الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـي

المركز الجامعي صالحي أحمد-النعامة-

معهد الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تسريد التاريخ الجزائري في رواية

غرفة الذكريات لبشير مفتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

قسم: اللغة و الأدب

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

قاسمي عائشة

إشراف الأستاذ (ة):

د. حنبلي سميرة

لجنة المناقشة:

الأستاذ (ة)	الدرجة العلمية	الصفة
د. لخضر بوخال	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د. سميرة حنبلي	أستاذ مساعد ب	مشرفا و مقررا
د. فتيحة شويخ	أستاذ مساعد ب	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/ 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : قاسمي عائشة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 202347043

الصادرة بتاريخ : 05-02-2018

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : مريد التاريخ الجزائري في غرفة الذكريات لبشير مفتي / مذكرة ماستر.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 25 ماي 2024

توقيع المعني

Gasm

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله ﷺ:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان و خالص التقدير للأستاذة الدكتورة"**حنبلي سميرة** "التي تكرمت بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح و تسهيل ما صعب علي.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل أساتذتنا، وعمال ومسيري المركز الجامعي صالحي أحمد-النعامة-كما أوجه شكري إلى الأساتذين القديرين الذين وافقا على تصويب مذكرتي" ذ.بوخال" رئيسا و"ذ. شويخ" مناقشا.

وفي الختام أشكر كل من ساعدني وساهم في هذا العمل وتحمل معي عناء انجازه سواء من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة

إهداء

الصلاة والسلام على بدر التمام نبينا محمد ﷺ

أما بعد الحمد لله الذي بفضله أتممت إنجاز هذا العمل المتواضع و بتوفيق من العلي القدير فإنني اهديه مع كامل الحب و التقدير:

إلى أبي العزيز الذي رباني و رعاني وعلمني سبل الحياة أطال الله في عمره أبي «محمد"

الى أمي العزيزة التي حملتني وهنا على وهن وسهرت على تربيتي و عاشت معي كل لحظات فرحي وحزني اطال الله في عمرها " أمي حورية"

الى أخي "عبد الحق" حفظه الله وإخوتي "صباح و فاطمة" الذين ساندوني منذ بداية مشواري الجامعي ووقفوا معي في الفرح والحزن حفظهم الله ورعاهم ووفقهم للخير لما يحبه ويرضاه

الى إبنتي الغالية "سيرين" ضوء عيوني حفظها الله و رعاها

إلى رمز الصداقة وحسن العلاقة أصدقائي و وزملائي دفعة 2024 تخصص أدب عربي معاصر أًهديكم هذا العمل المتواضع.

وفي الأخير لا أنسى حق الدفعات السابقة الذين افادوني بعلمهم الثري و أتمنى ان يكون عملنا عملموفق قدر المستطاع ومفيدا للاجيال القادمة.

قاسمي عائشة

مقدمة

مقدمة

ترتبط الرواية بالواقع وترصد تاريخ المجتمعات، فمن خلالها نستطيع استكشاف مميزات وخصائص فترات زمنية محددة من حياة الشعوب، وذلك من خلال عرض عاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها ونمط تفكيرها، والرواية الجزائرية واحدة من الروايات العربية التي سايرت الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، فصورته تصويرا دقيقا بحكم مختلف المراحل التي مرت بها، تحت تأثير مجموعة من العوامل ساهمت في إحداث نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية.

فقد اتخذها الأدباء للتعبير ، و أنتجوا روايات تعبر عن التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع. حيث ظهرت الرواية باللغة الفرنسية في البداية، ثم ظهرت بعدها الرواية المكتوبة باللغة العربية، بسبب الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، أي أنها عبرت عن الواقع المجتمعي في كل فترة.

ولهذا نلاحظ أنها تميزت ببروز العنف الدموي كمادة أساسية لروايات فترة التسعينات. تماشيا مع طبيعة الأحداث الدموية في تلك الفترة، ومن بين الأدباء الذين كتبوا الرواية باللغة العربية في هذه الفترة نذكر الراوي الجزائري "بشير مفتي" الذي حاول كغيره من الروائيين أن يجعل من هذا الفن شكلا يحمل هموم الإنسان الجزائري ومعاناته في فترة التسعينات أو ما يسمى بالعشرية السوداء.

تعد "رواية غرفة الذكريات" من بين أهم الروايات التي حكت عن العشرية السوداء بلغة عربية مفهومة، عبرت عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته في إطار مكاني واضح، أي أن الروائي عرض كل هذا في قالب زماني عبر تقديم الأزمنة أكثر من أي عنصر آخر فالزمن هو الذي يجعلنا ندرس التاريخ، أمام هذا الحضور الطاغي للزمان اخترنا دراسة هذه الرواية تحت عنوان (تسريد التاريخ الجزائري في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي)، وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يقدم دراسة حول الأزمنة كعنصر أساسي، ثم الأمكنة والشخصيات وطبيعتها في الرواية من خلال الحدث الروائي، والحبكة التي بناها الروائي داخل الخطاب السردي،

إضافة إلى أن هذا البحث يكشف عن الملامح الجديدة في بناء الرواية وأسلوبه في تقديم المكان.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يبرز التاريخ الجزائري من خلال مختلف عناصر الرواية (الزمن، المكان، الشخصيات، الحدث، الحبكة)، وبذلك تظهر الملامح الجديدة في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة حتى تعبر عن واقع المجتمع وتحولاته.

وعلى هذا الأساس طرحنا الإشكالية التالية:

كيف تمظهر التاريخ في رواية غرفة الذكريات؟وما عناصر البنية السردية في تسريد التاريخ ؟ و ما أهمية تسريد التاريخ في تشكيل دلالات النص و أبعاده؟

دفعتني عدة أسباب لاختيار موضوع هذا البحث، منها دوافع ذاتية؛ تتمثل في اعتقادي بوجود علاقة وثيقة بين الكتابة الروائية والواقع المعيش، وكذا رغبتي في دراسة عمل روائي جزائري. أمّا الأسباب الموضوعية فتتجسّد في السعي إلى الكشف عن طريقة تسريد التاريخ في الرواية عامة، وفي الرواية الجزائرية على وجه الخصوص. وكذا معرفة دور الرواية في تعرية خبايا التاريخ الجزائري أو جوانب منه، بالإضافة إلى معرفة تأثير التاريخ على الفرد والمجتمع الجزائريَّين.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي والتحليل كأداة باعتبارهما الأفضل لهذه الدراسة.

وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع نذكر منها :

– حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، مدونة لسان العرب، الدار البيضاء، المغرب، (ط01)، 1991.

– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة كتب ثقافية شهرية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

– إيمان بوشلية، مريم بخبخ، **البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش إلى عمر بوفاس**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف عمر بوفاس، تخصص نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، (2016/2015).

أما بالنسبة للدراسات السابقة فتمثلت في ما يلي:

– نسيمة علوي، **تسريد التاريخ في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح**، مجلة الحقيقة، دون مجلد العدد 26، جامعة أدرار، الجزائر، 2013.

– إيمان بوشلية، مريم بخبخ، **البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش إلى عمر بوفاس**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف عمر بوفاس، تخصص نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، (2016/2015).

أما بالنسبة لخطة البحث فقد قسمنا البحث إلى فصلين مسبوقين بـ**(مدخل)**تحدثنا فيه عن الرواية التاريخية ،أما **(الفصل الأول)**الذي يمثل الجانب النظري و يروي التسريد التاريخي في البنية السردية والذي بدوره قسمناه إلى مبحثين حيث تناولنا في المبحث الأول التسريد التاريخي في البنية السردية، وأما المبحث الثاني فلقد تحدثنا فيه عن علاقة السردية بتسريد التاريخ،و أخيرا**(الفصل الثاني)** والذي عنوناه بـ تسريد التاريخ الجزائري في رواية "غرفة الذكريات"، فهو يتضمن الجزء تطبيقي من الدراسة وتطبيقا للمشروع النظري وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي أثبتت عليها والذي قسمناه كذلك إلى مبحثين، حيث اشتمل المبحث على الإطار الزمني والمكاني للرواية، أما المبحث الثاني فقد تناول الشخصيات والأحداث في رواية غرفة الذكريات، وذيلنا البحث **بخاتمة** احتوت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم أخيرا **قائمة المصادر والمراجع**.

و في الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله الذي وفقنا في هذا العمل و ما كنا لي نصل له لولا فضله ، ثم الشكر الموصول للأستاذة المشرفة حنبلي سميرة ، التي دعمتنا كثيرا و أجازها الله عنا كل خير و الثواب.

المدخل :

الرواية التاريخية

المدخل: الرواية التاريخية

تمهيد

برزت الرواية كرائدة من بين كل الألوان والأجناس الأدبية واستوعبت التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها، مما جعلها تستقطب اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين. وهي من أكثر الأشكال الفنية تميزاً من حيث انصهارها بين العالمين الواقعي والخيالي. ويعد التاريخ من أهم العناصر البنائية التي تفرض هيمنتها على الرواية، ولهذا فهي تتعمق في تبعات التاريخ وتبحث في مقدماته وتكمل ما هو كائن وتصحح كل ما هو خاطئ.

وعندما نسعى لربط الرواية بالتاريخ نجد أن هذا الأخير أصبح ركيزة أساسية يعتمدها الكاتب في سرد روايته وتصوير واقعه. فالروائي يقوم بإعادة تثبيت وترسيخ الماضي في ذاكرة الشعب نظرا للعلاقة التي تجمعهم، وعلى هذا الأساس ومن أجل التعمق في موضوع تسريد تاريخ الجزائر في الرواية، سنتطرق في الفصل الى مفهوم الرواية كمطلب أول و كذا الرواية التاريخية كمطلب ثاني واخيرا الى واقع التاريخ في الرواية الجزائرية كمطلب ثالث.

المبحث الأول: مفهوم الرواية التاريخية

عرف العرب العديد من الفنون النثرية على مر العصور: الخطابة، المقالة، القصة، القصة... والرواية هي أحدث فنون النثر التي عرفها العرب، وقد كان لها أكبر الأثر في نفوس متلقيها لأنها تعبر عن هموم ومشاكل الإنسان المعاصر.

المطلب الأول: الرواية

تتعدد تعاريف الرواية بتعدد توجهات المفكرين والنقاد والدارسين، ولهذا سنحاولفي هذا المطلب تقديم بعض التعاريف الرئيسية فقط. والتي ترتبط بموضوع البحث:

يقول عبد المالك مرتاض: "الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية، وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وأسلوب مشوق وغير مباشر، تستوعب مجموعة من

الخطابات وهي جنس منفتح وقابل لاستيعاب كافة المواضيع وأشكال الحياة جماليا، وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص، يدور ما فيها من حديث عليهم".[1]

أما نزيه أبي نضال فقال: «أنها ليست حكاية وقائع التاريخ، وإن احتوت هذه الوقائع ولكنها عملية عودة، أو استعادة للفترة التاريخية المحكية لكل ما فيها من عوالم، و أحداث، وتفاصيل هذا يعني أن الرواية ليست سردا للأحداث التاريخية بل هي عملية استعادة للفترة التاريخية مصورة بكل شخصياتها وأحداثها وتفاصيلها".[2] وتعرف الرواية في موسوعة دي فوازير: "الرواية بأنها حكاية مصطنعة... تستهدف إثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والتقاليد... أو قد تكون نقدية أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية تتناول المغامرات والحكايات التي تستثير الخيال".[3]ومن وجهة أخرى يعرفها الناقد هنري جيمس بقوله: "الرواية في أوسع تعريفاتها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها، التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع"[4]، فهو بذلك عرف الرواية أنها تعبير عن الحياة وتحمل عنصر التاريخ، فلا وجود للواقع بدون تاريخ يحتضنه.

في الأخير يمكننا القول أن معظم التعريفات ذكرت أن الرواية تصوير للواقع والأحداث.

المطلب الثاني: الرواية التاريخية

لقد أصبحت الرواية جنسًا أدبيًا يتجنب أي مفاهيم دقيقة ومحددة. فالبعض يراها نصاً لغوياً وتخييلياً، والبعض الآخر يراها نوعاً أدبياً منفتحاً على الكثير من المعارف التي تشكل نصاً معرفياً يتفاعل فيه التاريخ كمجموعة من الأحداث الحقيقية في الماضي.

عرف النقاد الرواية بأنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة"[5]. أي أن الرواية مجرد التنقيب والبحث في خريطة الماضي بغية الوصول لغايات

[1] عبد المالك مرتاض، **الرواية جنس أدبي**، مجلة أفلام، دون مجلد، العدد 12، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص 124.

[2] نزيه أبو نضال، **التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (ط1)، 2006، ص 42.

[3] فتحي سلامة، **الرواية**،مجلة الفيصل (مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية)، دون مجلد، العدد 37، 1980، ص 93.

[4] جهاد عطا نعيسة، **في مشكلات السرد الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2001، ص، ص: (108-109).

[5] أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر اللاذقية، سوريا، (ط1)، 1997، ص 21.

الحاضر، فقد عرفها إدوار الخراط في قوله: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا والحرية هي الموضوعات الأساسية ومن الأصوات المحرفة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل ما كتب"[1]، هذا يشير إلى انفتاح الرواية على الأجناس المختلفة، فهي عمل حر يمكن أن يحتوي على كل الأجناس وكل الموضوعات. والتاريخ أحد أهم هذه المواضيع المشكلة للمادة الروائية وذلك من منطلق أنه يصبح مكون روائي، هذا لأن الأجناس الأدبية أكثر التصاقا بالتاريخ وتجلت ميزتها في زمنيتها، مما جعلها نسقا زمنيا بحتا.[2]

يشكل التاريخ مادة أساسية للروائي فمنه يستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني: "أن التاريخ يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد السواء"[3]، فالرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، ولعل ذلك بسبب خاصيتها الروائية القائمة في زمنيتها. مما جعل منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ".[4]

وكما هو معلوم تعتمد الرواية التاريخية على مرجعيتين في بناء العمل أولهما مرجعية متصلة بالحدث التاريخي أي الحكاية وثانيهما مرجعية تخييلية أي روائية مقترنة بالحدث الروائي فتبقى المرجعية الأولى مرجعية نفعية أما الثانية مرجعية جمالية [5]، ومن هذا المنطلق ندرك أن الرواية التاريخية تقتضي وجود مرجعية جمالية ترتكز على الخيال لتشييد عوالم ممكنة تختلف اختلافا كليا من الأصل (حقائق تاريخية). وهذا ما ذكره الفريد شيبارد بقوله: "تتناول

---

[1] ادوار الخراط، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، (د.ب.ن)، (ط1)، 1981، ص، ص: (304-303).

[2] محمودي خيرة سماح، عبد الجبار ليلى، **توظيف التاريخ في رواية عمر يظهر في القدس لـ"نجيب الكيلاني"**، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون-تيارت-، تيارت، الجزائر، 2023/2022، ص، ص: (15-16).

[3] عبد الفتاح الحجمري، **هل لدينا رواية تاريخية؟**، مجلة فصول النقد، ج 16، دون عدد، (د.ب.ن)، 1997، ص 62.

[4] رفيق رضا الصيداوي، **الرواية العربية بين الواقع والتخيل**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008، ص 95.

[5] نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، (ط1)، 2004، ص 124.

القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك الفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[1]، وهذا ما يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ عن طريق التخييل واللغة.

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ص 12.

المطلب الثالث: خصائص الرواية التاريخية

جمعت الرواية التاريخية بين أمرين هما: الفن والتاريخ، فالفن وسيلة التدوين التاريخي والتاريخ مادة الفن الروائي، وقد تميزت الرواية التاريخية بخصائص أهمها: [1]

- المزاوجة بين التاريخ والفن.
- الموضوعية.
- الخطابية.
- التناصية.
- تزاوج التخيل والواقع.
- الرواية التاريخية لسان الحاضر.

المبحث الثاني: واقع التاريخ في الرواية الجزائرية

في الآونة الأخيرة اهتم النقاد بدراسة توظيف التاريخ في النصوص الروائية الخيالية. والمسلم به أن كل حدث تجاوز لحظة الحاضر فإنه يصبح تاريخا، فهو لا يحمل من الحاضر إلا لحظة حدوثه التي يصعب القبض عليها.... فنقصد بالتاريخ إذن تلك "المادة المنجزة والمنتهية التي مرّ عليها زمن لا بأس به، يضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية، فلا شك أن الروائي يستعين بالماضي ويستعيده، من خلال الاعتماد على مدونة تاريخية معينة، يسجل مجريات أحداثها وتفاصيل وقائعها، يتساءل ويفترض كي يغير الوظيفة بالقول، يعبر ويتخيّل عن خلجات نفسه و وجهات نظره، للوصول إلى ما هو جوهري ودائم وأصيل فيه".[2] ولكن تجدر بي الإشارة إلى أنه رغم هذا الاستدعاء التاريخي الطبيعي والمشروع في معظم النصوص الروائية، إلا أنه ليس من السهل دراسة آليات التعامل مع التاريخ في النص الروائي. ومع ذلك سأحاول تقريب الصورة بقدر ما تسمح به طبيعة هذه الدارسة.

---

[1] هندي إسماعيل حسن سالم، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، (ط1)، عمان، الأردن، 2014، ص 40، وما بعدها.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، **الرواية التاريخية، الرواية والتاريخ "أبحاث ندوة"**، مجموعة باحثين، دراسات ثقافية سلسلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، مطابع دار الشروق، الدوحة، (د.ط)، مارس 2005، ص 17.

المطلب الأول: العلاقة بين الرواية والتاريخ الجزائري

جدير بالذكر أن الرواية في مرحلتها الجنينية كونت علاقة متينة بينها وبين التاريخ، فتزاوجت مع التاريخ زواج وفاء ولكن هذه العلاقة الحميمة لم تطل، فالرواية حينها لازالت في بداياتها و غير واثقة من نفسها، ولا موقنة من جمالها الفني، ولم تبلغ بعد سن الرشد، فكنا نخالها تعوّل على أحداث التاريخ، حتى توهم القارئ بصدق الأحداث التي صنعتها، والشخصيات التي خلقتها، و القصص التي حكتها، مما حمل "بالزاك"على عد الرواية حليفا للتاريخ. بيد أن "فولكنير" لم يلبث أن عارض هذا المذهب واعتبر جنس الرواية إبطالا حتميا لمسار التاريخ.[1] و لو سلمنا بمقولة "فولكنير" لزعمنا أن الرواية تتناقض مع التاريخ، ولكنها في الحقيقة تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة، وفق إستراتيجية بنائية محكمة يصطفيها المبدع لعالمه الروائي، وهنا يمكن وضع الروائي على المحك، فلا يمكن للروائي أن يكون مؤرخا، ولا العكس أيضا، وبالتالي لا يمكن للرواية أن تكون وثيقة من وثائق التاريخ، كما لا يمكنها إبطال حتمية التاريخ.

ظلت الرواية التقليدية تستمد أهم مباحثها من التاريخ حتى مطلع القرن العشرين، ووفق مقولة "كوجينوف" فإنّ: "الرواية ظهرت بشكل مستقل في نهاية عصر النهضة فقط، إذ ظهرت في البداية في التراث الشعبي كاستيعاب مباشر للعلاقات الإنسانية الجديدة، والعلاقات المتبادلة"،[2] غير أن التحولات الجذرية التي غيرت هذه المعطيات، كذوبان القيم الأخلاقية والاجتماعية، قد وجدت "صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها للتاريخ فاحتقرته، وأنكرته وألغت الشخصية، واستبدلت الرقم بها، وحطمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث"،[3] فكان الهروب من الواقعية نحو عالم الخيال والتخييل، والعنفوان الوجداني، وإطلاق العنان للعاطفة.

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة كتب ثقافية شهرية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 28.

[2] فيصل الأحمر، **دائرة معارف حداثية**، ج 2، دار الأوطان، الجزائر، (ط1)، 2009، ص 282.

[3] ينظر: محمد الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، ج1، دار الحوار ،اللاذقية، (ط1)، 1993، ص 213.

وفي زمن غير بعيد جاءت الرواية المعاصرة لتعيد التاريخ إلى كينونتها السردية، لكن بشروط أخرى فرضتها القوى الراهنة فبعدما "اقتصرت في بداية الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار يشترط فيها أن تكون حقيقية وحديثة الوقوع، وفي نفس الوقت عن شخصيات مهمة ومثيرة للاهتمام، أي أنها جمعت في ذلك الوقت بين المسلمات البطولية التي تقترب من الأسطورة، وبين الصحافة الحديثة لما تحويه من أخبار وقعت بالفعل"،[1] تحولت إلى تشكيل فني يعتمد على خيال الروائي بالدرجة الأولى، والغوص في عالم الأحلام والمثل العليا بالدرجة الثانية.[2]

أي أن أصحاب النزعة التاريخية يجعلون التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا، ولا يمكن الفصل بينهما، كما هو الشأن عند "بلزاك" مثلا لكن الرواية الجديدة ترفض هذه الأطروحة، و تأبى أن تربط نفسها بالتاريخ كما يرى فولكنير مثلا، لكن الإشكالية القائمة هي: هل الرواية قادرة حقا على الخروج من جلد التاريخ و التمرد على الزمن، خاصة وأن الشخصيات، والأحداث، والأحياز، والأزمان: كلها يحيل على التاريخ، فبديهي بل مستحيل نكران ذلك بالرغم من وجود عقدة الجدة والحداثة.[3]

المطلب الثاني: النقد والتاريخ وحضور التاريخ في الرواية الجزائرية

الفرع الأول: النقد و التاريخ

من خلال النقد والتاريخ تبدأ مهمة الناقد التاريخي، الذي يجب أن يكون على دراية شاملة، و نظرة ابستمولوجية واضحة للتاريخ، ويمكن تحديد المراحل الضرورية التي يلزم المرور منها لتحقيق قراءة تاريخية للنصوص الأدبية حسب ما تصوره "ياوس" وهي: مرحلة قراءة الفهم. مرحلة قراءة التأويل. مرحلة القراءة التاريخية[4]، تشكل المرحلة الأولى تبلور عملية الفهم والقراءة

[1] نبيل راغب، **فنون الأدب العالمي**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، (ط1)، 1996، ص 173.

[2] بورقبة مريم، قوراري سليمان، **و اقع التاريخ في الرو اية الجز ائرية "الطاهروطار أنموذجا"**، مجلة رفوف، المجلد 07، العدد 02، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائري، جوان 2019، ص، ص: (179-180).

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرو اية (بحث في تقنيات السرد)**، ص 15.

[4] ينظر: طراد الكبيسي، **مدخل في النقد الأدبي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2009، 24.

المتمحصة الهادفة للولوج إلى فهم النص، أما القراءة الثانية فتمثل تجسيد الفهم لأجل نقد بناء وفق منهج معين، وأخيرا تفعيل عنصر التاريخ من خلال تناول الأحداث، وعنصر الزمان والشخصيات الروائية....

الفرع الثاني: حضور التاريخ في الرواية الجزائرية

إن حضور التاريخ في الرواية الجزائرية يرتبط بعوامل سياسية، واجتماعية، واقتصادية، فالجزائر المستقلة اختارت الاشتراكية كنظام اقتصادي لها، فانحازت له على حساب الرأسمالية، فهيمنت الدولة على كل المجالات الاقتصادية باستعمالها المؤسسات العمومية، ودعمت هذا النظام الاشتراكي بإصلاحات تنموية، شملت قطاع الزراعة، قطاع الصناعة، وقطاع الثقافة، فالحزب الشيوعي كان تابعا للحزب الشيوعي الفرنسي الذي كان، منذ اندلاع الحرب الإمبريالية الثانية، شريكا قويا في حركة المقاومة التي تزعمها "ديغول"، وبتلك الصفة دخل لبس عباءة الوطنية الضيقة التي تسعى إلى استرجاع السيادة الفرنسية.... وإلى الحفاظ على حدود الإمبراطورية الاستعمارية الشاسعة و هو موقف يتناقض تماما مع الماركسية اللينية ومع أهداف الأممية الشيوعية"[1]، وتصوره هو البقاء تحت سيادة السلطة الفرنسية وعدم الانفصال عنها، وهو ما لا يتوافق مع حق الشعوب في تقرير مصيرها.[2]

كما كان لحزب الطليعة الاشتراكي الذي تأسس سنة 1966[3] دوره الفعال في نشر الاشتراكية، حيث تنامت نشاطاته السرية، و أصبحت تدور في فلك العلنية المقيدة، كمنشوراته في جريدة صوت الشعب، وفي الاتجاه المقابل نشطت حركة الإخوان المسلمين مستفيدة من المكانة السياسية لهذا التنظيم و تجربته الطويلة، وبديهي أن تتأثر الجزائر بهذا التيار المتشدد فقد وجد أرضية خصبة لبث أفكاره، خاصة وأنه تزامن مع الإصلاحات المتمثلة في النظام

[1] العربي الزبيري، **تاريخ الجزائر المعاصر**، ج 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص 225.

[2] بورقبة مريم، قوراري سليمان، **واقع التاريخ في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"**، ص 186.

[3] حزب الطليعة الإشتراكي (PAGS) تأسس 1966، بمشاركة مجموعة من الجزائريين كالهاشمي الشريف، إذ يصفهم المناضل في صفوف حزب التجمع من أجل الثقافة والديمقراطية "آيت ماضي إسماعيل" أنهم لم يغازلوا الجماهير ويغالطوها بدغدغة مشاعر الناس الدينية، أنظر: الهاشمي شريف، **القطيعة الجزائرية مع الأصوليين**، تم نشره في 2018، وتم الاطلاع عليه في 2324/03/30، على الموقع الإلكتروني: www.maghrebvoices.com

الاشتراكي، وتبلور هذا العداء بأشكال متعددة منها الشكل الأدبي، وبذلك اتجه التيار الإسلامي نحو الشعر، واتجه التيار الاشتراكي نحو الفن القصصي و الروائي،[1] فالمتمعن في السرد الروائي يرى أنه تعقب اتجاه اليسار الذي تزعمه "فرحات عباس" في عز الثورة التحريرية الكبرى، فكانت الرواية تتفاعل مع أحداث التاريخ، محاولة قراءة الماضي بعيون الحاضر، و الخوص في تلاعبات الزمن السياسي، و فضح المستور المتكتم عنه، و النبش عن الحقيقة المحتكرة لدى أصحاب المصالح و النفوذ، هذه الحقيقة التي وتعكس تصوّرا آخر عن المشهد الثوري المقدس، قد تقلب العديد من الموازين رأسا على عقب، كتواطؤ رجال السياسة العليا ضد مصالح الدولة الجزائرية، ما يمس سيادة الدولة وكرامتها، ناهيك عن الكثير من الأمور المبهمة السرية، التي باتت تعيي كاهل المؤرخين، بحلقات فارغة من تاريخ الجزائر المحروسة. [2]

لا ريب أن الباحث في الرواية الجزائرية سيجد عدة تساؤلات تتعلق ببنيتها السردية ومضامينها المطروحة وكيفية تعاملها مع المادة التاريخية "ابتداءً من سرد روائي يتعقب مكان النضال اليساري إبان الثورة، الذي حاول أن يتلمس نقاط الضعف والقوة في الثورة ذاتها، و أن يحاكمها من جهة ويعيد قراءة الماضي من جهة أخرى، فيما يعمل على التركيز على جوانب المفارقة التي تبرز أدوارا كان مسكوتا عنها داخل الدائرة الميثولوجية للثورة، التي عملت على ابتلاع كل الخطابات الأيديولوجية التي قد تعصف بها"[3]، كما كان لنظرية الانعكاس الآلي في أذهان الكتاب في البداية أثرها في توظيف الدين، وكانت هذه النظرة التبسيطية نابعة من فهم مبتذل للأيديولوجية الماركسية في تفسيرها للظاهرة الأدبية.[4]

ومن هنا فإن صلة الرواية الجزائرية بالتاريخ وحضوره فيها كان طبقا لمبررات فنية يختص بها المتخيل السردي لا يخفى علينا دور الناقد في تبيان الحقيقة التاريخية، الأمر الذي يعيننا على فهم التاريخ بدلالات فنية وجمالية، وأسلوب مشوق.

---

[1] ينظر: مخلوف عامر، **تحولات الرواية تحولات التاريخ**، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة ومديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006، ص 173.

[2] بورقبة مريم، قوراري سليمان، **واقع التاريخ في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"**، ص، ص: (186-187).

[3] سليم بوعجاجة، **الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ**، مجلة ثقافات علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية، دون مجلد، دون عدد، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2010، ص 140.

[4] بورقبة مريم، قوراري سليمان ، مرجع سابق، ص: (187-188).

الفصل الأول:

التسريد التاريخي في البنية السردية

الفصل الأول: التسريد التاريخي في البنية السردية

تمهيد

علم السرد من تسريد تاريخي، في البنية السردية هو أحد العلوم القديمة التي ظهرت بظهور الكتابة لكن لم يعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث، وذلك أن الأدباء والنقاد في مختلف الحضارات القديمة كالفينيقية والرومانية واليونانية والفارسية وحتى العربية القديمة كانت دراساتهم النصية تتمحور حول النص وموضوعه وذلك في مختلف الكتابات الشعرية والنثرية، لكن مع تطور السرد فيما بعد أصبح موضوعا خاصا ومؤثرا في تشكيل عناصر النص الأدبي شكلا ومضمونا، حيث أصبح لهذا العلم (أي السرد) تقنيات وركائز أساسية تكسب النص الأدبي ذوقا وجمالية لا منتهية، وعليه وانطلاقا مما سبق سوف أحدد في هذا الفصل مفهوم التسريد التاريخي في البنية السردية من خلال المطالب التالية:

المبحث الأول: التسريد التاريخي في البنية السردية

إهتم النقاد والمفكرون بمصطلح السرد، وإنشغلوا بتحديد مفهومه وسماته وآلياته، وقد لاحظت في المعاجم العربية أن الدلالة اللغوية للفظة السرد تشير إلى التتابع والاتساق والموالاة والقدرة على سبك الحديث والمهارة في النسيج ولذا سأتناول في هذا المبحث التسريد التاريخي في البنية السردية من خلال المطالب التالية:

المطلب الأول:مفهوم السردية والتسريد التاريخي

الفرع الأول: مفهوم السردية

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ومروى له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أماكن التأكد على أن السردية هي: "المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة".[1]

[1] إيمان جلايلية، سمية بليل، **البنية السردية في رواية "غرفة الذكريات للروائي بشير مفتي أنموذجا"**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، تحت إشراف الأستاذ رشيد وقاص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، **(2019/2018)**، **ص 27**.

الفرع الثاني: مفهوم التسريد التاريخي

قبل التطرق لتعريف التسريد التاريخي لا بد لي من التطرق قبلا إلى تعريف كل من:

أولا: تعريف التسريد

1-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ر، د): "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه سرده سرا إذا تابعه. وفلان الحديث سرا إذا كان جيد السياق له والسرد الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة وقيل: السرد المستمر والسرد الحلق".[1]

و ورد مفهوم السرد عند الفيروز آبادي في معجمه (القاموس المحيط) في مادة(س، ر، د): "السرد: الخرر في الأديم، كالسراد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما وتسبح الدرع، واسم جامع للدروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، وع ببلاد أزد، ومتابعة الصوم وسرد كفرح صار يسرد صومه، والسرندي السريع في أموره، والشديد، وهي بهاء، وشاعر من التيم، وسرندا: اعتلاه، وكسحاب: الخلال الصلب، وقد أسرد الحل، إماأضر به العطش من التمر".[2]

2- اصطلاحا: بعد تعرفنا على مصطلح السرد لغة سنعرفه اصطلاحا، فلقد تعدد مصطلح السرد وشهد اختلافا كبيرا في الآراء حول مفهومه.

أ-عند العرب: تعددت مفاهيم السرد إذ يعتبر السرد أو القص فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبل التوسع يحمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة"[3]، فالخطاب يرتكز على مقومات هي الزمان والمكان والراوي والمروي له وهي بمثابة الأقطاب المساهمة في

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، باب الباء، ج 02، مجلد 10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط02)، 2003، ص 211.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط مادة (سرد)**، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008، ص 762.

[3] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي المجليزي فرنسي)**، النهار للنشر، لبنان، بيروت، (ط1)، 2002، ص 105.

إنتاجه بصورة خيالية أو واقعية على هذا الاساس لا يمنع من أنه يعني "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق فاه الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بقصة ذاتها.[1]

فهو يستند على الطريقة التي تقوم بها القصة بين طرفين هما الراوي والمروي له والأحداث التي تلعب دورا كبيرا في بلورة معطيات العمل القصصي، ولكن توغلت في فضاءاته المعرفية لوجدت السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.[2]ومن تم يتسع مجال السرد ليصبح لا ضفاف له ولا أنهار وشواطئه ممتدة، تشمل الخطاب الأدبي وغير أدبي بصيغة إبداعية فنية فالسرد هو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خير أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال".[3]

كما أن معنى السرد يقوم على بؤرة أساسية قائمة على الترابط المتين بين القص والحكاية فهو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي[4]، وبذلك يستند السرد على كيفية تقديم الحدث إلى القارئ من قبل القاص بالدرجة الأولى، ويمكننا القول أن السرد هو القص أو الحكي أو الخطاب.

ب- عند الغرب: ونجد أن السرد لا ينأى كثيرا عن الدلالة العربية إذ إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة[5]، بالرغم من يسر هذا المفهوم إلا أنه متشعب، كون الحياة متنوعة ومتقلبة وترتبط بالإنسان، ومن ثم ألحت الحاجة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1991، ص 45.

[2] سعيد يقطين، **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط01)، 1997، ص 19.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (ط02)، 1984، ص 198.

[4] عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد"**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص 84.

[5] عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، (ط03)، (د س ن)، ص 13.

في مختلف السياقات سواء الثقافية أم التاريخية أم الاجتماعية، أما بتعبير أخر نجد السرد يعني الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع كما نجده يجعل مصطلح السرد مرادف للقص أو الحكي[1]، ومنه فالعمل السردي هو عرض الحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية بواسطة اللغة شفويا كان أو مكتوب، وفق تشاكل يوحي بنظام علائقي مما يتم بأنه "تلك الوحدة التي تجمع التبعثر وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث،[2]وعليه ينحصر على معنيين الأول هو الجمع بين المتفرقات في وحدة موحدة والثاني أن السرد ليس مجرد علاقة تربطبين الأحداث المتفرقة ولكنه الاحداث نفسها، على هذا المنطق بنى بول ريكور معنى السرد، كما أن السرد خطاب يقدم حدثا أو أكثر، والسرد إنتاج حكاية (...) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي بهم."[3]

ويتبين أن السرد هو ملفوظ من الأحداث المترابطة فيما بينها ويختلف هذا الخطاب بين الخيالي والحقيقي ويتناقله جملة من الرواة غير بعيد بذلك عن البنية الأساسية في تجربة الزمن.[4]

ونجد أن السرد يتوقع ويرتبط بصفة كبيرة على البنية الزمنية، أي أن الزمن هو المحرك الذي يدفع إلى إنتاج السرد. يتضح لنا من خلال ما تم ذكره سالفا أن السرد فعل شامل غير محصور في نوع واحد، بل مجال واسع يتضمن عدة فروع ومجالات، فهو حدث أو سلسلة الأحداث المتتابعة سواء واقعية كانت أو خيالية، بواسطة اللغة وأن كل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معين من خلال سارد ينقل ذلك إلى السامع، ولهذا بعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي

[1] سلمان قاصد، **عالم الرواية، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 173.

[2] محمد شوقي الزين، **تأويلات وتفكيكات "فصول في الفكر العربي المعاصرة"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002، ص 80.

[3] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، (ط01)، 2003، ص 122.

[4] محمد أيوب، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية للمعاصرة**، دار سندباد للنشر والتوزيع، (د ب ن)، (ط01)، 2001، ص 146.

تبلور مفهومه لذلك يطلق كثير من الباحثين على مصطلح السرد على أنه مرادفا للقص أما لحكي أم الخطاب ولا يكاد فريق آخر يحدد له محال واضحا.

من خلال تطرقنا لمصطلح السرد نجد ميدان هذا المصطلح واسع جدا، ولقد شغل اهتمام كبير لدى الأدباء والنقاد، حيث نجد اختلافات في الآراء بين النقاد الدارسين العرب والغرب حول هذا المصطلح، فهناك من عرفه على أنه عملية خطابية التي يقوم بها السارد أي الفعل السردي، ففي حين رأى البعض أنه حكاية تنقل إلى المتلقي، أما سعيد يقطين فأعد مصطلح السرد على أنه نقل الفعل الذي ينحصر بين متضادين ألا وهما الحضور والغياب سواء كان هذا الفعل كتابا وشفويا، إذن فالسرد هو الطريقة أو وسيلة توصيل القصة إلى القارئ أو المتلقي عن طريق الراوي والمروي له.

ثانيا: التاريخ

يعتبر التاريخ المرآة الحقيقية التي تعكس حياة الشعوب الثقافية والاطلاع عليها وكل ما يحيط بها. لذا أن الأدباء أعاروه اهتماما كبيرا وإستلهموه لكتابة نصوصهم الأدبية. بإعتباره مرجعية مهمة للأجيال القادمة. وهذا ما وطد العلاقة بين التاريخ والسرد، فما هو مفهوم التاريخ؟ وما هو مفهوم السرد التاريخي؟

1- لغة: التاريخ في اللغة العربية مأخودة من أرخ: التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته والواو فيه لغة، وقيل: إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فصار تاريخا إلى اليوم[1]، فهو بأخذ سمة الوقت في عملية الاستعمال بين الأفراد إضافة على أن تأّريخ: أرّخ: يعني تعريف الوقت، تسجيل أحداث الماضي والحاضر، وعلم التاريخ: علم يبحث في ماضي الشعوب وحاضرها فيسرد الوقائع ويحللها ويدرس حياة الأفراد وأحوال الجماعات[2]، ويتعلق هذا المصطلح بالوقت وتسجيل الأحداث في الحاضر والماضي ومن ثم سيرها وتحليلها وفق هذا الأساس.

[1] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي المصري، **لسان العرب**، ص 84.

[2] جبران مسعودالرائد، **معجم ألفبائي في اللغة والإعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003، ص 217.

وعليه فكلمة "أرّخ": وضع تاريخا، أرّخ رسالة حادثا ونحوه، فصل تاريخه وحدد وقته، وتأريخ: هو تعريف الوقت وتعيينه، وتأريخ علم المؤلف: يسرد الأحداث بالتسلسل الزمني سنة فسنة، وتأريخ الأمم: تأريخ شعب تاريخي: خاص بالتاريخ، متعلق بالتاريخ، واقعة تاريخية، تاريخية: صفة ما هو تاريخي ما يثبته التأريخ[1]، ومنه فالتاريخ يرتبط بالدرجة الأولى على تحديد الوقت إما في الماضي أو الحاضر، مع سرد الأحداث التاريخية الواقعة أنداك.

2- اصطلاحا: لم يكن مصطلح التاريخ معنى واحد فقد ذل على عدة مدلولات ارتبطت بطريقة الاستعمال في الحقول المعرفية المختلفة "ففن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرحال وتسموا إلى معرفته السوقة والإغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقيال (...) إذ هو في ظاهرة لا يزيد على أخبار الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى (...) إلا انه في باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعد في علومها وخليق".[2]

أعطى ابن خلدون للتاريخ صيغة الإخبار عن الكائن البشري في عدة مجالات إما في الدول أو الأيام أو ما مضى من القرون الأولى هذا من جهة، والنظر والتدقيق وتحليل الكائنات والعلم بكيفية الوقائع وأسباب حدوثها من جهة ثانية، أي أن التاريخ له وجهان ظاهر وباطن، وعلى منواله تنسج كلمة التاريخ "فمن المعلوم عند الجميع أنها تحمل معنيين: تعني سلسلة الوقائع الماضية ومجموع الأحداث الواقعة فعلا وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تسرد فيها تلك الوقائع".[3]

إن هذا المعنى لا يختلف كثيرا من المعنى الغربي لكلمة التاريخ histoire ونجده على النحو الأتي:

[1] أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية**، دار المشرق، بيروت، لبنان، (ط2)، 2001، ص ص 16-18.

[2] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون الخضرمي، **مقدمة ابن خلدون**، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط3)، 2017، ص 13.

[3] عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط5)، 2006، ص 77.

يعتبر بالدرجة الأولى رواية الأحداث ويتفرع عن ذلك كل ما يسجي وبما أنه رواية الأحداث في المحل الأول فلن يبعث الحياة بتفصيلاتها (...) وهو لا يزيد في ذلك عن الرواية الأدبية، فهو يقدم حكاية الأحداث،[1]ويتبين أن التاريخ ليس علما بل هو حكاية ومجرد رواية، بمعنى سرد حقيقي لأنه لا توجد وقائع معزولة بعضها من بعض ذلك أن نسيج التاريخ مماثل للحبكة ومنه تجد التاريخ يسرد ما وقع في حقبة معينة ثم اندثر ومضى.[2]

ثالثا: السرد التاريخي

السرد هو مجال واسع في الأدب (القصة، الرواية، السيرة ...) ويضفي جانب فني على التاريخ بلجوئه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب أكبر عدد ممكن من القراء.[3]

ويجمع اللفظين السرد والتاريخ، يصبح السرد التاريخي: "هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة بما هو سرد وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنها أن تباعد ما بينه ومن بين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي، ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة".[4]

[1] عبد الله عبد اللاوي، **ابستومولوجيا التاريخ**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2009، ص 73.

[2] السيد ولد أباه، **التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو**،دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، (ط01)، 1994، ص 27.

[3] جنان بلخن، **السرد التاريخي عند بول ريكور**، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، (ط1)، 2014، ص 123.

[4] المرجع نفسه ، ص 35.

المطلب الثاني:مستويات التسريد التاريخي

يرتكز السرد التاريخي على ثلاثة مستويات تعمل على طرح الأحداث والوقائع وفق أسلوب فني إبداعي وهي:

الفرع الأول: المستوى الأول "المؤرخ الشخص والعالم الخارجي"

يرتبط هذا المستوى بالجانب البيوغرافي في المؤرخ الشخص قبل انخراطه في عملية السرد التاريخي فهو إنسان من لحم وذم يتأثر بواقعة المعيش في ضوء تنشئته فكرا ورؤيا من خلال ما أسميناه العالم الخارجي الذي هو حاضر المؤرخ ومجاله الخاص لتجربته وهو بدون عالم يرسل مؤثراته الواقعية وقد تجد هذه المؤثرات سبيلها إلى النص التاريخي من خلال لحم الحاضر والماضي.[1]

يرتبط الإنسان بالمكان أو الفضاء ففيه يعيش حياته ويقيم علاقاته وينجز أعماله،لذا فهو يتأثر به من حيث التنشئة و الفكر. وكل هذه العوامل تؤثر في عملية التأريخ.

الفرع الثاني: المستوى الثاني "المؤرخ المثالي والعالم الحقيقي"

وهذا العالم والواقع الحقيقي هو الذي يشتغل عليه المؤرخ ليحوله بعد أن صار خفيا إلى عالم منظوراته للواقع، يتحلى بين أحداثه كما وقعت لكنه بعد وقوعه يصبح عدما محفوظا في أثار دالة عليه، والمؤرخ المثالي هو المؤرخ المفترض معرفته بتفاصيل ذلك الواقع الحقيقي وهو الذي يحاول المؤرخ السارد محاكاته، وهذا العالم وسط بين الغيب والشهود فهو من جهة غيابه عن الواقع المنظور بعد حدوثه وهو حادث باعتبار الآثار الدالة عليه.[2]

الفرع الثالث: المستوى الثالث "المؤرخ السارد والعالم السردي"

في هذا المستوى الأخير نجد أن عملية توظيف التاريخ تختلف عن سابقاتها بمعنى أن المؤرخ و الروائي قد يستعملان مادة واحدة، لكن المؤرخ ملزم بسرد الحقائق كما هي بعيدا عن الذاتية والتعصب، أما الكاتب الروائي يوظف التاريخ ويغير في بعض مجريات الأحداث وفق خياله الفني.

---

[1] عبد السلام أقلمون، **الرواية والتاريخ "سلطان الحكاية وحكاية السلطان"**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، (ط01)، 2010، ص، ص: (24-25).

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

المبحث الثاني:علاقة السردية بتسريد التاريخ

بالحديث عن السرد وصلته بالتسريد نجد أن كلمة "تسريد" مأخوذة من الفعل سرد، وقد جاء الفعل تسريد على وزن تفعيل أي تفعيل السرد وتحريكه نحو غايات محدده من قبل السارد.[1]ليستخدم مصطلح تسريد بالمعنى الذي يعني إضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب، ومنه الخطاب المسرد أو المروي وهو الذي تتحول فيه أقوال الشخصية إلى حدث أو عمل يعرضه الراوي مثل سائر الأحداث أو الأعمال.[2]

مما يجعل من الأحداث التاريخية موضوعا للسرد، حيث يعمل السرد على إعادة تسريد الأحداث وفق منظور حكائي، يتماشى ونظرته للأحداث المتعلقة بالنص التاريخي ومنه وكون السرد يسعى إلى تفعيل المادة التاريخية فلا جدال بأن التاريخ يمثل ضرب من ضروب القص، يقوم مثل الحكاية على الحبكة التي ينتقيها الراوي على حساب مخيلته، ويقدمها للقارئ عبر آليات وتقنيات سردية تمتزج بالتاريخ على شكل علاقة تكامل بين الطرفين، فكلاهما يعتمد الحكمي والاسترجاع والعودة إلى الماضي كتقنية ووسيلة وفق تشكيلات سردية متعددة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، حتى يتم إعادة إنتاجه بطريقة جديدة ووفقا لهذا التصور يصبح التاريخ جزء حيا وقلبا نابضا يستقطبه الروائي في بلوره عمله الأدبي، بكل أبعاد القومية والتراثية، وبحثا عن الهوية، إن اعتماد الراوئي على السرد في إستحضار التاريخ يتم عن محاولة الربط بين العصور (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ودفع القارئ إلى البحث عن التأويل المناسب للحدث التاريخي، وفق رؤية مقصودة. ولكي يقدم هذه المادة التاريخية وفق تركيب معين في شكل سردي ينطلق من مجموعة من التقنيات تعد حجر الأساس في بناء روايته وهي:الحدث (الحبكة)، الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار، اللغة، والوصف، والتي سنقوم بشرحها بمزيد من التفصيل كالتالي:

[1] نسيمة علوي، **تسريد التاريخ في رواية بحر الصمتلياسمينة صالح**، مجلة الحقيقة، دون مجلد، العدد 26، جامعة أدرار، الجزائر، 2013، ص 437.

[2] محمد القاضي وأخرون، **معجم السرديات**، دار محمد على للنشر، تونس، (ط1)، 2010، ص 90.

المطلب الأول: الأحداث (الحبكة)

إن الحبكة تنظيم داخلي للنص تشير إلى ما فيها من حوادث وأشخاص وأقوال وما تجسده من تسلسل يقود إلى اتساق بين الأجزاء المتنافرة حتى تجلب انتباه القارئ إلى ساحة العمل الفني، وكلما وجد القارئ تطورا في الأحداث داخل الرواية أصبح هذا شبيها بمن يجتاز نهرا ضحلا على سلسلة من الصخور والضفة الثانية النائية البعيدة هي النهاية الغامضة التي يسعى إليها من يجتاز ذلك النهر وهو واقفا على صخرة يشرئب بعنقه، ساعيا لرؤية الصخرة الأخرى التي سينتقل إليها من فوره لهذا تمثل الحبكة الخيط الذي يربط بين هذه الأفعال والشخوص (...) التي تتابع عبر القراءة وفق تركيبا معين للبنية السردية مما يخضع تلك الحكاية إلى مجموعة من الوظائف السردية المشتركة (...) وفق ثلاثة مستويات رئيسية هي منطق تتابع الأفعال والأحداث (...) كما ينتج أيضا عن تحوير طارئ للعلاقات السائدة بين أبرز الشخصيات القائمة في الحكاية وأخيرا البداية والنهاية في الحكاية فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة لكي تصل في آخر المطاف إلى نقطة أخيرة.[1]

المطلب الثاني: الزمان

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، إذ يشكل محورا جوهريا في تسريد التاريخ، ويتمثل الزمن في مجموع العلاقات الزمنية السرعة التتابع البعد (...) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاص بهما[2]، وبذلك فتصور الملفوظ أو العمل الروائي دون نظام زمني أمر مستحيل، إذ يسعى الزمن إلى تنظيم العلاقات التي تجمع بين الشخصيات المختلفة الثانوية منها والأساسية والأحداث التي جرت في الماضي وذلك وفق المفارقات الزمنية إما بالاسترجاع أي السرد الاستذكاري أو الاستباق أي الاستشراف، فمن ناحية الاسترجاع فهو يعني "استعادة أحداث سابقة للحظة "[3]، بمعنى التوقف

[1] أحمد عوني، **دراسات في السرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2009، ص، ص: (7- 8).

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، مصر، (ط1)، 2009، ص 103.

[3] نضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2001، ص 196.

عند نقطة معينة ليعود إلى الوراء موردا أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويهدف بذلك بالضرورة إلى استرجاع وإعادة موقف أو حدث سبق وقوعه في الحدث التاريخي، ويقسمه جيرار جنيت إلى ثلاث أنواع هي: (الإسترجاعات الخارجية، الإسترجاعات الداخلية، لإسترجاعات المختلطة).

المطلب الثالث: المكان

إن المكان أو الفضاء من أهم العناصر التي تشكل بنية الخطاب الروائي ومن دونه لا يمكن للأحداث أن تستقيم أو تستوي أثناء عرضها إنه" المحال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال[1]، ومنه يعمل المكان على كشف العلاقات التي تنتظم في أجزاءه المختلفة ومن ثم فالمكان يتعدد بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ليؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها فلا مانع من ظهور فضاءات واختفاء أخرى.

المطلب الرابع: الشخصيات

تحتل الشخصية أهمية بالغة في تشكيل محتوى الرواية أو القصة، فضلا على أنها محور الأفكار والآراء العامة، إذ تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية [2]، فالشخصية تلعب محورا كبيرا في تفعيل وتسريد الأحداث والوقائع، وتعكس الجانب الاجتماعي والتاريخي بكل إنجازاته وإخفاقاته، وأن الروائي لا يمكنه إنتاج رواية في غياب الشخصيات، ولهذا نجد بعض النقاد يقرون بأن الرواية شخصية بكل ما تحمله من دلالات تعبيرية، تتنوع بين الشخصيات الحقيقة والخيالية، وتتخذ الشخصية ثلاثة مستويات في العمل الفني من شخصيات رئيسية (محورية) وأخرى شخصيات ثانوية وأخيرا شخصيات هامشية تعطي بمجريات الأحداث والوقائع أبعادا تاريخية واجتماعية، وسياسية، دينية، ثقافية.

المطلب الخامس: الحوار

الحوار قرين السرد يلجأ إليه الروائي لإضفاء جانبا من الحركية والفاعلية في طريقة سرد الأحداث الماضية و عرضها، فالحوار يلجأ إليه الروائي لإعطاء الشخوص دورا كبيرا في

[1] مولاي على بوخاتم، **مصطلحات النقد العربي السيمياوي "الإشكالية والأصول والإمتداد"**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005، ص 276.

[2] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الآداب**، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 1993، ص، ص: (546 -547).

إظهار نفسها والتعبير عن مواقفها من الأحداث، مما يلهمنا بأننا نعيش واقع الرواية، إذ يعمل الحوار على تبادل الشخصيات الكلام داخل إطار زماني عن طريق الألسنة في شكل متواصل ومتناوب دون انقطاع أي بمعنى يقصد بالحوار تلك المناقشة التي تقوم بين الشخصيات[1]، ومنه فالحوار يعمل على إثارة الجدال بين الشخصيات ويفتح شهية المتحاورين على النقاش وتوسيع فعاليتها في خضم سرد الأحداث، واستنادا لذلك فالحوار يؤدي جملة من الوظائف ولكن وظيفة الأساسية تتمثل في الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها فلا يكتمل وجود الشخصية إلا به حيث أنه يسمح للمبدع بأن يضمن للنص ما يريده عبر إنطاق الشخصيات بما يريده هذا المبدع لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي".[2] ونجد أن الحوار يتنوع بين الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي.

المطلب السادس: اللغة

إن اللغة تعد سلاح الراوي بين أقلامه يشكل بها العمل الروائي وبقدر ما يمتلك من دال وطاقات تعبيرية وتأثيرية في السياق الروائي أثناء تسريد الأحداث، ويكون العمل الروائي أكثر تماسكا وترابطا في مركبه الشكلي و المضموني، وتعاريف اللّغة عند القدماء: حيث عرفوا اللّغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ولم تستطع التعريفات الحديثة للغة أن تتجاوز هذا التعريف الموضوعي، وأن تعريف اللّغة بوظيفتها يختلف عن تعريفها بحقيقتها وعلاقتها بالإنسان"[3].

المطلب السابع: الوصف

الوصف تقنية سردية يعمد إليها الروائيون لتقريب عناصر العمل الروائي لأحداث (الزمان والمكان والشخصيات) من الواقع وتحميلها رؤية معينة تعكس موقف الراوي منها، فالوصف فن من فنون الاتصال اللغوي يستعمل لتصوير المشاهد والتعبير عن المواقف والمشاعر و تمثيل

[1] أيمن بكر، **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998، ص 38.

[2] **محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح "قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية"**، (د.د.ن)، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 159.

[3] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 96.

الأشياء و الحالات والمواقف و الأحداث ووجودها ووظيفتها مكانيا،[1] وهو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بطريقة فنية وتقديمها للقارئ ومن العسر أن نجد سردا خالصا يكون خاليا من الوصف، فلا السرد بقادر على الاستغناء عن الوصف ولا الوصف بقادر على أن يحل محل السرد فيقوم مقامه لأن كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير، أصنافا من التشخيص الأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو الأشخاص وهو ما تدعوه في يومنا هذا وصفا[2]، هنا يبدوا واضحا الفرق بين الوصف والسرد فالوصف يمتلك القدرة على تصوير الأشياء والأفعال أثناء سرد الأحداث، إذ تتوقف عملية السرد وتفتح الباب للوصف من الجانبين الجمالي والدلالي "فيؤدي ما لا يؤديه السرد فهو أداة تمثيل رئيسية حيث يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد ويشهد المجالس"[3]، وبناءعلى ذلك تتحدد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيين هما: (الوظيفة الجمالية، و الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية).

[1] لطيف زيتوني، مرجع سابق ، ص 171.

[2] حميد لحميداني، مرجع سابق ص 78.

[3] إيمان بوشلية، مريم يخيخ، **البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيشإلى عمربوفاس**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف عمر بوفاس، تخصص نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدبالعربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، (2016/2015)، ص 61.

الفصل الثاني:

تسريد التاريخ الجزائري في رواية "غرفة الذكريات"

الفصل الثاني: تسريد التاريخ الجزائري في رواية "غرفة الذكريات"

تمهيد

يعد الزمان والمكان والشخصيات عناصر محورية في البنية السردية للرواية، ومن المستحيل تصور رواية بدون هذه المكونات الحاسمة لأنها جزء لا يتجزأ من البنية الشاملة للقصة، ويلعب كل منها دورًا أساسيًا في إرساء الأساس الذي تُبنى عليه الرواية، وعليه سنتطرق في هذا الفصل إلى الإطار الزمني والمكاني للرواية ثم الشخصيات والأحداث:

المبحث الأول: الإطار الزمني والمكاني للرواية

إن لعنصر "الزمن" و"المكان"، أهميةبالغة في الإطار الروائي فهو مرتبط ارتباطا وثيقا به مثل العناصر الأخرى، لذلك سنتطرق لتعريفه:

المطلب الأول:تحديد الإطار الزمني للرواية

أولا: تعريف الزمن

1-المدلول اللغوي:"الزمن: من الزمان، والزمن: دو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمان وزمانة، والجميع: الزمني فيالذكر والأنثى فأزمنة الشيء: طال عليه الزمان"[1]، والزمن هو "محرّكة وكسحاب العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيرة، جمعه: أزمان وأزمنة وأزمُن،ولقيته ذات الزمنين. كزبير تريد بذلك تراخي الوقت".[2]

2-المدلول الإصطلاحي: الزمن يمثلحقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق... وتغير متواصل به يغدو الحاضر ماضيا[3] "فالأحداث كلها تسير في زمن الشخصية تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يقرأ أو يكتب في زمن، ولا نص دون زمن".[1]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، **"مادة زمن"**، ج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (دون سنة نشر)، ص 375.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، **"مادة زمن"**، ص 1203.

[3] اندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (ط2)، 2001، ص 1433-1434.

الفرع الثاني: المسار الزمني

1- زمن القصة

أ-**تعريف زمن القصة:** "هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي"[2]، ويتمثل في "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية"[3]، أي أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي للحدث والذي يستغرقه أثناء الوقوع.

ب-زمن القصة في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي": بدأت القصة منذ إنهاء البطل عزيز مالك دراسته بالجامعة ثم رجع إلى الخلف ليروي ذكريات الطفولة، ثم إسترجع قصة تعرفه على أصدقائه يظهر ذلك في المقطع التالي من الرواية: «**ذلك في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية**»[4]، ثم في«**تذكرت صديقا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة يسكن في نفس الحي**»[5]، ثم في «**تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم جمال كافي**»[6].

من خلال قراءة الرواية يتضح لنا أن الرواية يغلب عليها زمن الماضي، ويظهر ذلك من خلال استرجاع الذكريات التي حصلت في زمن ماض و يتمثل هذا في قول السارد: «**لم أشاهد أبي يتعارك في الحي إلا مرة واحدة**»، [7]وأيضا في قول الكاتب: «**كانت السنوات الأولى من التسعينات مؤلمة جدا، لم يكن ممكنا الخروج منه بسهولة**»[8].

ومنه نستنتج أن زمن قصة غرفة الذكريات محصور بين الماضي واسترجاع الذكريات مرت يحاول الكاتب إسترجاعها من خلال ذاكرة شخصياته المتعددة.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2004، ص 54.

[2] ينظر: إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، د ط، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010، ص 100.

[3] محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر ، تونس، (ط1)، 2010، ص 230

[4] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، منشورات الاختلاف حسيبة بن بوعلي، الجزائر، (ط1)، 2014، ص 23.

[5]-المصدر نفسه ، ص 25.

[6]المصدر نفسه، ص 29.

[7]المصدر نفسه، ص 111.

[8]المصدر نفسه، ص 196.

2-زمن الخطاب (زمن الحكي)

أ-**تعريف زمن الخطاب (زمن الحكي):** "هو الوقت الذي يستغرقه القارئ القراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر: فإن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات الأسطر أو الصفحات للنص"[1].

ب- زمن الخطاب (زمن الحكي) في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي": في رواية "غرفة الذكريات" يتحدد زمن الخطاب من خلال:الترتيب، المدة، التواتر.

الفرع الثالث: النظام الزمني

وهو محور زمني أساسي داخل العمل الروائي ويشتمل على عنصرين مهمين:

1-الترتيب الزمني

أ- **تعريف الترتيب الزمني:** يدرس الترتيب الزمني العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، ويشير إلى القرائن الإشارات وهو محور النظام ويقف على ما أضافه الراوي من عناصر أخرى، وبارتباطه مع المدة والتواتر تحقق الانسجام والترتيب بين زمن القصة وزمن الخطاب.

ب-الترتيب الزمني في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":المتمثل في:

-**الزمن الحاضر:** ويمثل حكاية البطل "عزير مالك" وهو زمن الخطاب: **(«تبدأ الرواية هكذا ... نحن 2010 .....»، «اسمي عزيز مالك، وعمري الآن خمسون سنة، ولدت في حي شعبي اسمه "باش جراح"»**[2]، وفي «**الشعور بالوحدة مؤلما جدا ... اسمي عزيز مالك في هذه السنة 2010 صار عمريخمسين سنة ... كنت دائما ضد الوحدة»).**

[1] يان ما نفريد، **علم السرد: "مدخل إلى نظرية السرد"**، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ب ن، (د.ط) ، 2011، ص 119.

[2] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 11.

[1]وهناك العديد من الأمثلة التي لا يسع المقام لذكرها لأن الرواية أساسا هي عبارة عن مجموع ذكريات يسترجعها الرواي.

-**الزمن الماضي:** ويمثل الرجوع إلى الوراء وذلك من خلال قصة: (المرأة الأربعينية «**أتذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج متى وأنا في السابعة عشرة**»[2]، ومرشد الجماعة في المسجد: «**عندما حكى لي القصة استغربت من تلك المكيدة الخبيثة التي لا يقدم عليها الأرجل حبيث**»[3]، وحكاية الكوميسار مع سوسن «وعندما سألته عن سوسن وموح الخنزير ضحك وأجابني: طبعا عثرت عليهما»[4]).

2-المفارقات الزمنية

أ- **تعريف المفارقات الزمنية:** "هي دراسة الفرق بين الترتيب الزمني لحكاية أو قصة ما مع ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية أثناء الخطاب السردي لها والمفارقات الزمنية تقوم على عنصرين أساسين: "الاسترجاع، الاستباق".

-**الاسترجاع Récupérer:** "التوقف عن سرد الحوادث وفق لا تجاهها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية"،[5] وينقسم إلى: (**استرجاع خارجي:** "هي الأحداث التي حدثت قبل خط القصة الرئيسي ما قبل التاريخ".[6] ويعالج أحداث خارج نطاق القصة بدأت وانتهت منذ فترة قبل حدوثها، **استرجاع داخلي:** يتم داخل الحكاية "أي الاسترجاعات التي تناول خطا قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون

[1] المصدر نفسه، ص 175.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 137.

[5] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، ص 297.

[6] يان ما نفريد، **علم السرد، مدخل لنظرية السرد**، ص 117.

الحكاية الأولى أو مضامينها إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا إما شخصية يتم إدخالها حديثا يرد السارد إضاءة سوابقها "... لتلتحق بعد فوات الأوان بالخط الرئيسي").[1]

-**الاستباق:** "هو أن يروي الكاتب حدث قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه".[2]فلإستباق تصوير لماقد يقع، والتنبأ لأحداث وتوقعات من خلال الروائي لها.

وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

ب- **المفارقات الزمنية في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":**

-**الاسترجاع:** رواية غرفة الذكريات عبارة عن وقائع حصلت في زمن الماضي، فهي استرجاعات الأحداث حصلت من قبل،يسردها الكاتب عن طريق تقنيةالاسترجاع، لينتقل من زمن لآخر في الماضي، ويذكر قصة حصلت في فترة مضت، مثلحديثه عن قصة صديقه فترة الطفولة (من ص 25 إلى 29) «**تذكرت صديقا كنت أعرفه وقت الطفولة... أسعدني ذلك ... يا له من حظ**»[3]، وأيضا قصة لقاءه أول مرة بأصدقائه (من ص 29 إلى 35) «**تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم الشاعر جمال كافي ... وإن لم يكن حديثنا في الأدب فالأحسن أن يكون عن الحب**»[4]، ليعود بعدها إلى زمن القصة أثناء تواجده داخل الحانة مع رفقاءه (من ص 36 إلى 38)، ليرجع إلى الخلف لفترة الطفولة مع العائلة (من ص 42 إلى 43)، ثم يسرد لقاءه بليلي مرجان أول

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم-عبد الجليل الأزدري-عمر الحلى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (ط 02)، 1997، ص 61.

[2] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، ص 297.

[3] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص: (25-29).

[4] المصدر نفسه، ص: (29-35).

مرة (من ص 75 إلى 76) «**فجأة اصطدمت بي امرأة لم أعرف من أي مكان خرجت .... ساعدتها على جمع ما تناثر من أشياء ... هذا كان أول لقاء جمعني**».[1]

إنقسمت الإسترجاعات في رواية غرفة الذكريات لإسترجاعات داخلية وأخرى خارجية، وهي كالتالي:

***إسترجاعات داخلية:** تمثلت الإسترجاعات الداخلية في رواية غرفة الذكريات في قصص حدثت في الماضي، فكان السارد كل مرة يسترجع بعضها، مثل قصة زميلهالذي هاجر حيث قال: «**لقد هاجرت في تلك الفترة بطريقة غير شرعية مع جماعة من الشباب**»[2]، وفي موضع آخر «**كنت أعرف سمير عمران لأنه درسني ... عندما طرح سؤال ما هو آخر كتاب قرأتموه**»[3]، وكذلك قصة المرأة الأربعينية «**أتذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشرة من عمري**»[4]، ثم أتبعها بإسترجاع أحداث شجار أبيه مع بائع الذهب تليها حكاية أخيه الذي تشاجر مع شخص ثم هو مع زميله (من ص 111 إلى 114).

***إسترجاعات خارجية:** إن الإسترجاعات الخارجية وردت بشكل أقلفي الرواية نذكر منها : استحضاره وقت الثورة الدامية «**الدم عرفناه من قبل شاهدناه في الخمسينيات والستينات وهو ليس جديد علينا**»،[5]كذلك باستحضار مواقف وأحداث من التاريخ «**وهو يتحدث لنا عن محطات في تاريخ الإسلام البعيد، مثل وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم**»[6].

---

[1] بشير مفتي ، ا غرفة الذكريات ، ص: (75-76).

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه ، ص 68.

[6] المصدر نفسه، ص 85.

***بنية الاسترجاع بصفة عامة في كامل رواية غرفة الذكريات:** تعتمد رواية غرفة الذكريات على بناء زمني خاص، ففي خطابه لهذه الرواية صاغ مفتي بشير روايته موضوع الدراسة معتمدا على مجموعة من العناصر الفنية، التي تتوافق مع موضوعها، فالذكريات هي رجوع كلي للماضي بآماله وآلامه وهذا الرجوع كان له وجود جمالي، فني عبر عنصر الاسترجاع في بناء الزمني للرواية.

ومن خلال هذا العنصر نتوجه إلى إبراز و تبيان مدى قيمة هذه من الناحية الجمالية، ذلك إن الذكريات في حياة "عزيز مالك" هي عبارة عن بركان ناشط قابل للانفجار في أي لحظة حيث أن الماضي يعيش معه كظل فلا يفارقه، فكل لحظة في المستقبل تذكره بماضيه، فهو سجين الماضي إذ يقول السارد «**أسترجع الذكريات الملتهبة في صدري و ذهني، رغم أنها صارت الآن بعيدة نوعا ما، وقريبة كثيرا عندما تنفجر صورها في رأسي من جديد. لا أحد يحب أن يستعيد ما أقل نجمه، و ضاع أثره و غاب في سجن ظلمات أزمنة القتل الوحشي... من يريد أن يتذكر معي؟ لا أحد... لا أحد...، هل تتذكرون تلك الأيام و اللحظات و الدقائق أظنكم نسيتموها بالتأكيد، أو أقفلتم عليها في غرفة مظلمة، وقلتم مقسمين بأغلى ما تملكونه من مقدسات أن لن تفتحوا لها الباب ثانية، لتطل مرة أخرى فتعكر صفو حياتكم الهادئة اليوم.... و هل هي هادئة حقا؟ دعوني أشك في تلك السعادة التي تدعونها. دعوني أطرح علامات تعجب على كل من يدعي أنه هاني، ومقتنع، و في ظلمة ذاكرته تعيش آلاف الصور القاسية، وذكريات العنف المتوحشة، كيف نجد الكلمات لنعيد لتلك الحياة ألفها الحقيقي؟، لقد تهت في تلك الفترة الأئمة بحثا عن تلك الكلمات التي تستطيع أن تخرجني من توهاني المعقد و الطويل في البحث عنها ....، أين توجد الكلمات و كيف نخرجها إلى أرض الضوء، فتقول ما تقول فيهنأ القلب و ترتاح الروح من تصدعها و توترها الدائم؟، هل تنقذ الكلمات الكاتب أم الإنسان؟، وهل كان يهمني حينها أن أنقذ نفسي أم أنقذ العالم؟**»[1]، ففي الصفحة **124** يوظف الروائي لفظة الذكريات لأكثر من اثني عشر مرة، فهو يعيش بالذكريات، يحب بالذكريات، يتألم بالذكريات ويأمل بالذكريات، ويظهر أن

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 124.

للعشرية السوداء انعكاس على نفسية عزيز مالك، الذي أصبح سجين الماضي و ذكرياته الأليمة التي لها صدى على حاضره، إذ دخل ديمومة الماضي وأبى أن يفارقها، وكأن ذلك الماضي يجذبه إليه بقوة، فهنا يمكن القول بأن عزيز مالك يتقصد العودة إلى الماضي، رغم آلامه وأحزانه لكن ضالته كانت هناك مع سمير عمران و جمال كافي و ليلى مرجان، إذ يقول السارد «**لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة**»،[1] يتواصل شريط أحداث الماضي مع عزيز مالك المنهار نفسيا بتذكر رسالة عشيقته التي زادته ألما على ما هو عليه وصارت بعدها روحا تبعث في الحياة، إذ يتذكرها السارد و يقول: «**حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة**»،[2] أيضا نجدعودة شريط ذكريات عزيز مالك لأيام الطفولة إلى الزمن الجميل الذي كان كله براءة، وأيضا حين تذكر الصديق الذي أهداه رواية " الغريب لكامو" التي غيرت له مجرى حياته و كان لها الفضل في استقراره في فرنسا و كأنه يتقصد إبراز دور الكتاب و الثقافة عموما على الفرد فهي إن لم تنفعه فلن تضره و من خلالها استرجع ذكرياته فقال: «**تذكرت صديقا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة يسكن في نفس الحي**»،[3] ويسافر السارد إلى الماضي باسترجاعه لذكرى تعرفه على جماعة شعراء أبرزهم جمال كافي الذي كان صاحب شخصية قوية التي أثارت تساؤلات عديدة في ذهن عزيز مالك، فبقدر ما كان معجبا به كان متحمسا لمعرفته أكثر فأكثر، أما سمير عمران فهو أستاذه الجامعي الذي كان مختلفا كليا عن جمال كافي فالنقطة المشتركة بينهما هي الشعر، أما نظرتهما للحياة فكانت مختلفة كليا حيث يقول السارد: «**تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي، أذكر جيدا كيف التقيت به أول مرة كان ذلك بالقرب من الجامعة المركزية**»،[4] وفي استرجاعاته يخبرنا السارد في

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

هذا المقطع الروائي الاسترجاعي في الفضاء الذي غير مجرى حياته ألا و هو الجامعة: **«منذ أن دخلت الجامعة شعرت أنني انفصلت ذهنيا و روحيا عن عائلتي»**.[1]

-**الاستباق:** تجسد الاستباق في رواية غرفة الذكريات فيما يلي: **«سأخبرك بشيء مهم»**[2]، **«أنه جد متحمس هذه الأيام لعودة الزعيم بوضياف يراه الأمل الأخير للجزائر»**،[3] **«وسأطلب منها المزيد»**[4]،

«التحدث عن المستقبل لا أدري إن كان هناك مستقبل في هذا البلد اللعين»[5]، وفي **«لا تنسى نلتقي غدا صباحا ونشرب القهوة»**[6]، وفي **«بل لا ستحضرهم من جديد في حياتي»**[7]، وفي **«سيأتي اليوم الذي تميل فيه كفة حبي»**[8]، وهذا الاستباق تمثل التأمل في المستقبل والتفاعل بالخير.

إن الإسترجاعات والإستباقات ساهمت بشكل كبير في إبراز تاريخ الجزائر السياسي والثقافي والإجتماعي، فمن خلالها يمكن للقارئ أن يتعرف على مختلف الأوضاع عبر الفترات التي تطرق لها الكاتب أي من فترة التسعيسنات إلى 2010 أي سنة كتابته للرواية.

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

[6] المصدر نفسه، ص 228.

[7] المصدر نفسه، ص 223.

[8] المصدر نفسه، ص 225.

الفرع الرابع: الإيقاع الزمني

أولا: المدة

أ-**تعريف المدة:** "وهي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب"[1]، وكما تدرس من خلال العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب والمقارنة بين هذه الفترة الممتدةبينهم، والتي تستغرق في الأحداث والفترة في رواية هذا الخطاب، وتتكون من عنصرين:

-**تسريع السرد:** ويكون من خلال عدة تقنيات زمنية هي :

***الإضمار:** "وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة .من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2].

[1] حميد لحمداني ، مرجع سابق ، ص 76.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط01)، 2009، ص 156.

***الحـذف:** يلعـب الحـذف إلـى جانـب الخلاصـة دورا كبيـرا فـي اقتصـاد السـرد و تسـريع وتيرته، و يعرف بأنه العكسي للتوقف، أي أنه الأحداث التي وقعت و لم يذكرها النص، أي قفز الروائي على فترات زمنية معينة دون أن يتحدث عما جرى فيها.[1]

***التلخيص:** وهو "يتشكل سرديا عندما تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة يلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة".[2]

-**إبطاء السرد:** يقوم على عنصرين مهمين أساسيين من خلالهما نستطيع إبطاء السرد، وهما:

***الوقفة الزمنية:** "وعلى الرغم من اللجوء إلى الحذف والإضمار لتسريع الزمن والتلخيص لكسر الطابع النمطي البطيء للسرد، يلجأ الكاتب من قبيل موازاة الشيء بنقيضه، إلى تقنية الوقفة، وهي تقنية وصفية تؤدي إلى عكس ما سبق"[3]، وهي حركة سردية تعتبر محطة استراحة القارئ، وهي من أبرز التقنيات التي يستعين بها الراوي، ليضع القارئ موقع يسمح له بالتصور والتخيل والفهم.

***المشـهد:** ويحدث غالبا حيث تتدخل المحاورة بين الشخصيات أو ردود الأفعال التي تحدث بينها، ويحقق اصطلاحا التساوي بين مدة القصة و مدة الخطاب[4]، أي أن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة.

ب- المدة في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

-**تسريع السرد:** في: (**الحذف و الإضمار**: ففي النوع الأول من الإضمار (كما شرحت تعريفهم سابقا) نجد ذكر محدد و دقيق لمدة الحذف: مثل «**مضى شهرين بعد**

[1] السيد إبراهيم، **نظرية الرواية (دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)** ، دار قباء للطباعة والنشر وتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989، ص 119.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن بياتي، **جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية**، مدارات الشرق لنيل سليمان، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد شارع الجامعة، الأردن، (ط1)، 2012، ص 143.

[3] جيرار جينيت،مرجع سابق ، ص 112.

[4] المرجع نفسه ، ص 141.

عامين...» ومعه لا يجد الملل أدنى صعوبة في متابعة السرد مثل قول السارد: «**رغم الخمس عشرة سنة التي مضت على يوم ودعتك فيه...**»،[1] أما في النوع الثاني فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة، مثل: بعد سنوات أشهر ... مما يجعل القارئ يجد صعوبة في تكهن بحجم الثغرة الحاصلة فبهذا المقطع «**الذي وقف معها لسنوات طويلة**»،[2] ويظهر الإضمار في رواية غرفة الذكريات فيما يلي: **(«كنت أعرف سمير عمران لأنه درسني لمدة ثلاثة شهور، وأنا في سنتي الأخيرة بالجامعة»**[3]، **«دخلت الحانة أول مرة مع زميل لي ترك الدراسة وذهب إلى الخدمة العسكرية التي غيرته تماما، أو أحدثت فيه أثرا جديدا وعاد بعد سنتين في حالة وحلة حديثين»**[4]، وفي **«إلى غاية 2001 رأيته على شاشة التلفزيون»**[5]، وأيضا ظهر الإضمار في الرواية **«بعد سبع سنوات سأكتشف أن المختار صار مفتش شرطة ثم كوميسارا، كم شخصا مهما في أمن الدولة»**،[6] **«كانت قد مضت سنوات عديدة على فراقها عن سمير عمران»**[7]، **«السنتين كنت سعيدة بحياتي على هذا النمط»**، [8] **«على عكس السنوات السابقة صار يحب الشرب وحده»**،[9] **«كانت السنوات الأولى من التسعينات مؤلمة جدا، ودخلنا نفقا لم يكن ممكن الخروج منه بسهولة»**[10].

---

[1] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

[5] المصدر نفسه، ص 91.

[6] المصدر نفسه، ص 136.

[7] المصدر نفسه، ص 178.

[8] المصدر نفسه، ص 190.

[9] المصدر نفسه، ص 195.

[10] المصدر نفسه، ص 196.

***التلخيص:** ومنه وإعتمادا على تعريفه فالخلاصة هي بمثابة البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو حاضر القصة، و ذلك بأقل إشارة و أسرع إشعار، إنبنت رواية غرفة الذكريات في عمومها على الإجمال و التلخيص، فلقد لخص الروائي مسيرة حياة الشخصية الرئيسية عزيز مالك منذ طفولته إلى أن بلغ سن الخمسين بكل ما جرى فيها من أحداث في **231** صفحة، بينما لخص حياة الوالدين في صفحتين فقط هما الصفحة 45 و 46، فتبدأ بحياة الأم «**ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدينة تسمى قصر البخاري وحياتها كانت صعبة للغاية وهي لم تتعلم إلا أشياء بسيطة كسور من القرآن حفظتها لتؤدي صلاتها كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها ... لم تكن أمي تغادر البيت إلا بصحة أبي أو أحد من إخوتي ...**»[1]، ثم تتلخص حياة الأب: «**بوالدي الذي كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل مزارع الكلون طويلا حتى تقوس ظهره، قبل أن يهاجر تلك القرية نحو العاصمة ويصبح حمالا في المرسى الكبير**»، [2]ونجد التلخيص أيضا في قصة حب سمير عمران لباية «**قصة طويلة ولكن المهم أن هناك حبا يتملكك بقوة، وهذا الحب إما يسعدك أو يقتلك**»[3].....

بعد قراءة الرواية والتمعن في مواقع إعتماد التلخيص تبين أن هذه التقنية ساعدت الروائي على تجاوز المحطات غير المهمة من حياته ليركز على ما يهم القارئ. وأيضا مكنته من سرد فترة زمنية طويلة من حياته ومن تاريخ الجزائر دون أن يشعر القارئ بالملل.

-**إبطاء السرد:** من خلال:

***الوقفة: (الاستراحة):** في الرواية التي بين أيدينا كررت الوقفات الوصفية، وقد عملت على توقيف السرد وتبطئه، و يشعر القارئ معها بانعدام الزمن فيواصل في تتبع أحداث القصة بعد أن توقفت برهة، و قد جاءت الوقفات إما لوصف هيئة الشخصيات أو

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 45.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

نفسيتها، أو لوصف الأمكنة أو الأحوال الاجتماعية أثناء العشرية السوداء، وتمثلت الوقفة أو (الاستراحة) في رواية غرفة الذكريات في:

- **الوصف:** من أمثلة ذلك، الوقفة الصفية، حيث وصف سارد أبوه: «**وهو يمسك بقبضة يده الحديدية رقبة ذلك الجار ... فيحمر وجهه الآخر ويصفر ... إلى عيناه منتفختان ... شدة قبضة أبي**»،[1] وفي «**رد علي بجدية وعبوس وهي سمة من ملامحه الفيزيولوجية**»[2]، في وصف الأم «**ولدت أمي في الريف ... وحياتها كانت صعبة ... كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها**»[3]، وصف الصديق سمير عمران: «**طبيعة سمير عمران لا تميل إلى انصدام ... وأكتشف ذلك الشخص الهش الضعيف ... يتحدث بطلاقة كان قويا**»،[4]أما جمال كافي الصديق الآخر: «**شخص متسلط .... يريدان يتحكم في مصيره**»[5]...، و قدم وقفات أخرى تصف بعض شخصيات و من بينهم شخصية باية: «**عندما شاهدت باية .... بقيت أتأمل هذا الوجه الجميل المرسوم بعناية ودقة، و هذا الشعر الأشقر الذي يعطيها ملامح امرأة أوروبية فاتنة...**»[6]...، في وصف الأماكن «**في بوسعادة حيث الرمال والنخيل ... والهدوء يجعلانك تخاف من أشياء**».[7]

إن الوصف ساعد على تقريب الصورة للقارئ ووضح مدى تأثير الأوضاع والأحداث التاريخية على الشخصيات وعلى نفسياتها ومواقفها وقراراتها.

- **الحوار:** كثرت المشاهد الحوارية في الرواية التي بين أيدينا، حيث أن السارد فسح المجال للشخصيات للتحدث فيما بينها وبما أن السارد هو نفسه الشخصية الرئيسية فقد كان طرفا في أغلب الحوارات التي جرت.

---

[1] ابشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص: (111-112).

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

[5] المصدر نفسه، ص 58.

[6] المصدر نفسه ص 178.

[7] المصدر نفسه، ص 180.

وتمثلت الوقفة أو الاستراحة أيضا في الحوارات التي دارت بين الشخصيات، و من بين تلك الحوارات نجد الحوار الذي جرى بين عبد العزيز مالك وصديقه الذي التقى به صدفة بعد أربع سنوات تقريبا: «**قلت له:حتما هاجرت و نجحت هناك؟رد بفخر واعتزاز:آه يا صديقي لو تعلم... ولا عمل كما هو حالي في فرنسا،**[1]**ثم يسألني مبتسما:هل تذكر رواية الغريب لكامو التي أهديتني إياها؟طبعا ... و كيف لا أذكر؟ .....**»،[2]والحوار الذي دار بين عزيز مالك وسمير وجمال كافي:«**أتساءل لماذا خلقنا في هذه النقطة بالذات في العالم؟رد عليه سمير وهو يؤكد فكرتي نعم هو ألم الشعراء، تدخل جمال كافي وسأل أنا أيضا لا أفهم لماذا نعيش أشقياء في هذا البلد**»[3]، والحوار الذي دار بين باية وعزيز مالك أثناء لقائهم:«**ثم تدفقت بالكلام فجأة .... في بوسعادة حيث الرمال والنخيل ... سألتها باستغراب هل كنت تحبين جمال كافي ...**»[4]، وأيضا حوار ليلى مرجان وعزيز مالك «**وعندما أتم عملية النظر تسألني هل تريد منها شيئا**»،[5]«**ردت علي بلطف بالتأكيد جئت للاستماع إليك وأضافت: هل هو موضوع خاص بمرض ما... طبعا بخير ... لا تقلقي ....**»[6]

وكما تخللت مشاهد حوارية بين "عزيز مالك" و "جمال كافي" و "سمير عمران" وهم في الحانة، و كنا نلمس فيه الواقعية في الأحداث: «**قلت لجمال كافي:وجدت أخيرا؟رد علي:كان في المقهى الذي ذكرت، وأضاف:هو من يدفع الشرب هذه الصبيحة**»[7].....، بالإضافة إلى هذه الحوارات الطويلة، تخللت الرواية مشاهد حوارية قصيرة دارت بين شخصيات الرئيسية و أخرى ثانوية تقريبا كل فصول تحتوي على حوار.

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص: (26-27).

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 181.

[5] المصدر نفسه، ص 198.

[6] المصدر نفسه، ص 201.

[7] المصدر نفسه ، ص46.

إن الحوارات ساعدت على تقديم صورة للقارئ عن الأوضاع المزرية بالجزائر عبر الزمن ووضحت تأثيرها على الشخصيات المثقفة بالخصوص وعلى نفسياتها وعلى قراراتها، وشرحت معاناة المثقف في الجزائر عبر التاريخ.

***المشهد:** ورد المشهد في رواية غرفة الذكريات على شكل حوارات (الذي تطرقنا له سابقا) كالتالي:«**وجدت مريم زبونها الليلي .... شاهدتها تذهب نحو الكونتوار وتقف إلى جنبه، ولم يكن غير ذلك الشيخ الأشيب الرأس الذي تحدث لنا عن الدم والقتل .... ظلت قهقهاتها المرتفعة الصوت تصلنا في كل لحظة وبشكل ما كنا سعداء لها ...، سألت سمير: لماذا لا تستطيع الشرب في تلك الأماكن التي تحدثت لنا مريم عنها؟، لا نستطيع لأن ثمن البيرة هناك مرتفع جدا ... ولأننا كما ترى مزاليط**»[1]، وأيضا من المشهد ورد ما يلي: «**بعد أن شربنا عدة كؤوس قررنا الخروج من حانة أرزقي والتوجهللبيت، وجدنا حمو الكلوندستان واقفا كعادته بالقرب من المكان يرقب زبائنه المخمورين بلهفة، أهلا حمو حمو ... كم تأخذنا إلى حي "السكالة"؟، دقق في وجوهنا حتى يعرف درجة سكرنا، ويقرر بذلك السعر المناسب، لكن سمير عمران سارع يخبره:لا تحلم كثيرا نحن منتبهون جدا ... كم سعر الليلة؟تعرفون الزمن الذي نعيشه**»[2]، «**التقيت بسالي في اليوم الذي حددته، ... وجدتها جالسة بحديقة صوفيا تعطي للحمام فئات الخبز، كانت فتاة بسيطة وعادية كأنها شخص آخر خارج الحانة، اقتربت منها وسلمت عليها فطلبت مني الجلوس بجانبها فجلست أحسست بتوتر كبير ... فسألتني: لماذا أنت منقبض؟....**»[3].

وعلى العموم فقد بنيت الرواية على المشاهد الحوارية التي أسهمت في تغيير وتيرة السرد و كسر رتابته حيث تتوقف أحيانا وتبطأ أحيانا أخرى، وقد أحسن الكاتب توظيف تقنية الشهد مما جعل القارئ يتوهم بواقعية الأحداث وكأنها حدثت فعلا.

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

إرتبطت المشاهد الحوارية بتاريخ الجزائر ومعانات الأفراد عبر الزمن خصوصا المثقف مع التأكيد على أنها إهتمت بالخصوص بتوضيح تأثير هذه الأوضاع على نشوب الحرب الأهلية في التسعينات ثم تأثير هذه الحرب على الفرد والمجتمع.

الفرع الخامس: التواتر

1-**تعريف التواتر**:"هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[1].

2-**التواتر في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"**: يحتوي التواتر على أربعة أنماط هي:"أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ← المحكي التفردي: أي إذا توحينا في شكل صيغة شبه رياضية، ج 1 (ق 01)، لنأخذ على سبيل المثال، منطوقا كالتالي: «**أمس نمت باكرا أمس تمت باكرا، أمس تحت باكرا**»، وأخير أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة)، ما وقع مرات لا نهاية: (ج 01) (ق 01) ← المحكي الترددي، فلنعد إلى النمط الثاني الشعوري الترجيعي «**نمت باكرا يوم الاثنين – الثلاثاء**».[2]

ويظهر عنصر التواتر في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير المفتي" في ما يلي: **(المحكي التفردي: «حتى أن تعجبت من حكايته، وقلت في داخلي:يا له من حظ»**[3]**، «شعرت أنني عندما كنت أذهب معهم إلى المسجد وأصلي كنت فقط أقلد أبي وإخوتي وأخواتي، ذلك أنني كنت عندما أراهم يصلون أحب أن أكون مثلهم»**[4]، وأيضا «**أخبرتني أنها كانت تحب كرة القدم، ولولا أن اللعبة ذكورية في بلدنا لكانت لاعبة كرة ماهرة**

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا**، الدار التونسية للنشر، تونس، (ط 01)، 1986، ص 86.

[2] جيرار جنيت ،مرجع سابق ص 130- 131.

[3] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 29.

[4] **المصدر نفسه**، ص 39.

اليوم»...[1]، **المحكي الترددي:** ويظهر في الرواية من خلال ما يلي:«**كان جمال كافي من حين لآخر يطلب مني أن لا أحضر لبيئة لأنه يكون مشغولا بأموره الخاصة**»،[2]«**ورغم أني كررت الاعتذار**»[3]، «**كثيرا ما رغبت في معرفة طبيعة العلاقة التي يربطها جمال كافي مع النساء**»، [4]«**عدت مرة ثانية للقائها، وشاهدني الحارس بنفس تقطيبة الوجه الأولى**»[5]، «**كان سؤالي الذي بقي يدور في رأسي طوال هذه السنوات الماضيات**».....[6]، **المحكي الترجيعي الترددي:** «**أخبرني أنه يحب أن يذهب إلى الحي الجامعي بن عكنون**»[7]، «**سألني مرة هل جربت المبيت في غرف الأحياء الجامعية**»[8]، «لقد **عزمت عدة مرات جمال كافي الحضور تلك السهرات في الحي الجامعي**»[9].

إن هذه التقية إستعملت لإظهار ما يريده الكاتب فكان يكرر ذكر وإسترجاع الأحداث التي أثرت على التاريخ الجزائر والأحداث التاريخية بالجزائر التي أثرت على واقع الفرد والمجتمع.

الفرع السادس: التبئير

1-**تعريف التبئير:** هو التقنية المستخدمة لحكي القصة وسمة من سمات المنظور السردي وهو وجهة النظر أو الرؤية، وقد ورد التبئير في الرواية على النماذج التالية:

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، ص 160.

[5] المصدر نفسه، ص 204.

[6] المصدر نفسه، ص 221.

[7] المصدر نفسه، ص 109.

[8] المصدر نفسه، ص نفسها .

[9] المصدر نفسه، ص 110.

***التبئير الصفر:** تكون للسارد وجهة نظر للوقائع التي تحدث، و تروى تحت سلطة التبئير في درجة الصفر، وهي حالة نموذجية للمحكي الكلاسيكي، "فإن الخطاب والسرد يعودان للسارد".

***التبئير الداخلي:** "والتبئير من النوع الداخلي، حيث يتطابق المأوى البؤري، الذي يتحدث عنه جينيت، مع وعي الشخصية"[1]."ولا يحقق التبئير الداخلي تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المنولوجالداخلي".[2]

***التبئير الخارجي:** "وهو أحد أنماط التبئير أو جهة نظر التي تقتصر عليها المعلومات المقدمةغالبا ما تفعله وتقوله الشخصيات، ولا يعتبر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات ولا تعتبر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات او تشعر به وبعد التبئير الخارجي أحد خصائص ما يسمى بـ "السرد الموضوعي" أو السلوكي".[3]

2-التبئير في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":

أ-التبئير الصفر: «كانت قد مضت سنوات عديدة من فراقها عن سمير عمران ولم يبق من كل ذلك الأضواء الذكريات المتوهجة وبريق الأحلام»[4]، أيضا **«طلبت رؤيتها بالهاتف فأخبرتني أنها لا تغادر البيت كثيرا وأن سنوات العنف أرهقتها نفسيا، وأن والدها قتل في حادث انفجار رهيب»**[5]، هنا الخطاب والسرد أي الصوت يعودان للسارد "عزيز مالك". ونرى أيضا في **«لم تكن أمي تغادر البيت إلا بصحبة أبي أو واحد من إخوتي، فلقد كان محرما عليها ذلك، وهي كانت تتقبل هذا الأمر، دون نقاش وتعتبره**

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات، ص 114.

[2] جيرار جينيت، وابن بوث وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوارالأكاديمي، دار الخطابي للطباعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1989، ص 60.

[3] جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 204.

[4] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 178.

[5] المصدر نفسه، ص 179.

مسألة محسوما فيها، وربما كذلك لأن ثقتها كانت كبيرة بوالدي الذي كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل في مزارع الكولون حتى تقوس ظهره».[1]

ينطلق وصف الوالدين من وجهة نظر السارد هنا وهو مصدر الكلام ويوجد أيضا **«تفرغ جمال كافي تقريبا لكتابة المقالات السياسية المعارضة للسلطة والجماعات الدينية»**[2].

ب-التبئير الداخلي: شخصية باية تروي ما حصل **«جئت من الصحراء والرمال والحر القاتل مباشرة إلى البحر والزرقة والبرودة والمنعشة، شعرت أنني انتقلت من عالم إلى عالم آخر»**[3]، وظهر أيضا في الرواية **«أرغمت الجنون الداخلي على الصمت ابتلعت ما بداخل كأس البيرة التي كانت على الطاولة بسرعة البرق»**[4].

ج-التبئير الخارجي: في قول الراوي:**«وحينما يتعذر التعرف على هذا المأوى البؤري من خلال الشخصية، ويتداخل بدلا من ذلك مع "عين كامرا" موضوعة في مكان غير محدد من عالم الحكاية، فإن التبئير يسمى خارجيا»**[5]، **«تفحصت بنظري الفضاء المستطيل لأستطيع ماذا يجري من حولنا، كانت الحانة مكتظة بزبائن من كل نوع وصنف يشربون ويثرثرون، ويضع نساء متفرقات على طاولاتهم كأنهم لحوم تحرسهن كواكب، وكانت هناك امرأة في مقتبل العمر هي التي تقوم بدور النادل، تحمل سيجارة غير مشتعلة بين إصبعيها وتتحرك برشاقة ودلال، يحضر المشروبات لمن يطلب»**[6].

---

[1] بشير مفتي ، غرفة ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 214.

[3] المصدر نفسه، ص 180.

[4] المصدر نفسه، ص 79.

[5] جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ص 114.

[6] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 140.

الفرع السابع: بنية اللواحق والسوابق

إن التنافر الحاصل بين القصة و زمن الخطابة قد ولد مفارقات سردية ولتحليلها بصفة أكثر وضوحا نعتمد على دراسة اللواحق و السوابق داخل خطاب رواية غرفة الذكريات بعد إعطاء مفهوم كل واحدة منها.

1-تعريف اللواحق: و قد صادفتنا عدة ترجمات لهذا المصطلح منها: (فلاش باك، الارتداد، الاسترجاع، السرد الاستذكاري)، ولكن المصطلح المتداول بكثرة هو مصطلح اللواحق وتعرف اللاحقة بأنها "كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث ساق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".[1] ولا تتحقق اللاحقة في خطاب الرواية إلا بتحديد لحظة الحاضر في السرد، وهي تتمثل محكيا ثانيا بالنسبة للأول،[2]وقد قسم "جيرار جينيت" اللواحق إلى قسمين:

أ-لواحق داخلية: وهي تتصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة، أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي، ويسمي "جيرار جينيت" الاسترجاع "التي تأتي لسد ثغرة أو فجوة أو حذف استرجاع تكميلية". [3]

ب-لواحق خارجية: وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى و ما يجري من أحداث، وبالتالي فقد تم هذا التقسيم "داخلي وخارجي" تبعا لوقوع نقطة مداها داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى أو خارجها[4].

2-السوابق: كما هو الحال مع اللواحق، فالسوابق عدة ترجمات منها: الاستشراف، السبق، السرد الإستشرافي.، ويعرفها "جينيت" بأنها "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد قبل وقوعه، إذ يقوم الراوي بإشارة إليه مسبقا"،[5]لقد أشار إلى هذا النوع من المفارقة غير موجود بكثرة لأنه يقلل من رغبة و الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث وكيفية

---

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها .

[5] المرجعنفسه ، ص 82.

مالها إلى النهاية، فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول و حب الاستطلاع، و إن كنا لا نوافق كثيرا هذا الرأي، لأننا سوف في تنشيطه وجعله أكبر. وتنقسم السوابق إلى:

أ-سوابق داخلية: "هي ظاهرة سردية تتعلق أساس بالخبر الأساسي و المحوري في الرواية، و تتعلق أيضا بالشخصية الرئيسية فتذكر تطلعاتها المستقبلية".[1]

ب-سوابق خارجية: تكون خارجية عن الأحداث المحورية في الرواية[2]، ويمكن أن ترد الاستباقات لسد ثغرة لاحقة في السرد، و يسمى هذا النوع بالسوابق التكميلية[3]، عند قراءة الممعنة الرواية غرفة الذكريات لـ بشير مفتى ندرك أن أغلب أحداثها استذكار للماضي سواء القريب منه أو البعيد، وهذا ما ولد اضطرابا كبيرا في التتابع المنطقي للأحداث.

3-بنية اللواحق والسوابق في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي":بدأ الكاتب روايته من زمن الحاضر و التمثل في وصف السارد لحالته «**تبدأ الرواية هكذا ... سنة 2010**».[4] يحيلنا هذا المقطع السردي إلى تحديد زمني حقيقي و هو بالتحديد الفعلي للزمن "سنة **2010**" فزمن سرد الرواية حديث ومعاصر، ومن هنا نسأل لماذا اختار السارد هذا الزمن بالتحديد السرد روايته؟

ربما اختار هذا الزمن للتعبير عن الشباب الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة – العشرية السوداء – وأول مفارقة تصادفنا في الرواية كانت في قول السارد: «حتى فاجأنا إعصار الموت والدم» [5]، وهي عبارة عن لاحقة داخلية للماضي القريب، ولعل اتخاذ هذه اللاحقة كل هذا الخير لدليل على الأثر العميق الذي تركته العشرية السوداء في نفسية "عزيز مالك" خاصة وأنه يكرر تلك الفاجعة في أمكان عديدة من الرواية أثناء هذه المرحلة الاستذكارية، يعرفنا السارد بالشخصيات الرئيسية التي

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها .

[3] المرجع نفسه، ص 79.

[4] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

عايشها في فترة من فترات حياته وأول هذه الشخصيات التي يتذكرها حبيبته الوحيدة ليلى مرجان الذي يقول عنها: «حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة وعشت مع حبها ألام المخاض العنيف... رسالة لم يكن فيها غلا ذكريات قديمة ... التي صاحبتها حالة انهيار لبلد وشعب بأكملها»، [1]ومن خلال تتبعنا للمفارقات الزمنية الموجود في رواية "غرفة الذكريات " تخلص إلى القول أن الكاتب لم يحترم الترتيب المنطقي للأحداث، بل تلاعب بالسيرورة الزمنية للوقائع فقدم و آخر و استعمل لذلك أزمنة السرد الثلاث الماضي بكل درجاته و الحاضر والمستقبل.

المطلب الثاني: تحديد الإطار المكاني للرواية

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته، وإن الرواية جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية وتتحلى أهميته في البناء الروائي من خلال القراءة، ومن هنا نجد في رواية "غرفة الذكريات" لـ "بشير مفتي" الأماكن المفتوحة والمغلوقة التي تلعب دورا هاما في الرواية، فتنوع الأماكن تؤثر على عناصر السرد كما لها دلالات تكتشف من خلال الدراسة والتحليل، وأنها سبب في تغيير مواقف الفرد وتثبيت أحاسيسه فهناك مكان يبعث الراحة والطمأنينة في نفسية شخصية، كما هناك مكان بمجرد الدخول إليه أو ذكر اسمه تجن بالسلبية كالجن والبحر فهما مكانان متضادان، فالسجن يبعث الحزن والكآبة والبحر يبعث الفرح والسرور والحرية، فالمكان لم يبق مجرد حيز جغرافي هندسي فحسب فبإمكانه «الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقراءة نفسياته وطريقة حياته وكيفية تعامله مع بيئته»[2]. ومن خلال تحليلي لهذه الرواية استنبطنت التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

[1] بشير مفتي غرفة الذكريات، ص 17.

[2] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، 2010، ص 192.

الفرع الأول: المكان المغلق في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

تتشكل الأمكنة المغلقة داخل الرواية صراعات داخلية وخارجية لدى الشخصية الروائية حيث تجد هذه الأمكنة تتصف بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والسجن، وتتعدد الأمكنة المغلقة في الرواية ممثلة في:

1-البيت (الغرفة): يعد البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج الأفكار والذكريات والأحلام فإن البيت يعتبر كينونة الإنسان الخفية، وتعد الغرفة مكان مغلق متعددة الإيحاءات فقد جاءت الغرفة في الرواية بصورة موجزة لأنها كانت بمثابة متنفس للروح خاصة عند عزيز مالك": «**أنا وسالي في غرفة ممتعة مشتركة، في سفينة تنقذ الروح والجسد وتحررهما من قبضة الأثقال اليومية المنهكة**»[1].

2-السجن: هو مؤسسة عقابية تنظم الخارجين عن القانون من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطبيعي ومكان إقامة مغلق، إجباري غير إختياري حيث الهيكلة البنائية والفنية للمكان الروائي.

3-الحانة (البار): مكان مغلق يمثل "مشرب الخمر يلجأ إليها الإنسان هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع المكبوت"[2]، وظف الروائي البار أو الحانة في اسمين حانة "مزيان" وحالة "أرزقي"، ونجد السارد قدم وصفا للمكان العام الذي يمكن للشخصيات أن تلتقي فيه «لم أتوقع دخول جمال كافي فجأة مع صديقنا المشترك سمير عمران إلى حانة مزيان»[3].

4-الفندق: مكان مغلق شبيه مفتوح وبشير مفتي في هذه الرواية لا يتحدث عن الفندق إلا عندما يغيب عن بيته في قول السارد: «**أقضي نهاية الأسبوع في فندق ريجينا، حيث أحد بعض الشيء راحتي .... أقرأ وأتأمل من خلال شاشة الكتب معنى الحياة وقيمة الأحلام**»[4]، فالفندق هنا شكل نقطة الخلاص والتحرر من قيود وقوانين البيت.

---

[1] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 146.

[2] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار فارس، عمان، الأردن، (ط1)، 1994، ص 222.

[3] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 146.

[4] المصدر نفسه، ص 159.

5-المسجد: يعد المسجد مكان مغلق لكنه يفتح للناس كمكان للعبادة، كما يمثل الحيز المكاني للمشاعر مثلما يعتبر مكان مقدس يلجأ إليه الفرد من أجل التقرب الله وأورده الراوي مرة واحدة في قوله: «**شعرت أنني عندما كنت أذهب معهم إلى المسجد وأصلي كنت فقط أقلد أبي وإخوتي وأخواتي ...**»[1].

الفرع الثاني: المكان المفتوح في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير مفتي"

توحي في الرواية بالاتساع والتحرر، وهي أيضا أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا، لذا فهي دوما تنفتح على العالم الخارجي وتعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم ومن الأمكنة المفتوحة التي ذكرها (بشير مفتي) في روايته هي:

1-الحي: "هو مكان مفتوح يشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة"[2].وهو من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وحرية التنقل، لقد وظف السارد الحي في روايته من خلال قوله: «**ولدت في حي شعبي باش جراح**».[3]وهناك أحياء أخرى تذكر منها: حي السكالة الذي يسكن فيه جمال كافي، حي القصبة، حي طنجة ،

2-المستشفى: مكان للعلاج يأتونه الناس بحثا عن الشفاء إذا عدنا للرواية تجد أن بشير مفتي اكتفى بذكره مرة واحدة في قوله: «**عندما اقتربت من المستوصف الذي تعمل فيه شعرت بخوف ورهبة**»[4].

3-الساحات والمدن: مثل ساحة أودان، ساحة موريطانيا، حديقة صوفيا، قسنطينة، عنابة، مدينة مرسيليا.

4-المقاهي: مقهى طالب عبد الرحمن.

---

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ،ص 39.

[2] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار نينوى للدراسات الأعظمية، بغداد، العراق، (ط1)، 2010، ص 18.

[3] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 198.

5-الدكاكين والمتاجر: ورد في الرواية متجر واحد وهو متحر بيع الذهب في حي عزيز مالك.

ويمكننا القول هنا أن الأمكنة المفتوحة غلبت على الأمكنة المغلقة في الرواية لارتباطها بالشخصيات الروائية، فالشخصية الروائية بأقوالها وأفعالها لا يستطيع التشكيل بعيدا عنها، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أو تقوم بأحداث خارجية عنه لأن له فاعلية في تحريكها.

المطلب الثالث: الفضاء النصي

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل أدبي، ويقصد به كيفية إخراج الرواية ويعتبر أيضا الواجهة التي تعرض فيها، وهو الرسالة الخطابية التي تربط القارئ بالمبدع من الوهلة التي يلمح فيها القارئ الرواية، ويقصد به الحيز "الذي تشغله الكتابة بذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]، يعتبر "ميشال بوتور" الكتاب وسيلة لحفظ الكلام وجعل له شكلا هندسيا خالصا فيقول "إن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، علو الصفحة" [2]، وفي إطار السيمياء نذكر ما قدمه "جون بير غول نشتاين" عن الفضاء النصي "الفضاء يتطور من خلال تقنية الوصف حسب فطنة تنقلت من حدود التأطير والإلهام"[3].

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها

[3] سعدية بن ستيتي، **الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي**،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2017، ص 15.

المطلب الرابع: التصميم الخارجي لرواية غرفة الذكريات

الفرع الأول: التشكيل

تجسد الشكل الأساسي لرواية غرفة الذكريات لبشير المفتي في صفحة الغلاف حيث تظهر بشكل عادي، تتكون من ثلاث لأجزاء، الجزء الأول باللون الأبيض والجزء الثاني باللون الخضر والثالث بالأسود.

ليظهر ظل بالأسود على شكل إنسان للدلالة على ما تحتويه الرواية من ذكريات حاضرة دائما الشخصيات الرواية، ويحتوي الغلاف على اسم الكاتب باللون الأبيض بخط متوسط على عكس العنوان الذي كتب بخط غليظ بلون بني جاء في صيغة جملة اسمية غرفة الذكريات وفي الأسفل على اليسار منشورات الاختلاف على اليمين منشورات ضفاف، أما الصفحة الثانية كتب العنوان وتحته رواية بشير المفتي الصفحة الثالثة إهداء إلى جيل الذي فقد آماله وأحلامه في هذه الحقبة السوداء. «**إلى الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة**».[1] وكما ويستهل الرواية بمقولة الفنان "فان غوغ" «**الوطن ليس فقط نقطة من الأرض**»،[2] ويقدم وصفا موجزا لتلك الفترة «**فلا أحد يضمن بقاءه حيا حتى الغد في تلك المرحلة الصعبة**»،[3]وفي الصفحة الأخيرة لغلاف الرواية التي تنتهي بها صورة الكاتب بشير المفتي وسيرته الذاتية يفصلها خط بينها وبين كتابة يصف فيها حبه لمعشوقته "ليلى مرجان"، أما بالنسبة للعنوان: هو العتبة التي أو المفتاح الأول لدخول لأي نص، وأول ما يلفت انتباه القارئ ويدعوه لقراءة رواية غرفة الذكريات والدخول إلى عالمها ومعرفة ما تحتويه من وقائع وأحداث. وعنوان الرواية كتب بخط بني غليظ يحمل مدلولات.

الفرع الثاني:الغرفة

مكان مغلق، بعيدا عن صخب الحياة حيث الراحة والطمأنينة يمثل أيضا السكون والوحدة والانفراد.

[1] بشير مفتي، غرفة الذكريات، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

الفرع الثالث: الذكريات

استرجاع أحداث وقعت في الماضي، تدق عالم الراوي يستحضرها دائما عند الحروب من الواقع المر الذي استفاق عليه، بعد فقدان أشخاص كانوا دائمي الحضور معه في تلك الفترة الدامية.

الفرع الرابع: التصميم الداخلي للرواية

تتكون الرواية من **231** صفحة وهي من الحجم المتوسط، كل مرة يستوقف الكاتب الأحداث في كتابة تحت عنوان في كراستي ثم تليها الحكاية التي سيسردها، كانت تفصلهم ثلاث نجمات "***" وذلك لتفادي الخلط بين القصة من الماضي والحاضر، وظف بشير المفتي نوعان من الكتابة من خلال:

أولا: الكتابة الأفقية

من اليمين إلى اليسار وتجد ما يلي: (**«تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي»**[1]، **«سمير عمران لم يقل شيئا في البداية»**[2]، **«استيقظت باكرا في ذلك الصباح، وجدتني في غرفة مليئة بالكتب، وغير بعيد عن سريري سمير عمران يغط في نوم عميق»**)[3].....

ثانيا: الكتابة العمودية

تمثلت في المشاهد والحوارات التي دارت بين الشخصيات ومن بينها: (**«ضحك سمير عمران وتبعه جمال كافي وبقيت أنا مندهشا وأحاول أن أتأكد من المشهدان كان حقيقة أم خيالا ....»**[4]....

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 148.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

المبحث الثاني: الشخصيات والأحداث

المطلب الأول: الشخصيات في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي

تُعدّ الشخصية من البنيات والآليات المهمة في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية، كما أنها "تعتبر من مكونات المحكي، التي احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[1]، فالشخصية يقصد بها: "ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسئلة اللغة وفقا الشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[2].

الفرع الأول: الشخصيات الرئيسة

أولا: شخصية البطلة المحورية "عزيز مالك"

من الشخصيات التي تدور وتتمحور حولها أحداث الرواية نجد: «**الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ...**»[3]، أو بعبارة أخرى الشخصية البطلة فتمثل أو تؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد مجمل أحداث السرد ومجربات القصة وبطلنا في الرواية هو عزيز "مالك" لا يشبه غيره من الشخصيات فقد أضفى عليه الكاتب صبغة رمزية معبرة «**فرسم**

[1] أدوين موي، **الرواية**، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1887، ص 96.

[2] محمد سوريتي، **النقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1991، ص 70.

[3] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)م**، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 32.

له ملامح شخصية تعيش في مرحلة حساسة تمتزج فيها المخاوف بالآمال في وطن عالم بين الأحلام والانكسارات في عنوان غرفة الذكريات»، ويعيش البطل يومياته بين الأمل والخيبة وسط عائلة كبيرة وفقيرة مثل أغلب عائلات الأحياء الجزائرية. وكان البطل أسير رغبة قاهرة في كتابة رواية هي الأولى والأخيرة في حياته فيقرر أن يعود إلى الأصل، إلى الماضي متسلحا بذكريات عن الطفولة والمراهقة ومطلع الشباب حتى تعرف إلى "جماعة الشعراء" التي جعلته يحب العيش بمفهوم آخر ويرى الحياة بعين أخرى، ويعتبر عزيز القلب النابض للرواية والشخصية الرئيسة فيها، فالرواية عبارة عن إسترجاعات ماضية عن حياته وحياة أصدقائه، وذكريات ذلك الحب المجنون، حيث صوره بشير مفتي بذلك الإنسان البائس الفقير الذي يعيش صراعا داخليا، فاقدا أحلامه وطموحاته بسبب ظروفه الاجتماعية والسياسية المزرية.

وترعرع عزيز مالك في حي شعبي من عائلة فقيرة مثله مثل أغلب العائلات الجزائرية، ويظهر ذلك في مقطع الرواية «**اسمي عزيز مالك ... عمري خمسون سنة ولدت في حي شعبي، ضمن عائلة كبيرة وفقيرة**»[1]، راوده حلم واحد ووحيد وهو أن يكتب رواية ليحقق بها ذاته وأحلامه و لم يتم ذلك إلا بعد بلوغه سن الخمسين بسبب ضياع حبه و بسبب الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ، ويظهر ذلك في الرواية في قوله : «**كان انغلاقي على نفسي مرتبطا بعدم قدرتي على الكتابة من جهة، ولأن العشق المحتوى الذي ظهر في حياتي لم يمنحني ما تمنيته من سعادة مريحة لشخص كان يائسا وعاجزا على الفوز بالأمور التي تعطيه قوة للصبر والتحدي، وتمنحه طاقة على مواصلة الطريق**»[2]، وارتبطت رغبة إكمال عزيز لدراسته بالفترة الساخنة من تاريخ الجزائر، فقد أنهى دراسته الجامعية في معهد الآداب في قوله «**في سنة 1990م أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية**»[3]، وهذا ما زاده تخوفا عن تخرجه

[1] بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص ص 14-15.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

بسبب ما كانت تمر به البلاد من أزمات سياسية واجتماعية فأحس وكأنه مقبل على عالم غامض مخيف.

لقد ركز السارد على واقع الجزائر التاريخي في زمن قصة عزيز، وما كان يبعث في عزيز بصيص الأمل في زمن الدماء هو حبه للكتابة في قوله «**لكن ما كان يخفف علي ثقل ذلك الشعور بالخوف بعض الشيء .... هو حي للكتابة كأنها الوحيدة التي تستطيع أن تحديني نجمتي الضائعة وطريقي المفقود**»[1]، فالكتابة كانت أنسه الوحيد في ظل تلك الأوضاع، وترياق الحياة من أجل البقاء، كما إن شخصية عزيز مالك نموذجا للشخصية المتناقضة، فهو يائس وحالم وفرح، محب وغير متسامح، وبالرغم من هذا وما كانت تعانيه البلاد من اضطرابات سياسية وتمرد على السلطة، لم يمنعه ذلك من تحقيق حلمه في كتابته للرواية التي وجد أبطالها ومادتها الخام والحلقة الضائعة التي تربط بين شخصياتها، دون أن ننسى تلك الوردة الشائكة التي كانت السبب في تحقيق حلمه، والتي أيقظت فيه ذلك الوحش الكاسر الذي كان مدفونا لسنوات في أغوار ذكرياته وقلبه "ليلى مرجان" ورسائلها التي أعطته شحنة إيجابية ليعود بذكرياته إلى الوراء خمسين سنة، ويسترجع ذكرياته بآمالها وآلامها، بشخوصها التي تركت فيه بصمة عميقة لا يمحوها الزمن.

ثانيا: شخصية "سمير عمران"

هو من الشخصيات التي كانت لها صدى وبصمة في الرواية كونه صديق البطل عزيز مالك كثير اللقاء به خاصة في الحانات حيث يكثر الحديث عن السياسة العشق والغرام، عند ذهاب العقل، وكان سمير من مواليد قسنطينة يسكن مع أمه وأختيه قبل الانتقال إلى الجزائر، وجاء ذلك في مقطع الرواية: «**سمير عمران يسكن في قسنطينة ... تلك المدينة التقليدية المحافظة من الظاهر .... يسكن في حي شعبي مع والدته وأختيه**»[2]، لقد كان عطوفا على الضعفاء و المساكين و محبا لهم ، يتمثل في قوله : «**.... هو الذي اختار الشعر لكي يرتفع باللغة إلى أعلى مكان في الوجود، لكن**

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 108.

الإنسان الذي فيه كان يجب أن يكون علوه بالإنساني العميق يكمن في أن يقف إلى جانب الضعفاء والمساكين في حياتهم اليومية الصعبة»[1]، إن شخصية سمير رغم ثقافتها و رغم رفضها بالجزائر إلا أنها لم تؤثر في مسار تاريخ الجزائر بسبب طبيعتها الضعيفة و المستسلمة ، فقد كان يهرب من الواقع بواسطة الخمر و هو ما تمثل لنا في قوله : «**صرنا مثل الصراصير تتكيف مع كل شيء ونحن نعرف أنه لا يوجد حل في الأفق»**[2]، أما فيما يخص ثقافته فهو أستاذ جامعي، شاعر متدين كان ميالا بطبعه إلى أصحاب المتصوفة فيقول في الرواية: «**يجب أن تثق به وبحدسه ونورانية روحه المكهربة بالشعر وكلمات المتصوفة التي يحفظها عن ظهر قلب»**[3]، فهو يرى في المتصوفة أنهم ارتقوا بالدين إلى أعلى مرتبة فأصبح لهم دين المحبة والحب، كما كان شغوفا للغة الاسبانية حيث كان يعمل مترجما في مركز ثقافي أجنبي كما عرف بأنه شخص مسالم بعيد عن كل الصراع والصدام وقد قدم بشير مفتي هذه الفكرة على لسان عزيز مالك في قوله: «**فعندما يتعلق الأمر بمواجهة الخصم كان يضعف ويتراجع بسرعة، فطبيعة سمير عمران لا تميل إلى الصدام والصراع، وأن كل هذا الوضع كان قاسيا على نفسيته الهادئة تماما، كأنه كان يملك بداخله السلب المدمر، تراثا من الخيبات والهزائم المنكرة والتي تجعله في النهاية غير قادر على المواجهة»**[4].

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 108

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

ثالثا: شخصية "جمال كافي"

تعتبر شخصية من بين الشخصيات المحورية التي ساهمت في سير وتطور الأحداث وهو أيضا لم يسلم من العشق مثل صديقيه لكنه لم يستسلم أبدا إلا لإرضاء شهواته الجسمانية لأنه يرى في المرأة أنها إشباع لنزوات الرجل لا غير، فيقول في مقطع من الرواية : «**أنا إن مت فسأموت من أجل الشعر**»[1]، وكثيرا ما يطيل السهر في الحانات مع صديقيه للشرب وللتغزل بالنساء جعل بيته مكانا الإشباع شهواته، ربطه شيء ما بباية الأمر الذي جعلهما يلتقيان مرة في الأسبوع لكن عند علمه أن أعز أصدقائه مولع بها، تملكه الغضب فرضي بالانسحاب أمام صديقه، ما زاد الوضع تأزما وأدى في النهاية إلى انتكاسه وانتحاره، يقول السارد: «**أكثر من الإدمان على الشرب صار يحب الشرب وحده، ويفضل الخلوة على أن يكون مع الآخرين، شعرت أن تلك القوة التي كانت تسكنه انطفأت**»[2]، وبعدما عاناه من ألم وحزن وتفرغ للكتابة فكتب المقالات السياسية المعارضة للسلطة فأصبح عرضة للتهديد من جراء ما يكتب: «**كانت تصل إلى الجرائد التي يكتب فيها رسائل تهديد كثيرة**»[3]، وفي إحدى الليالي رجع إلى بيته وبرفقته إحدى العاهرات بعد سهرة شرب ثم اغتياله أمام منزله، فبعد انتحار صديقه "سمير" ومعارضته للدين والسياسة كان القتل هو نهايته.

نلاحظ أن شخصية جمال كافي كانت أقوى و أشجع من شخصية صديقه سمير ، حيث استعمل حبره لمحاربة الإرهاب و الفساد ، من أجل تغيير الأوضاع .

و بذلك يمكننا القول أن الكاتب أراد من خلال هذه الشخصيات إبراز دور المثقف في تأزم أوضاع البلاد ، ووضح ما يمكن القيام به بدل الاستسلام و الاكتفاء بمجالس الحانات التي لم ولن تكن حلا أبدا لحل الأزمات، بل الحل يكمن في التوجه إلى مجالس العلم و بالضبط إلى لغة القلم لإيصال الرأي العام إلى مستحقيه .

---

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 195.

[3] المصدر نفسه، ص 214.

الفرع الثاني: الشخصيات الثانوية

أولا: شخصية "والدة عزيز"

هي إنسانة ريفية وغير متعلمة من حي شعبي وبسيط، أم حنون وتضحي من أجل أولادها وتخاف عليهم، وتحرص على مصالحهم بالغرم من الفقر وسوء الأحوال والظروف التي تعيشها العائلة إلا أنها كانت تحاول تسيير الأوضاع فلقد أنقذت عزيز من المرأة التي تريد أن تتزوج منه وهو مازال في سن المراهقة ويظهر ذلك في: «لكن هذه المرأة لم تكن النية السرقة بل الزواج بي ... لكن أمي ظلتترفض ... »[1]، فالأم هي العين الحارسة لأولادها، فوالدة "عزيز" امرأة ريفية من قرية صغيرة وبسيطة، وهذا ما جاء على لسان عزيز «**ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدية تسمى قصر البخاري وكانت حياتها صعبة للغاية، وهي لم تتعلم إلا أشياء بسيطة**»[2]، لكنها امرأة واثقة من نفسها مؤمنة بالعادات والتقاليد ويظهر ذلك في الرواية: «**كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها، وإيمانها المطلق بموروث العائلة وتقاليدنا العريقة**»[3]، لها علاقةطيبة مع نساء الحي.

ثانيا: شخصية "والد عزيز"

هو رمز النضال، أب يسعى ويسافر ليكسب لقمة العيش لأولاده «**فقد كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل في مزارع الكولون طويلا حتى تقوس ظهره، قبل أن يهجر تلك القرية نحو العاصمة ويصبح حمالا في المرسى الكبير**»[4]، كان حضور الأب في الرواية جزئيا جاء على لسان عزيز الذي اكتفى بوصف عمل والده فلم تكن شخصيته مهيمنة في الرواية، أما علاقته بالأم كانت علاقة احترام وحب متبادل في قول عزيز: «**كنت أشعر بالود العميق الذي بينهما، والحب الذي لا يقالكلاما**»[5]، أما علاقته بأولاده جدية خالية

[1] بشير مفتي ، غرفة. الذكريات ، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه ، ص نفسها .

[4] المصدر نفسه، ص، ص: (45-46).

[5] المصدر نفسه، ص 46.

من الحوار بسبب الفقر والظروف القاسية فهمه الوحيد توفير لقمة العيش وتربية أولاده تربية صالحة فالأب هو عمود البيت وأساسه.

ثالثا: شخصية "ليلى مرجان"

حبيبة "عزيز مالك" يصفها بأنها غاية في الجمال، فيقول في الرواية: «**شعرها الأسود الطويل الذي تتركه منهدلا على كتفيها والذي يحولها إلى عروس بحر نادرة يهتف لها البحارة المغامرون ..... عيناها السوداويتان الواسعتان اللتان تشعران الناضر إليهما كأنه يسافر في ليلة داكنة السواد مقمرة الوجه**»[1]، فمن أول لقاء لها بعزيز مالك، تظهر عليها ملامح المعاناة والألم، فيقول في الرواية: «**كان أول شيء رأيته دموعها كانت مختلفة وتبكي**»[2]، ورغم هذا جاء اللقاء الأول مؤلما وسعيدا في الوقت نفسه قليلي عندما خرت مسرعة تركت كناشا على الأرض فيه اسمها وعنوانها وبعض المعلومات عن حياتها فهي لم تكمل دراستها وامتهنت التمريض بمستوصف وهذا ما شجع عزيز وأخذ لها الكناش وعندما أكملت عملها التقت بعزيز بإحدى المطاعم القريبة وشكرته على ذلك في قول السارد: «**اعذرني نسيت أن أشكرك على أنك تعبت وأحضرت لي الكناش وهو سلوك لا يقوم به إلا شخص طيب**»[3].

[1] بشير مفتي غرفة الذكريات ، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 205.

رابعا: شخصية "باية"

هي القاسم المشترك بين جمال وسمير وهي الأساس الذي اعتمد عليه الكاتب في ربط أجزاء الرواية فهي تتحدث عن صديقيه وكما جرى في تلك الفترة، جمال باية هو الذي جعل كل من جمال وسمير يعجبان بها، وهي امرأة فاتنة ذات شعر أشقر، ولدت ببوسعادة ثم انتقلوا إلى الجزائر العاصمة فتقول: «**جئت من الصحراء والرمال والحر القاتل مباشرة إلى البحر والزرقة والبرودة**»[1]، كانت تتقن اللغة الفرنسية وتعرفت على صديقتها نهلة وهي أخت جمال كافي وهذا تعرف عليها كما تقول في الرواية: «**وهناك تعرفت على جمال أيضا .... كنت أشعر بنظرته المتلصصة علينا**»[2]، لكن سرعان ما انتهت العلاقة بينهما لأنها أرادت أن تحتفظ بكرامتها وشرفها بعد حصولها على شهادة ليسانس في الأدب الفرنسي، تزوجت من بروفيسور بالجامعة لكنها تطلقت منه فتقول الرواية: «**وجدتني في زواج غير سعيد زواج لا يحقق لي أبسط الأشياء ... فقررت الطلاق**»، [3] وبعدها تعرفت على سمير في منزل جمال ونشأت بينهما علاقة حب واعترف لها سمير بحبه.

نلاحظ أن شخصية باية ساهمت في تسريد التاريخ الجزائر الثقافي و بداية تخلص الشعب من العادات و التقاليد و مواكبة الحضارة الغربية حتى في اعتماد اللغة الفرنسية كمحاولة التخلص من التراث الجزائري ، أي أن هذه الشخصية صورت تحول الثقافة بالمجتمع الجزائري و بداية الانصهار الثقافي في الحضارة الغربية .

خامسا: شخصية "محمد بوضياف"

هو عسكري ومجاهد رئيس الدولة الجزائرية سابقا، ويعتبر من الشخصيات السياسية التي أثرت في المجتمع الجزائري عامة في تلك الفترة وفي شخصيات الرواية خاصة، حيث ذكرت شخصيته بين ثنايا صفحات الرواية ليرمز للأمل المنتظر عند العديد من

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص نفسها .

الشخصيات ويظهر ذلك من خلال الحديث الذي دار بين الأستاذ الشيوعي شريف عزيز والبطل عزيز مالك وهو كالآتي: «**هناك من يعلقون عليهآخر الآمال إنه زعيم ورجل ثوري، ولكن بعد كل سنوات المنفى والبعد عن الجزائر لا أدري إن كان يستطيع فعل شيء حقيقي للبلد ربما ... على الأقل هو يبعث الأمل**».[1]

كما وتبرز لنا شخصيات بين طيات الرواية نذكر منها: "**سالي**" (هي شخصية هامشية تحاول إغراء عزيز في الحانة)، "**عبد السميع شرفي**" (جاء حضوره هامشيا وهو المحامي الذي شارك سمير وجمال وعزيز أطراف الحديث في الحانة)، "**نهلة**" (أخت جمال كافي)، "**حمو الكلونديستان**" (سائق الأجرة).

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات ، ص 33.

المطلب الثاني: الأحداث الرئيسية في الرواية

الحدث هو المكون الرئيسي للقصة، ونجد رواية غرفة الذكريات بدأت بوقائع وأحداث وانتهت بها، شملت شخصيات قامت بتحريك هذه الأحداث في أماكن مغلقة ومفتوحة في أزمنة معينة. تبدأ الرواية من زمن الخطاب **2010** يُعرف البطل بنفسه «**اسمي عزيز مالك، وعمري الآن الخمسون سنة ولدت في حي شعبي اسمه "باش جراح" ضمن عائلة كبيرة وفقيرة**»[1].

و يطرح الكاتب من خلالها عدة تساؤلات، في إشكالية كتابته للرواية التي هي عبارة عن مجموعة من الذكريات وأحداث وقعت في زمن الماضي ، تبدأ أحداث الرواية التي تسرد حكاية ثلاث أصدقاء جمعتهم الصداقة في فترة صعبة مرت بها الجزائر، تختلف ظروف المعيشة لكن يجمعهم مستوى ثقافي واحد، «**في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية، وأنا أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف**»[2]. «**تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي**». [3] و «**إن كان سيشعر على سمير عمران الشاعر الآخر من الجماعة**»،[4]وتبدأ الوقائع من هنا حيث يسرد البطل هذه الفترة من تاريخ الجزائر الصعبة، بمجموعة من الأصدقاء عاشوا صدمة الواقع الدامي، وأمال الحب، في كل مرة كان الراوي يقف باسترجاع ذكريات الطفولة مع العائلة، فيذكر وقائع من الماضي «**أذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشرة، كانت امرأة جذابة**»[5]، ثم يرجع ليسرد باقي الأحداث فكانت عبارة عن لقاءات في الحانة والشرب مع الأصدقاء، «**كانت الساعة السابعة إلا ربع عندما دخلت ليلى مرجان الحانة التي كنت فيها، فشب**

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5] المصدر نفسه، ص 64.

فجأة شجار بين زبونين في الحانة وبدأ مستوى الكلام المنحط يتصاعد»[1]، واللقاءات التي تكررت مع المعشوقة ليلى مرجان: «**يوم قررت أن أذهب إلى لقاء ليلى مرجان ذلك بعد تفكير كبير»**،[2]«**وعدت مرة ثانية للقائها، وشاهدني الحارس بنفس تقطيبة الوجه الأولى»**[3]،[4]استمرت الأحداث بين سرد الراوي لأحداث القصة والرجوع للخلف مع استرجاع ذكرياته، من بين أحداث منها السياسية «**إعلان اغتيال الرئيس في قصر الثقافة بمدينة عنابة على المباشر، مجموعة من المواطنين»**[5]، أيضا «**كان زمن الهلاك قد بدأ ولم يعد أحد قادر على وهو حاضر أمام على إيقاف هجومه الساحق»**[6]، لينهي الكاتب روايته باغتيال صديقه جمال كافي في منزله «**قتلوه ... كانوا ينتظرونه قرب الباب ... ما إن نزل من سيارتي»**[7].

تسرد رواية غرفة الذكريات حقبة زمنية مرت بها الجزائر، فكانت أحداث الرواية ووقائعها الرئيسية في هذه المدة تروي حياة أصدقاء عاشوا صدمة الحب، ومرارة الوضع ومثلما بدأ بها الراوي انتهى بسردها.

وفي الأخير توصلنا إلى أن الروائي بشير مفتي يستعيد في روايته "غرفة الذكريات"، الصادرة عن "منشورات الاختلاف" الجزائرية و"منشورات ضفاف" اللبنانية– حقبة زمنية مفصلية في تاريخ الجزائر المعاصر أعقبت أحداث الخامس من أكتوبر/تشرين الأول 1988، وبلغت ذروتها منتصف تسعينيات القرن الماضي مع الأزمة الدموية التي عرفتها البلاد في ذلك الوقت.

---

[1] بشير مفتي ، غرفة الذكريات، ص 77.

[2] المصدر نفسه ، ص 198.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

[4] المصدر نفسه، ص 194.

[5] المصدر نفسه، ص نفسها

[6] المصدر نفسه، ص 224.

[7] المصدر نفسه، ص 230.

ورغم أن الرواية تبدأ من عام 2010، وينطلق بطلها "عزيز مالك" من السرد من لحظة ميلاده قبل ذلك التاريخ بخمسين سنة في حي شعبي اسمه باش جرّاح (بالجزائر العاصمة)، فإنه سرعان ما يعود إلى البداية الحقيقية بُعيد عام 1988 عندما تشكّل وعيه في آخر مراحل دراسته الجامعية وحلم بكتابة رواية قرأ في سبيلها مئات الكتب في القصة والرواية، لكن أمله تأجل عشريتين من الزمن ولم تحدث لحظة انفجار النص عنده إلا عندما تلقّى رسالة من حبيبته القديمة ليلى مرجان سنة 2010 وقد هاجرت قبل ذلك سنين إلى كندا، لتعيد له رسالتها شريط حكايته، فتتزاحم الذكريات ويأتي هذا النص المتشعب خلاصة لتلك الحكايات التي كانت أحد تجليات جزائر في لحظة تحوّل مصيري كان مخاضه عسيرا ودمويا.

كان يمكن أن تسير أحداث الرواية في اتجاه خطي، كأن يوفق الرواي –مثلا– في تحقيق حلم الكتابة منذ اكتشافه لذة الأدب في بداية تسعينيات القرن الماضي، أو في لحظة اغتيال صديقه جمال كافي بطريقة مأساوية، أو انتحار صديقه الآخر سمير عمران، وقد جمعهم جنون الأدب والحياة وفرّقتهم للأحداث الدموية، وكانت الرواية تستهل بمقولة للفنان فان غوغ "الوطن ليس فقط نقطة في الأرض، بل هو أيضا مجموعة من القلوب البشرية التي تبحث عن قاسم مشترك، تتحسسه وتنعم به"، بحثت مصائر مجموعة من "القلوب" التي تآلفت في لحظة مصيرية من تاريخ الجزائر ، لكن الواقع كان أكبر من أحلامها، ففرقت بينهم السبل بين الهجرة والانتحار والاغتيال والموت غير المعلن للبطل، الذي تحوّل للعمل بإلحاح منها في قسم الأرشيف في مؤسسة إعلامية حكومية كبيرة، قاتلا بذلك طموحه الصحفي وكأنه ينتحر بطريقته الخاصة ليكون رجل ظل يعرف حقائق مفزعة عن الواقع دون أن ينقل تلك الحقائق للناس.

ويبدو أن الروائي اختار طريقا أصعب عندما دفع "بطله" إلى حالة من اليأس استمرت سنين طويلة عاش فيها تحولات عميقة أصابته في الصميم، واقتنع في لحظة ما أن واقعه كان أكثر مأساوية وغرائبية مما قرأه في الروايات، ولم تحدث لحظة انفجار النص في ذهنه إلا عندما تلقى رسالة مفاجئة من "ليلى مرجان" المرأة الجميلة التي عاش معها أطوار قصة حب انتهت قبل أن تبتدئ.

وكان يمكن أيضا أن يكون تسلسل الأحداث خطيا بعد ذلك لكنه جاء بشكل مختلف، فكل شيء كان مبنيا على التذكر الذي تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة، وتزداد هذه العملية صعوبة مع مرور الصفحات، ويكون فيها السارد مجبرا على التحكم في كل عناصر الحكاية، وتكمن صعوبتها أكثر في استخدام أحداث حقيقية من تاريخ الجزائر في تسعينيات القرن الماضي في إطارا لتلك القصة، حتى كأن السارد يروي قصته الشخصية التي حدثت فعلا، لا قصة متخيلة، حيث إن التقديم والتأخير يعرّض النص لبعض التناقض.

خـاتمـة

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه في دراسة موضوع البنية السردية لرواية غرفة الذكريات للكاتب بشير مفتي توصلنا في ختام هذا البحث المجموعة من النتائج التي تم تلخيصها في النقاط التالية:

- نستنتج أن حضور التاريخ في الرواية الجزائرية ارتبط بالدرجة الأولى بمختلف العوامل السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التي مرت بها الجزائر على مرور السنين .
- إن رواية غرفة الذكريات عبارة عن أحداث ووقائع يسردها الكاتب، حصلت في فترة العشرية السوداء و هي من أصعب المراحل التي مرت بها الجزائر، فكانت بمثابة التحول المصيري الذي شهدته البلاد في تلك السنوات الدامية، وهي حكاية الثلاثة أصدقاء عاشوا مرارة الحرب و صدمة الحب.
- لقد أضافت رواية غرفة الذكريات لمسة فنية و و سلطت الضوء على الساحة الإبداعية للرواية الجزائرية ، من خلال التلاعب في وتيرة الأحداث بين الماضي و الحاضر، فجعل من الزمن أداة لتحريك الشخصيات و الأحداث .
- المكان في رواية غرفة الذكريات اختلف بين المكان المغلق والمفتوح، فالمكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات ، في حين يمثل المكان المغلق فضاء الكاتب .
- الكاتب عزيز مالك هي الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تسرد أحداثها تعيش مرحلة حساسة فهي أسيرة رغبة قاهرة في كتابة رواية، فيقرر العودة للماضي متسلحا بذكريات الطفولة والمراهقة رفقة مجموعة من الشعراء.
- إنرواية غرفة الذكريات سلطت الضوء على الواقع السياسي و الاجتماعي و الثقافي الذي عاشه الشعب الجزائري ، ووضحت تهميش الطبقة المثقفة في ذلك الزمن .
- نستنتج أن الروائي من خلال روايته استطاع أن يناقش عدة أفكار ومعطيات حاول إيصالها للمتلقي بطريقة فنية إبداعية، عبر لغة راقية و بسيطة .
- نلاحظ من خلال هته الرواية أن الأزمة التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات انعكست وبشكل إيجابي على الأدب الجزائري، إذ ساهمت بشكل أو بآخر في تفجير قرائح الشباب، فازدادت بذلك نضجا وفنية، من خلال رصدها لهذا الواقع ومعالجته واستدعاء مواضيع

جديدة كانت غائبة على الساحة الأدبية، ومن بين هذه القرائح نجد بشير مفتي في عمله الروائي "غرفة الذكريات" والتي استثمر فيها ملامح الرعب الذي ساد النفسية الجزائرية أيام المحنة والدم.

وهذه كانت حوصلة النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لرواية غرفة الذكريات، وفي الأخير أمل من الله عز وجل أن أكون قد بلغني التوفيق من خلال إنجازي لهذا البحث ولو بالشيء القليل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

-أ-

-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، باب الباء، ج 02، مجلد 10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط02)، 2003.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، ج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (دون سنة نشر).

- أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية**، دار المشرق، بيروت، لبنان، (ط2)، 2001.

-ب-

-بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، منشورات الاختلاف حسيبة بن بوعلي، الجزائر، (ط01)،2014.

-ج-

- جبران مسعودالرائد،**معجم ألفبائي في اللغة والإعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003.

-ع-

- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون الخضرمي، **مقدمة ابن خلدون**، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط3)، 2017.

-ل-

- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، (ط2)، 2002.

-م-

- محمد التونجي، **المعجم المفصل في الآداب**، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 1993.

- محمد القاضي وأخرون، **معجم السرديات**، دار محمد على للنشر، تونس، (ط1)، 2010.

ثانيا: المراجع

1-المراجع بالعربية

❖ الكتب بالعربية

-أ-

- إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010.

- ادوار الخراط، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، (د.ب.ن)، (ط1)، 1981.

- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2004.

- أحمد عوني، **دراسات في السرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2009.

- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب محفوظ**، ط1، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، 2010.

- السيد إبراهيم، **نظرية الرواية (دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)**، دار قباء للطباعة والنشر وتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، 1989،

- السيد ولد أباه، **التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو**،دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، (ط01)، 1994.

- العربي الزبيري، **تاريخ الجزائر المعاصر**، ج 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 1999.

- أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر اللاذقية، سوريا، (ط1)، 1997.

- أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية**، دار المشرق، بيروت، لبنان، (ط2)، 2001.

- أيمن بكر، **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998.

-ج-

- جنان بلخن، **السرد التاريخي عند بول ريكور**، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، (ط1)، 2014.

- جهاد عطا نعيسة، **في مشكلات السرد الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2001.

-جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، (ط1)، 2003.

-ح-

-حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط01)، 2009.

- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، مدونة لسان العرب، بيروت، لبنان، (ط01)، 1991.

-ر-

- رفيق رضا الصيداوي، **الرواية العربية بين الواقع والتخيل**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008.

-س-

- سعدية بن ستيتي، **الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2017.

-سعيد يقطين، **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997.

-سلمان قاصد، **عالم الرواية، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا**، الدار التونسية للنشر، تونس، (ط 01)، 1986.

-ش-

- شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار فارس، عمان، الأردن، (ط01)، 1994.

- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصةالجزائرية المعاصرة (1947-1985)م**، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

-ط-

- طراد الكبيسي، **مدخل في النقد الأدبي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2009.

-ع-

- عبد السلام أقلمون، **الرواية والتاريخ "سلطان الحكاية وحكاية السلطان"**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، (ط01)، 2010.

- عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط5)، 2006.

- عبد الله عبد اللاوي، **ابستومولوجيا التاريخ**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2009.

- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة كتب ثقافية شهرية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، (د ط)، 1998.

-عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد"**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993.

- عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، مصر، (ط1)، 2009.

-عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، (ط3)، (د س ن).

-ف-

- فيصل الأحمر، **دائرة معارف حداثية**، ج 2، دار الأوطان، الجزائر، (ط1)، 2009.

-م-

- محمد الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، ج1، دار الحوار اللاذقية، (د.ب.ن)، (ط1)، 1993.

- محمد تحريشي، **في الرواية والقصة والمسرح "قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية"**، (د.د.ن)، الجزائر، (د.ط)، 2007.

- محمد سوريتي، **النقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي**، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

-محمد شوقي الزين، **تأويلات وتفكيكات "فصول في الفكر العربي المعاصرة"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002.

- محمد صابر عبيد، سوسن بياتي، **جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية**، مدارات الشرق لنيل سليمان، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد شارع الجامعة، الأردن، (ط1)، 2012.

- مولاي على بوخاتم، **مصطلحات النقد العربي السيمياءوي "الإشكالية والأصول والإمتداد"**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005.

-مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984.

-محمد أيوب، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية للمعاصرة**، دار سندباد للنشر والتوزيع، (د ب ن)، (ط1)، 2001.

-ن-

- نبيل راغب، **فنون الأدب العالمي**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، (ط1)، 1996.

-نزيه أبو نضال، **التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (ط1)، 2006.

- نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، (ط1)، 2004.

- نضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2001.

-هـ-

-هندي إسماعيل حسن سالم، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديثدراسة في البنية السردية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2014.

-ي-

-ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار نينوى للدراسات الأعظمية، بغداد، العراق، (ط01)، 2010.

2- المراجع المترجمة

❖ **الكتب الأجنبية المترجمة**

-أ-

- أدوين موي، **الروايـة**، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1887.

- اندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (ط2)، 2001.

-ج-

- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم-عبد الجليل الأزدري-عمر الحلى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (ط 02)، 1997.

-جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئيـر**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، (ط01)، 1898.

-ي-

-يان ما نفريد، **علم السرد: "مدخل إلى نظرية السرد"**، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (د ب ن)، (د ط) ، 2011.

❖ **رسائل ومذكرات علمية**

-أ-

- إيمان بوشلية، مريم بخبخ، **البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش إلى عمر بوفاس**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف عمر بوفاس، تخصص نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدبالعربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، (2016/2015).

-إيمان جلايلية، سمية بليل، **البنية السردية في رواية "غرفة الذكريات للروائي بشير مفتي أنموذجا"**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، تحت إشراف الأستاذ رشيد وقاص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، **(2019/2018)**.

-م-

-محمودي خيرة سماح، عبد الجبار ليلى، **توظيف التاريخ في رواية عمر يظهر في القدس لـ"نجيب الكيلاني"**، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون-تيارت-، تيارت، الجزائر، (2023/2022).

❖ **المجلات العلمية**

-ب-

- بورقبة مريم، قوراري سليمان، **واقع التاريخ في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"**، مجلة رفوف، المجلد 07، العدد 02، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائري، جوان 2019.

-س-

-سليم بوعجاجة، **الرواية الجزائرية ومسألة التاريخ**، مجلة ثقافات علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية، دون مجلد، دون عدد، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2010.

-ع-

- عبد الفتاح الحجمري، **هل لدينا رواية تاريخية؟**، مجلة فصول النقد، المجلد 16، دون عدد، (د.ب.ن)، 1997.

– عبد المالك مرتاض، **الرواية جنس أدبي**، مجلة أفلام، العدد 12، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986.

–ف–

– فتحي سلامة، **الرواية**،مجلة الفيصل (مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية)، دون مجلد، العدد37، 1980.

–ن–

– نسيمة علوي، **تسريد التاريخ في رواية بحر الصمتلياسمينة صالح**، مجلة الحقيقة، دون مجلد، العدد 26، جامعة أدرار، الجزائر، 2013.

❖ **الملتقيات و المؤتمرات**

– و –

–واسيني الأعرج، **الرواية التاريخية، الرواية والتاريخ "أبحاث ندوة"**، ملتقى مجموعة باحثين، دراسات ثقافية سلسلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، مطابع دار الشروق الدوحة، قطر، (د.ط)، مارس 2005.

–م–

–مخلوف عامر، **تحولات الرواية تحولات التاريخ**، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة ومديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر،2006.

❖ **المواقع الإلكترونية**

–الهاشمي شريف، **القطيعة الجزائرية مع الأصوليين**، تم نشره في 2018، على الموقع الإلكتروني: www.maghrebvoices.com

الملاحق

الملحق رقم 01: ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شخصية رئيسية اسمها "عزيز مالك" البالغ من العمر **50** سنة الذي ولد في حي شعبي "باش جراح " ترعرع وكبر في وسط عائلة فقيرة. كان له حلم واحد منذ مراهقته ألا و هو كتابة رواية .

يستعيد "عزيز مالك" شريط ذكرياته المليئة بالأحداث المؤلمة، أحداث عاشها أثناء العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر آنذاك فهو يستعيد ذكرياته تحت أوضاع اجتماعية وسياسية وثقافية وعاطفية حيث بدأ باسترجاع الماضي انطلاقا من سنة **1990** و هي نفس السنة التي أنها بها دراسته الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية بشهادة ليسانس فقد كان الوحيد المتعلم و صاحب شهادة الأدبية من بين أفراد عائلته، لكن الواقع الذي ينتظره لم يكن لا في الخاطر و لا في الحسبان، واقع كله ألم و دم و رصاص.

"عزيز مالك" لم يغفل ولا عن حدث عاشه بل تذكر كل التفاصيل حتى و إن كانت صغيرة، لكن ما بعد بارزا هو تعرفه في تلك الفترة على جماعة من الشعراء و هما "سمير عمران" و "جمال كافي" فأصبحوا أعز الأصدقاء فكانوا يلتقون غالبا في الحانات و يتقاسمون أطراف الحديث عن أوضاع البلد، فكان الخمر بالنسبة "لعزيز مالك" سبيله الوحيد لنسيان الجراح التي تراكمت عنه، خاصة الجرح الذي خلفته "ليلى مرجان" وكذلك فشله في الكتابة فرغم كل المؤهلات التي يمتلكها لكن لم يجرؤ ولو قصة قصيرة نظرا لكون كتابة الرواية حلمه الكبير.

أما على الجانب العاطفي فهو يتذكر "ليلى مرجان" التي هي حبه الأول والأخير فقد أحبها من أول نظرة، فكان حبا جما وابدي فأصبح "عزيز مالك" مجنون "ليلى مرجان".

حاله مثل حال أصدقائه الآخرون فلم يوفقوا في الحب فكان الحب يعذبهم أكثر ما يسعدهم مثل مختار الذي أحب عاهرة تدعى "سوسن" فقد أحبها بكل جوارحه لكنها أحبت "موح" لكن هذا الأخير كان حقيرا وسافلا كان يتاجر بالنساء ومنافق وبعد مرور عدة سنوات أصبح مختار ضابط في الشرطة شاءت الأقدار أن يكون معها ويتزوجها بعدما أنقذها من أيادي "موح".

ولا ننسى حب "سمير عمران" لباية التي كانت في غاية الجمال، أحبها منذ الوهلة و صارحها مباشرة بهذا الشعور أمام حشد من الحضور، إذ طلب منها الزواج و السفر معه إلى قسنطينة لتأسيس عائلة إلا أنها رفضت لكونها كانت مولعة بصديقه المقرب جمال الكافي الذي أقام علاقات حميمة معها قبل و بعد تعرفها على "سمير عمران"، فهذا ما دفع سمير للانتحار، لكن هذه الحقيقة الأليمة مهما حاول جمال أن يتغاضى عنها و برغم أنه انتحر بسبب الزعيم بوضياف.

لكن نفسيته لم تكن مرتاحة بالا، جعلته يعيش في تأنيب الضمير لكن بعد فوات الأوان، أنهى علاقته بها، ظنا بأنه سيريح سمير في مكانه، فهو على دراية بأنه مجحف بحق أعز أصدقائه.

فبعد ذلك كان يكتب مقالات في جرائد ضد الإرهابيين فكان كلامه جريئا، وفي شدة الاستفزاز لهم، هذا ما جعله يلقى حتفه في إحدى الليالي بعد خروجه من حانة ومع عاهرة متجها إلى بيته، قتل من طرف الإرهابيين.

فكان من الممكن أن يكون عزيز بدل تلك العاهرة، لولا القدر لكان في عداد الموت، كونه يقاسم جمال نفس المنزل بعد أن قرر أن يستقر بعيدا عن العائلة رغم أن هذا ليس بالسهل لهم، و لا ننسى ذكر عمل عزيز في مؤسسة عمومية لكن بعد اغتيال جمال طلب الانتقال إلى طابق الأرشيف أما باية فأصبحت حبيسة نفسها، نفسها التي ظنت تؤنبيها على أخطائها الماضية وفي الأخير قرر كتابة رواية بعد أن غاب عنه كل أحبابه.

الملحق رقم 02 :السيرة الذاتية لبشير مفتي

بشير مفتي (مواليد عام 1969 بالجزائر العاصمة (الجزائر))، هو صحفي وكاتب روائي جزائري. متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر. عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات إلى جانب هذا، عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، و كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية و ب الشروق الثقافية الجزائرية. و هو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

المجموعات القصصية

- أمطار الليل. رابطة إبداع 1992 الجزائر
- الظل والغياب منشورات الجاحظية 1995 الجزائر
- شتاء لكل الأزمنة منشورات الاختلاف 2004

الروايات المنشورة

- المراسيم والجنائز (رواية). 1998 الجزائر
- أرخبيل الذباب (رواية). منشورات البرزخ الجزائر 2000
- شاهد العتمة (رواية). منشورات البرزخ الجزائر 2002
- بخور السراب (رواية). منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005
- أشجار القيامة (رواية). طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006

- خرائط لشهوة لليل (رواية). طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008
- دمية النار (رواية). طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة بوكرالأدبية دورة 2012
- أشباحالمدينةالمقتولة (رواية). طبعةمشتركةمنشوراتالاختلافوضفاف 2012
- غرفةالذكريات (رواية). طبعةمشتركةمنشوراتالاختلافومنشوراتضفاف 2014 .
- لعبةالسعادة (رواية). طبعةمشتركةمنشوراتالاختلافومنشوراتضفاف 2016
- اختلاطالمواسم (رواية). منشوراتالاختلاف، 2019

الروايات المترجمة للفرنسية

- المراسيم والجنائز (Cérémonies et funérailles) ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002 .
- شاهد العتمة(Le témoin des ténèbres) ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002 .Éditions Aden.
- أرخبيل الذباب (L'Archipel des mouches) ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003. Editions l'Aube et Barzakh.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
اهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	ب–د
المدخل: الرواية التاريخية	02
المبحث الأول: مفهوم الرواية التاريخية	02
المبحث الثاني: واقع التاريخ في الرواية الجزائرية	05
الفصل الأول: التسريد التاريخي في البنية السردية	11
المبحث الأول: التسريد التاريخي في البنية السردية	11
المبحث الثاني:علاقة السرديةبتسريد التاريخ	18
الفصل الثاني: تسريد التاريخ الجزائري في رواية "غرفة الذكريات"	24
المبحث الأول: الإطار الزمني والمكاني للرواية	24
المبحث الثاني: الشخصيات والأحداث	47
خاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	60
قائمة الملاحق	67
فهرس المحتويات	68
الملخص	69

الملخص:

تعالج هذه الدراسة تسريد التاريخ الجزائري في رواية غرفة الذكريات من البنية السردية في رواية (غرفة الذكريات) لبشير مفتي من خلال بنية (الزمن، المكان، الشخصيات) في داخل الخطاب الروائي في رواية غرفة الذكريات لبشير المفتي أنموذجا، وكيف أن الروائي يبني عوالمه الزمانية والمكانية والشخصية من خلال المزج بين ما هو متخيل وواقعي بلغة جميلة وأسلوب راق، وقالب فني جمالي تزاوجت فيه كل العناصر السردية، فأعطت لهذا العمل قيمة معنوية من خلال كل الأزمنة والأمكنة والشخصيات المقدمة فيه.

كلمات مفتاحية : رواية أشباح ، المدينة المقتولة ، بشير مفتي ، تسريد التاريخ ، العشرية السوداء

Résumé:

Cette étude aborde la narration de l'histoire algérienne dans le roman La Chambre des Souvenirs depuis la structure narrative du roman (La Chambre des Souvenirs) de Bashir Mufti en passant par la structure (temps, lieu, personnages) au sein du discours narratif du roman La Chambre. de Souvenirs de Bashir Mufti comme exemple, et comment le romancier construit ses mondes temporels et spatiaux et sa personnalité à travers la combinaison de ce qui est imaginé et réaliste dans un langage magnifique et un style élégant, et une forme artistique esthétique dans laquelle tous les éléments narratifs sont combinés. , donnant à cette œuvre une valeur morale à travers toutes les époques, lieux et personnages qui y sont présentés.

Mots-clés : roman fantôme, la ville assassinée, Bashir Mufti, narration de l'histoire, la décennie noire.