مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
المجلد 5العدد 1 / جوان 2019

Mila Univ center. Publish. Co.

تمظهرات المفارقات الزمنية وآليات بنائها في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لــ "زهـــــــور ونـــــــيسي

Les Anachronies du Temps et Mécanismes de Construction des Ecarts Temporels dans le Roman" un Pont de Révélation et un autre de Nostalgie de " Zehour Ounissi.

د. رابـــح الأطرش — r.latreche@centre-univ-mila.dz

جوهرة شتيـــوي بوجبـــيبة — djawhara.chetioui@gmail.com.

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ــ ميلة

تاريخ الاستلام: 2018/11/25 **تاريخ قبول النشر: 2019/06/15**

الملخص:

تتوخى هذه الورقة البحثية الوقوف عند تمظهرات المفارقات الزمنية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لــ "زهور ونيسي"، وآليات بنائها، وقد ارتكزت في الاسترجاعات على "الذاكرة"، وقد استفزتها عدة محفزات ومحرضات هي: محفزات اللحظة الحاضرة، ومحفزات الفضاء، ومحفزات الحواس، بالإضافة إلى التذكر المقصود لذاته، وقد عملت هذه الآليات على تمطيط الخطاب الروائي إلى الوراء زمنياً وإلى الأمام خطياً، أما الاستباقات فقد ارتكزت على آليتي: الاستباقات الاعلانية والاستشرافية، ممدة بذلك المتن الروائي باتجاه الأمام خطياً وزمنيا، وهذا ما جعل الخطاب الروائي رهين التجاذب الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الكلمات المفتاحية: المفارقات الزمنية، الاستباق الداخلي، الاسترجاع الخارجي، محفزات اللحظة الحاضرة، محفزات الفضاء، محفزات الحواس.

***Résumé**:*

La présente étude tente d'apporter quelques éléments de réponse au sujet des anachronies du temps et mécanismes de construction des écarts temporels dans le roman" un pont de révélation et un autre de nostalgie de " zehour ounissi"
De ce fait, nous nous sommes basée dans la construction sur la mémoire qui est stimulée par plusieurs facteurs stimulants en l'occurence : des stimulis du moment acruel, catalyseurs sparitaux, sensoriels ainsi que la mémoire de soi.
Ces mécanismes ont tenté de renvoyer le discours romanesque dans son passé sur le plan temporel et vers le futur concernant sa calligraphie.

Ces anachronies s'appuient sur deux mécanismes: publicitaires et des provocatios orientalistes en étendant par ça la tendance du romancier en avance en écrit et dans le temps.

Ce qui a fait du diacours rendu le discours nouveau subordonné a des experiences temporelles entre le passé, le présent et le futur.

Mots Clés; *Anachronies du temps – Prolepse interne – L'analapse externe – stimulations du moment actuel – catalyseurs spatiaux –stimuli sensoriels*

مقدمة:

تعد "المفارقات الزمنية" من الركائز الأساسية التي تنبي عليها الرواية المعاصرة، فيستحيل أن نجدها خالية منها، إذ يرجع تنوع وتباين أشكال البناء الزمني الروائي إلى اختلاف نسج الأحداث بين الحكاية، وخطاب الحكاية، "فإذا كان شكل التتابع الزمني يعتمد على التسلسل المنطقي، حيث يتوازى إلى حدّ ما زمن الحكاية وزمن الخطاب بصورة تصاعدية وباتجاه أفقي، فإن أشكال الزمن التداخلي والمتشظي في الرواية المعاصرة تعتمد على الحكاية المتعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية، وبالتالي يلجأ الروائي لتجاوز التعددية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد، إلى "المفارقات الزمنية"، زد على هذا أن الراوي في الخطاب السردي ليس مجبرا على تتبع التسلسل الزمني للحكاية، وهذا ما يحتم عليه توسلها والارتكاز عليها، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف تمظهرت المفارقات الزمنية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"؟، وما هي الآليات والتقنيات التي ارتكزت عليها الروائية "زهور ونسي"[1] في بناء تلك المفارقات؟.

قبل التعرض إلى تمظهرات المفارقات الزمنية وآليات بنائها، يجدر بنا في البداية أن نعرج على تعريفها وتفرعاتها حتى يسهل علينا رصد التمفصلات الزمنية الكبرى بتشعباتها وتفرعاتها الصغرى في متن رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

يذهب " **جيرار جينيت**" في تعريف "**المفارقات الزمنية**"[2] بأنها "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه

من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية."[3]

فهي بهذا تعني فيما يعني ترتيب الأحداث في القصة بصورة فنية يقتضيها عمل الكاتب في خطابه السردي.[4] وفي هذه الحالة نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة. وبالتالي انحراف زمن السرد، وهكذا فتارة نكون إزاء "**سرد استذكاري**" **(Récit Analeptique)**، يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء "**سرد استشرافي**" **(Récit proleptique)**، يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها. [5] معنى هذا أن أي انقطاع في مجرى الزمن في القصة بالعودة إلى الوراء، أو التقدم إلى الأمام ينضوي تحت مصطلح "**المفارقات الزمنية**"، فكل رواية "تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضاً على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها."[6] وأن الترتيب الجديد هو ترتيب قائم على تداخل المستويات الزمنية من حيث "الماضي" و"الحاضر" و"المستقبل"، ويرى "**موريس أبو ناضر**" أن تذبذب الزمن بين هذه المستويات الثلاثة، ليس سوى عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب.[7]

وتذهب "**نبيلة إبراهيم**" إلى أن المفارقة رسالة يرسلها شخص ما، وتتضمن هذه الرسالة فعل المفارقة التي حدثت للمرسل ــ موضوع الرسال، ويختبأ ضمن هذا الفعل المضمن في الرسالة المعنى الحقيقي للمفارقة، والتي يستطيع المتلقي اكتشافه وحل رموزه عبر ثقافته التي يشاركه فيها المرسل. ولابد من علامات يضعها المرسل أو السارد في رسالته التي تحمل المفارقة لكي يتمكن المتلقي من فهمها، وهي تشير على الدوام إلى انحراف ما، على مستوى منطق الفكر، أو على المستوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجئة لدى القارئ، ويجعله يدرك أنه يتعامل مع لغة خاصة، تظهر في أصغر الوحدات الوصفية وهي الجملة، وتتصاعد إلى الفقرة، حتى تصل إلى الموقف الكلي الذي ينتهي مع نهاية النص.[8]

فالمفارقة الزمنية بهذا هي "طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى، واثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه ــ أي في هذا الصوغ ــ اللغة بشكل خادع."[9] بغية الكشف عن دلالات ومعاني أخفاها السارد ليستفز بها فضول القارئ، لتنشيط فكره للإمساك بها وفك شفراتها، فتبدوا الأحداث بهذا أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، هذا من جهة ومن جهة أخرى "تحقيق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالواقعية."[10] وهذا ما يجعل من ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلاً فنياً، وهو يعتمد أساساً على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته.[11]

والجدير بالإشارة ـــ هنا ـــ أن المفارقات الزمنية تتحدد في كل خطاب روائي انطلاقاً من الحكي الأول فـ " الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل." [12] وبهذا "تشتركان المفارقتان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية." [13] وتنقسم المفارقات الزمنية ـــ كما أسلفنا الذكر ــ إلى قسمين هما:

أولاً: الاسترجـــــاع (Analepse)[14]:

هو استعادة السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد عبر التذكر أو الحلم، أو الحوار الباطني...إلخ. قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الحاضر. [15] أو بعبارة أخرى " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[16] فيكون بذلك زمن خطاب الحكاية أسبق من زمن القصة. إذن فالاسترجاع ـــ حسب الباحث " نضال الشمالي" ـــ هو "ذاكرة النص" أو "مفكرة السرد".

هذا وقد قسم "**جيرار جينيت**" "الاسترجـاع" إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

1ــ الاسترجـــــاع الخارجـــــي (L'analepse externe)[17]: ويقصد به "استرجاع السارد أو الشخصية لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة."[18] بمعنى ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة. وينطوي

تحت هذا الاسترجاع عدة أشكال نذكر منها: "**الاسترجاع الخارجي الجزئي**"[19]، "**الاسترجاع الخارجي الكلي**"[20]، **الاسترجاع الخارجي التكميلي**[21]...إلخ.

2ــ الاسترجاع الداخلي (L'analepse interne)[22]**:** وهو الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[23] معنى هذا أن فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن المحكي الأول، وبالتالي لا يتجاوز الاسترجاع هنا نقطة الانطلاق السردي في الزمن الحاضر، ويقع ضمن هذا النمط عدة أشكال نذكر منها: "**الاسترجاعات الداخلية التكميلية**"[24]، "**الاسترجاعات الداخلية الكلية**"[25]، "**الاسترجاعات الداخلية التكرارية**".[26] وتنقسم هذه الأخيرة إلى قسمين هما: "**الاسترجاعات الداخلية التكرارية الجزئية**"[27]، "**الاسترجاعات الداخلية التكرارية الكلية**"[28].

3ــ الاسترجاع المزجي أو" **الاسترجاع المختلط**"**(L'analepse Mixtes):** وهو الاسترجاع الذي يأتي ممزوجاً بـــ "الاسترجاع الداخلي"، و"الاسترجاع الخارجي."[29]؛ فهو "خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضاً بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول."[30]

وتنقسم الاسترجاعات في عمومها حسب الناقد "**عواد علي**" بحكم علاقتها بالذات الساردة، أو الشخصية المحورية إلى نوعين هما : **أ ــ الاسترجاع الخارجي الذاتي**[31]. **بـــ الاسترجاع الخارجي الموضوعي.**[32] ونجد هذين النوعين ــكذلك ــ في الاستباق.

ثانيـــــــــــــاً: الاستبـــــــــاق (Prolepse):[33]

وهو" أن يورد السارد أو الشخصية حدثاً لم يتحقق في مجرى السرد بعد."[34] وبعبارة أخرى هو " تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناَ عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق."[35] وقد لا يشهدها، وهذا ما يجعل من الاستباق حسب "**فينريخ**" شكلاً من أشكال الانتظار[36] وينطوي تحت الاستباق حسب المادة المستبقة عدة أشكال وأنواع نذكر منها:

1ــ الاستباق الداخلي (Prolepse interne): وهو أن يورد السارد أو الشخصية حدثاً لم يتحقق بعد، ينتمي إلى مجرى السرد أو القصة ولا يتجاوزها، ويطرح هذا

النوع "مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي."[37] ويقع ضمن هذا الاستباق شكلان هما: **الاستباق الداخلي التكميلي، الاستباق الداخلي التكراري.**

2ــ الاستباق الخـــــــارجـــــي (Prolepse externe): ويعرف بـــ "أن يورد السارد أو الشخصية حدثاً لم يتحقق. ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة."[38] أي الاستباقات التي تقفز عن نقطة نهاية السرد، وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباق على أنها ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية.[39]

وينقسم الاستباق بحسب تحقق الفعل المستبق من عدمه إلى نوعين:

أ ــ الاستباق المتحرك: ويطلق عليه "**سعيد يقطين**" مصطلح "**المتحقق**"[40]، أما "**عبد الوهاب الرقيق**" فيطلق عليه تسمية "**اللامعـــــــــــة**"، فمثلما أن الضوء الخاطف أو البارقة تنطفئ ما أن تلمع فإن الاستباق [وفق المصطلح الذي يستخدمه عبد الوهاب الرقيق] المتحرك ملفوظ وجيز جداً في الغالب من الأحوال. وبالفعل يطابق التعيين التلميحي وظيفتها السردية التي شبهها "**رولان بارط**" بالحبة التي تنطوي على معلومة جزئية لن تنضج إلا مؤخراً على مسار القص.[41] وينقسم الاستباق المتحرك ــ بدوره ــ إلى قسمين هما: **أ ــ1 الاستباق المتحرك الإيحائي**[42]**، أ ــ 2 الاستباق المتحرك التقريري.**[43]

ب ــ الاستباق الساكن[44]**:** ويطلق عليه أيضا "**الخـــدعة**" التي تعني "المراوغة والجواب المضلل والكذب؛ لأنه يثبت عكس ما كان متوقعاً تماماً."[45]

ثالثـــــــــا: المفارقات الزمنية في رواية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"

بعد هذه الجولة القصيرة في القضايا المفاهمية ننتقل الآن إلى رصد المفارقات الزمنية في رواية في رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**"[46] لـــ "**زهور ونيسي**"، وقد قمنا بتصنيف أنواعها وعدد تواترها، ونسبتها المئوية في الجدول التالي؛ لأن المقام لا يتسع لإيراد النماذج السردية، ولتفادي التكرار؛ لأننا سوف نورد نماذج منها في آليات بناء المفارقات الزمنية.

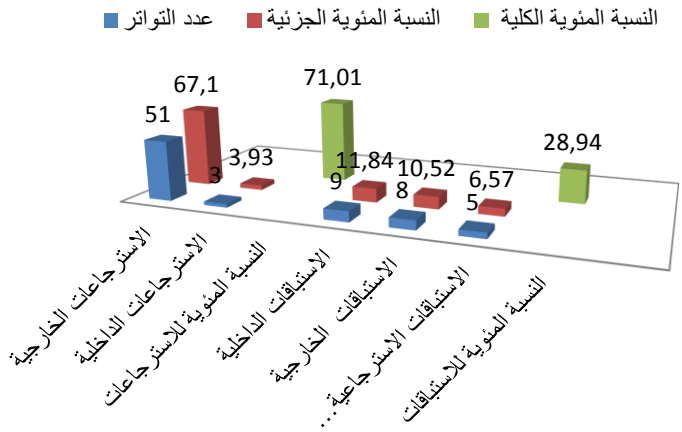
جدول إحصائي يرصد عدد تواتر المفارقات الزمنية، ونسبتها المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

الاسترجـــــاعـــــــات وأنواعـــــــــــها		
أولا : الاسترجاعات الخارجيـــــــــة:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1ــ الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الجزئي.	(16)	(21.05)
2ــ الاسترجاع الخارجي، الذاتي، الجزئي.	(12)	(15.78)
3ــ الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، التاريخي، الجزئي.	(11)	(14.47)
4ــ الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الكلي.	(5)	(6.57)
5ــ الاسترجاع الخارجي، الذاتي، الكلي.	(2)	(2.63)
6ــ الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الكلي، التاريخي.	(2)	(2.63)
7ــ الاسترجاع الخارجي، الذاتي، التكميلي.	(1)	(1.31)
8ــ الاسترجاع الخارجي، الذاتي، الساكن.	(1)	(1.31)
9ــ الاسترجاع الخارجي، الذاتي المتحرك، التقريري.	(1)	(1.31)
مجموع الاسترجاعات الخارجية:	**(51 مرة)**	**(% 67.10)**
ثانـــــــــــياً: الاسترجاعات الداخليـــــــــــة:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1ــ الاسترجاع الداخلي، الذاتي، الكلي.	(1)	(1.31)
2ــ الاسترجاع الموضوعي، المزجي.	(2)	(2.63)
مجموع الاسترجاعات الداخلية:	**(3 مرات)**	**(%3.93)**
المجموع الكلي للاسترجاعات (الداخلية والخارجية).	**(54 مرة)**	**(%71.01)**
الاستبـــــــــاقـــــــــات وأنواعـــــــــــــها		
أولا: الاستبـــــاقـــــــات الداخليـــــــــــة:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1ــ الاستباق الداخلي، الذاتي الساكن.	(6)	(7.89)
2ــ الاستباق الداخلي، الموضوعي، التكراري، التقريري.	(1)	(1.31)
3ــ الاستباق الداخلي، الذاتي التكميلي، المتحرك التقريري.	(1)	(1.31)

4ــ الاستباق الداخلي، الموضوعي، الساكن.	(1)	(1.31)
مجموع الاستباقات الداخلية:	**(9مرات)**	**(% 11.84)**
ثـــــــــــانـــــــــــيا: الاستباقات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1ــ الاستباق الخارجي، الموضوعي، الساكن.	(2)	(2.63)
2ــ الاستباق الخارجي، الموضوعي، المتحرك، التقريري.	(1)	(1.31)
3ــ الاستباق الخارجي، الذاتي، المتحرك التقريري.	(1)	(1.31)
4ــ الاستباق الخارجي، الموضوعي، المتحرك الإيحائي.	(1)	(1.31)
5ــ الاستباق الخارجي، الذاتي، المتحرك الإيحائي.	(1)	(1.31)
6ــ الاستباق الخارجي، الذاتي، الساكن.	(1)	(1.31)
7ــ الاستباق الخارجي، الموضوعي، التكميلي، المتحرك التقريري.	(1)	(1.31)
مجموع الاستباقات الخارجية:	**(8مرات)**	**(% 10.52)**
ثالثا: الاستباقات الاسترجاعية الخارجية والداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1ــ الاستباق الاسترجاعي، الخارجي، الموضوعي، الساكن	(2)	(2.63)
2ــ الاستباق الاسترجاعي، الخارجي، الموضوعي، المتحرك، الإيحائي.	(1)	(1.31)
3ــ الاستباق الاسترجاعي الخارجي، الموضوعي، المتحرك التقريري.	(1)	(1.31)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**(4 مرات)**	**(% 5.26)**
1ــ الاستباق الاسترجاعي، الداخلي، الذاتي، الساكن.	(1)	(1.31)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الداخلية:	**(1)**	**(% 1.31)**
مجموع الاستباقات الاسترجاعية (الداخلية والخارجية):	**(5مرات)**	**(%6.57)**
المجموع الكلي للاستباقات (الداخلية والخارجية):	**(22مرة)**	**(%28.94)**
المجموع الكلي للمفارقات الزمنية:	**(76 مرة)**	**(%100)**

وقد ترجمنا الجدول السابق بالمدرج التكراري التالي:

أنواع المفارقات الزمنية ونسبة تواترها في رواية جسر للبوح وآخر للحنين



يتضح لنا من خلال الجدول والمدرج التكراري ـــــ أعلاه ـــــ عدة ملاحظات كمية وكيفية نجملها في النقاط التالية:

ـــــ طغيان نشاط الذاكرة من خلال سيطرة تقنية الاسترجاعات (الخارجية والداخلية)، فقد تواترت **(54مرة)** بنسبة**(71.01%)**، وتعليل ذلك واضح من الجزء الأول من عنوان الرواية "**جسر للبوح...**" الذي يفصح صراحة ودون مواربة عن مضمونها الاعترافي.

ـــــ استأثرت "**الاسترجاعات الخارجية**" بحصة الأسد ـــــ وزيادة ـــــــ، إذ وصل عدد تواترها إلى **(51مرة)**، بنسبة **(67.10 %)**، وقد جاءت متنوعة تصدرها "**الاسترجاع الخارجي الموضوعي الجزئي**" بنسبة **(21.05 %)**، وتحمل هذه النسبة المرتفعة ـــــ مقارنة بلاحقيها ــ مدى عمق حب "كمال العطار" لتلك الذكريات المتعلقة بعائلته وجيرانه وأصدقائه ، يليه "الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي"، بنسبة **(15.78%)**، وقد تمحورت حول تلك الذكريات المتعلقة بـــــ "كمال العطار" في مرحلة

الطفولة ثم الشباب، فشدة حنينه جعله يعطي لها أهمية كبيرة تتقارب مع سابقتها، ثم "الاسترجاع الموضوعي التاريخي الجزئي"، بنسبة **(14.47 %)**، في حين كانت المرتبة الرابعة "للاسترجاع الخارجي الموضوعي الكلي"، بنسبة **(6.57 %)**، يليه "الاسترجاع الخارجي الذاتي الكلي"، والذي تساوى مع "الاسترجاع الخارجي الموضوعي الكلي التاريخي"، بنسبة **(2.63 %)**، في حين كانت المرتبة السابعة لباقي الأنواع المتمثلة في "الاسترجاع الخارجي الذاتي التكميلي"، و"الاسترجاع الخارجي الذاتي الساكن"، و"الاسترجاع الخارجي الذاتي المتحرك التقريري"، بنسبة قدرت بـــ **(1.31 %)**، أما "الاسترجاع الداخلي" فقد وجدنا نموذجاً فريداً هو "الاسترجاع الداخلي الذاتي الكلي"، بنسبة **(1.31 %)**.

والشيء اللافت للانتباه في النسب المئوية ــ السابق ذكرها ــ هو طغيان الاسترجاعات الخارجية الموضوعية (بمختلف أنواعها)، قدرت نسبتها بـــ **(46.03%)** وقد عملت ـــــ وبقوة ـــــ على تسليط الضوء على جملة من الشخصيات (والد "كمال"، والدته، زوجته (نفيسة)، حبيبته (راشيل)، أصدقاؤه (خاصة "مراد))، لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتجلي في الزمن الحاضر، وقد كان انفصال "كمال" عنها جزءاً من أزمته الفكرية والنفسية والوجدانية،...إلخ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى عمق حنين وحب " كمال العطار" لهم، فقد خطفهم الموت، من جهة والرحيل من جهة أخرى فانفصل عنهم جسدياً، إلا أن جسور التواصل الروحي بقيت صامدة طوال سنين الفراق.

بالإضافة إلى ذلك سلطت "**الاستـــــــــــــرجاعات التاريخيـــــــــــة**" الضوء على تاريخ "**قسنطينـــــــــــــــة**" القديم والحديث، من خلال إعادة بعثه وترهينه في الزمن الحاضر، وهذا ما أماط اللثام عن هوية وعراقة مدينة قسنطينة وامتدادها التاريخي والحضاري من خلال الوقوف على أهم وأبرز وأشهر المحطات التاريخية على صفحات التاريخ الجزائري عامة وقسنطينة بصفة خاصة.

ويعود هذا النزوع الطاغي إلى الماضي (البعيد والقريب) إلى طغيان حالة "**النوستالجيا**"[47] على شخصية "**كمال العطار**"، فتأزم راهنه دفع به إلى الاحتماء بذاكرته باستخدام أسلوب "تيار الوعي"[48]، من خلال بعث الماضي النقي والمجيد

ببساطته وبطولاته ، حتي يفر بخياله من مفارقات واقعه المأساوي كيف لا؟ وقد تغيرت جُلّ الأوضاع التي عهدها في السابق، وأصبح كالغريب أو أكثر منه وهو في حضن مدينته (قسنطينة)[49] هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجوء الروائية "**زهور ونيسي**" إلى تضييق الزمن السردي وحصره، وهذا ما دفعها إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية (قريبة وبعيدة) لعبت دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها، هذا من جهة أخرى عادة ما تميل المرأة إلى الذكريات وتشتاق لها وتستأنس بها أكثر من المستقبل المغلف بالمجهول، وهذا ما ترك "**الاسترجاعات**" بمختلف أنواعها تطغى بصورة أكبر عن "**الاستباقـــات**".

أما "**الاستبـــاقــات**" فقد سجلت ـــ كما سبق وذكرنا ــ حضوراً باهتاً مقارنةً بـــ "**الاسترجاعات**"، إذ تواترت(**22مرة**)، بنسبة(**28.94%**) ، تراوحت بين "**الاستباقات الداخلية**" بنسبة(**11.84 %**)، احتلّ الصدارة فيها "**الاستباق الداخلي، الذاتي الساكن**"، بنسبة (**7.89%**)، يليه "الاستباق الداخلي الموضوعي، التكراري، المتحرك التقريري"، و"الاستباق الداخلي التكميلي المتحرك التقريري"، و"الاستباق الداخلي الموضوعي الساكن"، والتي تساوت في نسبة حضورها في النص الروائي بنسبة قدرت بـــ (**1.31 %**).

وجاءت "**الاستباقات الخارجية**" في المرتبة الثانية، بنسبة قدرت بـــــ (**10.52 %**)، واشتملت بدورها على عدة أنواع، تصدرها "**الاستباق الخارجي، الموضوعي، الساكن**"، بنسبة (2.63 **%**)، تليه باقي الأنواع: "الاستباق الخارجي الموضوعي المتحرك التقريري"، "والاستباق الخارجي الموضوعي الساكن"، و"الاستباق الخارجي الموضوعي، التكميلي المتحرك التقري"، و"الاستباق الخارجي الذاتي، المتحرك التقريري"، و"الاستباق الخارجي الذاتي المتحرك الإيحائي"، والاستباق الخارجي، الذاتي الساكن"، وقد تساوت في نسبة حضورها قدرت بـــ (**1.31 %**).

أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب "**الاستباقات الاسترجاعية**" بنسبة (**6.57%**)، احتلت الصدارة فيها "**الاسترجاعات الاستباقية الخارجية**" بنسبة (**5.26 %**)، وقد احتوت عدة أنوع تصدرها " **الاستباق الاسترجاعي الخارجي الموضوعي الساكن**"، بنسبة (**2.63%**)، يليه "الاستباق الاسترجاعي الخارجي، الموضوعي المتحرك

الإيحائي"، و" الاستباق الاسترجاعي ، الموضوعي الخارجي المتحرك التقريري"، وقد تساوت في نسبة الحضور قدرت بـ **(1.31 %)**، أما "**الاستباقات الاسترجاعية الداخلية**" فوجدنا نموذجا واحدا فقط يتمثل في " **الاستباق الاسترجاع الذاتي الداخلي الساكن**"، بنسبة **(1.31 %)**.

رابعا: آليـــــات وتقنيـــــات بناء المفارقـــات الزمـــــنية:

هذا فيما يخص تمظهرات وتجليات المفارقات الزمنية في "جسر للبوح وآخر للحنين"، والتي جاءت بمختلف أنواعها، مع تباين في نسبة حضورها، وقد تحكم في ذلك كما سبق ورأينا قوة حنين "كمال" وتعلقه الكبير بماضيه وماضي مدينته قسنطينة، أما الآن سوف ننتقل إلى آليات بناء المفارقات الزمنية والبداية تكون مع:

أولاً: آليـــات وتقنيـــات تقديم الاستـــــرجـــاع:

لجأت الروائية "**زهور ونيسي**" عبر وسيط ورقي يدعى السارد ("كمال العطار"(الشخصية المحورية/ الساردة)، بالإضافة إلى السارد العليم غير المشارك في الأحداث) إلى توظيف كم هائل من الآليات والتقنيات، التي مططت ومددت المتن السردي باتجاه الماضي ـــ القريب والبعيد ـــــ الذي أصبح في حضرة الزمن الحاضر، وفي هذا المقام تقول "**مها حسن القصراوي**": "ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة، جاهزة يتم توظيفها في النص، وإنما هناك محفزات تلعب دوراً أساسياً في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر."[50]

هذا وتعد "**الـــــذاكـــرة**" من أبرز وأهم الآليات الواعية، والغير الواعية في استرجاع ما غلق بها كونها " تفجر الماضي وتعمل على اتساع الزمن وتمديده. فهي مستودع الأحداث والحكايات." [51] زد على هذا أنها "ذات زمنية مضاعفة: "**الماضي**" و"**الحاضر**". الأول كائن بالفعل؛ لأن الإنسان لا يتذكر إلا ما فات، وهو أشبه بالهباءات؛ أي بكتل صغيرة معزولة؛ لأن الذاكرة لا تستبقي منه إلا الحاسم المصيري الذي انتقش بصورة إرادية أو غير إرادية. أما الحاضر فكائن قوة وفعلا؛ قوة لأنه شرط إحياء الماضي، وفعلا؛ لأن الماضي لا يكون إلا منعكساً على مرآة الحاضر." [52]

وجدير بالذكر ــ هنا ــ أن "**الـــــذاكرة**" تعد "من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العليم بكل شيء وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور. فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصيغة خاصة، و يعطيه مذاقاً عاطفياً." (53)

إذن، تعد الذاكرة ألية مهمة جداً لا غنى عنها في العملية الاسترجاعية، التي عادة ما تتحرك بفعل باعث أو مهيج مثير ومحرض للذاكرة يحدث في الحاضر، فتستجلب بذلك الذاكرة بشكل تلقائي ما حدث في الماضي القريب أو البعيد، وقد يتشابه أو يتضاد مع ذلك المثير، ولكن "ليس كما حدث فعلاً بكل تفاصيله، بل على شكل هباءات أو ومضات متقطعة الأوصال بفعل ما يعتري الذاكرة من محوٍ للتفاصيل الدقيقة والاحتفاظ فقط بما هو حاسم ومؤثر في عقل ونفس الشخصية المتذكرة." (54)

هذا ويكشف لنا عنوان الرواية، في شقه الأول "**جسر للبوح...**"، الحضور المتجلي والقوي لفعل الذاكرة، من خلال بوح واعتراف الشخصية المحورية "**كمال العطار**" بخفايا وخبايا طمرت في أعماق ذاكرته، جراء مرور سنين وسنين عن زمن حدوتها، وهذا ما جعل نسبة الاسترجاعات حاضرة وبقوة إذ قدرت نسبتها(**71.01%**)، مؤكدة لنا نشاط الذاكرة وقد عملت عدة آليات وتقنيات حفزتها واستفزتها لبعث ما علق في أعماقها ليصبح في حضرة الزمن السردي الحاضر، وسنذكرها تباعاً من خلال استقرائها من النماذج الروائية التي سنسوقها الآن، والبداية تكون مع:

1ــ محـــــفزات اللحظة الحاضرة (الآنية):

تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات التذكر، بما تتضمنه من شخوص وأحداث، وأمكنة وأشياء...، تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد، وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها."(55) وهذا ما أكد عليه "**جيرمين بريه**" في قوله: " إن أية لحظة في الزمان لا تختفي اختفاء تاماً من الذاكرة الواعية، إنما هي لحظة مفقودة، لأنها تظل على الدوام رهينة تغيير فوري متعدد الوجهات تولده الأحلام

والذاكرة والعواطف."[56] وقد تنوعت وتعددت المحفزات المنبثقة من اللحظة الراهنة نذكر منها:

1 ــ1 محفزات الفضاء: لعب الفضاء، (المفتوح والمغلق) دوراً مهماً في استفزاز ذاكرة الشخصية الرئيسية وتنشيطها، وبعث ما علق بها، سواء كانت ذكريات ايجابية أو سلبية، وهذا ما نجده حاضراً في الشواهد التالية:

أ ــــ " وعندما كان على الجسر، تذكر أنه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغيراً جدا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك ..."، [57] فالوقوف على الجسر هو الذي حفز ذاكرة "كمال العطار" على استرجاع ذكرياته مع والده وهو في مرحلة الطفولة، أما الدلالة التي نستشفها من الجسر هو تواصل الأجيال وعدم انقطاع التواصل الروحي بين "كمال العطار" و"والده".

ب ــــ" وصل إلى أحد الدروب الضيقة، زقاق لا مخرج له، الداخل إليه حبيس جدار جبلي ((باب الجابية)) إنه الباب الذي كان محرما عليه وعلى رفاقه أبداً، من بين أبواب المدينة السبعة، حتى ذكره بين الشفاه كان محرماً... وتحرقهم الأسئلة وهم صغار، ليعرفوا أنه درب للدعارة المنظمة المقننة، ولعلهم يكتفون وهم صغار بهذه الإجابة... "[58] فوصول "كمـــــال" إلى أحد الدروب الضيقة، أثناء تجوله في أحد دروب "قسنطينة" هو الذي حفز ذاكرته على بعث تلك الذكريات السلبية، التي علقت في جدار ذاكرته منذ مرحلة الطفولة، أما دلالة الدروب الضيقة فتوحي لنا بتأزم الأوضاع والظلام والخوف والدخول في المجهول.

ج ــــ" وعندما وصل إلى قبر والده ((عمي صالح)) تذكر عمته (...)، وتذكر فجأة حبيبته الأولى راشيل، تذكر يوم رحيلها (...)، تذكر كمال أيام غادر هؤلاء المدينة..."، [59] فوصول "كمال" إلى قبر والده، حفز ونشط ذاكرة لبعث ذكريات فراق الأحبة بمن فيهم عمته، وحبيبته "راشيل" ويوم رحيلها النهائي من الجزائر ــ وقد زاد القبر من قوة تحفيز الذاكرة؛ لأن القبر يحمل دلالة الفراق والغياب والرحيل النهائي الذي لا رجعة منه إلى الحياة الدنيا.

1ــ 2 التشابه العكسي في الأفعال: تتجلى لنا حالة التشابه العكسي في الأفعال من خلال رصد السارد لأحداث وأفعال في الزمن الراهن، واستحضار ما يعاكسها من الزمن الماضي، وهذا ما نجده متجسداً في جدليات ــ كثيرة ــ نذكر منها:

أ ــ جـــــــدلية (مشروعية الجهاد والتضحية **في الماضي / عبثية الجهاد والتضحية في الحاضر):** وهذا ما نستشفه من المقطع السردي التالي: "**إنه تشبيه ليس في محله، ومقارنة غير سليمة، في ذلك الزمن المجيد كانت دماء الناس عزيزة غالية، كل قطرة منها تحقق نصراً وهدفاً على العدو المحتل؛ لأن شرعية الجهاد كانت متوفرة، وهذا المحتل يريد أن يفرض عليك قناعاته وعقائده، التي تختلف عن قناعاتك وعقائدك، وكل عملية فدائية كانت تزرع الفخر والاعتزاز، في قلوب أبناء وطنك، أما اليوم فلا قيمة للدماء تراق، ولا للأرواح تزهق، لأن ذلك يحدث هكذا عبثا، وتشويها ومتاجرة بكل مقدس ممجد، دون أية قضية صحيحة...**" [60] فشتان بين الدماء التي أرقت بالأمس، والدماء التي تراق اليوم، فالجوة بينهما شاسعة شساعة الفجوة بين الأرض والسماء، فهذه الجدلية كثفت لنا الأزمة التي عاشتها الجزائر في العشرية الحمراء، التي تقاتل فيها أبناء الوطن الواحد بعدما تصدوا للعدو الفرنسي ووقفوا وقفة رجل واحد، فخلدوا ثورة من أكبر الثورات على صفحات التاريخ الإنساني.

ب ــ جـــــــدلية (رفض المستعمر في الماضي / الهروب إليه في الحاضر): وتتجلى لنا من خلال قول "كمال": " **ما هذا الإقبال على بلد مستعمر، سبق ورفضنا منه كل شيء؟ تاريخه، نظامه ، لغته، وكل أمر يتعلق به، من قريب أو بعيد، (...) ما هذا الإقبال على هذا البديل، الذي رفض قبل اليوم بكل امتيازاته ليقبل اليوم، بل ليطلب اليوم بتوسل، ودون امتيازات ولا مصالح؟ بل بمشقة ورمزية وتشهير، طوابير من الناس تقف أمام مصالح التأشيرة، وغربال دقيق يغربل الأسماء، ويهب لمن يشاء الرضا والقبول، ويرفض من يشاء، من الذي كانت أسماؤهم تؤرقهم وتؤرق إدارتهم وجمهوريتهم(...) ما الذي حدث، حتى يحصل كل ذلك في أقل من خمسين سنة؟ حتى تتغير المفاهيم والمقاييس والنظم، وتصبح التبعية للاستعمار، القديم والجديد، هي أحسن الاحتمالات وأفضل الاختيارات؟...**"[61] فـــ "كمال العطار" ـــ هنا ـــ مندهش حدّ العجب من التغير الجدري الذي مس رغبات أبناء وطنه، وهذا ما ترك

ذاكرته تنتفض وتبعث ما علق بها لترصد لنا تلك المفارقة العجيبة؛ فقد انتقلوا من النقيض إلى النقيض؛ فبعدما كانوا ـــــ في الأمس غير البعيد ـــــ يرفضون وبقوة كل امتيازات وتسهيلات فرنسا لدمجهم لفرسا، أصبحوا ـــــ الآن ـــــ يلهثون ويشحتون ذلك الدمج وبدون امتيازات تذكر، وقد وفق "كمال العطار" ومن ورائه "زهور ونيسي" في نقل ذلك التعجب الممزوج بالحيرة العميقة إلينا وجعلتنا نتساءل عن هذا التغير الجدري المخزي.

2ـ محـــــفزات الـــحواس: لعبت هذه الأخيرة دوراً أساسياً في تحفيز واستفزار ذاكرة "كمال"، وهذا ما أدى إلى بعث الماضي (القريب والبعيد) إلى سطح حاضر الزمن السردي، وسوف نتوقف عند أهمها، وأكثرها تواتراً، والبداية تكون مع:

2ـ1 التحفيز البصري: إن الرؤية البصرية لشخص أو شيء أو فضاء ما، في الحاضر تدفع ـ في الغالب ـ الذاكرة إلى استحضار محطات من الماضي ، إما تتشابه معها، أو تعاكسها، وهذا ما نجده حاضراً في الشواهد التالية:

أ ـ التحفيز البصري القائم على التشابه العكسي في الأفعال: ويتجلى لنا هذا النموذج من خلال رؤية "**كمال**" "تمثال قسطنطين"، فهذا الأخير استفز ذاكرة "كمال"، فاسترجع ما شاهده في دول أخرى، وطريقة تعاملها المعاكس لبلده مع المعالم التاريخية، يقول السارد في ذلك :" **التمثال كما تركه لم يهدم كما هدم الكثير من أشياء التاريخ الجميلة، لعلهم بدأوا يعرفون قيمة التاريخ؟ لقد ساح في كثير من البلاد والأقطار والقارات، وشاهد بعض الشعوب تصنع لنفسها تاريخاً، وتبتكر شخصيات تاريخية من العدم، من لا تاريخ، وحتى تظهر بالمظهر الحضاري العريق أمام الشعوب والأمم الأخرى، وفي بلاده رآهم يتلفون التاريخ بإهمالهم، يختزلونه، ويشوهونه عندما لا يرضي أمزجتهم أو قناعاتهم الفكرية...**" (62)

فهذا المقطع السردي الاسترجاعي، القائم على التحفيز البصري، يصور لنا ببراعة المفارقة العجيبة، والتشابه العكسي، بين بلد يمتلك تاريخ ويسعى إلى القضاء عليه، ومحوه من الوجود، وفي المقابل بلد لا يمتلكه ولكنه يحاول خلقه من العدم ومن اللاتاريخ، وشتان بين هذا وذاك. ويرجع سبب استنجاد "**زهـــــور ونيســـــي**"

بتمثال "**قسطنطيـــــــن**" ـــــ حسب رأينا ـــــ حتى تعرف بهوية قسنطينة وعراقتها وامتدادها التاريخي والحضاري.

ب ــ التحفيز البصري القائم على التشابه والتماثل مع شخصيات مشهورة: تنوعت الشخصيات التي تشابه معها "**كمال**" وتباينت انطلاقاً من الحالة التي كان عليها، فنجده يتماهى مع الشخصية التاريخية "**سان جان**"، وهو يسير في شوارع قسنطينة، يقول السارد في ذلك: "**... وتزحلقت قدماه، إنه لا يريد أن يركب، يريد فقط أن يسير ويسير ويسير، حتى يتعب، وليبدأ بأول الجسور ليقطعه للمدينة القديمة. كان كأنه ((سان جان)) أحد فرسان ((مالطا))، وهم في طريقهم إلى آخر المحطات، إلى بيت لحم بالقدس، كان كأحد فرسانها يحمل نية الفتح والحج، صليبي يمر على ((مالطا)) للتدريب للحرب المقدسة، ينطلق نحو الشرق بسيف من خشب ، وبياض زين المفارق، يزرع البحر ذهاباً وإياباً، ليحصل على شيء اسمه الحقيقة ...**" [63]

وفي مقابل هذه الصورة التشبيهية التي نستقي منها حالة القوة والشجاعة والفطنة والدهاء انتقل إلى حالة الضعف والهوان والجنون جراء حبه وعشقه الجنوني للفتاة اليهودية "**راشيل**"، فتمهى بذلك مع أشهر شخصية عرفت بذلك ألا وهي شخصية (قيس بن الملّوح ــ مجنون ليلى ــ)، يقول السارد في ذلك: " **رفع رأسه عله يري شيئا حبيبا إلى قلب حبيبته، أو يشم رائحة ما لها، أو يصادف من يعرفها. لكن ذلك لم يحصل، ولم يظهر من النافذة مطل ولا ساكن، كان كمجنون ليلى، وهو يقبل هذا الجدار وذاك والذي ضم يوما ما أول حب في حياته.**" [64] فاستدعاء السارد لشخصية " قيس بن الملوح" حتى يرصد لنا مدى قوة ذلك الحب الذي يكنه كمال لـــ "راشيل"، والذي لم يستطع نسيانه رغم مرور سنين وسنين.

ج ــ التحفيز البصري القائم على التشابه العكسي لحالة المكان: وتتجلى لنا هذه الحالة من خلال رصد حالة المقاهي الميتة في الزمن الماضي والتي تختلف عن حالتها في الزمن الحاضر، وهذا ما يكشف عنه للمقطع السردي التالي: " **وتعب من السير ومقهى ((ميتة))**[65] **أمام ناظريه، المدينة غنية بالمقاهي الميتة، وكذلك المدن العربية الأخرى (...) أقدمية الرداء الأبيض للنادل في عالم الأوساخ تتحدى الأنظار وتؤذيها، المقاهي سابقا، لم تكن بهذه القذارة واللامبالاة، ثم إن اسم المقاهي لم يتغير ((**

المقاهي الميتة les café morts)) بالأمس كان روادها لا حول لهم ولا قوة، كان الزمن هو الذي يقتلهم بالبطالة الحقيقية، وعصا الشرطة تؤدبهم، وعينها تراقب تحركاتهم، لذلك كانت بعض هذه المقاهي منتدى لأفكار الحركة الوطنية وطموحاتها، ومكاناً لميلاد مختلف الجمعيات الثقافية والرياضية، وحتى الجمعيات ذات الطابع الثوري والسياسي.

إن هذه المقاهي لم تكن كذلك في ذلك الزمن، عندما كان صبياً يافعا يذهب إليها مع والده، ثم بعد ذلك مع رفاقه، واليوم يبدو أن الانتصار على هذا النوع من الذباب اللحوح يحتاج هو أيضا إلى كفاح. قال كمال العطار ذلك في نفسه..." (66)

فالتغير الذي نرصده في هذا المقطع لم يمس المكان، فقط وإنما مس رواده أيضا، فبعدما كانت المقاهي الميتة في الأمس القريب بنظافتها وترتيبها ملاذ البطالين الذين أحسنوا استغلالها أحسن استغلال من خلال التحاور والتشاور في أفكار أحلام الحركة الوطنية رغم التشديد والتضييق من المستدمر الفرنسي بالإضافة إلى ميلاد الجمعيات بمختلف توجهاتها ومنابعها، انتقلت إلى الضفة المناقضة لها باختفاء كل ما هو إيجابي ، فقد أصبحت أمكنة لتنفيذ جريمة قتل الوقت في تفاهات وسفاسف الأمور، وهذا ما حفز ذاكرة "كمال العطار" لبعث صورتها في الزمن الماضي، ليقف بمعية القارئ على الفجوة الكبيرة بين مقهى الأمس ومقهى اليوم.

2ـــ2 التحفيز القائم على حاسة اللمس: عملت هذه الأخيرة على استحضار ذكريات الماضي القريب " **وتحركت يده تلمس بحنان مجموعة من الأسطوانات القديمة(...) وتذكر ولعه بالموسيقى(...) ورث هذا الولع عن أمه((عتيقة))، فليس أحب إلى نفسه أن يصغي إلى أمه وهي تدندن قصائد المألوف...**" (67) فلمس "كمال" للأسطوانة حفز ذاكرته على استدعاء ذكريات ولعه بموسيقى "المألوف"(68)، الذي ورثه عن أمه "**عتيقة**" منذ الصغر. واستدعاء "**زهور ونيسي**" لهذا النوع من الطرب الموسيقي مقصود لذاته؛ إذ يعتبر "المألوف" فن عريق في مدينة قسنطينة وهو رمز من رموزها، بل هناك من يقول أنها عاصمة "المالوف"، والدليل على ذلك إذا قلنا "المألوف" يتبادر إلى ذهنا اسم "قسنطيـــنة" دون غيره.

2ــ 3 التحفيز القائم على حاسة السمع: نشطت حاسة السمع ذكريات "كمال" من خلال سماعه إيقاعات أغنية "المألوف" التي ذكرته بتلك الأغنية المشهورة ــ أغنية الصباغ ــ التي تعجب بها أمه وجاراتها، يقول السارد في ذلك: " **يقف ليسترق السمع، علّه يفهم، فينسى للحظات همومه، عبر إيقاعات لأحدى روائع ((المألوف)) أغنية ((الصباغ))**[69] **تلك الحكاية الأسطورة التي تعجب أمه وجاراتها...**" [70]

3ــ محـــــفزات اللـــــــغة: لا تقل اللغة أهمية عن سابقيها (اللحظة الحاضرة/ الحواس) في تحريض الذاكرة، فقد تعمل لفظة أو جملة ما على تنشيط الذاكرة وتحريكها، لتقوم بعملية استدعاء الماضي وبعثه إلى حضرة الحاضر، ويتجلى لنا ذلك من خلال هذا المقتطف السردي:" **واليوم كتبت على بابها كلمة ((النـــــصر)) بالحرف العربي جريدة الجزائر المستقلة (...) كان أبو كمال وهو صغير عندما يعثر في الشارع على ورقة مكتوبة بالحرف العربي، يمسح عنها الغبار، ثم يضعها فوق جبينه بعد أن يقلبها ثم يطويها بعناية ويضعها في جيبه، وعندما يرجع للبيت ينادي كمال بلهجة جادة... يخرج الورقة الطوية وكأنها المصحف الشريف، ثم يطلب منه أن يقرأها بنظرة آمرة:**

- **اقرأ يا كمال ما في هذه الورقة، لعلها آية كريمة أو حديث شريف، إنه لم يهن علي أن أتركها مرمية على الأرض والناس تطأها بالاقدام.**

ويقرأها "كمال" وهو يستعير جدية واهتمام والده، ثم يطمئنه أنها فقط فاتورة بقائمة أسماء بعض البقول ربما سقطت من أحدهم بعد أن دفع ثمنها(...).

- **إن ابنه لا يدري أنه يحسن القراءة ويفهم جيدا ما في الورقة، فقط يريد بحركته أن يشرك ابنه الصغير في الاهتمام بالحرف وتمجيد اللغة العربية، والتي حاربها المحتل مثلما حارب كل ناطق بها.**" [71]

فكلمة "**النصـــــــر**" في هذا المقطع السردي هي التي حفزت الذاكرة لاسترجاع محطات من طفولة "**كمال**" رفقة والده، الذي لقنه حب تعلم اللغة العربية والعناية بها منذ نعومة أظافره، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على مدى تمسك الشعب الجزائري بهويته، ولغته طيلة فترة الاستدمار الفرنسي، رغم الجهود الجبارة لهذا الأخير للقضاء على كل يمت للهوية العربية والإسلامية، لخلق جيل جاهلاً بمقوماته وجذوره، حتى

يسهل على الاستدمار تسييره كيفما يشاء، ويدوم بذلك احتلاله للجزائر، ولكن في نهاية المطاف ذهبت كل جهوده في مهب الريح.

4 ــ فعل التذكر المقصود لذاته (الذاكرة المفكرة)[72]: يوجد في مقابل فعل التذكر الذي يكون بواسطة منشطات تهز ــ وبقوة ــ أركان الذاكرة، فعل التذكر الإرادي أو الواعي المقصود لذاته، الذي يعد من أهم محفزات الذاكرة، إذ تتعمد الشخصية التذكر بتنشيط ذاكرتها واخراج ما علق في جدرانها، وهذا ما نجده متجسدا في الأمثلة التالية:

أ ــــ" رجع بذاكرته وقد كان صبيا، كان اليوم عيدا، عيد الأضحى..." [73]

ب ــــ"... من النماذج البشرية التي أتذكرها..." [74]

ج ــــ" رفاقي ها أنا أتذكر أنني كنت ميتا معكم(...)، ها أنا أتذكر أنني خسرت الرحيل معكم." [75]

فهذه الأمثلة ــ وغيرها كثير ــ ترصد لنا كما سبق وذكرنا تعمد شخصية "**كمال**" فعل التذكر الواعي والمقصود لمحطات من الماضي، وبعثها في الزمن الحاضر، ليواسي بها نفسه من جهة، ويخفف بها وطأة الألم والفراغ والعذاب، والمفارقات التي يتقلب بين ظهرا نيها من جهة أخرى.

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن "الـــــذاكـــــرة" في "**جسر للبوح وآخر للحنين**" جاءت كمحرك رئيسي و أساسي للفعل السردي، عن طريق محرضات ومحفزات موزعة، بين اللحظة الراهنة ومكوناتها، والحواس ومؤثراتها، واللغة وألفاظها، والتذكر المقصود لذاته، عملت كلها على تنشيط خمول وسكون الذاكرة، فتساقطت الذكريات على سطح الخطاب الروائي، ممططة وممدة إياه باتجاه الوراء زمنياً، وإلى الأمام خطياً ، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ــ الآن ــ ما هي الآليات التي اعتمدت عليها الرواية في تمطيط الخطاب الروائي إلى الأمام زمنياً وخطياً؟، وهذا ما سنتعرف عليه في العنصر الموالي.

ثانياً: آليـــــــات وتقنيـــــات تقديم الاستبـــــاق:

يوجد في مقابل آليات وتقنيات تمطيط النص السردي باتجاه الماضي، آليات وتقنيات تعمل بدورها على تمطيط الخطاب السردي، ولكن باتجاه المستقبل (القريب

والبعيد)،عن طريق الاستباق (الداخلي والخارجي) وقد توسلت رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" في سبيل ذلك آليتان هما:

1ــ الاستشـــــراف: يعد هذا الأخير من أهم التقنيات في العملية الاستباقية ، فهو "يأتي ملتحماً بالسرد، مشحون بأحلام الشخصية وعواطفها ونواياها المتعلقة بالزمن القادم"[76]، وقد توسلت رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" كماً من الآليات والقرائن الدالة عليه، وتتمثل فيما يلي:

1ــ 1 الرؤية الاستشرافية المؤسسة على الخبرة: تنبثق هذه الأخيرة ـــــــ كما هو معروف ـــ من الممارسات الماضية، والدروس المستقاة منها وهذا ما نستشفه من المقطع السردي الذي استشرف فيه السارد حال "**كمال**" انطلاقاً من نوع التربية التي استقاها من والده، يقول: " **لم يكن يدري أن الذي ينشئ أبناءه خرفانا وسط غابة تسكنها الذئاب سيكون مصيرهم يوما غذاء للذئاب، لكنه فعل ذلك وهو مطمئن أن الدنيا رغم كل ذلك، لا تزال بخير، مهما اشتدت أزمتها...** "[77] فخبرة السارد من جهة و"والد كمال العطار" من جهة أخرى استشرفا بها حالة "كمال العطار" والدنيا في المستقبل القريب والبعيد.

1ــ 2 الرؤية الاستشرافية المؤسسة على تشابه الأحوال النفسية: انبثقت عن هذه الحالة نصوص استشرافية، ترصد مآل ومكان "كمال" في المستقبل القريب، لتشابه حالته مع الأشخاص الموجودون في "فندق بن عزوز" ، يقول السارد في ذلك: "**ربما لم يستطع أن يدخل ذلك اليوم، لكنه حتما سيدخل في يوم ما، وسيصبح عضوا في الشلة بشكل أو بآخر، بل إنه عضو فيها حتى وهو بعيد عنهم، أليست همومهم واحدة؟ أعضاء أسرة الهم الإنساني لا عد ولا حصر لهم.**" [78] فتشابه حالة "كمال" مع رواد الفندق شجع السارد على استشراف انضمامه (كمال) للمجموعة لتشابه حالته معهم.

1ــ 3 الرؤية الاسشرافية المؤسسة على تماثل الحالة الفكرية: وهذا ما نستشفه من هذا النص السردي، " **لتكن لك الشجاعة يا صديقي على استخدام فكرك وروحك، إنك بذلك تصبح مستنيرا، ولك أنوارك مثل ((كانط)) نفسه، تصبح فيلسوفا، لكن اجعل أنوارك تسلط على روح الحياة أكثر من ماديات الحياة.**" [79] فقد استشرف "**حميـــــد**"

صديق "**كمـــال**" حالة هذا الأخير في حالة استغلال واستخدام فكره، فيتماهى بذلك مع الفيلسوف اليوناني "**كانـــــــــط**" تماهياً فكرياً وفلسفياً.

1ــ 4 الرؤية الاستشرافية المؤسسة على المعرفة المسبقة بموقف الناس: وقد تجسدت في استشراف "أم كمال" موقف الناس من حب ابنها للفتاة اليهودية، "**راشيـــــــل**"، تقول: "**أتريد أن يقال عنك بعد ذلك أنك ولد عاق.**" (80) بالإضافة إلى استشراف "**كمـــال**" ــ على لسان السارد ــ موقف الناس من موته المأساوي جراء حبه الجنوني لـــ"راشيل"، يقول: " **بل ربما سيقولون عنه أنه رجل ضعيف غلبه قلبه، وأرقته امرأة وليتها كانت امرأة إنها يهودية.**" (81)

1ــ 5 الرؤية الاستشرافية المؤسسة على الوعود الفارغة: وتتجلى لنا من خلال الأهداف التي سطرها أحد مترشحي الانتخابات في برنامجه ومخططاته، والتي تبقى حبراً على الورق، حتى وإن ظفر بكرسي السلطة؛ لأن هذا الأخير سينسيه، جل إن لم نقل كل تلك الوعود الكاذبة، وتتمثل في: "**سأشعل العاطل، وأشفي الأبرص (...)، سأعطي للمرأة كل حقوقها، وأجعلها متساوية مع الرجل (...)، سأطبق كل القوانين المجمدة (...)، سأقضي على كل الأوساخ (...)، سأستمطر السماء (...)، إنني سأقضي على روح التسيب واللامبالاة (...)، سأمنع الزلازل (...)، سأحرر الفكر والكلمة والتصور والمبادرة،... انتخبوني فقط أنا الذي سأحرر الفكر والكلمة والتصور والمبادرة و...و...و... كلام... كلام... كلام...**" (82) بدون انجاز وتجسيد على أرض الواقع.

1ــ5 الحـــــــلم: يعتبر الحلم نوع من أنواع الاستشراف، وقد وظفه السارد بضمير الغائب (هو)، العائد على شخصية "**كمال** "، الذي حلم حلماً طغى عليه البعد العجائبي، يقول السارد في ذلك: " **وحلم يوما بعد أن علم حقا، رآهم ينبشون القبور، فتخرج لهم الأجداث لتمسك بتلابيب النابشين، تخرج قامات ممدودة دون ترنح، تنغرس أظافر أقدامها العريضة في التربة كأعمدة معبد روماني، وتكتسي فجأة باللحم والدم، وتزرع بالروح، فيهرع القردة النابشون هاربون مفزوعين، وهم الذين ادعوا الغيب والنبوة، يتقاذفهم الهلع والرعب، وكأنهم يهود صحراء سيناء زمن التيه...**" (83)

وتواصل الأحلام الغريبة مطاردتها لـــ "**كمال**"، ولكن هذه المرة في يقظته وليس في نومه، يقول السارد في روايته لهذا الحلـــــــــــم : "**... كان مثقلا بحلم شديد الغرابة، كان حلم يقظة أكثر منه حلم نوم. حلما رأى فيه أمور كثيرة (...) رآهم في الحلم، أولئك الذين قرأهم وأحبهم في التاريخ الشفوي والمكتوب، رآهم رجالا ونساء مجتمعين في حلقة، لا هي حلقة ذكر ولا هي حلقة صوفية، ولا هي حلقة حول محفل أو مأتم، لم تكن كذلك... كانت حلقة تشبه اجتماعا كبيرا عظيم الشأن، اجتماعا غريبا جمعهم من مختلف المراحل والأزمنة التاريخية، ومن مختلف الأفكار والقناعات المذهبية.**

رأى ماسينيسا، والكاهنة، وعقبة بن نافع ، وعبد القادر بن محي الدين ، وأحمد باي ، وبوعمامة ، ولالا فاطمة. رأى بن باديس، وبن بولعيد ، وبن مهيدي، وزيغود، وعميروش، ولطفي، وحملاوي، ومريم وفضيلة، ورأى حمدان خوجة كان يكتب محضر الاجتماع، وقد عنونه بخط عريض ((المرآة)).رأى رجالا آخرين ونساء أخريات، لا يعرف لهم أسماء، سوى أنهم كانوا على أهبة الاستعداد، والنساء لا براقع تغطي وجوههن ولا ملاءات ولا أقنعة، لم يكن يخفين فضل الله عليهن بالوسامة والجمال أو القبح والدمامة أو الشباب والشيخوخة، وكأن الزمن لا جناح عليه.

رآهم جميعا، تعلو محياهم مسحة من الغضب الهادئ، والأسى المستكين، كانوا وكأنهم على أهبة الاستعداد والتأهب لأمر ما غير واضح، لكنه يبدوا أمرا خطيرا، كذلك اتفقت نظراتهم الساهمة جميعا على تفسيره. كان كل واحد منهم بلباس يختلف عن الآخر، وعمامة تختلف عن الأخرى، فرقهم الزمن شكلا، وجمعهم مضمونا حيا، وغضبا متوقدا، وهدفا موحدا.

ما الذي حدث حتى يكونوا كذلك ؟ الأمر خطير يبدو، وكمال خائف منهم يرتجف، إنهم لم يروه أو حتى يحسوا بوجوده، كانوا في عالم آخر غير عالمه، ورغم ذلك كان يرتجف من نظراته، لقد كان فعلا يتأرجح بين النوم واليقظة، والحلم والرؤيا، إلى أن سمع أذان الفجر من بعض مآذن المدينة الشامخة." (84)

فهذا الحلم مثقل بدلالات تواصل الأجيال واتفاقهم ــ في المستقبل ــ مع غياب وتلاشي كل ما يفرقهم ويشتت شملهم من أفكار وقناعات إيديولوجية ومذهبية وعقائدية، عكس ما نراه ونشاهده ونعايشه في الزمن الراهن.

2ــ الإعـــــلان: يعد من أهم آليات الاستباق "يوظف عادة لإخبار القارئ بوقوع حدث يحتاجه السارد الآن لمعقولية حدث آخر، وهو يحتوي بالضرورة على معلومات صحيحة على حدث وقع أو بصدد الوقوع."[85]، وقد وظفت هذه التقنية في نماذج الدراسة فيما يعرف بالاستباقات الداخلية والخارجية، الذاتية والموضوعية، نذكر منها:

2ــ 1 السارد يخبرنا بحتمية دخول المسافرين إلى قسنطينة من "الباب"[86] التي لم يصرح باسمها: " **ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة مع من ابتلعهم اليوم وقبل اليوم والذين سيبتلعهم حتما غدا.**" [87] فهذا الإعلان تحقق بالفعل لأن الباب هو المنفذ الذي يجتازه أهل قسنطينة وزوراها للدخول إليها.

2ــ 2 إعلان "**كمـــــال**" حقيقة استمرار الخوف مع الإنسان، وحتمية خسرانه شيئاً ما في المستقبل القريب أو البعيد، يقول: "**حكاية الإنسان مع الخوف لا نهاية لها، ويوما ما لابد أن يخسر كل واحد منا شيئا من روحه أو أيامه أو حياته.**" [88]

2ــ3 إعلان السارد عن تغير مشاعر الزوجين "**كمال**" و"**نفيسة**" اتجاه بعضهما البعض: " **اغتصبوا عمرها ومراحل طفولتها ليضعوها رهن شاب أكدوا له أنه سيحبها مع الأيام، أما هي فحتما لا بد أن تحبه.**" [89] فهذا الاستباق الداخلي بمثابة إعلان مسبق عما سيجده القارئ متجسداً في الصفحات اللاحقة، وهذا ما وقفنا عليه بالفعل.

2ــ 4 الإعلان الناتج عن الفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال: "**ألق بنفسك من شامخ الصخور، وارتطم بأشلائك(...) فإنك ستبقى ماردا في قلب الدنيا ومارداً خارج القلب.(..) لا تنس أن دماء الذين راحوا وتركوك سيفتح يوما ما طريقاً أخضر أمامك وأمام الآخرين...**" [90]، فهذه السابقة الإعلانية مؤشر عليها بالفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال: سيفتح ستبقى، التي تضع القارئ في دائرة المستقبل المعلن عنه مسبقا.

2ــ 5 الإعلان عن ثبات الحالة النفسية المتأزمة لــ "**كمال**" طوال اليوم يقول السارد في ذلك: " **لا بأس في ذلك، إنه سيرجع إلى أعالي القصبة كما دخلها في هذا الصباح، عليلا تائها.**" (91) فالسارد هنا أخبرنا مسبقاً بالحالة النفسية المتأزمة التي يكون عليها "كمال" عند رجوعه إلى القصبة مساءً.

2ــ 6 إعلان "**كمـــــــال**" ــ وهو يناجي نفسه ــ خبر فراقه القريب عن مدينته: " **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 التي ستفارقها قريباً، لتنتقل إلى محطة أخرى، ربما فيها من الأمور السارة ما ينسيك من ذكريات غير سارة.**" (92) وهذا فعلا ما حصل في نهاية الرواية.

وصفوة القول لقد اعتمدت "**زهور ونيسي**" في بناء متن رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" على التمديد والتمطيط من جهتين؛ صوب الماضي (البعيد والقريب، الذاتي والموضوعي)، عن طريق الاسترجاعات التي أخذت حصة الأسد وزيادة، وبالتالي طغيان اشتغال الذاكرة، التي تراوح نشاطها بفعل محرضات ومحفزات حسية نشطتها لبعث ما علق في أعماقها، وبين فعل التذكر المتعمد والإرادي الذي تتعمده الشخصية المتذكّرة، هذا من جهة ومن جهة أخرى، صوب المستقبل (البعيد والقريب، الذاتي والموضوعي) عن طريق الاستباقات التي سجلت حضوراً محتشماً، وقد تجلت في المتن السردي عن طريق آليتي الاستباقات الاستشرافية، والاعلانية، وهذا ما جعل الخطاب الروائي رهين التجاذب الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الـــــــهوامش والإحـــــــالات:

(1)ـــ **زهـــــــور ونيسي:** مواليد مدينة قسنطينة سنة **(1936م)**، عملت في التعليم قبل الاستقلال وبعده، إلى جانب نشاطها النضالي أثناء الثورة التحريرية وبعد الاستقلال، كتبت في الصحافة الجزائرية، عملت مديرة لمجلة " الجزائرية"، كانت أول امرأة عضوا بالحكومة الجزائرية بعدة حقائب وزارية: وزيرة للشؤون الاجتماعية، **(1982م)**، ثم وزيرة للتربية الوطنية حتى سنة **(1989م)**...، تحمل وسام المقاوم، ووسام الاستحقاق الوطني، لها عدة أعمال ترجمت إلى عدة لغات أجنبية: الفرنسية، الإنجليزية، الروسية النرويجية، والصينية، كما سجل

اسمها ككاتبة مغاربية في القاموس الأدبي الفرنسي، والنرويجي، وفي الموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك، تقلدت عدة أوسمة، وحصلت على شهادات تقديرية تكريمية بالجزائر وخارجها، طرق قلمها مختلف الفنون الإبداعية، **1ــ الـــــــرواية** : كتبت ـــــ "**من يوميات مدرسة حرة**"، صدرت سنة **(1979)**، بالجزائر، وهي أول رواية كتبها امرأة جزائرية، من خلال عملها. ـــــ"**لونجة والغول**" وهي ثاني رواية لها صدرت سنة **(1994)**، وقد اختيرت في قائمة أفضل **(100)** رواية عربية، طبعت في القرن الماضي. ـــــ رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" (في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية)**(2007)**. **2ــ المجموعات القصصية** تتمثل في: "**الرصيف النائم**"، **(1967م)**. (التي كتبت قبل الاستقلال، ولكنها طبعت بعده)، القاهرة، **(1967م)**.ـــــ "**على الشاطئ الآخر**"، **(1974م)**. ـــــ "**الظلال الممتدة**"، **(1982م)**.ـــــ "**عجائز القمر**"، **(1996م)**. ـــــ "**روسيكادا**"،**(1999م)**.ـــــ "**الساكنة الجديدة**"، **(2010 م)**. **3ــ المـــــــسرح** ـــــ "**دعاء الحمام**"، مسرحية، **(2005)**، (عرضت على خشبة مسارح الوطن) . **5ــ الشـــــــعـــــــر:** كما أن لونيسي مجموعة من القصائد الشعرية، منها المنشورة ومنها المخطوطة، عالجت فيها موضوعات اجتماعية، وإنسانية مختلفة، ومن جملة ما كتبت قصيدة "**سيرتا حبيبتي**"...إلخ **6ــ السيرة الذاتية:** "**عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة**"**.** (2012 م) **7ــ المـــــــقالات:** "**نقاط مضيئة**"، مجموعة مقالات في الأدب والسياسة والمجتمع، الجزائر **(1999م)**. وبهذا استطاعت "**ونيسي**" أن تجعل من شخصيتها علماً بارزاً في تاريخ الجزائر المعاصر، بفضل نضالها الطويل الممتد من فترة الثورة إلى ما بعد الاستقلال...، للتوسع ينظر: عجناك يمينة (بشي): قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ــ الأردن، ط1، 2018م، ص66ــ 83.

(2)ــ يطلق النقاد العرب على "**المفارقات الزمنية**" عدة مصطلحات نذكر منها: "**الترتيب**"، "**النظام**"،" **الانحراف**"،" **التحريف**"،" **التكسير الزمني**"، **التشوهات الزمنية**"، "**التنافر الزمني**"، "**التقطيع الزمني**"، "**التبدلات الزمنية**"، "**التحولات الزمنية**"، **المفارقات السردية** (Anachronies narratives)... **إلخ**. وإن اختلفت المصطلحات الدالة عليها فالمعنى واحد.

(3)ــ جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص48.

(4)ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م،1433هـــ، ص350،349.

[5]ــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م، ص119.

[6]ــ المرجع نفسه، ص120.

[7]ــ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص48.

[8]ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،ص351.

[9]ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10]ــ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص48.

[11]ــ سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984م، ص29.

[12]ــ المرجع نفسه، ص41.

[13]ــ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص220.

[14]ــ **الاسترجـــــــــــــاع:** اصطلح عليه نقادنا العرب عدة مصطلحات نذكر منها: "**الارتجاع**"، "**الارتداد**"، **السرد من الأمام**"، "**البعدية**"، "**المستعادة**"، "**الاستحضار**"، "**القبلية**"، **اللواحق**"، "**الاستعادة**"، "**الاستذكار**" ، "**الفلاش باك**"، " **الإحياء**"، "**العودة إلى الوراء**"، "**اشتغال الذاكرة**" "**السرد الاسترجاعي**"(Récit analeptique)، "**المحكي الثاني**" ،"**المقاطع الحكائية الماضية**"... إلخ. ومع هذا يعد "الاسترجاع" المصطلح الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو المصطلح ــ كذلك ــ الذي اعتمده "جيرار جينات" في كتبه وأبحاثه.

[15] ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص355.

[16]ــ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص51.

[17]ــ **الاسترجـــــاع الخارجـــــــي:** يطلق عليه النقاد العرب عدة مصطلحات نذكر منها: "**الارجـــــــاع الخارجي**"، و"**بعديات خارجية**"، **أو** "**الارتداد الخارجي**"، "**استحضار الماضي البعيد**"، "**الاستذكار بعيد المدى**"... إلخ.

[18]ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص358.

[19] **الاسترجاع الخارجي الجزئي:** الذي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية ، لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية ، للتوسع ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص52.

[20] **الاسترجاع الخارجي الكلي:** وهو الذي يتصف بالشمول والعموم، بحيث يقدم لنا ماض شخصية أو مكان ما بصور شافية كافية؛ أي أنه يخالف الجزئي. للتوسع ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[21]ـ **الاسترجاع الخارجي التكميلي:** يعود بنا الراوي في هذا النوع ـــ أكثر من مرة ـــ ليعطينا بعض المعلومات عن ماض شخصية ما، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية في هذا النوع يعد متمماً للمقطع الذي قبل، بحيث يصبح شكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة بعضها ببعض، مما يساعدنا في نهاية الأمر على تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصية. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22]ـ **الاسترجاع الداخلي:** يطلق عليه نقدنا العربي أيضا: "بعديات داخلية"، "الارتداد الداخلي"، الارجاع الداخلي"، استحضار الماضي القريب" ، الجواني الحكي"، " بعديات داخلية داخل ـ قصة"، "الاستذكار قريب المدى"،... إلخ.

[23]ـ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص61.

[24]ـ **الاسترجاعات الداخلية التكميلية:** وهي الاسترجاعات التي تأتي لملء الثغرات التي سبق تركها والقفز عليها زمانيا أو تم المرور بما فيها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنياً وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل. ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص356.

[25]ـ **الاسترجاعات الداخلية الكلية:** تشترك الاسترجاعات الداخلية الكلية مع الاسترجاعات الخارجية الكلية في صفة الشمول، لكنهما يختلفان في أن الأخيرة تلتحم بالقص الأصلي دون أن تتجاوز بدايته، أما الداخلية الكلية فهي تلتحم بالقص الأصلي عند اللحظة التي يدركها ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص51.

[26]ـ **الاسترجاعات الداخلية التكرارية:** ويُقصد بها الاسترجاعات المتكررة التي يعود سرد الأحداث فيها إلى ماضي الأحداث عن طريق التذكر. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص357.

[27]ـ **الاسترجاعات الداخلية التكرارية الجزئية: هو** الاسترجاع الذي يعنى بجزئية ما من حادثة ما في أكثر من موضع في الخطاب الروائي. ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص357.

[28]ـ **الاسترجاعات الداخلية التكرارية الكلية:** هو الاسترجاع الذي يعنى بوقائع حادثة معينة دفعة واحدة في أكثر من موضع في الخطاب الروائي ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[29] ـ المرجع نفسه، ص358.

(30) ــ لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر ــ دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013، ص72.

(31)ــ **الاسترجاع الخارجي الذاتي:** وهو الارتداد الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة ويكون متعلقاً بماضي الشخصية المركزية في القصة. للتوسع ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 55.

(32)ــ **الاسترجاع الخارجي الموضوعي:** وهو ارتداد خارج أيضاً عن نطاق الزمن السردي، لكنه يتعلق هذه المرة بتاريخ مكان ما، أو بماضي شخصية ثانوية في القصة ينظر: المرجع نفسه، ص52.

(33)ــ **الاستبـــــــــــــاق:** يقابل هذا المصطلح في الساحة النقدية العربية عدة مرادفات نذكر منها: "التنبؤ"، "الاستشرافات الزمنية"(Prolepses temporelles)، "القبلية"، "البعدية"، "اللواحق"، " التوقع"، "التطلعات" (Anticipations)،" اشتغال التخيل".... إلخ.

(34)ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص360.

(35)ــ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص69.

(36)ــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

(37)ــ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص79.

(38)ــ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص361.

(39)ــ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 77.

(40)ـــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ــ التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص117.

(41) ــ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72.

(42)ـــ **الاستباق المتحرك الإيحائي:** يأتي هذا النوع بشكل ضمني وغير صريح، إذ يتم التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلا. ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ــ دراسة نقدية ــ، ص 80.

(43)ــ **الاستباق المتحرك التقريري:** وهو يماثل "**الاستشراف كإعلان**"(Annonce) وهو الاستباق الذي يعلن بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن القصة للتوسع ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72،73. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة

الجزائرية ــ دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، 1433هـ، ص 80.

(44)ــ **الاستباق الساكن:** يصطلح عليه "سعيد يقطين" "استباق غير متحقق"، أما الباحث "يحي عارف الكبيسي" فيسميه بـ "الاستباق الزائف". أما "جيرار جينات" فيطلق عليها مصطلح "**التمهيدات الخادعة**"(Fausses annonces)، وهي التقنية التي يلجأ إليها الكاتب كلما أرد تضليل القارئ وتمويه خطته السردية.

(45) ــ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص75،76.

(46)ــ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

(47)ــ **النوستالجيا:** هي حالة حنين إلى الماضي، سواء كان الماضي الذي عشته في حياتك الشخصية، بذكريات وتفاصيل تخصك أنت وحدك، أو الماضي بشكل عام أي الشعور بالحنين تجاه فترة زمنية معينة من الماضي، وحقبة من الزمن تتعلق بها وتميل لها لقضية معينة فيها أو كافة ملامح الحياة الأخرى.

(48)ــ **تيار الوعـــــــــي:** مصطلح من ابتكار "**وليم جيمس**" يعرفه "**روبرت همفري**" بأنه: " تقنية يتم بواسطتها استجلاء المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي لتقديم الوعي." ومن أشهر كتاب تيار الوعي: نجد "**جيمس جويس**"(Joyce)، "**فولكنر**" (Faulkner)، "**بروست**"(Prouste)، "**فرجينييا وولف**" (Virginia woolf) للتوسع ينظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، 1974م، ص47.

(49)ــ **قسنطيـــــــــــنة:** تعد قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، وقد بدأ تاريخها مع قدوم البربر وانتظامهم في قبائل، الذين أطلق عليهم الإغريق "**الليبيين**" ، "**النوميديين**"، وينسب تأسيس قسنطينة إلى التجار الفينيقيين، كان اسمها القديم هو "**قرتا**"، ويعني بالفينيقية (القرية أو المدينة)، وكان القرطاجيون يسمونها "**ساريم باتيم**". اشتهرت "**سيرتا**" (الاسم اللاتيني القديم لقسنطينة) لأول مرة عندما اتخذها "**ماسينيسا**" مللك نوميديا (202ــ 149 ق.م) عاصمة للمملكة. عرفت المدينة بعدها حصار "**يوغرطا**" الذي رفض تقسيم مملكة أبيه إلى ثلاثة أقسام بفضل دعم الرومان، وبعد حصار دام خمسة أشهر اقتحم تحصينات المدينة واستولى عليها. عادت قسنطينة لتحيا مجداً جديداً مع "**يوغرطا**" ملك نوميديا الجديد، والذي استطاع أن يتفادى انقسام المملكة إلى ممالك، دخلت المدينة بعدها تحت سلطة الرومان. أثناء العهد البيزنطي تمردت سنة (311م) فاجتاحتها القوات الرومانية من جديد وأمر الإمبراطور "**ماكسينوس**" بتخريبها. أمر الإمبراطور الروماني "**قسطنطين**" (Constantine) الأكبر (**337/271م**) سنة (**313م**) بإطلاق اسمه على

المدينة بعد أن رممها وأعاد إليها مكانتها كعاصمة لإقليم الشرق، ولما فتحها المسلمون زادوا تاء المؤنث المربوطة فصارت "**قسنطينة**"... للتوسع ينظر: يحي أحمد: قسنطينة مدينة العلماء وحاضرة العلم، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2016م.

(50) ــ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص202.

(51) ــ المرجع نفسه، ص206.

(52) ــ عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقة)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م، ص87. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية ــ دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013ــ 2014م، ص241.

(53) ــ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص43.

(54) ــ مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص202.

(55) ــ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص241.

(56)ــ جيرمين بريه: مارسيل بروست والتخلص من الزمن، تر: نجيب المانع، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ط2، 1986م، ص56،57. نقلا عن: مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص202،203.

(57)ــ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص11.

(58)ــ المصدر نفسه، ص46.

(59)ــ المصدر نفسه، ص164،165.

(60)ــ المصدر نفسه، ص191.

(61)ــ المصدر نفسه، ص201،202.

(62)ــ المصدر نفسه، ص**09**.

(63)ــ المصدر نفسه، ص10.

(64)ــ المصدر نفسه، ص207.

(65)ــ **المقاهي الميتة:** هكذا سماها المستدمر بالأمس القريب ((Les cafes morts))، ربما لأنها لا تقدم لزبائنها كحولا، وإلا سميت حانة أو بارا، وربما لأن روادها لا يعملون شيئا، سوى أن يقتلوا فيها الوقت، ولا يعد ذلك جريمة ولو أنه أكبر الجرائم... ، ينظر: المصدر نفسه، ص238.

(66)ــ المصدر نفسه، ص238، 239.

(67)ــ المصدر نفسه، ص28.

(68)ـ **المألـــــــــــــــــوف:** هو أحد أنواع الموسيقى المنتشرة في المغرب العربي خاصة الجزائر، وتونس، وليبيا، وأصل الكلمة هي " مألوف" بتخفيف الهمزة وهو مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية المتصلة بمدائح الطرق الصوفي، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، وتعتبر مدينة قسنطينة عاصمة المألوف بفنانيها وفرقها، وقد اشتهرت به (أقصد المألوف) منذ أزيد من (600 سنة)، ونشأ في عهد الدولة العثمانية مع الهجرة الأندلسية إلى سيرتا، وفي هذه المدينة يتفرع المألوف لعدة طبوع: العيساوة، والفقيرات والوصفان... وأصل كلمة مالوف هو وفي للتقاليد، ويغني باللغة العربية الفصحى، ويحتوي على (24) نوبة (النوبة هي اسم يطلق على مجموعة من المقامات الموسيقية في فن المألوف) نسبة إلى ساعات اليوم، ولم يتبقى منها سوى (12) نوبة بسبب عدم التمكن من الاحتفاظ بكل النوبات بسبب تناقلها شفهيا فقط.

(69)ـ "**أغنية الصبـــــــــاغ**": هي أغنية مستوحاة من حكاية الحب والخيانة والانفلات من ربقة الضمير والعقل والقهر الاجتماعي، هي حكاية التاجر الذي ائتمن خادمه على ماله، وعرضه وهو قاصد الحج، فيغتنم الخادم هذا الائتمان، ويحقق أمنية حياته في لقاء غرام مع زوجة سيده، أمنية صنعها حب مشترك بين الخادم وسيدته الصغيرة، الذي كان يرى منها كل مرة تشجيعاً بلفتة أو نظرة، وهو يدخل بيت سيده كخادم أو كآخر شخص يمكن أن يتجرأ أو يخون، ولا يكتفي بذلك بل يصف هذا اللقاء الغرامي بتفاصيله في قصيدة يتغنى بها بعد ذلك في كل المناسبات كأروع ما قيل في وصف الجمال الجسدي للمرأة والخيانة والعبث. ينظر: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص54.

(70)ـ المصدر نفسه، ص54.

(71)ـ المصدر نفسه، ص12،13.

(72)ـ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص249.

(73)ـ المصدر نفسه، ص32.

(74)ـ المصدر نفسه، ص119.

(75)ـ المصدر نفسه، ص261.

(76)ـ مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص252.

(77)ـ المصدر السابق ص29.

(78)ـ المصدر نفسه، ص57.

(79)ـ المصدر نفسه، ص122.

(80)ـ المصدر نفسه، ص75.

(81)ـ المصدر نفسه، ص58.

(82)ـ المصدر نفسه، ص208.

(83)ـ المصدر نفسه، ص155.

(84)ـ المصدر نفسه، ص253ـ 255.

(85)ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص256.

(86)ـ **أبـــــواب قسنطيـــــنة:** كانت قسنطينة محصنة بسور تتخلله أبواب تقوم بوظيفة التحصين للمدينة، ضد الغرباء، وبدأت تختفي إلى أن أزالها الاستدمار الفرنسي أثارها كلية، وقد وجدنا تضارب واختلاف في عدد أبوابها، وبعض أسمائها، بين الكتاب التاريخي الذي يقول بأنها ستة أبواب، وقد جاءت بالتسميات التالية: 1ـ باب "**الحناشة**". 2ـ باب "**الـــــرواح**". 3ـ باب "**القنطـــــــرة**". 4ـ باب "**الجابيـــــــــــة**". 5ـ باب "**الجـــــديـــــــــد**"، 6ـ باب "**الـــــــــــواد**" أو باب "**ميلـــــــــــة**". ينظر: يحي أحمد: قسنطينة مدينة العلماء وحاضرة العلم. دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص21، 22.، أما في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"، فقد ذكرت سبعة أبواب بالتسميات التالية: "وحاول هامساً بين شفتيه أن يختبر ذاكرته المتعبة، ويتذكر أسماء الأبواب السبعة: **((باب الجابية))((باب السويقة))((باب الواد))((باب القنطرة))((باب الروح))((باب الرحبة))((باب المدينة))**..."، ينظر: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص13.

(87)ـ المصدر نفسه، ص8.

(88)ـ المصدر نفسه، ص19.

(89)ـ المصدر نفسه، ص29.

(90)ـ المصدر نفسه، ص36.

(91)ـ المصدر نفسه، ص58.

(92)ـ المصدر نفسه، ص171.

قائـــــــــــمة المصادر والمراجع:

1) أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م،1433هـ.

2) جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2003،3م.

3) جيرمين بريه: مارسيل بروست والتخلص من الزمن، تر: نجيب المانع، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ط2، 1986م.

4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م.

5) رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية ــ دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2013ــ 2014م.

6) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، 1974م.

7) زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

8) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ــ التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

9) سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984م.

10) عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقة)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م.

11) عجناك يمينة (بشي): قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ــ الأردن، ط1، 2018م.

12) فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ــ دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، 1433هـ.

13) لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر ــ دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013م.

14) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

15) نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

16) يحي أحمد: قسنطينة مدينة العلماء وحاضرة العلم، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2016م.