الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلّية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب عربي

عنوان المذكرة:

حضور التاريخ في رواية "ذاكرة معتقلة"

لـ بلال لونيس

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذ:

✓ بلفريخ عبد الغاني بوزكور مراد

✓ صوفان ندير

لجنة المناقشة

الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة
د.توفيق قحام	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
د.مراد بوزكور	أستاذ محاضر(ب)	مشرفا
د.محمد زكور	أستاذ محاضر (ب)	ممتحنا

السنة الجامعية

2022/2021م–1442/1441هـ

شكر وعرفان

.

أول شكر لله عز وجل على توفيقه لنا، وثاني شكر لأستاذنا المشرف علينا

" مراد بوزكور"

الذي كان نعم السند لنا، والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين تعاقبوا على تدريسنا في جميع الأطوار الدراسية وكان الشرف لنا في اللقاء بهم ونهل العلم على أيديهم، ويملي علينا واجب الاعتراف بالفضل أن نشكر عائلتنا على وقوفهم معنا والزملاء والأصدقاء كل من ساهم معنا من قريب أو من بعيد.

إهـداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد

بعد الرضا، نحمد الله عز وجل أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل

المتواضع

نهدي هذا العمل المتواضع إلى العائلة الكريمة في المقام الأول

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى النور ونخص

بالذكر الأستاذة " أحلام منوش" وإلى "غادة"

إلى كل الأصدقاء: جهيد، عزيز، يوسف، مراد، أيمن، ميرو،

إسماعيل، أسامة، صلاح

إلى الزملاء الذين جمعتنا بهم أيام الدراسة دون استثناء..

ندير**عبد الغاني

مقدمـــة

تشتغل الرواية في كثير من الأحيان على موضوع التاريخ فلابد لها من الإلمام بكل تلك الأحداث التاريخية التي هي بصدد توظيفها داخل الرواية، والناظر للعلاقة التي تجمع الرواية والتاريخ يجد أنها علاقة تكاملية تفرض على الروائي، يلبس دور المؤرخ في الغالب خاصة مرآة عاكسة لواقع الشعوب والمجتمعات، وتتناول الرواية كل تلك الظواهر الاجتماعية والتاريخية والسياسية، فمن هنا نلاحظ الارتباط الوثيق بين كل من الرواية اخترنا الموضوع الموسوم بـ "حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية" ذاكرة معتقلة" لـ "بلال لونيس" نموذجا.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها أسباب ذاتية تتجلى في حبنا للأدب الجزائري وكذا رغبتنا بالاطلاع على تاريخ الجزائر بطريقة سردية ممتعة أما السبب الموضوعي فهو محاولة كشف الأحداث التاريخية التي تكتب بطريقة السرد والوقوف على كل المحطات المهمة في تاريخ العشرية السوداء من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة.

يروم هذا البحث إلى الإجابة عن بعض الإشكالية أهمها:

- ماهو هدف الروائي لونيس بلال من توظيف التاريخ في روايته؟
- ما هي العلاقة الأساسية بين الرواية والتاريخ؟
- ما هي الجماليات التي أضفاها التاريخ على الرواية؟

وكغيرها من الدرسات فإن هذا البحث له منهجية مضبوطة وخطة عمل محكمة نبدأها بمقدمة ثم مدخل موسوم ب النشأة العربية والجزائرية ثم فصل نظري قسمناه إلى مبحثين الأول عبارة عن مفاهيم وأساسيات تناولنا فيه مفاهيم حول الرواية والعناصر الفنية للرواية وأنواعها أما المبحث الثاني درسنا فيه تجربة توظيف التاريخ في الفن الروائي الجزائري، الشخصية والمرجعية التاريخية، الحدث والمرجعية التاريخية أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي

المعنون رمزية وأشكال توظيف التاريخ في رواية " ذاكرة معتقلة" لـ "بلال لونيس" تناولنا فيه نبذة حول الروائي وملخص الرواية، أما نهاية البحث فهو خاتمة.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الوصفي المتجلي في تتبع خطوات التاريخ في الرواية.

وقد اعتمدنا في هذا العمل على سلسلة من المراجع أهمها:

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ.
- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ.

ومن الصعوبات التي صادفتنا في عملية البحث فهي صعوبة الإلمام بالمادة العلمية باعتبار هذا الموضوع (التاريخ) فهو موضوع حساس.

وفي الأخير فإننا نتوجه بالشكر لله سبحانه وتعالى على تهيئة أسباب المضي في الموضوع وإتمامه.

ونخص بالشكر والثناء الأستاذ **"بوزكور مراد"** لمتابعة هذا البحث حتى بلوغه الشكل النهائي، وتزويدنا بالملاحظات القيمة إذ كان نعم المشرف والموجه، ولكل من ساعدنا في إعداد هذه الدراسة من العائلة وزملاء الجامعة.

مدخل

تعتبر الرواية من الفنون الحديثة العهد، والتي تتجاوب مع متغيرات العصر، وقد اختلف النقاد والدارسين حول نشأة الرواية العربية « فالبعض يرى أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصص منذ البداية من العصر القديم، وهم يتشهدون بملاحم عنترة والسيرة الهلالية»[1].

أي أن هناك من أرجع جذورها إلى العصر القديم متشهدين على ذلك بالمسرودات العربية الحديثة من ملاحم، سير، مقامات...وأن:« الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب" الجاحظ" و"ابن المقفع" ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري»[2].

في حين يعتقد البعض الآخر أن الرواية فن مستورد لتأثرهم بالروائيين الغربيين، ومن هؤلاء" إسماعيل أدهم"، و"بطرس خلّاق":« إن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنًّا مقتبسا من الغرب، وأوجده الاتصال بهم، فتأثر به العرب تأثرًا شديدا، ويذهب على شاكلتهم الأديب "الطاهر وطار"، إذن « فإن الرواية فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق والفلسفة فتبنوها»[3].

وما يمكن استخلاصه من كل هذا أن الرواية العربية نشأت من خلال تفاعل العرب مع الغرب، وتأثرهم واحتكاكهم بهم، حيث أن الرواية حسب نظر بعض الأدباء فن اكتشفه العرب وتبنوه مثل غيره من الفنون.

فالرواية نشأت نتيجة احتكاك العرب بالغرب:« حيث مالت إلى التعميم بين إحدى الاتجاهات الثلاثة، الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي) كما في أول رواية مصرية (زينب1913) لحسين هيكل»[4]، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورًا وتنوعا، خاصة في السبعينيات، حيث جسدت هذه الفترة المرحلة الفعلية

[1] سكوت حمدي: الرواية العربية، ببليوجغرافيا ومدخل نقدي، مجلد 1، القاهرة، 2000م، ص29.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة الهدى، ميلة، الجزائر، ط1، 2008، ص10.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

[4] مجدي وهبة،كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، 184.

للنهوض الروائي في الجزائر بظهور عدة أعمال روائية، كما مكنت السنوات الأخيرة ما بعد الاستقلال (التسعينات) من الانفتاح على الواقع الجزائري بكل تفاصيله سواء للعودة إلى مرحلة الثورة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية« فالرواية فن ظهر في أوائل القرن العشرين في الوطن العربي نتيجة تحولات اجتماعية وثقافية واقتصادية شبيهة بالمتغيرات التي أدت إلى نشوء الرواية الأوروبية كظهور الطبقة البرجوازية، وظهور المطبعة والصحافة والمدارس وكذلك النهوض الصناعي والتجاري والثقافي الشامل»[1].

أي أن فن الرواية ظهر نتيجة عدة عوامل أملت عليه ذلك، تمثلت في الصحافة والطباعة، وحركة الترجمة والتعريب التي ساعدت الكتاب على التعرف على مسار واتجاهات هذا الفن الروائي واستطاعت أن تقدمها في شكل قوالب فنية، كما ساهمت في اتساع حركة الترجمة.

كما أن الرواية العربية « فن حديث وجديد من حث الموضوع والبناء والهدف، ليست له بذور وجذور في التراث القصصي العربي، وهو فن مستورد من الغرب، وتشابه الرواية العربية في بنائها الرواية الأوروبية، كما أن معظم رواد الرواية العربية هم ممن درسوا في الغرب مثل: "محمد حسين هيكل"، "شكيب الجابري"، "توفيق الحكيم"، "ذانوب أيوب" من الرواد»[2].

بمعنى أن الرواية العربية هي واحدة من الأجناس النثرية الحديثة والجديدة على الساحة الأدبية، ولا تختلف الرواية العربية عن الرواية الأوروبية في بنائها الروائي كونها مستوردة من الغرب، والرواية لا تحمل أصولا أو جذورا عربية خالصة في تراثها العربي، حيث أن أغلب روادها هم أدباء درسوا وتعلموا على يد أدباء غربيين، فاكتسبوا أفكارهم وجسدوها في رواياتهم.

[1] أحمد محمد العمايرة: الرواية مفهومها وتطورها وأنواعها، وعناصرها وأساليب تدريسها، عمان-الأردن، 2004م، ص05.
[2] المرجع نفسه، ص05

حيث تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[1].

أي أن الرواية فن ليس بالأمر الهين الوقوف على تاريخ دقيق لنشأته وتطوره، لكن الصعوبة تكمن في حداثتها وتطورها المستمر ، وأن ظهور الرواية كان بفضل احتكاك العرب بالغرب، واطلاعها على تراثه الأدبي عن طريق الصحافة والترجمة، فتناولت عدة مواضيع اجتماعية وسياسية « ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية»[2]، فكانت المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية ناضجةً، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب" و" ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار و" اللاز" و" الزلزال" للطاهر وطار وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة، وإذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواءً أكان ذلك بالرجوع إلى الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية»[3].

كما شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة ، الأعمال الآتية:

- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير للدكتور عبد المالك مرتاض.

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص11.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1986، ص90.

[3] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منير حر للثقافة والفكر والأدب، 2013، ص10.

- اللاز، الزلزال، القصر والحوت، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- قبل الزلزال لعلاوة بوجادي.
- طيور الظهيرة لمرزاق بقطاش[1] وغيرها من الروايات الأخرى.

[1] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص11.

الفصل الأول:

إضاءات حول الروايـة

والتاريـخ

المبحث الأول: مفاهيم وأساسيات

المطلب الأول: تعريف الرواية

أ–لغة:

بالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن لفظة "رواية" وردت بمعان متعددة، فالخليل أحمد الفراهيدي يعرفها في كتابه "العين":« الرواية، رواية الشعر والحديث ورجل كثير الرواية الرواية والجمع "رواة"»[1].

وجاء في قاموس المحيط: «روى من الماء واللبن، كرضي، ريًا، وتروَّى، وارتوى بمعنى تروَّى الشعر، تنعم، كتروَّى، والاسم الريِّ بالكسر، وأرواني وهو ريّان الحديث يروي روايته وترواهُ، بمعنى روايته للمبالغة، والحبل فتله فارتوى، وروى على أهله فروى لهم، أتاهم بالماء وروى على الرحل شدَّه على البعير لئلا يسقط، وروى القوم استقى لهم، ورَّيتُهُ الشعر حملته على روايته، كأرويته والاسم: الرَّويَةُ، يوم التَرْوِيَةِ»[2].

كما ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور تعريفا آخر فالرواية «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم وأرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟.

ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية وقال " الجوهري" رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر ورويته الشعر تروية حملته على روايته»[3].

من خلال التعاريف السابقة يتضح أن الأغلبية يتفقون على أن كلمة "رواية" تحمل معنى القول ونقل الأخبار والأرواء بسقي الماء.

أما في معجم " تاج العروس" فقد جاءت بمعنى:« رَوَى الماء واللبن، رَيًّا وريًّا بالكسر والفتح، هو في النسخ هكذا يفتح بالراء والواو على أنه فعل ماض، والصواب روي مثل رضي رِضًّا، كما هو نص الصحاح والمحكم،

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، تر عبد الحميد هنداوي، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص165.
[2] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة روي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م، ص1297.
[3] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص280، 282،281.

وتروى وارتوى: كل ذلك بمعنى واحد»[1].

وقد ورد في معجم البستان:« روى الحديث: يرويه رواية حمله ونقله، وروى الحبل فتله وروى على أهله، وروى لهم، أتاهم بالماء، وروى الرجل شده على البعير لئلا يسقط وروى القوم استقى لهم وروى على الرجل شده بالرواء لئلا يسقط على البعير من النوم، وروى الشجرة وغيرها تروية سقاها وروى فلان تروَّ بالماء وروى رأسه بالدهن، الثريد بالدسم، روى في الأمر، نظر فيه وتعقبه وتذكره وروى فلان الشعر حمله روايته»[2]، بمعنى أن لفظة الرواية مأخوذة من الفعل روي يروي وريا أي الحمل، النقل والإتيان بالماء.

وخلاصة لما ورد من المعاجم اللغوية نخلص أن لفظة "روى" تحمل معاني عديدة منها ما يوحي إلى الماء والنبات المرتوي والمتنعم، ومنها ما يشير إلى أن هذه اللفظة مستوحاة من يوم التروية الذي كان المسلمون يرتوون فيه الماء، وبمعنى أخر هو حمله من فترة إلى أخرى.

ب-إصطلاحا:

تعتبر الرواية فنّا من الفنون الأدبية الحديثة، التي احتلت مكانة مرموقة مقارنة بباقي الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لشموليتها فهي بمثابة المرآة العاكسة لآلام ومعاناة وقضايا الشعوب والمجتمعات، وقد تعددت وتنوعت تعاريفها نظرًا لتعدد آراء الدارسين والنقاد حولها ومن هذه المفاهيم نذكر:

يعرف "هيجل" الرواية بأنها:« ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية»[3].

أي أن الرواية تمثل جنسًا أدبيا منثورا نتميز بعالمها المعقد والمتشعب فهي تدخل في إطار الملحمة كما تمثل العلاقة بين الشعر الغزلي والأدب المسرود.

[1] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: "تاج العروس من جواهر القاموس" مج، مادة روي، ج23، دار الكتاب، العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م، ص105/104.

[2] عبد الله البستاني: "معجم البستان":م: ج1+ج2، مادة الروي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م، ص441/440.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (البحث في مقدمة السرد)المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص26.

كما يضيف هيجل في السياق ذاته متحدِّثا عن ماهية الرواية قائلا:« كانت الرواية شكلا فنيّا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة»[1].

يعتبر هنا هيجل أن الرواية أصبحت تنوب على الملحمة فقد حلت مكانها، بل صارت الرواية بديلا لها، أي أنها نشأت في جذور أحضان الملحمة، وذلك لما تحمل من خصائص فنية وجمالية.

يعرِّفها "جورج لوكاتش" بأنها «جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا...فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الذي يسقي اللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب، ولكن اللغة والخيال لا يكفيان، فالرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصر آخر هو السرد، أي الهيئة التي تشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها»[2].

بمعنى أن الرواية تحيل إلى شكل أدبي فني متميز، تنطلق من جملة من العناصر والأشكال تترابط وتتداخل فيما بينها، حيث أن هذا التفاعل يقوم أساسا على مكونين أساسيين متماثلان في اللغة والخيال كركيزة هامة، بالإضافة إلى عنصر السرد الذي لا يقل أهمية عنهما هو الآخر يمثل عنصر فعال في عملية تشكيل بناء الرواية.

وقد عرّفها "ميخائيل باختين" بقوله: « إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[3].

أي أنه حسب وجهة نظر "باختين" أن الخيال يعد بمثابة العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية، إذ لا يمكن تصورها دونه، ومهما كانت الرواية تتميز بالطول والغموض وما تقدمه من انعكاس ذو بعد إنساني إلا أن توفر الخيال مهم فيها.

[1] جورج لوكاتش: "في نظرية الرواية وتطورها"، تر: نزيه الشوفي، دار النشر، دط، 1988م، ص(...).
[2] المرجع نفسه، ص27.
[3] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص24/23.

يعرف "عبد المالك مرتاض" الرواية بأنها:« شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمن والحبكة والصراع لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة»[1].

نفهم من هذا القول أن "عبد المالك مرتاض" يشير إلى أن الرواية عبارة عن جنس أدبي نثري ذات طابع سردي حيث يقوم الروائي على ربط عناصر السرد الروائي المتمثلة في الحدث والشخصيات والزمان والمكان بواسطة مجموعة من الأساليب معتمدا في ذلك على لغة شعرية تساهم في ترابط أجزاء الرواية.

إذ يمكننا اعتبار هذه العناصر بمثابة الهيكل الفني للرواية، فمن خلالها تبرز لنا صفات هذا الفن الأدبي وأهميته.

ويعرفها " سعيد يقطين" بأنها: «تعكس متخيلا ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا عاما تشكل خلال قرون عديدة»[2].

بمعنى أن الرواية تعبير واقعي مزدوج، أي أنها تعالج قضايا العصر الحالي الحديث، كما تعالج قضايا ومشاكل مرت بها البشرية في الزمن الماضي.

كما قال "الطاهر وطار" أن الرواية: «بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه»[3]، يتضح لنا من خلال قول "الطاهر وطار"، أن الرواية منبثقة، ومستمدة من التراث العربي، فهي وليدة التراث وليست بعنصر دخيل وزائدة على الفنون العربية، بل هي فن يحمل أبعاد ذو خصوصيات متميزة جعلت من العرب يهتمون بها.

كما أن هناك من النقاد من اعتبر أن الرواية «ملحمة زمن تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة زمن صارت فيه محادثة المعنى للحياة مشكلة ومع ذلك فإن هذا الزمن لم يكن عن رؤية الكلية هدفا»[4].

أي أن الرواية عمل فني صنعت لنفسها مكانة بارزة فهي تعبير عن الحياة بطريقة غير مباشرة، فهي مرآة عاكسة لتجارب ومواقف الحياة لما تحمله من مشاكل، متحكمة في سيرورة الأحداث وحركة الشخصيات.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012/1433، ص195.

[3] صالح مفقودة: نشأة، الرواية العربية في الجزائر، التأسيس التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد2002، ص05.

[4] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999م، ص16.

وهناك من عرّف الرواية بأنها « هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا»[1].

أي أنها من أهم الفنون الأدبية انتشارا، فهي مرتبطة بالمجتمع وتعتبره الأساس الذي تقوم عليه وتعيش في كيانه، فهي عبارة عن تجسيد لمقطع من هذا المجتمع إذ أنها تجمع بين مختلف الأشكال الأدبية.

كما تعرف الرواية على أنها:« جنس أدبي يروي في حقيقته محصلة (حكاية) وقعت أو متوقعة الحدوث لا أكثر، إضافة إلى أنها تقدم متعتها فهما أعمق للنفس البشرية ولدواخلها، ولعوالج الروح وما تخفيه من كوامن قد لا يلامسها أي فن آخر، ثم لأنها تقترح حلولا خيالية لمشاكلنا الواقعية التي نعيشها»[2].

أي أن الرواية عبارة عن نوع أدبي يقوم بسرد الأحداث والقصص فالرواية تعبر عن أحداث مروية، حيث تحمل في طياتها عنصر الإثارة والتشويق والتعمق في النفوس، فهي تعالج مختلف المواضيع والقضايا الاجتماعية وغيرها فهي رسم للواقع بتفاصيله.

وللرواية سمات عديدة تميزها من الأجناس الأدبية فهي تمتاز:« بالواقعية والطول وبتصوير المجتمع، بالإضافة إلى كونها قائمة من الناحية الأسلوبية على تعدد الأصوات واللهجات والأشكال»[3].

أي أن الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية، بها صفات تميزها عن غيرها متمثلة في الواقعية والطول، فهي تركز على هذين العنصرين إلى إضافة عنصر الخيال الذي بواسطته يتبع وصف الشخصيات والتعبير عن الواقع.

المطلب الثاني: العناصر الفنية للرواية

أ– الشخصية

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر وجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد إثبات الذات فاستعير بها لفظ الشخص»[4].

---

[1] العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت1970م، ص31

[2] بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، ط01، 2017، ص19.

[3] عبد الرحيم كردي: الرواي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط02، 1996/1417، ص146.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مج02، ص2211

كما جاء كتعريف الشخصية في معجم الوسيط على أنها «صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذوا الشخصية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[1]، بمعنى أن الشخصية هي: الكيان الذي يضم في طياته الجوانب الوجدانية والعقلية لها.

اصطلاحا: تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الروائي، فهي المحور الرئيسي الرواية وتلعب دورا هاما في بنائها، إذ لا يمكن اعتبار عمل رواية دون وجود شخصيات، وهي تختلف حسب طبيعة العمل الروائي، وقد حاول النقاد الإلمام بها فوضعوا لها تعريفات متعددة فيعرفها "عبد المالك مرتاض" بأنها:« كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين (Personnage- Personage) وبين(Personne- Person) من جهة (Héro- héros) »[2].

واللافت للنظر أن الناقد " عبد المالك مرتاض" يشير إلى ضرورة وجود فرق بين الشخص والشخصية، وأنها تحتل حيزّا واسعا في العمل السردي.

وتعد الشخصية أيضا:« عنصرًا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى الرواية في عرفهم " فن الشخصية " وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواءً في الرواية أو الواقع أو الرواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه»[3]. أي أنها تلعب دورًا هامًا وأساسيا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها

وتطرق أيضا "رولان بارت" لمفهوم الشخصية حيث عرفها بأنها:« نتاج تأليفي»[4]، يعني أن الشخصية عمل مؤلف حسب وجهة نظره، وتكون بارزة في النص من خلال الأوصاف والمميزات المكررة في الحكي.

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 345.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زفاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(دط)، 1995م، ص126.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في معمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م،ص11.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2000،3م،ص50.

كما يصرح" فيليب هامون" أن:« الشخصية مجرد مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا وكليا فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص»[1].

فهو بهذا التعريف يحيل إلى أن الشخصية ما هي إلا مقولة أدبية محضة، فهي ليست نتاج أدبي معطى من قبل وإنما تحتاج إلى بناء، هذا البناء ينتج من قبل المستهلك لهذا النص.

وقد ورد في كتاب "الفن الروائي" عند "غادة السمان" أن الشخصية هي «شخصية حية في حالة فعل»[2]، أي أن لها حالة نشاط دائم ولا وجود للجمود، فتصف ملامحها وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها من خلال تلك الأفعال التي تقوم بها.

وتعد الشخصية الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره: « فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3]، أي أن لها أهمية قصوى في عملية السرد، فهي رمز للأفكار والآخر والمحرك الذي يتحكم في تسلسل الأحداث وتطورها فالشخصية في الرواية لها: « منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكتشف لكل واحد من الناس كينونته»[4].

وبهذا تظل الشخصية الروائية المكون الأساسي في الرواية، وفي جل الأنواع السردية، وتعتمد في وجودها على خيال وعبقرية المبدع، فينقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم آخر.

ومنه فالشخصية تعتبر أحد الركائز الأساسية في الرواية، وعنصرا فعالا لها دور مهم في إنجاز الأحداث وتجسيد الرواية، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات ليكون العمل متكاملا.

[1] فيليب هاموس: سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة،(دط)، 2012م،ص08.

[2] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس،ط1، 1987م،ص111.

[3] جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، قسنطينة، جوان، 2000م، ص195.

[4] مسطفى السوفي: تصوير الشخصيات في قصص محمد قريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر،ط1، 2011/2010م/ 60.

ب- الحدث

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن « حدث الشيء، فإذا قرن يقدم ضم لازدواج والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله وحدث ويحدث أمرًا أي وقع، ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيره»[1].

اصطلاحا: إن الحدث هو الرابط الأساسي لمجمل العناصر الفنية (الشخصيات، الزمان، المكان) كما يعرفه "لطفي زيتوني" بقوله:« هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[2]، فهو ينمو ويتطور مثله مثل بقية العناصر الأخرى في الرواية، فلا يمكن أن يتأسس النص الروائي إلا في حدود ارتباطه بما يسمى الحدث.

والحدث في النص الروائي نوعان، فنجد الحدث الروائي وأيضا الحدث الواقعي:« الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية، وأن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب الرواية يختار زمن الأحداث الروائية وما يراه مناسبا للكتابة الروائية كما يبني ويضيف عن مخزونه الثقافي وخياله الفني ما يجعل من الأحداث شيئا آخر...»[3].

والحدث عبارة عن « مجموعة من الوقائع المرتبطة والمنظمة، وهما ما يمكن تسميته بالإطار، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيًّا والتي يضمها إطار خاص»[4]، بمعنى أن النص السردي يتكون من عناصر منسجمة متمثلة في (أحداث، زمان، مكان، شخصيات) تتلاحم وتترابط فيما بينها لتساهم في تشكيل بناء النص الروائي.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج02، ص796.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص84.

[3] آمنة يوسف: المرجع السابق، ص27.

[4] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، ،2002م، ص104.

كما أن الحدث الروائي« يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها، يخوض بالقارئ في قراءة الرواية، ويكون لكل حدث بداية ووسط ونهاية»[1].

إذن الحدث يسعى دوما وراء وصف حالات الشخصيات وهو ذلك الصراع داخل الرواية، التي تتجسد وفقًا لعلاقات الشخصيات مع العناصر السردية الأخرى للتعبير عن الواقع، وتجسد المشاهد بصورة محبوكة، «بحيث يمهد كل حدث للحديث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ، بصفته قارئًا مبدعًا ينفر من تشتت الأحداث وفوضاها، فكلما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية»[2].

أي أن الحدث هنا هو محور الرواية، فلا يمكن أن تتحرك الشخصيات دون أن تكون هناك أحداث تساهم في حركتها، وأن قدرة الروائي على التحكم في أحداث روايته التي تكسبه القدرة على إيصال الفكرة للمتلقي، ومن خلالها يمكن أن يستوعب المتلقي (القارئ) مغزى الرواية، كما يعتبر:« سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، فهو نظام نسقي من الأفعال»[3]، إذن يمكن القول أن الحدث هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًّا خالصا.

جـ- الزمن

لغة: جاء في لسان العرب لصاحبه ابن منظور:« زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العمر والجمع أزمنوا أزمنة زمن زامن شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني»[4].

وورد في معجم الوسيط:« زمن: زمنا وزمنة، وزمانه مرض مرضًا يدوم زمنا طويلا، أزمن أقام به زمانًا، والزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها»[5].

[1] حسن شوندي، آزادة كريم: رؤية إلى العنصر الروائية، فصيلة الدراسات الأدب المعاصر/1390، ع10، ص53.
[2] شرحبيل إبراهيم المحانس: بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية /ع498،رجب، 1439هـ،2018م.
[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م،ص19.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص199.
[5] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص401.

أما الزمن في معجم مقاييس اللغة: « زمن الراء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»[1].

أي أن الزمان: الوقت طويلا كان أم قصيرًا.

اصطلاحا: يعتبر الزمن عنصرًا مهما من عناصر السرد، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة« فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، هو حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[2]

أي أن الزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاها، وقد ارتبط الزمن بوجود الإنسان «فالسؤال عن ماهية الإنسان يشير بثبات إلى السؤال عن ماهية الزمان لارتباط الزمن بوجود الإنسان الذي نحسه في تعاقب الليل والنهار، وفي الصبا والشيخوخة، فالزمن هو موكل من الكائنات ومنها الكائن الإنساني الذي لا يعقل عنه الزمن لحظة واحدة»[3]، بمعنى أن الزمن يتخلل أجزاء الرواية من بدايتها إلى نهايتها وذلك بتفاعل الشخصيات معه وتطور الأحداث، فهو يشكل من التحام عناصرها الأساسية.

أما الزمن عند "جيرالد برانس" فهو« الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقع والأحداث المقدمة (زمن الأحداث)، و(زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)»[4]، أي أنه قسم الزمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص، فيفصل هذه الأقسام يستنبط الروائي الأحداث والتواريخ والشخصيات التي تخدم موضوعه من خلال توظيفها في قالب فني إبداعي.

[1] أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت، عبد السلام هارون)ج3 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1979م، ص22

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسته مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العمة للكتاب، دط، 1984م،ص38.

[3] فريدة إبراهيم بن موسى: الزمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار عناء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص59.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات ، ط1، القاهرة، 2003م، ص201.

ويعرفه سعيد يقطين بقوله: «إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري»[1].

أي أن عنصر الزمن شامل ومتعدد المجالات فلا يقتصر على مجال محدد، إذ أن لكل منهم دلالة وإحالة على علاقة خاصة بين المتكلم والمتحدث وبين المتكلم عنه أو المتحدث عنه، فوجود الزمن شرط ضروري في البناء الفني لأي عمل روائي «يعد الزمن من الانتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي »[2].

أي أن الزمن يقوم على شكلين هما: المنطقية في سرد الأحداث والأسباب التي أدت إلى وقوع هذه الأخيرة.

يغدو الزمن" عند عبد المالك مرتاض" مظهرا وهميا يزمنن الأحياء والأشياء فتؤثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس وهو كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه»[3]، مما يعني أنه يرتبط بالإنسان أشد ارتباط، فلا يمكن أن نتصور وجود إنسان بدون زمن والعكس.

د– المكان:

لغة: بالعودة للمعاجم اللغوية نجد أن لفظة المكان وردت بمعان ودلالات متقاربة، أهمها ما ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة(مكن): «والمكان الموضع، والجمع وأمكنة كقدال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل لأن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، واعقد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف [4]»، من هذا التعريف يتضح بأن المكان يدل على الموضع.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، زمن السرد البشري، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 1997م، ص61.
[2] عمر ميلان: مناهج الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1433هـ/2012م، ص68.
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص104.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص995.

كما وردت لفظة المكان في "قاموس المحيط" في باب الميم «مكان: ج أمكنة، أمكن، حج: أماكن(كون) "استقر في مكان هادئ" في الموضع.

"لا مكان له" «يختبئ في مكان ما" "أجده في كل مكان" "مكان الحادث" له مكان مرموق، منزلة، مكانة، شأن»[1]

إذن مكان يذل على منزلة، المكانة، والشأن أيضا.

اصطلاحا

تعددت واختلفت المصطلحات المتعلقة بمفهوم المكان، إذ يعتبر مكونا بنائيا في الأعمال الإبداعية السردية، ومن أهم التعريفات التي أعطيت له، ما قاله الباحث" حسن بحراوي" بأنه:« شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية...كما يعبر عن مقاصد المؤلف»[2].

أي أن المكان من أهم التي تشكل بنية النص الروائي فلا يمكن أن تقدم باقي العناصر الروائية بمعزل عن المكان.

ومن الباحثين من يعد المكان:« مفتاحا من المفاتيح إستراتجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل»[3].

إذن المكان هو النحور الأساسي الذي يتعامل معه الناقد والمتلقي فهو شرط أساسي في كل عمل نقدي كان أو أدبي وهو في النص الروائي عبارة عن مكان متخيل.

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، مج9، ج8، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ/2009م، ص440.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1410،01هـ/1990م، ص32.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات ا: الرواية والمكان، دار الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 1443هـ/2011م، ص26.

ويمثل المكان كذلك في العمل الفني:« شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذاكرة الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءً خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»[1]

أي أن المكان يدخل في علاقة تكامل وتلاحم مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والزمان والأحداث، فلا يعيش بمعزل عنها، وبناءً على هذا تزداد أهميته في العمل الفني.

أما " حميد الحميداني" فقد اعتبر المكان« بمثابة العمود الفقري لأي نص، وبدونه تسقط العناصر المشكلة له»[2].

أي أن المكان هو المحرك الذي يربط العناصر الحكائية ويتحكم في سرد الأحداث وحركية الشخصيات، فهو في تتفاعل دائم ومستمر معها.

المطلب الثالث: أنواع الرواية

هناك أنواع كثيرة للرواية، ذكرنا منها أربعة أنواع وهي كالتالي:

أ- الرواية التاريخية:

كانت أولى بدايات الرواية التاريخية عند الغرب قبل العرب حيث ظهرت عندهم أول مرة كفن وكانت في اتجاه معاكس مع التاريخ« فالرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء ينشد العلاقة الحميمة بينها وبينه ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي المثير»[3].

وبفضل التطور الذي مس جميع الميادين ومنها الأجناس الأدبية كانت الرواية التاريخية الغربية هي أعلى نموذج لرصد الحقائق التاريخية.

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة 1406هـ، 1986م، ص17.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1999م، ص04.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية البحث في التقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت،ص39،38.

ويعد "والتر سكوت" من الروائيين الذين اشتهروا بأن غلب على عملهم الطابع التاريخي، إذ « هو منشئ هذا النوع من الرواية»[1]، بروايته "Warerley " حيث حقق نجاحا لا مثيل له في هذا النوع الجديد من الرواية وهذا جعل الروائيين الأوروبيين ينبهرون من عمله فراحوا يقلدونه ويجعلون مواضيعهم ذات طابع تاريخي« فكتب بالزاك- les chouan- وكتب فيني- cinq mars- وكتب سطاندال -يوميات إيطالية- وكتب فيكتور هيجو - notre dame de paris- و- l'homme qui rit- وكتب جوستاف فلوبير – Salambo- وكتب جوتيه –le roman de la momie-»[2].

اختلفت هذه الروايات في نقل التاريخ من روائي إلى آخر لكنها كانت الانطلاقة الأولى لنوع جديد من الروايات في الساحة الأدبية نقلت ما هو تاريخي وخاصة الثورات.

أما عربيا فتأخر هذا الظهور بفعل عدة عوامل منها سياسية واجتماعية حيث يقول محمد تيمور:« وفي ظني أن نهضتنا الحديثة لو كانت قد خلت من عصر القصة الغربية من باب الفرض والتخمين لما عجزنا في انبعاثنا الأدبي الجديد أن نخلق القصة من وحي الأدب العربي وحده ومن تراثه في ميدان القصة والأساطير ولكن هذا الأدب على وفرة مأثوراته القصصية خليقا أن يشق لنا مجرى قصة عربية جديدة الطباع والطراز»[3].

ارتبط ظهور الرواية التاريخية عند العرب بالغرب حيث قلدوها عنهم من خلال هجرة الأدباء العرب إلى الغرب، ومن الذين أبدعوا وتميزوا في هذا النوع" جورجي زيدان" الذي كان من الأوائل في توظيف التاريخ في رواياته حيث يقول:« إذا سكبنا ذلك التاريخ في قالب الرواية فإنه يقر أن القارئ بشوق ولذة فلا يلبث وهو يظن نفسه يطالع قصة فكاهية أن يتناول شيئا من حوادث التاريخ يزيده رغبة في مطالعة تاريخهم»[4].

ورغم كل الإبداع الذي قدمه" جورجي" وسيطرة التاريخ على أغلب أعماله لم يكن الظهور الأول للرواية التاريخية عنده بل« كان في لبنان على يد البستانيين على رأسهم سليم البستاني وروايته الأولى "زينوبا" سنة 1871 وقصة " بدوي والهيام في فتوح الشام" وغيرها»[5].

عندما نتحدث عن الوسائل التي استعملتها الرواية التاريخية للظهور والانبثاق في الأدب العربي نذكر الترجمة والاقتباس والتعريب الروائي وهذا كان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث استعان الروائيون العرب من

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص42

[2] المرجع نفسه، ص43

[3] شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، ط01، دت، ص83.

[4] جورجي زيدان: تاريخ أدب اللغة العربية، دار الأدب، بيروت، ج04، دط، دت، ص663.

[5] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص169.

الاقتباس والتعريب من محتويات الروايات الغربية نذكر منهم "نجيب حداد" الذي عرب –الفرسان الثلاثة– لألكسندر ديماس، و–صلاح الدين– لوالتر سكوت، الذي تصرف فيها وحولها إلى نص مسرحي، وفي سنة 1881 عرب –قيصر زينية–رواية الكونت دي مونتغومري– لديماس[1].

وهذا الفن ظل في « حالة جمود حتى هبت رياح التجديد والتغيير من الغرب فأدخلت فن القص في الصور الغربية فتحت نافذة جديدة باستحداث قالب الرواية»[2]، كانت بداية هذا الفن على يد الغربيين حيث قلدهم العرب واستلهموا منهم الرواية التاريخية، وكذلك التطور والتجديد الذي حدث في هذا الفن كان على يد الغربيين أيضا.

إن الرواية التاريخية هي إحدى أهم أنواع الرواية وذلك للحيز الذي تشغله ومكانتها لدى الدارسين والباحثين بحيث عرفها كل واحد منهم على طريقته،« فيصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات...وفي سياق آخر يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة... ومايهم هو أن يعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية»[3]، وهذا التعريف يبين لنا أنه من أجل الرجوع إلى الماضي لابد من إثارة الحاضر، كما أن الرواية التاريخية عند "لوكاتش" هي استحضار الماضي والقدرة على استحضاره مرة أخرى...

وفي تعريف آخر "لألفرد شيبارد" Alfred sheppard للرواية التاريخية يقول:« تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ»[4] فالرواية التاريخية عند " ألفرد" هي العودة للماضي من أجل إحيائه وجعله يعود لخط الإنتاج مجددا متجاوزا حدود التاريخ تجاوزا محدودا.

جمعت الرواية التاريخية أمرين مع بعضهما البعض هما الرواية باعتبارها فنًّا والتاريخ، ويربط بينهما ثلاثة دعامات هي:

1) الإنسان.

2) الزمان.

[1] ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2003م، ص142.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة–مصر، دط، 1994، ص28.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مساويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006م، ص108.

[4] نضال الشمالي، المرجع السابق، ص108.

3) المكان.

والفنان يجد لنفسه الإلهام من الأحداث التاريخية بحيث يجعلها نقطة انطلاق عمله الفني، ويتمثل هذا العمل في إعادة صياغة تاريخ وفق منظور الفنان.[1]

والرواية التاريخية هي عمل فمني بالدرجة الأولى، يعتبر التاريخ مادتها الأولية والأساسية وهذا العمل قد يشوه التاريخ على حساب تصوير رؤية الفنان للواقع من خلاله وهذا من أجل تنظيم الحياة واستعادة فترة زمانية سابقة مختلفة عن الحاضر[2].

وليس كل رواية تحاكي الماضي يمكن تصنيفها ضمن الروايات التاريخية فحتى تكتسي هذا المسمى يجب ان تستوفي مجموعة من الشروط أهمها:

1- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.

2- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

3- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.

4- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر وهناته.

5- أن ينطلق الروائي في إعادة هذه المادة من وجهة نظر شخصية لغايات متعددة»[3].

ب- الرواية السياسية:

من المعروف اليوم بأن السياسة استحوذت على تفكير البشر حيث أصبحت جزء من حياتنا اليومية: «وتمثل أحد الاهتمامات الرئيسية، التي تشغل بال معظم البشر بصفة عامة، والمثقفين منهم خاصة...وهذا الاهتمام بالسياسة تفرضه طبيعة الحياة في مجتمعات تناضل من أجل إثبات الوجود ونفي الظلم عن الوطن والمواطن»[4].

[1] ينظر حسن هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسة البنية السردية-، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2014م، ص17.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص19.

[3] الرواية والتاريخ، بحث في مساويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، المرجع السابق، ص117.

[4] طه وادي، الرواية السياسية، الحصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص31.

ويعود السبب الأول في انتشار السياسة بهذا الشكل وتداخلها مع مجالات كثيرة إلى الشعوب التي تسعى إلى فرض ثقافتها.

فالروائي العربي المعاصر قد احتل مكانة هامة في تشكيل ملامح هذا النوع حيث يعتبر « المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال شخصيات مأزومة، ومهمشة اجتماعيا...تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع، صارت تشتغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص»[1]، فقد استعان الروائي العربي في تشكيل الرواية السياسية بشخصيات أقل ما يمكن أن نقول عنها أنها مظلومة ومناضلة في نفس الوقت، فالكثير من المظلومين نجدهم يدافعون عن قيم إنسانية نبيلة انطلاقا من تجارب وطنية أو قومية أو حتى شخصية.

وكل هذه الأفكار والتطورات ساعدت وساهمت بشكل مباشر في ظهور ما يعرف بـ" الرواية السياسية" وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي، وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه صاحب إيديولوجيا، يريد أن يقنع بها قارئ بشكل صريح أو ضمني»[2]، إذن فالرواية السياسية هي رواية فنية مكتملة عناصر التشكيل مضاف إليها وجهة نظر سياسية تكون القضية الرئيسية فيها وكاتب هذه الرواية يحاول إقناع القراء ولاسيما المختلفين عنه بفكرته من خلال تصويرها بشكل دقيق.

وعند الحديث عن بطل الرواية السياسية فله دور هام ويعتبر « بطل إشكالي يتحرك فنيّا في إطار قضية إيديولوجية قد يقدر على حلها أو يخفق، أي أنه قد يستطيع أن يناضل عن عقيدته أو يسقط صريعا دونها»[3]، فدور البطل في هذا النوع يختلف عن دور البطل في أنواع أخرى.

الرواية المعاصرة حين تتناول قضية سياسية فهي بذلك تضيف وظيفة فنية جديدة إلى وظائفها وهي الإقناع الإيديولوجي اتجاه قضية سياسية، قد تكون ساخنة وحساسة لكن الكاتب يحاول أن يقدمها في صورة هادئة يمكن قراءتها من طرف الخصوم والأنصار في آن واحد.

[1] طه وادي، الرواية السياسية، الحصرية العالمية للنشر لونجمان، المرجع السابق، ص05.
[2] المرجع السابق ص6.
[3] المرجع نفسه ص7.

مثل رواية بيروت 1984 للكاتب "صنع الله إبراهيم" وهو كاتب سياسي نجده يكتب عن الحرب الأهلية في لبنان من الوهلة الأولى نراها رواية فنية عادية مثلا لأي رواية أخرى لكنها تصر على وجهة نظر خاصة من طرف كاتب عربي[1].

وليس كل الكتاب ينقلون إلينا الحقائق بصدق « فكاتب الرواية السياسية يستطيع أن يطرح رؤيته للعالم من خلال السرد أحاث معاصرة أو من خلال تصوير إطار تاريخي خادع لكي يطرح إيديولوجيته السياسية بطريقة غير مباشرة كما نجد على سبيل المثال في رواية "الزيني بركات 1984" لجمال الغيطاني»[2]، ومن هنا نستنتج أن بعض كتاب الرواية السياسية يقدمون ما يريدون هم من وجهات نظرهم وأفكارهم وليس ما يريد القارئ فيخدعونه بأسلوب الكتابة الفني الهادئ.

الرواية السياسية تنقل قضايا الشعوب وتعبر عن أفكارهم الإيديولوجية، ويمكن أن نقول أنها تجسد السياسة بكل مراوغاتها فالكتاب يريدوننا أن نعرف ما يقدمونه لنا وفقط، وليس الحقيقة ففي الرواية السياسية هناك تيار واضح يريد الكاتب أن يتبعه.

ج- الرواية الرومانسية

لقد عرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنه نوع من الأنواع النثرية ظهر في منتصف القرن الثامن عشر في أوروبا، يهدف هذا النوع إلى إثارة عطف القارئ على شخصية ما في الرواية تتميز بصمودها في الحياة وتجاوز الصعاب وعدم الانحراف عن الطريق الصحيح، تناسب هذه الروايات ذوق الطبقة المتوسطة النامية في ذلك الوقت، وترى هذه الطبقة أن التعبير عن العاطفة وإبراز الشعور من الجوانب المهمة في فضيلة الإنسان[3].

تتميز الرواية الرومانسية عن غيرها في كون أحداثها « تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، والقصة تروى بطريقة غير مباشرة ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية، تعول على الوصف التعويل لأن كل أحداثها غريبة مثيرة العجب»[4]، هذه الرواية لها أحداث خاصة ليست اجتماعية بالدرجة الأولى لتقدم بصورة

[1] المرجع نفسه، ص7-8

[2] طه وادي، الرواية السياسية، الحصرية العالمية للنشر لونجمان، المرجع السابق، ص9.

[3] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص186.

[4] روجر : هينكل، قراءة الرواية، ترجمة، صلاح رزق، دار غريب، القاهرة د ط، دت، ص108.

مباشرة تنقل لنا هذه الأحداث كما حدث تماما دون تغيير أو تحريف، تعتمد على الوصف لأن أهدافها ليست عادية.

الاهتمام في الرواية الرومانسية يختلف عنه في الأنواع الأخرى لأنه لا ينصب على حالة واحدة، أو مشكل واحد أو معين داخل المجتمع بل مجموعة من التجارب الإنسانية، وهذا ما يسمى بالرومانسية الحديثة[1].

د- الرواية البوليسية

اختلفت وجهات النظر من روائي لآخر حول تحديد ماهية الرواية البوليسية وفي محاولة لتحديدها يقول أحد الدارسين « إنه أمر صعب في نظرنا، وذلك للتطور الكبير الذي عرفه هذا الجنس الأدبي، وبالطبع فإن أي محاولة لتحديد جنس أدبي أو تقنينه يعني وضع نهاية له وبالتالي تحكم عليه بالتحجر والتقوقع»[2]، فالصعوبة تكمن في أن الأجناس الأدبية تتطور فيمكن القول أنها تتغير فلا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا، بالإضافة إلى أن تقييد هذا الجنس الأدبي من خلال تحديده وحصره يفقد لمعانه ويجعله ينطفئ تدريجيا.

ظهرت عدة محاولات لتحديد الرواية البوليسية وضبطها مثل تلك « التي وضعها الفيلولوج الأمريكي الشهير " فان دين" (Van Din) سنة 1928 ونشرها في مقال له بالمجلة الأمريكية (Magazine American) والتي سرعان ما ثار الكتاب عليها »[3] من الملاحظ أن فكرة التحديد لم تكن مرحب بها في البداية وذلك لنظرة الجميع السلبية إليها .

من بين أهم الضوابط التي حددت الرواية البوليسية يمكن أن نذكر: الرواية البوليسية الحقيقية التي تخلو من كل لغز غرامي لما يحدثه من تشويش على العناصر الأخرى، والمجرم فيها لا يكون أبدا من فئة البوليس أو المحقق السري، لأنه يسيء إلى سمعة هؤلاء الشخصيات المطبقة للقانون، كل رواية بوليسية تحتوي على قتيل وزيادة القتل تعني الزيادة في الإثارة، لا يمكن أن نجد محققين في هذا النوع كما يجب إعطاء شخصية المجرم أهمية معتبرة تجعل القارئ يعرف عنها الشيء الكثير، ولا يجب أن يوجد أكثر من مجرم في لغز بوليسي واحد لعدم توزيع اهتمام

[1] روجر ب: هينكل، قراءة الرواية ، المرجع السابق، ص160

[2] الرواية البوليسية: عبد القادر شرشال، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ودمشق، دط، 2003، ص9.

[3] المرجع نفسه ص9.

القارئ[1]، وتبقى هناك ضوابط كثيرة لكننا ذكرنا الأهم منها، فالرواية البوليسية تعتمد إجراءات معينة من شأنها أن تمييزها عن غيرها من الروايات.

اختلفت وجهات النظر من كاتب لآخر حول تحديد الرواية البوليسية وهذا الاختلاف « يرجع أساسا إلى التركيز على عنصر ما دون الآخر-فروجي ميساك- يركز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية»[2]، أي أن التركيز على عنصر معين يجعل الاهتمام به كبير فيبدع فيه كاتبه ومعظم الكتاب نجدهم يتفقون على اختيار عنصر واحد كل حسب رغبته وميولاته فـ"روجي ميساك" ركز على اكتشاف السبل التي تشكل الجانب المظلم أو يمكن القول الجانب الشرير في الرواية البوليسية لأن بالنسبة له هذا العنصر هو ما يبلور الرواية البوليسية ويميزها عن باقي الروايات.

من وجهة نظر أخرى نجد «بول موران (Paul moren) يركز على الجانب المفزع الجذاب منها دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات فهي – الرواية البوليسية- عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة»[3]، بول هنا استبعد جميع الجوانب باعتبارها غير مهمة وركز على جانب واحد هو التخويف أو بمفهوم آخر تحريك الغرائز لما يحتويه هذا النوع من جرائم قتل ومشاهد تحبس الأنفاس.

ومن وجهة النقاد العرب نذكر "محمود قاسم" الذي عرف الرواية البوليسية بقوله: هي قصة أحداثها سرية معقدة يحدث فيها القتل والسرقة وتصور هذه الأحداث كأنها حقيقية وهذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك دائما شخصية تدعى بالمحقق تسعى لكشف الحقيقة عن طريق الشك بالشخصيات القريبة من الجريمة، ويكشف الفاعل في النهاية وتظهر الحقيقة[4] ويمكن القول أنه تعريف جامع لمفهوم الرواية حدد من خلاله وبتعبير مختصر طريقة سير أحداث الرواية البوليسية.

[1] ينظر: الرواية البوليسية: عبد القادر شرشال، المرجع السابق ص10.
[2] المرجع نفسه ص12.
[3] المرجع نفسه ص12.
[4] المرجع نفسه ص13.

المبحث الثاني: رمزية التاريخ في الفن الروائي

أ- تعريف التاريخ كرمز فني.

لغة: تعددت آراء العلماء في تحديد اشتقاق هذه الكلمة فكلمة التاريخ بالعودة إلى المعاجم اللغوية نجدها في "لسان العرب" لابن منظور أنها على النحو الآتي:

«أرخ: التأريخ: تعريف الوقت والتوريخ له.

أرخ الكاتب ليوم كذا: وقته والواو فيه لغة، وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأرخت الكتاب فهو مؤارخ وفعلت منه أرخت أرخا وأنا آرخ»[1].

وورد في المعجم الوسيط: «أرخ: إلى مكانه، أروخا، حن، والكتاب غيره بكذا، أرخا بين وقته.

أرّخ: الكتاب: حدد تاريخه، والحادث ونحوه، فصل تاريخه وحدد وقته.

التاريخ: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، (مج) ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرقهم ورياستهم.

التأريخ: تسجيل هذه الأحوال(مج).

المؤرخ: علم التاريخ»[2].

وجاء في تاج العروس كلمة "أرخ" كالتالي: أرخ: (أرخ الكتاب) بالتخفيف وقضيته أنه كعنصر (أَرّخَهُ)بالتشديد و أَرّخَهُ يمد الهمزة وقته، أرخًا وتَأْريخًا ومؤَارَخَةٌ، ومثله التوريخ، وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وأن المسلمين أخذوه من أهل الكتاب.

قال الصولي: تاريخ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه ومنه قيل: فلان تاريخ قومه، أي إليه ينتهي شرفهم ورياستهم»[3].

وقد ورد في معجم البستان كلمة(أرخ) كالتالي:

«أرخ الكتاب يأرخه أرخا

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة أَرَخَ، مج02، المرجع السابق، ص409.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط04، 1426هـ/2005، ص13.

[3] محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج4، مادة أَرَخَ، ج07، المرجع السابق، ص128.

أرخ الكتاب مؤارخة مثل أرخه.

التأريخ: تعريف للوقت قيل أنه مقلوب من التأخير، فتأريخ شيء ووقته الذي ينتهي إليه ومنه قبل فلان تأريخ قومه أي إليه ينتهي شرفهم ورئاستهم»[1].

اصطلاحا: يعد التاريخ وصف لحوادث وقعت في الزمن الماضي لإفادة الحاضر والتخطيط للمستقبل، وتعود كلمة التاريخ في أصلها إلى اليونانية، وهي تدل على:« استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف بها وآثارها»[2].

أي أن التاريخ يهتم بالأحداث التاريخية التي حدثت في الزمن الماضي وانقضت، بهدف الكشف عن أسباب حدوثها لتمثل حوادثه والتوجه بها نحو المستقبل.

فالتاريخ هو عملية وصف لأحداث في الماضي سواء كانت ظواهر اجتماعية أو إنسانية فهو«مجموع أحوال الكون في زمن غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال»[3]، أي أن التاريخ يقوم على نقل الوقائع الماضية غابرة ومحاولة تجسيدها، إذا أنه لا يختص بالماضي فقط بل يربط الماضي بالحاضر، فالماضي هو المحور الذي تنطلق منه الأحداث، أي أنه لا وجود لحاضر ومستقبل دون ماضي.

كمل يعرفه ابن خلدون قائلا: «أنه من الفنون تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرجال....إذ هو ظاهر لا يزيد على أخبار الأمم والدول ...وفي باطنه نظر وتحقيق وتحليل للكائنات ومبدؤها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها»[4].

من هنا نفهم أن التاريخ حسب وجهة نظر "ابن خلدون" كغيره من الفنون الأخرى، فوصفه بأنه ينتقل من جيل إلى آخر، ويمكن دوره في نقل الأخبار وأحوال السابقين، وتجسيد ثقافتهم وقصصهم والوقوف على آثارهم، أيضا يبرز من خلال إيضاح وتوصيل معلومات الغير مرئية أي المخفية ما بين السطور.

[1] عبد الله البستاني: معجم البستان، مادة أَرَخَ، المرجع السابق، ص12.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المرجع السابق، ص81.

[3] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، (الألفاظ، والمذاهب، والمفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005م، ص33.

[4] عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: المقدمة، ج01، دار الفكر، بيروت، 2001م، ص07.

كما أن التاريخ يدور حول: «معرفة أحداث حصلت في الماضي»[1]، وذلك من خلال تقنية الاسترجاع وإعادة استذكار أحداث وقعت في زمن الماضي.

كما أن التاريخ يعد وسيلة هامة لنقل حياة الناس «يقول ما فعله الناس»[2]، أي أنه يمثل نموذج أساسي في عملية نقل حياة الناس وأفعالهم من دون زيادة أو نقصان أي أنه يقوم بنقلها حرفيا بالاعتماد على لغة خالية من العواطف.

وكتعريف آخر فهو «نمو عضوي صامت، غير مدرك بالحس أو العقل، وطبيعي أي أنه تطور للمجتمع الذي هو الركود أساسا»[3].

بمعنى أن التاريخ كان في الماضي مجرد عملية سرد أحداث متسلسلة ماضية تشكلت بفعل عدت عوامل خاصة، أما الآن فقد أصبح يمثل تاريخ تحفظه ذاكرة الأجيال الصاعدة .

فمفهوم التاريخ تم التطرق إليه منذ القدم، فكان حسب ابن خلدون موضع آخر: «يبدو في ظاهره وكأنه مجرد رواية أخبار الأوليين وقصص الدول والحضارات التي قامت في الماضي ومتابعة نشاط بني الإنسان من خلال الرواية التاريخية قد تكون مادة للمسامرة في الأندية والمحافل أو حلية ثقافية تزدان بها الرؤوس»[4].

من هنا يتبين لنا أن التاريخ حسب الوهلة الأولى يمكن تشبيهه بالرواية من خلال وصفها الدقيق والمطول لأخبار وأحوال السابقين، والقيام بنقل ثقافتهم وقصصهم والوقوف على آثارهم، معتمدين في ذلك على التاريخ كمادة أساسية في العمل الروائي.

كما أن التاريخ فيما بعد الحداثة يختلف عن التعاريف السابقة: «فالتاريخ فيما بعد الحادثة يصبح تواريخ وأسئلة (...) إن ما بعد الحداثة تدور حول تواريخ لم ترو وتواريخ تعاد روايتها، تواريخ غير مروية على الطريقة التي لم يكن بها أبدا، التواريخ المنسية المخفية غير المرئية، تواريخ تعتبر بلا أهمية، بل ممحوة، إنها رفض للرؤية الخطية للتاريخ يؤدي مباشرة إلى الحاضر»[5].

---

[1] قيس ماضي فرو: المعرفة التاريخية في الغرب (مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط01، 2013م، ص35.

[2] أمال شحادة حسن: الرواية التاريخية بين الأدبيين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين –نماذج مختارة–، ماجيستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث الجمهورية السورية،2009م،ص24.

[3] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط02، 1976م، ص22.

[4] مقدمة ابن خلدون نقلًا عن: قاسم عبده قاسم: في تطور الفكر التاريخي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط01، 2004م، ص15.

[5] برندا مرشال: تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية ، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة–مصر، ط01، 2010م، ص15.

أي أن التاريخ هنا يصبح مختصًّا بنقل حوادث وتواريخ لم ترو، تواريخ منسية لم يتم تدوينها، إذن التاريخ هنا يمثل الماضي غير المروي والتاريخ المنسي المخفي الملثم، فهي تواريخ مهمشة غير مهمة وهذه الأحداث غير مرئية ليست ملموسة، بل التاريخ هو الذاكرة في حد ذاتها والمتمثلة في الماضي.

إذن:« لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض ولا عن ماضي مقدس بل عن الحوار بين الزمن بوعي ثقافي ومعرفي يحسن التمييز بينهما»[1].

فمن خلال هذا القول نتوصل إلى أن فهم حاضرنا يتحقق من خلال علمنا ودرايتنا للماضي لأنه السبيل الذي يوصلنا إلى الفهم الدقيق والواضح للحاضر أي أن البعد التاريخي يكمن من خلال العلاقة الترابطية بين الزمن الماضي والحاضر باعتباره الماضي وهو العنصر المهيمن في ذلك.

ب) تجربة توظيف التاريخ في الفن الروائي الجزائري :

هناك الكثير من الروائيين الجزائريين الدين وظفوا التاريخ في الرواية الجزائرية، نذكر منهم:

- **واسيني الأعرج:**

إن تجربة واسيني الأعرج من أهم التجارب وأدلها، فهو "من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي"[2]، فقد كان الاتجاه الروائي متميزا في الجزائر وخارج الجزائر.

وفي روايته "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"[3]، استطاع أن يقوم بنقله نوعية، فأغلب الروائيين الجزائريين كانت تجاربهم حول الثورة التحريرية أي أنه تاريخ قريب ولكن وانسي في روايته هذه عاد إلى ما قبل الثورة.

لقد حاول " واسيني الأعرج" في روايته " كتاب الأمير " أن يتحرر من الأشكال الروائية العربية بالاعتماد على نمط الكتابة مستقى من المؤرخين "إذ ظهر شكل روائي يستوحي الشكل التاريخي الساند في الكتابات التراثية

[1] فيصل دراج: المرجع السابق، ص230.

[2] سعيد يقطين: الرواية وتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيرت الدار البيضاء، ط01، 1992، ص49.

[3] واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر،

التاريخية كمحاولة لتأصيل شكل تراثي عربي في الرواية "[1]، ويتمثل هذا في تقسيم الرواية من خلال تبويبها وتفريغها.

ـ طاهر وطار:

يعتبر من الروائيين الجزائريين الذين استخدموا التاريخ في رواياتهم، واستلهم التاريخ من الثورة التحريرية وجعلها مصدر كتاباته، واطلع على التاريخ الجزائري بكل مراحله وهكذا «يدخل الأديب الطاهر وطار زمنا تاريخيا زمنًا تختار له حركة الرواية الراصدة لمختلف التحولات الجذرية لمسار التاريخ الجزائري»[2] .

ومن الروايات التي احتوت على تاريخ الثورة الجزائرية رواية" اللاز" حيث تعتبر من أشهر أعمال الطاهر وطار فهي تتحرك في « فضاء تاريخي معلوم ما تزال الذاكرة الشعبية تختزله وهو الثورة الجزائرية وما صاحبها من أوضاع سياسية واجتماعية، ففي هذه الروايات يقلب وطار أحداث الثورة بكل ما تحمله من تناقض كونها تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل»[3].

جمع وطّار بين المتناقضات والأضداد من خلال الاتجاه غلى أحداث التاريخ الخفية توظيفها، فنجد جميع الفئات البشرية والعمرية حاضرة.

من الأعمال أيضا التي تناولت التاريخ نذكر:« ثلاثية الجزائر لمحمد ديب التي عاشت الثورة ونقلت أدنى تفاصيلها، ونجمة لكاتب ياسين التي زاوجت بين الرمز والتاريخ (...) وثلاثية مولود فرعون الأرض والدم وابن الفقير والدروب الوعرة، التي أرخت لفترة ما بعد الثورة لتعبر عن طبيعة المجتمع القبائلي »[4]، وكل هذه الأعمال اتخذت من الثورة مرجعًا لها فجسدت الواقع الجزائري

[1] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الودائية، دار الحوار للطباعة والنشر(دب)، ط1، 2001، ص111.

[2] عبد الرزاق دحمان: الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا (دراسة تحليلية تفكيكية) دكتورا، العوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، ص66.

[3] المرجع نفسه ص67.

[4] يحياوي سامية: جدلية الواقعي والجمال في الروايات الجزائرية رواية الطوخان لمرتاض أنموذجا-جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص33.

أن توظيف التاريخ في الفن الروائي من الظواهر الملفتة، حيث يوظف بشكل مباشر، وهدف الروائيين من توظيف التاريخ هو كشف الحقائق الخفية، وقد اعتمدوا بالدرجة الأولى على الثورة الجزائرية وفترة الاستعمار حيث تعتبر هذه الفترة بالنسبة لروائيين مادة خصبة.

ج) الشخصية والمرجعية التاريخية

تعتبر الشخصيات التاريخية شخصيات حقيقية واقعية وليست خيالية خلدها التاريخ، حيث« يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القائد ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها»[1]، وحتى يصدق الناس أنها حقيقية فالكاتب يستوحيها من أشخاص لديهم مصداقية ويتكلمون الحقيقة فقط مثل رجال الدين.

والشخصيات التاريخية تعرف من خلال مسيرتها، وما احتوته الكتب التاريخية فلا يستطيع الكاتب تحريفها أو التلاعب بصفة الواقعية فيها لأن الشخصية التاريخية محددة الأطر والمعالم[2].

يوظف الروائي الشخصيات التاريخية باللجوء إلى اختيار الشخصيات التي « توافق وطبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[3]، حيث يعتبر هذا التوظيف من قبل الروائي مدروس ومتحكم فيه، فهو لا ينقل عن فكرة تصادفه بل ينقل تلك الأفكار التي يريدها هو ويراها مناسبة للقارئ وفقط.

ويكون على علم بأبعاد حياة الشخصية التاريخية، الاجتماعية والثقافية حتى يتسم له تبيين تلك الصورة للمتلقي بطرقة تمكنه من استيعاب جميع تلك الجوانب « وغالبا ما يأتي ذكر هذه الشخصيات من خلال الأفعال التي عرفت بها أي أنها وقائع ارتبطت بموضوع تاريخي يساهم في تكوينها بلورة مفاهيم وربما انهيارها، وهي في الموضوعية يعطيها الأهلية التاريخية لكنها سرعان ما تتحول داخل بينية النص إلى ممتلكات النص الروائي»[4]،

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط د، 2005،ص51.

[2] ينظر صافية سلامي: رؤية التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب الحديث والمعاصر إشراف صافية عليا، جامعة محمد خيضر، 2013/2014، ص62.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البستاني، جماليات التشكيل الروائي في الملحقة الروائية عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص10.

[4] المرجع السابق ص156.

فيمكن أن نقول أن الموضوع التاريخي هو الذي يشكل الشخصيات التاريخية ويتحكم فيها شرط أن يكون الموضوع واقعي، وهو يجعل هذه الشخصيات ملك للنص الروائي.

ومن المعروف أن الشخصيات تقسم في أي عمل روائي إلى شخصيات رئيسية وهي التي تقود أحداث الرواية وهي المهمة وأخرى ثانوية وتعتبر الشخصيات المساعدة.

د- والحدث والمرجعية التاريخية

يعتبر الحدث التاريخي من أهم عناصر الرواية التاريخية يكمن دوره في تصعيد الوقائع، وخلق ذلك الصراع والغموض بين الأحداث، فيعرف الحدث التاريخي على أنه « حدث يراد به ما وقع بالفعل في الزمن الماضي، لذلك فأبرز سمة تلازمه هي الواقعية وفي ذلك يكمن معناه العميق»[1]، إذن فأبرز سمة للحدث التاريخي هي الواقعية

يمكن القول هو العمود الفقري الذي تعتمد عليه الرواية التاريخية، واستطاع أن يخلق لنفسه سمات فنية انطلاقا من: اعتباره حدثا واحدًا غير مكرر في الزمن فالحدث التاريخي يقع في فترة زمنية بعينها، فالحدث التاريخي هو تعبير عن معاني ومقاصد عايشت أحداثها في الماضي فيها الإضافة الفنية وذلك من أجل كسر رتابة الأحداث[2].

يمكن القول أن الحدث التاريخي هو الحدث المتصل بالماضي اتصال وطيد من خلال مواكبته للحاضر، يحاول تحليل وتفسير الأحداث التاريخية من أجل توفير المرجعية التاريخية للقارئ لفهم الماضي بصورة حضارية.

[1] جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط02، 2009م، ص194.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص196،197.

هـ) المكان والزمان التاريخي:

1- المكان:

المكان التاريخي له أهمية بالغة لأنه يشكل الامتداد الزمني، ويستمد هذا الامتداد من الزمن،« يتسم لا المكان التاريخي بكونه متجدر في الزمن ومستمدّا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني»[1]، بمعنى أن المكان التاريخي يصبح له قيمة كبيرة مرتبطة بالزمن.

والمكان التاريخي هو:« الذي يستحضر الارتباط بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن»[2]، وهذا يدل على المعنى الأول أي المكان التاريخي يصبح مهما عند ارتباطه بالزمن الذي يشكل الحدود التاريخية التي ينتهي إليها.

أصبح للمكان التاريخي أهمية كبيرة أيضا بفضل العنصر التاريخي الذي اهتم بالمكان والتاريخ« هو الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد إلى آخر»[3]، ويمكن القول أن المكان التاريخي هو الوثيقة الرسمية للأحداث التاريخية.

2- الزمان

تعرف" سيزا قاسم" الزمن التاريخي بقولها:« أنه استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية، التي اختارها المؤلف إطار لروايته، معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخيلي، وهذا ما يسميه "رولان بارت" (Effel de Réel)، الإيهام ما هو حقيقي»[4]، ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن المؤلف هو المسؤول الوحيد عن اختيار الفترات الزمني التي يشكل بها الرواية.

[1] حسن هندي سالم إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص232. سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص72

[2] المرجع نفسه، ص232.

[3] شاكر نابلسي: جماليات لمكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1954، ص175زعزب صبيحة عودن، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص64.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص72.

والزمن التاريخي يمثل تخزين خبرات الذاكرة البشرية، وتوظيفها في نص مستقل عن عالم الرواية، شرط استطاعة الروائي العودة إليها عندما يستخدم خيوط في عملها الفني، والزمن التاريخي يمثل مخزون بشري يخزن الكثير من المعلومات التي يستطيع الروائي استخراج مادتها الحكائية منها[1].

إن الزمن التاريخي« يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي النقطة والأحداث، لتكون مرتبة بحسب الزمن حدثا بعد آخر دون ارتداد في الزمن»[2]، فالزمن التاريخي في الرواية يتمثل دوره في إعادة ذكريات الماضي بمنظور تاريخي.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص72.

[2] عزب صبيحة عودن، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص64. ط01، 2004، ص.

الفصل الثاني:

رمزية وأشكال توظيـف التاريخ

في رواية "ذاكرة معتقلة"

لـ"بلال لونيـس"

المبحث الأول: بطاقة فنية حول الرواية

المطلب الأول: التعريف بالروائي

بلال لونيس: هو كاتب وروائي جزائري وهو ابن مدينة برج بوعريريج، من مواليد 22 ماي 1991، يعمل حاليا كأستاذ في اللغة العربية في مستوى التعليم المتوسط.

تحصل على بكالوريتين سنة 2010 وسنة 2012، ومتحصل على شهادة الماستر في الأدب العربي، في تخصص الدراسات اللغوية، ومسجل بقسم الآداب واللغات الأجنبية في تخصص لغة إنجليزية لجامعة المسيلة.

كما عمل كمدقق لغوي في دار النشر المثقف لسنتين، لكنه يعمل حاليا بشكل مستقل هو غير منتسب لأي دار نشر، ألف مجموعة من الأعمال الأدبية الرائعة، حيث نجد من أعماله ومؤلفاته الروائية "ذاكرة معتقلة"، ورواية "أوجاع الرجال وأيضا " المحراب" ولديه أيضا مجموعة قصصية ستصدر قريبا إلى جانب أعماله الأدبية.

قام بتدقيق وتنقيح ما يقارب 100 عمل (روايات، مجموعات قصصية، خواطر، مذكرات جامعية، كتب أكاديمية، ومقالات...).

وله قراءات في مجموعة من الكتب، والتي تم نشرها في العديد من الجرائد، منها جريدة الجمهورية في ناديها الأدبي.

أجرى العديد من الحوارات والمقابلات الصحفية وتم استقباله في عدة إذاعات وطنية.

كما استضيف أيضا في عدة قنوات تلفزيونية جزائرية، نذكر منها: النهار، الشروق الجزائرية وان، الأجواء...[1]

[1] في اتصال مع الكاتب بلال لونيس: 22 جوان 2022، الساعة 13:04.

المطلب الثاني: ملخص الرواية

تبدأ أحداث الرواية حول معاناة الشخصية الرئيسية (عبد القدوس) ومأساتها الشخصية والذي عاد إلى أرض الوطن بعد أن غادره في يوم من الأيام محملا بعدة خيبات وأرهقته الحياة فقد طعم الحياة من خلالها، وبالأخص بعد مقتل والدته البريئة على يد الإرهابيين وهذا الحدث قلب حياته رأسا على عقب وكذلك زواج والده من امرأة شريرة ظلمت هو وأختيه، ومازاد (عبد القدوس) ألما هو موت إحدى أختيه متسممة بنبتة وضعت في طعامها والأخت الأخرى رحلت من البلد عن طريق زواجها برجل يكبرها بسنوات كثيرة حيث فضلت هذا الزواج على البقاء مع أبيها الظالم رغم كونه إمام مسجد، وبعد كل هذا يتعرض البطل لخيبة أخرى يمكن أن نقول عنها أنها القطرة التي أفاضت الكأس وهو رفض عائلة الفتاة التي أحبها تزويجه إياها بسبب يتمه وفقره.

بقي (عبد القدوس) في هده المدة تائها لا يعرف ماذا يفعل اقتصرت حياته على المقبرة والكوابيس وما زاد الطين بلة هو المعاملة السيئة التي كان يتلقاها من طرف أبيه وزوجة أبيه مما جعله يفكر في الهجرة غير الشرعية مخاطرا بحياته عبر البحر بعدما أقنعه بها (المكي) ابن عمه والهروب إلى إيطاليا.

يحكي لنا البطل الفترة العصيبة التي مر بها في البحر رفقة الشباب وامرأة ورضيعها، لكل منهم حكاية جعلته يغادر الجزائر، يصلون إلى إيطاليا بعد أن ماتا لرضيع في البحر بسبب البرد، عمل (عبد القدوس) هناك لمدة 3 سنوات كطباخ، إلتقى بفتاة كانت بمثابة النور الذي طل على قلبه أنقذته من الضياع، تزوجها وأنجب منها فتاتان وولد وأصبح يعمل مع أبيها في شركة إيطالية مشهورة ، لم يدم هذا الاستقرار طويلا ليكتشف أنه مصاب بالسرطان في المخ، في البداية خضع للعلاج وكان جسمه يتجاوب مع العلاج لكن بعد مدة لم يعد جسد (عبد القدوس) يتجاوب، وقد أرجع طبيبه السبب أنه لم ينسى حياته الماضية وأن هذا بسبب ماضيه، ما جعله يعرضه على طبيب نفسي الذي ينصحه بالعودة إلى أرض الوطن لكي يتصالح مع ذاكرته ويزور قبور أهله ويكلمهم حتى لو كانوا مجرد قبور.

تشاء الصدف أن يلتقي (عبد القدوس) عند عودته إلى أرض الوطن بـ (مريم) الفتاة التي أحبها ورفضوه أهلها بعد أن صارت متسولة أمام المسجد الذي كان يؤمه والده والذي مات دون أن يحضر جنازته، أغمي على (مريم) بين يدي(عبد القدوس) فأخدها إلى المستشفى ويحكي كل منهما للآخر عن حياته السابقة، وفي الأخير

تموت مريم بسبب الملاريا جراء لذغة بعوضة بسبب مبيتها في العراء، وهذا الحدث يزيد من مرض البطل ليصبح على شفير الهلاك ،بعد دفنها قرأ (عبد القدوس) الرسالة التي تركها له والده و التي يعرف من خلالها أن أبيه هو السبب في قتل أمه ليتزوج بتلك المرأة الشريرة ،لتكون هذه بمثابة الضربة القاضية للبطل ويموت متأثرا بالماضي في البيت الذي لم يعرف فيه إلا الحزن والظلم.

المبحث الثاني: توظيف التاريخ في الرواية

1- الشخصية التاريخية في الرواية

إن الشخصية التاريخية من المشكلات التاريخية الأساسية للتجربة الروائية، فمن غير المعقول أن نجد رواية دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية « ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[1]، ورغم كل هذا فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد بتلك الأهمية التي كانت من قبل، وفقدت تلك الأهمية التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية.

من الصعوبات التي تواجه كتاب الرواية عموما والرواية التاريخية خاصة، هو توظيف تلك الشخصيات الجاهزة والمحددة المعالم والثقافة، شخصيات وجدت وحضرت التاريخ مسبقا وقد حددت كتب التاريخ بداية حياتها ونهايتها، مما يجعل الروائي مقيدا ويحد من حريته، فهدف الروائي باعتباره فنانا وليس كاتبا للتاريخ فإنه يسعى إلى تحقيق الصدق الفني دون تشويه الحقيقة التاريخية، أي أنه يحاول الموازنة بينها، ومن هذا المنطلق نجد أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا، أسئلة لا يهمها الكشف عم الحقيقة بقدر ما تكشف لنا وتبين طريقة الروائي في التعامل مع الشخصيات تاريخية جاهزة بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية.

من أبرز الشخصيات الحاضرة في الرواية هي الشخصية التاريخية التي تعتمد على التاريخ كما« يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعها مقابسا من سير القادة ورجال الدين أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية والشعوب مع مختلف أجناسها»[2].

رواية "ذاكرة معتقلة" تحتوي على شخصيات دخلت التاريخ حديثا أي أنها عاشت أثناء العشرية السوداء ولكنها فترة كتبها التاريخ وسجلها في خانة الأحزان والمآسي من بين الشخصيات نجد " عبد القدوس" وأبوه "

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص85.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ص226.

"عبد العليم" وأمه وأختيه وعمه الشريف وعدة شخصيات أخرى وكلها مأخوذة من الواقع المعاش في تلك الفترة وهذا ما ساهم في تلاحم الواقع في أدق تفاصيله وساهمت في نمو الأحداث وتطورها.

إن أول شخصية تاريخية في الرواية تستوقفنا هي شخصية "عبد القدوس" وهو شاب في عمر الزهور كان يدرس في الثانوية وبعد وفاة والدته اعتنى بأختيه وبعد وفاة إحداهما وزاج الأخرى لم يعد هناك داع لبقائه مع والده الذي يكرهه ففكر بالهجرة وسعى من خلالها إلى البحث عن حياة كريمة ونسيان الماضي تزوج في إيطاليا وعاد إلى الجزائر ليتصالح مع ذاكرته لكن وافته المنية قبل رجوعه إلى إيطاليا، مات وهو يفكر في الماضي الأليم والفقير.

وهذا ما جسده "لونيس" في روايته حيث أشار إلى ذلك في قوله:« لطالما كان فقري مقبرة لأحلامي البريئة وجداري الآثم الذي تتحطم أمنياتي على صخوره الصلدة، فتتحول إلى تراب تذروه الرياح هنا وهناك، كان فقري تلك اليد الملوحة " أن لا" في كل ما أردت في الحياة...كيف لفقير أن يحلم ؟كيف له بذلك دون أن يضع نصب عينيه أن الأحلام لم تخلق للفقراء وإنما خلقت للأغنياء حتى تصير واقعًا »[1].

يهدف لونيس من خلال شخصية " عبد القدوس" إلى إظهار أن الشخص الصالح صاحب الضمير الحي رغم القهر والفقر والمصائب فإنه لا يترك من يحب بل يعيش لهم ومن أجلهم وهذا ما رأيناه أيضا في والدته لكن البعض الآخر كان يهرب ويؤدي من حوله في أول فرصة تتاح إليه مثل ابن عمه وزوجة أبيه.

حيث يقول الراوي:« أعدك يا أختاه أنني لن أتخلى عنكما ولن أتتركما مهما حدث حتى لو كلفني حياتي»[2] كان هذا كلام عبد القدوس لأختيه بعدما ظلمهما والدهما، ويقول أيضا:« كان قدره أن يترك والديه على شرفات العمر الحزين يجابهان ظروف الحياة القاسية لم يكن لهما غيره أنيسا وسندا في الحياة فيا ترى كيف سيكون حالهما بعده»[3].

[1] بلال لونيس ذاكرة معتقلة، دار المثقف للنشر والتوزيع، دط، 2018م، ص06.
[2] المصدر نفسه، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص60.

لقدر ركز "بلال لونيس" في روايته على روح عبد القدوس النقية فرغم الظروف المحيطة به فترة العشرية السوداء لم يصبح إنسانا فاسدا أو يتخلى عن أحبائه، فقد كشف للقراء تاريخه في تلك الفترة الحافلة بالخيبات والانكسارات.

لكن إذا تأملنا قليلا ندرك قليلا أن المؤلف لا يهدف إبراز شخصية " عبد القدوس" أو أي شخصية أخرى أو إبراز مكانتهم في التاريخ الجزائري بل جعلها مرجعية اتخذها وسيلة فنية ليكشف عن أحداث وأفكار لم يصفح عنها التاريخ الحديث، كانت على علاقة بالشخصيات وبظروف عيشها في تلك الفترة، ومن خلال هذا يتبين لنا أن الكاتب جعلها وسيلة لإسقاطها على الحاضر بغية ترسيخها في أذهان القراء وجعلهم يكتشفون حقيقة تلك الفترة المشؤومة.

والجدير بالذكر أن الكاتب اتكأ على شخصيات يمكن القول عنها أنها تاريخية لأنها مثلت عامة الناس أو بعبارة أخرى الشعب البسيط والطبقة الفقيرة مثل " عبد القدوس" و" أمه" و"عمه الشريف" كان لها أبعاد جمالية و فكرية جعلها صورة حية شاهدة كل التسامح والتعاون وهي ثقافة لم تعد موجودة كالسابق، فزمننا هيمنت عليه أساليب التطرف والأحادية، وتعتبر أيضا مثالا للشجاعة والتضحية التي نفتقد لها في حاضرنا، فنحن بحاجة "لعبد القدوس" في مجتمعنا الحالي.

ومن الملاحظ أن الشخصية المحورية لا يختلف حاضرها عن ماضيها، وذلك لما تخبئه هذه الشخصية في ذاكرتها من ذكريات أليمة، حيث يقول عبد القدوس وهو يتذكر الماضي « ها أنا ذا أجثو باكيا أمام بيتنا الذي سكنته يوما فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة، و قرميده المحطم، و أبكي كل ذكرى فيه قتلت جزءا

مني، بيتنا الذي اغتصب طفولتي»[1].و لهذا «تحتضن الشخصية باعتبارها عنصرا دائم الحضور و باعتبارها سند الصفات معينة و التحولات السردية »[2] .

إذا لم تستطع تحرير ذاكرتها المشبعة بالحزن و الأوجاع و يجبرها الحاضر على الغوص فيها أكثر و أكثر .

حرس بلال لونيس على أن تكون أحداث روايته مقيدة بشخصيات تاريخية أدرج ضمنه موضوع غرامي، لكنه وضع عائقا بين العاشقين جعلهما لا يلتقيان أبدًا، كأنه بمثابة عقاب فيقول:« قصدت بيتها لأخطبها من والدها الذي استهزأ بي وقتل الشاب الذي كان يسكنني ...، أأنت تخطب ابنتي أنت لا تملك من الدنيا سوى ما تلبسه من ثياب وإن كانت ملكك طبعا، لست من مقامنا، بناتنا لسن لأمثالكم»[3].

ولكن القدر أعطاه فرصة أخرى ليحب كانت تلك السعادة الوحيدة التي حظي بها وهذا بعد مغادرته البلد عن طريق الحرقة حيث يقول :«إذا بفتاة كأنها القمر تدخل المطعم وهي تحمل في يدها اليمنى حقيبة صغيرة كانت بداخلها سعادتي»[4]، كانت فاليريا التي أنجبت له بنت وولد سعادته الوحيدة في حياته البائسة وهذا لا يعني أنه نسي مريماه عشيقته الأولى.

إن سيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردي في الرواية تعني أن هذه الظروف لا تزال مستمرة، وبلا شك نفسه وهذا ما تحاول رواية "ذاكرة معتقلة" إعادة بنائها، فالقرن الواحد والعشرين هو بداية تفكير جديد في ظل العولمة و هدف هذا التفكير هو تكريس حوار حضاري والاهتمام بقضايا الإنسان كإنسان، حوار بين الإسلام والمسيحية بين "عبد القدوس" و"فاليريا" اللذان تبادلا الحب وسعى كن واحد منهما إلى إسعاد الآخر مهما كانت عقيدته أو جنسيته أو موطنه.

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، المصدر السابق، ص02.

[2] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الجواد للنشر، سوريا، ط1، 2003م، ص58.

[3] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، المصدر السابق، ص06.

[4] المصدر نفسه، ص68.

ونجد هذا الحوار عبر صفحات الرواية التي يمكن اعتبراها رسالة لبناء الدول على السلم والحوار الحضاري، ونجد ذلك في قول الكاتب: «أهلها الذين رفضوا-كما قالت في البداية فكرة زواجنا كنوا يتحججون باختلاف دياناتنا وأعرافنا لكن فاليريا لم ترضخ لهم وحاربت من أجلي، فواجهتهم فنقادو لأمرها»[1]، لا يهم هنا اختلاف الديانات أو الأعراف بل يهم الحب الذي يقدمه.

ونجد حضور شخصية عمي الشريف هو حضور قوي ومهم في نفس الوقت، فقد كان له دور مهم بدءً من تعاطفه ومساعدته "لعبد القدوس" وأخته "رقية" و "زينب" ونجد ذلك في الملفوظ التالي «عمي الشريف الذي اعتقدت أنه شبع موتا منذ زمن ....وأنا أحتضنه أحسست أنني أحتضن الماضي الذي يعرف تفاصيله كاملة، عمي الشريف كان اليد اليمنى لأبي ورفيق دربه....تذكرت كيف كان يحنو علي ويلفني ببرونسه من صقيع البرد ويروي لي الحكايات والطرائف»[2].

بالإضافة إلى شخصية أخرى وهي "خالتي حدة" زوجة "عمي الشريف" حيث يقول عنها الكاتب: «خالتي حدة كانت بمثابة أمي الثانية فقد أرضعتني من ابنها المكي من ثدي واحد طالما نمت في حجرها ولعبت بين أسوار منزلها وأكلت طعامها»[3].

هذان الشخصيتان ينظر لهما التاريخ كرمز للوفاء والعطاء لما قدموه من المساعدات لعائلة عبد القدوس فكانوا يعتبرون عائلة واحدة.

لا يقتصر هذا الحضور على الشخصيات الطيبة فقط حتى بالنسبة لباقي الشخصيات الحاضرة في قلب الأحداث يظهرها الروائي بصورة توحي بشعور خفي مثل شخصية "عبد العليم" "الوالد" الشخصية القاسية، الذي كان ظاهره شيء وباطنه شيء آخر لا يفكر إلا في نفسه حيث تعامل بقسوة مع عائلته ولم يعطيهم الحنان ولا

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، المصدر السابق، ص75.
[2] المصدر نفسه، ص03.
[3] المصدر نفسه، ص14.

الأمان فقد خان زوجته حيث كان سببا في ذبحها من طرف الإرهابيين وكل هذا من أجل زوجة ثانية و يتبين لنا في لفظ «أنا السبب في موت أمك يا بني ...انتهزت الفرصة لما جاءني الإرهابيان و طلبا مني إقناع الناس بالصعود إلى الجبل فوافقت شريطة أن لا يقتلوها و أفعل ما يأمرون، لكنهم فعلوا فعلتهم الشنعاء»[1] .

بالإضافة إلى شخصية أخرى وهي زليخة التي ماتت الأم الحنون بسببها كانت النفاق بعينة تتقن التمثيل وتقوم بأفعال شيطانية ونلتمس ذلك في قول الكاتب: «تلك التي شتمتكم وأشبعتكم ألما لأجلها وجدتها في أحضان ساحر...عرفت من الساحر نفسه أنها السبب في موت رقية »[2].

هذه الشخصيات مثلت رمزا للاستبداد والظلم والخبث فقد حكم عليها الروائي بأنها مثال للظلم وهذا ما فهمناه من الرواية فالتاريخ البشع لهذه الشخصيات يجعلها تمثيلا لرمز الشر.

لقد وظفت الرواية الكثير من الشخصيات الحقيقية والمأخوذة من عامة الشعب وهذا ما زاد القصة قربا من الواقع بأدق تفاصيله ،وفسحت الرواية الطريق للناس العاديين الدين همشهم وأهملهم التاريخ أن يكون لهم نصيب من التغيير وأن يبرزوا ويبدو رأيهم و المشاركة في تشكيل الحياة العامة .

2- الأحداث والمرجعية التاريخية

يعتبر الحدث العنصر الرئيسي الذي تقوم عليه عملية البناء السردي وهو عبارة عن« لعبة قوة متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين شخصيات»[3]. فيمكن اعتبار تلك الصراعات داخل الرواية تتحقق وفقا لعلاقات الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى لتعبير عن الواقع.

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص88.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] لطيف زيتوني مكتبة لبنان ناشرون: معجم المصطلحات-نقد الرواية-، ط1، 2002م، ص74.

ويمكن تقسيم الأحداث التاريخية التي وظفتها الرواية العربية بصفة عامة إلى قسمين: «أولها أحداث السقوط حيث يعم الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء...أما ثانيها فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع ويحقق الشعب النصر»[1]، ومعا يبدو من روايتنا المراد دراستها من الجانب التاريخي أنها تنتمي إلى القسم الأول.

ويجب أن لا ننسى أن تدوين الأحداث التاريخية مشروط بمصادقية الكاتب، فلا يجب عليه تزيف قضايا التاريخ وأن لا يزيد أو ينقص منها شيء، فليس الهدف هنا هو تشويه التاريخ أو نقله حرفيا بل صياغة المادة بطريقة فنية يمتزج بها التاريخ بالمتخيل في قالب روائي يمكن القول عن ذلك العمل أنه عمل روائي أو أدبي عالج واقعة تاريخية.

ويستشعر "بلال لونيس" التاريخ و يستمد من مادته لتشكيل بناء روايته "ذاكرة معتقلة "من خلال الرجوع إلى الماضي، رغم أنه قريب ويتعلق بالعشرية السوداء، ويكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية المكتوبة باللغة العربية بالجزائر، مما يدفعنا للبحث في النص الروائي لإخراجه عن دلالات ذلك، وعن أسباب اختيار الكاتب حقبة تاريخية معينة واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى، فقد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية اجتماعية أو ثقافية أو سياسية يحاول الروائي من خلالها إسقاط الماضي على الحاضر من أجل الاستفادة من تجارب الماضي.

في رواية "ذاكرة معتقلة " نجد أن الروائي يستشعر التاريخ ويستمد من أحداثه مادة لتشكيل بناء روايته، والتي جرت أحداثها في فترة حرجة من التاريخ الجزائري عرفت بـ" العشرية السوداء" وكانت بعد فترة التسعينات.

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دط،، 2002، ص213، 214.

إذ تبدأ الرواية بحدث تاريخي مهم وبارز وهو عودة "عبد القدوس" من إيطاليا إلى أرض الوطن،« ها أنا ذا أقف بوجهه حفر الزمن فيه أخاديده- بلحية غازل سوادها البياض، مكدود العينين شائب الرأس على أرض الوطن ثانية »[1] يسرد لنا الكاتب الأسباب والظروف التي دفعته إلى الرجوع.

فعبد القدوس هو شاب ينحدر من الجزائر وبالضبط مدينة "البيبان" عاش فقيرا معدما واجه الكثير من المشاكل التي تقهر أشد الرجال وعندما خسر كل شيء في بلده ذهب إلى إيطاليا واستقر هناك، وعندما ظن أنه نسي الماضي اكتشف أنه مريض بالسرطان ونلتمس ذلك في الحوار التالي:« وما مرضي؟

- أنت مصاب بالسرطان.
- سرطاااان...هل قلت سرطاااان؟؟؟.
- للأسف يا" عبد القدوس" لديك ورم سرطاني في المخ!!!»[2].

هذا ما دار بين " عبد القدوس" وطبيبه اكتشافه المرض الخبيث ، ليبدأ بعدها رحلة العلاج الكيمياوي، وعندما وصل إلى الجرعة الخامسة لم يعد يتجاوب مع العلاج، وقد حدد الطبيب عدم الاستجابة إلى عامل نفسي وقد نصحه الطبيب بما يلي:« سأنصحك بشيء سيكون كحل مناسب لحالاتك النفسية.

- وما هو يا دكتور؟

- لابد لك من مواجهة ذاكرتك في وطنك، عليك، بزيارة قبور أهلك والتحدث إليهم بكل ما يختلج صدرك...حدثهم عن كل شيء...ذاكرتك لا تزال معلقة ومصفدة في سجن الماضي عليك بمواجهتها وتحريرها»[3].

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص02

[2] المصدر نفسه، ص77

[3] المصدر نفسه، ص79.

هذا هو سبب رجوع "عبد القدوس" " إلى أرض الوطن ثانية وهو الذي كان يعتقد أنه لن يعود، فهذا المرض الخبيث جعله يواجه الماضي والتاريخ الذي تركه وراءه.

وبعد هذا الرجوع يأتي حدث آخر معهم في الرواية وهو التقاء " عبد القدوس" بـ" مريم" التي كانت فتاة أحلامه في الماضي والتي لم ينساها أبدا وفرقها القدر عنه حيث نجد ذلك في قوله:« يا إلهي إنها مريم! مريم الطفلة الجميلة التي طالما أحببتها وحلمت بإتمام حياتي معها غير أنها لا تزال بنفس الجمال الذي تركتها عليه يومًا، عيناها بقيتا مرسومتين بنفس الدقة داخل قلبي رغم سطوة البعد و جور المسافة ،كان وجودي جنبها حلم لن يتحقق، غير أن القدر حققه اليوم و جمعنا في صورة واحدة رسمتها الطبيعة بلونين لا ثالث لهما "أبيض و أسود"»[1]

فكان هذا اللقاء حزينا لأنه حدث بعد أن لعب الزمان لعبته بهما و جعلهما جسدين منهكين على شفير الهلاك، ويتذكر "عبد القدوس "الماضي الذي كان يحاول نسيانه من خلال الحديث مع "مريم" والتي تعتبر ذلك الجسد الذي أعاد وربط بين حاضر "عبد القدوس "وماضيه، ولا ننسى في نفس الوقت أنها قطعة مهمة من الماضي الذي عاشه، حيث يقول «هزمتني مريم كعادتها ووجدتني لأحكي لها عن حياتي السابقة التي طالما حاولت دسها في جيوب النسيان»[2]

كذلك يدرج "لونيس" حادثة أليمة وهي قتل أم "عبد القدوس" من طرف الإرهابيين، «سمعت أن خالتي عائشة قتلت من طرف الإرهابيين، لما فعلوا ذلك؟... فوجدتها تسبح في بركة من الدماء وأبي وعمي الشريف جنبها، حاول الشرطي منعي من الاقتراب لكن انفلت منه ونزعت اللحاف عنها، وجدت رأسها مفصولا عن

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص 06.
[2] المصدر نفسه، ص09.

جسدها فصرخت صرخة واحدة بعدها سقطت مغشيا عني...كنت أنتظر أن أجدها قد حضرت لي طبقا لأسد به جوعي فإذا بي أجدها طبقًا لأولئك الخونة»[1].

هذه الحادثة مثلت ذلك الخط الرفيع الذي حول حياة " عبد القدوس" من هادئة وطبيعية إلى حياة تملأها التعاسة والحزن، كما اعتمد الكاتب في الشطر التاريخي على الكثير من التفصيل والدقة وهذا ما يمكن أن نجده في وصفه لحيثيات مقتل " خالتي عائشة" التي ماتت دون ذنب والتي جعلت من ابنها جسدا بل روح حزنا عليها لأنها سنده الوحيد في الحياة.

ولعل الوصف الدقيق والتأكيد من طرف الكاتب على حادثة مقتل " خالتي عائشة "كان يهدف بها إلى تذكر هذا القتل الذي حدث في العشرية السوداء والتي لا تقل بشاعة ووحشية عما عانته الجزائر آنذاك.

يستمر الكاتب في نقل أحداث القتل و ما حدث بعد القتل بكل التفاصيل بطريقة فنية ورائعة مراعيا تارخيتها وفي نفس الوقت أخرجها من جمودها التاريخي ليأتي الخيال التاريخي واضحا في طريقة سردها.

بعد كل هذا يدرج الكاتب حدثا تاريخيا آخر هو هجرة "عبد القدوس" عبر قوارب الموت إلى إيطاليا بعد أن كان فيما مضى رافضا لهذه الفكرة حيث يقول : «حاول مرارا إقناعي بالهجرة لكنني في كل مرة كنت أرفض عرضه بشدة فينتهي بي المطاف بوابل من الشتائم منه... اعترتني رغبة جامحة لخوض تلك التجربة، فلربما أجد حياة أخرى في بلاد الغرب، فكرت طوال الليل في عرضه فوجدته الحل الأنسب لنهاية مشاكلي ومعاناتي، داخل سرداب الجحيم الذي أعيش فيه رفقة أبي وزوجته»[2].

وسبب تغيير "عبد القدوس" لفكرته هو الإلحاح المستمر من طرف صديقه" المكي"

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص08، 10

[2] المصدر نفسه، ص53، 54.

وبعد ذهاب "عبد القدوس" إلى إيطاليا مكث هناك طويلا ولم تكن له نية العودة لأنه لم يترك ولا أي شيء سوى الألم والمعاناة فأمه ورقية قتلتا وزينب تزوجت إلى خارج البلد وبقي وحيدا مع أبيه زوجة أبيه اللذان لم يحبهما أبدا لأنهما ظلماه كثيرا، وبعد هذه المعاناة ومكوثه مدة طويلة في إيطاليا تزوج فتاة أحبها رزقه الله بثلاثة أولاد، و اعتبر هذا بمثابة شعاع من النور اطل على قلبه بعد أن عاش في الظلام، ونجد ذلك في قوله :«في عامي الأول بعد الزواج رزقت "بصوفيا"، و رزقت "بروفيا" في الثاني، كان وجودهما في حياتي اكبر هدية من القدر، استطاعتا و أمهما ملء جزء كبير من الفراغ الرهيب داخلي، و قبل قرابة العام و النصف من اليوم رزقني القدر "بعبد العليم"....هو شديد التعلق بي أكثر من تعلقه بوالدته»[1].

وباعتبار أن هذه الرواية فيها أحداث تاريخية، فقد أوردت لنا بعضا من هذه الأحداث التي اتسمت بها المنطقة آنذاك مثل:

أ/ العشرية السوداء وما سببته من معاناة للشعب الجزائري «أصبح قتل البشر واغتصاب حريتهم وكشف أعراضهم أمرا عاديا بالنسبة لهؤلاء كان من الصعب على الناس أن يستوعبوا أمرا على يد أخ كانت لهم معه محنة واحدة وشعار واحد هو الحرية... لكن أحدهم اليوم قد خان العهد وغرس السكين في ظهر الأخر »[2].

معاناة الشعب هنا ليست من مستعمر ما بل من أبناء الوطن نفسه الذين صعدوا إلى الجبل و حملوا السلاح و كان شعارهم كلنا للوطن، كلنا شهداء لكن ما يقومون به شيئا آخر ،فهم يعتدون على الشعب البريء والأعزل ويفعلون ما يريدون بالقوة دون محاسبة، هي فترة مرت بها الجزائر في التسعينات مات فيها الكثير من الأبرياء.

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص76.
[2] المصدر نفسه، ص11، 12.

ب- الحرقة التي كانت من نتائج العشرية السوداء، فكل من يستطيع المغادرة عن طريق المخاطرة بنفسه في البحر يغادر لأن ببقائه فهو يخاطر كل يوم بنفسه وسط تطاير الرصاص والقنابل، ولازالت هذه الظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا، فرغم ما تنعم به بلادنا اليوم من أمان واستقرار نجد شبابنا يخاطر بنفسه من أجل تحسين ظروف المعيشة، ربما كان هدف الكاتب من خلال إدخال أحداث تاريخية إلى متنه الروائي هو محاولة إحياء الماضي في قالب الحاضر، وجذب القارئ للاطلاع على تاريخه، فحاول الكاتب من خلال روايته "ذاكرة معتقلة" إلى استحضار التاريخ بشخصياته الروائية و ذلك من خلال الرجوع إلى الماضي والهدف من كل هذا هو توضيح قضايا شائكة من هذا العصر.

نفهم من سيطرة الأحداث التاريخية على الحاضر السردي أن هذه الظروف مازلت مستمرة في الحاضر وبنفس الشكل فلا تستطيع قراءة عمل أدبي خارج العصر الذي أنتجه أو ظروف وجوده «لأن الأثر القصصي أثر فني قد لا يدل على روح العصر التي ظهرت فيه بطرائق لعلها أشد تعقيدا و ذات مستويات أكثر خفاءً»[1]

من خلال هذا تنشأ أسباب كثيرة منها فنية سياسية ثقافية اجتماعية تدفع بالرواية للعودة إلى التاريخ أهمها «البحث عن الذات الضائعة واكتشاف معنى الاستمرار والانتماء إلى شيء قد ضاع للأبد أو مسح الغبار عن الصورة القديمة ،كلها معاني سنتذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية »[2]

وكل هذا دفع "بلال ونيس" للرجوع إلى أحداث تاريخية ،و إعادة إحيائها و بعثها من جديد ،من اجل أن تكون بمثابة استذكار لما سبق.

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، دب، 2000م، ص39.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المصدر السابق، ص236.

3- الزمان والمرجعية التاريخية

إن الزمن هو العمود الذي تبنى عليه الرواية وقد عالج هذه المسألة مدعومة من النقاد والدارسين الذين قاموا التحليل الزمن الروائي كونه يحتوي على أحداث شريعة وأخرى بطيئة، وفيها أحداث متتابعة ومنظمة وأخرى محذوفة بشكل واضح أو ضمني، وتبعا لذلك فإن النظام الزمني يقوم على عنصرين طاغيين على الكتابات الروائية هما الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع

لا شك أن تقنية الاسترجاع جزء أصيل في كل عمل روائي لأنه يساعد الشخوص والكاتب في نفس الوقت بقول ما لم يستطع قوله في البداية، وغالبا ما تسترجع الشخصية أحداثا ماضيه مر عليها الكثير من الزمن فقد اعتمد الراوي في رواية "ذاكرة معتقلة" على عملية الاسترجاع ومن ذلك« ترنخت ناظرة إلي تتفرس أحزاني وقلبي الموجوع الذي امتصته ذكريات الماضي وطوقته أحزان الحاضر وما تخفيه يد المستقبل بين راحتيها، وما إن مددت يدي محاولا الإمساك بها حتى أشاحت عني ومضت...»[1].

ثم يكمل استرجاعه بقوله:« تركتني أرجف كسنبلة عجفاء في مهب ريح صيف لعوب...لست أدري كم فقدت من أنوثتها أمام جبروت الحياة ومقصلة الأيام»[2].

يتجلى هذا الاسترجاع في نقل الروائي معانته النفسية هو جراء فقدانه لبطلين من أبطال روايته وما انجر عنه من مأساة داخلية له، كان له الأثر الكبير على نفسه.

والمراد من خلال هذا الاسترجاع هو وضعنا في إطار العام للرواية لفهم بعض أحداثها، ونجد في النص استرجاع أخر ورد على لسان الراوي الذي يقول:« كم كنت أتوق لأتصالح مع والدي الذي كنت أكن له الحب

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، المصدر السابق، ص01

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والجفاء في آن واحد، أحيانا أتذكره في غربتي فأبكيه بحرقة قلب معلوم، وأحيانا أخرى أسرف في لومه، واستقل حتى في اسمه بل أنكره...»[1].

في هذا الاسترجاع نجد لوم وحزن الروائي على أبيه الذي جفاه منذ زمن والمقابل تحسره على فعلته به والبدء في لومه.

كما نجد استرجاع آخر في قوله:« كانت السماء اليوم الذي حللت فيه بحقائب على أرض 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 طهرا وجدتني أقف داخله منتصبا»[2]

كما نجد استرجاع في موضع آخر:« لقد مات والدك يا بني داخل المنزل وحيدا بعدما اشتد به المرض فلم يكن أنيس ليعتني به، كان يقوم بكل شيء بمفرده ويخدم نفسه بنفسه»[3].

لقد جاء هذا الاسترجاع كتمهيد وإضاءة بعض الجوانب الخفية لحدث مهم في حياة الشخصية "عبد القدوس" الذي ذكره له عمه عبد الشريف باسترداد له ذلك الحدث المؤلم وهو وفاة والده يسترجع فيه موت والد "عبد القدوس" يقول:« في إحدى الليالي أرسلت المكي ليتفقده ويأخذ له بعض الطعام، وإن تخلى عليه حتى صعقه المنظر الذي وجده عليه فعاد مذهولا يرتجف كقط في عاصفة ...»[4].

إن هذا الاسترجاع جاء ليقدم لنا ذكرى أليمة عن ماضي الشخصية " عبد القدوس".

كم أن هناك استرجاع آخر بعيد المدى يستذكر فيه السارد " عبد القدوس" إحدى أهم المراحل التي اجتازها في حياته وهي مرحلة الطفولة التي عاش فيها اليتم وتعرف على مرارته يقول:« آه يا مريم لا يزال خيال

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص02

[2] المصدر نفسه، ص03

[3] المصدر نفسه، ص04

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمي عالقا في ذاكرتي ولم تمحه أحزان الحياة وأفراحها، مازالت رائحتها ملتصقة في شراييني وروحي، موتها كان نهايتي..»[1].

ب– الإستباق

تعد الإستباقات المستخدمة في رواية "ذاكرة معتقلة" قليلة إذا ما قورنت بالإسترجاعات، ومن بينها نذكر، «فلو لم أركب وتركته لما حدث له ما حدث لكن فات اللي فات»[2].

كان هذا الاقتباس ضمن المنظومة الحكائية، لأنه استبق رجوعه إلى والده ولم يتحقق له ذلك فأشعره ذلك بالندم والحسرة.

وفي استباق آخر نجد:« ماذا لو كنت أنا صاحب الخاتم... أنا الرجل الذي طالما تمنيت بناء بيت هنئ معه...نصحو فيه على زقزقة العصافير...وتغفو على هديل الحمام...»[3].

لقد جاء هذا الاستباق على لسان " عبد القدوس" يستبق فيه حدث من حياته وهو زواجه من مريم لكن استباقه لهذا الحدث باء بالفشل.

كما نجد أيضا: « اجتاحني رعب شرير مما سأجده مكتوبا داخلها، ربما ستكون كلمات أبي الأخيرة بمثابة الرصاصة التي ستقضي علي غيضا...ما أقصاها تلك الرسائل التي تصل الرسائل إلينا على وجع مشفر ما إن تفتحها حتى يحتضننا الأسى وترحل بنا الذاكرة على اللازمان على مواطن نجهل سكانها وتضاريسها ويكون الوجع نشدها..»[4].

هنا يتجاهل "عبد القدوس" أمر الرسالة التي تركها له أبوه لكنه ينبؤنا بشيء من التشويق داخل الرسالة وهو ما نجده في متن الرواية.

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص07.
[2] المصدر نفسه، ص04
[3] المصدر نفسه، ص 06.
[4] المصدر نفسه، ص05.

كما نجد استباق آخر تستبق فيه مريم عدم عودة عبد القدوس إليها إلا أنه رجع إليها بقولها:« صباح الخير عبد القدوس، رجعت قلت والله ما رايح ترجع»[1].

إن هذا الإستباقات التي وردت في رواية "ذاكرة معتقلة" سواء تحققت أم لا، قد ساهمت في شحن جو الرواية ومليء فضاءها بالتوقع والترقب الذي يضعنا بين الشك واليقين، وساعدت القارئ على تطور الأحداث الآتية، وقدمت تمهيدات لما سيأتي لاحقا.

4- المكان ومرجعيته التاريخية في الرواية

يعتبر المكان عنصرًا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور روائي بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في المكان والزمان، ونظرًا لهذه الأهمية التي أخذها المكان نجد "أحمد مرشد" يعتبره:« العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائي في العمق ويدل عليها»[2]، فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عن هذا العنصر الأساسي في الرواية مهما كانت طبيعته حقيقي أو غير حقيقي، إذن فالمكان عنصر أساسي يركز عليه كل من الحدث، الزمن، الشخصية، وجوده يؤثر على كل ركن من هذه الأركان.

تتميز طبيعة الأمكنة في رواية "ذاكرة معتقلة" بعدم الثبات والتغيير فالرواية تضم مجموعة من الأماكن المغلقة والمفتوحة وهي كالآتي:

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص09.

[2] نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح الرواية (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، مج المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 2012م، ص22.

I. الأماكن المفتوحة

أ- المدينة

تعرف المدينة بأنها رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان وعادة ما يكون للمدينة حكومات وقطاعات إدارية خاصة لتطويرها وصيانة مرافقها وتعرف بأنها مركز سكاني دائم نسبيا وعالي التنظيم« ها قد جئتك يا مدينة البيبان، فافتحي أبوابك وعانقيني...ضميني إلى أبراجك، فكل الأبراج اليوم تبكيني ..ضعي على رأسي على ريش العروج، وبسيف الحب احرسيني...اجعليني برجا شامخا، وفي جراحاتي واسيني»[1].فهنا نجد "عبد القدوس" يتحدث عن المدينة التي عاش فيها حيث يستنجد بها لتواسيه فيل جراحه وهمومه الناتجة عن الغربة، ويضيف في موضع آخر «لم نكن نعرف أن ذلك الرجل الكريم هو ابن منطقتنا، ينحدر من ولايته البيبان، أصبح يعاملنا معاملة خاصة بعدما تعرف علينا، رائحة برج بوعريريج كما قال كانت عالقة في ثيابنا، كان حنينه كبيرا لمدينة البيبان ولناسها الأوفياء، قال "بأن مدينة البرج كامرأة تمتهن الغواية لا تشعر بعشقك لها أو أنك وقعت في حبها إلا بعدما تفارقها»[2]، فبعد هجرة عبد القدوس كان لا بد له من إيجاد عمل له ولصديقه فوجد مهنة الطبخ حيث كانا بارعين في الطبخ الجزائري ومأكولاته ،هذا ما ساعدهما كثيرا في ايجاد عمل، حيث يبرر من خلال هذا المقطع مدى حبه لمدينة البرج الذي لا يستطيع الابتعاد عنها و العيش خارج أرضها .

ب- المقبرة

هي مكان يدفن فيه الأموات بشكل فردي، والقبر هو المثوى الأخير الذي نام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق وتتجلى في روايتنا في المقاطع

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص01.
[2] المصدر نفسه، ص66.

التالية: « وصلنا المقبرة بعد سير مضن قبر أمي قد هيئ مسبقا صلينا عليها جماعة ثم أدخلناها قبرها الذي غسلته بدموعي، وبدأت المعاول تغطيها بالتراب، كانت دموعي آخر ما يلمس جسدها مني، لم أعد أقوى على الوقوف أكثر جثوت على ركبتي مودعا غاليتي، وسكاكين الألم تقطع قلبي وتثكل جسدي»[1]، وظف الكاتب هنا المكان وما يحمله من حدث تاريخي خالد في ذاكرة "عبد القدوس" والمتمثل في وفاة والدته وما يغمره من ألم وحزن يعتصر قلبه المتوجع من فقدان أغلى ما يملك في حياته فهو بمثابة شمعة تنير حياته وسط ظلام دامس.

وفي موضع آخر يقول:« بعد وصولنا إلى مقبرة سيدي بتقة لم أستطع النزول من السيارة حالتي ساءت كثيرا مما سنعته من ذلك الأسد الجريح المليء صدره بالألم والتحدي في آن واحد لقد ذكرني بالشاب الذي يزال يسكنني وأسكنه»[2]، يعكس هذا المقطع حسرة "عبد القدوس" بعد زيارة قبر أمه، وبكاءه على فراقها، فالمقبرة هنا عكست قضية العشرية السوداء وما حملته المقبرة من أموات دفنوا علة على وقع أهازيج ذاكرة معتقلة .

ويضيف قائلا ":اتكأت على قبر أمي متحسسا إياه، حدثتها بعينين تقطران ألما كأنها بأكثر من كلمة سامحيني»[3]، هما أحس "عبد القدوس" بالندم وتركه لوطنه وأهله سواء أحياء أم أموات حيث أحس بحسرة كبيرة على ما فعله فالغربة لم تستطع أن تنسيه ماضيه وأهله فقد كانوا في قلبه مهما ابتعد واغترب.

ج- البحر

يعتبر البحر من أجمل المناظر الطبيعية التي تبعث الراحة على قلوب البشر فهو الصديق الذي يسامر الإنسان في وحدته، وهو المعشوق الذي يذيب العاشقين أينما كانوا، فلا شيء يعادل جماله وروعته وسحره، فالبحر هذه الرواية ارتكز على إبراز متناقضات الإنسان المحصورة بين ثنائيات الموت والحياة، الهلاك والنجاة،

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص30

الماضي والمستقبل، وتعليل أبرز الظواهر الاجتماعية التي كانت تعانيها الجماعة داخل القارب« حيث وصلنا كان الظلام جاثما على المكان وأمواج البحر تتلاطم، برد قارس يرسل سمومه القاتلة إلى الأجساد، اقتربنا من القارب الذي سنغادر على متنه بدى منظره مخيفا مزريا يثير الفزع في النفوس، كان بالمكان قرابة عشرون شخصا أو يزيدون»[1]، كان "عبد القدوس" يستعد للإبحار في قوارب الموت هو وأصدقائه ذاهبون إلى المصير المجهول لحد الساعة لا يعرفون مصيرهم القادم كان همهم الوحيد التخلص من المعاناة التي عاشوها في بلدهم الأصل.

ويضيف في موضع آخر:« انطلق البوطي يشق طريقه وسط مياه البحر المخيفة، كان الجميع خائفين حيث اكتفينا بالتحديق في عيون بعضنا حدقت في المكي مليا فوجدته يعض شفتيه، يتجنب النظر إلي متصرا وجهه داخل صدره متناسيا أن الوجوه مرآة عاكسة لما تخفيه القلوب»[2]، يعكس هنا البحر الانفعالات النفسية أمام المواجع التي ألبسها إياه الوطن، فقد أكد على مبدأ إنساني أساسي افتقده الشعب الجزائري والمتمثل في الحرية

ومنه فالبحر هنا لجا إليه الراوي كذاكرة تتنفس من خلاله أمة بأكملها انطلاقا من وقوفه أمام الماضي والمستقبل متأملا في خشوع تام الحياة التي ستهدى له، والحياة التي سيتركها وراء البحر بما فيها من تاريخ ودين وذكريات، طامحا في حياة أفضل.

د– الغابـة

هي من الأماكن المفتوحة فالغابة مصطلح يطلق على تجمعات كبيرة النباتات والحشائش والأشجار التي تمتد لمساحات عظيمة من الكبر، ويعيش فيها آلاف الحيوانات والحشرات وتساعد الغابات على الحفاظ على التوازن الحياتي على كوكب الأرض« انطلقنا نحو الغابة نمشي ونتبادل أطراف الحديث وتذكرنا كم تعبنا فيها ونحن صغار وكم كنا سعداء حينها ليتنا كما قال المكي بقينا صغار ليكون أكبر همنا لا يجدنا الآخرون ونحن نختفي وراء أشجار

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص59.

البلوط والصنوبر حين نلعب الغميضاء»[1]، هنا تذكر عبد القدوس في الغابة طفولته عندما كان سعيدا وفرحا حيث كان لا يدرك ما يخفيه له الكبر من آلام ومعاناة وحزن وضياع، ويضيف في مقطع آخر: «بعد سير متعب وسط الرياح التي كانت تحمل زخات المطر وتصفع بها وجوهنا وصلنا إلى الغابة، كنا أحيانا نحتمي منها وراء شجرات الصنوبر والبلوط وأحيانا أخرى نتعمد الخروج ونمشي تحتها لنتبلل علنا نرجع إلى رشدنا من الجنون لذي سنقتحمه، وصلنا إلى مكان تغطية الأشجار فقام المكي بجمع الحطب وأضرم النار فيه فتوقدت نار جميلة وسط الأشجار لخضراء»[2]، هنا يعاني عبد القدوس من صراع داخلي مع نفسه حول الفكرة التي تدور في ذهنه وهي الهجرة إلى مكان يجد فيه الراحة والسكينة والطمأنينة هربا من تسلط أبيه الظالم وزوجته المتسلطة، فمن يبقى لأجلهم ويحبهم ماتوا وما من سبب يدفعه للبقاء هنا.

هـ- الشوارع والطرقات

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فالشارع هو إحدى الطرق الموصلة إلى باقي الأماكن، وبعد الشارع من الأماكن العامة وهو نفس الشيء بالنسبة لهذه الرواية وهي تتحدث عن شوارع مدينة البيبان وذلك بقوله:« ونحن نسير متجهين نحو منزله نتبادل أطراف الحديث، بدأنا نتوغل وسط الأحياء القصديرية والشوارع الضيقة التي تشي بفقر مدقع شب مخالبه في المكان، كل البنايات التي كان يسكنها هؤلاء الناس، كانت مجرد بيوت قرميد تشارف على السقوط ومستودعات صغيرة تنعدم فيها الحياة...»[3].

ولقد وفق الروائي "بلال لونيس" إلى حد كبير في وصف أدق تفاصيل هذه الأمكنة مما جعلنا نتخيل طبيعة الحياة المعاشة، ونضيف مثالا لهذه الأمكنة المفتوحة (الشوارع والطرقات) من خلال الرواية التي وظف مدينة

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص53.
[2] المصدر نفسه، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص62.

"مينيو" في إيطاليا وتجسد ذلك في قول الروائي التالي: « وصلنا أخيرا إلى مدينة "مينيو" كانت جميلة جدا خاصة تلك القصور الشاهقة المزينة بنقوشات جميلة وتعتليها ساعات كبيرة ثم نقلنا إلى أحد العمارات هناك وأقمنا فيها لمدة تقارب العشرة أيام»[1].

II. الأماكن المغلقة

أ- البيـت

لقد تلازم الحضور السردي للبيت بالانطلاقة الرسمية للحكي داخل الرواية باعتباره إحدى الأماكن التي تشبعت بخلفية تاريخية جعلت منه مكانا للاعتقال وانعتاق الذاكرة في آن واحد، حيث قام الراوي بعودة استذكارية مصحوبة بوصف دقيق للبيت الذي اشرف على اختزال ذاكرة بأكملها يقول عبد القدوس:« ها أنا ذا أجثو باكيا أمام بيتنا الذي سكنته يومًا فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة، وقرميده المحطم، وأبكي كل ذكرى فيه قتلت جزءا مني...بيتنا الذي اغتصب طفولتي وقذفني إلى عالم أصبحت فيه كورقة خريف استسلمت ذليلة لريح صيف لعوب ها هو اليوم ينظرني بلا وجل...البيوت كالبشر تخر قواها ويسقط عزيزها ويهد قوامها، تحمل داخلها ما لا يحتمل: آهات ..دموع ..و دماء»[2] .

هنا تقاربت الصورة بين حالة "عبد القدوس" والبيت إلى حد أضحى فيه المنزل يختزل كل ما علق بالذاكرة الروائية استهلالا بالتحديد الشخصي للمتكلم[ها أنا ذا]، فبعدما اعتقلت الذاكرة وقررت الاغتراب بكل ما تحمله من آلام ها هي اليوم واقفة بين أحضان الوطن ترجو المصالحة، وصولا إلى جعل البيت شخصية حية تعاني ما عاناه " عبد القدوس" طفلا ويتضح جليا في قوله [البيوت كالبشر].

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص66.
[2] المصدر نفسه، ص01.

كان البيت في روايته ذاكرة معتقلة لا يمثل معنى السكينة والهدوء خاصة بعد وفاة أمه وهذا ما نجده في هذا المقطع« دلفت باب المنزل بخطى ذليلة، بدا لي موحشا غريب يبكي في صمت هو الآخر، دلفته وكأنني أدخل بيتا غير بيتنا، البيوت بلا أمهات أشبه بالمقابر، ما أتعس البيوت بدونهن».[1]

كما نجد بطل الرواية يعود إلى البيت الذي سلب منه الراحة وجعله يعيش الرعب والخوف ويكون بذلك المكان الذي سرق من "عبد القدوس" راحته وطمأنينته ومن أمثلة ذلك:« وعدت مجروحا إلى بيتنا التعيس وجدت زوليخة أمام الباب تنتظرني بعينين تتقدان ضغينة خاطبتني بنبرة حادة وهي تضع يديها على خصرها...أين كنت يا هذا؟ أبوك لم يعد وليس لنا ما نأكله، بحثت عنك ولم أجدك هل ابتلعتك الأرض؟...»[2].

ب- الفنـدق

الفندق منشأة تؤمن وسائل الراحة والسكن للناس والخدمة الرئيسية هي توفير حجرة للنوم، كما أن معظم الفنادق يوجد بها مطعم واحد على الأقل ومن أمثلة ذلك قوله:« وصلت إلى الفندق وأخذت حماما وصليت ما فتني من أوقات، استلقيت على سريري كما حملت هاتفي ودخلت إلى معرض الصور، بدأت بتمريرها الواحدة تلو الأخرى، استوقفتني صورة كانت تجمعني بزوجتي وأبنائي كانت تلك اللحظة التي التقطنا فيها لحظة مسروقة من أفراح الجنة، الكل كان مبتسما.

جـ- الملهى

من الأمكنة المغلقة وهو رمز للفساد والانحراف وغيب القيم الأخلاقية كان له دور كبير في ضياع الكثير من الشباب من بينهم (المكي رفاقه) يتجلى ذلك في قوله "ركبنا السيارة التي كان داخلها ثلاث شبان تنبعث من

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة المصدر نفسه، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص54.

ثيابهم رائحة السجائر والخمر، انطلقنا نحو الملهى الليلي كانوا طول الطريق يتحدثون عن مغامراتهم مع فتيات الليل داخل الحانات وجلسات الخمر التي كانت غالبا تنتهي بهم في مخافر الشرطة، لم انبس طوال الطريق ببنت شفة رغم محاولاتهم في جري إلى الحديث بأسئلتهم المقرفة ».[1]

فمن خلال هده الرواية ينتقل البطل من مكان لأخر لأين يتعرض لتغيرات أخرى ،ويتمثل هذا المكان في الملهى وهو مركز الخراب والضجة والسكرة وفقدان الوعي وهذا ما عكس نظرة عبد القدوس عمد دخوله للمرة الأولى إلى الملهى في قوله" أحسست أني فقدت سمعي في تلك الليلة المشؤومة رفعت عيني إلى الأعلى فإذا بي أرى كرة كبيرة على شكل فانوسة تتوسط سقف الصالة تخرج منها أضواء متراقصة مختلفة الألوان كان في الصالة فتيات تلبسن لباسا كاشفا وتتمايلن بأجسادهن رقصا على أنغام الموسيقى والكلام الفاحش الذي كان يصدر من حنجرة ذلك المغني, كن تصفقن تارة وتطلقن تارة أخرى صرخات مثيرة لامتناهية ,أما الشباب فمنهم من كان يشارك تلك العاهرات في الرقص ومنهم من يستمتع بالنظر إلى أجسادهن شبه العارية ويصفق لهن ».[2]

فمن خلال هذا المنطوق السردي يصف لنا حقيقة المكان، فالكل يتصرف بغرابة صراخ وضجة يعم المكان الذي تعمره شخصيات مختلفة.

د- المستشفى

هو من الأماكن المغلقة حيث يتخذ المستشفى في الواقع يقصده الناس والمرضى بغية العلاج ,أيا كان موطنهم ومرضهم ,وهذا ما يجعله حركة مستمرة بصفته مكان انتقال متمو قع على أطراف المدينة حيث السكون

[1] الرواية، ص65.
[2] الرواية، ص 57.

والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة و الاطمئنان من أجل الشفاء ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض، ووسيلة في الانتقال إلى حال أحسن».[1]

وقد جاء في الرواية موضع المستشفى دلالة على الموت و النحيب و الفاجعة ،حيث ورد في أمثلة عديدة نذكر منها: « تملكني شعور غريب يشبه ذلك الشعور الذي أحسسته يوم موت أمي، لم أستطع النظر إلى رقية وهي على تلك الحال، ما هي سوى لحظات حتى توقف صوت الجهاز كاشف النبض، رفعت عيني نحو الزجاج فرأيت الطبيب يغطي وجهها...ماتت رقية في صمت رهيب»[2].

هـ- المسجد

هو الذي يحمل الدلالات الدينية الذي تميز الدين الإسلامي عن باقي الديانات وهو المكان المقدس والمجلل الذي يؤدي فيه المسلم صلاته قربانا للمولى عز و جل والملاذ لكل شخص يطلب الراحة والسكينة، حيث ربط الروائي هذا المكان بشخصية عبد القدوس ويوضح أكثر دهشته من خلال قول الروائي :«أدهشني المسجد وهو يعج بالمصلين وذهلت من عددهم الكبير أنا الذي كبرت فيه و كنت لا أستطيع عد رواده على أصابع يدي الواحدة، كم مرة وجدت أبي نفسه يؤذن ويقيم الصلاة وحيدا ،ثم يعود إلى المنزل يجر أذيال الخيبة لما آلت إليه القرية خصوصا و الوطن عموما »[3].

تعد القضية الوطنية من أبرز الظواهر التي يمكن رصدها داخل هذا المقطع إذ تتقارب دلالة المسجد مع الخلفية الدينية والسياسية التي أقيمت على وقعها الأزمة، كما أثار توترا نفسيا لا تبين من خلاله اضطراب الروائي وهو يعود بذاكرته إلى زمن سحيق أشرف على إنتاج أمراض نفسية بما فيها مرض الذاكرة.

[1] بلال لونيس: ذاكرة معتقلة، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص57.

خاتمة

وبعد البحث والعمل التطبيقي على رواية (شيفرة بلال) توصلت إلى النتائج التالية:

ـ أصبحت الرواية العراقية بعد 2003 أكثر حضورا وأشد تعبيرا وأكثر وعيا، فالروائيون بدأوا يتحررون من القيود التي فرضت عليهم فصارت الرواية مرآة للواقع المعيش.

ـ إن اختلاف الإيديولوجيات يجعل من الرواية بنية كلية تتصارع فيها القضايا الإيديولوجية، والصراع الإيديولوجي يشكل في الأخير بنية متلاحمة التركيب.

ـ إن رواية "شيفرة بلال" تنتمي إلى صنف الكتابة الجديدة، حيث يتداخل فيها الحاضر مع الماضي كما أظهرت الرواية الواقع الذي يعيشه السود داخل المجتمع الأمريكي الذي يدعي الحضارة والمساواة.

ـ تطرقت الرواية إلى دراسة قضايا مختلفة منها: الهُوية، التعايش، الحرية، كما عالجت في طياتها الاختلاف العرقي، والعقائدي، والثقافي.

ـ أثرت القصة التاريخية لبلال الحبشي التي استحضرها الروائي بين طيات الرواية في معظم الشخصيات فحررت كل واحدة منها من العبودية التي كانت تعانيها بشكل ما، فقد تعددت اشكال العبودية التي كانت تخضع لها كل شخصية .

ـ صورت رواية شفيرة بلال عددا كبيرا من الشخصيات المتنوعة في الحياة كشخصية أمجد التي مثلت التأثر بالثقافة الغربية وشخصية الام التي المكافحة والمسؤولة وشخصية الزوج السكير اللامبالي الذي هجر عائلته وشخصية بلال الذي كان ضحية للتفكك الأسري .

ـ اعتمد الروائي في صياغته على الكتابة اللاأجناسية من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة التي بإمكانها تغطية مضمون الرواية، فاتكأ على السرد والحوار والرسائل الالكترونية ما أضفى على النص الأدبي لونا من الحداثة.

ـ اعتمدت رواية (شيفرة بلال) في تقسيم فصولها ورواية أحداثها على الشخصيات حيث حمل كل فصل من الفصول اسم الشخصية التي تروي الأحداث سواءً تعلقت بها أو بغيرها من الشخصيات الأخرى مثل أمجد، لاتيشا، بلال...إلخ.

ـ وظف الروائي في عمله الأدبي تقنيات وأساليب معاصرة تمثلت في الرسائل الإلكترونية وهذا ولمواكبة مقتضيات العصر الحالي وجذب انتباه القارئ واستمالته.

وفي الختام آمل أن أكون قد وفقت ولو بالشيء القليل إلى دراسة جانب من جوانب الموضوع متوخية الأمانة العلمية والموضوعية، وأرجو أن يأتي من يكمل مسار هذا البحث لأنه عمل بشري لا يدعي الكمال وأنى له ذلك، والرجاء أن يشكل هذا العمل على ما فيه إضافة لمن سبقونا.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: المصادر

بلال لونيس ذاكرة معتقلة، دار المثقف للنشر والتوزيع، د ط، 2018م.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1– ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

2– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت، عبد السلام هارون)ج3 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1979م.

3– جيرالد برنس: قاموس السرديات ، السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات ، ط1، القاهرة، 2003م.

4– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، تر عبد الحميد هنداوي، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

5– عبد الله البستاني: "معجم البستان":م: ج1+ج2، مادة الروي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م.

6– لطيف زيتوني مكتبة لبنان ناشرون: معجم المصطلحات–نقد الرواية–، ط1، 2002م.

7– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

8– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

9– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط04، 1426هـ/2005.

10– محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة روي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971م.

11– محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: "تاج العروس من جواهر القاموس" مج، مادة روي، ج23، دار الكتاب، العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م.

ثالثا: المراجع

1– أحمد محمد العمايرة: الرواية مفهومها وتطورها وأنواعها، وعناصرها وأساليب تدريسها، عمان–الأردن، 2004م.

2– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، للنشر، سوريا، ط1، 1997م.

3– بطرس البستاني: محيط المحيط، مج9، ج8، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1430هـ/2009م.

4– بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، ط01، 2017، ص19.

5– جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، ط02، 2009م.

6– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1410،01هـ/1990م.

7– حسن شوندي، آزادة كريم: رؤية إلى العنصر الروائية، فصيلة الدراسات الأدب المعاصر/1390، ع10.

8– حسن هندي سالم إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

9– حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1999م.

10– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2000،3م،ص50.

11– الرواية البوليسية: عبد القادر شرشال، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ودمشق، دط، 2003.

12– الرواية والتاريخ، بحث في مساويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، المرجع السابق.

13– زعزب صبيحة عودن، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

14– سعيد يقطين: الرواية وتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيرت الدار البيضاء، ط01، 1992، ص49.

15– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، زمن السرد البشري، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، 1997م.

16– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012/1433م.

17– سكوت حمدي: الرواية العربية، ببليوجغرافيا ومدخل نقدي، مجلد 1، القاهرة، 2000م.

18– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسته مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العمة للكتاب، دط، 1984م.

19– سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص72.

20– سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1994.

21– سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة–مصر، دط، 1994م.

22– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منير حر للثقافة والفكر والأدب، 2013.

23– شاكر نابلسي: جماليات لمكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1954م.

24– شفيق البقاعي: أدب عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، ط01، دت.

25– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، دب، 2000م.

26– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة الهدى، ميلة، الجزائر، ط1، 2008.

27– طه وادي، الرواية السياسية، الحصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003.

28– عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: المقدمة، ج01، دار الفكر، بيروت، 2001م.

29– عبد الرحيم كردي: الرواي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط02، 1996/1417، ص146.

30– عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس،ط1، 1987م،ص111.

31– عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، (الألفاظ، والمذاهب، والمفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005م.

32– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زفاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(دط)، 1995م، ص126.

33– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

34– عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

35– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (البحث في مقدمة السرد)المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

36– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية البحث في التقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

37– العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت1970م، ص31

38– عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،ط2002،1م.

39– عزب صبيحة عودن، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص64. ط01، 2004.

40– عمر ميلان: مناهج الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1433هـ/2012م.

41– فريدة إبراهيم بن موسى: الزمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار عنداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م.

42– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999م، ص16.

43– قاسم عبده قاسم، مقدمة ابن خلدون(في تطور الفكر التاريخي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط01، 2004م.

44– قيس ماضي فرو: المعرفة التاريخية في الغرب (مقاربات فلسفية وعلمية وأدبية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط01، 2013م.

45– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دط،، 2002.

46– محمد صابر عبيد، سوسن البستاني، جماليات التشكيل الروائي في الملحقة الروائية عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

47– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في معمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م،ص11.

48– مسطفى السوفي: تصوير الشخصيات في قصص محمد قريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر،ط1، 2011/2010م/ 60.

49– مصطفى المويقن: تشكل المكونات الودائية، دار الحوار للطباعة والنشر(دب)، ط1، 2001.

50– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات ا: الرواية والمكان، دار الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 1443هـ/2011م.

51– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط د، 2005.

52– نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح الرواية (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، مج المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 2012م.

53– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م.

54– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مساويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006م.

55– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1986.

56– واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، دط، دت.

57– ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة 1406هـ، 1986م.

58– يحياوي سامية: جدلية الواقعي والجمال في الروايات الجزائرية رواية الطوخان لمرتاض أنموذجا–جامعة 20 أوت، سكيكدة، 1955.

59– ينظر حسن هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث– دراسة البنية السردية–، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2014م.

60– ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2003م.

رابعا: المراجع المترجمة

1– برندا مرشال: تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية ، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة–مصر، ط01، 2010م.

2– جورج لوكاتش: "في نظرية الرواية وتطورها"، تر: نزيه الشوفي، دار النشر، دط، 1988م.

3– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط02، 1976م، ص22.

4– جورجي زيدان: تاريخ أدب اللغة العربية، دار الأدب، بيروت، ج04، دط، دت، ص663.

5– جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م،ص19.

6– روجر هينكل، قراءة الرواية ، المرجع السابق، ص160

7– روجر هينكل، قراءة الرواية، ترجمة، صلاح رزق، دار غريب، القاهرة د ط، دت، ص108.

8– فيليب هاموس: سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة،(دط)، 2012م،ص08.

9– فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الجواد للنشر، سوريا، ط1، 2003م.

خامسا: المجلات

1– جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، قسنطينة، جوان، 2000م، ص195.

2– شرحبيل إبراهيم المحانس: بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية /ع498،رجب، 1439هـ/2018م.

3– صالح مفقودة: نشأة، الرواية العربية في الجزائر، التأسيس التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد2002م.

سادسا: الرسائل الجامعية

1– أمال شحادة حسن: الرواية التاريخية بين الأدبيين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين – نماذج مختارة–، ماجيستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث الجمهورية السورية،2009م،ص24.

2– عبد الرزاق دحمان: الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا (دراسة تحليلية تفكيكية) دكتورا، العوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، ص66.

3– ينظر صافية سلامي: رؤية التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب الحديث والمعاصر إشراف صافية عليا، جامعة محمد خيضر، 2013/2014، ص62.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ-ب**
مدخل: نشأة الرواية العربية والجزائرية	**7-4**
الفصل الأول: إضاءات حول الرواية والتاريخ	
المبحث الأول: مفاهيم حول الرواية	**09**
المطلب الأول: تعريف الرواية	**09**
أ- لغة	**09**
ب- اصطلاحا	**10**
المطلب الثاني: العناصر الفنية للرواية	**13**
أ. الشخصية	**13**
ب. الحدث	**16**
ج. الزمان	**17**
د. المكان	**19**
المطلب الثالث: أنواع الرواية	**21**
أ. التاريخية	**21**
ب. السياسية	**24**
ج. الرومانسية	**26**
د. البوليسية	**27**
المبحث الثاني: رمزية التاريخ في الفن الروائي	**29**
أ. تعريف التاريخ كرمز فني	**29**
ب. تجربة توظيف التاريخ في الفن الروائي	**32**
ج. الشخصية والمرجعية التاريخية	**34**
د. الحدث والمرجعية التاريخية	**35**

هـ. المكان الزمان التاريخي	**36**
الفصل الثاني: رمزية وأشكال توظيف التاريخ في رواية "ذاكرة معتقلة" لـ"بلال لونيس"	
المبحث الأول: بطاقة فنية حول الرواية	**39**
المطلب الأول: التعريف بالروائي	**39**
المطلب الثاني: ملخص الرواية	**40**
المبحث الثاني: توظيف التاريخ في الرواية	**42**
1- الشخصية التاريخية في الرواية	**42**
2- الحدث كرمز تاريخي في الرواية	**47**
3- الزمان والمرجعية التاريخية في الرواية	**54**
4- المكان ومرجعيته التاريخية في الرواية	**57**
خاتمة	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
فهرس الموضوعات	**77**
الملخص	

ملخص

يعالج هذا البحث حضور التاريخ في رواية ذاكرة معتقلة للكاتب والروائي الجزائري بلال لونيس، وقد حاولنا فيه أن ندرس تجليات التاريخ وطغيانه على البناء السردي في الرواية من خلال التداخل الفني بين العمل الروائي والمادة التاريخية.

ووجدنا أيضا أن العلاقة بين العمل التاريخي والروائي من الأمور الصعبة ،لأن كل منها مستند إلى مرجعية مختلفة تحتاج لثقافة واسعة من أجل الإحاطة بالمادة التاريخية ومن ثم إخراجها في قالب فني دون الإخلال أو المساس بصدقها التاريخي.

Résumé

Cette recherché traite la présence de l'histoire dans le roman "Mémoire Détenue" de l'écrivain algérien "Bilal Lounes".

Nous avons tenté d'étudier les manifestations de l'histoire et satyrannie sur la construction narrative dans le roman à travers l'imbrication artistique entre l'œuvre fictionnelle et le matériau historique.

Nous avons également constaté que la relation entre l'œuvre historique et l'œuvre Romanes que est difficile, car chacune d'elles s'appuie sur une référence différente qui nécessite une culture large pour prendre en compte le matériau historique et le sortir ensuite sous une forme artistique sans prejudge ou compromettant sa vérité historique.