الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر- بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الشخصية في رواية "تصريح بضياع"

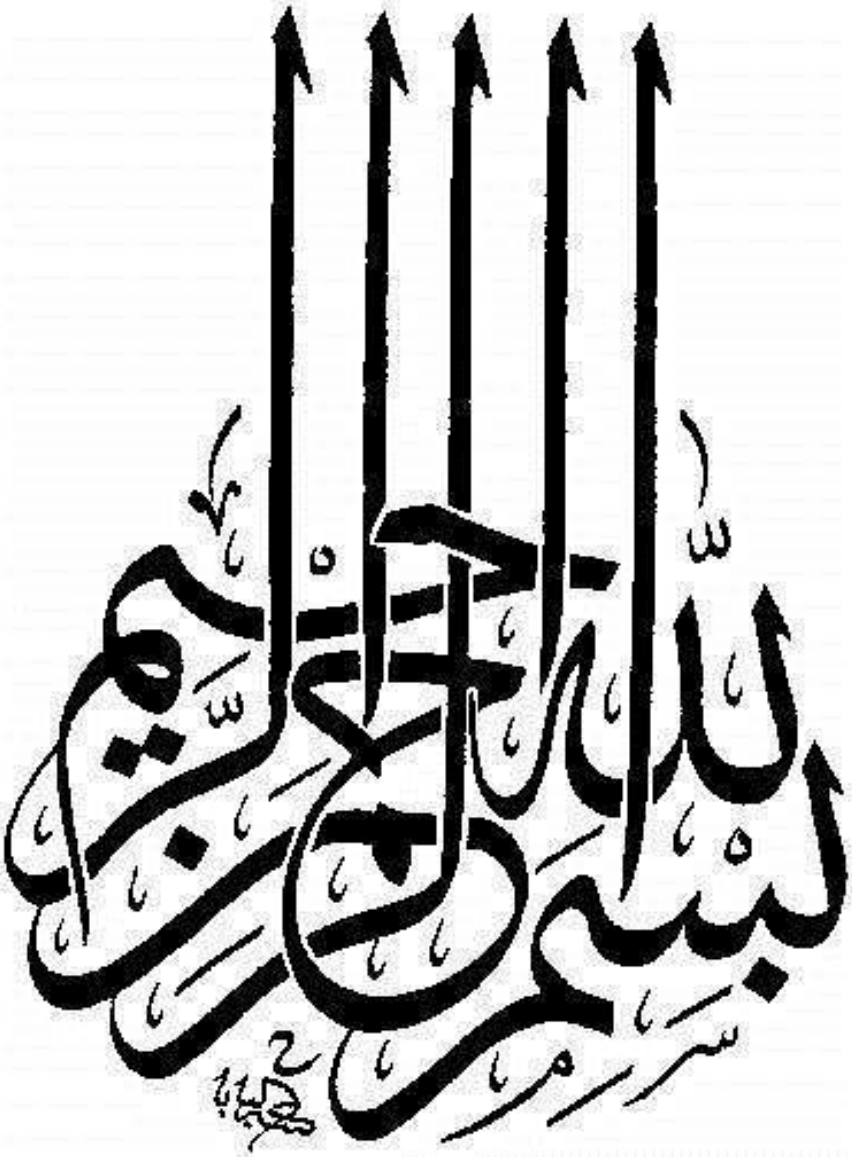
لـ سمير قسيمي

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ صافية فرطاس
- ✓ صبرينة البار
- ✓ وهيبة بالحيرش

اشراف الدكتورة:
كلثوم زنينة

الموسم الجامعي: 1439-1440هـ/ 2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

نشكر الله ونحمده الذي أمدنا بالقوة و العزيمة لإنجاز هذا البحث.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و التقدير إلى الذي حمل أقدس رسالة،

و كان سندا لنا في بحثنا إلى الأستاذة الفاضلة

زينبة كلثوم

كما نخص بالشكر كل الذين مهدوا لنا طريق المعرفة.

إلى كل من زرع التفاؤل في نفوسنا، وقدم لنا المساعدة و الأفكار و المعلومات.

مقدمـــة

تعد السيمياء منهجا جديدا في الدرس النقدي، علم تفرع إلى فروع معرفية مختلفة من بينها سيمياء الأدب التي تفرعت بدورها إلى سيمياء السرد لتلقى رواجا كبيرا ويتم تطبيقها بوصفها منهجا على النصوص الأدبية السردية كونها من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من قبل النقاد والدارسين الذين اشتغلوا على النص السردي فكشفوا الأهمية التي تكتسبها الأشكال الأدبية.

وعليه رأينا أن نسهم بدورنا في إضاءة نص روائي، هو ثمرة جهد كاتب معاصر ألا وهو سمير قسيمي من خلال روايته "تصريح بضياع"، وقد خصصنا الدراسة لعنصر الشخصية الروائية وما زاد تمسكا بهذا العنوان أن الراوي جسد من خلاله متخيلا روائيا بروح التجريب و إضافة إلى استعمال الخرافة وكسر طابو الجنس فقد أعاد الراوي الاعتبار للحكاية بوصفها سردا بسيطا يقوم بشكل أساس على فعل "الاستباق" و "الاسترجاع" وكل هذا بواسطة تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السرد المعاصرة التي أسهمت في استنطاق النص والكشف عن المضمر والمسكوت عنه، ومن خلال هذا يطرح الموضوع عدة تساؤلات : لماذا تعتبر الشخصية مكونا مهما من مكونات بناء الرواية ؟ كيف يتم بناء الشخصيات في الرواية؟ وكيف يتم ربطها مع باقي عناصر الرواية؟ إلى أي مدى استطاعت رواية "تصريح بضياع" استيعاب شخصياتها على اختلافها؟ ماهي أنواع الشخصيات؟ ماهي أبعادها وطرق تقديمها؟ وللإجابة عن هاته الإشكاليات اتبعنا المنهج السيميائي لأن البحث يوظف الآليات الإجرائية لهذا المنهج.

أما عن الخطة المتبعة التي تقتضي طبيعة البحث وحجم مادته العلمية أن يكون في مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة. فجاء المدخل متناولا لمراحل تطور الرواية الجزائرية؛ ليأتي الفصل الأول بعنوان قراءة في المفهوم والمصطلح وجاء فيه مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا ونشأتها ومن وجهة نظر نقاد الغرب، كما تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ومن وجهة نظر نقاد الغرب، ويأتي الفصل الثاني بعنوان سيميائية الشخصية في

رواية "تصريح بضياع" لسمير القسيمي بدءا بأنواع الشخصيات الروائية من شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وأبعاد الشخصيات تطرقنا إلى البعد الداخلي والبعد الخارجي وطرق تقديم الشخصيات.

كذلك عوامل الشخصيات ثم ينتهي البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها مع ملاحق يضم نبذة عن حياة سمير قسيمي وملخص لروايته "تصريح بضياع". كما زود البحث بقائمة من المصادر والمراجع أهمها: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب، دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري.

وفي الأخير فإن هذا البحث مدين بالفضل الكبير للأستاذة المحترمة "زنينة كلثوم" رغم انشغالها فلها وافر الشكر وعظيم التقدير، ونسأل الله تعالى أن يوفقنا.

مدخل

مراحل تطور الرواية الجزائرية

مراحل تطور الرواية الجزائرية :

مع بداية القرن الحادي والعشرين ظهرت نصوص روائية بقيت مضامينها من الواقع الاجتماعي وعمق هذا المجتمع الجزائري وبتاريخه تتضمن السياق المحلي ومن التراث العربي والعالمي متداخلة مع أشكال وأنواع أدبية أخرى ونذكر من بين هؤلاء الروائيين في هذا السياق. الحب في المناطق المحرمة 2000 لجيلالي خلاص، شرفات بحر الشمال 2001، حارسة الظلال 2001 لواسيني الأعرج، وتلك المحبة 2002 للحبيب السائح، وراس المحنة 2003 لعز الدين جلاوجي وتصريح بضياع لسمير قسيمي.

و ما زاد إنتاج العمل الروائي انفتاح الكتّاب على السياسة وحرية التعبير خلال فترة الإرهاب والعنف السياسي والتعددية السياسية مما أثر على واقع المجتمع الجزائري وعلى الروائيين على حد سواء وما خلفه الصراع على السلطة حيث أدى إلى التغيير في التقنيات الموروثة في الكتابة الروائية وكذلك الجرأة في تلك المرحلة من مجال حرية التعبير وبهذه التغيرات و الصراعات أضاف الكتّاب قيمة جمالية للرواية الجزائرية من خلال هذه المحنة أو العشرية السوداء ومحاولة إعادة تشكيلها في مجال الكتابة بأسلوب فني جميل لمسايرة الواقع المعيش لأن الرواية هي مرآة عاكسة للواقع وما يعانيه ويعيشه أفراده حتى في أبسط أمور الحياة والخوف والرعب الذي يسكن كل فرد وبيت في تلك المرحلة الدامية ، حيث نجد في الحقيقة توصل نوع من الكتاب إلى «أن يجعل من المحنة الجزائرية قيمة جمالية تشكل إضافة نوعية لهذه الرواية العربية الجزائرية»[1].

يتضح مما سبق أن الواقع المعيش في مرحلة تاريخية معينة ينتج عملاً فنياً مختلفاً فالواقع الجزائري مر بمراحل عديدة؛ من مرحلة ما بعد الإستقلال إلى العشرية السوداء إلى المصالحة الوطنية، ما أدى إلى غزارة في الإنتاج الروائي الجزائري .

[1] – بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، (د.ت) ص12.

فترة السبعينات وعتبة التأسيس الروائي العربي في الجزائر:

لقد كانت روايات هذه الفترة مرتبطة بأجواء الثورة حيث كان المجتمع الجزائري يعيش هذه الأجواء وكان الشعب يبحث ويطالب بالحرية والعدالة الاجتماعية فكانت مضامين الروايات هو الانفتاح على العالم وحب الحرية والأمن بعد استرجاع حقوقه من الاستعمار الوحشي فكانت الكتابة الروائية وموضوعاتها «تتصل بالأرض وبالمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض جانب الشر في الإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي».[1]

و عليه فإن فترة السبعينات هي فترة مرتبطة بالأرض وحرية الأفراد مما أدى ذلك إلى إنتاج عمل فني موضوعاته من الواقع الاجتماعي، وذات صلة بالواقع المعيش والثورة الزراعية والحزب الاشتراكي وإنجازاتها وأفكارها على المجتمع.

فترة الثمانينات وبداية تبلور المفاهيم الإيديولوجية:

وتميزت هذه الفترة التي تبلورت فيها المفاهيم الإيديولوجية «وقد كان من مفرزات مرحلة تاريخية انتقالية على المستوى السياسي والاقتصادي والثقافي، فقد وضعت التجربة الروائية الجزائرية في موضع المواجهة القلقة مع توترات الواقع ومن ثمة بدأت الكتابة الروائية تتخذ مسارا جديدا مهما بدأ تشكل وعي جديد، دفع بهذه الكتابة فيما بعد إلى التخلص من سر الجاهز والولوج في عوالم المغايرة والتجريب».[2]

أي يمكن أن نقول في هاته المرحلة أن الرواية بدأت تتغير من المسار التقليدي الجاهز والوصف القديم إلى التحرر من هذه القيود والعمل على التجديد والتغيير وبداية وعي بالكتابة والدخول في عالم التجريب بمواكبة الساحة الأدبية العربية والعالمية.

---

[1]– عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1930/ 1974 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1983 ، ص201

[2]– رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه: العلوم في الأدب الحديث جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2014/ 2015 ، ص32، 33

فترة التسعينات مرحلة المأساة الدموية

و في هاته المرحلة شهدت الجزائر أزمة دموية وتحولات عديدة في جميع المجالات والصراعات في السلطة والأحزاب مما أدى إلى ضياع الفرد الجزائري وعدم الاستقرار وحالة اللاأمن وإعلان حالة الطوارئ وبقي الفرد الجزائري فاقد للهوية ويبحث عنها في وسط دامي متشتت فبقي في حالة هروب وضياع. مما انعكس على الأعمال الأدبية التي قطعت الصلة بالقديم والثورة على التقليد، فقد مست هذه الجرائم والتخويف والتمديد كل البنى الاجتماعية المختلفة وملاحقة الفرد المثقف مما نتج أدب المحنة متعلق بالواقع الاجتماعي المتأزم وانفتاحه على التحولات مستوعبا بذلك هموم الفرد والوطن لتظهر تجربة جديدة متجاوزة القديم ومحاولة اللحاق بكتابات أخرى.

و في خضم هذه الأزمة التي ألقت بظلالها على المجتمع الجزائري بكل أطيافه ظهر مشروع سياسي يدعو إلى الوئام المدني، غير أن هذا المشروع « لم يحقق غرضه على أرض الواقع والجزائري يتأرجح بين حياة الأمن واللاأمن، هذه الواقع يحيلنا إلى صورة شاحبة وراهن توجهه تناقضات دامغة بالوهم، مما دفع بوعي الكتابة إلى أن تقبع في خلفية المشهد، لأن الكاتب يعيش حالة من الشك أمام واقع لا يزال يحمل معه المتناقضات والأمراض، واقع يوجهه وعي سياسي هو حصيلة مراكز ثقل مختلفة سحبت الركن إلى طقس مضطرب قابل للفساد في أي لحظة».[1]

وهنا يمكن القول أنّ حالة الاستقرار غابت تماما مع مشروع المصالحة الوطنية حيث أحالت الفرد الجزائري إلى التشتت والضياع والبحث عن الأمن والاطمئنان في وضع سياسي مليء بالتناقضات والصراعات وبات الكاتب في حالة من الشك والخوف الدائم ومع هذا الوضع ضاعت الهوية وحاول البحث عنها في وسط متأزم.

[1]– المرجع السابق ، ص32.

وفي ظل هذه التغيرات المتعددة المواكبة للواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي عبر مراحل زمنية حاول فيها كتّاب الجزائر أن يواكبوا ركب الكتابات الأخرى، ورغم ما طرأ على الواقع الجزائري من أزمات ومحن إلا أن الرواية الجزائرية تطورت عبر مراحل وبدأ الاشتغال والتجريب فيها.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول المصطلح

1. مفهوم السيمياء
2. مصطلحات و أدوات علم السيمياء
3. مفهوم الشخصية

اولا :مفهوم علم السيمياء

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور السيمياء بمعنى: السّومة والسّيمة والسّيماء والسّيمياء: العلامة وتسوّم الفرس: جعل عليه السّيمة، وقد وردت في القرآن الكريم بمعنى مسومة في قَالَ تَعَالَى:﴿وَٱلۡخَيۡلِ ٱلۡمُسَوَّمَةِ ١٤﴾*، قال أبو زيد : الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها ، ومن قولك: سوّمت فلانا إذا خليّته وسومه أي ما يريد، وقيل: الخيل المسوّمة هي التي عليها السّيما والسومة هي العلامة ، وقال ابن الأعرابي: السّيم العلامات على صوف الغنم قَالَ تَعَالَى:﴿مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ١٢٥﴾* قريء بفتح الواو، أراد معلمّين والخيل المسوّمة: المرعيّة، والمسوّمة: المعلمّة، وقولك سوّم فيها الخيل أي أرسلها ، ومنه السائمة وإنما جاء بالياء والنون لأن الخيل سوّمت وعليها ركبانها، وفي الحديث: إن الله أرسل فرسانا من أهل السماء مسوّمين أي معلمّين ، وفي الحديث: قال يوم بدر سوّموا فإن الملائكة قد سوّمت أي اعملوا لكم علامة يعرف بعضكم بعضا. وفي حديث الخوارج سيماهم التحليق أي علاماتهم. والعرب عرضوا هذا العلم ومارسوه في حياتهم وذلك قبل أن توضع له القواعد والأصول، فقذ كان مصطلح السيمياء معروفا منذ أولا بمعنى العلامة.[1]

ب-اصطلاحا:

يشيع استعمال مصطلحين لتعيين علم العلامات في الغرب: الأول هو (sémiologie)، والثاني هو (sémiotique) وهما كلمتان مركبتان تشتركان في سابقة واحدة هي (sémio)التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية (sémeion) وهي تعني السمة أو العلامة.

إن الاهتمام بعلم السيمياء، أو علم العلامات قديم في الفكر الإنساني ظهرت كعلم عام يدرس العلامات في بدايات القرن العشرين مع العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص363.

*سورة آل عمران برواية ورش عن نافع، الآية 14.

*سورة آل عمران ، برواية ورش عن نافع ،الآية 125.

ومع الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس وضمنيا مع الفيلسوف الألماني انرست كاسير ومع بعض المناطقة وفلاسفة فيينا أمثال فريج فريج وفيتغنشتاين وروسل وكارناب.

وخصوصا مع اقتراحات سوسير الذي اختار مصطلح (sémiologie) وفي بدايات القرن العشرين، للدلالة على علم عام للعلامات ينطلق من اللسانيات بصفتها فرعا نموذجيا، بينما اعتمد في نفس الفترة تقريبا الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس مصطلح (semiotic) ليدل على علم عام للعلامات يصدر عن المنطق والفلسفة، حيث انطلقت هذه الأصول الحديثة وتطورت الأبحاث السيميائية في مجالات مختلفة وبمنظورات متباينة لتفضي ابن نظريات عديدة واتجاهات مختلفة هي ما يشكل اليوم السيمياء المعاصرة.[1]

كما نجد في تعريف مصطلح السيميائية وهو أحد أوسع التعريفات وذلك في قول امبرتو ايكو(umbertoeco) :«تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة، تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات لكن أيضا كل ما ينوب عن شيء أخر»[2]. فاللغة تحتوي على إشارات هذه الأخيرة لهاً دلالات سيميائَيُة.

ثانيا:مصطلحات وأدوات علم السيمياء

اختلف الباحثون في استعمال مصطلح علم السيمياء وتعددت المسميات لهذا العلم ومن ذلك نجد السيميولوجيا، السيموطيقا، علم العلامات، علم الدلالات، وعلم المعاني وغيرها من المصطلحات التي استخدمها الباحثون في دراسة اللغة، كما نجد لعلم السيمياء أدواته التي يعمل بها ويستخدمها من ذلك نذكر العلامة، الدلالة، الرمز، الدليل، الأيقونة، الإشارة، وغيرها ولكل منها تعريف خاص بها تختلف باختلاف موقعها في أداء الرسالة التواصلية.

[1]– ينظر: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تطور شامل، الجزائر، الدار العربية للعوم ناشرون، ط1، 2010، ص17، 29.

[2]– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص25.

1-اللغة والشيفرة:

مما سبق يتضح لنا أن عملية الاتصال أو التواصل بين الكائنات لا بد من وجود لغة معينة أو شيفرة ما لكي تتم هذه العملية بين طرفين مرسل ومتلقي وقد اختلف مفهوم اللغة والشيفرة عند الدارسين.

✓ **اللغة:** «هي ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، أما من منظور دوسوسير فانطلق من مبدأ أن اللغة «هي شكل أو بنية لأن الوحدات هي محض علائقية أو بنيوية، تكتسب قيمتها (معناها) من خلال علاقتها واختلافها مع وحدات أخرى خاضعة لنسق اللغة وليس لنظام العقل».[2]

أما حسب دراسات حلقة براغ فيرو أن اللغة كأي نشاط آخر تتجه نحو غاية وسواء كنا نحلل اللغة كتعبير أو كتواصل أو غاية المتكلم هي التعليل الأكثر وضوحا وطبيعته، وأيضا أن «اللغة هي نسق (نظام) ذو وسائل تعبير غايته التوجه».[3]

✓**الشيفرة:** التي من خلالها يحدث الفهم فمن خلال الشيفرة نحدد المعنى في اللغة «يرى السيميائيون أن الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن، فحيثما نستخلص معنى من حدث ما فذلك لأننا نمتلك نظاما فكريا، أو شفرة تمكننا من القيام بذلك».[4]

2-الدلالة:

«يرى سوسير أن العلامة تحدث دلالتها نتيجة لاختلافها عن العلامات الأخرى، وهذا الاختلاف هو الذي يولد إمكانية وجود مجتمع لغوي.

---

[1]-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضة، القاهرة، (د، ط)، 2004، ص161.

[2]-عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية، ترجمة أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 1997، ص6.

[3]-المرجع نفسه، ص11.

[4]-روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص250.

كما يرى سوير أن الدال والمدلول متلازمان أي لكل دال مدلول والعكس، وأن المدلول لا ينفصل عن الدال في أية علامة وهو بالفعل يولده».[1] أما في سيمياء تشارلز موريس، يشير علم الدلالةّ إلى ذلك الجانب من السيمياء الذي يهتم بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قول أو منطوق معين.[2] ويؤدي علم الدلالة عند موريس إل دراسة ما سماه دي سوسير الترابطات، وما يسميه السيميائيون المتأخرون قوائم التبادل.

3-العلامة:

إن التواصل الإنساني اللغوي مرتبط بوجود نظام من العلامات في ذهن المتلقي (المستقبل) والمتكلم (المرسل) «فالعلامات تكون شفرة الانتقال بين فردين "تفتح" محتويات مخ كل منهما، وهذا الدمج لمحتويات الذهن بنوع خاص من شفرة العلامة يشجع سوسير على وضع علم جديد»[3]، حيث استخدم سوسير مصطلح علم العلامات (semiology) ،في مقابل مصطلح (semiotics) كما نظر دوسوسير إلى العلامة باعتبارها رمزا اصطلاحيا اعتباطيا للإشارة إلى المفاهيم الذهنية التي يؤويها المستخدم المحتمل للعلامات.

وكما هو معروف فإن العلامة اللغوية عند دوسوسير كيان ذو وجهين حيث أن أحد وجهي العلامة هو الدال، والدال هو الجانب المادي تماما من العلامة، والمدلول هو المفهوم الذهني.

---

[2]– بول كوبلي وليتساجانز، أقدم لك علم العلامات، ترجمة جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص17، 20.

[3]–روبرت شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص248.

[4]–بول كوبلي وليتساجانز، أقدم لك علم العلامات، مرجع سابق، ص18.

– أما عند بيرس الإشارة هي «شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة».[1] إذا فحسب نظرية بيرس السيميائية هي « لكل إشارة موضوع تشير إليه».[2]

– وقد انتهى كل السيميائيون إلى أن العلامة أو الإشارة تنقسم إلى ثلاثة فروع الأيقونة، المؤشر والرمز.

– فالأيقونة واشتقاقاتها أيقوني أو أيقونة وهناك نوعين من الرسائل الأيقونة حيث نحد الرسالة الأيقونية المشفرة والغير مشفرة، حيث يستخدم بارت هذه الأخيرة لإشارة إلى الدلالات الحرفية، وإدراك أشياء يمكن التعرف عليها في الصورة الفوتوغرافية بغض النظر عن الشفرة الاجتماعية

– كما يناقش بارت الإشكالية العلاقة بين الرسالتين الأيقونتين، السالة الأيقونية المشفرة/الإيحائية، والرسالة الأيقونية الغير مشفرة / الدلالية، حيث ناقش الرسالة الأيقونية المشفرة /الإيحائية أولا لأن عملية الإيحاء في نظره تكون شديدة (الطبيعية) والتلقائية أثناء الشعور بها لدرجة أنه من المستحيل فصل الدلالة عن الإيحاء، بالرغم مكن أن الإيحاء أحد ملامح العلامة، إلا أنه يتطلب نشاطا من القارئ حتى يتم.[3]

– أما حسب نظرية بيرس تكون أية إشارة عن الإشارات الأيقونية حين تدل على ما تدل بفضل التشابه أو التماثل بين الإشارة وما تشير إليه، والصورة والرسوم البيانية هي أشهر الإشارات الأيقونية.[4]

– وما تشير إليه الصورة والرسوم البيانية هي أشهر الإشارات الأيقونية.

[1]–روبرت شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص241.

[2]–المرجع نفسه، ص243.

[3]–ينظر، بول كوبلي وليتساجانز، أقدم لك علم العلامات، مرجع سابق، ص55، 56، 57.

[4]–ينظر، روبرت شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص244.

أ- **الرمز:** اتفق كل من دي سوسير وبيرس في مصطلح الرمز وما يعنيه حيث يرى سوسير أن الإشارة «التي يرتبط فيها الدال والمدلول بالعرف فقط، وعلة النحو اعتباطي».[1] ومن خلال هذا فهي معادلة للرمز عند بيرس حيث يرى أن لهذه الكلمة(الرمز) «معنى دقيق يشير إلى عادة عرفية اعتباطية في الاستعمال».[2]

ب-المؤشر(المؤشري): في نظرية بيرس عن العلامات تكون العلامة المؤشرية حيث يكون هناك ارتباط ظاهري أو وجودي بين الإشارة وما تدل عليه، والتعبيرات اللاإرادية على الوجه وفي الجسم تعد مؤشرات لحالات انفعالية.

4-أنظمة العلامات:

علم السيمياء أو كما سماه دوسوسير علم العلامات، «ويتعلق الأمر بالعلامات التي يكون الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكونات هاته الإرساليات، سمعية، بصرية، شمية، حركية...إلخ».[3]

إن أدوات علم السيمياء: العلامة، الدلالة، الرمز، الأيقونة، الإشارة هي أدوات يعمل بها علم السيمياء ويستخدمها وتختلف هذه الأدوات والمصطلحات باختلاف موقعها، ولكل أداة مميزات وخصائص تميزها عن الأخرى في أداء وفهم الرسالة التواصلية.

[1]-روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ص249.

[2]-المرجع نفسه، ص249.

[3]-برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص10.

ثالثا: مفهوم الشخصية

أ- لغة:

تعرف الشخصية في لسان العرب من خلال مادة "شخص": «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والشخص: كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وحضور»[1].

يفهم من التعريف اللغوي لابن منظور أن مصطلح الشخص يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية، إلى جانب السلوك أو الفعل كما نجد فيه دلالة على الحضور والوضوح حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

ب- اصطلاحاً:

اختلف في تعريف الشخصية باختلاف النظريات (النفسية، الاجتماعية...) ويمكننا تعريف الشخصية «بأنها كائن خيالي، تبني من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها»[2].

ومع بداية القرن التاسع عشر بدا الاهتمام بالشخصية وأصبح لها مكانة هامة في العمل الروائي بل أصبحت ركيزته الأساسية وهو ما نجده في أعمال : بلزاك، زولا... وغيرهم لأنها أصبحت وسيلة لتصوير الواقع المعيش وبيان ما فيه من ظلم وقهر ومحاولة بعث الأمل في المجتمعات التي سيطرت عليها البورجوازية حيث تم التركيز في أعمالهم على رسم الشخصيات الروائية بمختلف طباعها وقيمها وملامحها ونقلها كأنها كائنات حقيقية.

أما في القرن العشرين فقد فقدت الشخصية الكثير من أهميتها وقداستها فلم تعد ذلك العنصر المسيطر على ساحة المتن النصي ولا ذلك العنصر الذي يسعى المؤلف ويجهد نفسه بالاعتناء به ورسمه ، ويرجع ذلك إلى ثورة النقد الجديد التي وجهت سهامها إلى

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص2211.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

الشخصية للتقليل من سيطرتها على مجريات أحداث الرواية وتربعها عليها، حيث أسهب الرواة والأدباء في جعلها محور المتن النصي وأهم مرتكزاته إذ اضطلعت بمهمة تسيير الرواية وحبك الأحداث وتفاعلها «فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي»[1]، وهو الأمر الذي جعل النقاد يشنون هجوما عنيفا ضد الشخصية والمكانة التي احتلتها حيث أن "طوماشفسكي Boris Tomashevski"وهو أحد أقطاب الشكلانيين الروس «قد أنكر على الشخصية أي أهمية سردية، ثم خفف من حدة هذه النظرة فيما بعد» [2]على اعتبار أن الشخصية ما هي إلا عنصر من عناصر السرد الروائي ولا يمكن أن تمنح لها كل هذه الأهمية.

الشخصية مكون هام من مكونات الرواية إذ أنها المحرك الفعلي للأحداث في المتن النصي، وبقدر تحكم الروائي في رسم شخصياته ووصفها وقدرته على تحريكها بما تستلزمه الأحداث يكون نجاح الرواية وتعلق المتلقي بها وتواصله مع شخصياتها وأحداثها، وكلما كان رسم الشخصيات ضعيفا وسطحيا اثر ذلك على مقروئية الرواية وتداولها .

الشخصية في المتن النصي تبرز قدرة الكاتب الفنية وسعة خياله الروائي «حيث أنها تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[3].

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص:76

[2]–رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر سليمان، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ط1، 1993، ص3

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، الكويت، ص 73.

1-مفهوم الشخصية عند النقاد و الدارسين:

تنبع أهمية الشخصية في العمل الأدبي من ناحية أنه مزج بين حدث وشخصية ومكان وزمان وبهذا فان الشخصية هي من أهم مرتكزات أي عمل أدبي وبدونها يكون العمل الأدبي ناقصا، إذا ما د عملا أدبيا، فلا بد له من شخصية تحرك الحدث وتأزمه لتصل به في النهاية إلى لحظة الانفراج والحل، وقد أدرك النقاد أهمية وجود الشخصية فقدموا في تعريفها ودراستها العديد من الدراسات والآراء النقدية، وفيما يلي بعض أهم الدراسات في مفهوم الشخصية

أ-الشخصية عند بروب:

إن أي دراسة لسيميائية الشخصية لا تستطيع إغفال أو إهمال ما قدمه فلاديمير بروب حول الشخصية في كتابه الهام "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، والتي قام فيها بدراسة الشخصية الحكائية في مجموعة من القصص الروسي، ويأتي هذا الاهتمام بالدراسة لأنها قامت بثورة في الدراسات البنيوية إذ أن بروب أولى الاهتمام لوظيفة الشخصية على حساب مضمونها فهو «لم يهتم بصفات الشخصيات ولا خصائصها الذاتية بل بالأدوار التي تقوم بها باعتبارها عناصر ثابتة غير متغيرة، وقد وضع تقسيمة للشخصيات بناء على ثلاث حالات تندرج ضمن الدور الذي تنهض به الشخصية في النسق العاملي وتأتي على النحو التالي:

- دور تقوم به عدة شخصيات.
- دور تقوم به شخصية واحدة.
- عدة ادوار تقوم به شخصية واحدة »[1].

[1]-نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين الوسواس الخناس أنموذجا"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني" السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002.

إن تركيز بروب على الوظائف لأنها ثابتة في حين أسماء الشخصيات وأوصافها تتغير، ففي دراسته لهاته الحكايات الروسية التي بلغ عددها المائة استنتج أن الشخصيات الموجودة بها تقوم بنفس العمل تقريبا إذا ما قمنا بتحليل هذه الحكايات مما جعله يولي وظيفة الشخصية القدر الأهم من الدراسة والاهتمام، حيث حصر عدد هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة واختار لكل وظيفة مصطلح خاص بها «وقد تلتقي مجموعة من الوظائف في مجالات عمل محددة تتصل بالشخصيات التي تقوم بها، وقد حدد بروب في المجموعة التي درسها المجالات التالية:

1.مجال عمل المعتدي أو الشرير: ويشمل الصرر الذي ينشب ضد البطل.

2.مجال عمل المعطي أو الواهب: ويشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه.

3.مجال عمل المساعد: ويشمل انتقال البطل مكانيا وإصلاح الضرر والحرمان.

4.مجال عمل الشخصية التي يجري البحث عنها الشخصية المرغوبة.

5. مجال عمل الحاكم أو الأمر (المرسل): ولا يشمل إلا إرسال البطل.

6. مجال عمل البطل.

7.مجال عمل البطل الزائف»[1].

ورغم أهمية دراسة بروب ومنهجه التحليلي إلا أنه لم يسلم من الانتقادات الموجهة له والتي من أهمها :

- تركيز الاهتمام على وظيفة الشخصية أكثر من صفاتها.

- اعتبار أن أفعال الشخصية أهم من أسمائها.

[1]–صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص 93، 94.

ب – مفهوم الشخصية عند فيليب هامون"Philippe Hamon":

إن دراسة هامون للشخصية دراسة رائدة و يمكن اعتبارها من أهم الدراسات حيث عرف الشخصية الروائية بأنها «علامة – أي اختيار وجهة نظر– تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة كابلاغ، أي مكونة من علامات السانية

يبرز من هذا التعريف تأثر هامون باللسانيات من خلال اعتبار الشخصية بمثابة الدليل اللغوي المكون من دال ومدلول»[1].

إلا أن الشخصية عند فيليب هامون ليست:

1– مقولة أدبية محضة: «وإنما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ،أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية[2].

2– كما أن الشخصية ليست: مقولة مؤنسة بشكل خالص، فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية، الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم، المشروع، السلطة، الأسهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة وصورية ، وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي، كما يشكل الفيروس، المكروب، الكريات، العضو، شخصيات في نص سرد السيرورة التطورية لمرض ما.

3– ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالمحركات الجسدية، المسرح، الفيلم، الطقوس، الحياة اليومية أو الرسمية، بشخصياتها المؤسستية، الرسوم المتحركة تضع على الخشبة شخصيات ، قناع المسرح شخصية[3] .

---

[1]–سليسة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص:83.

[2]–معلم وردة ، الشخصية في السيسيانيات السردية، الملتقى الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، 28 ، 29–11–2006 جامعة بسكرة ، ص 319.

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 320

4- أن القارئ يعيد بناءها ، كما يقوم النص بدوره ببنائها»[1].

ج- تصنيف الشخصيات:

قدم فيليب هامون تصنيفه للشخصيات مميزا بين ثلاثة أنماط من الشخصيات:«

✓**الشخصيات المرجعية"Personnages Référentiels"**: التي تنقسم إلى أربعة أنواع وهي:

أ-الشخصيات التاريخية: مثل شخصية: الأمير عبد القادر في رواية "نجمة" .

ب-الشخصيات الأسطورية: مثل شخصية: فينوس، زيوس.

ج- الشخصيات الرمزية: الحب ، الكراهة ، الحقد...

د-الشخصيات الاجتماعية: العامل المتشرد، المناضل...

✓**الشخصيات الواصلة (Personnages Embrayeurs)**: هو من العلامات الدالة على وجود الكاتب والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، إنها الشخصيات الناطقة بلسانهما.

✓**الشخصيات التكرارية (Personnages Anaphores)**:خصائص هذا النمط من الشخصيات وصوره المفضلة هي: الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع، وينسج هذا النمط من الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و الاسترجاعات ذات مقاطع ملفوظ منفصلة وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ»[2].

[1]-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص:213.

[2]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر ،2000، ص: 129

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي

1. أنواع الشخصيات
2. أبعاد الشخصيات
3. طرق تقديم الشخصيات
4. عوامل الشخصيات

اولا: أنواع الشخصية في رواية تصريح بضياع من منظور فيليب هامون

الشخصية ركيزة أساسية في العمل الفني وتختلف طرق تقديمها وتوظيفها في المتن الروائي بحسب فعاليتها في الحدث ودورها وأهميتها فيه والشخصية الرئيسية في العمل الروائي هي التي تضع الأحداث وتدور حولها وقائع الرواية ومتى كان الروائي بارعا في وصف شخصيات عمله الروائي كان تعلق القارئ بها أكثر وكان نجاح الرواية وقبولها عند القارئ مؤكدا.

يرى حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" أن: « أهم وأغنى التيبولوجيا الشكلية من الناحية الإجرائية يقترحها "فيليب هامون" في دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية لكونها قائمة على أساس نظرية واضحة تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو الدرامي أو غيرها من النماذج المهمة في الثيبولوجيات السائدة »[1].

ولهذا نتبع تقسيم "هامون" لأنه يتسم بالدقة والشمول ولأنه ملم بأنواع الشخصيات الروائية فهو يقسمها إلى فئات متعددة تساهم في جعل القارئ ملما بكافة أنواع الشخصيات الموجودة ولهذا لقد اعتمدنا على تقسيم "هامون" في هذا التحليل:

1-الشخصية المرجعية:

وتتضمن الشخصيات التاريخية والمجازية والاسطورية والاجتماعية

أ. **شخصيات ذات مرجعية تاريخية:** هي الشخصيات ذات المرجعية التاريخية التي تأتي متناسقة مع الجو العام للرواية المليء بالخوف والحزن ،وهي بهذه الصفة تضفي على الرواية مزيدا من الجمالية والتنوع وتسمح للروائي بربط الأحداث التاريخية الماضية بالواقع المعيش وهنا تظهر براعة الروائي في إيجاد التناسق بينهما مما يزيد في واقعية الرواية ويعطي للمتلقي الشعور بصدقها كأنه يعيش أحداثها.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990 ،ص216.

تميزت الشخصية التاريخية على مستوى رواية "تصريح بضياع" بتعدد الرموز والدلالات لهذه الشخصيات التي كانت لها مرجعية في ذاكرة الراوي نجد الشهيد البطل ديدوش مراد، وهذا الاسم لم يبرز في الرواية بكل تفاصيل حياته ، بل ذكر لبعض المواقف ،المميزة التي تسهم في اضاءة الحقبة الزمنية والمكانية التي نشطت خلالها هذه الشخصية المرجعية والتي بقي ذكرها على مستوى الرواية محفزا يعتمد عليه القارئ لتحديد العلاقة التقاطبية في دلالة عالم النص الروائي وهي حافز يدفع الشخصية للبحث والتساؤل عن الحقيقة في ظل تناقضات الواقع المعيش فيقول الراوي عن نفسه : «ربما يبدو الأمر غريبا ،ولكنني كنت أعتقد أن الجمع بين رجل ثوري كديدوش مراد وسفاح كفرنالدميسوني –ولوفي المسير– جريمة في حق الأول وانتصار لصالح الثاني، كنت مؤمنا بهذا دون أن أبحث حقيقة في اسم ميسوني الذي سمي به الشارع»[1].

إن تسمية الشوارع بأسماء الشهداء هو مكسب ثمين وفخر لتضحياتهم وهو ما يبرز عن روح التضحية والاحساس بالمسؤولية في المقابل،ومن بين الاسماء التي وردت على لسان السارد الراوي نجد أسماء لشخصيات فرنسية من أمثال "فرينالد ميسوني" ، الجنرال "كافينياك".

ب. **الشخصيات المجازية:** من الشخصيات المجازية الواردة في الرواية نجد شخصيتين (الظلم – الثورة) الشخصية المجازية في العمل الروائي تتمثل في أفعال الشخصيات في الرواية التي تمثل ملمحا سائدا في المجتمع يكون له تأثير على أحداث الرواية ويساهم في تتابع الأحداث في المتن الروائي فهذه الشخصيات المجازية يكون لها الدور في الرواية إما سلبا أو إيجابا.

ففي هذه الرواية التي امتلأت بشتى أنواع القهر تبرز لنا شخصية "الظلم" كشخصية مجازية كان لها حضورها القوي في أحداث هذه الرواية بل إن زمن وقوع هذه الرواية كان

1- سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010 ، ص 8.

زمنا غنيا ومليئا بالظلم في شتى مجلات الحياة في المجتمع الجزائري وقد أبرزت العديد منه وقد كان هذا الظلم بملمحين النفسي و الجسدي.

***الظلم النفسي:** ظهر هذا الظلم النفسي جليا في أكثر من موضع فقد حفلت الرواية بمجموعة من الأحداث أدت إلى تجاوزات كان ضحيتها عدد من شخصيات الرواية، نجد هذا الملمح من الظلم في ظلم أب البطل لزوجته إذ يقدم لنا الكاتب ملمحا من المجتمع الجزائري يبرز فيه قهر المرأة نفسيا وقهرها من خلال ما عانته من الشخصيات فيقدم مثلا أخت البطل التي تعرضت للاغتصاب والتعنيف ونظرات الاحتقار والازدراء من طرف المجتمع، كما يظهر جليا في هذا المتن الروائي درجة القهر التي تتعرض له الزوجة فهي لا تملك القدرة على الاعتراض والرفض وما عليها إلا القبول والرضوخ وهي حالة تبرز وضع المرأة في المجتمع الجزائري ومن أهم مظاهر العذاب الأشد إيلاما هو فقدان الشرف بالقوة والعنف وهذا ما نلمحه في حادثة الاغتصاب التي تعرضت له حمامة «توجه مباشرة إلى حمامة وطرحها أرضاً، مفرقاً بين ساقيها، في حين أمسك أحد الرجال بيديها كي لا تتحرك (...) صراخ حمامة والرجال يتداولون عليها بلا توقف حتى أغمي عليه وأغمي عليها»[1].

كما يبرز الظلم هنا في ممارسة الشرطة لعمله وما يتعرض له المواطن من الإهانة من أحد رموز الحكومة والسلطة وهي الشرطة حيث يقدم الكاتب هذه الصورة بواسطة شخصية البطل التي تتعرض للقمع والإهانة والإذلال على يد الشرطي المكرش فيقول «وماهي إلا لحظات حتى قدم شرطي مكرش وضربه على قفاه آمرا إياه أن يسكت.

«بلّع ولا تعرف واش انديرلك »[2].

***الظلم الجسدي:** تمثل هذا الظلم الموجود في الرواية من خلال ما تعرض له شخصيات الرواية من عنف وأحداث وصلت إلى حد التصفية.

---

[1]– الرواية، ص 85.

[2]– الرواية، ص 20.

ضرب إبراهيم حتى العمَى "أولاد عمته": «الآن عرفت الأعمى، إبراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار هذا الذي جعلته شجاعته صنما جامدا لا يفعل شيئا غير الأكل والشرب والتغوط »[1].

اغتصاب مناد وتصفيته جسديا: إن الصراع القائم بين عائلة البطل وأبناء عمته متواصل بينهما إلى أن يتخذ نهاية دموية حيث قدم الكاتب وصفا شاملا لهذا الصراع العنيف ليصل في النهاية إلى التصفية الجسدية وقبلها الاغتصاب حيث يقول: «الآن وقد وجدوا مناد جثة هامدة زرقاء، لأنه أراد أن يعيش رجلاً ويموت كذلك، لكنهم قتلوه كالكلب، جعلوه يشاهد أختنا تغتصب ساعة ونصف واحدا بعد الواحد، جعلوه يشاهد كل الدم النازف منها، كل منيئ يخرج منهم (...) ثم حملوه بعيدا إلى مكان في ذراع بوهرار، جردوه من ملابسه وجعلوه يصحو، ثم قاموا باغتصابه واحدا تلوى الآخر، تماما مثلما فعلو بحمامة، وعندما انتهوا وضعوا جثة قتيلهم فوق ظهره وربطوهما معا، ودفعوهما إلى الوادي ....»[2].

* **الثورة:** نستطيع أن نعتبر الثورة كشخصية مجازية وردت في الرواية وكان لها أثر في تحريك أحداث الرواية والتأثير على شخصياتها فأحداث هذه الثورة نلمحها في مقاومة مناد لمغتصبي أخته والثورة عليهم والدفاع عن شرف العائلة وهذا ما أدى إلى اغتصابه وقتله في النهاية.

«تقدم أحد أبناء عمتي وكان يرتدي بدلة عسكرية و رنجاصا وعمامة بوسعادية لم يحسن لفها، وكان يركل خالي حتى خرّ على ركبتيه أرضا وهو يحاول جاهداً تفادي الضربات دون جدوى، وما إن لامست ركبتاه الأرض حتى انهار عليه أبناء عمتي حتى الآخران بركل في كل جزء من جسمه »[3].

---

[1]– الرواية، ص 86.

[2]– الرواية، ص 86.

[3]– الرواية، ص 83.

إن وجود الظلم بنوعيه النفسي والجسدي لا يلغي وجود حب كذلك في هذه الرواية، وذلك من خلال عدة علاقات نشأت بين شخصيات الرواية ولعل أبرز هذه العلاقات: علاقة الحب التي جمعت بين البطل وعفاف وإسماعيل وعفاف، وكذلك بين فوزي وزوجته وهي علاقات كللت بالنجاح تارة وبالفشل تارة أخرى، والوصول إلى النهاية السعيدة وهذا يتماشى مع أحداث الرواية التي تشيع بالحزن والألم.

ج. **الشخصيات الأسطورية :**

وتتجلى ها هنا في الرواية في حديث البطل الذي هو–الراوي نفسه– عن ماضيه وحاضره فقد تم بناء الشخصية بالاعتماد على رحلة الذاكرة والعودة إلى الماضي البائس والمظلم وهذا ما يتجلى في نبوءة العجوز أو الشوافة التي ساهمت في استمرارية الأحداث في الرواية جعلتنا ندرك أن إشكالية الرواية ككل هي إشكالية وجود أو كنه بمعنى إماطة اللثام عن الواقع الذي يتلبسه الغموض وكشف سر هذه النبوءة التي ضلت تلقي بظلالها على عائلة البطل عام 1954 و إن دل هذا على شيء إنما يدل على ترسخ معتقدات وتقاليد فكرية بالية، ومنه نستطيع القول بأن شخصية الشوافة العجوز جاءت محاولة للكشف عن حقيقة الإنسان أو هي بعبارة أخرى سؤال عن الوجود.

«(...) هكذا قال، إن كانت النهاية حقيقة، فلم لم أجدها لأمنحها أمي حتى تتوقف عن الإيمان بنبوءة المرأة العجوز "واحد ظالم ولآخر عالم، واحد أعمى ولآخر يرفدوا الماء"، لماذا استمرت هذه اللعنة تقتات من جسدي ومن روحي اثنين وثلاثين عاما » [1].

2–الشخصية الاستذكارية:

ان التقنية المتبعة من طرف الكاتب على مستوى بنية الشكل الروائي هو حضور الشخصية الاستذكارية ، وهو موقف من ضرورة يكشفه للقارئ، هذا نظرا لما تعلمه هذه الفئة من الشخصيات (الشحصية) الاستذكارية في تنظيم الوحدات السردية ويقول فيلب هامون

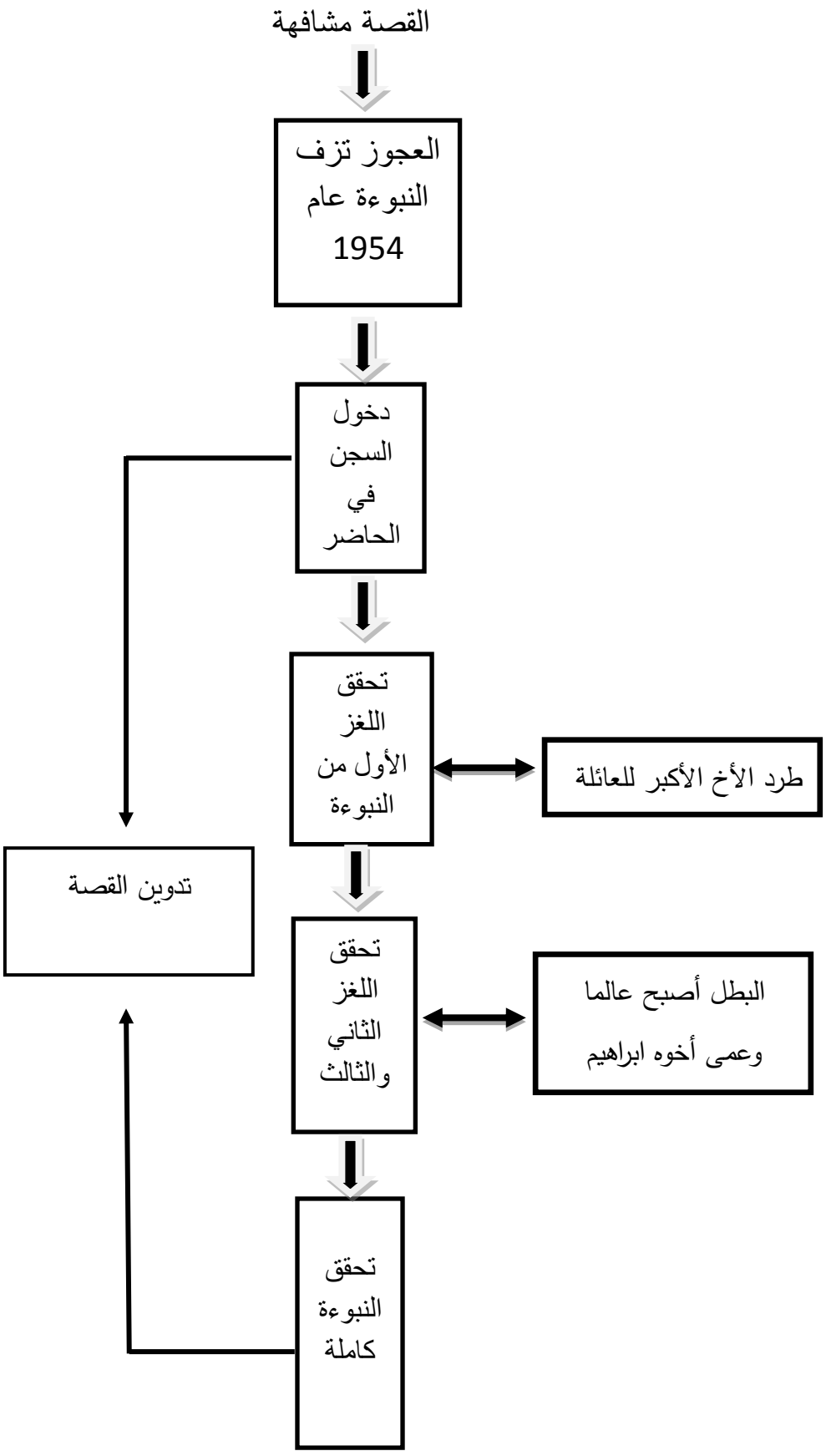
[1]– الرواية، ص 72.

«إن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هوية هذه الفئة من الشخصيات إذ تقوم داخل الملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاءات مثل استدعاء جزء من الجملة أو فقرة وتعد هذه العملية بمثابة العلامة التي تشخص ذكرة القارئ ما فالعناصر: مشهد الاعتراف ، التنمي ، التكهن و الذكرى والاسترجاع تحديد البرنامج تعد أفضل الصور والصفات لهذا النوع من الشخصيات إذ يقوم العمل من خلالها بالإحالة على نفسه بنفسه »[1].

ومن خلال هذا التصور نجد أن شخصية البطل في المتن الروائي هي نفسها الشخصية التي تسرد (الراوي)وبالتالي ستكون هي الشخصية الاستذكارية من خلال رغبتها في سرد ماضيها في لحظات من الحكي كانت هذه حياتي محاولات لا ... أو ربما كانت كلها محاولات بائسة (...)، حتى جاء ذلك الغد يوم الخميس فيها أذكر»[2].

وانطلاقا من رغبة البطل في الاعتراف والكشف عن خبايا الذاكرة بدأ الروائي في صياغة البيئة السردية، حيث أضفى شكل –الاعتراف– «حلم أن احقق نبوءة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954»[3] فكانت ممازجة بين حلم الماضي وحقيقة الحاضر، ويكون هذا الحلم سابق زمنينا عن رحلة البحث عن حقيقته من طرف البطل (النبوءة) وتجسيد قصته كفعل إبداعي مكتمل البناء ويتضح أكثر هذا الطرح من خلال المخطط التالي:

[1]- فيليب هامو ن ،سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذيقية سورية، ط1 ، 2013، ص 35.
[2]- الرواية، ص 52.
[3]- الرواية، ص 7.


القصة مشافهة
العجوز تزف النبوءة عام 1954
دخول السجن في الحاضر
تحقق اللغز الأول من النبوءة
طرد الأخ الأكبر للعائلة
تدوين القصة
تحقق اللغز الثاني والثالث
البطل أصبح عالما وعمى أخوه ابراهيم
تحقق النبوءة كاملة

الاسترجاع كمفارقة زمنية ترتكز شخصية البطل عليه وذلك للكشف عن رغبتها في تعرية ترسبات الماضي الذي لم تتوضح بعضها في بداية الرواية متخذة من –خبر النبوءة التي لم تكتمل دلاليا– والذي أتى غير خاضع لترتيب الزمني (الماضي) بل إن المزاوجة بين الماضي والحاضر، وبين الحلم وكشف الحقيقة تمنح القارئ صورة غير واضحة لن تكتمل أجزاؤها إلا بالولوج داخل المتن الحكائي.

يتميز نص الرواية "تصريح بضياع" ببنية مفككة، حيث تشكل نبوءة العجوز قصة بذاتها مكتملة البناء، المرتبطة بماضي الشخصية المحورية في الرواية، التي تلعب دورا أساسيا في تنظيم وترابط ألغاز النبوءة بوساطة مقاطع سردية متكررة على طول الرواية لذلك يبين مسار القص بضمير المتكلم مبررا من خلاله مدى التفاعل الموجود بين البنيات السردية (الزمن، الفضاء، الشخصية).

«إن حضور العلامات الاستذكارية/الاسترجاعية ذات الوظيفة التنظيمية الترابطية»[1].

من شأنها أن تشحذ ذاكرة القارئ ليصبح بإمكانه نسج نسق ذو علاقة بين الشخصية المحورية، وبين مختلف الشخصيات الروائية بين مشروعه لتحقيق البرنامج السردي لغريماس (تحقيق النبوءة)، وتبرز هذه العلامات على شكل مقاطع سردية متكررة يتمحور مضمونها حول ثلاث وحدات سردية تتوزع على مستوى النص .

***المقطع الاول** : الرغبة في كشف أسرار الماضي «ولعلي كنت أجد في نبوءة العجوز ما يحفزني على النهوض ومعاودة الكرة والمحاولة مرة أو مرتين، إذ كنت أراني رجلا تائها لم يجد ضالته بعد»[2].

***المقطع الثاني:** كتابة القصة «كانت قصة ليلية، لكن سرعان ما تسللت عبر فراغات أوقاتنا إلى نهاراتنا، أنا وأمي، لتتموضع في مكان ما، و بين ما يجب أن يبقى في أدراج طفل

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 25.
[2]- الرواية، ص 07-08.

في الرابعة، وبين ما يجب أن يحدث فعلا في حياة شاب في الثلاثين، ربما تكون أمي أول من آمن بالنبوءة ولكنني بالتأكيد كنت أنا من كرس حياته لها، ولعلي كنت سأسخر لها حياتي كاملة، لو لم تقدني قدماي إلى المحافظة السادسة»[1].

***المقطع الثالث:** تحقيق النبوءة «رجل يلهث خلف نبوءة أكبر منه بعشرين سنة، واستمرت معه تكبر كلما كبر ....»[2].

إن هذه المقاطع السردية المتكررة للشخصية الاستذكارية تمنح صفة التميز و الإنفراد عن باقي الشخصيات الروائية وهي بالتالي تنشط ذاكرة القارئ وتتيح له إمكانية استخلاص طبيعة هذه الشخصيات، فالراوي هنا يحاول ترهين الماضي بتفاصيله ويظل حبيسا فيه ولذلك تمثل هذه الجمل والفقرات تواصلا سرديا يعلن حضور "الأنا" الشخصية الاستذكارية.

ثانيا: أبعاد الشخصية

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاث أبعاد. إذ«عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة...

1- البعد الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري

2- البعد الداخلي: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك

3- البعد الاجتماعي: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام».[3]

تقديم الشخصية الروائية:

لكل كاتب طريقة معينة في تقديمه لشخصيات روايته، ومن بين تلك الطرائق نجد: تقديم الشخصية لنفسها، تقديم الشخصية بواسطة غيرها وتقديم الشخصية بواسطة سارد خارجي.

---

[1]-الرواية، ص 36.
[2]-الرواية، ص 50.
[3]- داوود غطاشة: حسين راطي: قضايا النقد العربي وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، ص 127.

وحسب ما توفر لدينا سنحاول تطبيق طريقتين على نصنا السردي رواية "تصريح بضياع".

❖ **البعد الخارجي والداخلي للشخصية:**

تعد الشخصيات في صفحات الرواية ركيزة والهيكل العظمي لها وهي المحرك لأحداثها ولذا نجد الروائي يعطي أهمية وعناية لهذه الشخصيات وذلك عن طريق الوصف فهو مهم لإبراز الملامح الخارجية والداخلية لأي شخصية في الرواية.

ولذا سنحاول من خلال دراسة شخصيات رواية "تصريح بضياع" أن نستخلص الصفات والمؤهلات المشكلة لها والتي تميز بعضها البعض ويتم ذلك من خلال:

أ-البعد الخارجي:

ويشمل هذا الجانب: «المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[1].

- **البطل (الراوي)**:جاءت المظاهر الخارجية لشخصية البطل كالتالي حيث وصف الروائي البطل في متن السرد بـ: «أذكر مثلا ما كنت أرتدي بالتفصيل الممل كسروال جينز أزرق اشتريته قبل يومين من سوق العقيبة، فضلت أن يكون مقاسه أكبر من مقاسي برقمين، لذلك ما أن سحبت حزامي حتى تدلى فاضطربت لأمسك به، حزام بني بدأ غلافه بتآكل من طرفيه، حتى أن مغلاقه المعدني فقد لونه الفضي لصالح لون آخر بين لونه الأصلي والأصفر، تريكوا أزرق من الصوف اقتنيته من محل للألبسة المستعملة بالقبة (...) »[2].

تظهر شخصية البطل أنه لا يهتم بمظهره الخارجي واللامبالاة في اختيار نوع اللباس من خلال وصفه لحزام بني الجلد يتآكل من طرفيه، وأن مغلاقه المعدني فقد لونه الفضي وهذا علامة على البساطة وعدم التكلف "التصنع" رغم مكانته الاجتماعية (أستاذ جامعي) حيث

[1]-علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الليل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العامة، (د ب) العدد 102. (دت)، ص50.

[2]-الرواية: ص 34، 35.

كان المظهر الخارجي غير مهم في رفع مستوى الشخصية بقدر الصفات الأخلاقية، ولكن عادة ما يوحي اللباس الذي ترتديه الشخصية السردية على دلالات ومضامين يقدمها الروائي على شكل شفرات مما يعطيها دلالات عدة من بينها:

دلالة على نفور البطل في عملية اختيار ملابسه وهذا غالبا ما يعود إلى حالة ضياع روحي أوصله إلى ضياع فكري جعله يمتنع عن اقتناء اللباس المناسب وذلك لأنه «يحتل الزي مكانه مهمة ما يمتلكه من وظائف ودلالات ومضامين فكرية إذ نلمس هذا من خلال ما يرتديه الفرد حسب منصبه الوظيفي والاجتماعي».[1]

كذلك جاء «ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة، ومن فرط ما رددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها آمنت بها لينتهي بي المطاف إلى هكذا حالة: جسد ممدد على الفراش من الاسفنج، وجه شاحب مصفر وعينان جاحظتان تبحلقان في السماء»[2].

وهذا دليل على الحالة الجسدية للبطل المرهقة والتي أنهكها التفكير وتذكر الماضي ونبوءة العجوز وما كان دائما على لسان الأم الذي أوصله إلى وجه شاحب مصفر وعينان جاحظتان منهمكتان في التفكير الدائم في النبوءة فالتعب الجسدي يؤدي إلى تعب نفسي والعكس صحيح.

- **شرطي المحافظة** : «عند مدخل المحافظة: كان يقف شرطي يرتدي زيا رسميا أزرقا، وكان قد علق على كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنكوف، جعلها، تلتف خلفه حتى لامست أسفل ظهره، في حين كان يتكلم في هاتف نقال من نوع نوكيا».[3]

من خلال هذا المقطع نرى أن الراوي وصف الشرطي وصفا مألوفا كما هو، من مظهر خارجي لكل رجال شرطة؛ أي أن هذا الشرطي كان عادي مثله مثل أي شرطي نقابله.

---

[1]–حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص15.

[2]–الرواية: ص7.

[3]–الرواية: ص12.

- **الشابان المسطولان:** حيث وصف الروائي الشابين: «أحدهما كان في منتصف العقد الثالث بدا أنه من منطقة القبائل بسبب لكنته التي كانت تفرض نفسها في حديثه (...) كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص، وحذاء "ترينينغ" من قماش بنفس اللون، يضع خاتما فضيا يزينه حجر أسود في بنصره الأيسر وسلسلة يد مذهبه بمعصمه الأيمن، كان يظهر من جسمه المفتول أن يمارس رياضة ما، على عكس صاحبه الذي كان هيكلا عظميا يتحرك، يرتدي سروال من اللون الأبيض المائل للصفرة وقميصا من الجينز الأزرق الحائل، وكانت رائحة الكيف تصدر منه»[1].

فبهذا الوصف الخارجي يوحي بأن الشاب الأول الذي هو من منطقة القبائل مفعم بالحيوية والنشاط وهذا كان واضحا من خلال بذلته الرياضية وتوحي كذلك إلى حبه للحياة والحرية للون بذلته الرياضية وتوحي كذلك إلى حبه للحياة والحرية من خلال لون بذلته البيضاء وحذائه من نفس اللون والأكثر الخاتم الفضي الذي يزين بنصره الأيسر وهذا دليل على بداية علاقة زوجية أي أنه لديه خطيبة كما هو معروف ومألوف، كذلك سلسلة اليد المذهبة التي تدل على اهتمامه وحرصه على الأناقة و الاهتمام بنفسه في أبسط الأمور، أي أن هذا الشاب محب للحياة.

أما شخصية الشاب الثاني فتبين أنه غير مهتم بلباسه واللامبالاة وذلك بما وصف عن مظهره الخارجي عكس الشاب الأول الذي كان يتقن اختيار اللباس والتنسيق فالثاني يحيل إلى التمزق والضياع الروحي والنفسي مما أدى إلى عدم الاهتمام فيما يرتديه وذلك واضح أكثر عن رائحة الكيف المنبعثة من كثرة الهموم، أما الأول لم تنحصر حياته على عالم اللصوصية فقط بل تمرد على الواقع وقد تمركز هذا التمرد في الاختيار المناسب للباس عكس الشاب الثاني.

يضيف أيضا: «سألني الشاب المسطول، عارضا علي ابتسامة لم تكن تعني لي أكثر من تمدد عضلات وجه دون ملامح، بدا لي كجسد بلا روح، مجردا من كل إحساس، عند

[1]–الرواية: ص16.

الرغبة المتزايدة في "الكيف"، تحترق أمامه مع كل سيجارة يشعلها فتتطاير أحلامه مع الدخان المنبعث من فم تتوزع في داخله أسنان صفراء (...) التدخين المستمر وكأنها ردم ما تبقى من حضارة لم تكن حتى.. »[1].

وهذا دليل واضح على عدم الرغبة في الحياة ،والاستسلام فقط للحزن والتفكير المستمر دون جدوى أو حل ،وهو يقتل نفسه ببطء لا أمل لا روح وضياع فقط لا غير.

- **الشرطي المكرش:** يقول الراوي (...) فقد كان في طوله يشبه انسان « "نياندرتال"، ولكنه أكثر بدانة، فقد خيل إلي وهو يدخل الرواق أن بطنه العظيمة وصلت إلى حيث كنا، قبل أن تفارق قدماه عتبة قاعة الاستقبال، في حين كانت جبهته عريضة كسبورة سمراء، رسم الزمن عليها أخاديد لم تزده إلا قبحا يضاف إلى قبح وجه مستدير، مفرط الدهن، يتوسطه أنف عريض يرقد على شارب

(...) أضربت عنه الشفرات، فكان نسيا منسيا» .[2]

ومن خلال هذا الوصف للمظهر الخارجي لشرطي المكرش فقد كان وصف دقيق بكل التفاصيل فهو يرسم صورة لإنسان قبيح الوجه والجسم غير متوازن كل شيء فيه، مقزز مليء فقط بالدهون لا غير وكأنه شريه في الأكل لا غير، متسلط وكأنه يفرض الهيبة حيث يقول في مشهد « بلعوا (أصمتوا) يا كلاب».[3]

فهي سمات بشعة في مظهره، وعباراته التي توحي بأنه يتعامل بقسوة وعنف مع السجناء.

وقد وصفه بإنسان نياندرتال ولكن أكثر بدانة أي بشع مع بدانة « باللاتينية (HOMONeanderthalensis) أو الإنسان البدائي هو أحد أنواع جنس هومو الذي استوطن أوروبا وأجزاء من غرب آسيا الوسطى. تعود آثار نياندرتال البيئية التي وجدت في أوربا قبل لحوالي 350.000 سنة مضت .

إنقرض إنسان نياندرتال في أوروبا قبل حوالي 24.000 سنة مضت.

---

[1]–الرواية: ص18.

[2]–الرواية: ص21.

[3]–الرواية: 21.

كان النياندرتال ذوي بنية ضخمة مقارنة بالإنسان الحديث وله أرجل أقصر وأجساد أكبر، وفي الثقافة الشعبية شمل ذلك ظهور في المؤلفات الأدبية والوسائط المرئية والكوميديا.

غالبا ما كانت البرامج الفنية في أوائل القرن العشرين تقدم انسان النياندرتال كمخلوق متوحش ملقين الضوء على شعره الكثيف وبشرته الداكنة ».[1]

إذا هذا أعمق وصف للروائي حيث مثل الشرطي المكرش بهذا الانسان البدائي.

- **المرأة السمراء:** « متوسطة الطول، شعر أسود فحمي قصير لا يتجاوز شحمة أذنيها، وضبت بشكل يوحي بأنه شرح للتو، ترتدي بذلة رمادية بقميص حريري أبيض، كانت صارخة الأنوثة، رغم ما يستعرضه جسدها من نحول، تماما كعارضة أزياء(...)روسية ولكن بسمرة إفريقية داكنة».[2]

وصفت هذه المرأة السمراء بملامح وصفات خارجية تدل على جمالها وظهرت في الوصف كعارضة أزياء لنحول جسمها واهتمامها برشاقتها وأناقتها وقد مزج بين الجمال الغربي كروسية أو عارضة أزياء روسية وجمال عربي البشرة السمراء فالبعد الخارجي لهاته الشخصية تبرز على أنها امرأة فائقة وفاتنة الجمال بالإضافة إلى انتقائها واهتمامها باللباس.

- **الحاج المنور:**- فوصفت شخصيته ب :«(...) أحدهما بدا في الستين من العمر، مكتنز الجسم، يرتدي جلابة محلية فضفاضة، بفتحة مثلثة تبلغ الصدر، تحتها قميص أبيض من القطن وسروال من نفس اللون والمادة كان يصنع على رأسه قلنسوة بيضاء هي الأخرى، تزينها نجمة خماسية زرقاء» .[3]

تظهر من خلال الملامح الخارجية لشخصية الحاج المنور أنه إنسان متمسك بالأصالة والعادات والتقاليد واللباس الأبيض يدل على صفاء روحه والتمسك بملابس الأجداد والآباء حنينه إلى الماضي النقي أما النجمة الخماسية فهي دلالة وتوحي على الدين الإسلامي أي

[1] موسوعة وكيبيديا الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki الساعة 6:30

[2]-الرواية: ص39، 40.

[3]-الرواية: ص37.

تمسك هذا الرجل بالدين الحنيف، وجسمه المكتنز دلالة على ضخامة جسمه وقوته رغم كبر سنه، التي قل ما توجد في الشباب الحديث.

- **كاتب ضبط:** وصف كاتب ضبط بـ: «(...) وكان على باب الوكيل رجل في الخمسين نحيل بشنب غليظ أشيب، كثير التدخين، لا يكاد ينتقي من سيجارة حتى يشعل أخرى، أسنانه بيضاء بياض لا يليق بمدخن شره في الغالب كان يضع طاقم أسنان اعتاد عليه منذ زمن، حتى التحم بلثته» [1].

من خلال الملامح الخارجية لهذه الشخصية نلاحظ أنها أعطت دلالة واضحة على وظيفة هذا الشخص بما أنه كاتب ضبط فحتما سيكون متعبا و نحيفا على الغالب منفذه الوحيد لتفريغ الهموم والمشاكل العديدة هو التدخين، سيجارة وراء أخرى إلا أنه أعطى وصف لأسنانه أنها بيضاء حيث البياض لا يليق بمدمن سجائر حتى ظن الراوي أن يضع طاقم أسنان من البياض الذي وصف على هذه الشخصية وأعطى عمره أيضا حيث نلاحظ أن هذا السن يليق وملائم لهاته الوظيفة من ناحية البلوغ العقلي والفكري.

- **المحامون:** كذلك وصف للمظهر الخارجي لهم حيث يقول:

«(...) شباب كهول يرتدون بذلات رخيصة وربطات عنق، كانوا يتظاهرون بالمرور فحسب، ثم لا يلبثون أن يفتحوا محافظهم المنتفخة، مخرجين منها جببا سوداء يلبسونها وهو يتفحصون وجوه المحبوسين على طول الطابور كان الواحد منهم لا يلبث أن يناديه أحد المحبوسين "أستاذ" حتى يتقدم نحوه، مسوِّيا هندامه، نافخا صدره دافعا بكتفيه إلى الأمام»[2].

تم وصف ملامح لباس هؤلاء المحامين فقط لا ملامحهم الجسدية الدقيقة ولعل ذكر الراوي "يرتدون بذلات رخيصة" دلالة توحي على احتياجاتهم المادية وكانوا بالجبب السوداء الموجودة في المحافظ هي منقذهم لستر هاته الألبسة حيث هذه الجبب السوداء المعروفة

[1]–الرواية: ص39.

[2]–الرواية: ص70.

تعطيهم الاحترام والوقار، وهذا ما جعلهم نافخين صدورهم دافعين بأكتافهم إلى الأمام لإبراز الهيبة والوقار وغايتهم فقط المال لا غير والبحث عليه.

- **الوكيل:** نجد الراوي قد وصف المظهر الخارجي حيث جاء: «(...) كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين، ممتلئ الجسم إلى درجة السمنة، وجهه مستدير أحمد مرقط يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق(...) يتوسط وجهه أنف بارز محدب كأنف زوجتي، أما صوته فكان رخوا رغم ما كان يبذله من جهد لتغطيته» [1].

قام الروائي بتحديد ملامحه الخارجية بداية من طوله وبدانة جسده ووجهه الذي اتصف بأنه مستدير، بالإضافة إلى أنفه البارز، كما تطرق إلى وصف صوته من خلال أنه كان رخوا غير غليظ سعى إلى تغليظه من أجل إظهار صورته أمام الناس بأنه يتمتع بالرجولة لأن الصوت الرخوي لا يدل على الرجولة عادة وبالتالي يتضح لنا بأن الراوي ركز في تقديم البناء الخارجي لشخصية الوكيل من خلال دوره وهذا ما يحمل دلالة على أهمية هذه الشخصية في المتن الروائي، إذا فناد البطل أثناء وجوده في السجن إلى الوكيل للمثول أمامه لمعرفة التهمة المنسوبة إليه وباعتبار أن التهمة الموجهة للبطل كانت مجهولة إلى آخر نهاية الرواية فأثناء الحوار الذي دار بينهما لم يصرح الوكيل بالتهمة وكانت عند البطل غامضة إلا أن الراوي قام بتسليط الضوء على شخصية الوكيل وتطرق إلى وصف الملامح الخارجية له.

- **الشاف كورفي (مراد):** فقد حددت أبعاده الخارجية في: «وضعت بطانيتي وجلست عليها، وإذ شباب مفتول العضلات، يرتدي دباردير أحمر وسروال رياضيا من الكاوي جلس القرفصاء قبالتي، كان حليق الوجه والرأس» [2].

فقد كان هذا الشاب "المسؤول على نظافة القاعة" وذلك من خلال متن الرواية وقد ساعدته ملامحه و أوصافه الخارجية على إعطائه دور المسؤول التي كان يظهر بها وخاصة أنه

[1]–الرواية: ص71.

[2]–الرواية: ص110.

كان مفتول العضلات فهو إذا قوي ويستطيع أداء وظيفته المتعلقة بنظافة القاعة وممكن لها دلالة على أنه كان من أبشع اللصوص والمجرمين.

وعند بحثنا في الأنترنت عن معنى كلمة كورفي وجد أنها كلمة انجليزية وترجمت في قاموس المعاني، قاموس عربي انجليزي (curve) بمعنى: «اعوجاج، التواء، انثناء، انعطاف، انحناءة، ميلان، منعرج...إلخ وهذه علامة على أن هذا الشاق. أعماله ملتوية ومليئة حياته بالاعوجاج وانعطافات من الأعمال التي اقترفها» [1].

- **الشاب الشاذ:** وصف في الرواية بحيث جاء في المقطع: « كان هناك شاب بدأ في أواخر العشرينات من عمره (...) يرتدي سروال جينز أسود، ضيقا بشكل مخيف، وقميصا حريريا فتح أزراره العليا، كاشفا عن صدر مشدود لا شعر فيه كما كان يضع فيما يبدو كحلا بالغ في كميته، ما إن مررنا بقربه، حتى بدأ البعض في معاكسته وهو يبتسم ويتلوى، والحراس المرافقين لنا يتهامسون ويضحكون.»[2]

من خلال هذا الوصف للمظهر الخارجي لهذا الشاب يتضح أنه إنسان غير طبيعي وهو ينتمي إلى مجموعة أو نوع لا ذكري ولا أنثوي خلق ذكر لكن يحاول طمس هذه الصفة بصفة الآخر بوصفه يلبس سروالا ضيقا، يتوزع الشعر عن صدره بالغ في وضع الكحل على عينيه والأكثر أنه يبتسم ويتلوى لمعاكسة الآخرين ولا يبالي لا بهمساتهم وضحكاتهم، وبهذه الصفات قد ابتعد عن انتمائه للمجتمع وأصبح إنسانا غير طبيعي إنسانا شاذ فهو شخصية فاقدة الوجود في مجتمع يرفض تصرفاته المقرفة وهو لا يبالي خاصة في مجتمعنا الإسلامي الذي يحرم التشبه بالنساء من الرجال والعكس وربما يعود هذا أو أكيد إلى تأثيرات وعوامل اجتماعية ونفسية.

- **قاديرو:** جاء وصف لهذه الشخصية في الرواية كالآتي «فهو شاب طويل ضخم الجثة، كثيف الشعر ذو وجه أسمر تملؤه الندوب بشكل مقرف كان كثير التعرق، رائحته نتنة كجيفة

[1]– وكيبيديا الحرة موسوعة https://ar.wikipedia.org/wiki الساعة 6:30

[2]–الرواية: ص113.

بدأت في التفسخ، في حين كان فمه يصدر رائحة هي مزيج بين رائحة لثة فاسدة ورائحة التبغ الذي لا يفارق شفتيه فكان يستطيع أكل شيء صلب بسبب طاقم أسنانه الصفراء».[1]

قد برز من خلال وصف لهذه الشخصية أنها وسخة ليست نظيفة في مظهرها وهذه علامة على عدم نظافتها ونقاءها من الداخل كثيرة التعرق رائحتها نتنة كجيفة ولم يكتفي بهذا فلا يوجد أبشع من رائحة جيفة بدأت في التفسخ، وفمه نتن وأسنان صفراء وهذا يضفي إلى شكل فضيع وبشع ومخيف وأما الندوب التي على وجهها فهي توحي وعلامة على شجاره المتكرر والمتعدد مما تركته عليه آثار واضحة.

ب.البعد الداخلي:

«البعد النفسي ثمرة البعدين السابقين (اجتماعي وجسدي) في الاستعداد والسلوك، الرغبات والآمال، والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، تتبع ذلك المزاج، من انفعال وهدوء، ومن انطواء، أو انبساط، وما وراءها من عقد نفسية محتملة»[2].

إذا فالبعد الداخلي هو عبارة عن انفعالات مكبوتة في داخل الشخصية حيث يتجاوز المظهر أو الملامح الخارجية إلى الملامح الداخلية غير مرئية متخفية.

- **البطل** : بحيث أن الراوي وصف البطل بـ: « إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش، ورغم علمي أن الأرق غالبا ما يندس تحت وسادتي، كنت أستسلم لحلم أن أنام باكرا، ولكني وككل ليلة أجدني محاصرا بكل مالم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ، الفشل ومشاريع لا تكتمل لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها حلقة مفرغة من المحاولات البائسة» .[3]

نلاحظ من خلال هذا الوصف الداخلي أن البطل يعيش ضياعا وحتى تلك التخيلات التي كانت تفترسه عندما ينام أو يحلم أن ينام باكرا من شدة التعب باءت بالفشل، فحياته مليئة

---

[1]–الرواية: ص129.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص، 5، 6.

[3]– الرواية: ص، 7

بالفراغ مما يؤدي إلى ضياع فكري وجسدي حيث ذكر الراوي عن البطل ما يعانيه من التشتت الداخلي بين الحقيقة التي نهايتها الفشل وحتى الأحلام التي كانت كل ليلة محاصرا بها بأن ينام من شدة الأرق فلا يستطيع النوم مما يؤدي إلى الإرهاق والتعب والمرض طيلة ثلاثين عاما يدور في حلقة مفرغة تيهان كلها وضياع.

ويضيف أيضا:

« ساعات تقتضي وأنا أراقب السقف، كأنني أبحث عن شيء رسمته يد اليل، شيء يدفعني إلى الاستسلام للنوم، شيء يقنعني أن نبوءة العجوز مجرد سخافات تقيأتها امرأة انفرد بها الجوع والعوز لتنال بعض الصدقات، رغم ما بذلته من جهد لانتفض من حالة اللاواقع تلك، كنت أعود إليها كلما صافحني الفشل في أحد أزقة حياتي».[1]

من خلال هذا المقطع يتضح أن البطل مزال يحاول البحث عن النوم والراحة لأنه بات لا يعرف النوم من مدة، حيث كان يراقب السقف دليل على التفكير سببه كانت عجوز أو نبوءة عجوز يحاول اقناع نفسه أن هذه النبوءة مجرد سخافات لا حقيقة فيها وقد كانت هذه العجوز فقط تريد جمع المال وصدقات لتستر عوزها، لكن هذه المحاولات باءت بالفشل وكان يعود إلى حالة اللاواقع تلك لأن حياته في ضياع وفشل في كل مرة.

وقد جاء أيضا: « (...) ولعلي كنت أجد في نبوءة العجوز ما يحفزني على النهوض ومعاودة الكرة والمحاولة مرة ومرتين، إذ كنت أتجاوزها، رغبة ورهبة مجرد تفاهات لا تستحق التضحية ولا حتى أدنى جهد» [2].

هناك صراع داخلي لدى البطل من خلال هذا المشهد والمشهد الذي سبقه تارة نبوءة عجوز ترده فاشل غير قادر ضائع وتارة أخرى في هذا المشهد محفزاً لنهوض والمحاولة ومعاودة الكرة لأنه كان يرى نفسه أنه شخص تائها ضائعا لم يجد ضالته أي مراده بما أنه كان يرى الأمور المهمة في نظر الآخرين شيء لا يستحق التضحية، ولا حتى أدنى جهد أي

[1]– الرواية: ص7.

[2]– الرواية: ص7، ص8.

تافهة في نظره وهذا يحيل على أن البطل في داخله متعب لم يحدد مبتغاه ولا نقطة انطلاقه بسبب الفوضى التي يعيشها داخليا وعدم الاستقرار وخاصة أن هذه النبوءة لم تفارقه وكانت تلاحقه في حياته نهاره وليله وعائقاً بنسبة لنجاحه وجهده.

ويضيف أيضا: « بقيت لفترة مصدوما لما حدث والشابان يحاولان مواساتي دون جدوى، فلم يكن لأمر أن يواسيني إلا أن أرى إسماعيل، غير أنه اختفى بكل بساطة (...) جميعهم اختفوا هكذا، بكل بساطة، ربما لهذا لم أتفاجئ لاحتفائه، فلم تعد الأشياء المؤلمة تؤلمني كما في السابق، تماما كالأشياء السعيدة لم تعد تعني ما كنت تعنيه في بداية رحلتي في الحياة»[1].

وصف هنا للحالة التي يشعر بها واصفا إياها بالصدمة، تلك الصدمة الناتجة عند سماعه أنه مطلوب، وبالتالي شكلت تلك العبارة في داخله ارتباك وحيرة، ومع اختفاء صديقه إسماعيل أضفى نوعا من الألم و الأسى لديه حيث أنه كان بحاجة إليه لمواساته في محنته إلا أنه فضل الاختفاء ولكن ليس للتهرب بل ليضع زميله يواجه ما يحدث له، وبالتالي تحول فعل المواساة من شخصية إسماعيل إلى شخصية الشابان، أولئك الشابان اللذان حاولا مواساة البطل لأنهما يعيشان نفس الوضعية ألا وهي "السجن".

يقول كذلك: « شعور غريب يعتريك وأنت ترى ما تبقى من كرامتك يهان بنظرة حاقدة من رجل يجهل كل شيء عنك، هل تراه يفهم ما تعنيه الرحمة وهو ينظر إلى مثلي بنظرة كهذه؟ قررت ساعتها أن أتناسى كرامتي انسانيتي وحتى قررت أن أكون للحظة مثلهما مجرد محبوس، جسد بلا روح» [2].

فعلا كان وصف صحيح لأن الأمر تعلق بالكرامة، استسلام من طرف البطل. ونسيان كرامته وانسانتيه وذلك لما تلقاه من نظرة حاقدة واستحقار من طرف الشرطي لسجناء أيضا دون رحمة ولا شفقة وهذه النظرة الحاقدة المهنية دون معرفة لأسباب التي أدت البطل إلى

[1]– الرواية: ص17.

[2]– الرواية: ص190.

هذا السجن فأصبح الإنسان يتناسى نفسه ويستسلم ويصبح جسد بلا روح كما أوصف في المقطع من سوء المعاملة الجسدية والنفسية وكأنهم حيوانات أو لا شيء.

يضيف أيضا: «أعترف أن بعض الخوف استشرى في جسدي رعشة؛ تجمدت كتلة في بطني وكان حريا بي أن أخاف إلا أنني ضبطت مشاعر الخوف تلك مثلما أفعل في طفولتي وأنا أشاهد أبي يضرب أمي ضربا مبرحا بعد أن يكون قد كسر كل ما هو قابل للتكسير في البيت» [1].

وصف الراوي في متن هذا السرد الخوف وهو يحدق بالشرطي المكرش القذر، وقد شبه هذا الخوف الذي أنتابه بما حصل له في الطفولة التي هناك صورتين في الحاضر والماضي، فالحاضر ما سيكون أو ما يكون مصيره وخاصة هو لا يعلمه تهمته ومصدوما وبين صورة الماضي حين كان يرى أباه يضرب أمه ضربا مبرحا حيث يقول كذلك: « كانت حبذاك مشاعر الخوف تسكنني، ولعلها كانت تتدفق دما في عروقي لتتجمع وسط بطني مثلما تفعل الآن، لكنني كنت أملك القوة لأجعلها تستقر هناك، بعيدا عن مفاصلي، عن وجهي وعن عيني أيضا، كنت أتظاهر أن امرها لا يعنيني.." رجل يضرب زوجته لا في غرابة في الأمر» [2].

إذا كان تأثير تلك الصورة المؤلمة راسخة في ذكرى البطل منذ الطفولة ولم تمحى لأن الأمر يتعلق بأمه والفاعل الأب كانت صورة عنف وحزن وخوف انعكست على نفسية البطل بقوة.

كذلك يضيف الراوي «جسد كجسدي ممدد لا حراك فيه، أنظر إلى سماء ملبدة عبر نافذة صغيرة، أراني في مئزر أبيض بأكمام طويلة تلتف عليّ لتمنعني من الحراك فلا يسعني إلا أن أنظر عبر النافذة إلى السماء الملبدة، كأنني أنتظر أن يحدث شيء، ثم سرعان ما أشعر

[1]– الرواية: ص 29.

[2]– الرواية: ص 29.

بالغبطة حين تنفصل عن الغيوم السوداء غيمة صغيرة (...) حتى إذ بلغت مصدر النور تسرق من السماء بعضا من زرقتها »[1].

شبه البطل حالته بحالة السماء الملبدة والمنفصلة عن بعضها بعض وهي كحالته النفسية غير واضحة والمذعورة من الوضع والسجن الذي استقر به فأصبح مقيدا لا نور لا حرية فقط يرى نورا من النافذة الصغيرة لكن ما كان في السماء من سحب عطلت صفائها وزرقتها كما عطلت أحاسيس الخوف والصدمة والحزن على روح ونفسية البطل ولا أمل مع واقعه المعيش.

ويعترف كذلك بالخوف. يقول أيضا: « لم تمض ساعة حتى حان دوري أعترف أنني كنت خائفا، ليس بسبب خطورة تهمتي بل لأن القاضي رئيس الجلسة هو "السوفي" أكثر قضاة الحراش قسوة وصرامة، كان إذا وقف متهم بين يديه يقف منكسر النفس لا يرجو من الرحمة حتى نسيمها»[2].

يعترف هنا البطل بخوفه من القاضي السوفي الذي عرف بالصرامة والقسوة وعدم الرحمة ولا الشفقة على المسجونين فهو يعيش حالة خوف دائمة وفزع وعدم الراحة وهذه الصفات والعلامات دليل على احتقار القاضي الذي يسلطه على المتهمين فيقذف فيهم الانكسار الداخلي والتوتر النفسي.

يضيف كذلك: « حين دخلت قاعة السجن، كنت منهكا، محبطا، ليس لأنني سأقضي خمسة عشر يوما أخرى في السجن، بل بسبب ما رأيته من حزن في عيني آمال وأنا أخرج من قاعة المحاكمة، كانت نظراتها تجمع بين الشفقة علي والأسى على نفسها، في حين كنت عاجزا على مواساتها»[3].

---

[1]– الرواية: ص102.

[2]– الرواية: ص 118، ص 119.

[3]– الرواية: ص 123.

ومن خلال هذا المقطع دليل على التعب الذي يعانيه البطل ليس فقط بسبب المدة التي سيقضيها بل كان محبطا وحزينا على زوجته آمال التي كانت تجمع بين الشفقة والوقوف بجانبها: فهذا وصف لسيكولوجية البطل المحطمة.

- الشاب في نهاية الثلاثين: حيث يصف الراوي سيكولوجية الشاب يقول: «حين غادر الرجل كان الشاب لا يزال جالسا في مكانه، بدا مرهقا، ولكن السهر لم يكن السبب الوحيد في إرهاقه، فثمة شيء كان يشغل تفكيره أيضا، أدخل كفه في جيب سترته الجلدية وأخرج علبة سجائر من نوع "مارلبورو لايت" وولاعة "ريبو" وأشعل سيجارة وأخذ يدخن بنهم كبير. لم تكن الرغبة في التدخين ما جعلته نقما بقدر ما كان القلق الظاهر في عينه»[1].

تدل حالة هذا الشاب من خلال وصف البعد الداخلي إلى نفسية متعبة ومرهقة وكان يدخن ومنهمكا في التفكير والقلق الظاهر في عينيه وكذلك السعر دليل على تفكيره لإيجاد حل لورطته وانشغاله الكبير بالتدخين لأنه قلق وليس رغبة فيه، وهذا دليل على عدم القدرة على مواجهة الحياة وصعابها.

- حمامة: وضفت حالة حمامة أيضا نفسيتها في قوله: « أصبحت أختي كلما خرجت لقضاء حاجة، يتربصها المرضى والمكبوتون وتحاصرها العبارات النابية، حتى ازدادت نوبات جنونها التي لازمتها منذ حادثة برج أخريص، وأصبحت أكثر فأكثر تعلقا بالأقراص المهدئة (...)»[2].

فيدل هذا المقطع على نفسية حمامة حين وصفها البطل بأن ملجأها الوحيد هي الأقراص المهدئة لأنها أصبحت تنتابها حالة نفسية ونوبات جنونية عند تذكر تلك الحالة وأية حالة إنه الاغتصاب الذي مزق روحها قبل جسدها وخاصة وأن المجرمون كانوا مجموعة من بينهم أبناء عمتها.

---

[1]– الرواية: ص60.

[2]– الرواية: ص92.

الاغتصاب هذه الكلمة الواحدة لكنها مثقلة بعدة دلالات وعلامات يخلق في الشخصية حالة مرضية و صدمة لن تزول من الذكرى حتى الممات، فشخصية حمامة دمرتها هذه الواقعة وجعلت منها فتاة مدمنة مجنونة، بعد أن كانت فتاة تحلم كبقية الفتيات بالهدوء والأحلام، حتى ومع الظروف المزرية ذبحت حمامة وقص جناحها بالقوة فلم تعد للحرية معنى ولا حتى إرادة.

نتج عن هذا الاغتصاب الجسدي والروحي ثمرة لم تتقبلها هذه الفتاة (حمامة) فكان ملجأها الوحيد وأنيسها في الهروب هي الأقراص المهدئة.

- آمال: يصف البطل آمال: « لمحت آمال واقفة بين الحشد وعيناها تفيضان دمعا يسيل على وجنتيها الورديتين ماء أسودا وقد خالط الدمع كحل عينيها»[1].

صورة هذه الزوجة التي تلاحظ زوجها وهو في السجن وهي لا تستطيع فعل شيء، واقفة بين الحشد وكأنها وحيدة ومغتربة تنظر فقط له، لأنه مؤنسها وزوجها، وعيناها تفيضان دمعا دلالة على الحزن والشفقة وألمها على هذا الزوج بالرغم من أنها كانت جميلة فقد خالط جمالها حزن عميق، وشق الماء الأسود وجنتيها الورديتين وأصبح السواد ظاهرا أكثر، ومن شدة بكائها ودموعها وصفه وشبهه البطل بماء أسود.

إذا نفسية آمال متعبة وحزينة دلالة على حزن المرأة ومعاناتها أمام زوجها وهي واقفة فقط لا تستطيع إنقاذ نفسها.

- فوزي: وصف البطل البعد الداخلي لفوزي حيث يضيف: « وبدأ الجحيم لحظة تجرأ وسأل زوجته عن سبب نفورها منه، أو لحظة ظن أنها لن تجيبه، ولكنها أجابته، أخبرته عن

[1]– الرواية: ص 122.

عشيقها، وأسرفت في الحديث، حتى قارنت بين فحولتهما، في حين ظل صامتا ألجمته الدهشة»[1].

نجد هنا حالة الزوجة وهي تعترف بفحولة عشيقها أمام فحولة زوجها وكأنه أمر عادي لها ولا تأبه لما سيحدث أمام دهشة وصدمة الزوج لأنه لم ينتظر منها الإجابة لكنها اجابته بطريقة غير منتظرة.

كانت نفسية فوزي مدمرة مذعورة في حالة ضياع لما حدث له بما تفرضه له من طرف أحد المقربين له، هي زوجته وشرفه التي خانته مع عشيقها فالخيانة الزوجية وقعت بسبب الفراغ الذي تعاني منه الزوجة من طرف الزوج الذي كان هو يبحث عن المال وجمعه، وهذا ما يحدث في بعض العائلات مما يؤدي إلى مشاكل عظيمة وكوارث سببها عدم الاهتمام واللامبالاة ونقص الدين مما يتعرض أحد الزوجين (الرجل أو المرأة) إلى الخيانة وعلاقات جنسية متعددة محرمة في ديننا الإسلامي وهذا النوع من الكوارث أصبح يهدد مجتمعاتنا ودخيلا على المجتمع الجزائري.

إذا قد صور الراوي شخصيات متعددة تعاني نفسيا من الخوف، الصدمة، الاغتصاب، الخيانة...إلخ كلها سببها الإهمال، عدم الحرص على الأبناء، نقص الوازع الديني وحب النفس عدم الرحمة القسوة والتكبر وعدم العدل في السلطة وغيرها الكثير.

فقد نجح الروائي "سمير قسيمي" بتصوير هاته الحالات وصور لنا حالاتهم وصراعاتهم الداخلية مع ابراز السبب الذي أدى إلى ذلك، و نحاول فك هاته الشفرات والتعديل في الأخطاء والتصحيح قبل الوقوع في هاته الكوارث الجسدية الروحية، صور لنا الواقع كما هو، وإظهار مساوئها وما تفعله الشخصيات من أدوار في هاته الحياة.

[1]– الرواية: ص127.

ثالثا: طرق تقديم الشخصية الروائية

لكل كاتب طريقة معينة في تقديمه لشخصيات الرواية، ومن بين تلك الطرائق نجد: تقديم الشخصية لنفسها، تقديم الشخصية بواسطة غيرها وتقديم الشخصية بواسطة سارد خارجي.

وحسب ما توفر لدينا سنحاول تطبيق طريقتين على النص السردي في رواية "تصريح بضياع".

أ.تقديم الشخصية لنفسها:

ويتم ذلك من خلال: «تقديم حديث الشخصية بضمير المتكلم وهذه الطريقة تطرح تساؤلا، وهي معرفة الذات، وهل يستطيع الإنسان معرفة نفسه ويقدمها للآخرين (...) وقد يتخذ التعبير عن الذات في الرواية أشكالا مختلفة من اليوميات إلى المونولوج، «اليوميات الخاصة التي تهدف بأجملها إلى الاعراب عن الحياة الباطنية وتقديم الشخصية بذاتها» [1].

إذا هذه الطريقة من التقديم تتمثل في ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

حيث في هذا النوع من التقديم لشخصية لنفسها نجد أن الراوي يقدم الشخصية بذاته أي أن ذاتية الكاتب تتمثل في هاته الشخصية حيث تبرز الروائي نفسيته وتصرفاته ومظهره الخارجي في هذه الشخصية المقدمة مثل ما هو عليه في شخصية البطل التي أظهرت الجوانب المختلفة لراوي ودليل ذلك نجد :«إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر ، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش ، ورغم علمي أن الأرق غالبا ما يندس تحت وسادتي ، كنت أستسلم أن أنام باكرا ، ولكنني كل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة ، مجرد حياة يملأها الفراغ ، الفشل ومشاريع لا تكتمل لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها».[2]

---

[1]– بان صلاح البنا: العوامل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص73.

[2]– الرواية: ص،7.

نلاحظ أن الراوي قد وصف حالته التي يمر بها وما كان يحدث في حياته والتي كانت مليئة بالأرق والتعب وعدم النوم والضياع والتمزق، فحياته مجرد حياة يملؤها الفراغ والفشل.

نجد أن الراوي جسد شخصية البطل من خلال أخذ دور البطل وكل صراعاته مع الحياة وما يلوج في نفسية البطل والفوضى فيها، وتمثل ذلك في عدم النوم لاستراحة ولكنه كل ليلة كان غير قادر على هذا الحلم، فطيلة ثلاثين عاما فقد كان ضائع ولم يحقق أهدافه ومشاريعه التي تمناها.

نجد أيضا: «أعترف أن بعض الخوف استشرى في جسدي رعشة، تجمدت كتلة في بطني، وكأن حريا بي أن أخاف، إلا أنني ضبطت مشاعر الخوف تلك مثلما كنت أفعل في طفولتي، وأنا أشاهد أبي يضرب أمي ضربا مبرحا»[1].

يعترف هنا الراوي عن الخوف الذي انتابه أثناء وقوفه أمام المكرش الذي كان بشعا وقاسيا في استجواباته وتصرفاته مع البطل، إلا أنه كان يضبط ذلك الخوف والمشاعر حيث كان يفعل في طفولته عندما كان أبيه يضرب أمه أمامه، فقد بقيت صورة الأب وقساوته راسخة في ذكريات وذهن الطفل، حتى الكبر والاحساس بالخوف واستمر ذلك طيلة مراحل حياته.

وهنا قدم الراوي الشخصية وكأنها ذاته وبنفس الأحاسيس والمشاعر مجسدا الخوف في تلك اللحظات في الحاضر والماضي، رغم اختلاف السبب (الأب /الشرطي المكرش) فالأب كان عنفه ملموسا مجسدا بأفعال كانت في الماضي، أما عن عنف الشرطي فكان بالألفاظ والكلام والنظرات كلاهما أدى إلى خوف رافق البطل في حياته.

كذلك يضيف: «كانت حينذاك مشاعر الخوف تسكنني ولعلها كانت تتدفق دما في عروقي لتتجمع وسط بطني مثلما نفعل الآن، لكنني كنت أملك القوة لأجعلها تستقر هناك،

[1]– الرواية: ص29.

بعيدا عن مفاصلي، عن وجهي وعن عيني أيضا. كنت أتظاهر أن أمرها لا يعنيني .. "رجل يضرب زوجته، لا غرابة في الأمر"».[1]

ونلاحظ في هذا المقطع أن شخصية البطل من كثرة الخوف والعنف الذي رآه في طفولته من قبل الأب الذي يضرب زوجته وأي ضرب (ضرب مبرح) أصبح لا يبالي لما يجري؛ أي لا مبالاة بالخوف لأنه اعتاد على رؤيته، وحيث كان مبرره هو إقناع نفسه برجل يضرب زوجته فقط لا غرابة، وقد انتابه هذا الخوف في كل لحظة أمام هذا المكرش وفي كل مرة يضبط نفسه من الخوف .

كما نجد أيضا: «رأسي يؤلمني، صداع رهيب تملك نصف جمجمتي، بالكاد استطعت فتح عيني وكأن جفني يحملان ثقلا جديدا».[2]

كذلك يضيف: «كنت متعبا لدرجة الإغماء، والصداع يزحف بروية داخل رأسي، يمنعني من النوم ومن اليقظة، ورغم أن جفناي كانا قد حجبا النور عن عيني، إلا أنني لم أستطع ولوج العتمة لأستريح».[3]

نلاحظ تكرار عدم النوم لشخصية البطل وهذا دليل على التعب والإرهاق والتفكير المسبق، الذي لم يتركه للاستراحة مما أدى إلى الصداع في رأسه وهذا في الحقيقة إرهاق نفسي وتعب داخلي ظهر في الارهاق الجسدي وتعب خارجي ،ومن هاته التصريحات نلاحظ رغبة البطل في الاستراحة في السجن أو في أي ركن دون مراعاته لما سيحدث له أو ما سيكون لقضيته في السجن الدائم أو الحرية والخروج من السجن.

---

[1]- الرواية: ص29.

[2]- الرواية: ص96.

3- الرواية ص96.

ب.تقديم الشخصية بواسطة غيرها:

وتتمثل في: «الطريقة التي يعتمد الراوي من خلالها تقديم الشخصية وكشفها للمسرود له وذلك بوصفها وتحليل سلوكها، وإيجاد أسباب منطقية لردود أفعالها، وعرض أفكارها والتصريح حتى بمشاعرها الداخلية»[1].

ونجد في هذا النوع من الطرق أن الشخصية لا تقدم نفسها مثل الطريقة الأولى وإنما بواسطة الغير وكيفما يراها الغير، حيث نجد في رواية "تصريح بضياع" أن الراوي هو من قام بالدور حيث قدم الشخصيات الأخرى والمتعلقة بأفعالها الخارجية وأحوالها النفسية الداخلية.

نلاحظ في هاته الرواية أن الراوي هو نفسه البطل (الشخصية الرئيسية) وأخذ دوره وبالتالي رؤية البطل من رؤية السارد أو الراوي فلذلك سوف يكون تقديمه لشخصيات المحورية من منطلق رؤية الراوي الذي نفسه البطل، ويتمثل ذلك في ما قدمه البطل حول شخصية الشرطي المكرش :« فقد كان في طوله يشبه إنسان "نياندرتال" ولكنه أكثر بدانة ، فقد خيل اليّ وهو يدخل الرواق أن بطنه العظيمة وصلت إلى حين كنا قبل أن تفارق قدماه عتبة قاعة الاستقبال ، في حين كانت جبهته عريضة كسبورة سمراء ، رسم الزمن أخاديد لم تزده إلا قبحا يضاف إلى قبح وجه مستدير مفرط في الدهن ، يتوسطه أنف عريض يرقد على شارب ، أضربت عنه الشفرات فكان نسيا منسيا».[2]

فقد وصف البطل شخصية الشرطي المكرش من مظهره الخارجي من ناحية البدانة والبطن الكبيرة وجبهته العريضة ، ووجهه مستدير مفرط في الدهن ، أنف عريض على شارب وهذه علامة على أن البطل يشمئز من منظر هذا المكرش، وقد كان قبيحا كذلك في وصفه على أنه شرير لا شفقة ولا رحمة فيه عند تعامله مع السجناء، وحيث يقول :«من

[1]– بان صلاح البنا: العوامل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص75.

[2]– الرواية، ص21.

فضلك هل يمكنك أن تطلب لي كرسيا لأجلس عليه ؟ قلت ذلك بنبرة أقرب من التذلل منها إلى الطلب ولا ضير، فحتى العمالقة تتضاءل أحجامهم لحظة الانحناء، ورغم ذلك فقد كان لا بد من التنازلات تماما مثلما رضيت منذ حين مع زميلي في القيد.

« ليس لأمثالك أن يطلبوا شيئا.

أجابني وقد امتلأت عيناه احتقارا وغضبا».[1]

في هذا المقطع قد وضح الراوي أو البطل كيف يعامل الشرطي السجين أو المتهم والذي مازال مع التحقيق وحتى أنه لم يثبت عنه التهم المنسوبة إليه، عدم الاحترام ،العنف والاحتقار كلها أشكال توحي على قسوة هؤلاء وداخلهم الشرير الذي انعكس في أفعالهم وأصواتهم على نفسية السجناء، حتى أن البطل طلب الكرسي ليرتاح وقد كان متذللا فلم تكن هناك رحمة من طرف الشرطي وأجابه باحتقار والتقليل من شأنه؛ ليس لأمثالك أن يطلبوا شيئا وكأنه حشرة أو حيوان.

كما جاءت شخصية الشاب الذي كان في نهاية الثلاثين كالآتي: «حين غادر الرجل كان الشاب لا يزال جالسا في مكانه، بدا مرهقا ولكن السهر لم يكن السبب الوحيد في إرهاقه. فثمة شيء كان يشغل تفكيره أيضا، أدخل كفه في جيب سترته الجلدية وأخرج علبة السجائر(...) وأشعل سيجارة وأخذ يدخن بنهم كبير، لم تكن الرغبة في التدخين ما جعلته نهما بقدر ما كان القلق الظاهر في عينيه».[2]

يتضح من خلال هذا المقطع أن البطل يصف الحالة النفسية التي يمر بها هذا الشاب فقد كان منشغل في التفكير، مما انعكس ذلك على مظهره الخارجي فقد كان مرهقا ومع السهر وكان كثير التدخين، ليست رغبته أن يشعل السيجارة ويدخن بقدر ما كان القلق

[1]– الرواية: ص23.

[2]– الرواية: ص60.

واضح على عينيه، فقد قدم الراوي وصفا موضحا الحالة النفسية التي يمر بها الشاب الذي كان في نهاية الثلاثين.

وبالنسبة لشخصية الأب فقد جاء: «قبل أن يرحل اشترى والدي سجادة ومصحف وانعزل عنا، لم يكن يفعل شيئا غير الصلاة والترتيل والبكاء، وأحيانا كنت أتسلل إليه مثلما كنت أفعل مع والدتي في ساعات انعزالها، فما أن يلحظني حتى يمسح وجهه بساعده لطالما رغبت أن يجلسني على حجره، أن يضمني إليه، أن يقبلني على جبيني مثلما تفعل جدتي، لكنه لم يفعل تماما مثلما عهدته قوي حتى في ساعة ضعفه»[1].

يصف البطل شخصية الأب التي يمر بها حين كان منعزلا عن أهله ليقوم بصلاته وترتيل القرآن الكريم والبكاء، فقد تغيرت حالته النفسية عن الماضي من السكر والعنف إلى التوبة والعزلة، ولكنه بقي قاسيا حتى أن الراوي أو البطل (الإبن) تمنى أن يضمه أو يجلسه على حجره، وهذا دليل على قسوته، ولم يكن ذلك الأب العطوف الحنون على أبناءه برغم من تأثره بوفاة ابنته تأثرا كبيرا مما جعله يغير مجرى حياته من القوة إلى الضعف برغم أنه كان يخفي دموعه عن ابنه.

وقد جاء تقديم شخصية كاتب الضبط: «وكان على باب الوكيل رجل في الخمسين، نحيل بشيب غليظ أشيب،كثير التدخين، لا يكاد ينتهي من سيجارة حتى يشعل أخرى، أسنانه بيضاء بياضا لا يليق بمدخن شره، في الغالب كان يضع طاقم أسنان اعتاد عليه منذ زمن حتى التحم بلثته».[2]

فقد وصف هذا الراوي شخصية كاتب الضبط من الملامح الخارجية حيث حدد سنه في الخمسين، وبشنب أشيب غليظ، وقد كان مدمن على التدخين وهذا ما كان حاضر في كثير

[1]– الرواية: ص52.

[2]– الرواية: ص69.

من شخصيات الرواية، وهذا يعبر عن الحالة النفسية لكل شخصية سواء كانت من السلطة أو المسجون القلق، الخوف، التفكير ... إلخ.

إلا أنه كان بأسنان بيضاء والبياض لا يليق بشخص مدخن لما ينعكس عليه، لتصبح أسنان صفراء إن لم تكن أكثر من ذلك في اللون ويخيل إلى الراوي أنه كان يضع طاقم أسنان منذ زمن حتى صار لا يلاحظ عليه، ونحيل الجسم بسبب تدخينه ووظيفته.

جاء تقديم شخصية عفاف كالآتي: «لم تكن عفاف إلا قطعة لحم تعفن واخترقه الدود، حاول أصحابه أن يبقوه قابلا للبيع بأن وضعوه في واجهة المحل وزينوه ولفوه في غلاف أسود، ربما يستحسنه من لا يخشى العتمة أو من يحب السواد مثلما فعل إسماعيل حين تزوج منها، رغم علمه بما كان بيننا».[1]

جاء وصف شخصية عفاف كأنها شيئا بسيطا في متناول الجميع، فكل شخصيات الرواية وصفت كما هي بسماحتها وبشاعتها سواء من الداخل أو الخارج (المظهر) إلا عفاف، فقد كانت ملك للجميع برغم من اسمها الذي يدل على العفة والطهارة والسترة، إلا أنها كانت العكس تماما.

وعفاف هي المرأة التي باعت جسدها وشرفها ولم تكن المرأة التي صانت نفسها وعرضها؛ فالمرأة في مجتمعاتنا العربية والإسلامية عامة والجزائرية خاصة فالشرف هو كل ما تملك لتضمن كرامتها وسعادتها، وإن لم تفعل ذلك بقيت محل الأنظار والندم ويبقى الماضي الأسود دائما يتبعها حتى الممات عكس الرجل في مجتمعاتنا.

فبرغم من أنها تزوجت من إسماعيل لم ينسى البطل ما جرى بينهما وحيرته صدمته لما فعله إسماعيل عند زواجه بها، فالمرأة هي محل أنظار وترقب المجتمع فلزاما عليها أن تكون محل ثقة وإلا لن يرحمها المجتمع ولو بطول السنين وحتى بعد التغيير والتوبة.

[1]– الرواية: ص،77.

فقد صور لنا الراوي فعلا هذه المرأة ونظرة الرجل لها وحتى وإن كان هو الطرف الثاني المشارك في الفعل فيتناسى وكأنه المسموح له بفعل أي شيء دون محاسبة أو تشويه.

يقدم الراوي شخصياته بكيفيات وطرق عديدة في رواياته ولكل روائي طريقته الخاصة في السرد فمنها تقديم الشخصية لنفسها، تقديم الشخصية بواسطة غيرها ومنها تقديم الشخصية بواسطة سترد آخر (خارجي) ومن خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد طريقتين: تقديم الراوي الشخصية بنفسه، تقديم الراوية لشخصيات أخرى في النص.

رابعا: عوامل الشخصيات.

يعتبر مستوى العوامل في المنهج السيميائي السردي المستوى الأول من حيث بساطته وعموميته، وكذلك من حيث فعاليته في أداء المعنى بحيث يتيح فهم موقع الشخصيات وأدوارها وعلاقاتها، وإن عموميته تكمن في كونه يتخذ النص الروائي بأكمله موضوعا له، ويتعامل معه ليس كوحدة متكاملة فحسب، بل أيضا كوحدة تدخل في علاقة مركبة مع مجموعة أخرى من النصوص المتشابهة ذات النمط الأدبي المماثل ولن يكون النص سوى وجه مفصل لوجه مكثف، ولن تكون البنية سوى نص ممكن قابل للتحقق في أشكال بالغة التنوع.

- ينطلق "كريماص"، وهو المؤسس الفعلي للسيمائيات السردية من ملاحظة مفادها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية ويسلك في هذا سبيلا معقدا يواجه إرغامات عليه أن يتجاوزها، واختيارات مفروضة عليه ليحدد موقعه ضمنها، إن المربع أو النموذج التأسيسي الذي يقدمه "كريماص" هو الذي يسمح لنا بالحديث عن خصوصية النص وعن تميزه عن النصوص الأخرى، وهذا النموذج التأسيسي الذي قدمه "كريماص" نموذجا تجريديا قادرا، في تصوره على استعادة كل العناصر المندرجة داخل السلوك الإنساني على شكل مواقع ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات، إن فرضية

النموذج التأسيسي تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها، وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج السياق.

ونموذج "كريماص" هذا النموذج الذي يستند هو الآخر إلى توزيع الأدوار يمكن اختصاره في ستة أدوار أو ست خانات لمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلالي معين:

- الذات _ موضوع ⟵ محور الرغبة.
- المساعد_ المعيق ⟵ محور الصراع.
- المرسل _ المرسل إليه ⟵ محور الإبلاغ[1].

« إن العامل ، الذات يمكن أن ينجز، في إطار برنامج سردي معين عددا معينا من الأدوار العاملية هذه الأدوار تعد محددة في الآن نفسه بموقع العامل في التسلسل المنطقي للسرد (تحديده التركيبي) وباستثمار الجهة (تحديده المورفولوجي) ».[2]

وهكذا إلى أن يكون النص، أي ما تغطية السردية في وجودها المشخص، سوى وجه يوازي بين حالتين: حالة أولى نتحدث فيها عن حدود مجردة تنتظم ضمن محور دلالي وضمن علاقات من طبيعة منطقية وغير موجهة، وحالة ثانية نصب فيها هذا التقابل ضمن إكراهات الحياة كما يمكن أن تتجسد في سلسلة من العلاقات يتصارع فيها الفقراء ويتصالحون ويحلم بعضهم بحياة الغني ويغيط الأغنياء الفقراء على بساطتهم.

فمن هذه العلاقة الكبيرة تنتشر علاقات فرعية تتجسد في انعدام المعنى أو في تكاثره.

وفي رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي نجد الكاتب في صراع مع نفسه وفي حوار معها وهو في حيرة دائمة ومتشتت الذهن قبل وبعد دخوله للسجن وفي كل مرة يحاول أن يفهم كلام وتصرفات الشخصيات الموجودة في الرواية.

---

[1] – ينظر، سعيد بنكراد، السيمائيات السردية: مدخل نظري، الدار البيضاء، الزمن، (د،ط)، 2001 ، ص45 – 47.

[2] – أ–ج.غريماس، سيميائيات السرد، تر:عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2018، ص152.

فقبل دخوله للسجن كان يحاول أن يفهم كلام وتصرفات صديقه إسماعيل والشرطي المكرش والشاب المسطول والشابين المقيدين وأمه وجدته يما عيشة والمرأة العجوز صاحبة النبوءة أما بعد دخوله للسجن فحاول فهم شخصيات عديدة نذكر منها الحاج منوّر، فوزي، أحمد الصوري، قاديرو، ابراهيم باديبا، وغيرها من الشخصيات المذكورة في الرواية كما أنه كان في داخل السجن ترجع به ذاكرته لماضيه المؤلم والمّأساوي التي مرت به عائلته فيذكر أخوته(بوعلام، ابراهيم، حمامة، أم السعد، وردية وسناء) ،كما كان يتذكر زوجته أمال وأمه وأبيه وجدته يما عيشة، كان يحاول أن يفهم ويستوعب ما يجري في هذه الحياة، ليكتشف في الأخير صدق نبوءة المرأة العجوز وإيمان أمه بهذه النبوءة التي تتحقق في آخر الرواية.[1]

ونستنتج من الرواية على الترسيمات العاملية التالية:

1. المرحلة الأولى قبل احتجازه

- المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

التصريح بضياع بطاقة المكتبة	**التصريح بضياع بطاقة المكتبة**	**الكاتب أو بطل الرواية**

- المساعد ← الذات ← المعيق

الرغبة في معرفة سبب احتجازه و تفاؤله بالإفراج عنه	**الكاتب الأستاذ الجامعي**	**ظروف العائلة و تشتتها**

[1] – ينظر: سعيد ينكراد، سيميائيات النص، مراتب المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص106.

2. المرحلة الثانية: عند دخوله السجن

- المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
ضياع بطاقة المكتبة وعدم معرفة سبب الاحتجاز	**دخوله للسجن**	**الشرطة والمعاملة السيئة للمساجين**

- المساعد ← الذات ← المعيق

المساعد	الذات	المعيق
التعرف على أشخاص داخل السجن من الحاج منور و صديقة النذير و قاديرو...	**الكاتب وذكرياته مع عائلته وصديقه اسماعيل والعجوز صاحبة النبوءة**	**طريقة العيش داخل السجن و المعاملة بين السجناء**

3. المرحلة الثالثة: عند خروجه من السجن

- المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
إثبات براءته	**تحقق نبوءة العجوز**	**عائلته وخصوصا أمه وزوجته آمال وصديقه اسماعيل**

- المساعد ← الذات ← المعيق

المساعد	الذات	المعيق
تقربه من أحمد الصوري و الارتياح له	**معرفة حقيقة أبيه أحمد الصوري**	**عدم اعتراف أبيه له بالحقيقة و انكار أمه لذلك**

الخاتمة

بعد هذا العرض لرواية " تصريح بضياع" والتنقل بين دراسة العناوين والشخصيات وعناصر البناء الروائي نصل إلى خاتمة بحثنا أملينا أن نكون قد وفقنا لعرضنا وتحليلنا لهذه الرواية، فمن خلال هذه القراءة والدراسة لرواية يمكن أن نستخلص بعض النتائج

1. استطاع الراوي أن يبرز براعته في جذب القارئ وتشويقه في أحداث هذه الرواية وذلك من خلال تقنيات عديدة كاستعمال الاسترجاع وكسر أفق التوقع.
2. لم يذكر اسم البطل في صفحات الرواية عكس الشخصيات الأخرى، وهذا ما يحمل دلالة على الضياع وفقدان الهوية.
3. أن المنهج السيميائي من المناهج الحديثة التي تنتج حرية التحليل حسب فكر وثقافة القارئ لينتج دلالة جديدة من خلال تحليله.
4. حفلت الرواية على مجموعة من الحوارات بين شخصيات الرواية وكان أكثرها الحوار الداخلي للكاتب مع نفسه.
5. حضور الكاتب والذي هو البطل نفسه وكأنه يحكي على تجربته الشخصية.
6. أن الرواية احتوت على اللهجة العامية وذلك تقريب وتجسيد المعنى في ذهن القارئ.
7. عالجت الرواية قضية الضياع النفسي في مرحلة البحث عن الهوية، تلك الهوية الضائعة التي تمركزت في حياة البطل جراء تشبثه وإيمانه المطلق بالنبوءة.
8. عالج الروائي قضية العنف والتهميش الذي يعاني منه السجين داخل السجن وأمام العدالة والسلطة.
9. تعددت صور المرأة بين خائنه ومحبه والمغتصبة، المعنفة من طرف رجل وهذا يوحي أن الراوي استقى هاته الصور من الواقع الجزائري المعيش.
10. الشخصية الروائية هي الأساس والمحرك الأساسي للروائي، إذ لا يمكن تصور رواية دون شخصيات فهي العمود الفقري الذي ترتكز عليه.
11. إن النقاد الغرب هم من أسهموا في تطوير الشخصية الروائية.

12. لقد أبدع الروائي في رسم وصف ملامح الشخصيات فكأنه كان رساما يرسم ويدقق في التصوير.

13. وصف بعض الشخصيات من الموظفين ملامحهم بطريقة فيها نوع من الاستهزاء والسخرية، مما يدل على أن الراوي أضاف الرواية نوع من التشويق لجذب القارئ وشد انتباهه.

14. وفي نهاية هذه الدراسة نتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء يسير في إمداد القارئ بدراسة حول الأدب الجزائري مما يثير فيه الرغبة والفصول للغوص أكثر في النص الروائي الجزائري، والله المستعان وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

ملاحق

نبذة عن حياة الروائي سمير قسيمي

روائي جزائري، حاصل على بكالوريوس في الحقوق، عمل محاميا ومحررا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، وصلت روايته " الحالم" الى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته في "عشق امرأة عاقر" 2011 لتنشرها مترجمة الى اللغة الانجليزية، تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر، أصدر بيانا معترضا على قرار المنع حتى شارك الناشرين بالصالون، يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

النتاج الروائي:

- "يوم رائع للموت"، 2009
- "هلابيل"، 2010
- "تصريح بضياع"، 2010
- "في عشق امرأة عاقر"، 2011
- "الحالم"، 2012
- "حب في خريف مائل"، 2014
- "كتاب الماشاء" 2016

الجوائز التي تحصل عليها:

- جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع".
- جائزة آسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عن روايته "كتاب الماشاء"[1].

[1] وكيبيديا الحرة موسوعة https://ar.wikipedia.org/wiki الساعة 6:30

ملخص الرواية:

عن رواية سمير قسيمي " تصريح بضياع" تحمل شيئا آخر للرواية الجزائرية، أو تبدو كأنها اختارت سبيلا آخر لقول العنف الجزائري، على الطريقة الكافكاوية، عنف متعدد المصادر، متعدد الأهداف، والصفات أيضا، عنف داخلي وعنف خارجي، رواية عنف مرئي متجل في مستوى القتل المادي أو التعذيب الجسدي وعنف غير مرئي مبثوث بين تلك اللوحات الجحيمية المنتشرة وسط جسد الرواية من أول صفحة إلى آخرها.

لكن قدرة الروائي الفنية وأسلوبه السردي الممتع والجميل لا يجعلاننا نشعر بهذا العنف فقط، ولكن نتحايل عليه، وتتمرد ضده مثلما يفعل بطله الشاب المثقف حتى لو حمل لقب أستاذ جامعي حينما يجد نفسه في قلب دوامة من المشاكل والمآزق التي لا يعرف كيف قادته قدماه للوقوع فيها، ولا كيف يمكنه النجاة منها.

تذكرنا الرواية من البداية برواية "المحاكمة" لفراتر كافكا" حيث يذهب البطل إلى مركز الشرطة لاستخراج تصريح بضياع لبطاقة المكتبة الوطنية ولكنه سيجد نفسه فجأة محل استنطاق لدى أحد المفتشين: " لكن لا صراخي ولا استجدائي ردا قضاء ذلك الشرطي، وعوض أن يشرح لي الأمر ركلني بقدمه فسقطت على الأرض ثم وضع في يدي القيد، وثبت طرفه الآخر في القضيب الحديدي المثبت على الجدار".

ثم سرعان ما يقاد إلى السجن من دون أن يعرف حتى سبب التهمة الموجهة إليه، ومن هناك تبدأ رحلة الرواية في دهاليز السجن، ورحلة التذكر ، فبين محطة وأخرى ينتقل السارد من الحاضر المسجون إلى ماضيه العائلي مستعيدا آلامه القديمة التي لم يزيدها الحبس إلا اشتعالا وتأججا، فهي من جهة، نوع من المقاومة عندما يحصل تذكر لحظات الأنس والحب، خصوصا حب آمال " أحسست برعشتك تسري في، وقد تماوج جسدك الرخو معها على ذبذبات حركة القطار، الزحمة ورغبتنا في أن نصير واحدا ملأتا الفراغ الذي بيننا لنلتحم، نلتصق في لحظة الانصهار " ثمة نوع من الحفر في تاريخية الألم الذي يطارده،

والذي يربطه بقصة خرافية يتذكرها باستمرار، وهي التي تنبني عليها قدرية الرواية إن صح التعبير، فالمصير معروف من خلال تنبؤ عجوز قالت لوالدته ما سيحدث له، أو ما سيحدث لعائلته بأكملها، عائلة فقيرة، تتكون من أب باطش وأم ضعيفة ومستكينة، وبيت من غرفتين، لا يسع العدد الكبير من الأنفاس التي تعيش في داخله، ينتهي مصير الأب إلى الموت من دون أن يعرف البطل كيف مات؟ وأين قبره؟ بينما يقوم الأخ الأكبر بطرد العائلة، ما يجعلها ترحل إلى أماكن غير ملائمة في إحدى ضواحي الجزائر، حيث يرتكب الإرهاب منكراته في الفقراء الذين لا يجدون حماية.

وهناك تحدث المآسي الأكثر فظاعة بحيث تهاجم كتيبة من الإرهابيين البيت، وبالصدفة ينقذه خاله من مخالب التنكيل والقتل، ولكن ستكتب عليه مشاهدة كل ما يحدث أمامه، اغتصاب أخته، ومقتل أحد إخوته وإصابة أخر بفقدان البصر، تترسب كل هذه الأمور في دواخله، يعيش معها كقدر مأساوي.

تلعب نبوءة العرافة دورا في تقبله للأحداث على مأسويتها، كأنها قدر لا يمكن الفرار منه أو الخروج من سجنه، ربما يعكس ذلك وعي الجزائريين الذين استسلموا للعنف وحشي بإيمانهم الخرافي الذي جعلهم يتقبلوه كلعنة قدرية، سجن الأوهام والذكريات.

غير أن البطل المثقف الذي عاش كل هذه الويلات، أن يعرف كيف يتصرف لاحقا أمام وضع جد معقد عندما يقع في يد شرطي ماكر، لا تعنيه كثيرا مآسي الآخرين وآلامهم الداخلية، مع أن الألم واحد والكل يعيشه، ويتجرع من مرارته، فيتحول الشرطي إلى رمز لآلة أخرى للعنف، لنشر التعفن والحقد ولتكريس الطابع المتعدد الوجوه للمأساة نفسها: " مع كل نظرة كنت أشعر برغبة عارمة في الإنتهاء، شعور غريب يعتريك وأنت ترى ما تبقى من كرامتك يهان بنظرة حاقدة من رجل يجهل كل شيء عنك، هل تراه يفهم ما تعنيه الرحمة، وهو ينظر إلى مثلي بنظرة كهذه؟(...)".

ويقدم الراوي مثوله أمام القاضي بطريقة السخرية السوداء التي تكشف عبثية الوضع، وتفشي الفساد في كل أجهزة الأمن والعدالة: " اعترف أنني كنت خائفا لأن القاضي رئيس الجلسة هو أكثر قضاة " الحراش" قسوة وصرامة، إذ وقف متهم بين يداه، يقف منكسر النفس، لا يرجو من الرحمة حتى نسيمها يديه خلف ظهره، ولا يجرؤ حتى على النظر، فقد كان أرحم ما يحكم به أقصى العقوبة".

ويبقى مرميا في السجن من دون أن يعرف ما هي تهمته التي سيعاقب عليها، ومن دون أن يشرح لنا هو إن كان ارتكب جريمة في يوم من الأيام، كل ما يفعله البطل أنه يبقى مستغربا من جهاز العدالة ومن تصرف البوليس الحاقد على مواطنين بسطاء من أمثاله.

يأخذ وصف السجن مكانا كبيرا في هذه الرواية التي تقع في (175) صفحة والمقسمة إلى جزئين بعنوانين مختلفين الأول " سحابة زرقاء في سماء أكتوبر"، ويحكي عن رحلة البداية ويقف فيها على ما يحدث له في مركز الشرطة، ولقائه مع سجناء آخرين بتهم مختلفة وذكرياته القديمة عن والده الذي لم يعرفه جيدا، لكنه يتذكر جيدا ضربه المستمر لوالدته، أما القسم الثاني وعنوانه " الغريب يقطف تفاحة من الجحيم" فيغوص في تجربة السجن من الداخل، من خلال الوصف الدقيق لأحد السجون المعروفة في الجزائر ألا وهو "سجن الحراش"، بالحالة المتعفنة داخل كل زنزانة والإدارة التي تترك للمجرمين القدامى الحرية في تسييره على طريقتهم الخاصة بالعنف على الأجساد والأرواح.

صحيح أن رواية "سمير قسيمي" تنتهي بالإفراج عن البطل في النهاية، وخروجه مكسورا من تلك التجربة العنيفة التي وقعت له، وأكثر تعطشا للحياة والحب والأمل على خلاف بطل "كافكا" في "المحاكمة" الذي يشنق ككلب، لكن رواية "كافكا" هي رواية رمزية عن الإنسان الذي يسجن في هذه الحياة دون أن يعرف لماذا.

ويقتل من دون أن يعرف سر جرمه، أما رواية سمير قسيمي فهي على رغم انبنائها على خرافة العرافة التي عاشها محددة لحظة بلحظة إلا أنها أرادت أن تكون واقعية في التعبير

عن عالم العنف المتعدد الأوجه والأبعاد، وعن طبيعة الواقع القاسي في جزائر قاسية للغاية، رواية تجمع بين الأسى والفرح بين المقاومة حتى الآخر، ومختلف الانكسارات التي تحاول أن تقتلع من الإنسان تلك الإنسانية التي بها يعيش فقط، وعليه نقول أنها رواية محكمة البناء وعلى قدر كبير من التشويق والمتعة على رغم جانبها المأسوي ورؤيتها السوداء إلى العالم.

قائمة المصادر

و المراجع

- **القرآن الكريم**

أولا :المصادر

1. سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010.
2. ابن منظور، لسان العرب،مجلد12، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، مادة(سوم) 2002.

ثانيا: المراجع

أ. كتب عربية:

1. بان صلاح البنا: العوامل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009.
2. بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ، ط1،(د.ت).
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990 .
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
5. حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
6. داوود غطاشة: حسين راطي: قضايا النقد العربي وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، (د.ت).
7. رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2014/ 2015.
8. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر ،2000.

9. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، الدار البيضاء، الزمن(د،ط)، 2001.
10. سعيد بنكراد، سيميائيات النص، مراتب المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018.
11. صلاح فضل، نظرية البنانية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).
12. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1930، 1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1983.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، الكويت.
14. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تطور شامل، الجزائر، الدار العربية للعوم ناشرون، ط1، 2010.
15. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني التعريفات دار الفضة، القاهرة، (د،ط)،2004.
16. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

ب. كتب مترجمة

1. أ.ج.غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة عبد المجيدنوسي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2018.
2. عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية، ترجمة أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق، (د،ط)، 1997.
3. برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2001.
4. بول كوبلي وليتساجانز، أقدم لك علم العلامات، ترجمة جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

5. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
6. روبرت شوبز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
7. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر سليمان، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ط1، 1993.
8. فيليب هامو ن ،سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذيقية سورية، ط1 ، 2013.

ج. مجلات

1. علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الليل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العامة، (د ب) العدد 102،(دت).
2. معلم وردة ، الشخصية في السيسيانيات السردية، الملتقى الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، 28 ، 29-11-2006 جامعة بسكرة.

د. رسائل جامعية

1. رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه: العلوم في الأدب الحديث جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2014/ 2015.

هـ. ملتقيات

1. نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين الوسواس الخناس أنموذجا"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني" السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002.

و. المواقع

1. موسوعة ويكيبيديا الحرة

https://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس الموضوعات

كلمة الشكر .....

مقدمة.....أ

مدخل: مراحل تطور الرواية الجزائرية..... **3**

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول المصطلح

اولا :مفهوم علم السيمياء..... 9

ثانيا:مصطلحات وأدوات علم السيمياء..... 10

ثالثا: مفهوم الشخصية..... 15

1-مفهوم الشخصية عند النقاد و الدارسين: 17

الفصل الثاني : سيميائية الشخصية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي

اولا: أنواع الشخصية في رواية تصريح بضياع من منظور فيليب هامون..... 22

ثانيا: أبعاد الشخصية..... 30

ثالثا: طرق تقديم الشخصية الروائية 47

رابعا: عوامل الشخصيات..... 54

الخاتمة **58**

ملاحق..... **61**

قائمة المصادر والمراجع:..... **68**

فهرس الموضوعات..... **72**