

كمال بركاني واللعب بالزمن: "الاسترجاع كآلية لتشكيل المعنى الروائي"

Kamal Barkani and the Play with Time: Flashback as a Mechanism for Constructing Narrative Meaning

ط د- عيسى بلخباط^{1*}، عبد القادر رحيم²¹ جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (الجزائر)،

الايميل: aissa.adab@gmail.com

² جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات، (الجزائر)،

الايميل a.rahim@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2025/12/27

تاريخ المراجعة: 2025/12/01

تاريخ الإيداع: 2025/10/13

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل تقنية الاسترجاع في أعمال الروائي كمال بركاني، من خلال الوقوف على آليات تشكيل الزمن السردى الذي تستدعيه الذاكرة، وما ينتج عنه من تشظي زمني وتداخل بين الماضي والحاضر. كما تهدف إلى رصد الانحرافات الزمنية الناتجة عن هذه التقنية، وكشف وظائفها الجمالية والدلالية في النصوص الروائية المدروسة. وهكذا تقدم الورقة قراءة تحليلية تُبرز خصوصية التوظيف السردى للزمن عند كمال بركاني، وتكشف عن تأثير ذلك في تشكيل المعنى الروائي. تبرز القراءة الأولية لنصّين من نصوصه أن توظيف تقنية الاسترجاع لا ينحصر في استدعاء أحداث ماضية بل يتعداه إلى تحقيق غايات فنية وأيديولوجية وفق منظور خاص للمواقع وللعالم.

الرواية، الاسترجاع، الزمن السردى، الانحرافات الزمنية.

Abstract:

This study aims to analyze the flashback technique in the works of novelist Kamal Barkani by examining the mechanisms of narrative time shaped by memory, which results in temporal fragmentation and the intertwining of past and present. It also seeks to explore the temporal deviations arising from this technique and reveal its aesthetic and semantic functions in the analyzed novels. Thus, the paper presents an analytical reading that highlights the distinctiveness of Barkani's narrative use of time and its impact on constructing meaning. A preliminary reading of two of his texts shows that flashbacks are not merely tools for recalling past events but also serve artistic and ideological purposes, reflecting a unique perspective on reality and the world.

Key words: Novel, analepsis, narrative time, temporal deviations.

* عيسى بلخباط.

مقدمة:

تشكل تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) أحد أهم الأدوات السردية التي يعتمد عليها الروائيون في تشكيل الزمن الروائي وإثراء البنية الدلالية للنص. وفي هذا الإطار، تكتسب أعمال الروائي كمال بركاني وخاصة روايته "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع"، أهمية خاصة في كيفية توظيف هذه التقنية لخلق زمن سردي متشظٍ ومتداخل، يعكس تعقيدات الذاكرة الإنسانية وعلاقتها بالواقع. وتطرح هذه الورقة البحثية مجموعة من الأسئلة التي نروم للإجابة عنها خلال هذا البحث الموجز: كيف يوظف كمال بركاني تقنية الاسترجاع في روايته المذكورتين لإعادة تشكيل الزمن السردية؟ وما هي الآليات الفنية والجمالية التي يعتمد عليها في تحقيق هذا التشكيل؟ وما الأبعاد الدلالية والأيدولوجية التي تكشف عنها هذه التقنية في سياق النص الروائي؟

وتهدف هذه الدراسة إلى: تحليل آليات تشكيل الزمن السردية عبر تقنية الاسترجاع في الروايتين ورصد التشظي الزمني والتداخل بين الماضي والحاضر الناتج عن هذه التقنية و الكشف عن الوظائف الجمالية والدلالية للاسترجاع في بناء المعنى الروائي، بالإضافة إلى تحديد الأبعاد الأيدولوجية والرؤيوية الكامنة وراء توظيف هذه التقنية. المنهجية: تعتمد الدراسة على المنهج البنوي في تحليل تقنية الاسترجاع، مع التركيز على: تحليل وظائف الاسترجاع السردية والدلالية ورصد تأثير هذه التقنية في تشكيل رؤية الروائي للواقع والعالم.

المحور الأول: تقنية الاسترجاع "الإطار المفاهيمي والتصنيفات":

تظل تقنية الاسترجاع واحدة من أكثر الآليات السردية إثارة للاهتمام، ليس فقط لشيوعها في الخطاب الروائي، بل لأنها تعكس سمة إنسانية جوهرية في النزوع الدائم إلى استدعاء الماضي كرد فعل على قلق الحاضر وغموض المستقبل. فمن خلال هذه التقنية، يصبح السارد - بوعي أو بدون وعي - محاكياً لذلك الدافع النفسي العميق الذي يدفع الإنسان إلى استعادة اللحظات المؤسسة، سواء كانت مشبعة بالفرح أو بالألم، وفق مبدأ "المثير والاستجابة" الذي يحكم الذاكرة الإنسانية. في هذا السياق، يتحوّل الحنين إلى الماضي إلى فعل مقاومة مزدوج: مقاومة النسيان ومقاومة العجز.

أولاً- مفهوم الاسترجاع: (Analepse):

يمثل الاسترجاع أكثر التقانات السردية الزمنية استخداماً في الرواية، وهو حركة سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد" (1) فتوظيف عنصر الزمن في الرواية - كما أشرنا سابقاً - يتجاوز منطق ترتيب الأحداث كما وقعت في القصة بل يعوّل على الترتيب الذي ينتج عن عملية السرد عبر تداعي الأحداث نفسها من وعي الراوي بغض النظر عن موقع الراوي من المروي؛ مشاركاً كان أو غائباً عن الأحداث التي يروها، فنجده في هذا السياق يعوّل على فاعلية الذاكرة التي تعمل بأقصى طاقته على جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردية القائم (2)

ارتبط فن الرواية بالكثير من الفنون الأخرى ومن بين الفنون التي ارتبطت بها السينما لذلك فلا غرو أن نجد مصطلح الاسترجاع في الرواية تقابله التقنية السينمائية (Flash – Back)، "حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورت، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازاً طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترماً" (3). لهذا كانت الرواية من الفنون الأدبية التي كثيراً ما كانت أحداثها مادة قابلة للتحويل إلى فيلم سينمائي.

ثانياً- وظائف الاسترجاع السردية وآليات قياسها الزمني:

ويهدف السارد خلف تقنية الاسترجاع إلى تحقيق جملة من المرامي، أبرزها أنّ هذه التقنية السردية تتيح له استحضار الوقائع الماضية التي سكت عنها المحكي الأول كما تتيح له تدعيم السرد في الحاضر بجملة من المعلومات الضرورية حول وقائع مضت أو معلومات عن الشخصيات الزوائية، الأمر الذي يساهم في إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه من المعطيات التي تسعفه على فهم سيرورة الأحداث وخلفيات الشخصيات، فالاسترجاع على سبيل الذكر لا الحصر يزود القارئ بـ "معلومات حول سوابق

شخصية جديدة دخلت عالم القصة بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد" (4) ولا تقتصر أهمية الأحداث الماضية المسترجعة عبر هذه التقنية في تغطية بعض الفجوات التي تُخلفها عملية السرد فحسب. بل يتم استدعاء كثيرا من الوقائع الماضية بهدف إخضاعها "للمساءلة ولوعي خاص في النص الروائي" (5). وتقاس الاسترجاعات بواسطة آليتين هما:

الآلية الأولى وهي المدى (Portée) وهي متفاوتة من حيث طول أو قصر المدة المستغرقة أثناء العودة إلى الماضي وتقاس بالسنوات والشهور والأيام. والآلية الثانية وهي الاتساع (Amplitude) وهي على خلاف المدى لا تقاس بواسطة الزمن بل تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد (6) وقياس مدى وسعة الاسترجاع لا يتم إلا عبر تفعيل أدوات القراءة النقدية وتتبع الإشارات والقرائن الزمنية الميثوقة في تضاعيف النص لتحديد الفترة الزمنية المسترجعة من جهة والوقوف على المساحة النصية التي يغطيها الاسترجاع من الفضاء النصي. ثالثا- أنواع الاسترجاعات:

وبناء على مدى الاسترجاع قسّم الناقد جيرار جينيت (Gérard Genette) الاسترجاعات إلى ثلاثة أقسام: (7)

- 1- استرجاع خارجي (Anelepse Externe): ويقع مداه الزمني في ماض يسبق بداية الرواية.
- 2- استرجاع داخلي (Anelepse interne): ويتعين مداه الزمني في ماض لاحق لبداية الرواية؛
- 3- استرجاع مزجي (Anelepse mixte): وهذا النوع من الاسترجاع يمزج بين النوعين السابقين.

المحور الثاني: آليات الاسترجاع ووظائفه في روايتي 'امرأة بلا ملامح' و'صلاة الوداع'

تشكّل عوالم روايتي "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع" لكمال بركاني عبر هيمنة الذاكرة بوصفها أداة سردية فاعلة حيث يُوظف الاسترجاع (الفاش باك) ليس كتقنية زمنية تقليدية فحسب، بل كآلية وجودية تُمكن الراوي المشارك من إعادة تشكيل الماضي وإسقاطه على حاضرٍ سرديٍّ ضيقٍ ومُحاصر. هنا، يتحوّل الماضي إلى فضاء ممتد يطغى بسلطته على النص، بينما ينكمش الحاضر ليصبح مجرد إطار هش تُستعاد عبره الأحداث.

1- الاسترجاع السردى: نافذة على عوالم الشخصيات

تظهر الشخصيات في الروايتين كـ (مورفيما فارغة) – إذا جاز التعبير – تكتسب دلالاتها تدريجياً عبر تدفق الذكريات مما يُضفي عليها طابعاً تراكمياً يحاكي تشكّل الهوية نفسها. وهكذا، يصبح السرد ضرباً من (التأريخ النفسي) حيث لا يُكتشف الماضي إلا عبر شظاياه التي يُعيد الحاضر إنتاجها، ليُضيء المناطق المظلمة في حكايات الشخصيات.

ومن الاسترجاعات الخارجية التي تلعب دوراً وظيفياً على مستوى السرد تتمثل في تقديم السارد لمعلومات عن ماضي شخصيات قريبة من دائرة البطل وخاصةً أصدقائه، تساعدنا على تفسير مواقفها في الحاضر والمستقبل، مثلما يبرزه المقطع الآتي حول شخصية سمير أحد أصدقاء البطل:

"كثير من أبناء الشعب كان متوسط الحال من أسرة ثورية، عمان شهيدان وأب مجاهد إبان حرب التحرير، ولم تكن أمّه بأحسن حال من نساء كثيرات حشدهن الاستعمار في سراديب تحوط بها الأسلاك الشائكة، كثيرات جدّاً سقطن صرعى الجوع والاعتصابات الجنسية المتوالية، قال لي دون أن يحسن بالخلج.." (8)

يستحضر الراوي عبر هذا المقطع ذكريات عائلة سمير التي قدمت تضحيات جسام في سبيل الحرية، حيث يرتبط هذا الاسترجاع بسياق الثورة التحريرية، كما توحي الإشارات الزمنية والنصية المضمّنة، كما يتضمن هذا الاسترجاع قصة أم سمير التي تبرز وحشية الاستعمار عبر تشويه الجسد الأنثوي (قطع الثدي) كرمز لتجريد المرأة من أنوثتها وكيانها، مما يحوّل العنف الفردي إلى استعارة للانتهاك الجماعي. يعمل هذا الاسترجاع على كشف الآلية الممنهجة للقمع الاستعماري الذي استهدف النساء كأداة

لإخضاع المجتمع. بذكر التفاصيل الصادمة (صرى الجوع والاعتصابات..)، يتحول السرد إلى شهادة مقاومة تُكسّر صمت الضحايا.

وعبر هذا المقطع يقدّم لنا السارد شخصية صديقه (مراد):

"شب يتيمًا انفصل أبواه في المهّد كان صبيًا، لذلك لا يشعر بالودّ تجاههما رغم أنّه تربّى في العزّ على حدّ قوله، فلأبيه مقابلة أشغال كبرى، وهو لا يرفض له طلبًا، وما كان ذلك يكفي لجلب السّعادة المرجوة إلى قلبه، فالأسرة حسب زعمه حين لا تكتمل يكون للبيت طعم السّردين الفاسد، لذا هو يجد راحته التّامة حين يكون بعيدًا عن البيت حرّاً طليقًا، يفكر كيف شاء ويعمل ما شاء دون أن تزعجه المتاريس واليافظات الحمراء. ولعلّ الشيء الذي حيرني في (مراد) تصوفه الليلي المذهل فما أن أطأ غرفته حتى تزكم أنفي رائحة المسك والبخور وألقاه في سجوده الخاشع وقد تزين قميص أبيض وطاقيّة بيضاء أيضاً وأحسب أنّه كان يظلّ طويلاً كذلك ... (9)

في هذا المقطع، يُستخدم الاسترجاع (الFLASH باك) كتقنية سردية فعّالة للكشف عن ماضي شخصية مراد، صديق السّارد، مما يضيف عمقاً نفسياً ووظيفياً لتطور الأحداث. من خلال العودة إلى الماضي، يتم تقديم خلفية مراد وعلاقته بالسّارد، مما يُبرز الدوافع والصراعات الكامنة التي تُفسّر سلوكه في الحاضر. هذا الأسلوب لا يخدم فقط كشف الجوانب المخفية من الشّخصية، بل يعمل أيضاً على تعزيز التماسك الدرامي للقصة، حيث يصبح القارئ قادراً على ربط الأحداث الماضية بالتطورات الحالية، مما يُثري عملية التوقع والتأويل. بالإضافة إلى ذلك، يُسهم الاسترجاع في بناء التعاطف مع (مراد)، خاصة إذا كُشف عن تجارب مؤثرة أو صادمة شكلت هويته، مما يجعله شخصية أكثر تعقيداً وإنسانية. هكذا، يتحول الاسترجاع من مجرد أداة سردية إلى آلية نفسية واجتماعية تُعمق فهم القارئ للشخصيات والسّياق العام للرواية.

وفي هذا المقطع يعود بنا السّارد إلى حدث وفاة جدّته ويقدم تفاصيل عن جنازتها:

"كان الريف سمفونية جنازة .. وكانت جنازة جدتي - فطوم مهيبة صامته حزينة، حضرها كل سكّان القرية، كانوا يحبونها ، حملنا النعش على الأكتاف رائحة الموت تزكم أنوفنا المعقوفة خبأناه في السرداب العميق كأننا نخشى أن يرهقنا حضوره فينا إن نحن رميناه في العراء، كان بكائي سخياً وحارقاً كانت الأطيار حينها توقع مراسيم جنازة أخرى في الأفق ... كان إحساس بالانتهاء قد استولى علي ... من لي بعدك جدتي.. من يحرسني من لعنة سيدي لخضر ... ويوسدني عيونه كي أنام هادئاً؟" (10)

في هذا المقطع، يستخدم الاسترجاع كأداة سردية شديدة التأثير لاستحضار حدث مؤلم في حياة السّارد، وهو وفاة جدّته، مما يخلق لغة عاطفية غنية تدمج بين الذاتي والموضوعي. يتجلى دور الاسترجاع هنا في عدة وظائف:

أولاً: الكشف عن الأثر النفسي العميق للحدث على السّارد، حيث يتحول الحزن الفردي إلى مشهد كوني عبر توازي المشاعر بين الذات والطبيعة، ف(..الأطيار توقع مراسيم جنازة أخرى)، وكأنّ الكون حوله يشاركه أحزانه، مما يعمق الشعور بالوحدة والضياء.

ثانياً: تعزيز البعد الرمزي؛ حيث يصبح الدفن ليس مجرد فعل مادي، بل تحولاً وجودياً (كأننا نخشى أن يرهقنا حضوره فينا..)، مما يضفي طابعاً فلسفياً على الفقد.

ثالثاً: ربط الماضي بالحاضر عبر استدعاء الذكريات المؤلمة التي لا تزال حية في وجدان السارد، مما يفسر مخاوفه الحالية (من يحرسني من لعنة سيدي لخضر؟)، ويبرز استمرار تأثير الجدة كحُضن واق حتى بعد رحيلها.

والاسترجاع هذه المرة على لسان "هيفاء" صديقة السّارد:

"كانوا أربعة، افتضوا بكارتي في الوادي حينما كنت صبية مغرورة بارتفاع النهدي، قاومت في البداية غير أن قوتهم مكنتهم من النيل مني، ثم اختفوا وما ميزت غير قهقهاتهم، ظلت ترن في أذني أبد العمر، دخلت البلدة مساء ممزقة الأثواب شعثناء الشعر، رائحة العينين، لاحقني الأطفال في الممرات الضيقة ... (11)

في هذا المقطع، تُستخدم تقنية الاسترجاع السردية بكثافة لاستحضار حادثة الاعتصاب التي تعرضت لها هيفاء، حيث تعمل هذه التقنية على تحقيق عدة وظائف نفسية ورمزية. فالاسترجاع هنا ليس مجرد استعادة زمنية للماضي، بل هو وسيلة لتفجير الألم

المكبوت وإعادة تمثيل الصدمة بطريقة حيّة تخلق تأثيراً درامياً عميقاً. من خلال الوصف التفصيلي للمشهد (افتضوا بكارتني في الوادي، ممزقة الأثواب شعناء الشعر..)، يتحول الاسترجاع إلى وسيلة لوضع القارئ في مواجهة مشهد العنف الذي تعرضت له الضحية.

على المستوى الرمزي، يُحمل الاسترجاع دلالة أوسع؛ فإغتصاب هيفاء يصبح استعارةً للانتهاك الجماعي الذي يتعرض له الوطن. تُحوّل جسدها إلى فضاءٍ للعنف (وطن بأكمله) يعكس تشظي الهوية الوطنية وانكسارها. التفاصيل الحسية مثل (قهقهاتهم) التي تظل ترنّ في أذنيها تعزز فكرة الصدمة المستمرة التي لا تنتهي، مما يوازي بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية للقرن. هكذا، يتحول الاسترجاع من أسلوب سردي إلى فعل مقاومة يكشف جراح الماضي ويجعلها حاضرة بلا موارد.

وفي رواية " صلاة الوداع" يستهل السارد سرده من الزمن

الحاضر:

"عصر هذا اليوم الموافق لأربع سنوات خلت من القرن الواحد والعشرين، كان البطل الوحيد في مسرح متلبس بالغباء هو ... القدر .. بطل خفي .. نافذ.. قاهر .. ماهر.."(12)

هذا المقطع يُشكّل حاضر السرد أو "الزمن الصفر" للحكاية، وهو عام (2004)، حيث يُعتبر نقطة محورية يرجع إليها الزمن لتتساق الأحداث الماضية والمستقبلية. يُصوّر المشهد لحظةً زمنية محددة (عصر ذلك اليوم قبل أربع سنوات من القرن الواحد والعشرين)، ويُبرز (القدر) كحتمية ترسم المصائر وتحددها سلفاً وبطلٍ خفيٍّ مهيمٍ وقاهر، يتفرد بمشهد الأحداث، مما يضفي طابعاً وجودياً على النص.

2- ذاكرة الصراع "توظيف الاسترجاع في إحياء الأحداث الأمنية العنيفة":

يقدم هذا المقطع الاسترجاعي نموذجاً دالاً لتوظيف الذاكرة كآلية سردية، حيث يقوم الراوي بقطع التسلسل الزمني الحاضر ليعود إلى أحداث أكتوبر 1988 كحدث مركزي في النص. وتؤدي هذه التقنية وظائف متعددة: تأريخية من خلال توثيق اللحظة التاريخية وسيكولوجية بكشف الصدمة الجماعية والفردية، وبناءة عبر الربط بين الزمنين الروائي والتاريخي، وتأويلية تفتح على قراءات متعددة للحدث وتداعياته، كما يحوّل الاسترجاع الواقعة التاريخية إلى علامة دالة على التحولات الجذرية التي ستمسّ البنية المجتمعية والشخصية الروائية على حد سواء، مما يثري المستويات الدلالية للنص، وحول نفس الحدث يضيف السارد:

"جاء الخامس أكتوبر فاهتزّت مدينة بأسرها، بالأمس كان حقدنا مندفنا في عمقها، تخشى رائحة الغبراء !

(ورجلانة) في لحظة قصيرة تقيأت أحشاءها كل الخلائق !

كان مشهداً أولاً من مسرحية، أبطالها أطفال عراة الجسد

والذاكرة والأشواق !

الشوارع تغلي، والمدينة تدخل حالة الانفجار الأعظم

الجموع الهائجة تهتف بسقوط رموز النظام العتيقة، الأدخنة المتصاعدة، تشكلت طبقة كثيفة في الأجواء، تلهب الحناجر، بنايات تهتد، سيارات تحترق، أسواق ومحلات تهب بأسرها

قد اعتنى الفقراء في لحظة وجيزة ..

واختفت كلّ رموز الدولة، الأعلام والشرطة والياقظات الحمراء...أمسى البسطاء أسياد المدينة الجدد، تحذوهم رغبة الانتقام إلى تدمير كل ما يمت بصلة إلى النظام الحاكم"(13)

يُشكّل هذا المقطع الاسترجاعي لوحة تعبيرية حيّة لأحداث أكتوبر 1988 في مدينة (ورقلة)، حيث يعمل الاسترجاع على مستويات متعددة: توثيق هذا الحدث التاريخي والسياسي من تاريخ البلد، خلق توتر سردي من خلال مشاهد العنف والغضب (الجموع الهائجة سيارات تحترق...)، يعتمد النص على لغة عنيفة تنقل مشاهد العنف المتفجّر في الفضاء الذي تقيم فيه الشخصية،

وسعى السارد إلى إبراز المفارقة الجذرية في تحول زمام السلطة وفرض النظام إلى بسطاء المدينة الذين فرضوا منطقهم على السلطة الرسمية، كما يؤثّق هذا المقطع على غرار المقطع الذي سبقه لمظاهر الاحتجاجات في هذه المدينة الجنوبية في سياق عام "اضطرابات وطنية"، من خلال عين (الراوي/الشخصية) التي تلتقط التفاصيل الدقيقة، مع التركيز على الطابع الحسي للذاكرة التي تعيد تشكيل الماضي بلغة عنيفة تتناغم مع مظاهر العنف المتفشي في هذه الأحداث.

فدائرة العنف لما تتسع تشعر الشخصية بأنها محاصرة، يضيق بها الفضاء:

"كان الليل ثقيلاً، يجثم على صدري كالكوابيس اللعينة، ذرعت أفق الغرفة حتى ملت قدماي رتلّت القرآن فبكيت حرقاً..
دوماً كان الله أقرب الأشياء إلى قلبي!" (14)

يُظهر المقطع الأثر العميق لأحداث أكتوبر 1988 على نفسية (الراوي/الشخصية)، حيث يعيش حالة من الحصار الوجودي في مدينة تمزقها أعمال العنف، ووطن يغرق في ظلام العنف. يترجم السارد هذا الشعور بالاختناق عبر وصف مادي للضيق الذي يعانيه في غرفته الجامعية، حيث يتحوّل الليل إلى كابوس ثقيل يجثم على صدره. في مواجهة هذا الواقع المرير، تلجأ الشخصية إلى القرآن الكريم كملاذٍ روحي، محاولاً عبر التلاوة والدعاء العنور على سلام داخلي يخرجها من دوامة العنف والقلق التي تحيط به.

تيمية "العنف" تكاد تتحوّل في الروايتين إلى بنية مركزية تشغل فيهما مساحة نصّية كبيرة، يضيف (السارد/ الشخصية) في رواية "صلاة الوداع":

"انتفضت بقية من نسل لالا كلثوم، النقية الدم .. خرجت في مسيرات صاحبة .. كانت تردد هتافات موحدة سلطة إرهابية. تسقط الديكتاتورية .. أو قفوا الحرب.. تدخلت شرطة مكافحة الشعب.. استعملت كل شيء.. القنابل المسيلة للدموع .. الهراوات.. خراطيم الرش.. الكلاب المدربة .. الرصاص المطاطي .. الذخيرة الحية .. كثيرون جداً سقطوا .. موتى ... جرحى .. عمت الفوضى أرجاء المدينة .. اخضر الشجر(..) الحجارة .. عثر على عمر الذباح مشنوقاً في شجرة أرز أنيقة ..(..) كنت من بين موقوفين كثيرين .. تهمة كثيرة معدة سلفاً وجهت إلينا .. التجمهر غير المرخص .. الاعتداء على ممتلكات الغير .. تخريب ممتلكات عمومية .. الإخلال بالنظام العام.. تهديد أمن الدولة .. كانت كافية جداً لوضع رؤوسنا في كيس أسود.. لم نكن نشعر بالخوف... حقوق .. فقدنا سيادة القرار... لم تنته الحرب.. أخذت أشكالاً أخرى.."(15)

يُعدّ المقطع الاسترجاعي في هذا النص أداة سردية فعّالة تعكس ذاكرة الراوي /الشخصية التي تستحضر أحداثاً دامية شهدتها بلدته خلال الاحتجاجات ضد السلطة. تكمن الوظيفة الأساسية للاسترجاع هنا في كشف التناقض الصارخ بين خطاب السلطة القمعي (ضبط النظام العام) وواقع العنف المفرط (الرصاص المطاطي.. الذخيرة الحية) مما يعزز وظيفته النقدية في فضح آلة القمع وتزييف الوعي. يُبرز المحتوى تفاصيل مجزوية (مشنوقاً في شجرة أرز) تُحيل إلى رمزية الموت المهيمن وسط طبيعة صامتة (اخضر الشجر)، لا تعكس ما يجري حولها (كثيرون جداً سقطوا) وعبر لغة تستعير مفرداتها من معجم العنف والدم يرسم السارد حجم الكارثة الإنسانية. ثم يُختتم المقطع بتأكيد استمرار المقاومة (أخذت أشكالاً أخرى)، مما يحوّل الاسترجاع من مجرد استعادة الذاكرة إلى إدانة تاريخية وسياسية تُعري آلية اتهامات السلطة الواهية (تهمة كثيرة معدة سلفاً) وتُجسّد انتهاك الحقوق الإنسانية (فقدنا سيادة القرار).

وتواصل ذات الرواية عرض مشهد مؤلم من مسلسل العنف الذي اجتاحت وطنه، ويعود بنا إلى ذكرى مؤلمة تتمثل في حدث اغتيال الرئيس الجزائري المجاهد محمد بوضياف:

"ارتدت بونة فستانها الجميل، عروساً بحرية .. سكنت أمواج البحر .. الطيور تطير على علو شاهق .. رؤوس مصففة في قاعة فسيحة مكيفة .. يمد يده الغليظة .. (هذه يدي، أمدّها للجميع، بقول دوي انفجار خافت .. يستدير .. يرتبك الحضور .. يتابع الكلام.. رذاذ رصاص يخنق حلقه .. يخر شهيد خديعة .. صراخ ... عويل .. فوضى .. دهشة .. نواح سيارة إسعاف.. تظل طريقها في أزقة بونة المصدومة .. أسئلة .. شكوك .. البحر هادئ.. صافرات بواخر تمخر عباب البحر متعبة .. الشمس ساطعة في سفرها

البعيد... أذن المؤذن لصلاة الظهر .. ثم أجهشت بالبكاء.. وكانت لمصارة ذاك المساء، ثلجية الأفق .. زنجية فقدت طقس رقصتها ولم تتحرر "(16)

يتسم هذا المقطع السردي بطابعه الاسترجاعي الذي يستدعي لحظة مأساوية من التاريخ الجزائري، وهي لحظة اغتيال الرئيس محمد بوضياف يوم 29 جوان 1992 بمدينة عنابة (بونة). يستهل السارد المقطع بتصوير جمالي وشاعري للمدينة، وكأنها عروس تحتفل بعرس البحر، ما يخلق تضاداً صادمًا مع الحدث الدموي الذي يلي ذلك. تتناوب الأوصاف الحسية والانفعالات الجماعية في العملية السردية حيث تنقلب أجواء القاعة الفسيحة إلى مسرح فوضى وصراخ إثر دوي الرصاص. يحافظ السارد على نسق تنابعي سريع ومكثف، يعكس الهول والارتباك اللحظي، قبل أن ينتقل إلى صور سريرية (رذاذ الرصاص، سيارة الإسعاف النائمة، المؤذن الذي يبكي..)، كل ذلك يؤسس لتوتر سردي يمزج بين المعقول واللامعقول، ليعكس هول الصدمة الوطنية ويجعل من عنابة شاهدة على اغتيال الحلم الوطني في لحظة اغتيال بوضياف.

خاتمة:

يُمكن القول إن تقنية الاسترجاع في المقاطع المقدمة قد أدت وظائف فنية ونفسية متعددة، حيث عملت على كشف الأبعاد العميقة لشخصيات الرواية من خلال استحضار ذكرياتها المؤلمة، كما في مشهد وفاة الجدة الذي مزج بين حزن البطل وحزن الطبيعة، مما عمّق التعاطف معه وكشف عن جراحه النفسية. كما ساهم الاسترجاع في ربط الماضي بالحاضر، مفسراً دوافع الشخصيات وسلوكياتها الراهنة، سواء في علاقة السارد بمراد أو في مخاوفه الوجودية بعد فقدان جدته. ولم يقتصر دور هذه التقنية على السرد الحكائي، بل تجاوزته إلى البعد الرمزي، محوّلًا الوقائع اليومية إلى دلالات وجودية تثرى النص وتفتحه على تأويلات متعددة. وهكذا برز الاسترجاع كآلية سردية فعالة تخلق تماسكاً بين الأزمنة وتضفي عمقاً على الشخصيات، مما يجعل الذاكرة حيةً وفاعلةً في تشكيل الحاضر الروائي.

يخدم الاسترجاع في المقطعين وظيفة كشف التناقض بين العنف السلطة وخطابها المزيف، مع توثيق الأحداث كشهادة تاريخية. في المقطع الأول، يُبرز القمع الجماعي عبر تفاصيل دموية ورمزية (المشقوق، اخضرار الشجر)، بينما يركز استرجاع اغتيال بوضياف على الصدمة الفردية كحدث يفضح هشاشة النظام. الجوهر في كليهما هو تحويل الذاكرة إلى أداة مقاومة تُعري آلة القمع وتُخلّد ضحاياه.

هوامش وإحالات المقال

- (1) سمير المرزوقي و جميل شاكور : مدخل إلى نظرية القصة . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م، ص 80
- (2) ينظر: محمد صابر عبيد و سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبييل سليمان"). عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 177
- (3) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991. ص 217
- (4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م. ص 121 - 122
- (5) عادل ضرغام: في السرد الروائي. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 33
- (6) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 125
- (7) - (7) Figures III. Edition Seuil. Paris. 1972. p91 :Vair.: Gérard Genette
- (8) كمال بركاني: امرأة بلا ملامح ، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 58
- (9) كمال بركاني: المرجع السابق، ص 72-73
- (10) كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، ص 73-74
- (11) كمال بركاني: امرأة بلا ملامح. ص 104
- (12) كمال بركاني: صلاة الوداع، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 5

(13) كمال بركاني، امرأة بلا ملامح ، ص12

(14) كمال بركاني: امرأة بلا ملامح ص 21

(15) كمال بركاني: صلاة الوداع ، ص88، 89

(16) كمال بركاني: صلاة الوداع ، ص 37

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المراجع العربية:

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م. ص 121 - 122

2- عادل ضرغام: في السرد الروائي. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

3- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991. ص 217

4- كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

5- كمال بركاني: صلاة الوداع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

6- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان"). عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012. ص 177

7- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م.

المراجع الأجنبية

8- Gérard Genette: Voir. Edition Seuil. Paris. 1972. Figures III.