جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح2018/20/96

إعداد الطالب:
غباش صبرين

يوم: 24/06/2018

السرد الاستذكاري في رواية "أخاديد الأسوار" لـ: زهرة رميج

لجنة المناقشة:

عزيز كعواش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هنية مشقوق	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر شكران أولهما و أخرهما الله سبحانه و تعالى على توفيقه و تيسيره

و ثانيهما الأستاذة الفاضلة الدكتورة

" هنية مشقوق "

التي كانت نعم المشرف الناصح و الموجه، و ما كان للبحث أن يرى النور لولا دعمها و تشجيعها، فكان لنصائحها و تصويباتها القيمة الأثر الكبير و الجلي في إخراج هذا العمل في هذه الحلة

فلها مني أجزل الشكر و التقدير

كما أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الأفاضل و أستاذاتي الفضليات

و إلى الزميلات الكريمات

و كل من مد لي يد العون و المساعدة

إليهم جميعا أسمى عبارات الشكر و التقدير

الطالبة: صبرين خباش

مقدمة

استطاعت الرواية أن تحتل مكانة خاصة و تتبوأ على عرش الأجناس الأدبية لمرونتها و قدرتها على تمثيل الواقع الإنساني، بما يموج به من قصص، بل و عبّرت عن مراحل الإنسانية المختلفة لتكون بذلك وثيقة زمنية تشهد عن أحداث عديدة، و لعل هذا هو السبب الذي جعلها أكثر الأجناس استئثارا بالإهتمام تنظيرا و إبداعا و مقروئية.

كما استطاعت الرواية المغربية أن تبرز على هذه الساحة منذ التسعينات من القرن الماضي، وتجسد ذلك في كثير من نصوص مبدعيها، حيث شهدت تحولات كبيرة على مستوى التراكم الذي تحقق في حقلها والإقبال عليها من طرف القراء ما جعل منها ظاهرة ثقافية، بالإضافة إلى الوعي بوظيفة الرواية في علاقتها بقضايا الفرد والمجتمع.

وأهم مظاهر التحول في الرواية المغربية المعاصرة؛ هو الانشغال بثقافة الذاكرة السياسية من أجل ترسيخها في أذهان الجيل الجديد الذي لم يعش سنوات الجمر والرصاص، بسرد الأحداث والوقائع ذات الصلة بتلك المرحلة في سبيل إحياء صوت المنسيين والمقموعين.

ومن هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة رواية "أخاديد الأسوار" للروائية "الزهرة رميج" والذي عدّها النقاد إضافة حقيقية للمنجز الروائي المغربي المعاصر، خاصة وأنه اضطلع بتعرية الأوهام، وإضاءة القسوة التي تجرعها جيل بأكمله في سبيل الإيمان بالتغيير، فقد اعتمدت الساردة على استدعاء الماضي بكل تفاصيله و وصف العنف السياسي الذي طبق على الزوج و أمثاله من المعتقلين في السجون في فترة السبعينيات حيث ألقت الضوء على ما تعرض له زوجها وغيره من المثقفين والنشطاء من اعتقال ونفي وتعذيب و إهدار للكرامة.

إذا فباستعادة الذاكرة، طرحت الكاتبة التجربة التي عاشتها إثر معاناة زوجها، لذلك ظلت تصر على استدعاء طرفها الآخر بفعل التذكر، ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة

بـ: السرد الاستذكاري في رواية "أخاديد الأسوار" "للزهرة زميج"، للكشف عن مرحلة من تاريخ المغرب. ويعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى الرغبة في معرفة كيفية اشتغال الذاكرة في السرد الروائي المعاصر، وكذلك معرفة مدى حضور السرد الاستذكاري في الرواية.

وفي هذا الصدد حاولت الإجابة على بعض التساؤلات:

- ما هو السرد الاستذكاري؟ وفيما تكمن وظيفته؟
- وما هي أنواع الاستذكار التي برزت في الرواية؟
- وما هي المحفزات التي أثارت الذاكرة؟ وفيما تمثلت الآليات أو التقنيات التي اعتمدتها الساردة؟
- وكيف وظفت الساردة الشخصية والمكان؟
- و قد تبين أن إشكالية هذا الموضوع تكمن أساسا في: ما مدى تطبيق الاستذكار في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت الخطة الآتية:

المكونة من : مقدمة، ثم مدخل، وفصلين، و مذيلة بخاتمة، و ملحق.

وتناولت في المدخل: ضبط المفاهيم: السرد، الزمن، المفارقات الزمنية، الاستباق الاسترجاع و وظائفه.

وفي الفصل الأول: المخصص للاستذكار في الرواية؛ حاولت دراسة أنواع الاستذكار البارزة و التي تجلت في الاستذكار الخارجي و الداخلي، ثم توقفت عند المحفزات والآليات.

أما الفصل الثاني تحت عنوان: الاستذكار وعلاقته بالبنى السردية تعرضت فيه إلى علاقة الاستذكار بالشخصية، ومن ثم علاقته بالمكان والذي يضم الأمكنة المفتوحة والمغلقة.

وثم تذييل البحث بخاتمة ضمت أهم الملاحظات والنتائج.

و بعدها حاولت الوقوف في الملحق عند سيرة الكاتبة.

وعلى هذا الأساس ارتأيت اعتماد المنهج البنيوي القائم على تحليل البنى السردية من (الزمن، المكان، الشخصية)، مع الاستعانة بالمنهج النفسي الذي أعانني على معرفة الكثافة النفسية التي تجلت من خلال السرد الاستذكاري.

ولإنجاز البحث استقيت المادة العلمية من جملة من المصادر والمراجع كان أهمها: سيزا قاسم: بناء الرواية، مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، حميد الحميداني: بنية النص السردي، جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بالإضافة إلى رواية الزهرة رميج: أخاديد الأسوار.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تعترضه، فقد واجهتني صعوبات ألا وهي: ضيق الوقت وصعوبة الإلمام بالمادة العلمية.

ولا يفوتني في الختام الاعتراف بمن لهم الفضل في المساعدة على إنجاز البحث بعد الله سبحانه و تعالى بداية الشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "هنية مشقوق" على توجيهاتها السديدة والنصائح التي قدمتها، وإلى كل من قدم يد العون من قريب أو بعيد.

مـــدخـــل

ضبط المفاهيم

1-تعريف السرد

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-بنية الزمن السردي

أ- الزمن

ب- المفارقات الزمنية

1- الاستباق

2 - الاستذكار (الاسترجاع) و وظائفه.

1- تعريف السرد

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: « السَّردُ في اللغة: تَقْدِمَهُ شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، سَردا الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له ».[1] و ذلك من خلال حسن الربط ومراعاة التسلسل والتتابع.

كما وردت في قاموس الصحاح: « فلان يسرد الحديث سرداً: إذا كان جيد السياق له ».[2] أخذ بالمقتضى والظرف.

بالإضافة إلى ما جاء في كتاب العين: « سرد القراءة والحديث يَسرُدُه سَرْداً أي يتابع بعضه بعضاً ».[3]

من الواضح أن مفهوم السرد متفق عليه على أنه التتابع في الحديث، والاتساق وسلامة سياق الحديث.

ومعاني السرد هي: « تتابع القراءة أو الكلام والحديث، وهو المعنى الأشهر والأقدم لهذه الكلمة (...)، الانتظام للأشياء انتظاماً متسقاً موحداً عبر الانتقاء، وتقدمه شيء إلى شيء آخر».[4]

فهو لا يخرج على معاني: الانتظام، التنسيق، الانتقاء، والربط.

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج3، ص273.مادة (س.ر.د).

[2] الجوهري (أبي نصر إسماعيل بن حماد)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص532.مادة (س.ر.د).

[3] الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: د عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص235.مادة (س.ر.د).

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2012، ص72.

ب-إصطلاحا:

تنوعت مفاهيم السرد و اختلفت، وذلك لتعدد الدارسين والأدباء الذين اهتموا بهذا المجال، سواء الغرب أو العرب، وهذا ما نشهده في آرائهم المختلفة وفي كتاباتهم، فقد أولوا هذا المصطلح عناية خاصة، إذ صار مصطلح السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب الاختلاف حول مفهومه، ونظرا لدقة المصطلح وأهميته، اخترنا بعضا من تلك التعاريف:

« إن السرد حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها ».[1] و يقصد القول أن السرد مرتبط بوجود الإنسان؛ فقد ظهر السرد منذ وجود الإنسان وفي كل المجتمعات، فهو قديم قدم الإنسان.

« لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا، وبصور شتى ».[2] أي أنه لم يكن يملك معنى خاص في السابق.

« فظهر السرد كعلم في العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا».[3]

وهذا يعني أن السرد لم يكن كما هو عليه الآن، ولم يلق اهتماما في السابق، ولم تظهر معالمه إلا في العصر الحديث مع بوادر الدراسات الغربية « بعد أن بدأ نجم الشكلانيين الروس في السطوع ».[4] وظهرت بذلك « الدراسات النظرية والتطبيقية فقد حاول

---

[1] رولان بارث و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص9.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص66.

[3] بدري ربيعة، البنية السردية في رواية "خطوات في الإتجاه الآخر" لـ: حفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/ 2015، ص10.

[4] منصوري مصطفي، زمنية "جيرار جينيت" في النقد العربي، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01 جانفي 2004 ، ص183.

الشكلانيون الروس والنقاد الانجلوسكسون، كما ساعدت البنيوية اللسانية على دراسة السرد فبعد دراسات كل من (رولان بارث) و(كلود بريمون) و(جيرار جينيت) و(تودوروف) أصبح السرد واضح في النقد البنيوي ».[1] إذا ساهمت هذه الدراسات في بروز السرد كعلم، فيما يرجح البعض أن « جذوره تتصل بفلاديمير بروب وأقر الباحثون ريادة بروب المنهجية و التاريخية لهذا العلم».[2] من خلال دراسته في بناء الحكاية لأنه أخذ الخرافة الروسية كنموذج، وقام بتحليلها من خلال الوظائف التي اقترحها لكل الحكايات « فقد عمل بحثه في الخرافة الروسية على توسيع حدود السردية، لتشمل جميع مظاهر الخطاب السردي وقد انحصر اهتمام السردية، أول الأمر في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية لكن سرعان ما تعدد اهتمام السرديين، ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة ».[3]

ومنه فإن المحاولة التي قام بها بروب فتحت المجال أمام الباحثين و النقاد في ضبط قواعد السرد « لكن الفضل الكبير يعود إلى البنيوية لتعريف دقيق للسرد الأدبي واستطاع البنيويون عامة وجيرار جينات خاصة أن يبلوروا نظرية شكلانية للسرد، وذلك باستخراج كل العناصر البنيوية المكونة للسرد عبر العصور».[4]

وهذا ما نجده في كتابه خطاب الحكاية الذي يعد المصدر الأساس لقواعد السرد انطلاقا من تحليله لرواية (بحثا عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست.

وهو « يطلق اسم السرد على الفعل السردي المنتج وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل».[5]

---

[1] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01 جانفي 2004، ص18.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18،19.

[4] محمد ساري: نظرية السرد الحديثة ، ص33.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص39.

إذًا فالسرد عنده يتمثل في الفعل سواء أكان واقعيًا أو تخييليًا، والرأي نفسه نجده عند سعيد يقطين الذي يعد السرد بأنه: « نقل الفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيًا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاهًا أو كتابة ».[1]

ونلاحظ من خلال قوله أنه يشترط في الفعل أن يكون قابلاً للتداول، ويضيف إلى ذلك أن يكون التداول إما شفاهة أم كتابة، بخلاف جينيت الذي يشترط أن يكون بلغة مكتوبة فهو يرى: « السرد عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة ».[2] و يقصد بقوله أنه نقل الأحداث حقيقية كانت أو خيالية عن طريق اللغة المكتوبة، ويتجه رولان بارث إلى أن « السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة ، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، والإيماء ».[3]

فهو يقصد أننا يمكن أن نجد السرد في كل شيء يعبر به الإنسان، وأيسر تعريف عند رولان بارث قوله: « إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة ».[4]

فبحكم أن السرد يحمل الأحداث وأفعال والشخصيات، فهو بذلك ينقل جميع المعارف بشكل حكي، ويعبر عنها بطرق مختلفة.

ما يعني أنه أداة من أدوات التعبير الإنساني، فهو ينقل الوقائع « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ».[5] أي أنه تجسيد للواقع.

وقد يعني السرد ايضا: « الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين ، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم ».[6] فقد

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص72.

[2] جيرار جينيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، ص71.

[3] رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، ص9.

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

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط1، 1997، ص28.

[6] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ص36، نقلا عن: بدري ربيعة، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، ص10.

تجسد هنا من خلال نقل الحديث من شخص لآخر، أي يقوم على التعدد في (السارد الحادثة، المتلقي).

« فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي ».[1]

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة، بفعل سردي وهو متمثل في الطريقة التي تحكى بها من راو إلى مروي له.

« فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي، والمروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ».[2] فلكي تكتمل عملية السرد، يتوجب توفر طرفين أساسين هما الراوي الذي يقوم برواية القصة و المروي له المستمع.

وهذا يعني أن السرد يتضمن طرفين أساسيين وهما الراوي والمروي له، لكي تكتمل عمليه السرد، و هناك من الباحثين من عد السرد: « فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية، أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ».[3]

من خلال التعاريف السابقة الذكر وجدنا أن:

مصطلح السرد واسع جدا، يحمل بداخله أجناسا مختلفة كالأسطورة، والقصة، السينما الرسم... ويتسع ليضم مجالات الحياة كافة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

« إلا أن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواءً كانت حقيقية أم متخيلة، من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج وفق نظام، يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفيه بنائه (...) ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص (...) الدلالات والغايات باستخدام (...) تقنيات قادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص».[1]

ونستنتج من خلال هذا القول تعريف عام للسرد، وأهم العناصر التي يتضمنها: بأنه أحداث تنقل بواسطة اللغة من طرف السارد في إطار زمني، ووظائف توزع على الشخصيات.

إذًا فمكونات السرد هي: السارد و المسرود و المسرود له.

2- بنية الزمن السردي:

أ/ الزمن:

شغل عنصر الزمن اهتماما بالغا، من قبل الفلاسفة ، والنقاد، فقد لقي حظا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، ذلك لأنه مهم وأساسي في السرد الروائي « فالرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ».[2]

فهو الرابط الحقيقي للأحداث، والأمكنة، والشخصيات فـ: « الأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن ولا نص دون زمن ».[3] لذلك « يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين ، وقضاياه بروزا في الدراسات

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1 ، 2011، ص12.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص97.

[3] صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ص445، نقلا عن: زوزو نصيرة، بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال للأعرج واسيني"، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ط1، 2011، ص195.

الأدبية والنقدية؛ إذ شغل معظم الكتاب و النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي، وقيمته ومستوياته و تجلياته؛ فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة ».[1] ذلك أن الحياة قائمة على الزمن: « فالزمن هو مادة الحياة الأساسية، وهو الذي يسمح بالفعل، صانع الحياة، أو بعدمه وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة، بأحداث الواقع ووقائع الوجود ».[2] التي تتغير بتغيره « فهو يتخلل الرواية بكاملها؛ والمحور الذي تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار ويختلف من شخصية إلى أخرى ».[3] لذلك يحرص الكتاب على صياغته بطرق فنية قائمة على الإثارة و التشويق الذي « هو من مهام الزمن الروائي؛ فيقع على عاتق الكاتب استغلال مختلف الأدوات الفنية لإثارة انتباه القارئ، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا إنما هو زمن تكثيف وقفر، وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي فالروائي هو الخالق لزمنه ».[4] يتصرف فيه كما يريد معتمدا على تقنيات معينة، للفت انتباه المتلقي و جذبه.

وتعد التنقلات الزمنية في النص الروائي، من « أهم التقنيات التي يتحكم من خلالها الكاتب بإيهام القارئ بالحقيقة ».[5] وفقا لموضوع الرواية حيث أن الروائي يحرص على « وضع معالم نصية تساعد القارئ على تتبعه مثل استخدام ظرف الزمان، و الإشارات إلى تواريخ الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضعها في موضعها من التسلسل الزمني للأحداث ».[6]

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص36

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية، (د.ط)، 1988، ص273.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص121.

[4] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص39،41.

[5] المرجع نفسه، ص40.

[6] د. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ)، دار التنوير، ط1، 1985، ص57.

إذًا فالكاتب يضع إشارة على تاريخ الحدث، ليصبح بإمكان القارئ معرفه زمان وقوعه من ماضي أو حاضر، أو مستقبل.

« فمن البديهي أن أي رواية تغطي كثيرا من الوقائع بصورة متساوية، ينبغي أن تكون أكثر انتقائية في الاختيار للحوادث التي تعرضها ».[1]

فلا يمكن لأي رواية أن تسير وفق التسلسل الطبيعي للأحداث؛ لأن سعتها لا تكفي لذكر جميع التفاصيل و الدقائق كما أن الترتيب الكرونولوجي للزمن يبعث الملل و الرتابة لذلك وجب على الكاتب استبدال مواقع الأزمنة « كالماضي الذي يذَر موقعه للمستقبل والحاضر الذي يدع مكانه للماضي، و المستقبل الذي يتقدم فيتصدر الحدث حالا محل الماضي ».[2] بحيث لا وجود لتسلسل يحكم الأحداث لأن الكاتب يكتب وفقا زمنين « يؤكد جيرار جنيت على وجود زمنين؛ فهناك من جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية زمن الحكي ».[3]

فهو يقصد بزمن الشيء المحكي أنه زمن القصة؛ إذًا يقسم الزمن الروائي إلى: زمن القصة، وزمن الحكي.

« وقد لجأ بعض النقاد إلى تقسيم الزمن الروائي إلى زمن القصة و زمن الخطاب ».[4] فزمن القصة هو زمن الأحداث التي قدمها الكاتب، أما زمن الخطاب فهو زمن لعرض الأحداث .

ولاشك من أن هذا التقسيم للزمن هو سبب الاختلاف بين الزمنين؛ فلكل زمن نظام خاص ، واختلاف زمن القصة وزمن الخطاب يسميه جيرار جينيت مفارقة زمنية.

---

[1] ينظر: أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص86.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص220،221.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص76

[4] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص50.

ب/ المفارقات الزمنية:

أطلق جيرار جينيت مصطلح المفارقات الزمنية السردية على « مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية ».[1] ويفسر ذلك « وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ».[2] التي يتصرف فيها الباحث فالمفارقة تحدث عندما لا يحدث تتابع منطقي للأحداث.

« فليس من الضروري (...) أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (...) إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ».[3] فلا تقوم على التسلسل والتتابع في النص.

و تنشأ المفارقة الزمنية من « لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ».[4]

وهذا يعني أن مسار زمن السرد، يتحدد عندما يخرج وينحرف عن مسار البداية،و يمكن أن يعود إلى الوراء أو يستبق الأحداث.

« وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (Rétrospection)، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)».[5] وفيما يلي سنحدد مفهوم كل منهما :

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص73.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

1- الاستباق Prolepsis:

وهو أحد العناصر المكونة للمفارقة و يعني « القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ».[1] إذ يقوم على استشراف أحداث لم يحن أوان حدوثها بعد وذلك « عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه ».[2] فالكاتب يعمد إلى ذكر حوادث قبل وقت حدوثها.

والآن نتوجه إلى العنصر الثاني من المفارقة؛ وهو موضوع بحثنا الأساس، الذي نحن بصدد دراسته واستخراجه من الرواية قيد الدراسة –الاستذكار– أو ما يطلق عليه بالاسترجاع.

2- الاستذكار (الاسترجاع) Analepsis

2-1 تعريف الاسترجاع:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: « رَجَعَ يَرْجعُ رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى، ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرْجعةً: انصَرَفَ، (...)؛ أي الرُجُوعَ والمرجعَ، مَصْدرٌ على فعلَى؛ وفيه: « إلى الله مَرْجِعُكُمْ جَميعاً » أي رُجوعكُم».[3]

كما في أساس البلاغة للزمخشري: « رجع إليَّ رجوعاً، ورَجْعى ومرجعاً (...) وتفرقوا في أول النهار ثم تراجعوا مع الليل أي رجع كل واحد إلى مكانه ».[4]

وأيضا وردت في محيط المحيط: «رَجَعَ الرجل برجعٍ رُجُوعا ومَرْجِعاً ومَرْجعَة ورُجْعى ورُجْعَاناً انصرف، والشيء عن الشيء وإليه رَجْعاً ومَرْجَعاً و مَرْجِعاً صرفه وردَّهُ (...)

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص89.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص39.مادة (ر.ج.ع).

[4] الزمخشري (أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص339.

وراجعهُ الكلام وغيرهُ مراجعةً عاودهُ (...) واسترجع منه الشيء طلب منهُ رجوعهُ وأخذ منه ما دفعهُ إليه».[1]

وهذه التعريفات تشترك كلها في معنى العودة سواء إلى المكان أو الزمان.

ب –إصطلاحا: يمثل العنصر الثاني للمفارقة الزمنية، فهو عملية سردية تقوم بإعادة الماضي و استحضار أحداثه و وقائعه: « وهو خروج عن الإطار الطبيعي للسرد بذكر حدث وقع في زمن سابق على الزمن الذي وصل إليه السرد ».[2] ليعود إلى الماضي و يستذكر ما حدث « فيترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ».[3]

يرى جيرار جينيت بأنه حكاية ثانية « ويشكل كل استرجاع (...) حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى ».[4] أي حكاية داخل حكاية بحكم أن الاسترجاع يعود بنا إلى الزمن الماضي فذلك يعني بداية حدث جديد وحكاية أخرى.

ويطلق البعض من النقاد مصطلح الارتداد بدلا من الاسترجاع أو الاستذكار، فنجده عند آمنة يوسف « الارتداد، أو الفلاش باك (Flash back) مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب ».[5] أي أنه بدرجة أولى عملية تقوم بها الذاكرة. « وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير».[6]

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1987، ص324،325.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص16.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ص71.

[6] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص217.

إذًا فقد تعددت الترجمات لهذا المصطلح، وذلك بتعدد الدارسين « ويرى حسن بحراوي أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ».[1]

وقد يلجا الروائي إلى استذكار ماضيه الخاص به ويعود به لتوظيفه « فالاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد ».[2] أي أنه يخرج عن مساره الزمني ويعود إلى الماضي.

« والسرد الاستذكاري نشأ مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية ».[3] و يستقر القول على أن للسرد الاستذكاري جذور قديمة ضاربة في التاريخ إذ تطور بتطور الرواية و عُد من أهم عناصرها الأساسية.

2 – 2 وظائف الاستذكار:

إن استخدام هذه التقنية الزمنية يمكن أن يؤدي الكثير من الوظائف حسب طريقة استخدامه « إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية مثل (الشخصية) ».[4] فقد يخبرنا الكاتب عن ماضي البطل أو أحد من الشخصيات المذكور وقد يكون هو ذاته أي أن المؤلف هو من يسرد سيرته.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص89.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا، وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص82.

– « ومهمة الاسترجاعات تكثيف الحكاية والتعويض عن ضعف اتساعها السردي بالجمع بين وضعين متشابهين أو متباينين ، وقد تكون وظيفتها إلقاء الضوء على الأحداث السابقة في القصة ».[1] كما يمكن أن يضطلع الاستذكار بوظيفة:

– « التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد؛ أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة أو التذكير ».[2] أي أن يعود السارد إلى حدث تم ذكره، ويقوم بوصف الحالة التي كان عليها ويكررها للتذكير، أو الإجابة على سؤال تم ذكره في الحالة الأولى .

– « سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها ».[3] أو يؤتى به لسد حاجة من حاجات الكاتب.

– يخلص الاسترجاع النص الروائي، من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

فالاستذكار بمثابة الثريا التي تنير الأحداث الماضية و الغامضة، كما يساعد على الكشف عن حوادث غامضة ليغطي بها تلك النقائص، فهو يوضح ويزيل الغموض ويضيف نوعا من الإثارة لمعرفة ماضي الشخصيات أو الأحداث.

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص57.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا)، ص83.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193،194.

الفصل الأول

الاستذكار في الرواية

1-أنواع الاستذكار

1-1-الاستذكار الخارجي

1-2-الاستذكار الداخلي

1-2-1- الاستذكار الداخلي الغيري

1-2-2- الاستذكار الداخلي المثلي

2-2-1- الداخلي المثلي التكميلي

2-2-2- الداخلي المثلي التكراري

2-محفزات وآليات الاستذكار

2-1- المحفزات

2-2- الآليات.

1- أنواع الاستذكار (الاسترجاع):

إن المتتبع لأنواع الاسترجاع يجد أن له تقسيمات مختلفة: حسب اختلاف آراء النقاد فلكل منهم تقسيم خاص.

فهناك من يقسمه إلى قسمين: مثل مها حسن القصراوي، ترى أنه: « يمكن تقسيم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي واسترجاع داخلي».[1]

وفي المقابل هناك من يقسمه إلى خمسة أقسام: مثل نضال الشمالي، والذي يقوم تصنيفه على: استرجاع داخلي وخارجي، بالإضافة إلى استرجاع تلقائي: ويأتي لتوضيح أمر عاجل حان وقته، فلا يشعر المتلقي بتغيير صيرورة السرد.

- استرجاع قسري: ويشعرنا بسطوة الراوي، وتحكمه في سير الأحداث.
- استرجاع اعتباطي: ويكون مفاجئ لا مبرر له. [2]

وكذلك نذكر عمر عاشور في تقسيمه للاسترجاع إلى خمسة أنواع:

- استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي: ويتفرع إلى داخلي متباين حكائياً وداخلي متجانس حكائيا.
- واسترجاع مزجي، إضافة إلى استرجاع جزئي واسترجاع تام.[3]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

[2] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2006، ص164،163،162.

[3] ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،(البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة ، الجزائر ،(د.ط)، 2010، ص18،19.

أما التقسيم الذي سنعتمد عليه هو تقسيم جيرار جنيت والاسترجاع حسب جنيت ينقسم إلى ثلاثة أنواع: خارجي وداخلي ومختلط: وسنقوم في دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية والداخلية في رواية أخاديد الأسوار "للزهرة رميج"، لأن هذان الوظيفتان تعتبران عند "جيرار جنيت" من أهم الوظائف لهذه المفارقة الزمنية.

1-1 الاستذكار الخارجي: (Analepse Externe):

وهو ركن من أركان الاستذكار ويعني كل ما وقع قبل بداية السرد، ويستدعيه الراوي ليتم نقصاً في الأحداث« وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.»[1] ؛ أي أنه بمثابة حكاية ثانية تابعة للحكاية الأولى، أو كان حدوثها قبل المحكي الأول.

« ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث».[2]

وتكون مساعدة للكشف على ماضي الشخصية.

« ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة».[3]

فهو يمثل حلقة ربط للأحداث لتسهل على المتلقي فهم سيرها من خلال استعادة الوقائع الماضية.

لأنه « يبين حادثة أو شخصية خارجة عن إطار الحكاية الأولى.

إلا أنها متعلقة بالحكاية من جهة ما، وتكشف للمخاطب جانبا من الجوانب الغامضة المتواجدة في الحكاية الأولى.»[1]؛ أي أنه متمم ومكمل للأحداث، كما يمكن من

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

خلاله إزالة الإبهام عن أهم المجريات، كونه وقع قبل بداية الرواية فيعود الراوي بالزمن إلى الماضي ليستعيده أثناء عملية السرد؛ وهذا ما يفسر تمييزه بالخارجي لأنه « يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول.»[2]، وهذه الحادثة السابقة تكون لها علاقة بالمحكي الأول ومكملة له.

و« تبرز أهمية الإسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية».[3]

لأنه قد يستدعي شخوص جديدة، أو يقوم بالتذكير بها والتعرف على ماضيها وعلاقتها ببعض.

وتظهر الإسترجاعات الخارجية في رواية "أخاديد الأسوار"، من خلال حديث الساردة عن حياتها مع الزوج، وعن الأحداث التي كان قد أخبرها بها عن طفولته، بالإضافة إلى ذكر المصاعب التي واجهته، و تعرضه للإعتقال، فالسجن حفر أخاديد الأسوار عميقا بداخله؛ تلك الأخاديد التي قصدت الروائية بها آثار السجون على المعتقلين مما يخلفه من آثار نفسية عميقة، هو ما صرحت به الروائية في أحد الحوارات: « الآثار تبقى محفورة عميقاً في الذاكرة والوجدان، ولذلك اتخذت من كلمة "اخاديد" وهي الشقوق التي تكون غائرة في الأرض، رمزاً لها كما اتخذت من الأسوار التي تحيط بالأمكنة رمزاً لسجن

---

[1] حسين كياني وآخرون، دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف عليه السلام(دراسة على أساس نموذج جيرار جينيت)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران، العدد الرابع عشر،2013 ص150.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص238.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

وانعدام الحرية.»[1] فقد أرادت الكاتبة أن تصف معاناة المعتقلين السياسيين من خلال المأساة التي تعرض لها الزوج المعتقل بأحد السجون المغربية التي ضمت بين جدرانها المتآكلة العديد من المظلومين في مرحلة ماضية من تاريخ المغرب؛ وهي سنوات الجمر والرصاص التي لاقى فيها الفرد أنواع التنكيل بسبب النضال من أجل الحرية والعدالة والرغبة في التغيير، إلا أنه تعرض للانتهاكات الجسدية لحقوق الإنسان وخلفت الألم والمعاناة.

وهذا ما اشتغلت عليه الكاتبة "زهرة رميج" في روايتها "أخاديد الأسوار" حيث اعتمدت على الذاكرة بتوظيف السرد الاستذكاري؛ لكي تؤصل لهذه التجربة المريرة التي كان محورها العنف السياسي من خلال إبراز معاناة المعتقل السياسي من آثار الاعتقال بعد خروجه من السجن، والأخاديد التي حُفرت بداخله ، فقد وظفت الزوجة لنقل المعاناة التي لاحقت الزوج في حياته مخلفة الوجع في حياة الزوجة التي أصبحت تعاني الوحدة والحرمان لفقدان زوجها، فنجدها تستحضر تلك الذكريات التي جمعتها به وتسرد كل تفاصيل حياتها معه التي تخللها الفرح والحزن، الأمل واليأس، التصديق والتكذيب، وتطرح العديد من القضايا التي لازالت عالقة بذاكرتها لتخبرنا بها لتخفف من أوجاعها، أو لتبوح عن الشوق والحنين إلى الزوج المتوفي .

نقلت الساردة إلينا في هذا النص الروائي العديد من الإسترجاعات الخارجية التي سنقوم بإلقاء الضوء على معظمها من خلال الجدول التالي:

[1] لبنى عبادي، الزهرة رميج عن روايتها "أخاديد الأسوار": مساهمة في "أدب السجون" ومزيج من أحداث حقيقية متخيلة، قاب قوسين ،صحيفة ثقافية، 3/25/2018.

الرقم	المقطع السردي	الصفحة
1	لقد كانت قبيلة جزناية مركز قيادة جيش التحرير، وأذاقت المستعمر الفرنسي من الهزائم المريرة ما أذاقته قبيلة بني ورياغل للاستعمار الاسباني.	15
2	كل ما أريد قوله أن ابن عبد الكريم الخطابي ينتسب إلى جده الأكبر محمد بن عبد الكريم الحجازي الذي استوطن المغرب وأقام بين قبائل بني ورياغل منذ ألف سنة.	16
3	استحضر ما حكيته لي يوم استغرب العراقيون معرفتك الدقيقة بتاريخ العراق، بأحداثه وتواريخه وأسماء شخصياته السياسية والفنية (...)	18
	منذ الصغر وأذنك تلازم الإذاعات العربية وعلى رأسها إذاعة بي بي سي، كنت عاشقاً للوطن العربي كله، ولكن عشقك الأكبر بعد وطنك –طبعاً– هو العراق	18 19
4	تذكر طبعاً، ضحايا الأيام السوداء، ضحايا السجون والمعتقلات السرية، ألست واحداً منهم؟ تذكر أيضاً التعويض عن تلك الأيام؟ تلك الكلمة التي أثارت فيك زوبعة الغضب والألم، تلك التي أثارت سخريتك السوداء.	26
5	استحضرت تلك اللحظات الجميلة التي كنا نسرقها من الزمان طوقتني الذكريات بمرارتها، لفني الحزن بردائه الأسود بعدما طوح بالفرح بعيداً.	29
6	تذكرت حدود اللغة، هل تذكر يوم سافرنا إلى مدينة أكادير التي وصلناها فجراً (...)، هل تذكر أن حدود اللغة حالت بيننا وبين تحقيق هذه الرغبة الطبيعية البسيطة أن ننام لقد تطلب تحقيقها وسطاء، مترجمين، ووجهاء !	46

7	استحضرتك، استحضرت رؤيتك للتغيير، استحضرت تعليقك على تفاؤلي خيراً. بصعود وجوه طالما حلمنا بصعودها.	51 52
8	أتذكر ذلك اليوم الخريفي على شاطئ البحر، كنا نحتسي قهوتنا في صمت، مأخوذين بمنظر الغروب.	61
9	ذلك اليوم الذي طلب فيه منك ابننا مراجع لانجاز بحث في مادة الفلسفة حول: "الإنسان المقهور". رغم أن مكتبتك غاصة بالكتب الفلسفية الحديثة والنادرة ورغم قراءاتك النهمة إلا أن جوابك بدا لنا غريباً.	66
10	وأنت طفل، ضمك الحزب إلى خلية معظم أعضائها من الكبار (...) هكذا انكويت بنار الخيانة، وأنت في عز طفولتك تكررت الخيانة، تكررت الاعتقالات، ومع ذلك كان إيمانك بالوطن أكبر من كل خيانة.	77 78
11	حادثه العجوز، هل تذكر؟ (...) أخبرونا أن سبب غضبها هو تحدثهم إلينا بالفرنسية (...) لقد جعلتك تلك الحادثة تستحضر مأساة اللغة في بلادك، ومأساتك الشخصية معها (...) استحضرنا معاً، زميلتي الفرنسية التي جاءت تعمل بالمغرب لأول مرة (...) قائلة: "مستحيل أن يتعلم أحد لغتكم في بلادكم !"	79 80
12	وهل يمكنني أن أنسى غضبك المدمر يوم نصحتك بزيارة الطبيب (...) عندما زرتُ الطبيب طرح عليّ أسئلة كثيرة (...) أصابته إجاباتي بالحيرة، استغرب هذا الوفاء المستمر حتى بعد الغياب ! أراد أن يعرف السر. قال لي: من المعروف علمياً أن الحب لا يستمر في أحسن الحالات أكثر من ثلاث سنوات فكيف يمكن أن يظل بهذا التوهج أكثر من خمس وعشرين سنة	84
13	هل تذكر متى خاطبتني بالملاك؟ (...) إني أتذكر جيداً، لقد نعتني بالملاك مرتين، المرة الأولى في بداية حياتنا الزوجية والمرة	86

	الثانية في آخر هذه الحياة.	
14	لم تكن حتى طفلاً عادياً، ففي الوقت الذي كان فيه الأطفال ينعمون بدفء أمهاتهم، كنت أنت تقطع المسافات الوعرة لحفظ القرآن الكريم (...) حتى حكايات الجدات (...) لم تستمتع بها إذا كان جدك من يحكي لك حكاياته الخاصة (...) حكايات المقاومة وجيش التحرير والبطولات الخارقة	101
15	جدك الذي أفرغ حمولة ذاكرته الآيلة إلى الزوال في ذاكرتك الفتية التي كانت بالكاد تصغ قدمها الصغيرة على عتبة الحياة؟	106
16	من يدعو إلى تعويض الأحياء والأموات وإنهاء الأمر. أتخيلك تتساءل: "إذا كان تعويض الأحياء ممكنا وربما مقبولا فكيف يتم تعويض الأموات؟ وبأية مقاييس تقدر قيمتهم؟ هل بالسنوات التي قضوها في السجون، والمعتقلات أم بأساليب التعذيب"	114
17	استحضرت أزمتك القاتلة، تلك التي قصمت ظهرك عندما أصدرت وزارة التربية الوطنية قرارها "الموقر" بمنع الموظفين من متابعة دراستهم العليا (...) لكن الرغبة في الدراسة ومواصلة التعليم العالي، لم تحل دونها الوظيفة (...) عانيت الأمرين من بعد المسافة، وعراقيل اللغة من البيضاء إلى فاس ومن فاس إلى الرباط، ومن الفرنسية –العائق الأكبر– إلى الإنجليزية (...) إلى أن تجاوزت كل العراقيل	153
18	أمريكا تحاول إرضاء السجناء بالتعويض المادي، أراك تبتسم ابتسامتك المرة، التعويض مرة أخرى ! أي تعويض يرجع للسجين كرامته وقد طعن شرفه وذكورته التي يعتبرها أغلى ما يملك؟	169
19	تذكرتك، تذكرت أول لقاء لنا عندما أطلق سراحك، عندما شاءت الظروف أن يكون أول ربط لاتصالك برفاقك بمدينة "الدار البيضاء"	180

ومن خلال كل تلك الإسترجاعات الخارجية، نجد أن الساردة تمكنت من قطع زمن السرد والعودة بنا إلى ماضيها الخاص مع زوجها، وأضاءت لنا تلك الأحداث التي أثرت على حياة البطلة والزوج معاً.

كما تعرضت للعديد من القضايا التي أثرت على نفسية الزوج فكانت قضية التعويض من القضايا البارزة التي تكرر ذكرها في الأحداث، لأن الزوج كان يرفض رفضاً قاطعا لهذا الطلب المهين الذي نجده في المقاطع (4 ،16، 18)، فهل يمكن تعويض مشاعر الظلم والقهر مادياً؛ وهذا ما كان يثير غضب الزوج « التعويض؟ تلك الكلمة التي أثارت فيك زوبعة الغضب والألم تلك التي أثارت سخريتك السوداء»[1]، فعلا لا يمكن للتعويض المادي أن يشفي الجراح والمعاناة التي لا حدود لها، لذلك كان ذلك الرفض المطلق، هكذا رفض الزوج أن يبيع آلامه « كنت تصيح في وجه كل من يدعوك إلى المطالبة بحقك في التعويض، لقد رفضت كلمة "تعويض" بكل إصرار وكبرياء ، ذلك أن المعاناة التي عانيتها ، والآلام النفسية التي ظلت كالسوس تنخر جذعك من الداخل، لا يمكن لمال الدنيا محوها والقضاء عليها».[2] فالمال لا يمكنه إزالة الأخاديد المحفورة بداخله ولا أن يعيد الحياة إلى طبيعتها، ولا أن يمحي سنوات التعذيب الشديد الذي يتعرض له السجين « يتعالى هدير الأسواط وهي تجلد الأجساد الفتية العارية، يتراءى لي جسدك الجميل مضرجا بدمائه، أرى الشعر الغزير الذي يكسو صدرك وأطرافك يكتسي حمرة الدم، أرى البرغوث يرعى في غابة ساقيك، يمتص ذلك النزر اليسير المتبقي من دمك»[3]

---

[1] الزهرة رميج، أخاديد الأسوار، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص51.

فقد ذاق الزوج أبشع أنواع التعذيب التي لا تمحى من الذاكرة بأي ثمن كان، لدرجة أنه قد تحطم ولم يعد يقوى على الصمود.

« لماذا رفعت الراية البيضاء، وسلمت أسلحتك بعد عمر من المقاومة؟ لماذا اخترت المنفى الأبدي بإرادتك؟ (...) أعرف أنك قاومت وأنك انتظرت طويلاً، أن تورق الأحلام الكبيرة قبل الصغيرة، وعندما أعياك الصراع، والانتظار لملمت أشلاءك ومضيت مفضلا راحة العدم على شقاء الوجود».[1]

فقد استسلم للواقع المرير: ومشاعر الضعف واليأس فحكمته كانت « مطبقاً حكمتك المفضلة: "إما أن تكون أو لا تكون"، إما أن تكون بكل أحلامك، وآمالك، وحريتك وكرامتك وأن تعيش الحياة –التي تعشقعا– بكل تألق، وإما العدم».[2] فالزوج لم يجد طائلا وراء السعي لأجل أحلام لن تتحقق.

وهذا ما جعل البطلة تلومه على ما تركه لها من الحزن والوحدة بعد فراقه « هل ألوم سعيك إلى الكمال؟ هل ألوم حساسيتك المفرطة للبشاعة؟ هل ألوم رئتيك على عدم قدرتهما على الاستمرار في التنفس داخل الأجواء الموبوءة؟».[3] فالزوجة صارت تتأرجح بين مد وجزر تصارع الحاضر والماضي؛ فلم تجد من تلق عليه اللوم على حالتها فصبت غضبها على زوجها وحتى على المرض الذي أصابه ولم يترك له فرصة مجابهة الحرب و سيطرت عليه مشاعر الانكسار حتى الموت.

---

[1] المصدر السابق، ص55،56.

[2] الرواية، ص56.

[3] الرواية، ص56.

تقول البطلة « صعدنا المنحدر من جديد لأقف مرة أخرى أمام السجن ليطل علي وجهك الطفولي لتطل علي بنظرتك المنكسرة، نظرتك التي انكسرت ها هنا ولم تلتئم أبداً نظرتك التي بلغت أوج الانكسار قبل رحيلك ».[1]

فقد حرم من الحرية والحركة والكلام، فكانت الوحدة والنفي مصيره، إنه جحيم السجن وما يحتويه من وحدة حادة، ووحشية قاسية « لذلك خاصمت نفسك وخاصمت العالم من حولك، أضربت عن الكلام واعتبرت الصمت حكمة ».[2] لم يكن للزوج وسيلة سوى الإضراب عن الكلام والدخول في دوامة الصمت من أجل تصوير رفضه الشديد للواقع المزري.

وبالإضافة إلى القضية السالفة الذكر، هناك قضية أخرى متمثلة في عقدة اللغة ونحددها في المقاطع (6، 11، 17)، والتي استحضرت فيها الروائية بعض المواقف التي تعرض لها الزوجان أثناء السفر لجهلهم بلغة المكان الذي سيذهبون إليه ففي المقطع (6) تذكرت البطلة يوم سافرا إلى مدينة أكادير ولما وصلا أرادا أن يحجزا في غرفة فندق لكن حدود اللغة منعتهما من تحقيق ذلك؛ لأن الأمر تطلب مترجمين.

وفي المقطع (11) تذكرت حادثة العجوز أثناء سفرهم لقضاء شهر العسل بإسبانيا التي ثارت من شدة الغضب بسبب تحدثهم باللغة الفرنسية بدل اللغة الإسبانية فقالت: « من يأتي لبلدنا عليه أن يعرف أولا لغتنا، ومن لا يعرفها عليه أن يبقى في بلاده، فنحن لسنا في حاجة إليه ».[3]

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص110.

[3] الرواية، ص80.

وهذه الحادثة جعلت الزوج يستحضر مأساة اللغة في بلاده؛ لأنه لا يتقن لغة غيرها لذلك عليه أن يتعلم لغة الآخر قبل الذهاب إلى بلاده. بينما الآخر متشبث بلغته ولا يتخلى عنها، وهذا ما زاد من معاناته « هالك الفرق الشاسع بين المواطن الاسباني والمواطن المغربي، بقدر ما يتشبث الأول بلغته، و يمتنع عمدا عن مخاطبة الأجنبي بغيرها (...) بقدر ما يسرع المواطن المغربي إلى التخلي عن لغته ليخاطب الآخرين بلغتهم ».[1] فالمواطن المغربي وجب عليه معرفة اللغة التي يتحدث بها المواطن الأجنبي كي يتعامل معه في حين المواطن الاسباني ليس في حاجة لتعلم لغة الآخر أو لغة المواطن المغربي بصفة خاصة لأن هذا الأخير سرعان ما يتنازل عن لغته، وقد بقي هذا الحدث مؤثراً في نفسية الزوج لأنه لا يملك القدرة على التغيير، فكان التغيير من ضمن القضايا التي استحضرتها البطلة في المقطع (7) وفي موضع آخر تقول: « لقد كنت ترى أننا كشعب وكأمة لا نتقن غير الكلام شعب "كلمنحبي"، وأن الوسيلة التي نعتمدها للتغيير هي الكلمة لا الفعل (...) ولكن ما لم تكن تتصوره أن حتى هذه الوسيلة أصبحت الآن مستعصية، لقد أخرست جميع الألسنة وأصبح الصمت المطلق سيد الوسائل».[2]

فلم يعد يرى أي بصيص أمل في التغيير لهذا الواقع الذي تتخبط فيه أمة لا تتقن سوى الكلام ورفع الشعارات، لأننا أمة لا تؤمن بالفعل والتغيير.

وتواصل البطلة الكشف عن مواقف زوجها، وتعود بذاكرتها إلى جوانب من حياته وتعيد التفكير فيها لتدرك ما كان يقصد بالرموز والإشارات ولكن بعد فوات الأوان؛ لأنها لم تأخذها مأخذ الجد تقول: « أنا أفكر في قضية الرموز والعلامات التي لم أكن أعيرها

[1] الرواية، ص80.

[2] الرواية، ص111.

اهتماماً، والتي كنت أدخلها في باب روح السخرية التي تسكنك، والتي أعتبرها لا تتجاوز المزاح إلى الجراح».[1] فالزوجة أدركت مؤخراً أن وراء تلك الرموز معاني ودلالات لم تقرأها قراءة صحيحة، مثال ذلك المقطع رقم (9) حيث وصف نفسه "بالإنسان المقهور" ظنا منها أنه كان يمزح فقط: إلا أنه كان يعاني من القهر بداخله وكل الأبواب أغلقت في وجهه، هذا ما جعلها تندم أنها لم تفعل المستحيل لأجله في ذلك الوقت.

وتعود بنا في المقطع (10، 14، 15) إلى فترة طفولته التي عانى فيها من حرمان أمه في وقت مبكر « أمك التي حرمت باكراً من حنانها في سبيل العلم (...) لتتلقى العلم في مدينة، ثم لتنتقل إلى عاصمة العلم طفلاً صغيراً، حيث ستعاني عذاب الوحدة والحرمان من أجل أن تصبح عالماً من علماء القرويين كما أراد لك والدك أن تكون.»[2]

وقد تعلم حب الوطن والوفاء له منذ الصغر لانضمامه إلى الحزب ومنذ ذلك الحين وهو يتعرض للخيانة والغدر، لكن إيمانه بالوطن أكبر من كل خيانة؛ فقد كان متشبعاً بحكايات جده التي تدور حول المقاومة وجيش التحرير والبطولات الخارقة.

لذلك أحبَّ هذا الوطن حباً عظيماً، جعل الزوجة تتعاطف معه « عندما عرفت التجارب التي مررت بها عذرتك، تعاطفت معك بل أحببتك أكثر، أحببتك لأنك بقيت وفياً لحب الوطن رغم مآسي الماضي والحاضر، تقدم ما في وسعك، ولا تبخل أبداً».[3]

وهذا أيضاً ما جعلها تبقى وفيه لهذا الحب، حتى أن أحد الأطباء النفسانيين استغرب ذلك « عندما زرت الطبيب طرح عليّ أسئلة كثيرة، أسئلة منتظرة وأخرى غير

---

[1] الرواية، ص65.

[2] الرواية، ص77.

[3] الرواية، ص77.

منتظرة، ذهب معي بعيداً، اقتحم عالم خصوصياتنا الحميمية، أصابته إجاباتي بالحيرة استغرب هذا الوفاء المستمر حتى بعد الغياب (...) كيف يمكنه أن يظل بهذا التوهج أكثر من خمس وعشرين سنة».[1] فقد ظلت وفية في حبها لزوجها حتى بعد مغادرته هذه الحياة، فهي في كل مرة ترحل بنا إلى ذلك العالم الحميمي الذي كان يجمعها بزوجها العالم الذي لم تستطع نسيان تفاصيله الجميلة التي علقت بتلافيف الذاكرة لذلك استندت على الاستذكار الخارجي لاستدعاء الذكريات التي عاشتها مع زوجها، وتحكي له آلامها وهمومها.

وجاءت هذه الإسترجاعات على لسان البطلة، مستذكرة بها جزء كبير من ماضيها.

1-2 الاستذكار الداخلي: (Analepse Interne)

وهو النوع الثاني من الاستذكار« الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ».[2] كونه لا يخرج عن إطار الحكاية الأولى،« فالحقل الزمني للاسترجاع الداخلي متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى».[3] إذ أنه يستعيد الأحداث التي كان قد ذكرها في بداية الحكي فلذلك هو يخالف النوع الأول من الاسترجاع؛ لأنه لا يتجاوز حدود النص المحكي و« يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب

---

[1] الرواية، ص84.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص20.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

الشخصية الثانية».[1] فلكي يستطيع الراوي سرد الأحداث الروائية عبر تسلسلها الزمني وجب عليه الانتقال بين الشخصيات الفاعلة لتلك الأحداث.

والاسترجاع الداخلي ينقسم إلى نوعين:

1-2-1- الاستذكار الداخلي الغيري(A-I-hétérodiégétique):

وهو الصنف الأول للاستذكار الداخلي، وقد اقترح جنيت بتسميتها غيرية القصة؛ أي الإسترجاعات التي « تتناول مضمونا قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى ».[2]

ويكمن الاختلاف في انفصال تلك القصة عن المحكي الأول ويكون مستقلاً عنه وغير مرتبط بالمضمون، كما تقول البطلة في حكاية صديق زوجها: « الصديق –الذي حكيت لي حكايته ذات ليلة– عندما أغوته وهو سكران إحدى المومسات، فأحضرها معه إلى البيت الذي كنتم تتقاسمونه معه (...) وفي الصباح عندما استيقظ (...) فتح الباب ودفعها بعنف خارجه».[3] ففي القول عادت البطلة إلى تلك الحكاية التي حكاها لها زوجها عن صديقه بعد أن كانت تصف أجواء المدينة التي شبهتها بالمرأة المتحولة فاستعانت بتلك الحكاية لتضيء لنا الجانب المظلم من المدينة الإسمنتية الجدران المتناقضة الوجوه على حد تعبيرها التي يظهر جمالها في الليل بتلك الأنوار المضيئة لكن مع طلوع الفجر تنقلب إلى سموم كريهة تنفثها المعامل والمصانع والسيارات.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60، 61.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[3] الرواية، ص68.

يمكن القول أن هذا الاسترجاع ساهم في إبراز المعاناة اليومية للزوجة منذ رحيل زوجها.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي: (A-I- homodiégétique):

وهي الصنف الثاني للاسترجاع الداخلي ويطلق عليها مِثْلية القصة، وتعني: «تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، وهنا يكون خطر التداخل واضحاً بل محتوماً في الظاهر».[1] فيمكن أن تأتي مكملة للحكاية، أو تكون مكررة ؛ فلذلك اقترح جنيت هنا أيضاً أن نميز بين فئتين:

2-2-1 الداخلي المثلي التكميلي:

أو ما يسميها «إحالات» وهي:« تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية (...) ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفاً مطلقة؛ أي نقائص في الاستمرار الزمني».[2]

وفي حديث البطلة عن فيلم "جمال أمريكا" الذي تابعت أحداثه وهي تستحضر زوجها قالت: « طيلة الفيلم وأنا أستحضرك، استحضر حبك للوطن، تفانيك في خدمته تضحياتك في سبيل ازدهاره، مقاومتك لكل الإغراءات المادية والمعنوية».[3]

لقد قدمت لنا صورة زوجها المحب للوطن، ولكنه تلقى الخيانة والغدر في المقابل فقد قام هذا الاسترجاع بسد ثَغرة في الحكي، حيث أن البطلة رأت في بطل الفيلم روح زوجها المناضل من أجل الوطن.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] الرواية، ص60.

فقد اختصر الفيلم فترة زمنية من حياة الزوج من التضحية في سبيل الوطن إلى تعرضه للخيانة، ثم الموت.

و« هناك نوع آخر من الفجوات التي لها طابع زمني أقل صرامة والتي لا تقوم على إلغاء مقطع تزمني، بل على إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئياً، ويسمى هذا النوع "نقصانا" (Paralipse) (...)، والنقصان كالحذف الزمني يتلاءم جيداً مع سد الفراغ الإستعادي ».[1]

وفي هذه الحالة نجد الراوي يقوم باستذكار حادثة معينة ثم يتوقف ويكملها في مقطع آخر.

كقول البطلة « طلب مني إحضار الإثبات الذي يؤكد أنك كنت من النزلاء المحظوظين في الفضاء المأساوي.»[2]، تتوقف هنا ثم تعود إليه في مقطع آخر، «أمام سجن سلا، طُلب مني ركام من الوثائق لإثبات كونك كنت من المحظوظين الذين استوطنوا الفضاء المأساوي ذات زمن».[3]

وفي موضع ثالث تقول: « منذ مدة طويلة لم أحدثك عن الطلب الذي تقدمت به (...) لكنني اليوم قررت الحديث إليك».[4] وكذلك نجد أن هذه الظاهرة تكررت كثيراً في هذه الرواية، وذلك لتعدد القضايا التي طرحتها.

مما استدعى منها أن تتحدث عن موضوع ما، وتعود لاستكماله في موضع آخر.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62، 63.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص47.

[4] الرواية، ص113.

وفي مثال آخر للنقصان عند قول البطلة: « هل تذكر أني قلت لك بأني أصبحت أتجنب وقوع عيني على عينيك؟ أتعرف لماذا؟ حتى لا يتكرر ذلك المشهد الرهيب الذي تكرر شهراً قبل سفرك».[1]

وهي هنا لم تخبرنا عن تفاصيل ذلك المشهد الرهيب.

2-2-2 الداخلي المثلي التكراري :

وتسمى أيضا «تذكيرات» « وتكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2] فلا يكون ذكرها مطولاً، مثل ما ذكرته الروائية في قولها: « أتذكر ذلك اليوم الخريفي على شاطئ البحر، كنا نحتسي قهوتنا في صمت، مأخوذين بمنظر الغروب».[3] فقد استحضرت البطلة لحظة من ماضيها الخاص مع زوجها في المكان المحبب لديهما معاً وهو البحر، لحظة مفعمة بالهدوء والراحة بعيدة جداً عن الواقع الذي تعايشه بكل ألم مع كل لحظة تمر.

وسنقف الآن عند أهم الإسترجاعات الداخلية في الرواية:

---

[1] الرواية، ص23.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص64.

[3] الرواية، ص61.

الرقم	المقطع السردي	الصفحة
1	أخبرتك ذات مرة، عندما هربتك من الجزيرة السوداء ومن القبطان القاسي، يوم قضينا معاً تلك الليلة المفعمة بالأشواق والأحزان والدموع.	22 23
2	كنت أحدثك عن مجافاة النوم لي، وعن مراوغتي ومراودتي له وعن فشلي (...) أتدري ماذا اكتشفت؟ لقد كنت أحاول العبور مرة أخرى من أجل اختطافك.	35
3	كان الوقت عصراً، تذكرتك وأنت تمازح ذات يوم صديقك السلاوي قائلا: "لا حرج عليك، فأهل سلا يصابون بعد العصر بالجنون؟"	46
4	لقد استحضرت إحساسك هذا قبل يومين، وأنا أقرأ رواية للكاتب عزيز نيسين (...) سخريته السوداء شبيهة بسخريتك، حجم مرارته بحجم مرارتك	63 64
5	مذ أبحرت في غفلة منا إلى تلك الجزيرة السوداء، وهذه الأجواء الكئيبة تحاصرني من كل جانب، حتى والجو صافٍ والشمس ضاحكة أحس بالتعاسة، فتنقلب سعادة الكون إلى إحساس فظيع بالعدم وباللاجدوى.	73
6	منذ مدة طويلة، وأنا أرزخ تحت وطأة الإحساس بالعدم واللاجدوى، إحساس ليس غريباً عنك.	83
7	استحضر النقاش الذي دار بيننا ذات يوم، ونحن على شاطئ البحر.	87
8	يوم زيارتي للطبيب بقيت كلمة "ملاك" ترن أصداؤها في أذني، ما إن آويت إلى فراشي، وضممت مخدتك كالعادة إلى صدري حتى انطلقت سهامها تخترق مسام جسدي	90
9	عدت بتفكيري إلى السجن حيث كنت تقيم، كم كانت مفاجأتي عنيفة، بجانب السجن تنتصب مقبرة ! يا إلهي. كيف لم انتبه	94

	إليها من قبل؟ ألم أكن أحدثك فقط عن البحر؟	
10	تعود بي الذاكرة الآن، إلى ذلك الكتاب المتوسط الحجم الذي يحجب عنوانه غلاف أسود، الكتاب الذي ما كان يفارقك ليلة واحدة (...) لكن بعد مرور الزمن، حاولت أن أفهم بعض سلوكك الذي ظل مستعصياً عليّ	96
11	ذات يوم مازحتك، وطفلنا الصغير –كعادته– يخرج في الظلام الدامس من غرفته ليأتي إلى غرفتنا، ويندس بيننا في الفراش قائلة: "تصور ! أنت أصغر من ابنك!" (...) لم أعرف آنذك أني آلمتك بمزاحي السخيف فمعذرة !	98 99
12	قبل الرحيل، كنت قد فقدت الأمل في كل شيء، لقد علمك السجن والمقبرة والخيانات والمؤامرات والصراعات المجانية أن مثل هذه الحياة تورث صاحبها إلا الحسرة.	102 103
13	البارحة حضرت حفلا ! إنها المرة الأولى التي أحضر فيها حفلاً منذ ذلك الحفل الذي حدثتك عنه أول مرة.	138 139
14	أخرجت الألبومات المليئة بصور البحر، تلك الصور التي كنت تنتقد هوسي بها: أما شبعت من التقاط صور البحر.	165
15	منذ مدة، أُضِيف إلى كل الأيام السوداء التي تستوطن تاريخنا المجيد يوم آخر أشد سواداً وهولاً (...) فسواده نابع من وحشيته وخبطه العشوائي، وعمى بصيرته ! إنه يوم السادس عشر من شهر مايو الذي ضحيته أناس أبرياء لا هم بالأعداء ولا الجلادين	147
16	ها قد مر خمسة عشر يوماً دون أن تتبدل أحوال الطقس ها فصل الشتاء يستوطن قلب الصيف	171

ومن خلال الجدول نلاحظ أن الاسترجاعات الداخلية ظهرت بنوعيها الغيرية والمثلية وهذه الأخيرة أيضاً بنوعيها التكميلية والتكرارية، جاءت هذه الاسترجاعات بأنواعها بمثابة هروب من واقع ترفض البطلة التعايش معه لأنها لا تزال قابعة في تلك الأجواء من سنوات الجمر والرصاص، والسبب في كثرة الاستذكارات أنها لم تجد تطوراً ولا تغييراً في الحياة السياسية والاجتماعية، لا شيء يفرح ولا أشياء تداوي تلك الجراح فلهذا ظلت تستذكر وتستذكر مرة على المدى البعيد ومرة على المدى القريب، مرة الحياة الزوجية ومرة أخرى الحياة السجنية، وغيرها من القضايا الأخرى.

- نجد في المقطع رقم (3) استرجاعاً تكرارياً، كان بمثابة تلميح عادت من خلاله الساردة إلى الوراء بفعل محفز دعاها للتذكر، وهو سماعها لصوت آذان العصر عندما كانت تريد الذهاب إلى السجن المدني سلا لكن صوت المؤذن ذكرها بمزاح زوجها مع صديقه السلاوي.
- أما المقطع رقم (4) فيمثل استرجاعاً تكميلياً. استحضرت الزوجة من خلال قراءتها للرواية إحساس زوجها الذي طابقته وشبهته بالكاتب في سخريته وحجم مرارته؛ فما كانت تحويه الرواية من معاناة وانكسار إلى نهايتها بالموت، يذكرها بنهاية زوجها.

وها هي في المقطع (5) تصف شعورها منذ رحيل زوجها إلى الجزيرة السوداء كما قالت، لم تعرف السعادة طعم فقد انقلبتْ إلى إحساس بالعدم واللاجدوى، الذي كان شعور زوجها بعدما انتقل إليها ونقل لها العدوى التي كان يعاني منها.

ثم تتوقف لتعود في المقطع (6)، وتذكر ذلك الإحساس مرة أخرى وتكمل حديثها عنه فهذا يندرج تحت ما يسمى نقصاناً.

وفي المقطع (7) نلحظ استرجاعاً داخلياً غيرياً، حيث أن البطلة عادت بنا إلى الحوار الذي دار بينها وبين زوجها، أضاءت لنا من خلاله منطق زوجها وطريقة تفكيره ورؤيته للأمور من حوله بعد أن حُفرت أخاديد السجن عميقاً في نفسه.

ثم تعود مباشرة لتتذكر يوم زيارتها للطبيب؛ فقد ترك لها وقع كلمة "ملاك" أثراً لا يزال يرن في أذنها. فهذه الكلمة كانت محفزاً لإثارة ذاكرتها.

وهذا ما سنتطرق له في العنصر الموالي، أهم محفزات الاستذكار وفي الأخير لقد تضافرت هذه الإستذكارات بأنواعها المختلفة من أجل طرح عديد القضايا التي أقلقت وحيرت البطلة الساردة ماضيا، ولازالت تؤرقها حاضراً.

ولهذا لاحظنا تراكمات في السرد الاستذكاري بأنواعه السالفة الذكر، عبر مختلف القضايا التي تتعلق بالوضع الاجتماعي، والسياسي الذي ساد المغرب في فترة من الفترات؛ وهي من أحلك الفترات وأظلمها.

2- محفزات وآليات الاستذكار:

2-1 المحفزات:

وتتمثل المحفزات في الدوافع التي أثارت السارد ودفعت به إلى تذكر الماضي؛ ولعل الأحداث الراهنة التي يعايشها هي التي تستثير الذاكرة « تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة، وأشياء تثير ذكريات الماضي».[1] فالحاضر بمكوناته وأحداثه يثير الذاكرة ويطالبها بالعودة إلى الماضي؛ فالشخصية تتعرض لجملة من المنبهات والمثيرات في حاضرها تكون بمثابة محفز يداعب الذاكرة.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص202.

« وقد تكون الحواس كالرؤية البصرية، أو الرائحة، والأصوات، وكل ما يثير حواس الإنسان دوافع على تحفيز الذاكرة لاستعادة الماضي».[1]

فكانت حاسة السمع من المحفزات التي وظفتها الكاتبة في روايتها "أخاديد الأسوار" حينما كانت البطلة في غمرة السعادة « سعيدة كنت سعيدا كان كل ما أراه حولي، لم يكن تفكيري يتجاوز تلك اللحظة التي تغمرني بجمالها وروعتها».[2] لكن حاسة السمع أيقظت الذاكرة المغلقة بصوت الموسيقى التي لعبت دوراً لإثارة ذاكرة البطلة « كانت ضحكتي لا تزال ترن عندما انطلق صوت أسمهان من اسطوانة الليزر: "ليت للبراق عيناً" معه انطلق السهم مصوباً بكل دقة نحو قلبي مغتالاً ضحكتي، مطفئاً نظراتي المشعة، ساحباً قناع السعادة من فوق وجهي، شعرت بملامحي تتقلص (...) انتفضت كالمجنونة كأم تذكرت بعد سقوط الظلام طفلها الوحيد الذي كان يلعب خارج الدار».[3]

فالواضح أن سماع الأغنية بالصدفة استدعى حفراً شاملاً في الذاكرة أدى إلى إيقاظ مفاجئ للذكريات ليتم بعدها الانتقال من وجع إلى وجع.

فنجدها تستحضر الزوج أيضا وكان الحافز هو رؤية صديقه: « تابعت خطوات صديقك الحميم وهو يخرج إلى الحديقة ليدخن سيجاره المألوف رأيتك تتبعه، تأتيني رائحة سيجارتك أراها تحترق بين شفتيك قرب الشامة السوداء التي تلوح كنجم في سماء شفتيك السفلى اللازوردية».[4]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص203.

[2] الرواية، ص8.

[3] الرواية، ص8.

[4] الرواية، ص9.

فقد عادت بذاكرتها إلى الزوج المتوفي الذي مازال حاضرا في الذاكرة وتستمر البطلة في استرجاع الماضي، بذكر بعض الأمكنة التي لازالت عالقة بالذاكرة كالسجن الذي كان سببا في معاناة زوجها « كان أول باب فتحته عندما ذهبت إلى السجن هل تذكره؟ معذرة يالي من غبية ! هل ينسى المحتضر وجه عزرائيل وهو ينقض عليه بأياديه السوداء العملاقة ذات الأظافر المسننة؟ (...) هل تنسى الخطوة الأولى التي قادتك في الطريق المؤدي إلى الدمار الكلي والذي لم ينفع معه أي ترميم».[1] فقد شكل فضاء السجن الواقع المأساوي الذي حفر أخاديده في حياة الزوج، حتى أصبح هاجس الذات وأرقها الذي لم يترك سوى الحزن والدموع في حياة البطلة التي تأثرت بمعاناة زوجها، فكان السجن محفز للذاكرة لما تركه من آثار عميقة، جعلها تعجز وتفقد السيطرة على التحكم في ذكرياتها التي انهمرت وأخذت مجراها إلى هذا الفضاء المأساوي لأن الذات تستذكر أشد اللحظات ألماً وقهراً.

وفي مقابل هذا الفضاء هناك فضاء أكثر حرية؛ هو البحر « البحر الذي كنت تحبه وتحب التمدد على رماله الذهبية والتشبع بأشعة شمسه الساطعة».[2] فلذلك كانت تستحضر زوجها في كل مرة ترى فيها البحر.

« فالسرد الاستذكاري هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر (...)، فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقاً».[3]

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص40.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (ط1) ، 2011 ،ص227.

إذا فمحفزات الاستذكار تجمع كل ما يلامس الإنسان من حوادث سابقة متضمنة للحواس والشخصيات والأمكنة.

وبالإضافة إلى ذلك: « تعد اللغة من محفزات الاسترجاع، فقد تقال لفظة ما تعمل على إثارة الذاكرة، لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر».[1] فالكلام يبقى عالق بالذاكرة، فبمجرد الاستماع إلى كلام معين، أو لفظة معينة بقيت حبيسة الذاكرة، يتم استدعاء تلك اللحظات واستذكار أهم ما قيل فيها.

2- 2 الآليات:

من أهم آليات الاستذكار اعتماده على الذاكرة « في استثارة ذكريات الماضي، لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب».[2]

فالذاكرة هي مخزن الذكريات ومستودع ماضيها لقدرتها على الظهور من جديد في حاضر الإنسان بصور مختلفة عن طريق التذكر، وقد استخدمت الكاتبة أكثر من لفظة دالة على استدعاء لذكريات عاشتها وتود أن تبوح بها لتحرير الذاكرة (هل تذكر، تذكرتك، إستحضرك، استحضرت ...) وغيرها من الألفاظ الدالة على الرغبة الجامعة في أن تقول ذاكرتها.

« استحضرت تلك اللحظات الجميلة التي كنا نسرقها من الزمان طوقتني الذكريات بمرارتها، لفني الحزن بردائه الأسود بعدما طوح بالفرح بعيداً».[3] فاستخدامها لكل تلك

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص203.

[3] الرواية، ص29.

الإستذكارات جعل الزمن الماضي يسطو على حياتها، وترحل إلى العالم الذي كان يجمعها بزوجها، العالم الذي لم تستطع نسيان تفاصيله التي علقت بتلافيف الذاكرة.

- « استخدام المونولوج الداخلي أو الأسلوب الحر غير المباشر في مقاطع الاسترجاع».[1] والمونولوج هو نوع من الحوار الداخلي الذي يجري بين الشخصية ونفسها فتصبح في حوار مع نفسها، فقارئ الرواية يشعر أن البطلة تحاور زوجها كأنه على قيد الحياة، فهي تخاطبه وكأنه مازال موجود إلى أن كل تلك الحوارات كانت داخلية لأنها لا تستطيع أن تحكيها لأحد سواه « أضطر إلى تحمل مشقات وأهوال المخاطرة لإحضارك ولو للحظات، أشكوك ما لا أستطيع شكواه لأحد سواك».[2] فزوجها حاضر في ذاكرتها ولا تريد تقبل فكرة غيابه.

« فالحوار الداخلي يسهم في إضاءة بعض الجوانب المهمة من حياة الشخصية وتفكيرها وإيمانها بقضية ما».[3]

وقد ساهم في الكشف عن العديد من القضايا التي لا زالت عالقة بذاكرة البطلة بجميع تفاصيلها، فمن السجن وعذاباته إلى الزوج المتوفي وسقوط الأحلام إلى قضية التعويض وعقدة اللغة وغيرها جميعها قضايا استطاعت البطلة المرهقة من حمولتها أن تسردها وتبوح بها بكل الشوق والحنين للزوج المتوفي الحاضر في ذاكرتها كما يمكن

[1] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، مكتبة الأسد، دمشق، ط2، (د.ت)، ص39.

[2] الرواية، ص38.

[3] زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015، ص228.

«الاعتماد على الحوار الخارجي (الديالوج) في عملية استرجاع أحداث الماضي وترهينها في مستوى السرد الحاضر».[1]

نجد أن الروائية استعانت بهذا النوع من الحوار في بعض المقاطع « بعد صلاة الجمعة، سأل أحدهم:

- ألا توجد صلاة لإيقاف هذه الأمطار الطوفانية؟

فكر الإمام قليلا، ثم قال:

- حسب علمي لا توجد، ولكن هناك دعاء الرسول –صلى الله عليه وسلم– أثناء نزول المطر.
- وماذا يقول هذا الدعاء؟

ردّ الإمام: (...)

- قال أحد الشيوخ: فلنخرج إذن من هنا، ونحن ندعو هذا الدعاء !».[2] وفي هذا الحوار أرادت البطلة أن تبرز أثر غياب الشمس على حياة الناس عامة وعلى حياتها هي خاصة « الشمس تعرف مدى عشقي لها، تعرف أن حياة نوارة الشمس مرتبطة بها».[3] فكانت الشّمس بمثابة النور الوحيد الذي يشرق في حياتها المظلمة.

– ومن بين الآليات أيضا « لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل، لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية».[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص203.

[2] الرواية، ص171، 172.

[3] الرواية، ص157.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص203.

فقد استخدمت الروائية أسلوب المذكرات لاسترجاع الماضي وإضاءة جوانب من حياة البطلة وزوجها ،فهي تسجل كل الأحداث التي ألمت بها و تخلدها في يومياتها لتتنفس عن ما يختلجها من جهة، و لتعيد شريط ذكرياتها من جهة أخرى .

ومن خلال ما سبق نجد أن الاسترجاع يرتبط أساساً بكلمات مفتاحية هي: (الذاكرة الماضي، اللغة، الحوار الداخلي، المكان، الأحداث ...) التي بدت على علاقة وثيقة بتقنية الاسترجاع.

الفصل الثاني

علاقة الاستذكار بالبنى السردية

أولا: علاقة الاستذكار بالشخصية:

1- مفهوم الشخصية

2- علاقة الاستذكار بالشخصية الرئيسية (الراوي)

3 - علاقة الاستذكار بالشخصية المستذكرة (البطل)

ثانيا: علاقة الاستذكار بالمكان:

1- مفهوم المكان

2- أنواعه

2-1- الأماكن المغلقة:

2-1-1- المكان المغلق الاجباري

- السجن

2-1-2المكان المغلق الاختياري

- الغرفة (المحراب)

2-2- الأماكن المفتوحة:

2-2-1- الوطن

2 -2-2- البحر

2 -2-3- الجبل

أولا: علاقة الاستذكار بالشخصية:

قبل الخوض في علاقة الاستذكار بالشخصية، نتطرق إلى:

1- مفهوم الشخصية Character: تمثل أحد الركائز الأساسية في العمل الروائي والتي هي: « أحد الأفراد الخياليين أو الوقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ».[1] ذلك أنها أساس بناء أي عمل أدبي.

كما تعد أيضا « إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال».[2]

فلا يمكن تخيل أحداث دون شخصية فاعلة لها، فالأحداث لا تتحرك دون وجود شخصية، فهي العنصر المحرك للأحداث ومن خلالها يعبر الروائي عن أفكاره، حيث تلعب الشخصية دورًا كبيرًا في بناء الرواية ما جعل لها مكانة وأهمية كبيرة؛ و عبد المالك مرتاض يرى في أهميتها « أنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية (...) إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز؛ بحيث بواسطتها، يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع».[3] فالشخصية إذن هي الوسيلة الأنجع لنقل أفكار وإيديولوجية الكاتب.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005 ، ص33.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص90.

كما يمكن أن تكون الشخصية الروائية « مؤشرًا دالاً على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها، وتعبر عنها».[1]

إذًا فالشخصية تعبر عن رؤية الكاتب، ونظرته للحياة سواءًا على الصعيد الاجتماعي أو السياسي، أو الثقافي، وغيرها، أو قد تكون تعبيرًا عن حياته الخاصة؛ فقد يلجأ الكاتب إلى استعمال الشخصية ليخبرنا من خلالها عن معاناته.

و هو ما وجدناه عند الروائية الزهرة الرميج في عملها هذا "أخاديد الأسوار" في سرد جزء من يومياتها على شكل مذكرات متمثلة في 27 مقطعًا، ركزت فيه من خلال الشخصية البطلة على استحضار كل ما له علاقة بحياتها مع زوجها الراحل في ظل الظروف والأوضاع السياسية والاجتماعية، التي كانت في فترة حياته ولازالت تلك الأوضاع على حالها، وهي الآن تعاني الوحدة والحرمان والشوق إلى تلك اللحظات التي قضتها مع زوجها ما جعلها تتعلق بذلك الماضي رغم مآسيه القاسية إلا أنها كانت تقوم باستحضار الذكريات واسترجاع حوادث الماضي.

2- علاقة الاستذكار بالشخصية الرئيسية(الراوي):

و تتجلى علاقة الاستذكار بالشخصية المستذكرة، التي قامت بتحريك دواليب الزمن نحو الماضي، وعادت بالزمن لتعدم النسيان وتقف ضده لتخلده ويبقى حاضرًا.

نجدها تستحضر الماضي بأحزانه وأفراحه، تريد أن تصرخ في وجه كل من كان سببًا في ما آلت إليه بما تبقى لها من طاقة؛ طاقتها التي أخذت تتلاشى وتضعف بسبب

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص33.

المعاناة التي نقشت بداخلها فلم تعد تقوى على تحمل مشاقها، سواءًا على المستوى الجسدي أو النفسي.

إن استذكارها لكل تلك التفاصيل جعلها رهينة لذلك الزمن، قابعة تحت سيطرته لا يغادر ذاكرتها، وهذا التمسك الشديد بالماضي جسد أحداث واقعية وخيالية؛ فقد أبحرت ذات البطلة بعيدًا تبحث عن زوجها الغائب، فانفتحت أبواب الآلام والجراح التي جعلتها تتخبط وتتأرجح بين الواقع والخيال.

وقد تجلى ضمير المتكلم من طريقة كلامها؛ لأنها هي الوحيدة التي تتكلم وتحكي لزوجها عن يومياتها بكل تفصيل: « سأحدثك عما وقع هذا اليوم، كعادتي التي أدمنتها معك _والتي كنت تتذمر منها أحيانًا_ أن أعطيك تقريرًا مفصلاً عن كل ما أقوم به».[1] فالساردة تحكي يومياتها إلى الزوج، وتبوح له عن إحساسها بالغربة والعزلة لغيابه عنها وتفصح له عن قبولها لطلب التعويض: « عندما أردت أن أنتقم لك بتقديمي ذلك الطلب المهين _كما كنت تسميه_ لم أكن أدري أني سأفتح أبواب الجراح كلها لتنزف دفعة واحدة؟»[2]، فقبولها لطلب التعويض الذي كان يرفضه زوجها، جعلها تحس بتأنيب الضمير لقبول تعويض مادي للغياب الأبدي، لكنها فعلت ذلك بدافع الانتقام لاسم زوجها الذي أسقط من السجلات، أرادت أن تملأ السجل التاريخي باسمه ليخلد ولا يمحه النسيان.

فهي تريد أن تقف ضد النسيان، لتعيد زوجها من تلك "الجزيرة السوداء" على حد قولها: « أنا تكبد مشقة اختطافك مرة أخرى من تلك الجزيرة السوداء»[3]، فكل الأخاديد

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص37.

[3] الرواية، ص27.

المحفورة عميقا بداخله انعكست على حياتها، فعانت الأمرين في حياته وهي تراه يتعذب بشدة ثم غيابه عنها للأبد.

ويمكننا القول أن شخصية البطلة انبعثت من خلالها شخصية الزوج الغائب والحاضر في الذاكرة، لأنها تريد تعميم القضية، فكل من كان معه في تلك الأماكن المعتمة عان نفس المعاناة .

فيتمثل أمامنا شخصين فقط البطلة وزوجها وبدون أسماء تميزها، وقد أخذت الزوجة مجال الحكي وسرد للأحداث تجسد في شكل حوار بينهما وكأنه حاضر معها فكانت هي المتحدثة على لسان زوجها، في حوار داخلي بينها وبين ذاتها.

3- علاقة الاستذكار بالشخصية المستذكرة(البطل):

لقد طغت شخصية الزوج بجدارة في الرواية بحضورها الكثيف من خلال الذاكرة التي قامت باستدعائه واسترجاعه فهو مرتبط بالزمن الماضي الذي ظل عالقًا في ذاكرة الزوجة فكانت تخوض مغامرة البحث عن زوجها في ذاكرتها، وبذلك فتحت أمامها أبواب الجراح فقد استعادت الماضي بآلامه و أحلامه و كان الزوج هو الشخصية المحورية تدور حولها الأحداث وكانت السبب الرئيسي لاشتغال الذاكرة.

تعرفت عليه الزوجة في سجن لعلو بالرباط، أثناء زيارة لها مع لجنة طلابية إلى المعتقلين في أحد أيام الصيف، وما جعلها تنجذب إليه هو رؤيته صامت منفرد لا يشارك الآخرين في شيء، وعلامات المعاناة بادية عليه« وجهك استقر في ذاكرتي لما كان

يحمله من علامات المعاناة (...) وأنا أراك منزويا صامتا لا تشارك الآخرين شغبهم وضجيجهم (...) كان ذاك أول لقاء تعرفت فيه عليك ».[1]

ومنذ ذلك اللقاء توالت تلك الزيارات، فصارت تحس بالذنب أنها تستمتع بالحياة وهو داخل الزنارين المظلمة.

كان رجل مثقف، تابع دراسته في تخصص الفلسفة قسم علم الاجتماع رغم إصدار القرار بمنع الموظفين من متابعة دراستهم العليا « استحضرت أزمتك القائلة تلك التي قصمت ظهرك عندما أصدرت وزارة التربية الوطنية قرارها "الموقر"، بمنع الموظفين من متابعة دراستهم العليا كانت حالتك الصحية عندما خرجت من السجن سيئة للغاية، (...) لكن الرغبة في الدراسة ومواصلة التعليم العالي، لم تحل دونما الوظيفة التي كنت تعتبرها مجرد حالة مؤقتة أملتها ظروف الساعة».[2]

وبعد إنهاء دراسته، إذا بقرار إلغاء الفلسفة من المقررات التعليمية يحكم على أحلامه بالموت.

كان محبا للوطن، ضحى كثيراً لخدمته في سبيل ازدهاره حتى أنها شبهت علاقته بالوطن كالابن بأمه « علاقتك بالوطن كانت شبيهة بالعلاقة التي ربطت بين ذلك الابن وأمه (...) لكن المفاجأة كانت صادمة ! رفضت الأم رؤية ابنها رفضاً تاماً».[3] فهو لم يلقى مقابلاً ولا تكريماً لعطائه، فقد تعرض للخيانة، ثم التعذيب داخل السجن الذي عانى من أخاديد أسواره، حتى بعد خروجه منه إلى أن أخذته الموت.

---

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية، ص153.

[3] الرواية، ص154،155.

ومن خلال حديث الساردة عن العذابات التي تعرض لها الزوج، كشفت لنا جوانب متعددة مرَّ بها المغرب في تلك الفترة، إضافة إلى وطنه الحبيب العراق وما تعرض له من احتلال وسقوط بغداد... وغيرها، كل ذلك تجلى وهي تحكي لزوجها عن حياتها اليومية بعد فقدانه (المسكنات التي كانت تأخذها، القيلولة، طقوس السبت السنة الجديدة، مجافاة النوم، يوم الأحد المقدس، المدينة الإسمنتية، ألبومات الصور، زيارة الطبيب، أحوال الطقس، عشقها للشمس، ظاهرة الصراصير، المرض الغريب الذي يعاني منه الناس، محرابها المقدس الذي لا تغادره...) كل هذه التفاصيل التي تحدثت عنها لم يخلو موضوع منها إلا استحضرت فيه زوجها، بمواقفه وآرائه تستحضر حواراتها معه، أو تتخيل ما يمكن أن تكون ردة فعله تتخيله في كل لحظة تعيشها وتمر بها منذ استيقاظها إلى أن تخلد للنوم بعد صراع طويل معه، تتخيله في كل مكان تذهب إليه.

فالساردة جمعت بين أحداث واقعية وأخرى خيالية جعلت من بعض النقاد يصنف أخاديد الأسوار ضمن التخييل الذاتي « عندما صدر هذا العمل الإبداعي صنفه بعض النقاد ضمن التخيل الذاتي الذي يجمع بين التخييل الروائي والسيرة الذاتية، وهو فعلا يجمع بينهما لكوني أتناول أحداثا حقيقية وأخرى متخيلة ».[1] وهذا ما صرحت به الزهرة رميج في أحد الحوارات التي أجرتها.

قد تكون الأحداث متخيلة، لكن الأماكن حقيقية ومتعددة، وسنقف الآن عند أبرزها.

[1] لبنى عبادي، الزهرة رميج عن روايتها "أخاديد الأسوارة": مساهمة في "أدب السجون"، ومزيج من أحداث حقيقية ومتخيلة، قاب قوسين، صحيفة ثقافية، 2018/25/03.

ثانيا: علاقة الاستذكار بالمكان:

1- مفهوم المكان (Espace):

المكان أحد العناصر السردية ويطلق عليه لفظة الفضاء عند الكثير من النقاد: « يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني، الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه ويمارس الحضور والغياب في خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في فضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر»[1]، ويستقر هذا القول بأن وجود الإنسان لا يتم إلا في فضاء معين فلا يكون في الفراغ « يصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنية، لذا لم يبق في نظر الدراسين مجرد رقعة جغرافية فارغة بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية ».[2]

فاللمكان قيمة إنسانية لأننا نحمله في ذاكرتنا فيصبح جزءًا منا ومن كياننا، لأنه يحتوي التجارب والظروف المعايشة.

فوجود الإنسان يتجسد في مكان يعيش فيه ويتعايش معه، لذلك يعتبر أحد الركائز الأساسية التي يعتمد عليها في العمل الروائي « يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي و الشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورًا مركزيًا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه ».[3]

---

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط1، 2010، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص127.

فالأحداث تتواجد في المكان، الذي يتعدد بتنوع الأحداث داخله ويمكننا القول أن للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية، وشرط ضروري لوجود الشخصيات والأحداث فلا وجود لهم في غيابه و« أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.»[1] كما نجد في روايتنا قيد الدراسة حضور لأمكنة متعددة، والتي سنقوم بتقسيمها إلى نوعين: مفتوحة ومغلقة.

2- أنواعه:

2-1 الأماكن المغلقة:

لقد ورد ذكر للأماكن المغلقة بكثرة، وتعرف بـ: « المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر».[2] فيمكننا القول أن الأمكنة المغلقة إما أن تكون اختيارية أو إجبارية.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،(البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة ، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص30.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، نقلاً عن: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في رواية واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012 ، ص178.

2-1-1 المكان المغلق الإجباري:

وهو« مكان للتأديب والتعزيز، يدخله الإنسان مجبرًا بعد اقترافه ذنبا من الذنوب التي يعاقب عليها المجتمع، (ولعل المكان الوحيد الذي ينطبق عليه هذا التعريف هو السجن)».[1]

وقد برز حضور السجن بكثافة في نص الرواية، وجسد لنا عنف الواقع.

السجن: وهو من ضمن الأمكنة المغلقة الإجبارية.

« فهو مؤسسة للعقاب، وهو بهذا المعنى يشكل حركة انتقال من الخارج إلى الداخل، من عالم الحرية إلى عالم محاط بالقيود والضغوط، والعذاب والاضطرابات النفسية.»[2]

وقد شكل هذا المكان عنف الواقع الذي عانى منه الزوج وانعكس على الزوجة التي بدورها تصف تلك المعاناة منذ أول زيارة لها للمعتقلين « يشدني السجن إلى جدرانه المتآكلة إلى أقبية المظلمة، إلى عوالمه المفعمة بالمعاناة والألم، يعزف ألحانه الجنائزية التي تصك الآذان وتفتت الأنفس، يتعالى الصراخ والأنين، يتعالى هدير الأسواط، وهي تجلد الأجساد الفتية العارية(...) يتراءى لي جسدك الجميل مضرجًا بدمائه، أرى الشعر

---

[1] عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة محمد خيضر بسكرة،2016/2015، ص209.

[2] وردة سلطاني، التشكيل المكاني في النص الثوري، قصص زهور ونيسي "أنموذجا"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ع40، ج19، ربيع الأول 1428هـ، ص628.

الغزير الذي يكسو صدرك وأطرافك يكتسي حمرة الدم، أرى البرغوث يرعى في غابة ساقيك، يمتص ذلك النزر اليسير المتبقي من دمك ».[1]

نقلت لنا الزوجة صورة من العنف الممارس ضد الزوج في السجن صورة التعذيب الجسدي والآلام النفسية التي لا تزول ولا تمحى فقد ظلت تنخره في الأعماق حتى بعد خروجه ظل مسكونًا بتلك الأسوار التي حفرت أخاديدها عميقًا في نفسه إلى درجة الانكسار والعجز عن مواصلة الحلم؛ حلمه في التغيير وازدهار الوطن، فلهذا المكان قدرة هائلة على تدمير الحياة وكبح جماحها على حد وصفها، فقد كان وصفها للسجن دقيقًا لأنها ذهبت إلى عين المكان وشاهدت بعينها كما أنها تقاسمت أوجاعه مع نصفها الآخر، وعايشت تلك المعاناة التي أودت بحياة زوجها « كان أول باب فتحته عندما ذهبت إلى السجن، هل تذكره؟ معذرة يا لي من غبية ! هل ينسى المحتضر وجه عزرائيل وهو ينقض عليه بأياديه السوداء العملاقة ذات الأظافر المسننة؟ هل ينسى الميت قبره وهو يفتح عينيه لأول مرة، فلا يرى سوى الظلام يطبق على أنفاسه من كل ناحية؟ هل تنسى الخطوة الأولى التي قادتك في الطريق المؤدي إلى الدمار الكلي».[2]

وهذا الوصف كان نابع من إدراكها بهول تلك المعاناة والآلام النفسية المبرحة التي تركت آثارها في الأعماق كما في الأجساد.

ومن خلال هذا الوصف أرادت الساردة أن تبوح عن الاعتقال السياسي في فترة سنوات الجمر والرصاص التي عاشها المغرب، وما خلفته من آثار في نفوس المعتقلين في تلك الفترة وما بعدها، فبعدها جاء طلب التعويض، فكيف لتعويض مادي أن يمحو

---

[1] الرواية، ص51.

[2] الرواية، ص38.

تلك الجراح كلها « كم سيقدمون مقابل كل لحظة، كل دقيقة، كل ساعة قضيتها وراء الشمس؟ كم ثمن كل إهانة تعرض لها جسدي؟ كم ثمن كل جرح انفتح بأعماقي؟ كم ثمن كل حلم غيبه الظلام؟ ما حجم المال الذي يستطيع إزالة كل الأخاديد المحفورة عميقًا بداخلي؟ أي تعويض يعيد الحياة إلى سكتها الطبيعية، يعيد للأحلام أجنحتها، يعيد إليها خصوبتها بعد ما تم خصيها؟ !».[1] كل هذه التساؤلات تفصح عن إعراضه التام لهذا الطلب، ومدى استياء البطل اتجاهه كما صرح بالرفض القاطع في أن يبيع آلامه مقابل أي ثمن، وذلك اعتزازًا بالنفس لكن البطلة قدمت الطلب بدافع الحب والانتقام لاسم زوجها ولتقديمه طُلب منها الإثبات « طُلب مني إحضار الإثبات الذي يؤكد أنك كنت من النزلاء المحظوظين في الفضاء المأساوي ».[2] فليس للدفاع و إنما لتقول بطريقة مباشرة أن الاستهتار بهؤلاء المساجين لازال قائما حتى بعد زمن طويل أو لنقل أن ما كان سائدا مازال قائما، التعسف و الازدراء و غير ذلك من التصرفات .

فكانت كل مرة تصف بشاعة السجن، وأتت عبارة الفضاء المأساوي هنا لتعبر عن ذلك، وبأنه يشمل كل معاني الألم.

كما قدمت لنا أسماء لبعض السجون، مثلا: سجن لعلو، فقد كان أول مكان تعرفت فيه عليه أثناء زيارة اللجنة الطلابية للمعتقلين « أدمن السجن، لست أدري لماذا يهزني الحنين لرؤية أطلاله المتآكلة؟ هل هو وجهك الطفولي الذي شدني ذك اليوم الصيفي الجميل وأنا أزور المعتقلين صحبة رفقائي في اللجنة الطلابية؟ (...) أم جبروت هذا المكان وقدرته الهائلة على تدمير الحياة، (...) أو ربما لأخلد هذا المكان الذي تعارفنا فيه

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص38.

لأول مرة »[1]. وكذلك سجن سلا، « أمام سجن سلا طُلب مني ركام من الوثائق لإثبات كونك من المحظوظين الذين استوطنوا الفضاء المأساوي ذات زمن».[2]

بالإضافة إلى سجن أبو غريب بالعراق، وسجن ألكاطراز « في سجن ألكاطراز حولوا الانسان إلى قرد، أعادوه إلى بداية التاريخ فقط، لأن أمريكا الذهب الأصفر والأسود، أمريكا القوة والثراء، (...) لكن في أبو الغريب حولوا المقاوم والعالم والمفكر إلى كائنات بدون ملامح إلى فئران تجارب في الجنس والإهانة وقتل الكرامة».[3]

وأيضا سجن تزمامارت وسجن أبو زعبل « وهل يُنسى سجن تزمامارت وسجن أبو زعبل؟ السجون تخلد في أعماق أصحابها قبل أن تخلد في الكتب».[4] فقد أرادت الساردة أن تقول بأن السجون تبقى في ذاكرة من ذاق مرارتها وويلاتها، ولا تنسى بل تخلد، فمن تجرع مرارة السجن حكم عليه بالموت الحتمي، أو بالموت البطيء وفي استحضار الزوجة إلى النقاش الذي دار مع زوجها يقول: « هل تعتقدين أنني حي؟ أبدًا ! صحيح أنني عشتُ مرحلة صاخبة حلقت فيها في السماء السابعة، أو على الأصح توهمت ذلك، لكن سرعان ما اقتنصوني وقصوا أجنحتي ووضعوني في القفص الذي أكرهه كراهية عمياء ولم يطلقوني إلا بعدما كووا جذور أجنحتي حتى لا تنبت من جديد، هل تعتقدين أني أحيا منذ ذلك الوقت؟ حياتي وأحلامي كلها وهم في وهم إنك تعيشين مع ميت.»[5]

---

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص168.

[4] الرواية، ص169.

[5] الرواية، ص89.

فالسجن لم يفقده الحرية فقط، بل أفقده الحياة، فقد هزم إرادته ورغبته في الحياة وأدى به للانهيار.

وعند قراءة البطلة لأحد كتب التاريخ تنتبه إلى وجوب وجود مقبرة بجانب السجن «وأنا أقرأ أحد كتب التاريخ القديم، لاحظت أن السلاطين كانوا كلما بنوا سجنًا بنوا إلى جانبه مقبرة».[1] وبمجرد تفكيرها في الأمر، أدركت أن السجن يستدعي المقبرة. «فالسجين لا يسجن للاستجمام والراحة أو لقضاء شهر عسل هناك، وإنما ليذوق جميع أصناف العقاب حتى يعرف قيمة الحرية».[2]

فقد شغلتها فكرة وجود المقبرة وصارت تتساءل كيف لم تراها ولم تخبرها عيناها بذلك؟ لأنها انشغلت بوجود البحر الممتد بعيدًا « أما ألم المقبرة، فهو معد قاتل إذ ما الذي يغري فيها: سكونها الرهيب؟ جثثها التي تنهشها الديدان؟ عظامها المتآكلة؟».[3]

فهي لم ترد منه الاستسلام والرضوخ للشعور بالضعف والعجز واليأس وهو في الأساس في مكان مظلم لا نور فيه، وبوجود المقبرة يزداد الأمر سوءًا، فمن الصعب على المرء أن يكون في مكان مظلم وبجواره مكان لا حياة فيه، فهذا عنف الواقع الذي صدم أفق توقع الزوجة، التي أرادت أن تزرع في زوجها الأمل في الحياة.

ولم تكن تتقبل انهزامه أمامها « كيف تريدينني أن أكون متفائلا؟».[4] فقد كان فاقدا الأمل في كل شيء « لقد علمك السجن والمقبرة والخيانات والمؤامرات والصراعات

---

[1] الرواية، ص93.

[2] الرواية، ص94.

[3] الرواية، ص95.

[4] الرواية، ص102.

المجانية أن مثل هذه الحياة لا تورث صاحبها إلا الحسرة، ولن يصل في نهايتها إلا إلى الشقاء والهلاك ».[1]

وفي الأخير هي من اقتنعت بهذا المصير « فأي قوة جبارة تمتلكها أيها السجن لتحفر أخاديدك عميقًا في نفس كل من تقاد خطواته إلى أنفاقك المظلمة؟ أشهد أنك أنت الذي هزمتني وجعلت جنوني يرفع الراية البيضاء أمام جبروت جدرانك الرطبة المتآكلة ».[2] فاستسلمت هي الأخرى وصارت تفكر بنفس طريقة زوجها، وتعيش نفس حالته وإحساسه بالعدم واللاجدوى « فالسجن يعلمنا كيف نقف بعيدًا لننظر إلى الواقع نظرة أخرى».[3]

فما يراه المسجون داخل تلك الأسوار يؤثر سلبًا على تفكيره ونظرته للأشياء فالعنف الممارس ضده يحبط عزيمته ويقف جدارًا أمام أحلامه، ليستسلم في الأخير لعنف الواقع.

---

[1] الرواية، ص103.

[2] الرواية، ص90.

[3] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة) ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2017، ص114.

2-1-2 المكان المغلق الاختياري:

وهو معاكس للمكان الإجباري « فهو المكان الذي يسكنه الإنسان بمحض إرادته كالبيت، والغرفة، والفندق...»[1]

فبالتالي يكون خاصًا بالنسبة لصاحبه، ومكان مألوفًا.

والمكان الذي اعتادت الساردة ذكره تمثل في:

الغرفة (المحراب):

تمثلت في غرفة النوم، فكانت الزوجة تطلق عليها اسم المحراب « فضلت البقاء في محرابنا المقدس، وفي سريرنا الذي تختزن ذاكرته مسيرة ربع قرن من حياتنا بكل تفاصيلها وجزئياتها الصغيرة، بكل مسراتها وأحزانها؛ في هذا المحراب الذي كنا نصلي فيه بكل إيمان وخشوع للحب في أبهى تجلياته؛ في هذا الفضاء الضيق والشاسع في نفس الآن.»[2]

فقد شكل المحراب ملجأ الهدوء والاستقرار والصفاء النفسي، فهي تلجأ إليه للهروب من الواقع وتسبح في بحر الذكريات التي جمعتها مع زوجها « حيث يتردد صدى كلماتك، وتطفو نسائم أنفاسك العطرة، أنفاسك التي تشربها كل شيء فيه وخاصة مخدتك التي أرفض غسل حشوتها، والتي أتشمم رائحتك فيها كل ليلة».[3] فهذه الغرفة كانت شاهدة على ذلك الحب الذي دام ربع قرن من حياتهما معًا،وبعد أن فقدت شريك حياتها، لم يبقى لها سوى الاحتفاظ بتلك اللحظات، وحتى في رائحة المخدة التي تشمها كل ليلة

---

[1] عبد القادر رحيم، البنية السردية في روايات إبراهيم سعدي، ص209.

[2] الرواية، ص75.

[3] الراواية، ص75،76 .

«ضممت مخدتك كالعادة، إلى صدري حتى انطلقت سهامها تخترق مسام جسدي.»[1] فالرائحة كانت محفزًا للاستثارة الذاكرة تحرك فيها مشاعر الحب وتحييها من جديد، لذلك كانت دومًا تفضل الاحتماء بداخل محرابهما « لذا أجدني مشدودة دومًا، إلى هذا المكان الذي كان وسيضل _شاهدا أمينا على مسيرتنا بأفراحها وأحزانها»[2]، إذ لهذا المكان أهمية خاصة في نفسها فهو مخبأ أسرارها ومكان الدفء والأمان.

2-2 الأماكن المفتوحة:

تجلت هذه الأماكن في الرواية من خلال الأماكن العامة، « ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج(أماكن انتقال وحركة)، حيث يتجلى بوضوح الانتقال والحركة».[3]

وقد تعدد حضور الأمكنة المفتوحة في رواية أخاديد الأسوار، والتي سنقف عند أبرزها:

2-2-1 الوطن:

بما أن الوطن يحدد الهوية والانتماء للشخص، فقد ذكرت الساردة بعض الأماكن في المغرب (الدار البيضاء، فاس، الرباط ...) ، باعتبار أن المغرب هو الوطن الذي تنتمي إليه هي و زوجها ،لكن هذا الأخير كان يحمل بداخله حبه للعراق لدرجة ظن البعض أنه عراقي « استحضر ما حكيته لي يوم استغرب العراقيون معرفتك الدقيقة بتاريخ العراق بأحداثه و تواريخه و أسماء شخصياته السياسية و الفنية ».[4] فا عندما زار العراق ظنه

---

[1] الرواية، ص90.

[2] الرواية، ص76.

[3]- دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية- ،مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر،2008/2007 ، ص88

[4]- الرواية، ص 18.

العراقيون مواطنا عراقيا كان خارج وطنه و عاد إليه؛ و ذلك لكونهم انبهرو بمعرفته الدقيقة بتاريخ العراق و رموزه السياسية و الفنية « كنت عاشقا للوطن العربي كله ، ولكن عشقك الأكبر بعد وطنك – طبعا– هو العراق ».[1] فحبه للعراق كان بعد وطنه بالرغم ما تعرض له فيه.

فالزوج تعرض للاعتقال في أحد السجون المغربية، التي تعرض فيها لأشد أنواع العنف وبالرغم من الماسي التي مر بها، قدم ما في وسعه، ولم يبخل على وطنه رغم بخله عليه بقي وفيا لحب الوطن « استحضر حبك للوطن تفانيك في خدمة تضحياتك في سبيل ازدهاره مقاومتك لكل الإغراءات المادية والمعنوية من هذه الجهة أو تلك ترفعك عن الصغائر رغبتك الجامحة في إن ترى الوطن جنة خضراء يتمتع فيها كل فرد من أفراده بخيراتها وينعم بدفء شمسها الساطعة».[2]

فحلمه في بناء وطن يسوده الأمان، كان أكبر من كل الظروف القاهرة فقد قاوم رغم الخيانة « كان إيمانك بالوطن أكبر من كل خيانة، لذلك لم تقو هذه الخيانة على شل عزيمتك أو إخصاء حلمك في رؤية وطن جميل يعم فيه الرخاء وتتحقق فيه أحلام أبيك وأمثاله من المقاومين الذين ضحوا بالغالي والنفيس في سبيل حرية واستقلال بلادهم.»[3] إذا فالبطلة استحضرت تضحياته في سبيل ازدهار وطنه الحبيب، الذي كان يعاني من التدمير الهمجي من طرف أمريكا « ما فعلته أمريكا بالعراق أرخى بظلاله السوداء على العالم بأسره».[4]

---

[1]– الرواية،ص 19.

[2]– الرواية ،ص 60.

[3]– الرواية، ص 78.

[4]– الرواية، ص63.

فسوء الأوضاع السياسية والاجتماعية للعراق، جعلها تخشى على حالته لو أنه رأى ذلك قبل رحيله « أغبطك على رحيلك! (...) كم علبة سجائر كانت ستحرق رئتيك يوميا و أنت تتابع على قناة "الجزيرة" التدمير الهمجي للعراق؟ كم سموما كانت ستغزو جسدك وأنت تشاهد سقوط بغداد أم الحضارة! بغداد التي تعشقها حد الجنون! ما حجم الآلام التي كانت ستفتت عظامك وأنت ترى الأماكن المقدسة التي طفت بها (...) هدفا لأسلحة الدمار وأيدي اللصوص المحترفين؟!».[1]

في استحضار الزوجة لتلك الأحداث دليل واضح على حجم الصدمة التي كان سيصاب بها الزوج إثر رؤيته لهول الكارثة التي أصابت هذا البلد فهي تعلم عدم قدرته على تحمل هذا النوع من الأخبار المتعلق بالعراق الذي يغار عليه ، كغيرته على وطنه .

« لقد أحببت هذا الوطن حبا عظيما لدرجة أنك لم تحلم قط بمغادرته ولو لقضاء عطلة أحببت جباله وسهوله، وأنهاره وبحاره، أحببت أناسه البسطاء، أحببت لغته، وكان يحز في نفسك أن ترى من بيدهم أمر تحويله إلى جنة يكتنزون له أو يعرضون عنه، كنت تغار وأنت ترى كيف يبني الآخرون بلدانهم، ويدفعون بعجلتها نحو الأمام ».[2]

إذا فالبطل عاش لأجل خدمة الوطن، ومات وهو يحلم ببناء وطن آمن ويعم فيه الاستقرار لكافة الأفراد، لكن عنف الواقع كان أقوى من نضاله وسعيه، في ظل العنف السياسي الذي لم يخلف ألا الألم والمعاناة.

فنجد أن الساردة تسترجع الذاكرة السياسية للوطن سواء في المغرب اثر حوادث سنوات الجمر الرصاص، أو في العراق .

---

[1]- الرواية، ص 62

[2]- الرواية، ص79.

2-2-2 البحر:

يشكل البحر فضاء الحرية، نظرا لاتساعه وكبر مساحته، وقد تجسد حضور البحر بشكل كبير في الرواية وبصور عديدة، كان بمثابة المتنفس الوحيد للزوجة في ظل تلك الظروف التي عانتها « تعرف مدى حبي للبحر تعرف نشوة السعادة التي تغمرني بمجرد التفكير في معانقته، مجرد رؤية صفحته الزرقاء تفعل فعلها السحري في أعماقي، مياهها الدافئة تطهر جراحي المتعفنة، تعيد ترميم خلايا روحي لتتألق من جديد». [1]

كانت تلجأ للبحر لتخرج من حالة الحزن واليأس الذي ينتابها بعد غياب زوجها، لأنه يبعث فيها الأمل « يشدني البحر إلى أفاقه الرحبة، وعوالمه المغرية، تناديني أمواجه لأركبها وأخوض غمار المجهول، تنشدني ألحان الحب والجمال، تشرع أمامي أبواب المستقبل تحفها الأزهار والأنوار».[2]

وهذا الوصف للبحر نابع من علاقتها الوطيدة به، ومدى عشقها له وانبهارها بجماله فقد كان يخفف من وحدتها وعزلتها.

كانت ستذكر كل اللحظات التي قضتها مع زوجها أمام شاطئ البحر« أتذكر ذلك اليوم الخريفي على شاطئ البحر، كنا نحتسي قهوتنا في صمت مأخوذين بمنظر الغروب».[3]

كان مكانهما المفضل، فقد جمعتها مع زوجها في ذلك المكان ذكريات جميلة «ألم يكن البحر ملجأنا الدائم الذي يحررنا فضاؤه الفسيح الأزرق من قيود هذه المدينة».[1]

---

[1]- الرواية، ص50.

[2]- الرواية، ص 50.

[3]- الرواية، ص 61.

فالبحر لم يكن ملاذها لوحدها، بل كان الملجأ الذي يلجأ إليه الزوج أيضا «أمد البصر بعيدا نحو شاطئ البحر– مكاننا المفضل– حيث كنا نجلس سويا، نتأمله، نغوص في أعماقه لنغتسل من هموم أسبوع انقضى لنفسح الباب لهموم أسبوع مقبل، نقوم بعملية التفريغ ليظل المحرك سليما».[2]

إذا فقد شكل البحر متنفسا لهما، للهروب من الضغوطات التي مرا بها كان ملاذا يجدان فيه الهدوء والسعادة.

لكن الزوج الذي أصبح مقيدا داخل السجن، وحرم من الحرية واستسلم لتلك الأسوار، انفصل عن البحر لم يعد يرى ذلك الهدوء والأمان « لقد أرهقني البحر، لم أعد أتحمله».[3]

فقد زاد من حدة ألامه وجراحه، وذلك لتواجده بجانب السجن ولم يكن يفصل بينهما سوى الجدار « البحر الذي كنت تحبه وتحب التمدد على رماله الذهبية، والتشبع بأشعة شمسه الساطعة، يا الهي؟ ألهذا كان السجن قد حفر أخاديده عميقا بداخلك؟ كيف كنت تستقبل هدير الأمواج ونسيم البحر ورائحته الزكية وأنت حبيس غرفة ضيقة مظلمة».[4]

فما زاد من ألمه هو تواجده في مكان مظلم وبجانبه عالم الحرية الفسيح ولا يستطيع الوصول إليه، فقد عمقت أمواج البحر وهديرها الأخاديد المحفورة في نفسه فأدركت البطلة سبب كرهه للبحر. « لماذا لم تعد تحب البحر؟ (...) الآن فقط أفهم لماذا أرهقك البحر، لقد ظللت – يا ابن الجبال – تنوء تحت ثقل حبة لسنوات، لم يكن يفصل بينكما سوى ذلك الجدار الشاهق الذي، وان حال بينك وبين مياهه، إلا أنه لم يكن قادرا على الوقوف

---

[1]– الرواية، ص 72.

[2]– الرواية ،74.

[3]– الرواية، ص 44.

[4]– الرواية، ص 40.

أمام تسرب رائحته و هديره إليك، هديره كان دائما يحرضك يدغدغ مكامن الثورة والغضب فيك، يذكرك بالحياة خارج الأسوار، يغوص بك في واقع الموت البطيء داخلها».[1]

فقد كان للبحر أثر سلبي عند الزوج أثناء بقائه في السجن، لأنه حرم من لذة الاستمتاع برؤيته، فكان صوت هدير الأمواج يخترق سمعه وهو تلك الزنزانة المعتمة فصار يعيش في صراع بين البحر والسجن لكن البطلة كانت تحدثه عن البحر الذي كان يؤرقه لأنه يجسد الحياة النابضة الغنية « أردتك–أو أردت نفسي– أن تكون مدفوعا بالبحر وبالحياة الكامنة فيه،(...)، فألم البحر يولد الثورة والغضب والرغبة في التحرر والانطلاق وتحطيم الأسوار وتخطيها».[2]

فقد أرادت منه أن يحرر نفسه من تلك القيود، وتبعث في الأمل والتجدد باعتبار البحر يرمز للحرية والحياة.

2-2-3 الجبل:

ويعد من أحد الأمكنة التي استحضرتها الزوجة، ومن ضمن الأمكنة المفتوحة، فقد استذكرت البطلة الجبال التي كان يحكي لها عنها زوجها:« تلك الجبال التي طفت بها– وطفنا معك–أيها المرشد الرائع الملم بأدق التفاصيل هذه الجبال كلها ساحات الجهاد المقدس، تراب هذه الأرض مروي بدماء الشهداء الأبرار» .[3]

---

[1]– الرواية، ص40.

[2]– الرواية ،ص95 .

[3]– الرواية ،ص 15.

ذكرت تلك الأماكن التي كان يخبرها عنها وعن تفاصيلها وكان يرشدها إلى أسماء تلك الجبال والمقاومين فيها فأطلقت عليه اسم "يا ابن الجبال" لأنه ولد فيها «الجبال التي قضى طفولته يلهو فوقها، أحرار أناسه حرية الصقور المحلقة في أجوائها».[1]

وقد تعلم من تلك الجبال روح المقاومة والتضحية، من خلال الدفاع عن الوطن من طرف المقاومين وحديث جده له عن البطولات الخارقة لأهل الريف والصور التي ظلت راسخة في ذهنه من الصغر،« لقد صمدت ذاكرتك المشحونة بصور الجثث المتناثرة فوق الجبال، والروائح الكيماوية وأصوات القنابل وهي تنفجر فوق رؤوس الأهالي، في وجه كل إحباط».[2]

فتلك المشاهد المحفورة في الذاكرة ولدت لديه رغبة في الدفاع عن أرضه «لكن وعيك المبكر، وذكريات الطفولة المؤثثة بأزيز طائرات العدو التي كانت تغطي سماء الريف وتمطر السكان بالقنابل والمواد الكيماوية فعلت فعلها في نفسك، لقد ولّدت فيها عواصف الثورة والغضب، في مدينة فاس، وجدت الأرض خصبة لاحتضان هذا الغضب، انتميت إلى الحزب يقودك إحساس طفولي صادق في القضاء على الظلم».[3]

فصورة الحرب، وحكايات جده التي تدور حول تاريخ الريف والحرب الدائمة في اسبانيا وفرنسا، حكايات المقاومة وجيش التحرير البطولات الخارقة لأبناء تلك المنطقة زرعت في نفسه إرادة المقاوم « هذا صحيح لعله من زرع فيّ بذور الوعي الشقي، لم يكن يتوقف عند الأبطال المعروفين وإنما يتحدث أيضا عن التضحيات الجسام للرجال والنساء في القرى النائية المتناثرة على امتداد جبال الريف».[4]

---

[1]- الرواية ،50.

[2]- الرواية، ص 78.

[3]- الرواية، ص 77.

[4]- الرواية، ص 101.

وقد كبر معه هذا الحب لتلك الجبال على مر السنين، فكان يذهب مع زوجته لقضاء العطلة فيها « تذكرت أننا في عطلة وأننا في مثل هذه الفترة نكون عادة، خارج الدار البيضاء، نتجه إلى السهول أو الجبال لنكحل أعيننا بجمال خضرتها ونغسل رئاتنا الملوثة بدخان المصانع والسيارات بهوائها النقي، وكنت دائما أتسلح بآلة التصوير لتخليد هذه المناظر الخلابة، واللحظات الممتعة عادة، لم أكن لأتخلى عنها أبدا».[1]

فشكل الجبل أيضا متنزها للخروج من ضغوط المدينة، بعدما كان فضاء الثورة، فقد عادت البطلة بالذاكرة إلى تلك الأحاديث التي أخبرها بها زوجها غن الجبال، والتي خلدتها بالتقاط الصور، لتصبح محفزا لتثير الذاكرة بعد مرور الزمن.

[1]- الرواية، ص 76.

الخاتمة

وفي الختام خلصنا إلى جملة من النتائج التي سنحاول أن نرصد فيها أهم ما توصلنا إليه من خلال البحث الموسوم بـ: السرد الاستذكاري في رواية "أخاديد الأسوار" "للزهرة رميج" كالآتي:

- أن السرد يعنى بنقل الحادثة سواءً كانت حقيقية أم متخيلة، والاستذكار يعني خروج عن الإطار الطبيعي للسرد بذكر حدث وقع في زمن سابق على الزمن الذي وصل إليه السرد.
- كما تتجلى وظيفته في التذكير بأحداث ماضية، فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا، يحيلنا إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.
- وقد تجلى ذلك في الرواية من خلال عودة الساردة إلى مرحلة كانت من أحلك الفترات التي مرت بها هي وزوجها أثناء الاعتقال الذي تعرض له، والمعاناة التي حفرت بداخله بعد خروجه من السجن إلى أن فارق الحياة، فقد عانت الأمرين: تألمت لأجله عندما كان يعاني من التعذيب الجسدي والنفسي، ومن ثم ألم فراقه للأبد.
- تخللت الرواية بعض أنواع الاستذكار بين الداخلي والخارجي فالاستذكار الخارجي كونه وقع قبل بداية الرواية يعود فيه الراوي بالزمن إلى الماضي ليستعيده أثناء عملية السرد، وهذا ما يفسر تمييزه بالخارجي، وقد تجسد في حديث البطلة عن طفولة الزوج.
- أما الاستذكار الداخلي: يخالف النوع الأول لأنه لا يتجاوز حدود النص المحكي فيستعيد الأحداث التي تم ذكرها في بداية الحكي وينقسم إلى داخلي غيري، وداخلي مثلي: الذي ينقسم بدوره إلى مثلي تكميلي، مثلي تكراري.
- وكان لهذا الاستذكار دوافع ومحفزات لعبت دور المثير للذاكرة، دفعت بـ: البطلة إلى تذكر الماضي، ومنها الحواس كرؤية ألبوم الصور، أو سماع صوت الموسيقى.

- فكان الاعتماد على الذاكرة من أهم الآليات التي استخدمتها الساردة للبوح عن الذكريات.
- كما كان للاستذكار علاقة بالبنى السردية: الشخصية والمكان؛ و اتخذت الكاتبة تقنية الاستذكار جسرا للبوح و آخر للحنين، و تحدثت عن الكثير من القضايا التي مست أمن و استقرار الفرد المغربي في فترة الجمر و الرصاص.
- فكانت الشخصية الساردة هي المستذكرة التي قامت بتحريك الزمن نحو الماضي لاستحضار زوجها المتوفي، والذي كان هو بدوره الشخصية الثانية المستذكرة والتي وقع عليها فعل الاستذكار وكانت تدور حولها الأحداث وهي السبب لاشتغال الذاكرة.
- أما بالنسبة للمكان: فقد تعددت الأمكنة المذكورة وانقسمت إلى مفتوحة ومغلقة، وهذه الأخيرة انقسمت إلى مكان إجباري متمثل في السجن وآخر اختياري تمثل في الغرفة.
- أما المفتوحة فهي البحر، والجبل والوطن الذي مثلوا الأمل والحرية لكل من الشخصيتين.

ملحق

الاسم الكامل: الزهرة رميج

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل:	الزهرة رميج
مكان الولادة وتاريخها:	ولدت في خريبكة في يناير 1952
الجنسية:	مغربية

السيرة الذاتية:

تخرجت من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد بن عبد الله بفاس بالمغرب في عام 1973، وحصلت كذلك على شهادة الكفاءة التربوية بالمدرسة العليا للأساتذة في عام 1973. عضو اتحاد كتاب المغرب ترجمت بعض قصصها إلى لغات عديدة كالفرنسية والإسبانية، والبرتغالية، والإنجليزية.

تم اختيار قصتها "أحلام" ضمن القصص الإفريقية المنشورة في كتاب: contomporary short stories form Algerian للكاتب ديك اوتورو (Dike okore)

النتاج الروائي:

"أخاديد الأسوار"، 2007.

"عزوزة"، 2010.

"الناجون"، 2012.

"الغول الذي يلتهم نفسه"، 2013.

التعريف بالمدونة:

رواية "أخاديد الأسوار" لـــ : "زهرة رميج" من أحد أهم النتاجات المغربيـــة الحداثية، التي ساهمت في الكشف عن مرحلة السبعينيات من القرن الماضي من تاريخ المغرب؛ والتي يطلق عليها اليوم سنوات الجمر و الرصاص.

و قد ركزت الروائية على وصف تجربة الاعتقال التي تعـــرض لهـــا الزوج فكان بطل الرواية معتقل سياسي سابق، عانى من التعذيب و الاعتقال التعسفي في تلك الفترة؛ و عانى أكثر من الآثار التي يخلفها الســـجن علـــى نفسية المعتقل بعد خروجه و معانقته للحرية؛ وهي آثار تبقى محفـــورة فـــي الذاكرة و الوجدان فأسوار السجون حفرت أخاديدا فـــي أعمـــاق و نفســـية السجين حتى أدت به إلى الدمار، لذلك نجد الساردة تستحضر روح زوجهـــا الذي غيبه الموت لتبوح له و تخبره بآلامها و أحزانها بعد فراقـــه و غيابـــه عنها و معاناتها بسبب سوء الأوضاع السياســـية و الاجتماعيـــة، فخطابهـــا لزوجها تمثل في شكل مذكرات تحكي من خلالها عـــن حياتهـــا اليوميـــة و تستذكر اللحظات التي جمعتها بزوجها الراحل و المعانـــاة التـــي مـــر بهـــا بالإضـــــافة إلـــــى التضـــــحيات التـــــي قـــــدمها فـــــي ســـــبيل الوطن، و تقوم بالتعبير عن مواقفه و آرائه و أحاسيسه لأن الغاية من الرواية هي إبراز شخصية المعتقل السياسي و معاناته من آثار الاعتقال حتـــى بعـــد خروجه من السجن، و كيف أن جراحه تظل تنزف بداخله، خاصة إذا ساهم الاعتقال في انكسار أحلامه.

النتاجات الأخرى:

- "أنين الماء" (مجموعة قصصية)، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، دار القرويين، 2003.
- "تمارين في التسامح" (مسرحية لعبد اللطيف اللعبي-ترجمة)، منشورات المركز الثقافي العربي، 2005.
- "قاضي الظل" (مسرحية لعبد اللطيف اللعبي-ترجمة)، منشورات المركز الثقافي العربي، 2005.
- "امرأة ليس إلا...!" (رواية لباهية طرابلسي -ترجمة)، منشورات المركز الثقافي العربي، 2005.
- "نجمة الصباح" (مجموعة قصصية)، منشورات المركز الثقافي العربي 2006.
- "عندما يومض البرق" (قصص قصيرة جدا)، الدار البيضاء، 2008.
- "أريج الليل" (مجموعة قصصية)، اتحاد كتاب المغرب، 2013.
- "الشبرق" مجموعة قصصية، سوريا، 2014.
- "صخرة سيزيف" (مجموعة قصصية)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2015.

نقد ودراسات عن الروائي:

- الكتابة الموازية، إضاءات في السرد المغربي المعاصر، د.شكير فلالة منشورات مرايا،2005.
- اسئلة القصة القصيرة بالمغرب/مقاربات موضوعاتية، د. محمد رمصيص مطبعة طوب بريس، 2007.
- ضد الصمت والنسيان/ قراءات في رواية "أخاديد الأسوار" للزهرة رميج تأليف جماعي، تنسيق د. إدريس الخضراوي، مطبعة النجاح الجديدة، 2010.

- القصة القصيرة جدا في المغرب/ تصورات ومقاربات، د. سعاد مسكين، دار التنوخي للنشر، 2011.
- قراءات في الرواية النسوية العربية، سليم النجار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013.
- اقتصاد النسيان في رواية عزوزة، تأليف جماعي، تأليف جماعي، تنسيق د.عثماني الميلود، دار النايا، 2014.
- أنين الماء للمغربية الزهرة رميج، قصص تقرأ تجليات الباطن بسخاء، تيسير النجار، مجلة عمان، العدد 104، شباط فبراير 2004.
- من القصة النسائية المغربية، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد 112، 2004
- نجمة الصباح، لزهرة رميج، د.أحمد النعيمي، مجلة عمان، عدد حزيران2007 .
- ترميم الكينونة المغتالة في أخاديد الأسوار للزهرة رميج، محمد أقضاض مجلة أجراس الثقافية، عدد 1، 2008.
- الصورة وأبعادها في مجموعة نجمة الصباح، د. سعيد جبار، مجلة سيسرا العدد 6، يناير 2011/آفاق، مجلة اتحاد الكتاب المغرب، عدد 81-82، فبراير 2012.
- تجليات الأنثى وانكشافاتها في رواية عزوزة، سليم النجار، مجلة تايكي، العدد 43، يوليو 2011.
- القصة القصيرة جدا قراءة نسقية، د. محمد لمساعدي، مجلة قاق صاد، العدد 10، 2011.
- ماهية الأثر الفني عند هيدغر، د. محمد لمساعدي، مجلة الفكر العربي، العدد 156-157، خريف 2011.

- السرد والذاكرة السياسية: قراءة في رواية "الناجون" للزهرة رميج، إدريس خضراوي، مجلة المستقبل العربي، حزيران (يونيو) 2013/مجلة علامات العدد 39، 2013.

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات... الخ):

- جائزة الترجمة عن مسرحية "تمارين في التسامح": (عبد اللطيف اللعبي في إطار مهرجان المسرح المدرسي لسنة 1998).
- الجائزة الأولى لـــ: ثقافة بلا حدود: للقصة القصيرة جدا سوريا سنة 2007.
- تكريم جمعية الفنانين للثقافة والمسرح بفاس بشراكة مع الجماعة الحضرية لمدينة فاس، ووزارة الثقافة المغربية، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو)، 2010.*

* جائزة كتارا للرواية العربية، www.kataranovels.com، 2018/6/4، 15:21.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1) **الزهرة رميج**، أخاديد الأسوار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2015.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

2) **أحمد رحيم كريم الخفاجي**، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، ط 1، 2012.

3) **آمنة يوسف**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط 1، 1997.

4) **إبراهيم خليل**، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (دط)، (دت).

5) **إدريس الخضراوي**، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2017.

6) **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

7) **حميد الحميداني**، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991.

8) **زوزو نصيرة**، بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال للأعرج واسيني" منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، ط 1، 2017.

9) **سعيد يقطين**، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

10) **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.

11) **سعيد يقطين**، السرد العربي (مفاهيم وتجليات) رؤية للنشر، القاهرة، ط 1، 2006 .

12) **سمير المرزوقي**، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر، (دط)، (دت).

13) **سيزا القاسم**، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، ط 1، 1985.

14) **الشريف حبيلة**، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

15) **عبد الرحيم الكردي**، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

16) **عبد الصمد زايد**، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية، (دط).

17) **عمر عاشور**، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010.

18) **عبد الله إبراهيم**، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000.

19) **عبد المالك مرتاض**، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995.

20) **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998.

21) **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010.

22) **محمد سويرتي**، النقد البنيوي والنص الروائي، مكتبة الأسد، دمشق، ط2، (دت).

23) **محمد عزام**، النص الروائي الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 1996.

24) **مرشد أحمد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

25) **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

26) **ميساء سليمان الإبراهيم**، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011.

27) **نضال الشمالي**، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006.

ب- المراجع المترجمة:

28) **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997.

29) **جيرالد برنس**، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر، القاهرة،ط1، 2003.

30) **رولان بارث وآخرون** من طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992

31) **مندلاو**، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

32) **بطرس البستاني**، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1987.

33) **بوعلي كحال**، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2002.

34) **أبي نصر إسماعيل بن حماد** (الجوهري)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح الرعبية)، تح: محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2009.

35) **الخليل ابن أحمد الفراهيدي**، كتب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

36) **الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)**، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

37) **لطيف زيتوني**، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

38) **مجدي وهبة**، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

39) **أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 3، ط 1، 1997.

رابعا: المجلات:

40) **حسين كياني وآخرون**، دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف (ع) (دراسة على أساس نموذج جيرار جينيت)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران، العدد الرابع عشر،2013.

41) **لبنى عبادي**، الزهرة رميج عن روايتها أخاديد الأسوار: مساهمة في أدب السجون، ومزيج من أحد حقيقية متخيلة، قاب قوسين صحيفة ثقافية، 03/25/2018.

42) **محمد ساري**، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01 جانفي 2004.

43) **منصوري مصطفى**، زمنية جيرار جينيت في النقد العربي، مجلة السرديات عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01 جانفي 2004.

44) **وردة سلطاني**، المكاني في النص الثوري، قصص زهور ونيسي أنموذجا، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشريعة، واللغة العربية وآدابها، ج 19، ربيع الأول 1428 هـ، العدد 40.

خامسا: الرسائل الجامعية

45) **بدري ربيعة**، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، لـ: حفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، 2015.

46) **جوادي هنية**، صورة المكان وولادته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012.

47) **دحماني سعاد**، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008/2007.

48) **زاوي أحمد**، بنية اللغة الحوارية في روايات أحمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015.

49) **عبد القادر رحيم**، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

سادسا:المواقع الالكترونية

50) جائزة كتارا للرواية العربية، www.kataranovels.com ، 04/06/2018

.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	--
مقدمة	أ-ج
مـــدخـــل: ضبط المفاهيم	05
1. تعريف السرد.	06
2. بنية الزمن السردي.	11
أ- الزمن.	11
ب- المفارقات الزمنية.	14
1 - الاستباق.	15
2 - الاسترجاع و وظائفه	15
الفصل الأول: الاستذكار في الرواية	19
1- أنواع الاستذكار	20
1-1 الاستذكار الخارجي	21
2-1 الاستذكار الداخلي	32
1-2-1 الداخلي الغيري	33
2-2-1 الداخلي المثلي	34
1-2-2الداخلي المثلي التكميلي.	34
2-2-2 الداخلي المثلي التكراري.	36
2- محفزات وآليات الاستذكار	40
1-2 المحفزات	40
2-2 الآليات	43
الفصل الثاني: علاقة الاستذكار بالبنى السردية	47

أولا :علاقة الاستذكار بالشخصية:	48
1- مفهوم الشخصية	48
2- علاقة الاستذكار بالشخصية الرئيسية (الراوي)	49
3- علاقة الاستذكار بالشخصية المستذكرة (البطل)	51
ثانيا: علاقة الاستذكار بالمكان:	54
1- مفهوم المكان	54
2- أنواعه	55
1-2 الأماكن المغلقة:	55
1-1-2 المكان المغلق الاجباري	56
– السجن	56
2-1-2 المكان المغلق الاختياري	62
– الغرفة (المحراب)	62
2-2 الأماكن المفتوحة:	63
1-2-2 الوطن	63
2-2-2 البحر	66
3-2-2 الجبل	69
خاتمة	71
ملحق	74

المصادر و المراجع	**79**
الفهرس	**86**

ملخص :

يسعى هذا البحث الموسوم ب: السرد الاستذكاري في رواية "أخاديد الأسوار" "للزهرة رميج" إلى الكشف عن أبعاد السرد الاستذكاري الذي تجلى حظوره بكثرة ، من خلال حركة الزمن و العودة إلى الماضي باستذكار حوادثه و تفاصيله التي مازالت عالقة بالذاكرة ، فاستعادتها الكاتبة لتعرضها أمامنا مجسدة ذلك في تجربة الزوج التي كانت شاهدة عليها و عممتها على كل من عاش معاناة الاعتقال في تلك الفترة من تاريخ المغرب ؛ و هي سنوات الجمر و الرصاص، فكان دورنا استخراج أبرز أنواع الاستذكار في الرواية ، و محفزاته و تقديم تقنياته المعتمدة ، بالإضافة إلى علاقته بالبنى السردية المتمثلة في الشخصية و المكان.

Abstract:

The current study, which is a kind of "Narrative Recollection", in the novel entitled: "The Grooves of Fences" written by "Zohra Ramidj" aims to investigate the dimensions of narrative recollection which occurred frequently by the movement to the past time by recollecting its detailed events which are still stuck in memory. The writer restored these events and she embodied them for the readers in the husband's experience that she witnessed, then she generalised them on everybody who lived in detention at that time of history of Arab Maghreb. That time was known as the years of umber and bullets. Our role was to extract the main kinds of recollection in the novel and its motivators as well as presenting its approved techniques, in addition to its relationship to narrative structures of personality and place.