الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/330

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: زوينة دمدوم

تحت عنوان

البنية الزمانية والمكانية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي

تاريخ المناقشة: 2017/05/28

لجنة المناقشة:

- د. عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د. عمار مهدي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د. ربيعة حمادي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ..

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ..

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ..

(والدي العزيز)

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى سندي في الحياة أخواي "علي ، أيوب"

إلى أختي لوبزة وزوجها

الى كل الأهل والأقارب

الى توأم روحي الى من سارت معي الدرب خطوة بخطوة (صديقتي هاجر مجنح)

إلى مكتبة روان للخدمات الجامعية

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ، ولم تسعهم مذكرتي

زوينة

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في اتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل **عمار مهدي** الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة، وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

كما أتوجه بشكري الى اللذين أفادوني بنصائحهم القيمة والذين زودوني بالمادة العلمية.

مقدمة

تعد الرواية من ابرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبيـــة، فكانـــت الكتابة فيها أغزر وأكثر مما جعلها تطور إلى مستوى أرقي، فتنوعت مضامينها وتطورت آليتها السردية، فنالت بذألك نصيباً وافراً من البحث والدراسة.

فقد عرفت الرواية الجزائرية منذ البدء، نقلة نوعية مـــن حيـــث الكـــم والكيـــف والتنويع، فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة، نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني، في أبعاده الاجتماعية، إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد أساليب سردية جديدة.

فلكل رواية بنية تأسست عليها، فهي تتكون من الزمان الذي يســـاهم فـــي تســـيير الّأحداث، أو بيان ماضيها أو حاضرها وكذألك بنية مكانية، وهي المكان أو الإطار الـــذي تقع فيه هذه الأحداث

وقد استقر اختياري على الرواية لتكون موضوعا للدراسة، مما سخر لها الروائي، من طاقته الفكرية والمعرفية، فقد كانت هذه الرواية مجالاً خصباً بالنسبة لي لكي أســـتثمر من خلالها مقولة الزمانية، وقد كانت لي هذه الدوافع الذاتية أسباب موضـــوعية أخـــرى ساندتها وهي رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمـــان والمكـــان، وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراها، ورصد أهم علاقتها.

بالإضافة إلى ذلك فاختياري للروائي سمير قسيمي في طريقـــة الكتابـــة المنتهيـــة وتسليط الضوء على أول رواية له.

ولأن دراستي تحمل جانباً نظريا وآخر تطبيقياً، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها البحث متماشية ومن أبرز تلك الإشكاليات: ماهي البنيـــة الزمانيـــة والمكانيـــة ؟ وكيـــف تمظهرت البنية الزمانية والمكانية عبر رواية تصريح بضياع؟ وإلى أي مدى ســـاهم كـــل منهما في العمل الروائي

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي، لدراسة البنيـــة الزمانيـــة والمكانية في رواية تصريح بالضياع

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة البحث مكونة من مقدمة، مدخل وفصلين، وخاتمة لأهم النتائج.

الفصل الأول كان نظريا حاولت فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمان والمكان، وأما الفصل الثاني فكان مقاربة تطبيقية حيث تناولت الحديث عن متظاهرات البنية الزمنية والمكانية في الرواية المدروسة.

اعتمد في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، رواية تصريح بضياع، كتاب الزمن في الرواية كان أهمها:

العربية لمها حسن القصراوي وتحليل النص السردي لحميد الحميدان وبنية الشكل الروائي لحسن البحراوي وغيرها من المراجع الأخرى وأخيرا أقول أن علمي هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة.

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر للأستاذ عمار مهدي على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لي لإتمام هذا العمل.

مدخل

الرواية في الأساس فن زماني ومكاني، لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية فالزمن لا بد أن يأتي مناسباً متناغما مع طبيعة المكان، فالزمان و المكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني ، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية و المناخية والجيولوجية كمالها ذاتيتها التاريخية، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان.

فتبقي الرواية هي أحد أنواع فنون الأدب، الذي استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على باقي الفنون النثرية الأخرى، ومعلوم أن الرواية منذ بلوغها مرحلة النضج غدت فكراً معبراً عن الكثير من القضايا المهمة في الوجود الإنساني.

إن المكان بلا أدنى ريب يحتل منزلة مهمة، إلى جانب الزمان، والشخصية، والحدث، والحبكة، إذ لا وجود لرواية من دون مكان وزمان، فالزمان والمكان يمثلان عاملاً أساسياً في تحديد سياق الآثار الأدبية، لأن المكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه والزمان ينعكس على تلك الرؤية حاضراً وماضياً.

الفصل الأول

الزمـــــان والمـــــــــكان

أولا : الزمان.

1- **ماهية الزمان.**

2- **أنواع الزمان.**

3- **الزمان في الرواية.**

4- **أنواع الاتساق البنائية للرواية.**

5- **مستويات الزمن السردي.**

6- **أهمية الزمن.**

7- **نظام السرد.**

ثانيا : المكان.

1- **ماهية المكان :**

2- **أنواع المكان :**

3- **أهمية المكان :**

4- **مفهوم الفضاء :** l'espace

5- **علاقة المكان بالعناصر السردية**

أولا: الزمان.

يعد الزمان عنصراً مهماً من عناصر النص السردي ، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمان، وإذا " اعتبرنا الفنون التشكيلية فنوناً مكانية، فإن الرواية تعد فناً زمانياً أوعملاً لغوياً يجري ويمتد داخل الزمان "[1]

1- ماهية الزمان.

الزمان اسم لقليل من الوقت أو أكثر... الزمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمانا[2] إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمان وهي "تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمان، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زماني تسجل لقطتها من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية"[3].

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمان، يجده مرتبطاً بالحدث، " إن الزمان في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمان مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه". وارتباط الزمان بالحدث

[1] الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعني، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991، ص24.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، 2004، ص12.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 200.

في العربية لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم، " فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة في تطوير الزمان "[1].

إن الزمان يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

أ/ أنه كان قياساً للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

ب/ الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول. إن الزمان في حالة تعاقب أبدي[2].

ويظل مفهوم الزمان هو الأكثر في تحديد والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة مريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، وبهذا ظهر مفهوم الزمان بصعوبة لدي الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية والأدبية. وحين تساءل القديس أوغسطينوس عن ماهية الزمان بقوله " فما والوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطع . يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمان وتساؤله عن كون الزمان يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا؟.

إن الزمان روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللا مرئية حين يكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمان خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله. إن حركة الزمان في تحولها إلى وجود أولا وجود، ترتبط بفعل ما، فإذا انتفى الفعل داخل الزمان في العدم، وهذا يعني أن " الزمان موجود لأن هناك نشاط ما وفعلا خالقاً وعبورا مستمر من العدم إلى الوجود".

---

[1] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

2-أنواع الزمان :

يمكن تحديد نوعين للزمان لهما دور تشكيل الزمان في الأدب وهما:

أ- الزمان الطبيعي "الموضوعي":

إن الزمان الطبيعي هوزمنا غير متناهي الوجود، يسير دائماً نحو الأمام بحثاً في سيلانه عن الآتي فهو" عبارة عن جريان منتظم" . يمضي دائماً نحوالأمام، بحركة، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[1] لذا نتعامل معه على الدوام " كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه[2] " ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض " المكان " أي يتحرك الزمان[3] ويتعاقب مجددا الطبيعية الأرضية نتيجة الحركة".

الزمان الطبيعي إذن والإطار الخارجي للنص، يمضي دائماً إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

ب- الزمان النفسي:

" يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهونتاي حركات وتجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول لكل منا زماناً خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية. فالزمان النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمان الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية...".[4] ولكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسات ولعل هذا ما جعله زمنا نسبياً داخلياً " يقدر بقيم متغيرة باستمرار" . وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا.

---

[1] وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي 2008-2009، ص37.

[2] احمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص23.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، ص ص 23-22.

[4] المرجع نفسه، ص23.

الزمن النفسي إذن هو الزمان الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته فهونتـــاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لأخر، كما أن الزمان النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمان الطبيعي، لذا فإن الزمان الانساني يتجلى من خلال الزمان الطبيعي كإطار خارجي، والزمان النفسي كمحرك داخلي.

وفي الأخير وبهذا التبادل تتكشف عرى العلاقة الوطيدة التي تربط بـــين الزمـــان النفسي والزمان الطبيعي، فعلى الرغم من استقلالية الثاني وعدم ارتباطه بالذات وتعاملـــه المباشر مع المقياس الزمني المحدد بالساعات والايام والاسابيع والشهور والسنوات، فـــإن الزمان الأول " الزمن النفسي يغوص في أعماق هذه الوحـــدات محـــاولاً ســـبر أغـــوار إحساسنا بها والكشف عن تفاعلنا الداخلي مع لحظاتها واستشفاف وما تتركه من آثار على جدران ذواتنا.

3- الزمان في الرواية:

يعتبر الزمان أحد مكونات العمل السردي: " فالزمان يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما ومحور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثـــل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان ووسيط الرواية: كما هو وسيط الحياة"[1] . ذلك أنه يلعب دورا مهماً في سير الرواية، بحيث يدخل الزمان كعنصر فعال في البيئة الروائيـــة التـــي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى "المكـــان ، الشخصـــيات ، الأحداث" بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته، وتتوقف عن الحركة بسكونه، ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن تصور عملا روائياً دون أنه يحمل بين طياته زمن.

[1] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 23.

4- أنواع الاتساق البنائية للرواية:

تشكل الأنصاف الروائية البنائية في العمل الروائي من ثلاثة أنواع "التسلسل، التتابع، والتضمين، والتناوب".

أ- نسق التتابع

" يقوم نسق التتابع على أساس تقديم أحداث القصة جزء بعد آخر بتسلسل زمني مرتبة حسب وقوعها، ويعتبر من أكثر الأنساق استخداما في الأعمال الروائية وذلك بساطته وقربه من الحكاية.

ب- نسق التضمين:

يقوم على أساس سرد قصة وأكثر داخل القصة الكبيرة وذلك من خلال نوعين لهذ التضمين، بحيث يكون داخلي نابع من القصة الأم وتضمين من خارج القصة ذات علاقة بها. وهومن أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، فخير مثال عليه، هي" قصص ألف ليلة وليلة" التراثية، فهذا النسق يقوم على أساس نشوء قصص قصيرة كثيرة، في إطار قصة قصيرة واحدة.

ج- نسق التناوب:

يقوم على سرد أجزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى بالتناوب. وفيه تنتقل عدسة الرواية بين مكانين متباعدين أوعده أمكنة، وهذا النسق في بناء الأحداث، يُعد حديث النشأة بما سبقه من انساق، فهود دخل الرواية بتأثير من السينما، والسرد الفيلمي".

5- مستويات الزمن السردي:

إن الترتيب الزمني والنظام الزمني لرواية ما، لا يتم الالتزام به من قبل الروائيين عادة، فالسرد قد يواكب الحدث وقد يتقدم عليه. إذ يتعلق الأمر " بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة... فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل : " قبل ذلك بثلاثة أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة" .[1]

ولهذا فإن " بورجس" يرى أن العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرة فرد أوجي بأكمله، متتبعاً بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل أن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل".[2]

فتنشأ ما يسمى بـ المفارقة السردية التي يعني بها " جنيت " مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنياً وجود نوع من الدرجة صفر . نلتقي عندها كل من القصة والخطاب"[3]، فهي إما استرجاع للماضي، أو استباق المستقبل، بعيدا كثيرا او قليلا عن اللحظة الحاضرة، سنسمي هذه المسافة الزمنية **مدى** المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضاً على مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها، فالمفارقة السردية أو المسافة السردية لديها مدى وسعة.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1، 1997، ص 47.

[2] الهام علول، نسبة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة: ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2000، ص 114.

[3] gentte, gérard-figures iii, discours, (du seuil, 1972), p 78-79.

أ-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية به " يترك الراوي مستوى القصة الأولى ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها.[1] أي أنه يتم العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب محدثاً بذلك مفارقة بين زمن القصة " الماضي " وزمن السرد " الحاضر" وهناك من يفضل تسمية اللواحق Analpsie ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح Analpsie إلى الاستذكار كما يفعل " حسن بحراوي".[2]في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمه إلى الاسترجاع[3] أما سعيد بقطين فيفضل تسميته " الإرجاع "[4]، ورغم تعدد واختلاف الترجمات فإن المفهوم واحد وهو" المفارقة بواسطة الاسترجاع".

وظائف الاسترجاع:

أن لتقنية الاسترجاع وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، من بينها : " ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[5].

فالاسترجاع بنء على ذلك يقوم بإلقاء الضوء على الجوانب الغامضة والخفية من أحداث الرواية ، فضلا عن إعطائها دلالة عميقة. كما يسمح بالتعريف أكثر ببعض الشخصيات وإزالة بعض الغموض عنها، ما يؤدي بنا إلى القول أن هذه التقنية تُعد لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي، وبالتالي فإن إسقاطها يؤدي إلى تشقق وتصدع في البناء الروائي العام .

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص40.

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 119.

[3] سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص39.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، " الزمن – السرد– التبئير" المركز الثقافي العربي،ط3، 1997، ص 71.

[5] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص ص 121–122.

أنواع الاسترجاع:

- **الاسترجاع الخارجي:**

يعود بنا هذا النوع " إلى ماضي سابق لبداية الرواية [1]فيفسره " جنيت " على أنه مقاطع استرجاع تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، وبشكل أدق فهو" استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل الحكي "[2]. ليسير إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيع الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[3]

- **الاسترجاع الداخلي:**

وهو خلافا للاسترجاع الأول، حيت تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول العودة إلى ماضي لاحق لبداية قد تأخر تقديمها في النص "[4]. ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة فيسير معها وفق خط زمنى واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي، وهو نوعان:

– **الاسترجاع الداخلي الغيري:** سيسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كتقديم شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استحضار ماضيها"[5].

– **الاسترجاع الداخلي المثلي:** يسير في خط الحدث نفسه يجري فيه الحكي الأول [6]. وهو نوعان: استرجاع داخلي مثلي تكراري يقل استعمال هذا النوع من الاسترجاع، حيث تعود الحكاية على اعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها واسترجاع داخلي مثلي تكميلي يتناول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية . وملئ ثغرات ثم المرور

---

[1] سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص40.

[2] جيرار جنيت، مرجع سابق، ص60.

[3] ينظر : وليد بحار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص96.

[4] سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص40.

[5] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[6] المرجع نفسه، ص62.

بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفاً زمنياً أو سبق القفز عليها زمنياً، وهوما يسميه " جنيت " بالحذف المؤجل" [1]"

- **الاسترجاع المختلط :**

يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فهو" فسحة زمنية مزدوجة: فترة واقعة قبل بداية القصة وأخرى بعده .[2]

ب- الاستباق :

الاستباق تقنية زمنية من تقنيات المفارقة السردية تستعمل للإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو الزمن اللاحق للسرد، ولقد أصبحت لهذا التقنية سيادة على الروايات الجديدة وذات شانه كبير البنية الزمنية للرواية كونها تأتي " بمثابة توطئة لإحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن لمستقبل إحدى الشخصيات ... بما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات" [3].

كم أن توقع وانتظار لما سيقع، لا يعني بالضرورة تحقق ما ينتظر في النهاية، فقد يخيب ويفش، إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث ولقد تم الاستباق إلى نوعين هما:

- **الاستباق الخارجي :**

وهي " التقنية" عند جيرار جنيت " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إصلاح المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا الحكي لمستبق، بتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام الحكي يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من

[1] [1] gentte, gérard, op.cit, p93.

[2] عبد الوهاب الرقيق ، السرد " دراسة تطبيقية "، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998، ص85.

[3] احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، 2005، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ص267.

الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل "[1].

ويتجلى الاستباق الخارجي في العناوين والفواتح النصية وطريقة تصميم الغلاف والألوان، الذي يعد أشبه بالإعلان أو المؤشر.

وفي هذا الصدد لاقت تقنية الاستباق الخارجي اهتماماً كبيرا من طرف ميشال بوتور وذلك في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " . ولأن أي جانب منها لا يخلو من أهميته، إذ أنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل" [2]. إذ تعطي له " قدرة كبيرة على التحرك ولا عرو أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل والأدبي كلها في آن واحد".[3]

الاستباق الداخلي :

بالإضافة إلى الاستباقات الخارجية ذكر " جينت " أن الاستباق ينقسم أيضاً إلى:

استباق داخلية أخرى.[4] وخلافا للاسترجاع الذي يعد عودة إلى الماضي ، إن الاستباق وهو القفز إلى المستقبل، بل هو" مخالفة لسير زمن السرد تقوم علة تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويشيع وروده في النصوص المروية بصيغة المتكلم. أي أن الاستباق الداخلي " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[5]. فهو إذن عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول، هذا وهناك من يقسمه إلى نوعان، وهما : استباق داخلي غير منتمي إلى الحكاية، وهو استباق يروي حدثا منتميا لزمن السرد الأولي، ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، وهناك من يسميه " براني الحكاية" ، واستباق داخلي منتمي إلى الحكاية، وهو استباق يتناول حدثا

---

[1] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص 132.

[2] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص56.

[3] ميشال بوتور، مرجع سابق، ص112.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 15.

واقعاً ضمن زمن السرد الأول، ولكنه خارج موضوع الحكاية، وهناك من يسميه بـــ " جواني الحكي"[1].

واستباق داخلي منتمي الى الحكاية، وهو استباق يتناول حدثا واقعا ضـــمن الســـرد الأولي وضمن الحكاية وهناك من يسميه "جوانب الحكي".

وأهم ما يميز تقنية الاستشراف هو أن " المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعـــل الاستشـــراف شكلا من أشكال الانتظار[2]". إن النص السردي يتكئ على إستراتيجية خاصة في تعاملـــه مع معنى المستقبل، فالمستقبل استباق إذ تقدم قص حدث على حـــدث ســـابق عليـــه فـــي الترتيب الزمني، واستشراق عندما يخبرنا القص بتخطيط مضمر يظـــل القـــارئ ينتظـــر تحقيقه أو إلغاءه[3] .

6- أهمية الزمن:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقـــي[4] . إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها ، وبناء شكلها ، وكذا تكثيف دلالتها ، وكـــل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ " لا يمكن ان نتصور حدثا سواء كان واقعيـــا او تخيليا خارج الزمن ، كم لا يمكن ان نتصور ملفوضا أو شفويا أو كتابيا مـــا دون نظـــام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص[5].

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال انه من ناحيـــة ذو أهميـــة بالغـــة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بناؤها، كما أن الزمن يكتسب القيمة

---

[1] لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص17.

[2] حسين بحراوي، المرجع السابق، ص ص 132- 133.

[3] ينظر عبد الوهاب الرقيق ، ص 88.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 20.

[5] ادريس بودبية، مس، ص 99.

الجمالية، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، أي كعنصر بنائي[1].

7- نظام السرد

أ- الحذف " القطع أو الإضمار":

يعرف الحذف بأنه تقنية زمنية تسهم بفاعلية في تسريع وتيرة السرد، وذلك بإسقاط فترة زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن الحكي وعدم التطرق إلى ما جاء فيها من وقائع وأحداث. والحذف أيضاً هو أقصى " سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي."[2].

وحركة الحذف بحسب " جيرار جنيت" تنقسم إلى مستويين تطبيقيين وهما:

- المستوى الزمني الذي ينظر من خلاله: " إلى زمن القصة المحذوفة، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها " حذف محدد" أم غير مشار إليه " حذف لا غير محدد".[3]

- المستوى الشكلي حيث يكون" الحذوف الصريحة... تصدر عن إشارة زمنية " محددة أوغير محددة" ... من نمط " مضت بضع سنين " أو... " بعد ذلك بسنتين "، على أنه حذففي بصراحة أكبر" ..." ، فالنص يومئ في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي، أو الثغرة إيماءه أكثر تماثلية، أكثر أيقونية "بمعني تشارلز صندرس بورس ورومان ياكبسون". ثم إنه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية خبراً ذا

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية" ، مطبعة الأمنية، ط1، 1991، ص 164.

[3] جيرار جيت، مرجع سابق، ص117.

مضمون قصصي من نوع : مضت بضع سنوات من السعادة، بعد بضع سنوات من السعادة. وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي"[1].

وبعبارة أوضح قد يكون الحذف من الناحية الزمنية محددا... مثل : "ومرات سنتان، بعد شهرين.." أو غير محدد .. مثل "بعد سنوات طويلة ، بعد عدة أشهر..." فالكاتب" يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان" أو" وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعاً[2] وثغرة[3]، وإخفاء[4] ، ومن خلال المستوى الشكلي الذي حدده جيرار جنيت نقسم الحذف إلى نوعين هما:

- **الحذف الصريح:** وتكون الفترة الزمنية المحذوفة معلنة فيها بصراحة سواء كانت محددة أم غير محددة.
- **الحذف الضمني** : لا يحدد فيها الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ أو المسرود له كي يستنتجها بمفرده من خلال ربطها بمسار الحكي وهكذا فإنه التلخيص والحذف له دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، وهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفي عليه بعدا اجتماعيا.[5]

✓ **تسريع السرد "الحكي":**

هو تقديم بعض الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة الحكي، وينقسم إلى قسمين هما :

---

[1] جيرار جيت، مرجع سابق، ص118.

[2] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 77.

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص64.

[4] Fourastie jean, dictionnaire encyclopédique des science du langage doswald ducrot et tzvetan, todorov: p 402.

[5] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص144.

- **الخلاصة "المجمل":**

تعد الخلاصة تقنية من تقنيات الحدث أو تسريع حركة السرد أي " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]. والملاحظ أن استعمال هذه التقنية يكون غالبا، عند تقديم المشاهد والربط بينها عند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك عند الإشهار إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث . ومن أبرز تقنيا " الخلاصة " أنها :

-**محددة:** تشتمل على قرينة مساعدة مثل " بضع سنوات أو أشهر قليلة...."

-**غير محددة:** تغيب فيها القرينة ويصعب من ثمة تضمين المدة التي استغرقتها".[2]

- **المدة:**

هي التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرقه مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب "[3] .

وربما يمكن إرجاع هذه الصعوبة إلى كون تجلياتها تظهر في تحليل مدة النص السردي وضبط العلاقة بين زمن " ديمومة" القصة الذي يقاس بالثواني، والدقائق ن والساعات ، والأيام ، والأشهر، والسنوات، وبين طول النص أي السرد " الخطاب " الذي يقاس بالأسطر والصفحات والكلمات والجمل والفقرات، أوبين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

---

[1] جيرار جنيت، مرجع سابق، ص109.

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق ، ص ص 149-195.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

ولكي نميز بين مصطلحي زمن القصة وزمن الحكاية فإن " زمن القصة هوما يستغرقه الحدث من زمن للوقوع في مستوى القصة، وزمن الحكاية أو الخطاب هوما تستغرقه قراءة النص المعبر عن تلك الواقعة بالذات"[1].

والنسق الزمني للسرد أو الحركة السرد ترتكز على " الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الاحداث وذلك عبر مظهرها الأساسين: تسريع السرد، الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف... ثم تعطيل أو ابطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة.

✓ **الإبطاء السردي :**

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السرد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمداً على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد عل مساحة الحكي، هما المشهد والوقفة"[2] :

- **المشهد :**

هي تقنية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً[3]. ويقول جنيت : " إن المشهد حواري في أغلب الاحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفياً[4]. وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة، المشكلة للعمود الفقري، للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع، أي المحافظة على طبيعتها الأصلية. ولهذا أمكننا القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للمتلقي القارئ في لحظة ذروتها القصوى

[1] أحمد السماوي ، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب والعلوم، بصفاقس –تونس، ص ص 123– 124.

[2] احمد مرشد، مرجع سابق، ص309.

[3] أمنة يوسف، تقنيت السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار ، سوريا، ط1، 1997، ص89.

[4] جرار جنيت ن مرجع سابق، ص108.

ولعل الحوار هو أقرب المقاطع السردية لتقنية المشهد، وإذا أردنا أن نصنف الحوار لكي يتضح المشهد بشكل دقيق فهو نوعان :

- **الحوار مع الغير:**

يتم بين شخصين أو أكثر، مما يفسح المجال للشخصية لإبداع أرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الأخر.

- **الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي :**

يعد أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر.[1]

وللمنولوج وظيفتان هما:

- **وظيفة مرجعية :** تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين.
- **وظيفة انفعالية تعبيرية:** تعبر الشخصية عن دواخلها وأفكارها وما يدور ذهنها[2].

- **التوقفة "الوقفة":**

يعتمد الكاتب هذه التقنية السردية ليوقف مجرى الزمن السردي بسبب جريان الوصف أو الحوار في المقاطع الزمنية قصد تقديم الاحداث والأفعال، بالاعتماد على الإبطاء المفرط عرض الاحداث لدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.[3]

وتشترك مع التقنية السابقة مع " المشهد الاشتغال على حساب الزمن الذي تسغرقه، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر... وترتبط الوقفة بالوصف فيصطلح عليهما " الوقفة الوصفية " ويمكن أن تميز بين نوعين من الوقفة " الوقف هما :

---

[1] هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر بن سالم ، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص 93.

[2] نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، مذكرة مكملة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص 94.

[3] عبد العالي بطين، مرجع سابق، ص 170.

- **الوقفة الوصفية :**

وتعني توقف " الزمن توقفاً تاماً " ، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف[1]، ووقفه هذا المعنى " يعطي الوصف لما هو حركي زمنا ميتاً، يقوم خلاله بتجميد الاشياء والكائنات في تزامنها مع لحظة الوصف"، وهذه الوقفة لا مناص منها عند لجوء السارد لوصف المكان أو شخصية ما أو الطبيعية فتتوقف حركة تسلسل الاحداث لفترة زمنية معينة، وإن " الوصف السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف ان نصف دون أن نسرد، ولكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت" [2]. فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف.

- **الوقفة التأملية :**

" ... السارد عندما يشرع في الوصف يغلق بصفة وقتية تسلسل أحدث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أنه الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[3] وللوصف وظائف مختلفة حسب كل رواية، ولكن هناك وظائف عامة تتخلص فيما يلي:[4]

- وظيفة واقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقية.
- وظيفة جغرافية أو علمية.
- وظيفة سردية التي تزود القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات التي ترسم الجو وتساعده على تكوين الحبكة.
- وظيفة إيقاعية تولد القلق والتشوق بسبب قطع تسلسل الأحداث في موضع حساس.

مستوى التواتر " التكرار" :

---

[1] فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 2000، ص 122.

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 264.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتخليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1988، ص174،

[4] أحمد السماوي مرجع سابق، ص 139.

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة. وتبعا لهذا أدرج جيرار جنيت ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر هي:

التواتر الانفرادي التواتر التكراري – التواتر المؤلف.

وقد حدد النقد العربي – بحسب منهج جنيت – أربعة أشكال من التواتر هي :

☒ **التواتر الانفرادي:**

نمط من التواتر الزمني لرواية الحدث يقصد به "سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة[1] وفيه نحصي حالتين:

الحالة الأولى: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة : أي أن " المواقف " يتواقف تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي وبعبارة أخرى " يتم السرد في مثل هذا الشكل من أشكال التواتر بالتساوي بين القصة والخطاب، ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة.[2]

الحالة الثانية: أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة : وهذا في الواقع شكل أخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الاحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدت الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا. على أن هناك من يعبر عن هذا النوع بالتواتر التفردي الترجيحي.

☒ **التواتر التركراري:**

---

[1] علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لابراهيم الكوني، مجلة أنساق، 2017/03/06، 00: 15 ينظر الموقع:

http: //www, ansaq.met/vb/ show thow thread, phpt=10895.

[2] بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014/2013، ص 101.

أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، هوان يروي مرات لا متناهية مـــا وقـــع مرة واحدة، فنجد خطابات عديدة " لنفس الحدث " تحكى حدثا واحدا وقد يكون ذلـــك مـــن شخصية واحدة أومن عدة شخصيات، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية.

☒ **التواتر المؤلف:**

يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة :" في هذا الصنف من النصوص يتحمـــل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية[1] وقد أطلـــق جنيـــت على هذا النوع اسم " الحكي التكراري المتماثل "[2].

كل هذه الأشكال الأربعة التي تم تحديدها جمعها " تودوروف" بقولـــه : " وأمامنـــا ثلاثـــة **إمكانيات نظرية:** القصة المفردة حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه، ثم القصة المكرر حيث يستحضر خطاب واح، عدة خطابات حدثا واحدا بعينه ، وأخيـــرا الخطابـــة المؤلفة حيث يستحضر خطابه من الأحداث المتشابه[3].

ثانيا: المكان.

تمهيد: يعتبر المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بنـــاء العمـــل الأدبي الروائي، فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحـــوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهـــو الجـــزء المكمـــل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.[4]

وتتجلى أهمية المكان في كونه أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجـــري فيـــه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي.

---

[1] جميل المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، 1986، ص 87.

[2] عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص 176.

[3] آمنة يوسف، مرجع سابق، ص 70.

[4] أحد زكي، في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت 1980، ص42-43.

ويمثل المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشخصية ويبرز مدى ما تمتلكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء، وبينه وبين الزمن.[1]

1- ماهية المكان:

المكان "يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[2] على حد قول "غالب هلسا"، الذي يلِدُ الأحداث قبل أن تَلِدُه، فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة وتشكل وحدة لا تنفصم،[3]وهذا ما يعطيها ديناميكية فلا يصبح مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية بل هو المؤثر والمتأثر بها.

ويرى حسن بحراوي، أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد نظام الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصر مهما في البناء الروائي، ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذالك فهويؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه.[4]

---

[1] محمد بوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص 86.

[2] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، (عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاقه)، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، (د.ت)، بيروت، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص209.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

أما **المكان لغة:** جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن المكان هو: الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين، عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع.[1]

ومن هنا يمكن ترجيح القول بأن المكان من (كون) على وزن (مفعل) كما قال "الكوفي" **المكان لغة** الحاوي للشيء المستقر، وأن المكان هوالموضع الذي يعيش فيه ويتطور الإنسان وأن المكان مشتق من مادة (كون) وأنها الجذر الحقيقي للمكان.

ب/ اصطلاحا: يتحدد المكان عند أبي بكر الرازي على انه: الفراغ المتوهم من اعتبار حصول الجسم فيه المقابل للخلاء، وهو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصله المكان الخالي عن الشاغل،[2] وهو المعادل للفضاء عند "لابن منظور" الذي يحدده بكونه المكان الخالي الواسع من الأرض، أي ما اتسع من الأرض، وبالتالي يكون حسب مقولة "الرازي" هو الفضاء (الخلاء) أخص من المكان باعتبار خلوه، وأعم من المكان باعتبار اتساعه المقابل المحدودية الذي سيكون فضاء غير فارغ ومحدود، أي مسكون فيزيائيا وجسديا.

والمكان في الرواية غير المكان في الواقع فهو معروف بأنه خيالي أي لفظ متخيل، صنعته اللفظة التخيلية للمؤلف، "المكان الذي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التحليل الروائي وحاجته،[3] فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكان خياليا له مقومات

---

[1] ابن منظور، أبو فضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 136.

[2] حبيبة العلوي، الفضاء الروائي (دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص 21.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998، ص 251.

الخاصة وأبعاده المميزة، وهو حاصل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقة الملموسة،[1] وهذا يعني أن أدبية المكان مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاكل والتصورات المكانية.

2- أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ- **المكان المفتوح:** المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيق، يشكل فضاءً رحبا وغالبا لوحة طبيعية للهواء الطلق.[2]

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان للدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذاك الوطن الذي شعر فيه بالأمن والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وانسان على سطح الأرض.

ب- المكان المغلق: فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، قد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[3]

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة التي نعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي

---

[1] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 74.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 51.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص 34.

والمخيفة كالسجن، وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت والمقاهي أو أمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية – بالنسبة للقارئ- شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي على العناصر الروائية من (شخصيات وأحداث) وما بينهما من علاقات، وتمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[1]

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها...[2]

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتنوع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفس الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح،[3] لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، لذا فهو أصبح عنصر حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 52.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.، 2003، ص 13.

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث،[1] أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من الحياة.

لقد اعتمد المكان جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلو العمل الأدبي منها فَقَدَ خصوصيته التي تنتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

4- مفهوم الفضاء: l'espace

أ- لغة:

فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض: والفعل فضا يفضوا فهوفاض.... وقد فضا المكان وأفضى أذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه ، وحيزه...[2]

ب-اصطلاحا:

الفضاء هو: مجموع من الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، والتي تعرف باسم "فضاء الرواية"،[3] إنه تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء.[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 11، 2003، ص 195.

[3] أحمد مرشد، مرجع سابق، ص 130.

[4] المرجع السابق، ص 61.

ج- أشكال الفضاء الروائي:

لقد اتخذ الفضاء أشكالا متعددة لعل أبرزها ما أشار إليه الناقد "حميد لحمادي" في كتابه المتميز "**بنية النص السردي**" حيث قسمه إلى أربعة أشكال وسنقدمها فيما يلي:

-**الفضاء الجغرافي:** وهو مكان ينتجه الحكي المحدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه،[1] فهو مكان ينتجه الحكي وهو محدود جغرافيا لذا تمكن إدراكه وتخيله.

-**الفضاء الدلالي:** وهو الصورة التي تخلقاها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام،[2] فهذه الصورة تخلقها لغة الحكي لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.

-**الفضاء النصي:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح،[3] بمعنى الطريقة التي يهيمن فيها الكاتب على عالمه الحكائي.

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 76.

[2] المرجع السابق، ص 76.

[3] المرجع السابق، ص 76

5-علاقة المكان بالعناصر السردية

أ- علاقة المكان بالوصف:

يعد الوصف من أهم العناصر والتقنيات الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان في إبرازه وتحديده، ذلك أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، [1] وهذا الارتباط بينهما يؤكده "حسن يحياوي" بقوله: في البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) التي تُعرض من خلال السرد.[2]

إن عملية الوصف تتطور وتتنامى حيث تغدوا عناصر الفضاء واضحة المعالم للعين الواصفة، حيث يرى "لوران بورنوف": بأن تنقلات البصر تُدخل في الوصف عنصرا حركيا، وبتمكينها من التنقل خلال الفضاء واستكشافه في اتجاهات كثيرة، هذه التنقلات في فن الرسم، ينجزها الملاحظ ينفسه، إذا تقدم له اللوحة دفعة واحدة، أما الرواية، حيث لا يكون الوصف إلا تعاقبيا فيوجه الكاتب نظرة الملاحظ على امتداد السبل التي قام برسمها داخل الفضاء.[3]

ب- علاقة المكان بالزمان:

هناك تلازم بينهما، ولا يمكن الفصل بينهما فقد أصبحا جزءا من الفضاء السردي عامة والروائي خاصة، كما شانهما في الواقع أيضا، فهما عبارة عن توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر،[4]ولا يمكن بأي حال من الأحوال تخيل الفضاء (المكان) الرواية دون

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 76.

[3] رولان بورنوف، وريال أويلي، معضلات الفضاء (الفضاء الروائي)، ت: عبد الرحمن زحل، إفريقيا الشرق، 2000، ص 100.

[4] سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 67.

تخيل الزمان الذي ينبني من خلاله، فالعلاقة وطيدة بينهم، إلى حد الذي يستحيل فيه تناول المكان بمعزل عن تضمين المكان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره.[1]

وهناك من النقاد من شكل من كلمتين: الزمان والمكان مصطلحا جديدا باسم (الزمكانية) للدلالة على التلازم الشديد بينهما، وأن وجود المكان ضروري للشعور بتتابع الأحداث والزمن، وقد يرتبط الزمان مع المكان في العمل الروائي وهذا المصطلح هو أحد المفاهيم عند "ميخائيل باختين" الذي يجمع فيهما بين الزمان والمكان، وما سماهما ب**الزمان الروائي** (الكرونوتوب)، حيث يعبر عنهما بالعلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا.[2]

إن الأشكال في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل احدهما عن الآخر (...)، حيث عرف المفهوم بأنه: الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنهما في الأدب.[3]

ج-علاقة المكان بالأحداث:

إن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهوعنصر من العناصر المكونة للحدث، بل إن مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننظر ونتوقع قيام حدث ما.[4]

د- علاقة المكان بوجهة النظر:

إن وجهة النظر التي يتبناه الروائي أو إحدى الشخصيات المشاركة في السرد، والتي لا يكمن إدراك المكان السردي إلا من خلالها، فقد ينقل إلينا المكان عبر وجهة نظر

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص227.

[2] ميخائيل ياختين، لأشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص5.

[3] ميجان الزوبلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 170.

[4] ينظر، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 30.

موضوعية حيادية لا تتدخل فيها ذاتية الناقل ولا نعرف عن المكان إلا طابعه الهندسي والطوبوغرافي، أو عبر وجهة نظر ذاتية يكون الناقل فيها شخصية مشاركة بالسرد تبرز فيها علاقة المكان بإنسانه بكل ما يكتنفها من مشاعر وأفكار تتدخل في رسم صورة المكان، أو عبر وجهة نظر مركبة في الرؤيتين الموضوعية والذاتية، حيث تبرز ملامح المكان الطبوغرافية ومكوناته المختلفة، إضافة إلى علاقة المكان بالإنسان الذي يخترقه.[1]

ه- علاقة المكان بالشخصيات:

ويساق أحداثها ومكان تطور شخصياتها، فهو بالنسبة للشخصية الرئيسية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه، فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج إطار المكان، ففي المكان ولدن وعليه ترعرعت ونشأت فيه تموت، فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياته وهو ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها: فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجب برؤيتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما.[2]

والعلاقة بين الشخصية والبيئة المكانية تقوم على علاقة تفاعل مستمر، فلم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل، ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية، ولا بد أن ينتج عنه عدة مستويات، ويمكن عرضها كالآتي:

الانتماء:

تظهر هذه العلاقة عندما يحدث اتصال أو تفاعل بين الشخصية والمكان، وهذا التفاعل ينتج عنه علاقة حنين وحب المكان الذي تعيش فيه الشخصية، أي أن الشخصية

[1] ينظر، خالد حسين حسين،شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص 114.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روائيات جبرا إبراهيم، جبرا المؤسسة العربية للدراسات، 2001، ص 17.

تشعر بأن هناك رابطا عاطفيا بينهما، وبين المكان الذي تعيش فيه فلا يستطيع التخلي عنه، فغننا نجد العديد من الشخوص، وبالأخص الفواعل والمركزيين، مهما ابتعدوا عن موطنهم الأصلي يعودون.[1]

التنافر:

تبدوا هذه العلاقة في التنافر بين المكان والشخصية عندما يتحول المكان بالنسبة للشخصية إلى مكان غير مريح يجعل الشخصية تنفر منه، وتعيش حالة من الاغتراب النفسي والفكري والذهني قد تكون بسب طبيعة المجتمع الذي تشهده الشخصية على مكانها: فالشخص قد يجد نفسه عاجزا تماما أمام ما يسود في المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة.[2]

الحياد:

يحصل مستوى الحياد عندما تنعدم الصلة بين الشخص والمكان، فلا يمثل لها المكان سوى محطة عابرة تمكث فيها الشخصية فترة من الزمن ثم ترحل دون أي علاقة بينهما وبين المكان، فهي لا تتخذ أي موقف تجاهه فلا هي منتمية إليه ولاهي في علاقة تنافر معه.

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 242.

[2] حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، (1969.1990) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1981، ص 18.

الفصل الثاني

تجليات البنية الزمانية والمكانية

في رواية "تصريح بضياع"

أولا : تجلي الزمان في الرواية.

1- **الاسترجاع.**

2- **الاستباق.**

ثانيا : تجلي المكان في الرواية.

1- **المكان المغلق.**

2- **المكان المفتوح.**

أولا: تجلي الزمان في الرواية.

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزمني في رواية "تصريح بضياع" وجدنا بأن هذه الأخيرة لم تتوارد أحداثها وفق نسق زمني واضح، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص، يلازم السرد، خاصة في بداية الرواية، ذلك أن الكاتب يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد، للدخول فيه عن طريق السوابق واللواحق.

سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع، ذلك ان الرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية، ذلك أن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي واحيائه.

1- الاسترجاع:

يعتمد الروائي على الاسترجاع وهو استذكار للماضي القريب أو البعيد، فيرجعنا من خلاله إلى أحداث سابقة، ويحكي لنا مجددا الأحداث، والوقائع، التي ذكرت من قبل قصد تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت قبل بداية السرد.

لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي، واستدعائه عبر الحاضر بل كان أيضا تعبيرا عن وعي الذات الساردة.

حفلت الرواية بمقاطع استذكارية كثيرة نذكر منها ما جاء عن الراوي:

«كانت هذه حياتي، محاولات لا تنتهي أو ربما كانت كلها محاولة يائسة لتقرير غد آت، حتى جاء ذلك الغد، يوم خميس فيما أذكر، إذ كنت أواعد اسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء، وغالبا ما كنا نمضيه تسكع في شوارع العاصمة نجوبها شارعا شارعا على الأقدام، وحين يكبحنا الاعياء ندخل أحد المقاهي لنقتل ساعات من حياتنا في الكلام، مجرد كلام كان هذا ما نفعله أو شيئا من هذا القبيل...» [1].

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 8.

فالسارد هنا يعود بالزمن إلى الوراء حاملا ذكرياته وصداقته مع اسماعيل، وكيف كانوا يقضون أيامهم مع بعض، كانت حياتهم مجرد فراغ قاتل، يمضونه بين التسكع والمقاهي.

وهناك استرجاع بعيد المدى فتح لنا به السارد بوابة إحدى أهم المراحل، التي اجتازها في حياته، ألا وهي مرحلة الطفولة التي عاش فيها اليتم، وتعرف على مرارته، التي لم تترك لحلاوة الأمومة من طعم في حياته «أذكر يوم رحيل أبي، كنت في الرابعة، فمنعت من حضور الجنازة، بقيت مع جدتي في مسكن خالتي لأكثر من شهر، وحين عدت وجدت جميع من تركتهم هناك: شقة من غرفتين، إخوتي، أمي جميعهم كان حاضرا إلا أبي، ولكنني بين الحين والحين كنت أتسلل ليلا من فراشي والجميع نيام، وأسير في خلسة حتى المطبخ دون أن أشعل النور، فيخيل إلي أني أراه جالسا على حصيرته يرتل ويصلي، ولكن من غير أن يبكي، وما إن يراني تجحظ عيناه ويصرخ فيا: إمشي تروح ترقد، تماما مثلما عهدته، قوي حتى في مماته»[1].

وقد يلجأ الراوي إلى الاسترجاع، ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات، فمن خلال الاسترجاع تعرفنا على شخصية فوزي: «كان نسخة اجتماعية لأي جزائري محبط من جيلنا، ولد وترعرع في جزائر الحقوق، وأمضى مراهقته في جزائر الموت، وها هو يعيش الآن في جزائر الواجبات، تزوج من فتاة قال إنه أحبها من أول نظرة، ثم ما لبثا أن أنجبا فتاة، استطاع بطريقة ما أن يدخل صورتها معه، فكان النظر إليها أكثر ما يفعل طوال اليوم، غير أن سعادته سرعان ما قضى مضجعها واقع أجره المتواضع وعجزه على تلبية طلبات زوجته المستمرة، ولأن فوزي كان يحبها قرر أن يسعدها»[2].

ربط الوظيفة بالوظيفة، الليل بالنهار دون أن يفتح للتعب شقا يدخل منه، «حتى حالفه الحظ مثلما اعتقد وحصل على عمل، فكان يعمل لشهر ونصف الشهر، ويعود إلى

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

زوجته أسبوعا واحدا، إلا أن زوجته اكتشفت أن عمله هذا يمنحها ما تحب وبالمقابل يسلب منها أفضل ما جبلت عليه، فقررت أن تكمل سعادتها بشقائه، فاتخذت عشيقا طالبا جامعي يصغرها بعشر سنوات»[1].

فالسارد هنا بين لنا ماضي شخصية فوزي الحزينة المليئة بالمآسي والأحزان، وتجربته الأليمة التي عاشها مع زوجته بخيانتها له، وزجه في السجن بسبب عدم دفع النفقة.

وغايته من هذا الاسترجاع التمهيد لإدخال هذه الشخصية إلى واقع السرد، وإضاءة جوانبا خفية.

وهناك استرجاع آخر وذلك بعودته إلى ماضيه في السجن «احيانا أحب ان أتصور أن ما عشته لم يكن إلا وهما، فبمجرد ان أتذكر كل تلك المآسي والأيام العشرين التي قضيتها في سجن الحراش، ينتابني شعور غريب، مزيج بين الرغبة في الاندثار والرغبة في التوقف»[2].

فهذا استرجاع بين لنا ما عاشه السارد من مآسي وتجربة السجن الأليمة والمفزعة.

كما نجد استرجاعا آخر: «يوم رحلت يما عيشة أيقظتني في السادسة، صباحا والحقيقة أن رائحة الفطير المنبعثة من المطبخ كانت ستوقظني لو لم تفعل، كانت هذه عادتها كلما علمت أنني في فترة امتحانات، تستيقظ ساعة الفجر لتصلي ثم تضع قصعة مطينة وتبدا في العجن، تحضر القهوة والحليب والجميع نيام، وبعدها توقظني وقد اعدت كل شيء»[3].

---

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

لقد جاء هذا الاسترجاع ليذكرنا ببعض الأحداث التي وقعت قبل رحيل جدته "ما عيشة"، فقد كانت بالنسبة اليه الأم الأولى، تهتم به وتراعيه، إلى أن جاء اليوم الذي رحلت فيه عن الحياة.

كما جاء استرجاع آخر، يتذكر فيها السارد عن المآسي التي عاشها هو وعائلته «اتذكر سعادة امي حين حكت لي أول مرة حكاية العجوز، أتذكر دموعها حين طردنا أخي، أتذكر نحيبها عندما علمت بمقتل مناد، أتذكر الظلمة التي غرقت فيها عيناها بعد عمى ابراهيم»[1].

فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة.

2- الاستباق:

يظهر الاستباق عندما يعلن مسبقا عما سيحدث، وغالبا ما يستخدم الراوي في السيق الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد.

ويعتبر الاستباق من التقنيات التي تحدث خللا في بناء الزمن، حيث يبني الروائي سرده وفق تقطعات زمنية تستبق الأحداث وتبشر بما سيحدث لاحقا.

وبما أن الاستباقات المستخدمة في رواية "تصريح بضياع" قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات، لأن تقنية الاسترجاع تفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، أما الاستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 102.

نعود إلى رواية "تصريح بضياع" نذكر بعض المقاطع الاستباقية الواردة في الرواية: «وتضيف شقيقتي الكبرى وردية أنها سمعته يقول لن يموت إلا في الأربعين، هذا ما أمهله الله»[1].

فقد ورد هذا الاستباق على لسان شقيقته تتنبأ فيه موت أخيها وأنه سيفارق الحياة إلا في سن الأربعين.

ونجد استباقا آخر لنبوءة العجوز: «إن كانت النهاية حقيقة، فلما لم أجدها لأمنحها أمي، حتى تتوقف عن الإيمان بنبوءة المرأة العجوز "واحد ظالم والآخر عالم"، "واحد اعمى ولاخر يرفدو الما"»[2].

لقد كان هذا الاستباق لنبوءة المرأة العجوز التي تحققت وهو بمثابة تحفيز للقارئ وتشويقه لمتابعة القراءة.

ومن الاستباق أيضا ما ورد في شكل توقعات من خلال حوار السارد بينه وبين إسماعيل: «ولكنني طلبت منك أن لا تخبرها إلا إذا طال مكوثي في السجن

– أعلم، ولكن الأمر سيطول أكثر مما تتصور»[3].

ومن الاستباق أيضا ما جاء على شكل حوار قصير بين البطل السارد وأحمد الصوري: «ربما بعد حين، حين تخرج من هنا وتكمل دراسة الماجستير، ستتحقق كل النبوءة

–وكيف تظن أنها ستتحقق أيضا»[4].

فهذا الاستباق يكشف لنا عن تحقيق نبوءة العجوز، وأن شخصية احمد الصوري يتوقع له مستقبلا واعدا بإكماله لدراسته.

---

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

[4] المصدر نفسه، ص 161.

أما استباق آخر قد جاء على لسان الراوي يخبر فيه أمه أنه سيستمر في حياته من جديد "رغم إيمانك الغبي بنبوءتك، ورغم موت ابي أو بعثه سأستمر، سأخرج من غرفة البياض تلكمان خرجت من السجن، سأعبر باب ذاكرتي المقيم إلى مستقبلي، كما عبرت الموصدة، ورغما عند سأعيد برائتي"[1].

ففي هذا الاستباق يتنبأ السارد بمستقبله الجديد وانه سيغير حياته لأفضل حال.

لقد كان للمقاطع الاستباقية أهمية كبيرة، في سد الفجوات في النص، وبالتالي كملت على تشويق القارء وبث فيه روح الانتظار لما هو آت.

فمن خلال هذه الاسترجاعات للماضي والتنبؤات بالمستقبل في وقت حاضر ظهر التداخل الزمني للازمة الثلاثة في لحظة زمنية واحد كشفت لنا عن حالات الشخصيات الداخلية.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 173.

ثانيا: تجلي المكان في الرواية.

اثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترتيب كيانهم، وتثبيت هويتهم، و تحديد تصرفاتهم، وادراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك فقد جسد المكان الحضانة يعني "الموضوع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، و يتنوع من حيث المساحة و الحجم و الشكل"[1]. و الاماكن تختلف في الشكل و الحجم و المساحة " المكان يكون مجسدا في الواقع الجغرافي المتعين واقعيا"[2].

1- المكان المغلق:

وهو المكان المحصور غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليه الشخص يجد نفسه يقاضي آلام الهموم و الحزن، فقد تكون هذه الاماكن ضيقة مرفوضة لانها صعبة الولوج و قد تكون مطلوبة لانها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي اليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة فلا وجود لمكان اليف مطلقا و لا مكان معاد مطلقا، ذلك لان المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له.

- **السجن:**

ان ابرز رموز السجن، باعتباره مكان للإقامة الجبرية و التأمل فيه، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوأ، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل و اصدار الانطباعات التب تقيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجين كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، اقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة و يشغل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج الى الداخل، و من العالم الى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك للانتقال من تحول في القيم و العادات و انتقال

[1] اوريدة عبود: المكان القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، ص: 29.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البيان: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، سوريا، ص: 229.

لكامله بالالتزامات و المحظورات، فما ان تطأ اقدام النزيل عتبة السجن مخلفا ورائه عالم الحرية حتى تبدا سلسلة العذابات ان تنتهي الا بالأفراج عنه، و احيانا فان آثارها تضل ملازمة له لمدة طويلة، و هكذا يجري تجريد السجين من ابسط ممتلكاته الشخصية.

"ظل الشرطي يجرني حتى بلغنا مدخل السجن، و هناك سلمني الى الحارس ملفي بعد ان فك قيدي، ثم دخلت هذا الاخير من الباب الصغير المجاور للبوابة الرئيسية، ثم عرج بي يسارا الى ردهة تملاك المكاتب و منها غرفة كتلك الموجودة في محكمة سيدي أحمد، لكنها اكثر ضيقا وازدحاما"[1].

على ان هذا المدخل ليس سوى تمهيدا للإجهاز على مقوماته الذاتية و صفاته الانسانية التي تستعمل المراحل المتبقية، و هي كثيرة، على افنائها تدريجيا، لان من رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق و تكون المفاتيح هي اقفال الابواب و المنافذ لتحجب العالم الرحب و تكون الحد الفاصل فيما بين الخارج و الداخل بين الحرية النسبية في باحة السجن و العزلة المطلقة في الزنزانة، ذلك لان دلالة السجن، نفسها لصيقة بحركة الاغلاق "بعد قرابة، الساعتين اخرجنا الحراس من الحجرة الصغيرة، و امرونا ان نسير في طابور من صفين، و بدانا في السير بروية تحت الاوامر حتى بلغنا مكاتب سلمنا فيها حوائجنا من احزمة و وثائق و بطاقات هوية و نقود"[2].

و تتوج هذه السلسلة من الاجراءات الإذلالة التي تعقب الدخول مباشرة بتجريد نزيه من هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشخصي و استبداله برقم يجعله في عداد الماكرات التي ياهل بها السجن "لم تمض نصف ساعة حتى نودي الي، فخرجت الى الردهة اين تلقاني حارس في زي اخضر مائل للصفرة، و اقتادني الى مكتب من مكاتب الردهة، فتم قياس قامتي و وزني، و اخذوا بصماتي وتأكدوا من خلو جسمي من اي ندبة

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

أو وشم، وسألني كما سالت سابقا عن اسمي و اسم امي و والـــدي، الا ان هـــذه المـــرة منحوني رقما، قال الذي اعطاني اياه هذا اسمك الآن"[1].

والتغيرات التي يفرضها السجن على سلوك نزلائه و على نمط حياتهم، حيث يخضعهم لقانونه الخاص، فعالم السجن يقوم على دعامتين:

القوة و الحيلة أو هما معا، و من لا قوة له و لا حيلة عندها سيكون ملزما بان يـــدفع العقوبة أضعافا مضاعفة.

كما يكون فضاء السجن مسرحا للقاء و التعارف للنزلاء بـــين بعضـــهم "بمجـــرد ان انصرف الشاف كورفي قال فوزي يكلمني: انه يفعل ذلـــك مـــع كـــل محبـــوس جديـــد. قلت بصوت خاثر: من المفيد ان يعرف الجدد المسؤولين عن القاعة.

بالطبع ... الخ"

اذا يصبح النزيل مجرد رقم عددي تكون عملية افناء الهوية الذاتيـــة قـــد اتخـــذت مسارها الثابت و استقرت على مدارها الطبيعي، فان انتزاع الاسم الشخصـــي او الغائـــه ليس من دون دلالة بعيدة، انها رغبة عدوانية في نسق الذات الشخصية للنزيل و الانتقـــال به الى درك من الدونية و اشد إيلاما من افتقاده لحريته نفسها.

ان الغاية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لهـــا النزيـــل مـــن تجاهله للاسم الشخصي و استبدال ملابسه ببدلـــة ســـجينة موحـــدة و انتـــزاع ممتلكاتـــه الشخصية، انما هي العمل على تجريده من خصوصيته و تجاهل هويته بحيث يفقـــد كـــل عناصر الاختلاف و التفرد و يتحول الى مجرد نسخة مكررة تنـــدمج ضـــمن مكونـــات الفضاء المغلق لعالم السجين.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 81.

- **الزنزانة:**

السجن ليس بفضاء انتقال و حركة، انما فضاء اقامة و ثبات، فضلا على ذلك فيا الاقامة في السجن هي اقامة جبرية لابد للنزيل في تحديد مدتها او مكانها، و يتصف فضاء السجن بالضيق و المحدودية و هما صفتان لا تعرفهما اماكن الاقامة الاعتيادية كالبيوت و المنازل، لذلك كان من الطبيعي ان تنعكس محدودة المكان، في السجن على حركة النزيل و تقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ضمن اسواره و اسلاكه، و ذلك لان المكان لا يكون سوى انعكاس اي نتيجة للتجربة الفردية او محاولة التأثير على العام و ما لاحظه عند دخول الزنزانة " كان الجميع يفتشون حصيرة بنية كبيرة بجم ضاية الزنزانة تنبعث منها روائح مختلفة، اطيبها رائحة العرق، و قد جعلوا احذيتهم تحتها يستندون عليها رؤوسهم"[1].

فالنزيل في السجن يلجأ لمواجهة ضيق المكان، على الخديعة يحتال لكي يخرق قانون المحدودية الصارمة التي تطوق الفضاء السجنى، لكنه لا يفوز بذلك الا بقدر قليل من الوهم سرعان ما يتبدد و يصير ادراج الرياح عندما توقظه حقيقة الجدران الصلبة التي تظل تحتضنه.

"كانت القاعة بطول 20 مترا، تقل او تزيد قليلا، تنتهي بحائط لا يزيد ارتفاعه بمتر، في حين كانت ارضية القاعة من الاسمنت الخالص بعرض 6 امتار على الارجح يعلوها سقف استقر دون اعمدة على علو 8 امتار، اما مصدر القاعة من الهواء فكان نافذتين تقعان على جدران القاعة تميزها قضبان فولاذية تربط شاقولاي بين طرفيها احتضنتها شبكة حديدية سهلة التمزيق"[2].

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

الحدود المكانية، التي يفرضها السجن على نزلائه تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معاديا او ملزما يقتضي بوجود شخصية ما في مكان محدود و ثابت و يثقلها بالواجبات و المحظورات.

فالزنزانة تكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد و الالزام و المصادر، فهي تختزل جميع القيم و الدلالات، التي ينهض عليا السجن كفضاء مغلق معد للإقامة الجبرية.

- **المستشفى:**

هو المكان الذي اقتيد اله الاشخاص بعد القبض عليهم ليتم فحصهم هناك" حين دخلنا لم نجد في القاعة احد، رغم العدد الهائل من المنتظرين خارجا، و الارجح ان الشرطي الذي سبقنا منذ حين كان قد امر ان تخلى قاعة العلاج حتي يتم فحصنا، و هو اجراء امان تعمل به الشرطة و يعلم به الاطباء و في سرعة البرق تم فحصنا ثلاثتنا، حين كان الواحد منا يجلس على كرسي متحرك، فيقوم الطبيب بسؤاله عن صحته و تاريخ عائلته الصحي، فاذا فرغ منه يجلس يفعل معه مثل ما يفعل مع سابقه، انتهينا من الفحص بسرعة البرق"[1].

- **البيت العائلي:**

مكان مغلق، يشغل حيزا هاما في حياة الانسان اذ انه غالبا ما يكون مصدر راحة و امن، و استرجاع ذكريات و احلام، فمن الخطأ مثلا انظر الى البيت كركام من الجدران و الاثاث يمكن تطويقه من الوصف الموضوعي و الانتهاء من امره بالتركيز على مظهره الخارجي و صفاه الملموسة مباشرة، لان هذه الرؤية ستنتهي على الارجح الى الاجهاز على الدلالة الكامنة فيه و تفرغه من كل محتوى، لذلك سنحاول التعمق في زوايا المكان في الرواية ليتبين قيمة المكان، البيت العائلي فنظرة الكاتب الى البيت قد تضيق و تتسع،

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 37.

فقد يهتم الكاتب بالتفاصيل حتى و لو كانت صغيرة لا تحضي الا ذهن الكاتب " لم تكد تمر سنتان حتى اكتشفت والدتي ان بوعلام اكبر اخوتي ادركته سن الثلاثين فقررت تزويجه، فاحتل مع زوجته غرفة، و بقيت امي و شقيقاتي و جدتي، في غرفة، ابراهيم و مناد اختاروا المطبخ يقضيان فيه لياليهما، فضلت ان افترش ارض الرواق"[1].

فالمسكن اذ لا يأخذ معناه و دلالته الشاملة الا بأدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه او ابراز مقدار الانسجام او التنافر الموجود بينهما و المنعكس على هيئة المكان نفسه و جميع مكوناته، بل ان النسق الوصفي لا يفعل في بعض الاحيان سوى ان يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة و الاماكن التي يوجد فيه بحيث، يعطي لتواجد شخصيات الدلالة الكامنة في تلك الاماكن و هذا يتبين اكتشاف نوع التطابق و الاندماج قبل نظيرهما، بين طبيعة البت و شكله و بين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه، و تعد الصلات بينهما مظهر يكون من الضروري فحصه قبل اقامة اي تفكير حوله.

فالبيت ركننا في العالم يتيح للإنسان ان يحلم بهدوء فبدون البيت يضيع، الانسان كائنا مفتنا، اذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الانسان بحرية، حيث يشكل البؤرة المكانية التي يمارس فيها الانسان حريته من اجل تحقيق وجوده البشري.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 46.

2- المكان المفتوح:

"حيز مكان خارج لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لونه طبيعة في الهواء الطلق" [1].

اي الاماكن التي تجتمع و تلتقي فيها انواع مختلفة من البشر و تزخر بأشكال متنوعة من الحكة و تتمثل عادة في الاماكن العامة كالجسور، الاسواق، الشوارع ...

- **الشوارع:**

من الواضح ان الاحياء و الشوارع تعتبر اماكن التقاء و مرور نموذجية، فهي التي ستشحذ حركة الشخصيات و تشكل مسرا لغدوها و رواحها عندما تغادر اماكن اقامتها او عملها، و تمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا و هناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور و المفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة او السمات الاساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات و التالي الامساك بما هو جوهري فيها اي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها.

" في ذلك اليوم من شهر اكتوبر تواعدنا صباحا في شارع ديدوش مراد، تغذينا سوية و جلسنا ساعة او اكثر نتجاذب اطراف الحديث في مقهى بميسوني . كانت اول مرة اخرق فيها مبدا من مبادئ، ذلك انني سبق و ان قسمت على نفسي ان لا ادخل ميسوني عبر شارع ديدوش مراد او العكس "[2].

اذن فالشارع فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين و ذلك تمهيدا للبحث في تفصيلاته الطوبوغرافية و الدلالية الذي سيعقبه اعداد جدولة تلك الصفات و التعليق عليها بما يوضح اهميتها في تشكيل البنية المكانية في الرواية، فهو ذو طابع متحرر من جميع

[1] وليدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص: 51.

[2] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 08.

القيود، يحمل هويته الخاصة، من دون ان يعبأ برياح التحدث المباغت التي تهب عليه، فالشارع فضاء اهل و مكتظ بكل معنى الكلمة، و هذه الحقيقة و ان كانت بديهية و لا تحتاج الى فضاء خاص للتفطن الها، فهي منصوص عليها في المدونات الحضارية كما هي مشهودة في الواقع العياني وعندما ينقلها لنا النص و يجسدها في اشارته الى اكتظاظ الساحة بالأطفال والباعة فانه لا يبقينا في حدود البديهي و المسلم به وانما ينتقل بنا الى مستوى من الافصاح و الوضوح يجنبنا التأويل المغرض للدلالات المتصلة بهذا الفضاء.

- **المقهى:**

تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، هناك دائما سبب ظاهري او خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما، و يعد هو الآخر احد الامكنة الشعبية التي يقصدها الناس لمضية الوقت و الترويح عن النفس، و قد وظف المقهى في رواية تصريح بضياع ليكون مكان حديثه مع صديقه اسماعيل " ندخل المقاهي لنقتل ساعات من حياتنا في الكلام، مجرد الكلام، كان هذا ما نفعله او شيئا من هذا القبيل" [1].

و قد تحمل المقهى طابعا سلبيا في ما يعانيه الفرد من ضياع و تهميش، و يتحول الى مسرح للعديد من الممارسات المنحرفة سواء كانت دعارة او قمار او تجارة او مخدرات او حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة، و تتكرر هذه الصور السلبية لفضاء المقهى في اكثر من رواة حتى توشكن ان تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته و يلتحم بها، فهي لذلك ليست دلالة تأتي لخلخلة المألوف و السائد و انما هي دلالة متصلة تندمج في بنية دلك الفضاء و تجعل منه بؤرة للثرثرة و اغتياب العالم، و محطة لتناقل الشائعات الرخيصة كشكل من اشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة، و بالتالي يمكن

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 08.

ان يشغل فضاء المقهى، من خلال وجوده الموضوعي، المعبر الرئيسي، لتفسير الدلالة الطوبولوجية للمكان من حيث هو اطار للحدث المكاني و مجال لتحرك الشخصيات في لحظة معينة من العمل الروائي، وستكون هذه السلسلة من طراز خاص كذلك و سيصعب التعرف على نوعيتها او نسق بنائها لانها غير ثابتة و لا مستقرة و لانها تعيش في بلبلة دائمة، فهي مؤشرة على العطالة و الخمول الفكري.

- **ساحة الفسحة**

في افق هذا القانون السجني المبطن غادر ستبدة فترة الفسحة كواحة لصحراء لا حد لها، و سيصبح حلولها شبيها بحجر يرمي به في بركة اليومي الانسة لانها ستشكل استثناء او خرقا لقاعدة سجنية صارمة، فالدقائق القليلة التي يقضيها النزيل في ساحة الفسحة ستتحول الى متعة حقيقية تخلخل الرتبات اليومية التي يفرق فيها السجن بوصفه مكانا للإكراه الجسمي و النفسي و عزلا عن الممارسة الخلاقة في المجتمع.

((الخروج الى الساحة، من الاجراءات المتبعة في كل السجون، و لكنها تختلف بحسب طبيعة المسجونين، حيث لا يسمح لنزلاء قسم الترانزيت بالفسحة الا مرة واحدة في اليوم، و يكون ذلك و يكون ذلك اما في الصباح او في المساء فحسب الدور، فاذا خرجوا صباحا يوم السبت، فانهم يوم الاحد لا يخرجون إلا مساءا، و هكذا دواليك، الا يوم الجمعة فلا يخرجون من قاعاتهم))[1].

و من المؤكد ان مكان الفسحة يقع داخل عالم السجن بحيث يضل خاضعا لا لزاماته ومحظورات؟ و لكن ثمة تحول مهم يقضي بجعل فضاء الفسحة بمثابة النقيض الطبيعي لفضاء الزنزانة، فمكان الفسحة سيكون اكبر خزان لملامح الحرية المفتقدة بالنسبة للنزيل و يمكن ان نفهم الاستثناء الذي تمثله فترة الفسحة في حياة النزيل ز نستنشق مقدار المتعة

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 113.

او المعاناة التي تولدها الفسحة لديه ((دخلنا الساحة التي كانت (محظورة) مكتظة بنـــزلاء القاعة a6 ، حيث كان نظام السجن يقتضي ان تضم كل ساعة نـــزلاء قـــاعتين، حتـــى يناسب عدد الساحات عدد القاعات، كانوا يدورون حول الساحة دون توقف او ملل، فـــي البداية استغربت من امرهم و لكنه مع مرور الايام، فهمت انها رياضة))[1].

- **مكان الزيارة:**

لقد كشف لنا استقراء تنظيم المكان السجني حتى الآن عن وجود مراتـــب متباينـــة داخل فضاء السجن مقسمة بحسب انغلاقها و صرامة حدودها، و تقع الزنزانة في اسفلها، و اما الفسحة، و هي نقيضها الطبيعي، فستكون في قائمة الترتيب بفضل انفتاحها النســـبي و الصلات التي تتيح للنزيل عقدها مع الفضاء الطبيعي المحيط به، لكن مكان الزيارة هو الذي من دون شك، المركز الهام في تلك التراتيبية لأنه سيشهد لقـــاء النزيـــل بالفضـــاء الانساني ممثلا في زواره و ما يحملونه له من اخبار و ما يمدونه به من انباء عن العلـــم الآخر.

وضمن هذه التراتيبية العامة سيتخذ المزار سبيلا للتعبيـــر عـــن دلالـــة الفضـــاء السجيني المنفتح نسبيا عن العلام الخارجي، و من ثم سيكتسي اهمية بالغة لانـــه ســـيكون مجالا للاتصال و تبادل الحديث و استقبال انباء من الخارج (خـــارج الســـجن)، و فيـــه سيستعيد النزيل بعض صفاته الانسانية المفقودة و على راسها امكانية الحوار مع الآخـــر، المختلف المود خارج الاساور في عالم الحرية، فان فضاء المزار سيكون المكان المناسب لإقامة الاتصال بالعالم الخارجي مثلا بالعنصر الانساني الوافد، و لعله لأجل هذا الســـبب كان تعلق النزيل بفترة الزيارة اقوى من انتظاره لفترات الفسحة اليومية مما يدلنا عـــل ان حاجته من المجال الانساني تفوق رغبته في التطلع الى المجال الطبيعي ((قال لي السجين

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 115.

العامل ان لدي زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين، حملت هــذه المــرة اسم والدتي و زوجتي، و هي ورقة تسمح لحاملها بالتجوال خارجا مع بحض الحرية))[1].

ان فترة الزيارة هذه يترتب عنها اتصال بالعالم الخارجي ســتكون خيــر معــين للنزيل على تحمل صرامة النظام السجيني والتزود بالمشاعر الانسانية الطافحــة التــي لا يستطيع، من دونها التلائم مع محيطه الجديد و الاندماج فيه، و من ثــم ســيكون فضــاء المزار بمثابة خلخلة تزعزع استقرار الرتابة اليومية التي تطوق العالم السجيني.

[1] سمير قسيمي، تصريح بضياع، ص 18.

خاتمة

من خلال محاولتي لرصد أهم القضايا المتعلقة بموضوع بحثي، تمكنت من كشف أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية العربية لقد تلازمت البنية الزمانية والمكانية في عناصر السرد للعمل الروائي، كالزمان والمكان .

"وإن رواية تصريح بضياع" كشفت لنا رجل داخل السجن يحلم بمستقبله فخرج منه حاملا ماضيه، فقد قادته المشيئة إلى هذا الطريق، في تدفق أحداث لاتتوقفّ، كما كشفت عن زوايا متعددة ساهمت في تكوينه الداخلي.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها من بحثي هذا هي :

- إن رواية "تصريح بضياع" جمعت بين كل أنواع الرواية الواقعية، الرواية الاجتماعية، رواية المغامرات، رواية السيرة الذاتية، دون أن تتخطى المحركات السردية الأخرى.
- الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي، فبدون زمان لا وجود لنص روائي
- كما تعد رواية "تصريح بضياع" رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل بين عنصري الزمان والمكان.
- كان الاستباق مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل
- اعتمد الكاتب في نسيجه السردي على تقنية الاسترجاع، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت

- اعتمد الكاتب في نسجه السردي على تقنية الاسترجاع والغرض من قطع زمن السرد، وذلك بالانتقال من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر وامتدت عكسيا إلى الماضي لتعود مرة أخرى للحاضر مشكلة بذألك انتقالا دورانياً للزمن
- نجد المكان في الرواية له خصائص واضحة، فقد جرت أحداث الرواية في السجن بحيث السارد يحلم بمستقبله، فخرج حاملا ماضيه
- أما المكان من حيث الوصف فقد جاء خال من كل وصف مادي حافل بوصف معنوي حمل للكثير من الدلالات .
- فالرواية نوعت بين الأماكن المفتوحة: الشوارع، ساحة الفسحة، مكان الزيارة والأماكن المغلقة: كالسجن والزنزانة وغيرها.

ملاحق

الملحق رقم 01

ترجمة الكاتب:

ولد الكاتب الجزائري سمير قاسيمي في الجزائر العصمة عام 1994 حصل على البكالوريوس في الحقوق، عمل محاميا، محررا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح العمومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة، و هو الامر الذي اتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، وصلت روايته "الحالم" الى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته "في عشق امراة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة الى اللغة الانجليزية، تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" اول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمة للرواية العربية في 2009، بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر اصدر بيانا معترضا على قرار المنع حتى شارك الناشرين بالصالون، يشغل منصب رئيسا للقسم الثقافي لليومية الجزائرية (صوت الاحرار).

انتاج الروائي:

- يوم رائع للموت 2009 .
- هلابيل 2010.
- تصريح بضياع 2010.
- في عشق امرأة عاقر 2011.

- الحلم 2012.
- حب في خريف مائل 2014.
- كتاب المشاء 2016 .

جوائز: جائزة هاشم سعيداني للرواية عن افضل اول رواية جزائرية عن رواية "تصـــريح بضياع".

الملحق رقم 02

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية في حكاية المرأة العجوز المتسولة التي دقت باب دارهم، ذات يوم في عام 1954، وزفت لوالدة البطل نبوءة مفادها أنها سترزق بتسعة أطفال، أربعة ذكور وسطرت النبوءة مصير أربعتهم بقولها: «واحد ظالم، والآخر عالم، واحد اعمى واحد يرفدو الما» فمن خلال هذه النبوءة تقبع العائلة في حالة قلق دائم.

فبدأت هنا حكاية البطل، عندما دخل مخفر شرطة كافينياك، للتصريح بضياع بطاقة المكتبة، ليتبين له أنه كان محل بحث، فيقبض عليه في جريمة لم يصرح عليها، بدون تبيين التهمة المدان بها، ليجد نفسه في سجن الحراش.

من هنا بدأت رحلة معاناة ومآسي البطل وأفراد عائلته، حيث توفيت أخته سناء في الشهر الخامس بحكم أنها مريضة بالصفير، وبعدها توفي أبوه، وما إن لبثوا عدة أشهر، حتى توفيت جدته، فقرر أخيه الأكبر بيع البيت، وطرد عائلته الى الشارع، فلجأوا الى خالهم سيدي أحمد بن يونس ببرج أخريس، حيث تم عليهم الاعتداء من طرف ابن عمته وأصحابه، فانتهت هذه الحادثة بقتل خاله وأخته تسعديت، واغتصاب حمامة ومناد وقتله وشلل ابراهيم، فشكلت لهم هذه الحادثة حالة فزع وخوف فهربوا من العاصمة لإخفائهم حمل حمامة، أنجبت حمامة ابنة أسماها سناء على اخته المتوفية، فقتلتها ودخلت السجن، وهكذا كان مصير العائلة.

يعود البطل بقصته بأن القضاء الذي جعله يدخل السجن، المكان الذي قدر له بـــأن يلتقي برجل الذي سيجعله يتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز وتحقيق آخر ألغازهـــا، كان يحس اتجاه ذلك الرجل بشعور غريب، لكن في لاحق الأيام تكشَّف عن هذا الشـــعور بأنه أبوه دون ذكر اسمه، فخرج من السجن وعزم على الاستمرار والنظر الى المســـتقبل والمحافظة على اسماعيل وعفاف وزوجته، ويحلم أن ينام باكرا وتسميت ابنته سناء وهكذا تنتهي الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **المصادر:**

1. سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

❖ **المراجع:**

✓ **المراجع:**

1.أحمد السماوي ، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب والعلوم، بصفاقس – تونس، 2002.

2.أحمد زكي، في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1980.

3.أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

4.احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، 2005، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

5.أسماء شاهين، جماليات المكان في روائيات جبرا إبراهيم، جبرا المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001.

6.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار ، سوريا، ط1، 1997.

7.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.

8.جميل المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1986.

9.حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1981.

10.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، " الزمن – السرد– التبئير" المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.

11.سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

12.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

13.سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

14.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.، 2003.

15.عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية" ، مطبعة الأمنية، ط1، 1991.

16.عبد الوهاب الرقيق ، السرد " دراسة تطبيقية "، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998.

17.غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، (عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاقه)، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1، (د.ت)، بيروت.

18.محمد بوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، دار النشر المغربيـــة، الـــدار البيضـــاء، 1985.

19.محمد صابر عبيد، سوسن البيان: جماليات التشكيل الروائي، دار الحـــوار للطباعـــة، سوريا.

20.مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998.

21.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، 2004.

22.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1988.

23.وليد بحار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

24.وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر ســـرير لأحـــلام مســـتغانمي 2008-2009.

✓ **المراجع المترجمة:**

1.جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلـــى للثقافـــة، ط1، 1997.

2.رولان بورنوف، وريال أويلي، معضلات الفضاء (الفضاء الروائي)، ت: عبد الرحمن زحل، إفريقيا الشرق، 2000.

3. ميخائيل ياختين، لأشكال الزمان والمكان في الروايـــة، ت: يوســـف خـــلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

✓ **الرسائل الجامعية:**

1.حبيبة العلوي، الفضاء الروائي (دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

2. بن سعدة هشام ، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائـــدة، مـــذكرة ماجســـتير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014/2013.

3.فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقـــدم لنيـــل درجـــة الماجستير، 2000.

4.نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، مذكرة مكملة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة الجزائر، 1998/1997.

5.الهام علول، نسبة الخطاب الروائيث عند واسيني الأعرج من خلال روايتـــه الأخيـــرة: ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2000.

6.هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر بـــن ســـالم ، جامعـــة الجزائر، 1998/1997.

✓ **المجلات:**

1.ابراهيم الفيومي، المكان ودلالاته، مجلة جامعة البعث، مج 19، ع1، 1997.

2. الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد هدوقة في المبنى والمعني، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991.

- ✓ **المعاجم والقواميس:**

1. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

2. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 11، 2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ–ب
مدخل	4
الفصل الأول: الزمـــان والمكان	
أولا: الزمان.	7
1– ماهية الزمان.	7
2– أنواع الزمان.	9
3– الزمان في الرواية.	10
4– أنواع الاتساق البنائية للرواية.	11
5– مستويات الزمن السردي.	12
6– أهمية الزمن.	17
7– نظام السرد.	18
ثانيا: المكان.	25
1–ماهية المكان:	26

فهرس الموضوعات:

2- أنواع المكان:	28
3-أهمية المكان:	29
4-مفهوم الفضاء: l'espace	30
5-علاقة المكان بالعناصر السردية	32
الفصل الثاني: تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية "تصريح بضياع"	
أولا: تجلي الزمان في الرواية.	37
1-الاسترجاع.	37
2-الاستباق.	40
ثانيا: تجلي المكان في الرواية.	43
1-المكان المغلق.	43
2-المكان المفتوح.	49
خاتمة	56-55
الملاحق	61-58
قائمة المصادر والمراجع	67-63

ملخص الدراسة

يعد الزمن والمكان أهم مكونات العمل الروائي، ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحوي كل العناصر الروائي(أحداث، شخصيات ..) فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان، الرواية، سمير قاسيمي.

Résumé de l'étude

Le temps et le lieu est le plus important travail de composants de romancier, il doit être un point de départ dans le temps et point d'intégration dans le lieu où l'on trouve le temps dans d'autres éléments,

Et il réfléchit sur eux, mais où il vise à recréer la réalité et la formation d'une nouvelle et rend les évén ements du roman pour le lecteur quelque chose susceptible,

Il est un espace contient tous les éléments de romancier (événements, personnages ..) donc l'œuvre littéraire qu'est dépourvue perdre sa spécificité à laquelle il appartient et l'originalité qui est l'une des bases du travail littéraire et la raison de son succès, Peut leur terminologie mot environnement, l'environnement de l'histoire est de réalité temporelle et spatiale.

Mots clé: la structure, le temps, le lieu, le roman, samir kasimi.

تم بحمد الله