

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

## البنية السردية لرواية تصريح بضياع

سمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة :

إعداد الطالبة :

دليلة بلغار جميلة روباش

السنة الجامعية: 2013/2012

## شكر و عرفان

"قال رب اوزعني ان اشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا

ترضاه وأدخني برحمتك في عباده الصالحين"

الشكر للمولى عز وجل على نعمه وفضله ورجاؤنا وأملنا أن يكون عملنا  
خالصا لوجهه

نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى كل من ساعدني من قريب  
أو بعيد في إنجاز هذا وعلى كل ما قدموه لي من نصح وإرشاد

جزاهم الله كل الجزاء.

مقدمة:

تعد الرواية الجزائرية العربية من أبرز الفنون التي طغت على الساحة الأدبية لهذا العصر خاصة في تظاهرتها الأخيرة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية لعام 2008 والتي أحدثها فئة من الكتاب منهم: واسيني الأعرج، الطاهر وطار، وأحلام مستغانمي.

إذ حاولت هذه الأخيرة أن تضي صيغة جديدة على موضوع الرواية وشكلها، القائم على السرد الذي يكون بأشكاله المختلفة حاضرا في كل الأزمنة وكل الأمكنة باعتبار أن كل رواية لها دعائمها وركائزها ونقطة اندماج حاضرة في أبطالها وأحداثها أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزمكاني، فالسرد هو محاكاة، إذ لا بد لها من حدث يتطلب بالضرورة شخصيات وأحداث تدور في فلك زمني ومكاني، ولا يخلو أي عمل روائي منها، وهذه العناصر ذات أهمية كبرى بحيث تشكل المحتوى البنيوي السرد للرواية.

وقد كانت نقطة التحول والانعطاف الهامة في تاريخ الرواية الجزائرية قد بدأت في مطلع السبعينات نتيجة الوعي الفكري والنضج الحضاري للروائي الجزائري بمشكلاته وظروفه المعيشية، وقد مس هذا التحول النص الروائي شكلا ومضمونا.

وهذا ما تجسد في الرواية الأدبية الجزائرية سمير قسيبي "تصريح بضياح" وهي رواية لم تكن سوى نتاج تجربة طويلة، أرهقها الحزن، فلم تكن رواية فحسب، بل كانت مسيرة لشخصيات بارزة تتصارع أحداثها في فلك زمني ومكاني، وكان لا بد من طرح إشكالية من خلالها نلج البحث وتتجلى لنا حيثياته: فيما حقيقة مفهوم كل من الحدث، الشخصية، الزمان

والمكان وأساليب ووظائف السرد في الفن الروائي بصفة عامة وفي الرواية الجزائرية بصفة خاصة؟ وإلى أي مدى استطاعت الرواية الإحاطة بأهم عناصر البنية السردية للرواية؟ وقد كان إختياري لرواية "تصريح بضياح" موضوعا لمذكرة تخرجي لعدة أسباب أهمها: أنها فازت بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية، إضافة إلي ما توفرت عليه من فنيات وجماليات وسرد مميز للأحداث يستحق الاهتمام بها كما برزت سيميائية المكان والزمان في البناء الروائي من حيث الدلالة والبعد، إضافة إلي روايته "يوم رائع للموت" والتي وصلت إلي القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية لعام 2010.

وقد كان من أهم المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها في بحثي هذا : المصدر الرئيسي "تصريح بضياح" وبعض المراجع منها: بنية النص السردى (حميد لحميداني )، مكونات السرد في النص (عبد القادر بن سالم)، وغسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، كما اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع. ولتحقيق هدفي في البحث قمت بتقسيمه إلي مقدمة وفصلين ثم خاتمة أما المقدمة: فشملت إحاطة بالموضوع مع طرح إشكالية الموضوع والأسباب التي دفعتني لاختياره، إضافة إلي تحديد المنهج المتبع في ذلك والإشارة إلي الصعوبات واهم المراجع المعتمدة .

الفصل الأول: فتطرق في فيه إلي البنية السردية للرواية العربية وقد تناولت فيه تحليل الخطاب السردى، ووظائف وأساليب السرد في الرواية، الفضاء الحكائي والزمن الحكائي .

وأما الفصل الثاني: والذي بعنوان البنية لرواية" تصريح بضياع" فقد تناولت فيه: بنية

الشخصيات، بنية الحدث الروائي، الزمان والمكان، ومقولة الرواية.

وأخيرا انتهيت إلي خاتمة فكانت بمثابة استنتاجات خرجت بها من معالجاتي للموضوع المطروح.

وقد واجهت بحثي هذا بعض الصعوبات والعراقيل يمكن حصرها فيما يأتي: صعوبة حصولي على المراجع، وتشابه المعلومات الموجودة فيها .

وفي الأخير أرجوا من الله أن أكون قد وفقت إلي حد ما في دراستي هذه المتواضعة كما

أنني لا أفوت الفرصة بتقديم شكر جليل إلي من أعانني في إنجاز هذه الدراسة القيمة التي

أمل أن تكون إضافة علمية مفيدة إلي جهود غيري في سبيل تكاثف النشاط العلمي لتوسيع

الإدراكات والمعارف، كما أنني أشكر كل من تلقيت منه علما صالحا أو عملا مفيدا لمواصلة

مشواري الدراسي كما أشكر الأستاذة المشرفة "روباش جميلة" وعلى توجيهاتها القيمة

ونصائحها، وكل الأساتذة الذين تدرست على أيديهم.

# الفصل الأول

# الفصل الأول

البنية السردية لرواية "تصريح بضياع"

أولاً: مفهوم السرد

ثانياً: تحليل الخطاب السردى

ثالثاً: وظائف وأساليب السرد

رابعاً: الفضاء الحكائى وأنواعه

خامساً: الزمن الحكائى وأنواعه

أولاً: مفهوم السرد:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم **قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَجِبَالٌ أُوتِي مَعَهُ**

**وَالطَّيْرَ وَأَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ أَعْمَلَ سَبْعَتِ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١﴾**

>> ومما قاله القرطبي في تفسيره لعبارة وقدر في السرد نسيج حلق السرد ويقال سرد

الحديث والصوم ، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد منه سرد الحديث، نفهم

من هذا أن السرد هو الرّبط المتقن بين أجزاء الشّيء <<(2)

السرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كلّ منها الآخر شداً في ترابط وتناسق رواية

حسنة أي سوق الحديث سوقاً حسناً، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له

وإدراكه، وبهذا لا يشدّ الحديث بعضه بعضاً فقط، بل يشدّ إنتباه سامعه ومتلقّيه أيضاً

والملاحظ أن التعريف يركّز ضمناً على الخطاب السردى وكيفية عرض المسرود وبنائه أكثر

مما يركز على مادته أي أن المهم الصناعة السردية بشروطها وأدواتها، المبنى أكثر ممّا هو

المسرود في حد ذاته يعنى هذا أن دواعي الإعجاب والإثارة في المسرود ، لا تعمل عملها

في المتلقي حتى يتوفر لها سارد ماهر أوقاص جيد يستغل طاقاتها استغلالاً حسناً بترتيبها

(1) سورة سبأ: الآيتين: 10، 11.

(2) إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،

ط 1 ، 2008، ص 31 .

وتنظيمها بما يكفل تأثيرها وشدها الانتباه ومن ثمة يكون الشكل >وحسب هذا المفهوم هو المؤثر الانفعالي في المتلقي إذا كان التأثير جماليا منطقيا، وكما ارتبط لفظ الرواية قديما باستظهار الأخبار والتحديث بها، ارتبط لفظ السرد في وعينا حديثا برواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... لكن رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها و إنشاده إليها وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به<<<sup>(1)</sup>.

كما يذهب البعض على أن الحكى يقوم عامة على دعامتين أساسيتين >>الأول أنه يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، والثاني أنه يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي<<<sup>(2)</sup>

ويمكن القول من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية: راوي-قصة- المروى له.

وبالتالي فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو >>تتابع الماضي على سيرة واحدة

<sup>1</sup> إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم والأنواع والوظائف والبنيات، ص 32.

<sup>2</sup> حميد لحميداني :بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت الحمراء شارع جان دارك،ط2، 1991،ص45.

وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فلأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي << (1)

إذن هكذا تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحدائني، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كاتبها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي، فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهومها واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسؤولية، وبالشخصيات الساردة.

### ثانيا: تحليل الخطاب السردية في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة:

عرفت الدراسات النقدية في تحليل الخطاب السردية في الوطن العربي نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث تطعمت بمختلف التيارات الفكرية والفلسفية الوافدة من الغرب، وتعاملت معها مدا وجزرا تعاملت تفاوتت مستوياته بين الدارسين أنفسهم، ومع ما أنجز في هذا المجال من دراسات، إلا أن القليل منها اتخذ المتن السردية موضوعا له، على الرغم

<sup>1</sup> عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص58.

من تتوع المناهج النقدية الموظفة في تلك الدراسات كالبنوية والأسلوبية والسيميولوجيا، وما يستنتج من قراءة بعضها هو <> أن المنجز في هذا الإطار ،لايخرج عما الفته مثيلاتها في الغرب، ولقد استبعد بعض المهتمين بهذا الموضوع فكرة التطابق ،لكنهم لاحظوا أن الدراسات العربية ،كانت معظمها

إجتزار لما قيل ،أوأنها تعيد إنتاج مثيلاتها الغربية بأساليب مختلفة ،يغلب على بعضها طابع الابتسار ،وتبقى ملامح التأثير بالنقد الغربي بادية في كل الأعمال << (1)

ومن أبرز رواد النقد الغربي الذين كان تأثيرهم واضحا في حركة النقد العربي <> بعض

أقطاب الحركة الشكلانية الروسية ،ولاسيما **بوريس إيخ نهاوم Boris Eikhenbaum** و**فلاديمير بروب vladimir propp** ومن تأثر بهم وطور المنهج الشكلاني **كرولان بارت crolon bart**، و**جيران جيني djrare gén** وسواهم كثير << (2)

ولهذا السبب ألغيت أغلب الدراسات التي اتخذت المتن السردى العربي موضوعا لها على قلتها تقوم على تصور يكاد يتكرر في معظمها ،فهى تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية ،وذلك بدراسة وحدات الخطاب السردى الخارجية المشكلة لعلامته ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة مرورا بدراسة نسيجه اللغوي والأسلوبى ،وتحديد البنى الزمانية

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربى ،وهران ط1، 2009، ص169.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ،ص170.

والمكانية فيه، إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها، وطبيعة حوارها ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثم تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردى.

وهذا ما ينسجم مع ما أشار إليه تودوروف من وجود شبه إتيافاق كلي بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردى، إذ يقول <بيدو أن إتيافاقا عاما قد يتم في التحليل السردى للوقوف على ثلاثة مقاييس هي الزمن، الرؤية والطريقة وهي العناصر نفسها التي سيبنى عليها البحث في تحليل الخطاب السردى العربى><<sup>1</sup>

كما نجد البعض قد إعتد في تقديم قراءة الإنتاج على ثلاثة باحثين: حميد لحميداني، عبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك في تحليل الخطاب السردى في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة وقد كان اختيار هذه دون غيرها لما يجمع أصحابها حول كيفية قراءة المناهج الغربية في مظامينها، ودون إعتد على الوسائط الأخرى الترجمات مثلا، بالإضافة إلى المادة العلمية التي تشهد على عمق التجربة والتمرس في مجال تحليل النصوص السردية لهؤلاء النقاد، والموضوعية العلمية التي يتحلون بها وتشمل قراءة النماذج المختارة للأعمال المتمثلة في بنية النص السردى ومنطق السرد وبعض الأعمال المنجزة في إطار تأسيس مشروع للتحليل السيميائى للنصوص السردية

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص 172.

يحدد حميد لحميداني في مقدمة كتابه "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" الهدف من بحثه والمتجلى في بعدين: البعد الأول وهو <>نقل تجربة نقدية ليس لها مثيل في ثقافتنا النقدية العربية، تقوم على إعتقاد المنهج البنيوي الذي أعاد النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية إستنادا إلى معطيات علمية، مستلهما مادته وأدواته الإجرائية مما أنجز من دراسات لغوية وألسنية حديثة<<.<sup>(1)</sup>

بالإضافة إلى أنه إعتد في البعد الثاني على <>تتبع المسيرة النقدية العربية، وما أحدثته التجارب الحدائثة، بعد الميل نحو التحليل الداخلي في دراسة النصوص السردية، وكيف أن أغلب الدراسات التي وظفت المقاربة البنائية اشتملت على مقدمات، ومداخل تعكس استفادة النقاد من الجهود المبذولة في الغرب<<.<sup>(2)</sup>

ويعلل حميد لحميداني اسبابه في النظرية البنائية للسرد بمميزات منهجية، إذا تقتضي الضرورة العلمية حسب رأيه، تمثل هذه النظرية و استيعابها قبل البحث عن تجلياتها في الأعمال النقدية العربية

<>حويدخل الموضوع الذي يشتغل عليه الباحث (بنية النص السردى) في مجال نقد النقد وهذا لا يعفيه في نظرنا من تحصيل معرفة يفترض أن تكون أكثر من معرفة ناقد الإبداع، إلا أن تقديم هذه المعرفة النقدية عبر منهج تركيبى، وضع حميد لحميداني ضمن الخانة التي كان

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، 172.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 173.

يعيب على أصحابها بتبني هذا المنهج التركيبي حيث كان يقدم تلك المعرفة مبتورة عن مظاهرها وسياقاتها الثقافية فهي لا تستقيم في صورها المجزأة وقد تحيل على دلالات متناقضة مع ما وضعت له أصلاً<sup>(1)</sup>.

وعند الانتقال إلى دراسة المقاربة البنوية للنص السردی العربي، من خلال بعديها النظري والتطبيقي، إختار الباحث ثلاثة نماذج لدراسة الطرح النظري في هذه الدراسات، ونموذجاً واحداً للدراسة التطبيقية.

1- "الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة" مورييس ناصر 1979.

2- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، للدكتورة نبيلة إبراهيم 1980.

3- القراءة والتجربة نحو التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب لسعيد يقطين 1995.

4- بناء الرواية (دراسة تطبيقية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) لسيزا قاسم 1785 وهو النموذج

الوحيد للدراسة التطبيقية البنائية<sup>(2)</sup>.

>> يطلق الباحث من فرضية مؤداها أن دراس ته ذات طابع وصفي، فهي لا تقف مع البنوية، ولا ضدها، ولكنها تلتمس عبر نظرتها، وممارستها، تحديد قيمتها المنهجية وفعاليتها الإجرائية غير أن الممارسة الفعلية كشفت أن الباحث لم يلتزم بالأهداف التي حددها، فهو

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردی وقضايا النص، ص 88.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89.

يشير إلى الجوانب السلبية في الدراسات البنيوية كإهملهما لعنصر مهم، وهو التقويم الجمالي الذي يتضمن أحكام القيمة»<sup>(1)</sup>.

ويؤول هذا التحول عن المجرى البنيوي بالانحرافات التي تعرفها هذه التحاليل التي لا تلتزم بطابعها البنيوي عند الممارسة، وهو الانحراف الذي وقع فيه الناقد دون وعي منه.

>>وقد يتناقض مع اختياره النظري، حيث يتراوح موقفه بين التحليل الداخلي للنص، والتحليل الخارجي له، إذ يؤكد أكثر من موقف على ضرورة رصد الدلالات التاريخية والاجتماعية والنفسية وتفسيرها، لأننا نعثر في رأيه على منجم ضخم لها حتى النصوص الإبداعية»<sup>(2)</sup>

كما نجد أن المؤلف في دراسته قد فرق بين الحيز النصي، والمتمثل في الصورة الشكلية التي تقدم بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن منها المتخيل أو الفعلي الذي له وجود عيني، ومرجعية واقعية، وهو طرح جدير بالاهتمام

>>وتعتبر هذه الدراسة من البحوث العربية لمؤسسة لقراءة النظريات السيميائية، حيث تكمن أهميتها في مرجعيتها النظرية التي يسخرها الباحث للكشف عن مختلف الجوانب والقضايا

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص 95.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 95

التي تتأسس عليها النظريات السيميائية السردية، عبر آليات وتجليات التي يمتاز بها الخطاب العلمي المبني المصطلحة المتماسكة والمتجانسة من حيث الحدود المفهومية»<sup>(1)</sup>.

#### أ. البنية السردية في الخطاب القصصي الجديد:

لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسرد الذي هو خطاب شفوي، أو مكتوب يحكي قصة تتشكل من مجموعة الأحداث المروية فحين أشرنا إلى أن اللغة في الخطاب القصصي الجديد، قد تجاوزت بعدها القاموسي وأضحت تحاور أبعادها السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي فإن ذلك لا يعني >>أنها أصبحت تؤسس بهذا الانقلاب، أو تولد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النص القصصي أقلها تكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو منحطة لا تسمح له ببسط ضلاله كما يشاء»<sup>(2)</sup>.

وبالتالي فالتفاعل بين اللغة الجديدة وحادثة السرد يظهر قويا ويظهر من خلال نصوص قصصية نبين من خلالها هذه الخصوصيات، كاستبعاد ظاهرة الوصف المثقلة التي لا تترك المجال للسرد كفاعلية حكائية خاصة إذا علمنا أن الزمن يتحرر مع السرد بمفهومه الحديث ولم يعد ذلك الزمن التقليدي الدال على الأزمنة النحوية، وقد تجلى ذلك في أكثر قصص جمال فوغالي، ومحمد دحو خليفة ففي الجفاف لدحو نقرأ >>وبينما أنا أحد الليالي المقمرة

<sup>1</sup> عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص100.

<sup>2</sup> عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، وهران، ط1، 2004، ص59.

،الهائلة ،مستلق على فراشي مرت أمامي أشباح فاهتزت سمعت صوتا يجيء من بعيد  
،كان عذبا،وكان جميلا>>. (1)

يبدو السارد هنا يتجنب الوصف قدر الإمكان ،فعدا بعض الكلمات الواصفة:

المقمرة،الهائلة،ضخمة وهي أوصاف لم تؤثر على مسار انفتاح السرد،نجد النص مغمورا  
بروح الحكاية،وقد تقمص الكاتب شخصيته القصصية ليكون أكثر تحررا في توليد  
الأحداث،كما أن الأفعال وانتظامها عبر عملية تركيبية لتشكيل هذا الخطاب دورا فعالا بدءا  
بالزمنية التي تماثل لفظة وانتهاء بالأفعال الدالة على الحركة والإدهاش وهي أفعال كما  
يظهر ليست محكومة بمنطق خارجي كالذي نجده ،عادة في الخطاب التقليدي حيث ترتبط  
كما اشرنا بمنطق الحكيم الزمني.

### ب. تحليل الخطاب الروائي:

إذا كان الخطاب ، بحسب التعريفات التي تعرض إليها البعض بدءا من متتالية من الجمل  
إلى الحوار فالمونولوج مرورا بالملفوظ، والتلفظ، وما يدخل في علاقة بأحدهما ،فما الذي يباعد  
بينه،ونحن نتحدث هنا عن الخطاب الروائي،وبين التصورات التقليدية في النقد التي تعاملت  
مع الرواية والعمل الروائي وما شابه ذلك من المفاهيم التي سجلت أنها لا تدل على موضوع

<sup>1</sup> عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، ص 60.

الدراسة بدقة كما تم ذلك مع الشكلايين الروس وهم يبحثون في الأدبية كموضوع أو خطاب مع البويطيقا الجديدة أو غيرها من الاختصاصات ؟

يبدو هذا السؤال مشروعا عندما تنظر إلى تلك التعريفات نظرة تبسيطية، لكن هذه المشروعية سرعان ما تزول عندما نعرف أن <>خصوصيات تلك التعريفات تحمل في طياتها طرائق جديدة في التصور، وإجراءات مختلفة في التحليل، وبحسب تحديدنا للشيء يتم فهمه وصياغة آليات هذا الفهم<< (1)

وهذا ما سنحاول معاینته الآن من خلال عرض تحديدات الخطاب الروائي، وما يستتبعها من اختلاف على مستوى تحديد مكوناته وخصائصه بشكل يجعلنا نلامس بجلاء التمايزات الجوهرية أو العرضية بحسب نوع الفهم الذي انطلقنا منه لفهم الخطاب الروائي.

<>في هذه النقطة من التقديم سنتحدث عن الخطاب الروائي لذلك نرى من الضروري قبل تحديده كخطاب أولا ومكونات وخصائص ثانيا، ومن خلال تحليلات معينة للخطاب ثالثا، لذلك فقد كانت التحليلات التي قاموا بقراءتها أجريت على خطابات تقوم أساسا على الحكى ومنه تستمد طابعها الحكائي كما أن الخطاب الروائي يندرج ضمن الخطاب الحكائي أو السردى<< (2)

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص27.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ص28.

ومن هنا يمكن القول من خلال التحليلات التي تم عرضها أن هناك إجراءات أو نماذج قابلة للاختبار على الخطاب الحكائي أيا كان نوعه ،وتكون تسمية الخطاب المشتغل عليه متصلة بالحكي مرة أو بإحدى أنواعه مرة أخرى ،الشيء الذي يبرز عمق العلاقة بينهما ولذا نرى أهمية هذا التوضيح ذي الطابع المنهجي.

### ثالثا: وظائف السرد:

الحديث عن موقع السرد، وعن مضمونه ودلالته، يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه

1 أولها طاقة تكمن في الخطاب السردى ،وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي <<الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية ،وتصدر عن العاكس أو الراوي أو المؤلف، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة زاوية الرؤية في السرد والوظيفة التواصلية في اللغة ،أي الوظيفة التي أطلق عليها هاليداى مصطلح Interpersonal بل عدوها شيئا واحدا>> <sup>(1)</sup> أي أن السرد قول، والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها، بل هو لغة.

2 أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، وبتناسب أجزائه، وبأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة ،وفي التعبير عن المضمون وهذه

<sup>1</sup> عبد الكريم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب، القاهرة ،ص151.

الوظيفة >> لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية بل تعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي، ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي التتابع القصصي<sup>(1)</sup>.

3 الوظيفة الثالثة وهي الخاصة بالرؤية القولية، >>والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه عن زاوية هذه الرؤية من خلال حديثهما عن بؤرة الوصف في السرد<sup>2</sup> >> والملاحظ أن الأسلوبيين جعلوا من هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة، أي المتعلقة بالخبرة والتجربة.

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة، وهذه الوظائف السردية تبدو فيما يسمى بزاوية الرؤية الخيالية، والتتابع القصصي، وبؤرة الوصف السردية.

#### رابعاً: أساليب السرد:

توجد ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي وهي:

<sup>1</sup> عبد الكريم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 152.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 153.

1-الأسلوب الدرامي:ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2-الأسلوب الغنائي:وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع،ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع .

3-الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ،ويأتي بعده في الأهمية ،الإيقاع والمادة ،ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ،ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.<sup>(1)</sup>

كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف ،وتتوزع بشكل ما على بعض مناطقه،مما قد يوهم بتكوين أسلوب مخالف ،وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية والناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي ،وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا.

<sup>1</sup> ينظر : صلاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية،مركز الإنماء الحضاري،دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع،ص11.

نقول إنه بالرغم من كل تلك التحفظات وغيرها مما يمكن أن يسفر عنه التأمل النقدي، فإنه يمثل محاولة أولية تنمو إلى تمثيل الواقع الإبداعي المتحرك والتعبير التقني عن خصائصه السائدة>>فقد كانت الفكرة المحورية في هذا التصنيف تقوم على سلم قياس مندرج ومترايب من عناصر السرد وفق نموذج مركب من عدد من التقنيات الفنية التي يتم شرحها بمناسبة كل عمل إبداعي تطبيقيا والذي يحدد طابع كل رواية إنما هي العناصر المهيمنة على ما سواها>>.<sup>(1)</sup>

وبالتالي فقد كانت كل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية والملحمية.

#### خامسا-الفضاء الحكائي وأنواعه:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين، ويعرف بعض الباحثين المكان بقولهم>>هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة>><sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> صلاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية، ص 12.

<sup>2</sup> محمد بوعزة:تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص99.

يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء، من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية، فإن المكان الروائي مقرنة بالمكان الواقعي إضافة على أبعاده المكانية يتميز بكونه فضاء لفظي وثقافي و متخيل .

>> إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكى تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لها قيمتها ويمكنها إذ هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع فقد قال هنري متران انه لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة فقط متقطعة>><sup>(1)</sup>

ومن خلال هذه الجهود يتبين أنه ما نحتاج إليه هذا المضمار هو وضع جدول مورفولوجي وظيفي للأماكن الروائية يكون مشابها لذلك الجدول الذي يقترحه فيليب هامون بالنسبة للشخصيات وقد ذهب الدارسون الفرنسيون إلى درجة نفي وجود قضية من هذا القبيل إطلاقا حتى وإن كانت هناك جهود تبذل في هذا المجال في هذا السياق

<sup>1</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، ص52.

يقولهنري ميتران : >> أنه لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية ، ولكن هناك فقط

مسار للبحث مرسوم بدقة ، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة <<(1)

ويتبين لنا حتى الآن أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال :

**1-الفضاء الجغرافي :** وهو مقابل لمفهوم المكان،ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء

الذي يتحرك فيه الأبطال،أو يفترض أنهم يتحركون فيه .

**2-فضاء النص:**وهو فضاء مكاني أيضا ،غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة

الروائية أو الحكائية ، بإعتبارها أحرفا طباعية ، على مساحة الورقة ضمن الأبعاد الثلاثة

للكتاب .

**3-الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد

يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

**4-الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن

على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح(2)

لقد بينا أن المفهومين الأخيرين لهما علاقة بمباحث أخرى ،واتخذا هنا تسمية الفضاء دون

ان يدلا على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين،الذين تعتبرهما مبحثين

<sup>1</sup> حميد لحميداني:بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 53.

<sup>2</sup> حميد لحميداني:بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ،المرجع نفسه،ص54.

حقيقين في قضاء الحكي، بينما يمكن إرجاع الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي، والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.

### ب- أهمية المكان مكون للفضاء الروائي:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى أن يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان فقد ذهب هنري متران : <>إلى اعتبار المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير جيرار جنيبت أن القارئ قادر على إرتياد أماكن مجهولة متوهما أنه يمكنه أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء<><sup>(1)</sup>

إن فالأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل إذ أننا نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة، وخاصة في روايات نجيب محفوظ حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق

<sup>1</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 65.

فضاء الرواية ونجد أيضا في الرواية المغربية تصويرا مباشرا لأماكن واقعية فنجد مثلا في رواية الطيبون لربيع مبارك نصادف تحديد الإطار المكاني <<دلفا إلى المطعم، يقصد قاسم، وهينة كان المكان جميلا هادئا فوق ربوة صخرية مشرفا على مشهد البحر وهو يحتضن نهر بورقراق وعلى أقدم الربوة الصخرية تتكسر الأمواج في صخب لا ينفذ منه إلا مدير واهن من خلال الواجهة الزجاجية للمطعم>><sup>(1)</sup>

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي المتميز هو الإتجاه الواقعي، وهذا الإتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيته الفعلية وإذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقد <<أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما يتبين لنا مع هنري متران وكما هو موضح من خلال الراي التالي، إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسه>><sup>(2)</sup>

إن مثل هذه الآراء تكون صحيحة كما قلنا إذا تعلق الأمر بالكتابة الواقعية التي تكتسب جزءا كبيرا من واقعيته من هذا التجسيم المكاني للمشاهد >> ولذلك نرى هذه الأهمية نقل كلما

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 65.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 66.

انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة ، إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال ، وهذا ما يفسر قلة الإهتمام بالمكان ، غير أن الحديث المقتضب ، والمتقطع عن المكان تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع <<(1)

ويمكننا أن نقول بعد هذا إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد ، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية عندما يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله .

أما في الروايات التي يمكن أن نصفها بأنها ذهنية مثل روايات تيار الوعي >> لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود <<(2)

ونستنتج من هذا أن تكون الفضاء الروائي ليس مشروطا على الدوام لوجود مقاطع وصفية فهو يتأسس من خلال إشارات مقتضية للمكان ولعل هذه المسألة تبين لنا أهمية التمييز النسبي الذي حاولنا أن نقيمه بين المكان والفضاء .

سادسا : الزمن الحكائي للرواية:

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 67.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم ، ص 68.

استحوذ الزمن على مسافة واسعة من الدراسات في مختلف الاختصاصات كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك الدراسات الأدبية لأن الزمن على قدر من الأهمية، في حياة الإنسان باعتبار أنه يعيش داخل هذا الفضاء الزمني، ولا يمكنه الخروج عنه، والزمن هو الآخر مرتبط بحياة الإنسان فلا وجود للزمن من خارج حياة الإنسان فلا وجود للزمن خارج حياة الإنسان فقد جاء في القاموس المحيط لذلك فقد جاء في القاموس المحيط، أن الزمن >> اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن << (1) كما أن للزمن أهمية في الحكى، فهو >> يعمق الإحساس بالحد و بالشخصيات لدى المتلقي << (2) لذلك نجد عادة أن باحثوا السرديات في الحكى يميزون بين مستويين للزمن ، زمن القصة >> زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة المنطقي << (3) والزمن الثاني زمن السرد فهو >> الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة << (4)

لذلك نجد بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد ، فإذا إفترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي حدث أول وثاني

<sup>1</sup> الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2 - 1952، ص233-234.

<sup>2</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط1 ، 2003، ص15.

<sup>3</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 16.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص17.

وثالث فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب الذي هو حدث أول وثاني وثالث ، وعلى خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي ، ينتج زمن السرد للروائي إمكانيات وإحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة ، ذلك أن القصة الواحدة يمكن >أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع إختياراته الفنية وغاياته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية>><sup>(1)</sup>

### 1-النظام الزمني: L'ordre temporel

ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية ، أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ، أو في القصة ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا ، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ، وهكذا فإن >>التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة ، على شرط أن تكون

<sup>1</sup> محمد بوعزة:تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم،ص87.

أحداثها متتابعة، وليست متداخلة ، وهكذا فبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية زمن

السرد وزمن القصة <<<sup>1</sup>

وبالتالي فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن

السرد بهذا التتابع المنطقي وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة وكل

مفارقة سردية يكون لها مدى وإتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة وإنقطاع

السرد ، وبداية الأحداث المسترجعة أي المتوقعة >> إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى

الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة من لحظة الحاضر أي لحظة القصة التي

يتوقف فيها السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة أننا نسمي منح المفارقة هذه

المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر،

وهذه المدة هي ما نسميه إتساع المفارقة <<<sup>(2)</sup>

إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ

السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع

تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة ، وهناك أيضا إمكانية

>> إستيقاق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في

<sup>1</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص73.

<sup>2</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص74.

زمن القصة»<sup>(1)</sup> وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون إسترجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون إستباقاً لأحداث لاحقة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى وإتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة وإنقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، ثم إن مدى المفارقة >> يتحدد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة، وبداياتها في زمن السرد، سواء كانت إسترجاعاً إستذكاراً أو إستباقاً لأحداث لاحقة»<sup>(2)</sup>

## 2- الإستغراق الزمني La durée:

لم نجد مقابلاً دقيقاً لهذا المصطلح يكون محملاً بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب >> الإستغراق الزمني << لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي، إذ يتولد إقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث إستغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، لذلك نجد بعض النقاد قد عبروا عن هذا الشكل >> إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد، إنه في بعض الحالات يمكننا القول، إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك»<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 75.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 76.

<sup>3</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 75.

إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين الإعتبار القراءات السريعة، والقراءات البطيئة، واللجوء إلى حل وسط، وهكذا إذا كانت دراسة مدة الإستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى إختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الإختلاف يخلق لدى القارئ دائما إنطبعا تقريبا عن السرعة الزمني أو التباطؤ الزمني >> لذا يقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

الخلاصة، الإستراحة، القطع، المشهد << (1).

#### أ. الخلاصة:

>> وتعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل << (2)

#### ب. الإستراحة:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص76.

<sup>2</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص77.

>> أما الإستراحة، تتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها غير أن الوصف بإعتباره إستراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد وإستقراء تفاصيلها <<(1)

أي أنه يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.

### ج. القطع:

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد إستخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط >> مقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا <<(2) فهو إذن يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع.

### د. المشهد:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص78.

<sup>2</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص79.

يقصد بالمشهد >> القطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الذى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق ، وإن كان جبرار جينيت ينبه إلى أنه ينبغى دائماً أن لا نغفل على الحوار الواقعى الذى يمكن أن يدور بين أشخاص معينين <<<sup>1</sup>)

ومن هذا نجد البعض يذهبون إلى أنه ينبغى مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة، وعلى العموم فإن المشهد فى السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار فى القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه ،ص80.

الفصل

التطبيقي

# الفصل الثاني:

بنية رواية "تصريح بضياع"

أولاً: بنية الشخصيات.

ثانياً: بنية الحدث.

ثالثاً: بنية الزمان والمكان.

رابعاً: مقولة الرواية.

أولاً: دراسة الشخصيات

1 تعريف الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الرئيسية في بناء الرواية، لا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأشخاص وعليه فإن الشخصية هي « موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة »<sup>(1)</sup>.

وبالتالي لا بد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها، بحيث تبتث الحركة فيها وتمنحها الحيلة، فالشخصية هي « الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان »<sup>(2)</sup>، على حين أن الشخصية هي « كائن حركي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه »<sup>(3)</sup>.

بمعنى أن الشخصية ربما تكون هي كل شيء في أي عمل سردي، ولا سيما إذا كان ذا بنية سردية كلاسيكية، وقد تكون هذه الكينونة العاقلة التي يجب أن تدرك نفسها في

<sup>1</sup> ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي، الغزوات، ط 1 ، 2000، ص73.

<sup>2</sup> عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص26.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص126.

حريتها، وحدود الواجب الأخلاقي، وترتبط بالوعي بالذات في إطار السيرورة العامة والطلقة لحركة الوجود.

### 2. تصنيف الشخصيات في رواية «تصريح بضياع»

#### أ. الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، «التي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية».<sup>(1)</sup>

بمعنى أنه قد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، وهناك من يرى أن هناك شروط لكي تكون الشخصية ناجحة وتكون مقنعة ومتساوية مع نفسها، أي بعيدة عن التناقض، وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها والتفاعل يشترط في كل موقف بالإضافة إلى الصراع، فالصراع شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة، أي الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية، أو عقيدتها أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، والإنسان جسم وعقل وروح، فالصراع قد يكون

<sup>1</sup> غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، ردمك، دار مجد لاوى، ط1، 2006، ص131.

مع عقله وروحه، أو مع جسمه وروحه، أو مع جسمه وعقله، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا.

### 1 التراوي:

هي الشخصية البطلية يمثل الأحداث والوقائع في الرواية والتي سردت على لسانه، حيث تسقط على شخصياته كل الأبعاد الاجتماعية، ومن ثم كان التركيز في بنائه على دوره في الحياة، كانت محاولات لا تنتهي أو ربما كانت كلها محاولات يائسة لتقرير غدا آت من عائلة كانت تتكون من ثمانية أشخاص وهو تاسعهم، يقول حكمت لي جدي أن أبي كان يتوجس خشية من أن أولد أنثى، لذلك فعل ما بوسعه ليكون يوم إزدياده في ولاية أخرى، أما أمه فلم يملكها الخوف لأنها كانت تعلم بجنسه قبل ولادته، فقد كان هو تاسع أولادها ولم تكن تملك من الذكور إلا ثلاثة، لذلك كان لابد أن يولد ذكر.

» كان ذلك في شتاء 1974، لذلك اختار لي اسما كان قد حمله معه من مسقط رأسه في عين طير الزين لأحمله بدوري حتى نهاية العمر». (1).

وكان لا يهمه اسمه فلم يكن يحبه ولا يمقته، فقد كان مجرد اسم يميزه عن إخوته الثمانية، فكثيرة هي الأشياء التي لا تختارها ونحملها معنا، أسماؤنا، أشكالنا، عوائلنا وساعات موتنا.

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 56.

2 إسماعيل:

شخصية رئيسية، فنجده في معظم الأحداث الرئيسية التي تدور حولها الرواية فكان يمثل شخصية الصديق المخلص، فقد كان يمضي معه الوقت يجوب ان مع بعض معظم شوارع العاصمة «هذا هو إسماعيل صديقي، آخر الأصدقاء وأوحدهم، لا أذكر يوم تعرفت عليه، ولا منذ متى صاحبني، فلطالما أجهدت ذاكرتي لأتذكر دون جدوى، حتى هو كلما سألته يتحجج تارة بالنسيان وتارة أخرى يستعين بابتسامته الخبيثة للتملص من الإجابة، ولكنه على ما أذكره كان دائما معي، حتى في أكثر أوقاتي تعاسة وهي أكثر أوقات حطيتي». (1)

ففي بعض الأحيان كان يشعر أنه كان معه حتى في سنوات طفولته، فقد كان يعرف كل شيء عنه حتى أكثرها حميمية، ربما ذلك بسبب الساعات الطوال التي كانا يقضيانها في الكلام، فقد كانا لا يملان الحديث، ورغم ذلك فهو لا يعرف إسماعيل مثلما يعرفه، فبالكاد يعرف منزله وزوجته عفاف، وهو يعرف والدي عفاف أما إسماعيل فلا يعرف عن عائلته شيئا وكأنه جاء من العدم، فكلما حاول جره للحديث عن والديه، يجره هو للحديث عن والده، ورغم أنه قص عليه قصته، لكن عندما يعيدها عليه يراه مصغيا وكأنه يسمعها لأول مرة، ربما هذا ما أحبه فيه لأنه كان يصغي لحكاياته عن النبوءة والمرأة العجوز، إلا أنه رغم ما عاشه معه وما رآه من تحقق النبوءة، كان كافرا بها، ولفرط ما جادله حولها، لم يعد

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياع"، ص 49.

يهتم به، يقول ذلك لأنه لم يعرف حضن جدته ولا قبلتها الحنونة، ولم يعيش ما عاشه من حب ولعنه بالإضافة إلى أنه يسأله دائما عن أبوه.

### 3 المرأة العجوز:

معروفة في الرواية ذات أهمية كبيرة هذه المرأة العجوز التي تنبأت بمستقبل أفراد هذه العائلة، عندما دقت باب بيتهم ذات مساء من عام 1954 وأمنت أنهم بنبوءة هذه العجوز والتي قالت لها سيكون تسعة أولاد وسيكون منهم « واحد ظالم والآخر عالم، وواحد أعمى والآخر يرفد الماء».<sup>(1)</sup>

وبقيت هذه النبوءة تلاحقهم، وما أبقى أهمهم صامدة هي نبوءة هذه العجوز بالولد الذي سيصبح عالما ومن كثر ما رددتها أهمهم عليهم حتى جعلتهم يؤمنون بها، بالرغم من أن أولادها كانوا يعتبرونها مجرد سخافات والجوع والعوز الذي دفع هذه المرأة العجوز بقول هذا لتتال بعض الصداقات، فحين تتذكر أهمهم العجوز بما قالتها حول الولد العالم تصبح سعيدة فقد كان إيمان أهمهم بالمرأة العجوز إيمانا مطلقا لم يتزعزع، حتى حين أصيب في شهره الثاني بالصفير الذي استمر معه حتى شهره السادس، فحين كانت الجدة توبخها بسبب لامبالاتها بمرض ابنها تقول لها «سيشفى بنا أو بغيرنا»<sup>(2)</sup> وظلت على لامبالاتها حتى يوم كاد أن يفارق الحياة.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 49.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 56.

هكذا إذن كان تأثير نبوءة المرأة العجوز في هذه العائلة وخاصة أهم التي أكثر ما كان يسعدها من هذه النبوءة أنه سيكون أحد أولادها عالما هذا ما جعلها تتمسك بهذه النبوءة لأنها بالنسبة لها تمثل بصيص الأمل التي كانت تفنقه وهذا ما جعلها دائما تتذكر نبوءة هذه المرأة العجوز.

### 4 العائلة:

وهي التي تمثل دورا رئيسيا في حياته، حيث نجده طوال سرده للأحداث والوقائع يتحدث عن أفراد عائلته المكونة من الأب والأم والجدة التي كان يناديها بما عيشة وأخوه الأكبر بوعلام، وشقيقتاه تسعديت وحمامة أما أم السعد ووردية فقد كانتا متزوجتين «كنت أعيش مع أمي وجدتي وأخوتي الثمانية وأنا تاسعهم، كنا نعيش في شقة من غرفتين في نهج عيسات إيدير بميسوني، شقيقتاي وأمي وبما عيشة في غرفة، وأنا و إخوتي الثلاثة في غرفة أخرى»<sup>(1)</sup>.

### 5 أحمد الصوري:

هو من الشخصيات التي تعرف عليها في السجن، فهذا الشيخ كان يشد انتباهه فقد كان قليل الكلام، وكان معظم الوقت منشغلا عن مصحفه أو جالسا يدخن سيجارة بنهم كبير، وخصوصا بعد ما سمع قصة دخوله السجن بعد مقتل ابنته فقد تعددت روايات القتل، ولكن جميع الروايات تجمع على أنه قتلها ليلا، ولم يكتشف بأنه القاتل إلا بعد مرور سنة من

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 45.

وفاتها، وقام بتسليم نفسه واعترف بالجريمة، وقضى عشرين عام في السجن ويكتشف أنه كان صديق لأبيه ويعرف كل شيء عن عائلته حتى أبسط الأمور في البداية لم يصدق، وبدأ يسأله ماذا حدث لهم بعد وفاة والدهم يقول « رحت أقص عليه ما حدث بالتفصيل الممل في حين كان عمي أحمد السوري يصغي إلي بعينين أغرورقتا دمعا»<sup>(1)</sup>.

إن فقد تستمد شخصية الشيخ جاذبيتها، بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة، لذلك فإن الإشارة إلى مركز أو مراكز الانجذاب لدى شخصية الشيخ حينما يعرض الكاتب لمزياه واستحقاقاتها بموجب السن والمقام أو الأخلاق التي تتصف بها، كما قد تعتمد الرواية إلى التركيز على الأفعال الشخصية وتضمر بالمقابل كل حديث مباشر عن مصدر جاذبيتها، وفي هذه الحالة يستطيع القارئ أن يتوصل إليها عن طريق تأويل تلك الأفعال وترجمتها إلى عناصر ذات دلالة.

### 6 الجدة:

كانت جدته تلعب دورا هاما في حياته خصوصا عندما كان صغيرا، وقد كان يناديها بما عيشة كان يحبها، وكلما علمت الجدة أنه في فترة إمتحانات، تستيقظ ساعة الفجر لتصلي تم تضع قطعة مطينة وتبدأ في العجن، تحضر القهوة والحليب والجميع نيام، وبعدها تيقظه، لم تكن كأمه تيقضه بهزي، وإنما كانت تربت على صدره وكأنه طفل تحاول تهدئته، وما إن يفتح عينيه حتى تقبله على جبينه قبلة حارة، دافئة وهي تهمس له:

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية" تصريح بضياح، ص160.

- نوض ياوليدي، راح الحال.

«في ذلك اليوم أيقظتني صباحا، ربتت على صدري، قبلت جيني ثم قدمت لي فطور

الصباح، وقبل رحيلي دست في محفظتي خلسة بعض الفطير»<sup>(1)</sup>.

هكذا إذن اعتادت جدته أن تفعل معه هذا قبل أن توصله إلى الباب وتدعوا له بالتوفيق،

وعندما تنتهي من الدعاء تقبله على وجنتيه قبلة طويلة، هكذا كان يتخيل اليوم هذه القبلة

طويلة جدا، حتى يخيل له أنها تركت شفيتها ملتصقتين، وبالتالي كانت معاملة جدته جيدة

وتشعره بالحنان والدفء إلى أن توفيت.

وهكذا يمكن القول «أن الشخصيات الرئيسية تتجه لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع

لآخر وهي شخصية تقود الفعل وتدفعهم إلى الأمام»<sup>(2)</sup>.

### ب. الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون «عوامل كشف عن

الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها. تدور فلها وتتطوق باسمها»<sup>(3)</sup>.

أي أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها لأن عمل الشخصيات الثانوية تعمل على

تصعيد الحدث، ووضع الحكمة لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، أي أنها

شخصيات مساعدة، تقف مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياع"، ص 163

<sup>2</sup> يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد كتاب العرب 1996، ص 45.

<sup>3</sup> غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية، كما تسمح للروائي باختيار ما هو دال على وضوح الشخصية.

### 1 - الشرطي المكرش:

وهو الشرطي الذي وجده بمحافظة السيسيام الذي كان ما يستهويه أكثر الألفاظ البذيئة، ومن ألقى القبض عليه، فحينما بدأ شابان مقبوض عليهما في تلك المحافظة بالحديث والضحك، صرخ عليهما من آخر الرواق «بلعوا (أصمتوا) يا كلاب»<sup>(1)</sup>. وعندما أصبحت الساعة حوالي العاشرة، دعاه المكرش إلى الغرفة في آخر الرواق، بعد أن سبقه إليها الشابان ليأخذ أقواله، وبعد أن فك قيده بدأ يسأله عن اسمه واسم والديه، ومهنته، وبمجرد أن انتهى المكرش، سلمه رزمة من الأوراق بيضاء وطلب منه أن يوقع ثم يبصم عليها، لكنه حاول أن يقرأها واستبيان ما فيها لئنه قام بسحبها ولكن عندما لاحظ إصراره على معرفة ما بداخل هذه الأوراق قام بتمزيق المحضر وألقى به في سلة بلاستيكية، ثم أعاد المحضر ولدى انتهائه قرأ المحضر بروية ووقع عليه وهكذا كان تعامل الشرطي المكرش مع الموقوفين.

### 2 عفاف:

فتاة تعرف عليها في الجامعة عندما كان طالبا، فقبل أن يتعرف عليها بقي أياما يترصد بها، وحاول الاقتراب منها، وقد كان له ما أراد فيما بعد، يقول فقد اشتركت

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 21.

وإسماعيل في حدس غريب من نوعه، كنا نملك القدرة على اشتمام رائحة اللحم الفاسد المتعفن، ولم تكن عفاف إلا قطعة لحم تعفن واخترقه الدود «تعرفت على عفاف ملاك فقد أجنحته، شيطان لا يحمل شوكته»<sup>(1)</sup>.

وأول ما رأيناها قال له صديقه هذه فتاة سهلة، لم يعلق حينها، وبقي ينظر إليها، لكنه قال لنفسه بل أكثر من ذلك، ولكن أصبحت فيما بعد زوجة صديقه إسماعيل.

- رغم علمه ما بيننا

- ربما أحبها.....

ربما أشفق عليها، فتزوجها

لست أدري، ولكنني عاهدته أن تبقى حكايات الطابق التحتي في الطابق التحتي وعلى هذا تعاهدنا، وعلى هذا انتهت علاقتي بها»<sup>(2)</sup>.

وعندما كان يزور إسماعيل في بيته، تقوم عفاف بخدمتهم، ورغم غيرة إسماعيل كانت عفاف تحضر صينية الشاي أو القهوة وهي متبرجة لا تضع شيئاً على رأسها، ثم تختفي ولا تعود إلا حين يكون خارجاً لتودعه، ففي معظم الأحيان، كانت تضع الصينية دون أن تنظر إليه، بل ودون أن تسأله عن أحواله وتتصرف في عجلة وكأنها تركت طبيخاً على النار تخشى احتراقه، لأنه كان يذكرها بماضيها، وأغلب الظن أنها كانت تلوم نفسها وتلعن أيام الطابق التحتي ولكنه كثيراً ما كان يشعر بالأسف عليها.

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 77.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 78.

3 فوزي:

هو شخص كان معه في الزنزانة تعرف عليه، حيث نشأت بينهما علاقة تشبه الصداقة دون أن تبلغها، فقد كان أكثرهم رفق به وكان في مثل سنه، تشغله هموم الخبزة مثلما كانت تشغله، وقد ضاع إسماعيل وسط زحام المهرولين إلى الثراء السريع، لكنه اختار التخندق والتوقف عن الهرولة، وقرر أن يتزوج وبالفعل تزوج من فتاة قال إنه أحبها من أول نظرة، ثم مالبثا أن أنجبا فتاة غير أن سعادته سرعان ما فض مضجعها واقع أجره المتواضع وعجزه على تلبية طلبات زوجته المستمرة، ليس لأنها ولدت وتربت في بيت ثراء وعز، بل لأنها رجت من زواجها من فوزي أن يخلصها من الفاقة والعوز، ولعلها كانت تعتقد أن ما منحته لها الطبيعة من حسن وجمال يبهر مطلبها في العيش الرغيد، ولأن فوزي كان يحبها قرر أن يسعدها ويمنحها ما تحب وربط الوظيفة بالوظيفة، الليل بالنهار دون أن يفتح للتعب شفا يدخل منه، حتى حالفه الحظ مثلما اعتقد وحصل على عمل في الجنوب، فكان يعمل لشهر ونصف الشهر ويعود إلى زوجته وابنته أسبوعا واحدا يقضيه معهما، ولكن زوجته قررت أن تكمل سعادتها بشقائه، واتخذت من طالب جامعي يصغرها بعشر سنوات عشيقا لها، ثم طلبت الطلاق منه، والنفقة على ابنته وكان سبب دخوله السجن، وحكم عليه بسنتين وأمضى ستة أشهر «ثم ما لبث فوزي في السجن حتى طلبت منه الطلاق وحضانة الطفلة وقبل أن

يمضي شهر على الحكم عليه بالسجن، حصلت على كليهما، ثم طالبت بحقها في النفقة وهي تعلم أنه في السجن ولن يستطيع دفعها»<sup>1</sup>.

ولكن فوزي مات في السجن لأنه كن مصابا بالربو، ربما انتهى من رحلة العذاب التي كان يمر بها، والألم الذي كان يشعر به من الخيانة التي تلقاها من طرف زوجته.

### 4 أهال:

التي تمثل شخصية الزوجة المخلصة التي تعرف عليها في محطة القطار، كان ذلك في أحد أيام الخريف أطل عليه الصيف على حين غرة، فخرج فيه هائما على وجهه، لا غاية له إلا أن سرعان ما استدرجه الملل حتى قررت العودة إلى القليعة ولكن عن طريق البلدة إجهازا على النهار، فظهرت له أن الرحلة ستكون أفضل إذا ركب القطار، فقصد المحطة، وهناك لمحها فحاول استمالتها فشل في المرة الأولى، فنجح في المرة الثانية عندما عرف أنها في فترة امتحانات من خلال الأوراق التي كانت تحملها، فبدأ يشرح لها المحاضرات وأبهرها بسعة معارفه وثقافته واستمر في حديثهما حتى وصل قطارها.

- آسفة وصل قطاري

- إلى أين؟

قالت ببراءة:

- إلى بودواو

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 129.

- إذا سنستقل نفس القطار

وصعدنا معا، ثم أشرت إليها أن تقف في مكان بين قاطرتين فامتثلت ولم تمتنع، ووقفت

برفقتي

- إذا تسكنين في بودواو

- نعم، وقبل ذلك في الدار البيضاء، انتقلنا منذ شهر تقريبا ثم بادرتني بالسؤال

- وأنت؟

- لا أنا من الحراش

- إذا ستنزل في الحراش

- نعم ولكن إذا شئت أصحبك إلى بودواو ثم أعود<sup>1</sup>

إن مظهر المرأة عنصرا حاسما ومصدرا وحيدا في كثير من الأحيان، الجاذبية

الشخصية، فإن الإغراء المظهري للمرأة لا تحتاج إلى تسويغ أو تفسير مستفيض ، بعد

كل الذي علمتنا إياه علوم التشريح والجمال والتحليل النفسي، ومعلوم أن ميزة الجاذبية لا

تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الرواية على وجد الإطلاق وإنما هي قاصرة

على فئة مخصوصة منهن لديها الصفات المظهرية ما يؤهلها لأن تقوم كبؤرة للإغراء

ومصدر لجلب ألباب الناظرين.

«فاستثنائي جسدها النحيل الممتلئ، حتى لم يعد للعقل حكم عليه»<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 144.

<sup>2</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 141.

5 إبراهيم باديبا:

كان من الشخصيات التي تعرف عليها في السجن، كان إبراهيم هذا إفريقيا مسلما، وكان يقضي آخر شهرين من عقوبة سبع سنوات أمضاها كلها في الحراش، لذلك تم تعيينه رئيسا على سجناء القاعة A6 التي كان نزيل فيها ومن فرط معاشرته للمساجين أصبح يتكلم الدارجة بطلاقة، ولولا بعض سقطات لسانه لما استطاع أحد التمييز بينه وبين أي جزائري «لباديبا قصة جعلته مهابا بين بقية المساجين، ولولاها لما قبل به نزلاء القاعة B6 رئيسا عليهم، قصة جعلت منه بطلا في أعين الآخرين، شبيهة بقصص الأبطال التي عادة ما تستهوبنا مشاهدتها»<sup>1</sup>

باديبا قدم إلى الجزائر ليحصل على دبلوم دراسات عليا في الفيزياء، ثم سرعان ما أهمل دراسته وتخلف عن دفعته بسنتين، فقد المنحة التي كانت تساعد على العيش، في تلك الأثناء بدأ وباء الإرهاب ينتشر في الجزائر، وكان ما يحدث من قتل وتقتيل أكثر ما يشغل رجال الأمن فانتهاز باديبا الفرصة وكون عصابة معظم أفرادها أفارقة، فكانوا أول من سطا ونهب الناس إلا أنه سرعان ما انتهب به الأمر في السجن.

ولكأنت أول زيارة له في السجن، هناك من حاول من جعل حياته جحيما فكان أحيانا يمنع عن حصته من الأكل، وأحيانا يسخره للعمل والتنظيف، وهو ما يعني أن يمنع عنه حقه في الخروج إلى الساحة، وقبل مغادرة باديبا القاعة أصيب بامساك شديد، وهو مرض عادة ما

<sup>1</sup> "المرجع نفسه، ص130.

يصاب به المساجين الجدد بسبب تغير عاداتهم الغذائية، وكذلك بسبب الإحباط النفسي الذي يصيبهم إلى حين تعودهم على الحياة الأبواب المغلقة، وحدث أنه في أحد ليالي وعكته تلك، استيقظ راغبا في دخوله بيت الخلاء، ولكن عند دخوله وجد الشاف كورفي ومعه مجموعة من يحاول ضرب شاب لكن باديبا تدخل وأنقذه «جاء باديبا قبل أن يبدأ البرينو وصاحبه في أي شيء، فلم يتمالك باديبا نفسه وخلص الشاب منهما، وكان يجدر به أن يخاف وهو واحد وهم ثلاثة، إلا أنه أمر الشاب بالإنصراف»<sup>(1)</sup>.

لكن قصته لم تنته فالبريفو إندس ليلا إلى فراش باديبا واستطاع غرس شيء في عينه وفقدتها إلى الأبد.

وبذلك انتشرت قصة باديبا، فزادت من شعبيته ومن إحترام المساجين له ورهبتهم منه.

### 6 قاديرو:

تعرف على هذا الرجل في الزنزانة، كان دائما يحب أن يكون مع العم أحمد السوري، فلما انتقل أحمد السوري إلى الزنزانة التي كان فيها ولما دخل عرض عليه أن ينظم إلى قر بيه، وهي تعني في السجن المكان الذي يجتمع فيه المساجين الذين تربطهم علاقة ما، والسجين الذي ينتمي إلى قربي ما، يكون قد أعلن ولائه وتحالفه مع أصحاب القربي، ومثل هذا التحالف يجعل السجن في منأى عن كل خطر.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 138.

«عاد قاديرو وعلى وجهه ابتسامة تكاد تقسم وجهه، فقد قبل العم أحمد عرضه، ما يعني ان قربي قاديرو لن يكون أكثر القرابي مهابه فحسب، بل وأكثرها احتراما وتقديرا أيضا»<sup>(1)</sup> وكان قاديرو صاحب القرابي وعندما انتمي هو إليهم أصبحوا يتقاسمون كل شيء فعندما قامت زوجته آمال وأمه أحضرتا له قفة، فكان قاديرو هو من اهتم بها وحاول ترتيبها وتقسيمها على عشاء وغداء الغد وكان سعيد بهذه القفة وقال بنبرة طفل سعيد بلعبته الجديدة «راهم تالافيك هذه المرة»<sup>(2)</sup>

### 7 الحاج المنور:

تعرف عليه عند دخوله أول مرة إلى الزنزانة، كان في الستين من العمر، مكتنز الجسم، اقتيد هذا الحاج المنور إلي سجن وقضي فيه عشرة أيام كاملة ينتقل من محافظة إلي أخرى، من غرداية إلي العاصمة، بسبب حكم غيابي صدر ضده ضد قضية ضرائب، حين كان يعيش في العاصمة منذ أكثر من خمس سنوات، فكان أولاده في رحلة عذاب تلك ينتقلون معه بأمتعته وفراشه.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 139 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 152.

ثانيا: الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة ففية تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات وهو «الموضوع الذي تدور القصة حوله» (1)

وهكذا نرى أن لأحداث في القصة أثرا كبيرا في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن

يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل

الأحداث، أي أنه يعد العنصر الرئيسي في القصة، يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا

بالحياة، منسجما مع موضوع القصة، يرتفع بنصه في العاطفية، أو يرصن ويتزن إذا كانت

القصة تعالج مشكلة اجتماعية أو فكرية، وبموج ويثور في المواقف القوية العنيفة.

يعد الحدث «تقنية سردية ومفصلة في النص السردية وسمة رابطة بين عناصر بنيته، تجتمع

تحت شمولية بنائه أقانيم السرد وأساليبه» (2)

وبالتالي يمكن القول إنه أكثر عناصر البنية السردية استدعاء للعناصر الأخرى للنص ،

يجذبها جذبا، ويستنفذ ما تستدعيه هيمنته على البناء السردية للنص، فلما كان القاص يستمد

أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع كان لابد له من اختيار هذه الأحداث،

وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما، وتنتهي

بزمن آخر محدد، وهكذا نرى أن للأحداث في القصة أثرا كبيرا في نجاحها ولاسيما إذا

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر 1998، ص 31 .

<sup>2</sup> ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 202 .

استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة بعنصر مهم وهو عنصر التشويق، وبالتالي تشكل لنا الأحداث أساسا هاما ما يسمي بالحدث الروائي في نموه وتطوره (حبكته) ونهايته.

### دراسة أحداث الرواية «تصريح بضياع»

عند دخولنا رواية تصريح بضياع نجد جملة من الأحداث تدور حول البطل «الراوي» الذي جسد لنا واقع حياته المعاش، وفي هذه الرواية سنتوقف عند حدثين تقوم حولهما الرواية وذلك من خلال حدث دخوله السجن والحدث الثاني الحادث المؤلم الذي تعرضت إليه عائلته عندما هاجمها مجموعة من الأشخاص وقاموا بقتلتهم.

### 1 - الحدث الأول: دخوله السجن

كل شيء بدأ في يوم خميس عندما دخل هو وصديقه إسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لطلب تصريح بضياع بطاقة المكتبة التي كان قد أضعها منذ يومين، ورغم أن الأمر لم يكن عاجلا، إلا أن مروره بالمحافظة جعله يرغب في الانتهاء من هذا الإجراء، وذلك لأنه أراد أن يشارك في مكتبة وطنية ولكن مقابل ذلك الاشتراك كانت تطلب هكذا وثيقة، دخل المحافظة المتواجدة بأسفل عمارة تقع في أحد أزقة ديدوش مراد، اعتاد الناس على تسميتها بـ «السيسيام» أي السادسة ولعلها المحافظة الوحيدة في العالم التي تقع أسفل عمارة «عند مدخل المحافظة كان يقف شرطي يرتدي زيا رسميا أزرقا، وكان قد علق

على كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنكوف، جعلها تلتف خلفه حتى لامست أسفل ظهره»<sup>(1)</sup>.

فتقدم نحوه ليعرض عليه عريضته، فطلب منه الجلوس بعد أن أخذ بطاقة هويته وانصرف وما هي إلا دقائق حتى عاد وسأله عن اسم أبيه وأمه فأجابته، ثم طلب منه الخروج من قاعة الاستقبال والوقوف في رواق داخلي وإذ ذلك باغته إسماعيل بملاحظة أن ملأ التصريح بالضياح لا يحتاج إلى كل هذه الجبلة إلا إذا كان الشخص موضع شبهة، فأجابته أي شبهة في أستاذ جامعي، أصمت رحمك الله، وبعدها عاد الشرطي الذي أخذ بطاقة هويته ملوحاً له بقيد كان يحمله بيده وكان يقول له مد إلي يدك فأنت مطلوب، وقال ذلك بصوت جمع بين الحزم والسعادة «صعقت حين سماعي أنت مطلوب، ارتبكت قليلاً، حتى أنني حاولت مقاومته وكأني كنت أمل أن تحدث مقاومتي فرقا، لكن لا صراخي ولا استجدائي ردا قضاء ذلك الشرطي، ثم وضع في يدي القيد وجعل طرفه الآخر في القضيب الحديدي المثبت بالجدار، وهويتمتم ويصرخ، فوجدتني بجانب الشابين مكبلا مثلهما»<sup>(2)</sup>.

وهكذا انتهى الأمر بي في السجن بقضاء عشرين يوماً من دون أن يفهم ما هي التهمة الموجهة إليه حتى جاء يوم محاكمته.

## 2 الحدث الثاني: حادثة الاعتداء التي تمت على عائلته

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 11.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17.

بدأت حين قام أخوهم الأكبر بوعلام ببيع البيت الذي كان أبوه سجله باسمه لأسباب لا تعرفها إلا أمه، ووضعهم أمام الواقع وأعطاهم مدة شهر، ليتدبروا أمورهم فبعد هذا الشهر سيأتي المالك الجديد، فاتجهوا نحو برخ اخريص إلى بيت خالهم سيدي أحمد بن يونس الذي كان عبارة عن اسطبل كان للمستعمر الفرنسي لكن بعد الاستقلال أخذه خالهم وأصلحه وجعله بيتا يسكن فيه، ففي أحد الأيام جاء أبناء عمتهم ومعهم مجموعة من الرجال، فكان تحت أشجار اللوز وهو يحاول أن لا يراه أحد، وكان الصراخ يملأ دار خاله سيدي أحمد بن يونس «كنت لحظتها أحاول استكشاف ما يحدث لهم، بعد أن دفعني خالي من النافذة وأمرني بالاختباء بين أشجار اللوز، قال لي هامسا: اختبأ هناك .... لاتخف... حاول أن لا يراك أحد، ولا تفعل شيئا مهما حدث»<sup>(1)</sup>.

حاول معارضته، لكن خاله رفعه بيديه الضخمتين ودفعه خارجا، فرغ م أنه كان في الثمانين إلا أنه احتفظ بقوته كما كان في شبابه، في حين بقي الجميع في الدار، وهو لا يعلم إن حاول غيره الهروب، كل ما كان يعرفه أنه كان خارجا فجأة توقف الصراخ وفتح باب الدار وخرجت أمه وخاله وبقية إخوته، يتبعهم سبعة رجال، ثلاثة من أبناء عمته، وأربعة لم يكن قد رآهم من قبل، تقدم أحد أبناء عمته وكان يرتدي بذلة عسكرية ورنجاسا وعمامة بوسعادية، وكان يركل خاله حتى خر على ركبتيه أرضا وهو يحاول جاهدا تفادي الضربات وبعدها قاموا بقتله بغرس خنجر في رقبته، وبعدها قاموا بسل الخنجر المغروس في رقبة الخال

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 83.

واتجهوا مباشرة إلى تسعديت وطعنوها، أما إبراهيم فقد انهالوا عليه بالضرب حتى أغمي عليه فتزكوه وهو يظنونه ميتا وبعدها أصيب بالشلل وأصبح أعمى، أما حمامة فقد تعرضت للاغتصاب من طرف هؤلاء ومناد أخذوه معهم وقاموا باغتصابه ورمي جثته في الواد، كل هذا وأمهم كانت محتجزة في البيت «الآن تدركون لما يضطهدني الأرق مثلما يفعل، لماذا يحاصرني في كل ليلة يمنع عني النوم، يفترسني الخوف كل ليلة من أن أغمض عيني وأراهم، أخشى أن يعاودني ذات المشهد وأنا بين أشجار اللوز وهم في الحوش يقتلون»<sup>1</sup>. هكذا كان ألم هذا العائلة عظيم، فاضطروا بعدها إلى مغادرة برج أخريص إلى بني يلمان بالمسيلة ثم إلى بن سرور فاشترى قطعة أرض مرخصة وبنو عليها بيت لأن حمامة أصبحت حامل وبدأ بطنها في الخروج وبدأ الناس يتساءلون ودوريات الدرك تزورهم فاضطروا بعدها إلى الرجوع إلى العاصمة.

**ثالثا: بنية الزمان والمكان:**

### **1. الزمن:**

يظل الزمن محور الكون والحياة، ومحور حياتنا الداخلية. وهو المحور الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية لذلك فإن الزمن «يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء، طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا»<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياع"، ص 85.

<sup>2</sup> مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 12.

لذلك فإن الكشف عن ماهيته أي الزمن حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ومنه الزمن «مقترن براهن الأحداث الواقعية»<sup>(1)</sup>.

وبالتالي فالزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكى الخاصة بها، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية.

أنواع الزمن السردى في رواية «تصريح بضياح»

### أ- الزمن الخارجي:

يتسم الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبداً وبالتالي يصبح الزمن الخارجي هو «المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة، سواء كان ذلك الواقع إطار الأمة أو لفئة أو لفرد واحد»<sup>(2)</sup>. أي أنه مرتبط بالواقع سواء أكان واقع بالضرورة عن طريق الظواهر الطبيعية، أم بالاختيار، أو بواسطة الاهتمام بقضايا معينة ومحددة.

وهو الذي يكون خارج النصية حيث يمثل زمن القراءة وزمن الكتابة، وهما يرتبطان بوضعية الكاتب و رؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها و زمن الكتابة يتصل بزمن السرد.

<sup>1</sup> إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1 ، 2000 ، ص161.

<sup>2</sup> بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2002، 2001، ص114.

« في صبيحة السبت أيقضنا الشرطي المناوب باكرا، وأمرنا بالاستعداد لمغادرة الكافيناك نحو المحكمة»<sup>(1)</sup>.

كما أننا نجد «رغم أن المسافة بين محكمة سيدي محمد ومحافظة الكافيناك لم تكن كبيرة، (أقل من كيلومتر) إلا أن الوقت الذي استغرقنا تجاوزه العشرين دقيقة، بسبب الازدحام خاصة وأنه كان أول يوم عمل في الأسبوع لذلك لا بد من بعض الثثرة لقتل الوقت»<sup>(2)</sup>.  
«في العاشرة ليلا خرجت من سجن الحراش، فلم يكن وقد تأخر الوقت، إلا المبيت في أي نزل، وعزمي انه إذا كان الصباح عدت إلي منزله بدوار بن يمينة»<sup>(3)</sup>

وبالتالي فالزمن مرتبط بسيرورة التلخيص القائم داخل النص وزمن القراءة وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

### ب - الزمن الداخلي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو «نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهو فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية»<sup>(4)</sup> فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعة وإنما يقاس صاحبه بحالته الشعورية وبذلك يعتبر العنصر الذاتي أساسيا في تصويره ويعد أيضا بطانة للزمن الخارجي بوصفه زمنا نفسيا وطبيعا.

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياع"، ص 58.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 62 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 106 .

<sup>4</sup> مها حسن القصرأوى، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

« كانت الساعة السادسة حين دخلت قاعة السجن، كنت منهكا، محبطا، ليس لأنني سأقضي خمس عشر يوما أخرى في السجن، بل بسبب ما رأيته بين الشققة علي والآسي على نفسها، في حين كنت عاجز حتى عن مواساتها»<sup>(1)</sup>

كما أننا نجد «بعد ساعة عدت إلي السجن، لم أكن هذه المرة منهكا، كنت سعيدا، غاية السعادة»<sup>(2)</sup>

وبالتالي فالزمن الداخلي هو الفترة التي تجرى فيها الأحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي وتمثل رواية المكلف بالسرد (الرواي) بالنسبة لأحداث التي تشكل منها النص السردي لقد رويت الأحداث ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع إلي ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث ، بل جاء هذا البناء الزمني الداخلي متشابكا متاخلا بين الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، وذلك حسب متطلبات الحكمة الروائية.

### 2. المكان:

أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترتيب كياناتهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك فقد جسد المكان الحضانة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه فالمكان

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 123.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 168.

يعني «الموضوع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم

والشكل»<sup>(1)</sup>

والأماكن تختلف في الشكل والحجم والمساحة «المكان يكون مجسدا في الواقع الجغرافي

المتعين واقعيا»<sup>(2)</sup>

أنواع المكان:

أ -المكان المغلق:

«فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوى حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون

محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة

الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن

ضحى الحياة»<sup>(3)</sup>

### 1 البيت العائلي:

يشغل البيت حيز هاما في حياة الإنسان إذا أن البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء،

فمن الخطأ مثلا النظر إلي البيت كركام من الجدران و الأثاث يمكن تطويقه بالوصف

الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن

<sup>1</sup> أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، ص29 .

<sup>2</sup> محمد صابر عبيد، سوسن البيات:جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا، ص 229 .

<sup>3</sup> المرجع السابق نفسه، ص 59.

هذه الرؤية سنتتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى، لذلك سنحاول التعمق في زوايا المكان في الرواية ليتبين قيمة المكان، البيت العائلي فنظرة الكاتب إلي البيت قد تضيق وقد تتسع، فقد يهتم الكاتب بالتفاصيل حتى ولو كانت صغيرة لا تخطي إلا ذهن الكاتب «لم تكد تمر سنتان حتى اكتشفت والدتي أن بوعلام أكبر إخوتي أدركته سن الثلاثين فقررت تزويجه، فاحتل مع زوجته غرفة، وبقيت أُمي وشقيقاتي وجدتي، في غرفة، إبراهيم ومناد إختاروا المطبخ يقضيان فيه لياليهما، فضلت أن أفترس أرض الرواق»<sup>(1)</sup>

فالمسكن إذا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة والأماكن التي يوجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن وهكذا يتبين اكتشاف نوع التطابق والاندماج قل ن ظيرهما بين طبيعة البيت وشكله وبين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه، وتتخذ الصلات بينهما مظهرًا يكون من الضروري فحصه قبل إقامة أي تفكير حوله.

## 2- السجّن:

<sup>1</sup> الرواية: سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 46 .

إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تقيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة وسيشغل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك لانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاهله بالالزمات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات ان تنتهي إلا بالإفراج عنه، وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة، وهكذا يجرى تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية.

«ظل الشرطي يجرنى حتى بلغنا مدخل السجن، وهناك سلمني إلى الحارس وسلم الحارس ملفي بعد أن فك قيدي، ثم دخلت هذا الأخير من الباب الصغير المجاور للبوابة الرئيسية، ثم عرج بي يسار إلى ردهة تملؤها المكاتب، ومنها غرفة كتلك الموجودة في المحكمة سيدي أحمد، لكنها أكثر ضيقاً وازدحاماً»<sup>(1)</sup>.

على أن هذا المدخل ليس سوى تمهيد للإجهاز على مقوماته الذاتية وصفاته الإنسانية التي ستعمل المراحل المتبقية، وهي كثيرة، على إفنائها تدريجياً، لأن من رموز السجن باعتباره

<sup>1</sup> الرواية: سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 79.

مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق 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 »<sup>(1)</sup>

وتتوج هذه السلسلة من الإجراءات الاذالية التي تعقب الدخول مباشرة بتجريد النزير من

هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشخص ي واستبداله برقم يجعله في عداد النكرات

التي يأهل بها السجن

«لم تمض نصف ساعة حتى نودي إلي، فخرجت إلى الردهة أين تلقاني حارس في زي

أخضر مائل للصفرة، واقتادني إلي مكتب من مكاتب الردهة، فتم قياس قامتي ووزني، وأخذوا

بصماتي وتأكدوا من خلو جسمي من أي ندبة أو وشم، وسئلني كما سئلت سابقا عن إسمى

واسم أمي ووالدي، إلا أن هذه المرة منحوني رقما، قال الذي أعطاني إياه هذا اسمك الآن»<sup>(2)</sup>

إذن وباختزال النزير إلى مجرد رقم عددي تكون عملية إفناء الهوية الذاتية قد اتخذت مسارها

الثابت واستقرا على مدارها الطبيعي، وفي الحقيقة فإن انتزاع الاسم الشخصي أو إلغاءه ليس

من دون دلالة بعيدة، إنها رغبة عدوانية في نسق الذات الشخصية للنزير والانتقال به إلى

درك من الدونية والتشيؤ أشد إيلا ما من افتقاده لحرته نفسها.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 80 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 81.

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

### 3 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 وتاريخ عائلته الصحي، فإذا فرغ منه يجلس سواه ويفعل معه مثل ما يفعل مع سابقه، لهذا انتهينا من الفحص بسرعة البرق»<sup>(1)</sup>.

### 4 - الزنزانة:

ليس السجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وتبات، فضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها هي إقامة جبرية لا بد للنزير في تحديد مدتها

<sup>1</sup> الرواية: سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 31.

أو مكانها، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل، لذلك كان من الطبيعي أن تتعكس محدودية المكان، في السجن على حركة النزول 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، تتبعث منها روائح مختلفة، أطيبها رائحة العرق، وقد جعلوا أحذيتهم تحتها يسندون عليها رؤوسهم»<sup>(1)</sup>.

إذن النزول 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 توقظه حقيقة الجدران الصلبة التي تظل تحتضنه.

«كانت القاعة بطول عشرين مترا، ثقل 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»<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 37.

<sup>2</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 82.

فالحُدود المكانية، التي يفرضها السجن على نزلاء ه تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معاديا أو ملزما يقتضي بوجود شخصية ما في مكان محدود وثابت و يتقلها بالواجبات والمحظورات.

### ب - المكان المفتوح:

«حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكّل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لونه طبيعة في الهواء الطلق»<sup>(1)</sup>.

أي الأماكن التي تتجمع، وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة كالجسور، الأسواق، الشوارع.....

### 1 - الشارع:

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبتوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.

<sup>1</sup> أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

«في ذلك اليوم من شهر أكتوبر تواعدنا صباحاً في شارع ديدوش مراد، تغدينا سوية وجلسنا ساعة أو أكثر نتجاذب أطراف الحديث في مقهى بميسوني. كانت أول مرة أخرق فيها مبدأ من مبادئ، ذلك أنني سبق وأن أقسمت على نفسي ألا أدخل ميسوني عبر شارع ديدوش مراد أو العكس»<sup>(1)</sup>.

إذا فالشارع فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين وذلك تمهيدا للبحث في تمفصلاته الطبوغرافية والدلالية الذي سيعقبه إعداد جدولته تلك الصفات والتعليق عليها بما يوضح أهميتها في تشكيل البنية المكانية في الرواية، فهو ذو طابع متحرر من جميع القيود، يحمل هويته الخاصة، من دون أن يعبأ برياح التحدث المبالغت التي تهب عليه، فالشارع فضاء أهل ومكتظ بكل معنى الكلمة، وهذه الحقيقة وإن كانت بديهية ولا تحتاج إلى فضاء خاص للفتن إليها، فهي منصوص عليها في المدونات الحضارية كما هي مشهودة في الواقع العياني وعندما ينقلها لنا النص ويجسدها في إشارته إلى الاكتظاظ الساحة بالأطفال والباعة فإنه لا يبقى في حدود البديهي والمسلم به وإنما ينتقل بنا إلى مستوى من الإفصاح والوضوح يجنبنا التأويل المغرض للدلالات المتصلة بهذا القضاء.

### 2 المقهى:

تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 8.

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 ليكون مكان حديثه مع صديقه إسماعيل «ندخل المقاهي لنقتل ساعات من حياتنا في الكلام، مجرد الكلام، كان هذا ما نفعله أو شيئا من هذا القبيل»<sup>(1)</sup>.

وقد تحمل المقهى طابعا سلبيا فيما يعانیه الفرد من ضياح وتهميش، ويتحول إلى 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 المألوف والسائد، وإنما هي دلالة متأصلة تندمج في بنية ذلك الفضاء وتجعل منه بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة، وبالتالي يمكن أن يشغل فضاء المقهى، من خلال وجوده الموضوعي، المعبر الرئيسي، لتفسير الدلالة الطوبولوجية للمكان من حيث هو إطار للحدث المكاني ومجال لتحرك الشخصيات في لحظة معينة من العمل الروائي، وستكون هذه الدلالة من طراز خاص كذلك وسيصعب التعرف على نوعيتها أو

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 8.

نسق بنائها لأنها غير ثابتة ولا مستقرة ولأنها تعيش في بلبله دائمة، فهي مؤشرة على العطالة والخمول الفكري.

### 3 ساحة الفسحة:

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

«الخروج إلى الساحة، من الإجراءات المتعبة في كل السجون، 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 صباحا يوم السبت، فإنهم يوم الأحد لا يخرجون إلا مساء، وهكذا دواليك، إلا يوم الجمعة فلا يخرجون من قاعاتهم»<sup>(1)</sup>.

ومن المؤكد أن مكان الفسحة يقع داخل عالم السجن بحيث يضل خاضعا لإلزاماته ومحظوراته، ولكن ثمّة تحول مهم يقضي بجعل فضاء الفسحة بمثابة النقيض الطبيعي لفضاء الزنزانة، فمكان الفسحة سيكون أكبر خزان لملاح تلك الحرية المفقودة بالنسبة

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 113.

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 يقتضي أن تضم كل ساعة نزلاء قاعتين، حتى يناسب عدد الساعات عدد القاعات، كانوا يدورون حول الساحة دون توقف أو ملل، في البداية استعربت من أمرهم ولكنه مع مرور الأيام، فهمت أنها رياضة»<sup>(1)</sup>.

### مكان الزيارة:

لقد كشف لنا استقرار 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، فتكون في قائمة الترتيب بفضل انفتاحها النسبي والصلات التي تتيح للنزير عقدها مع الفضاء الطبيعي المحيط به، ولكن مكان الزيارة هو الذي يستوبئ، من دون شك، المركز الهام في تلك التراتبية لأنه سيشهد لقاء النزير بالفضاء الإنساني ممثلاً في زواره وما يحملونه له من أخبار وما يمدونه به من أنباء عن العالم 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 النزير بعض

<sup>1</sup> المرجع نفسه ص 115.

صفاته الإنسانية المفقودة وعلى رأسها إمكانيات 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 من انتظاره لفترات الفسحة اليومية مما يدلنا على أن حاجته من المجال الإنساني تفوق رغبته في التطلع إلى المجال الطبيعي «قال لي السجين العامل أن لدي زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين، حملت هذه المرة اسم والدتي وزوجتي، وهي ورقة تسمح لحاملها بالتجوال خارجاً مع بعض الحرية»<sup>(1)</sup>.

إن فترة الزيارة هذه ما يترتب عنها اتصال بالعالم الخارجي ستلكون خير معين للنزيل على تحمل صرامة النظام السجيني والتزود بالمشاعر الإنسانية الطافحة التي لا يستطيع، من دونها التلاءم مع محيطه الجديد والاندماج فيه، ومن ثم سيكون فضاء المزار بمثابة خلخلة تزرع استقرار الرتابة اليومية التي تطوق العالم السجيني.

### رابعاً: مقولة الرواية:

تعد المقولة خلاصة للأحداث التي تدور حولها الرواية ومن بين هذه المقولات التي خرجت بها الدراسة برواية «تصريح بضياح» تتمثل فيما يلي:

1 للمعاناة والمآسي التي عانى منها البطل وأفراد عائلته.

2 نبوءة المرأة العجوز بمستقبل أفراد العائلة.

<sup>1</sup> سمير قسيبي: رواية "تصريح بضياح"، ص 18.

- 3 شمالة أبوه وتوبته وجلوسه على الحصير ليلا يصلي ويبكي.
- 4 هوت سناء، وتعدد روايات موتها.
- 5 غضب أمه حين أسمى ابنة حمامة سناء.
- 6 بيع البيت من طرف أخيه الأكبر.
- 7 لجوئهم إلى خالهم سيدي أحمد بن يونس ببرج أخريص.
- 8 حادثة الاعتداء المؤلمة التي تمت على عائلته.
- 9 قتل خاله وأخته تسعديت واغتصاب حمامة ومناد وقتله وشلل إبراهيم.
- 10 هروبهم من العاصمة لإخفائهم حمل حمامة.
- 11 قتل حمامة ابنتها ودخولها السجن.
- 12 القضاء الذي جعله يدخل السجن، المكان الذي قدر له بأن يلتقي برجل، الذي سيجعله يتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز وتحقيق آخر ألغازها.
- 13 للشعور المتبادل بينها وبين هذا الرجل «شعور منعه من طقطقة أصابعه»<sup>(1)</sup> لم يفهمه لحظتها، ولكن في لاحق الأيام تكشف هذا الشعور دون أن يكشف عن اسمه (وفي الأخير تبين أنه أبوه).
- 14 عزمه على الاستمرار والنظر إلى المستقبل.

<sup>1</sup> سمير قسيمي: رواية "تصريح بضياح"، ص 100.

15 للمحافظة على إسماعيل وإخلاصه زوجته (حين أعيد إسماعيل إلى، حين أعيد

عفاف إلى أمال، سأتمتم في أذن زوجتي حبيبتي)<sup>(1)</sup>.

16 حلمه أن ينام باكرا.

17 حلمه في تسمية ابنته سناء.

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه ص173.

الخاتمة

## الخاتمة:

- خلال محاولتي المتواضعة في رصد أهم القضايا المتعلقة بموضوع بحثي، تمكنت من كشف أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية العربية الحديثة.
- لقد تلازمت البنية السردية في عناصر السرد للعمل الروائي، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، والعلاقات والصلات التي يقيمها ويجعل من العسير فهم الدور الذي ينهض به الروائي داخل السرد.
- وإن رواية "تصريح بضياع" كشفت لنا عن رجل داخل السجن يحلم بمستقبله فخرج منه حاملاً ماضيه، فقد قادته المشيئة إلى هذه الطريق، في تدفق أحداث لا تتوقف، كما كشفت عن زوايا متعددة ساهمت في تكوينه الداخلي.
- ومن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا هي:
- إن رواية "تصريح بضياع" جمعت بين كل أنواع الرواية الواقعية، الرواية الاجتماعية، رواية المغامرات، رواية السيرة الذاتية، دون أن تتخطى البنية السردية والتقنية التي تميزت بها.
  - من خلال رسم الشخصيات، حاول الراوي وبصورة بارعة تسليط الضوء على حياته، واطهار ما في نفسه من خير وإيثار وأنانية وسبب المآسي التي عاشها.
  - من خلال الأحداث الواقعية التي وظيفها الراوي، تكشف لنا عن حياته وما مر به هو وعائلته.
  - نبوءة المرأة العجوز، واحد عالم، وفي الأخير ظهرت أمه هي العالم بحقيقة أبوه وبحقيقة سناء.
  - كما أنه تحدث في الأخير عن عزمه بالاستمرار بالحياة بعبور باب ذاكرته المقيت إلى المستقبل.

المصادر :

1. القرآن الكريم ، سورة سبأ ، الآيتين 10 ، 11.
2. سمير قسيمي ، تصريح بضياع ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2005 .

المراجع :

3. بن سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،حي 500مسكن،دمشق 2001.
4. بوديبة ادريس ، الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار ، ط 1 ، 2000.
5. بوعزة محمد ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .
6. بويجرة بشير محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2001-2002.
7. تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، المركز الثقافي، الغزوات.
8. حطيني يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد كتاب العرب . 1996

9. حميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . ط2 ، 1991.
10. شرشال عبد القادر: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، وهران ط1 2009.
11. شريط احمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر 1998.
12. صحراوي إبراهيم: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2008، 1429.
13. عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك.
14. عبيد محمد صابر ، سوسن البيات: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا
15. فضل صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع .
16. القصرابي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003.

## قائمة المصادر والمراجع

17. الكروي عبد الكريم: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة.
  18. كنفاني غسان: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، ردمك، دار مجدلاوى.
  19. لفتي ضياء غني ، عواد كاظم لفتة ، سردية النص الادبي . مكتبة حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2011.
  20. مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
  21. مريدن عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
  22. النعيمي احمد حمد ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط 1 ، 2003.
  23. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1997.
- المعاجم :**
24. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2.

# الفهرس

الصفحة

-

شكر وعرفان

-

مقدمة

## الجانب النظري

### الفصل الأول : البنية السردية لرواية تصريح بضياع

06	أولاً: مفهوم السرد
08	ثانياً تحليل الخطاب السردى فى الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة
14	أ. البنية السردية فى الخطاب القصصى الجديد
15	ب. تحليل الخطاب الروائى
17	ثالثاً: وظائف السرد
17	1. وظيفة زاوية الرؤية الخيالية
17	2. الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبمجممه
18	3. الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية
19	رابعاً: أساليب السرد
19	1. الأسلوب الدرامى
19	2. الأسلوب الغنائى
19	3. الأسلوب السينمائى
20	خامساً: الفضاء الحكائى وأنواعه
22	أ. أنواعه
22	1. الفضاء الجغرافى
22	2. فضاء النص
22	3. الفضاء الدلائى
22	4. الفضاء كمنظور
23	ب. أهمية المكان كمكون للفضاء الروائى
26	سادساً: الزمن الحكائى للرواية
27	1. النظام الزمنى

29	2. الاستغراق الزمني
30	أ. الخلاصة
30	ب. الاستراحة
31	ج. القطع
31	د. المشهد

### الجانب التطبيقي

#### الفصل الثاني: بنية رواية تصريح بضياح

35	أولا : دراسة الشخصيات
35	1. تعريف الشخصية
36	2. تصنيف الشخصيات
51	ثانيا: الحدث
55	ثالثا: بنية الزمان والمكان
56	1. الزمان
56	أ. الزمن الخارجي
57	ب. الزمن الداخلي
59	2. المكان
59	أ. المكان المغلق
65	ب. المكان المفتوح
70	رابعا: مقولة الرواية
74	الخاتمة
	قائمة المصادر والمراجع
	ملخص الدراسة بالانجليزية

## Résumé

The important point of transmission and change in the history of the Algerian Novel started in the 1970's as a result of the intellectual awareness and the civilized maturity of the Algerian novelist with his problems and these circumstances which he lives, and this transmission touches the novelistic text in form and content and this what was embodied in this literary Algerian novel of Sami Kassimi "Tasserihe Bidayaae", This novel was not just a result of a long experience exhausted by sadness, It was not just a novel, But it was a journey for prominent characters, It was obliged to expose a problem by which we start research.

My choice to this novel as a subject for the Memory of my graduation was for many reasons, The main cause in that it won the prize of "elhashimi Saaidani" to the novel in addition, It had artistic aesthetics and distinguished narration which deserves interest.

To achieve my goal in the research, I have divided it into introduction. Two chapters and a conclusion.

**The introduction:** it included a surrendering to the subject with exposing the problem of the subject and the causes which made me choose it, in addition to the determination of the followed method in this, and the mentioning to the difficulties and the main dependent reference, tried to mix between theory and practice in the two chapters.

**The first chapter:** in this chapter I treated the narrative structure of the Arabic novel, and I discussed the analyses of the narrative discourse and the function and the styles of narration in the novel.

As to the second chapter which is entitled the structure of the novel "Tasserihe Bidayaae", dealt with the structure of the characters and the structure of the event and the structure of time and place.

Finally I came to a conclusion, From my modest attempt to discuss the main issues related to the subject of my research, I was able to reveal the main elements which make the structure of the Arabic modern novel.

The narrative structure was suitable in the narrative elements of the novelistic work as the characters, The events and the relations and the links which it makes, And the Understanding of the role of the novelist inside narration, The novel of "tasserihe bidayaae" revealed to me the tragedy which the family of the narrator lived.

The main result which I reached from my research are:

The novel "tasserihe bidayaae" gathered between all the kinds of the realistic novel and the social novel and the novel of adventures, and the novel of curriculum vitae without going beyond the narrative and technical narration by which it characterised.

The prediction of the old lady to the future of her children and the son who will be a scientist .

-His dream to have a daughter and names her sana.