الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

البنية الزمنية في رواية "الديوان الإسبرطي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة: ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

- نهاد بوفنداسة
- مريم بوحناش
- ريمة مرابط

إشراف الأستاذ(ة):

- مريم بغيبغ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ذو الفضل والمنن والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك لك الحمد ولك الشكر مما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا ويسرتنا مسيرتنا حتى تمكنا من إتمام عملنا بفضل منك الشكر لك

كما نتوجه بالشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة **مريم بغيغ** حفظها الله على إشرافها على هذه المذكرة وعلى ما قدمته لنا من نصح وتوجيه وإرشاد فقد كان لها الأثر العظيم في تدعيم دراستنا بخطى واثقة فكان لها أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث وإخراجه على هذا الشكل اللايق كما نتقدم بالشكر والعرفان لحاضنة العلم والمعرفة جامعة **عبد الحميد بوالصوف**

إهـــــــداء

أهدي تحياتي إلى كل شخص مهم بحياتي إلى من قال فيهم ربنا تعالى: «ربِ اِرحمهما كما ربياني صغيرا» إلى أمي الغالية، ووالدي العزيز.

ولكل عائلتي حفظهم الله

وإلى أختي وسندي "أية بلعون" التي كانت داعمة لي في هذا البحث.

إلى كل من هم شمعة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

" نهاد "

إهـداء

بعد أن منّ الله علي إتمام هذا البحث البسيط ما عساي إلا أن اهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

من قال فيهما الله عز وجل (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

إلى من حملتني خلقًا بعد خلق وأرضعتني حب الله والرسول وغمرتني بحبها، وضمتني إلى صدرها، إلى من زرعت في قلبي بذور الصمود والنجاح، حبيبتي امي ونور دربي .

إلى أبي العزيز رمز العطاء سندي وأملي في الحياة، الذي لطالما حفزني على طلب العلم والمعرفة وكان بمثابة المشجع لي ولم يقتصر علي من فضله

إلى من دعموني وعلموني وترقبوا بشغف نجاحي إخوتي وأخواتي "سامية وعبلة ومعتز وعما" وأخي الصغير قرة عيني "أيمن"

إلى أعز صديقاتي اللاتي ألهماني بحبهما من الطفولة مونية وآية حفظهما الله ورعاهما وجعل بيننا محبة لا تنتهي.

إلى الكتاكيت: صابر وأميمة رعاهما الله برعايته.

إلى زوجي الذي كان لي السند في إتمامي مشواري الدراسي حفظه الله وأتم عليه الصحة والعافية .

إلى الأستاذة المحترمة التي أعانتني وبفضلها وتوجيهاتها أتممت هذا العمل.

*** ريمة ***

مقدمـــــــة

مقدمة:

عرفت الساحة النقدية والأدبية اِتساعًا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة، ومن هذه المفاهيم مفهوم الزمن الذي اِستحوذ على اِهتمام الكثير من المنظرين والنقاد والمحدثين.

ركزنا في دراستنا لهذا الموضوع على فن الرواية لما فيه من عمق وتشويق، مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي كتبها المبدع عبد الوهاب العيساوي، محاولين دراسة البنية الزمنية فيها وهي رواية: الديوان الإسبرطي.

تنطلق **أهمية هذا الموضوع** من المقولة التي ترى بأن الرواية في الأساس فن زماني ومكاني، لكن نحن رأينا أن تقتصر دراستنا على البنية الزمنية لاستحالة تناول المقولتين الروائيتين معا.

يهدف بحثنا هذا إلى الكشف عن البيئة الزمنية لهذه الرواية التي لعب فيها الزمن دور بالغ الأهمية، بغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت رواية الديوان الإسبرطي تتصف بالخصوصية والتميز.

يرجع **اِهتمامنا بهذا الموضوع** في البداية إلى مجرد فضول علمي لكن سرعان ما تحول إلى شغف وولع كبيرين، وقد صاحبت هذه الدوافع الذاتية أسبابا موضوعية أخرى، وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول طبيعة البنية الزمنية، وهو ما يسمح بإبراز أشكال مظهراتها ورصد أهم علاقاتها، بالإضافة إلى ذلك، فإن اِختيارنا للروائي عبد الوهاب العيساوي إلا قليلا من بين المذكرات التي درست هذه الرواية.

ولأن دراستنا تحمل طابعا نظريا وتطبيقيا معا، فقد كانت الإشكالية التي يطرحها هذا البحث متماشية وهذه السمة التطبيقية.

-ومن هنا تطرقنا إلى الإشكالية التالية: **ماهي دلالة الزمن في رواية الديوان الإسبرطي؟**

اِنطوت تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات هي:

-كيف تمظهرت البنية الزمنية في رواية الديوان الإسبرطي؟

-ماهي عناصر البنية الزمنية التي اِحتوتها هذه الرواية؟

-هل وظف جميع معطيات الزمن في روايته؟

اِعتمدنا في بحثنا على خطة متكونة من فصلين: الفصل الأول خصصناه للجانب النظري، حيث تناولنا فيه أربعة مباحث المبحث الأول عرفنا فيه الزمن، المبحث الثاني خصصناه لتعريف بالزمن عند الغرب والمبحث الثالث جعلناه لتعريف أيضا بالزمن عند العرب، أما المبحث الرابع فيتحدث عن الزمن والرواية، والفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي حيث طبقنا على المفارقات الزمنية الموجودة في الرواية واِعتمدنا في دراستا على المنهج البنيوي الذي اِقتضته الضرورة مع النص في أثناء الوقوف على بيئة الزمان في الرواية.

اِعتمدنا في هذا البحث **على مصدر أساسي** وهي رواية الديوان الإسبرطي لكاتبة الطاهر وطار، بالإضافة إلى بعض المصادر اللغوية وهي لسان العرب لأبو الفضل جمال الدين اِبن منظور.

إضافة إلى **بعض المراجع** نذكر منها: كتاب خطاب الحكاية لجرار حبيب وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

واجهنا **مصاعب** خلال القيام بالبحث، أهمها نقص المراجع في المكتبة، إضافة إلى الوضع الصحي الذي نعيشه والمتمثل في وباء كورونا ومختلف سلبياته وأثاره الجانبية، ولكن الحمد لله الذي أتممناه رغم نقائصه.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم شكرنا لله عز وجل على توفيقه لنا ثم إلى أستاذتنا المشرفة على النصائح القيمة التي قدمتها، وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

الزمن الروائي مقاربة نظرية

1. مفهوم الزمن
2. الزمن عند الغربيين
3. الزمن عند العرب
4. الزمن والرواية

تمهيد:

يُعدّ الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، كما يعد من أهم عناصر الحكاية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي والتي ترى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه. فما هو مفهوم الزمن؟ وكيف عرفه النقاد والأدباء العرب والغرب؟

مفهوم الزمن:

أ-لغة: قد عني هذا المصطلح بالعديد من التعريفات اللغوية في عدة معاجم منها: عرفها اِبن منظور في لسان العرب حيث ذكرها تحت مادة "الزمان" في قوله: «الزَمن والزَّمان اِسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمني والزمان العصرُ والجمع أزْمُن وأزمنة وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاِسم من ذلك والزُّمنة، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمان.»[1]

كما ترى الدكتورة مها حسن القصراوي: « أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.»[2]

كما نجد الفيروز آبادي في القاموس المحيط: «الزمن اِسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأَزْمُن وأَزْمَنَ: أي قام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة»

[1] اِبن منظور، لسان العرب، دار صبح وإديسوفت بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1427-2006، ص79.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان 2004، ص12.

والزمان، الوقت قليله، وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: «أقسام وفصول»[1]

ويقول عبد المالك مرتاض عن الزمن أنه «مظهر وهمي، يُزَمْنَنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس.»[2]

أما سعيد يقطين يقول «إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري»[3]

وإذا كان بعض الدارسين قد اِختلفوا في ضبط مفهوم الزمن فهذا قد يكون راجع إلى دلالاته اللغوية، حيث جاء في معجم الوسيط: «ويقال الزَّمانُ، الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا، ويقال: السنة أربعة أزمنة، وأزمن، ويقال زمن أي شديد والزَّمنُ،(الضمنُ)، أزَمُنِ وأزمانِ»[4]

ب-اِصطلاحا:

يكسب مفهوم الزمن اِصطلاحا معاني مختلفة ومتشبعة، اِهتم بهذا المصطلح (الزمن) العديد من الدارسين من مختلف المجالات المعرفية: حيث كانت الفلسفة لها مبدأ الأولوية والأسبقية، لذلك قام الفلاسفة بدراستها في شتى معانيها اليومية ومن بين تعريفاته نجد بأن« هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظهرها وسلوكها»[5]

---

[1]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البادي، مصر، ط2، مج2، 1962، ص23.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1989، ص61.

[4]-إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطي الصوالحي ومحمد خلق الله أحمد، معجم الوسيط، بيروت، لبنان دار الأمواج، 1410-1990، ص 401.

[5]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ط1، دار الكتاب الحديث أريد، الأردن،2010، ص39.

كما أن النظر الشائع والمتعارف عليه، أن الزمن هو عبارة ن سنوات وشهور وأيام وفصول وإنما هو أشمل من ذلك إذ انه يتسم بمظاهر مختلفة مستمدة من المحيط البيئي فقد اِرتبط بمدلولات مختلفة كالمناخ.

وقد وجدت العديد من الدراسات التي ركزت على الزمن، فعيد السلام الكَكُلي مثلا في كتابه "زمن الروائي" يقيم كتابه على دراسة جدلية الماضي والحاضر، حيث يقول« إذا نظرنا في الرواية من زاوية أجناسية عددناها من تركيب الزمن، والتصرف في البنية الخطية، تقديما وتأخيرا، اِستباقا واِسترجاعا حتى كان الزمن في الرواية مقومها الجوهري وركيزتها، يختل بغيابها، نظام القصص فيها.»[1]

ويذكر اِبن سينا «أن الزمان مدة كم متصل، لكنه شيء متجدد منقضي، غير قادر وهو يطابق الحركة، أما أقسام الزمان فهي الماضي والمستقبل أجزاء الزمان الوهمية»[2]

ويقول عبد المالك مرتاض «والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا يستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أننا نراه في غير مجسداً، في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه، وفي نفوس ظهره، واِلتباس جلده.....»[3]

فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة لا تظاهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

---

[1]–سهى محمد إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربيي الحديث دط، دار العلم، أريد، الأردن، 2004، ص116.

[2]–إبن سينا كتاب النجاة، تحقيق ماجد فخري، دط، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1985، ص 186.

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 201.

1-الزمن عند الغرب:

أ-عند الشكلانيين: يعتبر الشكلانيون الروس من الذين أسسوا لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي والذي يعد من عناصر الزمن، وقد بدأو بالمتن الحكائي، الذي هو متعلق بالقصة التي تكون أحداثها متسلسلة تسلسلاً طبيعيا وتكون غالبا واقعية.

أما المبنى الحكائي فهو نظام يعالج هذه الأحداث حسب رؤية الكاتب لها «إن العلاقة بينهما جدلية تنتج من جرائها مفارقة زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن»[1]

ومن خلال هذا يستطيع الكاتب تقديم مجموعة من الأحداث إضافة إلى مرحل تطور شخصية من شخصيات الرواية.

كما يرى توما شفسكي «أن التمييز بين المنن الحكائي وزمن الحكي، فالأول هو اِفتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص»[2]

ومن هنا نستخلص أن توما شفسكي قد اِهتم إهتماما بالغا بزمن المتن الحكائي.

ب-عند البنيويين:

لقد نهج البنيويون نفس منهج الشكلانيين في التفريق بين زمن القصة وزمن الخطاب «بحيث كان زمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكن اِحتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب»[3]

فزمن القصة أحداثها تكون متسلسلة الواحدة تلوى الأخرى، ومن خلال هذا يقوم الكاتب بإعطاء أشكال أخرى لزمن الخطاب.

---

[1]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1 عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن 2010، ص45.

[2]-المرجع السابق، ص46.

[3]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص46.

كما يرى تودروف «بأن هناك زمن الكتابة وزمن القراءة يصير الزمن الأول عنصرًا أدبيا بمجرد دخول القصة، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل، غير أنه يصير عنصرا أدبيا إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ مباشرة»[1]

لقد قام تودروف بتقسيم الزمن إلى قسمين فزمن الكتابة يصبح عنصر أدبي حين تدخل القصة عليه أما زمن القراءة فيصبح عنصرا أدبي بإدارة الكاتب كما يقول في كتابه الشعرية «الزمن كمظهر للإختبار، يسمح بالإنتقال من الخطاب إلى القصة هذا الإِنتقال ينتج علاقة معينة بين الزمن والعالم المقدم، وزمن الخطاب المقدم له، هذه العلاقات هي: علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنية الإِسترجاع والإِستباق بسب عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن القصة»[2]

ج_جيرار جنيت:

تمكن جيرار جنيت من خلال كتابة خطاب الحكاية أن يعالج مقولة الزمن فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها_التي من المتذل بيانها في الحكايات_ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي" إدغام زمن في زمن آخر"[3]

الثنائية الزمنية المتشددة عليها هنا بهذه القوة من المنظرين الألمان هي زمن القصة وزمن الحكاية.

نستنتج في الأخير أن جنيت اِستطاع عبر هذه الرؤية أن يصل إلى أهمية التفاوت بين النوعين الزمنيين (زمن القصة وزمن الحكاية) والذي يخلق نمطا إيقاعيا يخرج السرد من الخطية الكلاسيكية، وينفخ فيه الجمالية الفنية الشيء الكثير.

---

[1]–تزيفطان تودروف: الشعرية، ت شكري المذكور ورجاء بن سلامة ط2، دار تويقال، 1990، ص122.

[2]–المرجع السابق نفسه ص47.

[3]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1 منشورات الإختلاف الجزائر، 1996 م، ص45.

د-عند بول ريكور:

لقد عرفت بول الزمن في قوله «إن الزمان هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدًا.... غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد ماض، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الأتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء»[1]

ونستنتج مما سبق أن بول ريكور سلك مسلك رسائل إخوان الصفاء وإتفقا معهم في فكرة إلغاء الزمن.

أن الزمن يتصف بخاصتين

- ✓ أنه كان قياس للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة.
- ✓ الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره، بالتواتر والتكرار.

هـ-عند جون بياجيه:

حيث يعتبره في الوقت نفسه نسق من التحولات «يحتوي على قوانينه الخاصة علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن نستعين بعناصر خارجية وبإيجار فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي: كلية، التحولات والضبط الذاتي»[2]

ومن خلال هذه النظرة تكتشف أن البنية نظام تميزه الكلية والتحول والإِنتظام كما يطرح ميشال بوتور رؤيته الجديد للزمن الروائي في كتابه بحوث في الرواية الجديدة حيث يقسم الزمن الروائي إلى زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة وكثيرا ما نجد زمن الكتابة

[1]-نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، بيروت، باريس، دط، دت ص71.

[2]-جون بياجية، بنيوية، تر، عارف منيمنة وبشير أو بري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3، 1985، ص8.

منعكسا على زمن المغامرة بواسطة الكاتب وبهذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها في ساعة وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر»[1]

وبهذا نجد الدراسات الحديثة نعالج الزمن الروائي من حيث هو عمود من أعمدة البناء الروائي الحديث وابتعدت بهذا عن التتبع التقليدي للزمن الروائي، والقائم أساسا على الزمن التاريخي المتتبع لأحداث القصة بطريقة خطية كلاسيكية.

2-الزمن عند العرب:

أ-سعيد يقطين: « حسب سعيد يقطين فإنه قام بتقسيم الزمن إلى ثلاث أقسام:(زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص)، ففي الزمن الأول وقفنا عند حدود المادة الحكائية (القصة)، الذي حاولنا إعادة تركيبة بالإنطلاق من تحديد الحدث الأول (السابق زمنيا) ومايليه (اللاحق زمنيا)، وانطلاقا من إعادة التركيب الزمني هذا حاولنا إعطاء بعد منطقي وسيبي لتطور أحداث القصة وبنائها.[2]»

من خلال هذا نجد أن سعيد يقطين قسم الزمن إلى ثلاث وأعطى لكل زمن مفهومه الخاص، فزمن إلى ثلاث وأعطى لكل زمن مفهومه الخاص، فزمن القصة حاول إعطاء بعد زمني وسيبي لتطور أحداث القصة وبنائها.

«وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له(الزمن النحوي)[3]»

ومعنى ذلك أن زمن الخطاب هو الذي يمنح القصة زمنها الخاص.

«أما زمن النص وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب».[4]

---

[1]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986 ص98.ج

[2]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط3، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص46.

[3]-المرجع السابق، ص49.

[4]-المرجع السابق، ص49.

وهذا يعني أن الزمن الذي ينشأ أولا هو زمن النص ويكون في لحظة زمنية تختلف عن زمن القصة وزمن الخطاب».

ب_حميد الحميداني: «ينطلق حميد الحميداني من وجهة نظر البنائية أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الواقع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابع لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك».[1]

ومعنى هذا أن الأحداث التي يقوم بسردها الكاتب لا يمكن أن تكون بالضرورة متطابقة مع الواقع.

ج_يمنى العبد: «تقول أنه حين تقرأ قصة يجب ألا ننسى بأننا نقرؤها في كتاب وأن الأحداث أو الوقائع التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث أو وقائع تنتمي إلى الفضاء المتخبل للكتاب، ونحن بقراءتنا لهذا المتخيل لا تصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة بل إلى وقائع متخيلة قد نذكرها بمثيل لها في الحياة».[2]

من خلال هذا نجد أن يمنى العبد ترى أن الأحداث التي تتجسد في مخيلتنا ماهي إلا الأفكار تنتمي إلى فضاء متخيل للكتاب.

د_سيزا قاسم: «تقول أن الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، وأنه وعينا للزمن كجزء من الخليفة، الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذا لا يحصل إلا ضمن عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي وكما يقال غالبا نفسي وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة وهناك بالطبع طريقة

[1]–حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت 1990 ص67.

[2]–يمى العبد: تقنيات السرد الروائي، دراسة مقارنة في ثلاثية تصيب محفوظ، دط مكتبة الأسرة ص 67.

أخرى للتفكير في الزمن وهي طريقة معروفة أيضا أنها تقوم على مفهوم للزمن غير خاص أو ذاتي».[1]

من خلال هذا نجد أن سيزا قاسم تربط الزمن بالحياة الإنسانية، وتجعل مفهوم الزمن خاص شخصي ذاتي.

في الأخير يمكن القول أن مفهوم الزمن عند العرب نال إهتماما كبيرا من طرف الأدباء والنقاد، وحتى الدارسين، بحيث أن كل أديب قام بشرحه حسب وجهة نظره ومفهومه الخاص.

4- الزمن والرواية:

تعد الرواية في الأساس منا زمنيا بإمتياز فلا تخلو رواية من المصطلح الزمني، كما نعد شكلا من الأشكال الفنون جميعا وقد داع صيتها في القرن الثامن عشر، وهي جزء من الثقافة المجتمعية.

«إن الفنون الإنسانية وعلى إختلافها كانت وما نزال على صلة وثيقة بحياة هذا الأخير نعكس على أرضية إمتدادها ووعيه بحدود نفسه ويحدد ما يحيط به من أشياء، ويعتبر الأدب أرقى هذه الفنون وأكثرها إلتصاقا بحياة الإنسان وأشدها تعبيرا عن هذا الوعي وتجسيدا له، وقد كانت مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت الإنسان وسيطرت على مساحة كبيرة من تفكيره، فحاول أن يصب عبر الأشكال التعبيرية للأدب مضمون رؤيته له، وينقل تصوره عنه، فجلس على غياته في الشعر متأملا، وولج في فضاءاته في الملاحم خاضعا، وحاول مخاطبته عبر الرواية فتحدث إليه محللا ومنافسا على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب إتجاه هذا الشبح الوهمي الذي يشكل وعاء تجاربنا وخيراتنا... »[2]

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثة نصيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة 2004 ص67.

[2]–بشير بوحيرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970–1987 ص20.

من خلال هذا نجد أن علاقة الفنون الإنسانية بالأدب علاقة وطيدة، حيث أن الأدب ناقش العديد من القضايا الإنسانية، فنجده جسد مختلف الخبرات والأفكار الإنسانية في مختلف الأشكال التعبيرية له.

«والذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها البدايات والنهايات إلا أن الزمن الروائي يظل أكثر هذه الأشياء بلورة لماهيتها، هذا الأضر كونه أكثر الأشكال الأدبية مرونة»[1] ومطاوعته لحركته وبالتالي من أكثر التصاقا به وإحتوائه عليه، فالرواية بطبيعتها غير قابلة للتفتيش، إنها جنس يحدث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا سعيا وراء إحتوائه مختلف عناصر الحياة الإنسانية فلم نجد الرواية مناصا أن يتخلل الزمن عناصرها ويتسرب بهلاميته إلى نسيجها، كون الحياة تسجل على نبضه حدودها نبضه وتعلن في موازاة حركته عن إستمراريتها مما جعل منه محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها، فالبناء الروائي يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله كبناء وكرؤية»[2]

فالرواية قصة مطولة تحتاج إلى هذه العناصر البنائية التي تستمدها من الحياة الإنسانية لننهض بفضول معماريتها حيث تتمثل هذه العناصر في (الشخصيات، الأحداث، الأمكنة والأزمنة)، التي ينسج الكاتب خيوطها وفق طرائق مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الحواجز التي تغطي أفكاره.

«من الدور المهم الذي يلعبه كل عنصر على مسرح الرواية يظل الزمن أكثر العناصر أهمية وأبرزها دورا وهو يختص بهذه الأهمية دون العناصر الأخرى لأسباب عديدة، بعضها يرتبط بالرواية التي هي فن شكل الزمن بإختيار لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة»[3]

[1]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ص33.

[2]–بافثين، الملحمة والرواية، ترجمال شهد، معهد الأثماء العربي بيروت 1982، ص66.

[3]–محمد براءة، الروايو أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة وصول م11–42، 1993 ص22.

ومن هنا ترى أن الزمن عنصر أساسي من العناصر التي تقوم عليها الأجناس الأدبية النثرية عموما والرواية خصوصا، حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

« فكل ما يمكن أن تضمنه الرواية خاضعة لزمن ومائل من خلاله، ولهذا يقوم الزمن في الرواية يبعث الحياة واليقظة والمنفعة فتلتحم وتنسج معلنة عن ولادة عالم متخيل قائم بموازاة عالمنا الحقيقي»[1]

« بهذا كان النص الروائي قالبا مفتوحا على كل التشكلات الزمنية إنطلاقا من قدرته اللاَّمتناهية على إلتقاط وضبط هذا الأخير في مختلف تجلياته الذاتية والموضوعية، فلا يمكن أن تتخيل عملا روائيا لا يحمل في طياته جنسا زمنياً لأنه لابد أن يحمل في داخله بنية زمنية تعبر عن حركته الباطنة»[2]

إنطلاقا من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية نرى أن الزمن بإقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة فإن الرواية قد سخرت نفسها لتعكس خلفيات إنبثاق هذا الهاجس وبدل من أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شتى عناصر الرواية.

« أصبح الزمن سيد العرش في الرواية الحديثة التي بدأت تشتغل عليه مقررة مع كل عمل روائي بنية زمنية جديدة ومعلنة عن رؤية زمنية مختلفة وغير مكتشفة وهو لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضا ببعض وبؤس العلاقات، الشخصيات ولاكنه غدى أعظم من ذلك شئنا».[3]

نرى أن الزمن مرتبط بالرواية إرتباطا وثيقا تقوم حيثياته على بناء علاقة مزدوجة بين الإثين، حيث يشكل النص الروائي أرضية لها، فالرواية تبني نفسها داخل الزمن.

---

[1]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص43.

– [2]عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنيته ص 143.

– [3]عبد المالك مرتاض، ص255.

« يعلن الزمن عن نفسه داخل الرواية كأحد اهم مكونات خطابها، فهو يشكل وفي كل الحالات مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاها نستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات»[1]

ومن هنا يمكن القول بأن الزمن كعنصر يساهم في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها كما أنه يعمل على بلورة عناصرها، من خلال إمتداده اللامتناهي داخلها على إعتباره موجود قبلها. «من حيث هو وهم متسلط على النفوس والأخلية وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن واللاحركة واللاسكون أيضا زمن»[2]

ومنها نرى أن بالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوط الزمن.

ومن هنا نجد بعض من أنواع الزمن منها:

- ❖ زمن ثابت: وهو حسب تودوروف هي« المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف»[3]، وفي هذا المنحى يقول الباحثين «عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يروم تقديمه»[4]
- ❖ زمن القصة: وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخيليا، هو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتهي إليها «وكل مادة حكائية ذات بداية نهاية، ويخضع زمن القصة للنتائج المنطقي»[5].

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص36.

[2]–المصدر نفسه ص 334.

[3]–حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.

[4]–إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، 2000، ص162.

[5]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر ص87.

- ❖ زمن القارئ: وهو الاهتمام بالعصر الذي عاش او الذي يعيش فيه القارئ «وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي»[1]
- ❖ الزمن التاريخي: وهي المرحلة التاريخية التي جرت فيها الأحداث المقدمة روائيا، كما يقصد بالزمن التاريخي، الزمن الذي يتخد موضوعا للحكي.[2]
- ❖ إن الاهتمام بالزمن الخارجي للنص بالإضافة إلى التركيز على الزمن الداخلي للعمل الفني بطبيعة الحال، أي ديمومة التفيل والطريقة التي يقدم بها السرد، فهناك علاقة جدلية تربط هذه الأزمنة بعضها ببعض، بحيث يؤثر أحدها في الآخر، وهذه العلاقة تعطي العمل طابعا خاصا على مستوى البناء وعلى مستوى المتلقي.
- ❖ الزمن الداخلي: «هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية، وبربط الزمني الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة(الذاكرة والومضة الوراثية)، وهو زمن المستقبل المعيشي في الحلم بنوعيه: حلم اليقظة، وحلم النوم بشكل أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا زمن المقياس، لأن إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك إفترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقيس جهاز، بينما الديمومة: زمن يجري ويتكون»[3]

1-تسريع السرد:

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

1-1التلخيص أو الخلاصة: ويتمثل التلخيص في «سرد أحداث ووقائع يفترض أذهان جرت في سنوات أو شهور أو ساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل»[4]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[2]-سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، ص42.

[3]-مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ، ص119.

[4]-نضال صالح، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ص 197.

كما أن الخلاصة تتمثل أيضا في «أن يسرد الكاتب الروائي الأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة مرورا سريعا لعدم أهميتها»[1]

إذن فالخلاصة تعني بها تقليص الزمن وإختصاره أي إختصار سنوات عديدة وأيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل، وهذا بغية تسريع من وتيرة السرد.

2-الحذف أو القطع أو الإنضمار: إذاً فالحذف يسمي كذلك بالقطع وهو «حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكفل الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصح به الكاتب مباشرة، وإنما يكتشفه القارئ»[2]

كما أن القطع هو إختزال زمن النص، ومدة من الحكاية يسكت عنها، وتكون هناك إمارة دالة على هذا الحذف، كإستعمال بعض العبارات" مرت سنين"، "بعد مدة" وغيرها من العبارات لتسريع السرد وبالحذف عدة أنواع يحددها جيرار جنيف:

أ_حذف صريح: ويعبر عنه بإشارات محددة أو غير محددة «فالحذف المحدد هو الذي يشار إليه، ولا ينص على مدته ويستدل عليه بعبارة "بعد شهر" "بعد سنة" "بعد مدة".....»[3]

ويقصد به أيضا إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث «يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي»[4]

فالحذف المحدد يعني أن نصرح الحذف والقطع بطريقة مباشرة وتعلن عن مدة الحذف أو الزمن، أما الحذف الغير محدد فهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، يأتي غير محدد،

---

[1]-إدريس بودبية والبنية في روايات الطاهر وطار ص 105.

[2]- إدريس بودبية والبنية في روايات الطاهر وطار ص 108.

[3]-إدريس بودبية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص108.

[4]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ص 233.

وعادة مايعبر عنه بعبارة «"بعد مدة" "مر زمن طويل" أو "مرت سنوات عديدة" وهنا نصرح الحذف بطريقة مباشرة، لكن دون تحديد الزمن»[1]

ب_الحذف الضمني أو الإضمار الصمي: «ففي هذا النوع من الإضمار يقوم السارد بتجاوز قدرات زمنية، دون الإشارة إلى مدتها التي يتم الكشف عنها بعد إعادة النظام الزمني حيث يمكن لنا بعد ذلك أن نكشف عن فترات زمنية معينة تم إسقاطها من زمن الحكاية وزمن الخطاب»[2]

1-2-تعطيل السرد: ويتمثل في تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تنقية لوظيفة المطهرين السابقتين هما المشهد والوقفة:

أ_الوقفة: تتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد حيث «تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوته إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3]أي لما يؤويه من إيقاف لمجدى أحداث الحكاية «المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفات»[4]، والتي تتعلق هذه الأخيرة بالشخصيات وأوصافها، أو تحديد الإيطار المكاني الذي سيكون مسرحا للأحداث، وذلك من خلال الوقفات الوصفية أو تحليل وهذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الراوي يرى أن قبل الروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن، وكتم هيد للمتلقي وهذا ما يؤدي إلى تبطئة السرد وذلك أن السرد يتحرك أفقيا، فتطول مسافة، إذن الوقفة تساهم في تعطيل السرد ووتيرته.

---

[1]-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ص24.

[2]- عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، مصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي ط3 دار النشر، للجامعات مصر 1997 ص160.

[3]- حميد حميداني، بنية النص السردي ص 176.

[4]-عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية الرباط ط1، 1999 ص170.

ب_المشهد: وهو عبارة عن «تركيز وتفصيل الأحداث بكل دقائقها»[1] وتبالي نرى أن المشهد تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وثيرة السرد وعرض الأحداث.

«يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثيرة من الروايات في تضعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق»[2]

حيث إن المشهد أيضا «هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية، "المستوى الحكائي" و"المسافة الكتابية" و"ومستوى النص" وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر" الديالوج والمونولونج" لذلك يسمى بالطريقة الدراسية في كتابة القصة»[3]

وتتالي نرى أن تطابق القصة مع زمن الحكاية، هو ما يدفع إلى تعطيل حركة السرد.

الإستباق: «هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدودثه وفي هذا الأسلوب يتابع، سارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد»[4]

«هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمض وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام، تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد، وهو على ضد من الإسترجاع والإستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للإستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات

---

[1]–المرجع نفسه ص 170.

[2]– حميد حميداني، بنية النص السردي ص78.

[3]– إدريس بودبية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص109.

[4]–نورالدين السد، تحليل الخطاب نقلا عن عبد السلام السدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ط2، 1982، ص167.

الرواية، والإستباق في نظر جيرار جينيت هو الحكاية التكهلية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر»[1]

أنواع الإستباق: للإستباق نوعين (إستباق داخلي وإستباق خارجي):

أ_الإستباق الداخلي: «يعتبر الإستباق الداخلي يسير إلى الأمام والإشارة إلى واقع سوف يحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي، وهو أكثر أنواع الإستباق إستعمالاً»[2].

ب_الإسباق الخارجي: «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقى على ما يحدث في المستقبل»[3]

وفي الأخير نستنتج أن المفارقات الزمنية في الرواية العربية نوعان أولها الإسترجاع وفيه يقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد وثانيها الإستباق وفيه إستباق الأحداث في السرد ليعترف القارئ على الوقائع قبل حدوث أوانها الطبيعي في زمن السرد.

[1]–كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل ص 112.

[2]–جيرار جينيت خطاب الحكاية ص79.

[3]–أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص267.

الفصل الثاني:
المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد في رواية الديوان الإسبرطي

الزمن التاريخي:

«هي المرحلة التاريخية التي جرت فيها الأحداث المقدمة روائيا، كما يقصد بالزمن التاريخي، الزمن الذي يتخد التاريخ موضوعا للحكي»[1]

رواية الديوان الإسبرطي هي رواية تاريخية تؤرخ دخول الحملة الفرنسية على مدينة المحروسة "الجزائر" أثناء حكم الدولة العثمانية للجزائر في الفترة الزمنية من 1815-1833، تسرد تفاصيل يومية للمجتمع الجزائري مع بداية الاحتلال الفرنسي وسقوط العثمانيين.

حيث نجد في الفصل الأول والذي يصور وحشية الفرنسيين وجرائمهم، إذ نقف على مشاهدة رعب متمثلة في المتاجرة بالعظام البشرية التي يحتاج إليها أصحاب مصانع السكر يستعملونها لتبييضه.

هذه العظام كشف عنها الصحافي في ديبون برفقة طبيب متخصص في سفينة قادمة من الجزائر كتب عنها تقرير في صحيفته "توسيما فور دومرساي" كما يعود بنا الروائي إلى الحادثة التي وقعت في 18 حزيران 1815 وهي معركة واترلو التي أحدثها بين الجيش الفرنسي والبريطاني على أطراف العاصمة البلجيكية ببروكسل، وتمكن جيشها الإنجليز من هزيمة جيش نابليون بونابرت الذي كانت تلك المعركة الأخيرة.

لكن الحادثة التاريخية الأبرز في الرواية يستند الفرنسيون عليها في تبريرهم وتعليلهم ذلك الغزو وهي حادثة المروحة التي صفع بها الباشا حسين العثماني قنصل فرنسا في الجزائر بسبب ما إعتبره الباشا وقاحة في رد القنصل دوفال عليه حين سأله عن عدم تجاوب الملك الفرنسي مع رسائله بخصوص دين لتركيا على فرنسا فقد رد القنصل بما معناه أن الملك لا وقت لديه للرد على أمثال الباشا فما كان من هذا إلا أن رماه بالمروحة، ثم إن الباشا ظل رافضا اعتذاره لفرنسا.

[1] – كمال الرياحي حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل ص 116.

كما نجد الرواية تعرضت لذكر الأمير عبد القادر الجزائري وموفق الاحتلال منه بالإضافة إلى حادثة وفاة نابليون وفجيعة الفرنسيين حيث يقول القنصل «أنا آسف قد مات نابليون في منفاه»

وهل يعقل أن يموت رجل مثل نابليون في جزيرة نائية في الأطلس؟ هل قدَّر لعظيم مثله أن يدفن هناك بعيدا عن أوروبا؟ أعجز عن تخيل جسده صامتا وباردا في صندوق خشبي.....؟ كيف مات؟ قتلوه أم أنه مات مريضا؟»[1]

إضافة إلى أن عبد الوهاب عرض في القسم الثالث من الرواية مختارات وقسمها إلى عشر لوحات.

فاللوحة الأولى تمثل عصر الباشوات تمتد تاريخيا من (1587 حتى 1659) تحدث فيها الروائي بإشارة مباشرة إلى طبيعة هذه المرحلة من حكم الترك تمثلت في الخلافات والتناقضات بين جنود البحرية الجزائرية (الرياس) وبين جنود البحرية العثمانية.[2]

واللوحة الثانية إمتداد للوحة الأولى لكن الروائي مال إلى الحديث عن التشكيل الثقافي والديني والإجتماعي الذي ميز العصر وعاد في ختام اللوحة يؤكد على حال غير المستقر عند الباشوات الدين إنصرفوا إلى جمع الأموال والسلب والنهب.[3]

اللوحة الثالثة تمثل التشكيلة الاجتماعية لمدينة إسبرطة (الجزائر) في إشارة إلى تعبئة السياسية والثقافية للترك. وتحدث الروائي عن نفود العنصر اليهودي في بلاد الحكم مع تهميش السكان الأصليين الدين لا يكادون يدكرون.

اللوحة الرابعة يتحدث فيها الروائي عن أمر الجوسسة منذ زمن الجاسوس بوتان الذي أرسله نابليون قصد الإستلاء على المدينة ويسلم القنصل وثائق الجاسوس بوتان للجاسوس

[1]–الرواية ص264.

[2]–الرواية الديوان لإسبرطي ص232.

[3]–المصدر نفسه ص194.

الجديد المشارك في الحملة على الجزائر وهو كافيار، ويتسلم المهمة ويتنقل بين الضواحي لتسجيل كل صغيرة وكبيرة.[1]

اللوحة الخامسة إمتداد للوحة السابقة وفيها توضيح لمهام الجاسوس وإحصاءاته لكل صغيرة وكبيرة ومراقبته لعمل سالفه بوتان مع التمحيص والتدقيق تمهيدا للغزو، مع التركيز على نيل القضية الموكلة إليه وأنها أعظم قضية، وعليه أن ينجح فيها ويترك بصمته للتاريخ وأفنى أوقاته وربط الليل بالنهار في سبيلها حتى إستسلم للمرض طريح الفراش.[2]

اللوحة السادسة توضيح العقلية الإستعمارية للفرنسيين ومن قبلهم الأتراك ووجوب فرض السيطرة والقهر على السكان لأن التاريخ يقر بذلك.

اللوحة السابعة تبين إمتداد فكرة الغزو إلى عهد نابليون، وفكرته وحلمه يتأهب المتحقق، فقد مات نابليون في جزيرة بالأطلس وأحلامه تتحقق من بعده يوما بعد يوم.[3]

اللوحة الثامنة لخص الروائي على لسان كافيار الجاسوس الذي أعد العدة للغزو وها هو الآن يعرض الوثائق على القنصل ويرتب معه ترتيبات الحملة.[4]

اللوحة التاسعة يصر الروائي على أن القنصل أفضل ممثل أجنبته فرنسا بإفتعاله حادثة المروحة ودفعة للباشا للخطأ وفرحة الجاسوس والقنصل بنجاح التمثيلية في حضرة الباشا الساذج.[5]

اللوحة العاشرة تأهب القنصل والجاسوس كافيار للرحيل إلى فرنسا مع أول سفينة ترسو بألمانيا.[6]

---

[1]–المصدر نفسه ص199.

[2]– رواية الديوان لإسبرطي ص202–203.

[3]–المصدر نفسه ص 265.

[4]– المصدر نفسه ص259–270.

[5]– المصدر نفسه ص271.

[6]– المصدر نفسه ص274..

الزمن الداخلي (النفسي):

«هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية، ويربط الزمن الذاتي بالزمن المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الوراثية، وهو زمن المستقبل المعيني في الحلم بنوعية: حلم اليقظة، وشكل النوم بشكل أدق هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لازمن المقاس، لأنا إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك إفترضنا توقفه بين نقطتين والشي المقيس جهاز وبينما الديمومة: زمن يجري ويتكون»[1]

ويتمثل في رواية الديوان الإسبرطي في: ما يراه الصحفي الملتزم بتعاليم المسيحية في الحملة يبدو فتحا نورانيا يجعله لا يتمكن من رؤية مشاهد القتل والتدمير، وخدمة إنسانية لأهلها البرابرة الذين يحكمون المور (العثمانيون) ويجعله يصادق إبن ميار ويرافقه في الحصول على مكاسب تجنب المدينة متزايد من الخسائر وتعيدها إلى أهلها من دون إراقة الدماء «لم يبقى لي سوى الركض مع إبن ميار، نحلم أن نغير المدينة»[2] ، فهو بذلك يقف للشخصية المتعاطفة ولكنها مغرر بها لا تعي حق الوعي معنى الحملة العسكرية أولا تريد أن تصدق أن بلادها التي تنبت نور المسيح في العالم قادرة على إرسال الموت إليه.

يرى كافيا في الحملة إنتقاما شخصيا من العرب والعثمانيين الذين عذبوه وإستعبدوه حين وقع أسيرا في أيديهم، بقوم هو في الرواية يدور مناقض لسعي إبن ميار، يمثل الشر الذي لا يوقفه شيء عن بلوغ غايته، لا يؤمن بالله الذي يؤمن به صديقه وزميله ديبون الذي يحبه رغم تناقضهما، «لم يكن حوتي سوى الشيطان يطل من شقوق الجدران ..... يردد في ظلام المنابر العفنة أنه إله جديد لهذا العالم»[3]

هنا يتحقق محور الشر والخير ضمن فريق المحتلين للمدينة، فيتيدى من خلاله اللبس العميق بين صورتي الخير والشر فلا خير محقق في مشاعر ديبون، ولا شر مطلق في

---

[1]–مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ ص119.

[2]– رواية الديوان الإسبرطي ص248.

[3]– رواية الديوان الإسبرطي ص111.

سعي كافيا. «كافيار الذي فقد الأن الكثير من صفاته عندما حملت روحه العذاب، وخيبات أعدائه تشكيله، فأضحى شخص مختلف، لا يكاد يميز ملامح روحه كلما أبصرها في مرآة لم تكن إلا وجه ديبون»[1]

إبن ميار يحاول إسترجاع المدينة رغم الصعوبات التي تواجهه في محاولاته الحثيثة واليومية إسترجاع المساجد وطرد المحتلين، يقف للخير بإيمانه بالحوار وكرهه إراقة الدماء رغم وعيه بقسوة الحل وإدراكه أن المدينة باتت مدينة الغرباء «بتلك الحروف اللاتينية بدا إسمي غريبا، أيعقل أن تصبح كل أسماء أهل المحروسة بهذه الغرابة بعد سنوات؟»[2]

الإستباق

« يعرف الإستباق أنه القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب للإستشراق في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[3]

الإستباق مفارقة زمنية مضادة للإسترجاع، ولها عدة تسميات مثل: (القبيلة والإستشراق...) ويعرفه جببنيت على أنه«كل حركة سردية تقوم أن يروي حدث أو يذكر مقدما».[4]

والإستباق هو الإنتقال إلى المستقبل وهو ضد الإسترجاع، كما أن الإستباق قد يتحقق في حالات وقد لا يتحقق فليس هناك ما يضمن حدوثه كما نجد في النصوص الروائية قلة توظيف الإستباق وهذا ما أكد عليه مرتاض بقوله «تشغل تقنية الإستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الروائي، وغالبا ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين»[5]

---

[1]–المصدر نفسه ص207.

[2]–المصدر نفسه ص207.

[3]–بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي ص 132.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ص51.

[5]–حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص 143.

ويتجلى في رواية الديوان الإسبرطي «سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارسا ليس فقط على المقابر، بل على حياة الجميع»[1]

فديبون هنا نجده متيقنا من نفسه أنه سيرجع إلى الجزائر وسيصبح حاكما عليها لكن هذا ببعيد فهو مجرد صحفي فرنسي.

ولقد صنف جيرار جينيت الإستباق إلى نوعين هما (الداخلي والخارجي)

أ-الإستباق الداخلي:

«يعتبر الإستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوق تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي، وهو أكثر أنواع الإستباق إستعمالا»[2]

هو مجموع الحوادث اللاحقة التي تحدث في المستقبل، لكن لا يمكن أن يخرج عن نطاق الأحداث التي تحدث في الرواية.

«يحدث الإستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»[3]

بمعنى يكون في مضمون الرواية لا تجده في الخاتمة ولا يمكن أن يخرج عن الزمن المحدد وإلا أصبح إستباق خارجي.

ويتجلى في الرواية من خلال: «اتوغل في شارع البحر غير عابئ بالوجوه من حولي وحده كان قائدا حقيقيا ولكن رحل. أين أنت بايورمون؟ ترى أي منحنى يسعك الأن؟»[4]

---

[1]- الرواية ص23.

-[2]جيرار جينيت خطاب، الحكاية، ص79.

-[3]عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص118.

-[4]عبد الوهاب العيساوي، الديوان الإسبرطي ص316.

نلاحظ في هذا المقطع غياب بورمون فصديقه ديبون يبحث عنه في شوارع المحروسة فالراوي إستبق الأحداث مثيرا إلى ذلك بالغياب بالإضافة إلى تشوق القارئ إلى معرفة المكان الذي نفي إليه.

ونجده أيضا يقول «أخشى أن تستغرق السنوات باحثا وألا يتحول حلمك إلى واقع؟»[1]

وعدم إقناع دوفال بهذا الأمر ويبدو أن هذا الحلم في الأخير قد تحقق من خلال قوله «بعد أيام كنت أعد حقيبتي لأعود إلى باريس، وقد قررت ألا أدخل سات إلا حين نغزو هذه المدينة»[2]

ونجد أيضا «بيت إبن ميار معي الآن فيقرأ كيف يسعى هؤلاء إلى تقدس الإنسان السيمونيون هم مستقبل الجزائر»[3]

ديبون يعتقد أن بفضل السيمون سوف يصبح مسقبلا أفضل وزاهر أي أنهم يستطيعون حمايتها وحفظ نفس الإنسان لأنهم مستقبل الجزائر ونجد أيضا: «لن ينتهي الأمر عند هذا الحد يا سيد ديبون ولن تتوقف تجارة العظيم كن متيقنا من هذا!»[4]

نستخلص من هذا الحوار الذي دار بين الطيب وديبون أن أحد العظام من الجزائر لن يتوقف فالطبيب كان متيقن من قوله إضافة إلى قوله «لا تحتر يا إبن ميار إنهم قادمون وسيتغير كل شيء ويعاد ما أخد منكم وسيرحل كافيار»[5]

ب-الإستباق الخارجي

«هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلاقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا

[1]- الرواية ص268.
[2]- الرواية ص273.
[3]-الرواية ص 324.
[4]- الرواية ص25.
[5]- الرواية ص325.

المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[1]

ونجد الإستباق الخارجي في الرواية « ستظل تتعب نفسك بمجادلتهم، هم يرفضون تنصيبي على رأس الحملة ولم يطمئنوا لي حتى وأنا أجر أولادي إلى الحرب»[2]

من خلال هذا المقطع الحكائي نستخلص أن الإستباق يتجسد من خلال تفكير القائد أنه مهما عمل من أمور لإرضاء الحكام وبذل الجهد إلا أنه في أخر المطاف سيرفضونه.

إضافة إلى «سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور هناك سأعود لإصطحابك، تيقني من ذلك.»[3]

نستخلص من هذا القول أن حمة السلاوي راحل وتارك دوجة إلا أنه وعدها بأنه عندما تتحسن الأمور سوف يعود إليها لكن هذا الوعد لن يتحقق فالروائي ختم لنا الرواية بذهابه.

كما نجد أيضا الإستباق الخارجي في قوله «سأعود ياكافيار، تأكد أنني لن أستسلم لك هذه المرة»[4]

بالإضافة إلى «سأروي أيضا لديبون كيف إكتشفت القسوة في إسبرطة بل كيف صرت كافيار القاسي»[5]

نستخلص من هذا القول أنه إستبق الأحداث من خلال الحوار الذي دار بينه وبين نفسه حول سبب إستدعائه من طرف الدوق روفيغو، أَمِنْ أجل أن يسأله عن واترلو أم عن أسره وعبوديته.

---

[1]–أحمد مرشد، البنية والدلالة ص270.

[2]–الرواية ص 250.

[3]–الرواية ص362.

[4]– الرواية ص27.

[5]– الرواية ص36.

وفي الأخير نستنتج أن الإستباق يكون فيه إستباق للأحداث يتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها في زمن السرد ويكون فيه نوعين إستباق داخلي وخارجي.

تسريع السرد:

تعتمد عملية السرد أساسًا على تقنيتي الحذف والتلخيص واللتان تعملان على إيجاد سبل أخرى للقرأة، تدفع إلى تأويل النص من باب الحديث على المسكوت عنه، بحيث يطلب القارئ ساعاتها يملئ ذلك مواقع اللا تحديد وفق منطق منه الإستنتاجات والتأويل، وبالتالي يقوم مقطع صغير من الخطاب بتغطيته فترة زمنية طويلة من القصة.

الخلاصة:

"وتتمثل سرد الأحداث والوقائع يفترض بها أن أجريت في سنوات وشهور وساعات، وإختزالها في صفحات أو أسطر وكلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل"[1].

"إذًا الخلاصة تتميز بطابعها الإختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمنية، فقد تنوعت وتعدّدت هذه التقنية في روايتنا هذه وقد تجلى ذلك في العديد من المقاطع" لكن كافيار اِختار مصيره منذ اِفتراقنا قبل سنتين من إفريقيا"[2] في رواية "الديوان الإبرطي" يقول ديبون " ديبون ... ديبون ... يتناهي إلى صوته ينادي من خلف الحجب، ساخرًا من أوهامي، خيل لي أنه خلفي ، وفجأة التفت، أرى وجوهًا لا أعرفها تخبئُ أجسادها داخل معاطف صوفية، تجوب الشوارع في عجالة، يمتد بصري إلى نهاية الطريق حيث الزرقة والميناء، يتراءى لي صديقي القديم هناك واقفًا يدخن غليونه، هل يمكن أن يكون كافيار قد عاد؟ لكن كافيار اِختار مصيره منذ اِفترقنا منذ سنيتن في إفريقيا"[3].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن السارد قد أحصى لنا جملة من الوقائع والأحداث وعدم ذكرها بالتفاصيل الدقيقة.

"إنّ الخلاصة كعملية سرد موجز للأحداث لم تكن وليدة القرن العشرين وإنما يعود ظهورها إلى زمن الرواية التقليدية، حيث كان التيار الواقعي يعمل عمله فيها ومن ثم يبين

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 76.

[2] رواية الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب العيساوي، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

هي الأخرى دورها ووظيفتها التي مازالت حتى الآن تؤديها على أكمل وجه في الروايات المعاصرة، ومن أهم الوظائف التي تقوم بها "المرور السريع على فترات زمنية طويلة وتقديم للمشاهد والربط بينهما"[1].

كما تعد الخلاصة أيضًا تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين:

الحالة الأولى: " حين يتناول أحداثًا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[2].

"تعمل الخلاصة على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك"[3].

كما يمكننا تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية
- الربط بين المشاهد الروائية
- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية، لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.
- تقديم الإِسترجاع
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز احداث ثانوية
- تعمل أيضًا على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك"[4].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 230 .

[2] المرجع نفسه، ص 224.

[3] المرجع نفسه، ص 224.

[4] المرجع نفسه، ص 225.

"بحيث تظهر لنا صفة التناوب مع المشهد الذي يقوم بعرض الأحداث عرضًا تفصيليًا أيضًا تتمثل وظيفتها في "العودة الخاطفة إلى الأحداث الماضية والمرور عليها بأكبر سرعة ممكنة، حيث يقوم بتقديم عام لشخصية جديدة"[1].

"ونظرًا لأهمية الخلاصة أصبح من الضروري جدّا على الروائي أن يلقي بها بين أحضان الرواية بغية تجاوز أحداث يرى "بأنها غير جديرة بِاهتمام القارئ"[2] كما يعرف بأن التلخيص أحسن وأفضل تقنية في تسريع السرد ورواية "الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي" يوظف فيها الكاتب هذه التلخيصات لأن الرواية تتضمن جملة من الأحداث ليست من القصة أو الموضوع، بل هي أحداث مساعدة، مما يستلزم تلخيص الفترات الزمنية والتركيز على فكرة أو فعل الشخصية أو الحركة السردية، غذ لعبت دورًا فعالًا في طي المسافات الزمنية وصهرها في بعض أسطر ولا بد من اِختزالها حتى لا تثقل كاهل الرواية وتوقعها في الإطناب، نلمح هذا بداية من الفصل الأول "كلنا أفضل ما اِستطاع نابليون تحصيله، جنوده المخضرمون الذين يعتز بهم ولم يهزموا منذ سنوات"[3].

كما أيضا في رواية "الديوان الإسبرطي" ساعات كثيرة كانت تفصلني عن موعد الدوق، وحوادث اكبر أستعيدها بعد هذه الدعوة المفائجة"[4].

ولعل هذه السنوات والساعات الطويلة لا يمكن ذكر أحداثها جميعًا لأنه وظف لنا تقنية من تقنيات السرد وهي تقنية التلخيص.

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 230.

[2] عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتابة العرب، دمشق، 2005، ص 90.

[3] رواية الديوان الإسبرطي لي عبد الوهاب العيساوي، ص 32.

[4] المرجع نفسه ،ص 36.

الحذف:

وهو الآخر الذي نعني به درجة من درجات السرعة السرديّة " ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن"[1]. ويكون الحذف هنا إمّا محدد أو غير محدد.

"إنّ القطع عادة يكون في الروايات التقليدية مصرحًا به وبارزًا، غير أن الروائيين الجدد اِستخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي وإنما يدركه القارئ فقط"[2].

"ومن ناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها[3]، وغالبًا ما تبدأ المقاطع التي تتوفر فيها مثل هذه الخاصية بعبارات معينة مثل: مرت 8 سنوات، اِنقضى ما يزيد عن 4 أشهر ...إلخ.

وقد تم توظيف هذه العبارات في رواية "الديوان الإسبرطي" وذلك من خلال الحوار الذي دار بين ديبون والطيس، وذلك في اِنتظار السفينة بقوله "اِنقضت ساعة أو ربما أكثر"[4].

وفي قوله أيضًا: "بعد اِنتهاء عامين من غيابي وثلاث سنوات على اِحتلالها"[5].

"كما يشير إلى الحذف بالإشارة اللفظية ذات صيغ وعبارات محددة مثل (وبعد أسابيع) أو (قبل سنوات) مثلما جلي في هذا الملفوظ في "رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي" .

"ثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر"[6]، وهنا نجد الراوي اِستغنى عن ذكر الأحداث كما هي ويكتفي بذكر المدة الزمنية فقط.

---

[1] مها حسن القصراوي، في الرواية العربية، ص 232.

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

[3] مها حسن القصراوي ، في الرواية العربية، ص 232.

[4] رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

[6] رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 13.

حيث يستمر السارد في مثل هذا النوع من الحدوث بقوله: "بعد اِنتهاء عامين من غيابي وثلاث سنوات على اِحتلالها"[1].

وبعد هذا الملفوظ السردي حذف زمني غير محدد فدفع حركة السرد بسرعة إلى الأمام.

"كما نجد أنّ الحذف يتميز حروف صريحة وحروف ضمنية.

1-حروف الصريحة: "يذكر فيها الراوي أنّ قدرًا من السنين مرّ على الأحداث دون تفصيل"[2]

"ويتم تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات تدل على موضع الفراغ الحكائي مثل : "اِستقفت على نفسي في مدينة سات بعد شهور"[3].

2-حروف ضمنية: "وهي التي لا يصرح بها في النص، وإنما يستدل بها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو اِنحلال في الاِستمرارية في القصص الصوفي العربي منه والمترجم إلى العربية هناك شبه شيوع في اِستخدام تقنية الحذف أو القفز على الأحداث فعند جرد القصص الصوفية بأن هذه التقنية متوفرة بشكل ملحوظ"[4].

وهو أيضًا: "الحذف الضمني هو الذي يفهم من السياق"[5].

ويمكن اِستنتاجه من رواية "الديوان الإسبرطي" من خلال ما يلي: "اِستعدت آخر الأيام التي جمعتني بكافيار"[6].

فقد تم حذف أحداث تلك الأيام التي جرت بين ديبوت وكافيار واكتفى بالتلميح فقط بكلمة الأيام، وفي مثال آخر "أثبت لنفسي أو ربما يا صديقي القديم أن ما حدث قبل سنوات كان خطأ أحاول التطهر منه بأي طريقة"[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص 29.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1، 2010، ص 100.

[3] الرواية ، ص 37.

[4] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في اِستراتيجيات التشكيل، ص 114.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[6] رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 22.

[7] المرجع نفسه، ص 16.

فالسارد هنا لم يحدد لنا عدد السنوات والشهور المحذوفة والتي كان يرد فيها عن طريق الإعتراف بأخطاءه ويريد السماح.

"ويستمر السارد في توظيف مثل هذا النوع من الحذف في روايته حيث يقول "كنا أفضل ما اِستطاع نابليون تحصيله، جنوده المخضرمون الذين يعتز بهم ولم يهزموا منذ سنوات"[1].

وفي الأخير حط على هذه الحروف أنها قد عملت على إسقاط فترات قريبة جدا من راهن الشخصية وحاضرها، مما جعلها تؤدي إلى جانب وظيفة الإسقاط والتخلص من الفترات الزمنية الميتة وظيفة أخرى تتمثل في العمل على خلق "التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية ... ولفت اِنتباه المتلقي إلى الواقع التي طرأت"[2] على مستوى الحكاية والسرد معًا.

كما نجد الحذف لعب دورًا مهمًا في الرواية، فهو اِختصر الزمن وقام بتسريع السرد من خلال الإقتصاد في الأحداث وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد، والعمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

تعطيل السرد: "نجد في مقابل التقنيتن السابقتين اللتان تعملان على تسريع وتيرة السرد "الحذف والخلاصة" تقنيتي إثنتين يعملان على تبطئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال "المشهد والوقفة (الإستراحة)"[3].

أ-**المشهد:** تقني من تقنيات تبطئ السرد إذ يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي" ونعني به المقطع الحواري الذي يتوقف من خلاله السرد بعد اِستناد السارد الكلام للشخصيات فنتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها بأسلوب مباشر دون تدخل السارد ويسمى هذا النوع من السرد بالسرد المشهدي"[4] فمن خلاله "يقل

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 296.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

"يقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى اِستخدام أفعال الماضي"[1]، كما "يتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتمثل وتفكر"[2].

من خلال هذه الإقتباسات الثلاث نرى أن المشهد هو نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة لأن بإمكان المشهد نقل كل ما قيل حرفيًا دون إضافات.

"والمشهد حواري في أغلب الأحيان، ويشار إليه على أنه "مركز تركيز دامي متحرر تمامًا من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررًا من التداخلات والمفارقة زمنيًا"[3].

"كما أن المشهد هو بمثابة الإعلان عن حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب".

كما أننا نجد أن الرواية قد حققت نصيب وافر من السرد المشهدي ومن بين تلك المشاهد وخاصة التي كانت تدور بين المدير وديبون وبين ديبون والطبيب.

حيث خاطب المدير ديبون قائلًا:

يبدو أن أصدقائك القدامى حين فرغت جيبوهم من الذهب ملأوها بالعظام

من تقصد؟

أصدقائك من الضباط يا ديبون، ألم تكن مراسلًا للحملة التي اردت أن تحيل اسبرطة إلى أثينا،ثم فوجئنا بمدينة رومانية في إفريقية[4].

- نرى أن المدير هنا يريد الضغط على ديبون حيث يكمل حواره معه فيقول :
- أتعرف باخرة بِاسم بون جوزفين؟
- لعلي سمعت بها

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 65.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 121.

[3] تزفيط تودوروف، اشلعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1987،1، ص49.

[4] رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 15.

- لم يبق الكثير من موعد رسوها بالميناء القامة من الجزائر، وسترافق الطبيب إلى هناك[1].
- هنا تجد المدير يترك ديبون مع الطبيب لتقديم نفسه.
- تأمني الطبيب مليًّا ثم قال:
- يقال أن الباخرة تحمل عظامًا بشرية؟
- أهي لجنود أوصوا بذلك؟
- لا بل لمصانع السكر، يقال أنها تستعمل لتبييضه.
- ذهلت وأنا أسمع كلماته
- أتعني ما تقوله سيدي الطبيب؟
- أنا هنا من أجل هذا، ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء[2].

هنا ظل ديبون ينتظر رسوب السفينة في الميناء القادمة من الجزائر بمرافقة الطبيب وإنتظارهم بون جوزيفين بقولهم:

- إذن لم تصل بعد بون جوزفين؟
- إلتفت إلي وإتخذ وجهه سمة أكثر جدية
- علينا إذًا الإنتظار.

- نرى أنّ هذا النص يتوافق مع زمن الحكي إلى حدٍ كبير والذي ينجم عن المشهد الحواري الذي يحتل نسبة كبيرة في الرواية، وقد جاء هذا المشهد الحواري متنوعًا في تواصله بين الشخصيات.
- وصول الباخرة للميناء بعد إنتظار طويل حيث يدور الحكي بين العديد من الشخصيات هنا بون جوزيفين والطبيب وديبون حيث يوجه الخطاب للطبيب:
  - هنا عرفه النقيب[3].

[1] المرجع نفسه، ص 15 .

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 17.

"كان النقيب في نهاية الغرفة، وجهه أمام النافذة يفصلنا عنه مكتب صغير فوقه خرائط وبوصلة وكتاب ضخم، اِلتفت إلينا وحذق في الطبيب مليًا، وعاد يقلب الوثيقة كأنه غير مصدق ما دوّن"[1].

- الوكيل المدني يرسل لنا طبيبًا ليفتشنا، أليس هذا ما جئت من أجله؟
- ليست بهذه الصورة سيدي النقيب، إنما هو تحقق من شيء لا يصاح له إلّا الطبيب، وقد أراد الوكيل المدني تدارك الفضيحة، إن كانت الإشاعة حقيقية صمت النقيب لحظة ثم قال:
- قدمتها من أجل صناديق العظام؟
- أفي الباخرة غيرها؟[2].
- لا يعنيك غير ما تبحث عنه، هذا شرطي إن أردتما رويتها.
- رد الطبيب:
- ليس لنا غير ما نبحث عنه سيدي[3].

ومن خلال هذا المشهد نجد أن الزمن جاء في وتيرة متباطئة جدًا، أدى ذلك إلى الكشف عن كثير من الأحداث، كما ساعد إلى حد كبير في تطورها.

ونجد هذا المشهد شغل مساحة واسعة في فضاء الرواية الزمني، إذ يبتدأ من الصفحة (15) إلى غاية الصفحة (23) ليعرفنا بالعديد من الشخصيات المذكورة سابقًا، كما نرى في نهاية هذا المشهد بقول ديبون "ودعت الطبيب عند عتبة الباب، لوح حين كانت العربة تنعطف مغادرة شارع فنتور، لم نتفق إن كنا سنلتقي ثانية أم لا، لكنني حدست انني سأراه مجددًا"[4]

[1] المرجع نفسه، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 19.
[3] رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، ص 20.
[4] المرجع نفسه، ص 23.

وفي الأخير نرى أن وظيفة المشهد تتمثل بِاعتبارها وظيفة تزينية، إيهامية فهي إضافة لما تشيعه على النص من جماليات، فهي أيضًا عملت على إيهام القارئ بواقعية الفضاء الذي تجري فيه احداث الرواية، وبالتالي واقعية الحدث الذي يرصده القارئ وتبعه.

"وتعد هذه التقنية "أبطأ سرعات السرد على الإطلاق"[1] فمن خلالها يتمكن القارئ ملاحظة بطئ السرعة بكل وضوح، " حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وِامتداد بالنسبة للخطاب"[2]، ذلك بأن الراوي منح له الإمكانيات والفرصة حينما توقف عن سرده للأحداث، وتوجه إلى الوصف المباشر ليواصل الحديث المرتبط بالزمن.

"ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته"[3].

كما يعد الوقف "مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعًا من القطع الزمني"[4].

"والرواية التي بين أيدينا تتضمن وقفات وصفية لعبت دورًا في إبطاء زمن السرد وسنرى أهم الوقفات في دراستنا لرواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب العيساوي" كما يشمل أسلوب التوقف على عنصرين هامين هما: الوصف الموضعي والوصف الذاتي، ومن الأمثلة الشاهدة على ذلك:

نبدأ بوصف ديبون صباحته حين اِستيقاظه

"أفيق على نسمة ريح باردة تتسلل إلى جسدي بينما وقفت منتصبًا أراقب الميناء، لم يكن صديقي هناك، الزرقة توغل في ذاكرتي، والبرد يحد إبره لتنخسني"[5].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 175.

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

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 59.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25-26.

[5] الرواية ، ص 15.

نلاحظ في هذه الوقفة أن السارد يصف لنا المكان وإحساسه عند اِستيقاظه وتفننه في وصف هذا الشعور.

"كذلك يصف لنا خطاه " أحث الخطى وأنعطف يمينًا إلى شارع جانبي، ثم شمالًا ألج آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير، أعد اعمدته الستة وأفر منه إلى بقية منعطفه الثاني إلى شارع فتور " لوسيما فور دو مارساي"[1].

وهذه الوصفة جاءت ليصف فيه االسارد خطاه والمكان الذي وقف عليه.

كما أننا نجد وصف آخر عندما رفع الطبيب الغطاء ووصف ما بداخل الصناديق فيقول: " تأملها مليا ... ثم مدّ يده يستكشف أولها ... بدأت من أول وهلة أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر حتى أتي على الصناديق كلها ... هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة والأخرى تبدو لشاب، وهذه ... اتراها يا سيد ديبون؟ إنها لشيخ أعرفها من اِنحناءاتها...."[2].

هذه الوقفة التي وصف فيها ما بداخل الصناديق من عظام بشرية والتي عطلت السرد فهي ترهق حركته وتبطئ سرعته.

وفي الأخير نخلص غلى هاتين المفارقتين قد عملت وظيفتهما في إبطاء وتيرة السرد وتعطيله، فأسهمتا في فتح المجال أمام ظهور عناصر نصية اخرى كبروز الشخصيات من خلال المشاهد والوصف وكذا العلاقات التي أبان عنها الوصف كعلاقات الزمان والمكان.

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] الرواية، ص 21.

الخاتمة

الخاتمة:

تعتبر رواية "الديوان الإسبرطي" نموذجًا بإمتياز للبحث في البنية الزمنية ، وقد توصلنا من خلال هذه التجربة إلى نتاج عدة لعل أهمها:

- يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تتصور حدثًا سواء كان واقعيًا أم تخليًا خارج الزمن .
- الزمن ركيزة أساسية في كل نص، وذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد، لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلة المفارقات الزمنية.
- إن الأحداث في الخطاب لا يمكنها أن تقدم بنفس الترتيب الذي تسير عليه على مستوى الحكاية، بل لا بد ان تخضع لرؤية السارد الفنية.
- اِعتمد الراوي على الزمن التاريخي المتمثل في الأحداث الواقعية الحاصلة في مرحلة زمنية محددة، والذي يمد الحكاية أو النص الروائي بالنكهة والتشويق.
- لعبت الأحداث دورًا مهما في التقنيات المستخدمة لتبطيء وتيرة الزمن او تسريعه وذلك باِستخدام تقنيتي التسريع وذلك بهدف المرور السريع على الأيام والسنوات والتي يلم يحدث فيها ما يمكن أن يؤثر على سير أحداث الرواية وتطورها.
- وبالنسبة لإبطاء السرد اِعتمد حركة الوقف التي اِستعملها في وصف بعض الأمكنة أو الشخصيات لتعرف عنها، والمشاهد الحوارية التي تنوعت بين داخلية للكشف عما يدور في النفس وخلجات الشخصيات وأخرى خارجية تمنح الشخصيات حرية الوجود وتحليل أفكارها وأحاسيسها ونقل مشاعرها.
- من خلال هذه الدراسة لبنية الزمن نستنتج أنه عنصر لا يقل أهمية عن باقي العناصر السردية الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطي الصوالحي ومحمد خلق الله أحمد، معجم الوسيط، بيروت، لبنان دار الأمواج، 1410-1990
2. إبن سينا كتاب النجاة، تحقيق ماجد فخري، دط، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1985.
3. إبن منظور، لسان العرب، دار صبح وإديسوفت بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1427-2006.
4. أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص267.
5. إدريس بودبية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار .
6. بافثين، الملحمة والرواية، ترجمال شهد، معهد الأثماء العربي بيروت 1982،
7. بشير بوحيرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1987 .
8. تزفيط تودوروف، الشعرية ، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط،1987،
9. تزيفطان تودروف: الشعرية، ت شكري المذكور ورجاء بن سلامة ط2، دار تويقال، 1990.
10. جون بياجية، بنيوية، تر، عارف منيمنة وبشير أو بري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3، .
11. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1 منشورات الإختلاف الجزائر، 1996 م.
12. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج .
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
14. حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت 1990.
15. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط3، الدار البيضاء، المغرب 2006.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1989
17. سهى محمد إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دط، دار العلم، أريد، الأردن، 2004.
18. سيزا قاسم: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثة نصيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة 2004 .
19. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1 عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن 2010.
20. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1، 2010.
21. عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، مصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي ط3 دار النشر، للجامعات مصر 1997 ص160.
22. عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية الرباط ط1، 1999 ص170.
23. عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنيته .
24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.
25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص118.
26. عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتابة العرب، دمشق، 2005.
27. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ص24.
28. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البادي، مصر، ط2، مج2، 1962
29. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل.
30. محمد براءة، الروايو أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة وصول م11-42، 1993.
31. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر .

32. مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ، ص119.
33. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان 2004
34. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986 .
35. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، بيروت، باريس، دط، دت.
36. نضال صالح، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ص 197.
37. نورالدين السد، تحليل الخطاب نقلا عن عبد السلام السدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ط2، 1982، ص167.
38. يمى العبد: تقنيات السرد الروائي، دراسة مقارنة في ثلاثية تصيب محفوظ، دط مكتبة الأسرة

اللواحق

الملحق

نبذة عن الكاتب عبد الوهاب العيساوي:

عبد الوهاب العيساوي روائي جزائري من مواليد 1985، بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور، ويعمل مهندس إلكتروميكانيك.

مؤلفاته:

- سييرادي مويرتي
- سينما جاكوب
- الدوائر والأبواب
- سفر أعمال المنسيين
- الديوان الإسبرطي

المجموعات القصصية:

- حقول الصفصاف
- مجازر السرو

الجوائز التي تحصل عليها:

- جائزة رئيس الجمهورية "على معاشي" سنة 2012 عن روايته "سينما جاكوب" تتوجه جائزة الشارقة عن مجموعته: حقول الصفصاف 2013.
- جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن رواية تسييرا دي مويرني"
- جائزة سعاد الصباح للرواية 2017 عن روايته "الدوائر والأبواب"
- جائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 عن روايته "الديوان الإسبرطي"

ملخص الرواية:

حازت رواية الديوان الإسبرطي على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2020، وهي أول رواية جزائرية تفوز بالجائزة، كتبها الكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي وصدرت عن دار ميم للنشر بالجزائر عام 2018.

تتجاوز رواية "الديوان الإسبرطي" الرواية التقليدية الباحثة عن البطولة المطلقة، لتجعل كل الشخصيات تدور في تلك بطولة المكان المتمثلة في المغربية وهي مركز الأحداث والوقائع التي ترد على ألسنة الشخصيات الروائية التي إختارها الثابت، فكل شخصية تعبر عن موقفها من المحروسة. ورغم ثمة أماكن أخرى (باريس، طولون، مرسيليا) ترد في السرد إلا أنها تأتي لتكمل مشهد المحروسة وتفاعلات احداثها، وما تواجهها من كوارث ومصائب ناتجة عن الغزو الفرنسي للجزائر.

يقوم بناء السرد على تقنية تعدد الأصوات، فنجد ثمة خمس أصوات أربعة رجال وإمرأة،إثنان منهم يمثلان فرنسا، وثلاثة يمثلون الجزائر، وقد قسم الثاني روايته إلى خمس أقسام، وكل قسم يتناوب على سرده خمس شخصيات، كأن الثابت أراد أن يبرز أن لكل شخصية قسم من السرد ولكن السرد توزع بينهم، فجاء القسم موزعا بين ديبون، وكافيار، وإبن ميار، وهمه السلاوي، ودوجة، وهكذا في الخمسة أقسام. جميعهم يدورون في فضاء زماني للنسوان الثلاثة الأولى من إحتلال الجزائر 1830 إلى 1833، وهذا ما أظهره الثابت العنوان، ولكن ثمة فضاء زماني يشعر به القارئ في ثنايا السرد يعود إلى سنوات الاحتلال التركي ومن خلال تبدل الباشوات على حكم الجزائر. ويكشف الثابت عن السياسة التي إعتمدها ونهجها الأتراك والفرنسيون في إستعمارهم للجزائر، ومرارة العيش التي عاشها وقاساها الجزائري آنذاك.

إن الشخصيات السردية في الرواية تم رسمها بعناية، وتعبر عن مواقف سياسية وإجتماعية وإنسانية، وتنوع الحوار ما بين السرد بضمير الأنا، وضمير الغائب، والسرد الباطني أو مناجاة النفسي.

فتجد شخصية (ديبون) الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري، وهو الذي يكتب تاريخ الحملة على الجائر، يقف في تعارض كامل مع شخصية (كافيار) الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكل ما هو عربي وتركي، تلك الشخصية التي عاني الهزيمة فقد شارك في معركة واتركوا إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الإنجليز، وكذلك تعرضه للإعتقال لدى الأتراك في الجزائر ومعاملته كالعبيد، فبقيت آثارها النفسية على شخصيته، ودلالاتها في سلوك مع الأخرين، أما شخصيته(إبن مبار) فتمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية، ويقف في وجه الأتراك، ثم في وجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات، لذلك يتعارض مع شخصيته (البلاوي) الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف، ويلومه على قتل شخصيته "المزوار" التي ترمز إلى الشخص المتعاون والمتقلب مع كل السلطات، وإذا كانت السلطات الفرنسية تحت"إبن مبار" إلى إسطنبول، فقد إلتحق "السلاوي" بجيش الأمير المدافع عن الجزائر، إما شخصية (دوجة) فتمثل شخصية المرأة الجزائرية التي أنهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين، حيث يقتل كافيار الفرنسي والدها، ويموت أخوها لأنه لم يجد العلاج، وهي مرتبطة بعلاقة حب مع "السلاوي"، فنرفض الرحيل مع "إبن مبار" وزوجته "لالة سعدية"، وتبقى الجزائر في بيت "لالة زهرة" في اِنتظار عودة "السلاوي" بعد إلتحاقه بجيش الأمير.

ورغم توزع السرد بين خمس شخصيات أساسية، فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في إكتمال دور هذه الشخصيات (المزاور، لالة سعدية، لالة زهرة، عائلة دوجة، الباشا العثماني، الحكام الفرنسيين).

تغوص الرواية في التاريخ مستندة إلى الأحداث والشواهد لتؤكد أن الأتراك طوال ثلاثة قرون(1518-1830) من إحتلال الجزائر كانوا قد طمسو الحضارة العربية فيها، وتعاملون مع السكان الأصليين لكل جلافة وقسوة رغم قوتهم البحرية التي أرعيت أوروبا ودفعتها لدفع الجزية عن سفنهم البحرية، لكن الواقع لدى الشعب الجزائري كان مأساويا ومنها في جميع الأصعدة السياسية والإقتصادية والثقافية والإجتماعية، فلم يستطيع هذا الشعب الدفاع عن وطنه حين جاء الإستعمار الفرنسي غازيا، ويكشف عن خيانات الأتراك وتسليمهم المحروسة

مقابل الحفاظ على أرواحهم وعن دور اليهود في إحتلال الجزائر. ومنذ اللحظات الأولى للإحتلال الفرنسي يكشف السطوة الإستعمارية على الجزائر من إنتهاكات للبيوت إلى هدم المساجد أو تحويلها لثكنات عسكرية، إلى هدم البيوت لتوسع الشوارع، إلى القتل والقراب والدمار في كل مكان في الجزائر، وصولا إلى سرقة عظام الأموات من الجزائريين ونقلها بالسفن إلى فرنسا.

وتكشف الرواية عن الأسباب الحقيقية لإحتلال الجزائر، دون أن يستبعد السبب المدرج في التاريخ، أن ثمة خلافا وقع بين القنصل الفرنسي في الجزائر والباشا التركي، حول ديون الجزائر على فرنسا، ومع إشتداد الخلاف ضرب الباشا القنصل بالمروحة التي بين يديه، مما اعتبرته فرنسا إهانة، وجهزت جيشها لغزو الجزائر، ورغم إعتدار الباشا وتدخل آخرين للصلح، إلا أن فرنسا لم تتراجع عن موقفها.

وهنا يأتي السبب الحقيقي أو الرؤية الإستعمارية لفرنسا، حيث يأتي على لسان "كافيار" أنه كان يعمل وفق رؤية نابليون الذي كان لديه النية في غزو الجزائر لولا هزيمته في واترلو، لذلك كان يرسل الجواسيس إلى الجزائر، ومنهم كافيار لجمع المعلومات عن كل ما يتعلق بالجزائر من سكان وقبائل، ورسم خرائط لكل شوارع الجزائر وإحيائها ومسايرتها لكي يسهل عليهم التحرك فيها عند غزوها، وما كانت حادثة القنصل إلا سبب ظاهرة للغزو.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الزمن الروائي مقاربة نظرية

1. مفهوم الزمن 4
2. الزمن عند الغربيين 7
3. الزمن عند العرب 10
4. الزمن والرواية 12

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد في رواية الديوان الإسبرطي

1. المفارقات الزمنية 22

الإستباق 26

2. تقنيات زمن السرد 31
3. تقنية تسريع السرد 31
4. تقنية تبطيء السرد 31

خاتمة 43

قائمة المصادر والمراجع 45

اللواحق 49

فهرس المحتويات 54