الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـــة الآداب واللـغـــات
Faculté :des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département Lettre et Langue arabes
الرقم:.....
N° .....

رسالة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــر

(تخصص: أدب جزائري)

جدلية الخطاب والذاكرة في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار –مقاربة ثقافية –

مقدمة من قبل :

✍ الطالب (ة): لينة بن حميدة

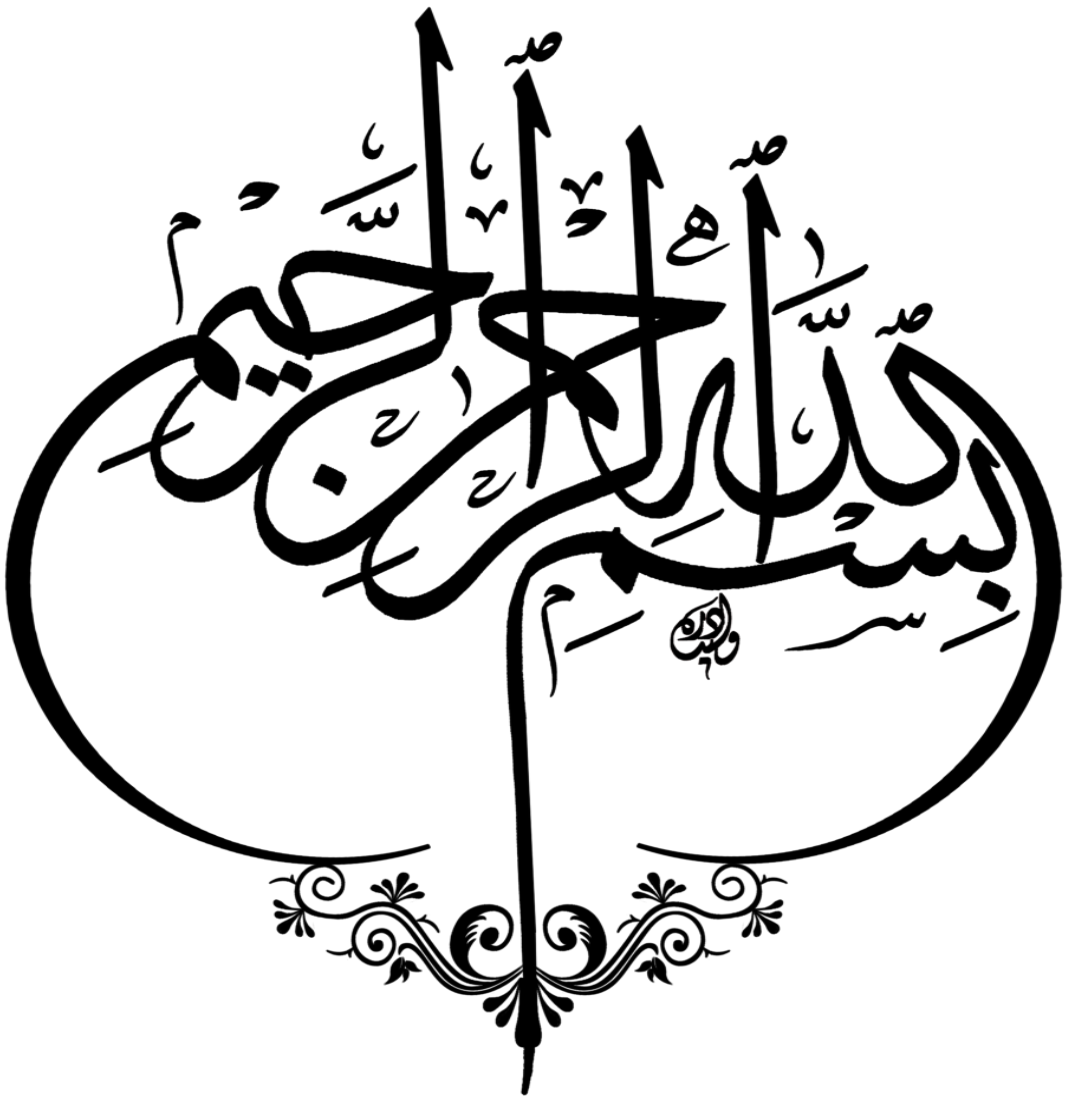
✍ الطالب (ة): نسيمة سياري

تاريخ المناقشة : 06/19/ 2022

أمام اللجنة المشكلة من :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
أ.وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
أ.زوليخة زيتون	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
أ.أحلام عثامنية	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 1443–1444هـ/ 2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لولاه لما تمكنا من إتمام هذا

البحث نتقدم بالشكر الجزيل **لأستاذتنا الفاضلة**

"زوليخة زيتون" لقبولها الإشراف على هذه

المذكرة وعلى حسن توجيهها وصبرها علينا

.

مقدمة

مقدمة

ارتبطت كتابات المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة منذ بداياتها بالتطور الحاصل في نضال المرأة وما تتبناه الحركة النسوية، حيث برزت المرأة في الساحة الأدبية ووضعت بصماتها عليها، للتجرد من النظرة الدنيوية ونظرة الرجل إليها، فاستطاعت بذلك إن تكسر حاجز الصمت، من ثم أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياها ومسائلها، فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية، وأصبحت بذلك ذات مكانة يتغنى بها الجميع، كما اتخذت من الأدب وسيلة لإخراج مكبوتاتها إلى كتابات أدبية راقية.

من هذا المنطلق سطع نجم العديد من الروائيات الجزائريات، اللاتي اتخذن موضوع المرأة تيمة أساسية في أعمالهن الروائية، ومن بينهن الروائية **"آسيا جبار"**، التي نحن بصدد دراسة روايتها "**بوابة الذكريات"**، فهي تسترجع طوال الرواية ذكرياتها الأليمة مع أسرتها ومع المجتمع، أي صورة المرأة في ظلّ الصراع بين الأنا والآخر، والسلطة الأبوية –الذكورية، والأسرة والمجتمع، والاستعمار، وما عانت منه من ضياع الحقوق والحرية، مطالبة بالعدالة الاجتماعية بين الرجل والمرأة.

لذلك جاء موضوع مذكرتنا موسوما ب : **جدلية الخطاب والذاكرة في رواية " بوابة الذكريات " لآسيا جبار–مقاربة ثقافية –** ، وتتجلى أهمية هذا الموضوع في الدفاع عن المرأة والسعي إلى تحريرها وضمان حقوقها، وكذلك السعي إلى المساواة بينها وبين الرجل، وقد نددت الروائية من خلال روايتها بالسلطة الأبوية والمجتمع الذكوري، المهيمن والخانق لصوت المرأة وروحها، وعبر هذا التوجه الجريء تمكنت من التخلص من النسق التقليدي المعتمد على النقل الفجّ للواقع، والتحرر من الأعراف التقليدية.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع والغوص في غماره هو إن البحث في الرواية ممتع، كما أن فكرة دراسة الرواية الجزائرية كانت تراودنا منذ التحاقنا بالجامعة، وما زادنا رغبة في ذلك تشجيع الأساتذة لنا، بحديثهم المشوق عن الرواية الجزائرية، وحثّنا على دراسة أدبنا النثري.

ومن بين الدراسات السابقة لهذا الموضوع نجد: "توظيف الذاكرة الثورية في الخطاب الروائي الجزائري" لشريف سعاد ، "جدلية الذاكرة والنسيان في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، "خطاب الذاكرة في الرواية العربية – دراسة في نماذج مختارة –" لكريمة بخاري، "خطاب الذاكرة في الرواية النسائية المكتوبة بالعربية من 1993إلى 2019" لرملة ناصري .

ولأن حضور الذاكرة كان من أساسيات بناء الخطاب الروائي عند آسيا جبار، فإننا ارتأينا أن تكون إشكالية بحثنا كالآتي: **كيف تمظهرت جدلية الخطاب والذاكرة في رواية " بوابة الذكريات " لآسيا جبار؟**، والتي يمكن صياغتها في التساؤلات الآتية:

- ماهي آليات اشتغال الذاكرة في الرواية على مستوى الخطاب؟
- ماهي آليات اشتغال الخطاب في الرواية على مستوى الذاكرة؟
- كيف استطاعت موضوعات اللغة والتاريخ والهوية والثقافة والجسد والنسيان أن تؤسس للخطاب الذاكراتي في الرواية؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية، حاولنا التوسل بالمقاربة الثقافية، كونها من المقاربات التي تكشف عن المضمرات المخبوءة في الخطابات الإبداعية.

أما عن الأهداف المرجوة من بحثنا فهي معرفة العلاقة بين الذاكرة والخطاب، وكشف ما تضمره من مشكلات سوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري خاصة جدلية الذكورة والأنوثة، والسلطة الأبوية ، والصراع بين الأنا والآخر .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- المدونة: رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار.
- المرأة واللغة لعبد الله الغذامي .
- ياسين النصير: الرواية والمكان.
- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان، الزمان، الإنسان في الرواية الخليجية.
- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي

كما تمَّ تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، ثم قائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

- جاء المدخل بعنوان: الرواية والسرد وإشكالية حراسة الزمن، تناولنا فيه: مفهوم الرواية، ومفهوم السرد، وعلاقة الرواية بالسرد وإشكالية حراسة الزمن.

- الفصل الأول: وجاء موسوما ب: الخطاب والذاكرة في الرواية العربية، طرحنا فيه ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: درسنا فيه مفهوم الخطاب والرواية، والمبحث الثاني: عالجنا فيه مفهوم الذاكرة والرواية، أما المبحث الثالث: فتطرقنا فيه إلى حضور الخطاب والذاكرة في النص الروائي.

- الفصل الثاني: كان عنوانه آليات اشتغال (الخطاب والذاكرة) في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار درسنا فيه مبحثان: المبحث الأول: على مستوى الخطاب، وتناولنا فيه تقنيات الاسترجاع (الماضي- الذاكرة ، الحاضر- الادراك ، المستقبل – الحلم) ، وأيضا تداعي الذاكرة واستدعاء المكان. وفي المبحث الثاني: على مستوى الذاكرة وعالجنا فيه: اللغة والذاكرة، الهوية والذاكرة، الثقافة والذاكرة، ذاكرة الجسد، وأخيرا الذاكرة والنسيان. وأخيرا أنهينا البحث بخاتمة، رصدنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

كما واجهتنا بعض الصعوبات، على رأسها قلة المراجع العربية التي اهتمت بالخطاب والذاكرة، لكن وبفضل الله أولا، والأستاذة المشرفة ثانيا استطعنا تجاوز ذلك.

ولم يبق لنا في الأخير غير أن نحمد الله لتوفيقه لنا لإتمام هذا البحث، كما أتقدم بالشكر والعرفان الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة **"زوليخة زيتون"**، التي لم تبخل علينا لا بالنصائح ولا بالإرشادات والتوجيهات، ولها منّا فائق الاحترام والتقدير.

مدخل: الرواية والسرد وإشكالية حراسة الزمن

1 / مفهوم الرواية

2/ مفهوم السرد

3/ علاقة الرواية بالسرد وإشكالية حراسة الزمن

تعدّ الرواية شكلا من الأشكال النثرية؛ التي احتلت مكانة كبيرة وأخذت حظّا وافرا لدى جمهور من القراء، لأن هذه الأخيرة تعبر عن آمال وآلام المجتمع لما فيها من تعبير حيّ عن الواقع المعاش وعن الهوية الثقافية للأمم، وقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية، كما تعددت مفاهيم مصطلح الرواية لتعدد أصحابها ومنطلقاتهم، ومنها :

1. مفهوم الرواية: يحمل مصطلح الرواية دلالات ومفاهيم عدة في اللغة والاصطلاح.

أ. **لغة**: وردت تعريفات "مادة رَوَى" في المعاجم اللغوية بمعان مختلفة، ومنها:

- عند **ابن منظور** في لسان العرب أنها: «مشتقة من الفعل رَوَى قال: ابن السكيت: يقال رَوَيْتُ القَوْمَ أَرْوِيهِمْ، إِذَا اِسْتَقَيْتُ لهم، ويقال من أين رَيِتُكُمْ؟ من أين تَرْوُونَ المِاءَ؟ ويقال رَوَى فلانٌ فلانًا شعرًا، إذا رَوَاهُ له حتى حَفِظَهُ للروايةِ عنهُ، وقال الجوهري: رَوَيْتُ الحديثَ والشعرَ فأنَا رَاوٍ في الماء والشعرَ، مِنْ قَوْمٍ رَوَاةٍ، وَرَوَيْتُهُ الشعرَ تَرْوِيَةٌ أي حملتهُ على رِوَايَتِه»[1]، ومعنى الفعل رَوَى أنه لا يختص فقط بسقايةِ الماء وإنما يتعدى فعل الرواية إلى القول ونقل الحديث.
- وعرّفها **الجوهري** بقوله: «رَوَيْتُ الحديثَ والشعرَ رِوَايَةً فَأَنَا رَاوٍ في الماءِ والشعرِ من قومٍ رَوَاةٍ، وَرَوَيْتُهُ الشعرَ تَرْوِيَةً أي حملتهُ على رِوَايَتِهِ أو رَوَايَتِهِ أيضا، وتقول: أنشدِ القصيدةَ يا هذا ولا تقلْ إِرْوِهَا إلا أن تأمرهُ بِرِوَايَتِهَا أي باستظهارها» [2]. أي أن فعل الرواية هنا أيضا يدل على الاستظهار أي القول.

يتضح من خلال التعريفين اللغويين السابقين بأن كلمة الرواية تحمل معنى القول ونقل الأخبار.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997، ص280، 281، 282 (مادة : رَوَى).

[2]- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص10. (مادة : رَوَى).

ب. **اصطلاحا:** تعرف الرواية في المفهوم الاصطلاحي على أنها: «فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة»[1] فمفهوم الرواية يختلف عن مفهوم القصة، ويتجلى ذلك الاختلاف في كون الرواية تتميز بالطول، أي أنها أطول من القصة وتعتمد على الخيال كثيرًا.

- **عند الغرب:**

عرفها **ميخائيل باختين** (Mikhaïl Bakhtine) قائلا: «إنّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا– وهو بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية أدبية مختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التغييرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[2]. فهو يرى أن الرواية يجب أن تحتوي على الخيال، وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض، وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني. يقول أيضا: «... فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولاة الواقع»[3].يتضح من هذا القول أن الرواية هي أداة تعبير عن الواقع الإنساني المعاش.

ويقول عنها أيضا الناقد الفرنسي **سانت بيف** (Saint Beuve) بأنها: «حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق وإنها حملة المستقبل ، وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم»[4]. أي أن الرواية حقل واسع للتجارب، وفيها نظرة مستقبلية وهي مجال واسع للإبداع والتطور.

---

[1]- آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987، ص21.

[2]- المرجع نفسه ، ص21.

[3]- روجن آلان، الرواية العربية، ترجمة : حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د ط، 1997، ص19.

[4]- أحمد سيد محمد مالكوم برام يرى، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص4.

أما **ميشال بوتور** (Muchel butor) فيعرفها قائلا هي: «شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزًا كبيرًا من المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ كالكلام حتى موتانا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا، ثم في المدرسة ثم من خلال اللقاءات والمطالعات، وليس الأخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كّل الذين ترامت إلينا أخبارهم وهذا لا يتطبق على الناس وحدهم ، بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن التي لم أذهب إليها، ولكنها وصفت لي»[1]. فهذا القول جعل من الرواية شكلا من أشكال القصة، المرتبط بنقل الأخبار.

- **عند العرب:**

يعرفها الأديب "الطاهر وطار" بأن: «الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه»[2]. ويوضح لنا قول "الطاهر وطار" أن الرواية هي نتاج التراث، وهي ليست دخيلة بل فن تبناه العرب منذ القدم .

يعرفها أيضا **عبد المالك مرتاض** «كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا معقد الترتيب والبناء، قائم على تقنيات الكتابة المعروفة، ومنه نجد أنه نقل روائي ... الحديث محكى، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأحوال كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع»[3]. ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الرواية تتسم بالطول والتعقيد، والرواية ليست عبارة عن حكاية لأنها عبارة عن

[1]- خليل رزق، تحولات المحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998، ص7.

[2]- مفقودة صالح نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم والاجتماعية والانسانية، قسم العربي، العدد 2، 2002، ص5.

[3]- عبد المالك مرتاض، فن نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص23.

نقل روائي لحديث محكى، بل هي ممارسة لإنتاج ثقافة الفئات الاجتماعية المختلفة، فالرواية تتميز عن باقي الأعمال الأدبية بتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

وعليه، تعد الرواية من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية النقدية، لما سجلته من حضور فعلي في العصور الحالية، وما قدمته من إنتاج ودراسة باعتبارها الوعاء الذي يحتوي على جميع اضطرابات الحياة، وكذلك يعدّ السرد قطاعا حيويا من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها؛ إنه قديم قدم الإنسان العربي. وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العربي السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أيَّ إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مُهما.

2. مفهوم السرد: تعدد واختلفت مفاهيم السرد كثيرا في اللغة والاصطلاح، وتتمثل في:

أ. لغة: تحمل مادة (س، ر، د) معاني ودلالات عديدة منها:

- وردت هذه اللفظة في **القرآن الكريم** في قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۞ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]. معنى أن أعمل سابغاتٍ (دروعا كوامل واسعات طوال تسحب في الأرض) وقدّر في السرد (والسرد نسج الدروع يقال لصانعه: السّراد والزرّاد يقول قدر المسايير في حلق الدرع أي لا تجعل المسامير دقاقًا فتفلت ولا غلاظا فتكسر الحلق) ، ويقال "السرد" المسمار في الحلقة، يقال درع مسرودة أي مسمورة الحلق، وقدّر في السرد اجعله على القصد وقدّر الحاجة (واعملوا صالحا) يريد: داود وآله (إنّي بما تعملون بصير) [2].
- ووردت في لسان العرب **لابن منظور** بمعنى:" تَقْدِمَةُ الشَيْءِ إلى شَيْءٍ تأتي به متسقا بعضها في أثر بعض متتابعًا، وَسَرَدَ الحديث. نحو يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذًا تَابعهُ وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا، أي

[1]- سورة سبأ، الآيتان: 10-11.

[2] -baghawy<http//:quran-ksu-edu-sa

يتابعه ويستعجلُ فيهِ، وسَرَدَ القرآن تابع قراءتهُ، في حَدْر منهُ" [1]. أي أن السرد يحمل معنى التتابع أو المتابعة.

للإشارة فإن السرد يدل "في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، إنما أطلق على الأولى (القص) وأطلق على الثانية (الأساطير)، وهذا يحدد لنا مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية. أما السرد فيحدد في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلقا " [2].

بناء على التعاريف اللغوية السابقة، فإن السرد يعني تقديم شيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في بعض، وسرد الحديث أي تابعه، وكان جيّد السبك له.

ب. **اصطلاحا:** تناول الدارسون والنقاد مصطلح السرد من زوايا مختلفة، كونه مصطلحا نقديا حديثا له مفاهيم عدة، منها: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية» [3]، أي أن السرد هو نقل الأحداث من الواقع المعاش إلى عالم الكتابة .

- **عند الغرب:**

رأى **الشكلانيون** " أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي" [4]. يعني أن السرد وسيلة للإيصال أي إيصال القصة، وله دور آخر وهو دور الوسيط بين الشخصيات والمتلقي أي (الراوي).

كما يرى **رولان بارت** (Roland Barthes) عند محاولته تعريف السرد بمفهوم نقدي حديث ، أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، ص165.

[2] – عبد الرحيم كردي، البينية السردية للقصة القصيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص15.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، 1955، ص13.

[4] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

"حاضر في الأسطورة والخرافة، والتاريخ والحكاية والقصة. والملحمة والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ – يعني السرد– مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب بدون سرود"[1].

ويعد السرد أيضا " أداة من أدوات التعبير الإنساني، ولا يوصف بأنه حقيقة موضوعية تواجه الحقيقة الإنسانية هذا الأمر تفطن إليه الناقد هايدن وايت عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيفية ترجمة المعرفة إلى إخبار" [2]. يشير هذا القول إلى أن السرد هو: "الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل بينه وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين ، وذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم" [3]. بمعنى هو "الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل السارد والمنظور الروائي وترتيب الأحداث"[4]، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

وفي حديثنا عن مصطلح السرد بالمفهوم الحديث " لابد لنا من إرجاعه إلى علم السرد، بما هو دراسة للقص واستنباط للأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه ويعد علم السرد أحد تعريفات البينوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات **كلود ليفي ستروس** (claudelévi strauss) ثم تنامى هذا العمل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم **تودوروف تزيفيتان،** (todorov tzvetan) الذي يعتبره البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد) " [5]. يتضح من هذا القول أن السرد هو علم دراسة القص، ولديه أسس يقوم عليها ، ونظم تحكمه، وعلم السرد نما مع الدارسين البينويين ، ومنهم كلود ليفي ستراوس، وتودوروف تزيفيتان.

[1]– عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2012، ص5،6.

[2]– إبراهيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة لبنان، ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[3]– جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[5]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص174.

- **عند العرب:**

السرد عند العرب حسب الباحثة **آمنة يوسف** هو: «نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[1]. ويعني هذا أن السرد هو نقل للعالم الواقعي إلى عالم الكتابة، يعتمد عليه المبدع من أجل تصوير العالم ووصفه.

كما عرفه **سعيد يقطين** بأنه «يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث، وأفعال شخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو»[2]. السرد هنا يعني تلخيص الأفعال والأقوال والأحداث بلسان الكاتب. بالتالي يمكن القول إن السرد هو:" إجراء يعمل على صياغة ما، تزيد بصورة تتجاوز التي نتكلم بها، وأن كان السرد القصصي لا يستطيع الاستغناء عن وسيلة اللغة، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن، وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية"[3]. ومن هنا نستنتج أن عملية تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراجها من حيّز اللغة، وهو الدور الذي يقوم به السرد أو يعنى به، وبخلاف لو صيغت على هيئة مقالات أو تقارير.

لنخلص من خلال التعريفات السابقة إلى أن السرد يجب أن يشتمل على حدث أو خبر سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من الخيال. على أن يساهم السارد في إثارة متعة المتلقي، وذلك عن طريق العرض أو طريقة تقديم الأحداث، التي من خلالها يتم التمييز بين نصّ سردي عن غيره من النصوص .

3/ علاقة الرواية بالسرد وإشكالية حراسة الزمن: يعد الزمن عنصرا مهما في بناء الرواية أو السرد بصفة عامة؛ فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث خاصة، ولقد تعددت دلالاته وتنوعت مفاهيمه. كونه من المصطلحات التي ظلت غامضة، لذا انصرف الدارسون إلى تحديد مفهومه كلّ حسب اتجاهه، ولعل من أوائل المنظرين لمفهوم الزمن في النص الروائي: هي مقولة **باختين** (Bakhtine) «بأن

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص24، 28.

[2]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[3]- عبد الرحمن كردي، البنية السردية للقصيدة، ص13.

الرواية عمل غير منجز وعالم لم يكتمل بعد، وفي محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز والاكتمال وجدت أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب، وبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته»[1]. يتبين من هذا المفهوم أن الزمن موجود فينا، وفي كل ما يحيط بنا، نعيشه مع مرور الأيام وتعاقب الفصول منذ خلق الله الكون وإلى الأبد، ولهذا يمكننا القول بأن للزمن أهمية كبيرة، وتتجلى هذه الأهمية في أن لكل عمل روائي أحداث تجعله يحظى باهتمام القرّاء، ولكل حدث زمن تسير وفقه هذه الأحداث، فلا رواية دون زمن، ولهذا «يحتل الزمن في الرواية حيزا كبيرا في النقد العربي، لأنه تقنية من تقنيات التلاعب بالزمن الروائي التي يلجأ إليه الروائيون»[2].

وقد عرّفه **عبد المالك مرتاض** على أنّهُ «مظهر نفسي لامادي، مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به ، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الاستثناء المجسد»[3]. أي أنه يرى أن الزمن في الرواية هو القلب النابض لها والعاكس لحركة الأحداث. فهو يدل على أنه عنصر غير ملموس، فنحن نحسّه من خلال مظاهر الحياة. فمثلا نلاحظه من خلال عمر الإنسان من صغره حتى الكبر ، حيث يظهر أثره وثقله وفعله ونشاطه فيه. بمعنى أن الزمن: «حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[4].

بعبارة أخرى «فهو يجري دون نهاية ولا رجوع إلى الوراء يشكل استمرارا، ويأخذ بعد سيرورة من المتتاليات المترابطة تتجلى من خلال ما يعرف بالأحداث»[5]. كونه عنصرا متغيرا وليس له نهاية، فهو

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998، ص165.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص173.

[4]- سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2004، ص38.

[5]- سعيد يقطين، قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص161.

عنصر غير مرئي يُظهر أثاره على العناصر الأخرى. إذن، الزمن ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة والنثرية، " قد تكون هذه الدلالات رمزية أو كونية، أو فلسفية أو دينية، إذ لم يبق محصورا في إطار ضيق، حيث أصبح فضاء يتسع للمجالات النفسية والذهنية على مستوى الذات، أما على مستوى الجماعة فقد أمسى يستوعب الذاكرة التاريخية، والامتداد المستقبلية لدى الأمم" [1].

وإذا رجعنا إلى الفنون السردية التراثية، نجد أن الزمن مرتبط بالسرد مثلا في حكايات (ألف ليلة وليلة) نجد أن عنوانها زمني، وسرد (شهرزاد) للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة. «وتبقى خاصية الزمن للعمل تشد اهتمام الدارسين والنقاد بالنظر إليه عنصرا محوريا، تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إن بعض النقاد ذاهبون إلى أنه لا يمكن فهم العمل الأدبي إلا في إطار الزمن، وفي إطار احترام خاصيته»[2]. إذا، فالزمن هو عماد أي عمل روائي وفيه تسير الأحداث وتتفاعل الشخصيات ، وفق ما يوظفه الروائي من تلاعبات بهذا الزمن داخل العمل السردي، فهو يشكل مع المكان والشخصية عملا أدبيا منسجما ومتناسقا.

إذا، « فالرواية ليست تاريخا بل تلاعبا بالتاريخ وفق رؤى أدبية متميزة ، تخلق للمؤلف حق النطق بالمسكوت عنه، وفق تسلسل زمني يكون هو مؤرخه الوحيد منها ، يفرض الزمن السردي حضوره في النصوص الروائية وفاعليته فيها كونه لم يعد ذلك الهيكل الجامد، الذي تقوم على أساسه الروايات التقليدية ، والذي يتخذ من النسبية قواما له يلزم الأحداث برداء التتابع، والتعاقب والارتباط حدثا يلحق الآخر من بداية الرواية إلى نهايتها ، ففي الرواية الحديثة فإن الحاضر التخيلي أكثر حضورا، وتجليا فيها ، لأن جوهر الدراما في القصة يكمن في خلق الشعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام»[3]. فالرواية هنا لا تعد تاريخا بل هي عبارة عن تلاعب بمجرى التاريخ، وتساعد المؤلف

[1]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط1، 2002، ص135.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، لمؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، دط، ص101.

[3]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص44.

على التعبير وتمنحه حق النطق عن ما هو مسكوت عنه، وذلك باعتماد ما يسمى بالزمن السردي والتخيل.

تبعا لذلك إذا، يعد الزمن محور الرواية كما أنه أيضا هو محور الحياة، والرواية هي فن الحياة وتستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته، ولهذا فالرواية تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، فمثلا **نيكي فوروفا** (Niky Forova) **"**تربط ظهور فن الرواية في الجزائر بتصاعد الوعي في الأربعينيات والستينيات، وتربطه أيضا بظاهرة في التاريخ الأدبي في البلد، وتحديدا بنشاط كتاب المقالات المعبرين بالفرنسية**"**[1]. أي أن ظهور الرواية الجزائرية رُبط بفترة زمنية معينة، وهي فترة الأربعينيات والستينيات وهي فترة تصاعد الوعي الوطني وظهور المعبرين بلغة أخرى الفرنسية (لغة المستعمر).

[1]- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص05.

الفصل الأول: الخطاب والذاكرة في الرواية العربية

المبحث الأول: الخطاب والرواية

المبحث الثاني: الذاكرة والرواية

المبحث الثالث: حضور الخطاب والذاكرة في النص الروائي

المبحث الأول: الخطاب والرواية

كثيرا ما نخلط في الاستعمال العادي بين مصطلحي الرواية والخطاب، بل بين المصطلحين ومصطلحات أخرى كالعمل الأدبي، و قد يكون لهذا الخلط علاقة بالتداخل بين المفهومين .

1. مفهوم الخطاب (Discoures): يحمل مصطلح الخطاب دلالات ومفاهيم عدة في اللغة والاصطلاح، منها:

أ. لغة: توحي المادة المعجمية لمادة (خطب) بكثير من الدلالات اللغوية، منها :

- من ذلك ما ورد في لسان العرب **لابن منظور**: " الخطابُ هو مراجعة الكلامِ وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً، وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبةُ صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركةُ في فعل ذي شأن. قال الليث: إنّ الخطبةَ مصدر الخطيب وخطب الخاطِب على المنبر واختطب يخطب خَطابة واسم الكلام الخُطبة" [1]. وبهذا فإن الخطاب يحيل على الكلام، ويشترط حدوث نوع من التفاعل بين المخاطِب والمخاطَب.
- أما في (**المعجم الوسيط**) فقد وردت مادة (خ.ط.ب) كما يلي: " خطبَ الناس، وفيهم وعليهم خطابة وخطبة: ألقى عليه خطبة (...) خاطبه مخاطبة، وخطابا كالمه في الأمر: حدثه بشأنه (...) اختطب المرأة خطبها، وفلان: دعاه إذا تزوج امرأة (تخاطبا) تكالما وتحادثا (الخطاب)، الكلام: في التنزيل العزيز ﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ (سورة ص، الآية 23)" [2]. يحمل الخطاب في هذا القول معنى الكلام والمحادثة بين اثنين .
- ووردت في (أساس البلاغة) **للزمخشري** أيضا كالآتي: "خطبَ فلان أحسن الخطابِ، والخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القول فلان: دعوه إلى أنه يخطب إليه ونقول له أأنت الأخطب:

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997 ، مادة:(خ.ط.ب) ص .361

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2005، مادة : (خ.ط.ب)، ص243.

البين الخطبة فتخيل أنه ذوا البيان في الخطبة" [1]. يشير معنى الخطاب في هذا التعريف إلى المواجهة بالكلام القائم على الحجة والبرهان.

ولعل المدقق في هذه التحديدات المعجمية يلحظ أن مصطلح الخطاب يحمل الدلالات الآتية: الخطاب كلام موجّه من المخاطب بغرض تحقيق مقصدية معينة، يشترط فيه حسن الصياغة، وذلك من أجل التأثير في المخاطب (المتلقي)، أو هو عبارة عن كلام محكم مبين يقوم بين طرفين اثنين هما المخاطِب والمخاطَب ويشترط فيه عنصري التأثير والاقناع.

ب. اصطلاحا: من المصطلحات التي شاعت في حقل الدارسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من قرآن كريم وشعر جاهلي، وكذا من الدراسات الأجنبية حيث تمثل الأوديسا والإلياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

- **عند الغرب :**

تناول النقاد الغربيون مصطلح الخطاب منذ القدم من وجهات نظر مختلفة، فقد تماثل "مفهوم الخطاب مع مفهوم المقال عند أفلاطون" [2]، كما حاول **"رينيه ديكارت** في عصر النهضة أن يؤسس للخطاب في كتابه خطاب في المنهج" [3]. لقد تشابه مفهوم الخطاب والمقال حسب أفلاطون، يعتبر الخطاب حول المنهج من أكثر الأعمال التي جذبت اهتمام ديكارت، وفي هذا العمل عالج مشكلة الشك التي سبقت دراستها من قبل أسلافه ، فقام بتعديل نهجهم لتفسير الحقيقة، وذلك باستخدام منهج الشك أي الشك في كل شيء، وذلك لتقييم العالم من منظور جديد خال من أي مفاهيم مسبقة.

---

[1]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، ط1، 1992، ،مادة: (خ.ط.ب). ص 176، 178.

[2]- عبد المنعم حنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص598.

[3]- ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص 78.

وجاء تعريف **بنفينيست** (E.benveniste) للخطاب كالآتي: " هو كلّ تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا لكون الطرف الأول فيه التأثير في الطرف الثاني، وأبسط تعريف عنده هو كلّ قول يفترض متكلما ومخاطبا ، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال" [1] ، وهو تعريف قد لا يقف عند حدّ اللسانيات أو الملفوظ فقط، بل يتجاوزه إلى أبعد من ذلك حيث اللسان أداة للتواصل يعبر عنه بواسطة الخطاب، " وبهذا أحدث أثرا بالغا في الدراسات الأدبية القائمة على دعائم لسانية" [2]. وبهذا يكون للخطاب دعائم حسية من الملفوظ، الذي يعتبر الحجر الأساس عند اللسانيين، وكذا طرفا عملية التواصل (المتحدث والسامع)، ودعائم نفسية من أجل نية التأثير في المتلقي.

أما في العصر الحديث فقد ارتبط المفهوم المعرفي والفلسفي للخطاب بكتابات **ميشيل فوكو** (M.Focoult)، الذي تكتسي أبحاثه عن الخطاب أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية، ويعتقد الكثير من الدارسين أنه المفكر الوحيد الذي حدّد بدقة مفهوم الخطاب، حيث يقول: "هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة، لها قواعدها تدل دلالة وصف عدد معين من المنطوقات وتشير إليها" [3]. كما أنه لا يحصر الخطاب في معنى واحد بل هو عنده متعدد المعاني، لأنه يرد في سياقات متعددة.

- **عند العرب** :

وبالرغم من قِدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا، له أهميته المتزايدة،" تدخل بمعانيها الدائرة الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان رائدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما يقصد بالكلمة/ المصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة أو

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر، بيروت ط 1 ،2002، ص88.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005، ص18

[3]- سارة ميلز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016 ، ص78.

التعريب لمصطلح Discoures في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية أو Diskurs في الألمانية"[1]. أي أن مصطلح الخطاب هو ترجمة عربية للمصطلح الأصلي باللغات الأجنبية المذكورة سابقا.

يعد مصطلح الخطاب من أهم المصطلحات التي ولجت عالم الدراسات النقدية، وأضحت بؤرة اهتمام النقاد والدارسين العرب قديما وحديثا، نذكر منهم:

عند **الأصوليين** فهو عبارة عن صنف من أصناف الكلام ، لهذا يعرّفه البعض : " أنه يطلق على كل كلام قصد منه الإفهام ، على أن الأصل في الخطاب كما في الكلام أنه قد يطلق ويراد به العبارة الدّالة بالوضع، وقد يطلق على الملفوظ بالفعل أو على القابل لأن يلفظ ، وهذا يقتضي أن الخطاب قد يطلق على الكلام النفسي الموّجه نحو الغير بهدف إفهامه ، حتى وإن لم يكن قد أصبح كلاما متحقق الوجود بالفعل في عالم المخاطب أو السامع" [2] ، بمعنى أنه ذلك الكلام الذي يتصف بالمباشرة الموجهة من المخاطِب إلى المخاطَب، وذلك قصد بلوغ هدف معين بغرض الفهم والإفهام؛ فالخطاب كلام يُرجى من خلاله بلوغ غاية معينة.

أما **النقاد العرب المحدثون** فتوصلوا إلى أن "الخطاب ما هو إلا تسلسل من الجمل المتتابعة التي تصوغ ماهيته في النهاية "[3]، وأنه " وحدة تواصلية إبلاغيه ناتجة عن مخاطِب، موجهة إلى مخَاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى الآن ب الخطاب linguistique de discourse"[4] وإن النص الواحد، هو بنية تواصلية وحوارية، وقد يشتمل على خِطاب واحد، كما يشتمل على عدة خطابات، أي على عدة وحدات كلامية، كل واحدة منها تقبل التجزئة بدورها إلى وحدات أصغر منها.

---

[1]- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص47.

[2]- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص المفهوم العلاقة السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 2008، ص29.

[3]- أحمد يوسف، تحليل الخطاب من "اللسانيات إلى السيميائيات"، ص9، ينظر الرابط : www.alwarrag.com

[4]- بشير إبرير، النص العربي وتعدد القراءات، ص414، ينظر الرابط: .www.alwarrag.com،

ونذكر في هذا المقام **جابر عصفور** في قوله: " الطريق التي تتشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص، أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص منفرد ، وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[1] ، فالخطاب في هذا القول هو متتالية من الجمل أو النصوص التي تتآلف فيما بينها في بنية محددة ذات أغراض محددة.

ويورد الدكتور **فؤاد بوعلي** قولا لابن السبكي يحدد فيه معنيين لمصطلح الخطاب المستخدم في أبحاث علوم العربية، يقول: "أحدهما إنه الكلام وهو يتضمن نسبة انسانية، والثاني إنه أخص منه، وهو ما وُجّه من الكلام نحو الغير لإفادته"[2]. وفي قول آخر أخذه، عن إمام الحرمين أفاد فيه أن " الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب، والنطق واحد في حقيقة اللغة، وهو ما يصير به الحيّ متكلما"[3].

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن المصطلح له أهمية متزايدة ، كونه ذا قصدية هي إفهام المتلقي.

2. الخطاب والإبداع الروائي:

إنّ أول ما يميز الخطاب في الرواية عن الخطاب في الشعر هو الالتزام المنهجي من قبل النقاد في التقديم النظري والتحليل، مما يلفت النظر في وضوح المنهج والأدوار في المصادر الغربية التي يستند إليها النقاد العرب.

حيث نجد أن مصطلح الخطاب" خضع لمجموعة من التحديات النظرية المختلفة في المجالات التي استعمل فيها، وترجع هذه الاختلافات إلى المنطلقات النظرية لهذه التصورات وخلفياتها

---

[1]-جابر عصفور، عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الأفاق، بغداد، 1985،ص269.

[2]- بوعلي، فؤاد. "مناهج تحليل الخطاب". منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين ، ينظر الرابط:
http://egyforums.com

[3]- إكرام بن سلامة، الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمرزباني-قراءة تداولية-، مجلة الأثر، العدد10، قسنطينة،ص81

الابستيمولوجية مما أدى أحيانا إلى نوع من الالتباس بين مفاهيم تستعمل أحيانا متضاربة ، كالقول والخطاب والنص"[1].

ولقد قام **سعيد يقطين** بتقسيم ثلاثي يقف به على المراحل الثلاث ، التي يمكن تتبع النص الروائي بواسطتها، يقول: "فإننا نرى أنّ الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة، إنّ النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي، إنه تميز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده في الخطاب نقف عند حدود الرّاوي والمروي له، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكتاب والقارئ، إنه توسيع مشروع تؤسسه قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب، والحكي كنص، وبين باقي مكوناتهما في علاقتها بالقصة"[2].إذا فالحديث عن النص الروائي معناه هو حديث عن الخطاب الروائي .

والابداع الروائي شأنه شأن غيره من فنون الأدب شهد تحوّلا ملحوظا في مضامينه وأساليبه وخصائصه، بدءا من مستوى الأفكار وانتهاء عند مستوى صياغته الفنية، بوصفه "عملا فكريا في المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري ومعطيات الواقع هي التي تقترح نوعية هذا العمل وصياغته الجمالية" [3]. بالتالي، فإن مفهوم الخطاب الروائي لا يتحقق إلا من خلال التقنيات الحديثة المكونة أساسا للنص الروائي، والمتمثلة " في الوصف المطلوب والقطع وتوظيف النصوص التراثية واستلهام الغيبي والشعبي والعجائب، معتمد أساسا على ما يدور في واقع الحياة، من هواجس وتساؤلات وخواطر لا تقل غرائبية عما يمكن أن تتضمنه الرواية[4]. بالإضافة إلى أن النص الروائي يعتمد على مكونات تساهم في بنائه وتنامي أحداثه، في قوالب أدبية فائقة البلاغة والإبداع

[1]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص4.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص والسياق، تاريخ النشر رؤية للنشر والتوزيع، 1989 ط1، ص189.

[3]- أحمد خلف وعائد خصباك، دراسات في القصة القصيرة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 1980-1985، ص231.

[4]- محمد خرماش، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة ، ينظر الرابط : Htnkl.www.awu-dam.org

الفكري للروائي، لتساهم في وصول هذا العمل الأدبي الفني بصورة جمالية للمتلقي يستشف من خلالها جمالية الكتابة الروائية والتداخل اللامفصول لجميع هذه المكونات، ولعل أبرزها:

أ. **المكان**: وهذا العنصر نجده يرتبط بمختلف مكونات الرواية ويتكاثف معها، لإرساء دعائم العالم الروائي، ومعروف أن عنصر المكان داخل الرواية يؤطر عناصرها من حدث وشخصيات في بناء وتسلسل أحداث النص الروائي، ولكن هذا الدور الذي لازمه في الرواية التقليدية تحوّل في النص السردي إلى موضوع وغاية في الوقت نفسه ، يؤدي دورا استراتيجيا جعله يستقطب اهتمام الكتاب والنقاد والقراء على حد سواء، وخاصة بعد ظهور ما يعرف بالرواية المكانية فقد أصبح المكان مكوّنا عضويا يتأثر بعناصر البنية السردية ويؤثر فيها، وقد أسعفه هذا الدور الفعال في أن يحتل مكانة هامة بين مكونات الرواية.

وقد عرفه **غاستون باشلار** (Gaston Bachlar) على أنه: " الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"[1]. وللمكان عدة تسميات منها: الفضاء والفراغ، والخيال، والحيز، وكذلك له أنواع، منها: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة.

ب. **الزمن**: يكتسي أهمية بالغة في حياة الإنسان فهو محور الوجود وروحه الحقيقي، وهو "متأصل في خبرتنا اليومية، والحياتية فالحياة زمن والزمن حياة"[2]. فهو بالنسبة للإنسان عنصر غير غريب عليه، بل هو بعد أساسي لحياته –التي تعد تطورا وما التطوّر إلا زمن–يكتسي أهمية خاصة في الإبداع الأدبي، لأنه " لابد للعمل الفني من بنية زمانية، تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيّا"[3]. وبقدر ما يختبر الروائي الحياة يزيد وعيه للزمن، ويتجلى ذلك في

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص18.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والقسم، بيروت، لبنان، 2004، ص125.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص12.

إبداعه الروائي الذي يحدد رؤيته للزمن وموقفه منه. أما بالنسبة للزمن الروائي فهو يمثل محور الرواية وعمودها الأساسي، مثلما هو محور الحياة فـ "إذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1]. وعليه، لا يمكننا أن نعزل الزمن عن باقي عناصر الرواية، فهو يدخل في علاقات متنوعة مع مكوناتها جميعها، وكذلك الزمن الروائي لا يمكن أن " يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان"[2]. بمعنى لا يمكن فصل الزمن عن التقنيات السردية الأخرى .

لذلك نجد أن معظم النقاد يعتبرون الزمان والمكان –بالخصوص– الركيزتين الأساسيتين اللتين تقوم عليهما الأحداث في الرواية، فلا يمكن فصلهما عن بعضهما في النصوص الأدبية مهما اختلف أجناسها، " إنما تعبر في مجملها عن أحداث ووقائع وأزمنة ضمن إطار مكاني، فالزمان والمكان في الرواية عصب لا يمكن تجاهله أو التهوين من وجوده وأهميته، ولذا فإن المكان عنصر زماني من عناصر الرواية كذلك الزمن عنصر مكاني من عناصر الرواية"[3]. ويضاف إلى هاتين الركيزتين الأساسيتين في بناء العمل الروائي مكونات أخرى، تعمل على حبك هذه الأحداث وصيرورة الفكرة الإبداعية، كالشخصيات والأحداث التي تتفعل بها أحداث العمل الروائي.

ج. **الشخصيات**: الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، من ثم يعتبر الاختيار الصحيح لها مُهِم للغاية، والوصول إلى الاختيار الصحيح لابد من أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، وأشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة. وهي أنواع منها:

- **شخصية البطل**: وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي.

---

[1]– المرجع السابق، ص115.

[2]– عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة، بيروت، ص115.

[3]– عبد الحميد المحادين، جدلية المكان الزمان الإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص135.

- **شخصية الخصم**: وهو القوي التي يناضل معها البطل، والذي يقدم عنصر الشر في الوقت ذاته.
- **الشخصيات المساعدة (الثانوية)**: إذا كانت الرواية تركز على بطل أو بطلين (قوى الخير والشر)، فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية، فقد يكون ليس لهم دور رئيسي لكنه أساسي وبدونه لن تكتمل الأحداث.

د. **الحدث**: إن الحدث الروائي هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة. فهو ليس نمطا كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأن الكاتب حيث يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل هذا الحدث الروائي شيئا آخر.

***خصوصية الخطاب في الابداع الروائي العربي :**

من أهم ملامح خصوصية الإبداع العربي الحديث عامة، والإبداع الروائي خاصة، أنه يمثل أكبر رد على الدعاوي التي واكبت الحملة الاستعمارية على العالم العربي، والمتمثلة في صعوبة اللغة العربية وأنها غير قادرة على استيعاب الأفكار المجردة، وإن هي فعلت ذلك، فلن تكون قادرة على التعبير الإبداعي في أشكاله الحديثة –كما يشير المستشرق **شوبي** (chouby)– نظرا للطبيعة الصارمة للنحو العربي، ووجود مئات المترادفات إلى جانب شيوع العامية جنب إلى جنب مع الفصحى.

فالرواية شكل غربي طرحا ورؤية وفكرا، وجاءت إلى العالم العربي مترجمة أو مقتبسة، ووجدت تربة خصبة من التلقي لدى عموم القراء العرب، ما يعني أن الذهنية العربية منفتحة على مختلف الإبداعات العالمية وأنها تتذوق الجديد منها، وليست حبيسة الإبداع التراثي، وجاء الإبداع الروائي العربي بأساليب مبدعة متنوعة، فجعل مذاقا جديدا للغة العربية، وهي تعبير عن الروح السردية العربية الحديثة، وكانت أبلغ رد على أن العربية ليست قاصرة عن استيعاب سائر العلوم والفنون والآداب، والعبرة بالتطبيق كائن وليس بالفرضيات المشككة، في زمان كان العرب تحت الهيمنة الاستعمارية ويعانون من التأخر الحضاري والنهضوي.

لذا عندما نقرأ المشهد الروائي العربي، قراءة زمنية، نكتشف تراكما إبداعيا هائلا جعل للرواية العربية ملامحها المستقلة والفريدة، "على مستوى الأساليب السردية التي تنوعت وأبدعت في صياغتها، وعلى مستوى البنى المدهشة، ومنها ما يمتاح من التراث العربي، أو يعيد توظيف سرديات عربية قديمة أو أساطير سابقة من حضارات شرق أوسطية قديمة مثل الحضارات الفرعونية والبابلية والآشورية والفينيقية"[1]. وقد استطاعت التعبير عن أبرز قضايا الإنسان العربي وهمومه خلال الحقب الزمنية الماضية.

حيث غدت الرواية العربية " الجنس الجاذب لمزيد من القراء في مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات، يضاف إلى ذلك قدرة الرواية على التقاط المتغيرات والتحولات المواكبة لإيقاع العصر، وأيضا قدرتها على تجسيد المشكلات النوعية لأبناء العروبة، بما يتميز به النسيج الروائي بتأليفه لعناصر مختلفة، ولخاصية الحوار التي يمكن أن تجمع بين الأضداد، وتصل في ما بينها بواسطة الجدل بين الشخصيات إلى جانب التنوع في الأحداث ومستويات اللغة، ضمن شبكة من المكونات والأبعاد، تساهم في تحقيق التواصل بين البشر، بل إن الرواية العربية يمكنها الاستفادة من الأنواع الأدبية الأخرى، مثل تفجير عنصر الشعرية في أسلوبية الرواية على نحو ما يذكر جابر في عصفور في كتابة **"زمن الرواية"** بأن هناك روايات عربيات تناغم الشعريُّ في بنياتها، وأيضا استفادت من تقنيات السينما والمسرح وهو ما يفسر نزوع الروائيين العرب إلى التجريب والمغامرة بعد مرحلة النضج، ما أنتج نصوصا عربية في مستوى ورؤى عالمية فلو لا الابداعات العربية الروائية المؤلفة على امتداد عقود طويلة، لما استطعنا أن نطلق مصطلح الخصوصية على الرواية العربية"[2].

أما قضية الكتابة بالعامية أو الفصحى، فقد عولجت في الرواية في شكل إبداعي، حيث يمكن توظيف العامية في الحوارات، بينما يكتب المتن السردي بالفصحى، ما حفظ جماليات العامية

[1]- المشهد الروائي العربي، قراءة الإبداع اللغوي ضد الفكر الاستشراقي، 03/28/ 2022، 90:00 .ينظر الرابط: www.alquds.co.uk

[2]- المرجع السابق.

ودلالات تراتيبها، بل جعلها مفهومة للقراء العرب على اختلاف أقطار العروبة، وهناك من التزم الفصحى متنا وحوارا تقديرا للفصحى.

من هنا يمكن القول" إن الأمر يستلزم **''إرادة المعرفة''** كجزء من خطاب المعرفة في الرد على الآخر الغربي (الاستشراق)، خاصة ما ينتمي منه إلى خطاب الدراسة الأدبية التراثي والحديث، ويجب أن يظهر في الدراسات والبحوث المنهجية ، التي تبرهن على إبداع الإنسان العربي وتميزه حديثا مثلما كان قديما، ويصاغ ذلك في مصطلحات ذات صفة إبداعية تشع بالفعل الإنسان العربي، ففرق بين مصطلح تبدعه الذات العربية، ومصطلح يأتي مستوردا من الثقافات الأجنبية، وهو ما ننادي به، بأن تكون الخصوصية الروائية العربية معبرة عن "إرادة المعرفة"، التي تجسّد اعتزازنا بالهوية السردية العربية"[1]. كون اللغة هي الهوية الحملة للثقافة وللفكر.

المبحث الثاني: الذاكرة والرواية

1. مفهوم الذاكرة(Mémoire):

يبدو أن تصريح **ديكارت** (R.Decartes) الفلسفي "أنا أفكر إذن أنا موجود" يقبل أن تبنى عليه مقولة تربط بين التذكر والوجود الإنساني **''أنا أتذكر إذن أنا موجود''**، لأن الكائن البشري من دون ذاكرة وذكريات وتذكر واستذكار لا يمكن أن يحقق ذاتيته وجوهره، من الواضح أن لغة العقل والوعي قاصرة بذاتها على معالجة مفهوم الذاكرة، كونها تتقاطع في مفاهيمها المختلفة مع حقول معرفية متنوعة، ومن ذلك: علم النفس ، والفلسفة مما يجعل المصطلح يصطبغ بصبغة علمية، تجعله عصيا على حصره في المفهوم الأدبي الخالص، على الرغم من لجوء كثير من المبدعين إلى الارتكاز عليه في إدارة آليات وقضايا تتصل بالأدب اعتمادا على استحضار الذاكرة بتجلياتها المختلفة.

أ. **لغة:** طرحت مادة (ذ، ك، ر) في المعاجم اللغوية بمعان مختلفة، منها:

[1]- المشهد الروائي العربي، قراءة الإبداع اللغوي ضد الفكر الاستشراقي، 03/28/ 2022، 90:00 .ينظر الرابط: www.alquds.co.uk

.

- ورد لفظ (الذاكرة) في القرآن لكريم بصيغ عديدة، لقوله تعالى:﴿وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ﴾ (الأحزاب الآية 35). فهي مأخوذة من الذّكر: وهو الحفظ للشيء نقيض النسيان.
- ويرجع **ابن منظور** لفظ الذاكرة إلى الفعل ذكر، وهي:" مؤنث لكلمة ذاكر والذَّكْرُ: جَرَىَ الشيء على لسانك والذّكرُ والذّكرَى نقيض النسيان... واستذكر الرجل: ربط في أصبعه خيطا لِيَذْكُرَ به حاجته والتذكر: تذكر ما نسيته ورجل ذِكّيرْ: جيد الذاكرة والحفظ"[1]. وتحمل الذاكرة في هذا القول معنى القدرة على الحفظ.
- نجد لفظ "الذاكرة" في قاموس **محيط المحيط**: " ذكر الشيء يَذْكُرُهُ ذِكْرًا وَتِذْكَارًا أي حفظه في ذهنه وذَكَرَ الله تعالى مَجَّدَهُ وسَبَّحَهُ وذَكَرَ الشيء بلسانه قال عنه شيئًا ... وَذَكَرَ اسم الله نطق به"[2]. تعني الذاكرة في هذا التحديد حفظ الشيء والنطق به.
- ووردت كذلك في أساس البلاغة **للزمخشري**:" وذَكَرَ ذَكَرْتُهُ ذِكْرًا وذِكْرَى، وذكرته تذكرةً وذُكْرَى، وذكرت الشيء وتذكرته ... واستذكر بدراسته، أي طلب لها الحفظ" [3]. بمعنى الحفظ أيضا.

يتضح من التعاريف اللغوي السابقة أن مادة ذكر تحمل معنى حفظ الشيء ، وهو نقيض النسيان والنطق به.

ب.اصطلاحا: تناول الدارسون مصطلح الذاكرة من زوايا مختلفة لاختلاف مرجعياتهم وتخصصاتهم ومنهم:

- **عند الغرب** :

ميّز **بيير نوارا** (pierre nora)، في دراسته ذات الصلة بالموضوع بين الذاكرة الجماعية والذاكرة التاريخية: فالأولى هي:" صورة ذكرى أو مجموعة ذكريات واعية أو غير واعية لتجربة مُعاشة أو مشبعة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، ص308-310. مادة (ذ،ك،ر).

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، طبعة جديدة مكتبة، بيروت، 1987، ص310، مادة (ذ،ك،ر).

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص162، مادة (ذ،ك،ر).

بحُمولة أسطورية، قِوامها هوية جماعية ذات ارتباط وثيق بالإحساس بالماضي... وإرث غير قابل للتصرف، وفي الوقت ذاته سَهْل الاستعمال وأداة نضال وسلطة" [1]. أما الثانية: فهي الذاكرة التاريخية التي يقصد بها الذاكرة الجماعية لجماعة المؤرخين، بوصفها ثمرة للتقاليد المعرفية والعلمية.

ويعدّ **بول ريكو** (Paul Ricoueur) أحد الفلاسفة الكبار الذين يمكن الاسترشاد بمفهومه للذاكرة، "انطلاقا من بحثه المبني على سؤالين محورين، ماذا تتذكر؟ ومن يتذكر؟ كما يربط "ريكو" الذاكرة بالتاريخ من جهة وبالنسيان من جهة أخرى، حيث يرى أن الذاكرة تتعزز بالتاريخ لاسيما التاريخ المكتوب (نصوص منشورة، مقالات، كتب تتخللها جداول وخرائط، وصور...) وينتقل من ثمة إلى وجوب التذكر لاسيما حين تحاصر الذاكرة بخطط خبيثة تراهن على النسيان، ويتأكد الأمر في حالة المنتصر الذي يحاول أن يطمس ذاكرة المقلوب، أي أن يرفض النسيان على ذاكرته"[2]. يشير هذا الطرح إلى أن الذاكرة مرتبطة بالتاريخ من جهة وبالنسيان من جهة أخرى.

بمعنى أن الذاكرة مرتبطة بالهوية الشخصية، لأن " الإحساس بالهوية الشخصية يمتلكه كل واحد منا، هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن، وهو لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة بالمعنى التام لكلمة التذكر، فلو كانت الذاكرة ببساطة مسألة تعلم دون نسيان رغم أنها يمكن أن تتضمن استمرارية مادية، لما حدّثتنا بالضرورة عنها"[3]. ومتى تَعرض الفرد إلى النسيان، اضطربت شخصيته أما إذا تعرضت له الجماعة فقدت هويتها.

- **عند العرب :**

تعرف الذاكرة بأنها" عملية عقلية ...فيها تسجيل وحفظ واسترجاع الخبرات، وقد ذكر قسم من العلماء العرب والمسلمين مفهوم الذاكرة بمعناه الأصلي، أي غير ناسية، تتذكر، وهي وصف للنفس الإنسانية كما جاء في كتاب الشفاء لابن سينا (توفي 427هـ) القوة الحافظة للذاكرة، وهي قوة تحفظ

[1]- نوارا بيير، التاريخ والذاكرة من أجل تاريخ إشكالي، ترجمة: محمد حبيدة، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة، ط1، 2004، ص99.

[2]- بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2009، ص567-569.

[3]- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2007، ص117.

ما تدركه، القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة في المحسوسات الجزئية" [1]. كذلك ذكرها **الهروي** (توفي 949هـ) في بحر الجواهر في قوله: "الحافظة هي قوة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعارف فتذكرها ولذلك سميت الذاكرة أيضا" [2]. أيضا **التهانوي** (توفي 1158) في الكشّاف في قوله عن الحافظة: "عند الحكماء قوة تحفظ ما تُدركه القوة الوهمية من المعاني وتذكرها، سميت ذاكرة أيضا"[3]، أي أن الذاكرة هي قوة حافظة للمعاني والأفكار وغير ذلك.

- **الذاكرة في علم النفس:**

اهتم كثير من المختصين بالدراسات النفسية "ببيان حقيقة الذاكرة، لأهميتها ولارتباطها بمعظم الأنشطة النفسية التي يقوم بها الأفراد" [4]، وقد وُجدت تعاريف عديدة للذاكرة أغلبها ترتكز على ثلاثة محاور، وهي: استقبال المعلومة وتخزينها واسترجاعها.

عرفها **جورج مليير** (George Miller) على أنها: "حفظ أو استباق معلومات ومهارات مكتسبة من قبل، ومعنى ذلك أن الذاكرة هي مستودع الذكريات والمعلومات والمعارف العقلية والمهارات الحركية والاجتماعية المختلفة" [5]. إذا، تعد الذاكرة مجموعة الآليات النفسية، التي تساعد الإنسان على تذكر أشياء حدثت له في الماضي. فهي: "الوظيفة التي بواسطتها يمكن إحياء أو إعادة الخبرة الماضية، مع إدراك الفرد أن الخبرة الحاضرة ما هي إلا إحياء للخبرة السابقة"[6]. أي أن الأحداث الحاضرة التي يسير بها الإنسان تُذكّره بما مضى من أحداث سابقة.

- **الذاكرة في علم الاجتماع:**

---

[1]- ابن سينا ، الشفاء، الفن السادس، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1986، ص46.

[2]- محمد بن يوسف الهروي، بحر الجوهري، طبعة طهران، الهند، 1871، ص109.

[3]- محمد علي التهانوني، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: رفيق العجم، وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، ص610.

[4]- سليمان عبد الواحد، العقل البشري وتجهيز المعلومات، القاهرة، دار الكتاب الحديث ،2017،دط، ص167.

[5]- محمد زيعور، حقول علم النفس الفيزيولوجية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص162.

[6]- المرجع نفسه، ص163.

تعدّ الذاكرة من وجهة نظر اجتماعية " الرحم الثقافية التي يجب وصلها وخلق تقاليد للاهتمام بها، حتى يتشكل ما نسميه بالهوية، من وجهة نظر اجتماعية فإن العنصر الوحيد الأكثر قوة في خلق هذه التقاليد والحفاظ عليها كان دائما هو الذاكرة على جميع المستلزمات، انطلاقا من الفردي حتى الثقافي"[1]، فالذاكرة هي مسارات الذات وتاريخ الفعل الإنساني ومخزون التجارب، التي يستأنس بها ويراقب إبداعاته.

بناء على ما سبق، يمكن الاستقرار على تعريف أشمل للذاكرة وأوضح لها، وهو: أن " الذاكرة هي الدراسة العلمية لعمليات استقبال المعلومات وترميزها، وخزنها، واستعادتها وقت الحاجة"[2]. لكن، ولكونها مفهوما ملتبسا، فإنها ليست استرجاعا مباشرا وتأملا للتجارب والأحداث الماضية فقط، بل هي القدرة على التمثل الانتقائي لهذا الماضي بشكل إرادي أو لا إرادي.

2-الذاكرة والإبداع الروائي:

يستند فعل السرد الروائي إلى آلية التذكر والاسترجاع ، حيث تبرز الذاكرة بشكل جليّ في كثير من الأعمال الروائية بمحمولاتها الرمزية والقيمية، فمثلا رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" وبما أن العتبات النصية مدخل أساس لمعرفة أولية بالنص الروائي قيد الدراسة ، فإن العنوان يستوقف القارئ بمفارقة عجيبة وجادة لقراءة العمل الروائي، وإثارة الموضوع الذي يرشحه العنوان "فأربعون عاما في انتظار إيزابيل" يشير في بنيته السطحية إلى انتظار "إيزابيل"، خلال فترة زمنية وعرض سيرتها، مما يجعل القارئ يعد نفسه مخياليا بأنه سيطالع رواية تبحث سيرة المستشرقة "إيزابيل إبيرهارت"، لكن ما إن يفتح القارئ الرواية حتى يجد الزمن يغوص في أعماق شخصية أخرى وبطل آخر هو "جوزيف ريتشار" . يعتمد الكاتب على الذاكرة في عملية السرد، باعتبارها وجها يحفظ الذات امتدادها الزمني من الماضي.

---

[1]- فيصل حصيدة، اللغة والهوية...جيل الثابت والمتغير ضمن كتاب السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد... المستقبل، منشورات ضفضاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016، ص206.

[2]- عدنان العتوم، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص129.

وحسب **بول ريكو** (Paul Ricoueur): "ليس أمامنا أَنظر من الذاكرة كي نؤكد أنّ شيئا قد وقع، قبل أن نشكل عنه ذكرى نحفظها. ولنقل منذ الآن إن كتابة التاريخ نفسها لن تنجح في زعزعة الإقناع الذي يتعرض للسخرية باستمرار، ولكنه باستمرار يؤكد من جديد، وهو أن المرجع الأخير للذاكرة يبقى الماضي مهما كان معنى ماضوية الماضي"[1]. من ثم، فإن رهان الذاكرة هو الزمن الماضي، بوصفه الإحالة التاريخية التي يستند إليها عمل الذاكرة واشتغاله، والذي لا يأتي إلا من خلال عملية الاسترجاع الذي يعرّف على أنه" إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلفها السارد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار" [2]. كون الزمن آلية من آليات اشتغال الذاكرة.

ويعدّ الزمن أيضا عنصرا أساسا في بناء الرواية مثلهُ مثل الشخصيات والمكان وغيرها من العناصر المكونة لها، يعتبر" عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة"[3]. والزمن الحاضر هو المثال في الوجود والرابط الحقيقي بين الزمن الماضي والمستقبل، حيث يخلق استمرارية سردية في الرواية، ويجعل اللاحق يرتبط بالسابق. ففهم الزمن يتأتى من حسن التخطيط والتفكير في المستقبل،" فحتى ندرك الزمان المنفتح أمامنا يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولابد من إحلال مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر المشاريع" [4]. بعبارة أخرى الإحساس بالزمن ينعكس في المشاريع المجسدة فعليا.

ولأن الذاكرة هي طاقة تخيل وإبداع، فإنها لا يمكن أن توجد دون القدرة الخارقة على التخيل، الذي هو أسلوب وطريقة للهروب من الحاضر، وعدم العودة بالزمان إلى الوراء، ويمكننا من العيش بين الماضي والمستقبل في نفس الدائرة، فالخيال هو قدرة العقل على تمثيل الصورة وإدراكها. كما أن

[1]- بول ريكو، الذاكرة، التاريخ ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص35.

[2]- أحمد محمد التعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ص22.

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص65.

[4]- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 64.

الذاكرة هي أيضا مركز استعادة الذكريات أثناء الأحلام والرؤى، والتي تأتي في صدارة تلك الظواهر الإنسانية إذ يكتشف الإنسان كثيرا من المشاعر والتصورات، فضلا عن الهواجس والطموحات من خلال أحلامه، " فغالبا ما تستعيد الذاكرة أثناء الأحلام ذكريات من أيام الطفولة الأولى للشخص العالم، نستطيع فيها أن نؤكد في يقين أنها ليست فقط منسية بل إنها أصبحت لا شعورية نتيجة لما عانت من كبت" [1]، بالتالي فالأحلام هي ترجمة لما هو موجود داخل الانسان ، ذلك أن المكبوتات والرغبات تتحول لا شعوريا إلى أحلام حاملة لإشباعات وتكميلات لا يقدر عليها الواقع.

لنخلص إلى أن الرواية عبّرت عن أزمات الإنسان، وأصبحت " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صورة وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المترجم بالأحداث والهزات والحبوط.... وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الاستيتيقية مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء"[2]. التي غالبا ما تكون الذاكرة القوة الحافظة لها.

المبحث الثالث: حضور الخطاب والذاكرة في النص الروائي.

يقوم النص السردي في جميع تكويناته وعلائقه على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردي، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية شاعرية بين الأزمنة والتواريخ البارزة في الماضي، موحدا بين الأزمنة المتعددة والمتباينة في زمن واحد ما يسمح بنقل الاحداث المتباعدة زمنيا ووضعها جنبا إلى جنب مع الأحداث الراهنة، ما يتيح لنا فرصة المقارنة واستخلاص المختلف والمؤتلف بينها، ومن ثم استنطاق الأحداث المسكوت عنها. ويمكن استجلاء هذا الحضور فيما يلي:

***حضور التاريخ:**

[1] – سيقموند فرويد، معالم التحليل النفسي، إشراف: محمد عثمان نجاتي، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، دار الشروق، ط5، 1983، ص31.

[2] – محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد ، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص56.

إن مفهوم الذاكرة حسب المنظور **الريكوري** يقودنا إلى مفاهيم ومصطلحات متنوعة، منها: الاسترجاع والاستذكار والتفكير والاستحضار والتداعي ...إلخ، حيث يعتبر التاريخ دعامتها، فهي من تدفع إلى كتابة التاريخ في شكل متخيل، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة والرابطة بين التاريخ والذاكرة فقد اهتم المؤرخ **جاك لوغوف** (Jacque le Goff) اهتماما بالغا بالذاكرة في ارتباطها بمجال التاريخ، حيث يرى " أن الذاكرة هي قدرة الفرد أو الجماعة على تخزين أفعال ومعلومات ماضية ، ثم استحضارها لسبب من الأسباب"[1]، على خلاف فلاسفة اليونان الذين عارضوا العلاقة بين الذاكرة والتاريخ، إذ يربط كل من "أفلاطون Aflaton" و"أريسطو Aristote" الذاكرة بالنفس وجانبها الروحي فيرون أنها غير خاضعة للزمن.

لا شك أن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ " لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالا لرؤية الحقائق التاريخية، ولكن هو تفسير لحالة الانسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ"[2].حيث يعتبر التاريخ ذاكرة المجتمع، فكل حياة الإنسان محمولة على ظهر الزمان، ومن ثم فهي جارية بجريانه ونحتاج إلى تأملها وتفحصها بعد روح من التراكم، فالعودة إلى التاريخ/الماضي وتوظيفه في نصوص سردية حديثة هو دليل على أنه خزان كبير لسيرورة الحياة. ثم أن دوره " تجاه الذاكرة أساسي، باعتبار هذا الأخير هو الامتياز الذي لا يستطيع فقط بتوسيع الذاكرة الجماعية إلى ما وراء كل ذكرى فعلية، بل كذلك بتصحيح ذاكرة مجموعة معينة ونقدها وتكذيبها من حيث تنكمش على ذات وتغلق نفسها على آلامها الخاصة بها إلى درجة التعامي عن معاناة جماعات أخرى"[3].

---

[1]- مجلة محمد غالم، الإشراف المعرفي والإيديولوجي في الكتاب المدرسي العلوم الإنسانية في التعليم الثانوي، ينظر الرابط: : http://Journals.openedition.org/insaniyat/11729

[2]- جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 127.

[3]- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، ص 721.

وما تجد الإشارة إليه هو أن خطاب الذاكرة يستطيع الجمع بين الأزمة المتعددة في زمن واحد داخل الابداع الروائي، من خلال وضع صور من أزمنة مختلفة بجانب بعضها ومقارنتها، ويكون ذلك عن طريق آلية الاسترجاع. بهذا نجد "النص السردي الروائي يعمل على نقل الأحداث التي وقعت في زمن معين، إذ يتم استدعاؤها من خلال الذاكرة التي اختزنتها تلقائيا، وحين استرجاعها في الحاضر يقوم التخييل بتنسيق تفاصيل الأحداث وجزئياتها المبعثرة، ومن البديهي أن تكون عملية الاسترجاع –زمن الكتابة– مليئة بالبياضات التي خلفتها الذاكرة في عملياتها الانتقائية ما دام الحدث يضيع في التاريخ ليبقى على شكل من أشكال الوعي به داخل الذاكرة، هذه الأخيرة التي تنمحي مسالكها العصبية القديمة لتوليد مسالك جديدة عوضا عنها"[1]. لتبقى الذاكرة هي مخزن الأحداث ومحركها في إنتاجية الفعل السردي الروائي.

كما أن حضور خطاب الذاكرة في النص الروائي هو رغبة من الكاتب، قصد التعبير عن قضايا المجتمع واسترجاع أبرز الأحداث التاريخية التي عاشها، فمن واجب الكاتب أن يبق مندمجا في مجتمعه متأثرا بآلامه وهمومه، غير أن رسالته الجوهرية لا تكمن في مسايرة مستلزمات الذاكرة الماضوية التاريخية قصد التغني بها لكونها جزءا من هويته، وإنما المسعى منها هو الاعتبار والإفادة منها في خدمة المستقبل.

إذًا، فالعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية معقدة يصعب فهمها، فالرواية هي تاريخ الحاضر والماضي في نفس الوقت، حيث " تتشكل الرواية التاريخية من بنية معقدة تمزج بين الإيديولوجيا والفن، لأن التاريخ حين يصبح مادة تاريخية يصير بعثا للماضي، ويوثق علاقاتنا به، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة" [2]. فالرواية والتاريخ وجهان لعملة واحدة كون الرواية توثيقا للواقع حتى وإن أضيف لها عنصر الخيال. أما التاريخ فيعدّ نموذجا من نماذج النقل لحياة الناس بشكل كامل بعيدا عما يجب أن يكون وبشكل موضوعي،

[1]– بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي ، ص 720.

[2]– طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003م، ص 157.

والتاريخ "يقول ما يفعله الناس"[1]. فهو يقوم بالنقل الصرفي دون تغيير، ولغة التاريخ لغة جافة لخلوها من التعاطف مع تلك الأفعال التاريخية وذلك لنقلها لحياة الناس وأفعالهم.

ومن بين النصوص الروائية الفرانكفونية التي عُرفت باستثمارها لمعطيات التاريخ القديم رواية "بعيدا عن المدينة لآسيا جبار" التي ظهرت في مطلع التسعينات في ظروف خاصة عرفتها الجزائر، فجاءت بمثابة قراءة ضمنية للأوضاع السياسية للجزائر في هذه الفترة، حيث رجعت الكاتبة إلى التاريخ الإسلامي وإعادة قراءته، فهي تريد الكشف عن الجذور الأولى للفتنة الكبرى في فجر الإسلام، وما نتج عن ذلك من إهدار للأرواح. يوحي عنوان الرواية على " أن الكاتبة لا تعتمد في قراءتها على التاريخ الرسمي الذي كتبه المؤرخون المسلمون، وإنما تقوم على وضع هؤلاء المؤرخين موضع تساؤل وشك، اعتمدت في ذلك على ما أورده ابن هشام وطبقات بن سعد وتاريخ الطبري واستنتاجات بعض المستشرقين"[2]. وكذلك رواية "الحريق" لمحمد ديب و التي جاءت معبرة عن الإرهاصات الأولى للثورة الجزائرية، إذ يلاحظ من خلال عمله هذا أنه كان مناهضا للتواجد الاستعماري، والذي كان سببا في نفيه من بلاده، فضلا عن رواية "نجمة" للروائي كاتب ياسين، التي كان يقصد بها الجزائر، " فرواية نجمة Nadjma من أكثر الروايات تركيزا على أحداث 8 ماي 1945، لأن الكاتب فقد العديد من أفراد عائلته في هذه الأحداث الدامية ، أي أن روايته قد ركزت على تاريخ الجزائر وما حدث للجزائريين" [3]. وكذلك رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد، حيث تتحول الكتابة فيها إلى "حياة والحياة إلى كتابة ، وينتهي الكل لتقديم شهادة للتاريخ، فالكاتب إذن هو وليد التاريخ وليس الجغرافيا" [4]. كما اهتم كذلك الروائي "واسيني لعرج" بالتاريخ حيث وظّفه في أغلب أعماله الروائية، وجعل من المادة التاريخية مرتكزا لرواياته ومن روايته التي وظف فيها التاريخ

[1]- أمال شحادة حسن، الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين نماذج مختارة، ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث الجمهورية السورية، 2009م، ص 24.

[2]- بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، مجلة الأثر، العدد 20، 2014م، ص 176-180.

[3]- سوسن زاني، الأنا في رواية: التلميذ لمالك حداد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف : غنية بوضياف، جامعة محمد خيضر، 2015-2016، ص14.

[4]- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد، ص47.

كتاب الأمير " في هذه الرواية واسيني الأعرج لم يكن التاريخ هاجسه ولا تقصي الأحداث بغرض اختبارها، بل حاول قول ما لم يقله التاريخ بإعادة كتابة التاريخ العام للجزائر لا التاريخ الشخصي للبطل عبد القادر فقط"[1].

وفي العالم العربي نذكر على سبيل المثال "جمال الغيطاني" الذي يعد من أهم الروائيين الذين استقوا التاريخ كمادة حكائية وجعلوا منه عنصرا هاما في كتابتهم ، فقد اعتبر التاريخ في روايته جزءا من الجماليات ، فأغلب رواياته ذات طابع تاريخي ممزوج بالخيال والواقع من نحو "الزيني بركات" وهي رواية تاريخية جمعت بين عنصري الخيال والواقع أصدرت عام 1974م تحكي عن زمن السلاطين، و"الزيني بركات" هي شخصية موجودة في التاريخ ذكرت في إحدى الكتب ، وقد استدعاها "جمال الغيطاني" في روايته وجعل منها شخصية رئيسية "شخصية الزيني بركات في رواية جمال الغيطاني (...) هي شخصية تاريخية نجدها في تاريخ ابن إياس (بدائع الزهور في وقائع) باسم بركات بن موسى"[2]. ونلاحظ أنه وظّف هذه الشخصية على مستويين: مستوى واقعي موجود في التاريخ ومستوى خيالي هي ابتكار لأحداث خيالية. وطبعا تقتضي الكتابة التاريخية حضور اللغة والأسلوب حتى تختلف عن تسجيل التاريخ كما يفعل المؤرخ.

***حضور التراث:**

إن كل نص روائي يعتبر دافعا من الدوافع التي يحاول الكاتب أن يصل بها إلى القارئ سالكا فيها كل مقومات الوصول إلى ذات الأشخاص ومعرفة أذواقهم. فالنص الروائي في حد ذاته مجال واسع يفتح أبوابا كثيرة أمام الكاتب من خلالها يستطيع ترجمة رؤيته الشخصية، اتجاه أمور كثيرة محيطة به، فهو يرسم بأفكاره ومشاعره أجمل الأشعار، ويسلط الضوء على معاناة المجتمع فيحاكي زمنا عابرا أو زمنا آتيا، فمهما كانت المادة الروائية دسمة إلا أن ترجمتها لا تكون إلا من خلال رؤية واسعة، ومتخيل

[1]- غنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة – الجزائر، ص 256.

[2]- أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي ورقلة- الجزائر، العدد 19 جانفي 2014.ص 116-109

أكبر لدى الكاتب. فكثير هم الكتاب الذين لم يتناسوا ماضيهم من خلال حاضرهم، لذلك وجدنا العديد منهم متصلون بماضيهم ورموزه ويحاولون بِرُؤاهم الواسعة أن يعكسوا هذه الرموز والشخصيات التي كانت رائدة زمانها، وتبنى أفكارهم على نسيج منوال قريب من الماضي الجميل ، الذي اعتنق أفكارهم ومعارفهم، حيث نجد "واسيني الأعرج" في بعض رواياته يمثل هذا التراث في كتاباته ويدمجه مع حاضره، فينسج من خلال ذلك حبكة فنية تزيد من ابداعاته جمالا وابداعا أدبيا رائعا، وهذا ما نلمسه في العديد من رواياته، ومنها : رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورواية نوار الوز وغيرها. ففي رواية "نوار اللوز" التي عالج فيها مشكلة القرى المحاذية للحدود في عراكهم الدائم مع الجمارك والدرك الوطنيين، وكيف يحاول البسطاء هناك المتاجرة في الممنوعات، وتهريب سلعهم إلى المدن القريبة منهم متحدثا عن طبيعة الناس وأهوائهم، وكيف يصير البطل عدو للقانون، عندما يكتشف بأن أجهزة الدولة هي في حقيقة الأمر لخدمة مصالح أشخاص وقهر كل من يحاول مناقشتهم، وبالتالي الاشتغال في تهريب الممنوعات.

ففي رواية نوار اللوز بالرغم من تعدد طبائع الشخصيات فيها، والسير فيها على نهج تغريبة بني هلال، فإن الكاتب لن يستغني فيها عن توظيف " الأغنية التراثية الشعبية، التي عبرت عن عدة خبايا في نفسية الشخصيات فهي جاءت مناسبة لطبائع الشخصيات معبرة عن الاحتراق النفسي مبررة لشجون الناس، متغنية بمحاسن الجمال والطيبة عاكسة لتعلق المرأة بالرجل ومظهرة لتفتن الرجل في عشق المرأة بالرجل" [1]. وما يمكن ملاحظته أن الأغنية الشعبية جاءت تجميلية لزخرفة النص، وليس فاعلة في المضامين ولا مؤثرة فيه. وبالرغم من هذا الاستعمال الكثيف في بناء النص الروائي إلا أنها لم يكن لها تأثير فيه، وذلك لاختياره أهم الأهازيج الماجنة مستعملا مطالعها أو بعض المقاطع الدالة على ذلك، عكس ما جاء به الدكتور عبد المالك مرتاض مثلا "بحيث جاءت الأغنية الشعبية عنده مجسدة بمضامين النص ذاته"[2].

[1]- الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج :نوار اللوز، بيروت ،د، ط،1983 ص 80.

[2]- المرجع السابق، ص169.

***حضور اللغة :**

إن الخطاب الأدبي ممارسة شفوية أو كتابية للغة معينة مقيدة بقواعد وشروط فنية ، تختلف باختلاف وتنوع الفنون والأشكال الأدبية، "مُحْتَكَمَة لقيم جمالية تفرضها –عادة–للحضارات والثقافات. ومن هنا يكون تقييم الخطاب الأدبي بالنظر في مكوناته الفنية، التي يندرج ضمن ما يسمى بالشكل والمضمون"[1]. فانطلاقا من كونه نسيجا كلاميا حواريا، يتخذ من اللغة أداة لتبليغ رسالته وهو يختلف عن الخطاب العادي لتبنيه خصوصية (الأدبية)، والأدبية تشكيل أساسي يسهم في بناء الخطاب الأدبي وفق معطيات تقنية أسلوبية سائرة في طريق التطور والانفتاح المتواصل، ويمكن اعتبارها" إما كهدف يسعى لتحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كَمُسَلَّمَةٍ تُعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا" [2]. بالتالي، يمكن القول إن اللغة هي المعيار الأساس في جدلية الخطاب والذاكرة في النص الروائي.

***التفاعل النصوصي (التناص) :**

يتضح أن التحولات التي عرفها الخطاب الروائي عبر تاريخ تواجده تظهر متغيرات فنية جمالية على مستوى آليات تحويل المادة الحكائية إلى خطاب، وهنا تبرز الخصوصية الفردية غير الاشتراكية، كما تبرز متغيرات دلالية مُحملة بثقل معرفي وتاريخي وإيديولوجي، قد تشترك الجماعة في تعاطيه بحكم انتمائها لفترة زمنية معينة. حيث تتداخل الأزمنة وتنفتح النصوص بعضها على بعض فيحدث احتكاك وتفاعل، وقد يعود النص القديم من الماضي السحيق فيتعلق بالزمن الجديد ويتزود بتقنيات جديدة تجعله في حد ذاته معطى جمالي ينمو به الخطاب الروائي، أو قد يكتسب دلالات جديدة تعكس الواقع الاجتماعي والإيديولوجي والثقافي المتعلق بالزمن، الذّي وجد فيه النص الجديد وهو يختلف حتما عن الواقع الذي أنتج فيه النص القديم، " فيصبح استدعاء النص هنا قناعا يختفي وراءه المبدع ليبوح عن المحظور، ويتم هذا الاستدعاء (التعلق) إما للمثالة أو التحويل التعلق النصي أو

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي– دراسة تطبيقية–، دار الآفاق، الجزائر،، ط1، 1999، ص219.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص97، 98.

التفاعل بين النصوص، هو الاصطلاح النقدي الذي يترجم حركة النص الأدبي وانفتاحه على غيره من النصوص السابقة لوجوده سواء انتمت إلى زمن سحيق أو من ماضي قريب أو زمن معاصر بعيد فهو يجسد (أي التعلق النصي) العلاقة القائمة بين خطابين متكاملين، أولهما سابق (Hypotexte) والثاني لاحق (Hypertexte)" [1] .

فإذا ما اعتبرنا النص على اختلاف جنسه أو نوعه يقيم حتما علاقات أو تفاعلات مع نصوص سابقة له، يمكننا القول بأن الرواية كجنس أدبي حديث لن يخرج عن هذه الحتمية التي تحكم عالم الكتابة، فالأجدر بها التواصل مع نصوص سابقة لتحقيق غايات نصية: دلالية وجمالية. لأجل ذلك أعتبر **باختين** (Mikhail Bakhtin) أن الحوارية القائمة على أساس التداخل النصي مبدأ قاعدي يحكم نصوص العالم، ولا يستثني "باختين" منها سوى خطاب آدم عليه السلام. يقول: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكْرًا لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذه التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي"[2]. ثم إنّ ما يمنح الرواية، كجنس أدبي حديث مكانتها الفنية في عالم الكتابة الجديدة، هو قدرتها على احتواء التراث والاستحواذ على مادته الحكائية ثم سلب أخص مقوماتها الفنية، وإلباسها صبغة فنية جديدة، وبذلك يمكن القول إن الرواية "نسيج حكائي جديد، قدم الموروث برؤية عميقة ناضجة تكسب المبدع والقارئ –على حد السواء– وعيا جديدا بالقديم وحضور لائقا في ذاكرته"[3].

***حضور الهوية :**

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1، 2006، ص6.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص53، 54.

[3] – محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيرت–لبنان، ط1، 2008، ص48.

كانت العَوْدَة إلى الموروث من الحلول التي ارتأها بعض الروائيين في نصوصهم الإبداعية، الباحثة عن الأصالة لا لغرض اجترار الماضي ومحاكاة إبداعاته، وإنما لغرض تثبيت الهوية، والانطلاق من جديد نحو العالمية بالتعبير عن آلام الشعوب وآمالها، ولقد صارت مسألة الهوية على ارتباط بالذاكرة حيث علنيا أن نعي أن الهوية ليست معطى منتهيا وكامل البناء، فالخصائص الجوهرية التي تبني الهوية لا تتشكل إلا عبر جملة التراكمات المعقدة، أي في ظلّ تطور تاريخي، فالهوية ليست كيانا ميتافيزيقيا مكتمل التكوين منذ البدء، بل سيرورة سيكولوجية تجد سندها المادي في الذاكرة، وعملية تطويرية تنشأ تدريجيا بفضل تفاعل الفرد مع الغير تتعالق الهوية بالذاكرة بداية من أسمائنا، التي لها ارتباط وثيق بالذاكرة، "فالأسماء تعبر عن الهوية والانتماء، وفي الأسماء اختزال "للآنا" والأخر" لأن فعل التسمية لا يأتي عفوا، ولكنه اختيار"[1].

فالذاكرة هي عبارة عن استرجاع لما فات أو ما مضى بطريقة متسلسلة ومنظمة، هذا ما نلمسه مثلا في رواية "رَجُلٌ أَفْرَزَهُ البَحْر" "للسعيد شمشم" ، فنجد أن الراوي اتجه نحو البحث عن الخيط الرفيع الذي يقع بين ارتكازه على التقليد في الرواية والانفتاح على تقنيات جديدة في السرد "إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية، اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية، وَبَيَّنَهُ من حيث هو قول أو خطاب، فهو حكاية بمعنى أنه يثير واقعه أي حدثا وقع، وأحداث وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يجعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية ونحن لو تأملنا قليلا في هذا الأمر لأمكننا أن نلاحظ أن معرفتنا للحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي، وأن هذا القول ما هو إلا صياغة للحكاية"[2].غير أن للرواية عناصر أخرى تقوم عليها بنيتها السردية، وهي على التوالي الشخصيات، المكان، الزمان.

[1]- حورية الخمليشي، الشعر وأنسنة العالم، منشورات ضفضاف/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط1، 2018، ص61.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي، دار الفارابي، لبنان ط3، 2010م، ص41، 42، 43.

وفي ضوء هذه الرؤية الجديدة التي تمتعت بها الرواية دون نظيرتها من الأجناس الأدبية الأخرى يتضح بأن هذا الجنس الأدبي قد اِسْتَوْعَبَ الموروث بلغته وأدواته وأنواعه والتاريخ واللغة والهوية بطريقة خاصة يحدث على مستواها التواشح والتجاوز معا لتصبح الرواية –بعدها– كتابة على كتابة تحمل تنويعات نقدية تتماشى ومستحدثات أو مستجدات الإبداع الروائي الجديد.

الفصل الثاني: آليات اشتغال الخطاب والذاكرة في رواية "بوابة الذكريات لآسيا جبار"

المبحث الأول: على مستوى الخطاب

المبحث الثاني: على مستوى الذاكرة

المبحث الأول: على مستوى الخطاب

يعدّ الحديث عن الذاكرة في الخطاب الروائي حديثا عن تقنيات السرد الآتية:

1. تقنيات الاسترجاع (الماضي– الذاكرة ، الحاضر– الادراك ، الاستباق /المستقبل / الحلم):

1/1- الاسترجاع (Analepse)**/الماضي/ الذاكرة** : هو: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الرّاهنة، فهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الراهنة، التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لندع النّطاق الاسترجاع» [1]. وهي تقنية سردية تهدف إلى خلق التشويق لدى المتلقي، وهو نوعان:

أ. **الاسترجاع الخارجي:**

يعرّفه **جيرار جنيت** (Gérard Genette): «هو ذلك الاسترجاع الذي تصل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى» [2]. فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الافتتاحية، فهو لا ينقطع عن السرد الأول فخطه الزمني مستقيم، ووظيفته تفسيرية وليست بنائية.

وفي رواية "بوابة الذكريات لآسيا جبار " نجد الروائية تقوم باستذكار بعض الأحداث الماضية، نقصد الاسترجاعات الخارجية، إذ تقول: «**ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ستة سنوات تطالع كتابها الأول تلوح أمام ناظري: لقد وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية**» [3]. فهنا نجدها رجعت إلى ذكريات طفولتها وهي تطالع كتابها الأول. إذ تقول: «**فجأة لامستني ذكرى من ذكريات طفولتي الأولى، عندما كنت صغيرة جدا (في حوالي سن خمس أو ستة سنوات فيما أظن) ...أقمت بعض الأيام في الحيّ**

---

[1]- علي المانعي، القصة القصيرة من الأدب المعاصر، دار الهلال، مجلة الابتسامة، ع583، ربيع الأول، الكويت،1999، ص155.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل، الأزدي، عمر علي، المشروع القومي للترجمة، دط، 1997، ص60.

[3]- آسيا جبار: بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، وزارة الثقافة، د ط، الجزائر، 2007، ص22.

المسمى (لمارين)، وكان يشبه أطلالا ... وكان خال والدتي يقطن هنا» [1].كما أنها رجعت إلى ذكريات طفولتها، وإلى زمن بعيد كانت تقطن في بيت خال والدتها المريض لبضعة أيام، وهذه الذكرى أثرت على نفسيتها؛ لأن أمها كانت تسخر منها، فهنا الزمن الذي رجعت إليه الرواية كان قد أثّر سلبا على نفسيتها، فكانت كئيبة جدا وتشعر بنوع من الحقد اتجاه أمهما.

فضلا عن استحضار ذكريات أخرى عن طفولها، أين كانت تخرج للتنزّه، حيث تقول: «**كنت أخرج كل آخر الساعة من ساعات الدراسة، حاملة توليفاتي الموسيقية وأعبر الرواق الهائل الغارق في الظلمة وأخذ نفسي قبالة قاعة الحفلات وحيدة هناك في الطرف الآخر، أعزف على البيانو خلال ساعة**»[2]. فهي هنا تعبّر عن حبّها لهذا الوقت أين كانت تبقى وحيدة وتعزف على البيانو، وتخلو مع نفسها ومع آلتها الموسيقية، فقد تفاعلت مع هذه اللحظة بكل اهتمام وشعور بالراحة بالرغم من ظلمة المكان.

ب.**الاسترجاع الداخلي:**

يختصّ هذا النوع من الاسترجاع" باستعادة أحداث ماضية تعود إلى ماضي غير بعيد، لحقت بزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة للأحداث"[3]. كما يعمل هذا النوع من الاسترجاع على "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي أنها تنتمي زمنيا إلى داخل الرواية"[4]. أي أنه يُعنى بالعودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية، وهذا النمط من الاسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسة وبشخصياتها المركزية المكونة لمسارها الزمني.

ومن بين الاسترجاعات التي قامت بها الروائية، والتي نلتمسها في روايتها حيث تقول: «**احتفظت إذن بهذا التذكير بتاريخنا المشترك في نفسي، صوت داخلي يهمس لي ساخرا بأن**

---

[1]-آسيا جبار: بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، وزارة الثقافة، ، الجزائر، د ط ، 2007، ص411.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- واسني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ورد للطابعة والنشر والتوزيع، سوريا ،ط4،، 2018، ص23.

[4]- بوعلام بطاطاش، مذكرة أخر إنسان على الأرض، دار الحكمة للنشر، ، الجزائر، (د ط)، 2009، ص191.

امتحاني الشفوي في التاريخ في الجزء الأول من البكالوريا لا يتجاوز ستة أشهر: سيقول إنك تلعبين لعبة النساء العاملات» [1]. كما أنها تتذكر عندما طالعت أوّل كتاب، وهي في سن صغيرة جدا حيث تقول: «**ها هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ستة سنوات تطالع كتابها الأول»** [2]. إذا كانت الروائية تعيش اللحظة وتنغمس في المطالعة والمثال يدلّ على حبها الكبير للمطالعة ... كانت صغيرة جدا عندما طالعت أول كتاب، وهذا يشعرها أيضا بالسعادة واللهفة، كما استرجعت ذكرى أخرى منبطحة وركبتاها ملتويتان وهي تطالع، قررت في قرارة نفسها: «لن أتوقف إلا عند آخر صفحة **!**» [3]. وتتذكر أيضا رفيقاتها فتقول: «**أتذكر بعض التلميذات في سني اللواتي كن يروين كيف، بسبب أخ متغطرس أو أب مرتاب، اضطررن لمصاحبة وصيفة –أحيانا أخ أصغر لا يتصرف دائما بخشونة...»** [4].

فالروائية استرجعت ذكريات تركت في نفسها بصمة أو علامة، حيث حُفرت هذه الذكريات في ذاكرتها، والتي انعكست في فعلها الإبداعي الروائي.

2/1– الزمن الحاضر / الإدراك:

الزمن هو عنصر أساس في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرها من العناصر المكونة لها؛ إذ «يعد الزمن عنصرا من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة»[5]. والزمن الحاضر هو الماثل في الوجود والرابط الحقيقي بين الزمن الماضي والمستقبل؛ حيث يخلق استمرارية سردية في الرواية ويجعل اللاحق يرتبط بالسياق، ويتجلى هذا النوع

[1]– آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص358.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

[4]– المصدر نفسه ، ص186، 187.

[5]– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، د.م، ط1، 2000، ص65.

في الرواية في قول الروائية: «**أنا الآن فتاة شابة ولست طفلة كبيرة**»[1]. فهي هنا حاولت من خلال هذه اللحظة أن تثبت أنها فتاة جميلة، ويحق لها اختيار الفستان الذي يليق بها.

3/1- الاستباق/ المستقبل / الحلم :

هو عملية سردية أو تقنية زمنية كما هو معروف،" تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في زمن اللاحق للسرد"[2]. بمعنى هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، بعكس الاسترجاع.

ويرى **حسن بحراوي** في تعريفه للاستباق أنه: «القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب إلى استشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية» [3]. بعبارة أخرى، يمدّ القارئ إشارات أولية توحي بما سيأتي لاحقا، ولا تكتمل هذه الإشارات إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ويكون الاستباق كالتمهيد أو الإعلان، إذن بمعنى نقل وتقديم ما يسرد في المستقبل من أحداث، وما سيقع فيها من مستجدات، والاستباق نوعان:

أ. **الاستباق كتمهيد** (Amorce): يتمثل في إشارات وإيحاءات أولية يكشف عنها السارد، ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعدّ «الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السّرد»[4]. يقدمه السارد بشكل تدريجي، مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص تقدم تدريجيا لتكبر وتتطور لتنتهي بحدث رئيسي لاحق «وهي علامات بالاستشراف ولو تلميحي، لن تكتسي دلالتها إلاّ فيما بعد» [5]. أي هو مجموعة من الأحداث الروائية التي يسردها السارد، لهدف إطلاع القارئ أو المتلقي على ما سيحدث في المستقبل.

---

[1]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص246.

[2]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص121.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2009، ص132.

[4]- القصراوي حسن مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص113.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة :محمد المعتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي، ص83.

ويتجلى في الرواية في قول آسيا جبار: «**سأنتحر من شدة ترديدها هذا العهد قررت عند أول إخفاق في العلاقة (الصديقة الحاسدة ممثلة صامتة قد اختفت)، الجري إلى غاية البحر من أجل تحدي الشاب**»[1]. فما حدث في تلك اللحظة جعلها تكتئب وتحزن، وهذا ما جعلها تفكر في الانتحار وتقوم بتسبيق ما سيحدث بعد الاحتلال، إذ تقول: «**سينقسم هذا الوطن إلى ألف قطع أين يتوالى التهجير، الموت، موت بطولي وآخر وحشي، قداس الآمال المتجددة دوما** »[2] . فالروائية في هذا القول تنقل لنا نتائج ما سيخلّفه الاستعمار على الشعب نفسيا خاصة.

ب. الاستباق كإعلان (Annonce): يقوم الاستباق كإعلان «عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السّرد في وقت لاحق» [3]. هذا النوع من الاستباق لا يحتفي به الكاتب كثيرا بقدر ما يستعملون الاستباق كتمهيد، وهذا يعود إلى وعي الكُتاب بأهمية الطرق الفنية الحديثة. كما يأتي على شكل إعلان "يخبرنا الراوي من خلاله صراحة عن الأحداث، التي يشهدها السارد اللاحق مع اختلاف المفارقة الزمنية"[4]. بمعنى الاخبار عن الأحداث المستقبلية.

ويتجلى هذا في الرواية في قول الكاتبة: «**سننتظرك في الحانة ''فيكتور هيغو'' في الطابق، ويرى أني أضفت بلهجة صارمة، بأننا بعد تناول القهوة سنتركك هناك**» [5]. فالروائية هنا حاولت حاولت من خلال هذه اللحظة أن تثبت أنها صارمة، وهذا جعلها سعيدة في داخلها، وتضيف قائلة: «**ستسيل دموعي أيضا، ولكنها دموع لطيفة جراء هذه المسافات المقدرة بالسنوات بل بالعقود**

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص496.

[2]- المصدر نفسه، ص502.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(القضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد المعتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي،ص77.

[5]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، ص426.

المضاعفة»[1]. هنا نجد هذا الاستباق سيؤثر عليها وعلى نفسيتها، إذ تتوقع بكاءها في تلك اللحظة وستشعر بثقل المسافة، وهذا ما يجعلها حزينة، وكئيبة، وتعيسة.

2. تداعي الذاكرة واستدعاء المكان:

– مفهوم المكان:

لا يمكن بناء نص روائي دون تقنية المكان أو الفضاء أو الحيز، وهي الكلمة الحاملة لمعاني ومفاهيم مختلفة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادة (مكن) و(كون) و(المكان)كالآتي: " الموضع، والجمع أمكنة كبقذال أو أقذلة، وأماكنُ جمع الجمعِ، قال ثعلب: يبطل أن يكونَ مكانٌ فعّالا، لأن العرب تقول: نحن مكَانكَ، وقم مكَانَك، واقعد مكانَك فقد دلّ هذا على أن مصدَر من كَان أو مَوضِع مِنه... "[2]، ويقصد بالمكان في هذا التعريف الموضع .

ب. اصطلاحا:

يعدّ المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات. فالمكان عند **غاستون باشلار**(Gaston Bachlard) هو: «ما عيش فيه بلا شكل وصفي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص، فالغالب مركز اجتذاب دائم»[3]. بمعنى أن المكان هو من العناصر البنائية والجوهرية في النص الروائي، إذ في إطاره تدور الأحداث وفي جوفه تدور الشخصيات، أي أن العمل الروائي لا يتم إلا بوجود عنصر المكان، وهناك نوعان للمكان، المغلق والمفتوح.

---

[1]– المصدر نفسه، ص35.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج46، ص4250، 4251 مادة : (مكن)

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق ، ط3، 1407هـ/1987م ، ص179.

- **الأماكن المغلقة:** نجد الإنسان قد يقطن في مكان مغلق بإرادته أو يُفرض عليه، مما يجعله في صراع دائم مع هذا المكان الذي يؤثر فيه. وفي رواية بوابة الذكريات وردت أمكنة من هذا النوع، وهي:

1- **البيت:** يحمل في الرواية عديد الدلالات، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، ولقد جسدته الروائية كمثال يحمل عدة معان، حيث تقول: «**في الأسفل انفتح باب منزل الأم، بمجرد دخولي سقطت في أحضان أمي...**» [1]. وهنا يحمل دلالة الأمان والطمأنينة في نفسية الروائية، فهو يشعرها بالعطف والحنان.

كما يعتبر البيت فضاء لالتقاء العائلة والأقارب والأحبة، الذي يتبادلون فيه أطراف الحديث، تقول الروائية: «... **عندما أظل ساعات طوال مُقُرْفُصَة أمام ركبتي جدتي، كانت بنت تلك التي أشار إليها منذ حين، جالسة في منزل أبي المتواضع**» [2]. و كان البيت الذي يجمع شمل العائلة هو بيت الجدة، وقد عبرت الروائية أيضا عن ذلك في قولها: «**وصلنا أخيرا إلى منزل الصهر استقبلتنا أصوات صاخبة تنم عن السرور** »[3]. فالبيت في هذا القول يحمل دلالة الدفء العائلي، وقد يحمل أيضا معنى السجن عند البقاء فيه لمدة طويلة داخله، تقول الروائية: «**في المنازل – منازل العطل المملوءة، حيث كنا نشعر بأننا شبه مسجونات**» [4]. ففيه تشعر بالاختناق النفسي، والضيق وعدم الارتياح.

2– الغرفة: تحدثت الروائية عنها في قولها: «**ودون أن تقبل أمها في المطبخ، دلفت لى غرفة والديها**» [5]. فهي تعتبر الغرفة من خصوصيتها، التي تحفظ أسرارها، كونها مملكة الإنسان وهي الأكثر احتواء له، كما أنها وصفت لنا الغرفة وصفا دقيقا قائلة: «**كانت الغرفة وأثاثها**

[1]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص18.
[2]- المصدر نفسه، ص50.
[3]- المصدر نفسه ، ص30.
[4]- المصدر نفسه ، ص32.
[5]- المصدر نفسه ، ص22.

الموضوع بالأكاجر الغليظ ذي الطراز 1920 وغرفة النوم الكاملة بسرير واسع ومنخفض» [1]. فالغرفة هي المكان الوحيد الذي يستطيع فيه الإنسان الانفراد بنفسه، إذ تقول: «**كانت الجدة المسنة الجالسة طوال النهار في غرفتها، تتأمل والسبحة بيدها**» [2]. فضلا عن ذلك حملت الغرفة دلالات أخرى، تجلى ذلك في قول الروائية: «**حين كانت أمي، وهي تقوم متثاقلة، تخرج من الغرفة حافية القدمين كي لا تزعجنا أنا وأبي**» [3]. فالروائية من خلال هذا القول كانت تنام مع والديها في الغرفة نفسها، وكما هو شائع في واقعنا، هذا الأمر سيجعل الإنسان غير مرتاح، بالإضافة إلى معنى التأسف، حيث ذكرت الكاتبة ذلك عند مرض خالها قائلة: «**التأوهات المخنوقة التي كانت تصلني من الغرفة المظلمة، التي كان فيها خالي طريح الفراش**»[4]. فهي اعتبرت الغرفة هنا مصدر ألم بسبب مرض خالها.

3- **الحمام**: هو مكان الاستحمام والاسترخاء، تصفه الكاتبة في الرواية فتقول: «**في القاعة الباردة لمدخل الحمام، في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة**» [5]. وتقول الروائية «أخيرا دخلنا بمراسم بمراسم وحذر، إذ كانت أمي تردد بأن أحتاط وأتحاشى الانزلاق على الأرضية المبللة»[6]. في هي تتذكر أمها وهي تحرها أن تسقط. لتضيف قائلة: «**كانت صاحبة الحمام تبدو في كل مرة سعيدة مفتخرة، أكثر لاستقبالها زوجة المعلم**» [7]. لتفتخر هنا بمعاملة مسيّرة الحمام لالة لالة عائشة لأمها وحبها لها، فضلا عن حديثها عن الحمام كونه مكانا مميزا للقاء النساء فتقول: «**إن ذهابهن بعد الظهيرة إلى الحمام والمكوث فيه وقتا معينا يمثل بالنسبة إليهن**

---

[1]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات ،ترجمة:محمد يحياتن ،ص124.

[2]- المصدر نفسه، ص379.

[3]- المصدر نفسه، ص124.

[4]- المصدر نفسه، ص 415.

[5]- المصدر نفسه ، ص77.

[5]- المصدر نفسه ، ص77.

[6]- المصدر نفسه ، ص77.

[7]- المصدر نفسه، ص83.

حدث أسبوعهن المميز...» [1]. بالتالي، فالحمام بالنسبة إلى الكاتبة يمثل فضاء للراحة ومتنفسا لها.

4- **المدرسة (الإعدادية/الثانوية/الجامعة):**

اعتمدت الروائية على المدرسة كمكان للمطالعة والكتابة والقراءة، إذ تقول: «**المطالعة بمثابة انغماس ومغامرة لا تنتهي، والأفق حيث يتمزق ويتقهقر حتى في قاعة الدرس للنظام الداخلي**»[2]. إذ طالعت أول كتاب لها في سن مبكرة جدا، فتقول: «**طفلة عمرها خمس أو ست سنوات تطالع كتابها الأول**» [3]. كما عبرت عن شغفها المذهل بالمطالعة مع صديقتها ماق، فتقول: «**في السنة الثانية تغير كل شيء بالنسبة إلي، بفضل لقائي بماق والكتب التي كنا نلتهمها معا خلال ساعات الدرس...**» [4]. هكذا كانت المدرسة أيضا مكانا للتعرف على صديقتها ماق، والتي تعتبرها صديقتها الحقيقية.

4-1- **الثانوية:** نجد الروائية تسرد لنا دراستها في الثانوية ، حيث كانت دائمة السكوت منغمسة في المطالعة، تقول : «**كنت في الثانوية صموتة، فغير متفتحة على زملائي: وقد أسهمت في ذلك هذه السلوكيات الغريبة التي لم يحدثني عنها أحد، وهو ما كان يدعي بـ "التزريك" أعمال يقوم بها الطلبة لإزعاج الغير**»[5]. في قولها أيضا: «وكذلك الشأن في المساء... ما عدا حين كان طارق ينتظرني أمام مدخل الثانوية» [6] هنا الروائية تبين لنا أنها درست في الثانوية. وتقول أيضا: «**خلال هذه السنة الجديدة آخر سنواتي بالثانوية أتذكر إقبالي الجم على دراسة النصوص**

[1]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات،ترجمة:محمد يحياتن، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

[4]- المصدر نفسه، ص170

[5]- المصدر نفسه ، ص391.

[6]- المصدر نفسه، ص394.

الفلسفية المبرمجة منذ الأسبوع الأول من الدخول» [1]. لم تستطع الروائية أن تندمج مع زميلاتها في الثانوية، فكانت تقبل على الدراسة والذهاب إلى المكتبة، ولم تكن تختلط بزملائها، هذا بالإضافة إلى ممارستها لكرة السلة حيث كانت تقام مقابلات بين الثانويات، تقول الروائية: «**في السنوات السابقة مع كرة السلة اعتدنا دون أن أفاتح أبي في الأمر، على السفر مع اللاعبات الأخريات للمشاركة في مقابلات بين الثانويات»**[2]. فالثانوية هي مكان للدراسة والتقاء التلاميذ حسب تخصصاتهم.

4-2- الجامعة: يعد التعليم الجامعي آخر مرحلة لاستكمال الدراسة والحصول على شهادة التخرج، حيث زاولت الروائية دراستها بالجامعة، بعد موافقة والدها فتقول: «**سيسمح لك هذا. أضاف قائلا وهو ملتفت إلي بمواصلة دراستك بالجامعة بصفتك خارجية هذه المرة»**[3]. **وقولها أيضا «ذكرته بأنه حسب نصائح السيدة بلازي، يمكنني بالإضافة إلى تسجيلي بالكلية»**[4]. ثم تصف الروائية ذهابها إلى المكتبة الجامعية إذ تقول: «**ذات مساء وأنا خارجة من المكتبة الجامعية متأخرة، أجدني وجها لوجه مع منيرة»**[5]. **وقولها «مستغلقا عليّ في هذه السنة الأولى من حياتي الجامعية»**[6]. كما تشير الروائية إلى أن الجامعة أخذت كل وقتها، وهذا ما جعلها دائمة الصمت تقول: «وسرعان ما ابتلعتني الحياة الجامعية بينما رح صمت جديد ودائم يستولي عليّ» [7]. أي أن الجامعة جعلتها إنسانة صامتة بعيدة عن الحياة بالرغم من أنها مكان مفتوح. إلا أنها اعتبرته مكانا مغلقا نسبيا، لأنه أثّر على نفسيتها وجعلها تنعزل عن الحياة، حيث كانت تقضي معظم أوقاتها في المكتبة، ولم تسمح لها هذه الأخيرة بالتمتع بحياتها كما أرادت.

---

[1]- آسيا جبار ، رواية بوابة الذكريات ،ترجمة :محمد يحياتن ص329.

[2]- المصدر نفسه ،ص336.

[3]- المصدر نفسه، ص387.

[4]- المصدر نفسه، ص 378.

[5]- المصدر نفسه، ص421.

[6]- المصدر نفسه، ص 389.

[7]- المصدر نفسه، ص470.

- **الأماكن المفتوحة:**

تعتمد الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا، فالأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلها، ومن الأماكن الواردة في الرواية نجد:

1- **القرية:** تعتبر القرية مكانا هاما، حيث يوظّفه الروائيون بكثرة كما أنها تحظى بمكانة رفيعة في العمل الروائي، وقد تحدثت الروائية على القرية وما حملته من دلالات، فهي تبعث في نفس الإنسان الطمأنينة وتمنحه الأمان، وهي تعتبره مكانا للتواصل أيضا، حيث تقول: «**خلال هذه المدة كلها لم تكف لالة عائشة من مدنا بأخبار عن القرية، ولم تكن أمي توقفها إلا لترسل صيحات من التعجب**» [1]. وهي مكان للترفيه أيضا، حيث أن البطلة كانت تستمتع بركوب الدراجة، نجد قولها «...كان يخفيها في السابق بالقرية عن أنظار الجميع» [2]. إذ تقول: «**عندما حاولت في أول فرصة مسك مقود الدراجة في حديقة أو فناء أو في درب من دروب القرية**» [3]. وتقول أيضا: «**وأنا أعود إلى هذه الأيام الأخيرة من فصل الربيع في القرية، اتذكر هؤلاء المتفرجين المتربصين في الظل حول الكشك**» [4]. هذا فضلا على أن البطلة تعتبر القرية بمثابة سجن للفتيات، حيث تقول: «**فهن مسجونات إلى غاية زفافهن...**» [5]. فالقرية بالنسبة للروائية، ورغم أنها قضت فيها ذكريات لا تنسى مثل ركوبها الدراجة والمناظر الطبيعية الموجودة فيها، إلا أنها مثلت السجن، عكس المدينة الأكثر تحضرا.

2- **المدينة:** هي عبارة عن فضاء يضم عديد الأماكن، ويحتوي على كثافة سكانية، وهي مكان للنشاطات الاجتماعية والثقافية، لقد عرّفها "مصطفى الكيلاني" بقوله: «هي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن حياة البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال

---

[1]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص83.

[2]- المصدر السابق، ص389.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

[4]- المصدر نفسه، ص325.

[5]- المصدر نفسه، ص378.

ذات وظيفة سيسولوجية واقتصادية» [1]. إذ نجد البطلة تتذكر مدينتها التي ولدت فيها، فتقول: «**ترى أيكون ذلك بقصد العودة إلى طفولة هذه البيت، التي كانت ذات يوم في شرشال تنزل الزقاق من أعلى من الهضبة قرب الثكنات...**» [2]. وفي قولها «... لأن مسافتي على الترامواي الذي يقطع وسط المدينة إلى غاية مدخل القصبة» [3]. وهنا تتذكر الروائية تجولها في المدينة، وقد عبرت الروائية عن استيائها من المدينة وأطلقت عليها كلمة الصرخة، فتقول: «**أما الآن فالعيش ثم الموت في هذه المدينة الشاغرة، الشبيهة بصرخة ملقاة صوب السماء**»[4].

كما تعرضت الروائية إلى ذكر المدن الغربية، وبالضبط في فرنسا التي كانت تعيش فيها، إذ تقول: «**هذا التفصيل جعلني ابتسم: لا شك أن الأمور كانت تجري على هذا النحو في أقاليم فرنسا**»[5]. ونجدها تتذكر حياتها التي كانت تعيشها في باريس، وعن اللقاءات التي كانت بينها وبين صديقاتها تقول: «**كان عمري هذه المرة ثلاثين سنة تقريبا، كان اللقاء معجزة في مترو باريس ... التقيت بها بعد ذلك بباريس**»[6].

إذن، تمثل المدينة للروائية مكانا للتنزه ويشعرها بالأمان والحرية ويجعلها حرة طليقة، إذ نراها تنتقل من مدينة إلى أخرى، فالمدينة انعكست على نفسيتها بصورة جعلتها تقضي أوقاتا ممتعة مع الأصدقاء.

3- الشارع: هو فضاء مفتوح، وهو مكان يسمح للإنسان بتنقل بحرية مطلقة، ويمثل الشارع للشخصيات أماكن للتجوال، كما أنه يسمح لها بالمشي والتنزه، نجد الروائية تقول: «**في شارع**

---

[1]- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص53.

[2]- آسيا جبار، رواية بوابة الذكريات، ترجمة: محمد بحياتن، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص391.

[4]- المصدر نفسه، ص397، 398.

[5]- المصدر نفسه، ص104.

[6]- المصدر نفسه، ص175.

شرشال هذا، أجري وأجري باكية، وعمري لا يتعدى ثلاث سنوات دون شك...» [1].

وقولها أيضا: «في الشارع، بينما يمكنني ترك جسدي يتسكع حرا طليقا» [2]. وأيضا قولها: «ها نحن نصعد الشارع بخطوة سريعة» [3]. قد اعتمدت الروائية الشارع مكانا لقضاء الوقت مع الأصدقاء. كما اعتبرته مكانا يحمل معنى الحزن والألم، ويمثل مقرا للندم والحسرة، في قولها: «**حصل غير مرة أن تهت وحدي عند تخوم القصبة مع إحساس بالندم، حيث أنني فتاة شابة للأسف، ولست ولدا...**» [4].

المبحث الثاني: على مستوى الذاكرة

للحديث عن الذاكرة لابد من الحديث عن محمولاتها العديدة والمختلفة، نذكر منها ما يلي:

1/ اللغة والذاكرة:

تعد اللغة وسيلة للتثاقف والتسجيل الأدبي والتاريخي، فهي ليست وسيلة لحفظ الذاكرة وللتعبير عن الفكر فقط، بل هي جزء من التفكير، ولهذا تستخدم "**آسيا جبار**" لغة مهموسة حادة ورهيفة كالشفرة لتحدث جروحا صغيرة في ذاكرتها، لتقترب منها، وهي تعيش مسرات الاكتشاف، عقلا وجسدا وروحا، عبر حسّها المغموس باستعارات اللغة وكتابتها، المتبّل بالشعر والمروض في صور تثير الفضول، فالبرغم من أنها تكتب باللغة الأجنبية، غير أنها كانت جزائرية عربية وإسلامية في المضمون والصميم.

عملت الروائية "**آسيا جبار**" على إعادة بعث وإحياء ذاكرة الوطن عن طريق اللغة، إذ اتبعت في رواية بوابة الذكريات كتابة متعالية غير عادية، فاللغة هي التي تُثري النصوص، وعليها تقوم جودة الحكاية، فتقوم بتوظيف ما يناسبها من ألفاظ كي ينغمس القارئ في خيالها وأوهامها، مما يخلق عنده عنصر التشويق، حيث عمدت الكاتبة في أول نصّها أن تحكي على فتاة أو بالأحرى عن طفلة

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص27.

[2]- المصدر نفسه ، ص391.

[3]- المصدر نفسه ، ص362.

[4]- المصدر نفسه، ص408.

صغيرة **''برزت صبية للوجود عمرها سنتان ونصف السنة أو ربما ثلاث سنوات''**[1]. وما هي إلا بضعة أسطر حتى يتبيّن لنا أن السادرة هي البطلة نفسها، ويتجلى ذلك من خلال حديثها عن طفولتها وذكرياتها، فتقول: **'' ثمة رسوخ باق: أمي لا تزال حية ترزق بفضل ربي، بإمكانها أن تشهد على ذلك، تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها عندما كنت أتعلم السير"** [2]. يتضح لنا أن الكاتبة هنا استعانت باللغة، من خلال التلاعب بالضمائر خصوصا تلك التي استطاعت أن تزيد النص رونقا وجمالا وتبرهن على صدقها، وكذلك الاعتماد على الوصف الدقيق، من خلال وصفها الدقيق لعالم النساء الجزائريات بعاداتهن وتقاليدهن كأن يخرجن بالحايك، ومثال ذلك في قولها: **''السائرة غارقة تحت الحرير الناصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداوين أعلى ''العجار'' الصغير المصنوع من فتل الحرير على أنفها، لمست يدي قماش الحايك أه كم استشعر فخرا جما وأنا بجانبها''**[3]. حيث ركزت هنا على اللباس كونه من العادات والتقاليد، التي بقيت أمها محافظة على ارتدائه، وبقي شكله راسخا في ذاكرتها، وعملت على وصفه بشكل دقيق.

وعبرت **''آسيا جبار''** عن المرأة، حيث صورت لنا معاناتها وهمومها تصويرا دقيقا في صفحات الرواية، التي تعتبرها صورة لما عايشته هي أيضا، إذ '' أنّ أي عمل تقوم به المرأة هو في العرف الثقافي السائد دليل على جنس النساء عامة، والهاجس الذي تهجس به إحداهن هو بالتالي هاجس نسوي وليس هاجسا ذاتيا فرديا، ومازالت المرأة محتاجة ومضطرة لأن تتكلم باسم كل النساء ليس باسمها وحدها فحسب''[4]. حيث أخذت على عاتقها الدفاع عن المرأة وايصال صوتها، من خلال طرح مواضيع تخصّها. وتفصح لنا الكاتبة في هذه الرواية عن ذكرياتها، التي بقيت راسخة في ذهنها، حيث عملت على سرد جميع مراحل حياتها بما فيها التعلم، والحب، والأسرة، والعادات والتقاليد، ورصدت

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص13.

[2]- المصدر نفسه ، ص13.

[3]- المصدر نفسه ، ص 16.

[4]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2008، ص209.

لنا كل مراحل طفولتها وشبابها، فتحدثت كثيرا عن نفسها وأنوثتها باعتبارها أنثى، فعبّرت عما مرت به، وما وقع لها وعن ردات فعلها، التي لم تظهر ولم تبُح بها مباشرة وترجمتها في روايتها.

كما أنها كانت من الذين عملوا على الكتابة بلغة الآخر، حيث اعتبرت **''آسيا جبار''** من الكتاب الفرونكفونيين الذين تمسكوا بلغة المركز، بعدما تشربت من ثقافته. لأن اللغة وعاء حامل للتجربة الثقافية، وكان ذلك ليس من السهل عليها هجر لغتها الأم، لأن اللغة تعد تأشيرة الاعتراف بالآخر، وإن يبدو الأمر لها خيانة، ويثير إحساسها بالذنب اتجاه لغتها الأم، "نعم مقتنعة باللغة الأجنبية بينما من الداخل تخونك لغتك الأم، وتشي بك بل يكاد يشار إليك بالبنان!"[1]. فهي بالرغم من اقتناعها باللغة الأجنبية إلا أنها تشعر بالذنب اتجاه لغتها الأم.

ولقد اختارت آسيا طريق التعلم لإثراء لغتها، وإثبات نفسها من أجل حصولها على حريتها، بالرغم من أنها كانت تتمتع بهذه الحرية المفقودة عند بعضهنَّ، لأنّ والدها كان مدرّسا فقد أكملت دراستها بما فيها المدرسة الابتدائية وجميع الأطوار التعليمية حتى المرحلة الجامعية، كما صرحت بحبّها لمطالعة منذ الصغر، وذلك في قولها: **''هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ستُّ سنوات تطالع كتابها الأوّل تلوّح أمام ناظري، لقد وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة بالقرية في يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية''**[2]. حيث تتذكر حبها الكبير للمطالعة منذ نعومة أظافرها، ومطالعة الكتاب الأول لها.

وعمدت من خلال اللغة أيضا إلى وصف عديد الشوارع، التي مرّت بها وعبرتها وخصوصا الشوارع التي تعبرها أثناء ذهابها إلى الحمام، الذي تذهب إليه كل يوم خميس ، وعبرت عنه كما يلي: **''في القاعة الباردة لمدخل الحمام، في أقصى زاوية مظلمة بها مصطبة يوجد مكان خاص وضعت فيه أرائك مريحة وحيث تتكنس أفرشة مغطاة بزراب ذات ألوان فاقعة في ظهيرة كل خميس نتخذ أنا (كان عمري أربع سنوات خمس سنوات) وأمي مكانا به بسكينة كما في قاعة**

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص397.

[2]- المصدر نفسه ، ص22.

الاستقبال''[1].فهي هنا اعتمدت الوصف الدقيق للمكان، عن طريق التذكر وعبّرت عنه جيدا باعتباره فضاءا مميّزا لدى أمها ولديها.

يلاحظ القارئ لنصوصها الروائية، بالرغم من أن لغتها هي لغة الآخر إلا أنها في جوهرها جزائرية، والدليل على ذلك قولها: **''فعوض أن تكون اللغة الفرنسية لغة الغير، ولغة المستعمر كانت بالنسبة لي لغة الأدب''**[2]. فقد كان والدها أستاذ لغة فرنسية، وهو من حثّها على دراسة هذه اللغة. ولأنها متمكنة جدا من اللغة الفرنسية؛ فقد كانت مولعة بحفظ الأشعار الفرنسية وقراءة العديد من الروايات الفرنسية، تقول: **''كنت قارئة العديد من الروايات والأشعار والأخبار باللغة الفرنسية، لغتي الصامتة"** [3]. وفي المقابل كانت عاجزة على حفظ الأشعار باللغة العربية ، بل فضلت حفضها باللغة الفرنسية لإتقانها إيّاها كثيرا ، ولكن اللغة الفرنسية لا تؤدي إلى المعنى الحقيقي، فمثلا في علاقتها مع حبيبها طارق كانت تحبّ أن يقدم لها الأشعار بالعربية، تقول في الرواية : **''ذلك أن اللغة الفرنسية لا يمكنها أن تقوم بالإبانة عن الجناس والإيحاءات والمعاني المختلفة للكلمة الأساس، ولعبة القافية العربية الداخلية، أجل الفرنسية تصبح لغة ميتة حين تعجز عن ترجمة المعنى، وليس اللبّ ولا رنين القافية، فالمعنى يقدم بشكل تافه وليس برفقة (النشيد) الملازم له: لهذا حولت الترجمة الفرنسية المعلقات إلى بشرة يابسة: كم عانيت من هذا الأمر، ما جعلني أحسّ باليُتم''**[4]. فحسبها أن اللغة الفرنسية لم تستطع ايصال المعنى الحقيقي الذي أراد أن يقوله الشاعر الجاهلي، وترومه اللغة الأم. كما أنها كلما تقدم بها العمر أصبحت تحنّ أكثر فأكثر لهذه اللغة الأم (العربية)، وشديدة التعلق بها، وهذا التعلق لم يستطع أي شيء أن يشفيها منه، لا الحب ولا غيره، فقد فقدت حبّها بسبب عدم اتقانها للغة العربية.

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة :محمد يحياتن، 77.

[2]- محمد قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996، ص139.

[3]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة :محمد يحياتن ص320.

[4]- المصدر نفسه، ص363، 364.

2/ الهوية والذاكرة:

تعد الذاكرة زادا للهوية وخزانها، حيث تلعب دورا مهما في تكوين هوية الفرد، كونها العامل المحرك في بناء هويته، ففي الذاكرة تترسب الهوية لتبقى محافظة على استمرار وجودها، فجوهرها لا يتكون إلا عبر جملة من التراكمات المعقدة. وفي ظلّ تطور التاريخ فالهوية ليست كيانا ميتافيزيقيا مكتمل التكوين منذ البدء، بل هي سيرورة سيكولوجية تجد سندها المادي في الذاكرة، وتنشأ بفضل تفاعل الفرد مع الغير.

ولأن الكاتبة "**آسيا جبار**" عايشت مرحلة الاستعمار، فإنها خاضت كثيرا في مسألة الهوية، وفق منحيين: منحى البحث عن هوية الإنسان العربي في ظلّ الصورة النمطية التي سوّق لها الاحتلال والمستشرق الأوروبي، ومنحى آخر يتجلى في الهوية الفنية والخصوصية الذاتية التي تفرّدت بها الكاتبة، كونها برزت كمبدعة، التي استطاعت أن تنقل صورة المجتمع والمرأة والهوية. فكانت من الروائيين الجزائريين الذين عالجوا قضايا أمتهم، وحاولوا ايصال صوت شعبهم، ومشاركتهم همومهم، فضلا عن تأصيلها لهويتها المفقودة، التي حاول المستعمر طمسها وتدميرها وتزييفها، حيث تقول في روايتها: **"فكان المعلم يقول إنه يحاول جعلهم يداركون التأخر في اللغة الفرنسية، لأن أوليائهم لا يتكلمون سوى العربية أو البربرية"**[1]. ولما كان هدف الاستعمار الفرنسي هو طمس الهوية الجزائرية، فإن أسهل طريق إلى ذلك هو التعليم باللغة الفرنسية، حيث عمل على تدريس أبناء الجزائريين الأثرياء، وحتى أبناء الفلاحين اللغة الفرنسية.

وهذا ما جعل "**آسيا جبار**" تعمل دائما على تأصيل هويتها المفقودة، التي لطالما حاول الاستعمار تزييفها، وتدميرها، حيث كانت تبحث كثيرا وتحاول جاهدة لاسترجاع هويتها، انطلاقا من استحضار كل ما يرتبط بالهوية الجزائرية العربية الإسلامية، من الأعراس والشعر الجاهلي والبيت الكبير واللباس والعادات والتقاليد في روايتها ، لكن الملاحظ لكتابتها الروائية يجد أنها كانت تعيش انشطارا وتمزقا في هويتها، فلا هي عاشت حياة جزائرية عربية ولا هي عاشت حياة فرنسية، وهذا ما جعلها

[1] – آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة :محمد يحياتن، ص37.

تشعر بضياع هويتها، وهذا الإحساس بالضياع جسّدته في شخصيتها، ففي روايتها "**بوابة الذكريات**" يحسّ القارئ بضياع هويتها، حيث كانت كتابتها باللغة الفرنسية ، وجلّ ما عبرت عنه من ذكرياتها وتاريخها في الجزائر عبرت عنه بلغة الآخر. وهذا ما جعلها تشعر بالحنين فلم تجد الاستقرار أبدا، حيث كانت تبحث عن هويتها عن طريق التذكر.

وقد عالجت "**آسيا جبار**" أيضا مشكلة الأنا والآخر في روايتها، فكانت فاطمة نموذجا للأنا الضائعة والتائهة في وطنها، حيث جعلت الكتابة وسيلة لإرجاع هويتها المفقودة، إذن فحكاية فاطمة هي حكاية الأنا العربية الجزائرية، وقد عانت هي أيضا من الانشطار وأزمة الهوية، مما جعل تلك الأنا تغيب في خضم الصراع مع الآخر الذي أخذ هويتها، تقول الكاتبة: **''لماذا علي أنا أن أجدني وجميع الأخريات بلا حيّز في منزل أبي''**[1]. فبالرغم من تشرّب الروائية من ثقافة الآخر، إلا أنها بقيت تعاني من التمزق الذاتي، وتؤكد ذلك في قولها: **''بينما أنتِ لم تكونِ تنتمين لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك''**[2].حيث أضحت ضائعة بمعتقداتها لوطنها ولغتها وهويتها، ولم تعد تحسّ بالأمان، في ظلّ سلطة الهوية الفرنسية وهيمنتها التي أُجبرت عليها. ولعل من الصور التي احتفظت بها ذاكرتها من خلال الرواية نذكر:

أثناء فترة تعلمها في المدرسة رسخَت في ذهنها ذكرى رفع العلم الفرنسي، وهذا من أجل تحطيم الهوية الوطنية بتجريدها من رموزها، مثل رفع العلم الفرنسي بدل العلم الجزائري، ومن يرفعه كانوا أطفالا جزائريين، تقول الروائية: **''كان على جميع الأطفال المصطفين أمام العلم ذي الألوان الثلاثة الذي يرفع عاليا كل صباح أن ينشدوا: لبيك يا ماريشال"**[3]. وهذا ما يعني أن الهدف هو نشر رموز الهوية الفرنسية وثقافتها. وكذلك أثناء تقديم المديرة الجائزة للطفلة الصغيرة، بمناسبة تفوقها، حيث قدمت لها سيرة الرئيس الفرنسي، تقول الكاتبة آسيا جبار:**'' ... سيّد عجوز ذي شوارب**

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص510.

[2]- المصدر نفسه ، ص505.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

وعلى رأسه قبعة عسكرية ... يتعلق الأمر بسيرة رأس السيد الفرنسي ذي القبعة"[1]. وهذا ما جعلها تعيش في ضياع هوياتي، تجسّد في الصراع بين الهوية الأصلية والهوية الجبرية. كما صورت الكاتبة لنا صورة التفرقة واللامساواة بين الفرنسيين والجزائريين، حيث عملت على تصوير طبيعة العلاقة بين الطرفين وكانت ملامح الاستعمار بارزة بوضوح من خلال ما فعلته فرنسا في الجزائر من جرائم إنسانية.

هكذا دافعت الكاتبة "**آسيا جبار**" عن الهوية الجزائرية، التي شغلت حيّزا كبيرا في روايتها "**بوابة الذكريات**"، والتي استطاعت من خلالها أن تنقل لنا صورة عن ضياع الهوية الأصلية، في وقت حاول الاستعمار الفرنسي طمس كل معالمها، لكن الروائية وفي خضم تجسيدها لصورة المرأة الجزائرية التي احتفظت بها ذاكرتها، حاولت أن تسترجع لها ذاتها المفقودة وهويتها الضائعة بين العادات والتقاليد والمجتمع الفرنسي والمجتمع الذكوري.

3/الثقافة والذاكرة:

تعد الثقافة أهم عنصر يميّز الشعوب، كما تعد من أهم مقومات الذاكرة لديها، ومن أهم عناصر الهوية، فمن لا ذاكرة ولا ثقافة له لا تاريخ له. وتتجلى الثقافة في العديد من مجالات الحياة، مثل العادات والتقاليد واللباس والدين، وغيرها...، وقد كانت "**آسيا جبار**" ممن عملوا على إحياء وبعث الثقافة الجزائرية، من خلال العديد من أعمالها، ومنها روايتها "**بوابة الذكريات**"، فقد حملت لنا في طيّاتها كثير من الرموز الثقافية، كالعادات والتقاليد التي تعبّر عن الأفعال والسلوكيات والآداب والشعائر التي يتوارثها الفرد من الجماعة، وكل ما لديه علاقة بالماضي، حيث يصبح متعارفا عليه، ينتقل من جيل إلى آخر.

فاللّباس مثلا يعدّ خير دليل على ذلك، فهو عنصر من العناصر الثقافية؛ التي تميز كل منطقة عن غيرها، فلكل منطقة أزياء خاصة تميزها. وهو مرآة عاكسة لمدى تشبث المجتمع بالعادات والتقاليد والمعتقدات والقيم الأخلاقية، كما يساهم أيضا بشكل كبير في التعرف على هوية الفرد، وقد ركزت

[1]- المصدر نفسه، ص 39

عليه كثيرا الكاتبة، حيث وصفت لنا بالتفصيل لباس أمها المحافظة المتمثّل في "الحايك"، وما هو معروف عليه أنه من الألبسة التقليدية المعروفة بها الجزائر، تقول الروائية: **''أنا الآن ابنتها أمد لها اليد في بهو الطابق عند ماني أمها، إن كل امرأة شابة ملفوفة تماما في حايك من الساتان الأبيض بحاجة إلى طفل كي تزور قريبا''**[1]. حيث ركزت على وصف شكل اللباس ولونه، وحرصت على كيفية ارتدائه كونه يغطي كامل جسدها.

وركزت الكاتبة أيضا على محافظة أمها وجدتها على الحايك والعجار، هذا اللباس الذي اتخذته كل امرأة جزائرية كسُترة لها، من أجل حمايتها من الغرباء، حيث تقول: **''السائرة غارقة تحت الحرير الناصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها وعينيها السوداوين أعلى العجار ... نظرات الرجال أصحاب المحلات المنتصبون والمتسكعون الجالسون أو الفضوليون، البسطاء منصبة علينا نحن الاثنتين''**[2]، فهذا اللباس الحايك في الأعراف الجزائرية هو رمز عفة المرأة وشرفها.

ونجد كذلك من العناصر الثقافية الأخرى الطعام، حيث يعتبر نشاطا إنسانيا يصور الحياة الثقافية والاجتماعية لأمة ما، وهو يرتبط كثيرا بحياة الناس، إذ يعبر عن أفراحهم وأقراحهم، فلكل منطقة أكلها وعاداتها المعروفة بها، وقد تحدثت الكاتبة عن الطعام الجزائري، أثناء تذكّرها لمرحلة الإعدادية التي يدرس فيها الأقلية الجزائرية، حيث كانوا يقدمون لهم لحم الخنزير في يوم من أيام الأسبوع علما أنه من المحظورات الجزائرية، تقول آسيا جبار: **''في يوم من أيام الأسبوع –في أغلب الأحيان بمناسبة عيد من أعياد المسيحية– يحتفي بالحدث بتقديم طبق خاص، بالتالي، كانت وجبة الغداء تحتوي على لحم خنزير (كرمب مفروم مع لحم الخنزير)، أو طبق آخر باللحم مع**

[1]– آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص14.

[2]– المصدر نفسه ، ص15-16.

قطع من كتف أو فخذ الخنزير المملحة أو المجففة لحم خنزير مطبوخ ...الخ''[1]. هذا ما يتنافى والقيم الدينية الجزائرية، فمن المعروف عنه أنه من المحرمات.

ونجد أيضا من الركائز التي تقوم عليها الثقافة عنصر الدين، وهو الأساس الأول لكل ثقافة اجتماعية، فمنه يستمد الفرد أو الجماعة القيم الأخلاقية، والدين الإسلامي هو الرابط الأقوى والديانة الوحيدة التي تجمع أطياف الأمة الجزائرية، وقد تحدثت الكاتبة عن الدين الإسلامي الذي كان مهددا من طرف الاستعمار الفرنسي، حيث استخدمه كهدف للقضاء على الثقافة والكيان الجزائري، عن طريق هدم المساجد وتشويه صورة الإسلام والمسلمين، وعملت على نشر المسيحة ومعتقداتها، يتأكد ذلك في قول الكاتبة: **''عطلة عيد المسيح''**[2]، من أجل ضرب عقيدة المسلمين.

وكانت **"آسيا جبار"** ممن عاشوا هذا الصراع العقائدي، لكن وبالرغم من ذلك إلا أنها كانت محافظة على دينها الإسلامي، وممن يدافعون عنه، ويتجلى ذلك من خلال استحضار الموروث الديني في أعمالها الروائية كلها وليس فقط رواية **"بوابة الذكريات"**. حيث تذكر قصة الوحي مع جبريل –عليه السلام–والرسول –صلى الله عليه وسلم–من خلال قولها: **''في الوقت الذي كنت أتوسل المساعدة في صمت إنّ جبريل هو الذي أملى هذا الحكم على الرسول –صلى الله عليه وسلم–الآية جميلة وثقيلة، ورُحت أعيد قراءة السورة بصوت عال في لغته الأصلية، وأقدر جمالها وأصواتها''**[3].

وهذا ما يدل على تعلقها بالله عز وجل والقرآن، وكذلك حبّها للرسول –صلى الله عليه وسلم–والملائكة، فقد كان أول ما تعلمته في صغرها هو قراءة القرآن الكريم، إضافة إلى السيرة النبوية وانصب اهتمامها أكثر على المرأة، وكيف حفظ الإسلام مكانة المرأة وأعزّها.

---

[1]– آسيا جبار ،بوابة الذكريات ، ترجمة: محمد يحياتن، ص 200، 201.

[2]– المصدر نفسه، ص 184.

[3]– المصدر نفسه ، ص474.

4/ذاكرة الجسد:

إن لكل جسد ذاكرة تروي كثير من الحكايات، وتكون شاهدا عل التاريخ فللوطن ذاكرة وللمحبوب والمحب ذاكرة ، وكل منّا يروي تاريخه حسب ذاكرته، فكانت "**لآسيا جبار**" ذاكرة لجسدها شاهدة على ذاكرة الوطن، والقضايا الإنسانية بعامة والنسوية بخاصة، لقد كانت تسعى أيضا لأن تساهم في تشكيل هوية أنثوية في مقابل الهوية الذكورية أو العالم الذكوري، فلطالما سعت لتحرير ذاتها وغيرها، فعملت على وصف الجسد الأنثوي لإزالة التعتيم وإظهار لغة الجسد في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كشكل من أشكال المقاومة ضد سلطة الذكور والاستعمار، وقد عبرت عن لغة الجسد بقولها أنها لغة الكتابة التي جسّدتها في صورة المرأة في الرواية الجزائرية، هذه الصورة التي كبلتها التقاليد وحرمتها من التعليم وتطوير ذاتها، وقد أكدت الكاتبة على أن الثورة هي الفرصة الذهبية، التي أعطت للمرأة حقّ التعبير عن ذاتها أمام المستعمر.

وركّزت في رواية "**بوابة الذكريات**" على الصورة المتمرّدة للمرأة، من خلال شخصية فريدة، رمز المرأة المتحررة التي كافحت حتى نالت حريتها من سلطة التقاليد البالية، وسلطة الأب المتجبّر الذي منعها من التشبه بزميلاتها في المدرسة، وأجبرها عل ارتداء الحايك وجوارب من الصوف وحذاء ثقيل، تقول الكاتبة: **''كنا نشفق على إكراهات فريدة اليومية، كان عليها أن تقطع المدينة كلها تحت حايك من صوف ... كانت تتبنى طريقة القرويات في إخفاء الوجه''**[1]. فقد كانت مجبرة على لباس الحايك (تغطية الجسد كاملا) من أجل الدراسة، المعروف عليه أنه لباس المسنين تحت إكراه الأب، لكن هذا لم يمنعها ولم يكن عائقا أمامها، بل ظلت تناضل من أجل حريتها وتحقيق حلمها، فقد اضطرت إلى الاضراب عن الطعام مما جعلها تتعرض لوعكة صحية مقابل عدم تخليها عن دراستها، وناضلت من أجل حريتها فكرا وجسدا، وتمكنت من نزع اللباس الذي كان بالنسبة لها سجنا.

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص190

بالإضافة إلى شخصية فاطمة بطلة الرواية التي كانت تحلم بالحرية منذ نعومة أظافرها، وقد كانت متمردة منذ صغرها حيث عرفت الحرية عن طريق زميلاتها الأوروبيات من خلال مقاعد الدراسة. حيث كانت معادية لكل التقاليد التي قمعت المرأة ومنعتها من الظهور والخروج من سلطة العائلة المحافظة فلطالما اعتبرت أن العائلة المحافظة هي سجن للمرأة، بواسطة التقاليد والأعراف التي سلبت المرأة حقوقها. وقد كانت هي الثائرة منذ صغرها، وهي تحاول ركوب الدراجة ومعها ابن الجيران، تقول الكاتبة: **''في هذا اليوم وبمساعدة ابن المدرسة، وهي أرملة، وأقرب جارة لنا ركبت دراجة وبعد محاولات محتشمة أحسست أني قادرة بمفردي عل الاحتفاظ بتوازني''**[1]. وهذا ما يوضّح محاولاتها منذ الصغر التمرّد على المجتمع المحافظ وعلى التقاليد عن طريق ركوب الدراجة، إضافة إلى تمرّدها في المدرسة عند خروجها من المدرسة الداخلية خارج أوقات الدراسة مع صديقها (ماق)، دون علم أبيها الذي كان شديد التحفظ على أعرافه، بالرغم من أنه كان معلم اللغة الفرنسي، وقد عملت على مواجهة السلطة الأبوية والأخوية والزوجية التي حاولت أن تقضي على شخصية المرأة وتحد من حريتها، فقد حاولت أن تحيا حياة الأوروبيات وذلك بالتمتع مع صديقها (ماق) خارج أسوار المدرسة، فتمرّدت حتى على دينها الإسلامي، حيث سمحت لنفسها بتذوق "البابا الرومي" ، وهو من المحرمات في الدين الإسلامي ، فقد قالت **''هكذا في سن الثالثة عشرة رحت أنتهك نواهي القرآن''**[2]. بتذوقها لهذا المسمى "البابا رومي" فقد انتهكت قيم الدين الإسلامي، كما ذهبت إلى السينما وبهذا الفعل فقد تمردت على السلطة الأبوية وذلك بمشاهدة الأفلام الأمريكية الصاخبة، وقد ثارت على الأعراف بواسطة دخولها عالم الحب رغم صغر سنها، تقول الروائية: **''أول جرأة لي في سن الخامس عشر هكذا ... مصحوبة بدوري أنا المسلمة بشاب مجهول** [3]. نلاحظ أنها وبالرغم من صغر سنها اختارت الدخول في عالم الحب بواسطة صحبتها لشاب مجهول،

[1]- آسيا جبار، بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن ، ص61.

[2]- المصدر نفسه،ص180.

[3]- المصدر نفسه ، ص356.

وهي تعلم أن هذا السلوك مخالف لتعاليم الإسلام والأعراف، كما أنها كذلك حاولت تقليد زميلاتها الأوروبيات بارتداء اللباس غير المحتشم، بدل ارتداء الحايك الذي ترى فيه أنه بمثابة سجن للمرأة، فقد افتتحت نصّها بقولها **''أن كل امرأة شابة ملفوفة تماما بحايك من الساتان الأبيض''**[1]. نلاحظ أنها ركزت على هذا اللباس كثيرا كونه أكبر سجنا للمرأة، وأكبر حاجزا لحريتها، وتؤكد ذلك في قولها: **''كان الرجال يحلقون فيها رغم أنها غير مرئية''**[2]. تعرض لنا في هذا القول نظرة الرجل للمرأة بالرغم من أنها غير مرئية ولا يظهر شيء من مفاتنها.

هكذا عملت "**آسيا جبار**" على تصوير الجسد المتحرك، كونه بؤرة تجتمع حولها كل من الأسرة والمجتمع الجزائري ككل، من خلال قولها: **'' في صلب هذا الخطر الذي أصابني كانت كلمة (ساق) بمثابة لوثة كان ذلك يعني أن أي طفل وأي كهل أو عجوز هو بالضرورة متلصص داعر، أما الصورة العارية لساقي بنت مفصولتين عن بقية جسدها، تقود دراجة في الفناء''**[3]. وهذا يعني أن فعل التلصص واستراق النظر حسبها، هو ضد الإيديولوجيا الذكورية التي تسعى إلى امتلاك المرأة ذاتا وجسدا.

وهذا ما جعلها تبحث عن حريتها منذ الصغر وتعمل جاهدة من أجل تحقيقها، لتتخذ من جسدها مركز عبور، حيث تقول: **''على هذا الملعب تغمرني حريتي جسدا وروحا مثل شلال غير مرئي لا ينضب''**[4]. وهي على هذا الملعب حاولت تحرير جسدها المكبل بالأعراف والتقاليد، وأبت أن تكون سجينة لها، فسعت إلى الانفتاح والازدهار والخروج من ظلمات هذه الأعراف.

هكذا استطاعت الروائية "**آسيا جبار**" أن تطرح صورة المرأة في ظلّ السلطة الأبوية –الذكورية، والأسرة والمجتمع، والاستعمار، وما عانت منه من ضياع الحقوق والحرية.

5/ الذاكرة والنسيان:

[1]– آسيا جبار ،بوابة الذكريات ،ترجمة: محمد يحياتن، ص14.

[2]– المصدر نفسه ، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص66.

[4]– المصدر نفسه، ص236.

إن كل ذاكرة هي عبارة عن إحياء للماضي، عن طريق إثارة أجزاءه الشاهدة على معيشة مضت وهي دليل إضافي "لكوجيتو"(*) الوجود "أنا أتذكر إذن أنا موجود"، ويشكل النسيان مظهرا آخر للذاكرة إنه عنصرها الجوهري "فالنسيان يعمل طول الحياة ليُلبسنا ما استودعناه في ذواكرنا من غير إنذار أو إخبار"[1]. وهو يعمل عملا معاكسا للذاكرة، فالذاكرة تعمل على حفظ الذكريات والنسيان يعمل على رمي هذه الأحداث فهُما جدلية وثنائية ضدية.

تحضر جدلية الذاكرة والنسيان في المنجز الروائي العربي من خلال ما تنتجه الذاكرة والنسيان المنتج؛ أي من خلال صلة الوصل والتشابك، الذي يصل نسيانا بالذاكرة ويفصله عنها في نفس الوقت، وهنا يمكن أن نتساءل عن اشتغال الذاكرة والنسيان في المنجز الروائي **لآسيا جبار**.

نجد الروائية في رواية "**بوابة الذكريات**" تقوم باستذكار بعض الأحداث عن طريق إحياء الماضي يتجلى ذلك في قولها: **''هل ذاكرتي هي التي تعاود الاستحضار؟ هل أعاود، رغما عني، استحضار قصة خيالية بعد زمن طويل، فهذه القصة أولا تكون ببساطة حكاية لإغواء الأول؟ أعترف بأنه إن كان ثمة إغواء، ولا أعلم نحو ماذا يجتذبني...''**[2]. تشير في هذا القول إلى أحداث تودّ نسيانها وكتمانها، مثل قصة إعجابها الأول لزميلها بالمدرسة علي، كما أنها استرجعت ذكرى زميلتها منيرة ، من خلال قولها: **''ثمة ظاهرة بارزة في ذكراي: منيرة تطير كالفراشة من مكان لآخر، تدنو مني، ثم تتجه صوب مجموعة أخرى، طالبات الإعدادية العربية غير بعيدات عن تلاميذ الثانوية العرب، وكأنهم متجمدون بعضهم حيال بعض"** [3]. فهنا الروائية تستحضر أسلوب منيرة في تعاملها معها، ومع تلاميذ الإعدادية ووصفتها بكونها كثيرة الحركة ومثلتها بالفراشة.

(*)– هو المبدأ الذي انطلق منه ديكارت لإثبات الحقائق بالبرهان، وهو عبارة عن قضية منطقية، ترجَمتها بالعربية هي: "أنا أعيش إذن أنا موجود"، وهي ترجمة خاطئة لها. ينظر: موسوعة ويكيبيديا الحرة.

[1]– أحمد بن آل تريع: السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، دراسة نقدية محكمة، تقديم الأستاذ الدكتور: محمد القاضي، دار صادر للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، جانفي، ط 3، 2010، ص123.

[2]– آسيا جبار بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، ص 288.

[3]– المصدر نفسه ، ص274.

بالإضافة إلى ذكرى أخرى، حيث تقول: **''أنا أتذكر بعض هذه الرقصات المنفردة التي من شأنها أن تعلمني التغلب على أحزاني الأولى، أراني أضع حدا للاضطراب التشنجي للجسم بواسطة بكاء رقيق''**[1]. فهي تتذكر كيفية التغلب على أحزانها واضطراباتها بواسطة الرقص والبكاء. وتتذكر أيضا ما فعلته لها أمها في حضرة أهلها، تقول:" **نهضت في أوج القيلولة وانتظرت أمي، التي سخرت مني أمام بنات عمّها، حقدت عليها** ..."[2]. فالروائية رغم مرور الوقت إلا أنها مازالت تتذكر لحظة الإهانة أي إهانة أمها لها، في بيت خالها أمام الأقارب، مما جعل هذه اللحظة والذكرى تترسخ في ذهنها.

هذا عن الذكريات التي حُفرت في ذاكرة الروائية، أما عنصر النسيان في رواية "**بوابة الذكريات**" يتجلى في قولها: **''بمجرد أن أقف، أنسى جمهور النساء الجاثمات عند رجلي، أرقص بسرعة وعصبية وأشعر بأني بحاجة إلى فضاء لامتناه''**[3]. فرغبتها في نسيان همومها وأحزانها، يجعلها تنسى حتى جمهور النساء من حولها أثناء رقصها، ونجد كذلك مثالا آخر على النسيان حيث تقول: **''أعود إلى هذا الأنا، أنا الماضي المبددة التي تحيا مرة أخرى في ذاكرتي، والتي بانفتاحها على الكتابة تحث على الوشاية بالذات، بدل التذكر أو النسيان''**[4]. فالماضي مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية، فكل لحظة عاشتها الشخصية تترك بداخلها أثرا، فالشخصية تنسى كثيرا وما يساعدها على التذكر هي الكتابة. إذن يشكل النسيان تيمة بارزة في الرواية، ويمثل حضوره الحيّز الأهم من أحداث الرواية.

[1]- آسيا جبار ،بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، ص257.

[2]- المصدر نفسه، ص 411.

[3]- المصدر نفسه، ص251.

[4]- المصدر نفسه، ص 528.

خاتمة

الخاتمة:

بعد التقديم الإشكالي لموضوع " الخطاب والذاكرة " في رواية **"بوابة الذكريات"** لآسيا جبار، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- فعل السرد مرتبط بآلية التذكر والاسترجاع، حيث تبرز الذاكرة بشكل جليّ وواضح في رواية **"بوابة الذكريات"**، إذ استحضرت الروائية "**آسيا جبار**"جلّ ذكرياتها من خلالها، فكانت الذاكرة عندها هي طاقة تخيل وإبداع.
- استحضار الروائية للذاكرة والخطاب في نصّها الروائي عن طريق التاريخ، لأنه محرك بحث، وكذلك عن طريق التراث، واللغة، والتناص (التفاعل النصوصي)، والهوية، والثقافة.
- طغى الزمن التاريخي على الرواية، لأن "**آسيا جبار**" أبدعت في استذكار أحداث تتعلق بحياتها، وتاريخها الشخصي.
- كشفت "**آسيا جبار**" عن مشاكل المرأة في المجتمع الجزائري، في ظلّ الصراع بين الأنا والآخر، والسلطة الأبوية –الذكورية، والأسرة والمجتمع، والاستعمار، كما بينت الجانب المضيء منها.
- لا تقل علاقة الشخصية بالزمن أهمية عن علاقتها بالمكان والحدث، فالزمن يرتبط خاصة بالجانب النفسي للشخصية، فهي علاقة تأثير وتأثر.
- وظّفت الروائية أماكن مفتوحة، والتي عبرّت من خلالها عن نوع من الحرية تمثلت في المدينة والبحر، وأماكن مغلقة عبرت في أغلبها عن الحزن والألم تمثلت في البيت والغرفة.
- هذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية نقلت من خلالها "**الروائية آسيا جبار**" حياة فتاة جزائرية ضاعت هويتها بين حضارتين، فلاهي عاشت بهويتها الأصلية (الجزائرية)، ولا بهوية الآخر الفرنسي (المكتسبة)، وهذا ما جعلها تعيش الضياع والتمزق، وقد عبرت عن ذلك في الرواية أين وجدت في الكتابة وسيلتها لاسترجاع ذاتها.

خاتمة:

- هذه الرواية تجسيد للروح الجزائرية ، التي عانت ويلات المحاولات الاستعمارية الهادفة لهدم المعالم الثقافية والروحية للجزائريين، والتي مسّت أساسا الهوية والدين، والتاريخ، والعادات، والتقاليد، واللغة وإحلال بنيات ثقافية أخرى.
- اعتمدت الكاتبة "**آسيا جبار**" في روايتها "**بوابة الذكريات** " على الذاكرة والنسيان، باعتبارهما ثنائية ضدية قائمة أساسا على الصراع الوجودي.

في الأخير، وإن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان، فإننا نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا "**زوليخة زيتون**".

ملحق

أولا / السيرة الذاتية لآسيا جبار:

اسمها فاطمة الزهراء إيمالاين Assia Djebar Imalayen ولدت في 30 يوليو 1936 بشرشال، الجزائر، وهي أكاديمية، كاتبة روائية، ومخرجة جزائرية، معظم أعمالها تناقش المعضلات والمصاعب التي تواجه النساء، كما عرف عنها الكاتبة بحسّ أنثوي الطابع.

تلقت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية في المدينة قبل أن تلتحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية في مدينة موزاية ثم البليدة في الجزائر العاصمة، شجعها والدها وتابعت دراستها بفرنسا حيث شاركت في اضرابات الطلبة الجزائريين السائدين للثورة الجزائرية ولاستقلال الجزائر.

كما كانت آسيا جبار أول امرأة جزائرية تنتسب إلى دار المعلمين في باريس عام 1955م، أول أستاذة جامعية في الجزائر ما بعد الاستقلال في قسم التاريخ والآداب، وأول كاتبة عربية تفوز عام 2002 بجائزة السلام تمنحها جمعية الناشرين، وكانت جبار أستاذة الأدب الفرانكفوني في الجامعة. رحلت في 6 فبراير2016 في فرنسا ، ودفنت في مسقط رأسها في الجزائر.

قامت الروائية بإخراج عدد من الأفلام التسجيلية في فترة السبعينات منها (الزردة وأغاني النسيان) عام 1978 ، وفيلم روائي طويل للتلفزيون الجزائري بعنوان (توبة نساء جبل شنوة) عام 1977. ومن أعمالها الروائية (ظل السلطانة، لا مكان في بيت أبي)، نساء الجزائر، ليالي ستراسبورغ البيضاء) [1].

[1]- آسيا جبار، ينظر الرابط: https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

ثانيا/ ملخص الرواية:

هي يوميات السيرة الذاتية للكاتبة وعبارة عن ألبوم من الصور التاريخية، تحكي لنا الكاتبة عن طفلة صغيرة ولدت في بيت في إحدى القرى الجزائرية بشرشال، التي كانت تعيش وسط عائلة تتكون من أب متعلم وأم صارمة كانت تقضي طفولتها مع والدتها، ما جعلها تتأثر بحكاياتها مع الخالات في حقبة عمرية مبكرة جدا، وتستمع إليها في الجلسات المتكررة لهن، وكيف كن يتحدثن عن الصعوبات التي تواجههن في المجتمع الريفي المنغلق، الذي وصف بأنه مجتمع شهريار الذكوري ذاته.

فازدوج معها التعسف: سيطرة الاستعمار من جهة والحكم الأبوي الصارم من جهة أخرى، وكانت تعشق المطالعة وقراءة الكتب المختلفة، ما جعلها تغوص في هذا العالم في سن مبكرة للغاية (خمس أو ست سنوات)، وكان لديها حظ وافر في التحاقها بالمدرسة على غرار بنات قريتها ، اللواتي لم تسمح لهن الظروف بالالتحاق بها ، وعند بلوغها سن المراهقة قررت عائلتها الانتقال إلى مدينة الجزائر والاستقرار هناك، حيث كانت الحياة أكثر تحضرا وانفتاحا، وتقول بأن حياتهم في المدينة تغيرت بدءا بالموسيقى التي كانت يستمع إليها والدها ، وازداد شغفها بالتعرف على حياة المدينة ونمط العيش فيها. حيث كانت تقام حفلات أوروبية وسط المدينة أين كانت النساء ترقص بكل حرية وسط الرجال بعكس ما كان يحدث في القرية.

وتسرد لنا تفاصيل قصة حبّها لطارق واللقاءات الغرامية بينهما إضافة إلى تسكعها مع صديقاتها منيرة ومآق وفريدة وكانت مآق هي الصديقة الحقيقية للبطلة، وقد وجدت فيها ما يماثل شخصيتها كما ساعدتها في الخروج من الضيق الفكري ، وعزلتها . وكانتا تغوصان في عالم الكتب لمدة طويلة دون ملل ، ثم تعرفت على فريدة الفتاة المقيدة بالحايك الأبيض ، و تلي هذه الصداقة صداقة ثالثة جمعتها بفتاة اسمها منيرة.

وبعد مرور سنوات سافرت البطلة إلى خارج الوطن ، وبالضبط إلى باريس أين وجدت حريتها الكاملة وتمارس حياتها كما تريد، وعادت إلى أرض الوطن بعد سنة لتجد والدها يصارع الموت،

وكانت حزينة وخائفة من أن تصبح يتيمة مثل والدها ، وأخذت تسال عن اللذين تعرفهم وتترصد أخبارهم، وكانت معظم الأخبار سيئة وصادمة مثل موت السيد هاري الذي كان مثل والدها.

فالكاتبة نقلت لنا يوميات البطلة وتفاصيل حياتها المختلفة ، فهذه الرواية لا تنقل لنا فقط حياة البطلة، وإنما واقع كل فتاة وامرأة تعاني في المجتمع الجزائري، فحياة البطلة يمكن أن تكون حياة أي فتاة جزائرية تطمح إلى التحرّر من سلطة المجتمع خاصة السلطة الذكورية، ومن الاحتلال الفرنسي الذي خرب البلد وأرعب الشعب وجعل حياتهم معاناة وألم وحرمان وخوف.

حيث كانت آسيا جبار في روايتها جريئة وفنانة وأدبية، بالرغم من أنها كانت تسرد أوضاع فترة قديمة إلا أنها لا تزال تعبر عن الحاضر

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر:

1. آسيا جبار: بوابة الذكريات، ترجمة: محمد يحياتن، وزارة الثقافة، د ط، الجزائر، 2007.

ثانيا: المراجع

أ. المراجع العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي-دراسة تطبيقية-، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، لمؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.
3. إبراهيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة لبنان، ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002.
2. أحمد بن آل تريع: السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، دراسة نقدية محكمة، تقديم الأستاذ الدكتور: محمد القاضي، دار صادر للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، جانفي، ط 3، 2010.
3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والقسم، بيروت، لبنان، 2004.
4. أحمد خلف وعائد خصباك، دراسات في القصة القصيرة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 1980-1985.
5. أحمد سيد محمد مالكوم برام يرى، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، د ط، 1989.
6. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1. 2004.
7. إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

8. آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987.
9. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط1، 2002.
10. بوعلام بطاطاش، مذكرة أخر إنسان على الأرض، دار الحكمة للنشر، (د ط)، الجزائر، 2009.
11. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
12. جابر عصفور، عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الأفاق، بغداد، 1985.
13. جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، رواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد.
14. جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2009.
16. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، د.م، ط1، 2000.
17. حورية الخمليشي، الشعر وأنسنة العالم، منشورات ضفضاف/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط1، 2018.
18. خليل رزق، تحولات المحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.
19. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
20. ابن سينا، الشفاء، الفن السادس، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1986.
21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص والسياق، ط1، 1989
22. سعيد يقطين، قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
23. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.

24. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
25. سليمان عبد الواحد، العقل البشري وتجهيز المعلومات، القاهرة، دار الكتاب الحديث،2017.
26. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
27. سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2004.
28. الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج :نوار اللوز، بيروت ،د ط، 1983.
29. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003.
30. عبد الحميد المحادين، جدلية المكان الزمان الإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
31. عبد الرحمن كردي، البنية السردية للقصيدة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط) (د.ت)
32. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
33. عبد الرحيم كردي، البينية السردية للقصة القصيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
34. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2012.
35. عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.
36. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2008.

37. عبد المالك مرتاض، فن نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
38. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.
39. عبد المنعم حنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.
40. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص المفهوم العلاقة السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 2008.
41. عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة، بيروت.
42. عدنان العتوم، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
43. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997
44. فيصل حصيد، اللغة والهوية...جيل الثابت والمتغير ضمن كتاب السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، 2016.
45. القصراوي حسن مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004.
46. محمد برادة، "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.
47. محمد بن يوسف الهروي، بحر الجوهري، طبعة طهران، الهند، 1871.
48. محمد زيعور، حقول علم النفس الفيزيولوجية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2002.
49. محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيرت-لبنان، ط1، 2008.

50. محمد علي التهانوني، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: رفيق العجم، وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.
51. محمد قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996.
52. مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
53. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
54. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998.
55. واسني الأعرج، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ط4، ورد للطابعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2018.
56. ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
57. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي، دار الفارابي، لبنان ط3، 2010م.

ب. المراجع المترجمة:

1. بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2009.
2. جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد المعتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المشروع القومي، دط، 1997.
4. روجن آلان، الرواية العربية، ترجمة : حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1997.
5. سارة ميلز، الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016 .

6. سيقموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة : محمد عثمان نجاتي، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، دار الشروف، ط5، 1983.
7. غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
8. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق ط3، 1407هـ/1987م.
9. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
10. ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة و الأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2007.
11. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.
12. نوارا بيير، التاريخ والذاكرة من أجل تاريخ إشكالي، ترجمة: محمد حبيدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة، ط1، 2004.

ثالثا: المجلات والدوريات

1. أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي ورقلة- الجزائر، العدد 19 جانفي 2014.
2. إكرام بن سلامة، الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمرزباني-قراءة تداولية-، مجلة الأثر، العدد10، قسنطينة.
3. بولفعة خليفة، الهوية والمرأة في أدب آسيا جبار، مجلة الأثر، العدد 20، 2014م.
4. علي المانعي، القصة القصيرة من الأدب المعاصر، دار الهلال، مجلة الابتسامة، ع583، ربيع الأول، الكويت،1999.
5. غنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة – الجزائر.

6. مجلة المرسل يوم 2022/06/5 الوقت 12:40 ، ينظر الرابط :.
https://WWW almrsal.com/ post
7. مجلة محمد غالم، الإشراف المعرفي والإيديولوجي في الكتاب المدرسي العلوم الإنسانية في التعليم الثانوي ، ينظر الرابط: http://Journals.openedition.org/insaniyat/11729
8. مجلة المستقبل، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016.
9. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم والاجتماعية والانسانية، قسم العربي، العدد 2، 2002.

رابعا :الرسائل الجامعية

1. أمال شحادة حسن، الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين نماذج مختارة، رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث الجمهورية السورية، 2009م.
2. سوسن زاني، الأنا في رواية: التلميذ لمالك حداد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف غنية بوضياف، جامعة محمد خيضر، 2015-2016.

خامسا: المعاجم

1. بطرس البستاني، محيط المحيط، طبعة جديدة مكتبة، بيروت، 1987.
2. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3.
4. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، ط1، 1992.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002.
6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2005، ،

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. أحمد يوسف، تحليل الخطاب من "اللسانيات إلى السيميائيات"، ينظر الرابط: http://www.alwarrag.com
2. بشير إبرير، النص العربي وتعدد القراءات، ينظر الرابط: http //:www.alwarrag.com
3. بوعلي، فؤاد. "مناهج تحليل الخطاب". منتديات جمعية المترجمين واللغويين، ينظر الرابط: http://egyforums.com
4. محمد خرماش، ثقافة التجريب في الرواية الجديدة، ينظر الرابط : http//:www -dam.org Htnkl..awu
5. المشهد الروائي العربي، قراءة الإبداع اللغوي ضد الفكر الاستشراقي، ينظر الرابط: http//:www.alquds.co.uk
6. المشهد الروائي العربي، قراءة الإبداع اللغوي ضد الفكر الاستشراقي، 2022/03/28، 90:00 ينظر الرابط: http//:www.alquds.co.uk
7. -baghawy<http//:quran-ksu-edu-sa

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

المقدمة ..... أ

مدخل: الرواية والسرد وإشكالية حراسة الزمن

1. مفهوم الرواية 02

2. مفهوم السرد 05

3. علاقة الرواية بالسرد وإشكالية حراسة الزمن 08

الفصل الأول: الخطاب والذاكرة في الرواية العربية

المبحث الأول: الخطاب والرواية.....13

1. مفهوم الخطاب 13

2. الخطاب والابداع الروائي.....17

المبحث الثاني: الذاكرة والرواية 23

1. مفهوم الذاكرة 23

2. الذاكرة والابداع الروائي.....27

المبحث الثالث: حضور الخطاب والذاكرة في النص الروائي.....29

الفصل الثاني: آليات اشتغال (الخطاب والذاكرة) في رواية "بوابة الذكريات لآسيا جبار"

المبحث الأول: على مستوى الخطاب.....40

1. تقنيات الاسترجاع (الماضي–الذاكرة، الحاضر–الادراك، الاستباق/المستقبل/الحلم) :..... 40

2. تداعي الذاكرة واستدعاء المكان 45

المبحث الثاني: على مستوى الذاكرة 52

1. اللغة والذاكرة 52

2. الهوية والذاكرة 56

3. الثقافة والذاكرة 58

4. ذاكرة الجسد.....61
5. الذاكرة والنسيان.....64
خاتمة.....67
ملحق.....70
قائمة المصادر والمراجع.....74
فهرس المحتويات.....82
ملخص.....84

ملخص الدراسة:

ولأن حضور الذاكرة كان من أساسيات بناء الخطاب الروائي عند آسيا جبار، فإننا ارتأينا أن تكون إشكالية بحثنا كالآتي: **كيف تمظهرت جدلية الخطاب والذاكرة في رواية " بوابة الذكريات " لآسيا جبار؟**، وللإجابة عن هذه الإشكالية، حاولنا التوسل بالمقاربة الثقافية، كونها من المقاربات التي تكشف عن المضمرات المخبوءة في الخطابات الإبداعية.

أما عن الأهداف المرجوة من بحثنا فهي معرفة العلاقة بين الذاكرة والخطاب، وكشف ما تضمره من مشكلات سوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري خاصة جدلية الذكورة والأنوثة، والسلطة الأبوية، والصراع بين الأنا والآخر. وجاء هذا وفق خطة تم تقسيمها إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الذاكرة، الرواية، آسيا جبار، المقاربة الثقافية .

Summary

And because the presence of memory was one of the basics of constructing the narrative discourse of Asia Jabbar, we decided that the problem of our research should be as follows: How did the dialectic of discourse and memory appear in the novel "The Gate of Memories" by Asia Jabbar? In order to answer this problem, we tried to use the cultural approach, being one of the approaches that Reveal the hidden pronouns in creative discourses.

As for the desired goals of our research, they are to know the relationship between memory and discourse, and to reveal the socio-cultural problems of Algerian society, especially the dialectic of masculinity and femininity, patriarchal authority, and the conflict between the ego and the other. This came according to a plan that was divided into an introduction, an introduction, two chapters and a conclusion.

Keywords: discourse, memory, novel, Asia Jabbar, cultural approach.