وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تأثيث السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس

–أنموذجًا–

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بسمة عزيري

رشا إسماعيل

إشراف الأستاذ:

مسعود ناهلية

الأمانة العلمية على مسؤولية الطالبتين

السنة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لابد لنا –ونحن نطوي مسيرتنا الأخيرة في الحياة الجامعية– من وقفة تأمل نستعرض فيها السنين التي قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا المحترمين الذين قدموا لنا الكثير ساعين وباذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لبعث الأمة الجديدة...

وفي البدء، نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة والاعتزاز:

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة.

إلى الذين أمهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في كلية اللغات والآداب–قسم الأدب العربي

وأخص بالتقدير والشكر الدكتور ***مسعود ناهلية*** الذي وقف إلى جانبنا طيلة رحلة اشتغالنا على هذا البحث.

إهداء 1

"السعادة هي منزلك لا تبحث عنها في حديقة الغرباء"

إلى الوالدين العزيزين، أطال الله في عمرهما

إلى رفيقات دربي أخواتي: أمال، رفيقة، سامية

إلى إخوتي الذين لم تلدهم أمي، إلى أزواج أخواتي: محمد، منير، موسى

إلى زينة البيت أبناء أخواتي: ميرال، أمير، دينا، أحمد، لين

إلى صديقتي وزميلتي في العمل: رشا، دمت لي شيئا جميلا لا ينتهي..

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

بسمة

إهداء 2

" أخيرا، انتهت الحكاية، رفعت قبعتي مودعا السنين التي مضت"."ليدي بيرد"

* إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، وعلمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار.

*إلى من علمتني كيف أضع من الفكرة حقيقة، وأعطتني حبها دون أن تنتظر الأجر والحساب...أمي بارك الله لك وأسعدك أين ما حطت بك الرحال.

*إلى من قاسمتني في فصول الدرب، إلى بهجة الروح وزينة الحياة...أمي الثانية عايدة.

*إلى القلب الطاهر الرقيق والنفس البريئة...جدتي أطال الله في عمرها.

* إلى من كانوا ولا زالوا شمعة تنير حياتي سندي في هذه الدنيا ...إخوتي هيثم، بشير، منصف.

* إلى من شاركتني سنيني الجامعية وعناء بحثنا وكانت خير رفيقة وخير أخت...بسمة، دامت بسمتك لا تفارق شفتيك.

رشا

مقدمة

شـهدت العقـود الأخيـرة فـي المنجـز الروائـي حركـة التجديـد والتحـديث مـن خـلال احتكـاك الأدبـاء العـرب بـالغرب وتوالـد الأجنـاس الأدبيـة، فابتـدع فـن القصـة والروايـة، حيـث شـهدت هـذه الأخيـرة حركيـة وديناميكيـة مسـتمرة فـاعتبرت مـن أهـم الفنـون النثريـة الحديثـة والمعاصـرة التـي سـاهمت فـي بنـاء العمـل الفنـي، ونظـرا لهـذه الأهميـة حضـيت بالاهتمـام الكبيـر فـي المجـال الأدب –القـراء والأدبـاء– لأنهـا تعبـر عن الواقع المعاش.

ولـم يقـف الأمـر عنـد هـذا الحـد، بـل أصـبحت هـي المـرآة العاكسـة لهويـة مجتمع ما.

والجـدير بالـذكر، أن الروايـة الجزائريـة كغيرهـا مـن الروايـات العربيـة، شـهدت تطـورات، إذ ظهـر روائيـون غرفـوا مـن ينبـوع البراعـة السـردية المصـورة لحـال الأمـة، فاسـتطاع الروائيـون الجزائريـون مواكبـة التطـور الـذي يشـهده هـذا الفـن، كمـا اسـتطاعوا أن يتواصـلوا بشـكل خيـالي مـع القـارئ نظـرا لمـا تحملـه هـذه الروايـات مـن نضج الوعي بتقنيات معاصرة.

وعلـى هـذا الأسـاس، اخترنـا أن نتحـدث عـن تأثيـث السـرد فـي الروايـة الجزائرية وكان بلال لونيس وجهتنا في رواية "ذاكرة معتقلة".

ونظـرا لأهميـة التأثيـث فـي البحـث الأدبـي، ارتأينـا أن نقـوم بدراسـة تحليليـة لهـذا الموضـوع والـذي أثـار فضـولنا بمجـرد معرفتـه والحـديث عنـه مـع الأسـتاذ الفاضـل "بـرادي علـي"، وعليـه قمنـا بدراسـة وجيـزة عـن أهميـة هـذا الموضـوع فـي البحث العلمي وما عالجه التأثيث في رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس.

ويعود سبب اختيارنا لهذه الرواية كونها تستجيب لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذه المدونة السردية، إضافة إلى إعجابنا واهتمامنا بالروايات المعاصرة وتطبيق بعض المناهج الحديثة في فهم السرد.

وللوصول إلى مبتغى هذه الدراسة، وتحقيق كل أهدافنا، قمنا بطرح الإشكالية التالية:

– كيف تجلى التأثيث في رواية "ذاكرة معتقلة" للروائي الجزائري "بلال لونيس" ؟ وما مدى نجاعته في خدمة السرد؟

وتفرعت عن هذا السؤال المركزي أسئلة فرعية وهي كالآتي:

- **ما هو السرد، وما هي مكوناته؟**
- **ما مدى حضور التأثيث ووظائفه؟**
- **ما هي الخصائص الأسلوبية في رواية "ذاكرة معتقلة"؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا منهج البنيوية السردية، وهو المنهج الذي يقوم على تفكيك بنى النص السردي واستنطاقه ومن ثم كشف خباياه واستجلاء جمالياته.

ولا ندعي أننا أول من بحث في أعمال الكاتب بلال لونيس ولكننا قصدنا دراسة روايته الأولى وتسليط الضوء عليها – والتي أثارت فضولنا من الوهلة الأولى– فحللناها بقدر المستطاع، ومن بين الدراسات التي تناولت دراسات حول هذا الكاتب نجد:

– بنية الشخصية في رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس، من إعداد الطالبتين: حساني منال، بن روضة دنيا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2019.

– التوثيق السردي وحضور الوعي في رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس، من إعداد: نعيجي خيرة وضيافات أمال، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2018-2019.

إضافة إلى مداخلة للأستاذة "سميرة حدادي"، بعنوان "الرواية المعاصرة موضوعا للدراسات الثقافية –ذاكرة معتقلة لبلال لونيس أنموذجا–"، قدمتها في الملتقى الوطني الأول الموسوم ب "الرواية الجزائرية المعاصرة في منظور الدراسات الثقافية"، المنعقد في 18/19-06-2019، بجامعة مولود معمري-تيزي وزو، وغيرها من الدراسات...

وتبعا لمقتضيات الموضوع، فقد ضم البحث فصلين، إضافة إلى مدخل خصص للتحدث عن تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة.

عنونا الفصل الأول، بـ: **تأثيث السرد –بحث في المفهوم**، وتطرقنا فيه إلى دراسة السرد وذكر أهم مكوناته.

وأما الفصل الثاني، فكان بعنوان: **تأثيث السرد في رواية "ذاكرة معتقلة" للروائي الجزائري بلال لونيس**.

لتأتي في الأخير، خاتمة للموضوع، ضمناها أهم نتائج هذه الدراسة، أردفناها بملحق ضم ملخصا شاملا للرواية، أتبعناه بملحق جئنا فيه على التعريف بالكاتب بلال لونيس.

أما بالنسبة للصعوبات، فلا يخلو هذا البحث منها، ومن المشاق والأتعاب التي لا نريد أن نتغلغل فيها بقدر ما نريد أن نبين عناء البحث وعسر الفهم أحيانا، إضافة إلى جائحة كورونا –عفانا الله وإياكم– التي أصابت العالم والتي أدت إلى غلق الجامعة، ومن ثمة غلق المكتبات، إضافة إلى صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف، والتواصل أيضا مع الزميلة في العمل، ناهيك عن الاكتئاب والحزن الذي غرسه في نفوسنا هذا الوباء...، لكن وبالرغم من كل هذا حاولنا جاهدين قدر الإمكان تجاوزها.

ومن بين المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة نذكر:

– شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية–جيرالد برانس، المصطلح السردي– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف **مسعود ناهلية** الذي تحمل عناء قراءة البحث في كل مرة، وكان دوما حريصا على أن يصوب لنا الأخطاء، فكل التقدير لك سيدي.

نأمل أن تكون هذه الدراسة حافزا لباحثين آخرين من أجل إنجاز بحوث في جوانب أخرى من هذه الرواية. لإثراء المكتبة الجزائرية والعربية.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الطالبتان الباحثتان: **بسمة عزيري، رشا إسماعيل.**

مدخل

نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة

1- تعريف الرواية:

أ- لغة: تكاد تجمع المعاجم اللغوية على معنى واحد للفظة "رواية"، إذ هي مشتقة من الفعل "روى"، "يروي"، "ريا"...، وتعني الحمل والنقل، لذلك يقال: رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

ب- اصطلاحا: اختلفت التعريفات وتنوعت، وهذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض في قوله: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1]، ثم يعود ليعرفها فيقول: "الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[2]، ونجد تعريفا آخر للرواية "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية،وما صحبها من تحرر الفرد من طبقة التبعيات الشخصية"[3]، وورد تعريف آخر في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "الرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، بقيم حقيقية لعالم متقهقر"[4]، إضافة إلى تعريف آخر "الرواية شكل أدبي تتميز عن الأنواع القصصية الأخرى

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1998، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1986، ص176.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت،1985، ط1، ص102.

بقالب فني خاص، ظهرت في فترة تاريخية معينة، واستطاعت -شكلا أدبيا مستحدثا- أن تتطور بسرعة وعنف، مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت -في عصرنا- أشكالا لأدب الأخرى، وقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي، وأرست تقاليده، مكتسبة مرونة جعلتها تتطور باضطهاد مع المد الحضاري، منفتحة على الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع"[1].

من التعريفات السابقة، يظهر لنا أن الرواية فن من فنون السرد، وهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث، تقوم بها شخصيات متعددة، في أماكن وأزمنة معينة، يتميز هذا الجنس عن غيره كونه منفتح على بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

2- نشأة وتطور الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية تأخرا لدى الجزائريين مقارنة بظهورها في باقي بلدان العرب، وهذا راجع للاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافته وأدبه ولغته على الشعب الجزائري.

اتسمت أولى الروايات الجزائرية بالضعف اللغوي، مثل رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم "1849"، والتي تعتبر أول عمل روائي جزائري، لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، وفي هذا يقول صالح مفقودة: "صحيح هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي والتقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي بالرغم

[1] الطاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (الجزائر-تونس-المغرب)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،ج1985،1-1986، ص02.

من أنها (الحكاية أو الرواية) كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهدها"[1]، وبعدها ظهرت جملة من الروايات التي يمكن اعتبارها بداية الرواية العربية الجزائرية، "تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لـ أحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب"سنة 1951م لـ عبد المجيد الشافعي،و"الحريق" سنة 1957م لـ نور الدين بوجدرة.."[2]، وكانت موضوعات هذه الروايات يدور جلها حول الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عانها الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي.

وفي الستينيات، جمدت الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات بين الأحزاب...، تقول أحلام معمري: "أما في الستينيات (عقب الاستقلال)،فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" ل"محمد منيع"، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير انه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر ص.ب 145 ق.ربسكرة، الجزائر، 2009، ط2، ص49.

[2] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب،منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي2013. https://www.diwanalarab.comالرواية-الجزائرية

بداية السبعينات"[1]، لتأتي بعدها فترة السبعينات حاملة في طياتها تطورا وتنوعا في مجال الرواية لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة نجد: "الطاهر وطار – عبد الحميد بن هدوقة– رشيد بوجدرة. وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل: ((مالا تذروه الرياح)) و((ريح الجنوب))، و((اللاز)) إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي ((الزلزال))"[2]، وغيرهم...

"إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا"[3].

وفي ثمانينات القرن الماضي، اكتست الرواية الجزائرية حلة جديدة، نتيجة لبعض التحولات السياسية والاجتماعية التي وقعت في المجتمع الجزائري، حيث ظهر جيل جديد مواكب للتطورات الحاصلة على الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة، ومن أهم التجارب الروائية لهذه الفترة نجد:

- واسيني الأعرج: رواية "وقع الأحذية الخشنة"1981 – "نوار اللوز"1983...
- رشيد بوجدرة: رواية "التفكك"1982–"المرث"1984–"معركة الزقاق"1986...

[1] أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، العدد20، جوان2014، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، بقلم شادية بن يحي.

- الحبيب السايح: رواية "زمن النمرود"1985...
- عبد الحميد بن هدوقة: رواية "الجازية والدراويش"1983...
- الطاهر وطار: رواية "تجربة في العشق" 1988...

3- الرواية الجزائرية المعاصرة:

"مع مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة، وتطلعاتها، ويتجلى هذا في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا- الآخر- التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية السياسية والثقافية، كما تتجسد في الصراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة والشغيلة وما أفرزته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة"[1].

اشتغلت الرواية الجزائرية المعاصرة على تأسيس رواية جديدة متحررة من قيود الرواية الكلاسيكية، محاولا بذلك نقل الحياة اليومية للإنسان الجزائري وعن مشاكله والدفاع عن وطنه.

يقول بلحيا الطاهر في كتابه "الرواية العربية الجديدة": "أن الروائي الجزائري المعاصر في تجربته الروائية الجديدة، من تلك التي وجدناه ينتقي منها بعض الوقائع المهمة خلال مسيرة الأمة التاريخية، معتمدا على التجربة الإنسانية العميقة، ومفيدا من مسيرتها الحافلة بالتجارب القاسية وببعض الهزائم والماسي، إضافة إلى الأخبار الدينية التي أثرت كثيرا عمله الروائي إن على المستوى

[1] زواوي رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري،"قرة العين"لجيلالي خلاص أنموذجا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع02، مارس2014، ص158.

الجمالي، أو على مستوى الموضوعات والمضامين، بحث تكشفت مادة غزيرة مدعمة لفكرة الإبهام الواقعي الذي يحاول التقرب من مادته النفسية والاجتماعية لتعميق سبكها، ربما باعتبارها وسيلة مسهمة في تشكيل جماليات الفن الروائي الذي يمكننا اليوم أن نربطه بصاحبه، وفي الوقت نفسه أداة تسهم في إبراز كل ما قد يختفي عن نظر الروائي ليتجلى في تشكيلات جمالية تجريدية"[1]، ومن بين المواضيع المتكررة في اغلب الروايات الجزائرية المعاصرة نجد موضوع الإرهاب أو ما يعرف بالعشرية السوداء وهي المرحلة العصبية التي مرت بها الجزائر، وكان للأدب دور في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية، فهناك "من كتب روايات عن ظلامية الإسلاميين الذين احترقوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثل "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام"، وبين هذا وذاك، هناك من "حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي، ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في "ذاكرة الجسد" وحتى إن اختلفت إيديولوجيات الروائيين فقد يجمعهم مصطلح "الرواية السوداء""[2]، فالوضع المأساوي في الجزائر في تلك الفترة، هو الذي دفع بالروائيين الجزائريين إلى التعبير عن الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري، ومن الروائيين الذين كتبوا بخطاب مأساوي نجد:

- أحلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" ورواية "فوضى الحواس"
- رشيد بوجدرة في رواية "تيميمون"

[1] بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة–من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر،2017، ط1، ص191.

[2] أ.كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، ع14/جوان 2012، ص27.

- واسيني الأعرج في رواية "سيدة المقام"
- الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز"
- إبراهيم سعدي في رواية "فتاوي زمن الموت"
- محمد ساري في رواية "الورم"
- رشيد مفتي في رواية "المراسيم والجنائز"...

الفصل الأول

تأثيث السرد –بحث في المفهوم–

1- مفهوم السرد:

أ- **لغـــة:** وردت لفظـــة "الســـرد" فـــي القـــران الكـــريم فـــي قولـــه تعـــالى: {أَنِ اعْمَـــلْ سَـــابِغَاتٍ وَقَـــدِّرْ فِـــي السَّـــرْدِ ۖ وَاعْمَلُـــوا صَـــالِحًا ۖ إِنِّـــي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾}[1].

كمـا وردت فـي لسـان العـرب مـادة (س،ر،د) "تقدمـه شـيء تـأتي بـه منسـقا بعضـه فـي اثـر بعـض متتبعـا، وسـرد الحـديث ونحـوه يسـرده سـردا إذا تابعـه، وفـلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2].

أمـا فـي معجـم الوسـيط، فقـد وردت بعـدة معـاني أهمهـا "سـرد الشـيء: تتـابع، يقـال تسـرد الـدرة وتسـرد الـدمع وتسـرد الماشـي: تـابع خطـاه، والحـديث: كـن جيـد السياق له"[3].

وتكـاد تجمـع اغلـب القـواميس علـى أن السـرد فـي اللغـة هـو تقـديم الشـيء بطريقة مترابطة ومحكمة إذ يعد الركيزة الأساسية في المتن الروائي.

ب- اصـــطلاحا: يعـد الســرد أحـد أهـم القضـايا التـي شـغلت اهتمـام النقـاد والبـاحثين القـدماء مـنهم والمحـدثين، إذ يعتبـر أسـاس أي عمـل سـردي أدبـي، قـد اختلفـت التعريفـات بـاختلاف النقـاد فـي تحديـد مفهـوم السـرد، إذ لا يوجـد تعريـف شـامل لـه، ويعتبـر أبسـط تعريـف للسـرد هـو مـا قالـه "رولان بـارت": "إنـه مثـل الحيـاة نفسـها عـالم متطـور فـي التـاريخ والثقافـة"[4]، لكـن وبـالرغم مـن بسـاطة هـذا التعريـف

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، بيروت، ص211.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 426.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط3، ص13.

إلا أنه يجعلنا نستنتج أن السرد نطاق واسع يشمل جميع مجالات الحياة. فالسرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1]. ومعنى هذا أن السرد هو عملية نقل جميع تفاصيل الحياة بما تحتويه من شخصيات وأحداث وزمان ومكان.

ونجد تعريفا آخر لسعيد يقطين يقول فيه: هو "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب للحضور وجعله قابلا لتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[2]، و معنى هذا القول أن الهدف من السرد هو إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

والسرد "أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد،على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك"[3]، ومنه فالسرد هو أهم عنصر يعتمد عليه الكاتب أو الراوي لنقل الأحداث والوقائع. في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى القول أن : "العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[4].

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر–مقدمة السرد العربي–، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1997، ط1، ص19.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ط1، ص61.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ط1، ص105.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص219.

أما حميد لحمداني فقد وضع مخططا يوضح فيه طريقة انتقال السرد من الراوي إلى المتلقي عبر القناة: " الراوي ـــــ القصة ←ـــــ المروى له "[1].

ليأتي فيما بعد ليعرف السرد بأنه " لكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

2- التأثيث السردي، المفهوم والمصطلح:

أ/ التأثيث لغة: جاء في قاموس الغني: " أَثَّثَ (أ ث ث). (فعل: رباعي متعد)، أَثَّثْتُ، أُؤَثِّثُ، أَثِّثْ، مصدر تَأْثِيثٌ. أَثَّثَ البَيْتَ :- : جَاءهُ بِأَثَاثٍ. :- اِخْتَارَ كَيْفَ يُؤَثِّثُ بَيْتَهُ. أَثَّثَ الفِرَاشَ: مَهَّدَهُ، وَطَّأَهُ"[3].

أما في معجم مختار الصحاح "أ ث ث: (الْأَثَاثُ) مَتَاعُ الْبَيْتِ قَالَ الْفَرَّاءُ: لَا وَاحِدَ لَهُ، وَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: الْأَثَاثُ الْمَالُ أَجْمَعُ: الْإِبِلُ وَالْغَنَمُ وَالْعَبِيدُ وَالْمَتَاعُ، الْوَاحِدَةُ (أَثَاثَةٌ)"[4]، وقد وردت في المعجم المعاصر " أَثَّثَ: أَثَّثَ فلانٌ البيتَ ونحوه: فَرَشَه بالأثاث وأعدَّه للسكن"[5].

ومنه فالتأثيث مشتق من أثَّ، يؤثِّثُ، تأثيثاً، ومنه أَثِّثَ البيت، بمعنى أفرش وجهز للسكن فيه.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر، بيروت،1991، ط1، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] عبد الغني أبو العزم، قاموس الغني.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، معجم مختار الصحاح.

[5] المعجم المعاصر.

ب– التأثيث اصطلاحا: يقوم التأثيث بموضع "المالي‌ء لفجوات ومساحات مروية كعنصر يخلق جو الروي إجرائياً، بمحاولة لخلق عالم حيوي بأكثر مما في الكلام والسلوك " المُحَيَّن " من الحوادث، على شكل جمالي جذاب وممتع، مُزيدا للوعي، بالحالة النفسية والحدثية، بمتجلياتها المتجاورة مع التأريخ والمتجاوزة له، مؤلفة فضاء الفعل باتجاهاته كلها الخاصة بالمتعة والثقافة والتهذيب الحسي والجمالي للسرد عموما"[1]. ومن ثم فالتأثيث هو تلك اللغة السردية التي "يمكنها خلق عالم خاص متحرك بين فضاءات زمنية وأمكنة وأحداث، وهي كونها لغة، قادرة على التواصل وبث الفهم بوعي خالص، حين تضارع جُملها بنوع من القصدية لتحقق الفهم الفلسفي للجملة، إذ الجملة فكرة لقضية مماهية أو مغايرة لمضمونات الوجود"[2].

ينهض التأثيث السردي في الرواية "على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي"[3]، ومعنى هذا أن التأثيث هو بمثابة العوامل والمكونات الخادمة للسرد.

وقد "تتفاوت عملية التأثيث في الرواية على قدر اهتمام الكاتبة بها...فهي المستدعية لحضور ما يخدمها و يتوافق مع حركيتها ضمن المشاهد السردية التي تظهر فيها"[4].

---

[1] اسماعيل ابراهيم عبد، مؤثثات حيز الوجود في السرد العراقي الجديد– قراءات نقدية، صحيفة المثقف، العدد 3622، 05–08–2016. http://www.almothaqaf.com/

[2] إسماعيل إبراهيم عبد، مؤثثات حيز الوجود في السرد العراقي الجديد– قراءات نقدية.

[3] شعرية التأثيث المكاني في الرواية النهائية الجزائرية–قراءة في نماذج–عبد الله ركاب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص231.

[4] المرجع نفسه ، ص233.

وعليه فالتأثيث يعني حشد كل الإمكانات التي تزيد في التلائم مع طبيعة الحدث والشخصية والزمن والمكان، حيث أنه ينهض على أسس محددة ومضبطة لتصبح حكاية واجبة التصديق والإقناع على الرغم من كونها مخلوقات إشارية –الرموز– لا يبين منها سوى المظهر.

3– مكونات السرد:

3–1 الزمن: لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الزمن، فهو نقطة تثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات، فما هو الزمن؟.

3–1–1 مفهوم الزمن:

أ–لغة: يعرف ابن منظور الزمن في معجمه لسان العرب فيقول:"الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفكاهة، وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[1].

ويذهب معظم اللغويين إلى أن الزمن يدل على قليل من الوقت أو كثيره.

ب–اصطلاحا: إن الزمن ضروري في السرد، ولهذا اهتم العديد من الباحثين في دراسته والبحث في مكوناته، وهذا ما يؤكده سعيد يقطين في قوله: "كان الزمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والانطلوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص199.

فلكيــة وســيكولوجية ومنطقيــة وغيرهــا. وكانــت حصــيلة تصــور مقولــة الــزمن تجــد اختزالهــا العلمــي والمباشــر مجســدا بجــلاء فــي تحليــل اللغــة وبــالأخص فــي أقســام الفعـل الزمنيـة التـي نظـر إليهـا مـن خـلال تطابقهـا مـع تقسـيم الـزمن الفيزيـائي إلـي ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل"[1].

3-1-2 أهمية الزمن في الرواية:

لـم يعـد الـزمن ذلـك الخـيط الـوهمي الـذي يـربط بـين الأحـداث بـل أصـبح أعظـم شـأنا مـن ذلـك حيـث اكتسـب أهميـة كبيـرة لـدى الروائيـون باعتبـاره محـور الروايـة،"إذ أصــبح الروائيــون الكبــار يعنتــون أنفســهم أشــد الإعنــات فــي اللعــب بــالزمن، مثــل إعنــات أنفســهم فــي اللعــب بــالحيز واللغــة والشخصــيات...حذو النعــل بالنعــل، حتــى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقا"[2].

ومنــه لا يمكــن الاســتغناء عــن عنصــر الــزمن فــي العمــل الروائــي و هــذا مــا يؤكـده "جيـرار جنيـت" فـي قولـه:"من الممكـن نقـص الحكايـة مـن دون تعـين مكـان الحـدث ولـو كـان بعيـدا عـن المكـان الـذي نرويهـا فيـه، بينمـا قـد يسـتحيل علينـا روايتهـا إمـا بـزمن الحاضـر وإمـا الماضـي وإمـا المسـتقبل وربمـا بسـبب ذلـك كـان تعـين زمـن السـرد أهـم مـن تعـين مكانـه"[3]، أي بمعنـى أن لا سـرد بـدون زمـن، حيـث يمكـن الاسـتغناء عـن تحديـد مكـان الحـدث فـي حـين لا يمكـن الاسـتغناء عـن زمـن الحدث.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1997، ط1، ص61.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، ص193.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

3-1-3 أشكال الزمن الروائي:

رغم اختلاف الباحثين في تحديد مفهوم شامل للزمن، إلا أنهم اتفقوا في تحديد أشكال الزمن في الرواية وهي كالأتي:

أ- **الـــزمن الكرونولـــوجي:** وهـو الـزمن الخـارجي (الطبيعـي)، أو الموضـوعي، الـذي يعـرف بحركتـه المتقدمـة نحـو الإمـام ولا يعـود إلـى الـوراء أبـدا، والـزمن الكرونولـوجي "لا يمكـن تحديـده عـن طريـق الخبـرة، إنمـا هـو مفهـوم عـام وموضـوعي، أو يمكـن تحديـده بواسـطة التركيـب الموضـوعي للعلامـة الزمنيـة فـي الطبيعة"[1].

ب- الـزمن السـيكولوجي: (الـزمن النفسـي) وهـو الـزمن البـاطني للروايـة، يختلـف الـزمن عـن الـزمن الكرونولـوجي مـن حيـث انـه "لا يخضـع لقيـاس السـاعة مثلمـا يخضـع الـزمن الموضـوعي وذلـك باعتبـاره زمنـا ذاتيـا يقيسـه صـاحبه بحالتـه الشـعورية، فيختلـف فـي تقـديره لأنـه يشـعر بـه شـعورا غيـر متجـانس، ولا توجـد لحظـة فيه تساوي الأخرى"[2]، أي أن لكل فرد زمنه النفسي الخاص به وبخبرته الذاتية.

3-1-4 المفارقات الزمنية:

وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما وتنقسم إلي قسمين :

أ) الاســترجاع: يحتـوي الـنص الروائـي علـى تقنيـات سـردية متعـددة مـن بينهـا تقنيـة الاسـترجاع، والتـي تعتبـر ذاكـرة الـنص كونهـا تحيلنـا علـى أحـداث ماضـية تجاوزهـا السـرد، والاسـترجاع هـو "اسـتعادة لواقعـة أو وقـائع حـدثت قبـل اللحظـة

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية(1960-2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"[1]. والاسترجاع نوعان:

1– <u>استرجاع خارجي</u>: هو ذلك الاسترجاع الذي يعود بنا إلى خارج الحكاية الأولى ومعنى هذا أن الروائي "يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[2]، ويستخدم هذا النوع من الاسترجاعات في ربط حادثة ما بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ويرى "جيرار جنيت" أن وظيفة الاسترجاع الخارجي هي "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه " السابقة" أو تلك"[3].

2– <u>استرجاع داخلي</u>: وهو عكس الاسترجاع الخارجي، "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[4]، فالاسترجاع الداخلي يقوم على استرجاع أحداث ماضية تجاورها السرد حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول. ويستعمل هذا النوع من الاسترجاع في حالة "شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها ...، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[5].

ب) <u>الاستباق</u>: وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام على عكس الاسترجاع الذي يعود إلى الوراء، "والاستباق هو كل مقطع كحائي يروي أو يثير

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص 25.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج– ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الارندي، عمر حلي، المجلس الأعلى لثقافة، 1997، ط2، ص 61.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

أحداثا سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[1]، أي القفز على الزمن الحاضر وصولا إلى المستقبل والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرواية. والاستباق نوعان: استباق خارجي وآخر داخلي.

1– <u>الاستباق الخارجي</u>: وهو استباق يعلن صراحة عن "سلسلة الأحداث أي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2]، ومعنى هذا أنه استباق يأتي ليقدم ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل من أحداث، وهو بذلك يدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، وهذا ما تؤكده "مها حسن يوسف" في قولها "الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"[3]، ويشترط في هذا النوع من الاستباق وجوب التحقق.

<u>الاستباق الداخلي</u>: وهو استباق يعتبر كتوطئة لما سيجري من أحداث لكن بطريقة ضمنية وغير صريحة، وفي كثير من الأحيان يكون الاستباق الداخلي "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[4]، وأهم خاصية تميز هذا الاستباق هو "اللايقينية، بمعنى أنه لا يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، ويظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص"[5]، أي يبقى الاستباق الداخلي مجرد توقع يحتمل وقوعه.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمان،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ط1، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

[3] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960–2000)، ص 214.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[5] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 209.

3-1-5 تقنيات زمن السرد:

بعد دراستنا للمفارقات الزمنية والمتعلقة بالترتيب الزمني في الحكاية، سنقوم الآن بدراسة تقنيات زمنية أخرى متعلقة بسرعة السرد التي يتميز بها زمن الحكاية، ولقياس هذه السرعة سنقف على أربع حركات سردية منها ما تساهم في تسريع السرد وهي الحذف والخلاصة، والأخرى تعمل على إبطاء السرد أو تعطيله وهي المشهد والوقفة.

أ) **تسريع السرد:** يستعين السارد بهذه التقنية حين يحاول تقليص وقائع في روايته أو تلخيصها في جملة أو عبارة دون سرد تفاصيلها معتمدا بذلك على:

1- <u>الخلاصة</u>: وهي تقنية زمنية يوظفها السارد في نصه قصد تسريع وتيرة السرد، وتكون بتلخيص أحداث وقعت في أيام وشهور وسنوات في عبارة وجيزة ويعرفها جيرالد برنس: "هي ذلك الجزء من الحكاية الذي يجيب على الأسئلة: ما هو موضوع الحكاية؟ لماذا سردت هذه الحكاية؟"[1].

2- <u>الحذف</u>: أو ما يعرف بالقطع، تشترك هذه التقنية مع الخلاصة في أن غايتهما هي تسريع وتيرة السرد الروائي، وتقوم هذه التقنية على إلغاء فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة أو بتعبير آخر، هو القفز فوق فترات زمنية من غير الإشارة إلى الأحداث التي وقعت فيها. ويلجأ إليها السارد من أجل إعطاء السرد سرعة يتجاوز بها بعض الأحداث وهذا ما يؤكده حميد لحمداني بقوله:

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص07.

"تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"..."[1].

ب) إبطاء السرد: وهي العملية المقابلة لتسريع السرد، تعمل على توقيف السرد في المتن الروائي وتقوم على عنصرين مهمين هما:

1– المشهد: وهو عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة من دون أي حذف ويعرف المشهد بأنه "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]. ويقوم المشهد "أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود Répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية: وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشعرية الخاصة به..."[3]. فالمشهد إذًا يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية.

2– الوقفة: أو ما يعرف بالاستراحة، وهي عكس الحذف، فالراوي هنا يحدث توقفات في مسار السرد عندما يصطدم الوصف، "فالوصف يقضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركيتها"[4]. وعلى هذا أساس فالوقفة تقنية سردية متعلقة بالوصف، تعمل على إبطاء وتيرة السرد داخل الرواية، وبذلك يتم تعطيل زمن الحكاية في حين يتسع زمن الخطاب.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 166.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

3-2 المكان:

يعد المكان هو الآخر من أهم مكونات النص السردي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث إذ لا يمكن تخيل وجود أحداث دون وجود مكان تقوم فيه، فهو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، إذ لا تقل أهميته عن بعض المكونات السردية.

3-2-1 مفهوم المكان:

أ- لغة: تتفق جميع المعاجم اللغوية على أن لفظة مكان مشتقة من المادة اللغوية ذات الأصل الثلاثي (م، ك، ن)، وجاء في لسان العرب "مكن، المكن، والمكين: بيض الضبة والجرادة ونحوها"[1]، والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[2]. ومنه فالمكان لدى اللغويين هو الموضع والمحل.

ب- اصطلاحا: لكلمة "المكان" دلالات كثيرة ومتنوعة، فقد اقتحمت العديد من الميادين وقد حظي باهتمام الفلاسفة والنقاد، لتلك ذلك اختلفوا في وضع مفهوم محدد للمكان، والمكان هو "المحيط الذي تتحرك غيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان التي تعيش فيها الشخصيات"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 4249.

[2] المرجع نفسه، ص 4250.

[3] ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، مذكرة دكتوراه، جامعة البصرة، 2006، ص90.

3-2-2 أهمية المكان في الرواية:

يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان، فتشخيص المكان في الرواية "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني بين لذلك، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

والمكان الروائي هو المساحة التي تجسد وعي الكاتب، وهو الإطار الذي تتجسد داخله الصبغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب، ومنه فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

فالمكان لم يبقى مجرد بقعة جغرافية، فقد اكتشف الباحثون جمالياته فالمكان الذي "ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تميز إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور"[3]. ومعنى القول أن المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، وإنما هو حامل لتجارب إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، والمكان الروائي "عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] غاشتون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1984، ط2، ص31.

وتنظيم الأحداث والحوافز: وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1].

مما سبق، نستنتج أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة فهو من يعطي الأحداث واقعيتها، كما أنه المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات.

3-2-3 أنواع المكان:

يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية للرواية، إذ له دور فعال في بناء النص الروائي وأهميته كبرى في تأطير المتن الروائي، والمكان أنواع نذكر منها:

أ- **أماكن مغلقة**: تلعب الأماكن المغلقة دورا حيويا في الرواية، لأن لها علاقة وثيقة مع الشخصيات، وغالبا ما توحي هذه الأماكن بالراحة والأمان والطمأنينة...، والمكان المغلق "هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذرع"[2]، من أمثلة الأماكن المغلقة التي تعد مصدر للخوف نجد السجن.

ب- **أماكن مفتوحة**: وهي عكس الأماكن المغلقة، إذ أنها منفتحة على الطبيعة يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، "أما أماكن الانتقاء فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص 176.

نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[1]، وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية كبيرة في بناء النص الروائي فهي تساعد القارئ على "الإمساك بما هو جوهري أي مجموع القيم والدلالات المتصفة بها"[2].

3-3 الشخصيات:

تعد الشخصيات لبنى من اللبنات الأساسية في البناء السردي الروائي إذ لا يمكن تصور أي عمل أدبي سردي خال من الشخصيات.

3-3-1 مفهوم الشخصية:

أ- **لغة**: جاء في المعجم الوسيط " الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان (عند الفلاسفة): والذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه: الشخص الأخلاق، وهو من توافرت فيه صفات تأهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني"[3]. أي أن لكل شخص شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

ب- **اصطلاحا**: تعرف الشخصية بأنها "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"، كما تعد عنصرا مهما في بناء الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية من باحث إلى آخر ومن ناقد إلى ناقد فعبد المالك مرتاض يرى أن الشخصية هي "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

مـا، فهـي بهـذا المفهـوم فعـل أو حـدث وهـي التـي فـي الوقـت ذاتـه تتعـرض لإفـراز هـذا الشـر أو ذلـك الخيـر، وهـي بهـذا المفهـوم وظيفـة أو موضـوع، ثـم إنهـا هـي التـي تسـرد لغيرهـا، أو يقـع عليهـا سـرد غيرهـا، وهـي بهـذا المفهـوم أداة وصـف أي أداة لسـرد والعـرض"[1]. ومعنـى هـذا أن قيمـة الشخصـية تكمـن داخـل الحـدث ولا يمكـن الاسـتغناء عنهـا فـي أي عمـل قصصـي، والشخصـية الروائيـة "ليسـت هـي المؤلـف الـواقعي و ذلـك بسـبب بسـيط هـو أن الشخصـية محـظ خيـال يبدعـه المؤلـف لغايـة فنيـة محـددة يسـعى إليهـا"[2]، فالشخصـية داخـل الروايـة غالبـا مـا تكـون خياليـة أي مـن نسج الخيال.

وكنتيجـة لمـا سـبق، نسـتطيع القـول أن مصـطلح الشخصـية صـعب التحديـد، وهـذا مـا أوضـحته جـل الكتـب مـن اخـتلاف النقـاد حـول مفهومهـا، إلا أن معظمهـم يقرون على مدى أهميتها –الشخصية– في بنية النص الروائي.

3-3-2 أهمية الشخصية في الرواية:

تعـد الشخصـية مـن أهـم العناصـر الروائيـة لأنهـا تمثـل " العنصـر الحيـوي الـذي يضـطلع بمختلـف الأفعـال التـي تتـرابط وتتكامـل فـي مجـرى الحكـي، لـذلك لا غـرو أن نجـدها تحظـى بالأهميـة القصـوى لـدى المهتمـين والمنشـغلين بـالأنواع الحكائيـة المختلفة"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[3] سـعيد يقطـين، قـال الـراوي، البنيـات الحكائيـة فـي السـيرة الشـعبية، المركـز الثقـافي العربـي، دار البيضاء، ط1، ص 87.

وهـذا مـا يؤكـده حسـن بحـراوي فـي قولـه: "وهنـا لا تبقـى الشخصـية تابعـة للحـدث أو منفعلـة بـه وإنمـا تصـبح جـزءا مكونـا وضـروريا لـتلاحم السـرد"[1]. أي أن الشخصـية أحـد المكونـات الأساسـية فـي الروايـة والتـي لا يمكـن الاسـتغناء عنهـا أبـدا، بحكـم العلاقـة التـي تجمعهـا مـع بـاقي المكونـات السـردية (المكـان، الزمـان، الحـدث...)، وهـي التـي تسـاهم فـي تشـكيلها تـداخل العناصـر الروائيـة الأخـرى مـع بعضها البعض.

3-3-3 أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب الدور الذي تقوم به داخل العمل الروائي فنجد:

أ- **الشخصـية الرئيسـة**: وهـي الشخصـية التـي تتواجـد فـي المـتن الروائـي بنسـبة كبيـرة، وتعتمـد أحـداث روائيـة علـى وجودهـا فهـي الشخصـية المحوريـة، والشخصـيات الرئيسـية "هـي التـي تسـتأثر لاهتمـام السـارد حـين يخصـها دون غيرهـا، بقدر من التميز، حين يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة"[2].

ومنـه فالشخصـية الرئيسـية هـي شخصـية البطـل التـي تلعـب دورا هامـا فـي الروايـة، والتـي لا يمكـن الاسـتغناء عنهـا، "ونظـرا للاهتمـام الـذي تحظـى بـه مـن طـرف السـارد، يتوقـف عليهـا فهـم التجربـة المطروحـة فـي الروايـة فعليهـا نعتمـد حـين نحـاول فهـم مضـمون العمـل الروائـي"[3]، ويمكـن أن نطلـق علـى الشخصـية الرئيسـية اسـم "الشخصـية البؤريـة، لأن بـؤرة الإدراك تتجسـد فيهـا، فتنتقـل المعلومـات السـردية مـن خـلال وجهـة نظرهـا الخاصـة، وهـذه المعلومـات علـى ضـربين: ضـرب يتعلـق

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 209.

[2] محمـد بـوعزة، تحليـل الـنص السـردي، تقنيـات ومفـاهيم، منشـورات الاخـتلاف، الجزائـر، 2010، ط1، ص56.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا أي موضوع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها"[1]، ومن هنا نستخلص أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة التي يقوم عليها أي عمل سردي، وهي من تقود وتحرك الأحداث داخل الرواية.

الشخصية الثانوية: وهي الشخصية غير المركزية، تتواجد كمكمل للشخصيات الرئيسة وكمساعد لها في تطور الأحداث، وقد "تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[2]، ويطلق عليها أيضا اسم الشخصية المساعدة كما نجده عند "شريبط أحمد شريبط" حين يقول: "على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[3].

ومنه فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي، لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها، لأن لها دورا هاما في إضفاء نوع من الحيوية داخل الرواية وان كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي لنشر، تونس، 2010، ط1، ص 271.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947–1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، سنة 1998، ص 32–33.

ويمكـن تلخـيص الصـفات والخصـائص التـي تتميـز بهـا كـل مـن الشخصـية الرئيسية والشخصية الثانوية في الجدول التالي:

شخصية رئيسية	شخصية ثانوية
– معقدة.	– مسطحة.
– مركبة.	– أحادية.
– متغيرة.	– ثابتة.
– دينامية.	– ساكنة.
– غامضة.	– واضحة.
– لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	– ليس لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	– تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالاهتمام.	– لا أهمية لها.
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي .

[1]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58.

3-3-4 أبعاد الشخصية:

لدراسة الشخصية الروائية يتم النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد (البعد الجسمي، النفسي، والاجتماعي).

1) <u>البعد الجسمي</u> (الفيزيولوجي): ويقصد به الهيئة الجسمانية للإنسان، حيث "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة"[1]، ويطلق عليه أيضا البعد الخارجي أي "ما تتعلق بالمظاهر الخارجية لشخصية (القامة، اللون، العينان، العمر، اللباس...)"[2]، أي أن هذا البعد يقوم على رصد الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات بهدف تقريبها إلى القارئ.

2) <u>البعد الاجتماعي</u> (السوسيولوجي): يقوم على تصوير الحالة الاجتماعية لشخصيات الروائية داخل المجتمع الذي تعيش فيه، ومعنى هذا أنه بعد "يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[3]، ويتمثل البعد الاجتماعي" في إنهاء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته لطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[4].

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

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

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، أكتوبر 1997، ص 573.

3) <u>البعد النفسي</u> (السيكولوجي): "هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك من مزاج: من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط وما وراءهما من عقدة نفسية محتملة"[1].

يتمثل البعد النفسي في الجانب الداخلي للشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن ، فرح ...).

نخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج من ثلاثة أبعاد أساسية (البعد الجسمي، اجتماعي والنفسي)، والتي لا يمكن الاستغناء عنها في بناء العمل الروائي.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

الفصل الثانـي

تأثيث السرد في رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس

تنهض الرواية في منظورها الفني على مقاربة سردية، تتأسس على التفاعل الايجابي بين العناصر الروائية من الشخصيات، الزمان، والمكان، والتأثيث السردي لابد منه لإضفاء مكونات تضفي التلاؤم مع طبيعة المكان والشخصية والزمن، لذا لا بد للروائي أن يتحرك بذكاء عال من أجل أن يتحقق هذا الانسجام، لذا يختار طريقة جديدة من أجل إعادة بعث الحياة لسرده، إذ يحرص على تأثيث السرد بكل تفاصيله، وهذا ما تحقق في رواية "ذاكرة معتقلة" حيث نجد السارد "بلال لونيس" أثث للسرد في مختلف عناصره من بداية الرواية لنهايتها، وهذا ما تجلى في ما يلي:

1) تأثيث الزمان:

1. المفارقات الزمنية:

1-1 الاسترجاع : هو أن "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[1]، وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة للنص، وفيها ينتقي الراوي أحداثا ماضية تجاوزها السرد.

تعتبر تقنية الاسترجاع من أهم التقنيات الموظفة في رواية "ذاكرة معتقلة" للروائي بلال لونيس، والاسترجاع نوعان:

1-1-1 استرجاع خارجي: وهو ذلك الاسترجاع الذي "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[2]، ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في النص الروائي "ذاكرة معتقلة" نجد:

[1] د. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

الاسترجاع الذي جاء على لسان عبد القدوس: **"كانت سماء اليوم الذي حللت فيه بحقائبي على ارض الوطن ترسل كهاربها العدوانية، البرد ينفث سمومه في الأجساد بلا رحمة، وريح لعوب تحمل زخات المطر وتصفع بها وجه الأرض صفعا، لما دلفت باب المسجد كان الوقت ظهرا، وجدتني أقف داخله منتصبا، ابحث عبثا عن وجه أبي، عن روحه وربما عن طيفه..."**[1]، هنا يسترجع عبد القدوس اليوم الذي عاد فيه إلى وطنه–الجزائر–، والغاية من هذا الاسترجاع الخارجي هو توسيع عملية السرد إضافة إلى تمكين المتلقي من فهم صيرورة الأحداث.

من خلال هذا الاسترجاع الخارجي الوارد في رواية "ذاكرة معتقلة"، يتضح لنا أن الهدف من توظيفها في الرواية هو سد فجوات سابقة في الحكاية لم يذكرها السارد، إضافة إلى إلقاء الضوء على ماضي الشخصيات لتمكين القارئ من الاطلاع على المستور من حياتها والتذكير بأحداث ماضية كان لها اثر في تغيير الأحداث.

1-1-2 <u>استرجاع داخلي</u>: وهو الاسترجاع الذي "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

وإذا ما نظرنا إلى رواية "ذاكرة معتقلة"، نجد الاسترجاعات الداخلية أكثر حضورا مقارنة بالاسترجاعات الخارجية، ومن أمثلة ذلك:

استرجاع ذكرى وفاة والد "عبد القدوس" الذي جاء على لسان "عمي الشريف": **"لقد مات والدك يا بني داخل المنزل وحيدا بعدما اشتد به المرض،**

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، دار المثقف للنشر والتوزيع، 2018، ط1، ص 08-09.

[2] د.سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

فلم يكن له أنيس ليعتني به، كان يقوم بكل شيء بمفرده ويخدم نفسه بنفسه"[1]، ليكمل قوله: "**وفي إحدى الليالي أرسلت المكي ليتفقده ويأخذ له بعض الطعام، وما إن دخل عليه حتى صعقه المنظر الذي وجده عليه، فعاد إلي مذهولا يرتجف كقط في عاصفة..**"[2]، ونجد استرجاعا داخليا أخر، وذلك عندما يسترجع السارد ذكرى زفاف الفتاة "مريم" التي لطالما حلم بأن يكمل حياته معها، ويتجلى ذلك في قوله: "**ليلة عرسها كانت الدموع تنهمر من عينيها لتترك خطين متوازيين على وجنتيها لا يلتقيان والفرح أبدا...**"[3].

كما وردت العديد من الاسترجاعات الداخلية والتي جاءت على لسان "عبد القدوس" في الحوار الذي دار بينه وبين" مريم"، نذكر منها استرجاعه لأمه المقتولة فنجده يقول: "**آه يا مريم...لا يزال خيال أمي عالقا في ذاكرتي، ولم تمحه أحزان الحياة ولا أفراحها، وما زالت رائحتها ملتصقة في شراييني وروحي، موتها كان نهايتي، ما عدت أشعر بعدها بشيء...**"[4]، ليكمل "عبد القدوس" سرده ليوم مقتل والدته، ثم يسترجع لحظة إخراج جثتها من المنزل "**بينما كان الجميع على تلك الحال دخل أربعة من رجال الحماية المدنية رفقة رجال الدرك، أخرجوها بصعوبة من الغرفة، ووضعوا أمي في سرير كانوا يحملونه، غطوها بلحاف غليظ وانطلقوا بها نحو سيارة الإسعاف ونحن نتبعهم بصرخات لا متناهية وعويل جارح..**"[5].

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص.ن.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص24.

[5] المصدر نفسه، ص28.

وفي موقع أخر، سيسترجع "عبد القدوس" في حواره مع "مريم" زواج والده من زوليخة "**كيف لي أن أنسى ذلك الصباح المشؤوم، حين لبس قميصه الأبيض واضعا عمامة بيضاء لفها على رأسه بعناية فائقة، وتعبق بأجمل الروائح...أدركت حينها أنه متجه صوب بيت "سي محند"لا محاله، خرج من المنزل بغبطة كبيرة، واتجه صوب المسجد لأداء صلاة الظهر رفقة "عمي شريف"، زينب ورقية لم تفهما شيئا مما يحدث، كانتا تظنان أنه مدعو لمناسبة ما، غير عارفين أن المناسبة مناسبته وأن اليوم هو يوم موت أمي الحقيقي، اليوم ستمحى أمي إلى الأبد من ذاكرته التي لا أعتقد أنه كان في يوم ما يحتفظ بذكراها المغدورة رغم أنها كانت تفوق تلك الزوليخة خلقا وخلقا...**"[1]، وفي نفس المنوال يكمل "عبد القدوس"، "**وأنا جالس أمام المنزل أتبادل أطراف الحديث مع المعزومين الذين لبوا الدعوة، إذ بي ألمح سيارة ابن عمي الشريف قادمة، كان أبي جالسا في غبطة من الخلف رفقة عروسه، هرعت مسرعا، خلف أسوار المنزل لئلا أرى تلك اللحظة التي تدخل فيها تلك النحس بيتنا، بكيت مجروح الفؤاد لوحدي، لا أحد لملم دموعي، ولا خفف مواجعي، ما كان جنبي سوى الجدار الهش الذي يئن أكثر مني...**"[2]، ويكمل استرجاعه، "**بعد وصول العروس إلى المنزل استقبلها النسوة بالزغاريد والأغاني التي طالما غنتها أمي عند تنظيفها المنزل أو عندما كنت أسند رأسي على ركبتها، هاهي الزغاريد تخون أمي ثانية معلنة دخول امرأة أخرى بيننا لتحتل مكانها، وتمثل دورها، وتستولي على أشيائها وتطرد منه ذكراها**"[3].

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة ، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص64-65.

[3] المصدر نفسه، ص65.

ونجد استرجاع داخلي آخر، عندما تستذكر "مريم" يوم وفاة عائلتها –زوجها وابناها–في حادث، فتقول: "**سقطت مريم مغمى عنها، ولما فتحت عينيها وجدت ثلاثة صناديق محملة بالجثث أمامها، فما أوجعه من مشهد وما أقساها من لحظات، على أي واحد منهم ستبكي؟ وكم من العيون والدموع تلزمها لتخمد نار الحريق الذي شب داخلها، أفاقت والدموع تنهمر من عينيها كشلالات دون توقف، لم تكف عن الصراخ والبكاء، هل حقا مات الذي وعدني بحياة هنيئة بعد العذاب؟ هل مات دون أن يفي بوعده وترك في قلبي جراحا لم تندمل؟**"[1]، وتكمل مريم: "**كانت النسوة في الجنازة تبكين وتلطمن وجوههن، بينما كنت غارقة في عالم أخر، أموت ببطء، أجوب أرجاء المنزل فأصرخ تارة، وأحتضن جثثهم تارة أخرى، موهمة نفسي أنهم نائمون وسيفيقون لا محالة.. تمنيت لحظتئذ لو كنت صندوقا رابعا معهم فيموت ألمي وقهري إلى الأبد...**"[2].

لقد جاءت هذه الاسترجاعات الداخلية في إطار التأصيل للشخصيات في الرواية، سواء تعلق الأمر ب"عبد القدوس"أو "مريم"، أو غيرهم...، كما قامت الاسترجاعات الداخلية منها والخارجية بدور جمالي في الرواية، حيث ساعدت على التخلص من رتابة الحاضر إضافة إلى سد ثغرات زمنية سابقة، كما ساهمت في تنوير اللحظة الحاضرة من خلال استعادة الماضي، وذلك بإلقاء الضوء على بعض الجوانب من حياة "عبد القدوس"و"مريم" باعتبارها الشخصية المحورية في رواية "ذاكرة معتقلة" وذلك من اجل توضيح الرؤية لدى القارئ.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

1-2 الاستباق: وهو ثاني تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية، يقوم على "تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1]. بمعنى أن السارد يقوم بذكر أحداث أو وقائع لم يحن أوانها بعد، وينقسم الاستباق إلى نوعين (استباق خارجي وأخر داخلي)، وإذا ما نظرنا إلى الاستباقات داخل رواية "ذاكرة معتقلة" فنجدها قليلة مقارنة مع الاسترجاعات، وهذا بحكم أن هذه الرواية عبارة عن ذكريات.

1-2-1 <u>استباق خارجي</u>: وهو ما تجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السارد، حيث يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد، وفي روايتنا "ذاكرة معتقلة"، نجد "بلال لونيس" يوظف هذا النوع من الاستباقات. ومن أمثلة ذلك نذكر:

استباق عبد القدوس لما سيحدث له عند قراءته للرسالة التي تركها له والده -رحمه الله- "**اجتاحني رعب شديد مما سأجده مكتوبا داخلها، ربما ستكون كلمات أبي الأخيرة بمثابة الرصاصة التي ستقضي علي غيضا... ما أقساها تلك الرسالة التي تصل إلينا على شكل وجع مشفر، ما إن نفتحها حتى يحتضننا الأسى وترحل بنا الذاكرة إلى اللازمان، إلى مواطن نجهل سكانها وتضاريسها ويكون الوجع نشيدها**"[2]، هنا يتنبأ عبد القدوس لما سيجده مكتوبا داخل الرسالة، وهو ما نجده فيما بعد في متن الرواية، فالسارد قفز إلى زمن لم يأت بعد، فهو يلمح للقارئ لما سيحدث لاحقا.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 14.

وفي سياق آخر نجد: **"صباح الخير عبد القدوس، رجعت؟ قلت والله ما رايح نرجع..."**[1]، في هذا المقطع تستبق "مريم" قولها هذا ضنا منها أن "عبد القدوس" لن يرجع لزيارتها مرة ثانية، فالسارد هنا لجأ إلى التطلعات لسد ثغرة.

كما نجد استباقا صريحا أخر جاء على لسان "عبد القدوس" يقول فيه: **"أخبرتها أنه عاقبنا بامرأة ستسود ما تبقى من بياض في حياتنا، وأنها ستقطف ما تبقى من ورود داخل حدائق شبابنا، وتحولها إلى أرض جرداء قاحلة لا ينبت الأمل فيها البتة"**[2]، هنا استبق "عبد القدوس" أحداثا ما زالت لم تقع بعد، لكن هذا الاستباق كان صحيحا، فقد حدث كل ما توقعه. وهنا لعب الاستباق وظيفة تطلعية فالسارد هنا يلمح للقارئ ما سيحدث لاحقا لبطل الرواية وأخوته.

إضافة إلى استباق أخر جاء هو الأخر على لسان "عبد القدوس": **"أحسست أن الخبر قد سر زينب وأنها ستقبل الزواج من ذلك الرجل لا محالة"**[3]، في هذا الاستباق تنبأ "عبد القدوس" بقبول أخته "زينب" الزواج من ذلك الرجل، فالسارد هنا لجا إلى المحتمل والحلمي لسد ثغرة في السرد.

مما تقدم ذكره من هذه الاستباقات الخارجية التي وردت في رواية "ذاكرة معتقلة"، نستخلص للقول بأن الوظيفة الأساسية لهذا النوع من الاستباق هي الوظيفة التطلعية، إضافة إلى سد الثغرات التي تعمل على دفع الأحداث إلى الأمام ونموها، إضافة إلى خلق نوع من الإثارة والتشويق لدى القارئ لتتبع أحداث الرواية من بدايتها لنهايتها.

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص118.

2-2-1 <u>الاستباق الداخلي</u>: وهو تلك الاستباقات "التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد"[1]، من أمثلة هذه الاستباقات في رواية "ذاكرة معتقلة" نجد:

الاستباق الذي جاء على لسان عبد القدوس "**هل بدأ أولادي يتعودون على غيابي يا ترى وسينسوني كما نسيت أبي يوما؟ هل سأصير بالنسبة لهم مجرد ذكرى مؤلمة، ويعتقدون أنني هربت عنهم فيكرهونني؟؟**"[2]، هنا يستبق "عبد القدوس" ما سيحدث لأولاده بعد غيابه..

إضافة إلى استباق آخر "**حبيبتي اخبري الأولاد بأنني اشتقت لهم ولم يبقى الكثير على عودتي**"[3] هنا ينبأ عبد القدوس زوجته بعودته إليهم قريبا، لكن هذا الاستباق لم يتحقق في الرواية.

إن هذه الاستباقات كانت مجرد أمل لا يتحقق في المستقبل، والهدف من هذا هو تقديم معلومات بصيغة ضمنية.يعني تأثيث، وبصفة عامة يمكن القول أن تقنية الاستباق في رواية "ذاكرة معتقلة" أسهمت في خلق جو مشحون بالتوقعات والاحتمالات من اجل سد فراغات وثغرات بالرغم من أنها لم تشغل حيزا واسعا من هذه الرواية.

ومما سبق، نخلص إلى أن البنية الزمنية لرواية "ذاكرة معتقلة" اتسمت بالتركيز على الماضي والرجوع إليه للبحث عن الذاكرة، ثم العودة إلى الزمن الحاضر لمتابعة ما انقطع من الحديث، وذلك من خلال تقنيتي الاسترجاع

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص111.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص100

والاستباق، وان كان المظهر الأخير لا يشكل إلا نسبة حضور ضعيفة مقارنة مع الأول.

2. تقنيات زمن السرد:(الديمومة)

و تنقسم هذه الأخيرة إلى:

2-1 تسريع السرد: تنوع الحضور الزمني في رواية "ذاكرة معتقلة"، ومن بين هذا الحضور، توظيف آليات تسريع السرد والذي تجلى في الخلاصة والحذف.

2-1-1 <u>الخلاصة</u>: وهي تقنية تعتمد في"الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

وإذا ما رجعنا إلى رواية "ذاكرة معتقلة" فإننا نجد أنها تحمل قدرا لا يمكن تجاهله من الخلاصات، والتي جاءت في قالب زمن الماضي، لتختزل محطات مقدارها ساعات، وأيام، وشهور وسنوات...، في فقرات وجيزة نذكر منها:

اختزال "عبد القدوس" لحياة والدته منذ زواجها بوالده وما عانته معه إلى يوم وفاتها ويتجلى ذلك في قوله: **"ماتت أمي إذا..أمي التي لم تزين جدران بيتنا سوى الظلم والاحتقار غادرت ذلك اليوم دون رجوع، طالما أهانها أبي وعاملها معاملة سيئة، لم تكن تملك حتى عائلة مثل باقي الناس لتهرب إليها حينما يضيق بها الحال وتنخرها الهموم، كل أخوالي ذبحوا من طرف الإرهابيين، وهاهي غاليتي تقاسمهم القدر ذاته.."**[2]، فوظيفة الخلاصة في هذا المقطع هي

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

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص28.

إعطاء فرصة للعودة إلى الماضي واستحضار ما يمكّن الخطاب الذي هو في مرحلة النشوء والتكوّن.

كما نجد توظيفا أخر لتقنية الخلاصة في الرواية من خلال هذه الأسطر:"**مرت الأيام الأولى بعد أمي يا مريم كالحة مملة لا طعم لها،بيتنا أضحى موحشا لا يشبه البيوت**"[1]، هنا يختزل البطل حياته وأيامه بعد موت والدته، دون رصد تفاصيل وأحداث هذه الأيام.

إضافة إلى تلخيص أخر جاء على لسان "عبد القدوس" يقول فيه: "**زوليخة..آه من تلك الزوليخة يا مريم، لقد غيرت حياتنا جحيما لا يطاق، لا أحب تذكرها أو الحديث عما فعلته بنا، كانت شيطانا في ثوب إنسان، ثعلبا في زي خروف، قدومها إلى بيتنا كان بداية مواسم الأحزان والآهات...**"[2]، وهذا تلخيص أخر لحياة "عبد القدوس" وأختاه بعد دخول زوليخة –زوجة والدهم– إلى حياتهم، وما فعلته بهم، فهنا تم إسقاط فترة زمنية من القصة، إذ لم يقدم لنا السارد تفاصيل حياتهم بعد زواج والدهم من زوليخة، بل اكتفى بتلخيصه.

هذا وغيرهم من الخلاصات التي وردت في رواية "ذاكرة معتقلة"، ومن هنا، نستنتج أن الروائي "بلال لونيس" وظف تقنية الخلاصة في روايته هذه، والتي أدت عملها داخل الرواية، مما أضفى عليها نوعا من الجمال والانسجام، وكان الهدف منها هو تلخيص الأحداث والمرور السريع على بعض الفترات الزمنية طويلة كانت أم قصيرة، وهي الفترات التي رأى الروائي أنها لا تخدم سرده، فقفز عليها موليا اهتمامه لحاضر السرد، إضافة إلى تكثيف الأحداث والتحكم في صيرورة الرواية، ومن ثمة إثارة النشاط الذهني للقارئ.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص62.

2-1-2 الحـــذف: وهــو تقنيــة "يلجــأ إليهــا الروائــي لصــعوبة ســرد الأيــام والحــوادث بشــكل متسلســل دقيــق، لأنــه مــن الصــعب ســرد الــزمن الكرونولــوجي، وبالتـالي لابـد مـن القفـز واختيـار مـا يسـتحق أن يـروى"[1]. إذن فالحـذف يعنـي إسـقاط فترات زمنية من طرف الحكي.

وتسـتهل تقنيــة الحـذف –علــى عكـس تقنيــة الخلاصــة– حضـورا واسـعا فــي روايـة "ذاكـرة معتقلـة"، فقـد لجـأ الكاتـب "بـلال لـونيس" إلـى هـذه التقنيـة كلمـا اصـطدم بفتــرة زمنيــة مــا، واســتحال عليــه توظيفهــا فــي متنــه الروائــي، ودفعتــه الضــرورة السـردية إلـى إغفالهـا. ونمثـل للحـذف الـذي جـاء فـي روايـة "ذاكـرة معتقلـة" بالمقـاطع الآتية:

"توالــت الأيــام الكئيبــة يومــا تلــو الآخــر إلــى أن وصــل أربعــون يومــا علــى وفــاة أمــي"[2]. هنـا حـذف السـارد أربعـون يومـا دون التطـرق لتفاصـيل هـذه الأيـام واكتفـى بالتعبير عنها ب "الأيام الكئيبة".

كمــا نجــد العديــد مــن المواضــع للحــذف اكتفــى فيهــا "بــلال لــونيس" بــالتعبير عنها بكلمة "مرت" نذكر منها:

- **"مرت الأيام وتركتني أتخبط في ذهولي"**[3].
- **"مــرت الأيــام والأعــوام وهــي تأمــل مــع كــل ذلــك أن تتغيــر تصــرفاته معهــا، لكن الحالة كانت تزداد سوءا"**[4].

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، ص 230.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص85.

- **"مرت الأيام وهي على تلك السيرة والصفات بل ازداد الأمر سوءا"[1].**
- **"مرت الأيام سريعة سرعة البرق وجاء يوم عرسه"[2].**
- **"مرت الشهور بعد وفاة رقية كئيبة لا فرح فيها يكتمل ولا شيء يستحق الفرح"[3].**
- **"مرت السنوات سريعة بين العمل والأولاد، في عامي الأول بعد الزواج رزقت ب"صوفيا"ورزقت ب"روفيا"بعد عامي الثاني"[4].**
- **"مرت الشهور وجاء اليوم الذي زفت فيه زينب عروسا"[5].**

ومن هنا، نستخلص أن الروائي"بلال لونيس" لجأ إلى استعمال هذه التقنية –الحذف– بهدف إسقاط فترات زمنية معينة وتهميش ما وقع فيها من أحداث، والغاية منها إبراز الأحداث الرئيسية وتجنب الرتابة في روايته بغرض تسريع صيرورة الأحداث وتعجيلها.

ويمكن تلخيص أهم الوظائف التي تقوم عليها تقنيتي الخلاصة والحذف في نقاط هي:

- تخفيف السرد. – حذف الأخبار غير المهمة. – تمكين القارئ من تشغيل قدرة ذكائه في الكشف والبحث عن المعمى أو المحذوف من القول.... إلخ.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص181.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

2-2 إبطاء السرد: وهو ثاني تقنية يوظفها السارد في عمله الروائي، وفي رواية "ذاكرة معتقلة"، وظف "بلال لونيس" هذه التقنية معتمدا بذلك على عنصرين هما:

3-2-1 المشهد: وهو أحدث تقنيات تعطيل حركة السرد، والتي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، حيث "يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطة"[1].

ومن الملاحظ أن تقنية "المشهد" تحتل نسبة كبيرة في رواية "ذاكرة معتقلة"، فقد وظفها "بلال لونيس"على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين هذه المشاهد نذكر:

المشهد الأول: تحمل الرواية العديد من الحوادث التي دارت بين "عبد القدوس"و"مريم" بعد لقائهما، وكانت معظمها تساؤلات عن الماضي نذكر منها:

"متى عدت؟ ماذا فعل بك الزمن يا رجل؟ أكنت سببا في رحيلك؟ لقد تقصيت أخبارك من بعض الجيران وأخبروني بما حل بك، وحدثوني عن خالتي عائشة وعن أختك رقية..

أسئلة كثيرة وجهتها لي مريم كانت كرصاصات على صدر شهيد، أشعلت نيراني بها، وأخرجت ما أخفيه من ألم، أجبتها في حسرة قائلا:

- آه يا مريم لقد نثرت ملحا على جرحي.ما ذكرك بألمي اليوم؟ حدثيني عنك..

- عذرا لم أقصد.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص95.

– لا عليك..أما عن مقتل أمي فكان بداية ألمي، كان كالرصاصة الأولى التي خرقت جسدي ثم تبعها رصاصات.. ماذا عنك؟ لم صرت على هذه الحال؟أين عائلتك؟

– لا تذكرني بحالي أرجوك..حدثني عنك.

– ها قد أكلني المرض وصرت عاجزا لا أقوى الوقوف..

– سمعت أن خالتي عائشة قتلت من طرف الإرهابيين، لما فعلوا بها ذلك؟"[1].

وفي نفس السياق يكمل"عبد القدوس"حواره مع "مريم"وهي في المستشفى.

"– مرحبا بك يا عبد القدوس، طوال اليوم وأنت انتظرك..

– ها قد أتيتك، كيف حالك؟

– أحسن من ذي قبل، رؤيتك جعلتني أتحسن، وأنت يبدو وجهك مصفرا هل ثمة خطب؟

– لا أبدا أنا في صحة جيدة..

– وعائلتك..

– كلهم بخير..

– كم صارت أعمار أبنائك؟

– ابنتي الكبرى اسمها صوفيا تبلغ من العمر أربع عشرة سنة، وروفيا تقل عنها عمرا بخمس سنوات،أما عبد العليم فقريبا سيصبح له سنة ونصف..

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 22.

- حفظهم الله ورعاهم.."[1].

وغيرها من المشاهد التي جرت بين "عبد القدوس" و"مريم" في المستشفى، والتي كانت تدور حول ماضيهما.

المشهد الثاني: يقدم هذا المشهد حوار بين "عمي شريف" و"زينب" و"خالتي حدة":

"- كيف حالك يا بنتي؟لقد اشتقت إليك، منذ أن ذهبت لم تزورينا يوما، أي قلب تحملين، لقد مات والدك وهو يذكرك وأخاك..

- أرجوك عمي شريف لم أتي هنا لتحدثني عن أبي..جئت لزيارتكم والبحث عن أخي الذي لم يرد على اتصالاتنا، قالت خالتي عائشة أنه كان معك..أين تركته؟

- لقد أعطيته أمانة تركها عندي والدك فبل موته وأوصاني أسلمها له، وبعدما أخذها مني أراد أن يبقى وحيدا وطلب مني الانصراف، لقد ساءت حالته كثيرا أثناء دفن مريم رحمها الله..بالمناسبة من تكون هذه الجميلة؟ أليست زوجته؟

- نعم هي زوجته، أعذرني عمي شريف أخاف أن يحل بأخي مكروها، أنا ذاهبة لأبحث عنه، سأعود لزيارتكم مرة أخرى..

- انتظريني سآتي معكم..

- ولكنكم لم تشربوا شيئا..

- مرة أخرى يا خالتي حدة..

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص84.

- مرة أخرى..كثر خيرك.."[1].

المشـــهد الثالـــث: وهـــو الحـــوار الـــذي دار بين"عبـــد القـــدوس" وزوجتـــه "فاليريـــا" وأولاده عبر مكالمة هاتفية:

"- أهلا حياتي..

- أهلا حبيبي..

- ما أخبارك؟

- تمام وأنتم؟

- بخير، هل وجدت جواز سفرك، غدا موعدك الطبي..ما بك يا رجل..

- لا لم أجده، لا تزال الشرطة تبحث عنه..اتصلي بالطبيب وأخبريه الوضع.

- طيب سأفعل.

- بابا اشتقت إليك..

- صوفيا حبيبتي، أنا أيضا، أين روفيا وعبد العليم.

- هما في الغرفة الأخرى سأناديهما..

- بابـا كيـف حالـك لـم تعـد،ألم تعـدني بأنـك لـن تطيـل المكـوث هناك..هـل اشـتريت لي هدية؟

- أيتها الشريرة، إذن اشتقت للهدية ولم تشتاقي لي؟

- (الجميع يضحك) ها ها ها ها

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص199.

- بابا باا!

- عبدو..بابا..

- محح

- ها ها ها

- اذهبوا للنوم غدا تدرسون باكرا ..أحبكم

- باي بابا

- تصبح على خير حبيبي،قلبي معك،أحبك..

- وأنا أيضا...أحبك"[1].

المشـهد الرابـع: وهـو المقطـع الحـواري القصـير الـذي دار بـين بطـل الروايـة عبـد القدوس ووالده عبد العليم:

- ما بك يا عبدو؟

- لاشيء..

- لم أنت على هذا الحال؟

- وكيف تريدني أن أكون؟

- خذ هذا المال واذهب لتشتري ما يلزم البيت من الأغراض.

- طيب.."[1].

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص72-73.

ومن هنا، نستنتج أن المشهد كتقنية سردية قد خدم نص الرواية، إذ تمكن من عرض أحداثها وتطويرها بطريقة مفصلة، وهو ما يضفي على السرد طابعا دراميا، إضافة إلى كسر الرتابة، كما انه يخدم النص من خلال إبطاء وتيرة الزمن الحكائي.

2-2-2 الوقفة: تعد ثاني تقنيات الإبطاء التي تنتاب الزمن السردي الروائي، وهي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد،بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[2]، ومنه فالوقفة تؤدي إلى اتساع زمن الخطاب ومن أمثلة ذلك في رواية "ذاكرة معتقلة" نجد:

" تمشي متقدمة بخطوات متثاقلة نحو اللامكان..تبكي وحدتها في صمت رهيب كوحدتي، قلبها الدامي تعتريه تأوهات وتغاريد مسائية حزينة ..تلبس عباءة سوداء مطرزة بخيباتها رافعة طرفيها عن ساقيها النحلتين، كعبها العالي يشبهها في شموخها..كبريائها..وعظمتها، تمضي في غرورها مرفوعة الرأس غير أبهة للنزيف داخلها، همها الوحيد ألا يراها الآخرون عارية، تمضي في غرورها وعجرفتها متناسية الشروحات والندوب التي تركتها نكسات الحياة على جسدها..متجاهلة قلوبنا..أرواحنا المتعطشة لها دون أن تشعر بنا."[3]، بهذا المقطع المتمثل في وقفة وصفية دقيقة افتتح "بلال لونيس"روايته "ذاكرة معتقلة"، وهي وصف يجعل القارئ يتخيل الصورة التي يحاول السارد بثها وتقديمها له.

وفي مقطع ثاني لجأ السارد إلى وصف الحالة التي كانت عليها مريم فيقول "**استدرت نحو صاحبة الصوت فإذا بي المح امرأة محمومة الشفاه، بالية**

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص50.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص5.

الثياب، بوجه توشحه الفقر والحرمان والمرض، كانت تضع وشاحا على رأسها يظهر نصف شعرها الذي أكله الشيب.."[1]، ويكمل السارد وصفه لمريم "**ماذا فعل الزمن بمريماه الجميلة، صاحبة الشعر الذهبي الممـوج والعينين الخضراوين اللتين يغار منهما الكحل، عيناها لم يسلم أحد من شعاع سحرهما.."**[2].

إضافة إلى الوصف الذي تمثل في مقطع شعري كتبه"عبد القدوس"إلى "مريم" يوما:

"اكتحلت فغار القمر من سحر عينيها..

تبسمت فسقطت النجوم صريعة بين راحتيها...

لبست السواد فنزع الليل رداءه وقبل وجنتيها...

بكت الدنيا الضياع بين قدميها...

نظرت المرأة فانشقت من سحر ناظريها..

غريبة هي ..

تضحكك وتبكيك..

تميت قلبك ثم تحييك..

تجرح أيامك ثم تشفيك..

ساعاتها زهرات..دقائقها فراشات..

بعدها شتاء وشتاءات..

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

شتاءات...شتاءات..

قاتلتي أنت..كيف أهرب منك إليك..كيف أسرقني من بطش يديك..

كيف أميط لثام الحب عن خديك..

قاتل أنا قلبك..غامض في حبك..

دعيني أسرق الزمن وأتي به إليك.."[1].

وفي وقفة وصفية أخرى، نجد "زينب" تصف لنا حالة "عبد القدوس"بعد وفاة "مريماه":

"لما خرج عبد القدوس من مكتب الطبيب رأيت شيئا فيه قد انكسر، شيئا فيه قد مات، كان وجهه مسودا، وعيناه قد توشحهما حزن كبير وارتسمت هالات سود تحتهما، كشجرة هزتها الرياح من أوراقها، وأسد جريح ماتت لبؤته كانت حالته وهو يقف أمامنا، تحدثنا إليه لكن ما من مجيب، كان عقله وقلبه داخل صندوق مريم..."[2].

من خلال هذه الأمثلة، نتوصل إلى نتاج مفاده أن الوقفة لعبت دورا هاما في ترابط بنية الرواية –ذاكرة معتقلة–، وذلك من خلال قطع السرد بواسطة خاصية الوصف.

ومما سبق، ومن خلال وقوفنا على مدى حضور تقنيات إبطاء السرد (المشهد والوقفة) في رواية "ذاكرة معتقلة"، نخلص إلى استنتاج أن هاذين التقنيتين قد

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

شكلتا حضورا مهما في هذه الرواية، وذلك راجع لفاعليتهما داخله من خلال إبطاء حركة السرد.

2) تأثيث المكان:

نظرا لتعدد الأحداث داخل الرواية، تعددت أيضا الأماكن التي جرت فيها هذه الأحداث، وهذا التعدد مرتبط بحركة الشخصيات وتنقلها من مكان لآخر، والمكان نوعان:

أ-الأماكن المغلقة ودلالتها:

تتصف الأماكن المغلقة بالمحدودية، أي أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالمنزل والغرفة..، ومن أهم الأماكن المغلقة التي ودت في رواية "ذاكرة معتقلة" نذكر:

1) البيت: وهو "**كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى للإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية و حميمية**"[1]، فهو المكان المثل الذي يلجا إليه الفرد بحثا عن الراحة النفسية والأمان فالبيت "**جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول**"[2].

وإذا ما رجعنا إلى رواية "ذاكرة معتقلة"، نجد أن الروائي بلال لونيس قد وظف البيت في عدة صفحات من الرواية، وأولى البيوت التي تحدث عنها هي بيت عبد القدوس"**ها أنا ذا أجثو باكيا أمام بيتنا الذي سكنته يوما فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة، وقرميده المحطم، وابكي كل ذكرى فيه قتلت جزءا مني .. بيتنا الذي اغتصب طفولتي وقذفني إلى عالم أضحيت فيه**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، ص106.

[2] غاشتون باشلار، جماليات المكان، ص38.

كورقة خريف استسلمت ذليلة لريح صيف لعوب، ها هو اليوم ينظر لي بلا وجل.. البيوت كالبشر تخار قواها ويسقط عزيزها ويهد قوامها، تحمل داخلها مالا يحتمل: آهات.. دموع ..دماء.."[1]، هنا يقف عبد القدوس أمام بيتهم المهترئ ليصف لنا حالته بعد مغادرتهم له، إذ أصبح مجرد حطام، كما قدم لنا عبد القدوس من خلال هذا المقطع ملخصا عن حياته التي قضاها في هذا البيت والذي يحمل في طياه دلالات كثيرة أهمها عدم الاستقرار والحزن والفقر والمعاناة.

كما ورد في الرواية بيت آخر، وهو بيت السائق جاهد في العبارة التي جاءت على لسان عبد القدوس "**بينما كنت أخاطب نفسي، أوقف "جاهد" سيارته أمام أحد البيوت الموجودة في آخر الشارع، رفعت راسي أتفرس جدرانه التي كانت معظمها مهترئة متشققة، كان تحت ذلك البيت واد تجري فيه مياه متسخة تنبعث منها روائح كريهة تلوث الأجواء، وما كان بجانبه بيت آخر، كان يتيما حتى في الجوار...**"[2]، هنا أيضا يحاول الكاتب نقل صورة البيت الذي يعيش فيه جاهد وإخوته، والذي لم يكن يختلف كثيرا عن بيت عبد القدوس، ويعكس هذا البيت دلالة اليتم والفقر الذي تعيشه هذه العائلة.

2) الفندق: وهو مكان إقامة مؤقتة للإنسان،يلجا إليه خصوصا أثناء السفر من بلد إلى آخر.

وقد ورد هذا المكان المغلق في رواية "ذاكرة معتقلة" في كثير من الصفحات نذكر منها قول عبد القدوس ".. **بعدما اطمأننت على حالتها حملت نفسي وتوجهت صوب اقرب فندق في المدينة ليسهل علي قضاء حوائجي**

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص151.

وزيارتها.."[1]، هنا نجد الفندق يحمل دلالة الراحة والهدوء،فعبد القدوس ذهب إلى الفندق بعد عودته من ايطاليا إلى وطنه الجزائر وبالتحديد إلى بلدته "برج بوعريريج"، من اجل المكوث فيه لأيام وقضاء حاجياته فيه، كما وردت لفظة الفندق في أماكن أخرى من الرواية نذكر منها:

"**وصلت إلى الفندق، أخذت حماما، صليت ما فاتني من أوقات، واستلقيت على سريري ثم حملت هاتفي ودخلت معرض الصور،..."**[2].

"**وصلنا إلى الفندق أخيرا، نزلت من السيارة، وهرعت متخطيا السلالم بسرعة نحو غرفتي، بعدما أنهكني التعب وكاد راسي ينفجر من شدة الألم، شربت دوائي ثم استلقيت على السرير، وضعت راسي على الوسادة وسافرت في نوم عميق .."**[3].

من خلال هذه المقاطع، التي جاءت على لسان بطل الرواية عبد القدوس، يتضح لنا أن الفندق يحمل دلالة نفسية،ألا وهي الاستراحة والهدوء والسكينة والاطمئنان، وهو ما جعل السارد يكرر ذكر هذا المكان في عدة صفحات من الرواية ليؤكد للقارئ الحالة النفسية التي يصبح عليها عبد القدوس عند دخوله الفندق.

3) المطعم: وهو مكان مغلق يقصده الناس للأكل، وفي رواية "ذاكرة معتقلة" ذكر الكاتب مطعم"أل كاغيت" الذي يقع في مدينة ايطاليا والذي ذكر على لسان فاليريا زوجة عبد القدوس "**اليوم سأعزمك على عشاء أيها الطباخ في مطعم**

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] الصدر نفسه، ص123.

يدعى "أل كاغيت" وهو مطعم يقدم أطباقا تقليدية لذيذة.."[1]، وفي نفس المطعم يقول عبد القدوس "**بعدما وصلنا إلى المطعم، اخترنا طاولة مطلة على الشارع، جاءنا النادل ليرى ما نود أكله، اخترت"الباستا الايطالية" أما فاليريا فاختارت "الريزوطو" أكلنا حتى شبعنا، كانت أطباقا لذيذة جدا .."**[2]، هذا القول يدل على أن المطعم فاخر يقدم أطباقا متميزة وهو من أفضل وأرقى المطاعم في ايطاليا، كما يحمل مطعم "أل كاغيت" دلالة الفرح والحب في نفسية عبد القدوس لأنه عرض الزواج على فاليريا بعد هذا العشاء.

وفي موضع آخر، ذكرت كلمة "مطعم" لكن هنا لم يذهب إليه عبد القدوس للأكل وإنما للعمل، إذ عمل في مطعم "دولارتور" مدة ثلاث سنوات وكان في نفس الوقت يقيم فيه، وفيه أيضا تعرف على زوجته الايطالية "**أما أنا والمكي فكانت وجهتنا إلى مدينة "سوزا"، سافرنا رفقة "فيصل" عبر القطار إلى مطعم "دولا تور" الذي اشتغلت فيه لثلاث سنوات كاملة وتعرفت فيه على زوجتي فاليريا.."**[3].

4) المسجد: وهو مكان العبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء..، وقد ورد في رواية "ذاكرة معتقلة" كمكان تربى فيه عبد القدوس بطل الرواية وقضى فيه معظم طفولته بعدما كان والده إمام مسجد الحي، يقول عبد القدوس: "**أدهشني المسجد وهو يعج بالمصلين، وذهلت من عددهم الكبير، أنا الذي كبرت فيه وكنت استطيع عد رواده على أصابع يدي الواحدة...**"[4].

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 176.

[2] المصدر نفسه، ص176.

[3] المصدر نفسه، ص160.

[4] المصدر نفسه، ص9.

وفي مكان آخر، يظهر المسجد كمكان يقصده من يريد الدخول في الإسلام مثلما فعلت فاليريا "**ذهبت رفقة فاليريا إلى المسجد، فوجدنا الإمام هناك وبعض المصلين الذين تخلفا بعد صلاة الفجر يقرؤون ما تيسر من القران الكريم، شرحت للإمام الوضع، فقرب فاليريا من المحراب، وأمرها بنطق الشهادتين وأعلن إسلامها أمام الجميع**"[1].

5) المستشفى: من الأماكن المغلقة، يقدم الراحة والاطمئنان من اجل الشفاء، وهو المكان الذي يقصده المريض طلبا للعلاج، غير أننا وبالرجوع إلى رواية "ذاكرة معتقلة"، نجد الكاتب قد وظف المستشفى بدلالة سلبية لا ايجابية، وهي دلالة الموت لا الحياة، فعبد القدوس فقد في المستشفى أحبائه بداية من موت أخته رقية "**بعد مرور أسبوع، توجهت أنا وأبي إلى المستشفى لزيارتها كالعادة لما وصلنا قصدنا مباشرة غرفة الإنعاش التي كانت نائمة فيها، فهلعنا لمنظر الطبيب والممرض وهما يقومان بحركات سريعة يتفقدون رقية تارة، وتارة أخرى يتفقدون الأجهزة الموصولة بجسدها...**"[2]، ليليها موت "مريم" في نفس المستشفى "**آه يا أخي قدرك في الحياة أن تعيش متقلبا بين الأموات، أن ترى أمي وهي جثة تتخبط في دمائها، ثم رقية وهي تحتضر بين أسوار المستشفى والآن مريم، لقد ماتت الفتاة التي لطالما أحببتها وحدثتني عنا...**"[3]، ليتبعهم عبد القدوس بدخوله المستشفى وموته فيه بعدما ساءت حالته...

من هنا، نستنتج أن الأماكن المغلقة قد لعبت دورا مهما في رواية "ذاكرة معتقلة"، حيث نجد تنويع في هذه الأماكن، كما أن جل الأحداث وقعت في

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 209.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 193.

أماكن مغلقة، فكانت هي محور الأحداث وانتقال الشخصيات، وهو ما زاد الرواية جمالا، إضافة إلى الدلالات التي تعكسها في نفسية شخصيات الرواية والمقومات الخاصة والأبعاد المتميزة التي تعبر عن الوجود والانتماء.

ب-الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية:

بعد الانتهاء من دراسة الأماكن المغلقة في رواية "ذاكرة معتقلة"، نتوجه الآن إلى دراسة الأماكن المفتوحة فيها، والمكان المفتوح هو المكان الذي يحتل مساحات واسعة، وفي روايتنا اختار بلال لونيس بعض الأماكن المفتوحة ميدانا لحركة شخصياته نذكر منها:

1) مدينة البيبان (برج بوعريريج): وهي إحدى الولايات التي تقع في الشرق الجزائري، وردت بكثرة في رواية "ذاكرة معتقلة" بحكم أنها مسقط رأس بطل الرواية عبد القدوس،والذي كتب فيها شعرا عند عودته لها فقال:

"جئتك يا مدينة البيبان، فافتحي أبوابك وعانقيني..

ضميني إلى أبراجك، فكل الأبراج اليوم تبكيني... ضعي على راسي رش العروج، وبسيف الحب احرسيني..."[1].

كما وردت مدينة البيبان أيضا في القول الذي جاء على لسان عبد القدوس:**"أصبح الوجع وليمتي في هذه المدينة البائسة التي جئت لارتاح فيها فإذا بي امرض أكثر، قدري في مدينة البيبان أن أتألم، أن أتوجع وأضيع، فما أقسى الجوع إلى عينيك يا مدينتي وما أقسى أن تشبعيني ضربا.."[2]**، وفي موضع آخر نجد زينب أخت عبد القدوس تقول: **"ركبنا سيارة أجرة واتجهنا**

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

مباشرة نحو ولاية برج بوعريريج، لما قرأت لائحة "ولاية برج بوعريريج ترحب بكم" نزلت دموع حارة من عيني، شممت رائحة أمي وأبي، ورائحة ذاكرتي التي تركتها خلفي منذ سنوات عديدات.."[1].

من هنا، نستنتج أن مدينة البيبان "برج بوعريريج" هي الموطن الأصلي لعبد القدوس وعائلته، وبالرغم من اشتياقه لها ولأهله فيها وكل ما يحمله من ذكريات فيها،إلا انه يحمل في قلبه كرها شديدا لها لأنه يعتبرها السبب في كل ما عاناه هو وأمه وأخته.

2) مدينة "مينيو" الايطالية: ورد هذا المكان المفتوح في رواية "ذاكرة معتقلة" في القول الذي جاء على لسان عبد القوس "**وصلنا أخيرا إلى مدينة "مينيو" كانت جميلة جدا خاصة تلك القصور الشاهقة المزينة بنقوشات جميلة وتعتليها ساعات كبيرة،..."[2].**

وهي المدينة التي قصدها عبد القدوس بعد هجرته الغير شرعية، إذ نجد الكاتب يصف لنا جمالها،ودلالة مدينة مينيو الايطالية في هذه الرواية هي بمثابة الخلاص، فعبد القدوس هرب من واقعه بحثا عن الهدوء والراحة والحياة السعيدة التي لم يجدها في بلده.

3) الشارع: من أبرز الأماكن المفتوحة، وهو من الأمكنة البارزة في المدن الكبرى.

وقد ورد هذا المكان المفتوح في رواية "ذاكرة معتقلة" في العبارة التالية: "**ونحن نسير متجهين نحو منزله نتبادل أطراف الحديث، بدأنا نتوغل وسط**

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 194.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

الأحياء القصديرية والشوارع الضيقة التي تشي بفقر مدقع نشب مخالبه في المكان..."[1]، دلالة الشارع هنا تعكس المستوى المعيشي المتدني في القرى الجزائرية، إذ يوحي لنا بالفوضى والضيق والفقر والحرمان والتخلف.

كما ورد الشارع في عبارة أخرى جاءت على لسان عبد القدوس "**بعدما وصلنا إلى المطعم، اخترنا طاولة مطلة على الشارع، ..**"[2]، أما هنا، فالشارع يدل على الحضارة الغربية التي تبعث الفرحة في نفوس البشر، فعبد القدوس وفاليريا اختارا الجلوس في طاولة مطلة على الشارع من أجل التمتع بالنظر إليه كونه شارع نظيف ومضيء.

4) المقبرة: مكان مفتوح على العالم، وهي مكان مقدس يدفن فيه الموتى.

وفي رواية "ذاكرة معتقلة" ذكرت المقبرة في أماكن مختلفة نذكر منها: "**بعد وصولنا إلى مقبرة سيدي بتقة، لم استطع النزول من السيارة، حالتي ساءت كثيرا مما سمعته من ذلك الأسد الجريح، المليء صدره بالألم والتحدي في آن واحد، لقد ذكرني بالشاب الذي لا يزال يسكنني واسكنه، بعبدو الطفل وما مر به من مآس ونكسات في الحياة، شققت طريقي بين القبور باحثا عن قبور أهلي،...**"[3]، هنا نجد المقبرة تعكس الماضي الذي لا يزال في نفس عبد القدوس، والمقبرة في هذه الرواية، تعتبر الملجأ الذي يلجا إليه عبد القدوس لاستعادة ماضيه وذكرياته التي تجمعه مع أمه وأبيه وأخته رقية.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 176.

[3] المصدر نفسه، ص77.

5) البحر: يعتبر البحر من الأماكن المفتوحة التي اهتم بها الروائيون لما لها من سحر وجمال، إذ يقصد الفرد البحر بحثا عن الراحة والطمأنينة، لكن في رواية "ذاكرة معتقلة" الأمر مختلف، حيث نجد البحر يحمل دلالات عكس هذه من أهمها الخوف والهلع، وذلك عندما صور لنا الكاتب بلال لونيس رحلة الحراقة الجزائريين إلى ايطاليا على متن "البوطي" والتي كان على متنها بطل الرواية، يقول عبد القدوس: **"انطلق "البوطي" يشق طريقه وسط عباب البحر المخيف كان الجميع خائفين، اكتفينا بالتحديق في عيون بعضنا، نظرت إلى المكي مليا فوجدته يعض شفتيه، وتجنب النظر إلي متناسيا أن الوجوه مرآة عاكسة لما تخفيه القلوب..."**[1]، ليكمل قوله فيما بعد **"يا جماعة الخير.. نحن الآن وسط البحر لا سبيل لنا في الرجوع.. انزعوا عنكم رداء الخوف وما كتبه الله لنا سيصل.. نحن أصحاب محنة واحدة.. اقطعوا مخاوفكم بسيف الكلام.. فلا شيء يستحق الحزن.."**[2].

هذه اغلب الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية "ذاكرة معتقلة"، والتي يتضح لنا من خلالها تنوعها، ومن ثمة تعدد دلالاتها التي أضافت مسحة جمالية في الرواية.

وفي الأخير، نستنتج أن المكان في رواية "ذاكرة معتقلة" جاء متنوعا بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، وهو ما زاد الرواية حيوية وثراء، والملاحظ في هذه الرواية، أن المكان يحضر فيها كعنصر أساسي في اغلب صفحاتها، حيث لا تكاد توجد صفحة في الرواية إلا وقد ذكر فيها مكان معين.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص144.

3) تأثيث الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا هاما في بناء الرواية، وهي الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه، ومن خلال دراستنا لرواية "ذاكرة معتقلة" تبين لنا أن الروائي بلال لونيس قد وظف العديد من الشخصيات والتي يمكن تقسيمها إلى:

أولا- شخصيات رئيسية (محورية):

وهي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، بحيث تكون هذه الشخصية "قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية،وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[1]، وتتواجد الشخصية الرئيسية بنسبة كبيرة في المتن الروائي وفي رواية "ذاكرة معتقلة" نجد بطلين هما:

1) **عبد القدوس:** وهي الشخصية الأساس التي تمحورت عليها الرواية، حيث تعد مصدر الأحداث، وهي الأكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فالرواية قائمة أساسا على سرد حياة هذا البطل –عبد القدوس–.

يعد اسم عبد القدوس من أسماء الله الحسنى،وهو "اسم علم مذكر عربي مركب بالإضافة. والقدُّس: هو الله المقدَّس الطاهر المنزَّه. قال تعالى:﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ﴾ [الحشر: من الآية23]، وهو هنا البليغ في النزاهة عن النقائص"[2].

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، ص32.

[2] معجم المعاني، قاموس عربي عربي، https://www.almaany.com/

ودلالة هذا الاسم تتطابق مع شخصية عبد القدوس في رواية "ذاكرة معتقلة".

أبعاد شخصية عبد القدوس:

أ- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):** هو البعد الذي "يصف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها.وقد تحدد الملامح الخارجية بتحديد عام، وقد يكون مفصلا"[1]، وفي رواية "ذاكرة معتقلة" أورد السارد بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية عبد القدوس والتي جاءت في فقرات متفرقة نذكر منها: "**ها أنا ذا أقف بوجه حفر الزمن فيه أخاديده، بلحية غازل سوادها البياض، مكدود العينين شائب الرأس...**"[2]،فعبد القدوس رجل ذو لحية بيضاء وشعر شائب ووجه مجعد، وفي مقام آخر يشير الشارد إلى جسده النحيل والهزيل في قوله: "**وجسدي المنهك الذي ينخره المرض بلا رحمة...**"[3]، كما أشار إلى أصابع عبد القدوس النحيفة في مقطع آخر "**لما حملنا أخي سقطت تلك الورقة البيضاء من بين أصابعه النحيفة..**"[4].

ب-**البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):** "يشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً

[1] د.سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ط1، ص150.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص200.

أو طالبـاً، أو أميـراً، أو غفيـراً، أو امـرأة ريفيـة، أو أسـتاذ جـامعي... وهـذه المراكـز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها"[1].

يتجلـى هـذا البعـد فـي قـول عبـد القـدوس "**طالمـا كـان فقـري مقبـرة لأحلامـي البريئـة، وجـداري الإثـم الـذي تـتحطم أمنيـاتي علـى صـخوره الصـلدة، فتتحـول إلـى تـراب تـذروه الريـاح هنـا وهنـاك، كـان فقـري تلـك اليـد الملوحـة "أن لا" فـي كـل مـا أردتـه مـن الحيـاة، حتـى مريمـاه حينهـا أدارت لـي ظهرهـا بعـدما كانـت تتصـبب فـي عشـقا، بعـد أن جعلتنـي أتنفسـها وجعلـت دقـائقي وسـاعاتي وأيـامي لا تصـفو ولا تحلـو إلا بهـا، تماديـت فـي أمنيـاتي ورسـمت أحلامـا لـن تحققهـا الأقـدار، كيـف لفقيـر أن يحلـم؟ كيـف لـه بـذلك دون أن يضـع نصـب عينيـه أن "الأحـلام لـم تخلـق للفقـراء وإنمـا خلقـت للأغنيـاء حتـى تصـير واقعـا"، كيـف لشـاب معـدم لا يـزال يعـيش تحـت جنـاح والـده أن يتجـرا ويطلـب مـريم التـي حجـت كـل العـائلات المرموقـة نحـو بيتهـا طالبـة يـدها؟**"[2]، فعبـد القـدوس هـو ذلـك الشـاب الفقيـر الـذي يعـيش فـي إحـدى القـرى الجزائريـة وسـط عائلتـه الفقيـرة، وكـان فقـره سـببا فـي هـدم أحلامـه، وأهمهـا الـزواج بمـريم الـذي رفضـه والـدها بسـبب فقـره، وفـي موضـع آخـر، يشـير لنـا السـارد إلـى فقـر عائلـة عبـد القـدوس لدرجـة انـه كـان لا يلـبس سـوى الملابـس التـي تصـدق علـيهم "**لـم أكـن الـبس مـن الثيـاب مـا يكفـي لحمايـة نفسـي مـن لسـعاته، كـل مـا كنـت أرتديـه لـم يكـن لـي، كـان لأبنـاء الجيـران الـذين عـادة مـا كـانوا يحرجـونني أمـام الملـئ بقـولهم "هـذا القمـيص أو السـروال نتـاعي صـدقاتو يمـا عليـك**"..."[3]،لكـن

[1] د.علـي عبـد الـرحمن فتـاح، تقنيـات بنـاء الشخصـية فـي روايـة"ثرثرة فـوق النيـل"، مجلـة كليـة الآداب، العدد102، جامعة صلاح الدين–كلية اللغات قسم اللغة العربية، ص51 .

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

تغيرت حالة عبد القدوس بعد هجرته إلى ايطاليا وزواجه من فاليريا الفتاة التي تنتمي إلى عائلة ثرية.

ج- **البعد النفسي (السيكولوجي):** يتم من خلاله التعرف على باطن الشخصية، وفي روايتنا هذه تظهر لنا شخصية عبد القدوس الحالة النفسية الحزينة والكئيبة بداية من يوم وفاة والدته التي ذبحت على يد الإرهاب، حيث أصبحت حياته لا طعم لها وهو ما يتضح في قوله "**تساوت الساعات والدقائق في بيتنا اليتيم، وأصبحت الحياة فيه مرة مرارة العلقم، كانت لا تمر دقيقة واحدة إلا ولامت سمومها داخلنا..**"[1]، ثم وفات أخته رقية وبعدها زواج والده من زوليخة التي أضافت الطينة بله "**رغم أن الحزن كان يخيم على بيتنا منذ غادرته أمي والتحقت بالرفيق الأعلى، إلا أن زوليخة بالغت في العبث داخله، وكأنها كانت مرصودة لتعذيبنا، استطاعت بمكرها الذي لا يتصوره عقل بشر أن تضرم النار في حياة كل واحد منا فحولتها إلى رماد..**"[2].

2) **مريم:** هو اسم "القدِّيسة العذراء، والدة النَّبيّ عيسى عليه السَّلام، وردت في القرآن باسم **مريم** ابنة عمران"[3]، ويوجد في المصحف الشريف سورة تحمل اسم "مريم"، ومريم هي المرأة المحبوبة، وهذا ما ينعكس على شخصية مريم في رواية "ذاكرة معتقلة"، فمريم هي الشخصية البطلة بعد عبد القدوس والتي أثبتت وجودها داخل الرواية، وهي الحب الأول لعبد القدوس "**يا إلاهي إنها مريم الطفلة الجميلة التي لطالما أحببتها وحلمت بإتمام حياتي معها**"[4].

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] معجم المعاني، https://www.almaany.com/

[4] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص16.

أبعاد شخصية مريم:

أ- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):** "يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها.."[1]، وهذا ما قام به بلال لونيس فقد اجتهد في رسم شخصية مريم البطلة محاولا إعطاءها صفات يتفاعل معها القارئ، فنجده تارة يصف لنا حالة مريم التي أصبحت عليها بعد وفات زوجها وأولادها، "**استدرت نحو صاحبة الصوت فإذا بي ألمح امرأة محمومة الشفاه، بالية الثياب، بوجه توحشه الفقر والحرمان والمرض، كانت تضع وشاحا اسود على رأسها يظهر نصف شعرها الذي أكله الشيب..**"[2]، وتارة أخرى يصف لنا الحالة التي كانت عليها الفتاة الجميلة مريم،"**ماذا فعل الزمن بمريماه الجميلة، صاحبة الشعر الذهبي الممدوج والعينين الخضراوين اللتين يغار منهما الكحل، عيناها لم يسلم احد من شعاع سحرهما، كل من ينظر إليهما تجعلانه مصفدا لا يخرج من سجنهما أبدا...**"[3].

ب-البعد الاجتماعي (السوسيولوجي): كما ذكرنا سابقا أن البعد الاجتماعي هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السيسيولوجية حيث يهتم برصد أحوال الشخصية المادية وظروفها المعيشية، وإذا ما نظرنا إلى شخصية مريم في "رواية ذاكرة" معتقلة فيظهر لنا بعدها الاجتماعي من خلال هذا القول: "**أأنت تخطب ابنتي؟ أنت لا تملك من الدنيا سوى ما تلبسه من ثياب وان كانت ملكا لك**

[1] د.علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، ص50.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص21.

طبعا.. لست من مقامنا.. بناتنا لسن لأمثالهم.."[1]، فمريم فتاة تنتمي لعائلة غنية على عكس عائلة عبد القدوس الفقيرة، وهو السبب الذي جعل والد مريم يرفض عبد القدوس زوجا لابنته، واختار لها زوجا آخر يليق بمقامهم.

وفي موضع آخر من الرواية، يظهر لنا السارد الحالة التي أصبحت عليها مريم بعد وفات عائلتها من فقر وحرمان، ما أدى بها إلى الخروج من المنزل والتسول بحثا عن لقمة العيش من مسجد لآخر"**يا حباب ربي عاونوني، مقدرتش نشري الدوا، على وجه ربي، ما عندي لا دار لا دوار.."**[2].

ج- البعد النفسي (السيكولوجي): يهتم هذا البعد بالجانب الداخلي للشخصية، ويبرز هذا البعد "من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي، والضجر، والشكوى، والانفعال، والبكاء، وفقدان الشهية والتعب وعدم التركيز الذهني والقلق..."[3]، وهذا ما جسدته شخصية مريم حيث تظهر لنا أن حالتها النفسية حزينة، متعبة ومتألمة بداية من زواجها برجل فرضه والدها عليها وهو ما يظهر في قول عبد القدوس: **"ليلة عرسها كانت الدموع تنهمر من عينيها لتترك خطين متوازيين على وجنتيها لا يلتقيان والفرح أبدا.. كيف لا؟! كيف لا وقد كبلوها بخاتم لا يتناسب ومقاس قلبها.. أصابعها تقبله ويرفضه قلبها.."**[4]، إضافة إلى موت أبنائها وزوجها وهو الحدث الذي أثر كثيرا على حالتها النفسية وهذا ما يتجلى في قول مريم: **"عندما يموت طفلك يا عبد القدوس، تغادرك الحياة وتودعك السعادة إلى الأبد،ما بالك بامرأة فقدت ولدين وزوج في آن**

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] د.سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص 160.

[4] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص17.

واحد، هل يحق لها أن تعيش؟ كل سعادة سأسعدها بعدهم خيانة، وكل ضحكة سأضحكها غدر، أمسى الكون في عيني ظلاما دامسا، لم أعد أسمع من الأصوات غير أصوات بكائهم داخل القبور وهم يشتاقون لي، ولم أعد أرى من الوجوه سوى وجوههم التي أكلتها الديدان، لم أكن ادري أن لقائي بهم لن يطول وأنني سأسلمهم بيدي للتراب دون أن ارتوي منهم حبا وشغفا، لو علمت ذلك لما تركتهم يغادرون أحضاني البتة، كم كان فراقهم موجعا يا عبد القدوس.. كم كان موجعا.."[1].

ثانيا- شخصيات ثانوية:

وهي الشخصيات المساعدة للشخصية الرئيسية في تطور الأحداث داخل العمل الروائي، والتي تعتبر كعنصر أساسي لاكتمال البناء الروائي، وهذا ما يؤكده الدكتور احمد موسى الخطيب "تنهض الشخصية الثانوية فنيا بدور مهم في إضاءة عوالم الشخصية المحورية، من خلال تفاعلها عبر سلسلة الأحداث، وبواسطة الحوار"[2]، وفي رواية "ذاكرة معتقلة"، نجد عدة شخصيات ثانوية نذكر منها:

1) فاليريا: تعد شخصية ثانوية فعالة، ساعدت في نمو الأحداث داخل الرواية، وهي زوجة عبد القدوس، ايطالية الأصل، وفاليريا هو اسم أجنبي ذات جذور لاتينية، ويعني القوية،الصحية،الممتعة والحلوة، ومعنى الاسم يتطابق تماما مع هذه الشخصية الروائية.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 86- 87.

[2] د.احمد موسي الخطيب،الحساسية الجديدة-قراءات في القصة القصيرة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البترا-الأردن، ط1، 2008، ص144.

أبعاد شخصية فاليريا:

أ- **البعد الجسمي(الفيزيولوجي):** لم يتطرق الروائي إلى البعد الجسمي لهذه الشخصية، واكتفى بوصفها أنها فتاة كالقمر ذات عينين زرقاء وشعر أصفر ممـوج، وهو ما تجلى في القول الذي جاء على لسان عبد القدوس "**رفعت راسي نحو وجهها فإذا بي أرى زرقة شاطئ "بوليا" تسكن عيناها، وخيوط الشمس الذهبية نسجت شعرها الممـوج المنسدل على كتفيها...**"[1].

ب- **البعد الاجتماعي(السوسيولوجي):** يمثل هذا البعد "المركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية بوجه عام"[2]، وفي روايتنا هذه رصد لنا السارد البعد الاجتماعي لشخصية فاليريا فهي تنتمي إلى الطبقة الراقية "**بدت لي من مظهرها أنها من الطبقة الراقية**"[3]، وصاحبة شركة في ايطاليا "**أنا صاحبة شركة sportelli torino iren**وهي تقع في مدينة **torino**"[4]، تعيش في منزل يشبه القصور كما وصفه عبد القدوس "**جاء وقت العشاء فدخلنا إلى بيتهم الذي يشبه القصور..**"[5] ثم يكمل قوله "**وأنا جالس معهم على طاولة العشاء الفخمة التي لم أشاهد مثلها طوال حياتي**"[6].

ج- **البعد النفسي (السيكولوجي):** كما ذكرنا سابقا أن هذا البعد يهتم بالجانب الداخلي للشخصية، لكن في رواية "ذاكرة معتقلة" لم يتوغل الروائي كثيرا في نفسية فاليريا، لكن ما يبدو لنا من خلال دراستنا لهذه الرواية أنها فتاة تعيش حياة

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص162.

[2] د. سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص149.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 162.

[4] المصدر نفسه، ص165.

[5] المصدر نفسه، ص 178.

[6] المصدر نفسه، ص. ن.

سعيدة وهنيئة لم تعاني في حياتها من قبل بحكم أنها تعيش وسط عائلة غنية توفر لها كل ما تحتاجه، إضافة إلى ذلك فقد تزوجت من الرجل الذي اختارته بالرغم من رفض عائلتها له، لكن في نهاية الرواية تغيرت الحالة النفسية لفاليريا من فرح و سرور إلى حزن وكآبة بعد وفاة زوجها عبد القدوس "**زوجة أخي وبنتاه كن نائمات في غرفة تعيسة داخل المستشفى، ساءت حالتهن من وقع الصدمة واكفهرت الدنيا في وجوههن، لم تصدقن أنهن لن ترينه ثانية، من أين لهن بملء تلك الفجوة التي خلفها ورحل؟ من أين لهن تلك القوة لتعشن دون صوته..**"[1].

2) **عبد العليم:** واحد من بين الشخصيات الثانوية داخل الرواية، وهو والد عبد القدوس، كان إمام مسجد القرية التي يقطن بها، وأصل هذا الاسم عربي، من أسماء الله الحسنى والعليم "هو الله، صيغة مبالغة من اسم الفاعل عالم. والعليم: هو الذي يحيط بكل شيء وبكل العلوم، لأنه خالقها وهو علاَّم الغيوب"[2].

أبعاد شخصية عبد العليم:

أ- **البعد الجسمي(الفيزيولوجي):** لم يتطرق السارد إلى وصف المظهر الخارجي لشخصية عبد العليم إلا في القول الذي جاء لسان عبد القدوس "**أبي صاحب اللحية البيضاء الكثة والقميص الأبيض الناصع**"[3] وفي موضع آخر،

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص203.

[2] معجم المعاني، https://www.almaany.com/

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ،ص08.

يصف لنا لباسه وعمامته البيضاء **"لبس قميصه الأبيض واضعا عمامة بيضاء لفها على رأسه بعناية فائقة، وتعبق بأجمل الروائح.."**[1].

ب- البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): كما تحدثنا سابقا أن هذا البعد يهتم بما هو خارجي، ومن خلال قراءتنا للرواية، يتضح لنا أن عبد العليم كان إمام مسجد قريته، يعيش حياته بين البيت المهترئة جدرانه والمسجد، عانى الفقر والحرمان إلى يوم وفاته...

ج- البعد النفسي(السيكولوجي): يضطر هذا البعد من خلال إبراز الصراعات النفسية فالسارد "ينحي نفسه جانبا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة"[2]، ومعنى هذا أن السارد يمنح للشخصية التعبير عن مكنوناتها، وهذا ما فعله بلال لونيس مع شخصية عبد العليم، حيث تركه يعبر خلجاته وما هو موجود داخله من خلال الرسالة التي تركها لأولاده يعترف بفعلته فيها **"أنا من طلبت من الإرهابيين قتلها بعدما أبت فكرة زواجي ثانية..."**[3]، ويكمل عبد القدوس قوله **"لقد بقيت وحيدا بعدما قدمتكم قرابين لطعمي وجشعي وغرائزي، وخانتني تلك التي شتمتكم وأشبعتكم ألما لأجلها، بعدما وجدتها في أحضان ساحر.."**[4]. لقد بدا هذا البعد واضحا في شخصية الأب، فعبد العليم هو الأب القاسي على أبناءه وزوجته الأولى التي ذبحها الإرهاب بعدما اتفق معهم زوجها على قتلها لأنها رفضت

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص49.

[2] د.احمد موسي الخطيب، الحساسية الجديدة-قراءات في القصة القصيرة، ص146.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 207.

[4] المصدر نفسه، ص. ن.

زواجه من امرأة ثانية، ثم زادت قساوته مع أبنائه بعد زواجه من زوليخة التي كانت تحرضه عليهم فكان يضربهم..

3) عائشة: اسم مؤنث عربي ومعناه "الحية، المأمولُ بطول عمرها، ذات الحياة، المرتاحة في حياتها. وهو اسم السيدة عائشة زوجة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وابنة أبي بكر، وبها يتحبَّبون تسمية بناته"[1]، وفي رواية "ذاكرة معتقلة" مثلت عائشة شخصية ثانوية وهي الأم الحنون التي عانت الفقر والظلم مع زوجها، والملاحظ هنا أن هذا الاسم لا يتناسب مع هذه الشخصية.

أبعاد شخصية الأم عائشة:

أ- **البعد الجسمي(الفيزيولوجي):** يتمثل هذا البعد في ذكر "صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة...وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث"[2]، وقد ذكرت بعض المظاهر الخارجية لهذه الشخصية الثانوية والتي جاءت على لسان عبد القدوس "**نزعت الغطاء على وجه أمي، فلاقتني بابتسامة ثابتة، كان وجهها ابيض مشرقا كأنه البدر، على الرغم من الدماء التي سالت منها إلا أن نورها لم ينطفئ..**"[3].

ب-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي): لا تخلو أي شخصية من هذا الجانب، فهو "وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط ومدى فاعليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها من تجاربها

[1] معجم المعاني، https://www.almaany.com/

[2] د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص38.

المتعددة"[1]، جسدت الرواية هذا البعد في شخصية عائشة من خلال القول الذي جاء على لسان عبد القدوس "**ماتت أمي إذا.. أمي التي لم تر بين جدران بيتنا سوى الظلم والاحتقار غادرت ذلك اليوم دون رجوع، طالما أهانها أبي وعاملها معاملة سيئة، لم تكن تملك حتى عائلة مثل باقي الناس لتهرب إليها حينما يضيق بها الحال وتنخرها الهموم، كل أخوالي ذبحوا من طرف الإرهابيين وهاهي غاليتي تتقاسمهم القدر ذاته..**"[2]، من خلال هذا المقطع، يتضح لنا أن هذه الشخصية عانت الفقر والحرمان والظلم مع زوجها عبد العليم.

ج- **البعد النفسي(السيكولوجي)**: يعكس هذا البعد الحالة النفسية للشخصية، وفي رواية "ذاكرة معتقلة" تطرق السارد إلى وصف شخصية عائشة من الناحية النفسية في بعض المواضع، وقد مثلت هذه الشخصية الثانوية دور الأم الحنون وهذا ما يشهده لها جيرانها "**خالتي عائشة امرأة نقية لا تؤذي أحدا، دائما ما حدثتنا أمي عن طيبتها وأخلاقها..**"[3]، لطالما حثت أبناءها على التحلي بالأخلاق الحميدة.. "**كانت لا تحب أن نحمل حقدا لوالدي مهما كان السبب، دائما ما حدثتنا على التشبث بالأخلاق الحسنة، والابتعاد عن كل تصرف من شانه أن يغضبه فيغضب الله علينا، فرضى الله من رضا الوالدين –كما كانت تقول–**"[4].

4) زوليخة: "اسم علم مؤنث، مَنْ قال إنه اسم عربي رأى أنه منقول من "الزَّلْخ" وهو التقدم في المشي، والشيء الأملس الذي يَتزحلق به من يمشي عليه.

---

[1] د.علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول، المجلد16، العدد4،1998، ص103

[2] بلال بونيس، ذاكرة معتقلة، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

وفي رأينا أنه اسم قبطي اشتهرت به امرأة عزيز مصر، والتي كانت سبباً في سجن النبي يوسف"[1]، تطابق هذا الاسم مع الشخصية في رواية "ذاكرة معتقلة" فزوليخة هي المرأة التي أخذت الأب عبد العليم وفرقته عن أبنائه بعد الزواج بها.

أبعاد شخصية زوليخة:

أ- **البعد الجسمي والاجتماعي:** لم يتطرق السارد إلى التفصيل في ذكر هذان البعدان الجسمي والاجتماعي لشخصية زوليخة الثانوية، واكتفى بالإشارة إلى أنها فتاة جميلة ذات مال وجاه، **"كيف لزوليخة صاحبة الجمال الفاتن والمال والجاه أن تقبل أبي زوجا لها.."**[2].

ب- **البعد النفسي(السيكولوجي):** يهتم هذا البعد بالتركيز على "الجانب النفسي وما يرافقه من مشاعر وعواطف وأحاسيس واتجاهات تفكير يقودها إلى السلوك الخارجي"[3]، وفي روايتنا هذه تظهر لنا الحالة النفسية لزوليخة أنها شخصية شريرة وحقودة،**"كانت امرأة لعوب بمجرد أن تراه دلف المنزل تنزع عنها جلد الأفعى وتلبس جلد الخروف.."**[4]، هدفها إبعاد زوجها عبد العليم عن أبناءه، فوصل بها الأمر إلى درجة أنها أطعمت رقية عشبة سامة أدت إلى قتلها، كانت تتعامل مع ساحر هو من أوقع عبد العليم في يدها وأصبحت تتحكم فيه كما تشاء، **"لقد بقيت وحيدا بعدما قدمتكم قرابين لطعمي وجشعي وغرائزي، وخانتني تلك التي شتمتكم وأشبعتكم ألما لأجلها، بعدما وجتها في أحضان ساحر.."**[5].

---

[1] معجم المعاني، https://www.almaany.com/

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 48.

[3] د.علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، ص103.

[4] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 89.

[5] المصدر نفسه، ص 207.

ونجد شخصيات ثانوية أخرى في الرواية وهي:

- زينب ورقية (أختا عبد القدوس).
- عمي الشريف وزوجته خالتي حدة وابنهما المكي (جيران عائلة عبد القدوس والأقرب إليهم).
- عمي الصالح (صاحب دكان الحي).
- والدا فاليريا الايطاليين.
- عبد العليم، صوفيا وروفيا (أبناء عبد القدوس).
- جاهد وإخوته (سائق التاكسي الذي تشبه حياته حياة عبد القدوس).
- سي محند (والد زوليخة).

فمن هذه الشخصيات الثانوية من ذكرت مرة واحدة في الرواية، إلا أنها ساعدت في تحريك الأحداث وتطورها داخل الرواية، كما عملت على إيصال المغزى الذي أراد الكاتب إيصاله للقارئ.

خاتمة

في ختام دراستنا الموسومة ب **"تأثيث السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية ذاكرة معتقلة أنموذجا"**، نخلص إلى جملة من النتائج والملاحظات التي نوجزها في النقاط التالية:

1. استند الروائي "بلال لونيس" في تأثيثه للزمن داخل الرواية إلى تقنيتي الاستباق والاسترجاع، فهذه الأخيرة نجدها تشغل أكثر من ثلثي الرواية، فالرواية جاءت عبارة عن استرجاعات لحياة البطلين "عبد القدوس ومريم".

2. تفاوق الروائي في سرد أحداث الرواية معتمدا في ذلك على تقنية تسريع السرد، والتي كان هدفها تخفيف السرد وحذف الأخبار.

3. ساهمت الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية في إثراء الرواية.

4. ينهض التأثيث المكاني في رواية "ذاكرة معتقلة" على تعدد الفضاءات، منها المفتوحة والتي كانت عبارة عن انفتاح الشخصيات الروائية على العالم الخارجي، وأخرى فضاءات مغلقة تقصدها الشخصيات بحثا عن الراحة النفسية والسكينة والطمأنينة.

5. اهتمام الكاتب بالمكان والتركيز عليه كون له علاقة وطيدة به، وهذا ما نجده واضحا في الصفحات الأولى من الرواية من خلال الأثر النفسي الذي خلفه على الشخصية البطل –عبد القدوس–.

6. من خلال دراستنا للرواية اتضح لنا وجود رابط سردي أصيل (الرؤية السردية) بين المكان، الزمان، والشخصيات لذلك نجد السارد اهتم بتشكيل هذه العناصر السردية والربط بينها بشبكة من العلاقات المتداخلة.

7. وفي تأثيث الشخصية، نجد تنوع في الشخصيات بين رئيسية وثانوية، مع التركيز على الأبعاد المكونة لهذه الشخصيات (البعد الجسمي، الاجتماعي، والنفسي).

8. تسليط الضوء على شخصيات محددة من بداية الرواية إلى نهايتها، وجعلها العمود الفقري لهذه الرواية، وهذه الشخصيات هي "عبد القدوس" و"مريم".

9. يقوم التأثيث السردي في رواية "ذاكرة معتقلة" على إيثار خيال المتلقي، عن طريق اللغة التي اختارها الكاتب "بلال لونيس" لتجسيد البعد الواقعي لهذا التأثيث بمجموعة من الطرائق والتقنيات –زمان، مكان، شخصيات– التي ساهمت في هندسة هذا العمل السردي، مع زيادة جماليته قصد جذب القارئ وإحداث لذة ومتعة في نفسيته.

لنختم هذا البحث بالدعوة إلى فتح آفاق جديدة لدراسات مستقبلية تكون أكثر تعمقا في هذا الموضوع، وأملنا أن نكون قد وفقنا ولو لبعض الشيء في هذه الدراسة المتواضعة والتي يعود الفضل فيها إلى الله عز وجل، وإلى جهدنا المتواضع والى دعم عائلاتنا لنا، كما لا ننسى فضل الأستاذ المشرف علنا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

بلال لونيس، رواية ذاكرة معتقلة، دار المثقف للنشر والتوزيع، 2018، ط1.

المراجع العربية:

1. احمد موسي الخطيب،الحساسية الجديدة-قراءات في القصة القصيرة،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة البترا-الأردن،2008، ط1.
2. بلحيا الطاهر،الرواية العربية الجديدة-من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة، جذور السرد العربي،ابن النديم للنشر والتوزيع-الجزائر،2017، ط1.
3. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) المركز الثقافي العربي،1990، ط1.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1.
5. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون1، بيروت-لبنان، 2012، ط1.
6. سعيد يقطين، الكلام والخبر-مقدمة السرد العربي- المركز الثقافي العربي دار البيضاء، 1997، ط1.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء ،1997، ط1.
8. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1.

9. سناء سلمان العبيدي،الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، 2016، ط1.

10. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1974-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة 1998.

12. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر ص.ب 145 ق.ربسكرة.الجزائر، 2009،ط2.

13. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة 2005، ط3.

14. عبد الملك مرتاض، القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

15. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، 1998.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1.

17. محمد عزام شعرية الخطاب السردي –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ط1.

18. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، أكتوبر، 1997.

المراجع المترجمة:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، ت.محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ط2.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت.عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1.

4. غاشتون باشلار، جماليات المكان،ت.غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ط2.

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1986.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، 2004.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ط1.

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، 2002، ط2.

6. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1.

7. عبد الغني أبو العزم، قاموس الغني.

8. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، معجم مختار الصحاح.

9. المعجم المعاصر.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر، بسكرة2012-2013.

2. ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، مذكرة دكتوراه جامعة البصرة،2006.

3. الطاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (الجزائر-تونس-المغرب) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،ج1985،1-1986.

4. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية 2002.

المجلات:

1. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،العدد20، 2014.

2. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 14، 2012

3. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع02، مارس2014.

4. مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، العراق، العدد102.

5. مجلة فصول، العدد 04، 1998.

6. حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 19،2017.

المواقع الالكترونية:

1. ديوان العرب، منبر حر للثقافة، https://www.diwanalarab.com

2. المعجم الالكتروني، قاموس المعاني. https://www.almaany.com/

3. صحيفة المثقف، العدد 3622، http://www.almothaqaf.com/

الملحق

1) التعريف بالروائي بلال لونيس:

من مواليد 22 ماي 1991 ببرج بوعريريج، متحصل على شهادة البكالوريا 2010، وشهادة ليسونس في الأدب العربي، إضافة إلى شهادة ماستر في الدراسات اللغوية سنة 2019، يشتغل كأستاذ في متوسطة الإخوة لوراك ببرج بوعريريج ، يعمل كمدقق لغوي.

<u>من أعماله:</u>

- رواية ذاكرة معتقلة، ط1، سنة 2018،وهو أول عمل روائي له.
- رواية أوجاع الرجال، سنة 2019.
- رواية جديدة لم تصدر بعد والتي تحمل عنوان "محراب".
- إضافة إلى مجموعة من الخواطر والقصص التي لم تنشر بعد.

2) التعريف بالرواية:

"ذاكرة معتقلة" رواية من تأليف الروائي الجزائري الشاب بلال لونيس صدرت لأول مرة سنة 2018 عن دار المثقف للنشر، لقيت استحسانا لدى الكتاب ومن بينهم فيصل الأحمر الذي نجده يقول في الغلاف الخارجي الخلفي للرواية: "الاعتقال الفني... مع سابق ألحكي والسرد مع ذاكرة معتقلة نسافر سمرا سرديا جميلا يمر بمحطات هي الهوية والغربة والحب والذاكرة الموشومة، محطات تستنطق الوطن والحنين والآخر، وتركب اللغة الجميلة العربية حينا لكي تفضح أعماق الجروح والمغلفة حينا بغلاف البلاغة لأجل غمس الواقع المسطح في حوض الأثر المني.

ينجح الروائي بلال لونيس فيما تبحث عنه الرواية عموما، في خلق أجواء خيالية، وفي جعلنا نلتصق بهذه الشخصيات التي تبدأ مستقرة في عالمها وتنتهي مهتزة تنقل إلينا عدواها، من بطل يغير موطنه بحثا عن الفردوس الذي يجده..."

3) ملخص الرواية :

هي رواية تستحضر حادثة سقوط طائرة بوفاريك ومقاربة العشرية السوداء وثورة التحرير من خلال قصة البطل"عبد القدوس"،(حيث حاول الروائي من خلال هذه الرواية إلى التطرق لأمراض المجتمع الجزائري كاليتم، ظاهرة السحر والشعوذة، الهجرة الغير شرعية...وغيرها. الناتج عن ضعف الوازع الديني والتي قد تصل إلى درجة القتل كما حدث في الرواية، وهو ما حاول الروائي تصويره من خلال المعاناة التي كان يعيشها هو وأختاه "رقية"و"زينب" من طرف زوجة أبيه "زوليخة" التي قلبت حياتهم رأسا على عقب،الأمر الذي أدى بها إلى درجة أن تسمم "رقية" بعشبة سامة تدعى"عشبة الخنزير" أدت بها إلى الموت الأكيد، ولم تكتفي بفعلتها إلا أن حرضت الأب أن يزوج الأخت الثانية "زينب" برجل يكبرها سنا يقيم بفرنسا. قبلت هذه الأخيرة بالزواج هروبا من المعيشة الضنكاء التي عاشتها بين يدي والدها وزوجته الشريرة، لتنجح في الأخير هذه الأخيرة بإخلاء الساحة لها بعد أن أجبرت "عبد القدوس"على الرحيل من البيت والهجرة إلى ايطاليا.

كما تصور هذه الرواية صورة الخيانة الزوجية الأمر الذي جعل الوالد يخون زوجته ويقتلها بالاتفاق مع جماعة إرهابية على الرغم من أن زوجته كانت امرأة خلوقة وهذا ما تشهده نساء القرية، وهنا تبدأ المأساة الحقيقية وتتفكك العائلة نتيجة فقدان الأم واليتم–فقدان أعز شخص في الوجود– وهنا تحدث الروائي عن انطفاءه بسبب فقدان الأم وكيف سلبت منه السعادة بمجرد رحيلها، وبالمقابل عند

الحديث عن أمه في هذه الرواية تطرق إلى حالة الأم أيضا عند فقدانها لأولادها وذلك من خلال تطرقه لموضوع سقوط الطائرة الجزائرية والتي راح ضحيتها قرابة 257 شهيدا تركوا وراءهم أمهات لم يشبعن منهم-كان معظمهم شباب-.

تراكم وتسلسل الأحداث التي عاشها "عبد القدوس" سرقت النوم من جفنيه، ولم يجد حلا سوى ترك الوطن والهجرة إلى خارج الوطن هربا من أحلامه المحطمة رفقة ابن عمه"المكي"-الذي طرح عليه الفكرة والهروب إلى ايطاليا -،ومن هنا تبدأ قصة الهجرة وركوب البحر التي جعلته يرى الغربة هي الحل أو بالأحرى هي الفردوس، يصل البطل إلى "ايطاليا"، ويعمل هناك لمدة 3 سنوات كطباخ، ثم يلتقي بفتاة تدعى "فاليريا" تنقذه من الضياع الذي كان فيه فيتزوجها وينجب منها ثلاثة أولاد: "صوفيا"، "روفيا"، و"عبد العليم". ويصبح مدير شركة ايطالية معروفة، وهو على هذه الحال يعيش حياة هادئة ساكنة إلى أن أصيب بمرض خطير هو"سرطان المخ" الذي تفاقم مع مرور الوقت وأصبح جسد "عبد القدوس" لا يتجاوب معه-نتيجة القلق الزائد والتفكير المستمر في الماضي-، وكحل مؤقت اقترحه الطبيب العودة إلى ماضية أو بالأحرى إلى بلاده الجزائر وبالضبط ولاية -برج بوعريريج- مسقط رأسه ويتصالح مع ذاكرته المعتقلة ثم يعود للعلاج.

عاد "عبد القدوس" إلى أرض الوطن، وتشاء الصدف أن يلتقي مع "مريم" حبه الأول التي تركته، وشاءت الأقدار وأصبحت متسولة أمام المسجد الذي كان والده إمامه، تمد يدها للمارة لكي لا تموت جوعا، وبمجرد رؤيتها ل"عبد القدوس"أ غمي عليها، فاضطر إلى أخذها للمستشفى والاعتناء بها.لقاءهما لم يدم طويلا لأنها كانت مريضة وفي أخر أيامها، إلى أن وافتها المنية بسبب مرض الملاريا-لدغة من بعوضة بسبب نومها في العراء- في ذلك الحين أهمل "عبد القدوس" نفسه كثيرا مقابل الاهتمام بمريم، ازداد مرضه وأصبح ينطفئ هو الآخر

كالشمعة، معبرا عن منطلق الحياة بما يلي: "تضحك لها فتبكيك...تأمن لها فتغدرك...تمد لها يدك فترمي بك في قعر الأحزان بلا رأفة".

في حين تشييع جنازة "مريم" وانتهاء مراسم الدفن تلقى "عبد القدوس" الرسالة التي تركها له أبيه قبل موته معترفا له بالحقائق وراجيا منه السماح. ليتوفى هو أيضا في أرض وطنه.

تتولى أخته "زينب" سرد ما تبقى من أحداث الرواية بعد أن التقت به بعد طول سنين وهو على فراش الموت والتي لطالما أراد رؤيتها قبل وفاته، حيث رأت معاناته في الحياة فرثته قائلة "**فليشهد العالم أن عبد القدوس مر من هنا ...لتشهد الحياة أن أخي ارتشف من عذابات الحياة...**" وتنتهي الرواية بدخول"فاليريا" زوجة "عبد القدوس" إلى الإسلام والرجوع إلى بلادها مع الأولاد وأخته-زينب-).

وفي الأخير، عند قراءة رواية "ذاكرة معتقلة"، تجد نفسك أمام رواية جزائرية ذات طابع جديد في الشكل والمضمون، حيث كتبت بأسلوب ولغة وطرح مختلف- المزج بين اللغة العربية،الدارجة، واللغة الايطالية-، بالإضافة إلى تبنيها قضايا متعددة لطالما عاشها الشعب الجزائري.

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

الإهداء 1-2

شكر وعرفان

مقدمة..... ب- هـ

مدخل: نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة

1 تعريف الرواية 7-8

أ- لغة 7

ب-اصطلاحا 7-8

2 نشأة وتطور الرواية الجزائرية.....8-11

3 الرواية الجزائرية المعاصرة.....11-13

الفصل الأول: تأثيث السرد -بحث في المفهوم-

1 مفهوم السرد..... 15-17

أ- لغة 15

ب- اصطلاحا 15-17

2 التأثيث السردي، بحث في المفهوم.....17-19

أ- التأثيث لغة 17

ب- التأثيث اصطلاحا 18-19

3 مكونات السرد..... 19-35

3-1 الزمن 19-25

3-1-1 مفهوم الزمن 19-20

أ- لغة 19

ب-اصطلاحا:.....19-20

3-1-2 أهمية الزمن:..... 20

3-1-3 أشكال الزمن: 21

3-1-4 المفارقات الزمنية:..... 22-23

3-1-5 تقنيات زمن السرد: 24-25

3-2 المكان 26-29

3-2-1 مفهوم المكان..... 26

أ- لغة 26

ب-اصطلاحا 26

2-2-2 أهمية المكان 27-28

2-2-3 أنواع المكان..... 28-29

3-3 الشخصيات..... 29-35

3-3-1 مفهوم الشخصيات 29-30

أ- لغة 29

ب-اصطلاحا 29-30

3-3-2 أهمية الشخصية 30-31

3-3-2 أنواع الشخصية 31-33

3-3-3 أبعاد الشخصية 34-35

الفصل الثاني: تأثيث السرد في رواية "ذاكرة معتقلة"

1) **تأثيث الزمان**..... 37-56

1-**المفارقات الزمنية**..... 37-45

1-1 الاسترجاع 37-41

1-1-1 استرجاع خارجي 37-38

1-1-2 استرجاع داخلي 38-41

1-2 الاستباق 42-44

1-2-1 استباق خارجي 42-43

1-2-2 استباق داخلي 44

2-**تقنيات زمن السرد**..... 45-57

2-1 تسريع السرد 45-48

2-1-1 الخلاصة 45-46

2-1-2 الحذف 47-48

2-2 إبطاء السرد 49-57

2-2-1 المشهد 49-54

2-2-2 الوقفة 54-56

2) **تأثيث المكان**..... 57-65

1- الأماكن المغلقة ودلالتها..... 57-62

2- الأماكن المفتوحة ودلالتها..... 62-65

3) **تأثيث الشخصيات**..... 66-79

1- الشخصيات الرئيسية وأبعادها..... 66-72

2- الشخصيات الثانوية وأبعادها..... 72-79

3- الخاتمة 81-82

4- قائمة المصادر والمراجع 84-88

5- الملحق 90-93

6- فهرس الموضوعات..... 95-98

الملخص:

جاء هذا البحث الموسوم ب"تأثيث السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "ذاكرة معتقلة" للروائي بلال لونيس أنموذجا"، في مقدمة، ومدخل وفصلين، جاء المدخل بعنوان "نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة"، وفيه تحدثنا عن مفهوم الرواية، وتاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة، أما الفصل الأول جاء موسوما ب"تأثيث السرد –بحث في المفهوم–"، وهو فصل نظري، تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد إضافة إلى ذكر أهم مكوناته.

وأما الفصل الثاني، فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لعناصر التأثيث السردي من زمان ومكان وشخصيات في رواية "ذاكرة معتقلة"، لتأتي في الأخير خاتمة تشمل أهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائية المعاصرة – التأثيث السردي – الزمان – المكان – الشخصيات.

Résumé :

Cette recherche marquée par «l’ameublement narratif dans un roman algérien contemporain» mémoire en détention de Billal LOUNIS. se compose d’une introduction et deux chapitres.

L’introduction s’intitule «la création et le développement du roman algérien contemporain» et parle des différentes définitions et l’histoire du roman algérien contemporain.

Dans le premier chapitre intitule «l’ameublement narratif- recherche de la définition » est un chapitre théorique qui parle de la définition dz la narration et ses composantes.

Le deuxième chapitre est une étude pratique des éléments de l’ameublement narratif (de temps, de l’espace et des personnages) dans le roman «mémoire en détention », et finalement une conclusion qui présente les résultats obtenus de cette étude.

Mots clés : le roman algérien contemporain- l’ameublement narratif- le temps – l’espace – les personnages.


الحمد لله