الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سطوة الماضي وتراكمات السرد الاستذكاري في

رواية 'جسر للبوح وآخر للحنين'

زهور ونيسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالب (ة):
بعرة فاطمة الزهرة

إشراف الأستاذ(ة):
مشقوق هنية

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله

شكر وعرفان

بكل الحب والوفاء ،وبارق كلمات الشكر والثناء

نشكر الله ونحمده، رب العالمين لأنه وفقنا

لإتمام هذا العمل

ثم جزيل الشكر والعرفان للأستاذة الكريمة:"هنية مشقوق" لتوجيهاتها الدائمة، ونصائحها القيمة التي وضعت البحث وفق طريق سديدفي سبيل إخراجهإلى النور وإنجاحه، لك منا أستاذتا كل الاحترام والتقدير

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ "معرف رضا" على مساعدته، ولجميع الأساتذة الذين درسنا على أيديهم وغرفنا من معينهم، ووصلنا إلى ما نحن عليه

وأخيرا نشكر كل من قدم لنا يد العون

والمساعدة من بعيد أو قريب،نشكر فضلكم

فالشكر والعرفان بالجميل واجب لابد من أدائه.

مقدمه

مقدمه:

شهدت الرواية العربية مع نهاية الربع الأخير من القرن العشرين، وبداية القرن الواحد والعشرين، تطورات لافتة عما كانت عليه في السابق، من حيث المضمون والأسلوب،و البناء، وما ساعد على ذلك تأثر الثقافة العربية بالثقافة الغربية، ونشاط حركة الترجمة من جهة، ومن جهة أخرى إقبال الباحثين والدارسين على دراستها من مختلف الجوانب، فكان نتاج ذلك ظهور عدة اتجاهات وأنواع للرواية العربية، حيث أصبحت هذه الأخيرة تعبر عن أهم القضايا الاجتماعية والسياسية، العالمية والوطنية والذاتية، وكل ما تعلق بمعيقات الحياة والإنسان، آلامه ، وأفراحه، ومعاناته عامة، ومحاولة إيجاد حلول لها.

وفي ظل هذا التحديث حاولت الكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي "، مواكبة هذا التطور والاستعانة به لتجسيده في روايتها الأخيرة التي هي مصدر بحثنا "**جسر للبوح وآخر للحنين** " حيث ركزت اهتمامها على بطل أساسي ، بدلا من توزيعه على عدة أشخاص ، والشخصية التي ركزت عليها ليست إلا ستارا وقناعا، باحت من خلاله بأفكارها الخاصة وعواطفها الكامنة، وعن واقعها الذي عاشته وتعيشه، وأهم من كل ذلك توظيفها واستخدامها لتقنيات فنية جديدة تجاوزت الأساليب والجماليات المتعارف عليها في الرواية التقليدية ، حيث تميزت باستخدام تقنية الفلاش باك أو الاستذكار، في تصوير ماضي الأبطال، لكن توظيفها لهذه التقنية الزمنية كان مخالفا لما اعتاد عليه الروائيون.

لقد كان هذا النمط الاستذكاري قوي الحضور، وبصورة لافتة في الرواية قيد الدراسة، ما أدى إلى انحراف الترتيب الزمني المتسلسل ، وكسر خطيته، وبالتالي سطوة الزمن الماضي وتراكمات السرد الاستذكاري، فكانت هذه من أهم الدوافع التي حفزتنا لاتخاذ الرواية كمجال للبحث.

بالإضافة إلى شخصية الكاتبة المتميزة ،حيث لم يقتصر حضورها في مجال الإبداع الأدبي والحركة الثقافية في الجزائر، بل كان رديفا لكفاحها ونضالها في صفوف جيش التحرير الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وأيضا احتواء الرواية قضايا هامة تعلقت

بالمجتمع القسنطيني اجتماعيا، ودينيا، وتراثيا في ذلك الزمن المجيد، زمن الثورة والأبطال.

ومن ثم كان موضوع مذكرتنا موسوما بـــ:**سطوة الماضي وتراكمات السرد الاستذكاري في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة "زهور ونيسي".**

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر:

أولا : لأن الرواية فرضت هذا الموضوع وأبدت سطوة واضحة للزمن الماضي،ما أدى إلى تراكم السرد الاستذكاري.

ثانيا :لأن موضوع البحث "السرد الاستذكاري"، تناوله الباحثون والدارسون كعنصر جزئي ضمن بنية الزمن في الرواية ، ولم يخص كموضوع مستقل في حد ذاته إلانادرامن مثل ما نجده في مذكرة ماجستير معنونة بشعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات " لجمال الغيطاني"أنموذجا للطالبة "عرجون الباتول" نوقشت بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، حيث يظهر من العنوان أن الدراسة شملت كلتا المفارقتين الزمنيتين الاستذكار والاستباق، ولم تختص بالاستذكار فحسب، كما صادفناموضوعاآخر مشابه لدراستنا لكن في القران الكريم، وقد كان بعنوان دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي "يوسف عليه السلام".

ويهدف هذا البحث إلى إبراز فاعلية الزمن الاستذكاري في الرواية، وأيضا الوقوف على أسباب، ودوافع سطوة الزمن الماضي وتراكم الاستذكار وأنواعه.

ما قادنا إلى طرح عدة تساؤلات حاولنا الإجابة عنها هي: ما هو السرد الاستذكاري وما حقيقة تراكمه في النص؟ وما علاقته بسطوة الزمن الماضي؟وهل كانت رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" ترجع دائما إلى الماضي لتكشف عن خباياه بتذكر أحداثه، أم أخذ التذكر أبعادا أخرى كالحنين والشوق،أو الهرب والفرار من الزمن الحاضر،أو للمقارنة بين الزمنين؟باعتبار البطل عائد من الغربة.وهل كان هناك تعالق بين تراكمات السرد الاستذكاري وباقي البنى كالشخصيات والمكان ؟

ومنه استوى البحث على الخطة المكونة من فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي، وخاتمة أوجزنا فيها أهم ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة :

الفصل الأول:جاء بعنوان بنية الزمن واهم تقنياته السردية، والذي بدوره قمنا بتقسيمه إلى جزئيين :

الأول : تناولنا فيه مفهوم الزمن بنوعيه الداخلي والخارجي وما تفرع عنهما، وأقسام الزمن: زمن القصة، وزمن الخطاب بشكل عام، في حين الجزء الثاني والذي له صلة مباشرة بالموضوع فعنوانه مفهوم السرد الاستذكاري (الاسترجاع) ومحفزاته، وقد تعرضنا فيه لمفهوم الاستذكار وإشكالية تعدد مصطلحا ته،وما يؤديه الاستذكار من وظائف دلالية ،وجمالية على مستوى الرواية،كما أن عملية استخراج الاسترجاعات من النص لابد لها من آليات نتخذها كأدوات لاستظهاره وتبينه، دون أن ننسى تقديم أهم المحفزات والمثيرات، التي أدت إلى الاستذكار والعودةإلى الزمن الماضي.

الفصل الثاني : كان تحت عنوان تراكمات السرد الاستذكاري ودلالته في الرواية، قمنا كذلك بتقسيمه إلى جزأين، الجزء الأول أطلقنا عليه تسمية أنواع السرد الاستذكاري، وقد تعرضنا لكل نوع على حدة،الخارجي وأقسامه، الداخلي وأقسامه، وأيضا ما اختلط بينهما الاستذكار المزجي، مع تذييل هذا الجزء بخلاصة أشرنا فيها إلى ندرة الاستباق كنوع ثاني من المفارقة مقارنة بتراكم الاستذكار، والإجابة عن مرد هذا التراكم .ثم يأتي الجزء الثاني بعد ملاحظتناارتباط هذا الاستذكار ببنى سردية أخرى واستحالة وجوده مستقلا ومنفصلا عنها، فالعودة إلى الزمن الماضي تقتضي حضور شخصيات وأماكن ،أسهمت في تأكيد حضور الزمن الماضي بطريقة فادحة ،وعلى هذا الأساس جاء عنوان هذا الجزء علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخرى، حيث ركزنا فيه على العلاقة الوطيدة بين الاستذكار والمكان والشخصية في روايتنا قيد الدراسة.

وقد انتهجنا في هذا البحث منهجا بنيويا مع الاستعانة بتقنيتي الوصف والتحليل ،الذي فرضتهما طبيعة الدراسة.

ولانجاز هذا البحث استعنا بمجموعة من المراجع منها:

- كتاب خطاب الحكاية "لجيرار جنيت."
- كتاب تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني "لنفلة حسن احمد العزي".
- كتاب الزمن في الرواية العربية" لمها القصراوي".

كما اعترضتنا في انجاز هذا البحث صعوبات، تبقى مجرد معيقات شكلية لابد من وجودها في كل بحث أكاديمي،، كتعدد وتداخل المصطلحات السردية ،لكن سرعان ماتداركنا الأمر وقمنا باختيار الشائع منها والأقرب إلى الدراسة.

وفي ختام الحديث أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي وموجهتي هنية مشقوق التي لم تبخل بأية نصيحة ،أومعلومة من أجل انجاز وإتمام هذا البحث، وأخيراإن كنت قد وفقت في هذا العمل فما توفيقي إلا بالله، وان كان ثمة خطأ أو قصور فانه من نفسي.

الفصل الأول:

بنية الزمن وأهم تقنياته السردية.

أولا: مفهوم الزمن وبنيته.

1. **مفهوم الزمن.**
2. **أنواع الزمن.**
3. **أقسام الزمن**

ثانيا: مفهوم السرد الاستذكاري (استرجاع) ومحفزاته.

1. **مفهوم الاستذكار ووظائفه**
2. **محفزات وآليات الاستذكار**

أولا: مفهوم الزمن وبنيته:

1) مفهوم الزمن(Le temps) :

يعد الزمن في الخطاب الروائي مكونا أساسيا من مكوناته الحكائية وعنصرا فعالا يربط كل أجزاء الرواية ببعضها البعض، فالشخصيات والأحداث والمكان كلها عناصر تتجسد في بوتقة الزمن، فالزمن يلعب دورا محوريا في العمل الروائي، مما أدى إلى تناوله من طرف العديد من الدارسين، كالنقاد والفلاسفة والروائيين... كل حسب وجهة نظره وزاويته،وميدانه المعرفي، محاولين تحديد مفهوم جامع شامل له.

هذا ما جعلنا نتقصى مقولة الزمن عند كل من الفلاسفة والنقاد والروائيين نظرا لاهتمامهم به، حيث كانت البدايات للفلاسفة في تناوله.

ولعل أول محاولة كانت جادة لتحليل هذا المفهوم، هي تلك التي تجلت في كتاب الطبيعة لأرسطو (**ARISTTOLES**)اذ ذهب الى أن الزمن هو "عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد) أن الحركة هي صفة الجوهر والزمن بالمقابل هو صفة الحركة[1]" بمعنى لا يوجد زمن دون حركة ولا حركة دون زمن، فالإنسان يتحرك في زمن وكلما تحرك تطور الزمن، أي تداعى كل منهما للآخر.

كما نجد أيضا الفيلسوف والقديس أوغسطين **(AGUSTIN)** قد تحدث في كتابه "الاعترافات" عن هذه القصة الغامضة والمحيرة، متسائلا" ما هو الزمن؟عندما يطرح على أحد هذا السؤال فإنني أعرف، وعندما يطرح علي فإنني آنذاك لا أعرف شيئا[2]".

يبدو أن تحديد مفهوم الزمن من الأمور التي استعصت على الفيلسوف أوغستين**(AUGUSTIN)** ، الذي عندما سئل لم يستطع الإجابة عن ماهيته ، وكان عقله

---

[1] نقلة حسن أحمد الغزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية، دار غيداء، عمان، الأردن،ط1، 2010م، ص35.

[2]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م،ص61.

عجز عن تحديده ،فخانته اللغة وهربت الألفاظ، ما يؤكد لنا زئبقية الزمن ،وتغيره وصعوبة الإمساك به لغموضه،ما جعل البعض يرى أن الزمن هو تلك "المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض يتجرا من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[1].

وبهذا المفهوم يصبح الزمن عنصر حي وموجود في كل تصرفاتنا، وحركاتنا وحياتنا، يؤطر فضائنا كمكون أساس في كل هذه الموجودات.

لقد بذل الفلاسفة جهدا كبيرا في تحديد مفهوم الزمن وضبطه ، الغرب منهم والعرب ،حيث ظهر لدى الفئة الأخيرة منهم "ابن رشد"الذي يوافق رأيه هذا الأخير، حيث ربط الزمن بالحركة والتغيير والوجود حيث يقول:

"إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[2].

ويقصد بقوله ضرورة تلازم الحركة والزمان، وأن وجود الحركة يفرض وجود الزمن والعكس صحيح،لأن الوجود هو الحياة، والحياة عبارة عن تحركات تتغير وتتطور بفعل الزمن.

فأصبح الزمن محط جدل ونقاش، أثار اهتمام مختلف الدارسين من بينهم النقاد، الذين عملوا على ضبط هذا المفهوم وتبيان حدوده، ويأتي على رأسهم الناقد "عبد الملك مرتاض"حيث يقول الزمن"مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل حركة من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نراه"[3].

---

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 2، 2005م، ص7.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م، ص17.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار العرب للنشر، (د ت)، ص 26.

ما جعل الرواية من الميادين الأشد ارتباطا بالزمن، لأن الزمن بدوره جزأ لا يتجزأ من الحياة الإنسانية في كل تمظهراتها فالرواية فن الحياة وذلك لارتباطها ارتباطا وثيقا بالمجتمع والواقع والحياة الإنسانية، وهذا ما ذهبت إليه أيضا الناقدة سيزا قاسم معتبرة القص أشد الفنون التصاقا بالزمن[1]، لأن القص هو عملية سرد الأحداث التي تقوم بأدائها الشخصيات في أماكن معينة وأزمنة ما، ما يثبت التصاق القص بالزمن.

لذلك نجد النقاد يأملون عن طريق الرواية "معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الانسانية وكيفية تعاملها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها، وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثها"[2]،فالزمن هو أساس بناء وتشكيل الفن الروائي.

بينما مفهوم الزمن عند الروائيين فهو قريب المضمون لما هو عند النقاد، منه عند الفلاسفة لأن "مناقشة مفهوم الزمن من الناحية الفلسفية والفكرية لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي من منظور فلسفي لكن هذا لايمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة لذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن حركته الذاهبة والآتية ويتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها" [3].

فمفهوم الزمن عند الفلاسفة مفهوم ملازم للحركة، مرتبط بالوجود الإنساني منذ بدايته، ويتعلق بكل حركاته وتغيرها وتطورها بمرور الزمن، فهو زمن خارجي عقلاني طبيعي، متسلسل ومرتب منطقيا بين ماض نحن إليه، وحاضر نعيشه ومستقبل آت فهو زمن طبيعي لا جمالي (فني).

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985م، ص33.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ص10.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص34.

أما الزمن عند الروائيين فهو "زمن الرواية الباطني المحايث المتخيل الخاص وليس الزمن الخارجي الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب[1]".

بل هو زمن نفسي ذاتي كامن في وعي المبدع[2]، وإحساسه به، خاضع لإرادته وشعوره اتجاه ما حوله وذلك باعتبار الزمن بمفهوم "برغسون"(Henri Bergson) "معطى مباشر في وجداننا"[3].

ليغدو الزمن بهذا المفهوم زمن داخلي خاص، يختلف حسب ادراك كل مبدع وشعوره به، وأيضا حسب طبيعة العمل الروائي وكيفية تجسيد الزمن فيه لأن الروائي "يوظف الزمن توظيفا جماليا حياتيا، فقد نجده راجعا إلى الماضي يختار لحظة تملأ الحاضر، فنعيش الماضي في الحاضر"[4].

أي أن الزمن في العمل الروائي يكون زمنا جماليا فنيا، يكسر خطيته التتابعية، بإدخال تقنيات سردية (كالاسترجاع) تظفي نوعا من الجمالية ،وتساهم في خرق أفق توقع القارئ وذلك يتم عن طريق اللغة.

ومنه يصبح الزمن الروائي حسب رؤية بول ريكور(**PAUL RECOUER**) هو "الطابع المشترك لتجربة الإنسانية المسجلة المتمفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله، هو الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا"[5].فالزمن طابع مشترك في الجنس الروائي فكل ما نحكيه مرتبط بالزمن سواء أكان

---

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 33.

[2]رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة فرحات عباس ، سطيف،2006م، ص7.

[3]هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر : أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة، 1972م، ص9.

[4] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن، ط1، 1432هـ/2010م، ص 24.

[5] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (د ت)، ص 104.

زمنا طبيعيا مرتبا أي زمن القصة كما وقعت (خارجي) أو زمنا نفسيا داخليا خاضع لإرادة الروائيوصياغته في المبنى الروائي.

كما أن الزمن الروائي كغيره من النظريات والمصطلحات والمفاهيم، قابل للتطور والتغيير والنقد، مما أدى إلى ظهور اتجاهات مختلفة في النظر إليه كل من زاويته.

منها التقليدية التي تعاملت معه على أساس المطابقة، بمعنى مطابقة الزمن الروائي للزمن الواقعي أو بتعبير آخر الرواية انعكاس للواقع.

لذلك نجد الروائيين التقليديين أمثال بالزاك(**BALZAK**) كانت الغلبة في نصوصهم للوصف، بهدف مماثلة الواقع كي يمنحوا أحداث الرواية صفة الواقع[1].

أما الاتجاه الثاني التجديدي يرى عكس ما يراه الأول، ينفي كون الزمن الروائي صورة مطابقة للزمن الواقعي ومن بين هؤلاء ألان روب غرييه (**A.ROBER GRILLET**) حيث يوضح فهمه للزمن في الرواية برؤيته "أن زمن العمل الروائي ليس بأي حال ملخصا أو عجالة لزمن آخر أكثر امتدادا وأكثر واقعية، وهو زمن الحادثة أو الحكاية المعروضة [2]"، فهو ينكر أي تطابق أو تماثل بين الزمن الروائي والواقعي.

وهذا الاختلاف والتباين في الرؤى بين مؤيد يرى من الزمن الروائي زمنا مطابقا للزمني الواقعي، انطلاقا من كون الرواية انعكاس للواقع، خاصة في الرواية الاجتماعية التي تعبر عن رؤى الإنسان واهتماماته في زمنه، وبذلك يتماثل الزمن الواقعي والزمن الروائي وبين معارض ينكر أي وجود للتماثل أو التطابق بين هذين الزمنين،باعتبار الزمن في الرواية ليس زمنا واقعيا حقيقي مرتبا بل هو زمن متخيل خاص بالرواية المعروضة ومبدئها.

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010م، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

لكن على الرغم من هذا الاختلاف في طبيعة الزمن "فإن بين الزمنين علاقة تفاعل فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء،وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستنساخ المباشر"[1].

ومما تقدم نخلص أن الزمن في الرواية هو عنصر رئيس لابد من وجوده، خاصة في الرواية الحديثة والمعاصرة حيث عده أحدهم "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[2].

فالراوي يوظف الزمن الواقعي وينطلق منه، لكن لا يكون بنفس التسلسل الزمني وترتيبه الطبيعي من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل ،بل يعمل على خرق هذا الترتيب وكسر واقعيته "من خلال النظر إلى الوراء وإلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل تتلاشى وتمتزج الفترات الزمنية،وبالتالي فإن الزمن داخل القصة غير منسق وغير منظم"[3]،أي زمن متشظي متداخل بفضل استعمال عدة تقنيات سردية كالاسترجاع أو الاستشراف، تجعل زمن القصة الحقيقي ينحرف إلى زمن سردي روائي.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص39.

[2] ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر : مصطفي إبراهيم مصطفى، تق : لويس عوض، دار المعارف، مصر ،ص134.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص39-40.

2) <u>أنواع الزمن الروائي:</u>

يقسم الزمن في العمل الروائي إلى نوعين (زمن داخلي–زمن خارجي) وكل منها يشمل أنواعا من الأزمنة، لابد من الإحاطة بها لما لها من دور مهم، في عملية فهم وبناء العمل الروائي.

مخطط: يمثل أنواع الزمن الروائي

<u>2-1/ الزمن الخارجي (le temps externes)</u>:وقد عرفه مصطفى تواتي بقوله "هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية في البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحتويه من مواضيع اجتماعية،إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية"[1].

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ت)، ص109.

فالزمن الخارجي أو الأزمنة الخارجية هي تلك الأطر والظروف الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي، لأن الأديب كما يقول هبوليت تين(**hippolyt eadolphe taine**) ابن بيئته قابل للتأثر والتأثير وهي ثلاثة أزمنة (زمن الكاتب – زمن القارئ – الزمن التاريخي) وهي أزمنة ثانوية الأهمية بالنسبة للأزمنة الداخلية لكن لابد من التعرض لها.

2-1-1/**زمن الكاتب(Le temps de l'écrivain):** الكاتب لا يكتب من فراغ بل له دوافع وأسباب وأهداف، لأنه قبل كل شيء هو إنسان يتأثر بما حوله من ظروف سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية

فزمن الكاتب إذا هو تلك "المرحة الثقافية والأنظمة التنفيذية التي ينتمي إليها المؤلف"[1].

ولعل هذا ما نجده في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" حيث يظهر جليا مدى تأثر الكاتبة بالثقافة الشعبية عامة ،والموروث الشعبي القسنطيني خاصة، وكذا التاريخ العربي الجزائري خاصة وأنها كانت مشاركة في النضال السياسي الجزائري.

2-1-2/ **زمن القارئ(Le temps du lecteur):** ويكون "هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي"[2] أي يقوم ببناء ثاني لنص مغاير ،ومختلف لأعمال سابقيه.

أو يمكن أن يكون المقصود به هو "زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه"[3].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م، ص154.

[2] المرجع نفسه ، ص154.

[3] نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص39.

ونفهم من هذه المقولة أن زمن القارئ هو زمن تحليل وفهم وتفسير النص المسرود، ووضع كل حدث في موضوعه المناسب، حيث يستقبل فيه القارئ العمل الأدبي ويحاول إعادة بنائه وفق منظوره ورؤيته هو، وتختلف الرؤى إلى النص باختلاف القراء.

2-1-3/زمن تاريخي(Le temps historique): ويظهر في علاقة التخيل بالواقع التاريخي[1].

ولعل المقصود هنا هو ذلك الزمن،أو الفترة الزمنية التي تميزت بأحداث تاريخية ما، التي تأثر بها المؤلف محاولا تجسيدها في النص الروائي عن طريق خياله، لذلك نجد أغلب أو ربما جل الروايات العربية ومنها الجزائرية مثل "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أو "جسر للبوح وآخر للحنين"لزهورونيسي"تضم أحداث وأزمنة وأمكنة تاريخية لكن بهدف المعرفة لا التاريخ لأن الرواية تهتم بالجانب الخفي من التاريخ لا المؤرخ في كتب التاريخ الرسمية، مما يدل على الارتباط الوثيق بين الواقع والتاريخ.

ومن خلال ما تقدم نرى أن كل هذه الأزمنة متداخلة متقاطعة فيما بينها وتربطها علاقة متبادلة ،لأننا عندما نقول زمن الكاتب، فإننا نتحدث عن مختلف المؤثرات الخارجية التي تأثر فيه، (سياسية – اجتماعية – تاريخية)، وعندما نقول تاريخية فنحن أيضا نتحدث عن الزمن التاريخي، الذي يستحضر فيه الكاتب التاريخ كمال يوظفه أيضا القارئ في عملية فهمه للنص الروائي وإعادة تشكيله.

2-2/ الزمن الداخلي(le temps internes): أو ما يسمى بالأزمنة الداخلية وهي تلك الأزمنة المرتبطة بداخل النص، بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي، وهي أكثر أهمية من الأولى فهي التي "تشيد هيكل النص"[2]وهي ثلاثة (زمن الحكاية أو المغامرة –زمن الكتاب – زمن القراءة) كما أن هذا الزمن "زمن تخييلي هو الذي شغل

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية "في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومه، بوزريعة ، الجزائر، 2010م، ص 15.

الكتاب والنقاد على السواء (...) لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية"[1].

2-2-1/ زمن الحكاية (المغامرة)(Le temps l'histoire):

عرف أنه "هو أول مستوى زمني يشد إليه اهتمام القارئ، باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماضي لحاضر فمستقبل"[2] فزمن الحكايةهو الزمن الذي وقعت فيه الحكاية أو القصة في النص سواء أكان مرتبا أو مبعثرا "من محكيات غير مؤرخة (**Les récits non datés**) لمحكيات مؤرخة (**Les récits datés**) سواء بشكل صريح أو ضمني"[3]،كما يعرفه البعض على أنه "زمن الأحداث التي هي على صعيد النص"[4] أي زمن أحداث الحكاية الجارية في النص.

2-2-2/ زمن الكتابة (Le temps de l'écriture):

وهو زمن دال على نفسه، ونقصد به زمن التدوين أو ما يسمى بزمن تسويد الأوراق ونقل ما هو شفوي إلى مكتوب وهو "زمن الخطاب وأساليب عرض الأحداث وتتابعها وسيرها وهو زمن تاريخي يخص الكاتب وتاريخ كتابته للأحداث"[5].

كما يوجد أيضا من عرفه بقوله "المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث"[6]

فهناك دوما فترة زمنية يستغرقها الكاتب لكتابة نصه، وقد تكون هذه الفترة محددة البداية والنهاية أو العكس.

2-2-3/ زمن القراءة(Le temps de la lecture):

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ، ص 33

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م، ص 143.

[3] المرجع نفسه ، ص 143

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان الأردن، ط1، 1433هـ، 2012م ،ص340

[5]المرجع نفسه، ص340.

[6]عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية ،ص143.

وهو "لا يعني طبعا زمن القارئ، بقدر ما يعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين"[1] أو بعبارة أخرى "هو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[2].

فزمن القراءة هو الزمن الذي يحتاجه القارئ أو المتلقي لقراءة العمل الأدبي، وقد تقصر هذه المدة أو تطول حسب قدرة القارئ.

وبعد عرضنا لأنواع الزمن الروائي وتقسيمها إلى أزمنة داخلية وخارجية، ندرك أنها تلعب دورا مهما في بناء الشكل الروائي وتلقيه لذلك لابد من توفرها، فهي عبارة عن أسس وثيقة الصلة بالعمل الروائي تقرض نفسها بالنسبة للمؤلف وأيضا للقارئ.

3- أقسام الزمن الروائي:

التحدث عن حكاية ما يفرض وقوعها في زمن معين، لكن عندما يقوم السارد بإعادة سردها أو كتابتها (شفاهية أو كتابية) تكون خاضعة لنضام زمني مختلف عن زمن حدوثها، وهذا ما يجعل كل عمل روائي يفرض وجود زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد.

وقد عني بمفهوم هذين الزمنين عدد كبير من الدارسين العرب والغرب في حقل الدراسات النقدية الروائية ومنهم سعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي ،وحسن بحراوي ،وحميد لحميداني في بنية النص السردي ،ويمني العيد والشكلانيين الروس...[3].

3-1/زمن القصة(LE TEMPS DE LA FECTION):وقد عرفه سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي بقوله "وهو زمن المادة الحكائية ذات بداية ونهاية إنها تجري

---

[1] المرجع السابق، ص144

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،ص144.

[3] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقات)، دار الوفاء، مصر، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص27.

في زمن، سواء أكان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[1] كما تعرض له أيضا في كتابه (انفتاح النص الروائي) بقوله :

"هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[2].فهو زمن وقوع القصة أو الرواية، كما جرت مرتبة ترتيبا حقيقيا منطقيا قبل إخضاعها لعملية السرد.

في حين نجد حميد لحيمداني يعتبره ذلك الزمن الذي "يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث"[3].

بمعنى تتخذ فيه أحداث القصة نظاما زمنيا خطيا مرتبا.

حيث يمثل له بهذا الشكل مميزا بينه وبين زمن السرد.

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د ⟵ زمن القصة[4]

ولكن هناك من الدارسين من استخدم مصطلحات أخرى مختلفة بدل زمن القصة منهم يمني العيد التي أطلقت عليه تسمية "زمن الوقائع"، وأيضا هناك من لقبه بزمن الحكاية[5].

وأيضا نجد الشكلانيين الروس والذين يعتبرون هم أصل هذا التقسيم حيث أطلقوا عليه تسمية المتن الحكائي خاصة توما تشفسكي الذي يرى أن المتن الحكائي(**Fable**) هو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"[6].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (السرد – الزمن – التبئير)، ص89.

[2]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2008م، ص49.

[3]حميد لحميداني، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص73.

[5] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 340-341.

[6] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص23.

ومما تقدم نستنتج أن كل هذه المصطلحات (زمن القصة، الحكاية، الوقائع، المتن الحكائي، رغم اختلاف دوالها ومصطلحاتها ،إلا أن مدلولها ومعناها واحد وهو تتابع الأحداث وترتيبها منطقيا في القصة قبل سردها.

3-2/ زمن الخطاب: (Le temps de la narration): ويعرفه سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي بقوله"وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له" الزمن النحوي"[1] أو بتعبير آخر هو "زمن الكاتب أو زمن عرض أحداث القصة عبر تقنيات وأساليب الكاتب التي يلجأ إليها"[2].

فزمن الخطاب إذا هو زمن خاص بأسلوب الكاتب في عملية سرده لأحداث الرواية.

كما أن هذا الزمن السردي لا يتقيد بتتابع المنطقي الموجود في زمن القصة. حيث نمثل له بهذا الشكل:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ ⟵ زمن السرد[3]

بمعنى يبدأ الكاتب في عملية سرده لأحداث العمل الروائي متجاوزا خطية الزمن بالبدء بآخر حدث ثم العودة إلى أولها ليواصل السرد دون التقيد بأي نوع من الترتيب الزمني في سرد أحداث الخطاب ما يضفي نوعا من التشويق لدى القارئ.

وأيضا نجد الشكلانيين الروس قد أطلقوا عليه تسمية المبنى الحكائي**(sjuzet)** والذي هو "الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها"[4].

ومما تقدم نستنتج أن:

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص346.

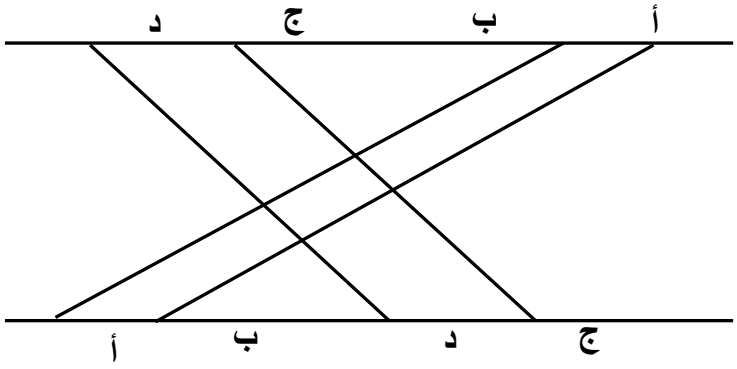
[3] حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73

[4] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2008م، ص 123.

زمن القصة (المتن الحكائي)	زمن الخطاب (المبنى الحكائي)
• زمن تتابعي يخضع للتنظيم المنطقي (خطي). • زمن صرفي. • زمن متعلق بأحداث القصة الحقيقية. • زمن قبلي وخارجي (أي قبل عملية الكتابة).	• لا يخضع لأي تتابع منطقي (كسر الخطية). • زمن نحوي. • زمن أسلوبي يتعلق بأسلوب الكاتب. • زمن آني داخلي، أي داخل الكتابة.

هذا ما يجعلنا أمام علاقة بين "النظام التتابعي للواقع في المتن الحكائي**(La diegése)** والنظام الزمني المزيف **(pseudo temps)** لترتيبها في المحكي"[1].

ألا وهي علاقة اللاتطابق أو اللاتماثل تحدث ما يسمى مفارقة زمن القصة مع زمن السرد ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية **(Anachroniesnarrativé)**[2] والتي تعني:

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، ص 145.

[2] حميد لحميدان، بنية النص لسردي منة منظور النقد الأدبي، ص 74.

انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال إلى الأمام على محور السرد (استباق) أو القفز باتجاه الخلف[1] بمعنى العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب(استرجاع).

ليصبح الزمن الاستذكاري، غايتنا المنشودة في هذا البحث، من خلال سطوته في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي.

فعلى الرغم من هذا الانحراف والتباين بين زمن القصة وزمن الخطاب وما يحدثه من مفارقة زمنية سردية إلا أن هناك من الدارسين من يرى:

أن هذه الثنائية هي محض وهم اصطنعه السرديون فكيف يفصل بين القصة (الموضوع) وبين الخطاب (الذي هو أسلوب العرض)؟

بمعنى آخر بين البنية وسياقها وبين العلامة والشيء وبين الدال والمدلول؟فكلاهما يحيل على الآخر، فالقصة تحيل على الخطاب كما أن الخطاب هو نفسه قصة مصاغة[2].

[1]ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص341

ثانيا: مفهوم السرد الاستذكاري ومحفزاته:

أشرنا سابقا أن الرواية كجنس حكائي تتميز بزمنين، زمن القصة وهو زمن خاضع للترتيب الخطي المنظم، ماض فحاضر فمستقبل أما زمن السرد، فهو الذي يكسر خطية الزمن ويجعله متشضيا، وخاضعا لإرادة الكاتب، وكيفية تجسيده في مبنى الرواية، لذا تعني "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"[1]، وينتج عن هذه المقابلة أو عدم التطابق بين زمن السرد والقصة انحرافات زمنية يسميها جيرار جنيت المفارقات الزمنية (**Anachronies**).

التي قد تحيد باتجاه الماضي أو المستقبل مما يؤدي إلى ظهور شكلين بارزين هما:

- الاستباق (**Prolepse**).
- الاستذكار (**Analepse**) أو الاسترجاع[2] الذي هو محور بحثنا،والذي نعني به خاصية زمنية حكائية ودعامة أساسية من بين دعائم السرد،نشأ مع الملاحم القديمة والحكي الكلاسيكي، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية، ولعل أهميته هذه تعود لكونه يتمحور حول تجربة الذات وبواطنها[3].

فالكاتب مهما حاول استذكار واسترجاع تجارب الغير، لا يستطيع وصفها ونقلها كتجربته الشخصية، لأنه أعلم وأدرى ببواطنه وشؤونه، وهي عبارة عن اعترافات لا سبيل لمعرفتها بدون هذا البوح بذكرياته وماضيه.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر :محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص47.

[2] نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص47.

[3] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

لذلك فالاسترجاع يرجع اعتماده إلى تطور الدراسات النفسية مع فرويد، باعتبار أن الروايات التي اعتمدها هي روايات (تيار الوعي) التي يستخدم فيها السارد التداعيات النفسية، المناجاة، المنولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، لتخليص النفس من المكبوتات وكل ما يرهقها ويتعب كاهلها.[1]

فالاستذكار هو الذي من خلاله "يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر[2] بمعنى أن الشخصية قد تتعرض لمجموعة من الاضرابات،والفجائع ، أو غير ذلك في الزمن الحاضر، تكون بمثابة محفز يستدعي استرجاع الماضي من خلال الالتقاء بشخصيات ما، أو المرور بأماكن معينة تحفز وتحرك ذاكرته وتطالب بالعودة لذلك الزمن وذلك ما جعل "كمال العطار"الشخصية المحورية في"رواية جسر للبوح وآخر للحنين "معلقا بين جسرين أو زمنين.

جسر الحاضر الذي شكل نقطةتوقف مؤلمة جعلته يرحل الى الماضي البعيدمنذ أربعين سنة ليسترجع ذكرياته التي جاءت على شكل ارتدادات ماضية متتابعة لايفصل بينها سوى بعض اللحظات الحاضرة،ليصبح الماضي وسيلة للهروب من الزمن الحاضر.

وجسر الماضي آملا عودته، وحنينه إلى تلك الذكريات، يحن إلى مدينته مدينة الجسور المعلقة، وطفولته وشبابه وأمه وصديقه ومفاهيم عصره وكل شيء فيه الذي قد يكون "له علاقة باستشراف المستقبل"[3]فمن لا ماضي له لا حاضر له لأن الماضي يرسم خطط المستقبل، كما أن استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي لا يتوقف على

---

[1]ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1998م،ص25.

[2] ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص44.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص32.

كونه مجرد عملية زمنية،إنما هو عملية "تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن، إن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق، تتعرض لكثير من التغيرات بفعل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره"[1].

بالإضافة إلى ما يضفيه هذا القطع للحاضر السردي بالعودة للماضي من جمالية في العمل الأدبي، وما يثيره في النفس من متعة وتشويق وإثارة وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة[2].

ونظرا لما يحققه السرد الاستذكاري في العمل الروائي خاصة وفي النفس عامة، وأيضا سطوته في روايتنا "جسر للبوح وآخر للحنين" للكاتبة زهور ونيسي لابد أولا من تحديد مفهومه لغة واصطلاحا، وعرض أهم وظائفه، لنتطرق بعدها إلى أنواعه مبينين مدى سطوته وغلبته في الرواية.

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

[2] نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص48.

1) مفهوم السرد الاستذكاري(Récit analeptique):

1-1/الاستذكار (الاسترجاع) لغة:

ورد في لسان العرب أن الجذر اللغوي للاسترجاع (رجع) يعني لغة في قوله عز وجل: ﴿**حَتَّى إِذَا جَاء أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ ﴿99﴾ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿100﴾**[1]بمعنى أن الدنيا فانية وهناك آخرة، وسوف يأتي على الإنسان اليوم الذي سوف يحاسب فيه على كل ما فعله وما ترك، فيدرك ما له وما عليه فيقول لربه أرجعني إلى الدنيا أعمل خيرا، أي يطلب من الله إرجاعه وإعادته إلى الدنيا لعله يصلح ما أخطأ ويفعل ما لم يفعله[2].

كما جاء أيضا في هذا السياق قول الإمام الشافعي "ويؤمن بالرجعة أي بالرجوع إلى الدنيا بعد الموت"[3].أي يؤمن بأن هناك حياة أبدية بعد الموت يرجع إليها.

أما ما قاله الزمخشري في هذا الصدد "رجع إلي رجوعا ورجعى ومرجعا، وتفرقوا في أول النهار ثم تراجعوا مع الليل أي رجع كل واحد إلى مكانه"[4].

ومما تقدم نخلص أن الاسترجاع في المعنى اللغوي، هو الرجوع والعودة إلى الشيء بعد المضي قدما عليه، فعلى الرغم من اختلاف السياق والموضع في تناوله يدل على معنى واحد.

---

[1] سورة المؤمنون، الآية (99-100).

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج 03، ص40 . مادة (ر.ج.ع)

[3] الإمام مجد الدين محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م،ج3 ص36.

[4] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1419هـ، 1992م، ج1، ص339.

1-2/ الاستذكار (الاسترجاع) اصطلاحا:

أما دلالة الاسترجاع في الاصطلاح فقد بينها الكثير من دارسي الأدب العرب والغرب، بعدة مصطلحات مختلفة، ولم تبعد كثيرا عن الدلالة اللغوية، بل جاءت إعادة صياغة لها في معظم الدلالات ولذلك فقد عرفه بعضهم بقوله:

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللائقة على ذلك الحدث"[1] أو بتعبير آخر هو ما يفضل جنيت جيرار **(Gerard genette)** تسميته "بـ **(Analépse)**للامتصاص الدلالة النفسية التي قد يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف بـ **(Rétrospection)** ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية[2].

فالاسترجاع هو العودة إلى الماضي أثناء عملية السرد، وهو نتيجة حتمية يفرضها النظام الزمني في الرواية، لأنها وقعت في زمن غير زمن السرد أو الكتابة.

كما نجد أيضا حسن بحراوي الذي يرى أن "كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

ومن خلال محاولتنا رصد أهم مفاهيم هذه التقنية الزمنية ،وجدناأن مصطلح الاسترجاع هو أكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة،لكن هناك من الدارسين خاصة العرب، من استخدم مصطلحات أخرى مختلفة، فكل دارس يقترح تسمية له، ويرى أنها الأنسب.

ولعل هذا الاختلاف والتعدد للمصطلح الواحد راجع كما يقول أحدهم إلى:

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص33.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)،ص92.

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

"التباين وعدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي (...) مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته"[1].

بمعنى أن إشكالية ظهور عدة مصطلحات لكلمة واحدة (الاسترجاع) تعود للترجمة من لغته الأصلية إلى لغات أخرى.

فهناك من استعمل مصطلح "سابقة زمنية" كبديل له ونجده عند مراد عبد الرحمان مبروك ويعرفه على أنه "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية"[2].

وهذا المفهوم للاسترجاع لا يختلف في معناه عن سابقيه خاصة ما ورد في كتاب سردية النص الأدبي وذلك بقطع لحظة سردية آنية والعودة إلى الماضي للبوح به.

أيضا هناك من أطلق علية تسمية "اللاحقة" كسمير المرزوقي وجميل شاكر ويقصدان به "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[3].

كما نجد الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يرى أن مصطلح "الارتداد" هو الأكثر دقة من غيره لذلك لابد من استعماله والذي يعني الرجوع نحو الوراء[4].

أي السير أو العودة إلى الخلف في سرد الأحداث في الرواية.

بالإضافة إلى عدة مصطلحات أخرى استعملها الدارسون كبدائل له كمصطلح "القبلية" عند علي عواد، و"البعدية" عند محمد سويرتي، والمصطلح الإنجليزي اللغة، الأمريكي المضمون وهو **(flash-back)**[5].

---

(1) نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص48.

(2) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص24.

(3) سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، (د ت)، ص80.

(4) عبد الك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص318.

(5) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص353-355.

هذا وإن دل فيدل على عناية واهتمام الدارسين بالمصطلح السردي.

لكن رغم هذا الاختلاف والتعدد الدلالي لكلمة الاستذكار، إلا أن مدلولها واحد وتدور حول مضمون مشترك وهو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

أو هو عملية تذكر واستحضار، كل حدث أو مكان أو شخصية كان لها علاقة بالماضي سواء أكان القريب أو البعيد، المحزن أو المفرح.

حيث نجد رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي عبارة عن سرد لمذكرات، أو سيرة ذاتية لشخصية كمال العطار.

ماجعل الاستذكار في الرواية يكون ذا طابع خاص،يوهم القارئ بواقعية احداث الرواية،كتذكره بتلك الدقة لشخصيات ووصفها وصفا خارجيا وداخليا، واستحضارهلأمكنة موجودة حقيقة مثل قسنطينة واسماء جسورهاوحاراتها وابوابها ومساجدها واسواقها،تؤكد اثرها وفاعليتها في نفس الكاتبة،وتكوين شخصيتها المميزة، فمهما يحاول الكاتب التملص من حياته وابعاد ذاته تجده يغوص فيها.

واللجوء إلى الاسترجاع في العمل الروائي لم يكن جزافا، بدون هدف، بل لتحقيق وضائف لعل أهمها:

•سد الثغرات التي تحدث نتيجة المفارقة بين زمن السرد وزمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة ثم إدخالها في النص أو شخصية غابت عن الأنظار مدة من الوقت ثم عادت مرة ثانية إلى مسرح الأحداث[2].

•رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة ويرى باشلار **(gastonbachlard)** "أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص51.

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص61.

الحاضر (...)، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة إننا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمن الذي أفاد"[1].

•"تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية"[2] وذلك باعتماد على تقنية الوصف التي تثبت واقعية هذه الجوانب حيث نجد الكاتبة في سردها لمذكرات العطار تعتمد على استرجاع كل حدث وكل شخصية ومكان لها علاقة بماضي العطار لتنوير شخصيته.

فالاسترجاع له "وظيفة بنيوية. لأن الشخصيات التي تحيي أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[3] فبدون الماضي لا يمكن أن يكون هناك حاضر.

•يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والروتين أي تتابع الأحداث على وتيرة زمنية خطية ويحقق التوازن الزمني في النص، ويخلق عنصر التشويق والمتعة، كما أنه يعمل على كشف عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي... والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين الوضعيتين[4] ويظهر لنا هذا جليا حيث أن الرواية بمثابة المقارنة بين واقع مضى يحن إليه العطار، وواقع حاضر يهرب منه ومقارنة لنفسه في حد ذاته، لأنه لم يبق له شيء ذا قيمة حيث يقول "أيها الزمن لماذا تغتصب براءتنا لماذا لم تتركنا أبرياء"[5].فهو يسأل الزمن ويلقي عليه اللوم في الوقت ذاته على ما أحدثه في نفسه من تحول وتغير "لماذا تقتحم أحداثك ونواياك الشريرة في حياتنا،

---

[1] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص47.

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

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص57.

[4] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

[5] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص17.

فتنزع عنا ثوب البراءة وتستبدله بثوب الغش والخداع على النفس أولا، ثم على الآخرين من حولنا"[1].

كما أن هذا التحول بمرور الزمن لا يكون على النفس فقط بل حتى على الآخرين معنويا وجسديا، مما يساهم في تطور الأحداث.

ومما تقدم يكون للاسترجاع عدة وظائف دلالية وجمالية لها أهميتها قي جعل العمل الروائي منسجما ومتناسقا وأداة استقطاب جمهور القراءة عليه.

2/ محفزات وآليات السرد الاستذكاري:

للكشف عن المقاطع الاستذكارية في العمل الروائي، التي تتميز بنوع من الخصوصية في توظيفها، حيث أنها "تكشف قدرة الروائي الإبداعية في تحقيق التلاؤم النصي، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول) والمقاطع الحكائية الثانية (المحكي الثاني)"[2].

لابد من وجود طرق ومحفزات وآليات مساعدة على عرضه في الحاضر السردي "دون أن يشعر المتلقي بالانعطاف المفاجئ في مسار الزمن الروائي"[3].

2-1/محفزات الاستذكار :

ولعل أهم من اهتم بعرض طرق ومحفزات الاسترجاع نظريا وتطبيقيا،هي الدكتورة "مهاحسن القصراوي" في تجربتها وكتابها "الزمن في الرواية العربية" حيث نجدها:

"تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي تدفع الشخصية لاستحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد"[4].

---

[1] المصر السابق، ص17.

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

[3] المرجع نفسه، ص202.

[4] المرجع نفسه، ص202.

نعم تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات ومثيرات الاسترجاع لأن المسترجع للماضي يسترجعه في الحاضر السردي، الذي دفعه هو في حد ذاته للاستذكار برؤية صديق قديم له مثلا، حيث نجده في روايتنا عندما التقى "كمال" صديقه "الرشيد" الذي أحيى في ذهنه كل أيام الصباوالمدرسة ويتمثل بقوله "ورجع كمال العطار بذهنه لصديقه القديم، صديق الصبا، الذي التقى به اليوم صدفة مشدودا بعبق الحارات العتيقة"[1] ليبدأ بعدها العطار في تحاور مع صديقه والعودة بذاكرتهما إلى الماضي البعيد جدا والغوص في أعماق الذاكرة.

كما قد تكون أيضا رؤية مكان ما عبارة عن محفز ومثير للذاكرة، كالجسر الذي هو من أهم الأمكنة الموجودة في قسنطينة، حيث لا يوجد رواية جزائرية تحدثت عن قسنطينة ولم تذكره لما له من أثر في نفوس أصحابها وقاطنيها، حيث أن كل جسر يعبر عن عراقتها وتميزها إلى درجة سمية باسمه مدينة الجسور المعلقة. ومثال ذلك "عندما كان على الجسر تذكر أنه لازال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر"[2].

مما جعل من هذه الأمكنة والشخصيات في الحاضر السردي مثيرات وحوافز للذاكرة واسترجاع الماضي ما يؤدي إلى مقارنة بينها في زمنها الحاضر وما كانت عليه في زمنها الماضي، وذلك لما يحدثه مرور الزمن من تغير وتطور.

-أما المحفز الثاني وهو شبيه للمحفز الأول وتابع له، ألا وهو الحواس كحاسة السمع والشم والرؤية خاصة، حيث تقول مها القصراوي في هذا الصدد أنها "تلعب دورا أساسيا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي، كما أن الرائحة والأصوات، وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي"[3].

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح آخر للحنين، ص244.

[2] المصدر نفسه ، ص09.

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

فالحواس كانت أيضا بمثابة مثير ودافع لذاكرة العطار، حين ما كان يتجول في أحد الأحياء الشعبية القسنطينية، مر بمقهى من مقاهيها المتعددة، حيث أنه لا يوجد مدينة جزائرية أو غيرها من المدن الأخرى ليس فيها مقهى، يمضون فيها عدة ساعات لتبادل لآراء والأفكار والمشاكل خاصة السياسية، وقتل الوقت للبطالين، وشرب القهوة الذي سمي المكان على اسمها، تلك القهوة ذات الرائحة القوية والمنعشة، التي أحيت وأثارة لدى العطار ماضيه وذكرياته حيث، استرجع تلك الجلسة المسائية، في البيت الجماعي الكبير، بعد خروج الرجال من البيت، بين جميع الجارات والنساء مع إبريق القهوة الساخنة المعطرة بالزهر والورد الذي كانت رائحتها تملأ الحي والصدور، التي تحظرها أمه.

حيث يتجسد في قول الكاتبة "روائح بقيت حواسنا تقبل عليها إلى اليوم، ونعرف كيف نفسرها، لأنها عاشت معنا منذ الطفولة المبكرة.. كسرة في لون الذهب، وقهوة في ساعة العصر، يضفي عليها عبير الزهر والورد"[1].

2-2/آليات الاستذكار :

ولعل هذا ما يتعلق بمحفزات الاسترجاع من لحظة حاضرة وحواس أدت إلى إعادة إحياء الماضي والذكريات أما ما يتعلق بآليات الاسترجاع فيمكن أيضا حصرها فيما يلي:

- "الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع، وهو من التقنيات المستحدثة بعد أن انتهى مفهوم الراوي العالم بكل شيء"[2].

وذلك باعتبار الذاكرة موطن تخزين الذكريات الماضية، نستعين بها في الرجوع لعرض الماضي أو السيرة الذاتية، في زمن السرد الحاضر إثر تلك الحوافز والمؤثرات التي تستدعيه، فبدون ذاكرة تحفظ هذه الذكريات، لا وجود لماض يمكن استرجاعه أو تذكره.

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص255.

[2] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، العراق، (د.ط)، 2012م، ص32

وهذه الآلية مهمة جدا في عملية الاستذكار حيث نجدها بوفرة في روايتنا، لأن العطار يعتمد بالدرجة الأولى على ذاكرته في استرجاع جميع ذكرياته وحياته الماضية.

•الاعتماد على الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) كأداة وآلية لعرض مقاطع الاسترجاع في العمل الروائي.

فالحوار هو "عرض دراماتيكي في طبيعته، وتبادل حديث شفاهي بين شخصين أو أكثر، يتناول موضوعات شتى، ويتتبع تبادلا لآراء والأفكار"[1].

ويصبح للحوار دور في عملية الاسترجاع من خلال استحضار الحلقات المفقودة في النص، كما أنه يعمل على نزع الضبابية عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني نحو الأحداث والشخصياتالمحيطة بها وهذا ما يعرف بالبوحوالاعتراف[2].

ويتجلى الحوار الداخلي في الرواية عندما كان العطار يتحاور مع نفسه في كونه مجرد ضيف في هذه المدينة التي كانت مدينته فيقول "لا تقلق إنك عابر سبيل لا أكثر في هذه المدينة المحطة، لقد كانت في الماضي هي محطتك الأولى والأخيرة، أما الآن فهي محطة من بين المحطات الأخرى، ستفارقها قريبا"[3] وأيضا عندما كان يتجادل مع نفسه في كون هذه الذكريات الماضية ذكريات سارة أو غير سارة فيقول وهو "يجيب نفسه، ومن قال أنها ذكريات غير سارة هاته هي التي تهز كياني كلما دخلت مدينتي الشفافة؟ إنها ذكريات وكفى، بل إنها أجمل مرحلة من حياتي"[4].

أما الحوار الخارجي فيتمثل في عدة مقاطع استرجاعية في الرواية وذلك بهدف المقارنة، فأحيانا بين شخص كان يعرفه قديما وشخص آخر يتعامل معه في هذا الحاضر

---

[1] بان البنا، الفواعل السردية لدراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009، ص113.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط07 ،1979م، ص118.

[3] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص184.

[4] المصدر نفسه، ص184.

السردي كصديقه "الرشيد" صديق الصبا ورفيقه في العمل "سيد أحمد" ويتمثل في هذا المقطع.

"ليبدأ ذهنه في خوض عملية مقارنة بين "الرشيد" وبين "سيد أحمد" زميله الإطار السامي الذي يعمل معه في مصلحة واحدة، تذكر ما قاله له زميله سيد أحمد يوما وهما يتحاوران في فترة استراحة من العمل"[1].

ومرات أخرى مقارنته تكون بين مكان كان يعرفه في الماضي البعيد وكيف أصبح في هذا الواقع مثل المقهى والمطبعة أو مقارنة بين مدينته عندما تركها وما وجدها عليه الآن.

•وأيضا من آليات الاسترجاع نجد "لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل"[2].

ذلك أن اللجوء إلى المذكرات والاعترافات والرسائل كآلية لتبيين مقاطع الاسترجاع هو أمر منطقي لأن المذكرات أو السيرة الذاتية أو الاعترافات هي عبارة عن أحداث ماضية يتطلب سردها إعادة إحياء الماضي والذكريات عن طريق استرجاعها في السرد الحاضر.

كما أن المذكرات والاعترافات لا سبيل لمعرفتها، بدون بوح لأنها أمور باطنية داخلية.

ولعل الكاتبة أيضا لجأت إلى هذا الأسلوب، لأن الرواية هي عبارة عن سرد لمذكرات ماضية أو سيرة ذاتية لشخصية كمال العطار في مدينة قسنطينة "طفولته العذبة المدللة، وعائلته الرائعة وجيرانه وأصدقائه وعذاب حبه، وقصته الرائعة التي أثبت فيها وطنيته وحبه لوطنه وبلاده وتاريخ هوية بلاده"[3] أو ربما كمال العطار هو عبارة عن قناع لسيرة وحياة كانت هي بطلتها متخذة من هذه الرواية مطية للبوح بها والتعبير عن مدى حنينها لها والشوق لذلك الماضي بين تلك الجسور والأزقة والأهل والأصدقاء والأحباب.

---

[1] المصدر السابق، ص244.

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

[3] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص184.

الفصل الثاني:

تراكمات السرد الاستذكاري ودلالته في الرواية

أولا: أنواع السرد الاستذكاري:

1. الاستذكار الخارجي
2. الاستذكار الداخلي
3. الاستذكار المزجي

ثانيا: علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخرى في الرواية:

1. علاقة الاستذكار بالشخصية في الرواية
2. علاقة الاستذكار بالمكان في الرواية

أولا: أنواع السرد الاستذكاري ودلالته:

يحضر السرد الاستذكاري بقوة في رواية "جسر البوح وآخر للحنين" ومرد ذلك أن الرواية عبارة عن دفتر مذكرات أو اعترافات في فترة زمنية واسعة المدى، اتخذتها الكاتبة جسرا للبوح فيها عن ماضيها البعيد على لسان كمال العطار مركزة، بذلك على ماضيه الشخصي، وماضي بعض الشخصيات المحيطة به، دون الغفلة عن تلك الفترة الزمنية التي كان لها أثرها الفاعل في تكوين شخصية العطار وهي فترة الثورة التحريرية.

وهذا الحضور القوي للماضي سواء أكان قريبا أو بعيدا ساهم في إنشاء عدة أصناف للاسترجاع (الاستذكار).

حيث يوجد من الباحثين من يقسمه إلى قسمين:

1/ استذكارات ذاتية **(Analepse Subjective)**: تتعلق بالشخصية الرئيسية التي تمثل مركز الحكي، إذ ترد أفكارها المتعلقة بالماضي على شكل ذكريات.

2/ استذكارات موضوعية **(Analepse objective)**: ترتبط بالراوي الذي يرى أنه من الضروري أن يعود بالقارئ إلى الخلف لمده بمعلومات إضافية عن تاريخ أمكنة معينة أو ماض إحدى شخصيات القصة[1].

- كما نجد جيرار جنيت يقسمه إلى ثلاثة أقسام:

1/ استذكار خارجي ويتفرع عنه (الجزئي–التكميلي – الكلي).

2/ استذكار داخلي ويتفرع عنه (الكلي – التكميلي – التذكيري).

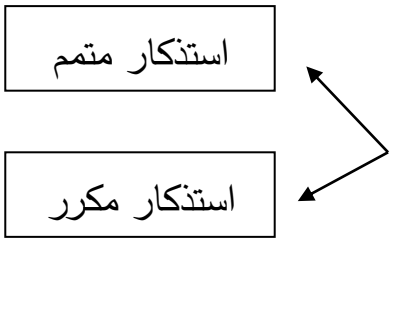
3/ استذكار المختلط[2].

- ونجد أيضا من يقسمه إلى خمسة أقسام مع تفريعات أخرى لكل قسم وظفها عمر عاشور في كتابه البنية السردية عند الطيب الصالح تتمثل في:

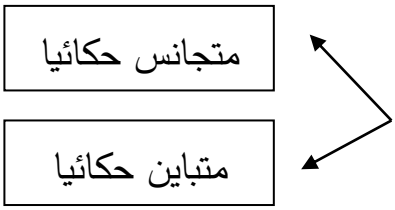
---

[1] ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص52.

[2] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.



1) استذكار خارجي



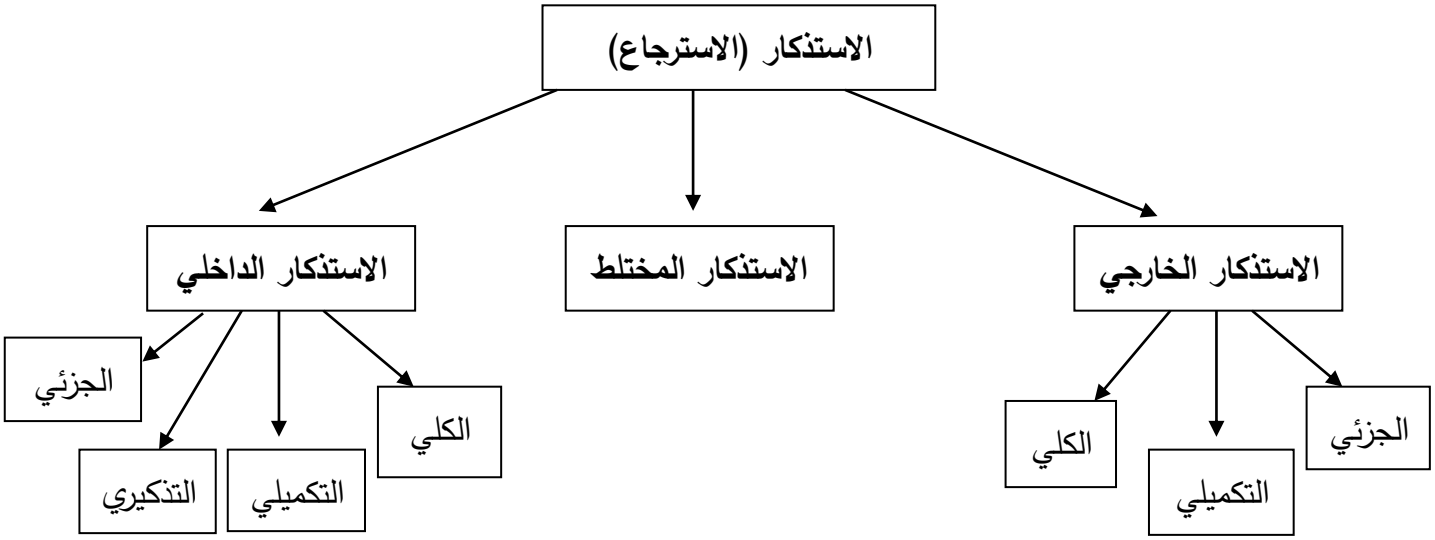
2) استذكار داخلي

3) استذكار مزجي (مختلط)

4) استذكار جزئي

5) استذكار تام[1]

وبعد عرضنا لبعض اجتهادات الباحثين في عد أهم أنواع الاستذكار، نلاحظ أن التقسيم الأمثل الذي يمكن اعتماده هو تصنيف جرار جنات الثلاثي، لما يتميز به من شمولية ودقة تجعله يحيط بكل جوانب الاستذكار التي يمكن توظيفها في العمل الروائي والذي نمثله في المخطط التالي:



مخطط: يمثل أنواع الاستذكار الزمني وتفرعاته

[1] ينظر : عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص18،19.

1/ الاستذكار الخارجي(L'analepse interne):

ونقصد به تلك الأحداث والمعلومات التي يستحضرها الروائي ،أو الكاتب قبل بداية سرد الحكاية الأصلية، أو بصيغة أخرى تلك الاسترجاعات للوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول.

فالاستذكار الخارجي "يعود إلى ما قبل الرواية أي قبل لحظة بداية الأحداث"[1]

كما سمي هذا النوع من الاستذكار خارجيا كونه واقعا خارج النطاق الزمني للحكي[2]، فيكون بذلك مميزا عن الاستذكار الداخلي كونه دائما منحصرا "ضمن الحقل الزمني للقص"[3] وبهذا التميز والتفرد لكل منهما يؤكد جرار جنات ابتعاد احتمال التداخل بينهما "فالاسترجاعات الخارجية بمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكايات الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك"[4].

فوظيفة الاسترجاع الخارجي تكميلية، تعمل على إثارة القارئ من خلال تزويده بمعلومات عن وقائع تاريخية أو سياسية،أوقيم وأفكار حول موضوع الرواية يساهم في ربط الحاضر السردي بالماضي الخارجي للشخصيات خاصة.

وكبداية قبل التعرض لفروع هذا النوع من الاستذكار وتبيان تجلياته ،ومدى حضوره في الرواية ودلالتها. نتطرق لعنوان الرواية "جسر للبوح وآخر للحنين" الذي استهلت به الكاتبة تجربتها باعتباره يمثل أولى تجليات الاسترجاع الخارجي في الرواية، حيث يسبق به بداية الحاضر السردي بها، وهو بنية صغرى شائكة المعنى نظرا لما يخلفه وراءه من فراغات وعلامات استفهامية لابد من ملأها.

---

[1] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، ص31.

[2] ينظر : نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص52.

فعندما نقول "جسر للبوح وآخر للحنين" ندرك أن الكاتبة تتحدث عن وجود جسرين أو بالأحرى زمنين تتأرجح بينهما، أما قوله كلمة " للبوح" فهي تدل عن إفصاح واعتراف وبوح ،والبوح يكون بمثابة إفصاح عما في النفس من مخزون ماض لأحداث أو وقائع لها أثرها، في حين أن كلمة الحنين تدل على الشوق لمن نحب لأن الشخص لا يحن إلا لشيء عزيز فارقه وغادره ويريد عودته.

إذًا إلى ماذا تحن الكاتبة؟ وعن ماذا تريد أن تبوح؟ هذا ما لا يمكن تبينه إلا بعد قراءة الرواية، الرواية التي توضح وتؤكد تأرجح الكاتبة وتمزقها بين زمنين (الماضي والحاضر) أو جسرين، جسر للبوح بالكتابة عن ذلك الزمن الماضي زمن الطفولة الجميل وما جاء بعده من عمر، كما غاصت فيها إلى أعماق الثقافة، والتراث الشعبي،وتاريخ الجزائر من خلال أحد مدنها مدينة سيرتا.

وجسر للحنين إلى مسقط رأسها قسنطينة، مدينة أنجبتها ورعتها، مدينة أحلامها وآمالها حيث أسست ثوابت روحها.

لذلك فهذا النوع من الاسترجاع الخارجي أدى وظيفة دلالية أسهمت في نقل المعنى من العنوان كبنية صغرى إلى المعنى داخل الرواية كبنية كبرى من خلال إعطاء القارئ خلفية مرجعية تكون له أفق توقع في عمق المعنى داخل الرواية ،فالعنوان اختصر مغامرة الرواية سلفا،وحدد للمتلقي فحوى الرواية القائمة أساسا على الأحداث الماضوية.

ويمكن إظهار سطوة الماضي في الرواية، من خلال تلك الارتدادات التي تبدأ منذ عودة شخصية كمال العطار من سفره الطويل المدى إلى مدينته موطن ذكرياته.

لذلك نجد الروائية "زهور ونيسي" تستخدم تقنيات زمنية سردية خاصة جعلت من بطلها يقتطع الزمن لحظة بعد الأخرى ليستحضر حدثا أو مكان أو شخصية "تقع في زمن سبق زمن الحكي الأول فتدخل عن قصد حكاية في حكاية وزمن في زمن"[1].

ولتبيين مدى حضور الاسترجاع الخارجي في الرواية وتجليه يمكن دراسة وتحليل مقاطع الاسترجاع الخارجي من خلال توزيعها بين فروعه الجزئي –التكميلي– الكلي مشيرين في الوقت نفسه إلى دور كل صنف منها.

فتظهر مقاطع الاسترجاع الخارجي في الرواية موزعة بين:

1-1 /**الاستذكار الجزئي(Analepse partielles):**

وقد عرف جيرار جنيت هذا النوع من الاسترجاع الخارجي لقوله "هو استرجاع جزئي يحكي لحظة من الماضي تظل معزولة في تقادمها"[2]

بمعنى أن الكاتب يقوم باسترجاع جزء من ماضي شخصية حكائية ما، دون الغوص في أبعاد هذه الشخصية أي الاكتفاء بإظهار جانب من جوانب ماضيها الشخصي الذي يتعلق بالناحية السياسية أو التاريخية أو الحياة العامة دون العودة إليها مرة ثانية في السرد.

ويمتثل هذا النوع في الرواية، عندما قابل "كمال العطار" فور دخوله تمثال الرجل الروماني "قسطنطين" واقفا بتنور ته القصيرة وفي خصره خنجرا كان اهم سلاح يمتشقه فارس محارب في تلك العهود،بإضافة إلى ذلك الفأس في خصره الثاني، ليرتد الراوي إلى الوراء تاركا وراءه الحاضر الذي استفز طير الذاكرة،لتطير إلى الماضي،فتقدم لنا عن"قسطنطين

---

[1] فتيحة غزال، البناء الفني في رواية العادة "لسلام أحمد دريسو"، صالح مفقودة، ماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 1429هـ /2009م ، ص95.

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص72

القائد الروماني، الذي أطلق على المدينة اسمه نرجسية، وفخرا، مدعيا أنه غيّر اسم المدينة من "سيرتا" إلى "قسطنطين" في إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرومانية..."[1].

ومن خلال هذا المقطع القصير أطلعتنا الروائية على جانب مهم من حياة شخصية "قسطنطين" السياسة والتاريخية، باعتباره يمثل أحد أعلام الحضارة القسنطينية، وأبطالها التاريخية.

وكاعتراف بالجميل والفضل لهذا القائد الروماني الذي قام بترميمها بعد ذلك الخراب الذي حلّ بها، وأعاد لها مكانتها كعاصمة لإقليم الشرق سميت باسمه وصنع له تمثال في مدخل هذه المدينة قصد إظهار اهتمام سكان المدينة بالتاريخ وقيمته وتبين مكانة قسنطينة العريقة الممتدة جذورها تاريخيا.

ويبدو لنا جليا اهتمام أهل مدينة كمال العطار بالتاريخ وقيمته من خلال التأصيل لأصحابه.

فهذا لاستذكار الجزئي لشخصية "قسطنطين" التاريخية بالإضافة إلى استحضار الكاتبة إلى عدد من الشخصيات التاريخية كأسماء كان لها وقعها وأثرها في تاريخ هذه المدينة منها ما كان مقربا لها بعشقه ودفاعه عنها "ماسنيسا–سيزار–سيفا قس"[2] ومنها ما كان "كماكساس عدوها وآسرها ومشوه وجهها الوسيم"[3] بشن حملات لامتلاكها باءت كلها بالفشل، لأنها مدينة صامدة وقوية بجسورها وجبالها ورجالها باقية للأزل "معجونة بالدموع، موشومة بالجراح، مزروعة بالأمل"[4] فاستحضار كل هذه الشخصيات كان بغية إعطاء القارئ لمحة عن عراقة المدينة وأصالتها تاريخيا، تمهيدا للحكاية الأصلية التي تكون فيها هذه المدينة وتاريخها ملهمة لذاكرة العطّار، ومحفزا لها للارتياد الماضي والنبش في أفراحه وأحزانه.

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص14.

1-2/ الاستذكار التكميلي (L'analepse Complémentaire):

أو ما يسميه جيرار جنيت "الإحالات" [1] ونقصد به العودة إلى ماضي الشخصية الروائية، عن طريق استخدام عدة مقاطع ارتدادية تكميلية عن شخص أو حدث ما، حيث يكون كل مقطع فيها مكملا للمقطع الذي قبله، مما يساعدنا في نهاية الأمر –بعد جمع كل تلك المقاطع الاستذكارية على تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصية أو الحدث المستحضر خارج زمن الحكي الأول.[2]

ويمكن إيجاد هذا النوع من الاستذكار التكميلي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لحظة انقطاع الجارة "زليخا" وتوقفها فجأة عن مواصلة الحكي، ذلك الحكي الذي تعلق بقصة ابنها، تاركة خلفها عدة استفهامات وأسئلة، أحارت وأدهشت "كمال العطّار" عن هذا الابن مآله ومكان وجوده، سر غيابه، تركته يتساءل عن سر صمتها المفاجئ، ذلك الصمت الذي قد تكون خلفه جراحا وآلاما تكلفت السنين بردمها في بحر الذاكرة، فصلت الجارة كتمانها والاحتفاظ بها كي لا تزيد بها همومًا وأحزانًا كان العطّار يهرب منها إلى الماضي.

إلّا أن هذا الانقطاع أو الحذف يستدرك في سرد لاحق، بعد استفسار "العطار" لأحد الجيران عن قصة ابن المجاهدة "زليخا".

ليعود أحد الجيران بذاكرته إلى ذلك الزمن البعيد ساردًا له متن قصة "الابن "الذي ذهب ضحية في زمن أصبح أبناء الوطن يقتلون بعضهم باسم الدين وحماية الدين قائلا "بعد تخرجه لا يجد عملا، ويبقى بطالا، ولمدة طويلة إلى أن تحوم حوله جماعة تسمي نفسها الجماعات لتتغير عادات الشاب بعد معرفته لهؤلاء الناس، من شاب عادي مؤمن مسلم بالوراثة والتقاليد، إلى مسلم غير عادي إن في الشكل أو المضمون، أصبح يصلي كثيرا

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

[2] ينظر: نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنّي، ص53.

ويصوم أكثر ويدعو الناس وكأنه نبي، ولا يلبس ما يلبس الناس، ولا يسلك سلوكات الناس، ولا يفكر كما يفكر الناس، إنما كما تملي عليه الجماعات"[1].

ليأتي بعد هذا المقطع مقطعا آخر تكميلي يرصده لنا هذا الجار للكشف عن خبايا هذه الشخصية وإنارة صورتها «كان يأتي ولدها بالخيرات والأموال التي حلت محل الضيق والكفاف، وهو البطال رغم مستواه التعليمي (–) تغيرت علاقة ولدها مع زوجته، وأصبح الشجار والخلاف هو السمة الغالبة على هذه العلاقة إلى أن لفظ عليها يومًا يمين الطلاق بالثلاثة فقط لأنها في رأيه لا تليق برجل مثله».[2]

كما نجد مقطعا استرجاعيا ثالثا –بعد عدة صفحات– جاء متمما لهذين المقطعين السالفين، ترتد فيه الأم نفسها مستدعية ذاكرتها تبوح عما خفي، وبطن في شخصية ابنها الذي لا يعلمه سواها، للعطّار بعدما علم بظاهر القصة قائلة له: "لقد علمت كل شيء يا سيدي أليس كذلك؟ لكن ما خفي هو أعظم"[3] لتبدأ بفتح جراحها وآلامها عبر دفاتر في مخزون الذاكرة تسترجع كيف أصبح ولدها «لقد أصبح ولدي كبدي، يمنع علي أنا أمه، حتى الصلاة في نفس المكان الذي يصلي فيه هو، سيّج المكان بحدود وهمية، حتى لا يطأه أحد من العائلة (–)، إنه هدد زوجته، التي كان يكاد يعبدها بالذبح، لأن أميره في الجماعات، فعل ذلك مع زوجته (–) بعدها قبض عليه مع كمية من الأسلحة وجدت في البيت وقائمة بأسماء المحكوم عليهم بالإعدام، من طرف الجماعة التي تسمي نفسها "الجماعات" قائمة تحتوي أسماء بعض أصحابه وجيرانه».[4]

فالمطلع على هذه المقاطع الاسترجاعية الثلاثة المكملة لبعضها البعض، يستطيع تكوين صورة واضحة وشاملة عن شخصية الفتى ابن الجارة زليخا الذي هو مثال عن كثير من

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص200.

[2] المصدر نفسه، ص200.

[3] المصدر نفسه، ص204.

[4] المصدر نفسه، ص205.

أبنائنا الذين استغلت براءتهم وانفعالاتهم الشديدة، ونفوسهم الضعيفة وقلوبهم المرنة في ذلك السن الطائش بين المراهقة والشباب، في ظل الظروف الاقتصادية والاجتماعية المتدهورة عقب الحرب حفزته للانضمام لهذه الجماعات.

فمن خلال هذه الارتدادات الماضية العائدة تارة إلى ذاكرة أحد الجيران وتارة أخرى إلى ذاكرة المجاهدة أم الشخصية، نكتشف ونتزود بمعلومات عن شخصية هذا الفتى ألا وهو فتى شاب مسلم متخرج بطال، ومتزوج ، لتحوله جماعة تسمي نفسها الجماعات إلى إرهابي متشدد متعصب يتخذ من الدين دافعا وذريعة للقتل والذبح والتدمير.

فتوظيف الاسترجاع الخارجي التكميلي في الرواية، ينشد غاية مقصودة وليس توظيفا اعتباطيا أو عبارة عن استحضار لذكريات ليس لها علاقة بالقصة الأصلية، فليس القصد هو سرد عدة مقاطع استذكارية تكميلية تدور أحداثها حول إنارة ماضي شخصية ما وتكوين صورة واضحة عنها، بل تسليط الضوء على ذلك الزمن الموحش السوداوي، زمن الشخصية والكاتبة والمجاهدة، بل زمن الشعب الجزائري قاطبة، ذلك الزمن الذي ترك بصمته ورهبته على كل من عاصره وسمع عنه، الذي لا يمكن نسيانه أو تجاهله.

إلا أن الكاتبة لم تصرح علنًا في الرواية بوجود زمن العشرية السوداء، بل أشارت له من خلال توظيفها لتلك المقاطع الاستذكارية التكميلية المتعلقة بشخصية ابن المجاهدة، قصد المقارنة بين زمنين ماضيين كان لهما أثرا بالغا أحدهما خارجي وهو زمن الابن الإرهابي وآخر داخلي زمن كمال العطار الذي يبكيه دوما ويحن إليه، زمن الأبطال والمجاهدين والتضحيات من أجل نيل الحرية والاستقلال دفاعا عن أرض الأحرار، وشرف الأمة أما زمن الفتى ذلك الزمن السوداوي المأساوي زمن المجرمين والإرهابيين الذين دمروا وحطموا كلشيء سعى إليه هؤلاء وحققوه "من أجل قضية لم تخطر على بال أحد".[1]

[1] المصدر السابق، ص205.

كما نورد مثالا آخر يجسد حضور هذا النوع يستحضر فيه الراوي أحد الأتقياء الصالحين "سيدي محمد الغراب" يقول "إن سيدي محمد الغراب لو لم يكن تقيا وصالحا ووليا من أولياء الله لما نجاه الله من شر الحاكم الجائر، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير كاف شكارة وبدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي حوله الله فجأة من صفة بشر إلى صفة طير، حوله إلى غراب ليطير بجناحين".[1]

ورد هذا لاسترجاع التكميلي قصد إتمام حديث سابق حول هذه الشخصية، اقتصر ذكرها كغيرها من بين عدة أسماء لأولياء صالحين تم ذكرهم في الرواية قيد الدراسة كأتقياء يلجأ لهم الكثير من الناس في مدينة العطّار، أمثال والدته لتبرك بهم،والتخفيف من آلامهم ومآسيهم.

فهذا النوع من الاسترجاع المتمثل في سرد قصة من حياة هذا الولي الصالح "سيدي محمد الغراب" عمل على ملأ عدة فجوات خلفها السرد في مواضع سابقة في الرواية، تعلقت أولا بشخصية محمد الغراب ،حيث قدم لنا هذا المقطع الاستذكاري سبب تسميته باسم الغراب من جهة،ومن جهة أخرى كان هذا الاسترجاع دليلا على كونه وليًا صالحًا من أولياء الله، فتلك المعجزة التي تحول إثرها هذا الرجل من بشر عادي محكوم عليه بالقتل ظلمًا، إلى طير أكّد أنه إنسان تقي صالح وولي من أولياء الله الصالحين، كما قد تكون هذه الحكاية الخاصة بسيدي محمد الغراب حكاية شبيهة بحكايات باقي الأسماء المذكورة لغيره من الأولياء الصالحين، ولعل وجه الشبه بينها هو حصول معجزة ما جعلت منهم أتقياء وأولياء صالحين لكن في مقام وموقف مختلف عنه.

شارك هذا النموذج الاستذكاري الأخير في إظهار وإبراز أهم المظاهر والعادات الشائعة في ذلك الزمن لمدينة قسنطينة، حيث قدّم لنا صورة أو مظهر يمكن أن نستشف من خلاله البيئة والمحيط الذي كان مصدر إلهام بالنسبة للكاتبة ،ومحفزا بالنسبة "لكمال العطّار".

[1] المصدر السابق، ص95.

مثلت هذه السمة أو المظهر وجه مقارنة من بين عدة أوجه للمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن ،ومقاما لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول كيف كانت الأحوال في الماضي، وكيف أصبحت العادات تتغير أو تظل كما هي أو تكتسب معنى جديد أو تفقد معناها كليا، لأن مرور الزمن كفيل بتغيير أو إلغاء العادات أو الأحوال والأحداث[1].

وكخلاصة نختم بها الحديث عن الاستذكارات الخارجية التي كان حضورها نادرا وقليلا في رواية "جسرا للبوح وآخر للحنين" مقارنة بالاستذكارات الداخلية التي شغلت مساحة واسعة على متن الرواية، التي كان مردها تركيز الكاتبة على الشخصية المحورية" كمال العطار" وتركيزها البوح عن ماضيه الشخصي، وتاريخه بما يتضمنه من لحظات سارة أو عسيرة تخصه أو تخص كل من يحيط به في ذلك الزمن الماضي البعيد، دون الانفتاح على جوانب أخرى خارجية تشتت أفكاره وتلهيه عن سرد واستذكار سيرته الحياتية والبوح بها معبرا عنها في شكل ارتدادات ماضية، للمقارنة بين ذلك الزمن الماضي الذي سيطر على حياته وذاكرته وروحه، والزمن الحاضر الذي يرفضه وينتقده مصرا على الفرار منه والهروب إلى ذاكرته التي ترجعه إلى زمنه وماضيه ومدينته قسنطينة التي يحن إليها وكل ما فيها.

إلا أن الاسترجاعات الخارجية الواردة في هذه الرواية، على الرغم من ندرتها كان لها شأن كبير في عملية إدراك القارئ وفهمه لمسار الرواية،وموضوعها،وتبيان مقصودها وما وراءها، كانت عبارة عن مقدمات،أو تمهيدات لها علاقة بأمور دينية وسياسية وتاريخية عملت على نقل المعنى من خارج الإطار الزماني للمحكي الأول إلى داخله ومتنه.

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص59.

2) الاستذكار الداخلي(AnalepseEnterne) :

وهو القسم الثاني من أقسام الاستذكار يختص باستحضار وقائع ماضيه، يكون حقلها الزمني ضمن الحقل الزمني للحكي الأول [1]،أو على حد تعبير الدكتور عبد العالي بوطيب «رجعيات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء قصد حل بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطه ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول».[2]

فالاسترجاع الداخلي هو ارتداد بعض الشخصيات،أو الراوي لإحداث ماضيه لاحقة لبداية الرواية، تأخرت الإشارة إليها في السرد.

وقد صنف جنيت هذا النوع بدوره إلى صنفين مختلفين هما:

الاستذكارات الخارج حكائية، والاستذكارات الداخل حكائية :

2-1/ الاستذكارات الخارج حكائية (AnalepsesExtradijetic) :

الاستذكارات الخارج حكائية أو ما اقترح جيرار جنيت تسميتها بالاستذكارات الداخلية الغيرية وهي: «تلك الاستذكارات التي تتناول حظا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى »[3] ويلجأ إليها الراوي لتغطية فجوات أو فراغات تركها الحاضر السردي، نتيجة إدخال شخصية جديدة إلى النص الروائي، أو لاستئناف ماض شخصية ما غابت عن الأنظار مدة زمنية معينة [4].

---

[1] ينظر: جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص61.

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي،ص 134

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص61

وهذا النوع من الاستذكارا"يتراءى للوهلة الأولى،كأنه استرجاع خارجي،لأن المحكي الأول يبقى محافظا على استقلاليته ولا يسمح له بأن يختلط به"[1]

وقد وردت الاستذكارات الخارج حكائية في روايتنا بشكل ضئيل جدا، اقتصر حضورها في سياقين.

- السياق الحكائي الخارجي الأول تمثل في عرض "العطار" لشخصية "الرشيد" ذلك الصديق القديم،الذي التقى به صدفة بعد غياب طويل ،وهو يتجول على إحدى جسور مدينته قسنطينة، بعد عودته من غربته، فيتذكر "العطار" صديقه وتلك المرحلة التي جمعت بينهما فيقول الراوي "ورجع كمال العطار بذهنه لصديقه القديم، صديق الصبا، الذي التق به اليوم صدفة مشدودا بعبق الحارات العتيقة، ليسعد بالتجاوب الذي تم بينهما رغم الغربة الطويلة عن بعضهما، إنهما من جيل واحد، ومدرسة واحدة ومحيط اجتماعي واحد...."[2]

فمن خلال هذا المقطع نكتشف طبيعة العلاقة التي تربط بين العطار والرشيد وهي زمالة المدرسة ،إلا أن العطار، اكتف فقط بذكره دون الغوص في ماضيه لتنوير شخصيته للقارئ، ولم يهتم بسرد ماض شخصية الرشيد بقدر اهتمامه بتلك المرحلة من العمر.

"فالرشيد" هو محفز ومحرك جعل ذاكرة "كمال" ترتد وترجع إلى تلك المرحلة من حياتهما معا أيام المدرسة والدراسة والصبا، لأنه يعد جزء من تلك المرحلة الزمنية الماضية،التي انقضت ،لكن رؤيته لصديقه أحيت تلك الذكريات القابعة في ذاكرته.

كما أن لقاء العطار "بالرشيد" لم يرجعه فقط إلى ماضيه البعيد ،وتذكر أيام الصبا والدراسة بل أيضا"ذكره بذلك الحوار السفسطائي، مع زميله الحالي " سيد أحمد" والذي اعتبره

---

[1] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 244

[2] زهور ونيسي، جسور للبوح وآخر للحنين ،ص244

ومنذ أن تعرف عليه ابنا عزيزا، ولم يتوقف عن اعتباره كذلك، رغم شعور الآخر المقرف بهذا الفكر الأبوي"[1]

نظرا لما يؤديه الحوار من دور في البناء العام للقصة من جهة، ومن جهة أخرى تساعد على تصوير الشخصية وتطوير الحدث، وتوضيح جانب من الصراع بين تلك الأطراف المتحاورة ووجهات نظرهم، فالقارئ يستطيع عن طريق الحوار أن يتعرف على شخصيات القصة وعلى مدى وعيها مثل ما نجده بين العطار وسيد أحمد[2].

تذكر العطار "ما قاله له زميله "سيد أحمد" يوما ،وهما يتحاوران في فترة استراحة من العمل: عمي كمال اسمح لي أن أقول لك بكل صراحة أن كلانا مجاهد لا تعتبر نفسك وحدك الذي كافحت من أجل الوطن، صحيح جيلكم جاء بالحرية، لكن جيلنا جاء بالديمقراطية وحرية الفرد،

ويجيب كمال محاولا تلفيق تهمة عدم التجاوب معه قائلا أنت على حق ياأخي كل واحد فينا كافح و يكافح من أجل قضية لكن الذي خفي عن بالك أن جيلنا نحن عندما دفع ثمن الحرية واسترجاع السيادة كان يدفع كذلك ثمن الديمقراطية..."[3]

نجد "العطار" في هذا السياق الحكائي، قد اعتمد على الحوار كآلية من آليات السرد الاستذكاري، حيث تذكر الحوار السفسطائي على حد تعبيره بينه، وبين زميله الإطار السامي "سيد أحمد" ،الذي كان في نظره ابنا، بينما هو يرى عكس ذلك ،ويرفض هذا الفكر الأبوي وهو حوار سياسي متشدد في الأفكار والرؤى يدور حول أهمية ودور كل منهما في خدمة الوطن وإسهاماته.

---

[1] المصدر السابق، ص 252

[2]نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني،ص94

[3] زهور ونيسي، جسر للبوح و أخر للحنين، ص 245

فهذا الحوار قد أظهر لنا بشكل واضح رأي كل منهما في الآخر سواء العطار، أو زميله "سيد أحمد"، خاصة هذا الأخير الذي اعترف صراحة بوجهة نظره ورأيه اتجاه العطار وأمثاله، وأعمالهم من خلال تلك المقارنة بينه، وبين العطار، وجيله ممن عاصروه وذلك باعتبار كل واحد منهما يمثل جيلا وزمنا مختلفا عن الآخر وكل جيل له قيمه وأفكاره ،ومعرفته، تلك المعرفة التي ساهمت في بناء وتنمية هذا الوطن مع اختلاف أسلوب وطريقة كل منهما في تحقيق ذلك.

فكان هذا الحوار عبارة عن مقارنة بين جيل العطار الذي حقق الحرية والاستقلال بالكفاح والتضحية وسفك الدماء، وبين جيل " سيد أحمد" الذي جاء بالديمقراطية وحرية الفرد بالعلم والتكنولوجيا والحوار وأساليب ملائمة لعصره.

- أما السياق الحكائي الداخلي الخارجي الثاني،وتعلق بظهور شخصية جديدة في النص الروائي أقحمتها الكاتبة ،وتتمثل في شخصية "زليخا "التي ظهرت في الرواية كجارة للعطار تسكن معه في نفس العمارة، وشقتها تقابل شقته فيعود بنا الراوي على لسان أحد الجيران يسترجع ماضي هذه الشخصية وينيرها بقوله " هي الجارة اللطيفة اسمها "زليخا" وهي مجاهدة أرملة مجاهد، وأخوها شهيد، وأقاربها كانوا من سكان حي "السيدة" قريبا من الطريق الجديدة والكل كان يعرف أقاربهما وربما أقارب كمال أيضا (-) إنها بعد زواجها من رفيقها المجاهد، توفي عنها بعد شهور قليلة من الاستقلال لتبقى أرملة وفية له، تربي ابنها منه وتعلمه".[1]

لقد قدم لنا هذا المقطع الاستذكاري دورا مهما في إزالة الغموض، والإبهام حول شخصية "زليخا" بعد إقحامها في سياق الحكي ، فتبين لنا بوضوح ماضيها ومسيرتها الحياتية كامرأة

[1] المصدر السابق، ص 199،200

قضت جل حياتها كمجاهدة ومناضلة ضد كل عدو، وظالم،وزوجة وفية ،وأم حنون عملت على رعاية ابنها بعد وفاة زوجها متحملة عناء الوحدة والمسؤولية.

فإدخال شخصية زليخا المجاهدة في النص الروائي ،والرجوع إلى ماضيها له وضيفتان مهمتان أولا إنارة وإضاءة ماضيها كشخصية حكائية لدى القارئ ،وثانيا كان لها دور مهم في إيقاظ ماضي العطار القريب من تلك الشخصية، الماضي المتعلق بتلك الحقبة الزمنية أيام الثورة التحريرية والنضال، فوجد العطار ضالته وحاجته عند هذه الجارة كمشاركة له في جهاده، ومدينته، وزمنه، وأوجاعه ،وهمومه، كما وجد فيها والدة فقدها يحن إليها وصديقة يصعب في هذا الزمن إيجادها يبوح لها عن همه، وأختا لم تنجبها أمه.

ومما سبق يمكن القول أن هذا النوع من الاستذكارات الخارج حكائية،على الرغم من عدم اشتغالها حيزا كبيرا ضمن الخطاب الروائي ،إلا أنه قدم لنا كقراء معلومات هامة عن تلك الشخصيات التي كانت بمثابة محفزات تم من خلالها التعرف على متن الحكاية الأولى المتعلقة بحياة العطار الماضية.

2-2/ الاستذكارات الداخل حكائية (Analepsesentradiejetic) :

الاستذكارات الداخل حكائية أو ما يسميها جرار جنيت الاستذكارات الداخلية المثلية وهي تلك "الاستذكارات التي تتناول الخط الزمني الذي تشغله أحداث المحكي الأول، ولهذا يكون خطر التداخل بينهما واضحا بل محتوما في الظاهر"[1]أي تكون فيه الأحداث والوقائع المسردة المسترجعة ذات صلة بأحداث ووقائع الحكاية الأولى.

وينطوي تحت هذا النوع من الاستذكارعدة أشكال وأنواع:

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 248

2-2-1/الاستذكار التكميلي (Analepsecomplementaire) :

الاستذكار التكميلي أو ما يمكن أيضا تسميته بالحذف المؤجل[1] وهو استذكار يضم مقاطع استعادية، تعمل على ملأ فجوات سابقة في الحكاية ويمكن أن تكون هذه الفجوات حذوفا مطلقة أي نقائص في الاستمرار الزمني.[2].

ولتبيان كيفية استخدام هذا النوع من الاسترجاع ومدى حضوره في الرواية نسوق أمثلة توضيحية، لكن قبل الولوج في عرض الأمثلة يبدو هذا النوع ،نال حظه الوافر في الخطاب الروائي،حيث نجد العطار كثيرا ما يتذكر أحداثا، أو شخصيات ماضيه، أو أمكنة ما، لكن سرعان ما يتجاوزها ذاهبا إلى أخرى ليعود إليها في نوبات استذكارية مكملة مفصلا فيها ومعللا سبب وقوعها، ولا شك أن سبب ذلك هو التداعي الشديد لأفكاره إذ تنساب لتقص علينا حدثا ما لا تكلمه، نظر لانقطاعات تستدعيها العودة إلى الحاضر الروائي، أو العودة إلى جزء أخر من الماضي القريب أو البعيد بعد رؤيته أو سماعه لشيء ما يولد لديه الرغبة في استرجاع تلك الأحداث المتعلقة به.

ويتجلى مثال ذلك عند ما كان العطار يحاول تذكر أسماء أبواب قسنطينة السبعة تلك المدينة برقمها المقدس (سبعة) "باب الجابية – باب السويقة – باب الواد– باب القنطرة – باب الروح – باب الرحبة – باب المدينة"[3]

إلا أن العطار في هذا المقطع الاسترجاعي القصير يتوقف عند ذكر هذه الأبواب كأسماء فقط، ما يشكل عدة فراغات وتساؤلات في النص الحكائي تتطلب سدا، لكن ترك هذه الفراغات يكون عن قصد لإثارة القارئ وتحفيزه للمشاركة في النص الحكائي بإعادة ترتيب هذه الأحداث، وتكملة النقائص ،والحذوف التي يعود إليها الراوي أو الشخصية الساردة في

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 62

[3]زهوروينسي، جسر للبوح وأخر للحنين، ص12

سرد لاحق في الرواية ،فنجد الراوي يستأنف الحديث في سياق حكائي أخر مكملا سبب تذكر البطل لهذه الأبواب بعد عدة صفحات في الرواية فيقول "باب الجابية انه الباب الذي كان محرما عليه وعلى رفاقه أبدا من بين الأبواب المدينة السبعة، حتى ذكره بين الشفاه كان محرما.... وتحرقهم الأسئلة وهم صغار، ليعرفوا أنه درب للدعارة..."[1]

فهذا الاسترجاع هو استرجاع مكمل للمقطع الأول حيث وضح لنا وكشف عن سر تذكر العطار لهذه الأبواب خاصة باب "الجابية" ذلك الباب الذي بقي راسخا في ذاكرته لما تركه في نفسه، ذلك الباب المحرم على الأطفال لما يحمله من خبايا وأسرار ليست في مستوى سنهم.

على الرغم من أن العطار ،وأصدقائه قاموا بخرقه بدافع الفضول وحب الاكتشاف ما وراء هذا المحظور،كما أن كل محظور مرغوب فيه، فالطفل بطبعه كل ما يمنع عنه يقوم به.

كما استعاد العطار ذلك الحوار الذي دار بينه وبين والدته في (الصفحة 34) من الرواية، الذي أفصح فيه لوالدته عن سر حزنه،وبكائه الشديد بعد إصرار منها لمعرفة ذلك.

فهذا الاسترجاع كشف لنا عن شيء ذكره السارد قبلا دون الخوض في غماره وتوضيحه، وهو رفض العطار الزواج من نفيسة جارته وأخت صديقه لعدم حبه لها.

لقد تجاوز العطار في موضع سابق هذا الحوار مع والدته مخلفا وراءه فجوة ليأتي بعد ذلك في سياق حكائي آخر تكميلي يملأ ذلك الفراغ.

كما تردد هذا النوع من الاسترجاع في مواضع أخرى من الرواية كتلميح السارد لعدة أحداث ووقائع ماضيه مرت على البطل، كموت والده، وزوجته نفيسة،وصديقه مراد، وأحداث مشاركته في الثورة التحريرية وغيرها.

[1] المصدر السابق ، ص 49

اقتصر الراوي فيها على التلميح لجميع مجريات ماضي العطار قصد لفت انتباه القارئ، ثم يقطع الحديث عنها أو يؤجل إلى عودة أخرى تكميلية يعود فيها العطار تارة ،وتارة أخرى الراوي لتفصيل في هذه الأحداث وتكملة السرد حولها، كتلك الحادثة الأليمة يوم توفي والده

«لقد مات والده صحيح أنه كان ميتا قبل ذلك بمرضه الخطير كما قرر الأطباء لكن موتته الحقيقية كانت اليوم هذا الفجر... »[1]

فهذا الاسترجاع قدم لنا سبب موت والد العطار بعدما تجاوزه في أول السرد، وأيضا وصف تلك اللحظة ووقعتها في نفس العطار ووالدته.

وأيضا هناك سياق حكائي استرجاعي أخر تكميلي يتعلق بحقيقة موت "نفيسة" زوجة العطار تلك الفتاة الصغيرة، المرأة الجميلة في وجهها وروحها، المطيعة والمؤدبة تلك المرأة التي سرقها الموت قبل أن تكمل السنة من زواجها أو تحقق حلم والد العطار بإنجاب حفيد له يملأ البيت حركة وحبا.

فيقول السارد مستدعيا ذاكرته «تعسر الولادة ذات ليلة من ليالي الشتاء الطويلة الباردة وقد لبست المدينة ثوبها الأبيض من ثلوج بكرت بموسمها وتفشل "الداية" في تحمل مهمة تلقي الجنين ويتأخر طبيب الأسرة و الجيران في الوصول إلى البيت (–) ولا تسمح صحة الحامل وسنها الصغير بمقاومة أوجاع الوضع، وضع الطفل البكر ...»[2]

فهذا الاسترجاع قام بإبراز، وتبيان جميع الأسباب، والظروف التي أدت لموت نفيسة بدء بالظروف الطبيعية الصعبة ،ونهاية بحالة نفيسة الصحية والجسدية التي لا تسمح لها بالإنجاب نظرا لسنها الصغير وضعف جسدها الذي لا يتحمل ألام المخاض .

فتوظيف هذا النوع من الاستذكارات في الراوية عمل على تغطية، وملأ كل فراغ و فجوة خلفها السرد حول الأحداث أو الشخصيات سابقا،فتسهل عملية تلقي العمل الروائي

---

[1] المصدر السابق،ص 88

[2] المصدر نفسه ، ص 83

،بالإضافة إلى ما تخلفه هذه الاستذكارات التكميلية من تشويق وإثارة لدى القارئ في عملية استقبال الأحداث التي تمنحه حق المشاركة في ترتيبها، وإعادة صياغتها من جديد.

2-2-2/ الاستذكار الجزئي (Analepse Partielle) :

هو شكل من بين الأشكال التي تنطوي تحت الاستذكارات الداخلية الحكائية يتم فيه استذكار لحظة ماضيه «تظل معزولة في تقدمها ولا تسعى إلى وصلها باللحظة الحاضر».[1]

أو كما يحدده بعضهم هو «الاستذكار الذي ينتهي الى حذف دون أن يصل إلى مستوى السرد الأول».[2]

بمعنى يتعلق برواية جزء من ماضي شخصية حكائية ما أسهم في فهم عنصر معين في مسار الأحداث، ثم يقطع الحديث عنها دون العودة إليها مرة ثانية في السرد فتبقى معزولة عن المحكي الأول.

ومثال ذلك ما قاله الراوي عندما تذكر "بية" عمة العطار فقدم لنا جانبا من شخصيتها تلك الشخصية القوية «كانت سيدة من نوع خاص،ذات شخصية جريئة عكس والدته "عتيقة" ذات الوداعة والرقة،عمته كانت مختلفة عن جميع من رأى وعرف من النساء،كانت ذات شخصية قوية كانت مهووسة بإعجاب زوجها الشيخ "الباش عدل"»[3].

فالراوي قام بإعطائنا لمحة عن شخصية "بية" عمة العطار من خلال هذا المقطع الاستذكاري إلا أنه لم يضفي أية غموض في السرد ،أو توضيح في الحكاية الأولى ، فكان استحضاره يقتصر فقط على إظهار وتوضيح جانب من هذه الشخصية كونها تختلف عن غيرها من النساء الذين قابلهن "العطار" وبالتحديد والدته.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 257

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 357

[3] زهور ونيسي، جسر للبوح وأخر للحنين، ص 176

كما أن قبر "بية كان بمثابة مثير دفع السارد الى استرجاع زوجها خاصة ما تعلق بالجانب السياسي وهو أمر منطقي بحكم "منصبه" " الباش عدل" فيقول: «كان موقف زوج عمته "بية" من الاستعمار يختلف عن موقف والده (–) زوجها ذا النظارة الذهبية والملابس التقليدية البيضاء المطرزة بالخيوط الذهبية، بدءا من العمامة إلى " البلغة" مرورا بالصدرية و"الشملة" وهي تحيط وسطه في أبهة بايات الأتراك .... »[1]

فهذا الاسترجاع قدم لنا جزء مهما من شخصية زوج العمة بية، أولا ما يتعلق بموقفه من الاستعمار الذي يخالف موقف والد العطار، فالراوي هنا لم يصرح علنا عن موقف "الباش عدل" من الاستعمار بل يمكن أن نستشفه من خلال موقف والد العطار اتجاه المستعمر الذي يسعى جاهدا لإخراجه من الوطن ،وجلب الحرية والاستقلال من خلال رفضه لكل حلوله المؤقتة في حين أن زوج العمة "بية" كان يخالف كل ذلك ولا يهمه سوى منصبه ،وأناقته آن ذاك التي لم يكن يتمتع بها إلا قلة هم من أمثاله.

كما ركز الراوي على جزء أو جانب من حياة هذه الشخصية ألا وهو الجانب السياسي، قصد المقارنة بين شخصية زوج عمة العطار، ووالده من حيث اختلاف وجهة نظر كل منهما اتجاه الاستعمار، وكيفية التعامل معه، وعلى الرغم من ذلك كانت العمة بية ترى في زوجها مصدر فخر وإعجاب وتؤيده حتى ولو كان خطأ.

وفي إطار هذا النوع من الاستذكارات الجزئية نجد مثالا آخر تطرق فيه العطار إلى سرد جزء من ماض أحد شخصيات هذه الرواية باعتبارها تمثل جزء من ماضيه البعيد كتذكره "لزوج زوينة" تلك المرأة الخضراء إحدى تلك النماذج البشرية القاطنة معه في البيت الكبير:

[1] المصدر السابق، ص 177

«تزوجته بعد عدة زوجات له، زواجات كان يرجو من ورائها الخلفة والذرية دون أن يعترف يوما وهو يكرر الزواج أنه السبب هو، وليست النساء العديدات اللائي تزوجهن، تركها ومات بداء لم يكن يعرف لم اسم في ذلك الوقت..»[1]

من خلال تذكر العطار لهذا النموذج البشري المتمثل في شخصية " زوج زوينة" يمكننا توضيح ملابسات موقفه اتجاه النساء خصوصا زوجاته، وذلك يتجسد من خلال مواصلته الزواج بغية الإنجاب جاعلا العلة في النساء، رغم معرفته أن السبب يتعلق بنقص أو عجز فيه، فكان يرفض الاعتراف بعجزه و يقنع نفسه من خلال إلقاء اللوم على غيره على تلك المرأة ،وأنها مصدر العجز والنقص، والضعف، فهذا ليس أنانية بل يعد هذا الموقف قيمة راسخة من قيم المجتمع في ذلك الزمن الماضي وكذلك في هذا الزمن ، يجعل الرجل رمز القوة والكمال ،أما العجز والضعف والنقص فهو من سمات المرأة.

لكن يبقى هذا الاسترجاع معزولا عن الحكاية الأولى كونه تعلق بحياة شخص آخر غير "كمال العطار" الذي هو محور الرواية كما أن العطار انزاح عنه مباشرة ولم يعد إليه، بمجرد عودته إلى نقطة البداية.

وأيضا هناك ذكريات أخرى أقدم العطار عن البوح بها باعتبارها تمثل جزء من مدينته رغم بقاءها معزولة عن الحكاية الأول، وعدم سعيه لربطها باللحظة الحاضرة.

من ذلك ماحكاه عن رفيق لهو كل أطفال مدينته آن ذلك "حمانة"«ذلك الكائن المتأرجح بين العقل والجنون الصعلوك الواعي بما حوله الطيب الوديع الذي لا يؤذي أحد بل يهرب من الأذى وهو يبتسم للأشرار كالأبله ليسامحهم كل مرة.»[2]

شخصية" حمانة" شخصية فريدة من نوعها شكلا ومضمونا ،شكل مظهر من بين تلك المظاهر التي غابت عن المدينة.

---

[1] المصدر السابق ، ص122

[2] المصدر نفسه، ص 143

استدعاه العطار وهو يسير بين تلك الشوارع الضيقة كغيره من تلك الشخصيات التي تذكرها وتشترك معه في ماضيه وحياته،فكان كلما تذكره، تذكر حكايته التي بقيت عالقة في ذهنه، لكثرة ما تداولها الناس أن ذاك خاصة النسوة منهن «أن حمانة عند ما وضعته أمه بعد مرحلة عقم خافت عليه من حسد الأخريات فأنكرت أن مولدوها ذكر و أخفته عن أعينهن حتى يكبر دون عين حسود، لكن الذي كبر فيه وحده هو (...) جنونه».[1]

فكان مصيره أن يكون إنسان متأججا بين العقل والجنون ولعل هذا كان انتقاما ما من الله حسب رأيهم.

كما عاد بنا العطار إلى حالة أخرى أسهمت في تكوين تلك الصورة الجميلة عن مدينته الحالمة والطفولية التي بقيت عالقة بذاكرته، رغم طول المدة التي فصلته عنها فهو يحاول جمع شتاتها منذ وصوله إليها، من خلال هذه الارتدادات.

شخصية "جعيدرة" وهي حالة شبيهة بالحالة الأولى شاركت "حمانة"في عدة جوانب كتأرجحها بين العقل والجنون والتشرد في الشوارع وجعلها لعبة للمرح واللهو،واستحضاره لهافي هذا الزمن الحاضر رصد أهم المظاهر، والشخوص التي حفل بها ماضيه ،التي وجد نفسه يفتقدها في حاضره المتغير وهذا ما أسهم في كسر خطية الزمن الروائي وخلق مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد.

وبذلك ندرك أهمية الاستذكارات الجزئية في تزويد العمل الروائي وإغنائه بعدة تفاصيل وأحداث تظفي أبعاد مختلفة على مستوى الرواية، أما على مستوى السرد فقد استطعنا من خلالها الدخول أكثر في تفاصيل حياة العطار ومكونات مدينته، مدينة الأحلام التي لم يبق له فيها سوى جسور معلقة اتهمه أحدهم بالخطيئة للوقوف عليها طويلا، وذاكرة ممزقة

[1] المصدر السابق، ص 144

،ومعلقة بين زمنين أحدها يحن إليه والآخر يهرب منه، وبقايا أجساد ميتة في القبور، وبيت غير لونه الغبار.

فرغم نقل هذه الارتدادات لإخبار معزولة في تقدمها، إلا أنها تحمل في ذاتها قيمة أو بعدا اجتماعيا أو عبرة أو رسالة وجب تبليغها.

2-2-3/ الاستذكار التكراري (AnalepseRepetitire):

الاستذكارات التكرارية أو كما يصطلح عليها جيرار جنيت التذكيرات وهي «الاسترجاعات المتكررة التي يعود سرد الأحداث فيها إلى ماضي الأحداث عن طريق التذكر»[1]

أي هي تلك الاستذكارات التي يتكرر ورودها في العمل الروائي في أكثر من موضع، أو بمفهوم أكثر بساطة هي ارتدادات «يعود فيها السرد لذكر حدث سبق أو تم ذكره»[2]

وهذا النوع من الاستذكارات كغيره يؤدي وظيفة حيث«يأتي ليعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن يعمدا إلى ما لم يكن دالا فيجعله دالا، وإما بأن يدحض تأويلا أول و يعوضه بتأويل جديد».[3]

حظر هذا النوع من الاسترجاع في الرواية في عدة مواضع قصد تذكر أهم الأحداث فيها:

أولا: المعلومة التي تتعلق بمعاناة العطار، وقد تكرر ذكرها في عدة مقاطع في الرواية كالآتي:

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 357

[2]صفاء محمود ، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان) ، غسان مريضا، ماجيستر، قسم اللغة العربية، جامعة البعث ،2009م ،2010 م، ص 120

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 66

وردت هذه المعلومة أول مرة على لسان الراوي عندما سرد لناقصة زواج العطار مع نفيسة التي كانت تحبه و تتمناه دوما «لكن كمال العطار لم يكن يحبها رغم هذه المزايا التي تملكها»[1]

كما ترددت هذه المعلومة في سياق حكائي أخر أيضا من طرف الراوي بعد زواج العطار من نفيسة فيقول: «لم يحبها لكنه كان يعيش معها ينام معها في سرير واحد، ويتمتع بعناقها إلى حد بلوغ درجة كبيرة من التلذذ والارتياح لكنه لم يكن يحبها»[2] وبنفس المعنى يتكرر الارتداد في موضع آخر «امرأة تزوجها ولم يحبها إلا بعد أن فارقت الحياة »[3]

من خلال ما تقدم نرى أن هذا الحدث تم ذكره وتكراره ثلاث مرات، وقد تعلق هذا التذكر بالشخصية الرئيسة (كمال العطار) حيث كان كل مرة يؤكد فيها الراوي عدم حب العطار لنفيسة قبل الزواج وبعده، رغم عشقها له وطاعتها ومزاياها،وهو ما جعلنا ندرك أن هناك شخصية أخرى في حياة العطار العاطفية ورغبته الزواج منها دون سواها.

لكن تكرار هذا الحدث في المقطع الثالث، عمل على دحض ما كان يدلل عليه العطار سابقا، حيث أصبح يحب نفيسة لكن بعد فوات الأوان بعد موتها يتدارك خطأه نادما أشد الندم على خيانته بحبه لامرأة غيرها ويهودية، فالإنسان لا يدرك قيمة الشيء إلا بعد فقدانه وهذا حال كمال العطار.

ثانيا: استرجاع تكراري يدور حول نظرة "راشيل" لعلاقتها مع العطار، وقد ورد مكررا في الرواية في ثلاثة مقاطع كالآتي:

يتجسد هذا التذكر في أول مقطع على لسان الراوي باعتبار الراوي عالم بكل شيء،عندما كان يلتقي كل من كمال و حبيبته "راشيل" في موعد حميم بساحة "لابريش" ليحكي لها كل

---

[1] زهور وينسي، جسر للبوح وأخر للحنين، ص 30

[2] المصدر نفسه، ص 31

[3] المصدر نفسه، ص 151

ما قالته والدته فيها وأهلها ولتقنعه بتركها، فكانت تجيبه مرارا وتكرارا قائلة: «كمال حبيبي، دعنا من كل ذلك ولنعش لحظاتنا الجميلة دون أن نعكر صفوها بكلام أهلك وأهلي».[1]

كما نجد هذا السياق الحكائي في موضع آخر تكرر فيه "راشيل"حبها لكمال،ودعوته لترك كل شيء وعيش أهم لحضات العشق فتقول له«دعنا من كل ذلك يا كمال و لنعش لحظاتنا في سعادة دون تفكير »[2]

ويتكرر الارتداد بنفس المدلول في سياق آخر بقوله «لا تعرف ربما من الحب سوى اللحظات القصيرة التي تقضيها معه في حديقة الأغنياء»[3]

وظفت هذه المقاطع لارتدادية الثلاثة لتأكيد على نظرة راشيل اليهودية من علاقة الحب التي كانت تجمعها بكمال العطار المسلم التي تختلف وإياه.

تلك العلاقة التي لم تأخذها بنفس جدية العطار، حيث اقتصر همها على قضاء لحظات جميلة معه فحسب دون أي مستقبل، عكس العطار الذي كان يريد تطويق هذه العلاقة بالزواج الشرعي أي الحلال رغم اعتراض دينه وأهله.

فإلحاح الراوي على تذكر هذه الأحداث التي كان بطلها العطار، من أجل تبيين إهمال اليهود إلى مثل هذه العلاقات المقدسة (كالزواج الشرعي) فنظرة راشيل إلى هذه العلاقة ليست نظرة خاصة بل نظرة عامة لليهود اتجاه العرب علاقة غير صادقة يملأها الخداع واللامبالاة.

كما أثبتت هذه المقاطع الارتدادية رأي والدة كمال في اليهود.

ثالثا: سعي والدة العطار الوفاء بنذرها، وقد ورد تذكر هذا الحدث في عدة مواضع تارة على لسان العطار، وتارة على لسان الراوي.

---

[1] المصدر السابق، ص 74

[2] المصدر نفسه ، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 86

ترجع أحداث هذا التذكر إلى ماض بعيد، حيث ورد مكرر في عدة مقاطع من الرواية يتحدث عن تلك النذور التي كانت تنذرها عتيقة والدة العطار بزيادة الأولياء الصالحين، لتخليص ابنها من حبه لليهودية فنجد العطار يتذكر ما قالته له والدته عندما علمت بحبه لتلك اليهودية «عندما علمت أمي بحبي لفتاة اليهودية، نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء، داء الحب الخطير، لزارت أهم وال صالح خارج المدينة"سيدي محمد الغراب" «طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة و منديل وطمينة»[1]

ويتكرر هذا الحدث في موضع آخر على لسان الراوي بقوله «أنها ستذهب بعيدا هذه المرة إلى مقام "سيدي محمد الغراب" في ربوته العالية خارج المدينة، وتتصدق على الفقراء والمساكين.....»[2].

لنجده بنفس المعنى يتكرر مرة ثالثة على لسانه فيقول «ها هو يذكر اليوم وبعد أكثر من أربعين عاما أمه وهي تعد لوازم تلك الزيارة المقدسة، من حناء وطمينة وبخور وشموع ..»[3].

ويتكرر في مقطع أخر أيضا: «وهاهي أمك في ذاكرتك تميل مع عربة "الكاليش" يمينه ويسراه (...) وقد اقتربتما من المقام حيث ستفي أمك بنذرها و يتم لها كل شيء، كانت قد وعدت به الولي الصالح....»[4].

عملت هذه الاستذكارات على تأكيد إيمان والدة العطار بهؤلاء الأولياء الصالحين،وقدرتهم على تخليص ابنها من دائه متخذة منهم وساطة بينها وبين الله لاستجابة دعائها، ومن جهة أخرى توضح هذه الاسترجاعات ارتباط أهل مدينة العطار بالدين،والتمسك بأعرافهم وعاداتهم

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه ، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 101.

وتقاليدهم التي منها زيارة الأولياء الصالحين،الذين أصبحت أسماؤهم مخلدة على مساجد المدينة الكثيرة.

2-2-4/ الاستذكار الكلي (الكامل) (Analepse Complete) :

هو استذكار داخلي يتصف بالشمول والدقة في عرض ماضي إحدى الشخصيات الحكائية المستحضرة، أو هو الاستذكار «الذي يغطي مدة طويلة في الماضي»[1]

أي يغطي بشكل كلي جميع جوانب الشخصية التي تم تذكرها، عكس الاستذكار الجزئي الذي يقتصر على ارتداد جزء معين من ماضي شخصية ما، ولا شك أن أهم ما يميزه عن غيره هو اتصاله بالحكاية الأولى: «....من دون أن يحل الاستمرارية الزمنية بين السياقين الحائيين اللذين يفصل بينهما ومن هنا تنشأ صعوبة هذا الاسترجاع الناتج عن الوصل الضروري بين المحكي المسترجع والمحكي الأول، وهو وصل قلما يمكن أن يتحقق دون نوع من التراكيب ....»[2].

وأيضا كونه يضم كل أنواع الاستذكارات الداخل حكائية السالفة الذكر، وعليه يشكل حضورا ملحوظا على سطح الرواية،كونه يتناسب ويتوافق وطبيعتها التي تنتمي إلى السرد الاستذكاري من بدايتها إلى نهايتها _إلا في بعض المواضيع _تقص حياة وماضي بطل الرواية " كمال العطار" في شكل ذكريات واعترافات أنشأتها ذاكرته يبوح عنها بصوته إضافة إلى ارتياده إلى ماض الشخصيات المحيطة به والتي ترتبط بذلك الزمن وتلك المرحلة من حياته ما قبل أربعين سنة.

أي أن الرواية في مجملها سرد "استذكاري كلي" قدمت لنا جميع جوانب حياة العطار الماضية،انطلاقا من تلك اللحظة التي يعود فيها إلى مدينته لينشأ الزمن الاستذكاري.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 357

[2] أحمد مرشد، البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 260.

وتظهر تجليات الاسترجاع الكلي في الرواية كما يوضحها الجدول التالي:

المرحلة	الاستذكار	الصفحة
الطفولة	– "رجع بذاكرته، وقد كان صبيا، كان اليوم عيدا"	33 219
	– تذكر مكان مولده ومربع طفولته ومرتع صباه	9
	– "عندما كان على الجسر تذكر أنه لا يزال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغير جدا كنقطة وهمية."	52
	– "تذكر يوم حفل ختانه، وهو وحيد والديه عندما أحي الحفل أشهر الموسيقيين في المدينة ".	232
	– "وتطفو في ذهنه فجأة أجمل لحظات طفولته،عندما صام أول يوم في حياته."	
الشباب ومرحلة اندلاع الثورة التحريرية	– قصة حبه للفتاة اليهودية	42–34
	– ترك مقاعد الدراسة والانضمام إلى صفوف ثورة التحرير	76–69–64
	– زواجه من نفيسة	78الى81
ما بعد الاستقلال	– "وتذكر مسيرته بعد الاستقلال مسيره طويلة عريضة ساهم بها في عمليات التأسيس الأولى، في جميع مجالات حياة الوطن المسترد"	207
	– أكمل تعليمه	207
	– تذكر لحظة خروجه من المدينة "قبل أربعين	

	عاما حملت حلمي بين أضلعي وخرجت من باب جسورك..."	16

فضلا عن عدة استذكارات تجاوزها السرد، تظهر من خلال تلك العلامات التي تدل على حذفها من مثل البياضات و(...) الثلاث النقاط المتتابعة الدالة على المزيد من الذكريات والأحداث الخاصة بماضي العطار في تلك الحقبة الزمنية، والتي تظهر في عدة مواضع من الرواية في صفحات التالية (16-91-94-107-116-117-123-125-127...).

ومما تقدم نلاحظ أن الرواية انبنت على هذا النوع من الاستذكار، الذي عمل على إنارة ماضي "كمال العطار" من جميع جوانبه (الأسرية – والأخلاقية والاجتماعية والسياسية والعاطفية).

فرجوعه المستمر عبر ذاكرته إلى ذلك الزمن،زمن الطفولة ،والشباب ،والبطولة كان بغية تمديده،وتمديد ذكرياته، لأنه يرى أن ذلك الزمن مر بسرعة فائقة ولم يمهله التمتع بها كما ينبغي ،فهناك أصدقاء كان يظن أنه لم يحبهم ولا يبالي بوجودهم أو غيابهم يجد نفسه الآن يشتاق لهم ويحبهم ويتمنى رؤيتهم، فذلك الزمن لم يمنحه الفرصة لحب زوجته "نفيسة "التي سرقتها الموت عجالة .

أشرنا سابقا أن الرواية التي بين أيدينا عبارة عن سيرة ذاتية «أي سرد استرجاعي نثري يقوم به شخص، ويتناول به وجود الخاص مشددا على حياته الشخصية، وخصوصا على تاريخه الشخصي»[1]ذلك التاريخ الذي يشارك فيه عدة شخصيات أخرى، قد تكون فاعلة في شخصيته أو خارجة عنه، لأن أهمية هذا الاسترجاع «تعود لكونه يتمحور حول تجربة

[1] لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م،ص 241

الذات »[1]ووعيها بذلك الزمن الذي لا يتأتى إلا من خلال الاحتكاك بالآخرين أمثال (الأصدقاء، الجيران ،الأقارب ،الأسرة).

فالعطار لم يقتصر على استدعاء ماضيه والبوح والاعتراف بتفصيلاته المخبوءة في الذاكرة فحسب، بل أيضا استدعي ماضي بعض الشخصيات المحيطة به، منها من شاركه كل تلك المرحلة السالفة ،وكان نموذجا يقتدى به، سكنه وصادقه وصاهره "مراد صديقه" فيقول: «من هذه الشخصيات صديقي مراد بل أخي الذي لم تلده أمي وصهري فيما بعد».[2]

فنجد العطار يستحضر صديقه وماضيه بشكل كلي معرجا على كل مزاياه،وصفاته وأعماله،والتي تتمثل فيما يلي:

- شخصيته التي تتميز بالوضوح و الصراحة والصدق، بالإضافة إلى سلوكا ته التي كانت توحي على عقله الراجح رغم صغر سنه ص (108)
- تذكر أهم مزاياه وصفاته التي تجعله شخصا مميزا و متفردا من نوعه (إرادته، ورجولته، غيرته، شهامته ص(112)
- تذكر التحاقه بصفوف الثورة الجزائرية ص (114)
- تذكر عمله
- تذكر كيفية استشهاده ص(70)
- تذكر وجهة نظر صديقه مراد اتجاه الحب «أن الحب في حد ذاته عند مراد لا قيمة له (–) ويرى أن الحب ليس من علامات الرجولة والحرية»[3]

ومنه تتضح لنا صورة مراد صديق العطار بشكل واضح كشخص بطل يثير الانتباه مثالي يقتدى به، رمز الرجال في ذلك الزمن، مقارنة بأشباه رجال اليوم لا رجولة ولا شهامة ولا

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192

[2] زهور ونيسي، جسر للبوح وأخر للحنين، ص 108

[3] المصدر نفسه، ص82

حياء زمن تبدلت فيه كل القيم، تغيرت فيه معنى الرجولة والشهامة زمن لم نعد نفرق فيه بين الرجل والمرأة.

كما تظهر استذكارات كلية أخرى في روايتنا، تناول السارد فيها ماضي بعض الشخصيات، التي جعلها عبارة عن نماذج بشرية يتذكرها مثل: "زوينة الخضراء" وقد جمع بينه وبينهما السكن المشترك في البيت الكبير بالقصبة.

فيبدأ العطار في تقليب صفحات ذاكرته التي تحوي كل منها جزء من حياته الماضية، الذي اكتفت الذاكرة بتخزينها، ليفتحها لنا عائدا تارة بعد أخرى إلى ذلك الزمن الماضي البعيد وما يحتويه، كقصص إحدى هذه الشخصيات أو ما سماه بالنماذج البشرية.

فتذكر شخصية "زوينة الخضراء" واصفا إياها وصفا كليا بمظهرها الخارجي المتأرجح بين الصغر والكبر فيقول "خالتي زوينة الخضراء جارتنا هي امرأة في الخمسين،قصيرة القامة، جميلة الوجه، وأطراف جسمها هي أقرب إلى أطراف أجسام الأقزام (–) كان كل شيء فيها صغير لكن مستقيم كامل بالنسبة للقامة لا ينقصها عضو من الأعضاء لكنها كانت كدمية، كانت كصغيرات القرن السادس عشر في أوربا".[1]

كما أن هذا التأرجح الذي يعتري شخصية "زوينة" لا يقف عند حدود المستوى الشكلي الخارجي،بل يتعداه ويدخل في نطاق مضمونها «وكذلك تتأرجح مضمونا بين ملاك وشيطان، بعضهم يعتقد أنها ملاك،وهي تحفظ كتاب الله، وتشقي بقراءته وكتابته في شكل أحجبة بعض العلل والأمراض، وتقضي على بعض المعوقات في الحياة»[2]

في هذا المقطع الاسترجاعي يصور العطار شخصية " زوينة الخضراء" كملاك أو مخلص يلجأ لها كل مريض أو معلول متأملا في شفاء ،أو مهموم تفرح همة وتشرح صدره حتى أن أمه كانت أول من قصدها عندما كان يعاني في نظرها من أزمة حبه "لراشيل" ظنا

[1] المصدر السابق، ص 117

[2] المصدر نفسه، ص 118

منها وإيمانا بصحة اعتقادها متمسكة بأفكارها وقيم وعادات أسلافها القدماء، فهذا حال الكثير من النساء العربيات والرجال منهم أو حال المجتمعات العربية بأكملها الذين يلجئون إلى الخرافات والمشعوذات، كحل للامتحان أو كرب يسلطه الله على عباده للاختبار مدى صبرهم وقوة إيمانهم ورجاحة عقولهم.

إلا أن البعض الآخر من الناس لا يرون في هذه المرأة "سوى شيطان رجيما يشرك بالله، ويدعي القدرة على تغيير أقدار الناس وكان من بين هؤلاء الآخرين والدي و معظم الجيران من الرجال،لذلك أمي كانت تخفي دائما عنه لجوئها إليها في كل وقت... "[1]

فهذه النظرة السيئة والشريرة "لزوينة"كانت من قبل والد العطار، بالإضافة إلى آخرين من جيرانه تعود إلى وعيهم وفهمهم الصحيح ،خاصة أنهم يرتدون المساجد ويحضرون تلك الحلقات الدينية فيه، فكان الرجال أوعى وأنضج من النساء على الرغم من أنهم أيضا كانوا يتلقون نفس الدروس في المساجد، إلا أن العادات والتقاليد كانت راسخة لديهم ومازالت إلى الآن.

كما شمل هذا الاستذكار مكان إقامة المرأة المتأرجحة بين هيأة الملاك والشيطان، تلك الغرفة التي أثارت الدهشة فيه، لطغيان اللون الأخضر عليهاوالتي تركت بصمتها عليها فسميت باسم اللون "زوينة الخضراء"

فيعمد العطار إلى إيقاف زمن الرواية السردي، عائد إلى زمنه الماضي معتمدا في ذلك على ذاكرته مستحضرا تلك الغرفة بتفاصيلها، لما تركته في نفسه فيقول "غرفتها كانت واسعة جدا على شكل مستطيل (...) قد فرشتها بشكل مختلف عن أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير، ستائرها خضراء، وسجادها أخضر، والصندوق الحاوي لأشيائها النادرة قد زينت

[1] المصدر نفسه ، ص 119.

رسوماته بالطيور الخضراء (–) لتلبس في هذا الجو الأخضر لباسا أخضر، ومنديلا أخضر..."[1]

فتميز غرفة "زوينة" وتفردها عن باقي غرف البيت الكبير، لا يثير الغرابة بل يتماشى وطبيعة شخصيتها الفريدة عن سكانه شكلا ومضمونا، وروحا، بالإضافة إلى ما تتمتع به هذه المرأة الخضراء من صفات نبيلة وحميدة، وأخلاق عالية لم يغفل العطار عن استرجاعها "فحسب رأيها، القناعة والثقة لا يمكن تغليفها بالنفاق والرياء إنها لا تريد لا المال الكثير ولا الهبات ولا الهدايا إنها مكيفة اقتصاديا"[2]

حيث كانت هذه الخصال مصدر حب الناس لها، فضلا عن كونها ملجأهم الوحيد وقت الضيق خاصة والدة العطار، التي كانت ترى فيها صديقة وفية، وموطن حفظ أسرارها وسبيلها الوحيد للتنفيس عن همومها.

فمن خلال هذه المقاطع الحكائية الاسترجاعية التي تعود إلى مدى بعيد قدم لنا العطار صورة شخصية زوينة كاملة من كل جوانب، على الرغم من عدم تحديده لمدى هذه الاسترجاعات تحديدا زمنيا مضبوطا ونقصد هنا بالمدى(amplitude)"المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة التوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة"[3] وهذه المسافة تتفاوت بين ماضي بعيد كثيرا أو قليلا عن لحظة السرد الحاضرة، أي قد تكون ارتدادات ذات مدى بعيد أو مدى قريب، وقد تأتي ارتدادات كل منهما بطريقتين إما بطريقة واضحة أو بطريقة غير محددة كما يتجسد في مثالنا [4].

---

[1] المصدر السابق، ص 118.

[2]المصدرنفسه ، ص 122.

[3]عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 17

[4]ينظر :نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص61–62.

إلا أن سعة هذه الاستذكارات التي تتعلق" بشخصية زوينة"والتي نقصد بها هنا " المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد،فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام،فان سعته تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[1]، امتدت من الصفحة(117 إلى الصفحة 122) أي ما يقارب الست صفحات وهذا يدل على أن العطار استحضر شخصية زوينة بشكل كلي ،فقد تطرق لكل تفاصيل شخصها وجزئيات حياتها الخارجية والداخلية الباطنية التي تنم على صدقها وكرهها لزيف والنفاق، وما تعلق بالمظهر الخارجي أو ما تعلق بالجوهر والباطن.

أسهمت هذه المقاطع الاستذكارية من جهة في رسم صورة كاملة وواضحة لشخصية زوينة كشخصية مميزة، ومن جهة أخرى كشف لنا تباين واختلاف الآراء والمواقف من مثل هذه النماذج البشرية،بين معارضين ومؤيدين ،لمثل هؤلاء الأشخاص وطقوسهم السحرية، التي كانت طاغية في ذلك الزمن وما تزال لحد الساعة، لكن بشكل أقل أو بالأحرى سري.

[1]حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص125.

3) الاستذكار المختلط (AnalepesMixte) :

الاسترجاع المختلط أو المزجي هو النوع الثالث من الاستذكارات ، وقد سمي هذا الاستذكار مختلطا لأنه يقوم "باستحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثاني ما بعد بدئها"[1]أي يمزج بين الاستذكارين السالفين الاستذكار الداخلي والخارجي.

فالاستذكار المزجي هو "الذي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة لها"[2]بمعنى انه يحتوي جزأين جزء منه داخل الحكاية والجزء الآخر خارج عنها.

يظهر هذا النوع من الاسترجاع في رواية " جسر للبوح أخر للحنين" من خلال تلك الارتدادات الماضية التي استدعى فيها العطار النماذج البشرية المتمثلة في:

- تذكر شخصية "زوينة الخضراء" من الصفحة ص(117 إلى 122)
- تذكر شخصية "عمي أعراب" ص(123 إلى 124)
- تذكر شخصية "عمي أحمد " شمينو ص(125–126)
- تذكر شخصية " حميد" من الصفحة (127 إلى 129)
- تذكر الشخصيتين المتناقضتين العارم وزوجها من الصفحة (131 إلى 133.)

نلاحظ أن هذه الاستذكارات جاءت متتالية واحدة تلوى الأخرى، حيث كان العطار مصدر إيقاظ رواسبها ،وماضيها يتذكر فيها كل شخص على حدة مع ذكر أهم التفاصيل التي تدور حولها والتي نحسبها محفز للذاكرة على تذكر غيرها ممن جاوره، كونها تعمل مجتمعة على تكوين تلك المرحلة من حياة العطار الماضية.

ومنه تبدو هذه الاستذكارات على أنها استذكارات خارجية لأنها خارجة عن ذات "العطار" ومرتبطة بالإطار الخارجي لحياته بمعنى،مرتبطة ببيئية ومحيطه الاجتماعي، لكن في الوقت

---

[1]بان البنا، الفواعل السردية، ص53

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 225

ذاته هي استذكارات داخلية لأنها نابعة من ذاكرته، ومنشؤها يعود إلى ذاكرته كما أن هذه الشخصيات تمثل جزءا من زمنه الماضي ، وتفصيلا من تفاصيل حياته، وهكذا نصنفها ضمن الاستذكارات المختلطة المزجية، حيث يكون جزء منها خارجيا والآخر داخليا.

من خلال عرضنا لأهم تجليات الاستذكار في الرواية الداخلي والخارجي منها، وما اختلط بينهما،أسهم الاستذكار في خلق عدة حكايات وقصص مختلفة تروي كل منها حالة أو نموذجا من تلك الحالات التي لا تخلو منها مدينة ،فكانت كل حكاية تخلق جوا مختلفا في الرواية وتمثل حقيقة وبعدا يسعى له الكاتب من خلال استعادتها.

كما علمت هذه الاستذكارات بجزئياتها، وتفاصيلها وتجليها،وباستمرارية انبثاقها وتوارد خواطرها على زعزعة الزمن الروائي التي كانت تحتكم إليه الرواية في طياتها[1]

لكن الرواية باعتبارها تمثل بابا مفتوحا تنهل من مختلف مشارب الحياة والعلوم والمعارف والخبرات، لم تقتصر على هذه الاستذكارات السالفة المتداولة فحسب، بل تجاوزتها إلى غيرها، حيث ورد نمط آخر من الاستذكارات نال حظه من الاستعمال في روايتنا" جسر للبوح وآخر للحنين" ويتمثل في: **الاستذكارات المرجعية**" والتي تحلينا باستمرار إلى أقوال المشاهير بذكر أسمائهم وأحيانا باطلاعنا على بعض مواقف وقصص حياتهم"[2]

ونسوق لهذا النوع عدة أمثلة: تعلق أولها بقول "العطار" ناقما على هذا الجيل إهماله قراءة تلك الكتب التي كتبها أرقى وأشهر الأدباء العرب منهم والغرب بعد مصادفته لها في منزله على إحدى الرفوف، حيث غير الغبار لونها ورائحتها فيقول: "إن مثل هذه الكتب، لا نجدها

---

[1] ينظر: وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ،إشراف العمري بوطابع، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة المسيلة، مسيلة ،الجزائر،2008م/م2009، ،ص 109

[2] المرجع نفسه، ص 109

اليوم بسهولة،فلا المتنبي ولا على محمود طه، ولا موليير ولا الرافعي من الأدباء الذين يقرأ لهم جيل هذا الزمان "[1]

فهذا المقطع الذي استدعى فيه العطار أشهر الأدباء كان قصد إبراز مظاهر التغيير والاختلاف بين جيله والجيل الجديد حتى في مطالعة الكتب، ولم يقتصر فقط على التغيير في الأفكار والمفاهيم والمعتقدات، بل مس التراث والفكر والعلم وكل ما يمكن أن يتغير بفعل الزمن،فالعطار كان دائما في عودته لاستحضار ذكرياته وماضيه يسعى إلى قرنه بالزمن الحاضر، بجعل الزمن الماضي يحتل السمو والرفعة في كل تمظهراته.

كما نجد مثالا آخر يصب في نفس النطاق، عندما استحضر "العطار "الكاتب الطبيب الشهير "نيسابور" وجزء من ماضيه فقال "نيسابور كان قديما يعالج المجانين وألف كتابا أسماه "عقلاء المجانين" "[2]

فهذا الاسترجاع المرجعي الذي أطلعنا عليه العطار حول شخصية "نيسابور" بالإضافة إلى اطلاعنا على عمله كطبيب مجانين مؤلفا في هذا مجال كتابا، كان نتيجة فرضتها اللحظة السردية الحاضرة في الزمن الحاضر.

استدعى العطار"نيسابور" كمنقذ من داء جعله البعض وسيلة ومفرا،لأمة وأناس لم يستطيعوا البوح والاعتراف لأنفسهم عن نفوسهم، ومواجهة هذا الواقع بمره وحلوه، متخذين الجنون ذريعة ومهرب، أو اللجوء إلى الذاكرة والماضي عله_"نيسابور"_يشفي الهاربين إلى الجنون من الواقع.

كما يروي الراوي في سياق حكائي آخر عن تذكر "العطار" لأحد المشاهير ألا وهو الشاعر المتصوف جلال الدين الرومي قائلا"وتذكر جلال الدين الرومي وهو يمزح الموسيقى بالتصوف"[1]

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ،ص 189

[2] المصدر نفسه، ص 168

فاستحضار العطار لشخصية "جلال الدين الرومي" الفارسي معرجا على دمجه الموسيقى بالتصوف كان بغية اتخاذه كنموذج آخر شبيه به وبأمثاله ممن هربوا من الواقع ، حيث جعل من الزهد والتصوف ونظم الأشعار وإنشادها _تاركا وراءه الواقع والدنيا بملذاتها وعراقيلها – وسيلته لذلك وهي طريقة مثلى من بين تلك الطرق المعتمدة للفرار من الواقع الأليم ،كادعاء الجنون مثلا أو اللجوء إلى الذاكرة والعودة إلى الماضي كحال شخصيتنا "كمال العطار" فالهدف واحد لكن الطريقة أو الوسيلة مغايرة.

وكذا استنجاد العطار بأب جديد لطب ينقضه ويخلصه من ظلومات الطقوس السحرية والشعوذة بقوله «أين "أبو قراط" الجديد لينقذ علوم الطب من السحر والشعوذة؟»[2]

"فالعطار" لم يكتفي فقط بذكره لشخصية "أبو قراط" كأشهر شخصية على مر التاريخ، بل ذكر أيضا إسهاماته في الطب.

وكان استنجاده"بأبو قراط" أمر ضروري يفرضه تفشي تلك الطقوس السحرية والشعوذات في زمنه وطغيانها والتي لا تزال إلى حد الساعة رغم جهود "أبو قراط" وأمثاله في محاربتها.

كما يتذكر "العطار قولا لشاعر الهند " طاغور" «من الحب خلق العالم؟ وبالحب يبقى والى الحب يتجه، وفي الحب ينتهي»[3] مستشهدا به على أهمية الحب الذي هو كيان الحياة ،وبه تستمر، وبدونه تنتهي.

وكذلك استذكار العطار لذلك الحوار الذي دار بينه وبين صديقه في البيت المشترك "حميد""_في الصفحة128من الرواية_ حيث تذكر ما قاله له "حميد" عن وجوب إعمال العقل والروح مستشهدا بالفيلسوف الشهير " كانط" وفكرة الأنوار «لتكن لك الشجاعة يا صديقي على استخدام فكرك وروحك، أنك بذلك تصبح مستنيرا، ولك أنوارك مثل "كانط" نفسه

---

[1] المصدر السابق،ص 57

[2] المصدر نفسه، ص 44

[3] المصدر نفسه، ص 136

وتصبح فيلسوفا لكن اجعل أنوارك تسلط على روح الحياة أكثر من ماديات الحياة»[1] فالعجز الحقيقي ليس في فقدان حاسة من الحواس، أو عضو من الأعضاء، بل قمة العجز والضعف تكمن في عدم إعمال العقل والتفكير ،والاستسلام لذلك الضعف الذي يخلقه الإنسان في ذاته، بالاعتماد على غيره في تسير أموره، وللحث على هذه الفكرة وتأكيدها استشهد حميد بفكرة الأنوار لدى "كانط" التي تعزز استعمال العقل والروح وتجنب الاتكال على الغير الذي يؤدي إلى قصور العقل.

شغلت هذه الاسترجاعات المرجعية،_التي استحضر فيها "العطار" جملة من المشاهير العرب والغرب من شعراء وأدباء وأطباء...والتي أدت إلى كسر زمنه وزمن الرواية_ مساحة واسعة على متن النص أحيانا بذكر اسم الشخصية فقط، وأحيانا أخرى يتذكر قصة من قصصها أو مقولة من مقولاتها يوظفها تارة على شكل استشهاد بأحدهم أو بمقولته. وتارة أخرى يتخذها كمثال شبيه بحالته في زمن غير زمنه،حيث أسهمت مجتمعة على تدعيم الرواية وجعلها غنية و ثرية،كما كانت هذه الاستذكارات دلالة على ثقافة الروائية "زهور ونيسي" الواسعة (سياسية- شعبية- تاريخية) وعمق فكرها واطلاعها على ثقافات أخرى بجانب ثقافتها الأصلية ،التي ظهرت بين ثنايا الرواية ،رواية "جسر للبوح و آخر للحنين".

وفي ختام حديثنا بعد تبيان مدى تجليات الاستذكار وتقسيمه على عدة أصناف في الرواية معتمدين تقسيم "جيرار جنيت" إضافة إلى نوع آخر لقي حضورا واسعا في روايتنا الذي أضاف فيها بصمة تميزها عن غيرها، يمكننا ملاحظة ما يلي:

- أن السرد الاستذكاري (الاسترجاع) كتقنية زمنية بكل تصنيفاته لقي حضورا مكثفا على متن الرواية خاصة الاستذكارات الداخل حكائية، ما أدى إلى اتساع الزمني السردي الماضي، لأن أغلب أحداث الرواية كانت تجري في الزمن الماضي، وتضييق زمن الرواية ،

[1] المصدر السابق، ص 129

وذلك يعود إلى طبيعة الرواية في حد ذاتها كونها عبارة عن مجموعة ذكريات ماضية أطلق فيها العطار العنان لذكرياته يبوح عنها تارة بصوته، حيث معظم الارتدادات قد أنشأتها ذاكرته لأنه وذكرياته محور الحكي، وتارة أخرى بصوت الراوي حيث يبدو وبوضوح في هذه الرواية دور الراوي في عرض تلك الذكريات فهو يمثل الراوي العالم بكل شيء أو بدقة أكثر ما يصطلح عليه سرديا بالرؤية مع "والتي نجد فيها معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية نفسها، ويتبنى الراوي أو السارد منظور الشخصية ويرى معها ويلاحظ ما تلاحظه فنرى العالم التخييلي من خلاله معكوسا على شاشة وعيها، إذ تقدم الشخصيات والأحداث والمكان والزمان من خلال منظور شخصية روائية بعينها"[1].

- اعتماد العطار في استرجاعه لزمنه الماضي، الذي باح فيه عن كل ما استطاعت ذاكرته حفظه ما قبل (40 سنة) على أحلام اليقظة،كوسيلة لعرض ذكرياته حيث يقول: "أفهمتم لماذا أهرب للماضي وأستحلي أحلام اليقظة؟ إنني أهرب و مثلي الكثيرين إنهم فقط لا يقدرون على التعبير مثلي."[2]

فكل هذه الاستذكارات ، لخصت حقبة زمنية محدودة واسعة المدى عاشها العطار في مدينته مدينة الأحلام بين طفولة مدللة وشباب عاقل، وحب ممنوع، وقضية هي أعظم القضايا على الإطلاق، جاءت تعلل وتبرر هروبه إلى ماضيه من واقعه الحاضر.

أما بالنسبة للنوع الثاني من المفارقة الزمنية المتمثل "في الاستباق"(Antieipation) فهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[3]

---

[1] بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ،ص 105

[2] زهور ونيسي،جسر للبوح وآخر للحنين، ص 170

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، ص20

أي تمهيد وقوع الحدث في زمن مستقبلي قبل وقوعها فعلا تنبئا واستشرافا لأحداث قد تصدق أو تخيب في سرد حكائي لاحق.

ونحن نحاول عرضه واستحضاره في الرواية دون الخوض في تفاصيله.

وقد ظهر الاستباق في الرواية بشكل ضئيل جدا، حيث اقتصر حضروه في بداية الحكي كاستباقات تمهديه وتلميحات إلى ما سيؤول إليه السرد عن قصة "العطار" ،تجلى في بعض نماذج حكائية استشرافية كالآتي:

النموذج الاستباق الأول: تمثل في قول العطار "ها هو عالمي خيالي تصنفه الحكايات والذكريات والأحلام..."[1]

فهذا النوع من الاستباق هو استباق إعلاني وهو الذي يكشف عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2]

حيث نجد العطار هنا يعلن صراحة عن مضمون ومسار الحكي القادم الذي عرض فيه حياته وعالمه الماضي في شكل ذكريات، وأحلام يقظة ظلت صعبة التحقيق، وقصص وحكايات يستعيدها كل ما حن إليها شغلت الرواية بطغيانها، وتكون وظيفة مثل هذا الاستباق خلق حالة انتظار في ذهن القارئ [3]هذا الانتظار الذي قد ينتهي بعد الإعلان عنه مباشرة في سياق حكائي قريب المدى أو يكون كختام يختم به نهاية السرد وعليه يكون بعيد المدى.

كما أعلن الراوي أيضا مسبقا قبل بدء الحكي في هذا المقطع الحكائي التنبؤي بقوله:"حلمك أيها الغريب لن يتحقق ،انه لم يختمر بعد، حلم جنين أجهض قبل التكوين، شوه في تكوينات مختلفة كثيرة، هجين من التكوينات لا علاقة لها بالتكوين الأول، بالحلم الذي

---

[1]زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 16

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 137

كان قد بدأ يختمر في ظنك"[1] لقد صرح الراوي علنا عن حلم أجهض قبل التكوين أثار القارئ ودفعه ينتظر ما سيؤول إليه السرد من أحداث تفصله وتكشفه ويجيب عن تلك الأسئلة التي طرحها حول طبيعته، إلا أن الإجابة عن هذه الأسئلة أتت في سرد لاحق عن بداية الحكي بعد هذا المقطع الاستباق باستخدام تقنية الاسترجاع حيث كشف لنا "العطار" عن حقيقة الحدث المعلن وعن حلمة المجهض ،وهو الزواج من حبيبته"راشيل" اليهودية الذي كان حلما بمعنى الكلمة، أجهض قبل التكوين وظل صعب التحقيق والمنال.

وفي إطار النوع الثاني من المفارقة يظهر نموذجا آخر استباقيا يتحدث عن تلك الوعود المزيفة والكاذبة التي نجدها كشعارات تزين الجدران أيام الانتخابات للحصول على أكبر نسبة من التصويت ومثال ذلك"سأشغل العاطل؟، وأشفي الأبرص، وأنصف المظلوم وأوزع الأرزاق بالعدل والقسطاس ومعي سيصبح كل الناس سواسية كأسنان المشط(...) سأعطي المرأة كل حقوقها، سأطبق كل القوانين المجمدة....سأقضي على كل الأوساخ المبعثرة(-) انتخبوني فقط..."[2]

فالقارئ والمستمع لهذه الوعود تراه ينتظر تحقيقها ويتنبأ لمستقبل زاهر إلا أن الكاتبة وظفت هذه الاستباقات ليس كإشارات أو تلميحات أو إعلان على أحداث ما متوقع أو محتمل حدوثها في زمن سردي آت، بل وظفت هذه الاستباقات المتمثلة في تلك الوعود لتعكس من خلالها سياسة وأسلوب يتخذه هؤلاء المرشحين لبلوغ هدفهم (الكرسي والمنتصب) وبمجرد نيلهم هدفهم لا يبق لهذه الوعود وجود.

ومنه يمكن إدراك أهمية توظيف هذه الاستباقات التمهيدية منها والإعلانية رغم قلتها، إلا أنها علمت على تلخيص ما سيحدث في مستقبل السرد من أحداث خلقت لدى القارئ أفق توقع منها ما تم حدوثه فعلا ومنها ما كان مجرد احتمال، بالإضافة إلى ما أضفته هذه

---

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ،ص 16

[2] المصدر نفسه، ص 222، 223

الاستباقات من تشويق وإثارة في نفس المتلقي، وما حققته أيضا على مستوى الحكاية ،من دلالات وقيم ،فضلا عن خرقها النظام الزمني للقصة بإدخالها زمن مستقبلي استشرافي.

ومن هنا تتضح للقارئ ببساطة قلة تجلي الاستباقات في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور وينسي فحضورها اقتصر على ما تم عرضه في تلك النماذج وهذا أمر منطق وذلك باعتبار الرواية عبارة عن دفتر مذكرات وأحداث ماضيه ركزت الكاتبة فيها على حياة"العطار" الشخصية وتاريخه ،وما تعلق به في مدينته محتوى ذكرياته ،فبمجرد عودته إليها تفتح ذاكرته أبوابها وتفك عقدة لسانه للبوح عنها، وذلك لأن كل ما كان يربطه بها من أصدقاء وأهل وأحباب ضاع إما بالعزبة أو بالموت وصار ماضيا، ماضي بعيد تستحيل عودته إلى في تلك النوبات الاستذكارية التي يكون مردها الذاكرة.

وعليه تصبح ندرة الاستباقات في هذه الرواية مقارنة بكثرة الاستذكارات التي سيطرت عليها من بدايتها إلى نهايتها دليلا قاطعا على سطوة الزمن الماضي وتراكمات السرد الاستذكاري في الرواية، لكن الأسئلة التي تطرح نفسها هنا تتعدد لماذا كان العطار يعود دائما إلى الماضي عودة بعد عودة؟ وما تفسيره لسطوة ذلك الزمن؟ وما الذي جعله يتحدث فقط عن ماضيه متجاهلا حاضره؟ وما الذي دفعه إلى الحديث عن ذكرياته تلك ما قبل أربعين سنة في مدينته بالخصوص وهو الذي جال الوطن بأسره–والبحث في ذاكرته على أقل تفصيل فيها مفرحا كان أو حزينا سواء تعلق بلحظات سعيدة أو عسيرة،رجع إلى ذلك الماضي بسلبياته وإيجابياته، وما الذي جعله يطارد ذكرياته من مكان إلى مكان ومن شخص إلى شخص؟... هل رفض للواقع؟ أم هروب منه؟ أم حنين له؟ أم هو يبحث فيه عن أحلام لم يحققها أو أشياء أخذتها الأقدار منه،أو يبحث فيه عن السعادة التي يرى أنها في ذلك الزمن الماضي؟ أم هي عادة ألفناها من كبار السن العودة للماضي واستعادة الذكريات والأموات.

لكن بطل هذه الرواية ومحورها "كمال العطار" كان يسهل علينا الأمر حيث نجده يصرح علنا عن لجوؤه إلى ذاكرته وعودته إلى ماضيه في كل لحظة سردية ومقطع حكائي، نجد جزء وتفصيل عن ماضيه، الذي كان هروبا من الواقع ومفاهيمه ومعاييره الجديدة التي لم تلقى تقبلا من "العطار" فنجده يؤكد ويكرر ذلك في عدة مقاطع من الرواية معللا سبب هروبه منه.

بالإضافة إلى مشاركة السارد للعطار في البوح عن ذكرياته، فكان يزودنا بمعلومات عنه وعن ماضيه وسبب رجوعه المستمر إلى تلك اللحظات الماضية، دون الغفلة عن حضور تلك الشخصيات المشهورة مثل "جلال الدين الرومي""ونيسابور" وغيرهم، التي تشترك معه في الهروب من الواقع كنماذج استحضرها العطار.أولا للتمثيل والاستشهاد، وثانيا لتقوية وتدعيم موقفه من هذا الواقع، ودلالة على تفشي ووجود هذه الظاهرة منذ الأزل،لكن لكل فعل سبب "فجلال الدين الرومي" تخلى عن الحياة وزهد لسبب ما، فاشتراك هذه الشخوص مع العطار كان في الهدف أما الوسيلة فتختلف، فالعطار كان لهروبه من هذا الواقع أسباب ودوافع أعلن عنها في متن الرواية ماجعله يفضل الزمن الماضي والذكريات التي باتت شفاء وبلسما يريح الروح .

فنجد الكاتبة "زهور ونيسي" قد اعتمدت خطة منهجية توضح فيها أسباب ودوافع لجوء العطار إلى ذكرياته والبوح عنها، الذي أدى إلى طغيان ،وسطوة الزمن السردي الماضي ، حيث كانت توضح السبب أو تشير إليه في عدة سطور وصفحات من الرواية،ومن ثم تختم الحديث عنه باعتراف من العطار يؤكد فيه سبب لجوئه إلى الزمن الماضي ،وهو رفضه لزمن الحاضر، وتغيراته الجديدة التي أصبحت منافية لكل ما اعتاده وحبّه.

ومن بين الأسباب والدوافع التي اتخذها العطار ذريعة لهروبه ما يلي:

- تغير المفاهيم في هذا الزمن و اختلاطها وتعقدها،وتغير قيم الخير التي باتت مفقودة في الزمن الحاضر حتى صار ما لا يمكن تجاوزه يمكن تجاوزه، وتعديه إلى درجة أصبح

المخلوق يتحدى الخالق، ويحكم بالموت أو الحياة على غيره من المخلوقات، ويصبح الشرك بوحدانية الله أمرا واقعا،بالإضافة إلى ضياع النفس الإنسانية في عالم الحقد و سراديب الوحشية، وطغيان الأنانية وحب الذات فهذا ما آل إليه الحال اليوم،سواد وحقد وكره وبغض،.[1]

يعترف العطار بهذه الأسباب، والأخلاق البالية التي كانت سبب في لجوئه إلى الزمن الماضي، ولهذا يخبرنا بقوله ليفهمنا"أفهمتم لماذا أهرب للماضي وأستحلي أحلام اليقظة، إنني أهرب وأهرب وأهرب ومثلي الكثيرين..."[2]

ثم تواصل الكاتبة حديثها تعرض أسباب هروب العطار من ذلك الواقع أو الزمن الحاضر الذي غابت فيه كل مظاهر الإنسانية وأصبح فيه الإنسان حيوان تحركه الرغبة والمادة يدوس ويحطم كل ما يواجهه ويقف عائقا،وحائلا أمام بلوغ هدفه، ولو كان ذلك إلغاء أسرة بأكملها أو حتى مجتمع، زمن فقد الإنسان فيه كل قيمه وأخلاقه زمن يقدس فيه العنف وكل أشكال اضطهاد الإنسان، فكيف لا يهرب منه العطار وأمثاله إلى زمن الأبطال والتضحيات والقيم والأرواح الطاهرة وكل شيء نبيل، زمن الإنسانية والإنسان.

ثم نجد العطار يكرر مرة ثانية اعترافه وإعلانه سبب لجوؤه إلى الماضي في صيغة سؤال: "أفهمتم لماذا أهرب من الحاضر إلى الماضي؟ هل أدركتم لماذا أنا أشعر دوما بالحنين لهذا الماضي"[3]

كما كان ذلك الحوار الذي دار بينه وبين صديقه وشريكه "مراد "في الفكر والقضية ،والمنزل، وحب الوطن، والتضحية ،و الجهاد في (الصفحة 173_174 من الرواية) دليل واضح على سبب رفضه لهذا الواقع وهروبه منه، ليختمه في الأخير مكررا متسائلا عن

---

[1] المصدر السابق، ص 169، 170

[2] المصدر نفسه، ص 170

[3] المصدر نفسه ، ص 172

إدراكنا وفهمنا لسبب هروبه من الحاضر إلى الماضي قائلا "أأدركتم لماذا أهرب إلى الماضي من الحاضر؟"[1]

فهروب العطار من الحاضر إلى الماضي ليس السبب الوحيد الذي جعل الماضي يسطو على الحاضر، بل نجد الحنين والشوق سبب من أسباب العودة إلى الماضي.

فتذكره لتلك الفترة من حياته بالضبط ما قبل أربعين سنة في مدينته التي أصبحت محطة بين المحطات الأخرى، وسيفارقها متجها إلى محطة أخرى، لأنه يرى إنها ذكريات لخصت أجمل مرحلة من حياته"طفولته عذبة مدللة، عائلته رائعة، وجيران وأصدقاء، وعذاب حب ملأ عليه حياته وأشعره أنه قد ملك العالم وهو يعاني عذابه وعذوبيته وشوارع وأزقة، وناس شعر معهم دائما بالدفء والحنان والانتماء وقضية رائعة أثبت فيها وطنيته وحبه لبلاده وتاريخ هويته، وتضحية من أجل كل ذلك وأجمل من ذلك هذه الأمنية التي تحققت له من دون رفاقه ورفيقاته في أنه عاش وحضر لحظة الانتصار انتصار القضية".[2]

بالإضافة إلى الوحدة، والغربة في هذا الحاضر، والزمن الذي لم يبق له قيمة لا صديق ولا أم ولا أهل والجيران، منهم من أخذهم الموت، ومنهم من أخذتهم الغربة فيواسي نفسه بما حفظته الذاكرة من ذلك الزمن.

---

[1] المصدر السابق، ص 184

[2] المصدر نفسه ، ص 184

ثانيا: علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخر ى في الرواية:

ترى سيزا قاسم أن أهم الأسباب التي تدعوا إلى دراسة الزمن في النصوص الحكائية هي:

- "كون الزمن هو الأساس الذي تبني عليه عناصر التشويق والإيقاع والديمومة وكذا السببية المنطقية والتعاقب واختيار الأحداث.
- كونه يمنح القصة أو الرواية شكلها الفني، بل هو الشكل ذاته.
- كونه الزمن عنصر بنيوي ليس معزولا عن باقي العناصر السردية، وإنما هو في علاقة تلاحميه معها، حيث تستحيل دراسته بوصفه عنصرا مستقلا "[1]أي أن الحديث عن الزمن في الرواية يفرض تناول بقية مكوناتها من شخصيات وأحداث وأمكنة، فهو بمثابة خيط وهي يجمع بينها ويرتبها [2]، لذلك يعد الزمن عنصرا أساسيا من عناصر البناء الحكائي وليس عنصرا مكملا لمكوناتها، لا يمكن فصله عن بقية العناصر السردية ودراسته مستقلا، وهذا ما ينطبق كذلك على أحد تقنياته الزمنية "الاستذكار" وهو خاصية حكائية وشكل من أشكال المفارقة الزمنية، مثل بحضوره الطاغي وتراكمه في "رواية جسر للبوح وآخر للحنين" غاية في بحثنا.

وذلك يعود إلى موضوع الرواية وطبيعتها التي هي بمثابة سيرة ذاتية، أو سرد استرجاعي لمذكرات شخصية "كمال العطار" الماضية ما قبل أربعين سنة، حيث كان العطار بطل الرواية ومحورها يستحضر كل حدث أو شخص أو مكان تربطه علاقة بذلك الماضي البعيد فالرجوع إلى الزمن الماضي يستدعي حضور الشخصيات والأحداث والأماكن التي ساهمت مجتمعة في تشكيل الصورة الروائية، مما أدى بنا إلى محاولة اكتشاف علاقة هذه الاستذكارات بالبنى السردية الأخرى.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 34

[2] نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السردو آليات تشكليه الفني ، ص 45

1) علاقة الاستذكار بالشخصية في الرواية:

قبل الولوج في عرض تلك الشخصيات المستحضرة التي ارتبطت بالعطار وزمنه وكانت جزء من ماضيه ورصد العلاقة التي تجمعها باستذكاراته، نحدد أولا :

1-1/مفهوم الشخصية (personnage) : كبنية حكائية وهي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة..."[1]

بمعنى أن الشخصيات في العمل الروائي أو القصصي قد تكون حقيقية مثل ما نجده في روايتنا كتلك الشخصيات الدينية (سيدي محمد الغراب، سيدي راشد) أو شخصيات التاريخية والتي سجلت حضورا قويا نوعا ما (كقسطنطين –ماسينيسا– سيزار –سيفا قس–عبد القادر محي الدين –أحمد باي –بوعمامة –لالافاطمة –زيغود –بن مهيدي –بن بولعيد...)وأيضا تلك الشخصيات الشهيرة حسب مجالها (كطاغور، أبو قراط، جلال الدين الرومي...) كما قد تكون شخصيات خيالية من وحي خيال الكاتبة منها ما ارتبطت بالعطار وماضيه ارتباطا وثيقا ،ومنها ما كانت خارجة عنه مجرد نماذج بشرية يتذكرها، تشترك معه في السكن (البيت الكبير) حيث أن كل شخصية من كل تلك الشخصيات المعروضة عبر ذاكرة "العطار" تمثل قيمة أو بعدا اجتماعيا، أو تعبر عن انشغال من الانشغالات الإنسانية، تتضح من خلالها رؤية الكاتبة للحياة العامة ورؤية العطار للحياة أيضا كشخصية محورية تدور حولها الأحداث.

ويعود ذلك "إلى أن الشخصية هي أحد عمد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية، التي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية،ويرجع أيضا إلى أن الشخصية تؤدي إلى توضيح الحقيقة الفكرية لدى الكاتب ومن ثم توضيح نزعته الاجتماعية

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 375

والسياسية والدينية، حيث يحركها الكاتب في المجال الذي يتوافق مع منزعة وينطقها بما يريد أن ينطق هو به "[1]

بدأ الزمن الاستذكاري في الرواية، انطلاقا من تلك اللحظة التي يعود فيها العطار إلى مدينته قسنطينة رحم ذكرياته، ومرد ذلك ارتباط جل الاستذكارات الواردة في الرواية به وبماضيه، فكل تلك الاستذكارات ذاتية أنشأتها ذاكرة البطل من خلال الاعتراف والبوح بها، ومنه يصبح العطار الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث والوقائع السردية الماضية والحاضرة، وفي الوقت ذاته الشخصية الساردة التي تطلعنا على ماضيها وماضي بعض الشخصيات الحكائية المحيطة به، حيث سنختار من تلك الشخصيات نماذج تذكرها "العطار" كونها محتوى ذكرياته وزمنه ومدينته.

ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي والذي يمثل بعض الشخصيات المستحضرة من طرف "العطّار".

[1]نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية) ،دار العلم والإيمان، كفر الشيخ ،ط1، 2009م،ص13.

الشخصية المستحضرة	علاقتها بالعطار(متذكر)	الصفحة
عتيقة	والدة العطار	150-176
نفيسة	زوجة العطار	30-86
راشيل	حبيبة العطار	من39-41-71
مراد	صديق العطار والمقرب والأعز	من107 الى115
صالح	والد العطار	11-12
بهيجة	والدة صديقه وزوجته	68
زوينة	جارته في البيت الكبير	117الى 122
مريم	زميلته في العمل الثوري	98
أعراب	جاره في البيت الكبير	123 الى124
أحمد شمينو	جاره في البيت الكبير	125 الى126
حميد	جاره وصديقه	127
العارم	جيرانه في البيت الكبير	131 الى133
وزوجها		

من خلال هذا الجدول يتبين لنا، أن البطل بعودته المستمرة إلى زمنه الماضي وقطعه الزمن الحاضر، يقوم باستدعاء ذكرياته ليبوح بها، ومن بين تلك الذكريات التي تمثل جزءا من حياته الماضية وما تعلق بذلك الزمن من قريب أو بعيد، هذه الشخصيات المستحضرة ،لكن استدعائها كان نتيجة حتمية يفرضها لجوئه إلى الزمن الماضي باعتبارها جزء منه.

كما أن العمل القصصي لا يقوم بدون شخصيات.

ومنه نكتشف علاقة هذه الشخصيات (المستحضرة) بالعطار وهو الشخصية المتذكرة، فمنها ما كانت ذات صلة متينة وعميقة، ومنها ما كانت ذات علاقة سطحية كالإقامة يفرضها المكان المشترك.

لذلك نقسم الشخصيات إلى قسمين حسب نوعية العلاقة:

1-2/أنواع الشخصيات :

1-2-1/ شخصيات سطحية: أي العلاقة التي تجمعها بالبطل" كمال" سطحية وليست قوية وتتضمن (بهيجة، زوينة، مريم،أعراب،أحمد شمينو، حميد، العارم وزوجها...)

فعل الرغم من عدم ارتباط العطار بهذه الشخصيات ارتباطا وثيقا،استحضرها واستحضر قصصها،باعتبارها تمثل ايطارا ما يغلف الرواية نستطيع من خلالها تبين عالم الكاتبة _ومحيط وبيئة العطار_ ووعيها بهذا العالم وتمظهراته عبرت من خلالها على عدة قيم وعادات وقضايا مختلفة سائدة في المجتمع،مبدية رأيها بصيغة فنية متخذة من هذه الرواية مطية للبوح بها.وقد تعرضنا لبعض هذه الشخصيات سابقا مع التفصيل فيها نتجنب تكرارها.

1-2-2/ شخصيات عميقة: بمعنى تكون العلاقة بين هذه الشخصيات "والعطار" علاقة عميقة ومتينة وتتضمن (والدته عتيقة، زوجته نفيسة، والداه صالح،صديقه مراد، حبيبته راشيل).

1-3/ طرائق تقديم الشخصية:

ولتقديم هذه الشخصيات اعتمدت الكاتبة تارة على لسان العطار، وتارة على لسان الراوي طريقتان هما:

1-3-1/ <u>طريقة الأخبار:</u> وهي طريقة مباشرة يقوم فيها الراوي باعتباره العالم بكل شيء، أو الشخصية الساردة (العطار) "بوصف الشخصية (character description) فيعتمد السرد (الاستذكاري) على وصف الشخصية(...) ولكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود،لأنه يستطيع الانتقال من الظاهر إلى غير الظاهر، ومن الوصف الخارجي إلى سرد ما يجري

في أعماق الشخصية، ويمعن الراوي في وصف الشخصية وإبراز ملامحها،وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة..."[1]

أما الطريقة الثانية وهي طريقة غير مباشرة

1-3-2/ طريقة الكشف: وهي طريقة تكون فيها الشخصية مسئولة «في الكشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها وتصرفاتها، ويتم الكشف عن طريق الحوار والمناجاة الداخلية»[2]

وقد اعتمدت الكاتبة على كلتا الطريقتين في تقديمها لهذه الشخصيات خاصة الطريقة الأولى كانت حاضرة في عرض جميع الشخصيات الاستذكارية.

فالعطار تذكر عدة شخصيات كانت مصاحبة له في ذلك الزمن البعيد من بينها "عتيقة" والدته وسنده في الحياة بلحظاتها المرة والحلوة، كانت أما حنونة طيبة، وزوجة مطيعة مع والده، وجاره محبوبة من طرف الجميع، كانت كما يقول واصفا إياها" كالنسمة العليلة التي تحي ولا تجرح، وهي تتكلم أو هي تمشي، أو هي تعمل،إنها لم تكن تعرف لفظ لا نعم فقط هي اللغة الوحيدة التي تتقن،حتى عندما عرفت مأساته في حبه لليهودية،لم تقل شيئا شائنا في الفتاة..."[3] كما نجده في موضع حكائي آخر يقارن بين والدته وبين عمته فيصفها بالوداعة والرقة عكس عمته ذات الشخصية الجريئة والقوية.[4]

من خلال هذه الأوصاف والسمات الداخلية والخارجية لشخصية "عتيقة" (والدة العطار) بالإضافة إلى بعض المواقف والمناقشات التي استحضرها حولها جعلها تكون نموذجا مثاليا في الأخلاق، والمعاملة، والسلوك لشخصية الأم، ورمزا للمرأة العربية التقليدية التي كان همها

---

[1] ضياء غني لفته ،البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن ط1 ،1431هـ،2010م ص 187

[2] المرجع نفسه ، ص 188

[3] زهورونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين ،ص 150

[4] المصدر نفسه، ص 176

الوحيد السهر على راحة زوجها وأبنائها، مهما كانت الطريقة ولو كان السبيل لذلك إتباع المشعوذين وأمثالهم.

عتيقة والدة العطار اسم على مسمى أصيلة وتقليدية اسما وشخصية، فكان عزاء العطار الوحيد تلك الذكريات المحفورة في الذاكرة التي تعلقت بوالدته يسد بها حنينه وشوقه لها،فيملأ مكانها بذكراها فهي فارقته لكن ذكراها ما زالت عالقة في الذاكرة.

أما الشخصية المستحضرة الثانية فهي شخصية "راشيل "حبيبة العطار وحلمه الجميل، الذي بقي رهين قلبه ،صعب التحقيق ولعل صعوبة تحقيقه ما جعلته أجمل حلم كان يتمناه ومازال.

اشترك العطار والراوي في تقديمها متبعين أحيانا أسلوبا تقريريا أي يعرضان فيه الشخصية "من خلال وصف أحوالها وعواطفها و أفكارها، بحيث يحددان ملامحها العامة، ويقدمان أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلقان على الأحداث ويحللانها"[1] ومثال ذلك ما نجده في الصفحات(39-40-41)من الرواية وأحيانا أخرى يعمد العطار إلى تلك الطريقة الغير مباشرة من خلال تذكر تلك الحوادث التي جرت بينه وبينها في ذلك الزمن الماضي مثل ما نجده عندما كان العطار يسأل حبيبته عن مآل علاقتهما، التي تحدها الصعوبات والعراقيل فيقول:

- "وما الحل يا راشيل؟

فتبتسم له برثاء ووجها لا يخلو من تعجب وكأن المشكل عنده وحده وتقول:

- دعنا من كل ذلك،ياكمال ولنعش لحظاتنا في سعادة دون تفكير، المهم أنني أحبك وأنت تحبني فلماذا تفكر في الغد؟"[2]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م، ص 20

[2]زهو رونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 75

أسهم هذا الحوار وغيره الكثير في التعريف بشخصية "راشيل" وتبين ملامحها وأفكارها التي تؤكد هويتها كيهودية آخر همها تطويق هذه العلاقة التي بينها وبين العطار بالزواج، فهي تسعى فقط لقضاء لحظات جميلة وممتعة معه. ليأتي بعده الراوي معللا ومحللا قائلا "إنها لا تفكر مثله، هو يفكر في الزواج منها والحياة معها أبدا، وهي لا تفكر إلا في هذه اللحظات السعيدة من الزمن تكفيها لحظات، لحظات لا تريد لها إطارا لا رسميا ولا شرعيا، ولا رضي من الأهل، ولا زواجا ولا مستقبلا، المهم أن تعيش لحظات"[1].

كما أن هذا الحوار الذي ورد في الرواية وقد تكرر في عدة مواضع يكشف للعطار ويصدمه مرة تلوى الأخرى بتلك الحقيقة القاسية التي كان يتجاهلها وهي أن حبه لراشيل أكثر من حبها له، وأيضا كونها لا تأخذ علاقتهما على محمل الجد، فتجعله يندم على ترك مشاعره تخطئ الطريق لتحب امرأة كراشيل ويهودية، رغم أنه لا يستطيع التحكم بهذه المشاعر.

وقد يظهر لنا أن دافع العطار للاستحضار هذه الذكريات ،التي تعلقت "براشيل" هو الرغبة الشديدة في تحقيق حلمه بالزواج منها وامتلاكها وإتمام حبه بما يرضي الله، بكسر كل تلك العراقيل والحواجز التي كانت بينهما.

وأيضا بدافع المقارنة بينها، وبين نداتها كزوجته نفيسة تلك الفتاة الجميلة روحا ومظهرا ، كما أنها تحبه دون مقابل ،رغم عدم حبه لها فكانت تكتفي ببقائها معه في بيت واحد وسرير واحد،المرأة التي تشبه والدته من نفس بيئته ومجتمعه، وديانته ،رمز للطهارة والعفة،والأخلاق، والصدق، أما مريم زميلته في الجهاد أخت الرجال والأبطال في ساعة الحرب جميلة بمعنى الكلمة داخليا وخارجيا، فكيف له أن يقارن بينها وبينهم،فكان كلما

[1] المصدر السابق، ص75

يتذكر ذلك يشعر بألم حاد وندم فكان وقع هذه الذكريات أشدا إيلاما من معايشتها له، كيف يسمح لنفسه بحب فتاة يهودية.

فاستحضار العطار لهذه الشخصيات خاصة النساء يدل على أهمية، ودور المرأة في حياته، فقد كانت تحتل مكانة عظيمة لا يدنسها أحد لأن نموذج والدته ونفيسة ومريم وبهيجة لا يمسح له بالاعتقاد بغير ذلك فحتى راشيل حبيبته بقيت في ذهنه حلما جميلا بعيد المنال.

"فالمرأة بالنسبة لكمال هي ذلك الكائن الجميل الرقيق المهذب (–) وهي ذلك الكائن المظلوم المهضوم الحقوق، المتعب من مشاق الحياة،بدءا من المشقة الأولى التي هي الرجل"[1].

فالمرأة أساس الحياة "بدونها الكون غير كون،والشمس غير دفئ، والفجر غير نور، والأرض والفضاء لا يتعانقان"[2].

أما شخصية مراد تلك الشخصية الغير عادية المميزة، تربطه صداقة قوية بالعطار فيتذكره قائلا "لطالما سكنني صديقي مراد، وكم يحلو لي عندما أفكر أنني أيضا سكنته، معه تنهار حدود نفسي، وتنفتح أبواب روحي المغلقة في الكثير من الوقت، واليوم وهو في عداد الأموات ممن يسمون أحياء (–) أجدني متأرجحا بين الوهم والواقع وأنا أفتقد روحه الجميلة، ومروءته وابتسامته..."[3]

فشعور كمال العطار بالوحدة والفراغ في مدينة الأحباب والأهل والجيران جعله يفتقد لصديق صباه وشبابه رفيق دربه وقضيته، الذي شاركه أجمل مراحل حياته، ولحظاتها المحزنة والمفرحة، شاركه صغره وزمنه الماضي، والآن يتذكره مستنجدا آملا عودته ليشاركه شيخوخته وزمنه الحاضر.

---

[1] زهورونيسي،جسر للبوح و آخر للحنين، ص 148.149.

[2] المصدر نفسه، ص 268.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

فمراد نموذج الصداقة المثالية كما يقول كمال«لم أعثر على صديق مثله، ببساطة لأنني لم أبحث ولا أريد أن أعثر لأنني أعتقد مسبقا أنني لن أجد له مثيلا»[1].

ومنه يمكن أن نلخص ماتقدم بما يلي:

- تذكر ⟵ شخصية راشيل حبيبته ⟵ الرغبة
- تذكر ⟵ عتيقة (والدة العطار) ⟵ الحنين
- تذكر ⟵ نفيسة زوجته ⟵ المقارنة
- تذكر ⟵ مراد صديقه ⟵ حنين ومشاركة
- تذكر ⟵ مريم زميلته ⟵ مقارنة

وعليه تظهر مكانة ودور هذه الشخصيات كبنى أسهمت في تفعيل مسار أحداث الرواية الاستذكارية، فكل شخصية يتذكرها العطار كانت توضح وتنير جانبا من حياته الماضية، وتفسر دوافع لجوئه إلى ذلك الزمن الماضي والاعتراف والبوح بذكرياته _محاولا عدم نسيان أي تفصيل فيها_، تؤكد سبب هروبه من الزمن الحاضر الخالي من كل علامات الحياة والسعادة لديه، كما أن حضور هذه الشخصيات المختلفة الطاغي في بنية الرواية، واعتماد الكاتبة في تقديمها على الوصف بكل أشكاله كان يوهم القارئ بواقعتيها فذلك الوصف الدقيق لها يؤكد وجودها وواقعتها فعلا.

[1] المصدر السابق ، ص 116

2 /علاقة الاستذكار بالمكان في الرواية:

2-1/ مفهوم المكان(Espace) :هو مكون من مكونات العمل الروائي، وعمد من أعمدته الأساسية،تختلف مفاهيمه ومدلولاته حسب طبيعة توظيفه في العمل الروائي، وعلاقته بشخصياتها ونظرتها إلى ذلك المكان، قد تكون نظرة ايجابية أو سلبية،معادية أو أليفة

ونقصد بالألفة أو المكان الأليف هنا الذي تجلى في روايتنا "ملامح المدينة المألوفة (قسنطينة) والتي نعرف تاريخاها وحاضرها جيدا، مثل الشارع الذي ندمن الجلوس في مقاهيه، الأزقة الشعبية، البيت ذي الخصوصية الهندسية والزخرفة (البيت الكبير)"[1]

ومنه حاز المكان في روايتنا على حضور واسع ودور مهم في استعادة البطل "كمال العطار" لذكرياته،خاصة أنه عانى عذاب فراق مدينته "قسنطينة "موطن ذكرياته،التي تبدأ فيها ذاكرته باستحضارها بمجرد وطأ قدميه بقاعها ووقع عينيه على فضائها، وعبقها وجمالها، وهندستها، وعليه تصبح المكانية في الأدب هي "الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، البيت الذي ولدنا فيه، المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة،وتشكل فيه خيالنا"[2]

فالمكان في روايتنا مكان محدد جغرافيا (قسنطينة) ركزت الكاتبة فيه على عرض عناصره وأجزائه لنقل صورة حية لأحداثه الماضية، الذي كان العطار فيها ركيزته الأساسية، في تجسيد هذه الصورة، باعتباره الكائن الإنساني الذي يتأثر ويتألم ويفرح ويتعاطى مع الآخرين[3]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان،تر: غالب هلسه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط2 ،1404هـ،1984م،ص 6.

[2] المرجع نفسه ، ص 6.

[3] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق،الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 433.

حيث كان الحديث عن هذه المدينة مدينة قسنطينة و عناصرها في نص الرواية ،غير متزامن مع السرد في كل الحالات ،بل جاء استذكارا للماضي وتحسرا عليه ،وأيضا مقارنة مع الحاضر ،وقد تجسدت هذه المقارنة بين الأمكنة فيما مضى (زمن العطار)، وما آلت إليه في الزمن الحاضر ،منذ بدء لحظة السرد أي منذ لحظة عودته إلى مدينته وأول مكان وقع ناظره عليه ،وهي محطة القطار حيث يقول "ها هو رصيف المحطة قد ضاق أكثر واغبر وتآكلت حجارته والساعة المعلقة أمام باب الخروج من المحطة قد انكسر زجاجها وتوقف عقر بها الدال على الدقائق بقيت تحسب الساعات فقط"[1]

نلاحظ في هذا المقطع الحكائي ،من خلال اعتماد الكاتبة على الوصف كطريقة لتقديم هذا المكان ،أهم أثار الزمن على المكان (رصيف المحطة) الذي أصبح في حالة مهترئة يرثى لها مقارنة بما كان عليه في السابق، وهذا يمثل أول مظهر من مظاهر تغير مدينته وتدهورها، ووجها من أوجه المقارنة بين الماضي والحاضر.

بالإضافة إلى عدة أمكنة احتوتها الرواية وكان لها علاقة باستذكارات العطار يمكن أن نبنيها من خلال الجدول التالي:

المكان	نوعه	الصفحة
الجسر	مكان عام	ص9
المطبعة	مكان خاص	ص10
البيت	مكان خاص	137-138
جسر باب القنطرة	مكان عام	ص228
السجن	مكان خاص	ص 266
حديقة الفقراء	مكان خاص	ص 240

[1]زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 5.

الأزقة	مكان عام	ص240
حي سيدي جليس	مكان عام	ص241
منزل راشيل	مكان خاص	ص 221
المقهى	مكان خاص	ص253
محلات ومطاعم	مكان عام	ص 263
البيت الكبير	مكان خاص	ص219
مطعم الحمص	مكان عام	ص219
المقبرة	مكان عام	ص176
باب الجابية	مكان عام	ص49
جبل الوحش	مكان عام	ص 86
جامع سيدي عبد المؤمن	مكان عام	ص59

يظهر هذا الجدول أهم المناطق والأماكن العامة والخاصة،الموجودة في مدينة "العطار" قسنطينة تلك المدينة العريقة التي أحيت ذكرياته، وكانت ملهمة ذاكرته،ومنبعا لاستذكاراته، فمدينته تشكل بكل محتوياتها وتفاصيلها زمنه وحياته الماضية ،التي يعمل على تمديدها من خلال استذكارها.

بعد تصنيفنا لهذه الأمكنة إلى نوعين: خاصة وعامة، وذلك يعود إلى طبيعة وجودها في الرواية، حيث نقصد بالأماكن العامة أنها أماكن مباحة للانتقال جميع الأشخاص ، ولا تقتصر على جماعة، أو أفراد معينة وهي حسب الرواية (باب الجانية، المقبرة، مطعم الحمص، محلات ومطاعم،حي سيدي جليس،الأزقة،جسر باب القنطرة) ،أما النوع الثاني وهي الأماكن الخاصة فهي عكس الأماكن العمومية ،خاصة بجماعة أو أفراد ،أو طبقة معينة دون سواهم وتتضمن حسب الرواية الأماكن التالية: (المطبعة، السجن، حديقة الفقراء، منزل راشيل، المقهى،البيت الكبير).

ومنه نلاحظ غلبة ورود الأماكن العامة في متن النص، وقلة الأماكن الخاصة ومرد ذلك استمرار العطار في التنقل والتجول بين أرجاء ومختلف محطات مدينته، أما لجوئه إلى تلك الأماكن الخاصة فقد كان للراحة أو النوم فقط، ليتابع بعدها جولته بين شوارع وأزقة مدينته، ما أدى إلى غلبة حضور الأماكن العامة،إلا أن هذا ليس موضوعنا الأهم بل موضوعنا هو علاقة هذه الأمكنة باستذكارات العطار والوظيفة التي أدتها في هذه العملية الاستذكارية.

2-2/ وظائف المكان :

يؤدي المكان عدة وظائف، منها ما هي خارجية ،ومنها ما هي داخلية، تبين جميعها دور هذه الأمكنة في استرجاع العطار لذكرياته الماضية ،وما احتواه زمنه الماضي، حيث نقوم بتوزيع هذه الأماكن حسب الوظيفة التي تؤديها ،وهي كما يعرضها "أحمد مرشد "في كتابه البنية والدلالة كالآتي:

2-2-1/ الوظائف الخارجية: وهي وظائف خارجية،تؤكد تسميتها درجة فاعليتها أو تأثيرها يبقى خارجيا وليس جوهريا بمعنى "تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية"[1].

لكن نحن لن نتطرق لجميع هذه الوظائف الخارجية بل نتعرض لأهم وظيفة خارجية أنجزها المكان في روايتنا رواية "جسر للبوح وآخر للحنين " وهي:

2-2-1-1/ الوظيفة المعرفية: تعمل هذه الوظيفة على "تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة "[2]

تظهر هذه الوظيفة من خلال عدة أمكنة اقتصر حضورها في الرواية على إبراز عادات وقيم اجتماعية، والمستوى الاقتصادي الخاص بمدينة قسنطينة كمكان عام تجري فيه أحداث الرواية التي تتعلق بتلك الفترة الزمنية الماضية من حياة بطل الرواية "كمال العطار"

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 210.

[2] المرجع نفسه، ص 211.

ومن هذه الأمكنة نجد مثلا:

***جامع سيدي محمد الغراب وجامع سيدي راشد –بولجبال–سيدي ميمون:** فهذه الأماكن في التصور العام هي أماكن خاصة بطائفة معينة من الناس الأتقياء المسلمين الصالحين لعبادة الله وأداء فريضة الصلاة، وإعطاء بعض الدروس المتعلقة بأمور الدين والدنيا، لذلك تجلي مثل هذه الأماكن في هذه المدينة خاصة، تعبر وتعرف بالجانب الديني منها فتؤكده قوة إيمان سكانها وتمسكها بشعائر دينها.

إلا أن حضور هذه الأماكن في الرواية كان مخالفا لما سبق ،وكان يبرز جانبا آخر من المدينة جانبا اجتماعيا حيث كانت عبارة عن أماكن يقصدها أناس من نوع خاص وهم المعلولين، والمهمومين ،قصد التبرك بأصحابها المسماة باسمهم ،وطلب الشفاء والدعاء وجعلهم وسيطا بينهم وبين الله سبحانه وتعالى، وقد ارتبط تقديم هذه الأماكن في نصنا بالعطار عندما كان يتحدث عن والدته "عتيقة "التي كانت تؤمن بهذه الطقوس إيمانا راسخا.

ومنه تبرز مساهمة هذه الأماكن في إظهار مظهر من المظاهر الاجتماعية السائدة و الممارسة آنذاك ،والتي من خلالها تمكنا من التعرف على بيئة العطار بصفة خاصة و البيئة القسنطينية بصفة عامة.

***مطعم الحمص_ محل الحلويات:** كان حضور كل من هذين المكانين (المحلين) في النص الروائي غير مزامن للسرد الحاضر بل تعلق بمحتويات المدينة في زمنها الماضي أو بالضبط حي العطار "حي سيدي جليس" وكان استحضاره لهما يبرز انتماء العطار و كل من جاوره إلى طبقة اجتماعية متوسطة، ذلك أن وجود مثل تلك المحلات و الدكاكين يكون في الأحياء الشعبية وليست الراقية، باعتبار أن مدخول مثل هذه الدكاكين متوسط، بالإضافة إلى أن الزمن الذي عاد إليه العطار،هو زمن ماض يعود إلى ما قبل أربعين سنة، أي فترة اندلاع الثورة الجزائرية، والحرب حينها كان الشعب الجزائري يعاني الفقر والقلة والحاجة، والحال المتدهور،فمن خلال هذان المكانان في الرواية استطعنا التعرف على وضع مدينة

قسنطينة اقتصاديا آن ذاك ذلك الوضع المتأزم والذي هو حالة مشتركة أو وضع تشترك فيه جميع ولايات الدولة الجزائرية في ذلك الزمن نتيجة الاستعمار ومخلفاته.

رغم أن هذه الوظيفة وظيفة خارجية تبقى بعيدة عن جوهر الحكاية، إلا أنها أسهمت وبدرجة كبيرة في التعريف بالمدينة سواء على المستوى الاقتصادي أو الاجتماعي فيما مضى، وهذا يؤدي إلى تسهيل عملية التلقي ،فضلا عن ما تؤديه هذه الأمكنة من تأكيد بواقعية أحداثها ،انطلاقا من واقعية أمكنتها فهناك من يذهب إلى أن "المكان هو الذي يعطي مظهر الحقيقة للرواية المتخلية"[1]ويظهر ذلك في روايتنا بشكل واضح للعيان من خلال ما تقدم وما سوف يقدم من وظائف لاحقة للمكان الروائي ،قد يكون ذلك نتيجة تأثر الكاتبة ببيئتها ومحيطها خاصة أنها ابنة مدينة قسنطينة مدينة الجسور المعلقة.

2-2-2/ الوظائف الداخلية: يحددها "أحمد مرشد" انطلاقا من الدور الهام الذي تلعبه في "التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية فان مواقعه وملامحه، ودلالاته تكون محكمة وفاعلة، وذات نظام وطيد العلاقة بعالم الحكاية الكلي"[2] فأهم ما يميز هذه الوظائف هو ارتباطها بلب الحكاية ومضمونها عكس الوظائف الخارجية للمكان.

والوظائف الداخلية التي أنجزها المكان في الرواية "جسر للبوح وآخر للحنين" "لزهور ونيسي" هي:

2-2-2-1/ **التحفيز الحكائي:** وهي أهم وظيفة يضطلع بها المكان في روايتنا وترتبط ارتباطا وثيقا باستذكارات "العطار"، ونقصد هنا بالتحفيز الحكائي"انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان

---

[1] دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، عثمان بدري، ماجيستر، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر، الجزائر ،2007م/2008م، ص8

[2] أحمد مرشد، اللبنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 217،218.

نفسه"[1]بمعنى يأخذ المكان في النص الحكائي دور المحفز أو المثير الذي يدفع الراوي أو الشخصية الحكائية إلى قطع الحكي واستذكار تلك الأحداث الماضية الواقعة في ذلك المكان ذاته، سواء بقي ذلك المكان كما كان عليه، أو لحقته أثار الزمن فغيرته أو حذفته نهائيا.

فالأمكنة الحاضرة في الرواية تعمل مجتمعة على تحفيز ذاكرة العطار (الشخصية الساردة) إلا أن اختراق هذه الشخصية لكل تلك الأمكنة كان مقصودا أولا للحنين لرؤيتها وثانيا لارتداد ذكرياته التي تعلقت بها .

كان "العطار" يبحث في كل مكان أخذته له قدميه عن تلك الطفولة، والشباب، والحب والقضية، التي تشكل مجتمعة تلك المرحلة من حياته الماضية التي لم يبقى منها سوى موقع حدوثها كشاهد على تلك الذكريات.

فكل مكان من هذه الأمكنة الموجودة في الرواية يرتبط بحادثة ما وقعت لشخصية كمال ورؤيته له من جديد يحفز ذاكرته على استعادته ومن هذه الأمكنة التي أدت وظيفة التحفيز الحكائي نجد:

- **الشوارع والأحياء:** تضمنت الرواية عدة أحياء وشوارع عامة جالها كمال أثناء جولته في مدينته، يتفقد أحوالها وما آلت إليه وما طرأ عليها من تغيرات.

ومن هذه الأحياء حيه القديم "حي سيدي جليس" مرعى طفولته وشبابه ومكان إقامته،فبمجرد وصوله إلى ذلك الحي ورؤيته له رجعت به الذاكرة إلى تلك الحادثة التي وقعت له في ذلك الحي "عندما ساءت حالة والده الصحية، فخرج ليلا ليأتي بطبيب العائلة والجيران جميعا، بل كان ربما طبيب الحي كله الحكيم عبد الكريم"[2]

[1] المرجع السابق ، ص 218.

[2] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 241.

وقد وقف الراوي وقفة مستوقفا الزمن والسرد يصف ذلك الطبيب قائلا "جاء الحكيم بنظاراته الذهبية وقد تربعت على وجهه الأبيض، وصلعته تحاكي مرآة ملمعة، وبذلة ناصعة البياض خاصة بفصل الصيف..."[1].

كما رجع بنا إلى حياة هذا الحكيم يروي مسيرته أو نبذة مختصرة عن حياته وأنه "أحد أبناء الأسر النبيلة، طبيب عربي مسلم،وصل إلى هذه المرتبة التي كان لا يصل إليها إلا الفرنسيون واليهود، ورغم ذلك وصل ربما كان ذلك بجاه أو نسب، لكنه وصل، وأصبح حكيما..."[2]

لكن الشيء المدهش هنا والذي ترك بصمته في ذاكرة العطار ما جعله يتذكر هذا الحادث ليس زيارة الطبيب، بل لأن هذا الطبيب استقبل في هذه المرة بطريقة مغايرة وباستقبال لم يرقه"من طرف كلبة صاحبتها، مالكة البيت الكبير المشترك الكلبة" بيزا" (-) كانت قد استقبلت الحكيم ذلك المساء بنباحها وجريها هنا وهناك بين قدميه،حتى كاد يتعثر في خطواته،اندهش الحكيم وهو يرى كلبة في بيت مشترك كهذا البيت..."[3].

تذكر العطار هذا الحادث ،أو الموقف المحرج الذي أثار غضب الطبيب ،وأزعجه خاصة صاحبة الكلبة "بيزا" ودفاعها عن حيوانها.

نلاحظ أن الكاتبة في هذا الموضع الحكائي كان اهتمامها، وتركيزها على وصف وتقديم تلك الأحداث ،والشخصيات المستحضرة المرتبطة بماضي وزمن العطار التي كان موقع حدوثها هذا الحي أكثر من تركيزها على مكان (الحي) ،ووصفه في حد ذاته أي أن المكان (الحي) اقتصر حضوره ودوره على تحفيز وإثارة ذاكرة العطار، وهنا تتحقق وظيفة التحفيز الحكائي بالنسبة للشوارع والأحياء.

---

[1] المصدر السابق، ص 241.

[2] المصدر نفسه، ص 241.

[3] المصدر نفسه، ص 241-242.

وأيضا من بين تلك الأحياء المذكورة في الرواية ،وكانت قد تضمنت جولة العطار وتربطها صلة بماضيه واستذكاراتة "حومة اليهود" أين كانت حبيبته تسكن مع قومها اليهود، فشاهد منزلها وبمجرد رؤيته له، ودون أن يسمح لذاكرته ،أو يأذن لها يجد نفسه يغوص في ذكرياته مع صاحبة ذلك المنزل "راشيل اليهودية" حيث نجد الراوي يقول: "وعندما وصل إلى البيت رفع رأسه إلى النافذة ،أين كانت تطل عليه بطلعتها البهية، لينتظرها فيخرجا معا للنزهة كل مساء، رفع رأسه عله يرى شيئا حبيبا إلى قلب حبيبته أو يشم رائحة مالها، أو يصادف من يعرفها، لكن ذلك لم يحصل"[1]

فقد كان هذا الحي مثيرا لذاكرة "بطل الرواية" من خلال أحد مكوناته منزل راشيل الذي حفزه إلى العودة إلى ذلك الزمن الماضي الذي كان يقصد فيه هذا المنزل ليلتقي بحبيبته،فاستخدمت الكاتبة المكان كمحفز حكائي أدى بالعطار إلى استدعاء حكايته مع ذلك المنزل وصاحبته حنينا وشوقا، و تلهفا لرؤيتها.

- **الحديقة:** تعد الحديقة من بن تلك الأماكن العمومية التي يقصدها الناس للاستجمام والراحة، والاستمتاع بالمناظر الطبيعية والجمال لما يتركه في النفس من شعور جميل وفرح وسرور،كما هناك من يجعل من هذه الأماكن محلا للالتقاء بالأحباب والمواعيد الحميمة.

ورد حضورها في النص الروائي كغيرها من الأماكن المحفزة والمثيرة لذاكرة الشخصية المحورية والساردة "كمال العطار" لاستعادة ذكرياته، حيث تحدث العطار عن حديقة كمكان أوصلته إليه قدميه في جولته عبر أرجاء المدينة، وقد حظيت مدينته بوجود حديقتين كل حديقة تمثل نوعا من الناس مصنفة حسب الطبقة والفئة الاجتماعية التي تنتمي إليها"حديقة للأغنياء، لأغنياء من العرب والمعمرين من الأجانب،وحديقة للفقراء والعامة من

[1] المصدر السابق، ص 221.

الناس،ومعهم الكلاب والقطط والمحيط الملائم لهذه الفئة من الكائنات المتقاربة عند الحاكم المحتل "[1]

أما عن محتويات هذان الحديقتان فكانت "مقاعد ومشاتل وأشجار وأزهار وخمائل ومحبون وعشاق تساوو في طبيعة الحب وفلسفة الجمال وسحر الطبيعة"[2]

ومن أحد هاتين الحديقتين حديقة الفقراء تذكر "العطار" أنه في يوم من تلك الأيام الماضية البعيدة كان وحبيبته "راشيل" أحد محتوياتها "تذكر كمال عندما كان يقضي أجمل ساعات شبابه مع راشيل يتحدثان هو عن المستقبل وبناء بيت، وإنجاب أطفال ،وهي عن لحظات جميلة يجب أن يعيشاها دون التفكير في المستقبل، و رضا العائلتين، ومباركة هذا الزواج بين مسلم ويهودية"[3].

ومنه نلاحظ أن ذكرى "حبيبة" العطار" راشيل" لم يقتصر المكانين حارة اليهود أو منزلها على ايقظاها في ذاكرة "العطار" بل ساهمت أيضا هذه الحديقة في إيقاظ مشاعره وحبه الدفين الذي حاول دفنه وإخماد نار شوقه وحنينه له بمختلف الطرق فيأتي هذا المكان وأمثاله على إشعاله من جديد وإحيائه وإحياء ذكراه الذي مازال يتأملها في ذاكرته وفي ثنايا هذه الأمكنة الشاهدة على حبهما.

كما تظهر في الرواية أماكن أخرى صادفها العطار في مدينته اثر زيارته لها بعد غياب طويل جسدت هذه الوظيفة لكن بطريقة مختلفة :

- **المقهى:** أو القهوة وذلك نسبة إلى المشروب الذي يقدم فيها وهي كما يقول في ذلك حسن بحراوي "أماكن انتقال خصوصية، تقوم بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة

---

[1] المصدر السابق، ص 239.

[2] المصدر نفسه، ص 239.

[3] المصدر نفسه،ص240

التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة"[1]

فشعور الفرد بالفراغ يجعله يقدم على ملأه بطريقة ما قد تكون ايجابية ونافعة، أو سلبية ومضرة لكن في نهاية المطاف تقتل الفراغ والوقت.

لكن تناول الكاتبة للمقهى والذي ندركه بعد الاطلاع على الرواية كان كأداة أو وسيلة، ندرك من خلالها ذلك التباين والاختلاف بين زمنين زمن العطار الماضي الذي يحن إليه ويبكيه،والزمن الحاضر الذي يفر منه وينظر إلى كل ما احتواه نظرة دنيا مقارنة بزمنه الماضي.

لذلك يظهر في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" نوعين من المقاهي كل نوع يقدم صورة ودلالة، نكتشفها من خلال تصوير الراوي للمقهى الميتة حاليا("le cafés morts") _ربما لأنها لا تقدم لزبائنها سوى القهوة، وكذلك لان روادها لا يعملون شيئا سوى أن يقتلوا فيها الوقت– بقوله "ها هي إحدى هذه المقاهي أمامه ألآن، والنادل لا يفتأ يصيح على فناجين مياه ملوثة، سميت مجازا قهوة، وصاحب المقهى ينفخ أوداجه زاعما انه يساهم في إنعاش الاقتصاد الوطني، بقتل الزمان والإنسان، في بوتقة الكسل والملل والاتكال، والذبابات اللحوح سعيدة في الانتشاء بقطرات القهوة المسكرة المزروعة هنا وهناك على الموائد الخشبية(_) أقدميه الرداء الأبيض للنادل في عالم الأوساخ تتحدى الأنظار وتؤذيها"[2].

واستذكار العطار للمقهى السالفة التي تبعثها رؤيته للمقهى الحالية كما يقول" المقاهي سابقا لم تكن بهذه القذارة واللامبالاة، ثم إن اسم المقاهي لم يتغير المقاهي الميتة "Le cafés morts" بالأمس كان روادها لا حول لهم ولا قوة كان الزمن هو الذي يقتلهم بالبطالة الحقيقة، وعصا الشرطة تؤدبهم، وعينها تراقب تحركاتهم لذلك كانت بعض المقاهي منتدى

[1] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص 91.

[2] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص 253–254.

لأفكار الحركة الوطنية وطموحاتها ومكانا لميلاد مختلف الجمعيات الثقافية والرياضية وحتى الجمعيات ذات الطابع الثوري والسياسي"[1]ليختمها الراوي مصرحا بتغير هذه المقاهي وأنها " لم تكن كذلك في ذلك الزمن، عندما كان العطار صبيا يافعا يذهب إليها مع والده ثم بعد ذلك مع رفاقه"[2]

ومن خلال ما تقدم يمكننا تكوين دلالتين أو صورتين متناقضتين بالاعتماد على تلك المقارنة بين المقهى الحالية ،والمقهى المستذكرة السابقة، حيث تبرز لنا صورة المقهى الحالية أنها ذات دلالة سلبية، أولا لأنها تشمل أدنى فئة من الناس الكسالى والعاطلين على العمل والمعتمدين على غيرهم ،واتخاذ هذا المكان مكانا لقتل الوقت وتضييعه سدا ،وثانيا كونها مكان نموذجي للقذارة والوسخ وتجمع الذباب أكثر من البشر عكس المقهى في الزمن الماضي المقهى المستذكرة الماضية التي تحمل دلالة ايجابية سواء مظهرا أو مضمونا فمن حيث المظهر كانت رمزا لنظافة والترتيب ،أما من حيث روادها، فلم تكن مقصد لهو وتضييع وقت ،بل منتدى لأفكار الحركة الوطنية وطموحاتها ومكان لميلاد مختلف الجمعيات الثقافية والرياضية وغيرها من الأعمال النافعة ذات الأهداف السامية، ،فحتى و إن قصدها بطالون لم يكن كسلا ،بل ذلك الزمن الذي فرضها فرضا، كانت مكان محترم للكبار والصغار.

لقد كان حضور المقهى في الرواية ذا وظيفتين مهمتين:

الأولى: تعلقت بجعله محفزا حكائيا ساهم في استذكار العطار لنفس المكان لكن في زمنه الماضي.

ثانيا:قدمت لنا الكاتبة من خلال توظيفها لهذا المكان سببا من تلك الأسباب الكثيرة لهروب العطار من الزمن الحاضر إلى الماضي ولجوئه إلى ذكرياته.

---

[1] المصدر السابق، ص 254.

[2] المصدر نفسه، ص254.

بالإضافة إلى عدة أمكنة تم حضورها في الرواية أدت وظيفة التحفيز الحكائي،وساهمت في إحياء ذكريات العطار وتذكر الماضي ومحتوياته، كالبيت الكبير المشترك الذي جمع العطار وأهله وكل جيرانه في السابق، والذي ولدت رؤيته الحالية من طرف العطار تدفقا استذكاريا تعلق بمعظم سكان أهل البيت وقصصهم ،وماضيه الخاص وحياته، وأيضا المقبرة التي أدت به إلى تذكر عمته وزوجها بمجرد رؤيته قبرهما، وكذلك جامع سيدي عبد المؤمن الذي حفزه إلى تذكر نهايته المأساوية على يد الحاكم الفرنسي وكيف" كان في يوم ما مركز للعقل السياسي بالنسبة للحكام الأتراك بالمدينة"[1] وباب الجابية الذي حفزه على تذكر مغامرات الطفولة...

2-2-2-2/ المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية: وهي وظيفة من بين تلك الوظائف التي ينهض المكان على انجازها في المتن الحكائي"حين تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة تتميز بخاصية معينة"[2]

ومن بين أهم الأماكن التي أدت هذه الوظيفة البيت في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"

- **البيت:** وهو كما يحدده غاستون باشلار(Gaston Bachelard)"هو عالم الإنسان الأول(-) وواحد من بين أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و الأحلام الإنسانية"[3]

فالبيت بتعبير بسيط ذلك السكن الذي تقطن فيه جميع أفراد الأسرة الواحدة تربط بينهم علاقة قرابة قوية، لكن قد يحوي البيت الواحد أكثر من أسرة، وقد لا تربطهم علاقة سوى علاقة الإقامة المشتركة في نفس المكان الذي تتحول بفعل الزمن إلى علاقات أقوى وأمتن، كما يتجسد في روايتنا، بيت مشترك تقطن فيه أكثر من أسرة من بينها عائلة كمال العطار

---

[1] المصدر السابق، ص 59

[2] أحمد مرشد، البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 224.

[3]غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38

وعائلة صديقه مراد، حيث كانت تجمع بينهما علاقة صداقة قوية كما نجد "الراوي" يقول"كانت عائلة عمي "حسين الحلواجي" صديقة حميمة لعائلة "عمي رابح العطار" والد كمال كانت تجمعهما صداقة خاصة إضافة للجوار، كل شيء كان يقرب بينهما البيت المشترك، النسب، ولو كان من بعيد، والمستوى الاجتماعي، الوالدان صديقان والوالدتان وكذلك الأطفال، كانت الأسرتان وكأنهما أسرة واحدة لذلك شب الأطفال معا وكأنهم إخوة، إلى أن وصل الجميع إلى مرحلة الشباب لتبدأ الجارتان في النظر إلى الأولاد والبنات بنظرة المصلحة المشروعة والتي ستزيد حتما من متانة الروابط بين الأسرتين"[1]

ومنه تظهر أهمية هذا المكان "البيت" _الذي هو محتوى من المحتويات المهمة لماضي العطار، ومنبع ذكرياته يذكره بطفولته وشبابه وأجمل أيام حياته في ذلك الزمن من أهله وأصدقائه_، الذي ساهم في نشوء عدة علاقات يعود منشأها إليه، أولا تلك الصداقة والأخوة بين كمال و مراد، فقد كان مراد صديق كمال المفضل والأقرب، والأعز، لا سبيل للتفرقة بينهما إلا أن الموت فرقهما، وثانيا تلك العلاقة التي عملت الجارتان على توطيدها بتزويج كمال من نفيسة أخت مراد وما أضفته من زيادة في تمتين وتعزيز أواصر تلك الصداقة بين العائلتين والتي كانت مجرد جوار في السكن.

فهذا البيت ساهم في توليد عدة علاقات من أنبل العلاقات التي يمكن ان تكون بين الأشخاص هي:

- الجيرة الطيبة.
- الصداقة الحميمة بين الأسرتين عامة.
- الصداقة الخاصة بين كمال العطار ومراد.
- الزواج بين نفيسة وكمال العطار.

[1] زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص71.

2-2-2-3/المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الرواية:

إن تعدد واختلاف حضور الأمكنة في النص الروائي، أدى إلى اختلاف وظائفها فمنها ما كانت عبارة عن محفزات حكائية ذات صلة وطيدة باستذكارات الشخصية السارة (العطار) وقد مثلت هذه الوظيفة اغلب الأمكنة، ومنها ما كانت قصد المقارنة وإبراز الفرق بين زمن العطار الماضي والزمن الحاضر،ومنها ما ساهم في نشوء عدة علاقات بين الشخصيات الروائية،كما نجد أمكنة ساهمت في إبراز مشاعر الشخصيات الرواية خاصة إذا كانت الأمكنة التي نتحدث عنها في مدينة قسنطينة وعناصرها، فقد كان كل مكان وكل بقعة من مدينته تحمل تفصيل عن ماضيه وحياته ،ما جعل جولته عبر أنحاءها جولة استذكارية في خلايا الذاكرة فكل مكان يذكره بشيء فيبوح عنه وعن مشاعره اتجاهه و اتجاه ما ذكره به، كتلك الجسور والأبواب والمساجد التي جعلت مدينته لا تشبه أي مدينة متفردة في جمالها وأصالتها وعراقتها ما زاده حنينا وشوقا لها وما احتوته تحسرا عليها وعلى فقدانها وفراقه عنها سنين جعلته غريبا في موطنه وضيفا لابد له من المغادرة.

ومما سبق نخلص أن المكان أدى دورا هاما في تطوير مسار الأحداث وبناء العمل الحكائي وأهم شيء كان أساس تحفيز العطار في استذكار ذكرياته والبوح بها، وإظهار مشاعره اتجاه زمنه الماضي ورغبته العودة إليه ورفضه الزمن الحاضر وكل تطوراته.

الخاتمة

الخاتمة

انصب اهتمامنا في هذه المذكرة على دراسة السرد الاستذكاري في رواية " **جسر للبوح وآخر للحنين**"، واستعراض كل تفاصيل حضوره، بدءا بمفهومه وأهم وظائفه، ومحفزاته وآلياته، والتركيز في عرض أنواعه، ونهاية برصد علاقة هذه الاستذكارات ذات المنشأ الواحد ببقية العناصر السردية الأخرى،التي برهنت سطوة الماضي وبينت سعة تجليه، ومنه تمكنا من استخلاص عدة نتائج.

كانت حوصلة لما جاء في الدراسة وهي:

- عنوان الرواية **جسر للبوح وآخر للحنين** جاء بنية صغرى لخصت محتوى الرواية كبنية كبرى.
- الرجوع الى الزمن الماضي في الحاضر السردي لايتوقف على كونه مجرد عملية زمنية،إنما هو عملية جوهرية ترتبط بوعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، فضلا عما يتبع هذا الرجوع إلى الخلف في السرد من كسر لرتابة وروتين ألفها المتلقي في استقبال الأحداث الروائية التي تبعث الملل، ومايضفيه الاستذكارفي العمل الروائي من أبعاد جمالية وإثارة وتشويق تحقق اقبالا من طرف القراء.
- اشتغال الأحداث والشخصيات الماضية المسترجعة اكبر مساحة على مبنى الرواية،أدى إلى تراكم السرد الاستذكاري وسطوة الزمن الماضي من جهة، وتضييق الزمن الروائي الحاضر من جهة أخرى.
- الرواية كشفت حنين الكاتبة إلى الزمن الماضي وإلى تلك الحقبة الزمنية المسترجعة بالذات أيام الثورة التحريرية ، والكفاح ضد المستعمر، وكذلك تأثرها بالتراث الشعبي القسنطيني.

- حرص الكاتبة على تصوير الزمن الحاضر تصويرا سلبيا،وجعله زمنا مرفوضا لابد من تجاهله ونسيانه، متخذة الذاكرة والماضي ملجأووسيلة للهروب والتخلص منه.
- تنوع وتعددالشخصيات المستحضرةأدى الى إبراز عدة قيم وأبعادفي الرواية، وأيضا أسهم في تفعيل سير الأحداث وتنوعها.
- لعب المكان دورا أساسيا في الرواية، فكان أولا بمثابة محفز لشخصية الساردة "العطار"في البوح عن ذكرياته وارتياد ماضيه، وثانيا عكس البيئة القسنطينية وعاداتها وتقاليدها في تلك الحقبة الزمنية الماضية، والمحيط الذي ينتمي إليه السارد، وثالثا كان بمثابة مقياس للمقارنة بين الأمكنة العريقة، والأمكنة المتطورة الفاقدة لعرفيتها ،وأصالتها وعبقها.
- غلبة الاستذكارات الداخلية مقارنة بالاستذكارات الخارجية، ومرد ذلك أن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية ركزت على حياة بطل الرواية الداخلية وتاريخه، إضافة إلى أن كل الاستذكارات تعود إلى منشأ واحد وهي ذاكرته.
- اتحاد كل من المكان والشخصيات لإثبات واقعية الرواية، كما أن توظيفهما أسهم في نقل جملة من الأفكار، والآراء، والقيم التي وضحت رؤية الكاتبة للعالم الذي حولها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا :المصادر

1. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة،تح: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419ه، 1998م، ج1.

2. الإمام مجد الدين محمد بن إبراهيم الفيروزبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1420ه،1999م،ج3.

3. ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

4. زهور ونيسي، جسر للبوح وأخر للحنين ،زرياب برج الكيفان، الجزائر، دط،2007.

ثانيا: المراجع

أ :باللغة العربية

5.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، الأردن،ط1، 2004م.

6.احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان،الاردن،ط1، 1433ه، 2012م.

7.احمد مرشد،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نص الله،دارالفارس، بيروت،لبنان، ط1، 2005م.

8.بان البنا،الفواعل السردية (دراسةفي الرواية الإسلامية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث،اربد، الأردن،ط1، 2009م.

9.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2009م.

10.حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،2000م.

11.سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط3، 2008م.

12.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

13.سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،الدار التونسية لنشر، (د ت).

14.سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نحيب محفوظ)، دار التنوير لطباعة والنشر،ط1، 1985م.

15.الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط1، 1432هـ، 2010م.

16.الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن،ط1، 2010م.

17.ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته،سردية النص الأدبي،دار ومكتبة الحامد لنشر، عمان،الاردن،ط1، 2011م.

18.ضياء غني لفته،البنية السردية في شعر الصعاليك،دار الحامد لنشر، عمان،الاردن،ط1، 1431هـ، 2010م.

19.عبد الرحمان محمد محمود الجبورى، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)،المكتب الجامعي الحديث،العراق، 2012م.

20.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 2005م.

21.عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)،مطبعةالامنية، دمشق،الرباط،ط1، 1999م.

22.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب لنشر، (د.ت).

23.عمر عاشور، البنية السرديةعند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرةالىالشمال)،دارهومه، بوزريعة،الجزائر، 2010م.

24.عمرعيلان،في مناهج تحليل الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،فارس لنشر، بيروت،لبنان،ط1، 2005م.

25.لطيف زيتوني،الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان انشر،بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

26. محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العربي،دمشق،2005م.

27. محمد يوسف نجم،فنالقصة، دار الثقافة، بيروت،لبنان،ط7، 1979م.

28. مراد عبد الرحمان مبروك،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998م.

29. مراد عبد الرحمان مبروك،آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)،دارالوفاء، مصر،اسكندرية،ط1، 2002م.

30.مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت).

31.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، الاردن،ط1، 2004م.

32.نادر احمد عبد الخالق،الشخصية الروائية بين احمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)،دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2009م.

33.نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل، (د.ت).

34.نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات،عالم الكتب الحديث، اربد،الاردن،ط1، 1432هـ، 2011م.

35.نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،ط1، 2006م.

36.نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء، عمان، الاردن، ط1، 2010م.

ب :المراجع المترجمة

37.آلا ن روب غرييه، نحوي رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى،تق: لويس عوض، دار المعارف، مصر، (د.ت).

38.جرار جنيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الاميرية،ط2، 1997م.

39.غاستون باشلار، جدلية الزمن،تر:خليل احمد خليل،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982م.

40.غاستون باشلار، جماليات المكان،تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،لبنان،ط2، 1404هـ/1984م.

41.هانز ميرهوف،الزمن في الأدب، تر: اسعد رزوق،مر: العوض الوكيل،سجل العرب،القاهرة،1972م.

ثالثا: الرسائل والمذكرات:

42.سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، إشراف عثمان بدري، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007م /2008م.

43.صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان والمكان، إشراف غسان مرتضى، ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، 2009م/2010م.

44.فتيحة غزالي، البناء السردي في رواية "العائدة"،إشراف صالح مفقودة، ماجستير،قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، بسكرة، الجزائر، 1429هـ/2008م.

45.وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، إشراف العمري بوطابع، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، مسيلة، الجزائر،2008م/2009م.

رابعا :المجلات والدوريات:

46.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس،2006.

47.عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول دراسة الرواية، مج12،ع2 ،1993م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمه..... أ- د

الفصل الأول: بنية الزمن أهم تقنياته السردية

أولا: مفهوم الزمن وبنيته.....07

1) مفهوم الزمن.....07

2) أنواع الزمن الروائي.....13

2-1/الزمن الخارجي.....13

2-1-1/ زمن الكاتب.....13

2-1-2/ زمن القارئ.....14

2-1-3/ زمن تاريخي.....14

2-2/ الزمن الداخلي.....15

2-2-1/ زمن الحكاية.....15

2-2-2/ زمن الكتابة.....16

2-2-3/ زمن القراءة.....16

3) أقسام الزمن الروائي.....17

3-1/ زمن القصة 17

3-2/ زمن الخطاب.....19

ثانيا: مفهوم السرد الاستذكاري ومحفزاته.....21

1) مفهوم السرد الاستذكاري.....25

1-1/ الاستذكار لغة.....25

1-2/ الاستذكار اصطلاحا.....26

2) محفزات وآليات السرد الاستذكاري.....30

2-1/ محفزات الاستذكار 30

2-2/ آليات الاستذكار.....32

الفصل الثاني:تراكمات السردالاستذكاريودلالته في الرواية

أولا: أنواع السرد الاستذكاري ودلالته.....37

1) الاستذكار الخارجي.....39

1-1/ الاستذكار الجزئي.....41

1-2/ الاستذكارالتكميلي.....43

2) الاستذكار الداخلي.....48

2-1/ الاستذكارات الخارج حكائية.....48

2-2/ الاستذكارات الداخل حكائية.....52

2-2-1/ الاستذكار التكميلي.....52

2-2-2/ الاستذكار الجزئي.....56

2-2-3/ الاستذكار التكراري.....60

2-2-4/ الاستذكار الكلي.....64

3) الاستذكار المزجي المختلط.....72

ثانيا: علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخرى في الرواية..... 84

1) علاقة الاستذكار بالشخصيةفي الرواية..... 85

1-1/ مفهوم الشخصية.....85

1-2/ أنواع الشخصيات.....88

1-2-1/ شخصيات سطحية.....88

1-2-2/ شخصيات عميقة.....88

1-3/ طرائق تقديم الشخصية.....88

1-3-1/ طريقة الأخبار 88

1-3-2/ طريقة الكشف.....89

2) علاقة الاستذكار بالمكان في الرواية.....94

2-1/ مفهوم المكان.....94

2-2/ وظائف المكان.....97

2-2-1/ الوظائف الخارجية.....97

2-2-1-1/ الوظيفة المعرفية.....97

2-2-2/ الوظائف الداخلية.....99

2-2-2-1/ التحفيز الحكائي.....99

2-2-2-2/ المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية.....106

2-2-2-3/ المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية.....108

الخاتمة.....109-111

قائمة المصادر والمراجع.....112-117

فهرس الموضوعات.....119-121