الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أدب السير والتراجم في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية – تصريح بضياع– لسمير قسيمي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

اعداد الطالبة:

حجيلة لطرش

إشراف الأستاذ:

عمار مهدي

السنة الجامعية:2012/ 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إذا حق الشكر للاعتراف بالفضل فالشكر والحمد لله الذى من علي بكل شيء وقصرت معه في كل شيء اللهم كما مننت علي بالإسلام والعقل وما اعجز عن ذكره وتذكره وان كنت فقير الحال إليك فاللهم لك الحمد والشكر والثناء كما علمتنا وكما ينبغي لجلال وجهك وعظيم اكرامك علي وعلى الناس.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهني من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف مهدي عمار الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث.

إلى كل الذين كانوا يتابعون خطوات هذا البحث ويسألون عنه ويناقشون معي بعض نقاطه ويقدمون كل التشجيعات الضرورية.

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية أتقدم بإهدائي عملي المتواضع إلى

أجمل كلمة نطق بها لساني إلى من قال فيهما الرحمن "وقل ربي ارحمهما كما ربيان صغيرا"

إلى من حملتني وهنا ووضعتني وهنا وأرضعتني حليبا صافيا وحنانا دافئا إلى مدرسة الحب والإخلاص ومنبع العطف والحنان إلى التي تحي من أجلي وتحترق كالشمعة لتضيئ حياتي وفضلها لا يكفي في سطور إنها **أمي الغالية رعاها الله**

إلى الذي علمني أن الحياة عمل وكفاح وصبر وإخلاص، إلى من عمل وشقى لأجل راحتي ورعايتي، إلى من أعطاني الكثير ومازال يعطيني

أبي العزيز يحفظه الله

إلى من شاركتي هموم الحياة واقتسموا معي افراحها إخوتي السعيد– لخضر– فاطمة– خالد– إلى برعم العائلة المعتز بالله.

كل هذه المسافات بلا جدوى لكي تمنعني من تذكرك في الجمع والخلوى وكل تلك الأيام الحلوى التي تركت في قلبي فجوى إلى أجمل صفحة في حياتي زوجي السعيد.

إلى صديقتي الغالية سامية وإلى زميلاتي وأخواتي أمينة– سامية– كريمة.

إلى كل الأقارب والأعزاء إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

حجيلة

مقدمة

مقدمـــــــة:

يعتبر أدب السير والتراجم في جميع بلدان العالم الوسيلة الأساسية لربط الأجيال مع بعضها البعض، قصد التواصل والتكامل، ولذا لا يخلو أدب أمة من الأمم من تراجم أبطالها وسير زعمائها الذين خدموا ثقافتها، وحضارتها وصانوا أمجادها وإرثها من الزوال والاندثار والامحّاء.

فكثيرة هي تلك الدراسات التي تحيلنا على الأدب الجزائري عامة، وعلى الرواية بصفة خاصة، فالرواية الجزائرية قطعت شوطا كبيرا من التطور، وأصبحت تضاهي الروايات الشرقية والعالمية من حيث الجودة والمحتوى، واختار رواتها الكتابة بلغة المجتمع وهناك مجموعة من الروائيين الذين كان لهم الإسهام الكبير في تحقيق مستوى أعلى ورفيع للرواية الجزائرية المعاصرة أمثال "وسيني الأعرج"، "طاهر وطار"، "بشير مفتي"، "سمير قسيمي" هذا الأخير الذي ارتبطت معظم رواياته بالواقع الجزائري ومن بينها رواية –تصريح بضياع– والذي كان موضوع دراستي: وهي عبارة عن سيرة ذاتية فهي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها، كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي، ولقد لفت انتباهي عنوان الرواية، لما يحمله من دلالات عميقة لاسيما محتواه الذي يعكس واقع المجتمع الجزائري بالإضافة إلى محاولة الغوص في أغواره وأعماقه اللامحدودة.

فموضوع بحثي تحت عنوان: أدب السير والتراجم في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية – تصريح بضياع– أنموذجا.

وبطبيعة الحال في أي بحث مهما كان مجاله فإن الصعوبة تكمن في بدايتها لما يشوب الباحث ويعترضه من ترددا خاصة وأن موضوع أدب السير والتراجم في الرواية الجزائرية المعاصرة يعد من الموضوعات الشائكة والتي تحتاج لجهد كبير ووقت وطويل إلا أن ذلك لم يمنعني في خوض هذه الدراسة الموسومة بأدب السير والتراجم في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية – تصريح بضياع– لسمير قسيمي أنموذجا محاولة الإجابة عن الإشكالية التالية:

هل استطاع سمير قسيمي تمثل الخصائص الفنية والجمالية لرواية السيرة الذاتية – تصريح بضياع–

أما هيكل البحث فقد احتوى على تمهيد وفصلين، أما التمهيد فخصصته لعنصرين اثنين وهما التعريف بمصطلحي السيرة والتراجم والعلاقة بينهما، ابتداءا بمفهوم السيرة لغة واصطلاحا ثم أنواع السيرة، بعد ذلك تطرقت لمفهوم الترجمة وأنواعها وخصائص كل من السيرة والترجمة، وأخيرا العلاقة بين السيرة والترجمة، أما الفصل الأول فقد جعلته عبارة عن مدخل للرواية بداية بمفهوم الرواية لغة واصطلاحا نشأتها وأنواعها.

أما الفصل الثاني فخصصته للحديث عن مكونات الخطاب السردي الخصائص الفنية فتطرقت لدراسة الشخصيات والزمان والمكان اللغة والأسلوب والحوار لرواية –تصريح بضياع– وأنهيت بحثي بخاتمة ثم ملحق وملخص للبحث.

اتبعت المنهج الوصفي التحليلي المدعم لاستقراء النص الروائي هو سبيلي في قراءة النصوص والوقوف على مضامينها، وخصائصها ومميزاتها الفنية.

واعتمدت في انجاز بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

بنية النص السردي "لحميد لحميداني"، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة "أحمد محمد النعيمي"، التراجم والسير فنون الأدب العربي "لمحمد عبد الغني حسن"، تطور النثر الجزائري "لعبد الله الركيبي"، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "لوسيني الأعرج" وهذا لا يعني التقليل من قمة المراجع الأخرى، فلقد كان لها أثر حسب متطلبات البحث ومعطياته.

فموضوع بحثي هذا متسع ومتفرع، غير أنني من خلال دراستي هذه فلن أزعم بأنني قد بلغت فيها الكمال، وبأني قد ألممت بكل جوانب الموضوع، فلم أترك بذلك شاردة ولا واردة إلا وتطرقت لها ولكن حسبي أن تكون دراستي هذه مدخلا أو مفتاحا لدراسات تكون أكثر عمقا وتفصيلا، كما أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت ولو بالجزء اليسير في تطور مجال الدراسات الأدبية الجزائرية، وأن تكون أعمق وأشمل وعموما بحثي هذا يظل مجرد محاولة بسيطة قابلة للإثراء من حذف أو زيادة.

وفي الأخير لا يسعني في النهاية سوى تقديم الشكر والعرفان للأستاذ مهدي عمار الذي أشرف على هذه المذكرة وأثراها بنصائحه وإرشاداته.

الفصل التمهيدي

أدب السير والتراجم

أ- السيـــــــرة

1-مفهوم السيـــــــرة

- لغة
- اصطلاحا

2-أنواعها

ب- التراجـــــــم

1- مفهوم التراجم
2- أقسامها
3- خصائص كل من السيرة والترجمة
4- الفرق بين السيرة والترجمة

إن العرب و المسلمين قد عنوا أشد العناية بتراجم رجالهم و طبقات علمائهم، والتحق في ذلك أن ألفوا كتبا في تواريخ البلدان، يؤرخون فيها لنشوئها وعمرانها و تطورها ثم يفيضون بعد ذلك في التراجم لأهل هذا البلد ممن ولدوا فيه أو أنشأو به أو وفدو عليه.[1]

ومن الكتب التي أسهمت في ذلك:

- تاريخ بغداد للخطيب البغدادي.
- تاريخ دمشق لابن عساكر.
- معجم البلدان.
- ابن خلدون.

وهما من أوسع الكتب في التراجم الإسلامية، ولم يغفل الأدب العربي كتابة السير وهي بعينها التراجم مطولة ومستقلة، كما في سيرة الرسول ﷺ لابن هشام برواية ابن إسحاق سيرة عمر بن عبد العزيز لاين الجوزي و غيرهم، إلا أن السير لم تبلغ في الأدب العربي ما بلغته التراجم كثرة و تنوعا.[2]

أ– مفهوم السيرة

السيرة في اللغة:

لسان العرب:

سار بهم سيرة حسنة والسيرة" الهيئة" وسير السيرة "حدث أحاديث الأوائل".[3]

معجم الوسيط: فهي السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره.[4]

---

[1] محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، ط 3، دار المعارف، القاهرة، ص 5.

[2] نفسه، ص 6.

[3] ابن منظور: لسان العرب المحيط، ط1، دار الجيل بيروت، لبنان، مج،3، 1997، ص 378.

[4] إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، ط2، ص 467.

هي الطريقة أو السنة أو الهيئة، وسار الوالي في الرعية سيرة حسنة وأحسن السير وهذا في سير الأولين، و قال خالد بن زهير:

فلا تغضبن من سنة أنت سرتها فأول راضي سُنَّةٍ من يسيرها

وحين قال ديكارت: "أنا أفكر فأنا موجود" فإنه كان بذلك يريد أن يوحد من نشاط العقل وحياة الإنسان، و كأن قطب الفكر قد استوعب كل أنشطة الحياة الإنسانية، ولم يلبث مين دي بيران: "أن ثار على هذا التوحيد فقال قولته المأثورة: "أنا أفعل فأنا موجود"، وكانت حجته أن الفعل لا الفكر هو القطب الأساسي في حياة ذلك الموجود البشري، الذي لا يملك سوى أن يريد و يعمل و يقاوم، و يسجل نفسه في العالم الخارجي.[1]

اصطلاحا:

تعريف فيليب لوجون: وتعني لفظة سيرة اليوم حسب الاستعمال.

- تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروية من طرف شخص آخر وهو المعنى القديم والأكثر شيوعا.
- تاريخ إنسان (غامض عموما) مروية شفويا من طرف شخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته منهج السيرة في العلوم الاجتماعية.
- تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو أشخاص يساعدون عن طريق سماعهم على التوجه في حياته (السيرة في تشكلها).[2]

السيرة بإجماع العلماء: جزءا من الحديث تخضع لأحكام الإنشاء خضوعا دقيقا، فهي على هذا ليست رواية منطلقة مسترسلة، ولكنها روايات متفرقة مقيدة يجمعها موضوع واحد ويعوق الإسناد رواتها على التفسير والتحليل لأن جهد كاتبها منصرف إلى الصدق في الخبر.

[1] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، مصر، 1992، ص 1.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، ترجمة و تقديم عمر الحلبي، ط 1، المركز الثقافي العربي 1994، ص 10.

ويقول سلامة موسى: و لذلك أيضا يجب ألا نستصغر قيمة السيرة يكتبها المتوسط العادي وحتى المنحط الشاذ، لأن في تخلفه عن اللحاق أو في عجزه عن السبق عميرة قد يرجع مغزاها إلى المجتمع الذي عاش فيه، فتنفع تبعته على بيئته وليس عليه، وعندئذ تكون سيرته دعوة إلى هذا المجتمع كي يتغير و يتطور.[1]

وإن أول ما استعملت لفظة السيرة كانت في سيرة ﷺ، و قد سمي المؤلفون فيها بأصحاب السير، و في أواخر القرن الثالث الهجري ألف أحمد ابن يوسف الداية كتابا تحت عنوان "سيرة ابن طولون"، ولعل هذه هي أول مرة ينتقل فيها استعمال لفظة السيرة النبي إلى سيرة غيره.[2]

فالسير إذا هي نسق أدبي يوظفه الكاتب للغوص في مجاهل ذاته تعرفا على بعض كوامنها من ذكريات، ومواقف، وأحداث، يمكن أن يستفيد منها المتلقي، لها تذكرة وعبرة وكلما بعدت المسافة الزمنية بين التجربة الحياتية للمتلقي كاتب السيرة كانت الفائدة المرجوة أثرى وأجدى، اعتمادا على القيم الفنية والأدبية للنص.[3]

أنـــــواع الســـير

- ✓ **السيرة الغيرية Biography:**

هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ و كشف عن مواهبه، وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله.[4]

---

[1] إحسان عباس: فن السيرة، ط 1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، 1996، ص 97.

[2] محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير، ص 28.

[3] نفسه: ص 17.

[4] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص 3 – 4.

وهي ترجمة حياة الآخرين؛ فإنها نقل عن طريق الشواهد، والشهادات والوثائق. فكاتب السيرة الغيرية موضوعيا يلمح بسرعة، ويفهم بإحكام ويلم الحقائق ويحكم عليها، ويمزجها مزجا متعادلا منسجما و يصبغها بأسلوبه.

✓ **السيرة الذاتية Autobiography:**

هي تسجيل استعادي صادق لعمر، أو على الأقل لعدد معتبر من نسبية من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص.[1]

والسيرة الذاتية تصور لنا أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه، هو الداخل و الخارج والأعلى و نذكر هنا تشبيه (لاشلييه) الحياة الإنسانية شجرة السنديان الكبيرة، إذ يقول أنه كما أن لهذه الشجرة جذور متأصلة في أعماق التربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض وساقا ضخمة تنقل حياة شخصية باطنية تستمد منها حياته الخارجية كل ما هي في حاجة إليه من غذاء، وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لابد لها من أن تتفتح فيها وتؤتي ثمارها، ولو أننا فصلنا الواحدة منها عن الآخرين أو الواحدة عن الأخرى لما قامت للحياة البشرية عندئذ أية قائمة لأن في هذه الحالة سرعان ما تذبل وتجف، ثم لا تلبث أن تتلف وتفنى، أما إذا أعدنا إلى تلك المجالات الثلاثة استمرارها وانتظامها، فهناك لابد من أن تجري الحياة حارة دافقة في عروق الموجود الإنساني وبالتالي فإنه لابد أن ينعم الإنسان بالتوافق والاتزان، ومن خلال هذا التشبيه تجسيد لوظيفة السيرة الذاتية حينما يحقق لكاتبها التوافق والاتزان إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثل عالما أصغر".[2]

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة و الوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشروق، المغرب، 2000، ص 23.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص 6 – 7.

والسيرة الذاتية عند صامويل جوسنون: إن حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه.

وتحتل السيرة الذاتية مكانتها في الفنون الأدبية في هذا العصر من خلال سيرة طه حسين المعروفة باسم: "الأيام".

- أنا وحياة قلم: للعقاد.
- زهرة العمر: لتوفيق الحكيم.
- حياتي: لأحمد أمين.
- قصة حياة: لإبراهيم عبد القادر المازني.
- سبعون: لميخائيل نعيمه.
- قال الراوي: للشاعر المهجري إلياس فرحات.
- في صالون العقاد و إلا قليلا: لأنيس منصور.

وغيرها من النماذج الأدبية لفن السيرة الذاتية، فنا أدبيا له مقوماته المتميزة بين فنون الأدب.[1]

يعرفها لوجون: "السيرة الذاتية لا تحتوي درجات إنها كل شيء أو لا شيء".[2]

السيرة والسيرة الذاتية:

تعمد السيرة التي يكتبها الشخص لنفسه على العنصر الذاتي، بينما السيرة العامة قائمة في المقام الأول على الاتجاه الموضوعي، فلابد من يكتب سيرة غيره أن يكون موضوعيا في النظرة إلى صاحبه وإلى الأشياء المتعلقة به، كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلا إذا كان يبصر الحقائق المتعلقة بذاته على نحو ذاتي،[3] فهناك فريقان يختلفان.

---

[1] المرجع السابق، ص 58.

[2] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 167.

[3] إحسان عباس: فن السيرة ، ص 101.

الفريق الأول: يرى لا فرق بين السيرة الذاتية والسيرة العامة في الغاية والشكل والمضمون إلا أن إحداهما تكتب بصيغة المتكلم والأخرى بصيغة الغائب، و كلاهما فن لا علم والدليل على ذلك أنه لو اجتمع عشرون كاتبا على كتابة سيرة لأحد الناس لتوفرت لدينا عشرون سيرة مختلفة على الرغم أن المواد واحدة، ولو كتب هؤلاء سير أنفسهم لطالعنا أيضا مثل ذلك العدد من السير الذاتية المتباينة.

الفريق الثاني: إن بينهما شركة كالتي بين كثير من الفنون الأدبية لكن باتفاقهما التام بعيد عن الصواب، لأن الترجمة الذاتية نقل مباشر أما الترجمة الغيرية فإنها نقل عن طريق الشواهد و الوثائق. أما كاتب للسيرة الذاتية فإنه ذاتي قبل كل شيء ينظر إلى نفسه و يسلط أضواء النقد و دقة الملاحظة على شخصيته و مترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي أما مترجم نفسه فإنه يجمع بين الصفتين.

من خلال هذا فإن السيرة الذاتية تنبع من الداخل متجهة نحو الخارج على عكس الاتجاه الذي تمشي فيه السيرة غير الذاتية، ونجاح المترجم الذاتي يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيقاس بمقدار تجرده وغيريته.[1]

التـــــراجـــــــــم

ب- مفهوم التراجم:

هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية التي تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريف يطول أو يقصر، يتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة وتبعا لثقافة المترجم أي كاتب الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له.[2]

[1] المرجع السابق: ص 102 – 103 – 104.

[2] محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير، ص 9.

وهي فن من الفنون الأدبية، تتناول التعريف بعلم له مكانته المرموقة في مجال العلم وقد يسلط الضوء على بعض جوانب بيئته لتوضيح الصورة ومدى تفاعله وتأثره بهذه البيئة من النواحي السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفلسفية وهي أقل حجما من السيرة.[1]

أقســـام التـــرجمة

الترجمة الذاتية:

هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه وأخباره و يسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظيم تبعا لأهميته مثل ترجمة طه حسين لحياته "الأيام".[2]

ولعل من خلق العربي ألا يتحدث عن نفسه بقوله: أنا ومن العجيب أن ذلك يجوز للشاعر ولا يجوز للكاتب، وعلى هذا الأساس نجد أقدم ما وصل إلينا من تراجم ذاتية ترجمة للشاعر عمارة اليمنى، فقد تحدث عن نفسه في كتابه النكت العصرية، وهناك بعض التراجم الذاتية الأخرى مثل ترجمة ابن سينا لنفسه، وترجمة السيوطي لنفسه في كتابه حسن المحاضرة ولسان الدين بن الخطيب في كتابه نفاضة، وابن خلدون في كتابه التعريف وغيرهم.[3]

فالترجمة الذاتية هي عملية إبداعية خلاقة، ومن ثم يقوم نوع البعد بينها وبين كاتبها ونشأ بينهما مسافة تنأى بها عن حقيقة ماضية وحقيقة ما هو عليه.[4]

---

[1] محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 75.

[2] المرجع السابق، ص 23.

[3] محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير ، ص 24 – 25.

[4] يحي إبراهيم عبد الكريم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء، بيروت، لبنان، ص 9.

الترجمة الغيرية:

هي ما يكتبه الكاتب عن غيره سردا للأحداث التي مرت في حياتهم من الميلاد إلى الوفاة مثل العبقريات لعباس محمود العقاد.[1]

خصائص السيرة والترجمة:

أ- السيرة:

1-إيراد الأحداث وفق التسلسل الزمني حسب ما أوردتها المصادر القديمة وذلك إذا تعلقت السيرة بشخصية من الماضي.

2-تحري الدقة والموضوعية، والاعتماد على الأدلة والبراهين القوية.

3-اعتماد العقل والبعد عن الهوى والتقيد الصارم بالحقيقة.

4-اتخاذ الاسلوب القصصي الذي يقوم عليه السرد، واتباع المنهج المشوق، واللجوء إلى الحوار إذا اقتضت الضرورة.

5-ضرورة ربط أشخاص السيرة ببيئتهم، وكذا حياتهم السياسية والدينية لمعرفة مدى التأثير والتأثر.

6-الاعتماد على التحليل النفسي، لإجلاء المواقف الغامضة، والوصول إلى الأحكام الحقيقية.

7-عرض الروايات المختلفة إن وجدت، مع ترجيح الرواية الأكثر صدقا مع التدليل والبرهنة.[2]

ب- الترجمة:

1- تتناول الترجمة الشخص المترجم له، ابتداء بذكر اسمه، وكنيته، ونسبه، ونشأته وتعلمه واسفاره، والمناصب التي تقلّدها، وأهم أثاره والظروف المحيطة به، ووفاته.

[1] محمد عبد الغني حسن: المرجع السابق ص 09.

[2] – محفوظ كحوال: الاجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص 81.

2-الاعتماد على بعض الدلائل المادية من روايات، وآثار، قصد تأكيد الأحكام الصادرة في حق المترجم له.

3-الاستعانة ببعض الدراسات النفسية، لتفسير بعض المواقف وبعض السلوكات، الشائكة أو الغامضة.

4-ورودها في حلّة أنيقة، خاصة التراجم المكتوبة من طرف الأدباء.[1]

الفرق بين السيرة والترجمة:

إذا تتبعنا تطور الترجمة الذاتية في الأدب العربي في عصوره القديمة والوسطى لنتبين تطور هذا الاصطلاح، وجدنا أن لفظي ترجمة وسيرة تحملان نفس معنى "تاريخ الحياة" و قد اتخذ التاريخ للفرد صورا مختلفة لدى الغرب وكانت السيرة أولى هذه الصور، وقصد بها حياة الرسول ﷺ و مغازيه.[2]

وظلت السيرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول ﷺ ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب كشف الظنون من ظهور سير كثيرة منذ القرن 4 هـ كسيرة أحمد بن طولون لابن الداية، وسير صلاح الدين لابن شداد.

أما كلمة ترجمة فهي كلمة دخلت إلى العربية عن اللغة الآرامية ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها، فيما يبدو إلا في أوائل القرن 7 هـ ، حيث استخدمها "ياقوت" في معجمه بمعنى حياة الشخص، ويرجع هذا الظن أن أبا الفرج في كتابه الأغاني لم يستعمل كلمة ترجمة عند كلامه على حيوات الشعراء وغيرهم، وكان يسبق كلامه بمثل قوله: خبر أبي قطيفة ونسبه أو أخبار بشار بن برد ونسبه.[3]

[1] المرجع السابق: ص 82.

[2] يحي إبراهيم عبد الكريم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 30.

[3] المرجع نفسه: ص 30 – 31.

وعلى مر العصور نرى كلمة ترجمة يجري الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد، وكلمة سيرة يصطلح استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة.

إن الفروق اللغوية ليست ما تبين الفرق بينهما على وجه التحديد إلا أن الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا فقد جرت عادة المؤرخين أن يسمو الترجمة بهذا الاسم حين يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة سميت سيرة.[1]

نخلص إلى أن أدب السير والتراجم هو وسيلة بوح مشروعة يطل منها كاتب السيرة أو الترجمة على مخزون النفس الإنسانية من وقائع ومواقف وأحداق تتجاوز أجزاء منها حدود خصوصية الكاتب، إلى أفاق من الزمان والمكان، والبشر المعاصرين له، وأن حصاد ذلك البوح قد يضيف إلى ثقافة القارئ في وقت لاحق إضافات مفيدة ولذلك تقوم السيرة الذاتية بجزء من دور المؤرخ والمؤلف والكاشف لأطياف من السلوكات، تصف مجتمعا ما في زمان ما أو مكان ما.

[1] محمد عبد الغني حسن: التراجم السير، ص 28.

الفصل الأول

ماهية الرواية وأنواعها

1- مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأتها

3- أنواعها

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة.

فقد ورد مفهومها:

أ- الرواية في اللغة:

جاء في الصحاح للجوهري: روى الإروية: الأنثى من الوعول.

والريان: ضد العطشان، و المرأة ريا، و لنا قبلك روية، أي حاجة.

والروية أيضا: التفكير في الأمر، جرت في كلامهم غير مهزومة.

والروية أيضا: البقية من الدين ونحوه، والرواء بالكسر والمد، حبل يشد به المتاع على البعير، والجمع الأروية. [1]

قال يعقوب: ورويت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم الماء، ورويته الشعر تروية، أي حملته على روايته، وأرويته أيضا وسمي يوم التروية لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد ورويت في الأمر إذا نظرت فيه و فكرت، يهمز ولا يهمز.

جاء في المعجم الوسيط:

روى على البعير ريا استقى، والقوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء. والبعير شد عليه بالرواء، ويقال: روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية حمله ونقله فهو راو والجمع رواة.

(تروي) روي ويقال: تروت مفاصله وفي الأمر نظر فيه وتفكر، والحديث أو الشعر رواه.

(الأروى) اسم جمع للأراوي.

---

[1] الجوهري: الصحاح في اللغة، ج1، مكتبة المشكاة الإسلامية، حرف الراء، مادة روى، ص 630.

(الأروية) أنثى الوعول جمع (أراوي).

(الراوي) راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله جمع (رواة).[1]

جاء في معجم العين: تروى معناه تستقي، يقال: قد روى معناه قد استقى على الرواية: أعظم من المزادة، ويجمع: الروايا ويجعل الشاعر القطا روايا لأفراخها.

والريا: ريح طيبة من نفخة ريان، قال: نوع المسك منها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل.

و قال آخر:

بخير مدفنا تنشف رياها لأقلع صالبه

وارتوت النخلة إذا غرست في قفر ثم سقيت في أصلها.

والتروية: يوم قبل عرفة، سمي به لأن القوم يتروون من مكة ويتزودون ريا من الماء.

والرواء من الماء: الذي يكون للوراء فيه ري، قال جرير: بئر رواء عذبة للشروب.[2]

الرواية: مصدر قياسي خاص يدل على حرفة على وزن فعالة مثل حكاية للفعل روى يروي روى الحديث أو الخبر قصه، أنبأ به وتحدث وراو اسم فاعل منه، ورواية للمبالغة في صفته بالرواية.[3]

ومنها أيضا الروُّى بمعنى الساقي و الرَّواء، رَواءُ القوم...

وكأن راوي الحديث ربما يكون هذا الحديث شعرا، رَوِيٌّ أو رّواءُ يُشبع ظمأَ المستمعين له إلى الحديث أو الأخبار.

---

[1] مجموعة من المؤلفين: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 2، مكتبة المشكاة الإسلامية، القاهرة، (د.ت)، حرف الراء، مادة روى، ص 630.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج 2، مكتبة المشكاة الإسلامية، حرف الراء، مادة روى، (د.ت)، ص 1508.

[3] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع و الوظائف و البنيات، ط 1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2008، ص 28.

الإرتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، و إنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر.[1]

ب- اصطلاحا:

على الرغم من أن النقاد والمنظرين اتفقوا على أن الرواية هي أحسن وسيلة للتعبير إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف أو مفهوم محدد لها، فقد تعددت الآراء وتضاربت فكانت الرواية عند **ميشال بوتور Micheal Butur** شكل خاص من أشكال القصة.[2]

فالقصة والرواية على نسق واحد، والفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد.[3]

أما الرواية فطويلة، وتقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها أو تتمثل بها حوادث أخرى فالفرق الأساسي بينهما هو الطول، فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل (حتى إلى الخداع) ويبدو أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة.[4]

يربط **هيجل** ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي، وكان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي، ولذلك يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 24.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص 11.

[3] عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، ط 6، دار الفكر العربي، 1976، ص 200.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 22.

الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية، والبناء الشكلي في الملحمة، وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية.[1]

ويقول **جورج لوكاتش** **Jearje Loucatch** : "إن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد التي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر".[2]

ويعني هذا أن الرواية هي الشكل الأدبي الذي ينطلق من أفكار الأديب وترجمته وقناعته ليحولها إلى هياكل فنية، ومواقف روائية، وهي تحتم أن يختفي الروائي تماما وتفرض أن يكون للإثراء استقلال ما عن صاحبه، وفي هذه تختلف الرواية عن بقية الأشكال الأدبية الأخرى.[3]

طرح **ميخائيل باختين** إشكالية الرواية من منظور يبحث في بنيتها اللغوية والأسلوبية فهو يرى أن أصول الرواية وجذورها ترجع إلى الطبقات الدنيا وليس الطبقات البرجوازية حيث أن الرواية استلهمت بلاغتها وأساليبها اللغوية من الأدب الشعبي.

فالرواية في نظر **باختين:** "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا".[4]

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص 05 – 06.

[2] محمود أمين عالم: الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجية، ط 2، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ص 11.

[3] رفيقة البوحوري بن راجب: الأدب الروائي عند غسان كنفاني، ط 1، دار التقدم للنشر و التوزيع، تونس، 1982، ص 30.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط 2، دار الأمان، الرباط، ص 33.

أما **فورستر Forsster:** "فالرواية هي عمل نثري تخيلي بطول معين" ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول المعين لتغدو[1] غير محددة، فمنذ أن أصبحت الرواية نفسية ومفتوحة وجد الروائي الذي يحدد مجرى سرده أن ليس له ختام ضروري، وأن هذا السر يمضي عبر منظورات، واحتمالات متضاعفة في أجزاء عديدة أو كثيرة.[2]

يرى **فائق محمد:** "أن الرواية تعب عن رؤية الحياة أو موقف منها وذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي و معاناته بواسطة شخصيته أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان ومكان.[3]

يذهب **طه وادي** إلى تعريف الرواية بشكل أبسط: "أنها تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا، وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة من أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين، يحدد كونها رواية".[4]

أما **زغلول سلام** فيقول عنها: "إنها نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس، مما قد يضمنه الفنان في عمله".[5]

أما عند **غنيمي هلال:** "الرواية كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".[6]

---

[1] جون هاليرين: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1881، ص 171.

[2] نفسه، ص 172.

[3] فائق محمد: دراسات في الرواية، الشبيبة، 1978، ص 14.

[4] طه وادي: الرواية السياسية، ط 1،دار النشر للجامعات العربية، ص 56.

[5] زغلول سلام: دراسات في الرواية العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 5.

[6] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، ص 59.

أما عند **محمد أمين عالم** يحدد الرواية من المنظور الإيديولوجي والواقع فيرى أن: "الخطاب الروائي بشكل عام هو دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحدا خاصا تتنوع وتتعدد، وتختلف في داخله اللغات والأساليب، والأحداث، والأشخاص، والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد على خصوصية هذا العالم و وحدته بل هو يؤسسها".[1]

أما عند **جبرا خليل جبرا:** فيرى أن الرواية هي قصة طويلة قد تستغرق زمنا طويلا وتتناول أحداثا وأعمالا لا تمثل الإطار أو التصميم وهذه الأحداث متشابكة.[2]

أما عند **سعيد الورقي:** "يرى أنها تشكل الحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي،وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور فيه وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة".[3]

النشـــأة و التــطور

عرف فن الرواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، وتعد رواية **كيخوتا دي لامنشا** لـ "سرفانتيس" أول ما عرف في تاريخ الغرب، وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي، حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي الايطالي والانجليزي.

[1] محمد أمين عالم: الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا، ص 11.

[2] ميشال عاص: الفن و أدبه، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980، ص 161.

[3] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعارف الجامعية، مصر، 1997، ص 5.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي[1] وقد ظهرت أغلب النصوص الروائية في بلاد الشام خاصة سوريا ولبنان ومصر فظهرت المحاولات الأولى على يد **رفاعة بك الطهطاوي، وعلي مبارك و جورجي زيدان.**

ولكن النصوص التي توظف الشكل الروائي تظل قليلة أهمها: (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، و (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، (زينب) لمحمد حسين هيكل (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم...[2]

نشـــــأة الروايـــــة الجزائريـــــة

إن الحديث عن الأدب الجزائري الحديث جزء من كل، هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، وهذه النشأة عموما لم تأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر دون أن نسهو على جذورها المشتركة عربيا.

أولا: في صيغ القصص في القرآن الكريم و السيرة النبوية

ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات بديع الزمان الهمذاني (358هـ - 398هـ/ 969م - 1007م) ومقامات الحريري (446هـ - 556هـ/ 1054م - 1222م)، التي ترجمت إلى عدة لغات كالإنجليزية والفرنسية والألمانية، فضلا عن الفارسية والتركية.

---

[1] المرجع السابق، ص 15.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2010، ص 21.

كما تكمن تلك البذور في مثل "رسالة التوابع و الزوابع" لابن شهيد الأندلسي، أحمد بن أبي مروان (382هـ – 436هـ/ 992م – 1034م)، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363هـ – 449هـ/973م – 1058م).[1]

فقد صرح الروائي **واسني الأعرج** في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقاليد؟ وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

– **مدرسة الأكزونيك الأولى:** فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها "**دي موياسان**" و "**ألفونس دودسه**" و "**ڤفلوبير**" و سواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها من 1900 حتى 1930 تقريبا "**الجزائريون الجدد**" وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا و وجدوه.

–**مدرسة الجزائر:** التي كان رئيسها الكاتب "**ألبير كامي**" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذا أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات، مع "محمد ديب" و "كاتب ياسين" مالك حداد، "آسيا جبار".

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 195.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة في طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على ألم الاستعمار، وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوءة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية " الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و" النول"، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي لويس أراغو مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة).[1]

بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبناء الفني، مثل: غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، بعد ذلك تلتها العديد من الروايات الأخرى في الخمسينات مثل الحريق للكاتب نور الدين بوجدرة وأخرى ظهرت في الستينات صوت الغرام لمحمد المنيع ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء الطاهر وطار وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة مع بداية السبعينات التي شهدت قاعدة كبيرة كانت الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية باللغة العربية، فجاءت **اللاز** انجازا فنيا إجرائيا وضخما.[2]

الشيء نفسه عني بهم مرزاق بقطاش في روايته طيور في الظهيرة، فقد حاول أن يعطي فنيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال.[3]

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 70.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 199 – 200.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

ليس سرا إذا قلنا أو أطلقنا على فترة السبعينات (1970 – 1980) عقد الرواية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهد الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله.

أنـــــواع الروايـــة:

- الرواية الاجتماعية:

يتميز هذه النمط من الرواية عن بقية الأنماط بارتباطه بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها، وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية، والأوضاع السياسية القائمة ويمكن أن يكون هذا النوع مصدرا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته وينأى بها عن مجرد التسجيل[1] للواقع، ولذلك يطلق على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية.[2]

وتقدم روايات نجيب محفوظ عبد الرحمن الشرقاوي، يوسف إدريس نموذجا للرواية الاجتماعية، فرواياته الاجتماعية لنجيب محفوظ تشخيص للمتلقي صورا للطبقة الشعبية للمجتمع المصري ولكل دافعه إلى هذا الاختيار هو معرفته الدقيقة بأحوال تلك الطبقة وخبرته العميقة بعاداتها وتقاليدها، ويرى غنيمي هلال أن نجيب محفوظ تأثر في رواياته الاجتماعية باتجاه كتاب القصة الأوربيين في مطلع العصر الحديث، وهم يخضعون لنظرية تين في قوله: "في كل مجتمع أنواع من الناس وفي كل أنواع أناس متشابهون فيما بينهم

[1] شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ط 3، كلية دار العلوم، 1997، ص 97 – 98.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 24.

يتحدون في أحوال ميلادهم ونشأتهم ويتفقون في مصالحهم وحاجاتهم وأذواقهم وعاداتهم وثقافتهم، كما يتفقون في بواطنهم فإذا رأى المرء واحدا منهم فقد رآهم جميعا وفي كل علم ندرس نماذج مختارة لكل طبقة من طبقات هؤلاء المواطنين".[1]

- الروايـــــة التكوينية:

هي الرواية التي تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة أو تصلب عوده، ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته مثلما ينسب "قرتر" إلى جوته الشاعر، أو يشير بطل رواية (طريق اللحم) إلى صمويل بتلر وقد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع من مخيلة الكاتب التي تبتكر شخصيات روائية خالصة.[2]

- الرواية التربوية:

هي التي تنتهي نهاية مقصودة وبالرغم من أن هذه الرواية تعتبر عدولا عن البحث الإشكالي، فإنها ليست مع ذلك قبولا للعالم التقليدي.[3]

ولا تتباعد رواية التربية عن رواية التكوين فهي شبيهة بها من منظور ما تتبني عليه من تحليل نقدي، يقدمه المؤلف– عبر وعي بطل الرواية– للعصر الذي يعيش فيه على نحو ما فعل توماس في رواية "الجبل السحري" وجونتر جراس في "الطبلة الصفيح" ويشبه هذا الصنف من المنظور نفسه (رواية الفنان) التي تتخذ من فنان حقيقي أو متخيل في أي مجال من مجالات الفن، شخصيته رئيسية يتكشف السرد عن تطورها من الطفولة إلى النضج أو

[1] شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ص97 – 98.

[2] جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، 1999، ص 235.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص08.

حتى ما بعد النضج، وقد ذاع هذا النمط في ألمانيا أولا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر وانتقل من ألمانيا إلى الأقطار الأوروبية الباقية.[1]

- الرواية الوجدانية التحليلية:

قد يبدٌ هذا العنوان الذي اخترته لهذا النوع من الروايات متعارضا لأول وهلة مع ما تقتضيه مصطلح "الرواية" نفسه من مشاكلة للواقع واستمداد منه في الحدث والشخصية، وما إليها من عناصر الفن الروائي، إلا أن تأمل تلك الأعمال الروائية وقرائتها قراءة متعمقة يكشف عن تحقق هذا المعنى فيها والمسوغ لوصفها بهذا الوصف وهو ما نراه من تركيز الكاتب على شخصية البطل أو الشخصية المحورية بعامة بما يعمل فيها من نوازع وإنفعالات في مواقف الأزمة والصراع فيعمد إلى تتبعها وتحليلها وإظهار ما استكن في أعماقها.[2]

تحرص جميع الروايات النفسية على الإهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية، التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها فإذا كان الزمن في الرواية الاجتماعية يأخذ توظيفا بارزا، حيث تتشكل المادة الاجتماعية في ضوء التعاقب الزمني الواضح، فإننا نجد في الرواية النفسية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف الذي يتمثل في اللحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية من الوجهة النفسية، فتصف سيرة أديب لطه حسين و لاسيما في المرحلة الثانية من وجوده في باريس مدى التمزق النفسي الذي يعاني منه الأديب، حيث يعرض الأديب تيار أفكاره من خلال مذكراته و رسائله إلى صديقه السارد، يصف فيها تغير

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 25.

[2] شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية، ص 25.

أطوار نفسه و فشله الدراسي و صراعه مع غرائزه النفسية المدمرة و ما يعانيه من هلوسات مدمرة و كوابيس مرعبة انتهى به إلى الجنون.[1]

- الرواية الأسطورية:

يقصد بالرواية الأسطورية الرواية التي يعمد الكاتب في بنائها على إحدى الأساطير التي تناقلت الأجيال على مدى سنوات طويلة، وأصبحت بذلك جزءا من التراث الفكري للشعب والأمة بأسرها، والأسطورة في معناها ليست أكثر من قصة جمالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء، كما أن شخوصها لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس وإنما هم شواذ خارقون على طبيعة البشر.

وهذا ما يفصل بينها وبين الرواية التاريخية التي تبنى على أحداث واقعية روتها كتب التاريخ.

وقد أفادت الرواية التي أطلقت عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة فابتعدت في عمومها على الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر.

ويتمثل هذا اللون في الروايات: أحلام شهرزاد لطه حسين، وآلام جحا لمحمد فريد فرواية طه حسين اعتمدت على أسطورة ألف ليلة وليلة، أي على شخصياتها الأساسين هما: شهرزاد وشهريار، وهذه الأسطورة نالت مكانة واضحة في التراث الأدبي العربي ومنه انتقلت إلى آداب الأمم الأخرى.[2]

-الرواية التعبيرية

هي أسلوب فني ظهر أولا في فني الرسم، والموسيقى بألمانيا في أثناء الربع الأول من هذا القرن، وما لبث أن انتقل الى الأدب المسرحي واشتهر به الكاتب السويدي، سترند

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 26.

[2] شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية، ص 53.

يرج ثم تأثرت به سائر الفنون الأدبية الأخرى، وأخص ما تميز به هذا الأسلوب أنه ثورة جذرية على الواقعية فيدل من تمثيل العالم تمثيلا موضوعيا على نحو ما يدعو إليه المذهب الواقعي يقوم المؤلف بالتعبير عن تجربته الباطنة بتمثيل العالم كما يبدو لعقله أو عقل إحدى شخصياته التي تكون عاطفية أو مضطربة أو شاذة.

فالكاتب هنا لا يلتزم بالعلاقات الطبيعية التي يقرها منطق الواقع بين الأشياء، ولا يعني كثيرا بالمجالين الزمني والمكاني للأحداث، فالكاتب يحاول خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته وإنما هو يستمد فكرته من الواقع أو بعبارة أخرى يلهمه الواقع الذي يعيشه هذه الفكرة ومن ثم يسعى إلى التعبير عنها ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه كفيلا بتحقيق هذه الغاية ومن النماذج الروائية (اللص والكلاب)، (السمان و الخريف)، (الطريق، الشحاذ...إلخ).[1]

- رواية السيرة الذاتية

هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها، كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي.

هذا التفرد الشخصي الخاص الذي يتكشف بواسطته العام والجزئي الذي يقود إلى الكلي.[2]

ويعرفها **فيليب لوجون:** "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، و ذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفته خاصة".[3]

تتضمن السيرة الذاتية أشكالا وأنواعا مختلفة منها:

---

[1] المرجع السابق، ص 203.

[2] جابر عصفور : زمن الرواية، ص 231.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 34.

أ- السيرة الموضوعية: موضوعها هو الآخر، بحيث يقوم السارد يحكي حياة إنسان آخر ورصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته وانتقاله في الزمان والمكان، ولذلك تسمى أيضا بالسيرة الغيرية.

ب- السيرة الذهنية: هي السيرة التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية والثقافية والتعليمية، ويعرض فيها مسارات تعلمه وتربيته الذهنية والوجدانية، وما أثر في شخصيته الفكرية من تيارات ثقافية وفلسفية...

ج- السيرة الذهنية الموضوعية: هي التي تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستأثر بالاهتمام، وبقطب من أقطاب التأليف، والفكر الذي يحظى بمقومات، وقيم تميزه عن غيره من الأعلام، ويقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي والثقافي والمعنوي، ويتتبع أطوار حياته منذ نشأته طفولته إلى وفاته.[1]

نلخص بأن الرواية رغم تعدد التعاريف والأنواع إلا أنها بلغت شأوا كبيرا من الالتفات حول الانسان قصد احتواء جل همومه واهتماماته بفضل توفرها على وسائل فنية وجمالية تكفلان لها استنطاق النوازع الانسانية العاجزة في الكثير من الأحيان عن سد منافذ الاغراء والحوار أمامها.

[1] المرجع السابق: ص 35.

الفصل الثاني

مكونات الخطاب السردي- الخصائص الفنية لرواية تصريح بضياع لسمير قسيمي

1- الشخصيات
2- الزمان
3- المكان
4- اللغة والأسلوب
5- الحوار

إن في رواية السيرة الذاتية يمتلك الروائي عددا كبيرا من الأدوات والخصائص التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنطوي تحته السيرة الذاتية، ومن هذه الأدوات اللغة والاسلوب، والحوار، الزمان، المكان، والشخصيات وهذا ما يعرف بمكونات الخطاب السردي.

مكونات الخطاب السردي:

1/ الشخصية:

– مفهوم الشخصية:

أ/ لغة: لتحديد المفهوم اللغوي للشخصية ولفهم معناها وجب علينا البحث عن أصل الكلمة في المعاجم العربية:

–فجاء في **معجم الوسيط:** شخص الشيء شخوصا، ارتفع وبدا من بعيد، شخص فلان شخاصة ضخم وعظم جسمه فهو شخيص وهو شخصية.

–ويقال شخص الشيء عينه وميزه مما سواه ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة و إرادة[1].

–أما عند **ابن منظور في لسان العرب:** يقال شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص.

والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات والتشخيص العظيم الشخص والأنثى شخصية والاسم الشخاصة[2].

ب/المفهوم الاصطلاحي:

"دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية" بهذه العبارة اللامعة التي أطلقتها فرجينيا وولف سنة 1925 في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية، تلخص لنا موقفها

[1] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، ص57.

[2] ابن منظور الانصاري، حققه أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ص50.

من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاء لها، وتؤذن بالخطر الذي يحف بالنقد الروائي إذا ما هو تمادي في تجاهل مفهوم الشخصية ولم يمنع الالتباس الذي يخيم على مفهومها واستعمالاتها [1] حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض ففي النظريات اليسكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا؛ أي بباسطة (كائنا إنسانيا).

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا، إيديولوجيا.

كما أن التحليل البنوي لا يعامل الشخصية على أنها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما هي علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد.

والتحليل البنوي لا يعامل الشخصية بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية ومن ثم يستبدل **غريماس** مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"[2]

ولكن رغم ذلك تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية 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 تشابك الأفعال والأفكار، فكلما كان هذا العالم واسعا احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملأون هذا العالم[3].

- **تصنيف الشخصيات:**

تعتمد التبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية، و وظيفتها داخل السرد، ومن أهم التحديدات خاصية الثبات أو التغير، التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية

[1] حسين بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص207.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص39.

[3] إدريس بوديبة ،دراسة نقدية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،ط1، 2000، ص85.

Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميةDynamiques، تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية Fonction épisodique وقد خصص فورستر مقالة كاملة من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة المتعددة الأبعاد Multidimentionnel والشخصية المسطحة Personnage Plat التي تكون في الغالب منمذجة Typifié وبدون عمل سيكولوجي، وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية تجاهنا[1]فهي إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما لا تفاجئنا مطلقا وتكون عند ذلك شخصية سطحية، ويرى **تودروف** أنه من الأفضل أن نحدد الشخصيات العميقة (Epais) بكونها تتوفر على أوصاف متناقضة، وهي في هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية[2].

أما عند **ميشال زيرافا** : في مقال له بموسوعة (انيفير ساليس) "Universalis" يتفق مع **تودورف** حين يعتبر أن الشخصيات العميقة " هي التي تشكل عالما معقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الاحيان ذات مظاهر متناقضة".

ويقترح أيضا **بورنوف:** من جهته، تصنيفا شكليا آخر يقوم على النظر إلى الوظائف التي تنهض بها الشخصية داخل العالم التخيلي الذي يبدعه الروائي.

ويمكن أن نخلص إلى " أن الشخصية كائن خيالي، بني من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها "[3].

[1] حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص215.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص40.

[3] نفسه، ص40.

أ/ **الشخصية الرئيسية** : هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما اراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي:

البطل : هو أستاذ جامعي متحصل على شهادة الماجستير في الرياضيات عان الكثير من المتاعب والمصاعب، في حياته فكانت حياته تملؤها الفشل والفراغ، ومشاريع لا تكتمل بدورها وحلقة مفرغة من المحاولات البائسة، عمل نادلا في مقهى قرطبة، وهناك تعرف على عفاف وعاش معها قصة حب عابرة، وكلها كانت محاولات دون جدوى لم تتطور ولم تثمر ولكنه وجد نفسه في السجن بتهمة يجهلها.

فيسترجع الكاتب سمير قسيمي في هذه الرواية مراحل من حياته في طفولته وتعليمه الجامعي، ويعرض مسار أفكاره ومشاعره حيث يتطابق المؤلف مع السارد في ضمير المتكلم " وهذه من الخصائص والمميزات لرواية السيرة الذاتية.

إسماعيل: هو صديق البطل منذ طفولته، رجل مثقف هادئا، ومحافظ لا يؤمن بالخرافات والأساطير القديمة، تزوج من عفاف التي تعرف عليها في الطابق التحتي، وكان صديق البطل الوحيد الذي يعرف كل شيء عنه وهو أول وأخر الأصدقاء بالنسبة إليه[1].

بلقاسم: هو والد البطل وهو رجل مدمن على المخدرات، كان يخرج منذ الصباح ولا يعود إلى البيت إلا في منتصف الليل، في حالة لا يرثى لها ورائحة البيرة والروج تنبعث منه، وهو الذي قتل ابنته سناء وهي أخر أولاده في شهرها السادس، لكنه بعد ذلك تاب وكان يقضي معظم وقته في الصلاة والترتيل والبكاء ولم يكتشف أمره أحد ثم بلغ الشرطة عن حقيقته بأنه

[1] سمير قسيمي: تصريح بضياع، ط2، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 8، 120.

هو المجرم الذي قتل فلذة كبده وطلب منهم أن يحكموا عليه بالإعدام، وهناك التقى مع ابنه في السجن، وكان يدعى " عمي أحمد الصوري"[1].

ب/ الشخصيات الثانوية: هي التي تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر.

أو قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية [2] حيث تطرقت الرواية للعديد من الشخصيات الثانوية منها:

***الشرطي المكرش:** كان يرتدي زيا رسميا أزرقا وقد علق على كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنوف، تلتف خلفه لامست أسفل ظهره، وهو رجل لا يعرف الابتسامة أبدا وإنما كان في فمه مجرد السب والشتم ، رغم القصر: ولكنه أكثر بدانة، فيبدو وهو يتجول في الرواق أن بطنه العظيمة، وصلت إلى حيث كان المساجين قبل أن تفارق قدماه عتبة قاعة الاستقبال.

***الشابان :**

القبائلي: تو هو شاب في منتصف العقد الثالث متهما بقضية المخدرات صديقه[3].

صديقه: وهو شاب من العاصمة متهما أيضا بقضية المخدرات.

قدور السعدي : المدعو الشكام: وهو جد ابن عمة البطل وخال أبيه.

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص51.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص16،21.

[3] سمير قسمي: الرواية، ص 16،21.

***المرأة السمراء** : وهي في العقد الرابع نحيلة نحولا لم يذهب بجمالها، متوسطة الطول، ذات شعر قصير قصته "الا جرصون" لها علاقة حميمية مع الشرطي المكرش، الذي عرض عليها تمزيق المحضر مقابل تمكينه من نفسها.

***يما عيشة:** و هي جدته من أمه و كانت الحضن الدافئ بالنسبة للبطل.

* **الحاج لمنور:** في الستين من عمره، كان يعيش في العاصمة، فبالرغم من كبر سنه إلا أنه كان مكتنز الجم يرتدي جلابة بيضاء وقلنسوة بيضاء على رأسه تزينها نجمة خماسية زرقاء ورغم التعب الذي كان باديا على وجهه إلا أن ابتسامته مستمرة، ونظراته الهادئة تحقنان حديثه بحيوية، لا توجد عند الشاب في العشرين، انتقل من محافظة غرداية إلى العاصمة سبب حكم غيابي صدر ضده في قضية ضرائب.

* **النذير:** وهو صديق الحاج لمنور مدير مؤسسة خاصة، تم توقيفه في المطار وهو يهم بركوب الطائرة إذا صدر أمر بالقبض عليه بسبب إصداره شيكا بدون رصيد، ويبلغ من العمر أربعين سنة.

***بوعلام:** وهو أخو البطل الأكبر.

***مناد:** وهو أخو البطل تعرض لأنواع العذاب من طرف الرجال الأربعة وأبناء عمته وشاهد أخته حمامة تغتصب ثم أغتصب هو أيضا.

***إبراهيم:** أصيب بالعمى وهو أخوه.

***حمامة:** أخته التي تعرضت للاغتصاب من طرف أربعة رجال يتناوبون عليها، ثم حملت وقتلت إبنتها بعد أن ولدت وقضت حياتها في السجن.

***تسعديت** : أخته قتلوها أيضا مثلما فعلوا بإخوتها.

***وردية:** وهي متزوجة و هي أخت البطل.

***عفاف:** وهي فتاة الهوى تعرف عليها البطل مع صديقه إسماعيل وكان يقضيان معها ساعات طوال يتطارحان الغرام، ثم أصبحت زوجة إسماعيل.

أمال: وهي فتاة تعرف عليها البطل في الحافلة، وصارت زوجته فيما بعد[1].

كاتب ضبط: وهو رجل في الخمسين من عمره نحيل بشنب غليظ كثير التدخين أسنانه بيضاء لا تليق بمدخن، يسأل المحبوسين عن تهمهم ويقول لهم " اللي جابوه رجليه الحديد ليه".

***الوكيل:** في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين ممتلئ الجسم وله وجه مستدير أحمر مرقد، يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق، وأنفه محدب وله صوت رخوا.

***شابان:** الأول في الثلاثين من عمره هزيل الجسم كان مدمنا على المخدرات، والثاني في الأربعينيات تشاجرا من أجل فتاة هوى وهو ضابط سامي في جهاز الأمن لكنه لم يدخل السجن.

***الشرطي:** ذو اللباس المدني: مهمته نقل المعلومات وتفسير الإجراءات التي ستخضع لها عند بلوغ المحكمة.

***فوزي:** هو متهم بقضية نفقة سبب قضية عائلية.

***لويزة:** وهي والدته وتلقب بالهواوية لأنها منذ الصغر تحب مجالسة أصحاب الريح والجذبة والرقص معهم حتى يغمى عليها.

***الحاكم** : البريفو: هو رئيس القاعة.

***مراد:** شاف كورفي: المسئول على نظافة القاعة.

***عمال النظافة:** يعرفون باسم الكونفوايور: يعني سائق العربة.

***السوفي:** هو قاضي شديد القسوة و الصرامة، هو رئيس الجلسة.

***قاديرو:** شاب في الثلاثين من عمره متهم بقتل شابين في جلسة خمر دفاعا عن شرفه شاب طويل ضخم الجثة كثيف الشعر ووجه أسمر تملأه الخدوش والندوب.

[1] سمير قسيمي : الرواية ، ص23، 25، 37،46،77.

***إبراهيم بيدبا:** هو مسئول القاعة، يخافه كل المساجين سبب طيشه وعدوانيته، وهو من أصل افريقي مسلم مجهول الجنسية، توقف على دراسته بسبب ظروفه المادية وكون عصابة مع أفارقة للنهب والسطو والاحتيال[1].

2/ الزمن:

لقد كان ولا يزال الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه الكلي، الذي يمثله الجسم وما يطرأ عليه من تطورات و تغيرت من الشاب إلى الشيخوخة ثم المعنوي أو الضمني، المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة حسب ما ينتابها من اضطرابات، وما يصادفها من أحداث وتراكمات تتسم بالمفاجئة فرضت على الإنسان الاهتمام بالزمن والخوف منه، حتى كان العمود الفقري للوجود كله، وصانع أحداثه ومواقفه التي يتعرض لها الإنسان في تعامله مع الطبيعة والكون و في تعامله مع نفسه و مع أقرب المقربين إليه فيا ترى ما هو الزمن؟[2]

إن مفهوم الزمن وحدوده لم يكونا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تناثرت حوله الرؤى و تباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، فقد ورد مفهومه في :

أ/اللغة:

- **جاء في لسان العرب:** الذي يذكر في مادة " زمن " بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره [3].
- **قاموس المحيط:** الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمان و أزمنة و أزمن [4].

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص 69، 71، 109، 119، 124، 129، 130.

[2] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج2، ط 2001–2002، دار العرب للنشر والتوزيع ، ص03.

[3] ابن منظور: لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف خياط ، نديم مرعشلي ، دار لسان العرب، بيروت ،ص49.

[4] الفيروز أبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ج3 ، ط2 ، شركة و مطبعة مصطفى البياتي الحلبي ، مصر، 1952، ص 233،234.

- **وأزمن بالمكان:** أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن: يقال " مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان: الوقت قليله و كثيره، و يقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[1].

ب/ اصطلاحا: يكتسب الزمن معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة فقد أكد أ.أ مندلاو في كتابه "الزمن والرواية" فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه لمقولتين الأولى **للقديس أوغسطين** الذي قال: ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال، فإنني أعرف وعندما يطرح علي فإنني آنذاك لا أعرف شيئا"[2]

والثانية: "**لوليم شكسبير:** الذي قال :نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا.

يرى ابن رشد: أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمن إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[3].

حاول **غاستون باشلار:**" في كتابه "جدلية الزمن" أن يؤسس فيه ما سماه "علم النفس الزمان" حيث ذهب إلى أن: " الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية" وذهب إلى أن الاستخدام المنهجي للزمان يتم اكتسابه بصعوبة ويتم تعليمه بصعوبة ".

– وذهب إلى أنه: " لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قصنا به في الزمن " كما ذهب إلى أنه " لا مناص للزمان من أن يعلم".

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج2، ط2، دون تاريخ ص451.

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1989 ، ص 61.

[3] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن ، 2003، ص17.

ويميز الباحثون السرديات في الحكي بين مستويين:

أ/ زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

ب/ زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ← حدث 3 ← حدث 1

أو على الترتيب التالي:

حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2[1]

يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة؛ لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة فخاصية زمن السرد لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.[2]

2-1 – المفارقات الزمنية:

أ/ الاسترجاع: عملية سردية تدل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى أيضا الاستذكار[3]، وهذا النوع ما اتبعه سمير قسيمي لروايته تصريح بضياع فيعود البطل إلى الماضي لتسترجع مرحلة من مراحل حياته والاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر حاضر السرد وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ص59.

[2] د/ حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص73.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 18.

والمؤشرات الدالة على ذلك هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي مثل: " كنت أعود إليها كلما صافحني الفشل في أحد أزقة حياتي، وكم كانت كثيرة مصافحات الفشل تلك".

–" كنت أجد في نبؤة العجوز ما يحفزني على النهوض و معاودة الكرة ".

– " بدأت أتذكر ما تركته يمر قربي دون أن أمد يدي إليه"، كنت أعلم أن هذه واحدة من أقدم حيل الشرطة لتجنب العمل".

–" وأن أستذكر تلك الليلة ".

–" أذكر مثلا، ما كنت أرتدي بالتفصيل الممل".

–" كانت قصة ليلية و لكن سرعان ما تسللت عبر فراغات أوقاتنا إلى نهاراتنا "، وكم كانت رغبتي عظيمة في الانفصال عن واقع الزنزانة".

–"كنت أزور إسماعيل في بيته تقوم عفاف بخدمتنا "[1] ومن خلال هذه الخاصية تتيح لنا معرفة ما ضي البطل التي تميزه عن بقية الشخصيات الأخرى في الرواية، فأحداث الرواية هنا وقعت في الماضي أما الحاضر الذي هو زمن الفعل الروائي كما حدده جيرار جينت.

ب/الاستباق: هو عميلة سردية تتمثل في إيراد حدث أت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث ، وهو الذي يتوقع فيه ما سيحدث لاحقا[2] وهذا ما جسده الراوي، سمير قسيمي في روايته وذلك في قوله: "ماذا سيفعل هذا العقل المتضرر".

–"سيأتي على عقله وقت يكتشف فيه حقيقة كل تلك العقاقير".

–" سنحصل على مجنون هادئ".

–"سيجعلني أتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز".

–"ولكن ما عساه أن يكون".

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص 7، 13،78.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص99.

فمن خلال هذه الجمل نستنتج أن الحكي هو من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية فنجد الراوي يحاول تجاور حالة القلق الناتجة عن الوضع الذي أل إليه وهذا ما يؤكد على أن الاستباق يشيع في رواية السيرة الذاتية لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث[1].

2–1–2– إيقاع السرد/ الزمن من حيث البطء و السرعة:

سيتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو يضع كلمات بتوظيف تقنية زمنية سردية أهمها الخلاصة "Sommaire" والحذف "ellipse" وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل: المشهد "scéne" الوقفة "parse" [2].

ويمكن لنا تطبيق هذه التقنيات على رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي وأول هذه التقنية:

أولا– الخلاصة:

فنتحدث عن الخلاصة كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[3].

"وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها "[4]

[1] عمر عاشور: البنية السردية، ص21.

[2] حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص92

[3] نفسه، ص145.

[4] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 93.

وفي رواية تصريح بضياع نجد الكاتب سمير قسيمي يوظف العديد من التلخيصات ونلتمسها من خلال سرده " ساعات تنقضي وأنا أراقب السقف".

– " رددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي أمنت بها".[1]

–" لابد أن ساعات مرت على وجودي هنا" كما أن هناك مقاطع تختصر الزمن بشكل مكثف كما في هذا المقطع ".

– "هكذا هي التفاصيل في حياتنا تافهة في حاضرنا، مهمة في المستقبل كأنها تعتمد التواضع، في رحلة تعلم أن نهايتها لصالحها بالضرورة ففي نهاية المطاف تصبح التفاصيل التافهة آخر ما يعلق بالذاكرة، وفي لحظة سحرية تصبح التفاصيل التافهة كل الذاكرة "[2].

– " كان الحارس المسئول مصيبا، فقد صممت كل حافلة لتسع أربعة عشر فردا على أقصى تقدير، إلا أن المدير أمر أن نحشر في الحافلتين حشرا..."[3].

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، سبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا، إلى الأحداث وعرضها مركزة كاملة.

وحسب **جيرار** فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال من مشهد إلى آخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي، وقد نظر إلى الخلاصة كتقنية للتسريح تلحق القصة فتصبح عبارة عن نظرات عابرة للماضي والمستقبل[4].

[1] – سمير قسيمي: الرواية، ص 8.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص 35.

[3] نفسه: ص 117.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص145.

ثانيا : المشهد :

هو تقنية من تقنيات السرد، يحتل المشهد موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية "وهو حواري عادة و باعتباره محاكاتيا، فهو يحقق نوعا من المطابقة بين زمن السرد والمدة الحقيقية[1].

وهو المقطع الحواري الذي يأتي فيه كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تشكل بشكل عام للحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[2].

ويتشكل المشهد في المقاطع الحوارية التي يتضمن المتن الروائي.

ويصور الراوي سمير قسيمي في روايته تصريح بضياع العديد من المقاطع الحوارية من بينها، الحوار الذي جرى بين البطل وصديقه إسماعيل:

هكذا فكرت رغم أن إسماعيل كان يملك رأيا حاول أن يقنعني به.

سألني مرة و أنا أحاول إقناعه برأيي.

ما الذي يجعلك تعتقد أن اسم الشارع هو لفرنالد ميسونيي؟

أجبته باستخفاف:

ولمن تريده أن يكون[3].

وأيضا المشهد الذي جرى بين المرأة السمراء والشرطي:

ربي وكيلو...

قالت بصوت غارق في الحزن:

ذلك أفضل. وكلي علية الله، ولكن حين تقابلين الوكيل أخبريه.

---

[1] برنار فاليط: النص الروائي تقنيات و مناهج ، ترجمة رشيد بنجدو، منشورات باريس ،1992، ص111.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، ص78.

[3] سمير قسيمي: الرواية، ص09.

لن يصدقني.

لن يصدقني ستكون كلمته مقابل كلمتي.

لا كلهم يتشابهون[1].

بالإضافة إلى ذلك نجد العديد من المقاطع الحوارية في هذه الرواية نذكر منها أيضا:

الحوار الذي دار بين البطل وبين الشاب القبائلي.

هل ترغب في إجراء مكالمة .

قال الشاب ذو اللكنة القبائلية يحدثني، بعد أن جلس القرفصاء بجانبي.

ولكن....؟!

لم أعطهم هاتفي أمس، أخفيته في الداخل.

و لكن حاول أن تكون كتوما [2] .

الحوار الذي دار بين بوعلام والعائلة:

خلاص راني بعت الدار.

بعت الدار كيفاه؟!

عندكم شهر قبل أن يأتي المالك الجديد

وأضاف حين بلغ غرفته

هذه داري أمكم تعلم لماذا كتبها أبي بإسمي [3].

وأيضا: المتهم أمامنا بعد خمسة عشر يوما سندرس الملف المقدم من قبلك.

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص 42.

[2] نفسه: ص47.

[3] نفسه: ص 73، 122.

ثم وجه كلامه إلي:

أنصحك أستاذ، إذا كنت تمثل علينا أن نعترف الأن وأعدك أنني سأرأف لحالك.

ومن خلال المشهد نستطيع أن نتعرف على المحاولات وعلى جملة من القضايا الأساسية التي تسمح وتتيح للقارئ بصورة مباشرة الاطلاع على الشخصيات وأفكارها وحياتها اليومية.

ثالثا: الوقفة

يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي [1].

وتحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن؛ أي لا تتحقق عندما لا يتطابق زمن وظيفي مع زمن الخطاب، حيث يتوقف الزمن بفعل الوصف[2].

ولقد تجسدت هذه التقنية في الرواية من خلال العديد من المقاطع الوصفية التي تخللت أحداث الرواية، حتى يشعر القارئ بتوقف الزمن: في قوله "هكذا وجدتني وحيدا في الرواق، لا أفعل شيئا إلا استراق السمع إلى حديث الشابين...، أحدهما كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص وحذاء ترينيغ من قماش من نفس اللون".[3]

كنت على تلك الوضعية بسبب المساحة التي منحتها للنوم، وكذلك بسبب البرد الذي كنت أحسه في عظامي "كانت المرأة السمراء متوسطة الطول، شعر أسود فحمي قصير لا يتجاوز شحمة أذنيها، ترتدي بذلة رمادية بقميص حريري أبيض تماما كعارضة أزياء روسية وأنا أنظر تساءلت كيف لهذا المخلوق".

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص25.

[2] راكز أحمد: الرواية بين النظرية و التطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في "المسلة " ، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، السورية ، 1995، ص63.

[3] سمير قسيمي: الرواية، ص 16، 39، 71.

كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين، ممتلئ الجسم إلى درجة السمنة وجه مستدير أحمر مرقط، يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق، ذكرني وأنا أنظر لوجهه بسيلاس في رواية شيفرة دافنشي إلا أنه كان أقل قوة وأقل إيمانا بعلمه..."

" الطريق المؤدي إلى ساحات الفسحة يمر ببناية تقع فيها مكتبة صغيرة، بدت شبه خالية من الرواد وكان هناك شابا بدا في أواخر العشرينات من عمره يقف أمام بابها يرتدي سروال جينز أسود ، صيقا بشكل مخيفو قميص حريريا فتح أزراره العليا ، كاشفا عن صدر مشدود لا شعر فيه كما كان يضع كحلا في كميته"[1]

ولذلك نجد الراوي (الكاتب) **سمير قسيمي** عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات.

لكن من الممكن ألا ينجز الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد لا يطابق لحظة تأمل لدى شخصية لها مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي.

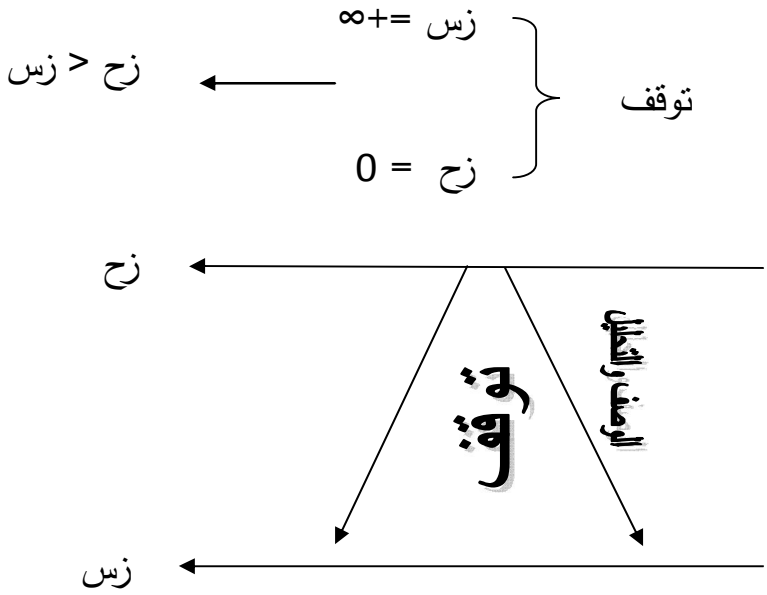
لذلك أن الوقفة هي وصفية بالأساس.[2]

ومن خلال هذا المخطط نستطيع التعرف على أن أثناء التوقف يتحرك السرد أفقيا فتطول مسافته، ويراوح الزمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصفر في الوصف، وإلى نقطة قريبة منه أثناء التحليل النفسي.[3]

[1] المرجع السابق: ص113.

[2] برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، ص 112.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 26.



إذا من خلال هذا المخطط نلاحظ أن السرد مستمر ويتحرك، وذلك يتجسد في قول البطل: "كان هذا أحد العمال المساجين المكلفين بنقل رسائل الإدارة إلى نزلاء السجن والعمال المسجين هم من المحكوم عليهم إحكاما نهائية، تسخرهم الإدارة للعمل بمقابل جعلتهم الإدارة يرتدون أزياء تختلف عن بدلات المساجين، الأخرين ولكنه يتوقف السرد عند الوصف والتحليل النفسي فعمال الإدارة يرتدون أزياء تختلف عن بدلات المساجين وعمال المطبخ والحلاقون يرتدون مأزر بيضاء، في حين يرتدي عمال النظافة والمكلفين بتوزيع الوجبات أزياء رمادية اللون ... إلخ[1].

وكذلك في قوله: "لم تمض ساعة حتى حان دوري، أعترف أنني كنت خائفا ليس سبب خطورة تهمتي، بل لأن القاضي رئيس الجلسة هو "السوفي" أكثر قضاة الحراش قساوة وصرامة نلاحظ هنا أن الراوي يستمر في سرد الرواية لكن يتوقف ويبدأ بالوصف في قوله: "كان إذا وقف متهم بين يديه يقف منكسر النفس لا يرجو من الرحمة حتى نسيمها يجعل

[1] سمير قسيمي: الرواية ص 116.

يديه خلف ظهره ولا يجرأ حتى النظر إليه ...إلخ[1] والكاتب أو الراوي يلجأ إلى الوقفة وتوظيفها في السر من أجل خلق محطات للراحة يتوقف "الراوي" عندها "القارئ".

رابعا: الحذف

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2]، أو هو إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن يكون هناك إمارة دالة على الحذف وأن يكون قابلا للاستنتاج من النص والحذف عند جيرار جينت أنواع:

أ/الحذف (القطع) المحدد: وهو الذي ينص على مدته كقولنا بعد مدة كذا.

ب/ الحذف غير المحدد: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا بعد مدة.

وهذا النوعان يحتويان أسلوبين هما:

- **القطع(الحذف) الصريح:** ينص على النص صراحة.
- **القطع(الحذف) الضمني:** يفهم من السياق.[3]

فالروائيين الجدد استعانوا بالحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يكون من ضمن الأشياء التي يدركها القارئ من خلال مقارنته الأحداث بقرائن الحكي نفسه على غرار الروايات التقليدية التي لعب فيها الحذف دورا واضحا، وإذا تصفحنا الرواية نجد تقنية الحذف وظفها الكاتب وذلك من خلال قوله :" يمكنني فهمه من كل ما حدث لي منذ ثلاثين عاما" فالراوي هنا نجده يحذف من زمنية السرد فترة ثلاثين عاما، من حياته، وكذلك في قوله: "استيقظت من غفوتي بعد ساعة أو ساعتين"، " وحدث أنه في إحدى وعكته تلك " وكذلك

[1] المرجع السابق: ص 118،119.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

[3] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص24،25.

نجد الراوي لا يذكر عن تلك الليالي التي كان يعاني فيها المساجين الجدد جراء الأوضاع المزرية داخل السجن ويتجسد ذلك في قوله:" بعد ساعات من الوقوف"، أيضا: "مضت ست ساعات منذ دخولي هنا"، وقوله أيضا:" بعد عشرين يوما حملنا حقائبنا وركبنا الحافلة في اتجاه برج أخريص"...إلخ[1].

ويشكل الحذف أداة أساسية لا غني عنها، في إلغاء وتجاوز التفاصيل الجزئية التي كانت مصب اهتمام كتاب الرواية الرومانسية؛ ويعطي نفسا جديدا للرواية المعاصرة.

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة ومزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي (حركة شخوصها واحداثها) وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في زمن بقائها أو إندثارها[2].

3- المكـــــان

مفهوم المكان:

أ/ لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: المكان بمعنى الموضع لأنه موضع لكينونة الشيء فيه وجمعه "أمكن وأماكن، وأمكنة[3].

ونجده بمعنى المنزلة في قوله عز وجل: ﴿قل يا قوم اعملوا على مكانتكم﴾ سورة الأنعام الآية (135) أي مكانة الناس في منزلتهم. [4]

ب/اصطلاحا :إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، يقول "**ميشيل بوتور**" أن قراءة الرواية رحلة خاصة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص 154،73،39،23.

[2] أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص18.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ص414.

[4] سورة الأنعام، آية 135.

يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني (المباشر الذي يتواجد) فيه القارئ[1] .

ويعرف الباحث السيمائي "**لوتمان**" المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...)[2].

أما في الفن: فالمكان عند " **غاستون باشلار** " ليس مكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، وإنما هو ذلك المكان، الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من رود الفعل [3].

فالمكان في العمل الأدبي عموما، وفي الرواية خصوصا ليس مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل هو " الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور النفسي الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح[4].

لكننا أحيانا ما نصادف مفردات مثل المكان، الفضاء الخير، وتداولها في أغلب الدراسات، فسيزا قاسم تشير الي أن بعض النقاد الغربيين يحاولون التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان ففي الإنجليزية هناك مصطلحات Space ,Location, Place أما في الفرنسية espace, lieu وتقابلها في العربية المكان، الموقع، الفراغ....[5].

إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، داخل خارج) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي، إضافة إلى أبعاده المكانية، يتميز بكونه:

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004، ص 103.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص99.

[3] غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،1989،ص21.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص75.

[5] نفسه: ص75.

1/**فضاء لفظي:**(لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي " Espace Verbal" بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح؛ أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أحزانه[1].

2/**فضاء ثقافي:** إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رمز الرياضيات والفيزياء، لأنها فضاءات مجردة تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

3/ **فضاء متخيل:** يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات حيث يكتسب معناه ورمزيته من خلال العلاقات الدلالية، التي تضيفها الشخصيات عليه ولذلك فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية و المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية[2].

ولذلك يعتبر الفضاء الروائي عنصر ضروري لحيوية الرواية فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات، وأنماط سلوكها، وطرق تفكيرها ومن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذا اعتبره "**هنري متران**" "**مؤسس الحكي**" ويشير جيرار جينت إلى الأمكنة وتوافرها في الرواية، يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل[3].

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[2] نفسه: ص100.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص67.

3–1/ فضاءات الرواية:

يختار الروائي لشخوص روايته، وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة من الواقع وسمير قسيمي مثله مثل بقية الروائيين فضل أن تكون فضاءات رواية تصريح بضياع واقعية كلها ومن خلال ملاحظتنا وتأملنا لأغلب الأمكنة المهيمنة على النص الروائي تنقسم إلى قسمين فضاءات مغلقة ومفتوحة:

أ/الفضاءات المغلقة:

إن الفضاء الروائي يزخر بالكثير من الفضاءات المغلقة، ومن أهم الفضاءات المغلقة التي تزجر بها رواية تصريح بضياع ما يلي:

- **فضاء السجن :**

فقد اختار السارد هذا المكان إطارا لأحداثه، والمتأمل في فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تقودنا إلى فهم الوظيفة الدلالية.

التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة [1].

فالسجن يمثل البطولة في هذه الرواية وذلك نظرا للأحداث الصعبة التي جرى فيه فالبطل عانى الأمرّين داخل السجن من تعذيب وإهانات وفقده لكرامته وأنفته وذلك في قوله: "بلغنا سجن الحراش فأخرجني الشرطي من السيارة وجرني مثلما إعتاد أن يفعل، أو مثلما أعتاد أن أجر، موقف يفقد فيه الإنسان إنسانيته"[2]. ويشكل السجن نقطة في انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم الذات بالنسبة للتنزيل بما يقتضيه ذلك الانتقال من تحول في

[1] حسين بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص55.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص 76،77 .

القيم والعادات فما أن تطرأ أقدام عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لا تنتهي، ويجرد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية [1].

"بدأنا في السير بروية تحت الأوامر، حتى بلغنا مكاتب سلمنا فيها حوائجنا من أحزمة ووثائق وبطاقات هوية ونقود" [2] إن الغاية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها النزيل من تجاهل للاسم الحقيقي للسجين واستبدال ملابسه ببدلة سجينية 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، " أخذ كل واحد بطانية واحدة كانت زرقاء تختلف في الطول والحجم والقذارة، وعلى خلاف الحراس الذين كانوا يرتدون بدلات رسمية خضرة مائلة للصفرة، كان المسؤول على قاعة البطانيات وثلاثة معه يرتدون لباسا مدنيا ومأزر بيضاء طويلة إلى الركب بأكمام طويلة".

- **البيت:**

إن المكان كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز ولأن البيت مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، لحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية، وذلك في قول الراوي: " كنا نعيش في شقة من غرفتين في نهج عيسات إيدير بميسوني، شقيقاتي وأمي ويما عيشة في غرفة وأنا وإخوتي وأبي في غرفة أخرى".

فالبيت يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم نكن داخل أنفسنا"[3].

[1] حسين بحراوي: المرجع السابق ، ص 55.

[2] نفسه: ص56.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص106.

فالبيت يشكل مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه، فتتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وخياليا فيتحول المكان من شيء (جماد) إلى رمز وفكرة [1].

" يوم رحلت يما عيشة أيقظتني في السادسة صباحا والحقيقة أن رائحة " الفطير" المنبعثة من المطبخ كانت مستوية لو لم تفعل كانت هذه هي عادتها..."[2].

ب/ الفضاءات المفتوحة :

من الفضاءات المفتوحة التي تزخر بها الرواية:

- **المقهى:**

شكل عنصرا مميزا وهاما في الرواية، باعتبارها فضاءا مفتوحا يلتقي فيها الناس يتبادلون أطراف الحديث، ومن المقاهي المذكورة في روايتنا مقهى بميسوبني وذلك في قوله: في ذلك اليوم تواعدنا صباحا في شارع ديدوش مراد تغذينا سوية وحكينا ساعة أو أكثر نتجاذب أطراف الحديث في مقهى بميسوبني "[3]

- **الملهى :**

وهو مكان لشرب الخمر والسمر ومضاجعة النساء ومن الملاهي في الرواية ملهى قرطبة الذي كان في البداية مكان للمراجعة والمذاكرة ثم تحول مع الوقت لشرب الخمر والكيف والسهر مع الفتيات، ويسمى الطابق التحتي وذلك ما جسده الراوي في قوله: "في بادئ الأمر كان مكانا نتذاكر فيه، ثم تحول في ساعات فراغي إلى مكان للشرب والكيف، حتى تعرفت على عفاف ملاك فقد أجنحته ..."[4].

---

[1] المرجع السابق: ص106.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص45.

[3] نفسه: ص8.

[4] المرجع السابق، ص77.

- **الشوارع :**

اهتم الروائي سمير قسيمي بالشوارع، باعتبارها من أهم الأماكن المفتوحة والذي ساهم بشكل كبير في إفساح المجال للسارد للانتقال من مكان إلى آخر وسرده للأحداث وذلك في قوله:" أن سبق وأقسمت على نفسي ألا أدخل ميسوبني عبر شارع ديدوش مراد أو العكس".

وأيضا في قوله " عدنا إلى المحافظة ومكثنا بها قرابة نصف الساعة قبل أن يتقرر ترحيلنا إلى الكافينياك، محافظة شرطة أخرى تقع في شارع الأرجنتين"[1].

غير أنه لا يدقق ويتمعن في الوصف إلا بالقدر الذي يعطينا الفكرة بسيطة عن المكان وأيضا إكتفى سمير قسيمي بالإشارة إلى الطريق وذلك في قوله :" أنه عادة لا يكون الطريق إلى الحراش مملا ولا مجهدا ..."، " فبعد تفجيرات الحكومة أصبحت جميع الطرق تعرف نفس الإزدحام "[2] .

وما نلاحظه في هذه الرواية أن البطل ينتقل من مكان إلى آخر قصد العثور على مكان آمن ومريح وملائما لظروفه المادية من أجل المكوث والاستقرار فيه مع عائلته وهي كلها أماكن حقيقية في القطر الجزائري وذلك في قوله: "بعد حادثة برج أخريص امضينا قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم دون أن يستقر بنا المقام في مكان بعينه، لجأنا في البداية إلى بيت أحد أقربائنا في الهاشمية بالبويرة دون أن أوضاعه المادية لم تكن تسمح له بابقائنا في ضيافته لمدة أطول، ثم استضافنا آخر أياما في بيته ببني يلمان بالمسيلة، قبل أن يجد لنا مسكنا في بن سرور ثم انتقلنا إلى العاصمة... إلخ.[3]

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص32.

[2] نفسه: ص 68.

[3] نفسه: ص91.

3–2/ أهمية المكان في البناء الروائي :

إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي في الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان وإن المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي [1].

ويبقى المكان هو الذي يفصل الموضوعات بعضها عن بعض يؤمن استقلالها المتبادل وموضوعاتها المختلفة [2].

فالمكان حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، وهناك ظاهرة لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة، أي دور الصورة في تشكيل الفكري البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم إضافة إلى علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه فإن الإنسان يعيش في مجموعة من القواقع SHELLS/COQUULLES يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها، إضافة ذلك أشار" يوري لوتمان" في كتابه " بناء النص الفني "بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية. فيري " [3] .

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص103.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص91.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 104.

عالي ≠ واطئ = قيم ≠ رخيص رفيع ≠ سوقي

يمين ≠ يسار = حسن ≠ شيء

قريب ≠ بعيد = الأهل ≠ الغرباء

مفتوح ≠ مغلق = سهل ≠ ممتنع مفهوم ≠ غامض

محدود ≠ لا نهائي = فان ≠ خالد

04/ اللغة و الأسلوب :

لغة السرد:

إن اللغة بوصفها فاعلا للتصوير تمتلك العديد من العناصر التي تحيل على مستوى الاخبار، عن موضوع الفعل الكلامي لكنها في الوقت نفسه تمتلك عناصر تحيل على مستوى التمثيل فتصبح موضوعا للتصوير وعلى ذلك كلام الشخصيات موضوع تصوير فني في النثر الروائي، إذ يدخل كلام الشخصية بوصفه عامل تفكيك للغة الرواية يحمله التنوع الكلامي إليها.[1]

حاول سمير قسيمي أن تكون اللغة قريبة من الدقة متصلة بمعطيات الواقع، متناسبة مع الشخصيات الروائية فكانت اللغة متناغمة مع الشخصيات، والأحداث مثل قوله: " هكذا هي التفاصيل في حياتنا تافهة في حاضرنا مهمة في المستقبل كأنها تتعمد التواضع في رحلة تعلم أن نهايتها لصالحها بالضرورة، فهي نهاية المطاف تصبح التفاصيل "التافهة" أخر ما يعلق بالذاكرة ثم تصبح كل ما بالذاكرة " وهي لغة قريبة من العامية، يعتبرها الروائي اللغة الوحيدة لنقل تجربته ومعاناته، بحيث نتلقى الصدى في نفوس القراء على اختلاف مستواهم الثقافي يفهمها المثقف والغير المثقف على حد سواء، ويتجسد ذلك في قوله: " أنا أيضا كنت أنتظر عودة الشرطي المكرش " . وأيضا: " ما خص غير ندوكم اللوتال تانيك" " نوض يا وليدي راح الحال "، وأيضا في قوله الشرطي المكرش من أخر الرواق " بلعو

[1] – باسم صالح حميد: النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات في النقد، ج51، م 13، 2004، ص 600.

يا كلاب " [1] أما فيما يتعلق بالأسلوب، فيرى **فيليب لوجون:** أن الارتباط بالتحليل الداخلي للنص لا يمكن أن يبرز أية خصائص مميزة للسيرة الذاتية تفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها كرواية السيرة الذاتية.

وإهمال عناصر أساسية على رأسها مضمون النص نفسه الذي يجعله يتقاطع مع السيرة التي تحكي هي أيضا حياة شخص ما وتقنيات السرد التي تفتح إمكانية لغة الأصوات والتبئير ثم الأسلوب [2].

إن تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد إشارة للمادة التي يعالجها علمه، بل اختبار لصلابة مناهجه و سلامة أدواته فقد ورد.

أ/ مفهومه في اللغة:

في لسان العرب لابن منظور: " يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أثم في أسلوب سوء... ويجمع أساليب، و لأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه[3].

أيضا عند الزبيدي في " تاج العروس " لا يزيد شيئا على ما ذكره إبن منظور في "لسان العرب " حول كلمة أسلوب [4].

ب/ أما اصطلاحا:

ولعل أدق تعريف له – على تأخره يرجع:

ابن خلدون: الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب " إنه عبارة عن المنوال الذي ينسجم فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من

---

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص22، 35.

[2] فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، ص16.

[3] حسن ناظم: البني الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، 2002، ص14.

[4] نفسه: ص14.

خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبارها انطباقها على تركيب خاص ... وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب لحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[1].

وقد استقرأ **شكري عياد** " كلمة أسلوب " في كتاب البلاغين العرب القدماء الذين عنوا بعلم الكلام، إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة (الأسلوب) قد بقيت مبهمة المعنى تثرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها، لأنهم فهموا منها – تارة النوع الأدبي والموضوع وتارة طريقة الصياغة [2].

ويعرفه " **الكونت بوفون** " في خطابه عن الأسلوب: " إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لأخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير" [3].

مارسيل بروست: " إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس كما أنه ليس مسألة (تكنيك) إنه مثل اللون في الرسم، لأنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا سواء".

[1] صلاح فضل : علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته ، ط1 ، دار الشروق، القاهرة ، 1998، ص94.

[2] حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص17.

[3] صلاح فضل : علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته ، ص96.

يقول **موريه** : " الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه واختصاصها ".

ويعرفه " **بالي**" مؤسس علم الأسلوب فيقول: يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع والقارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يجتازه إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئيا ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبطة بها من ناحية أخرى " [1].

ويعرفه **فيليب لوجون:** كل ما يخلخل شفافية اللغة المكتوبة و يبعدها عن درجة الصفر و يبرز الاشتغال علة الكلمات سواء تعلق الأمر بالمحاكات الساخرة أو بلعبة الدوال والنظم "[2].

فالأسلوب يمثل كافة جوانب الأداء اللغوي من ألفاظ وتراكيب وحوار وصور بيانية ويرها ما ينقل أفكار الكاتب و مشاعره و صوره الذهنية، وذلك ما يجسده سمير قسيمي في روايته فنجده يعبر عن معاناته وآلامه وإحساسه بالإهانات التي كان الشرطي لا يبخل بها على المساجين وذلك في قوله: " ابتسمت لحظتها لم يكن لابتسامتي أي معنى غير رغبتي في أن يتوقف عن محادثتي...." .

" إلا أنني سرعان ما ندمت على ابتسامتي تلك وأنا ألحظ الشرطي يبتعد حتى بلغ الغرفة في أخر الرواق المظلم يدفع بيده اليمنى ويختفي دون أن يهتم بغلق الباب... ".

---

[1] المرجع السابق: ص96 ،97 .

[2] فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي ، ص16.

" بقيت دقائق لا أفكر في شيء ربما لأن التعب بدأ يستشري في جسدي وروحي معا ولولا الرغبة في تدخين سيجارة بدأت تعترينني لفقدت الإحساس بالزمان والمكان".

لذلك فجاءت اللغة قريبة من البساطة والدقة بعيدة عن الزخرفة الخاوية، وذلك في قوله: " كنت حين أزور إسماعيل في بيته. تقوم عفاف بخدمتنا ورغم غيرة إسماعيل كانت عفاف تحضر صينية الشاي، والقهوة، وهي متبرجة لا تضع شيئا على رأسها، ثم تختفي ولا تعود إلا حين أهم بالخروج لتودعني".

" ظل الشرطي يجرني حتى بلغنا مدخل السجن وهناك إلى الحارس، وسلم الحارس ملفي بعد أن فك قيدي ... "[1].

فوضوح الأسلوب مقياس ودليل على سهولته وهذا ما جسده سمير قسيمي في روايته تصريح بضياع فجاء أسلوبه واضحا بعيدا عن الغموض والإبهام، وذلك في قوله: "دخلنا إلى صالة الفحص، وهي قاعة لا تزيد عن ستة أمتار مربعة تكاد تخلو من كل أثاث ..." .

ولذلك يقال : " بقدر ما تكون واضحا بقدر ما تستطيع أن تفهم نفسك "، فجاءت عبارته واضحة لا تكلف فيها ولا تنافر وجملة جاءت متناسقة فيما بينها، فالواحدة منها تكمل الأخرى وهي تعبر عن المضمون وذلك في قوله: " مهما يكن فقد استيقظت من غفوتي بعد ساعة أو ساعتين على صوت الباب الحديدي وهو يفتح ...".

"لا شيء ميز حياتي عدا ربما تأخري في كل شيء فلم أدخل المدرسة إلا في سن السابعة ولم أختن إلا في سني العشرة، ولم أتعلم الفرنسية إلا في الثانوية، ولم أحصل على البكالوريا إلا بعد أربعة مرات، ولكن سرعات ما استوت حياتي، واستقرت بعد دخولي الجامعة بل كنت أول من يدخل في عائلتي حرما جامعيا "[2].

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص 24،26، 78،79.

[2] نفسه: ص 31، 39، 57.

ففي رواية السيرة الذاتية يمتلك الكاتب عددا كبيرا من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس، الذي تنطوي تحته السيرة الذاتية، ففي السيرة الذاتية يمكن قول كل شيء وبأية طريقة شاء الكاتب، وهذه المرونة المقرونة بقدر كبير من الحرية نتيح له نوعا من المكر الفني يخفي خلفه حلة الغرور التي يجهلها المؤلف نفسه".[1]

الـــــحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما أو رواية ما ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا، عميقا على لسان شخصية أمية غير مثقفة .

ويقوم الحوار بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي يكون مبعثا للسأم والملل ويتدخل الحوار الخفيف السريع النص من لغة الواقع أكثر، فاللغة هي أداة الحوار ولذلك وجب أن تكون عامل تعبير عن الأفكار والآراء ، ومن الشروط الفنية للحوار التركيز والإيحاء والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية [2].

فالحوار جزء هام من أسلوب التعبير، يعتمد في رسم ملامح شخصياته الروائية.

- **الحوار الداخلي:**

في محاولة من الراوي للإفلات من القيود الصارمة التي شكلت عقبات أمام صيرورة نصه السردي وإنسانيته، ولا سيما التي تتعلق بالمكونات الداخلية والنفسية للشخصية فإنه يلجأ إلى الحوار الجاد يتعمق في الذات والوجدان، فتغادر الشخصية عالمها الحقيقي والواقعي إلى عالم فردي و خاص، ولا علاقة له بالمحيط الخارجي .

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص 164.

[2] شريبط أحمد شريبط: تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص42.

والزمن النفسي هو الذي يسكن دواخل الشخوص الروائية وتستشعره في بواطنها ومن ثمة فإنه يمتص الطابع الكرونوميتري للوقت للزمن بمفهومه العادي وينظم عمودية السرد ضمن بعد تاريخي يتشكل من أزمنة الحلم، أزمنة التخيل، أزمنة الاستحضار، وكلها تخترق الزمن الحسي ووسيلة هذا الاختراق هي الذاكرة كبؤرة سردية كمنبع للزمن، تتمدد فاعليته في شكل مونولوجات تلقائية واعية أو لا واعية، ومن خلال تقنيات عديدة تؤطر هذا الزمن النفسي تقنية الحوار الداخلي، لا وسيط، سارد كان أو مؤلفا بين الشخوص والمتلقي بل يصل مباشرة عبر الشخصيات، وتعكس من خلاله ماضيها [1].

فنجد سمير قسيمي في روايته يتحدث ويتحاور مع نفسه وذلك في قوله: شعرت بالبكاء إذ كيف انتهت إلى هكذا حال، وحينها سرى في جسدي شعور مثل الذي يعتريني كلما دخنت سيجارة .... شعرت بارتخاء غريب وسعادة غير مبررة.... تجردت مني... تركتني بينهم ورائحة العرق والأفواه والنعال لا تنفرني بقدر ما تحملني إلى ذكرى قديمة جديدة...".[2]

" قلت لنفسي وأنا أحاول قراءة الوثيقة التي أعطانيها الشرطي ليس رغبة في استجلاء الأمر بقدر ما كان رغبة في أن أشغل نفسي بشيء ما".

" أقول هذا لأنني في قرارة نفسي كنت رغم اهتمامي به أحتقر هذا الرجل الذي يحبه الجميع ".

"أيمكن أن يكون هذا صديقا لأبي؟، وربما...لم لا ؟ ألم يكن قبل أن يقتل ابنته مثل أي أب أخر كأي رجل نصادفه في الشارع، في المقهى، في أي مكان، ما الذي يجعل القائل قاتلا ما الذي يجعل المجرم مجرما، أي شيء يحدث...".

[1] راكز أحمد : الرواية بين النظرية و التطبيق، ص64.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص 65، 75، 160.

- **الحوار الخارجي:**

فيشكل الحوار الخارجي نقطة انطلاق الشخصيات للتفاهم فيما بينها، والحوار شأنه شأن الوصف يعمل على تعطيل الزمن، و يخفف من رتابة السرد الطويل.

ورواية تصريح بضياع زاخرة بالحوارات الخارجية فنجد مثلا الحوار الذي دار بين بطل الرواية مع أمال.

" وبينما نحن كذلك وصل القطار المتوجه إلى الثنية، فتوقفت أمال عن الحديث لحظة علقت:

آسفة وصل قطاري

وإلى أين ؟

قالت ببراءة:

إلى بودواو

إذا سنستقل نفس القطار

و صعدنا معنا ثم أشرت إليها أن تقف في مكان بين قاطرتين فامتثلت و لم تمتنع، ووقفت برفقتي:

إذا تسكنين في بودواو

نعم و قبل ذلك في الدار البيضاء، انتقلنا منذ شهر تقريبا

ثم بادرتني بالسؤال.

و أنت ؟

لا، أنا من الحراش

إذا ستنزل في الحراش؟

نعم ولكن إذا شئت أصحبك إلى بودواو ثم أعود[1].

أيضا نجد الحوار الذي دار بين البطل و عمي أحمد الصوري

هذه ليست بنوءة العجوز ... لعنة والعياذ بالله

لكن آخر حلقاتها لم يتحقق بعد.

تقصد الإبن العالم.

نعم

تظن أنه أنت

هو أنا بالتأكيد فلم يبقى سواي

ربما سيتحقق ذلك لاحقا

قال ذلك، و في عينيه كلام لا تصوغه الكلمات، وكأنه كان يعرف كيف تتحقق

أخر حلقات النبوءة، ثم استمر في الكلام.

ربما بعد حين ، حين تخرج من هنا و تكمل دراسة الماجستير، ستتحقق كل البنوءة:

لا أعتقد أن لها علاقة بالعلم أيا كان.

و كيف تظن أنها ستتحقق إذن؟

حين أقتلع الحقيقة من فم أمي.

أية حقيقة تقصد ؟[2]

احتل الحوار في رواية تصريح بضياع حيزا هاما و يكتسب أهمية قصوى إذا ما نظرنا إليه من تعدد الأصوات و الشخصيات.

[1] سمير قسيمي: الرواية، ص144.

[2] سمير قسيمي: الرواية، ص 144.

نخلص إلى أن الكاتب أجاد تأثيث عمله في هذه الرواية بمختلف الممكنات الابداعية الحديثة التي تساوق في أدبيتها أحدث التقنيات السردية، فالشخوص والأزمنة، والامكنة ومحتوى المنجز يتماوهون مع الموقف الروائي المتشابك والمتداخل مع حمولات الذات ودلالات السياق.

خاتمة

خـــــــاتمة:

من خلال ما تقدم أخلص إلى أن فن السير والتراجم ازدهر في مطلع القرن العشرين ازدهارا كبيرا، فظهر عدد هائل من كتاب هذا الفن، والملاحظ على تراجم، وسير هذه الفترة أنها كانت مؤسسة لها قواعدها، وضوابطها فصارت فنا قائما بذاته، ولم تعد كما كانت من قبل جمعا للمعارف، والأقوال، والروايات، وحشدا للأخبار المتفرقة من دون تبويب أو تحليل أو تركيب، وإنما اعتمدت على التحليل والتدقيق وفق الطرق العلمية الحديثة، والمناهج النفسية الحديثة من هذا المنطلق جعل "سمير قسيمي" من المجتمع أداة طيعة تساعده على إبداع روائي– تصريح بضياع– يعبر من خلاله على أوضاع مجتمعة ويقف عند حدود الكشف الواقعي لمتناقضات المجتمع وخصوصا عندما يقحم تجربة السجن في نصه، من خلال البطل الذي دخل غياهب السجن بدون تبين التهمة المدان بها.

وترسمت أمامي مجموعة من الملامح العامة لكيفيات التوظيف والتعامل التي استخدمها الروائي "سمير قسيمي" مع هذه الرواية، حيث نجده داخل النص الروائي، كما ساعد على تكييف المشاهد الفنية، جعل القارئ يعيش شريطا مصورا أو فيلما سينمائيا من بلاغة التصوير التي برع بها، مختزلا للأوصاف الزائدة، ونازعا للشوائب معمقا للمضامين وذلك من خلال تسليطه الضوء على عدة أفات ناتجة عن الأزمة التي مرت بها الجزائر مثل الرشوة والظلم الإداري.

كما صورت الرواية واقع الأستاذ الجامعي في الجزائر والنظرة التهكمية التي صارت ينظر بها المجتمع إلى المثقف، مرسخا للأفكار باعثا فيها ترصيعا لجمالية الصورة الفنية مضيفا عليها مسحة درامية دالا على أن كاتبها عاش التجربة، رابطا الشخصية بالبيئة التي يعبر عنها، ناقدا الأوضاع الاجتماعية المزرية.

فعندما يعبر الروائي الجزائري المعاصر "سمير قسيمي" من خلال المجتمع فإنه يعلن عن انتماء شخصيته إلى مجتمع له معتقداته.

ولقد نجح "سمير قسيمي" إلى حد ما في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية المتمثلة في تراجع المبادئ الأخلاقية من خلال تصوير اغتصاب ضابط شرطة متهمة بعد أن أوهمها أن سيحول دون دخولها السجن، وكذلك انتشار الفقر والظلم المسّلط على الناس من خلال حكاية السجناء، فكانت الرواية أكثر ملامسة للواقع في العمق بعيدا عن الخلفيات الإيديولوجية، فهي رواية العامة كتبت بعفوية الرجل الجزائري فتخلى فيها الروائي عن مكتبه وأطلق العنان للسرد يجوب الشوارع والطرقات فيراها وتراه.

فنجح "سمير قسيمي" في تمثل الخصائص الفنية والجمالية لرواية السيرة الذاتية من خلال استخدامه للأسلوب المباشر، الدقة والموضوعية واعتماده على التحليل النفسي، إتباع المنهج المشوق واللجوء إلى الحوار كلما اقتضت الضرورة.

وتمثلت جرأته في اتخاذ مظاهرات 17 نوفمبر 2010 كخلفية سردية شبهها البطل بأحداث أكتوبر نهاية الثمانينات.

ولا يمكن أن نغفل إسقاطها، على ثورات العالم العربي، الذي يعيش ربيعه بكل ما يحمله ذلك من آمال ومخاوف وهواجس وأحلام وبهذا النهج الواقعي فتح الروائي عيون المجتمع على أمراضه ومشكلاته، محاولا معالجة هذه الأمراض والمشكلات.

وبما يمكن أن أختم به هو قولي أن الرواية الجزائرية المعاصرة كيفما كان شكلها أو مضمونها فهي نتاج عبرت عن قضايا ومشاغل الشعب وهمومه.

ملاحـــــــــق

ملحق رقم (01): خاص بترجمة الروائي: "سمير قسيمي"

سمير قسيمي من الجيل الروائي الجزائري الجديد يكتب باللغة العربية من مواليد 23 جانفي 1974 بالجزائر العاصمة، خريج معهد الحقوق رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية صوت الأحرار.

بدأ حياته مبكرا كشاعر، عرفته الصفحات الأدبية منذ سنة 1993 على غرار الخبر والسلام، والشعب... بمساهماته في مجال القصة والقصيدة والنقد، ثم دخل معترك القلم كصحافي مشهود له بالاستقامة والطرح الموضوعي لعديد الاحداث الثقافية على الصفحات الثقافية في أسبوعية كل الدنيا، ويومية الأحرار والفجر، أسس الملحق الأدبي "اليراع" في يومية الفجر التي بقيت تحمل نفس التسمية في وقت قريب سميت بـ"جماعة اليراع الأدبية" التي أسسها رفقة بعض الاصدقاء سنة 1993 عقب بيانات التغيير الشهيرة التي أطلقها رفقة كاتب المقال وسميت بـ "رسائل التغيير" وهي من بين أهم المانيفستوهات الأدبية إثارة، تمخض عنها ميلاد شخصيات افتراضية كانت مطية لتمرير بعض الرسائل والأفكار في زمن الرصاص على غرار "رجل الصفري" وشخصية "الوافد بن عباد" في سنة 1996 فاجأه "سمير قسيمي" صفحات الشروق الثقافي بترجمة أشعار المطرب القبائلي "لونيس آيت منقلات" من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليلي، وتعد أول ترجمة لأشعار أيتم نقلات على الإطلاق، وله ترجمة أنيقة لعديد من الأسماء الجزائرية والغربية، وبعيدا عن أدبيات الروائي "سمير قسيمي" فالرجل فضلا عن شهادة الليسانس في الحقوق له شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، وهو حاليا يعد شهادة الماجستير في القانون الجنائي.

وإذا كان التحصيل العلمي للروائي قد حجبه مؤقتا عن الصفحات الأدبية، إلا أنه عادة إلى الساحة الأدبية بعد غياب أكثر قوة وأشد تحمسا من خلال مقالاته النقدية والموضوعية على صفحات أسبوعية، ويظل الوجه الخفي للروائي كمدقق روائي لغوي لا يشق له غبار حيث تقلب بين عديد اليوميات كالشروق، والأحرار، والنهار، والأحداث.

أعماله:

- ✓ يوم رائع للموت.
- ✓ الحالم.
- ✓ في عشق امرأة عاقر.
- ✓ هلابيل.
- ✓ تصريح بضياع.

المصدر: الكاتب

ملحق رقم (02): ملخـــــص الروايـــــة

تصريح بضياع: هو عنوان رواية الروائي الجزائري سمير قسيمي وهي الرواية التي خرج من خلالها عن المألوف الذي دأب عليه كتاب الرواية الجزائرية من حيث تناولهم عشرية الدم والدموع التي مرت بها الجزائر.

ففي هذه الرواية، اختار الروائي نهجا مغايرا ومختلفا من ناحية تناول الأحداث وأبطال الرواية فالبطل في هذه الرواية ليس مجرد إنسان بسيط ممثلا في أستاذ جامعي الذي عاش طيلة حياته ينتظر أن تتجسد فيه نبوءة العجوز، وهي عجوز متسولة وعرافة دقت باب دارهم ذات يوم قبل مولد البطل بعشرين سنة وبالضبط في مساء من عام 1954، والنبوءة تفيد أن الوالدة ستنجب تسعة من الأولاد الرجال فيهم أربعة، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد أعمى ولاخر يرفدو الما وتتحقق نبوءة العجوز حين يطرد الشقيق الأكبر إخوته وأمه من البيت ليكون هو الظالم، ويصاب أحدهم بالعمى، ويموت الأخر غرقا، وتبقى نبوءة العجوز لا تتحقق إلا في واحدة وهي واحد يصير عالما، والتي تستحوذ على عقل الأستاذ ويبدأ يتأكد من أنه المقصود ويظل يسعى يحقق هذه النبوءة وذلك من خلال أبحاثه وأعماله كأستاذ جامعي، لكن دخوله السجن بسبب تقديمه لتصريح بضياع بطاقة المكتبة يكشف أن ما تعلق به سنوات طويلة لم يكن سوى وهم، ولكنه رغم ذلك يظل متمسكا بنبوءة العجوز ويرى فيها كل أحلامه، ففي السجن يكتشف أن العجوز المتشرد الذي معه في نفس القاعة والمتهم بقتل ابنته، والذي يحظى باحترام النزلاء، ليس سوى والده الذي قيل له في صغره أنه مات، لتكتمل نبوءة العجوز وتتحقق حين يدرك البطل أنه عالما، ولكن ليس كما يظن، ولكن عالما بحقيقة والده دون إخوته جميعا.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــــمة المصـــــادر والمراجـــــع:

القرآن الكريم.

المصـــــــــــــادر:

1- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، ط2.

2- ابن منظور الانصاري، حققه أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

3- ابن منظور: لسان العرب المحيط، ط1، دار الجيل بيروت، لبنان، مج،3، 1997.

4- ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف خياط نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

5- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج2، ط1، دار العرب، للنشر والتوزيع، 2002.

6- الجوهري: الصحاح في اللغة، ج1، مكتبة المشكاة الإسلامية، حرف الراء، مادة روى.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج 2، مكتبة المشكاة الإسلامية، حرف الراء، مادة روى، (د.ت).

8- سمير قسيمي: تصريح بضياع، ط2، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

9- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج2، شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، 1952.

10- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية.

المراجـــــــــــع:

11- إبراهيم صحرواي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2008.

12- إحسان عباس: فن السيرة، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

13- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن، 2003.

14- إدريس بودبية: دراسة نقدية، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، ط1، 2000.

15- برنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنجدو، منشورات باريس، 1992.
16- جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، 1999.
17- جون هاليرين: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1881.
18- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2002.
19- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
20- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
21- راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 1995.
22- رفيقة البوحوري بن راجب: الأدب الروائي عند غسان كنفاني، ط 1، دار التقدم للنشر و التوزيع، تونس، 1982.
23- زغلول سلام: دراسات في الرواية العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية.
24- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعارف الجامعية، مصر، 1997.
25- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي، دار البيضاء، بيروت، 1989.
26- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004.
27- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
28- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، ط 3، كلية دار العلوم، 1997.
29- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
30- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار النشر الشروق، القاهرة، 1998.
31- طه وادي: الرواية السياسية، ط 1، دار النشر للجامعات العربية.

32- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، مصر، 1992.
33- عبد القادر الشاوي: الكتابة و الوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشروق، المغرب، 2000.
34- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
35- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
36- عبد الله سرور: النثر الجزائري العربي، السيطاش للنشر والتوزيع، جامعة الاسكندرية.
37- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
38- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، ط 6، دار الفكر العربي، 1976.
39- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
40- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
41- غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية، بيروت.
42- فائق محمد: دراسات في الرواية، الشبيبة، 1978.
43- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، ط 1، ترجمة و تقديم عمر الجلي، المركز الثقافي العربي ، 1994.
44- مجموعة من المؤلفين: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 2، مكتبة المشكاة الإسلامية، القاهرة، (د.ت)، حرف الراء، مادة روى.
45- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر.
46- محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2010.

47- محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، ط 3، دار المعارف، القاهرة.
48- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار النهضة، مصر.
49- محمود أمين عالم: الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجية، ط 2، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا.
50- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط 2، دار الأمان، الرباط.
51- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.
52- ميشال عاص: الفن و أدبه، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980.
53- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
54- يحي إبراهيم عبد الكريم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء، بيروت، لبنان.

المجلات:

55- باسم صالح حميد: النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات في النقد، ج51، م 13، 2004.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
تشكرات	
مقدمة:.....	أ-ب-ج
الفصل التمهيدي: أدب السير والتراجم	
مفهوم السيرة.....	05
أنواعها:.....	07
مفهوم التراجم.....	10
أقسام الترجمة.....	11
خصائص كل من السيرة والترجمة.....	12
الفرق بين السيرة والترجمة.....	13
الفصل الأول: ماهية الرواية وأنواعها	
مفهوم الرواية.....	16
النشأة والتطور.....	21
أنواعها.....	25
الفصل الثاني: مكونات الخطاب السردي- الخصائص الفنية- لرواية تصريح بضياع	
الشخصيات.....	32
الزمن.....	39
المكان.....	51

اللغة والأسلوب.....	59
الحوار.....	64
خاتمة.....	70
ملاحق.....	73
قائمة المصادر والمراجع.....	77
ملخص البحث بالعربية	
ملخص البحث بالإنجليزية	

ملخص البحث:

في هذا البحث تطرقت لدراسة أدب السير والتراجم في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي أنموذجا: محاولة الإجابة على الإشكالية التالية:

- **هل استطاع سمير قسيمي تمثل الخصائص الفنية والجمالية لرواية السيرة الذاتية؟**

بداية بمفهوم السير والتراجم والعلاقة بينهما وخصائص كل واحد منهما وكما هو معلوم أن أدب السير والتراجم هي نوع من الأنواع الأدبية التي تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر وهي الوسيلة لربط الأجيال مع بعضها البعض قصد التكامل والتواصل، لذلك لا يخلو أدب أمة من الأمم منه، فأصبح فنا قائما بذاته، ولم يعد حشدا للمعارف والأخبار والروايات كما أن العلاقة بين كل من السير والتراجم هي علاقة وطيدة فالفروق اللغوية ليست ما تبين الفرق ولكن الاستعمال والاصطلاح هو صاحب الفتوى، فالترجمة هي التي يطول فيها نفس الكاتب، فإذا ما طال نفس الكاتب واتسعت الترجمة تسمى سيرة. فكل منهما خصائص تميزه عن الآخر.

ثم ماهية الرواية وأنواعها فالرواية بدأت سيرتها كجنس أدبي يتألف من أحداث خارقة فارقة تحدث بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعنا الذي نعيشه بل أصبحت استكشافا لخبايا الحياة التي لم تعرف من قبل وغوصا في أغوارها بحثا عن حقيقته أعمق للحوادث والأشياء المألوفة ولها أنواع عديدة نذكر منها: الرواية الأسطورية والتي يعتمد الكاتب في بنائها على إحدى الاساطير التي تناقلها الأجيال والتاريخية التي تبنى على حقائق واقعية، والاجتماعية هي مرتبطة بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق واوسع، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، وهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع، وأخيرا رواية السيرة الذاتية وهذه الأخيرة هي محل اهتمامي ودراستي.

فتطرقت لدراسة الخصائص الفنية بدءا بالشخصيات في رواية–تصريح بضياع– ثم الزمان، المكان، اللغة والأسلوب، الحوار، ورواية السيرة الذاتية هي لوحة فنية فيها خلق وتخييل للواقع وتأليف بين أحداثها برزت من خلال تقنيات الكتابة، وهي حصيلة ركامات

معرفية، وأسلوبية صقلتها مخيلة السارد المبدعة عبر حضور كلي للسارد (الكاتب) الشخصية فالسارد والشخصية والبطل هو نفسه في رواية تصريح بضياع.

فلقد استطاع سمير قسيمي في روايته تمثل الخصائص في رواية السيرة الذاتية حيث نجده: هناك تطابق كلي بين الكاتب والشخصية والسارد، فهو واضح في أحداث الرواية فكل الأحداث شارك فيها البطل.

استعمل سمير قسيمي ضمير المتكلم المفرد ليقوم بعملية الاخبار عن نفسه منذ طفولته حتى كبره في قوله: «هكذا أذكر يوم رحيل أبي كنت في الرابعة من عمري» وقوله أيضا: «لا شيء ميز حياتي، عدا ربما تأخري في كل شيء لم أدخل المدرسة إلا في سن السابعة، ولم أختن إلا في العاشرة، ولم أتعلم الفرنسية إلا في الثانوي ... »

ويحيل ضمير المتكلم بوظيفة التفسيرية، فكشف السارد على العوامل البيئية المؤثرة في حياته، وهذا لم يمنع الكاتب من استخدام ضمائر أخرى مثل نحن.

ركز على حياته الشخصية الفردية، وتكونها منذ طفولته إلى مرحلة وعيه في قوله: «كانت قصة ليلية ولكن سرعان ما تسللت عبر فراغات أوقاتنا إلى نهاراتنا، أنا وأمي لتتموضع في مكان ما بين ما يجب أن يبقى في أدراج طفل في الرابعة، وما يجب أن يحدث فعلا في حياة شباب الثلاثين.»

ونلاحظ في واجهة الكتاب استعمال اللون الأزرق وهذا يدل على أنها رواية السيرة الذاتية بضمير الغائب.

كان السرد في حياة الكاتب استعاديا منتظما تلعب فيه الذاكرة دورا هاما فينتقي ويختار السارد جمعا لغويا مناسبا لاسترجاع حياته، في قوله «في كل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة مجرد حياة يملؤها الفراغ الفشل... »

فاستطاع سمير قسيمي التعامل مع الأحداث والإلمام بجوانب الحدث من ربط وتحليل وتنسيق.

Abstract:

In this research , I have studied the translation in the modern Algerian novel from which I have chosen the novel for study « declaration of loss » written by Samir Ksimi. Well , in fact i have defined the literary translation as a part of literature that deals with the lives of people as a way of connecting different generations together to get a complete interconnection that is why translation is found in every nation.

Regarding to it's characteristics , we found that this kind of literature has been an independent art which can be either short or long translation.

In addition to this , I have deait with the different categories of novels starting by the definition of the novel and its history as it deait with events that were very far from the real life and realism but after that novels dealt with the depth of our lives and their details. In fact there are a lot of categories of novels such as ; mythical novels which are built over legends that were transformed over generations , and we have also the historie ones that talk about real events , in addition we have the social novels that concentrates on the différent social classes with their several problems. More over, there are other novels that deals with the individual translation on which i have based my study , selecting «declaration of loss» as on appropriate example.

In my research, I have study the artistic characteristics of this novel such as the personalities, time and place, style discussion and language.

In fact, this novel lis a masterpiece that is full of invention and creation which has shown how well educated this writer is « Samir Ksimi » the writer of « declaration of loss» is the hero, the narrater , and the basic personality , as he contributes in every detail of this novel . He has used the first singular pronown to talk about the diffèrent steps of his life staring by his chiIdhood tiil he reached his adulhood as for example when he said: «I remember the day of my father's death when i was four year» , and also when he said «Nothing has distinguished my life , other than the lateness in every thing as i had flot entered to school till i was seven years , and i had not learnt French till the lycée ... » .

The use of the first singular pronown is also for talking about the diffèrent environmental factors that had affected the writer's life.

Instead to this , the writer had focused on his life and it's several steps as for example when he said: « It was a mightly story that had continued till the day , me and my mother, ... ». We remarked that Samir Késimi used the blue color in the book's face and that's a proofthat this nove lis an individual translation in which he had narrated many events depending on his memory by using a suitable language for that, as for instance, when he said: «In every might, i find my self besieged with the failure in all over thirty years ... ».

In the end, Samir Ksimi had succeeded in presenting his novel by behaving in the right way with the events that are so related , and so coordinated together.

تم بحمد الله