الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف ـ المسيلة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل ط1: 201535098745

رقم التسجيل ط2: 201535095684

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان :

بنية المكان في رواية "ذاكرة معتقلة" لبلال لونيس

إعداد الطالبتين :

- لوعيل نجوى

- سماتي هجيرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/الربيع بوجلال	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بوزيج رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا
د/السحمدي بركاتي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

خير ما نبدأ به الكلام قوله تعالى عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم :

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ إبراهيم 07

فنحمد الله حمدا كثيرا أن وفقنا لإتمام هذا البحث، وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، ومن هذا المنطلق النبيل:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "بوزيد رحموني" الذي نورني بتوجيهاته ونصائحه زيادة على تكبده عناء البحث معي، فلم يبخل علي بشيء فله مني عظيم الشكر وجزاه الله عني ألف خير.

كما أتقدم بالشكر للذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية التي لقيت رواجا كبيرا، فهي تعبر عن الواقع المعاش ظهرت عند الغرب ثم انتقلت إلى قلوب العرب شيئا فشيئا، حتى أصبحت جنسا مهيمنا في يومنا هذا، فقد لقيت قبولا من طرف الدارسين والنقاد من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، وللمكان أهمية عظيمة في تشكيل البناء الروائي، بحيث يستحيل الاستغناء عنه لكونه ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، إنما هو إحدى العناصر الحية الفاعلة في القصة ليصبح جزءا هاما من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، ونتيجة لهذا ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا "البنية المكانية في رواية ذاكرة معتقلة" للكاتب بلال لونيس.

ومن بين الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع بالتحديد هو عنوان الرواية الذي جلب انتباهنا للدراسة، وكذلك هذه الرواية تتمتع بتوظيف كبير للمكان، والهدف الرئيسي من بحثنا هو الكشف عن تجليات البنية المكانية في رواية ذاكرة معتقلة وأهميته وكذا علاقته مع باقي العناصر السردية، وعن التقنيات التي لجأ إليها الرواية.

وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة على التساؤلات :

- ما هو مفهوم المكان؟ و ما الفرق بينه وبين الفضاء؟
- كيف وظف المكان في رواية "ذاكرة معتقلة"؟

أما المنهج المتبع في هذه الدراس : فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي وذلك لما تمليه طبيعة الدراسة.

وقد اقتضى مخطط الدراسة إلى أن يتشكل كما يلي :

تشكل هذا البحث من مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، فكانت المقدمة عرضا لإشكالية البحث والخطة، أما الفصل الأول الذي عنوناه مفاهيم المكان الروائي فقد تناولنا فيه مفهوم الرواية والرواية الجزائرية وكذلك تطرقنا إلى مفهوم السرد وأنواعه ووظائفه، وعلاقة المكان بالمكونات السردية والبنية كما تناولنا فيه مفهوم المكان مع تبيان الفرق بينه وبين الفضاء، وتطرقنا إلى أنواع المكان بالتفصيل وعلاقة المكان بالشخصيات وأهمية المكان، وجعلنا الفصل الثاني الذي كان عنوانه تجليات المكان في الرواية ذاكرة معتقلة تطبيقا لما جاء في

مقدمة

الفصل الأول، فكانت فاتحته بتقديم دراسة عنوان وغلاف الرواية إضافة إلى أننا حاولنا قدر الإمكان الإلمام بالأمكنة المتداولة في الرواية مع بيان أنواعها وكذلك وضحنا علاقة المكان بباقي العناصر السردية والثنائية الضدية، وكانت الخاتمة بها حوصلة نتائج هذا البحث وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مراجع أهمها:

- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- غاستون باشلار، جماليات المكان.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي.

بنية النص السردي :

و كما لا يخلو أي عمل من عثرات وصعوبات نذكر منها:

- تعددت الدراسات التي تناولت المكان باختلافها من دارس لآخر ما يجعل الإمساك بمنهج ثابت للدراسة أمرا صعب المنال.
- قلة الدراسات المتخصصة في الرواية المدروسة لأنها لا تزال حديثة النشر.
- قلة المصادر والمراجع بسبب الوباء المتفشي جائحة الكورونا مع الحجر الصحي.
- ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر وعبارات التقديم للأستاذ الفاضل "بوزيد رحمون" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي أثرت هذا البحث، كما نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث على تجسمهم عبئ قراءة هذا البحث وتقويمه، كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

1-لمحة موجزة عن الرواية:

تقدم الرواية سرد الأحداث وأزمنة وأماكن كثيرة، وهذا يتطلب أن يكون كاتبها مؤرخ للتاريخ وأن يكون باحثا اجتماعيا ملما بكافة التفاصيل حتى تتوافر المصداقية في روايته لأنه يتناول الحدث وكأنها تحدث في الحقيقة ... الأمر الذي يتطلب الدراسة المتعمقة لكافة الأنماط المحيطة به في البيئة لكي تبدو طبيعية لتتوافر واقعية الأحداث فالإنسان ينجذب إلى كل ما هو واقعي أو اجتماعي يحدث من حوله.

1-1 مفهوم الرواية:

أ- لغة:

هي مصطلح مشتق من كلمة " روى " ويقصد به سيلان الماء و تواجده بكثرة ويطلق هذا المصطلح على ناقل الحديث وفي ذلك يقول الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأناروا، فهي الماء و الشعر الحديث من قوم رواة "[1] ويقصد بها جنس أدبي يقوم على الحكي و القصص.

ب- اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح لأن أدب الرواية مازال في طور التشكيل والتكوين المتواصل ويرى بعض النقاد أن الرواية هي جنس أدبي نثري، يقوم على الحكي القصصي المرتكز على الخيال وحيث يقول عبد المالك مرتاض "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[2] أما باختين من خلال كتابه الخطاب الروائي بأنها

---

[1] أبي نصير إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، تح إميل يعقوب محمد نبيل، طريقي ج6.، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1،1999،ص326

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، ديسمبر 1908، ص 11.

جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين اجناس مختلفة (الشعر والنثر، الرحلة ...) وبين لغات متعددة (الفصحي ، العامية ، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن، اللهجات ...).[1] حيث أن اللغة في نظر باختين هي مجموعة من الأصوات واللغات المتنوعة. إن الرواية كعمل سردي متخيل يتضمن مقومات عديدة منها الأحداث والوقائع التي تكون متسلسلة في الرواية أو موزعة عبر فصول مستقل بعضها عن بعض نسبيا وقد تكون تلك الأحداث والوقائع مرتبطة بشخصيات معينة ومقسمة إلى أحداث رئيسية وأخرى ثانوية ولكل منها دلالتها، وكما تتعدد الشخصيات وتتنوع منها ما يحمل دلالات اجتماعية وفكرية وثقافية أو نفسية، وتساهم هي أيضا الشخصيات في بناء الحدث الروائي ونموه فيعمل الروائي على رسم ووصف الشخصيات وطبائعها وتقديم موقفها.

1-2 نشأة الرواية في الأدب العربي:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف روائيا خاصا به فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين واضرابهم، والقصص الدينية والفلسفية، أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القصص و الرواية في الأدب العربي ، وأول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فيتيلبون " مغامرة تليماك " 1867م ولعل رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام 1870م أول رواية عربية قلبا وقالبا، وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والإقتباس حتى ظهور (زينب 1914م) لمحمد حسين هيكل التي كانت يكاد النقاد يتفق على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، نقلا عن ميخائل باختين "الخطاب الروائي" تر محمد برادة دار الأمان، ط2، 2010، ص33.

من البنية الفنية لرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك ، وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري، وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك وعقب الحرب العالمية الأولى مع بدايات 30 من القرن 20 بدأت الرواية العربية تتخذ طابعا فنيا وأعمق أصالة، وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد وغيرهم، فقد نقلت رواياته 40 و 50 الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديرة ومن أبرز كتاب هذه الفترة عيد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، إذ أن الروائي المصري نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض "ولقد عرف الأدب العربي كأصنافه من الآداب الإنسانية الكبرى، كل أو جل، ما عرفت هذه الآداب من الأجناس، بل ألفينا الأدب العربي يستأثر ببعض الأجناس الأدبية التي لا توجد بوضوح، إلا فيه من المقامة التي نعدها نحن جنسا أدبيا عربيا بامتياز"[1].

وفي الستينات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا، وتقف رواياته (اللص والكلب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل) معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي، وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تنكر في هذه المرحلة ، ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سمي بالحداثيين وخرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله إبراهيم، وجمال الغياطني والطيب صالح وبهاء طاهر والطاهر وطار وغيرهم

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، 1998، ص19.

ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وإحداثية مختلفة من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا، ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يقضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

إن نشأة الرواية كان بفعل الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته وهناك من يرى بأن الرواية والتاريخ مرتبطان معا وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض "يرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا، وتلك هي الصورة التي كانت الرواية عليها لدى بالزاك مثلا لكن الرواية الجديدة ومعها النقد الجديد ترفض هذه الأطروحة وتأبى أن تربط نفسها بالتاريخ"[1].

1-3 نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأنها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم سنة 1949 تبعثه محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م. تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1949 لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، إلا أن البداية التي يمكن أن

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 15.

تؤرخ في ضوئها تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد المجيد بن هدوقة.

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صيغت بصيغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بأدب الأزمة.

1-4 الرواية الجزائرية في فترة السبعينات :

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، "اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ إن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. يرى الأديب الجزائري بوربون أن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين بل إن اللغة تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويوظفها لخدمة الجنسين الأدبي تقول آسيا جبار "إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفصل هذه اللغة "[1].

[1] الأدب الجزائري المعاصر نقلا عن واسيني الأعرج – اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص117.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة و المغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضا للواقع السياسي والاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا، إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة تفافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السياق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية"[1].

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسة، فقد كان بن هدوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية هذا هو الجو الذي تنفس فيه "ريح الجنوب" حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله.[2] في هذه الروايۃ تحدث بن هدوقة عن حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية فيقول " لا يمكن أن تتحرر المرأة و الأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة"[3].

جل هذه النصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة

[1] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص87.

[2] عمر بن قينة، فيالأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،1995،ص 198.

[3] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، دار العالمية،بيروت،ط3،1984، ص 89.

ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أدائها اللغة في بناء مشروع الدولة.

أما في فترة الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة 1981" و " أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983".

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب " وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما فإنهم يشتركون

جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[1].

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

[1] مخلوف عامر، اثر الإرهاب في الرواية مجلة عالم الفكر، المجلد22 ، العدد الأول بسبتمبر، د ط، 1999، ص30.

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها وبعدد الجرائم التي يقترفها. إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية " إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 م.[1]

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 8-10-1988 وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعط السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.

فالرواية هي شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة أنها ثقافة الوطن المجروح " إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات"،

[1] ينظر إبراهيم السعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة لرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د ط، د ت، ص 143-145.

وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في رواية " العشق و الموت في زمن الحراشي"، إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[1]

وما نخلص إليه أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحلية أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وإلى جانب هؤلاء الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذا النمط من الرواية ومنهم الجزائري، سفيان زدادقة.

الرواية بصفة عامة هي تشكيل الحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية.

إن حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالأخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل بهذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة.

[1] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية،، ص 309.

2- السرد:

2-1 مفهوم السرد:

يرى الشكلانيون أن السرد "وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[1] فالسرد أو القص" فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على – على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[2].

نلاحظ في هذه التعاريف أن السرد يقوم على أساس واحد، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

كما يطلق السرد" على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها سير الأحداث، كفعل في زمن الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده".[3]

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه التعاريف، أن السرد فعل شامل، غير محصور في نوع أو قالب واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة فروع.

ويمكن أن نميز في دراستنا هذه بين نوعين أو تقسيمين مختلفين للسرد، التقسيم الأول لـ"جيرار جنيت" أما الثاني ل "سمير المرزوقي"

---

[1] د. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص13.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص105.

2-2 أنواع السرد:

يعد السرد عنصرا من عناصر الرواية، وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، ونجده بنمطين ففيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

وعلى الرغم من أهمية التحديدات الزمنية فإن جيرار جنيت (Gerard Genette) يشير بأنه في بعض الأحيان يجدر وجود بعض التحديدات الزمنية لأن صيغة الماضي كافية لتثبت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية، الذي ميزه جيرار جنيت من وجهة نظر الموقع الزمني وحده. وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

السرد التابع: إنه النوع «الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث وقعت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضيين، وهو انطلاقا، النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[1].

ونجد جنيت الذي يسميه بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله: «هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس».[2]

فهذا النوع يعد الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص108.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص246.

السرد الآني: ويتمثل هذا النوع في: « هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الرواية وعملية السرد تدور في آن واحد»[1]. وهو الأكثر بساطة نظريا، وسماه جنيت بالسرد المتواقت « وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل»[2].

السرد المتقدم: هذا النوع أقل استعمالا، وهو « سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر تاريخ الآداب»[3].

السرد المدرج: وهذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية « كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة أي أن للرسائل قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[4]. ويسميه جنيت باسم السرد المقحم وعرفه بأنه «الحاصل بين لحظات العمل».[5] يقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث.

2-3 وظائف السرد:

1- الوظيفتة السردية: تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ أن « أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية».[6]

2- الوظيفة الإنتباهية: نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد «لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.
[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص103-104.
[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.
[6] جميل شاكر والمرزوقي، ص156.

على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا يا سادة يا كرام».[1]

3- وظيفة التواصل والإبلاغ: وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ « سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا».[2] وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.

4- وظيفة الإستشهاد: يثبت للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

5- وظيفة إفهامية أو تعبيرية: وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية».[3]

6- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى الشخصيات خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصيات.

7- وظيفة انطباعية: وهي « تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة أو الشعر الغزلي»[4]

---

[1] جميل شاكر والمرزوقي، ص102.

[2] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة فيفرى، 2000.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص110.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص110.

2-4 علاقة المكان بالمكونات السردية:

حظي المكان في الرواية باهتمام كبير من طرف الدارسين، حيث يعد أحد المكونات الأساسية في بناءها ويشكل فضاءها الشامل، كما يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، إذ يرى حسن بحراوي: "أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد".[1] ذلك أن كل عنصر فيها يكمل ويبرز الآخر، فالمكان هو الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية وتتفاعل في إطار الشخصيات والأفكار، ويحرك خيال القارئ لتصور الأمكنة من خلال الوصف فهذه العلاقة المتينة التي تجمع بين المكان وبقية المكونات السردية، شبهها حميد لحميداني بالخلية الحية، "فإذا كان الزمن والشخصيات والأحداث يمثلون النواة داخل هذه الخلية فإن المكان يمثل السيتوبلازم الذي تنسج فيه تلك النواة".[2] فلا يمكننا فهم دلالات النص وأبعاده إلا ضمن هذه العلاقات المتداخلة، لكي تصدر في النهاية رواية متكاملة حية تنبض بجميع عناصرها مكتملة.

وفي الطرف المقابل فالناقد الجزائري "عبدالمالك مرتاضي" استعمل مصطلح الحيز كمقابل للفضاء على النحو التالي:«... من العسر على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه ... وإذا كانت الجغرافيا خاصيته بالحيز الواقعي، فإن الحيز لدينا هو مالا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية»[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1،1990، ص26.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت البنان،ط1،1991 ص81.

[3] د. عبد المالك مرتاضي، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007، ص134.

وفي تعريف آخر يشير الحيز إلى المكان المحدد، لا المكان المطلق وان كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان»[1]. ولتأكيد وجهة نظره الاصطلاحية، كانت انطلاقا من دراسته لأعمال روائية جزائرية ومن خلال المقارنة بين الحيز في "الأشعة السبعة" لإبن هدوقة، والحيز في "عودة الأم" لأحمد منور وتوصل إلى « أن الحيز في العمل الأول موظف بذكاء ووعي فني، في حين أنه عند الثاني قد يكون غير ذلك »[2].

3-مفهوم البنية :

3-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم الميم المقصور مثل البنى يقال بنية وبنىً وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنىً وما يبتني به الأرض.

فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بَنَى) وتعني البناء والطريقة والتشييد والعمارة والكيفية.

3-2 اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية نجد قول أوسوالد ديكرو "إذا كنا نقصد بالبنية كل نظام مفرد organisation فإن الكشف عن البنى التراكيب اللغوية قديم جدا قدم الدرس اللغوي "

والمتعارف لدى المختصين في علم أصل الكلمات أن لفظ "بنية" انحدر من أصل لاتيني (stretural) وتعني معنى معماري يشير إلى الطريقة السابع عشر توسع استعمال مصطلح بنية وإن كان توسعه هذا مزدوجا، إذ الأول اتجاه الإنسان بحيث يمكن مقارنة جسم الإنسان

[1] د. عبد المالك مرتاضي، القصة الجزائرية المعاصرة، ص134.

[2] غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسيّة، ص256.

ببناء وتركيب أعضائه والثاني اتجاه مؤلفات هذا الإنسان خاصة لغته من حيث تركيب الكلمات في خطابه وعليه نحاول توضيح مصطلح بنية في اللسانيات. والبنية أتت من جوهر هو البناء ولا يمكن إرجاعها إلى أمور ما ورائية ويقول جورج موتان "إن كلمة بنية ليست لها أية رواس أو أعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي"

حيث أن دلالة البنية في اللغة الفرنسية تعدد فهي تعني النظام organisation التركيب Constitution ، الشكل Forme ، الهيكلة Organisation .

كما أن جان بياجيه يذكر تعريفا موجزا ملما ويعتبره في الوقت نفسه نسق من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أن تستعين بعناصر خارجية وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية totalité ، التحويل transformation ، و الانتظام الذاتي Autorégulation .

يتفق جميع البنيويين على مقابلة البنى بالركامات Agrégats بقوله " البنى تتحدد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر فلا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية إن الذي يشكل البنية هي العلاقات فحسب وما الكل في النهاية إلا نتيجتها.

والذي زاد أكثر صرامة ودقة وتقيد مع الأنثروبولوجية كلود ليفي ستروس في كتابه (الأنثروبولوجية البنيوية) فهو يرى " بأن طابع النظام في البنية يرجع أولا قبل كل شيء إلى أنها تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها لتغير أو التحول تحولت معه باقي العناصر الأخرى.

4-1 المفهوم اللغوي للمكان:

لغة:

يعتبر المكان من بين الإشكاليات في الدراسات النقدية وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح "Space , Espace " وقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح بكلمة الفضاء وهو يعني في طياته الخواء والفراغ، والبعض ترجمته بـ "الحيز" وهو يشمل معطيات المكان. كما يعني هذا المصطلح بالموضع كما أورده "ابن منظور" في معجمه لسان العرب في باب الميم تحت جذر "مكن": والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع[1].
وقد أورده في مادة "كون" ..... والمكانة المنزلة .. والمكانة الموضع[2]. كما ورد هذا المفهوم في القرآن الكريم، حيث يحمل في دلالته معنى الموضع أو المستقر لقوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[3] سورة مريم الآية 16، أي بمعنى أنها اتخذت من الشرق وجهة لها.

اصطلاحا:

مصطلح المكان مستخدم في الدراسات الأدبية العربية منذ عقود واستقر استعماله بشكل كبير، فعندما يذكر المكان فهو: موضوع العيش والإقامة وموضع الشعر والهجرة وهو الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته، ويتسع ليشمل الأرض بما عليها وبعبارة أخرى فإن المكان يرتبط بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها فهو مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته اسمه المكان إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئا ملموسا اسمه

[1] غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص356.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، (ص ي) بيروت، لبنان، 1993، ص569.
[3] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ص486.

مواطنة[1]. وهذا يعني أن المكان مجرد اصطلاح دال على وجود وهذا الوجود ..... ومن وراء تلك أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد وهذا ما ترسخ في أعماق الأديب لتملأ وجدانه، ويفيض بها مداد قلمه لذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب، وإنما في العلاقة الجدلية التي بين الإنسان، البطل، الأديب والمكان وفي العلاقة الدافئة أو المادة التي تستشعرها الذات الأدبية في علاقتها بالمكان.

المكان ليس فضاء فارغا ، ولكنه مليء بالكائنات والأشياء ..... والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات[2]، فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبيا ولا صامتا، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء وهي تتمثل خير تمثيل في الفن، فعندما نذكر أشياء من المكان فهي بمثابة علامات عليه وعلى مكنوناته.

كما يعتبر المكان مكون أساسي في بناء العمل الروائي، فهو بمثابة القاعدة التي تحوي جميع الأحداث وتطوراتها. حيث يعرفه غاستون باشلار بـ "المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بين الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحكام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[3]. فهو يحاول ربط المفهوم المكاني بالمفهوم الإنساني من جميع الجوانب من خلال ما يدور في الأحداث والشخصيات المتواجدة فيه.

أما المكان عند هنري متران هو " الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة على جعل الأحداث مظهر مماثل لظهر الحقيقة".[4] بمعنى أنه يحاول ربط الأحداث المتخيلة بقربها من الواقع من خلال توظيف المكان .

---

[1] المفهوم الحديث للزمان والمكان، ب س، ديفيز ترجمته السيد عطاء الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص12.

[2] سيزا قاسم، القارئ والنص " العلامة و الدلالة "، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص48.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان (تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص6.

[4] حميد الحمداني،بنية النص السردي،ص65.

4-2 المفهوم الفلسفي للمكان:

جاء المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله، إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنه يقال: "مكان لشي يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به، و يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه ...."[1]. فقد أطلق على المكان معنيين، الأول الإحاطة والثاني الاستقرار عليه.

أما مراد وهبة يرى: " أن المكان الخاص Lieu هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساويا له. ويصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود، فمثلا أنت الآن في السماء لأتك في الهواء، والهواء في السماء، ثم أنت في الهواء لأتك على الأرض وأنت على الأرض لأتك في هذا المكان الذي لا يحوي شيئا غيرك، وهذا المكان هو الحيز أو المكان المشترك"[2]، فقد فرق مراد وهبة بين نوعين من المكان، خاص ومشترك وجعل المكان يتصف بالإطلاق والاتصال وعدم المحدودية وكذلك التجانس.

وقد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم: ابن سينا الذي قال: " أن المكان مساويا، فإما أن يكون مساويا لجسم المتمكن، وقيل أنه محال أو يكون مساويا لسطحه وهو الصواب"[3]. لقد قدم للمكان دلالتين، وأيد واحدة على الأخرى. بينما عرفه أرسطو بأنه: " الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر"[4].

في حين أفلاطون قال: "بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها، وأضاف العالمان الفيزيائيان نيوتن وكلارك على تعريف أفلاطون خصائي اللاّتناهي والأبدية والقدم وعدم

---

[1] مصطفى حسيبة: " المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم وتعريفاتها" دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص603.

[2] مراد وهبة: "المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية " دار قباء للنشر والتوزيع، 1998، ص663.

[3] مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات، ص603.

[4] مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات، ص664.

الفناء، واتفق ديكارت والفيلسوف الرياضي إقليدس على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق"[1].

نلاحظ أن أفلاطون قدم له نفس المعني السابق مع القابلية والتشكل، في حين نيوتن وكلارك ساروا مسار أفلاطون لكنهم أضافوا خاصية اللّاتناهي.

بينما ديكارت وإقليدس قدما له تفسيرا رياضيا وحددا له ثلاثة أبعاد.

[1] باديس فوغالي، "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، 2008، ص171

5-الإشكالية الاصطلاحية للفضاء والحيز:

تعددت المصطلحات وكذا المفاهيم المترجمة لمصطلح المكان في الممارسات النقدية، باختلاف وجهة نظر المبدعين وكذا النقاد. وغالبا ما تتدخل هذه المصطلحات في النظرة النقدية لقضايا المكان ومن المصطلحات التي تخص مفهوم المكان في الساحة النقدية العربية نجد (الفضاء والحيز) كمقابل لذلك عند الغرب (e) space (F) espace.

أما الفضاء بتنوعه فهو متداخل في بنية واحدة من(الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي)، فإن ذلك يستوجب التمعن في الأبعاد التي يتخذها وعلاقته ببنية النص السردي، فحسب تصورات "حميد لحمداني " الذي تعرض لمصطلح الفضاء كمعادل للمكان « فالفضاء هنا، هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان التي تصوره قصتها المتخيلة »[1] وللإشارة فإن حميد لحمداني اشتغل على التصور الجغرافي للفضاء كمقابل للمكان، والذي يتولد عن طريق الحكي ذاته و يدعم هذا التطور النقدي "ابراهيم عباسي" «ويشكل الفضاء الجغرافي المكان الأساسي المركزي الذي أقيمت حول نواته الأبنية الأخرى»[2].

وعلى ذكر نقاد العرب في استعمال المصطلح، فان جوليا كرستيفا "كان تصورها للمكان الجغرافي منفصلا تماما على الرأيين السابقين، فأثناء توضيحها للمكان الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية"[3].

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي،ص 55.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2006، ص23.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، بتصرف، ص55.

والفضاء النصي من ضمن فضاء الحكي: «هو مكان فضائي أيضا، غير أنه متعلق بالمكان الي تشتغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة»[1].

ففضاء الحكي بنية معمارية إما في الواقع أو على الورق، وعموما فإن الفضاء أشمل من المكان الواحد على حد تعبير "حميد لحمداني": «المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[2].

6-أنواع الأمكنة:

يعد المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للرواية، و من أهم مظاهرها الجمالية، لما حظي باهتمام من طرف النقاد والدارسين، فخصوه بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرواية من (خيال وأحداث وشخصيات) ساهمت في نضج واكتمال العمل الروائي من جهة وكذلك تعددت تقسيماته بما يتناسب وكينونات المبدع، وخواطره الدفينة، ونوع العلاقة التي تجمعه بالعمل الروائي من جهة أخرى.

وكانت الدراسات الأولى من الكتاب والمفكرين، ووردت من خلالها التقسيمات الأولى للمكان، و ذلك ما « قام بين المنظرون الألمان بعد روبير بيتش R. Petsch 1934 بالتمييز بين مكانين متعارضين هما (Raum. Lokal)، فالأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقدسات والأعداد ... إلخ، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية»[3] .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، ص62.

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي،ص63.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

أما بعد هذا التقسيم فقد وردت تقسيمات أخرى مختلفة للمكان وذلك حسب تغيراته وتعدد أغراضه في النص السردي، فأغلب الأمكنة التي تورد في معظم الأعمال السردية تكون محملة بدلالات متعددة، التي تؤدي وظائف مختلفة يرتبها الراوي حسب أحداث القصة، ومن أبرز الأماكن الواردة في الأعمال السردية نجد (المفتوحة منها والمغلفة)، (وأماكن الانتقال وأماكن الإقامة) حيث تختلف وظائفها الجمالية والدلالية من منطقة لأخرى.

6-1 الأماكن المفتوحة:

هي التي تكون متفتحة عامة أو خاصة، وتتميز بالطلق والحرية والانفتاح، يتحكم بها الزمن، تختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، إذ « تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة وتؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى»[1]. وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور لآخر، و يتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها ومخطوطها الذي يميز المكان عن غيره، « فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، بادية للعام والخاص، دون سردية و تتمثل هذه الأماكن في الأسواق، والمقاهي و الساحات والشوارع، وتسمى عادة بالأماكن العامة، وقد تدخل في معنى الضياع أو الخطر، كما قد تحمل معنى الحرية أو التواصل»[2]. هذا النمط من الأمكنة دال على الاتساع والانفتاح، كما أنها ذات حركة دائمة ونشاط وحيوية، حيث تجتمع فيها مختلف الأجناس والأفراد في المجتمع أو لعدة مجتمعات، مما يساهم على الكشف عن مقومات وخصائص تلك الأفراد، إلا أنها في بعض الأحيان تحمل الخطر والضياع ويؤدي ذلك إلى الفساد.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،عالم الكتب الحديث،ط 1،2010،ص.

[2] محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد 2، ص379.

6-2 الأماكن المغلقة:

إضافة إلى الأماكن المفتوحة نجد الأماكن المغلقة، وتعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، حيث أنها تتميز بالانغلاق والانعزال عن العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة ومحدودة، و « يكسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج والسجن قيد يسلب حريته، وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذى يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح»[1].

ومختلف هذه الفضاءات تحمل دلالات مختلفة، حيث أنها تعبر عن الضغط والانعزال، وتتخذ خصوصيات متنوعة في مختلف الأعمال السردية، وهذه الفضاءات المحدودة والمنعزلة والمنغلقة، ويعبر كل منها عن ركن معين، ذات دلالات معينة.

6-3 أماكن الانتقال:

يمثل هذا المكان عامة الحركة والحيوية، والانتقال من هنا إلى هناك، أين يجد الإنسان حرية مطلقة، ويتمكن من التنفس، والتفتح خاصة أن «أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصية، وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء، والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[2]. هذه الأماكن تعبر عن السيرورة والحركة، وهذا ما جعل الإنسان متنقلا بعد أن

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

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

يغادر مكانه الثابت، وينتقل من حالة سكون إلى حالة حركة، فمثلا خروجه إلى الحي أو الشارع كما « تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية وهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مصرحا لغدوها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[1]. وهذا ما يجعل الشخصية في حرية مطلقة بانتقالها من ركن لآخر.

6-4 أماكن الإقامة:

ومن خلال هذا النمط نستكشف أماكن ثابتة ومريحة، تحمي الفرد من العوامل الخارجية، إلا أن هذه الأماكن تختلف حسب تصرفات وتموضعات الأفراد، حيث أن هناك أماكن اختيارية وأخرى إجبارية باستطاعتنا أن نعثر « ضمن أماكن الاقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية، المنزل مقابل السجن»[2]، فالأماكن الاختيارية تتصرف فيها الشخصية كما تشاء، وتكون تحت سيطرتها، ويميزها عن غيره من النوع، والشكل، واللون ويكون فيه مقيد وخاضع وهذا ما جعلها تتميز عن بعضها البعض، ف «السجن كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير»[3]. أما «البيت هو ركننا في العالم»[4] أي أن البيت هو العنصر الأساسي والضروري الوحيد الذي يضمن حياة الإنسان وسيرورته على الوضع الذي يختاره هو، ويحقق فيه أحلامه ورغباته، وذلك بكل حرية ويتصرف كما يشاء فهذا المكان الأليف يضمن حياة الانسان رغم أنه مغلق ومحدود إلا أنه مفتوح بالنسبة للإنسان حيث يكون فيه طليقا عكس السجن الذي يمثل الانغلاق والانعزال عن الأفراد والحياة الحرة، ففيه تسلب حقوق الأفراد، كما يحمل في طياته نوع من التشاؤم والإكراه ويكون تحت سيطرة الغير والرقابة المستمرة، والحرمان وهذا ما يميز الأماكن الاختيارية عن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[3] حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،200، ص147.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط6، 2006، ص36.

الإجبارية. ويمكننا التمييز بين أماكن الإقامة الاختيارية والاجبارية، وأماكن الانتقال العامة والخاصة وذلك حسب ما يلخصه لنا هذا الجدول:

أماكن الإقامة		أماكن الإنتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية	أماكن الإقامة الإجبارية	أماكن الانتقال العامة	أماكن الانتقال الخاصة
فضاء البيوت (البيت الراقي/ البيت الشعبي/ البيت المضاء/ البيت المظلم)	فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	الشوارع والأحياء الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	أماكن الانتقال الخاصة (المقهى والمطعم)

7-علاقة المكان بالشخصيات:

إن للمكان علاقة وطيدة بالشخصيات، فهي من أهم وأبرز العلاقات المتشكلة في العمل السردي، كون الشخصية تلعب دورا هاما في الحيز المكاني، الذي يمثل الإطار الحركي لأفعال الشخصية وهذا ما أكده حسن بحراوي في قوله: " أن المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الانسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[1]، فهو بهذا أكد العلاقة التأثيرية المتبادلة بين الشخصية والمكان وأضاف عمر عاشور "أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية لا تحدد إلا من خلال حركة الشخصيات فيه"[2]. وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الدور المهم الذي تقوم به الشخصيات في تشكل المكان.

لذا " فالإنسان دائما يعلن عن حاجته إلى إقرار بوجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت... فحينما نتابع حركة الشخصيات تنشأ لدينا بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان"[3]. بمعنى أن الشخصية لا تستطيع تحديد معالمها إلا من خلال المكان لأهميته الكبرى عند الشخصية وأهميتها هي في تشكل المكان.

فالبرغم من أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل العكس هو الذي سيحصل إذ أن الأماكن في هذه الحالة هي التى سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية[4]. ومن هنا تستنتج أن علاقة المكان بالشخصيات

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[2] عمر عاشور، " البنية السردية عند الطيب صالح" البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر،2016،ص 38.

[3] خالد حسين حسن، "الفضاء الروائي والعلاقات النصية"، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ص39.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

علاقة وطيدة إذ تعد علاقة تأثير وتأثر، إذ لا يمكن في الحديث فصل المكان عن الشخصيات والعكس صحيح. تلعب الشخصية الروائية دورا محوريا في الرواية، إذ تؤدي مجموعة من الوظائف داخلها، كما تسهم في تكوين المكان وبناءه عن طريق حركتها التي تبث الحيوية فيه.

وفي رواية ذاكرة معتقلة تتجسد لنا هذه العلاقة من خلال الشخصية الرئيسية –عبد القدوس– والمكان وكذلك الشخصيات الثانوية.

8-أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية فلا يمكننا تصور رواية دون مكان كونه أحد العناصر الفنية في الرواية، ففي بعض الأعمال يتحول المكان إلى فضاء يحتوي العناصر الروائية.

وتظهر أهمية المكان في قول بحراوي (هو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)[1].

فالمكان يعد (أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان الان حقيقيا أو خياليا من نسج خيال الكاتب...)[2].

والحقيقة فالمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة أو اللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه. (ففي المكان الروائي تتدافع نحو الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في الأماكن يتحركون في فراغ، و بحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن

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

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص15.

تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية)[1]. ولنبرز أهمية المكان أكثر فهو يعتبر (كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تصنيف إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في الروايات الرشيقة دور البطولة، وليس عنصر البطالة)[2] .

مما يعني أن المكان هو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي وينظمه فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله.

وهذا ما ذهب إليه هنري متران "عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[3].

(إن تشخيص المكان أحيانا حسب "ابراهيم عباس" يكون الهدف من وجود العمل الروائي)[4] ويفرض هيمنته على كل عناصر الرواية لاعبا دور البطولة، والروائي من خلال وصفه للمكان وجماليته يمكن أن ينقل ذهن المتلقي من عالم الورق إلى عالم الواقع.

(إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى)[5]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص104.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص275.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل لمؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002، ص34.

[4] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص32.

[5] عمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

وبناء على ما سبق يتضح أن توظيف المكان من دعامات البناء القصصي فهو يساعد على التخيل والإدراك العقلي، وكما يساعد في بنائها مع الأحداث والشخصيات ويتكامل مع باقي عناصر البناء الروائي ولتشكل وحدة فنية متكاملة.

فتوظيف المكان من الوسائل الجمالية ويزيد من واقعية الأحداث في الرواية.

الفصل الثاني

1- غلاف الرواية:

في رواية " ذاكرة معتقلة " نجد تصميما خاصا للغلاف فالمتأمل لغلاف رواية (ذاكرة معتقلة)، يلاحظ غلبة لونين بارزين هما اللون الأسود والأحمر، وعادة ما يحمل هذان اللونان دلالات سلبية، فالأسود كما هو معروف يرمز به للحداد والحزن، والظلمة، وقد عكس هذا اللون جزء كبيرا من مضمون الرواية، ذلك أن معظم شخصياتها كانت تعيش حياة تعيسة محزنة لم تعرف معنى السعادة، من بدايتها حتى النهاية ففي كل مرة يدخل أبطالها في دوامة الخيبة والانكسار، خاصة فيما يتعلق بالبطل (عبد القدوس) ومن ذلك حديثه مع وطنه الذي تجرع على أرضه مرارة الألم «آه يا وطني لم أمعنت في إذلالي؟ بترت أيامي وقصفت أحلامي بلا رحمة، لم أعد أجدني بين أناس تقاسمت معهم رغيف أحزاني وبكيت معهم لوعتي وخطوبي، تائه أنا فيك فقد ضاعت بوصلتي ومات رباني وسجية الليل لا تبرحني. عبثا أحاول انتشال روحي الغريقة في بحور الظلام وأعزف سيمفونية الأحزان ممزوجة بشجن الشوق والحنين اللذين مزقا مضغتي وأرديائي قتيلا في غياهب الضياع، انطفأت جذوتي فاسحة المجال لعتمة اغتصبت بريق عيني وتساقطت أوراق صفصافتي لتتكرر خيباتي»[1] أما اللون الأحمر فإنه يرتبط بالقتل والموت، فهو رمز الدم، حيث كانت نهاية الشخصيات الرئيسية مفجعة، وذلك بتضمين الروائي مشاهد الموت والقتل ولعل من أكثر المشاهد الدموية التي حاول الروائي أن يعبر عنها من خلال توظيف هذا اللون في الغلاف هو مشهد جثة أمه التي اغتالها الإرهاب في قوله « ودلفت باب المنزل فإذا بي أجد غاليتي تسبح في بركة من الدماء وأبي وعمي الشريف جنب جثتها، حاول الشرطي منعي من الاقتراب لكني انفلت منه ونزعت اللحاف عنها فإذا بي أجد رأسها مفصول عن جسدها صرخت: واااا أمااااااااه واااأمااه بعدها سقطت مغشيا عني، كنت أنتظر أن أجدها قد حظرت لي طبقا لأسد به

[1] بلال لونيس ، ذاكرة معتقلة، دار النشر المثقف، ط1، 2018، ص6.

جوعي فإذ بي أجدها طبقا لهؤلاء الخونة، ما ذنب غاليتي حتى تذبح خروف يوم العيد، ما ذنبي وأختي حتى يطفؤوا شمعتنا إلى الأبد؟.»[1]

تضمن غلاف الرواية الأمامي صورة رأس الإنسان غير مكتمل الجسد، داخله صوره أخرى لشخص غير واضحة معالمه، وقد ركز الروائي على هذا الشكل كون الرأس هو مركز الذاكرة، هذه الذاكرة التي

تم اعتقالها من قبل شخص مجهول ربما حتى البطل نفسه يجهل من هو، هل هي أمه التي غادرته قبل أن يرتوي من حنانها أم مريم التي لم يفرح بقربها؟؟ أم هو من اعتقل نفسه بنفسه، داخل دوامة الإحباط؟؟؟ كل هذه التساؤلات أوحي لنا بها الغلاف الأمامي للرواية والأيقونات الموظفة فيه، وكذا اللون الرمادي الذي تجلى داخل ذلك الرأس إذا عادة ما يرمز اللون الرمادي للضبابية وعدم وضوح الرؤية. كما تضمن أعلى الغلاف صورة السلسلة بلون أحمر ربما تمثل تلك القيود والأغلال التي اعتقلت ذاكرة البطل وأعاقت حياته من خلال سيطرتها على تفكيره وذاكرته عبر ارتدادها إلى الماضي الذي صار يطارد الحاضر،، فقد وضعت الرواية محاط بالسلاسل وهو ما يوحي بالسجن الذي أحيط بالبطل من قبل ذاكرته داخل اطار أسود وتبعا لذلك فقد كان العنوان معبرا ومناسبا لمضمون الرواية.

وبالتالي نجد هناك نوعا من الانسجام بين الغلاف والنص فقد استطاع الروائي أن يختار غلافا بألوان ورسومات عكست مضمون النص.

وعليه فقد عرف الروائي كيف ينتقي غلاف روايته بعناية، فقد استطاع من خلاله تلك المؤشرات والأيقونات أن يكشف الستار عن بعض مضمون روايته، كما أنه استطاع أن يشغل ذهن القارئ وحثه على الغوص في أعماقها للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات التي في ذهنه حول صورة الغلاف وكذا العنوان.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص33-34.

أما بالنسبة للعنوان فقد جاء في أعلى الغلاف الخارجي بعد اسم الكاتب مباشرة، وبخط أكبر من الخط المستعمل في كتابة اسم المؤلف، فقد اختار الروائي أن يكون العنوان وإسم الكاتب باللون الأحمر داخل خلفية سوداء، وذلك للفت نظر القارئ وشد انتباهه، وقد وردت صياغة هذا العنوان باللون الأحمر القاتم بخط مميز جدا، وكأنه كتب فعلا بالدم نتيجة تلك التموجات المختلفة التي طبعت العنوان (ذاكرة معتقلة) وهو ما يؤكد أن صاحبها قد كتبها بالدموع والألم، وبإحساس متدفق، فعادة عندما يسيل الدم غزيرا يترك تلك القطرات التي تتجاوز حدود الشيء الذي يصب داخله، وربما اختار الكاتب هذا النوع من الخطوط والألوان ليبين أن حجم المعاناة التي مر بها في حياته والتي تخطت كل الحدود ، فالرواية بدأت بمشهد القتل وانتهت بالموت أيضا وبين البداية والنهاية مشاهد مفجعة محزنة.

أما عن الغلاف الخلفي للرواية فقد احتوى صورة الروائي الشاب " بلال لونيس" يرتدي لباسا أسود، ذلك أن جل ما في الرواية من أحداث هي أحداث واقعية مر بها الروائي في حياته وهو ما يجعلنا نقول عنها أنها رواية سيرة ذاتية بطلها الونيس بلال" تحت اسم مستعار هو " عبد القدوس "، تضمن كذلك الغلاف الخلفي للرواية عنوان الرواية ولكن بحجم أصغر.

المميز أيضا في هذه الجهة من الغلاف هي تلك الشهادة التي حاز عليها الروائي من قبل أبرز نقاد وأدباء الرواية العربية " فيصل الأحمر " وهذا ما يوحي بقدرة الروائي على الإبداع والتأليف، والتلاعب بالكلمات التي كانت متناغمة مع الأحداث، إضافة إلى ورود اسم دار النشر (المثقف) التي صدرت عنها الرواية.

ليكون بذلك الغلاف ملخصا وافيا لكل أحداث الرواية، فقد أبدع الروائي وبحق كثيرا في تصميمه تماشيا مع المضمون.

2- عنوان الرواية:

يعد عنوان الرواية "ذاكرة معتقلة" عنوانا مشبعا بالتساؤلات والدلالات الفلسفية فقد لجأ الروائي إلى استغلال لعبة التخاطب الحواري مع القارئ من خلال إثارة تفكيره ودفعه إلى طرح التساؤل هل يمكن للذاكرة أن تعتقل ؟ ولماذا اعتقلت ؟ وكيف اعتقلت ؟ ومن المعروف أن مصطلح الذاكرة عادة ما يقابله مصطلح النسيان وهوما تطرق إليه بعض الفلاسفة تحت سؤال أيهما أفضل الذكارة أم النسيان؟

لو عدنا إلى دلالة العنوان "ذاكرة معتقلة " نجد أنه عنوان يتألف من كلمتين، إسم وصفة لمبتدأ محذوف تقديره هي وصفة بينت حالة ذلك الإسم (معتقلة).

الذاكرة مصطلح عادة ما يرمز به إلى الماضي أما عن صفة معتقلة فإنه كما هو معروف أن الاعتقال معاناة الأسر والسجن وما يدل على هذا اللفظ على الضياع والتشتت هو ماضي الشخصية "عبد القدوس"، كما يمارس شتى أنواع التعذيب على حاضرها والذي أصبح مظلما، فقد تمثل اعتقال الذاكرة في هذه الرواية من خلال استحضار صور الماضي بشكل دائم خاصة في الأيام الأخيرة من حياة الشخصية البطلة، حيث احتوت ذاكرته على ذكريات تعيسة فرضت نفسها عليه إلى درجة أنه لم يستطع الفرا ر منها.

ويرجع سر تسمية الكاتب روايته بـ "ذاكرة معتقلة" إلى ذاكرة البطل عبد القدوس التي رفضت أن تفارقه .

فهو عنوان مميز ودقيق وقد وفق الكاتب في استجلاب انتباه القارئ لمضمون الرواية من خلال عنوانها.

3- أنواع الأمكنة:

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ".[1] ولا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية.

3-1 الأماكن المفتوحة

3-1-1 المدينة:

تعرف المدينة بأنها رقعة جغرافية يقطن بها عدد كبير من السكان وعادة ما يكون للمدينة حكومات وقطاعات إدارية خاصة لتطويرها وصيانة مرافقها، وتعرف بأتها مركز سكاني دائم نسبيا وعالي التنظيم «ها قد جئتك يا مدينة البيبان، فافتحي أبوابك وعانقيني... تيملي إلى أبراجك و كل الأبراج اليوم تبكيني...ضعي على رأسي ريش العروج و بسيف الحب أحرسيني...اجعليني برجا شامخا وفي جراحاتي واسيني»[2] فهنا عبد القدوس تحدث عن المدينة التي عاش فيها فهو الآن يستنجد بها لتواسيه جراحه وهمومه الناتجة عن الغربة.

"لم نكن نعرف أن ذلك الرجل الكريم هو ابن منطقتنا. ينحدر من ولاية البيبان أصبح يعاملنا معاملة خاصة بعدما تعرف علينا، رائحة برج بوعريريج كما قال كانت عالقة في ثيابنا، كان حنينه كبيرا لمدينة البيبان و لناسها الأوفياء، قال بأن مدينة البرج كامرأة تمتهن الغواية لا تشعر بعشقك لها أو أنك وقعت في حبها إلا بعدما تفارقها"[3]. بعد هجرة عبد

[1] حميد لحيمداني، بنية النص السردي، ص70.

[2] بلال لونيس ، ذاكرة معتقلة، ص3.

[3] بلال لونيس،ذاكرة معتقلة، ص3.

القدوس كان لابد له من إيجاد عمل له و لصديقه فوجد مهنة الطبخ حيث كانا بارعين في الطبخ الجزائري ومأكولاته. هذا ما ساعدهم كثيرا في إيجاد عمل.

3-1-2 المقبرة :

المقبرة أو الجبانة هي مكان يدفن به الأموات بشكل فردي حيث كانت بعض الحضارات تقوم بتزيين مقابر الملوك هذا ما قام به المصريون القدماء "وصلنا المقبرة بعد سير مضن قبر أمي قد هيء مسبقا صلينا عليها جماعة ثم أدخلناها قبرها الذي غسلته بدموعي، وبدأت المعاول تغطيها بالتراب، كانت دموعي آخر ما يلمس جسدها منى، لم أعد أقوى على الوقوف أكثر جثوت على ركبتي مودعا غاليتي، وسكاكين الألم تقطع قلبي وتثكل جسدي"[1] توفيت والدة عبد القدوس وحضرها بألم وحزن يعتصر قلبه المتوجع من فقدان أغلى ما يملك في حياته فهي بمثابة شمعة تنير حياته وسط ظلام دامس.

"بعد وصولنا إلى مقبرة سيدي بتقة لم أستطع النزول من السيارة حالتي ساءت كثيرا مما سمعته من ذلك الأسد الجريح المليء صدره بالألم والتحدي في آن واحد لقد ذكرني بالشاب الذي لا يزال يسكنني وأسكنه"[2] ذهب عبد القدوس إلى المقبرة مباشرة بعد عودته إلى أرض الوطن من أجل زيارة قبر أمه غاليته وما إن دخل المقبرة بدأت ذكريات الماضي تعود إليه حيث بكى بحسرة على فقدان عائلته.

"اتكيت على قبر أمي متحسسا إياه، حدثتها بعينين تقطران ألما كأنها تسمعني: أماه سامحيني سامحيني أرجوك، لم أنساك ولم تغب صورتك من ذاكرتي أبدا أماه سامحيني سامحيني. لم أستطع التفوه بأكثر من كلمة سامحيني."[3] أحس عبد القدوس بالندم وتركه

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص44.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص88.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص89.

لوطنه وأهله سواء أحياء أم أمواتا حيث أحس بحسرة كبيرة على ما فعله فالغربة لم تستطع أن تنسيه ماضيه وأهله فقد كانوا في قلبه مهما ابتعد واغترب.

3-1-3 البحر :

يعتبر البحر من أجمل المناظر الطبيعية التي تبعث الراحة على قلوب البشر فهو الصديق الذي يسامر الانسان في وحدته، وهو المعشوق الذي يذيب العاشقين أينما كانوا، فلا شيئا يعادل جماله وروعته و سحره "حيث وصلنا كان الظلام لجاثما 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 الغير محدد لهم لحد الساعة لا يعرفون مصيرهم القادم كان همهم الوحيد التخلص من المعاناة التي عاشوها في بلدهم الأصل.

"بعدما اكتمل العدد وتأكد القائد من سلامة قاربه نادى على الجميع قائلا: هيا اتكلوا على ربي، وادعوا ربي يوصلنا سالمين .. تسمرت في مكاني ولم أستطع المضي ولا خطوة نحو الأمام، أحسست بشرارات كهربائية تلسع جسدي الذي بدأ ينضح عرقا. كان المكي يمسكني من مرفقي بيده المرتعشة هو الآخر تملكه خوف رهيب مما سنقدم عليه"[2] هنا بدأ عبد القدوس في ركوب القارب للإقلاع حيث يتخلله نوع من الخوف والرعب والحزن من الذي سيقدم عليه هو وصديقه.

"انطلق البوطي بشق طريقه وسط مياه البحر المخيفة، كان الجميع خائفين حيث اكتفينا بالتحديق في عيون بعضنا حدقت في المكي مليا فوجدته يعض شفتيه، تجنب النظر إلي

---

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص166.

[1]بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص165.

منصرا وجعه داخل صدره متناسيا أن الوجوه مرآة عاكسة لما تخفيه القلوب"[1] انطلقت رحلة عبد القدوس وصديقه وكان السكوت يعم القارب فالكل يخبئ وجعه داخله وعلامات الحزن بادية على وجوههم وكان يسودهم الخوف حول هل يصلون إلى وجهتهم أم يكون مصيرهم الغرق ويكونون طعاما لأسماك القرش.

3-1-4 الغابة:

هي من الأماكن المفتوحة فالغابة مصطلح يطلق على تجمعات كبيرة من النباتات والحشائش والأشجار التي تمتد لمساحات عظيمة من الكبر. ويعيش فيها آلاف الحيوانات والحشرات و تساعد الغابات ووجودها على وجود توازن كبير في الحياة 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 صغارا ليكون أكبر همنا ألا يجدنا الآخرون ونحن نختفي وراء أشجار البلوط والصنوبر حين نلعب لعبة الغميضاء"[2] هنا تذكر عبد القدوس في الغابة طفولته عندما كان سعيدا وفرحا حيث كان لا يدرك ما يخفيه له الكبر من آلام ومعاناة وحزن وضياع".

"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 الذي سنقتحمه. وصلنا إلى مكان تغطيه الأشجار فقام المكي بجمع الحطب وأضرم النار فيه فتوقدت نار جميلة وسط الأشجار الخضراء"[3]. يعاني عبد القدوس من صراع داخلي مع نفسه حول الفكرة التي تدور

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص167.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص150.

[3] بلال لونيس،ذاكرة معتقلة، ص151.

في ذهنه حول 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 الآن.

3-1-5 الشوارع والطرقات :

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد «احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكان له جماليات مختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة»[1].

ويعد 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 نشب مخالبه في المكان، كل البنايات التي كان يسكنها هؤلاء الناس، كانت مجرد بيوت قرميد تشارف على السقوط ومستودعات صغيرة تنعدم فيها الحياة ... »[2] ولقد وفق الروائي بلال لونيس إلى حد كبير في وصف أدق تفاصيل هذه الأمكنة (الشوارع والطرقات) مما جعلنا نتخيل طبيعة الحياة المعاشة ونضيف قوله «وأنا أنظر من نافذة السيارة متأملا تلك الأحياء، أثارت مواجعي صورة لأطفال حفاة عراة يتقاذفون كرات مصنوعة من قش ... تراءت لي صورة "عبد القدوس" الطفل الفقير حافي القدمين، عاري الجسد، فارغ البطن بينهم»[3].

كما نضيف مثالا لهذه الأمكنة المفتوحة (الشوارع والطرقات) من خلال الرواية التي وصف فيها مدينة "مينيو" في إيطاليا وتجسد ذلك في قول الروائي التالي «وصلنا أخيرا إلى

[1] شاكر نابلسي، جمالية المكان، ص65.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص209

[3] بلال لونيس، ذاكرةمعتقلة، ص209.

مدينة " مينيو" كانت جميلة جدا خاصة تلك القصور الشاهقة المزينة بنقوشات جميلة وتعتليها ساعات كبيرة تم نقلنا إلى أحد العمارات هناك وأقمنا فيها لمدة تقارب العشرة أيام»[1].

3-1-6 المقهى:

من الأماكن المفتوحة وهو المكان الذي قد دخل في عادات البشر وتقاليدهم، حتى أنه أصبح عند الكثير منهم واجبا يوميا لا غنى عنه وهو بمثابة مكان لتمضية الوقت وإضاعته عند بعض البشر.

«تناولت فطوري في مقهى عتيق كان صاحبه يضع أحد أغاني القروابي التي أعادتني إلى شبابي المقهورة: البارح ... البارح وأنا بشبابي فارح كان في عمري عشرين»[2] ذهب عبد القدوس إلى المقهى لتناول فطوره ليجد نفسه فجأة انسجم مع الأغنية التي ذكرته كلماتها بشبابه الضائع وحياته البائسة التي عاشها.

3-1-7 المطعم:

من الأماكن المفتوحة حيث يعد من المنشآت الحيوية والهامة في حياتنا حيث يزاول الانسان فيها الكثير من الأنشطة والمتمثلة سواء في تناول الوجبات أو المشروبات ويعقد فيها بعض من الاجتماعات أو اللقاءات تحت ما يسمى بغداء أو عشاء عمل "كثير الخروج من المطاعم مخافة أن يقبض علي صاحب المطعم الشيف "جمال" كثير الحرص ينبهني من الخروج حتى وإن كان ذلك لتقديم الأطعمة لزبائن الداخل"[3] كان عبد القدوس يزاول عمله في المطعم لإعداد الأطعمة فصاحب المطعم أحب عمل عبد القدوس كثيرا فلم يشأ خسارته لأي من الأسباب نظرا لطاعته له وتنفيذ كل أوامره دون رفضها فرأى فيه ذلك الرجل

---

[1] بلال لونيس، ذاكرةمعتقلة، ص222.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص24.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص225.

الصالح المطيع ومن هنا تعلم عبد القدوس كل ما له صلة بالشعب الإيطالي واستطاع الاندماج معهم بمساعدة الشيف جمال.

3-1-8 الدكان:

هو عبارة عن محل أو متجر صغير يبنى عادة من الخشب أو المواد البسيطة، ويقام في السوق أو على الطريق «مسحت دمائي التي سالت من ركبتي ثم توجهت صوب الدكان لشراء اللوازم دخلت الدكان فلمحت "عمي الصالح" في حالة يرثى لها أتاني بكرسي خشبي أجلسني عليه وبدأ يسألني في حيرة: ما بك يا وليدي؟ موجوع يا عمي الصالح موجوع، وما يوجعك يا ولدي؟ كل شيء في الحياة قلبي يؤلمني روحي تنساب من جسدي ببطء حيث أن الحياة ستفارقني»[1] كان عبد القدوس متوجها نحو الدكان لشراء لوازمه ومن كثرة الغضب الذي كان بداخله جراء ما كان يراه تعثر وسقط جراء الآلام التي في قلبه وقساوة الحياة عليه وهو في عز شبابه.

«غادرت الدكان أحمل اللوازم في يميني وأوجاعي وخيباتي في شمالي، ما أثقل أوجاعي أمام تلك اللوازم تمنيت لحظة لو تفتح الأرض أبوابها و تبتلعني»[2] بعد مغادرة عبد القدوس الدكان كان يمشي وبدا أنه يحمل أوجاعه وخيباته بدلا من لوازمه كان يتملكه شعور بفقدان الألم والرغبة في مفارقة الحياة.

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص67.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص69.

3-2 الأماكن المغلقة:

3-2-1 البيت:

يعتبر البيت أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول والذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أوبالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه غاستون باشلار.[1]

فنلاحظ أن الكاتب بلال لونيس لم يفرط في الوصف الهندسي للبيوت إلا في النادر من خلال النموذجين للبيت: بيت البطل عبد القدوس وفاليريا يقول الكاتب: «ها أنا ذا أجثو باكيا أمام بيتنا الذي سكنته يوما فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة وقرميده المحطم، وأبكي كل ذكرى فيه قتلت جزءا مني ...»[2] لقد كان هذا الفضاء يشعر الشخصية بالقلق والاضطراب وشيء من الإهانة والضغوطات حين يقول الكاتب «وأنا أقف بقدمين مرتجفتين، تأملت بيتنا مليا، اقتربت منه غير أني لم أستطع ولوج بابه وتجاوز عتبته، أحسست بخطواتي متثاقلة تعود بي إلى الوراء، إلى سنوات طفولتي المقهورة، صار قلبي ينتفض بين أضلعي كطائر جريح، فكلما حاولت الاقتراب تراءى لي شبح الذكريات أمام الباب مسدلا عليه ثوب المكر متلهفا لعناقي وقذفي بعيدا في قعر الأحزان التي طالما سكنتها وسكتنني...»[3].

كان البيت في الرواية ذاكرة معتقلة لا يمثل معنى السكينة والهدوء خاصة بعد وفاة أمه وهذا نجده في هذا المقطع « دلفت باب المنزل بخطى ذليلة، بدا لي موحشا غريبا يبكي في صمت هو الآخر، دلفته وكأنني أدخل بيتا غير بيتنا، البيوت بلا أمهات أشبه بالمقابر، ما أتعس البيوت بدونهن»[4].

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص75.

[2] بلال لونيس ، ذاكرة معتقلة، ص6.

[3] بلال لونيس،ذاكرة معتقلة، ص6.

[4] بلال لونيس،ذاكرةمعتقلة، ص45.

كذلك نجد بطل الرواية يعود إلى البيت الذي يسلب سكانه الراحة ويسكنه الرعب والخوف ويكون بذلك رمزا والحديث المرعب المفاجئ فهو المكان الذي لم يجد فيه عبد القدوس راحته.

ومن أمثلة ذلك قوله «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...»[1].

3-2-2 الغرفة:

تعد الغرفة الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحصن نفسه (وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخله ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها، بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي، والفكري، لكنه عندما يخرج منها بعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء)[2]. إذ أنه المكان الأكثر خصوصية واحتواء للإنسان، وفيها يمارس حياته ويحمي نفسه، لقد تجسدت الغرفة في الرواية على أنها ذلك المكان الضيق، فقد حاول الروائي تبيان الحالة التي يعانيها الانسان الوحيد من خلال وصف الغرفة ويتجلى ذلك في هذا المقطع «أشارت عقارب الساعة البئيسة المعلقة في جدار غرفتنا المتصدع إلى السابعة صباحا»[3].

---

[1] بلال لونيس ، ذاكرة معتقلة، ص180.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذج. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن جدار، دار الكتاب، العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2006، ص 95.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص47.

ويذكر أيضا الغرفة في قوله «في نوبة جنون أصابتني أطفأت نور الغرفة، واستلقيت على سريري واضعا وسادتي تحت رجلي بدأت الذكريات تأتيني متزاحمة، تدخل من باب الغرفة المظلمة متسللة دون استئذان، تذكرت كل ما مر بي من مآس وأحزان وتناقضات»[1] فهذا التركيز على وصف الغرفة جاء للدالة على اليأس والخوف والقلق كل ما اختل بنفسه بدأ استرجاع ذكريات وتتجلى الغرفة أيضا من خلال هذا القول «دخلت إلى الغرفة أجر خيباتي، استلقيت بكل ثقلي على الفراش، ووضعت رأسي على الوسادة فسافرت بي الذاكرة إلى دهاليز الماضي، صوت أمي لم يبرح أذني، رائحتها لم تغادر أنفي وخيالها لم يغب عن ناضري، كان كيانها الأثيري يحضر بقوة كل ما اختليت بنفسي»[2].

3-2-3 الفندق :

الفندق منشأة تؤمن وسائل الراحة والسكن للناس والخدمة الرئيسية للفندق هي توفير حجرة النوم، إلا أن معظم الفنادق يوجد بها أيضا مطعم واحد على الأقل ومن أمثلة ذلك قوله «توجهت صوب أقرب فندق بالمدينة ليسهل علي قضاء حوائجي»[3] ويتمثل كذلك في قوله «وصلت إلى الفندق وأخذت حماما صليت ما فاتني من أوقات، استلقيت على سريري ثم 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 مبتسم»[4]

3-2-4 الملهى:

من الأمكنة المغلقة، وهو رمز للفساد والإحراف وغياب القيم الأخلاقية كان له دور كبير في ضياع الكثير من الشباب من بينهم (المكي والرفاقه) يتحلى ذلك في قوله: «ركبنا

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص78.

[2] بلال لونيس،ذاكرة معتقلة، ص94.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص28.

[4] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص96.

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

فمن خلال هذه الرواية ينتقل البطل من مكان لآخر أين يتعرض لتغيرات أخرى، ويتمثل هذا المكان في الملهى وهو مركز الخراب والضجة والسكرة وفقدان الوعي وهذا ما عكس نظرة عبدالقدوس عند 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 متراقصه مختلفة الألوان كان في الصالة فتيات تلبسن لباسا كاشفا وتتمايلن بأجسادهن رقصا على أنغام الموسيقى والكلام الفاحش الذي كان يصدر من حنجرة ذلك المعني، كن تصفقن تارة وتطلقن تارة أخرى صرخات مثيرة لا متناهية، أما الشاب 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.

ويتمثل ذلك في قوله: «أمسيت أرتعش في ذلك العالم المتسخ الذي بدوت فيه كزهرة نبتت مرغمة وسط القمامة، أنا لا أشبه هؤلاء عالمي غير عالمهم ومعتقداتي غير معتقداتهم».[3]

3-2-5 المستشفى:

هو من الأماكن المغلقة حيث يتخذ المستشفى في الواقع يقصده الناس والمرضى بغية العلاج، أيا كان موطنهم ومرضهم، وهذا ما يجعله يعيش حركة مستمرة بصفته مكان انتقال،

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص187.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص 188-189.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص190.

متموقع على طرف المدينة حيث السكون والهدوء، لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان 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 والنحيب والفاجعة، 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 الحالة، ماهي سوى لحظات حتى توقف صوت جهاز كاشف النبض، رفعت عيني نحو الزجاج فرأيت الطبيب يغطي وجهها ... ماتت رقية في صمت رهيب»[2].

وفي موضع آخر يظهر لنا المستشفى في الرواية صورة الموت والحزن «دخلت إلى الغرفة التي كان بها أخي فإذا بي أراه جثة هامدة مسجاة بلحاف أبيض فوق السرير، اقتربت منه نزعت الغطاء عن وجهه وحدثته ... عبد القدوس ... أرجوك انهض يا أخي .. لا تتركنا وحدنا ... انهض فأنت بارد مثل الثلج...»[3].

3-2-6 المسجد:

هو الذي يحمل الدلالات الدينية التي تميز الدين الاسلامي عن باقي الديانات الأخرى وهو المكان المقدس والمجلل الذي يؤدي فيه المسلم صلاته قربانا من المولى عز وجل والملاذ لكل شخص يطلب الراحة والسكنية، حيث ربط الروائي هذا المكان بشخصية عبد القدوس ونوضح أكثر دهشته من خلال قول الروائي: «أدهشني المسجد وهو يعج بالمصلين، وذهلت من عددهم الكبير، أنا الذي كبرت فيه وكنت أستطيع عد رواده على أصابع يدي الواحدة، كم من مرة وجد أبي نفسه يؤذن ويقيم الصلاة وحيدا، ثم يعود إلى المنزل يجر أذيال

[1] ينظر الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص122.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة ص238.

الخيبة لما آلت إليه القرية خصوصا والوطن عموما، حتى الصلاة كان الناس وقتها يخافون تأديتها في المساجد، كان لكل واحد منهم أسبابه وموانعه... أخذتني ذاكرتي بعيدا ولم أعد إلا حين أقام الإمام الصلاة، فأيقظني من شرودي، لوهلة أحسست أني أقف بين يدي الله في محراب الاعتراف لله بندمي وأشكوه بتي وحزني، وشوقي الكبير لأمي التي لم يجرحني خيالها الجريح أبدا، استعرضت في تلك الصلاة كل حياتي البائسة ونثرت أيامي المكلومة...»[1].

وبالحديث عن مكان المسجد ذكر الروائي حدثا مهما وهو دخول فاليريا زوجة عبد القدوس الإسلام فيقول الروائي: «ذهبت رفقة فاليريا إلى المسجد فوجدنا الإمام هناك وبعض المصلين الذين تخلفوا بعد صلاة الفجر يقرؤون ما تيسر من القرآن الكريم، شرحت للإمام الوضع، فقرب فاليريا من المحراب وأمرها بنطق الشهادتين وأعلن إسلامها أمام الجميع»[2].

[1] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص9.

[2] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص247.

4- علاقة المكان بباقي العناصر السردية:

4-1 علاقة المكان بالزمن:

إن العلاقة التي تربط المكان بالزمن هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الأخر بمعنى، أن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة وتشخيص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته، والجدير بالملاحظة، أن المكان والزمن في رواية ذاكرة معتقلة متداخلان متمازجان، حاضران حضورا دائما، قد يستحيل معه تنازل أحدهما بمعزل عن الأخرى.. وإن كنا قد سمحنا لأنفسنا بهذا الأمر فإننا يكون ذلك على المستوى الإجرائي لا غير.

نجد المتن الروائي لهذه الرواية قد بني على الاسترجاعات المأساوية للبطل، فمعروف أنه عادة ما يشيع في السيرة الذاتية الارتداد إلى الماضي لأنه يشكل الحاضر ويكشف لنا جوانب عديدة من حياة الشخصية، ولتحقيق هذه الاسترجاع عمل الروائي على التلاعب بتقنية الزمن، إذ لم تسر الرواية وفق التسلسل الزمني المعروف(بداية_ وسط و نهاية)، بل عمد الروائي إلى تشظي الزمن عبر الانطلاق من الحاضر ثم العودة إلى الماضي لسرد حياته (الطفولة القاسية التي عاشها مرورا بالشباب وحتى الكهولة) وبين هذه المراحل الحياتية التي كان يسردها، كان يتوقف في كل مرة ليعود إلى حياته في الحاضر.

4-2 علاقة المكان بالشخصية:

جرت أحداث الرواية في مكانين مختلفين هما: برج بوعريريج (الجزائر)، ومدينة ايطاليا، بمدنها (سانت أنجلو_ لوجتيفار كاشيلو_ بيازا دي تريفي..) المختلفة ذات الجمال الآسر إذ أبدع الروائي فعلا في تصويرها بدقة والتي بعثت الحياة من جديد في روح (عبد القدوس) إذا تغيرت حياته من التعيس والمنبوذ نتيجة فقره إلى إنسان محترم محبوب بعدما تعرف على الفتاة الايطالية (فاليريا) التي أصبحت زوجته وأم أولاده، بل جعلت منه شخصا ثريا ذا مكانة مرموقة في المجتمع.

من خلال قراءتنا للمكان في هذه الرواية نجد أن هذا الأخير قد شكل هاجسا في حياة البطل خاصة موطنه الأم (برج بوعريريج) فبقدر حنينه وشوقه إليه وكل ما فيه من (أهل وأصدقاء) بقدر كرهه له نتيجة الآلام التي عاناها فيه وخوفه من العودة إليه، خوف من مواجهة الماضي والتصالح معه، «ها آنذا أجثو باكيا نواحي بيتنا الذي سكنته يوما فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة، وقرميده المحطم، أبكي كل ذكرى قتلت جزءا مني بين حناياه، بيتنا الذي اغتصب طفولتي وقذفني إلى عالم أضحيت فيه ورقة خريف استسلمت ذليلة على رصيف حياتنا لرياح لعوب فعبثت بأوراق من كراسات ذكرياتنا المنتهية الصلاحية. ها هو اليوم ينظرني بلا وجل...البيوت كالبشر تخار قواها ويسقط عزيزها ويهد قوامها، تحمل داخلها مالا يحتمل: آهات.. دموع.. دماء .. (من رواية ذاكرة معتقلة).

4-3 علاقة المكان بالوصف:

الوصف هو عنصر أساسي من عناصر الرواية وخاصة من جانب خصائصها الفنية، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالخصائص الداخلية للشخصيات، ومن المعلوم أن النصوص السردية ناتجة عن تشابك عناصر سردية وعناصر وصفية.[1] «تقيم فيما بينها علاقة خاصة، ويبدو الوصف كما لو كان باستطاعته وجوب الاستقلال عن السرد القصصي لكن العكس صعب التصور»[2].

فالاهتمام بالتفصيل أثناء السرد هو ما يجعل العلاقة بين السرد والوصف علاقة وطيدة.

[1] ينظر، عبد الرزاق علا، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكى. "للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية، العدد05، 2013م، ص97.

[2] دليلة مرسي، كريستان عاشور، زينب بوعلي، نجاة خدة، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1985م، ص165.

والروائي يستعين بأداة الوصف عندما يلجأ لذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الشخوص ودوافعهم النفسية وكذلك حياتهم الشخصية.[1] فالوصف هو: "أداة لإظهار ملامح الأشخاص الخارجية المرتبطة بأحوالهم الداخلية، كما أنها تضفي على الأحداث الجريئة والتفاصيل لتمنحها الصفة الواقعية وتظهرها للعيان وتوضحها للأذهان "[2].

والروائي استعان بتقنية الوصف في رواية "ذاكرة معتقلة" أثناء سرد الأمكنة والشخوص، وقد تعددت الأمكنة الموصوفة في هذه الرواية ليندرج تحت ذلك علاقة بين المكان والوصف.

ويتضح ذلك فيما يلي: «... وصلنا أخيرا الى مدينة "مينيو" كانت جميلة جدا خاصة تلك القصور الشاهقة المزينة بنقوشات جميلة وتعتليها ساعات كبيرة، تم نقلنا إلى أحد العمارات هناك وأقمنا فيها لمدة تقارب العشرة أيام، قام الجماعة بإطعامنا وإيوائنا وقضاء حوائجنا»[3].

من خلال هذا النص السردي نجد أن الروائي ركز على إبراز الطبيعة والأماكن الخلابة في "مينيو" وبهذا الوصف بين جمالية المكان، ووصف هذا المكان (مينيو) عبر عن الوضع النفسي للروائي وعلاقته بالنص الروائي.

كما قدم الروائي وصف دقيق لامرأة كانت تتسول عند باب المسجد وذلك بقوله: «وأنا أتخطى عتبة المسجد استرعى انتباهي صوت امرأة منتحب يستدر عطف القلوب: يا حباب ربي عاونوني، مقدرتش نشري الدواء على وجه ربي، ما عندي لا دار لا دوار... استدرت نحو صاحبة الصوت فإذا بي ألمح امرأة محمومة الشفاه، بالية الثياب، بوجه توشحه الفقر والحرمان والمرض ...»[4].

---

[1] ينظر، عبد الرزاق علا، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكى. "للطاهر وطار، ص98.

[2] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الأدب المعاصر تطور القصيدة المعاصرة – مقطوعات من الأدباء المعاصرين– دار الكتاب اللبناني، ط2، 1986م، ج4، ص140.

[3] بلال لونيس، ذاكرة معتقلة، ص222.

[4] بلال لونيس،ذاكرة معتقلة ، ص18.

4-4 اللغة ودورها في مكان الروائي:

عمل الروائي " لونيس بلال" في روايته على الانزياح بالكلمات من خلال لغة شعرية آسرة تطلق العنان لخيال مجنح، فقط كانت ألفاظه مختارة بدقة وعناية عكست ثقافة شخصيته بكنوز اللغة العربية وجماليتها، لكن هذا لا يعني عدم وجود اللغة العامية (الدارجة) التي عرف كيف يوظفها بذكاء فجاءت خادمة للموضوع ومن امثلة ذلك قوله «صباح الخير عبد القدوس،رجعت؟قلت والله مارايح ترجع..

_صباح النور وعدتك نرجع ورجعت،كيفاه راكي تحسى في روحك ليوم...

_الحمد الله على كل حال هذا للورد ليا أنا؟

_ايه ليك..ربي يشفيك»[1]

إضافة إلى ذلك نجد توظيف الروائي للغة الإيطالية، والتي تجلت في حديثه مع زوجته وأولاده، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الروائي الواسعة، هذا فضلا عن توظيفه للوسائط التكنولوجية الحديثة خلال حديثه عن عملية التواصل بين البطل وزوجته من مثل الفيس بوك والفايبر والوتساب وغيرها ...وهذا ما نجده في هذا المقطع«(ألو..)Aloo-

- aloo si(.. ألو نعم)

-bene e i bambini ? com stai ? (كيف حالك وحال الأولاد..)

- (بخير حبيبي نحن مشتاقون لك، كيف حالك وكيف وجدت الجزائر) Bene amore come trova l'algeria, ci manchi tanto ?

-bensissimo, non é molto per la tua , é meglio di anni fa bene

visita medicale solo tre giorni alloro quando torniro all'italia ?

[1] بلال لونيس، رواية ذاكرة معتقلة، ص26

– جيد، لم يبق على موعدك الطّبي سوى ثلاثة أيام، متى ستعود إلى إيطاليا؟

– ho perso il moi passaporto e la polisia cercarlo, mi penso che ho ritardato un po»[1]

ما نصل إليه في الأخير هو أن الروائي في روايته " ذاكرة معتقلة " قد وفق فعلا في طريقة صياغتها سواء على مستوى الموضوع والحبكة والشخصيات وكذلك اللغة فقد عرف كيف يربط بين هذه التقنيات التي شكلت كلا متكاملا في عمل إبداعي مميز.

5- الثنائية الضدية:

غالبا ما يلجأ الإنسان لتفسير فهمه لظواهر الحياة المحيطة به إلى أسس ومعايير، منها الثنائيات، وبخاصة الثنائيات الضدية التي يرى أنها بلا حدود فكل ظاهرة من هذه الظواهر باتت محركا ومحفزا لذهن الإنسان من خلال تأثيرها في الإنسان، وتأثره بها، ولذلك حاول الإنسان جاهدا بما يملكه من طاقات ذهنية تفسير حياته وما يحيط به، وفقا لهذه الظواهر وبخاصة الثنائيات المتضادة كالخير والشر، الحب والكره، الموت والحياة، والعلم والجهل والوجود والعدم، وقد غدت هذه الثنائيات تشكل مرتكزا يدور حوله الفكر الإنساني في تفسير ظواهر الحياة المختلفة. وقد عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها أيضا الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة.

– من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين أو ثنائية الواحد وغير المتنامي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ..... إلخ. والثنائية مرادفة للأثينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ

[1] بلال لونيس، رواية ذاكرة معتقلة، ص65_64.

(التنويه والأثينية)[1] . كما تنوعت وتعددت تسميات هذا المفهوم، فهناك من يطلق عليه مصطلح التقاطبات المكانية وهناك من يسميه نمذجات مكانية أو تشكلات مكانية.

تعود جذور مصطلح " التقاطب " إلى كتاب الفيزياء لأرسطو، فهو مصطلح قديم تناوله هذا الأخير في الحديث عن الأبعاد الثلاثة الكلاسيكية والتي تمثل الطول، العرض، الارتفاع. كما يمكن تحديد التقاطب من خلال جسم الانسان الذي يكون واقفا، فانطلاقا من هذه الوضعية يمكن تحديد يمينه ويساره، خلفه من أمامه، أسفله من أعلاه، فقد تحدث "حسن بحراوي " عن مفهوم التقاطب، وقال عنه أنه :" ليس جديدا تماما، فنحن نصادفه من جذوره الأولى، عند أرسطو في كتاب الفيزياء، حيث يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة الطول، العرض، الارتفاع"، ويبرز التقاطبات التي يحددها جسم الانسان الواقف (يمين /يسار، أمام /خلف، أعلى/ أسفل)" [2]

إضافة إلى أرسطو نجد "غاستون باشلار" في كتابه: جماليات المكان "قد تناول هذه التقاطبات في حوالي أربع فصول. التقاطبات الضدية يمكن تحديدها من خلال المسافة، الحجم، الشكل، الاتساع،... إلخ، تبحث هذه التقاطبات في دلالة ومعاني هذه الثنائيات وعلاقتها وتواتراتها، فهي تعتبر تصنيفا للأمكنة من أجل استيعابها وفهمها، هذا ما أراد" محمد بوعزة" توضيحه لنا في تعريفه لها: "هي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات بين قوى وقيم متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد)، أو الحجم (صغير/ كبير) أو الاتساع (محدود/ لامحدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد متحرك) أو مفهوم الاتصال (متفتح/

[1] صليبيا جميل، المعجم الفلسفي (عربي/ فرنسي/ إنجليزي اللاتيني)،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دون تاريخ، الصحاح، تاج اللغة وصحاح لعربية دار العلم، القاهرة، 1965، ص25.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

منغلق، داخل / خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار/ انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد /وحدة، مسكون / مهجور) أو مفهوم الإضاءة (مضاءة / مظلمة، أبيض/ أسود).[1]

إن الهدف الأساسي من هذه الثنائيات هو تقديم مادة أساسية تساعد الروائي على بناء ونسج عالمه السردي، وعرض أحداثه بطريقة مفهومة ومنطقية، إضافة إلى أن التقاطبات بإمكانها التحكم في تقريب العلاقات بين الأبطال والشخصيات، كما يمكنها خلق التنافر والتباعد بينهم، أي أن هذه التقاطيات المكانية التي تأتي على شكل ثنائيات ضدية".... تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسته تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[2].

فهذه التقاطبات المكانية تفتح المجال للروائي وتساعده على صياغة البنية الأساسية والرئيسية لعملة الروائي المستعملة لإعادة تشكيل المبنى الحكائي وصياغته بنيت الرواية "ذاكرة معتقلة" على متضادات كثيرة أهمها (الحب والكره/ الفقر والغنى/ التسامح والانتقام /الغربة والوطن /الاعتراف والإنكار /العفة والرذيلة /الإسلام والمسيحية).

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،(التقنيات ومفاهيم)، ص 101 .

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 72

الخاتمة

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد لله تعالى الذي وفقنا في تقديم مذكرتنا وهاهي الخطوات الأخيرة في مشوار هذه المذكرة وقد بذلنا كل الجهد لكي يخرج موضوعنا بهذا الشكل ونرجو من الله أن تكون رحلة ممتعة وشيقة وبعد رحلة البحث التي حاولنا فيها دراسة المكان وتجلياته في الرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

- أن للرواية مكانة مرموقة في عالم الأدب باعتبارها فضاء يطرح فيه الكاتب هموم الواقع المعاش.
- أن للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه الركيزة الأساسية في العمل الروائي.
- لقد جاء المكان في الرواية على أنه عنصر ضروري حيوي محققا التلاحم والانسجام مع باقي العناصر السردية الأخرى من شخصيات وأحداث.
- كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءتنا لهذه الرواية بعدها قمنا بالبحث في ثغرات بنياتها وكشف أسرارها وصولا إلى تجليات المكان ودلالته فيها.
- تعددت أنواع المكان في الرواية حيث توزعت إلى ثنائية ضدية موزعة الدلالات فتظهر مرة مفتوحة ومرة مغلوقة.

وفي نهاية المطاف نسأل الله العفو والمغفرة وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين.

الملاحق

الملحق

ترجمة الروائي لونيس بلال:

بلال لونيس من مواليد 22-05-1999 من ولاية برج بوعريريج متحصل على شهادتي بكالوريا 2010 و2012 أستاذ التعليم المتوسط لغة عربية متحصل على شهادة الماستر تخصص لسانيات عامة سنة 2019 مسجل بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة محمد بوضياف المسيلة.

أهم أعماله:

ب- عمل كمدقق لغوي بدار النشر "المثقف".

ت- صدر له كتاب جامع مع مجموعة من الكتاب المميزين تحت عنوان "صدى".

ث- له مجموعة كبيرة من القصص والخواطر التي لم تنشر بعد.

ج-صاحب الرواية الموسومة بذاكرة معتقلة عن دار المثقف للنشر التي لقيت استحسانا كبيرا من مجموعة من الكتاب النقاد من بينهم (الكاتب والأكاديمي الدكتور فيصل الأحمر، الدكتور والناقد سعدلي سليم، البروفيسور محمد الساسي، د. فارس بيرة، د سامية غيشر ... وغيرهم)

ح-كما أصدر رواية بعنوان أوجاع الرجال سنة2019.

خ-تعتبر رواية "ذاكرة معتقلة" أول عمل أدبي له الذي صدر في 2018.

ملخص الرواية:

تتضمن رواية ذاكرة معتقلة بين دفتيها حول المأساة الشخصية الرئيسية عبد القدوس الذي عاد إلى أرض الوطن بعدما رحل منه يوما محملا بذاكرة عليلة مليئة بالآهات والحسرات، خصوصا بعد مقتل والدته على يد الإرهابين وزواج والده بامرأة شريرة حقودة سودت معيشته هو وأخيه، وما زاد الأمر تعقيدا هو موت إحدى أختيه متسممة بنبتة سامة وضعت في طعامها، أما الأخرى فقد هربت من تلك الحياة السيئة التي كانت تعيشها بين أسوار والدها الذي لا يرحم رغم كونه إمام مسجد بزواجها من رجل مغترب يكبرها بسنوات كثيرة، ما زاد من مأساة البطل بعد مقتل والدته وزواج أخته ورحيل أخته الأخرى هو رفض عائلة الفتاة التي أحبها تزويجه بها بسبب فقره ويتمه، بقي عبد القدوس تائها لمدة كبيرة في ذاكرته يعيش بين القبور والكوابيس غير المتناهية التي سرقت النوم من أجفانه، أمام كل هذه النكسات إضافة إلى المعاملة السيئة التي كان يعامله بها والده وزوجة والده جعلته يفكر في الهجرة غير الشرعية وترك الوطن رفقة ابن عمه "المكي" الذي اقترح عليه الهروب إلى إيطاليا يسرد لنا البطل معاناته ومعاناة الشباب الذين ركبوا معه البحر والذين كانت معهم امرأة ورضيعها، لكل واحد من هؤلاء قصة جعلته يحمل رفاته ويرحل، يصل البطل إلى ايطاليا، يعمل هناك لمدة 3 سنوات كطباخ، يلتقي بفتاة تنتشله من الضياع، يتزوجها وينجب منها ثلاثة أولاد، ويصبح مدير شركة إيطالية معروفة لكن فرحته لم تدم حيث يصاب بمرض خطير (سرطان المخ) الذي تفاقم مع مرور الوقت وأصبح جسد "عبد القدوس" لا يتجاوب مع العلاج وقد أرجع طبيبه ذلك إلى القلق الزائد وعدم نسيانه لحياته الماضية، مما جعله يعرضه على طبيب نفسي الذي بدوره نصحه بالعودة لأيام إلى الوطن للتصالح مع ذاكرته وزيارة قبور أهله الذين لم ينساهم البتة والحديث معهم حتى لو كانوا مجرد قبور. تشاء الصدف أن يلتقي "عبد القدوس" عند عودته إلى أرض الوطن بالمرأة التي أحبها صغيرا كان اسمها "مريم" بعدما صارت متسولة أمام المسجد الذي كان يؤمه والده الذي مات دون أن

يحضر جنازته، عندما رأته تلك المرأة سقطت بين يديه مغشيا عليها، اضطر لأخذها إلى المستشفى وتحمل مسؤوليتها كاملة فأصبح يزورها يوميا ويحكي لها وتحكي له عن الحياة الماضية التي عاشها كلاهما، لتموت في الأخير "مريم" بين يديه بسبب مرض الملاريا جراء لدغة تلقتها من بعوضة بسبب نومها في العراء، هذا الحدث يزيد من مرض البطل ..

يمكن اختصار الموضوعات التي جاءت في الرواية فيما يلي:

- جريمة أدت إلى مقتل الأم مذبوحة من طرف الإرهابيين.
- مقتل الأخت متسممة بعشبة تسمى "عشبة الخنزير".
- قضايا اجتماعية من واقع المجتمع الجزائري (الفقر، اليتم ،السحر الأسود، الطبقية في المجتمع، العنف الأسري، زواج العصب).
- مرض السرطان الذي يصاب به البطل ومرض الملاريا التي تصاب به أحد شخصيات الرواية.
- حياة الليل والملاهي وجراح المدن.
- الخيانة الزوجية والتستر وراء الدين لممارسة أفعال دنيئة (الرقية لممارسة الزنا مع النساء).
- الهجرة الغير شرعية وأسبابها لعرض قصص بعض الحراقة داخل قارب الموت وأسباب هجرتهم من الوطن.
- ملامسة جراح الوطن (الثورة، العشرية السوداء وما خلفته من دمار إلى الوقت الحاضر 257 شهيد وحالة عائلاتهم).
- زواج الرجل المسلم بالمرأة المسيحية والتعايش في عائلة واحدة مع احترام كل واحد لديانة الآخر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القران الكريم

ثانيا : المصادر و المراجع

1) ابراهيم السعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة الرواية، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس د ط، د ت.
2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2006.
3) أبي نصير إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تج إميل يعقوب محمد نبيل طريقي، ج6، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 1999.
4) أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ط1، 1984.
5) أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، دار العالمية بيروت، ط3، 1984.
6) الأدب الجزائري المعاصر، نقلا عن واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
7) أسماء ساهين، جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
8) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الأدب المعاصر تطور القصيدة المعاصرة – مقطوعات من الأدباء المعاصرين– دار الكتاب اللبناني، ط2، 1986م، ج4.
9) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2008.
10) بلال لونيس ، ذاكرة معتقلة، دار النشر المثقف، ط1، 2018.

11) جيران جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية ط1، 1996.

12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

13) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

14) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

15) حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذج. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن جدار، دار الكتاب، العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2006.

16) خالد حسين حسنى، "الفضاء الروائي والعلاقات النصية"، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

17) دليلة مرسي، كريستان عاشور، زينب بوعلي، نجاة خدة، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1985م.

18) رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.

19) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997.

20) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة "المجلس الأعلى" للثقافة، القاهرة، 2002.

21) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985.

22) شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

23) صليبيا جميل، المعجم الفلسفي (عربي/ فرنسي/ إنجليزي اللاتيني)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دون تاريخ، الصحاح، تاج اللغة وصحاح لعربية دار العلم، القاهرة، 1965.

24) عبد الرزاق علا، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكى. "للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية، العدد05، 2013.

25) عبد المالك مرتاض في نظرية الأدب، ديسمبر 1908.

26) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007.

27) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية. عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1998.

28) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية 1995.

29) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2016.

30) عمر عاشور، البنية السردية. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

31) غاستون باشلار، جماليات المكان(تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984.

32) غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر) غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، لبنان، ط6، 2006.

33) غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقارنة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية.

34) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، نقلا عن ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة دار الأمان، ط2، 2010.

35) محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد2.

36) مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية مجلة عالم الفكر، المجلد 22 العدد الأول بسبتمبر، د ط، 1999.

37) المفهوم الحديث للزمان والمكان، ب س، ديفيز ترجمة السيد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

38) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012.

ثالثا: المعاجم و القواميس

39) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية ط1، ج2، (ص.ي) بيروت، لبنان، 1993.

40) الصيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية) مكتبة البنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

41) مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998.

42) مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم و تعريفاتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009.

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول : بنية المكان (المفاهيم والمصطلحات)	
1- لمحة موجزة عن الرواية	04
1-1 مفهوم الرواية	04
1-2 نشأة الرواية في الأدب العربي	05
1-3 نشأة الرواية الجزائرية و تطورها	07
1-4 الرواية الجزائرية في فترة السبعينات	08
2-1 مفهوم السرد	13
2-2 أنواع السرد	14
2-3 وظائف السرد	15
2-4 علاقة المكان بالمكونات السردية	17
3-مفهوم البنية	18
4-1 المفهوم اللغوي للمكان	20
4-2 المفهوم الفلسفي للمكان	22
5- الإشكالية الاصطلاحية للفضاء والحيز	24
6- أنواع الأمكنة	25
6-1 الأماكن المفتوحة	26
6-2 الأماكن المغلقة	27
6-3 أماكن الانتقال	27
6-4 أماكن الإقامة	28
7- علاقة المكان بالشخصيات	30
8- أهمية المكان	31
الفصل الثاني : تجليات المكان في رواية ذاكرة معتقلة	
1- غلاف الرواية	35
2- عنوان الرواية	38
3- أنواع الأمكنة	39

3-1 الأماكن المفتوحة	39
3-1-1 المدينة	39
3-1-2 المقبرة	40
3-1-3 البحر	41
3-1-4 الغابة	42
3-1-5 الشوارع والطرقات	43
3-1-6 المقهى	44
3-1-7 المطعم	44
3-1-8 الدكان	45
3-2 الأماكن المغلقة	46
3-2-1البيت	46
3-2-2 الغرفة	47
3-2-3 الفندق	48
3-2-4 الملهى	48
3-2-5 المستشفى	49
3-2-6 المسجد	50
4- علاقة المكان بباقي العناصر السردية	52
4-1 علاقة المكان بالزمن	52
4-2 علاقة المكان بالشخصية	52
4-3 علاقة المكان بالوصف	53
4-4 اللغة ودورها في مكان الروائي	55
5- الثنائية الضدية	56
الخاتمة	60
ملاحق	62
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس المحتويات	71
ملخص	

ملخص البحث :

تناول هذا البحث البنية والمكان في الرواية "ذاكرة معتقلة" للكاتب بلال لونيس وقد حاولنا التعرف على المكان بوصفه أحد مكونات الرواية الأساسية.

وقد جاء البحث مقسما إلى فصلين، تطرقنا في الفصل الأول إلى تعريف الرواية والسرد وتحديد مفهوم المكان والأنواع والأهمية وخصصنا الفصل الثاني لدراسة أبعاد المكان و دلالاته في الرواية فكانت هذه الدراسة بين المكان المفتوح والمكان المغلق وكذلك علاقة المكان بالعناصر السردية والثنائية الضدية.

الكلمات المفتاحية :

الرواية، البنية، رواية ذاكرة معتقلة بلال لونيس، المكان الروائي، الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة، الفضاء و الحيز.

Résumé de la recherche :

Cette recherche porte sur la structure et le lieu du roman "A Detained Memory" de Bilal Lounis, et nous avons tenté d'identifier le lieu comme l'un des principaux composants du roman.

La recherche a été divisée en deux chapitres: dans le premier chapitre, nous avons traité de la définition du roman et de la narration et de la définition du concept de lieu, de types et d'importance, et nous avons consacré le deuxième chapitre à l'étude des dimensions du lieu et de ses connotations dans le roman.

les mots clés :

Le roman, la structure, le roman de la mémoire carcérale de Bilal Lounes, le décor fictif, les espaces ouverts, les espaces clos, l'espace et l'espace.