

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي :

كلية الآداب و اللغات

رقم التسجيل :

قسم اللغة و الأدب العربي

استحضار التراث والمكان في رواية

"تصريح بضياع" لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع : أدب عربي

الميدان : اللغة و الأدب العربي

إشراف :

اعداد الطالبة :

د. دقي جلول

● غضبان ياسمينه

تاريخ المناقشة :

السنة الجامعية : 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وتقدير

قال الله تعالى : "وقل ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

اللهم أعنا على شكرك على الوجه الذي ترضي به عنا

أتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام لمن أمدني بالدعم المادي و المعنوي

إلى والدي الكريمين ، وإلى زوجي

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل " دقي جلول " على حسن إشرافه

وتوجيهاته على هذا العمل ، كما أهدي هذا العمل إلى جدتي رحمها الله برحمته.

وأرجو من الله التوفيق .



A highly detailed, black and white decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, framing the central text. The border consists of four main sections, one in each corner, with smaller connecting pieces at the top and bottom center. Each section features a central stem with multiple leaves and elegant, swirling flourishes.

مقدمة

مقدمة:

يعد التراث والمكان من العناصر المهمة في تكوين النص الإبداعي عموماً، وفي النقد الروائي خاصة، لأن دراستهما لا تقتصر على الرواية فقط وإنما تعدى إلى الشعر والمسرح، وغيرهما من الفنون، ولما كان الأمر كذلك فقد أولى هذا البحث اهتماماً بهذا العنصران - التراث والمكان - في محاولة استجلاء مكنونتهما في الأعمال الروائية عامة والجزائرية خاصة.

فقد حظي التراث في العصر الحديث بمكانة جديدة، تختلف عما كانت عليه سابقاً كما أثار جدلاً وخلف مواقف وآراء لها انعكاساتها في الحياة المعاصرة، خصوصاً بعد صدمة الوعي التي خلفها شعور العرب بشخصيتهم القومية في مواجهة الطوفان الاستعماري وحاجتهم إلى الزاد الإنساني الفاعل، الذي يساهم في حماية الحالة النفسية للأمة من الانكسار، وتعد الرواية العربية المعاصرة من الفنون الإبداعية التي تعكس قضية التراث بكل معطياتها، لأنها من الأنواع الأدبية التي لها صلة بالماضي التاريخي والأدبي للأمة العربية، كما يعد التراث في الرواية ظاهرة أسلوبية لافتة إن لم تكن أكثر الظواهر الأسلوبية في الرواية انتشاراً وبروزاً كما أنه يعد من أهم المنبهات في النص التي توقظ شعور المتلقي وتؤثر في وعيه، والتأثير بدوره يفتح أبواب النص أمام المتلقي.

لقد توجهت جهود النقاد الروائيين في بادئ الأمر إلى البحث في العناصر الروائية المتمثلة في الزمن والشخصية والسرد والحدث، مهملين بذلك عنصر المكان الذي كان في اعتقادهم مجرد إطار يحتوي العناصر الأخرى، وهو في هذا الحال خادم لها في كثير من الأحيان، لكن في السنوات الأخيرة من القرن الماضي، عرف النقد الروائي تطوراً كبيراً نتيجة التطور الحاصل في مجال الإبداع الروائي، وبذلك تجاوزت الدراسات النقدية العناصر المذكورة آنفاً إلى عنصر المكان، وأضحى الباحث يفرد لهذا العنصر فصلاً، أو جزءاً من فصل، ويوليه اهتماماً وعناية في الوصف والتحليل.

وقد وقع اختياري للتراث والمكان في رواية "تصريح بضياح" لسمير قسيمي ليكون موضوعاً للدراسة "استحضار التراث والمكان في رواية تصريح بضياح لسمير قسيمي"، حيث لم يكن هذا الاختيار اعتباطاً، بل كان لعدة دوافع منها:

✓ شيوع مصطلح التراث وهيمنة عنصر المكان في الرواية.

✓ عزوف الباحثين من دراسة عنصر التراث في الرواية.

✓ عدم التطرق إلى الأعمال الروائية التي ألفها سمير قسيبي.

وهذا ما دفعني إلى البحث في استحضار التراث وهيمنة عنصر المكان في الرواية، ولقد حاولت من خلال هذا البحث معالجة عدة إشكالات أهمها: ما لمقصود بالتراث والمكان؟، وكيف وظف سمير قسيبي التراث في الرواية؟، وإلى أي مدى استثمر الروائي سمير قسيبي تقنيات بنية المكان في رواية "تصريح بضياح"؟. واعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي، فهو يصلح لدراسة مثل هذه الموضوعات التي تستحق الوصف والتحليل.

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

مقدمة: وشملت الإحاطة بالموضوع بصفة عامة، أما المدخل مهدت فيه بمفاهيم وتعريف لغوية واصطلاحية للتراث والمكان، أما الفصل الأول فقد كان معنوناً بـ: "التراث والمكان في النص الروائي" يتضمن "التراث والرواية، وأنواع التراث و المكان، العلاقة بين المكان و الفضاء وأهميته، وإلى مفهوم الفضاء وأنوعه"، في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان "التراث والمكان في رواية تصريح بضياح" وتناولت فيه أنواع التراث السائدة في الرواية، كما تناولت فيه أنواع المكان "المغلق والمفتوح"، ثم خاتمة وهي بمثابة حوصلة عامة حول موضوع الدراسة.

واعتمد البحث على مجموعة من المراجع أهمها: السرد العربي "مفاهيم وتجليات" للسعيد يقطين، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني، جماليات المكان لغاستون باشلار. وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات تمثلت في صعوبة التحكم وتنظيم الأفكار في مكانها، وافتقار الرواية للدراسة النقدية.

ولا يسعني غير أن أقول أن عملي هذا مجرد محاولة بسيطة ومتواضعة بالنظر إلى الدراسات السابقة، ولا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "دقي جلول"، الذي أشرف على بحثي فله فائق التقدير والعرفان والإحترام، وأرجو من الله أن أكون قد وفقت إلى حد في تقديم هذا البحث.

المسيلة: ماي 2015

A decorative border made of black and white floral and scrollwork patterns, framing the central text. The border consists of four corner pieces and two horizontal pieces at the top and bottom, all featuring intricate designs of leaves, scrolls, and floral motifs.

مدخل

أولا : مفهوم التراث

ثانيا : مفهوم المكان

مدخل :

تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي، أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموماً والسردى منه على وجه الخصوص، فباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية فهو يعكس سباقات فكرية تتنوع بين الفلسفية والدينية، اللغوية والأدبية...، مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة لما صلح من التراث، ومن هنا يكتسب كل موروث صلاحية مطلقة يتجدد شكلها بتحدد الوعي والاستخدام أو التوظيف الفعال، وعلى هذا النحو تتمايز الاستخدامات داخل الموروث نفسه، فيصبح جاهزاً لكل التطورات والرؤى التي تمتد إليه لتلتقط ما يناسب مذهبها وتوجهها المعرفي الفني.

وقد كان الروائي المعاصر أكثر دينامية مع التراث "يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلاً في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها بـ "عصر الانحطاط"، كما أن الروائي العربي اهتم اهتماماً بالغاً باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتهما..."¹.

إن هذه الصلة التي حققها المبدع الروائي من العوامل التي تجعل التراث يبعث من الأحقاب الزمنية التي

أنتج بها ليكون مورثنا تتناقله الأجيال الأدب

¹ - سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص58.

أولاً: مفهوم التراث:

أ_ لغة:

" تعددت مفاهيم كلمة التراث في المعاجم والدراسات العربية، وتشكلت هذه الكلمة طبقاً لمفاهيم الأدباء والنقاد والمفكرين، خاصة في العصر الحديث، عند ما بدأت الرغبة في العودة إلى الماضي حيث أن أي "أمة تملك الماضي الذي يبرز التراث أمة مقطوعة الجذور، لا تقف على أرض صلبة منها لبناء حضاري متجدد"¹.

"فكلمة التراث مأخوذة من مادة ورث التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، من والد أو قريب أو نحو ذلك وقد ذكرا منظور في لسان العرب أن الورث والإرث والميراث والتراث، كلها معنى واحد ثم ذكرا معنى التراث بأنه: (ما يخلقه الرجل لورثته)²

وتعني كلمة التراث في هذه الآية "الميراث"³، حيث كان العرب في جاهليتهم يغتصبون حقوق النساء، ويمنعون توريثهن ويأكلون حقوق الأطفال، ولا يأكل من الميراث إلا من يقوى على القتال والدفاع عن القوم. وتأتي كلمة التراث بمعنى حصول المتأخر على نصيب معنوي، كما في قوله تعالى: "وورث سليمان داوود..."⁴، أي ورثه في النبوة.

وليس المراد وراثته المال، إذا لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده بين سائر أولاد داوود.

ب- اصطلاحاً:

الدلالة التي تحملها لفظة التراث كمصطلح فهي كثيرة ومتنوعة فالكلاسيكيون يعدونه "ما يحتوي المتاحف والمكتبات من آثار تعد جزءاً من حضارة الإنسان، أو على أنه ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم في شعب من الشعوب"⁵، وانطلاقاً من هذا التحديد لمصطلح التراث راح النقاد والمفكرون يوضحون المراد من كلمة التراث، وبالمقابل نجد ناقداً "كغالي شكري" يرى أنه الجماع التاريخي

¹-علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986، ص11.

²-ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، ص121.

³-سورة الفجر، الآية(19).

⁴-سورة النمل، الآية(16).

⁵-عثمان حشلاف: التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، ص11.

المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن لذلك فهو أيضا أبعد ما يكون عن التجانس لأنه وثيق الارتباط، بمتغيرات لا حصر لها من ظواهر الحياة المتنافرة والمنسجمة، الحية والجامدة التي عرفتها ما قبل التاريخ وبقية العصور والبيئات البدوية والرعوية والقبائلية والعشائرية والزراعية وغيرها¹.

وبالتالي فإن التراث من منظور "غالي شكري" يشمل كل ما خلفته الحضارة الإنسانية وإن كانت الحقيقة غير ذلك، ففي المقابل نجد الدكتور "عباس الجراري" يرى أنه بات من الضروري أن نفرق بين دلالة المصطلحين لطالما تداخل عند الكثير وهما لفظتا الماضي والتراثي فالأول حسب رأيه هو مجموع الأحداث التي مرت على الأمة السلبية والإيجابية، أما الثاني فهو الجانب المضيء من ذلك الماضي والذي يمثل الاستمرارية في الحاضر ويصلح أن يكون جزءا منه.

فيقول "عباس الجراري": "ليس هو الماضي أن ما صدر عن الأجداد دون تحديد ولكنه الجانب المضيء منه الذي يكشف عن الظواهر الثقافية والحضارية التي وصلت على مر الأجيال عبر فترات تطويرية، كانت تتجدد وتتغير بخصوبة تلقائية متأثرة بما تعانق من ظواهر ثقافية وحضارية أجنبية وهو كذلك الجانب الذي يمثل أنماطا من وعي الإنسان العربي ومراحل من واقعه ووجوده الفردي والاجتماعي خلال التاريخ ويعبر عن الذات العربية وتجربتها ويعطيها مميزات، ويذكر بوجودها ويبرز ملامح شخصيتها وأصالتها الذاتية، ويحدد منظورها القومي الخاص هو بهذا ملك الأمة وجزء من وجدانها"².

وعليه نقول أنه رغم تعدد تعاريف التراث التي تدل على تعدد الرؤى واختلاف الأيدولوجيات فيبقى أن نقول أن التراث في مفهومه الشامل كل إنجازات الأمة الفكرية والأدبية والفنية والتاريخية التي تثبت على وجود تلك الأمة خلال فترة ما، ولا يمكن حصره فقط بجانب من الجوانب الشعرية أو الأدبية كما يرى البعض وإنما يتعدى ذلك إذ هو محصلة حضارية وثقافية للأمة ذلك الموروث الذي يبقى مستمرا في حاضرنا وقادرا على العطاء الدائم إذا وصلت الأسباب به، فعلاقة أمة من الأمم أن شعب من الشعوب بتراثه تتحدد وفق حضور ذلك الماضي في الحاضر

1- عباس الجراري: الأديب العربي بين الحرية والالتزام، مجلة الموقف الأدبي، العدد 9، 1972، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 41.

ثانياً: مفهوم المكان:

يمثل المكان الأرضية الأولية التي تقوم عليها الرواية، لكونه عنصراً من العناصر المهمة في بنائها، حيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فالمكان هو الفضاء والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وهو لا يقل أهمية عن عنصر الزمان في بناء الرواية، فكلاهما يشكلان دوراً هاماً في قيام الرواية. وعلى الرغم من هذه الأهمية إلا أن المكان لم ينل حظه الأوفر من الدراسة والاهتمام بوصفه عنصراً فاعلاً في السرد إلا في الآونة الأخيرة، حيث اهتمت الدراسات النقدية بعنصر المكان، فاتضح بذلك أهميته البالغة في بناء النص السردي، كما اتضحت أبعاده المختلفة في النص، وتفاعله الواضح مع بقية عناصر السرد للنهوض بالعمل السردى على المستوى الفنى والجمالى، وعلى المستوى الدلائلى.

أ- لغة:

إن المفهوم اللغوي للمكان الذي وضع حدوده لغويون عرب وأجانب، من خلال ما ألفوه من معاجم وموسوعات، وقد وردت لفظة المكان بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة، حيث أنها تدل دلالة قاطعة لما لهذه الكلمة من شأن عظيم، ومن أهم المعاجم العربية:

لسان العرب: لابن منظور:

إذ يقول في مادة (م ك ن): المكان والموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع...، يقول العرب: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه...، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف¹

مختار الصحاح: أبو بكر الرازي:

المكان: الذي لا شيء به الخلاء وأخلت المكان: صادفته خالياً، وقيل الخلاء أخص من المكان، فالمكان هو الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه، والخلاء هو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل وحاصله المكان الخالي عن الشغل².

1- ينظر: لسان العرب: لأبن منظور، دار صادر بيروت، مادة (مكن)، مجلد 13، 1853، ص 113.

2- أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، تح: سميرة خلف الموالي، بيروت، المركز العربي لثقافة والعلوم، (د.ط.ت)، ص 145-146.

القاموس المحيط: للفيروز آبادي:

إذ يقول في مادة (مكن) أن المكان: الموضع والجمع أمكنة....؛ وأماكن جمع الجمع¹.

وقد تناول القرآن الكريم لفظ المكان عدة مرات ، وعلى أوجه مختلفة فنجد في قوله تعالى: {فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا}².

ويقصد بالمكان هنا هو موضع كون شيء وحصوله ؛ ومن بين الآيات التي ورد فيها لفظ المكان قوله تعالى: {قُلْ يَا قَوْمِ أَعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ}³؛ ويقول في آية أخرى: {وَأَسْتَمِعُ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ}⁴. كما يعرف لنا أحمد رضا المكان فيقول: "المكان الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة ومكن، وجمع الجمع أماكن"⁵.

من خلال هذه التعريفات التي تتوافق مع الكثير من التعاريف الموجودة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة، ونجد أن المكان لدى اللغويين أنحصر في مصطلح هو الموضع المشغول، والذي يدل على: الموضع والمنزلة.

ب- اصطلاحا:

إن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي، جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى، التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار والوصف والسرد وغيرها. كما ارتبط هذا المصطلح بمختلف العلوم والتخصصات، حيث أنه قد شغل الكثير من النقاد والدارسين والعلماء الذين بدورهم قد أولوه الاهتمام بنسب متفاوتة.

يعد المكان عند "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" هو عبارة عن: "البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نتعد عنه نظل دائما نستعيد ذاكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت"⁶.

1- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط2، مادة (مكن)، جلد4، 1952، ص474.

2- سورة مريم، الآية(22).

3- سورة الزمر، الآية(39).

4- سورة ق، الآية(41).

5- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس نائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط)، 2009، ص29.

6- غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت،(د.ط)، 1987، ص9.

هذا معناه أن المكان عند "غاستون باشلار" يتمثل في كل الأمكنة المسكونة كالبيوت القديمة، حيث أنه يركز في تعريفه على الجانب النفسي للأمكنة.

في حين نجد الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" الذي يعطي لموضوع المكان بعدا آخر وذلك حين ربط بينه وبين العمل الفني فتحدث عن هذا الأخير بأنه: "مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان "المكان الفني" من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لامتناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني "فيقول: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..."¹.

وتقوم بين هذه الأشياء علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة والمألوفة كالاتصال والمسافة، والمكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي الشعوب في جميع أنحاء العالم.

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، كالسينما والفن التشكيلي، إلا في منتصف القرن العشرين.

ولعل أهم وأولى بوادر الإهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا" كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ثم تلتها دراسات الرواية والقصة والشعر.

وفي سياق حديث "غالب هلسا" عن المكان فإنه إذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة، فإنه يمكن في الوقت نفسه القول بأن لا معنى لوجود أمكنة بغير أحداث، وفي معنى حديثه أيضا: أن المكان يجب أن ينبع من تجربة معيشة، بما يجعله عنصرا وظيفيا، لا عنصرا عطلاة، يقوم حضوره على وصف صفات خارجية.

كما يؤكد شاكر النابلسي: "...يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة، وليس عنصر بطالة"².

1- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص34.

2- عمر عاشور "ابن الزيبان": البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة الى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص40.

الفصل الأول

التراث والمكان في النص الروائي

أولا : التراث

1. التراث والرواية.

2. أنواع التراث.

ثانيا: المكان

1. أنواع المكان

2. الفرق بين المكان والفضاء.

أولاً- التراث:

1- الرواية والتراث

ظهرت السرديات الحديثة في مرحلة الإعتاق من أسر الفكر التقليدي الذي ساد الثقافة العربية ردحا من الزمن، وقد مثلت الكتابة الإبداعية الجديدة التي روت العطش المثقف وقربت الإبداع من طموح الكاتب والقارئ معا، فقد أثبتت البني السردية قدرات إبداعية هائلة في طرح أزمان تجمع الكاتب وقراءة من إشكاليات الفكر وصداع والإيديولوجيات وحوار الأنا والآخر...، فأصبحت بعد ذلك كله "ديوان العرب"¹ المحدثين.

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نزوجه عبر القرن والنصف القرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية...، بعد أن كبرت صوت الجماعة وعبرت عن أزمة الإنسان المعاصر.

فقد غدت الرواية "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ الخفي الممتزج بالزمن المعاش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدهم بالأحداث والهزات والحبوط...، وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الأستيتيقية، مجال المكاشفة الذات والحوار والطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والقضاء"².

لقد تجلّى أن الكثير من كتاب الرواية قد سبخوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع

"من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمالة أوجه تناقش قضايا المجتمع

الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكتابة والرمز والدلالات البعيدة"³.

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز عن أشكال أدبية أخرى تحيط به، والمقصود من ذلك أن "الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر

¹- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، القاهرة، ط 1، 2003، ص 264.

²- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، (د.ط)، 1996، ص 56.

³- المرجع نفسه، ص 269.

الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيد بالانتقال من وجهة نظر أخرى، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة¹.

يتبين من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن مزاح الأبعاد قادرا على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فقد اجتهدت "في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تقيد من فنون مختلفة غير الأدب.... كما استطاعت أن تهمضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه."²

فإذا تعلق الأمر بالإرث الثقافي "أدبي، تاريخي، فلسفي..." في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاء بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الإنساني لأجل تحقيق استراتيجية في الإبداع وخصوصية في الكتابة، فقدم ما أمكنه من قراءات خاصة للتراث يبرز بما هذه الخصوصية، انطلق في ذلك وهو مطمئن إلى أن "التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال"³.

ولا يمكن في هذا المجال بالتحديد إلا التركيز على الدور المثقف الروائي الجزائري الذي استهوتته الكتابة الحديثة المستلهمة للموروث الإنساني "العربي والأجنبي"؛ فقد خاض في هذا النوع من الإبداع مع الخائضين وتفوق فتمكن من ناصية الكتابة الروائية الجديدة ونال بها مرتبة الشرف التي جعلته محط اهتمام الدارسين والباحثين في علاقة التراث بالكتابة الجديدة.

إنه لمن الضروري، من هذه الزاوية، أن تكون الرواية الجزائرية المعاصرة حقلا خصبا للبحث والتنقيب، خاصة إذ ما علمنا أن صانعيها من أكثر المبدعين اندماجا وتعلقا بالماضي المجيد.

عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة منذ السبعينات عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا ولما كان تعلق هذا الشعب بمورثه المشكل من مراحل تاريخية بعينها أهمها حرب التحرير الوطنية وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية "أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا مما ينطوي عليه هذا

¹- محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص7.

²- عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص9-10.

³- سعيد يقطين: الرواية والتراث السرد من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص143.

التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي، وانطلاقاً من القراءة التي يتبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي.¹

وقد ظهرت إنتاجية النص الروائي في هذا المضمار من خلال تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهاً النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة التاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل.²

2- أنواع التراث:

تبنّت الرواية الجزائرية المعاصرة النص التراثي السردي وأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية وأسطورية...، لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاف طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

أ- التراث الشعبي:

إن ما نعتبره تراث شعبي هو ما متلصقاً بمختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري. إنه إبداع ممثل في أشكال تعبيرية تتسم في عمومها بسداحة التركيب وبساطة اللغة وتركيز في المحتوى وعمق في المعنى، نشأت ضمن دائرة محيطية بالعادات والتقاليد والطقوس الجماعية.

بدأ البحث في المورثات الشعبية حديثاً بعد اكتشاف أهميتها واتصاحاً صالحتها و"قدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، ذلك لأنها تحقق الحيلة وتعين على حركة التاريخ وتكبر من شأن القيم الإنسانية العليا تبرز الخصائص القومية والملاحم الوطنية والمثل الاجتماعية".

لأجل ذلك اكتسبت الأشكال التراثية الشعبية خصوصيتها الأبدية باعتبارها خلاصة التجارب الجماعية مما أنتجته ذاكرة ووجدان الطبقات الشعبية وتداولته شفاهياً، فالخصوصية القولية للنتاجات الشعبية هو ما يجعلها محافظة على روح الجماعة المبدعة.

أما ما تداولته الأيدي مدونا فقد تم تسجيله وتدوينه لاحقاً بعد زمن من إبداعه

¹- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الاديب، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص105.

²- المرجع نفسه، ص 55.

إن عملية توظيف التراث الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري بنجاح بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السردية التقليدية، وفيها انتقل من واقع المنتج والمبدع لهذا التراث، لتصبح صياغة النص بذلك صياغة عضوية تكاد لا تفصل فيها بين النص الأول والثاني نذكر بعض من أشكال التراث الشعبي:

■ الأمثلة:

لقد تشكلت بعض الروايات الجزائرية عبر تماهيا الموضوعي والفني في المثل الشعبي باعتباره شكلا سرديا يمثل أكثر الأشكال السردية الموروثة عن السلف وكانت نتيجة هذا التماهي نسق بنائي سردي يحاكي المثل في شكله ومغزاه وحكايته المنبع في إطارها العام، ولهذا تبنت الرواية السائرة في طريق محاكاة سرد المثل شكلا مماثلا له من خلال ما يسمى نسق الأمثلة الذي يتشكل وفق معطيات نصية تجسد المبنى السردى العام الذي تحاك به قصة "حكاية" الرواية، ومعنى آخر تنتظم الأمثلة ضمن نسق منبني على أساس مجموعة تقنيات تمثلها التحولات والأنسنة والترميز، الطقس أو الشعيرة...¹.

ولما كان المثل سرد قائم على أساس المغزى أو الحكمة فهذا يعني أنه خلاصة تجربة أو حكاية عمادها الإخبار أو القصصية والتحفيز؛ أي تنامي الفعل من جهة والتشبع بالمجاز أو الرمز أو التأويل أو التخيل من جهة ثانية وهو ما تعمل الرواية الجديدة

على بعثه بعد ما تبنت الشكل المعرفي والفني لحكاية المثل لتصبح "أمثلة"².

■ بالحكاية الخرافية الشعبية:

تعد الحكاية الخرافية نمط حكاياي شعبي يصف واقعة خيالية أو شبه واقعية سجلتها ذاكرة الجماعات الشعبية وتوارثتها الأجيال عن طريق المشافهة لغرض الوعظ إلى جانب المتعة والتسلية، تعرفها نبيلة إبراهيم بقولها "الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخص و مواقع تاريخية"³.

¹- عبد الله أبوهيف: استلهام الموروث السردى العربي، دار المتعة انمودجا، مجلة السرديات، مجلة محكمة ومخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، ع1، جانفي 2004، ص78.

²- المرجع نفسه، ص78.79.

³- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر ن القاهرة، ط1، (د.ت)، ص160.

يركز هذا النوع من الحكايات الشعبية على الخرافة باعتبارها نسيج من الخيال يتعد إلى حد ما عن المعقول لكنه لا يخلو من هدف اعتباري فملاحة الحديث ومتمعة القصص الخيالي خلفية تشويقية تثير القارئ ثم تلفت انتباهه تدريجياً نحو غايات مجتمعية، فالمظهر الخرافي يعد من أهم خصائص الحكاية الجسدة للفلسفية الفاعلة والمحركة للقوة الشعبية داخل المجتمع بمواقفه وآلامه وآماله وهو مظهر بنائي ينشئه المبدع الثاني الذي أخذ الأحداث عن لغة الجماعة الشعبية حتى يؤديها بلغته غير مستفيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام.

كما تسعى الحكاية الشعبية في جنباتها الخرافية إلى القضاء على الشر، بطلها الذي يستند إلى قوى خارجية غيبية تعزز دوره في حمل رسالة الحق فهي تسعى إلى تأكيد إنسانية هذا الفرد الفاعل فاشخص الخارق الذي انتخبه الوجدان الجماعي في الحكاية لا يخترق بقوته العجائبية، بحيث يعزز خوارق بطل الحكاية الشعبية بعض مظاهر العجائبية والسرد الخرافي كاستباق الأحداث قبل وقوعها والإشارة إلى ذلك عبر وسائط سردية.

تواصلية مثلها التنبؤات والأحلام وتوقعات الأولياء وإرشادات الرجال الصالحين ذوي الكرامات ممن يعضدون البطل في مهمته، فالإستشراق هو ذلك الملمح الذي التفت إليه المبدع ليبرزه كجزء مكمل لسير الأحداث الذي يصنعها البطل أو كنوع من التشويق الذي يرضع ثنايا الحكاية.

■ الأسطورة:

الاساطير كنز من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن، فمكانتها هامة في حياة الإنسان الذي وُفق عن طريق مضمونها على تليخ العصور الضاربة في القدم وكيفية إدراك العالم وتصوره والأسطورة: "محاولة لفهم الكون بطواهرة المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين وعن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة في ما بعد".¹، لذلك عدت مصدراً خصباً من مصادر دراسة نمط تفكير الشعوب ومعرفة مواقفها اتجاه الإشكاليات الكونية والقضايا الجوهرية التي شغلتها ردحا من الزمن كالفناء يقوم...

والأسطورة نتاج تخيلي يبحث في الواقع دون أمثال لقوانينه الموضوعية وأعرافه المادية²، وهذا إلى جانب كونها شكل قصصي أو حكائي يلتقي مع الحكاية الشعبية أو الخرافة والحكاية البطولية الملحمية.

¹-نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،(د.ط)، 2001، ص 14.

²-المرجع نفسه، ص 14.15.

ولهذا فإن إستلهاام الأسطورة بوصفها موروثا حكايا لا يعني العودة على عصوره ولا على تلك العصور التي حلت، ولكنه يعني التزود من المنبع لمواصلة السير على الأمام، بإعتبارها منهلا زاخرا بالرموز وحافلا بالإشارات والإيحاءات وكذا الطاقات العجائبية القادرة على احتواء التجارب المعاصرة واستيعاب إشكالياتها والتعبير عنها.

ب- التراث التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية من أهم الروافد السردية التراثية مع النص الحدائي وخاصة الروائي، إنها تحدث تفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع المترامية عبر الأزمنة القديمة والساحقة في شكل مكون نصي تخيلي قابل للقراءة والتأويل، علمه الإشارات التاريخية والشخصيات والأحداث...

إن التاريخ يخضع للرواية وتقنياتها الجديدة التي تسترجع كل ما يناسب الحاضر وتستغله لأجل أن يخدم أغراضها الإيديولوجية والفنية، ولهذا يغدو التاريخ "مادة طينية"، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إياها. والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التحلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخيلي بالرواية، والأمر إذن يتعلق بمهنته الروائي، حيث تتواجه المعرفة التاريخية والمعرفة الروائية¹.

ج- التراث الأدبي:

إن ما يمثل الموروث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النص الشعبي، وهو ذاتي يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، ذلك أنه تابع من ذاتية الفرد وتجاربه الخاصة، على خلاف الأدب الشعبي الذي شكله خلاصة التجارب الجماعية باعتباره نابعا من الوعي واللاشعور الجمعي..

والنص التراثي الأدبي هو النموذج السداسي الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهبية في تاريخ الإبداع العربي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو التفاعل النصي أي التناص.

فعلى الرغم من محاولات الدارسين منذ زمن أرسطو، وضع حدود بين انواع وأشكال التعبير والإبداع الإنساني الأدبية وغير الأدبية إلا أنهم لم يستطيعوا الجزم بوجود نص مستقل بذاته خال من رواسب النصوص السابقة لوجوده، فللجنس الأدبي منذ الأزل وفاعلية انفتاحية، ولا يزال إلى اليوم كذلك بحيث يأخذ كل نص جديد العناصر التي تحدد هوية النص السابق المأخوذ عنها والمتفاعل معه جعله على مسافة كافية منه.

¹- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت /لبنان، ط1، 1981، ص28.

ومن هنا يمكننا القول بأن النصوص الإبداعية المتعلقة أو ما اصطلح على تسميته سعيد يقطين بـ "المتفاعلات النصية الأدبية"¹، "تدمج كل البيانات النصية المتصلة بالأدب شفويا كان أم كتابيا ساميا أو منحطا، واقعيا أو متخليا"، ومادام موضوع الدراسة فسوف يقتصر البحث في هذا الجزء الخاص بتوظيف الموروث الأدبي على النصوص السردية وحسب، سواء انتمت إلى تاريخ الإبداع العربي، المحلي أو العلمي الإنساني عموما.

¹- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، القاهرة، ط1، 2006، ص107.

ثانياً- المكان:

1-أنواع المكان:

لقد تعددت أنواع المكان واختلفت من دارس إلى آخر، ويعد المكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب، وبالتالي في أدبه ونتاجه، وقد ضم أنواعا مختلفة ومتباينة يحكمها فياختلفاها وتباينها، طبيعة النص الأدبي، وعصوره المختلفة، ومن ثم نظرة الأديب أو الدارس إلى المكان ومحاوله فهمه، مما يؤدي إلى انعكاسه في ذلك النتاج تبعاً لطبيعة ذلك الفهم.

وقد قسم الناقد ياسين النصير المكان إلى نوعين رئيسيين:

✓ **المكان الموضوعي:** وتتخلص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

✓ **المكان المفترض:** وهو ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد

يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم¹.

أما الناقد غالب هلسا فقد قسم المكان إلى ثلاثة أنواع:

أ- المكان المجازي:

وهو مكان غير مؤكد، إنما هو أقرب إلى الافتراض وليس حقيقياً²، وقد يكون هذا المكان وصف لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والتباهي ان الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي لا تخاطب وعينا ولا تساعد على إعادة بناء تجربتنا³.

ب- المكان الهندسي:

هو المكان الذي يعرضه الأديب الراوي أو الشاعر من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية. ويذهب الناقد هلسا إلى أن الإتقان في وصف هذا المكان يحرم القارئ من استخدام خياله، وبهذا فهو يقتل الخيال، ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة⁴.

1- ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1980، ص14.

2- محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص14.

3- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص96.

4- ياسين النصير: الرواية والمكان، ص14.

ج- المكان بوصفه تجربة معاشة:

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيراً في حياة الإنسان، ويبقى مخلداً ومحفوراً في ذاكرته، حيث يقول غالب هلسا انه: "مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال"¹، حيث يؤثر في أدبه. في حين يعرفه باشلار بقوله إنه: "المكان الممسوك بواسطة الخيال... لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل ما للخيال من تحيز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"². يتفق هذا التعريفان في وصف هذا المكان بأنه يثير خيال من المؤلف والقارئ. أما بروب فيقسم إلى ثلاثة أنواع:

✓ **المكان الأصيل:** ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل اقامته وعائلته.

✓ **المكان الوقتي أو العرضي:** وهو المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشحي (المؤهل للمكان المركزي).

✓ **المكان المركزي:** هو المكان الذي يحصل فيه الإنجاز³.

وقد عدل غريماش تلك الأمكنة مستخدماً مصطلحات أخرى عن فهم آخر للمكان، إذا أطلق على المكان الأصيل "مصطلح الأناضول"، وتمثل وظيفته في خلق مبررات الأفعال، أما المكان "العرضي أو الوقتي" فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان مبيناً ذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتاً⁴. ومن تقسيمات المكان الأخرى، تقسيم الباحث أحمد يونس، الذي بدوره قام بتقسيم المكان إلى ثلاثة أنواع هي:

- **المكان الواقعي:** وتناول فيه الأمكنة الطبيعية والأمكنة الاصطناعية، والاتجاهات والمسافات.
- **أماكن العبور:** وتناول فيه المكان الشواطئ والسواحل والمحطات وحواجر العبور الاصطناعية والطبيعة، ووسائلها.

¹-صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات المكان في السرد الروائي، ص 97.

²-محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 14.

³-المرجع نفسه، ص 14.15.

⁴-كاظم سلمان: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكريلي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 129.

• المكان التاريخي: وتناول فيه المكان الأسطوري والمكان الديني...¹.

2. أهمية المكان:

يعد المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الحدث، واللغة، والشخصيات والزمان²، فلا تقل أهميته البنائية على المكونات الأخرى، بل انه يصبح أحيانا محددًا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله³.

كما يعد المكان العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الأرضية التي تقوم عليها الرواية، كما يعد الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي فلا بد ان يتوافر على هذا العنصر. إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل ان هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين العناصر، ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضا، أنه: "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث -والرؤيات السردية"⁴.

إن المكان في الرواية يعبر عن المقاصد المؤلف، وعن تجربته التي عاشها في ذلك المكان، كما يعد الارضية المناسبة لشخصيات والاحداث، فهو عنصر فعال في هذه الاحداث وفي هذه الشخصيات. فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب احداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، حيث يمثل المكان في الرواية: "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكيم وتنهض به في كل عمل تخيلي"⁵.

كل بداية ونهاية لأي عمل روائي تقع في مكان ما، فلا ابداع في غياب المكان، ولا يمكن الاستغناء عن هذا العامل في النص الادبي، وبخاصة الروائي منه، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين، فهو

¹-محمد عويد محمد ساير الطربولي:المكان في الشعر الأندلسي، ص15.16.

²-جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002، ص14.

³-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص33.

⁴-محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص230.231.

⁵-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29.

ذروة العمل الروائي، كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات.

إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، مثلما يكتسب هذه الأهمية عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله¹.

والعالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية، تقسمه إلى مناطق وعوالم منصفة أو متصلة لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها، وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد منحيقته الملموسة، فإن ثمة ظاهرة أحره لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية، وهي اضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة.... وهكذا يدخل المكان في الرواية عنصر فاعلا، في تطورها، وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

كما تتمثل أهمية المكان في كونه يعد عنصرا من العناصر الإسهامية في أي عمل سردي، بحيث لا يمكن لهذا العمل أن ينبنى بمعزل عن المكان، حيث أن له علاقة متشابكة مع باقي عناصر البناء الروائي، بل تمثل الركيزة التي تبنى عليها هذه العناصر (الزمن، الشخصيات، الأحداث).

ويمثل المكان في العمل الروائي عنصرا من عناصره الفنية، بل نراه الهدف كله من وجوده، فلا يتحقق النص الا بوجوده هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء كان العمل موجودا في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين.

3. الفرق بين المكان والفضاء:

لقد وظفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح المكان والفضاء بالفصل بينهما أحيانا وبالتداخل أحيانا أخرى، كما أن هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن تميز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاء، فالرواية في أحيان كثيرة تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار.

¹- حميد حميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 67.

ويوضح ذلك الشكل حميد حميداني بقوله: "لم تصادق ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة لتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية"¹

إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذه المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلقيها جميعًا أنه العالم الواسع الذي مجموع الأحداث الروائية.

إن الفضاء -وفق هذا التحديد- شمولي-. إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان أن يكون فقط متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي².

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية³.

وفي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر مثل: المكان الروائي والفضاء الجغرافي، والدلالي...⁴، حيث أثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي، حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع لكونه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان تجري فيه أحداث الرواية.

بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، وبذلك يكون المكان جزء منه يعد المكان من مكونات الفضاء: "الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"⁵.

1- حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 62.

2- المرجع نفسه، ص 63.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 5-6.

4- حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 75-76.

5- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000، ص 42.

كما أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندرکها بالبصر أو السمع، انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه. كما يمكن القول بأن الفضاء الروائي، هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد، حيث ان الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعايش على عدة مستويات:

من طرف الراوي، حيث تختلف وظيفة الفضاء باختلاف موقع الراوي، في حين أن الفضاء يكون أقرب اليه، أما اذا كانت الرواية تقدم بلغة المتكلم، فإن وظيفة الفضاء تغدو المشاركة في كشف شخصية الراوي، واشترآكه في الفعل الروائي وتغدو ضرورة لإحتواء فعله، بوصفه مشاركا بالحدث الذي يقع في اطارها، وحين يتعدد الرواة، فإن الفضاء يغدو بمثابة وجهة نظر للشخصيات التي تتبادل الروي¹.

كما أن القارئ يسهم اسهاما كبيرا في بناء الفضاء، ووظيفة الفضاء الروائي وبالتالي هي امتلاك (الشيفرة) التي تحرك مخيلته، ولاشك أن تخيل الفضاء الروائي في رواية محددة يختلف من قارئ إلى قارئ، ذلك أن تصور المكان محكوم بين القارئ وثقافته، وان الفضاء بمعناه الواقعي ليس موجودا الا في مخيلة الراوي².

فالفضاء الروائي يتشكل من كلمات تجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتكون فضاء السر، نتيجة طابه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات، والفيزياء³.

فالفضاء الروائي فضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكاياتي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه.

ومن هنا فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء، بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غيره، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل

¹-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)،(د.ت)، 1999، ص131-132.

²-المرجع نفسه،ص133.

³-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص27.

الايقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ومن يبدو " مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان "1.

ويشير حسن نجمي في حديثه عن التداخل بين الفضاء والمكان إلى اعتبار أن المكان أساس للفضاء، وأن كل مكان هو مصدر لأمكنة أخرى، وقد استنتج بأن الفضاء أوسع من المكان، وذلك لأن مفهوم الفضاء أكثر انفتاحاً وشساعة، كل هذه الملاحظات التي أبدتها الكاتبة في محاولته الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلها، بحيث يصعب فصلهما في الدراسة التطبيقية، ومن هنا فان توظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لما يتطلبه له السياق وهو ما ذهب إليه حسن نجمي بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجوده متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل يعكسه الصورة، وهذا يوحي عنده أن الفضاء ليس المكان رغم التداخل المشار إليه وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان، فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين في نفس السياق².

وينتهي الباحث حسن نجمي إلى نقد الترجمة لكاتب (غاستون باشلار): "شعرية الفضاء" من طرف (غلب هلسا) الذي ترجمه إلى العربية بعنوان (جماليات المكان)، حيث رأى نجمي أن (هلسا قد وقع في خطأ كبير، يتمثل في كونه جعل من المكان نفسه الفضاء، أي أنه قام بالخلط بين المصطلحين، ومن هذه الترجمة عبرت الفضاء (ESPACE) بالمكان³.

أما حميد حميداني في كتابه بنية النص السردية، فقد وظف مصطلح المكان والفضاء، وفي معرض التعريف بالفضاء في الحكيم يذهب إلى أن الدراسات لم تقدم مفهوماً واحداً للفضاء، ولذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كعادل للمكان والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، وعندما نعود إلى العنصر الأول نجده في تصوير خاص بالمكان حيث يفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي.

وبعد هذه الأشكال التي قدمها لتصورات الفضاء يعود لمحاولة التمييز بين الفضاء والمكان، ويتفق مع حسن بحراوي في الإشارة إلى صعوبة التمييز بين الفضاء والمكان وما دامت الدراسة تركز هي الأخرى على العمل الروائي فان

1- سمير روجي فيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص71.

2- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، ص66.

3- المرجع نفسه، ص41.

الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية والذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية، مما يعني أنه لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية بل هو مجموعة أمكنة، ومجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية. كما تناول (حسن مجراوي) في كتابه "بنية الشكل الروائي" الفضاء، ولكن بطريقة ملتبسة فمرة يذكر المكان ومرة الفضاء وهو لا يفرق بل يراها كمفهوم واحد ونجده في أحد المواضيع يقول: "ان الرواية الحديثة خاصة منذ (بالزك)، قد جعلت من المكان عنصرا حكاثيا، بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا اساسيا في الآلة الحكائية..."¹.

كما نجد (فتيحة كحلوش) صاحبة كتاب "بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري" قد تناولت في كتابها أنواعا للمكان بلورت فيه نظرتها للفضاء، وقد أوردت وأقرت بالخطأ الذي وقع فيه (هلسا) عند ترجمته لكتاب (غاستون باشلار) بـ "جماليات المكان" بدل "شعرية الفضاء" و قد ذهبت إلى الحديث عن هذا الكتاب، وتقول أن (باشلار) تناول قضية المكان الفضاء كالبيت ولم تقل الفضاء دلالي، فالنوع الأول والثاني ربطتهما بالمكان في حين نجد النوع الثالث قد ربط بالفضاء.

تعرف الأول بقوله: "المكان الطباعي: وتقصده به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية أو متوازنة فقط، إنما قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مستند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء"².

أما الثاني فهو المكان الجغرافي: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث...، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فاذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن، وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية...، حتى أننا سنسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به.

وكانت إجابة (فتيحة كحلوش) عن هذا التساؤل بسبب اختيارها لاسم النوع الثالث (الفضاء الدلالي) تقول: "أنا نعتقد أن مصطلح فضاء يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما

¹-حسن مجراوي:بنية الشكل الروائي ، ص27.

²-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت /لبنان، ط1، 2008، ص28.

يتعلق بالأفق الرحب، ثم ان استعمال (المكان الدلالي) بدلا من (الفضاء الدلالي) هو استعمال يناقض طبيعة الأدب، حيث لا وجود "للمكان" تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو تعبير الموحى...¹.

4- أنواع الفضاء:

من خلال دراستنا لعنصر الفضاء في الحكى الذي حظي باهتمام الكثير من الدارسين، وبالرغم من اختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم

فنجد أن حميد لحميداني قد أعطى أنواعا لهذا المصطلح (الفضاء)، وذلك باعتبار أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، مما جعله ذا مكانة خاصة بين العناصر السردية ويمكننا أن نعرض هذه الأنواع للفضاء فيما يلي:

أ- الفضاء الجغرافي "كمعادل للمكان":

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، فالروائي مثلا في نظر البعض . "يقدم دائما حدا أدنى من الاشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"².

وترى "جوليا كريستيفا" أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته مستقلا، حيث أنها لا تجعله منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهي ترى بأنه يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له³.

فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكى ذاته، حيث انه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه⁴.

ب- الفضاء النصي:

ونعني به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها" أي المكان الذي يحتله النص على الصفحة، وكذلك هو "المكان الذي تشغله الكتابة على الورقة، ويشمل طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل

¹- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص23-24.

²- حميد لحميداني: بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ص53.

³- المرجع نفسه، ص54.

⁴- حميد لحميداني: بينة النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ص62.

العناوين، وغيرها"¹، هذا على اعتبار أنها مطبوعة تشغل مساحة معينة على الأوراق والصفحات ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان... فهذا كله يدخل ضمن المكان الطباعي. ويعد "ميشال بوتور" من أكثر الدارسين اهتماما بهذا الفضاء فقد أشار إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص²، ومن أهمها:

- **الكتابة الأفقية:** ويعني بها استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة تكون من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.
- **الكتابة العمودية:** ويعني استغلال الصفحة بطريقة جزئية كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها.
- **البياض:**

وهو ما يمكن أن يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، كما توضع في البياض فاصل عبارة عن ختمات ثلاث () وذلك للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

● التشكيل:

وهو ذلك التشكيل الذي يبدو جليا في الغلاف الأمامي الخارجي للكتاب الروائي، والذي قد تكون له علاقة مباشرة من النص.

ج-الفضاء الدلالي:

هذا الفضاء له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية، حيث أن: "الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، فهو يلعب دورا مهما وأساسيا ففي التخيل الروائي"³. ونلاحظ أن المكان المتخيل في الرواية يمكن أن يكون مجرد تجربة عاشها الكاتب أو كموضوع له مرجعيته في الواقع فأعاد صياغته بواسطة خياله داخل روايته.

¹- المرجع نفسه ص55.

²- المرجع نفسه ، ص56.

³- حسن مجراوي: بيئة الشكل الروائي، ص26.

فالفضاء الدلالي اذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، ويعتبر "جيرار جينيت" أن هذا الفضاء ليس الا صورة، حيث يقول: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل انها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"¹.
 ونجد هذا النوع من الفضاء يكثر في الروايات التي تعتمد على تتابع الأحداث وتتميز بعنصر التشويق والاكتشافات، فيترك الكاتب العنان للخيال ليقرب الصورة ويمنحها جماليات ودلالات مجازية.
 ومن ثم فالفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د- الفضاء كمنظور أو كروية:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح².
 ويتبين من خلال المفهومين الأخيرين أن لهما علاقة في مباحث أخرى وقد اتخذنا تسمية الفضاء دون أن يدل على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين، حيث يمكن إرجاع الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكوي والفضاء كمنظور إلى زاوية النظر عند الراوي.

¹- حميد حميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 60-61.

²- المرجع نفسه، ص 62.

الفصل الثاني

التراث والمكان في " رواية تصريح بضياع "

اولا: أنواع التراث في رواية تصريح بضياع :

1 _ التراث الديني :

أ. القرآن الكريم

2. التراث التاريخي :

أ. الشخصيات

ب. الأحداث التاريخية

ج. الأساطير

3. التراث الشعبي

أ. الحكاية الشعبية.

ب. المثل

ثانيا: أنواع المكان في رواية "تصريح بضياع ":

1- الأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة.

أولاً: أنواع التراث في رواية "تصريح بضياح":

1 - التراث الديني:

شهدت الحركة الأدبية المعاصرة اهتماماً كبيراً وعميقاً بالنصوص الدينية لما فيها من ثراء وتنوع، وطاقات تعبيرية وإنسانية بالإضافة إلى كثير من القيم والأعراف والتقاليد.

ويمكن القول بأن توظيف النصوص الدينية في الأدب المعاصر وخاصة الرواية العربية يعد من أنجح الوسائل، يرجع ذلك إلى خاصية جوهرية تكمن في هذه النصوص حيث تلتقي مع طبيعة الأدب نفسه بمختلف أنواعه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومدامته تذكره والمتأمل على مر التاريخ في طبيعة الذهن البشري وعلاقته بالنصوص الموروثة، ويرى أنه لا يحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وذاكرة الإنسان لا تمسك بهذا النص حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول، وشكل الكلام كذلك، ومن هذا المنعطف يصبح توظيف التراث الديني في الرواية تعزيزاً قوياً ودعماً لاستقراره في حافظته الإنسانية، ويمكن تصنيف التراث الديني إلى نوعين: القرآن الكريم والتوراة والإنجيل.

والروائي هنا يوظف القرآن الكريم في الرواية:

أ. القرآن الكريم:

لقد أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة بما تتميز به من انزياحات على مستوى اللغة والأسلوب، من الخطابات التي تحذو حذو الخطاب القرآني في سمة التعبيرية الإنزياحية عن المؤلف، فعملية التفاعل بين النصين القرآني والروائي هي في حقيقتها محاولة للتفرد بمستوى معين من الكتابة يجعلها مرتبطة بالزمنية أو بالزمنية المطلقة، لتتخطى في ذلك حدود الوظائف الفنية في النص إلى أبعاد جمالية أخرى منفتحة دلاليًا على الفكر المجرد المطلق المراد وصفه أو تجسيده لغويان يقول أدونيس: "إن الخطاب القرآني في شكل كتابته، تنصهر الأفكار والأشياء، الحياة والأخلاق، الواقع والغيب، وهذا الشكل شبكة تتداخل خيوطها وتنحجب في علاقات متعددة ومتنوعة، مفتوحة كالفضاء؛ إنه فن آخر للقول فن في الكتابة، وفن في تكوين النص، كأنه نوع من فكر الكتابة يتبطن نوعاً من كتابة الفكر"¹.

كما يعد القرآن مصدراً رئيساً بين المصادر الأخرى في رواية "تصريح بضياح"، وإن كيفية توظيف هذا التراث تكون بأشكال مختلفة وطرق متنوعة، فهو يستعيره على مستوى الكلمة المفردة حيناً وعلى الجملة والآية حيناً أو على مستوى إعادة جو القصص القرآنية ضمن سياق نصوص الرواية، هكذا ربما يضع الرب المصائر،

¹- أدونيس (علي أحمد سعيد): النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص30.

يكتب أولاً السيناريو على اللوح المحفوظ، ثم يجري عملية "كاستينغ" لاختيار الممثلين، أما بطل الفيلم فلن يحتاج إلى عملية بحث مضمّنية، فقط يأخذ قطعة من الصلصال، ليشكلها مثلما يريد، ينفخ فيها أو يقول لها: "كن"، فيكون البطل، فإذا أعجبه الأمر عدل في سيناريوهات أخرى، ليوفر أسباب التقاء والدي البطل بما يسمح بولادته، وعند ولادته يضع أمامه مجموعة لا متناهية من الخيارات، تقابلها مجموعة لا متناهية من السيناريوهات البديلة، جميعاً يحمل نهاية يعرفها، وبحسب النهاية تكون نهايته الأخرى: جنة أو جحيم، وهكذا يجمع بين ما يتوق إليه الإنسان من حرية اختيار، وبين ما هو صفة أزلية فيه "فعال لما يريد"¹.

فهنا يعيد الروائي جو القصة القرآنية ويتحدث عن قصة كيف يخلق الإنسان وكيف يتشكل من الطين وكيف تنفخ فيه الروح وعندها يحدد مصيره من خلال أعماله التي يفعلها والتي يحدد بها مصيره سواء اختار الجنة أو الجحيم، والآية "فعال لما يريد" فمعنى الآية هنا أن الله غفار الذنوب من شاء من عباده إذا تاب وآتاب منها، معاقب من أصر عليها وأقام، لا يمنعه مانع من فعل أراد أن يفعله، ولا يحول بينه وبين ذلك حائل، لأن له ملك والأرض، وهو العزيز الحكيم، أي لا يمتنع عليه شيء يريد.

نجد الروائي قد أعاد جو القصة القرآنية في البداية ثم في الأخير احتفظ في استدعائه بالسياق القرآني دون تحريف أو تغيير في مجراه التركيبي، فما يكاد القارئ يطالع الشطر الأول حتى يبدو مطمئناً لثمينة السياق، ولما هو مستقر في ذاكرته، إلى أن يصل الاستبدال اللفظي فيدخل مرحلة الدهشة التي تكونت عنده نتيجة لضعف احتمالات التوقع، التي تأتي طبقاً للمصاحبات اللغوية.

وقد لجأ "سمير قسيمي" إلى الاستبدال لفتح باب الدلالة، ونتاج الجمالي المطلوب والدلالة التي

يتطلع إليها. فكسر الدلالة الاعتيادية في الخطاب القرآني، حتى يجد القارئ نفسه مطالباً بالدخول في عالم جديد يعتمد على الإزاحة والإحلال، كما استغل المصاحبات اللغوية التي ينطوي عليها النص حتى يسهم في إزاحة المعنى الموضوع للنص.

2- التراث التاريخي:

إن استلهام التراث التاريخي ليس فقط ضرورة فنية فالهدف منه هو تربية الحس القومي وإحياء القيم التاريخية لدى القارئ العربي حيث يذهب إلى أن استخدام الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإبطال العمل الفني وإنما أيضاً لاستنهاض أو إيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس.

¹- سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائر ط2، 2010، ص93.

أ. الشخصيات:

فيما يخص الشخصيات نستطيع أن نقول أن الكاتب يعتمد على أشكال مختلفة ومختلطة في نفس الوقت من الإستدعاء، إما أن يستدعيها بالعلم "علم الشخص، الكنية، اللقب أو بالدورة أو بالقول، فهنا نجد يستدعي شخصية ديدوشمراد" ولكنني كنت أعتقد أن الجمع بين رجل ثوري كديدوش مراد¹، فهنا نجد الكاتب يستدعي شخصية ثورية ساهمت في تحرير واستقلال وطنها من العدو الفرنسي.

أما شخصية فرنالديس ميسوني، "فقد قررت أن ميسوني هذا لا بد وأن يكون السفاح فرنالديس ميسوني، الذي لقبته صحافة بلاده بجلاذ الجزائر، كان رجلا ساديا، لا شيء يسعده بقدر ما يسعده سماع الصراخ ومشهد الدماء المتطايرة وهو يقوم بتعذيب الجزائريين"²، وشخصية الجنرال "كافينياك" هي واحدة من أقدم المحافظات العاصمية، أخذت اسمها من سفاح فرنسي يعرف بالجنرال كافينياك، وهو واحد من أكثر الجنرالات الفرنسيين دموية وشهرة في تاريخ الجزائر³.

حيث تعتبر الشخصية الأولى والثانية من أحد جنود فرنسا التي تتميز بالظلم والقتل والإستبداد. كما نجد يستدعي شخصيات لها علاقة بالأدب كأمبيرتو ايكو "ولكنك تدعي أنك قرأت كل كتابات أمبيرتو ايكو"⁴

والشخصية الأدبية "نجيب محفوظ"، والتي كنت بدوري أتلذذ بالقراءة عنها في كتابات نجيب محفوظ...رجلة تترجم كل معاني الأنفة، الكرامة، المروءة، الشجاعة، والأهم تعني كل ما يحفظ للإنسان إنسانيته⁵، فهنا نجد الكاتب يفتقد كل معاني الأنفة وما تحمله من معاني إنسانية خلاقة فنجده يستنجد بمعاني الرجلة الحققة التي كان يكتب عنها نجيب محفوظ.

كما نجد الكاتب يستدعي شخصية "ابي لهب" وحين عاد الرجل، انحنى ابن عمي على مناد وهمس له: اليوم ستبيت مع ابي لهب"⁶، ففي هذا الجانب نرى تشابها بين الشخصية التراثية "ابي لهب" وشخصية "مناد" في النهاية المختومة وهي القضاء والقدر.

¹- سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 08.

²- الرواية، ص 08.

³- الرواية، ص 32.

⁴- الرواية، ص 20.

⁵- الرواية، ص 10.

⁶- سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 85.

ب - الأحداث التاريخية:

فيما يخص بتوظيف الأحداث التاريخية في الرواية نستطيع أن نقول حظها قليل فالأحداث التاريخية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات المذكورة سابقا، مثل شخصيات تاريخية تعود إلى الفترة الإستعمارية في الجزائر من بينها "ديدوش مراد، الجنرال كافينياك، فرنالديس ميسونيني".

ج - الأساطير:

لقد جسدت رواية "تصريح بضياح" السميير قسيمي "أمودجا روائيا حاول استقطاب الأسطورة باعتبارها أقدم رؤيا للمستقبل، ولما تحمله من جماليات مستعارة من كمال البدايات التي تقدم في كل نص تأويلا جديدا للوجود، لقد مثلت هذه الرواية بث المقدس في العالم الديني.

اجترح المكون الأسطوري الفضاء السردي للرواية فغذاها بإجاءاته وإيماءاته، كما أضفت الأسطورة على الرواية رغم الميثولوجية أبعادا واقعية تعكس المعاناة الإنسانية وآمالها وتطلعاتها نحو المستقبل، وعند قراءتنا للرواية نلاحظ أن حظ الأسطورة قليل، فنجده يذكر بعض المفردات أوجمل، آلهة بكل ما يعنيه لنا وهم التأله وبكل ما لا يعنيه لهم حلم الحرية، ومثل ما كان لليونان آلهة لكل شيء، لنا نحن أيضا آلهة لكل شيء، للحديد، للسكر، للماء، للزيت، وحتى للموت، هكذا أرادونا وهكذا، ربما، نحب أن نكون، مجرد أقزام تنتظر قرارهم، قضاءهم، قدرهم¹، فهنا شبه الراوي أو الكاتب الوضع الحالي الذي يسود في الوقت الراهن بالوضع الذي ساد في العصر القديم لدى اليونان فشبه آلهتهم المتجسدة بإله الشمس وإله الغابة، وإله الجمال بالآلهة التي لدينا المتجسدة بإله السكر وإله الحديد ومعنى ذلك أن كلاهما يتحكم ويسيطر في مصير وقضاء كل شخص.

إن الروائي من خلال ارتداده إلى الماضي الأسطوري، يستمد رؤية جديدة للواقع تمتد في الحاضر وتستشرف المستقبل دون أن تفقد انسجامها وتلاحمها الممثلين في هويتها الأولى التي وردت فيها، كما يحرص على إضاءة بعدها الحضاري والإنساني فيزيل عن أبطالها زمانهم الميثولوجي ويلقي بهم في معترك الراهن بما يحمله من تناقضات وانزياحات أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية...

3 - التراث الشعبي:

إن الإستعانة بالتراث الشعبي في تشكيل معالم النص الروائي الجزائري لم يكن وليد الترف أو العبث الفكري، إنما كان حاجة ملحة هي الباعث والمحرك، فقد وجد المبدع الروائي المعاصر في النص الشعبي النموذج والمثال، فبواسطته يعبر عن جراح الذات والجماعة وتصدعات المجتمع والواقع، كما يجسد من خلاله القهر الروحي

¹- سميير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 22.

الناجم عن اختلال القيم، والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد السياسي من خلال ضياع الحقوق وغياب العدل فيستعين به على الخروج من مستنقعات الواقع المرير الى رحاب آفاق الخيال الواسعة النقية التي يستمد من قواها ويتزود بقيمها لمجابهة الحتمية، ومن بين الأنواع التي وظفها هي:

أ. الحكاية الخرافية الشعبية:

تأخذ رواية "تصريح بضياع" شكل الحكاية الشعبية الخرافية التي تمارس الحكيم عن الأفعال والأحداث التي تأخذ مجراها زمن وقوعها، كما يعاينها الراوي الذي يصبح ذاتا للسرد وموضوعا له في آن واحد. فالحكاية الخرافية تمثلت في نبوءة العجوز "وأني له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويه أمه على لسان العجوز تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدو ألما"¹. تعتبر هذه الحكاية كعنصر مهم ركز عليه السرد الحكائي في الرواية لإستشراف المستقبل والإشارة الى الأحداث قبل وقوعها، حيث نجد أن الروائي اتكأعلى الحكاية الخرافية في بناء نصه السردي كآلية ابداعية تكشف عن قناع تناصي تفاعل فيه النص الروائي الجديد والنص السردي القديم، عن طريقاستدعاءهم مقومات النص التراثي الفنية وأبعاده الدلالية التي تنفتح على الزمن الحاضر بما يحمله من ثقل فكري وايدولوجي وفني ابداعي فالحكاية الخرافية هي التي جعلت أحداث الرواية تبحث في أغوار الماضي لتجسيد الحاضر وتفصيله بما تحمله من صراعات وتناقضات.

نرى أن نبوءة العجوز تمثلت في تقديم وطرح حقيقة كل شخصية من شخصيات العائلة، حيث نرى أن بطل الرواية مع مرور الزمن يكتشف حقيقة ومصير كل شخصية من العائلة، كما نجده قد آمن وصدق تلك النبوءة فأصبحت تراوده في كل زمان ومكان وحتى أثناء الحلم، لأنه من خلال ما يجري من أحداث ووقائع مطابقة ومشابهة تسير في مجرى تلك النبوءة تماما.

ونجد الراوي يذكر لنا أفراد العائلة مكونة من الأب والأم والجددة والإخوة تسعة، حيث أن الأب والجددة يتوفيان، وتبقى الأم والإخوة حيث أن عدد الإخوة تسعة تماما كما جاء في النبوءةإخوتي الثمانية، وأنا تاسعهم، تماما مثلما تنبأت العجوز"².

بحيث أن أخوه الأكبر "بوعلام" هو الإبن الظالم من خلال انتزاعه للبيت من أهله وتركهم في العراءانصرف أخي وهو يقول: عندكم شهر قبل أن يأتي المالك الجديد، وأضاف حين بلغ غرفته: هذه داري،

¹- سمير قسيمي رواية "تصريح بضياع"، ص35.

²- الرواية، ص45.

أمكم تعلم بذلك وتعلم لماذا كتبها أبي باسمي...يومها جلست في الحافلة بجانب أمي، كان الحزن يمنعي من الحديث، فتأبطت أمي ذراعي ووضعت رأسها على كتفي وهمست لي: "هذا هو الظالم الذي تنبأت به العجوز"¹، أما أخواه ابراهيم ومناد فقد تعرضوا الى حادثة مؤلمة بسبب الصراع الذي جرى بينهم وبين أولاد عمتهم، فقد ذكر الراوي الأحداث التي وقعت لهما، فأخوه ابراهيم هو الذي فقد بصره وأصبح غير قادرا على فعل أي شيء، الآن عرفت الأعمى، ابراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار"².

أما مناد أصبح جثة هامدة فقد قتل ورمي في الوادي "الآن وقد وجدوا مناد جثة هامدة، زرقاء، لأنه أراد أن يعيش رجلا ويموت كذلك لكنهم قتلوه كالكلب، جعلوه يشاهد أختنا تغتصب ساعة ونصف...، ثم قاموا بإغتصابه واحد تلو الآخر، تماما مثلما فعلوا بحمامة، وعندما انتهوا وضعوا جثة قتلهم فوق ظهره وربطوها معا، ودفعوها الى الوادي..."³.

أما الإبن العالم هو بطل الرواية "عين الطير زين" فهو الإبن الوحيد الذي تعلم ودخل عالم الجامعة"، بل كنت أول من يدخل في عائلتي حرما جامعا"⁴، وأصبح مدرسا فيها حيث نرى أن هذه هي الشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها الرواية، من خلال دورها الذي يبرز في البحث عن الحقيقة ومدى مصداقية تلك النبوءة، حين تذكرت ذلك، تكشف الحقيقة "واحد عالم، واحد..." "أنا العالم أمي في نبوءة العجوز، عالم بحقيقة أبي بحقيقة سناء..."⁵.

نرى أن هذه الشخصية أنها عالمة بخفايا وأسرار تلك الشخصيات بحيث أنه عرف كل الحقيقة حتى حقيقة أبيه البيولوجي فقد شاء له القدر ودخل السجن ليكمل باقي الحقيقة وهناك اكتشف ابيها الحقيقي.

والحكاية الشعبية عنصر مهم يتكئ عليه السرد الحكائي لإستشراف المستقبل، فلاستشراف هو ذلك الملمح الذي التفت إليه المبدع ليبرزه كجزء مكمل لسير الأحداث التي يصطنعها البطل كنوع من التشويق الذي يرضع ثنايا الحكاية بوصفه آلية تلازم إيمان الجماعة بقدرته على كشف أمور مستقبلية فقد مثلت الحكاية الشعبية خصوبة قصصية خلدت الماضي واستطاعت أن تبعث ما في الواقع من معطيات قد تجلي تلاحق الأزمنة الماضية

¹- سميير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص74.

²- الرواية، ص86.

³- الرواية، ص86.

⁴- الرواية، ص57.

⁵- الرواية، ص172.

والحاضرة فتتحول الخرافة الشعبية من مجرد حكاية خيالية تراثية نسجها الإبهام الى رواية تكسر الإبهام بتصوير حقائق واقعية خفية تستحق انتقادا مقنعا يلمح عما لم تفصح عنه.

ب. المثل:

تبدو الرواية من خلال سردها البسيط ومضامينها المطروحة بطريقة الإخبار والتمثيل بحيث تجسد إمكانات المبدع التاريخية والثقافية وقدراته على المزج بينها في جنس إبداعي سردي جديد استلهم المثل كبنية سردية موروثية تحمل طابعا خاصا أساسه الترميز والإقناع وهدفه المغزى والحكمة والإنعاض لأجل تحقيق غايات سامية منطلقها تغيير الواقع.

وعليه فإن الرواية تسعى الى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الحياة الاجتماعية، وإمالة اللثام عن الصراع والفساد القائم كما تجسد وعي المبدع واستيعابه قضايا مجتمعه وعرضها في قالب فني إبداعي من خلال رؤية واقعية ناضجة استمدت خصوبتها من ذلك المجتمع الذي تحكمه المفارقات وتهيمن على وقائعه صبايية المتناقضات أين يتواجد الجهل والوعي، الإخلاص والخيانة، الانحلال الخلقي والبطولة، المسؤولية واللامبالاة...

فهذه المفارقات بصورها المتباينة والمنحلة جسدتها شخصيات وأبطال رواية "تصريح بضياح" التي تبدو من خلال أدوارها عفوية تلقائية لا تخضع لتخطيط مسبق يحكمها كما أنها لم تكن على درجات متماثلة من الوعي والمسؤولية أو الانتماء الاجتماعي، حيث الراوي وظف المثل القائل: "اللي جابوه رجله الحديد ليه"¹، فالمثل هنا يوحى بتحمل المسؤولية جراء القيام بشئ الأعمال، ففي نظر الراوي أن كل تصرف أو فعل وراءه ثمن أو نتيجة يتحملها صاحبها، سواء تعلق بفعل خير أو شر، فالراوي ذكر هذا المثل في موقف يتماشى مع معنى المثل، لأنه عندما ذهب الى المحافظة لتقدم تصريح بضياح بطاقة المكتبة فجأة ألقى عليه بالقبض وهناك سُجن دون سبب أو تهمة قام بإرتكابها، فهنا نرى غياب العدالة والمساوات وانتهاك لحقوق الإنسان.

وعليه يتضح بأن المثل يصبح له دلالات متنوعة ومعاني متعددة تتفاعل مع مجريات الأحداث لذا كان عنصر فعال ومؤثر في الخطاب السردية.

¹- سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 69.

ثانياً: أنواع المكان في رواية "تصريح بضياع":

أثبت المكان منذ القديم دوره القوي والفعال في تكوين حياة الانسان، وترتيب كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وادراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك فقد جسد المكان الحضانة الاستيعابية والاطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه المكان يعني "الموضوع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"¹.

والأماكن تختلف في الشكل والحجم والمساحة "المكان يكون مجسداً في الواقع الجغرافي المتعين واقعياً"².

1/ الأماكن المفتوحة:

تمثل الأماكن المفتوحة التي يتنقل فيها عامة الناس، كما يلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر، وهي تحمل معنى الضياع أو الخطر، كما تحمل معنى الحرية أو التواصل، ونجدها عندما يختار الكاتب لأحداثه مجريات روايته مجالا واسعا غير محدد الانفتاح، يتحرك فيه الابطال بحرية تامة واستقلالية مطلقة، ويتنقلون من مكان الى آخر، بدون تحديد أو تعيين، وهي أماكن تمنح القارئ العديد من الصور والمفاهيم المختلفة، التي سوف تكون بدورها مفاتيحا لبوابة الدلالات المتصلة بالخطاب الروائي، خاصة منها ما تعلق بالقيم النفسية، لأن المكان المنفتح يزخر بالحركة والحياة، وبذلك فهو يقضي على الاحساس بالعزلة والوحدة ويبعث على الانطلاق والانسجام مع الذات، وتمثل الاماكن المفتوحة كالأسواق والشوارع والجسور...

أ- الشارع:

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبتوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد الصفات التي تتميز بها تلك الفضاءات وبالتالي الامساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتعلقة بها، "في ذلك اليوم من شهر أكتوبر تواعدنا صباحاً في شارع ديدوش مراد، تغذينا سوية وجلسنا ساعة أو أكثر نتجاذب أطراف الحديث في مقهى بميسوني".

¹-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، (د.ط.ت)، ص29.

²-محمد صابر عبيد، سوسن البيات: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا، (د.ط.ت)، ص229.

كانت اول مرة أحرقت فيها مبدأ من مبادئ، ذلك أنني سبق وأن أقسمت على نفسي ألا أدخل ميسوني عبر شارع ديدوش مراد او العكس"¹.

اذا فالشارع فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين وذلك تمهيدا للبحث في تمفصلاتها لطبوغرافية والدلالية الذي سيعقبه اعداد جدولته تلك الصفات والتعليق عليها بما يوضح أهميتها في تشكيل البنية المكانية في الرواية، فهو ذو طابع متحرر من جميع القيود، ويحمل هويته الخاصة، من دون أن يعبأ برياح التحدث المبالغت التي تهب عليه، فالشارع فضاء أهل ومكتظ بكل معنى الكلمة، وهذه الحقيقة وان كانت بديهية ولا تحتاج الى فضاء خاص للتفطن اليها فهي منصوص عليها في المدونات الحضارية كما هي مشهودة في الواقع العياني وعندما ينقلها لنا النص ويجسدها في اشارته الى الاكتظاظ الساحة بالأطفال والباعة فانه لا يبقينا في حدود البديهي والمسلم به وانما ينتقل بنا الى مستوى من الإفصاح والوضوح يجنينا التأويل المغرض للدلالات المتصلة بهذا القضاء.

ب-المقهى:

المقهى مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما، ويعد هو الآخر أحد الأمكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، وقد وظف المقهى في رواية تصريح بضياح ليتكون مكان حديثه مع صديقه اسماعيل "ندخل المقاهي لنقتل ساعات من حياتنا في الكلام، مجرد الكلام، كان هذا ما نفعله أو شيئاً من هذا القبيل"².

قد تحمل المقهى طابعا سلبيا فيما يعاينه الفرد من ضياح وتهميش، ويتحول الى مسرح للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة أو مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة، وتكرر هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالاته ويلتحم بها، فهي لذلك ليست دلالة تأتي لخلخلة المؤلف والسائد، وانما هي دلالة متأصلة تندمج في بنية ذلك الفضاء وتجعل منه بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات والأخبار كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة، وبالتالي يمكن أن يشغل فضاء المقهى، من خلال وجوده الموضوعي المعبر الرئيسي لتفسير الدلالة الطبولوجية للمكان من حيث هو اطار للحدث المكاني ومجال لتحرك الشخصيات في لحظة معينة

¹-سمير قسيبي، رواية "تصريح بضياح"، ص08.

²-الرواية، ص08.

من العمل الروائي، وستكون هذه الدلالة من طراز خاص كذلك وسيصعب التعرف على تنوعيتها أو نسق بنائها لأنها غير ثابتة ولا مستقرة ولأنها تعيش في بلبله دائمة، فهي مؤشرة على العطالة والخمول الفكري.

ج- ساحة الفسحة:

في أفق القانون السجني المبطن غادر ستبدو فترة الفسحة كواحة في الصحراء لا حد لها، وسيصبح حلولها شبيهاً بحجر يرمى به في بركة اليومي الأنسة لأنها ستشكل استثناءً أو خرقاً لقاعدة سجنية صارمة، فالدقائق القليلة التي يقضيها النزير في ساحة الفسحة ستتحول إلى متعة حقيقية تخلخل الرتابة اليومية التي يغرق فيها السجن بوصفه مكاناً للإكراه الجسمي والنفسي والعزل عن الممارسة الخلاقة في المجتمع.

" الخروج إلى ساحة، من الإجراءات المتعبة في كل السجن، ولكنها تختلف بحسب طبيعة المسجونين، حيث لا يسمح لنزلاء قسم الترانزيت بالفسحة إلا مرة واحدة في اليوم، ويكون ذلك إما في الصباح وإما في المساء بحسب الدور، فإذا خرجوا صباحاً يوم السبت، فأهم يوم الأحد لا يخرجون إلا مساءً، وهكذا دواليك، إلا يوم الجمعة فلا يخرجون من قاعاتهم"¹.

ومن المؤكد أن مكان الفسحة يقع داخل عالم السجن بحيث يضل خاضعاً للالتزامات ومحظوراته، ولكن ثمة تحول مهم يقضي بجعل فضاء الفسحة بمثابة النقيض الطبيعي لفضاء الزنزانة، فمكان الفسحة سيكون أكبر خزاناً للملاحة الحرة المتقدمة بالنسبة للنزير ويمكن أن نفهم الاستثناء الذي تمثله فترة الفسحة في حياة النزير ونستشق مقدار المتعة أو المعاناة التي تولدها الفسحة لديه " دخلنا الساحة التي كانت مكتظة بنزلاء القاعة A6، حيث كان نظام السجن يقتضيان تضم كل ساعة نزلاء قاعتين، حينئذٍ عدد الساحات عدد القاعات، كانوا يدورون حول الساحة دون توقف أو ملل، في البداية استعربت من أمرهم ولكنه مع مرور الأيام، فهمت أنها رياضة"².

د- مكان الزيارة:

لقد كشف لنا استقراء تنظيم المكان السجني حتى الآن عن وجود مراتب متباينة داخل فضاء السجن مقسمة بحسب انغلاقها وصرامة حدودها، وتقع الزنزانة في أسفلها، وأما الفسحة، وهي نقيضها الطبيعي، فتستكون في قائمة الترتيب بفضل انفتاحها النسبي والصلات التي تتيح للنزير عقدها مع الفضاء الطبيعي المحيط به، ولكن

¹- سمير قسيبي، رواية "تصريح بضياح"، ص 113.

²- الرواية، ص 115.

مكان الزيارة هو الذي يستوبى، من دون شك، المركز الهام في تلك التراتبية لأنه سيشهد لقاء النزيل بالفضاء الإنساني ممثلاً في زواره وما يحملونه له من أخبار وما يمدونه به من أنباء عن العلم الآخر.

وضمن هذه التراتبية العامة سيتخذ المزار سبيلاً للتعبير عن دلالة الفضاء السجني المنفتح نسبياً عن العالم الخارجي، ومن ثم سيكتسي أهمية بالغة لأنه سيكون مجالاً للاتصال وتبادل الحديث واستقبال أنباء من الخارج "خارج السجن"، وفيه سيستعيد النزيل بعض صفاته الإنسانية المفقودة وعلى رأسها امكانيات الحوار مع الآخر، المختلف الموجود خارج الأساور في عالم الحرية، فإن فضاء المزار سيكون المكان المناسب لإقامة الاتصال بالعالم الخارجي ممثلاً بالعنصر الإنساني الوافد، ولعله لأجل هذا السبب كان تعلق النزيل بفترة الزيارة أقوى منانتظاره لفترات الفسحة اليومية مما يدلنا على أن حاجته من المجال الإنساني

تفوق رغبته في التطلع الى المجال الطبيعي " قال لي السجين العمل أن لدي زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين، حملت هذه المرة اسم والدتي وزوجتي، وهي ورقة تسمح لحاملها بالتحويل خارجاً مع بعض الحرية"¹

ان فترة الزيارة هذه ما يترتب عنها اتصال بالعالم الخارجي ستكونخير معين للنزيل على تحمل صرامة النظام السجن يوال تزود بالمشاعر الإنسانية الطافحة التي لا يستطيع، من دونها التلاؤم مع محيطه الجديد والاندماج فيه، ومن ثم سيكون فضاء المزار بمثابة خلخلة تزعزع استقرار الرتبة اليومية التي تطوق العالم السجني.

2/ الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي الرقعة التي يختارها الكاتب لأبطاله في الرواية، ويجعلهم يتحركون فيها دون خروج منها، وهذا لا يعني أن المكان المغلق يبقى مغلقاً على طول الرواية، فبواسطة التصورات الخيالية تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة لولوج حيز متخيل ومنفتح على آفاق واسعة، مستحضرة عبر أحلام اليقظة، التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاداً حية.

ويمكن أن نحصر الأماكن المغلقة فيما يلي:

أ- البيت العائلي:

يشغل البيت حيزاً هاماً في حياة الإنسان إذا أن البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء فمن الخطأ مثلاً النظر الى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح الى الإجهاز على الدلالة الكامنة

¹- سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص18.

فيه وتفرغه من كل محتوى، لذلك سنحاول التعمق في زوايا المكان في الرواية ليتبين قيمة المكان، البيت العائلي فنظرة الكاتب الى البيت قد تضيق وقد تتسع، فقد يهتم الكاتب بالتفاصيل حتى ولو كانت صغيرة لا تخطي إلا الذهن الكاتب " لم تمر سنتان حتى اكتشفت والدتي أن بوعلام أكبر اخوتي أدركته سن الثلاثين فقررت تزويجه، فاحتل مع زوجته غرفة، وبقيت أمي وشقيقاتي وجدتي في غرفة، ابراهيم ومناد اختاروا المطبخ يقضيان فيه لياليهما، فضلت أن أفرش أرض الرواق"¹.

فالمسكن إذا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وابرار مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل ان النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات لدلالة الكامنة في تلك الأماكن، وهكذا يتبين اكتشاف نوع التطابق والاندماج قبل نظيرهما بين طبيعة البيت وشكله وبين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه، وتتخذ الصلات بينهما مظهرها يكون من الضروري فحصه قبل اقامة أي تفكير حوله.

ب- السجن:

إن المتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل واصدار الانطباعات التي تقيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، اقامة جبرية، غير اختيارية في الشروط العقابية الصارمة وسيشغل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج الى الداخل، ومن العالم الى الذات بالنسبة للنزير بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاهله بالمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزير عتبة السجن مخلفا وراءه الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات ان تنتهي إلا بالإفراج عنه، وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة، وهكذا يجري تجريد السجن من أبسط ممتلكاته الشخصية.

"ظل الشرطي يجربني حتى بلغنا مدخل السجن، وهناك سلمني الى الحارس وسلم الحارس ملفي بعد أن فك قيدي، ثم دخلت هذا الأخير من الباب الصغير المجاور للبوابة الرئيسية، ثم عرج بي يسار ردهة تملؤها المكاتب، ومنها غرفة كتلك الموجودة في المحكمة سيدي أحمد، لكنها أكثر ضيقا وازدحاما"².

على أن المدخل ليس سوى تمهيد للإجهاز على مقوماته الذاتية وصفاته الإنسانية التي ستعمل المراحل المتبقية، وهي كثيرة على إفتائها تدريجيا، لأن من رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق

¹- سمير قسيمي: الرواية، ص46.

²- سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص79.

وتكون المفاتيح هي أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل. " بعد قرابة، الساعتين أخرجنا الحراس من الحجرة الصغيرة، وأمرونا أن نسير في طابور من صفين، وبدأنا في السير بروية تحت الأوامر، حتى بلغنا مكاتب سلمنا فيها حوائجنا من أحزمة ووثائق وبطاقات هوية ونقود"¹.

وتتوج هذه السلسلة من الإجراءات المهينة التي تعقب الدخول مباشرة بتجريد النزيل من هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشخصي واستبداله برقم يجعله في عداد النكرات التي يأهل بها السجن.

" م تمض نصف ساعة حتى نودي إلي، فخرجت إلى الردهة أين تلاقني حارس في زي أخضر مائل للصفرة، واقتادني إلى مكاتب الردهة، فتم قياس قامتي ووزني، وأخذوا بصماتي وتأكدوا من خلوصي من أي ندبة أو وشم، وسألنيكما سئلت سابقا عن اسمي واسم أمي والدي، إلا أن هذه منحوي رقما، قال الذي أعطاني إياه هذا اسمك الآن"².

إذن وباختزال النزيل إلى مجرد رقم عددي تكون عملية إفناء الهوية الذاتية قد اتخذت مسارها الثابت واستقرت على مدارها الطبيعي، وفي الحقيقة فإن انتزاع الاسم الشخصي أو إلغاءه ليس من دون دلالة بعيدة، إنها رغبة عدوانية في نسق الذات الشخصية للنزيل والانتقال به إلى درك من الدونية والتشيؤ أشد إيلا ما من افتقاده لحرية نفسه.

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

ج- المستشفى:

هو المكان الذي اقتيد إليه الأشخاص بعد القبض عليهم ليتم فحصهم هناك " حين دخلنا لم نجد في القاعة أحد، رغم العدد الهائل من المنتظرين خارجا، والأرجح أن الشرطي الذي سبقنا منذ حين كان قد أمر أن تخلي قاعة العلاج حتى يتم فحصنا، وهو إجراء أمان تعمل به الشرطة ويعلم به الأطباء وفي سرعة البرق تم فحصنا ثلاثتنا، حين كان الواحد منا يجلس على الكرسي المتحرك، فيقوم الطبيب بسؤاله عن صحته تاريخ عائلته الصحي،

¹- الرواية، ص80.

²- الرواية، ص81.

فإذا فرغ منه يجلس سواه ويفعل معه مثل ما يفعل مع سابقه، لهذا انتهينا من الفحص بسرعة البرق"¹.

د- الزنزانة:

ليس السجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وتبات، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها هي إقامة جبرية لا بد للنزير في تحديد مدتها أو مكانها، يضاف الى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل، لذلك كان من الطبيعي أن تنعكس محدودية المكان، في السجن على حركة النزير وتقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ضمن أسواره وأسلاكه، وذلك لأن المكان لا يكون سوى انعكاس أي نتيجة للتجربة الفردية أو محاولة التأثير على العالم وما لاحظته عند دخوله الزنزانة "كان الجميع يفترشون حصيرة بنية كبيرة بحجم أرضية الزنزانة، تنبعث منها روائح مختلفة، أطيبيها رائحة العرق، وقد جعلوا أحذيتهم تحتها يستندون عليها رؤوسهم"².

إذن النزير في السجن يلجأ لمواجهة ضيق المكان، على الخديعة يحتال لكي يخرق قانون المحدودية الصارمة التي تطوق الفضاء السجني، ولكنه لا يفوز في ذلك إلا بقدر ضئيل من الوهم سرعان ما يتبدد ويصير أدراج الرياح عندما توظفه حقيقة الجدران الصلبة التي تظل تحتضنه.

كانت القاعة بطول عشرين مترا، تقل أو تزيد قليلا، تنتهي بحائط لا يزيد ارتفاعها عن المتر في حين كانت أرضية القاعة من الاسمنت الخالص بعرض ستة أمتار على الأرجح يعلوها سقف استقر دون أعمدة على علو ثمانية أمتار، أما مصدر القاعة من الهواء فكان نافذتين تقعان على جدران القاعة تميزها قضبان فولاذية تربط شاقوليا بين طرفيها احتضنتها شبكة حديدية سهلة التمزيق"³.

فالحدود المكانية، التي يفرضها السجن على نزلائه تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معاديا أو ملزما يقتضي بوجود شخصية ما في مكان محدود وثابت ويثقلها بالواجبات والمخظورات.

مقولة الرواية:

تعد المقولة خلاصة للأحداث التي تدور حولها الرواية ومن بين المقولات التي خرجت بها الدراسة برواية

"تصريح بضياح" تتمثل فيما يلي:

❖ المعاناة والمآسي التي عانى منها البطل وأفراد عائلته.

¹- سمير قسيبي: الرواية، ص31.


²- الرواية، ص37.

³- سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص82.

- ❖ نبوءة المرأة العجوز بمستقبل أفراد العائلة.
- ❖ ثمالة أبوه وتوبته وجلوسه على الحصير ليلا يصلي ويكي.
- ❖ موت سناء، وتعدد روايات موتها.
- ❖ غضب أمه حين أسمى ابنة حمامة سناء.
- ❖ بيع البيت من طرف أخيه الأكبر.
- ❖ لجوئهم الى خالهم سيدي أحمد بن يونس بريح أخريص.
- ❖ حادثة الاعتداء المؤلمة التي تمت على عائلته.
- ❖ قتل خاله وأخته تسعديت واغتصاب حمامة ومناد وقتله وشلل إبراهيم.
- ❖ هروبهم من العاصمة لإخفائهم حمل حمامة.
- ❖ قتل حمامة لابنتها ودخولها السجن.
- ❖ القضاء الذي جعله يدخل السجن، المكان الذي قدر له بأن يلتقي برجل، الذي سيجعله يتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز وتحقيق آخر ألبازها.
- ❖ الشعور المتبادل بينها وبين هذا الرجل "شعور منعه من طقطقة أصابعه"¹، لم يفهمه لحظتها، ولكن في لاحق الأيام تكشف هذا الشعور دون أن يكشف عن اسمه"، وفي الأخير يتبين أنه أبوه.
- ❖ عزمه على الاستمرار والنظر الى المستقبل.
- ❖ المحافظة على اسماعيل وإخلاصه لزوجته "حين أعيد اسماعيل إلى حين، أعيد عفاف الى آمال، سأتمتم في أذن زوجتي حببتي"².
- ❖ حلمه أن ينام باكرا.
- ❖ حلمه في تسمية ابنته سناء.

¹- الرواية، ص 100.

²- سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 173.

A highly detailed, black and white decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, framing the central text. The border features symmetrical designs with swirling vines, leaves, and floral motifs, creating a classic and elegant frame.

الخاتمة

الخاتمة:

ومن خلال دراسة موضوع التراث والمكان في رواية "تصريح بضياح" لسمير قسيبي، نستخلص عدة نتائج أهمها:

1. قطعت الرواية الجزائرية أشواطاً كبيرة من التطور والرقي متأثرة في ذلك بما حصل في المشرق العربي من جهة، وبما حصل في الضفة الغربية من جهة ثانية.
2. هيمنة السرد الأحادي من قبل السارد الذي يعبر عن آراء الكاتب نفسه، وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.
3. إن النص الروائي في العموم لا ينطلق من العدم بل يستند إلى نص سردي تراثي يحقق به مهد النمو والانطلاق وهو ما تجسده المادة الجمالية الماكنة في أعماق النص التراثي والتي ضمنت خلوده عبر التاريخ، فالروائي يستحوذ على هذه المادة ويجاورها بحيث يعتمد على مبدئي المعارضة والتحويل، وفيها ينتقل المبدع من التفاعل النصي على مستوى المادة الحكائية "التراثية" إلى التفاعل من خلال الأسلوب الذي يقوم على أساس التحويل والنقد لا المحاكاة والنقل.
4. وظف الروائي التراث الشعبي والتراث التاريخي أكثر من الأنواع التراثية الأخرى.
5. من مظهرات الأشكال التراثية الشعبية داخل النص الروائي توظيف الحكاية الشعبية الخرافية "النبوءة" التي تسللت إلى السرد الجديد لتخرجه من غياهب الواقعية إلى رحاب الخيال الواسع، فقد قام السرد المستند إلى التراث على تحويل النصوص الحكائية الشعبية تحويلاً كيفياً بحسب طبيعة الظروف الواقعية المجسدة في الرواية.
6. استثمر الروائي الموروث التاريخي ومادته الحكائية عن طريق تحويل النص "التاريخي الواقعي" إلى نص تاريخي تخييلي، بحيث يغيب مصطلح التقرير والمباشرة ويحضر مصطلح التغيب و الانزياحية، ففي النص الجديد يكون وعي الإنسان بالتاريخ وتجسيد موقفه من وقائعه وأحداثه ثم محاولة إسقاط الحاضر عليه.
7. شكل التراث السردي في الرواية سمة أسلوبية كبيرة، والإستفادة منه سواء على مستوى التوظيف الشكلي الخارجي أو على مستوى التوظيف الداخلي.

8. يشد "سمير قسيمي" في استخدامه للتراث بشتى أنواعه، هادفا منه في إيقاظ وتربية الحس القومي والوطني.
9. المكان الروائي ليس الإطارالذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية.
10. يعد المكان من أهم عناصر البناء حضورا وتفاعلا وتوظيفا في الرواية، حيث هناك تفاعل بين الشخصية والمكان لاسيما أن الانتقال من مكان إلى آخر تصاحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية. كما أن المكان في عدد من الروايات يكاد يحتل مرتبة البطولة، ويشكل شخصية رئيسية.
11. يجنح الروائي الى الوصف التفصيلي للمكان، كونه يحافظ على العلاقة الوطيدة بينه وبين القارئ، بيد أن هذا الوصف لا بد أن يحس إزاءه المتلقي بالملل والكلل، لأنه يرتبط بالعمل ارتباطا وثيقا.
12. استطاع المكان في الأعمال الروائية الجزائرية أن يميظ اللثام عن الكثير من القضايا والأمور التي كانت مستورة في أذهان الناس، أو أنه موجودة في كتب التاريخ لا يلجأ إليها إلا المتخصصون في هذا المجال، وبالتحديد الأماكن التي ارتبطت بالثورة التحريرية.
13. استطاع الروائي "سمير قسيمي" أن يزواج بين الأساليب الروائية من سرد ووصف وحوار، جاعلا من المكان خادما لها في كثير من الأحيان مركزا على الوصف لأنه يتناسب وهذا العنصر الروائي فمن خلال هذا الأسلوب يعمد الروائي الى رسم الأمكنة بواسطة الكلمات.

A decorative border composed of intricate black and white floral and scrollwork patterns, framing the central text. The design features symmetrical, flowing lines with various leaf and scroll motifs.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر

1. سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائر، ط2، 2010.

ثالثاً: المراجع

- 1) أدونيس (علي أحمد سعيد): النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993.
- 2) أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، 2009.
- 3) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت: 811هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1853، مادة (مكن)، مجلد13.
- 4) أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، تحقيق: سميرة خلف الموالي، بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ت)، (د.ط).
- 5) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1952، مادة (مكن)، مجلد4.
- 6) جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.
- 7) حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- 8) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
- 9) حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ب ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000.
- 10) سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت / لبنان، ط1، 1981.

- 11 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.
- 12 سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
- 13 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، القاهرة، ط1، 2006.
- 14 سمير روجي فيصل: الرواية العربية "البناء والرؤيا" - مقارنة نقدية -، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- 15 صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
- 16 طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، القاهرة، ط1، 2003.
- 17 عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 18 عثمان حشلاف: التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 19 علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص ن.ق عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر
- 20 عمر عاشور "ابن الزيبان": البنية السردية عند الطيب صالح"، البنية الزمنية والمكانية فيموسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، الجزائر، 2010.
- 21 غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987.
- 22 فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت/لبنان، ط1، 2008.
- 23 كاظم سلمان: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكريلي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت).
- 24 محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996.

- (25) محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
- (26) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
- (27) محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.
- (28) مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الاديب، الجزائر، ط1.
- (29) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- (30) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.
- (31) ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- (32) يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية (دراسة)، (د.ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

رابعاً : المجلات

- 1- عباس الجراري: الأديب العربي بين الحرية والالتزام، مجلة الموقف الأدبي، العدد 9، 1972.
- 2- عبد الله أبو هيف: استلهام الموروث السرد العربي، دار المتعة انموذجا، مجلة السرديات، مجلة محكمة ومخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، العدد 1، جانفي 2004.

A decorative border made of black floral and scrollwork patterns, framing the central text. The border consists of four main sections, one in each corner, with smaller floral motifs connecting them along the top and bottom edges.

فهرس الموضوعات

شكر وعرهان

مقدمة : أ

مدخل :

أولا : مفهوم التراث

أ- لغة 05

ب- اصطلاحا 05

ثانيا: مفهوم المكان

أ- لغة 07

ب- اصطلاحا 08

الفصل الأول : التراث والمكان في النص الروائي

أولا : التراث

1/ الرواية والتراث 11

2/ أنواع التراث 13

أ- التراث الشعبي 13

ب- التراث التاريخي 16

ج- التراث الأدبي 16

ثانيا :المكان

18 /1 أنواع المكان

20 /2 أهمية المكان

21 /3 الفرق بين المكان والفضاء

26 /4 أنواع الفضاء

الفصل الثاني : التراث والمكان في رواية "تصريح بضياع"

أولا :أنواع التراث في الرواية

30 /1 التراث الديني

31 /2 التراث التاريخي

33 /3 التراث الشعبي

ثانيا:أنواع المكان في الرواية

38 /1 الأماكن المفتوحة

40 /2 الأماكن المغلقة

44 ثالثا:مقولة الرواية.

46 الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث:

لقد تناولت في دراسة هذا البحث "استحضار التراث والمكان في رواية تصريح بضياح" لـ: سمير قسيمي، تحدثت عن التراث والمكان في النص الروائي، الذي وصلنا إلى أن توظيف التراث في النص السردي له غاية وهدف، أما المكان في النص الروائي وصلنا من خلاله إلى أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان. كما عالجت استحضار التراث والمكان بتبيين أنواعهما واستخراجهما من الرواية كالتراث الديني، التاريخي والشعبي، كما ميزت بين نوعين من الأمكنة: الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة. الكلمات المفتاحية: التراث، المكان، الأماكن المغلقة والمفتوحة.

Résumé de recherche:

Je fais affaire avec dans cette étude de recherche «**évoquer le patrimoine et le placer dans un roman déclaration de perte**» Pour: **Samir kassimi**, a parlé de patrimoine et le lieu dans un texte de fiction, qui m'a fait de recruter E. patrimoine Dans son objet texte narratif et le but, Le lieu de romancier dans le texte à partir de laquelle nous sommes arrivés à être l'espace le plus complet et plus large de la place.

En outre, il adressé évoquer patrimoine de la place et illustrée Onoallma et extrait du roman comme un patrimoine religieux, historique et populaire, comme la distinction entre deux types de lieux: Les espaces fermés et des espaces ouverts.

Mots clés: patrimoine, l'emplacement, l'intérieur et l'extérieur de la salle.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ