

## تقنية الاسترجاع في رواية " السمك لا ييبالي " لإنعام بيوض

### The technique of retrieval in the novel " assamak la youbali " for the inaaam bayouthd

تاريخ الاستلام : اليوم/الشهر/السنة ؛ تاريخ القبول : اليوم/الشهر/السنة

#### ملخص

تهتم هذه الدراسة بتقنية من أهم تقنيات بناء الزمن وأكثرها حضورا و بروزا في السرد الروائي، وهي تقنية الاسترجاع، وتحاول أن تختبر مدى حرص منجز السرديات على الاحتفاء بتوظيفها من خلال نموذج روائي جزائري ينتمي إلى الإبداع النسوي، والمتمثل أساسا في رواية "السمك لا ييبالي" لإنعام بيوض. وقد اتضح من خلال البحث أن استراتيجية الاسترجاع قد فرضت نفسها بقوة لنتحكم في منطق السرد وتضطلع بوظائف فنية جمالية دلالية داخل معمارية النص. وقد أمدتنا هذه التقنية بمفاتيح حقيقية لولوج عوالم إنعام بيوض الإبداعية ومرجعياتها الفنية والإيديولوجية.

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب الروائي، الروائية إنعام بيوض، الزمن السردية، الاسترجاع، الذاكرة، ملامح الخصوصية، مواطن الجمالية، سمات التميز.

#### \* أحلام مناصرية

كلية الآداب واللغات قسم الأدب  
واللغة العربية جامعة الإخوة  
منتوري- قسنطينة

#### Abstract

This study is known as the most prominent time building technique and the most present in the novel narrative.it's the analepsie technique.

A chapter of concrete narratives in this genre will be testified by an algerian narrative example,which is represented essentially in the novel of « assamak la youbali » for inaaam bayouthd.

Evidenced through research that analepsie strategy has imposed itself strongly to control the logic of the narrative and to assume the functions of artistic and aesthetic tag within the architectural text. This technique has provided us with real keys to enter the creative world of inaaam byouthd and the artistic and ideological terms of reference.

**Keywords:** Novelistic discourse, novelist Anam Beyoud, narrative time, retrieval, memory, privacy features, aesthetic citizen, features of excellence.

#### Résumé

Cette étude examine un procédé narratif particulièrement exploité dans les textes romanesques. Il s'agit de la technique de l'analepsie qui intègre dans la narration des évènements qui se sont déroulés dans un passé proche ou lointain, grâce au travail de la mémoire. Le roman « Assamak la youbali » de la romancière algérienne Inaaam bayouthd nous fournit une illustration de ce procédé. Nous analysons dans les détails cette stratégie, au plan de la structure et de la signification, pour comprendre l'architecture narratif général du texte, son ancrage esthétique et idéologique ainsi que certains aspects fondamentaux des récits féminins algériens.

**Mots clés:** Discours romanesque, romancier Anam Beyoud, temps narratif, récupération, mémoire, caractéristiques de la vie privée, citoyen esthétique, caractéristiques de l'excellence.

\* Corresponding author, e-mail: ahlaminasra@gmail.com

## مقدمة

يستند عنوان هذه الدراسة إلى جهاز مفاهيمي تتم عنه المفردات التي تشكّلها (تقنية الاسترجاع والرواية)، وهي دوال تهدف إلى تحقيق الاتساق مع عنوان الدراسة، وتمهد لما سيأتي بعدها من تصورات ومفاهيم نظرية وأمثلة تطبيقية لاحقة، كما أنها تثير جملة من التساؤلات والإشكالات المتداخلة والتي من أهمها:

- كيف وظفت الروائية الجزائرية تقنية الاسترجاع في بناء نصّها الروائي وتشبيده معماره السردي؟
- أي نوع من أنواع الاسترجاع اعتمدت واحتفت بتوظيفه؟
- ما الذي اكتسبه النصّ الروائي جراء هذا الاحتفاء؟ وماهي الأبعاد الجمالية والفنية التي أضفتها التقنية على المتنّ الروائي؟ وما هو ملح الخصوصية في هذا التوظيف؟

بعد رسم التصور العام الذي يتصل بالرواية الجزائرية، والذي يمدنا بإضاءات عامة؛ بحيث تتحدد الجزئيات داخل الكليات، نلج صلب الموضوع المتمثل في التعمق في دراسة ظاهرة الاسترجاع في رواية "السّمك لا يبالي" للروائية الجزائرية "إنعام بيوض" وتبيان تجلياتها وآلياتها ووظائفها الجمالية والدلالية والإنسانية.

إننا عندما نجعل عنوان هذه الدراسة يتمحور حول "استراتيجية الاسترجاع" فإن ذلك يتطلب منا الوقوف عند مجموعة من القضايا النقدية التي سيتوزع الاهتمام فيها على جانبين أساسيين، أحدهما يعني بالتنتظير لهذه المفارقة الزمنية والسردية من خلال عرض المفاهيم والتصورات النظرية الخاصة بها، والآخر تطبيقي يركز على الكشف عن طرق توظيف هذه التقنية في بناء معمارية النموذج الروائي المختار، وما يحقّقه فيه من مردودية إبداعية وأثر جمالية وملاح فنية. وللإحاطة بتقنية الاسترجاع سنحاول عرض بعض التصورات الخاصة بها.

## أولاً- تقنية الاسترجاع:

إن تقنية الاسترجاع، على غرار جل المفاهيم والمصطلحات التي تنتمي إلى حقل السرديات، تتطوي تحت حقل معرفي استراتيجي فرض نفسه عالمياً بداية من النصف الثاني من القرن العشرين. وقد عرفت الدراسات السردية ثورة كبرى مست كل مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية. واتضح بما لا يدع مجالاً للشك أن الإنسان كائن سردي بامتياز ومتجذر دوماً في ماضٍ وذاكرة وتاريخ. وهذه الكينونة لا تتم إلا بالاسترجاع والاستحضار والتذكّر. وقد عرف الفكر العربي قديمه وحديثه، انشغالات معرفية ونقدية تصب كلها في هذا التوجه الذي تبلور في العصر الحديث. وقد اتخذ هذا المصطلح مسميات مختلفة؛ حيث نلاحظ أن النقاد العرب المعاصرين قد اجتهدوا انطلاقاً من مرجعياتهم المعرفية المختلفة، في ترجمة مصطلح (analepsie). فجاء كل باحث بمصطلح مترجم للمصطلح الغربي الأصلي لكونه يرى أنه الأقرب من حيث المفهوم والدلالة، وبالتالي الأصح والأنسب في الاستعمال.

لقد ترجمه "حسن بحراوي" إلى "الاستنكار" وترجمته "سيزا قاسم" بـ "الاسترجاع"، بينما يفضل "سعيد يقطين" تسميته بـ "الإرجاع"، كما تضاف إلى هذه المسميات مصطلحات أخرى مثل: الإحياء، الاستعادة، الارتداد. وكلها تشير إلى "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث سابق للحظة السردية"<sup>(1)</sup>. وعلى تعدد الترجمات واختلاف التسميات، فإنّ المفهوم واحد في معظم الأحوال. وهو "المفارقة بواسطة الاسترجاع".

أي استنكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغه السرد. وينتج الاسترجاع كغيره من المفارقات السردية الأخرى كالأستباق والأستشراف عند عملية تخطيط الزمن الذي كثيراً ما ينفلت من القياس بسبب عدم التطابق بين "زمن القصة" و"زمن السرد"،

ووجود هذه التقنية يدل على كسر خطية الزمن، وانتهاك حركة السرد، والتلاعب بالمسار الحدتي، وتحريره من نمطية الخانقة، وتخليصه من رتابة تسلسل الأحداث، كما أنه يهدف للموازنة والمقارنة بين أحداث الماضي وإعادة قراءتها وفق معطيات الحاضر، وفيه " يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها لاحقاً لحدوثها"<sup>(2)</sup>، أي إنه بإمكانه -الراوي- أن يتابع تسلسل الأحداث طبقاً لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده. وقد تكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد، أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر ومقتضب والروائي يعود إليها لإيراد مزيد من التفاصيل والجزئيات التي من شأنها إضاءة الجوانب المعتمدة في القصة والتعريف أكثر بالشخصيات، خاصة إذا علمنا أنّ السرد الاسترجاعي يتعلّق غالباً بالجوانب النفسية للفرد، فهو "معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنتظمة؛ حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها أشبه ما يكون بتحليل الذات. والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأنّ عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"<sup>(3)</sup>.

وبتتبع انشغالات المختصين في هذا الحقل التقني من حقول السرد، نخلص إلى أنّه ثمة نوعين أساسيين للاسترجاع يتفرع عن كل نوع منهما أضرب جزئية أخرى متباينة، ويرجع ذلك إلى اختلاف مستويات الارتداد إلى الوراء من الماضي البعيد والماضي إلى الماضي القريب.

سنحاول الآن التفصيل في هذه الأنواع والوقوف عند كل واحد منها على حده.

### 1) الاسترجاع الخارجي (analepsie externe):

"ويعود إلى ماضي سابق لبداية الرواية"<sup>(4)</sup>، وهو النوع الذي تظل سعته كلها خارج سعة القصة الأولى/السرد الأساسي، بمعنى أنّ مجاله الزمني غير متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولى بيد أنّه ما يلبث أن يدخل معها لأنّ وظيفته تكملتها، وذلك لتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتتوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه الأخبار أو الأحداث السابقة والتوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على كل ما هو سابق لبداية القصة دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة والذي كلما ضاق شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر.

### 2) الاسترجاع الداخلي (Analepsie Interne):

"وهو العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"<sup>(5)</sup>، وتكون سعته كلها داخل سعة الحكاية الأولى، وحقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني لتلك الحكاية بمعنى أنّه لا يخرج عن نطاق الحكاية الأولى ولا يتجاوزها.

### 3) الاسترجاع المختلط (داخلي/خارجي):

ويسمى مختلطاً لكونه يجمع بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي، فهو إذاً "فسحة زمنية مزدوجة، فترة واقعة قبل بداية القصة وأخرى بعده"<sup>(6)</sup>. وإذا كان "جيرار جنيت" (Gérard Genette) قد وسع في كتابه "خطاب الحكاية" مفهوم الاسترجاع وفصل في أنواعه "تبعاً لوقوع نقطة المدى داخل الحقل الزمني للسرد الأساسي للحكاية الأولى، أو لوقوعها خارجه"<sup>(7)</sup>، فإنّه قد حاول مجدداً إيراد تقسيمات أخرى تندرج كلها في إطار الاسترجاع الداخلي والمتمثلة أساساً في:

### 2- أ- استرجاع داخلي غيري:

وهو ما تناول مضموناً سردياً مختلفاً عن مضمون الحكاية التي يتم سردها في

اللحظة الحاضرة كأن يتم إدخال شخصية ما حديثاً إلى السرد ويتكفل السارد بمهمة التعريف بها عن طريق استرجاع ماضيها وإضاءة سوابقها، كما أنه يمكن أن يتعلق باستعادة ماضي شخصية غابت عن الأنظار وعن حركة السرد لمدة. وقد عدّ "جيرار جينيت" هذين المستويين التعبيريين في الاسترجاع الداخلي الغيري الأكثر فعالية وشيوعاً في السرد عامة.

## 2- ب- استرجاع داخلي مثلي:

وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى (الأصلية)، وقد اقترح "جيرار جينيت" التمييز في هذا الضرب بين شكلين هما:

(2) - ب - 1- استرجاع داخلي مثلي تكراري (تذكيري): وفيه تعود الحكاية على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها (الحكاية تعيد إنتاج نفسها).

(2) - ب - 2- استرجاع داخلي مثلي تكميلي: وهو النمط الذي يسد فجوة زمنية في الحكاية ثم القفز عليها دون أن يشكل حذفاً زمنياً.

لقد اكتفينا - من خلال ما سبق - بالإشارة إلى بعض المفاهيم والتصورات النظرية الخاصة بتقنية الاسترجاع دون التعمق في دراسة هذه المفارقة بما يلزم من تفصيل وتدقيق، وغاية ما نصبوا إليه هو الإفادة من بعض المفاهيم النظرية المقدمة لهذه التقنية، والإحاطة بتمفصلاتها ومعرفة الهدف من توظيفها، عسى أن يسهم كل ذلك في بيان مشروعية وأهمية الاسترجاع، ويكشف عن منطقته الخاص، ويوضح أسسه الجمالية والفنية، وما يسفر عن توظيفه في النصّ الروائي من سمات وخصائص ومقاصد.

إن كل ماسبق يعيننا على بيان القرائن والمرتكزات والاستراتيجيات النصية المتبعة في التعامل مع هذه التقنية أو المفارقة السردية داخل أنموذج الدراسة، كما تظهر كيفية اشتغال الاسترجاع في المدونة الروائية وفي نظامها الزمني باعتباره وسيلة لخرق نمطيته وترتيبته، بوصفه مفارقة سردية متميزة في مفهومها ووظيفتها وأهدافها وأبعادها الجمالية والفنية ضمن الكتابة السردية.

## ثانيا- تقنية الاسترجاع في رواية "السمك لا يبالي" :

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية وأهم الأساليب الانزياحية وأكثر المفارقات الزمنية شيوعاً في الرواية النسوية الجزائرية، بل في معظم النتاج الروائي العربي والعالمي إلى درجة يمكن القول معها إنه ما من نصّ روائي سواء أكان تقليدياً أم حداثياً يخلو من توظيف الاسترجاع نظراً لأهميته في استعادة أحداث سابقة على لحظة الكتابة مما يبعث الحيوية والديمومة في الزمن الماضي والتي تتكى بالأساس على عمل الذاكرة، إذ لا يحس القارئ بانفصال الأزمنة عن بعضها البعض لمجرد كون الاسترجاع (السرد الاستذكاري) خاصاً بما سبق من أحداث، وهو ما يؤكد أهمية الذاكرة في بناء ربح النصّ الروائي، حيث تحدث انقطاعات في السرد وثورات زمنية بين جزئياته ثم يتكفل التذكر بترميمها من خلال إيراد السارد ما يراه معززاً لمقاصد الحدث السردية ومخبراً عن ماضيه.

واللافت للنظر في هذا المقام أنه ثمة ما يشبه اللازمة أو القانون في كفاءات أداء الرواية النسوية الجزائرية عبر نماذجها المختلفة لهذه التقنية، هو أنّ كثيراً من الروائيات تؤثرن التصريح بالفعل المؤذن بانفتاح الذاكرة ضمناً لتواصل القارئ مع كتابات المرأة التي غالباً ما "تسرد حكاياتها من باطن الذاكرة المؤنثة، مما يجعل الاسترجاع والتداعي سمة مميزة لإبداعها، تتوالد من خلاله تلك المتتاليات السردية المتناسلة في نفسها، وتشرك المرأة جميع حواسها، تركزها للإصغاء إلى نبض الذاكرة، عن طريق المشاهد والاسترجاعات والوقفات المنولوجية التي تستوطن مخيلتها وتحكي حكاياتها، تاريخها وواقعها، وتشيد العلاقة بين ما كان وبين ما ينبغي أن يكون<sup>(8)</sup>". وهذا يعني أنّ الرواية النسوية الجزائرية غالباً ما تعتمد على الاسترجاع عبر انفتاح ذاكرة الشخصيات الروائية، ولعل مرد ذلك إلى كون الماضي مخزوناً ومنسوجاً

في الذاكرة، وتستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب كلما تطلب الأمر ذلك. ولهذا " تعد الذاكرة 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 الاستذكار في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة ويعطيه مذاقاً عاطفياً"<sup>(9)</sup>.

وإذا كان توظيف تقنية الاسترجاع في بناء معمار النصّ الروائي يحدث خلخلة في نظام الأحداث وزمنها فإن تحري ذلك يوجب تتبع مسار الزمن السردي في رواية "إنعام بيوض" \*الموسومة ب "السّمك لا يبالي" \*، والتي يتوزع الزمن المحكي فيها بين محورين سرديين يتناوبان على فعالية التعبير عن الأطروحة المركزية لخطابها الروائي والمتمثلين أساساً في:

**المحور الأول:** ويبدأ من الحاضر أي من لحظة خروج بطلة الرواية "نور" من سيارتها الخاصة رفقة البطل "نجم" في نزهة ليلية على ربوة مقابلة لجبل الشنوة الذي يفصلها عن مدينة تيبازة وخليجها الساحر، ويتحدد اللقاء ذات غروب يوم عسير من محن وأهوال الممارسات الإرهابية في الجزائر، وفي هذا اللقاء يظل سؤال واحد يفرض نفسه بالحاح: ماذا سيحدث؟

وما حدث هو افتراق البطلين "نجم" و "نور" بعد أن قفلا راجعين من نزهة ليلية في ميناء تيبازة بطلب من "نور" "لا أريد أن أراك بعد اليوم"<sup>(10)</sup> ليلتقيا صدفة بعد ذلك، وقد ظلت علاقتهما تتأرجح بين الاضطراب والتماسك، بين التنافر والتداني، كما كانت عرضة للغموض في معظم مراحلها.

**المحور الثاني:** وهو الذي يستطرد في الماضي مزاحما الحاضر في حضوره داخل هذه الرواية، بيد أنّه ينطلق معه من لحظة لقاء البطل والبطلة، لكن في اتجاه الماضي وصولاً إلى هذه اللحظة بالذات التي أصبحت أيضاً في عداد الماضي، فالمحور الأول يتقدم باتجاه المستقبل وخلال هذا المحور نتساءل ماذا حدث؟

إنّ الذكريات تتداعى عند البطلة فتسترجع طفولتها بكل تفاصيلها، لا سيما خلال فترة إقامتها بدمشق في بيت جدها "كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصراً، وتستنشق رائحتها الخاصة وعبقها الزخم قبيل ساعة الأصيل ... دمشق الطفولة"<sup>(11)</sup>.

كما استرجعت "نور" تفاصيل علاقة صداقة جمعتها مع "ريما" رفيقة دربها وصديقة عمرها التي مرت في حياتها بكثير من الآلام والأوجاع "إذ يوجد في حياتها فاجعتان لم تتمكن قط من غفرانهما للقدر... رحيل "ماري" ... ورحيل "نور" بعدها بأربع سنوات"<sup>(12)</sup>.

إنّ البطلة دائمة التفكير في صديقتها، فهي معها في كل خطوة تخطوها، خاصة بعد أن اتخذتا من الرسائل وسيلة للتواصل بينهما، وجمع شمل ما فرقته المسافات، فهي على علم بكل التفاصيل والجزئيات المتعلقة بحياة "نور" وعلاقتها "بنجم"، إنّها حاضرة بقوة رغم البعد الجغرافي الذي كان بينهما، إذ تستطرد "نور" في استدعاء كثير من التفاصيل المتعلقة بحياة "ريما"، وبإيراد الأحداث الماضية التي شهدتها مع بعضهما، كما تسترجع مميزات صديقتها وتستعيد تصرفاتها وتوجهاتها بهدف التعريف بها، وإضاءة جوانب من شخصيتها.

كما تضمنت الرواية استرجاع البطل لطفولته القاسية مع زوج أمه "هذا الزوج هو غريمه، وبأنّ ذلك الذي يهدر شباب أمه هو نفسه الذي يهدر شهادة أبيه، كان هو الآخر يعامله معاملة الغريم"<sup>(13)</sup>.

ويضاف إلى ذلك ما كان يتذكره البطل من أوجاع وآلام بسبب علاقته الزوجية المبكرة، ومغامراته العاطفية اللاحقة. لم يقتصر انفتاح هذا المحور الزمني على هذه الأحداث فحسب، بل تخللته أحداث ماضية أخرى أكبر من أن تعد أو تحصى.

ولئن كان المحور السردي الأول هو المحور الذي يشغل الحيز الأكبر من حركة السرد الروائي، ويتم التعبير عنه من خلال راهن الحكاية، فإنّ المحور الثاني - ماضي الحكاية- يعاضد الأول من خلال تقنية الاسترجاع التي غالبًا ما تحدث بتراو انقطاعات في حركة السرد الروائي وتوقف نموها، وتنتهك خطية الزمن وتراثبيته المهيمنة في المحور الأول، بمعنى أنّ معظم الاسترجاعات في الرواية تخص البطل بالدرجة الأولى، وبصورة المكان الذي تعيش فيه "الجزائر"، والذي يذكرها كل شيء فيه بمدينة "دمشق" التي عاشت فيها في مرحلة طفولتها، وبذلك فهي تعيده بالاسترجاع محدثة "ما يمكن عدّه رواية داخل رواية، ومعززة بذلك ما ذهب إليه "جيرار جينيت" من أنّ كل استرجاع يشكل حكاية ثانية"<sup>(14)</sup>.

ولعل من أهم ما تتسم به تلك الاسترجاعات في الرواية تناثرها بين تضاعيف السرد الروائي في أغلب الأحيان، بمعنى أنّها لا تشكل مقاطع سردية مستقلة بنفسها، بل تبدو وحدة أساسية من تلك الوحدات المشكلة للسلسلة الزمنية والسردية وملتحمة معها في إطار الاقتصاد الكلي للجديلية الزمنية. وتضطلع هذه الظاهرة أحيانا بمهمة إضاءة جوانب متعددة لشخصيات مختلفة كشخصية "ريما" صديقة البطل، وأما "ماري" و"مصطفى" و"خديجة الغريسية" ... إلخ. وهكذا يصبح الاسترجاع شذرات متناثرة تبتز السرد وتكسر تآبطه، وتعيد هيكلته ليفتح على الإمكانيات السردية اللامتناهية، إنه تخصيب سردي أو سيل يضمن التناسل والتكاثر في عوالم المتخيل السردي. إنّ رواية "السماك لا يبالي" تعتمد أساسا على أسلوب التذكر والتداعي الحر، ولذلك يكثر فيها توظيف تقنية الاسترجاع، وهو ما يؤكد حضور هذا التقليد السردي الذي يتيح للروائية الإفصاح عن كثير من القضايا الخاصة بعوالم المرأة الداخلية الحميمة، كما يعطي الأولوية في كثير من الأحيان لبروز أسلوب الاعترافات والبوح أو ما يسمى "المحكي عبر الذات"<sup>(15)</sup>.

لقد استعانت الروائية في هذا النصّ بمخزون الذاكرة، ذاكرة فردية متعلقة بشخصية البطل "نور" بالدرجة الأولى التي تراكمت ذكريات طفولتها المشبعة بالمشاعر الجياشة والتفاصيل المشوقة، لتحاول في الزمن الحاضر لملمتها وإعادة تشخيصها، وصهرها في بوتقة ديناميكية الوجود، فتورد كثيرا من المحطات التذكيرية التي تنتشظى بعنف لتسفر بعد ذلك عن انصهار تام للأحداث مع بعضها البعض لدرجة يصعب معها ترتيب المقاطع السردية الاسترجاعية وفق منطق تسلسلي معين.

ولهذا يغدو تتبع الماضي والتعليق عليه من زاوية الحاضر من أهم السمات التي تميز المتن الروائي الذي تبقى كل أحداثه أسيرة التفاصيل الحياتية الماضية، ولعل مرد ذلك لكون الروائية قد اقتنعت بفكرة أساسية وهامة مفادها أنّ الإنسان مهما تغيرت أحواله وتطورت أوضاعه فإنه لا يمكن أن يتنكر لماضيه وذكرياته، والتي لها وبلا شك لها بالغ الأثر في المصير الذي آلت إليه حياته لاحقا من حسن وسوء. ولذلك "فإنّ الذاكرة والاسترجاع يساعد في نبش الأسئلة الممكنة المستفزة للحاضر، ليبقى السرد بعد ذلك اشتغالا على الكتابة بوصفها لحظة تخيلية قائمة بذاتها"<sup>(16)</sup>.

لقد استأثرت الرواية بمحكي الذاكرة الذي نال الحظ الأوفر من المساحة النصّية، ولذلك نسجل نشأة أنواع مختلفة من الاسترجاع داخل هذا النصّ الروائي، ومنها على سبيل المثال: الاسترجاعات الداخلية الغيرية والتي تثير التفاصيل الخاصة ببعض الشخصيات، على غرار ما أورده الروائية في المقطع السردي التالي من معلومات عن شخصية "خديجة الغريسية" جدة البطل "نور"، "والتي كان يتهافت على دعوتها كل من عرفها لتزيين جماعاتهم خاصة في السهرات الرمضانية لما تحفظه من قصص "ألف ليلة وليلة" وكذلك "تغريبة بني هلال" فضلا عن ما كانت تغنيه من موشحات أندلسية ومدائح دينية"<sup>(17)</sup>.

كما يستعان بالاسترجاع الداخلي الغيري أيضا في استعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأحداث ثم تعود للظهور من جديد بحكم الضرورة السردية، كما

هو شأن شخصية "مصطفى" الذي اختفى فترة زمنية ثم عاد لتكشف لنا الساردة أنّ فترة غيابه قد قضاها في مستشفى الأمراض العقلية، لتوافيه المنية بعدها، وهو مقطع استرجاعي تورّد فيه الساردة تفاصيل ماضية تتعلق بحياة شخصية ثانوية ولذلك سمي غيري، والملاحظ أنّ الساردة حينما تورّد مثل هذه المجرّيات الحياتية الخاصة بشخصية من شخصياتها وهي على الأغلب شخصية ثانوية توردها بنوع من التحفظ، إذ لا تغوص في غمار الذاكرة بالشكل الكافي واللازم مثلما تفعل حينما يتعلق الأمر بإيراد ذكريات البطلة التي تهيم على كل المسارات السردية دون منازع، إذن فهي تعتمد على مبدأ الأولوية في استرجاعاتها.

أمّا بالنسبة للاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي، فيظهر من خلال استرجاع الساردة لحدث سبق أن تطرقت له دون أن تحيط بكل تفاصيله، فهي تعود إلى هذا الحدث الأول لتستكملها، ويمكن أن نمثل لذلك بحادثة الضرب المبرح الذي تعرضت له "نور". ففي البداية تنساق الساردة إلى هذه الحادثة من خلال وصف طريقة الضرب الذي تعرضت له "نور" من قبل أمها قائلة: "ثم انقضت على نور وانتشلتها من خلف النافذة بقوة جعلتها تشعر وكأنها حمامة في قبضة مارد، حمامة خائفة، وانهالت عليها بمشبك العجين وأوسعتها ضرباً في كل مكان من جسمها البض الصغير دون وعي"<sup>(18)</sup>. كما تنساق إلى الحادثة نفسها مرة أخرى معتبرة إياها أول إهانة تلقّتها "نور" في حياتها من خلال "استرجاع مثلي تكميلي"، إذ تقدم لنا الساردة في هذه المرة سبب الضرب الذي تلقّته "نور" قائلة: "أول إهانة تلقّتها في حياتها كانت ذلك الضرب المبرح الذي انهالت به عليها أمها دون سبب لمجرد أنّها لم تكن تستطيع فش غلها في أبناء عمومته وأولاد صديقات جدتها عندما يتجاوز الظلم حدود المعقول يتحول إلى إهانة"<sup>(19)</sup>.

والأمر المهم الذي يجدر بنا الإشارة إليه هو أنّ رواية "السّمك لا يبالي" تعج بكثير من المقاطع الاسترجاعية المتفاوتة -طبعاً- من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، ولعلّ تحديد الاسترجاعات يحتاج - لنضفي عليه طابع الدقة أكثر- إلى معرفة ما أفاده هذا الاسترجاع، فمن الأرجح أن يكون هناك غاية معينة من وراء العودة إلى ماضٍ انقضى وفات لكنه لم يسقط من الذاكرة، فالروائية تعتمد على الذاكرة للتعريف بأحداث عاشتها شخصياتها في الماضي لكنها تبقى على علاقة دائمة بما تعايّشه من أحداث في الحاضر، أي أنّها تلجأ إلى استدعائها من أجل كسر خطية الزمن، ولهذا فإنّ استرجاع الماضي يشكل ظاهرة بارزة في هذا النصّ الروائي، وهذا بحكم طبيعة الأحداث المطروحة والقضايا المتطرق إليها. ولا نجانب الصواب إذا لم نقل إنّ أغلب المقاطع الاسترجاعية الواردة في النصّ تبرز كنقطة تحول حاسمة في حياة الشخصية الحاضرة بدفع وتأثير من حياتها الماضية، وهنا يلعب الماضي دوراً متأثراً وفعالاً في توجيه سلوك الشخصية ومعرفة مرجعيته، وبهذا يتحول الاسترجاع إلى طاقة محرّكة لنمو الأحداث ووسيلة للتحكم في الواقع المعيش واستشراف المستقبل. والحقيقة أنّ الروائية "إنعام بيوض" تدفعنا دفعاً، من خلال هذا النصّ إلى قراءة هذا الماضي المفعم بمختلف الذكريات التي عاشتها الشخصية وما زالت تعيشها بكيانها وشعورها؛ بحيث لا نستطيع بأيّ حال من الأحوال أن نفهم حاضر الأحداث وواقع الشخصيات دون الاطلاع على تراكمات الماضي التي صنعت بطريقة أو أخرى المصائر اللاحقة بناء على حتمية صارمة. وهذا ما نتيجته تقنية الاسترجاع التي تسلط الضوء على تخوم الذاكرة لترتبط جسر التواصل بين الماضي والحاضر، "حيث نجد ذلك الميل الأصيل إلى المنزع الذاتي المحرك لفعل السرد الداخلي المكثف، فيوهن وشيجة التواصل مع العالم الخارجي الذي يحدده الزمن الحاضر (زمن السرد) بسبب نزعة الالتفاف حول الذات والاعتماد على التذكّر والعودة إلى الماضي، في أحداثه

ودلالاته قصد التأسيس للحاضر المعتم (20).

إذن فالجوء إلى توظيف تقنية الاسترجاع بشكل طاع يهدف بالدرجة الأولى إلى إضاءة جوانب خفية ومعتمنة من الذاكرة قصد معرفتها حق المعرفة لأنها ذات فعالية وجودة سردية قوية. وعندما تظلم الدنيا في وجه البطلة تجد في الماضي مرفأ الأمان وملجأ الذكريات ومنبع الفردوس المفقود. وهذا ما يفسر سر التعلق بالاسترجاع والفناء في سحره. فكلما تعلق الأمر بشخصية البطلة الساردة كلما كان التعمق في الاسترجاع أكبر وأكثر، أما إذا تعلق الأمر بباقي الشخصيات فإن هذا الوهج يضعف ويضمحل، ويكون الاسترجاع أقل تعمقا مقارنة بسابقه. مع ذلك يبقى مرتبطا أشد الارتباط بذاكرة البطلة التي تغذي كافة التفاصيل والمكونات السردية، وتساعد على صياغة التوجهات والإفصاح عن المشاعر والخيابا، إذ تسترجع العالم الحميمي المنجز في الماضي، لتعيش حاضرها عبر التخيل الذي يكسب الرواية إيقاعا خاصا، ويخلق لها صورة سردية محفزة تهدف إلى التأسيس للحاضر وكذا المستقبل من خلال دمج تقنية الاستباق، والتي قلّ توظيفها في هذه الرواية، على اعتبار أنّ هذه التقنية تتطلب قدرة فائقة على التوقع والاستطلاع والاستشراق، وهو ما قد لا تجيده المرأة الروائية باحترافية كافية لأنها تتخوف دوما من المجهول والمستقبل، وتفضل أن تبقى أسيرة دفء الماضي رغم أشباحه المرعبة أحيانا "إذ مازالت تبحث عن وجودها في الداخل قبل الخارج، في الماضي أكثر من الحاضر" (21) وكذا المستقبل، لأن الساردة سرعان ما تهرب إلى عالمها الداخلي فتتعمق فيه مستعينة بالذاكرة متطلعة إلى المستقبل على اعتبار اتصال الأزمنة بعضها ببعض، وتتحول حياة الكائن البشري "إلى ذكريات خبرية محمولة في الذاكرة لتحدد له مستقبله وتطوره، وسيرورة حياته ويقوم بوظيفة عزاء نفسي يساعد على الاستمرار" (22).

من خلال الطرح السابق يتضح لنا أنّ استدعاء الذكريات والاحتماء بأحداث الماضي أكسب الرواية إيقاعا متميزا يقم فيه الماضي بشكل ملحوظ من أجل إضاءة المستقبل، مما يكسب الحكى طاقة محرّكة متجددة ترسخ في ذاكرة المتلقي وتخصب خياله لينفتح على إمكانات التخيل اللانهائية.

إنّ استرجاع الماضي يمثل البؤرة الساخنة في هذه الرواية، إذ من خلاله تمت إضاءة احباطات الحاضر وانتكاساته، ورسم معالم الأفق المسدود، لينفتح ويرتوي بالتخيل فيتواصل الحاضر مع الماضي وفق جدلية حية ومثمرة، ومن ثمة يتوالد السرد وينفتح، ويسمح للأصوات المتعددة بالتسلل إلى الداخل وتحقيق التناغم السمفوني والتنوع الدلالي. بهذه الطريقة تتخلص الروائية من إيراد الأفعال والأحداث العينية المباشرة وتنتفح على الرؤى المشحونة بالدلالات اللامتناهية والاحتمالات المضاعفة، وتنقلها في سردها من المشاهد الحسية التقريرية الساذجة إلى الوقفات السردية التأملية مما يجعلنا نقر أنّ تداعي الذكريات عند "إنعام بيوض" يؤدي إلى سيولة سردية ويؤثر على المدركات والرؤى، وبذلك يكون الاسترجاع سمة تميز سردها وبموجبه يتدفق سيل من الأفعال المتلاحمة المصطبغة بصيغ مختلفة يغلب عليها الماضي المفتوح على مصراعيه على تعدد الدلالات وتنوع أسباب الاحتماء به والعودة إليه والاحتفاء بتفاصيله لإثراء السرد بما يتطلبه من معلومات داعمة له وخادمة لمساره.

والحقيقة أنّ ذاكرة المرأة التي تعاني من سطوة المكبوتات وتقل حمولتها هي التي جعلت الكاتبة تنجدر في هذه العوالم الدفينة وتغذي كتاباتها الروائية بها، كما دفعتها للتخليق داخل غياها حيث يرقد الحلم المخبوء الذي لم ير النور بعد، ولكنه قد يخصب مشاريع طوباوية واعدة. فكتابتها قراءة للذات وللذاكرة من خلال اعتمادها على الزمن الاسترجاعي فيغدو السرد معها موزعا بين البوح والاعتراف، والإقرار ومناجاة الواقع، من خلال التقدم باتجاه الداخل لسير أغوار الذات ومكوناتها. ويبقى استدعاء الذكريات واسترجاع أحداث الماضي والاحتماء بها على حساب الحاضر سمة بارزة في هذه الرواية.



### ثالثاً- دلالة الاسترجاع في "رواية السمك لا يبالي":

يشكل الاسترجاع مركزاً أساسياً في البناء السردي لهذا النصّ الروائي "السمك لا يبالي"، ومن وظائفه الأساسية أنه يخلق زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقي الذي تعيش فيه الشخصيات الروائية. وإذا كان النصّ الأدبي ينتمي بطبيعته إلى المتخيل، فإنّ كثرة توظيف الاسترجاع في بناء معماره من شأنه أن يخلق متخيلاً آخر أكبر وذا نطاق أوسع زمنياً ودلالياً، على اعتبار أنّ القسم الأكبر من رواية "إنعام بيوض" كتب استناداً إلى عملية الاسترجاع في إطار طرفين زمنيّين تعيشهما الشخصية الروائية المركزية، والتي تقوم باستحضار الماضي منذ كانت طفلة تجوب شوارع دمشق وتعيش في بيت أهلها إلى أن تصل إلى اللحظة الزمنية الحاضرة التي انطلق منها السرد، والتي تعني ببيان ما آلت إليه حياتها بعد انتقالها إلى الجزائر، والتأسيس لحياة جديدة غير منقطعة الصلة بحياتها القديمة التي ظلت راسخة في ذاكرتها، والتي تترد إليها بين الحين والآخر لتعرفنا ببعض تفاصيلها ومجرياتها، ومن شأن هذه الأخيرة أن تساعدنا على فهم الأحداث، كما تعيننا في التطلع إلى ما هو مستقبلي، ليسود بعد ذلك التداخل بين الأزمنة الماضية المسترجعة والحاضر المعيشة والمستقبل المتطلع إليه (المستقب أو المستشرق) وفق ديناميكية عضوية مخصصة لجذلية التاريخ الخصبة.

وللتأكيد كذلك على أهمية توظيف تقنية الاسترجاع ودلالاته في هذه الرواية، نورد

أهم الأحداث المسترجعة (المستذكّرة) ، وذلك لبيان كثرة الارتدادات فيها:

-استرجاع أحداث طفولة البطلة في دمشق وبيروت.

-استرجاع علاقتها بمن حولها (والديها، صديقتها).

-استرجاع تفاصيل مرحلة شبابها.

-استرجاع فترة تعرفها على نجم ثم على الهادي.

-استرجاع المراحل التي مرت بها علاقتها مع نجم (الاضطراب والتوافق).

من خلال الأحداث المسترجعة يتضح لنا هيمنة الاسترجاع الخارجي لأنّ الروائية وجدت فيه وسيلة تمكنها من تجاوز ضيق مساحة الفترة الزمنية، وقد استفادت في ذلك من تقنيات تيار الوعي محاولة عرض حياة برمتها من خلال اللحظة الزمنية الحاضرة المتدفقة<sup>(23)</sup>، فالزمن الروائي المحدود والضيق يشكل عقبة كبيرة أمام الرواية لا يمكن أن تتجاوزها إلا من خلال استرجاع الماضي ببعديه القريب والبعيد، والذي يلعب دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها، إذ كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاستذكّار الخارجي حيزاً أكبر من الرواية<sup>(24)</sup>.

لقد تمكنت الروائية من أن تضيف على سردها ملامح جمالية من خلال الحفر في داخل النّفس البشريّة وفي ثنايا الذاكرة، وجاء ذلك كرد فعل على احتكار الرّجل / المبدع للعالم الخارجي، ولذا كان صوت الذاكرة واضحاً في السرد وتوظيف الاسترجاع طاعياً في النص. ويمكن القول بأنّ "إنعام بيوض" قد عمدت إلى تفجير الذاكرة وإظهارها للسطح من أجل التعبير عن جدليّة الواقع المعيش، متّخذة من المرجعيّة التاريخيّة منطلقاً، كما حرصت الروائيّة على ربط جسر التواصل بين الزّمنين: الماضي النّاصع، المشرق النّزيه، والحاضر الأسود المخادع الفاقد للقيم. وتهدف الروائيّة منذ ذلك إلى إعادة بناء واقع جديد، اعتماداً على معطيات ثقافيّة محدّدة كبديل للواقع القائم بالفعل. وقد كان الارتداد إلى الماضي في أعماق "إنعام بيوض" مرتكزاً للموازنة والنقد، فضلاً عن كونه حيلة فنيّة لتكسير التسلسل الواقعي والتنويع في زمن السرد، فلم يعد الخطاب الروائي يحترم التسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطّي سمة من سمات التجديد والتجريب الروائي.

لقد اتضح لنا من خلال ما سبق، ولو بشكل تقريبي، أهمية الاستعانة بالذاكرة في بناء النصّ الروائي المختار كنموذج للدراسة، فقد أنبتت معماريته على تعدد

المحكيات السردية تبعا لتعدد مستويات السرد، والذي يتمركز في اتجاهين أساسيين تتنازعهما ثنائية (الحاضر/ الماضي)، فأحدهما تعيشه الشخصية وفقا لما تقتضيه متطلبات الحياة اليومية العادية من وقائع و أحداث ومجريات، بينما يسعى الاتجاه الثاني لجعلها حبيسة الماضي الذي تعود إليه بين الفينة والأخرى، وتبقى مقيدة بثقل حمولات ذكرياته التي تطفو أحداثها على السرد فتهمين عليه. بيد أن التناوب بين الزمنين الماضي والحاضر وبين الاتجاهين "اتجاه الحياة اليومية" و "الاتجاه المثقل بالذكريات"، وبين المحكيين "محكي الساردة الأفقي" و "ومحكي الذاكرة" يجعلنا نستشف تميز هذا المتن الروائي الذي تتناوب فيه الأحداث والمشاهد واللقطات بين متحرك وثابت، بين ما هو ماض وحاضر، بين ما هو أساسي وفرعي، ليلتحم الزمان مع آخر مقطع سردي حكائي، ويستدير محكي الزمن الاسترجاعي ويلتحم بالزمن الخطي، وفي آخر نقطة يتقاطع فيها كل هذا تتجلى اللعبة السردية على معمارية النموذج الروائي المتميز في شكله وبنائه ودلالته.

ويتضح من خلال توظيف هذه التقنية مدى سطوة الذاكرة وثقل المكبوت في التعامل مع الزمن الفردي والجمعي، ذلك أن الكتابة النسوية في مجملها، وعلى الرغم من تطلعها نحو الانعتاق من واقع مرير يجب تجاوزه نحو مشروع مستقبلي، تبقى في الغالب أسيرة الزمن البدني، وبالتالي رهينة الماضي حريصة على استرجاعه.

#### الهوامش:

- 1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية تر: معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003، ص 51.
- 2- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية. دار التنوير بيروت ط1، 1985. ص40.
- 3- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2008، ص 192.
- 4- سيزا قاسم بناء الرواية، ص40.
- 5- المرجع نفسه، ص ن.
- 6- عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسة تطبيقية) دار محمود الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 85.
- 7- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 60، 61.
- 8- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السر الأنثوي وتجربة المعنى) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2011، ص28.
- 9- ينظر: عبد العالي بوطيب: "إشكالية الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، ع 12 القاهرة، 1993، ص 134، وينظر سيزا قاسم بناء الرواية، ص 41.
- \* إنعام بيوض من مواليد دمشق لأب جزائري وأم سورية، تلقت تعليما عبر مراحلها المختلفة في دمشق لتغادرها بعد ذلك ملتحقة بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية.
- أقامت عديدا من المعارض التشكيلية المقترنة بالقراءات الشعرية، داخل الجزائر وخارجها بداية من سنة 1974 م.
- اتجهت إلى دراسة الترجمة الفورية، وحازت على شهادة الماجستير في " الترجمة الأدبية " ثم الدكتوراه في تعليم وتقييم الترجمة.
- لقد تعايش في شخصيتها الأدب والشعر والرسم وكتابة الرواية.
- تتقلد منصب هام وهو " مدير عام للمعهد العالي العربي للترجمة "
- ترجمت كتب كثيرة إلى لغات عدة.
- تعاونت مع رشيد بوجدر في ترجمة كتاب بعنوان " من أجل إغلاق نوافذ الحلم"

- وكتاب " انبهار " بالإضافة إلى ترجمتها لكتاب " الكاتب " لياسمينه خضرة.
- كما أشرفت على ترجمة كتب أكاديمية كثيرة إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية. إن عشق " إنعام بيوض " للغة والجمال، للريشة والألوان جعل منها كاتبة، شاعرة، مترجمة وفنانة تشكيلية ومن نتاجاتها: " رسائل لم ترسل بعد " (ديوان شعري) " ليست بشقراء لكنها تحاول "
- " الترجمة الأدبية مشاكل وحلول " (دراسة)
- " السمك لا يبالي " (رواية)
- \*\* رواية: " السمك لا يبالي": الرواية الأولى لإنعام بيوض، صدرت عن دار الفرابي، تقع في 205 صفحة وهي من النوع المتوسط، تتكون من أربعة أجزاء أو فصول تحمل على التوالي عناوين: " نور"، " ريماء ونور " " نجم ونور"، وختمت بجزء رابع مختصر يشبه الخلاصة ويحمل عنوان " الثالث " صدرت سنة 2004م
- نالت الرواية جائزة مالك حداد في دورتها الثانية.
- 10- إنعام بيوض: السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف ط 1، 2004، ص 32.
- 11- الرواية، ص 12.
- 12- الرواية، ص 69.
- 13- الرواية، ص 149.
- 14- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 60.
- 15- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، ص 29.
- 16- المرجع نفسه، ص 30.
- 17- الرواية، ص: 20، 21.
- 18- الرواية، ص: 47.
- 19- الرواية، ص: 58.
- 20- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، ص 153.
- 21- المرجع نفسه، ص 156.
- 22- ينظر سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 245.
- 23- ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 34.
- 24- المرجع نفسه، ص 40.