جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية الزمنية في رواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- قندول سعاد
- قندول هدى

إشراف الأستاذة:

بركان نورة

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدي الكريم رحمة الله ...

إلى والدتي الكريمة التي منحتني الحنان والصبر وأعانتني في

كل شيء ...

إلى جميع أسرتي الكريمة، خالي مجيد، رزيقة وأخواتي كريم،

سفيان، وليد، مومن ...

هدى

إهداء

إلى من ربياني وعلماني أصول الحياة أطال الله في عمرهما ...

إلى جميع أسرتي المكونة من أخي وأختي وبنات أختي ...

إلى أصدق شخص إلى زوجي المستقبلي إنشاء الله ...

إلى جميع من ساعدني من قريب ومن بعيد شكرا لكم ...

سعاد

شكر وتقدير

نحمد الله ونشكره على فضله وعونه لنا ...

وكما نتقدم بشكرنا للأستاذة المشرفة بركان نورة التي

قدمت لنا يد العون بإشرافها وتوجيهاتها ومساعدتها القيمة

على إكمال هذا العمل ...

وكما نشكر من ساعدنا بتوجيهاته ...

تمهيد

يتّفق الدّارسون على أنّ الزّمن مقولة تحوّلت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة، والعلماء في شتّى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزّمن، ومنهم من وصفه بأنّه محيّر، ويشترك في هذا الأساس كلّ من القديس "أغسطيس"، الذي يرى أنّ الزمن معروف،لكن ليس هناك إجابة معينة تعرّفنا بمعنى الزمن تعريفا محدّدا بكلمات وجمل[1].

ويغدو الزمن لدى "عبد المالك مرتاض" مظهرا وهميا بزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيها الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن ـ كما يقول ـ كالأكسجين يعايش الإنسان في كلّ لحظة من حياته، وفي كلّ مكان من حركاته، غير أنّه لا يحسّ به، ولا يستطيع أن يلمسه ولا أن يراه[2].

لقد كان للفلاسفة أزمنتهم التي تتراوح بين التصوّر المثاليّ المتعالي للزمن، والتصوّر الموضوعي الحقيقيله، وجوهريته التي يرفضها العقل، وللعلماء أزمنتهم، وهي تتراوح بين التصوّر الذي يرى أنّ الزّمن يشكل مبدأ تنظيميا تسيّره حتمية صارمة، حيث يصبح الإنسان في هذا التصوّر البنيوي للزمن مجرّد ترس في الآلية الكونية العظمية[3].

وقد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية، على اعتبار أنّ الزمن مكوّن أساسي لها، فأولوه عناية خاصة.

---

[1]– طاهر روينة، سرديات الخطاب الروائي، المغاربي، د.ط، مخطوطة بجامعة الجزائر، د.ت، ص. 355.

[2]– عبد مالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1978، ص. 201.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

وتشير أهمّ الدراسات إلى أنّ الشكلانيين الروس كانوا من الأوّائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، ويتمّ عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما سموه بالمتن، وإمّا أن تأتي هذه الأحداث غير خاضعة لهذا التتابع،المنطقي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهذا ما سموه بالمبنى[1].

وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس، هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم، خاصة بعد الجدل الذي شاهده النقاد، نتيجة لتعدد مظاهر الزمن، حتّى في الخطاب الواحد.

ومن هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي "جيرار جنيت"، الذي حاول من خلال كتابه:"الصورالثلاث"(Figure III)إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي.

وسيحاول البحث الاستعانة بأهم القواعد التي حدّدها "جيرار جنيت"، وهذا من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في كلّ بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة، وزمن الحكي أو الخطاب، وتتمحور هذه العلاقة في:

1- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة، والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب.

[1]- حسن بحراوي، البنية الشكل الروية، ص. 107.

2-العلاقة بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة، وديمومة الحكي (أي طول الخطاب).

3-العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية، وتواتره في القصة[1].

ويعدّ الزّمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن، غير أنّ هذا الزمن يتفرّع إلى زمن خاص بالمغامرة، وزمن خاص بالكتابة،وزمن متعلّق بالقراءة.

ولدارسة الزمن في العمل الروائي، لابد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص،وليس من الضروري من وجهة نظر البنائية، أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، والروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد[2]، وبناء على هذا، فإنّ العمل الروائي ينطوي على زمنين هما:

1-**زمن القصة** : هو زمن المادة الحكائية، وكلّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يمكن قياسه، وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع لتسلسل منطقي للأحداث.

2- **زمن الخطاب** : وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث.

---

[1]-جيرار جنيت خطب الحكاية، بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وعبد الخليل الأزدي وعمر الجلي، ط.1، المنشورات الاختلاف، المملكة الصرحية 1996، ص. 78.

[2]- ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطنيوس، ط.2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص. 101.

الفصل الأول : النظام الزمني

- اللواحق
- السوابق

النّظام الزّمني هو الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1].

إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن السرد وزمن الحكاية،بسبب تعدّد الأبعاد في زمن الحكاية، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب.

وتتمثّل مهمّة الكاتب في القصة في تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي، محاولا الحفاظ على ترتيبها، وتسلسلها الموجود في واقع القصة، لكن مثل هذا الأمر لا يتأتّى له في كل الحالات، إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث، وتقديمها الواحد تلوى الأخر، بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية، "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[2]، فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب لهقيمته الفنية والجمالية، ويكون هذا التلاعب إمّا بالاسترجاعات، أو العودة إلى الوراء،أوبالاستشرافات، أو الاستباقات[3]، حيث يتّجه الأوّل من زمن الحاضر إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث، أمّا نوع الثاني فيتّجه من حاضر الرواية، لكن اتجاهاته يكون إلى مستقبل، وهذا ما يسمى استباقا.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 47.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، ط.3، المركز الثقافي العربي، دار النشر، 2000، ص. 73.

[3]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر. شكري المبحوث ورجاء بنسلامة، ط.2، دار توبقال المغرب، 1990، ص. 48.

1- **الاسترجاع** :الاسترجاع من أبرز التقنيات، التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن، وتحرره من خطيته الخانقة، وهو بمثابة ذاكرة النص، وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

وتطوّر الاسترجاع بتطوّر الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، وهو يسعى إلى تحقيق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، إذ يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنيةمصطلحات عديدة،فهناك من يفضل تسميتها باللواحق[1]، وهناك من يؤثر تسميتهبالاستذكار[2]، كما فعل حسن بحراوي، في حين هناك مجموعة ثالثة من النّقاد تفضل تسميته بالاسترجاع،كسيزا قاسم، وهناك آخرون اصطلحوا عليه الإرجاع، كما فعل سعيد يقطين[3]، وبالرغم من تعدّد التسميات واختلافها، إلاّ أنّ المفهوم واحد ـ في معظم الأحوال ـ وستوظف الدراسة المصطلح الأكثر تداولا وهو الاسترجاع.

يبدو الاسترجاعواضحا عندما يترك الرّاوي مستوى القص، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[4]، إنّه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا،وعندما يتمّ الاسترجاع،يعود من جديد إلى الأحداث الواقفة في حاضر السرد، لإتمام مساردها السردي.

---

[1]ـ إبراهيم عباس، تقنية البنية السردية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، ط.3، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، 2002، ص. 105.

[2] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل لروائي، ص. 119.

[3] ـ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية لمقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، ط.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص. 58.

[4]ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد– التبئير)، ط.4، الدار البضاء، بيروت، 2005، ص. 73.

هذا ما يؤكده جيرار جنيت حين يشير إلى أنّالاسترجاع هو كل ذكر لاحق لحدث مسبق للنقطة التي نحن فيها من القصة[1]،وهذا معناه استرجاع موقف، أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح"كل العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

ويرى روحي الفيصل أنّ الغاية من الاسترجاع، هو تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت، وأشير إليها بصفة عابرة،و"قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو ليستدرك حوادث ماضية، أو ليذكر بحوادث مرّت ويكررها،أو يغيّر دلالة بعضها، أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[3].

ويذهب حميد لحمداني إلى أنّ الإمكانيات التي تسمح بتلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي، والتي يعود فيها الروائي إلى الوراء، ذلك أنّه " قد يبتدئالسرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[4].

وينقسم الاسترجاع إله قسمين:

أ –**استرجاعات خارجية** :تخرج الاسترجاعات الخارجية عن زمن القصة لتسيير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث

---

[1] ـ جيرار حنيت، خطاب الحكاية، ص.121.

[2] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.121.

[3]ـ سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقارنة نقدية) د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص.16.

[4] ـ حميدلحمداني، بنية النص السردي، ص.74.

والشخصيات، لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية، تمكّن القارئ من فهم هذه الأخبار"[1].

ووظيفة هذا النّوع من الاسترجاع تكميلية، إذ توضّح للقارئ حدث ما، وتضع الممارسة الفعلية لهذه الوظيفة التأويلية، لمّا يلجأ السارد إلى إيراد أحداث سابقة مثلا، عن الحكاية الأولى، ويحاول أن يربطها بها، وذلك لتبرير ورودها، وممارسة سلطة على السرد.

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في النّص الروائي ـ محل الدراسة ـ استحضار الراوي أيام طفولته، تلك الذكريات التي بقيت بمثابة هاجس له، مرافقة له، يقول في هذا الشأن:" ... أتذكر كلّ التفاصيل، تفاصيل قد تبدو تافهة، إلاّ أنّها علقت في رأسي كما يعلق النقش في صخرة جبلية إلى الأبد"[2].

وكثيرا ما ترتبط الاسترجاعات الخارجية في رواية"تصريح بضياع" ببعض الشخصيات الجديدة في السرد، مثل هذا المقطع الاسترجاعي، الذي يورد فيه الراوي شخصية الشرطي، وهي شخصية جديدة، حيث يقول:"وكان الشرطي الذي طرق الباب يسبقنا دائما، حاملا ملفاتنا، فأمرنا بالتوقف، ثم تقدم لوحده إلى المكتب الموجود في آخر الردهة، وسلم المكلف بالحراسة ملفاتنا وبطاقة هويتنا"[3].

هناك شخصية أخرى استحضرها السارد ضمن الحكي، وهو صديقه إسماعيل،يقول فيما يخص هذه الشخصية: "أحيانا أشعر أنّه كان معي، حتّى في سنوات طفولتي، فقد كان يعرف كلّ شيء عنّي حتّى أكثرها حميمية، ربما كان ذلك بسبب الساعات الطويلة التي كنّا

---

[1]– وليد نجار قضايا السرد عند نحيب محفوظ، ط.1، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص. 112.

[2]– الرواية، ص. 34.

[3]– الرواية، الصفحة نفسها.

نقضيها في الكلام"[1]، يشير الروائي هنا إلى قيمة الصداقة التي تجمع بينه وبين إسماعيل، حيث تربطهم المودة والأخوة، وكان بجانبه في السرّاء والضرّاء.

ويؤكد الكاتب أن الماضي يحرك الحاضر، ويمدد فعله إلى المستقبل، فإذا كانت هذه الأسماء لها أثرها في الماضي، فتأثيرها في الحاضر يظلّ مستمرا، فنحن أمام زمن حاضر محكوم بمنطق زمن ماضي عاجز، ويساهم في ملئ فراغات زمنية، ويساعد على فهم مسار الأحداث لتفسيرها تفسيرا جديدا، والحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة وأبعادا متغيرة، ولعلّ المقارنة، والمقابلة بين الماضي والحاضر الروائي، هي إشارة إلى مسار الزمن، ومقام لإبراز معالم التغير والتحول[2].

ويبدوالاسترجاععند حديث الراوي عن أوّل لقاء له بزوجته،يقولفي هذا: " كانت ابتسامة تدعوني إلى الاستمرار والمحاولة، لا أعلم ما الذي جعلني متيقّنا من ذلك، وبالأخصّ أنّإجابتها نمّت عن كثير من الاحتقار، ولكنّني كنت لسبب ما، واثقا من نجاحي في استمالتها"[3].

إنّ الاسترجاعات الخارجية تكتسي أهمية من خلال تحديد معالم الحكي في النص الأدبي، ووظيفتها هي تقديم معلومات تؤدّي ـ غالبا ـ وظيفة إكمال سدّ نقص قد يعود إلى الحدث نفسه.

ب . استرجاعات داخلية : وهي لواحق يكون حقلها الزّمني متضمّنا في الحكاية الابتدائية، فيستعيد السارد أو الراوي أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[4]،

---

[1]– الرواية، ص. 49.

[2]–سيزا قاسم، بناء الرواية، ص. 40.

[3]– الرواية، ص. 146.

[4]– عبد المنعم زكريا، القاضي البنية السردية، في الرواية، ط.1، عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009، ص. 112.

وتتصل مباشرة بالشخصيات، وبأحداث القّصة، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي.

كما أن هذا النوع يختصّ باستعادة أحداث ماضية لاحقة لزمن بدئ الحاضر السردي، ووقعت في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى التّغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، ويصاحب أخرى، ليعطي حركتها وأحداثها، ورواية "تصريح بضياع" غنية بمثل هذا النوع، كهذا الملفوظ الذي يسترجع فيه السارد ماضيه، يقول: " كنت أستسلم لحلم أن أنام باكرا، ولكنّني، وككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحقّقه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة"[1].

لقد غاص الراوي في ماضيه البعيد المحدّد، والمقدّر بثلاثين عاما من حياته، وهذه العودة غالبا ما يمارس فيها السارد سلطته على أحداثه، فيوردها من زاوية مختلفة للتعرف على الماضي، فيكون بمثابة حاضر يرتبط بماض، ويجعل هذا الماضي حاضرا من خلال فعل اللغة.

تعرض هذه الرّواية ذاكرة متعدّدة، هي ذاكرة الشّخصيات من خلال ما يسردفيها من أحداث ماضية، أمّا ذاكرة النّص فهي ما تسجّله من ملفوظات بواسطة السرد، وهذا ما يلاحظ في كثير من الاسترجاعات داخل النّص، حيث تقترب المحمولات اللّغوية الدّالة على الماضي بالمجهولات الدالة على الحاضر، مثل قوله: " كنت قبل هذا اليوم أسمع عن محافظة الكافينياك، وكنت على علم أنها تقع في مكان ما بين البريد المركزي وساحة الشهداء، ولكنّني لم أكن أعلم أنّها في موقعها الذي أشرت إليه"[2].

---

[1]– الرواية، ص. 1.

[2]– الرواية، ص. 32.

وقوله أيضا : " كنت كلما حاولت جره للحديث عن والديه يجرني، للحديث عن أبي، رغم أنني قد قصصت عليه كل قصتي"[1]، وقوله:" وكنت خمّنت ساعتها أنّهم يفعلون ذلك طلب للدفء، ودرءا للبرد الذي بدأ يبسط إرادته في القاعة ... "،[2] وقوله : " كنت وقتها قد التحقت بالجامعة، أقضي معظم أيام الأسبوع في العاصمة بين الدراسة نهارا،والعمل ليلا في ملهى قرطبة، كل ذلك دون أن أنسى زيارة إبراهيم في مستشفى زميرلي بالحراش ..."[3]، هذه الملفوظات كلّها مزجت بين الماضي والحاضر.

وأغلب اللواحق، كانت تستهلّ بلفظة التذكّر، فالتذكّر، من هذا المنطلق، عبارة عن موقف من الزمن، باعتباره واعيا بذلك، وقد يكون مرتبطا بالفرد أو الجماعة، وورد في الرواية استرجاعا يتذكر فيه الراوي اليوم الذي تمّفيه توقيفه، بعد أن وجد نفسه منعزلا عن صديقة إسماعيل، قد سادته يومها مشاعر الخوف والقلق[4].

كما ورد في الرواية قول الراوي:" رغم برودته إلاّ أنّني كنت سعيدا بوجوده هنا، ليس لأنني رغبت في أن يحبس مثلي، ولكنّني كنت آمل أن يساعدني وجوده في محنتي"[5]، جاء هذا الاسترجاع ليكشف للقارئ عن صورتين مختلفتين لشخصية واحدة، حيث كان الكاتب شخصية غير مستقرة، مضربة، ثمّ صار شخصية مستقرّة، مرتاحة لرؤية صديقهإسماعيل.

يعالج الاسترجاع الداخليالأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النّص ترك الشخصية الأولى، والعودةإلى الوراء لمصاحبة الشخصية الثانية، وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يمكن إحصاء كل الاستذكارات أو الاسترجاعات الواردة في النص، لكن ستحاول الدراسة ذكر البعض منها على امتداد كل فصول الرواية،بصنفيها (الداخلية/الخارجية)،ومداها (بعيدة أو

---

[1]– الرواية، ص. 50.

[2]– الرواية، ص. 87.

[3]– الرواية، ص. 91.

[4]– الرواية، ص. 29.

[5]– الرواية، ص. 44.

قريبة)، وإذا ما كانت(محددة أو غير محددة)،وسعتها، التي تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد، وهي تقاس بالفقرات والصفحات.

والجدول التالي يوضّح المقاطع الاسترجاعية الواردة في الرواية:

الاسترجاعات	صنفها	مداها	سعتها	الصفحة
– كنت أستسلم لحلم وأن أنام باكرا... أحققه في هذه الحياة.	داخلي	بعيد غير محدد	خمسة أسطر	ص 01
– كنت ألجأ إليها في مثل هذه المواقف ... رغبة في لاستمرار.	داخلي	بعيد غير محدد	ستة فقرات	ص 18
– كنت أشعر برغبة عارمة في الانتهاء..	داخلي	غير محدد	5 فقرات	ص 19
– ... في طفولتي، وأنا أشاهد أبي يضرب ... ما هو قابل لتكسيرفي البيت.	خارجي	غير محدد	سطرين	ص 29
– كنت قبل هذا اليوم أسمع عن محافظة الكافينياك، وكنت على علم أنّها تقع في مكان ...	داخلي	غير محدد	ثلاثة أسطر	ص 32
– كان المرقد يقع على حين قاعة الاستقبال على جذع الشجرة	خارجي	بعيد غير محدد	خمس أسطر	ص33

- أستذكر تلك الليلة أجدني أتذكرها كأنها البارحة أتذكر كل التفاصيل..	خارجي	قريب غير محددة	ثلاثة أسطر	ص 44
- كنت أعيش مع أمي وجدتي وإخوتي الثمانية ... كانت جدتي كلما سألتها...	خارجي	غير محددة	فقرة	ص 44
- أذكر أنها لم تكن كأمي توقظني بهزّي أو مثلما اعتادت زوجتي	خارجي	بعيد غير محدد	فقرة	ص 45

ممّا تقدّم ذكره عن نموذج الاسترجاعات، يمكن يمكن رصد جملة من الملاحظات، أهمّها :

- أغلب الاسترجاعات، لم تتجاوز في طولها واتساع مساحتها عدة صفحات، وبذلك كانت الاسترجاعات ذات سعة قصيرة في النص، وتنوّعت بين استرجاعات داخلية وخارجية.

- الاسترجاعات الخارجية والداخلية تشكلت على مستوى الزمن بين الحاضر والماضي، حيث أن الزمن في رواية "تصريح بضياع" ينطلق من الحاضر، لكنّه يعود في الكثير من الأحيان إلى الماضي بحثا عن الزمن الغائب، حيث يستحضر بعض أجزائه، سواء كان هذا الماضي بعيدا أم قريبا،ويحاول الراوي ـ أثناء عودته إلى الماضي مقارنته بالزمن الحاضر، لأنّه يبحث عن المفتاح السردي، الذي يمكّنه من حلّ هذا الحاضر، وهذا ما جعل الزمن الماضي يختلف عن الحاضر،بل ويستحيل إلى قوة

شعورية ذاتية شديدة التركيز، فربما تداعت في ذهنه إحدى ذكريات الطفولة، تلك الذكريات التي ستبقي بمثابة هاجس مرافق له طول مسار السرد، إنّه زمن الطفولة، وبهذا يبدو العالم أمام القارئ عالما حيا جديدا ملبسا بالصور والأوهام، فهذه الذكرى تمثل قطرة من مجربالماضي، ومنه تنبسط كل هذه الأحلام والصور، حيث تتمدد وتسيل على سطح الحاضر حتى تطويه، وتؤثّر فيه.

2- **السوابق** :" الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع، وهو نوع من المفارقات السردية لأحداث لاحقة"[1]، وهذا يعنيأنّه قفز على حدود الزمن الحاضر، ليعالج الروائي الفترة المستقبلية.

ويعرّفهسمير روحي بقوله: "هو ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها، ومن ثمّ فهو استباق زمني، يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنّص عليه، أو ضمنيا بالإيحاء من خلال السياق، بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات،"[2].

وهذا يعني أن الاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات.

"ولعل أبرز خصيصة من خصائص السرد الاستشرافي، هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، وهو بذلك يعدّ شكلا من أشكال الانتصار، وبما أنّه رواية أحداث لم تقع بعد، فإنّه يحدث تداخل في نظام الأحداث، حيث لا تبقى تسير وفق مبدأ السببية، تتقدم بعض الأحداث المتأخرة، وتحلّ محل أحداث سابقة عليها، أي عرض أحداث لم تقع بعد.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص.174.

[2]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، ص. 116.

ويوظف الاستباق في الرواية لغرض جمالي، يتمثّل في تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي، تلك الحاجة التي لا تتحقّق كاملة، لأنّ هناك أسئلة تبقى معلقة، فهو يدلّ على كلّ مقطع حكائي يروى، ليثير أحداثا سابقة عن أوانها، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب"[1].

هذا يعني أنّ الاستباق يمثل قفزة على الحاضر باتّجاه المستقبل، وهو حكي شيء قبل وقوعه، أوتنبؤ، وإعلام بالمستقبل.

ويميز جيرار جنيت بين نوعين من السوابق هما :

أ ـ الاستباقات الداخلية : وهي استباقات " لا تتجاوز خاتمة الحكاية، ولا تخرج عن إطارها الزمني"[2]، وتتضمّن أحداثا سيتطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق، بمعنى أنّه يحيل مسبقا على حدث سيحكي عنه بتطويل، والشيء اللافت للانتباه بخصوص هذا النوع، هو أنّ أغلبها جاءت قصيرة.

ومن أمثلةالاستباقات قول السارد:" عدنا إلى المحافظة، ومكثنا بها قرابة نصف الساعة، قبل أن يتقرر ترحيلنا إلى "الكافينياك"[3]، هذا الاستباق جاء محققا وقصير المدى، وبصيغةاستشرافية يفهم من سياقه.

وجاء استباق آخر على لسان السارد دائما، يقول فيه:" وأنّى له أن ينس تلك الجمل المسجوعة التي ترويها أمه على لسان العجوز: تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم، والاخر عالم، واحد أعمى، والاخر يرفدو الما"[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص. 111.

[2]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الروية، ط.1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص. 79.

[3]– الرواية، ص. 32.

[4]– الرواية، ص. 35.

هذا الاستباق جاء بصيغة استشرافية، فالعجوز تنبّأت بالمستقبل، وذكرت لأمّ السارد أنها سترزق بتسعة أولاد، وسيكون أربعة منهم ذكور، وذكرت مصير كل واحد منهم قبل أن يولدوا، وبهذا تكون قد استبقت الأحداث، وجاء هذا الاستباق محققا في الأخير.

ويقول السارد في موضع آخر: " قال المسؤول أنّنا سنقضي الليلة فيها إلى حين أن يتمّ توزيعنا غدا على قاعات أخرى"[1].

جاء الاستباق قصير المدى، فاستغرق مدة زمنية قصيرة في تحققه، فهو بمثابة إعلان عن شيء تحقق على الفور.

إلى جانب هذه الاستباقات هناك استباق آخر جاء على لسان السارد، يقول: " لففوزي ذراعه حول كتفي، محاولا مواساتي: لا عليك ستنقضي هذه الأيام كما انقضت سواها".[2]

جاء الاستباق بصيغةاستشرافية، حيث توقع السارد أنه لن يقضي خمسة عشر يوما أخرى في السجن، ولم يكن توقّعه في محلّه.

وتضمنت الرواية استباقا غير محقق، يظهر في قول السارد: " في الأخير فعلت ما أوصاني به عمي أحمد، قلت لهما إنني بخير، وأن محامي وصديقتي القانونية يقولان إنّني سأقضي ليلة الغد خارجا، والحقيقة انزعجت لاضطراري للكذب عليهما ..."[3]

هذه السابقة لم تتحقق، يؤكّد ذلك قول السارد:" انزعجت لاضطراري للكذب عليهما"، وجاءت قصيرة المدى بصيغة استشرافية، وقد جعلت القارئ يتشوّق إلى معرفة تفاصيل أخرى.

---

[1]– الرواية، ص. 82.

[2]– الرواية، ص. 123.

[3]– الرواية، ص. 152.

ب ـ الاستباقات الخارجية :هي استباقات "تتجاوز زمنها من حدود الحكاية، تبدأ بعد الخاتمة، وتمتد بعدها للكشف عن مآل بعض الأحداث"[1]، وتأتي لتقدم ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضع الأحداث على عتبة النهاية.

ومما ورد من الاستباقات الخارجية في الرواية، ما جاء على لسان الراوي البطل:" قدر لي أن ألتقي فيه بهذا الرجل، بهذا الذي سيجعلني أتوقف عن ملاحقة نبوءة العجوز..."[2].

لقد جاء هذا الاستباق بصيغة استشرافية، توقع فيها السارد أنه سيكف عن ملاحقة نبوءة العجوز، بعدما التقى بذلك الرجل، وهذه السابقة وصلت إلى النهاية، نهاية إيمان الراوي بنبوءة العجوز، وهذا الملفوظ الذي جاء على لسان السارد في الصفحة مئة وأربعة وخمسون دليل عل ذلك:" لقد كان كلامنا لحظتها، نهاية لقصة امرأة عجوز".

إلى جانب هذه الاستباقات يوجد استباق آخر على لسان السارد، يقول:" أين ستتعرى الحقيقة أخيرا، لترتدي ما سأخيطه لهافي أيام لاحقة"[3].

جاء الاستباق بصيغة استشرافية توقّع فيه السارد أن الحقيقة ستظهر في الأخير، وسيظهر الحق، ويزهقالباطل، وستكنشف كل خيوطها التي كانت مخفية، لأنّ لكلّ بداية نهاية.

---

[1]–المرجع نفسه، ص. ص. 16، 17.

[2]– الرواية، ص. 100.

[3]– الرواية، ص. 154.

وجاء المثال التالي على لسان "قدير" ـ صديق السارد في السجن ـ بعدما سمع نبأإطلاق صراح الراوي: " مبروك اليوم ستبيت بين أحضان زوجتك"[1].

يتبيّن في هذا الملفوظ أنّ رحلة السارد في السجن وشكت على الانتهاء، فتوقّع " قدير" جاء محققا، وبصيغة استشرافية.

" يقبلها ... يقبلها إنشاء الله، ولكن ذكرى قتله لابنته البريئة ستراوده، حتى يدفن في قبره"[2].

جاءت هذه السابقة بصيغة استشرافية، توقّع فيها السارد بأن ذكرى قتل أحمد الصوري لابنته سوف تراوده إلى اليوم الأخير من حياته، وهذه السابقة وصلت إلى نهايتها، فالموت دليل على الفناء وعلى النهاية، نهاية حياة الإنسان.

إلى جانب هذا الاستباق، يوجد استباق آخر جاء على لسان السارد يقول فيه:" ورغم موت أبي أو بعثه سأستمر، سأخرج من غرفة البياض تلك كما خرجت من السجن، سأعبر باب ذاكرتي المقيت إلى مستقبلي، كما عبرت الباب الموصدة، ورغما عنك سأعيد براءتي، عذريتي حين أعيد إسماعيل إلي، حين أعيد عفاف إلى أمال، وحينها فقط، سأتمتم في أذن زوجتي حبيبيتي " أحبك"، سأقولها كل لحظة، لتطمئن إلى حلمي السرمدي، حلم أن أنام باكرا، حلم أن نسمي ابنتنا سناء"[3].

جاء هذا الاستباق بصيغة استشرافية، فالسارد يتوقع أن يكون مستقبله أحسن ممّا كان عليه الآن، وستكون كلّ محاولاته بهدف تحسين مستقبله، والتطلّع إليه من زاوية إيجابية، وكانت هذه الاستباقات مملوءة بالتفاؤل.

---

[1]– الرواية، ص. 168.

[2]– الرواية، ص. 170.

[3]– الرواية، ص. 173.

ممّا تقدّم ذكره من استباقات في رواية "تصريح بضياع" يمكن القول أن أغلب الاستباقات كانت قصيرة، لا تتجاوز بضعة أسطر،وأنّ معظمها قد تحقّقت، كما أنّها وردت عن طريق الأفعال مثل: سيرفض(ص14)، ستكون (ص 42)، ستفعل (ص 53)، سنخضع (ص 61)، سأدعك (ص 85)، سيقولانه (ص 87)، ستنفع، ستصدمه (ص 97)، سيحاول، سيحدث، سيأتي، سنحصل، سنمنحه، ستقضي (ص 99)، سأقف (ص 145).

وتتمثّل غاية هذه الاستباقات في حمل القارئ على توقع ما سيحدث، وهي استباقات تحفّز القارئ على متابعة مجريات القصة ومتابعة أحداثها.

الفصل الثاني :السرعة السردية

- الخلاصة
- الحـذف
- المشـهد
- التـوقف

1 ـ تسريع السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكاية عبر مسار الحكي، تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية، التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصيّ ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع،صامتا عن كل ما عداه، معتمدا على تقنيتين لطيّ مراحل عدة من الزمن هما: الخلاصة والقطع[1].

1-**الخلاصة** : لها مصطلحات عديدة أهمها: الملخص والإيجاز، وهي كلها مسمّيات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا، تمتدّخلال فترة زمنية طويلة، حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بعضة أسطر، وقد عبّر عنها جنيت بالمعادلة التالية: زمن الحكاية < زمن القصة[2].

ويقصد بالخلاصة سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر، والخلاصة آلية مهمّة في زيادة سرعة السرد،ويلجأ إليها السارد عندما يرغب في تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتبلور المقاطع التلخصية باختصار مسار هذه الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة[3].

الخلاصة ـ إذن ـ هي تقليص للزمن، وهياختصارلسنوات، أو أشهر، وأيّام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل.

ويأخذ معنى الإيجاز، أي الأسلوب غير المباشر لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن ويعنى بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنّه من غير المعقول أن يتساوى الكلام، والحدث في صفحات القصة كلّها.

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ص. 76.

[2]– جيرار جنيت، خطب الحكاية، بحث في المنهج، ص. 123.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص. 78.

والخلاصة ميزة من أهم المميزات التي يتسم بها السرد الروائي، ولها دور مهم، يتمثل في المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[1]، وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو تقديم شخصية ثانوية، لا يستطيع الخطاب معالجتها، معالجة مفصلة، فيعبّر بواسطة الخلاصة بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية، وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها.

تبدأ رواية تصريح بضياع بافتتاحيةيسترجع فيها الروائي حياته مع أبيه منذ صغره، وصورة أمه الحزينة، منذ أن كان طفلا صغيرا، وشجار أبيه وأمه، وضربه إيّاها، وفقدانه للحنان، ومدى تأثير هذا كلّه على تكونيه النفسي والعقلي، يقول في هذا الصدد: "كان إسماعيل يسألني عن أبي، فأقص عليه حكايته، حكاية قصيرة انتهت حيث بدأت، كأحلامي الصغيرة، خط يمتد مني إليه ... كلما سمعت الباب يفتح ليلا، أخرج من بين أحضان جدتي، رغبة في رؤيته، كنت أعلم أنه لن يأخذني في حضنه، ولن يقبلني حتى، ولكنّني كنت في كل ليلة ... بعد أن طلقت الطفولة، أو بعدما طلّقتني الطفولة، أنّه لم يكن يعود متعبا مثلما كنت أراهبعيني ملاك في الرابعة، كان ثملا..."[2].

لقد أراد الراوي من خلال توظيفهلهذه التقنية أن يزوّد القارئ بمعلومات كافية عنماضي الشخصية الرئيسية، لكنّه جعلها موجزة، إذلم يذكر كلّ التفاصيل بهذه المرحلة من حياة هذه الشخصية.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص. 150.

[2]– الرواية، ص. 51.

واعتمد السارد على تقنية الخلاصة في العديد من الوقائع المسرودة في النص، سواء كانت هذه الخلاصة ذات مؤشر زمني محدّد، يمكن بفضله قياس زمن الأحداث، أو ذات مؤشر زمني غير محدد، يستحيل معه تحديد وقياس الزمن الذي وقعت قيه هذه الأحداث، وانطلاقا من هذا، يمكن التمييز بين نوعين من الخلاصة:

أ ـ الخلاصة المحددة:

سميت كذلك لأنّها تشمل على قرينة مساعدة، يمكن بواسطتها تحديد زمن الأحداث والوقائع مثل: (بضع سنوات، أشهر قليلة...).

وفي هذا النّوع يعمد الرّاوي إلى إيجار وقائع، يفترض أنّها حدث في فترة زمنية ما، طويلة أو قصيرة، مع الأخذ بعين الاعتبار مهمّة إبراز حدود تلك الفترة الزمنية، ويسهمهذا النّوع من الخلاصة، على إعانة القارئ في التعرّف ـ بالتقريب ـ على هذه المدة الزمنية المستغرقة، التي قد تقاس بالأرقام والشهور أو السنين ـ كما سبقت الإشارة ـ.

وهذا ما يبدو في هذه الملفوظات السردية:

يقول السارد:"... طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرّد حياة يملؤها الفراغ، الفشل ومشاريع لا تكتمل، لتبدأ مشاريع أخرى، لا تكتمل بدورها. حلقة مفرغة من المحاولات اليائسة"[1].

[1]– الرواية، ص. 1.

يبرز السارد هنا ـ بوضوح ـ المؤشر الزمني الذي يتمثّل في "ثلاثين عاما"، ليستدلّ به على المدّة الزّمنية التي انقضت من حياته، وذلك إطار مجال زمنيّ محدّد لا يتجاوز ثلاثين عاما، ولم يعمد السارد إلى ذكر كلّ التفاصيل المتعلّقة بحياته الماضية، كأن يذكر ما قام به ـ مثلا ـ خلال هذه المدّة، وعلى هذا النحو، فإنّ المعادلة الخاصة بالسرد الخاص بها هو كالتالي: زمن الوقائع = ثلاثين سنة، زمن السرد = صفحة واحدة.

ويصف السارد في موضع آخر من الرواية "إثنتاعشر ساعة من الاحتجاز، أربع ساعات من النوم، إثنتان وثلاثون سنة من الفراغ"[1].

يلخّص السارد في هذا المقطع أحداثا، وقعت في إثنتي عشر ساعة، في سطرين اثنين، فكان بذلك زمن السرد، أو القصّ أقصر بكثير من زمن الوقائع، ممّا يؤدّي بالتأكيد إلى تسريع وتيرة السرد.

[1]– الرواية، ص. 41.

أ- الخلاصة غير المحددة:

يكمن الفرق بين الخلاصتين في المؤشر الزمني، فإذا كانت الأولى محدّدة زمنيا، فإنّ الثانية تفتقر إلى هذا التحديد، لأنّ السارد لا يشير بطريقة مباشرة، ودقيقة إلى الفترة التي قام بتلخيصها، ومن ثمّ يصعب على القارئ تخمين هذه المدة،أوتأويلها، على الرغم من إيراد بعض العبارات الزمنية الدالة على ذلك، من قِبل: بضع سنوات، مرّت أشهر، وبعد أيام قليلة... وهذه الإشارة من شأنها أنّ تحلّ المشكلة جزئيا، وذلك بتقديم الوحدة الزمنية المقصودة.

نحن أمام مؤشر زمني غير محدد "بعد سنوات"[1] القارئ له حرية التخمين والتأويل، ومثل هذه العبارة جعله يتساءل عن عدد هذه السنوات، ويوحي ظاهر هذه العبارة بمدة زمنية مبهمة، وهذا التحديد الزمني المبهم ليس له أيّ أثر سلبيّ، سوى أنّه ليس متناهيا.

ومن نماذج الخلاصة غير المحددة، ما جاء على لسان السارد في تلخيص حياة فوزي، فقد عاد إلى ماضيه منذ أن كان مراهقا، وكيف كان محبطا، تشغله هموم الفقر، ثمّ تطرّق إلى زواجه،وطلاقه بإيجاز شديد جدا، وسعى السارد إلى التعريف بالشخصيات الثانوية، من أجل تدعيم بعض الآراء والأحداث، وتصوير الحالات الاجتماعية ـ كالفقرـ

[1]- الرواية، ص. 135.

التي يعاني منها أيّ جزائري، وجعل الكاتب هذا الجزء من حياة فوزي في مساحة نصيّة تقدر بصفحتين ونصف[1].

ومن نماذج الخلاصة أيضا ما جاء على لسان السارد في قوله: "... منذ سنوات حين دخل باديبا سجن الحراش لأول مرة في قضية تتعلق بالاحتيال ... في تلك الأثناء بدأ وباء الإرهاب ينتشر في الجزائر ... انتشرت قصة إبراهيم باديبا، فزاد ما أقدم عليه انتقاما لشاب لا يعرفه من شعبيته ومن احترام المساجين له ورهبتهم منه ...."[2].

تحدث السارد عن إبراهيم باديبا حين قدومه إلى الجزائر من أجل الحصول على دبلوم، وتمرده في فترة ما، ودخوله إلى السجن، ولم يفصل في جميع هذه الأحداث، بل لقد لخّصها في حوالي ثلاث صفحات.

وتنهض تقنية الخلاصة، سواء كانت محددة، أو غير محددة بعدة وظائف،يمكن إيجازها فيما يلي:

- **المرور السريع على الفقرات الزمنية الطويلة:** ولا أدلّ على ذلك من هذا الملفوظ الوارد على لسان الشخصية الرئيسية، والذي أحال فيه إلى فترة صغره، منذ أن كان يعيش مع أمه، وجدته، وإخوته الثمانية،يقول:" ...ثم ما لبثت أمي أن أنجبت فتاة وأنا

[1]– الرواية، من ص. 124 إلى ص. 129.

[2]– الرواية من ص. 135 إلى ص. 138.

في سن الرابعة ... وكانت جدتي كلما سألتها عن موتها تجيبني أنه قضاء وقدر..."[1].

يتعلّق هذا التّقديم بشخصية الراوي وعائلته، ولخص فيه مراحل بأكملها من حياته المبكرة،ولم يتجاوز فعل السرد هذا الصفحتين، بالرّغم من أنّها مرحلة مهمّة من حياة السارد، لكنّ قواعد السرد فرضت عليه التسريع والاختزال.

- **عرض الشخصيات الثانوية:**

إنّ نص الروايةلا يتسعلمعالجة كلّالأحداث معالجة تفصيلية، لذلك لجأ السارد إلى الخلاصة في كثير من المواضع، من ذلك حديثه عن صغره وما تلعلّق به شخصيا، كمشيه، وحديثه أوّل مرّة.. يقول في هذا الصدد:" وتحكي جدّتي أيضا أنّني لم أتحدّث، ولم أمش إلاّ في الثالثة من العمر، ولم يظهر لي ضرس ولا سن حتى بلغت الرابعة، ولعل السنين فعلت فعلتها في ذاكرتي، ولم أعد أذكر عشرات القصص التي حكتها جدّتي وأمّي ...مشهد أمّي مقمعزة أمام الكانون، تصهر قطعا من الرّصاص...التمائم والحرز التي غالبا ما كنت أكتشفها داخل وسادتي وتحت فراشي"[2].

لقد لخّص السارد هذه الفترة الزمنية المبكرة من عمره، وما مر به خلالهاوهي فترة طويلة، لكنّه فضّل إيجازها، فليس بإمكانه سرد كل الأحداث التي عاشتها، نظرا لضيق

---

[1]– الرواية، ص.45.

[2]– الرواية، ص. 57.

مساحة السرد، ولاستحالة تسجيل وسرد كلّ صغيرة وكبيرة متعلّقة بشخصيته، أ, الشخصيات الأخرى، سواء الرئيسية منها أو الثانوية.

وتجدر الإشارة ـ بعد هذا ـ إلى أن وجود هذه الوظائف في النص الواحد، يكون بشكل متفاوت، لأنّ النص الواحد قد لا يتوفر عليها جميعا، كما أن الإفراط في التلخيص قد يخيل بالنص، لكنّ السارد يعتمده ـ عادة ـ حين يدركبأن الفترات التي يوجز أحداثها غير جديرة باهتمام القارئ.

2- الحذف:

للحذف مصطلحات عديدة، كالثغرة، والقطع، وكلّها مصطلحات تؤدّى المعنى نفسه، وهو تقنية زمنية يلجأ إليها الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان ليتجاوز بعض المراحلمن القصة، دون الإشارة إليها، ويكتفونـ عادة ـ بالقول: (مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل)[1]، والحذف قد يكون محددا،وقد يكون غير محدد.

ويعرفه حسن بحراوي بقوله: "يكون جزء من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط، بعبارات زمنية تدلّ على مواضع الفراغ الحكائي من قبل: "ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنتين"[2].

وقد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية:الحذف: زح=0، زق=ن إذن زح < زق

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص. 77.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 156.

(زح= زمن الحكاية،زق= زمن القصة)[1].

الحذف ـ إذن ـ هو القفز على مراحل زمنية متّصلة بالقصة، سواء طالت هذه المرحلة أو قصرت، وهذه الفترة قد يصرّح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد، أو في السنة الثالثة، وذلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية[2]، وقد لا يصرح بها، كأن يوظّف ـ مثلا ـ عبارات من قبيل: سنوات عديدة...[3].

وقد يكون الحذف في فقرة واحدة،وقد يكون بين الفقرات،وربما يكون بين فصل وفصل آخر، وذلك ما يسميه جان ريكاردو "بالانقطاعات"،وللفصول دورمهمّ في إنشاء القطيعة،وخلق التشويق في نفس القارئ، وهذه هي التقنية التي تعتمد عليها المسلسلات[4].

ويقسم جيرار جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام هي:

أ- الحذف المعلن:

تكون الفترة الزمنية ـ في هذا النوع من الحذف ـ معلنة ومحددة، حيث يمكن معرفتها، كمثل قول السارد:"ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة، ومن فرط ما ردّدتها أمي

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. 109.

[2]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر. صياح الجهم، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص. 256.

[3]- رولان بارث، بحوث في الرواية الجديدة، ص. 8.

[4]- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، تر. مندر عياشي، د.ط، مركز الأنباء الحضاري، د. ت.، ص. 08.

ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها"[1].

لقد أخفى السارد أحداث عشرين عاما، وانتقل إلى سرد وقائع هامة، تعدّ نقطة تحول في السرد.

ويظهر الحذف المعلن كذلك في الملفوظ الوارد على لسان الشخصية الرئيسية: "عشر ساعة من الاحتجاز، أربع ساعات من النوم، اثنتان وثلاثون سنة من الفراغ"، فقد حدث إخفاء وحذف لفترات زمنية، تقدّر باثنتي عشر ساعة، وهذا الملفوظ كان في حاضر السارد، وبالتحديد في اليوم الذي دخل فيه إلى السجن، وقد أهمل ما حدث في الساعات الماضية، ربما لاعتقاده أنّ ما جرى من أحداث لا يهم القارئ، وهذا الملفوظ شأنه شأن المقاطع، أو الملفوظات السردية الأدبية المذكورة في الرواية مثل:" وكانت ساعات تمرّ متصلة بالحزن والمعاناة والفراغ داخل السجن. [2]

- "في العاشرة ليلا خرجت من السجن الحراش"[3].

لم يهتم الراوي ـ إذن ـ بتلك الأحداث التي جرت قبل الساعة العاشرة ليلا، وهذا ما يجعل القارئ يقول أنّ المحذوفات، أوالإضمارات مقصودة، ذلك أنّ الساعة العاشرة، هي الساعة التي انتظرها الراوي للخروج من السجن، ومن هنا تبدو أهميتهامقارنة بالأحداث التي

[1]– الرواية، ص. 7.

[2]– الرواية، ص. 41.

[3]– الرواية، ص. 106.

جرتقبل هذه الساعة، على أساس أنّ هذا الانتظار مهّد للراوي ظهور أحداث جديدة، ساهمت بصورة مهمة في تطوّر السرد.

ولهذا فإنّ الأحداث المحذوفة ذات أهمية ثانوية، مقارنة بأحداث الساعة العاشرة، التي انصب عليها اهتمام الراوي، كونها تشكّل غاية في حدّ ذاتها.

وتكون الفترة المسكوت عنها ـ في هذا النوع من الحذف ـ غامضة، ومدّتها غير معروفة، وبالتالي يصعب على القارئ التكهّن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة، ومنذلك الملفوظات السردية التالية: "بقيت مع جدتي في مسكن خالتي لأكثر من شهر"[1]، "كان قرار الوكيل أن أفرغ الأمر بالقبض، يعني في لغة القانونيين أن أمضي أياما في السجن، حتى يحين موعد محاكمتي"[2].

تكمن الملاحظة الأولى في غياب أيّ تحديد زمنيّ في الملفوظين، ماعدا بعض الإشارات الزمنية(أكثر من شهر، أياما)، وتؤكّد هذهالملفوظات بأنّ هناك فاصلا زمنيا بين الفترة المحذوفة، والحدث الواقع في زمن القصة.

ومن أمثلة الحذف غير المحدد ما ورد في المقاطع السردية التالية:

ـ"تماما كما كنت منذ أعوام مستلقيا على بطني، تحت أشجار اللوز"[3].

---

[1]– الرواية، ص. 53.

[2]– الرواية، ص. 75.

[3]– الرواية، ص. 90.

ـ"بعد أشهر من الذهول، أراد أن يمسك زمام حياته من جديد"[1].

ـ"منذ سنوات، حين دخل باديبا سجن الحراش لأول مرة"[2].

تتضمن كلّ هذه الملفوظات، حذوفا لفترات غير محددة زمنيا، والأرجح أنّها فترات ليس فيها أحداث ذات تأثير على السرد، فلو كانت مهمّة لما أهملها السارد، فهو يعلم ما يعدّ أساسيا وضروريا، كما يعلم ما يعدّ ثانويا وهامشيا داخل السرد.

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية، لكنّها تبقى مفتوحة، ويتواجد مثل هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية، وتفتح بفضله إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث، دون حصر زمني دقيق.

ب- الحذف الضمني:

وهو ما لا يصرح النّص بوجوده، ويستدلّ عليه من خلال ظهور ثغرات في التّسلسل الزمني، إذ يشعر القارئ بوجود انقطاعات زمنية، نتيجة الانتقالات الفجائية داخل الحكي،حيث ينتقل الراوي ـ في كثير من الأحيان ـ من حدث إلى حدث مخلفا وراءه ثغرات تعرقل التسلسل.

شهد هذا النّوع الحذف حضورا قويا في الرواية، إذ لا يكاد يخلو فصلا من فصولها من الحذف الضمني، وبالرغم من الصعوبة في اقتفاء أثر الثغرات، أو الانقطاعات الحاصلة

[1]- الرواية، ص. 128.

[2]- الرواية، ص. 135.

في التسلسل الزمني للقصة، تمكن البحث من استخلاص جملة من الحذوف الواردة ضمن المتن الحكائي، ويمكن من تحديد مواضعها على النحو الآتي بـ:

ـ تقنية البياض المطبعي:

وهو البياض الذي يكون بين الفصول أو الفقرات،بما أن رواية تصريح بضياع مقسمة إلى قسمين، فمن البديهي أن تكون هناك فاصل، أو بياض مطبعي بين نهاية الفصل الأوّل وبداية الفصل الثاني، وتتمثّل نهاية الفصل الأوّل في المعاناة النفسية التي مرّ بها الراوي داخل السجن، أمّا بداية الفصل الثاني فتتمثّل في الحديث عن الأحداث التي وقعت في عائلته في الماضي، ويوجد بين الحدثين فاصل زمني، جسدته المساحة البيضاء الموجودة بين الفصلين، والتي توحي بطول المدة التي استغرقتها هذه الأحداث في حياة الراوي، وأكّد على هذا الفاصل الزمني بالبياض المطبعي.

والبياض المطبعي تقنية، قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا إلى "حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[1].

وقد تجلّت هذه الظاهرة في معظم فصول الرواية، نذكر على سبيل المثال، البياض الوارد بين الفصل الأول والثاني والذي يدل على:

- انقطاع زمني مؤقت.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 164.

- استراحة نفسية للقارئ.
- بداية حدث جديد.

ويعتبر البياض المطبعي الشكل الأكثر سرعة للقصة، إذ يمكن للكاتب ضمن هذا البياض أن يدخل تسلسلا، يجبر القارئ على صرف الوقت، للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية، ولإقامة مقياس بين زمن القراءة، وزمن المغامرة، وبالتالي يفرض هذا البياض على المتلقي أن يستريح، أو يدخل في مجال تأملي مملوء بالدلالة[1].

ويوضّح الجدول التاليهذا النوع من الحذف الوارد في الرواية:

امتداد البياض	الصفحة
نصف صفحة	ص 40
ثلث صفحة	ص 74
ربع صفحة	ص 89
صفحة كاملة (القسم الثاني)	ص 104
نصف صفحة	ص 134
نصف صفحة	ص 147
نصف صفحة	ص 162
نصف صفحة	ص 173

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الحديثة، ص. 101.

يمثّل هذا الجدول البياض المطبعي الذي تضمنته رواية تصريح بضياع، وقد حاولت الدراسة من خلاله إبراز الحذف الافتراضي، وقد ظهر بكثرة في الرواية، لأنّ الكاتب كما ـ سبقت الإشارة ـ قسّم روايته إلى فصلين، وجعل هذا البياض يتخلّل بعض الصفحات، أثناء انتقال في سرد الأحداث من الماضي إلى الحاضر أو العكس،وتنوّع هذا البياض بين الصفحة الكاملة، ونصف الصفحة.

ولجأ الكاتب إلى هذا البياض، قصد تسريع عملية الحكي، تسهيلا لعملية انتقال القارئ إلى بقية الأحداث المهمة الواردة في الرواية، والإلمام بكلّ أحداثها.

ويبدو جليّا في نص الرواية، إلى جانب تقنية البياض المطبعي تقنية النجمات الثلاثة، وتقنية النقاط المتتابعة.

ـ تقنية النجمات الثلاثة (***):

وتظهر هذه التقنية"بين الحين والآخر بسبب التناوب شبه المستمر، والارتداد بين الخارجي والداخلي، أو بسبب انقطاع حاضر السرد عن متابعة تسلل أحداثه"[1].

وهذه التقنية كان لها نصيب من الحضور في الرواية:

- القسم الأول: الصفحة 86، 99.
- القسم الثاني: الصفحة 168.

[1]– أمنه يوسف، تقنيات السرد، ط.1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، ص. 86.

وهذه نماذج مقتبسة من الرواية، تؤكّد وجوذ ذه التقنية:

"جثة أخيه فوق جسد أخي..

***".

هذه النجمات الثلاث بمثابة استراحة خفيفة بالنسبة للقارئ، حدث خلالها انقطاع زمني مؤقت، انتقل ذهن القارئ بواسطتها من الأحداث التي جرت في السنوات الماضية من حياة الراوي، حيناغتصبت "حمامة"، وقتل "مناد"... إلى الأحداث الحاضرة ،والمتمثلة في وجوده في السجن.

ـتقنية النقاط المتتابعة(...):

تعبّر هذه التقنية عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها في النص الأدبي، ويلجأ الساردإلى هذه النقاط المتتابعة بين الكلمات والجمل، قد تكون نقطتان، وقد تكون ثلاث نقاط،وربّما أكثر[1].

ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من هذه التقنية، إذ يحدث الحذف أحيانا بنقطتين، وأحيانا أخرى بثلاث نقاط، وقد يتعدى الحذف ذلك إلى أربعة نقاط، وممّا جاء فيها

[1]– آمنة يوسف، تقنية السرد، ص. 58.

قول السارد: "حتى خيّل إليّ أنّ في فمه مرحاضا، لم تغط فوهته بعد أن ملئت غوطا ... قيد يعصر معصمي، مرض الدوالي، والأهم من كل ذلك، ست ساعات من الإذلال"[1].

والمؤكد أن الكاتب، وظّف الحذف التنقيطي، وهو مدرك بأنّ هذه النقاط تترك خلفها العديد من الكلمات، التي توحي بالمعاناة واليأس داخل السجن، وقد كان بإمكانه أن يفصح عنها، إلاّ أنّه استوقف الحكي لأغراض عديدة، أهمّها الزيادة في تسريعه، كذلك بغرض الانتقال بالقارئ إلى ما هو أهم من هذا الحدث، لأن هذا النوع من الحذف يلعب دورا هاما في إضفاء صبغة جمالية وبنائية، بالإضافة إلى دفع القارئ إلى تخيّل الأحداث التي أقصاها،إذ أنّها تشركه في هذه العملية، فتمكّنه من إطلاق العنان لخياله، ليرى أشياء سكت عنها السارد.

وللحذف وظيفة بنيوية يتمّ من خلالها القفز على أحداث غير ذات أهمّية بالنسبة للسارد،بالرّغم من أنّه يرجع ـ في أغلب الأحيان ـ بالقارئ إلى الوراء ليطلعه عليها ولو باختصار.

ويستنتج ممّا سبق أنّ:

ـ استعمال حركتي التلخيص والحذف،في الرواية، بوصفهما يسرعان السرد، متوسط ومعقول، بسبب اتّجاه النص الروائي إلى رصد كلّ مراحل زمن القصة،وذلك بالموازة بين مدة الأحداث في زمن القصة، وبين امتدادها على مساحات الصفحات.

[1]– الرواية، ص. 23.

ـ الانتقال في الخلاصة على مستوى زمن القصة تسلسلي، كما تمّ على مستوى المفارقات، خاصة الاسترجاعات منها.

2 ـ تبطيء السرد:

إذاكانت الخلاصة والحذف يؤديان وظيفة تسريع السرد، فإنّ هناك وظيفة أخرى، تعمل بالعكس على إبطاء وتيرة الأحداث، إذ يعمد السارد إلى نقل الواقع بمآسيه وآلامه، بشكل أصلي، يبطئ السرد، حيث يحيل على الجزئيات، والحقائق، والتفاصيل.

ويتمثل تباطئ السرد، في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب، أن يقوم بتحليل لشخصيات رواياته، ووصف خواطرها النفسية، ولمحاتها الذهنية، في صفحات كثيرة، لا تكاد تتحرك فيها الأحداث إلاّ قليلا، ويدخل في هذا النطاق الوصف المكاني أيضا،وهو يرتبط بوعي هذه الشخصيات.

3- المشهد:

يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية "فمع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي، والجزء القصصي حالة التوازن"[1]، أي أن المشهد يوشك أن يتطابق في زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني، وفي حالة الحكي بأسلوب مباشر، يكون التطابق تاما بين الزمنين، ويكون ذلك في المرويات

[1]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص. 123.

والمحكيات الشفوية، كما هو الأمر في الحدث المسرحي"[1].وقد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية:

زمن الحكاية = زمن القصة[2].

ويعني المشهد أيضا"فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نص طويل"[3]، وفيه تبرز الشخصيات، وهي تتحرك، وتمشي، وتتكلم، وهذا ما تؤكده سيزا بقولها:"ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات، وهي تتحرك، وتمشي، وتتكلم، وتتصارع، وتفكر، وتحلم"[4]، ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها، أو مواقفها تجاه الآخرين.

وينقل المشهد ينقل تدخّلات الشخصيات كما هي محافظا على صيغتها الأصلية[5]، كما يعمل من جانب آخرن على الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية، التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا.

ويمكن المييز بين نوعين من الحوار:

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص. 78.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. 109.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 144.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص. 78.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 165.

1 ـ الحوار مع الغير: ويتمّ بين شخصين أو أكثر، فيفتح المجال للشخصيات لإبداء آرائها، وأفكارها، وتصوراتها للطرف الآخر.

- الحوار مع الذات، أو الحوار الداخلي: وهو أداة فنية يعتمد عليها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات، وما تتميّز بها من أفكار ومشاعر[1]، وله وظيفتان:
- وظيفة مرجعية: وتخبرالشخصية ـ في هذ النوع ـ عن ذاتها، ومواقفها إزاء الآخرين.
- وظيفة انفعالية تعبيرية: وتعبر فيها الشخصية عن دوافعها وأفكارها، وما يدور في ذهنها"[2].

ويعتبرالكثير من الدارسين الحوار، من أهم طرق التعبير، التي يسندها الكاتب إلى الشخصيات التي ينشؤها، فيجعلها تتحدث بنفسها مباشرة بلا واسطة[3].

تزخر رواية "تصريح بضياع" بمشاهد تغلب عليها طويلة، وهي تتوزّع على حيّز واسع في النص، فلا يخلو فصل من فصولها من هذه التقنية، وقد تراوح المشهد في الرواية بين الحوار الخالص، والتناوب الجزئيعلى الحوار، والحوار الباطني، وكلّ هذه الأنماط تتناسب مع موضوعات المتحدّثين،ومستوياتهم اللغوية، وموقعهم في السلم الاجتماعي.

---

[1]– هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، الجزائر، 1998–1999، ص. 112.

[2]– نوال خلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا منا، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997–1998، ص. 93.

[3]– صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د.ط، دار الجنوب، تونس، 2000، ص. 213.

1 ـ الحوار الخالص:

يعني الحوار الخالص بالكلام المباشر، الذي يكون بين طرفين دون حاجة إلى وساطة، أو تدخّل من الراوي، وقد جاءتبعض الحوارات الحوار قصيرة، تمدّ القارئ ببعض المعلوامت عن بعض الشخصيات أو الأمور التي قصد إليها السارد قصدا، ومثاله الحوار الذي جرى بين الشخصية الرئيسية، وصديقه "إسماعيل"، قصد معرفة سبب تسمية اسم شارع ميسوني بهذه التسمية:

- "سألني مرة وأنا أحاول إقناعه برأيي.
- ما الذي جعلك تعتقد أن اسم الشارع هو لفرناند ميسوني.
- أجبته بشيء من الاستحقاق.
- ولمن تريده أن يكون، وهو اسم ورثناه من فرنسا، وليس أحبّ إليها من سفاحيها، نزين بأسمائهم لافتات شوارعنا.
- ابتسم، وهزّ رأسه كمن لم يقتنع، أو كمن فقد الأمل في إقناعي"[1].

تتمثل وظيفة هذا الحوار في نقل بعض المعلومات للقارئ، والملاحظ أن هذا المشهد قد انتظم ضمن القصة، فجاء تلقائيا، وقد استفاد القارئ منه أنّ إسماعيل هو أوّل شخصية أحبها السارد وارتاح لها.

[1]– الرواية، ص. 09.

وجاءت بعض الحورات طويلة، سمح فيها السارد بعرض خالص لقضية معينة، مثل هذا الحوار الذي كان بين السارد والشرطيّ في مركز الشرطة:

ـ" ماذا تريد بالضبط؟

قال الشرطي يستعجلني، بعد أن استعاد هيبته التي كان قد تنازل عنها قبل حين وهو يتكلم في الهاتف، فجعلته يتبعني، وأنا أهمّ بدخول قاعة الاستقبال ...

ـ إلى أين؟ "قال يخاطبيني" ثمّ أردف:

ـ هذه ليست دار أمّك

أعترف أنّني رغبت في أن أقول له أنّها ليست دار أمّه أيضا...وقلت:

ـ أريد الإبلاغ عن بطاقة فقدتها

ـ طيّب..

قال وكانت يده قد أفلتت ساعدي.

ـ عد يوم السبت، فقد نفذت الاستمارات... "[1].

[1]– الرواية، ص.ص. 12، 13.

شغل هذا المشهد مساحة نصية تقدّر بحوالي صفحتين، ولقد كشف هذا الحوار عن مجموعة من النقاط، أهمها: أن الحوار دار في السجن، بين الراوي والشرطي بلغة فصيحة بعيدة عن العامية المحلية.

وجاء مشهد آخر، تضمّنه الحوار الذي دار بين الراوي والشابينفي السجن:

ـ "ماذا فعلت؟

سألني الشاب المسطول، عارضا عليّ ابتسامةلم تكنتعني لي أكثر من تمدّد عضلات وجهه...

ـ لا أعلم بالضبط.

قلت ذلك دون أن أدرك أنّها إجابة ستثير فيه الضحك وهو يقول ساخرا

ـمثلي تماما، أليس كذلك "موجها تعليقه إلى صاحبه".

لم أجد طريقة للتملص من الموقف إلا بابتسامة كثيرا ما كنت ألجأ إليها في مثل هذه المواقف... ترسم عليه ابتسامة لا معنى لها، وكأنها تقول "كفاكم كلاما..."[1].

إنّ الحوارالحوار قصير، لو لا تعليقات الراوي، وتدخّله من حين لآخر، إذ لو أسقطت هذه التعليقات لم يتجاوز بضعة جمل متوسطة الطول، وهذه التدخّلات المفاجئة والسريعةتقطع صيغة التناوب المطلق بين طرفي الحوار.

[1]– الرواية، من ص.17 إلى ص. 20.

ويحضر الحوار في موضع تصوير السارد لتغيّر أخيه بوعلام، حيث أنّه أصبح ظالما يقول:

- "خلاص راني بعت الدار.

لم يتفوّه أحد منّا بأيّ كلمة، عقدت الدهشة ألسنتنا، حتّى أمي التي لا أذكر لها يوما هادئا دون صراخ...

- بعت الدار كيفاه؟!.
- صاحت بذلك ثمّ لفّها الصمت من جديد، رغم أنه بدا عليها أنّ كلاما آخر لا زال عالقا على لسانها.

ومن غير أن يمنحها فرصة للعثور على كلمات أخرى، انصرف أخي، وهو يقول:

- عندكم شهر قبل أن يأتي المالك الجديد.

وأضاف حين بلغ غرفته:

- هذه داري، أمّكم تعلم بذلك، وتعلم لماذا كتبها أبي باسمي.

ثمّ اختفى خلف بابه، وهكذا ظلّ إلى هذه الساعة"[1].

يقدم السارد في هذا المقطع بوعلام ـ الأخ الأكبر ـ وكيف أصبح ظالما، لا يرحم أمّه وإخوته وأخواته، بحيث طلب منهم مغادرة البيت، دون التّفكير في مصيرهم، ولقد تخلل الحوار بعض التعليقات التي أضافها السارد من أجل أن يشخّص الأجواء، وتكون واضحة أشدّ الوضوح لدى القارئ.

[1]– الرواية، ص. 73.

وأغلب المشاهد التي جاءت في الرواية مهما طال الحوار فيها، تتخلّلها عبارة قصيرة أو طويلة من السارد، وهي تدخّلات مقصودة منه، تميل أحيانا إلى أحد الطرفين، وتكون أحيانا أخرى محايدة.

2 . المونولوج (الحوار الداخلي):

إن ما تقوله إحدى الشخصياتوهي تحدّث نفسها، أو موقفها تجاه نفسها بالذات، يرتبط ارتباطا وثيقا بموقفها من الآخر، الذي يتموقع في مستوى خارجيّ عنها، أي أنّ كلّ كلام نفسيّ يحمل بالضرورة وجهة نظر للآخر، وجهة نظر متكلم تجاه الآخر.

وقد يلجأ الكاتب إلى استعمال هذا النوع من الحوارات بصورة مكثفة، لدوافع وغايات معينة، أهمها: الاطّلاع على الحياة الداخلية للشخصيات،وقد عمد إليه السارد في الرواية في موضع حديثه عن فتاة في السجن، ويمكن القول بأنّ هذه المنولوج يمثّل نوعا من الهروب من واقع السجن الذي يعذّبه، حيث انشغل عنهبالمرأة المحبوسة، التي تتمتّع بجمال خارق،لا يليق به مكان كالسجن، يقول في هذا المضمار:" وأنا أنظر" تساءلت كيف لهذا المخلوق الذي لخص أجمل ما تبدعه يد الله أن يجد نفسه في هكذا مكان؟!".. تساءلت فقط دون أن أجهد نفسي بالبحث عن الجواب، فقد كنت في قرار نفسي سعيدا لوجودها هنا، فحتّى أقبية الجرذان المظلمة تحلم ببعض الضوء"[1].

[1]– الرواية، ص. 40.

لقد وجد السارد مجالا لبعض ليتمتع ببعض الراحة النفسية، ويبتعد عن واقعه المضني، فاتّجه نظره وتفكيره إلى الجمال الأنثوي، يرمي الحياة بعدم العدل، ذلك أنّها حبست هذا الجمال بين أربعة جدران، ولم يعلن عن هذه الأفكار، بل لقد ظلّت حبيسة نفسه هي الأخرى، وتبرز البنية السردية نوعية الأفعال المستعملة، وهي أفعال لا تدلّ على أيّة حركة في الحاضر، رغم طباعها الدراميّ، وإنما تعكس ثباتا (أجمل، أجهد، تبدعه، تساءلت، تحلم)، لذلك يلتمس القارئ توقّفا زمنيا مؤقّتا، وهذا المونولوج يقترب من حقيقة السارد.

ووظف السارد المونولوج كذلك في موضع كشفه عن تذمّر ممّا اقترفته يداه من خطايا في حياته، لمّا دخل السجن، يقول:" يا إلهي ما الذي اقترفته حتى تجزيني بعدالتهم، حتى تعاقبني بعدلهم؟.. ألأنني لم أقم لك صلاة قط، أم لأنني لم أصم يوما؟.. ربما يا إلهي لم أصل ولم أصم، ولكنني بلغت ما أمرتنا به، خشيتك، أحببتك حتّى صرت منّي كما تحبّ، فثملت بحبّك يا إلهي..."[1].

يمثل هذا الملفوظ كل ما يختلج في نفسية الكاتب، إذ تحدّثه نفسه عن عيوبه، وعن نقصه الذي اعتراه حتّى حاضره ذاك.

وبناء على ما سبق، يمكن رصد مجموعة من الملاحظات، التي تبيّن مدى تأثير هذه تقنية في تبطيء حركة السرد، وتتمثّل هده الملاحظات فيما يلي:

ـ تفاوت حضور المشهد ـ باعتباره تقنية وحركة سردية ـمن فصل للآخر

ـوردت أغلب هذه الحوارات طويلة نسبيّا، خاصة المشهد لذي كان بين الكاتب وأحمد الصوري.

[1]– الرواية، ص. 65.

ـوردت المشاهدالتي تميزت بالطول النسبي في حوالي ثلاث صفحات،وفي سياق تخييلي مرتبط بالمجرى الفعلي للأحداث.

4- الوقفة الوصفية:

تتوقّف الأحداث، وتفسح المجال للوصف، الذي "يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها"[1]، غير أنّه لا يمكن الجزم بأنّ كلّ الوقفات الوصفية هي قطع تام للزمن السردي، بل في كثير من الأحيان يلجأ الأبطال أنفسهم إلى تأمل محيطهم، وبالتالي يتحولون إلى ساردين، فيختلط ما هو وصف بما هو سرد، ومن الصعب عزلبعضهما عن بعض، وقد ذكر جيرار جينيت أنّ" الحكاية البروستية لا تتوقّف عند موضوع، أو منظور،دون أن يوافق ذلك التوقّف توقّفا تأمّليا للبطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة"[2]، وهذا يعني أنّ الوصف يمكن أن يكون مختلطا بالسرد.

وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في تبطيء وتيرة السرد، وذلك من خلال الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي أنّها تسهم في تعطيل زمنية السرد، ويختلفان بعد ذلك في أهدافهما الخاصة، وفي استقلالية وظائفهما.

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية ـ كما يرى جيرار جنيت:" الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقّفا أمام شيء، أو عرضا تأمّليا للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه محطات استراحة، يقوم السرد، لاستعادة أنفاسه"[3]، وهذا يعني أنّ الوصف إمّا أن يكون وصفا مرتبطا بلحظة معينة من القصة، أي داخل القصة، أووصفا خارجيّا، يشبه كثيرا محطات الاستراحة، والهدف منها استعادة السرد لأنفاسه.

---

[1]- لحميد لحمداني، بنية النص السردي، ص. 76.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. 112.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 175.

وبهذا يكون جيرار جنيت قد تحدّث عن وظيفتين مختلفتين الوصف، وهاتان الوظيفتان كان التقليد الأدبي الكلاسيكي، قد روّج لهما" من هوميروس إلى نهاية القرن التاسع عشر، الوظيفة الأولى تتمثل في الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية، والتي ترى الوصف مجرد وقفة أو استراحة للسرد، والوظيفة الثانية تتمثل في الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، وعنصرا أساسيا في العرض، وهذا التصنيف اقتبسه "جنيت" من وظائف الوصف لدى لوكاتش، فقد كان يميز بين الوصف كحدث ملحمي، منسوج من أعمال الأشخاص، في مواقف مشحونة بالدلالات والمعاني، وبين الوصف الذي لا ارتباط له من منظور العمل بمصير البطل"[1].

ويقرّ جان ريكاردو، بأنّ ما يقوم بين الوصف والسرد" هو نوع من التّنازع النّصيّ، فالوصف لا ينهض إلاّ على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينتج عن ذلك صراع بين الاثنين، ويكون بهجوم الوصف، واحتلاله للنص، ويكون رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة موقعه، وتأكيد مكانته في الميدان، وتكون أسلحة المعركة الصفات، والنعوت بالنّسبة للوصف، والأفعال بالنسبة للسرد"[2].

الوصف ـ إذن ـ لا يقوم إلاّ على أنقاض السرد الذي يستقبله، ويحتلّ الوصف مكانه في النص، ويقوم السرد باستعادة موقعه داخل النص، ممّا ينتج صراعا بينهما،أي بين الصفات والنعوت، والأفعال.

والوصف قد يكون ذاتيا، وقد يكون موضوعيا، إذ يكون عبارة عن" وقفة تأمّل لدى شخصية، تبيّن مشاعرها، وانطباعاتها أمام مشهدها، ويسمى بالوصف الذاتي، أمّا وصف الأشياء والأثاث والطبيعة، فيسمى الوصف الموضوعي"[3]، فالوصف الذاتي يعتني

---

[1]– المرجع نفسه، ص. 176.

[2]– المرجع السابق، ص. 178.

[3]– المرجع نفسه، ص. 179.

بوصفالمشاعر الشخصية، أمّاالموضوعي فيهتمّ بوصف ما هو خارج الشخصية ومشاعرها، كالأثاث والطبيعة...

لقد ظهرت تقنية الوصف بصورة واضحة في الرواية، وبنسب متفاوتة على مستوى الفصول، ومن ذلك:" في الرّواق... كان هناك شابان في منتصف العشرينات، يقفان وقد أسندا ظهريهما إلى الحائط، وكانا فيما يبدو على هذه الحالة منذ ساعات.

كانا مقيّدين من يد واحدة إلى عمود حديديّ مثبت في الحائط، بشكل امتنع عنهما الجلوس، في حين تركت اليد الأخرى حرة بلا قيد. كانا من فرط تعبهما يحاولان الجلوس بأيّ وسيلة، دون أن يقدرا على ذلك فعلا. وإذ هما يحاولان، اهتديا إلى وسيلة غريبة، تسمح لأحدهما بالجلوس دون الآخر، فكان أحدهما يقف مسندا ظهره إلى الحائط، ثم ينزل بجسمه، بعد أن يكون قد ثنى ركبتيه، إلى أن تلامس كتفه فخذ صاحبه، فيقوم هذا بوضع قدم عليها، وحين ذاك تكون قدمه الأخرى قد بلغت مستوى القضيب الحديدي المقيدين إليه، فيجلس عليه، في حين يعود صاحبه إلى وضعه الأوّل، فإذا استراح الأوّل قليلا، قام وساعد صديقه ليفعل مثله.

كان ينظران إليّ ويتهامسان خوفا من أن افهم شيئا ممّا يدور بينهما..."[1].

إنها وقفة وصفية دقيقة، تجعل القارئ يتخيّل الصورة التي يحاول السارد بثّها، وتقديمها له، والحالة التي كان عليها الشابين الواقفين، ووضعية جلوسهما، ووقوفهما، وقد أدت هذه الوقفة وظيفة تفسيرية.

إضافة إلى المقطع السابق، هناك مقطع آخر، يصف فيه السارد الشابين اللذين كانا في الرواق، يقول في هذا الصدد: "هكذا وجدتني وحيدا في الرواق لا أفعل شيئا إلا استراق السمع إلى حديث الشابين. أحدهما كان في منتصف العقد الثالث، بدا أنّه من منطقة القبائل

[1]– الرواية، ص. ص. 14، 15.

بسبب لكنته التي كانت تفرض نفسها في حديثه، رغم ما بذله من جهد لإخفائها بمصطلحات عاصمية، إذ كانت تفضحه بين الكلمة والكلمة. كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص، وحذاء "ترينينغ" من قماش بنفس اللّون، يضع خاتما فضيّا يزينه حجر أسود في بنصره الأيسر، وسلسلة يد مذهبة بمعصمه الأيمن، كان يظهر من جسمه المفتول أنّه يمارس رياضة ما، على عكس صاحبه الذي كان هيكلا عظميا يتحرك، يرتدي سروالا من اللان الأبيض المائل للصفرة، وقميصا من الجينز الأزرق الحائل، وكانت رائحة الكيف تصدر منه، رغم ما بذله من جهد لإخفائها بتعمده التدخين دون توقف.

كان صاحب اللّكنة القبائلية يحدّث صاحبه بنرفزة وغضب ظاهرين. لقد كان يلومه على ما هما فيه من محنة، في حين بدا الآخر غير آبه البتة بحديثه، وهو في حال استرخاء غريبة، أو مبالغ فيها"[1].

يحيل هذا المقطع الوصفي إلى المستوى الاجتماعي للشابين، وكذلك البنية المرفولوجية لهما، ذلك أن الفتى الأول جسمه قوي، أمّا الثاني فقد كان نحيفا، وقد أدّى وظيفة تفسيرية.

وعمد السارد إلى وقفة وصفية في موضع آخر، ليحيل القارئ على وصف غرفة الاستجواب التي كان فيها، يقول في ذلك:"كانت الغرفة مترين على مترين، في نهايتها مكتب حديدي وكرسيان، واحد للمكتب والآخر للمستجوبين، عليه آلة رقن حديدية كتلك التي اعتدنا مشاهدتها في أفلام الأبيض والأسود، في حين كان لون الجدران خافتا، بسبب الطلاء الرخيص المطلية به، يتوسط السقف مصباح يبصق نورا باهتا آيلا للانطفاء، وكأنّ الغبار الموزع على محيطه آثر أن يختص بضوئه دون الجالسين في الغرفة"[2].

[1]– الرواية، ص. ص. 16، 17.

[2]– الرواية، ص. 27.

يتعلق الوصف في هذا النموذج بالمكان، حيث وصف السارد فيه الغرفة المخصّصة للمستجوَبين فقد كانت ضيّقة، في حالة يرثى لها، وربّما عكست حالة الغرفة هذه الحالة النفسية للسارد، وهذه الوقفة الوصفية عبارة عن استراحة قصيرة للسرد.

إنّ الوصف لا يتعلّق فقط بالأشياء والأماكن والشخصيات، إنّما يتعدّى ذلك إلى وصف المشاعر الذاتية، ورصد الانطباعات، وهذا أيضا له دور في تعطيل السرد وإيقافه، ومثاله هذا المقطع الذي يصف مشاعر الشخصية الرئيسية، يقول السارد: "كانت حينذاك مشاعر الخوف تسكنني، ولعلها كانت تتدفق دمّا في عروقي لتتجمّع وسط بطني مثلما تفعل الآن، لكنّني كنت أملك القوّة لأجعلها تستقرّ هناك، بعيدا عن مفاصلي، عن وجهي، وعن عيني أيضا، كنت أتظاهر أنّ أمرها لا يعنيني"[1].

رصد السارد في هذه الوقفة الوصفية، مشاعر الخوف التي تسكنه أثناء استجوابه من قبل الشرطي، وقد ذهبت به ذاكرته إلى طفولته، حيث كان يعتريه الخوف عندما يضرب أبوه أمّه،واستخدام لأجل هذا الوصف أسماء، تنمّ عن الصفات التي رآها السارد مناسبة لما أراده، وهذا المقطع الوصفي وصف ذاتيّ.

وذهب السارد في مقطع آخر إلى وصف الأماكن الموجودة في السجن، ليبين الحالة النفسية والاجتماعية التي كان عليها، يقول:"كان المرقد يقع على يمين قاعة الاستقبال، لا يمكن ولوجه، إلاّ عبر بوابة حديدية، لا تفتح إلاّ من الدّاخل مصبوغة بالأخضر على شاكله بوابات الإقامات الرسمية المصفحة، ولكنها كانت أكثر سماكة وأقل فخامة، ومن سماكتها بدا طرق الشرطي القويّ عليها، كنقر عصفور على جذع شجرة عظيمة.

ما إن فتحت البوابة حتّى تكشّف عن ردهة بطول خمسين مترا، على يمين المدخل، مغسل صغير أبيض اللّون، تعلوه مرآة صغيرة بحجم اليد مثبتة على الجدار، وبجانب

[1]– الرواية، ص. 29.

المغسل باب بني اللون من خشب رديء، هو باب المرحاض، وعلى طول الردهة، زنزانتان بقضبان مطلية بلون أزرق سمائي، استشرى فيها الصدأ، تنتهيان إلى مكتب حديديّ، شبيه بذاك الذي رأيته سابقا بمحافظة ديدوش مراد، وخلفه خزانة جدارية مكونة من صناديق بأقفالتجر أفقيا مرقمة من اليمين إلى اليسار، بشكل تصاعدي، وكان على المكتب سجلّ ضخم، مغلق أشّرت فيه آخر صفحة محرّرة بورقة حمراء مطوية، أمّا على يسار الخزانة الحديدية، فكانت هناك خزانة خشبية بنية، وبجانبها زنزانة ثالثة أقل حجما من زنزانتيْ الردهة"[1].

يصف السارد الحالة التي كان عليها في السجن، والأماكن التي كانت تحيط به، وهذا المقطع بمثابة استراحة قصيرة، أحدثت انقطاعا على مستوى زمن السرد، وجاء في سياق الأحداث داخل زمن القصة، ومن خلال هذا المقطع يجسد السارد للقارئ الحالة المادية الموضوعية التي كان عليها السجن الذي سقته رجليه إليه، ويدل هذا المقطع الوصفي على تأثر السارد بالسجن الذي كان فيه.

وتخلّل الرواية مقطع وصفيّ خالص، وهو مقترن بالسرد، يتعلّق بوصف الراوي لزوجته أمال يقول:"أفتح عيني على وجه زوجتي أمال، فيتخيّل إلي أنّ النّائمة بقربي عفاف، فلطالما كانتا تتشابهان، تشابه مخيف، فأمدّ يدي نحوها وألملم شعرها الأشقر المتموّج بأصابعي، حتى أنفض النوم عنها، فتفتح جفنيها بتثاقل يجعل مجرّد النّظر إليها أقصى ما تبلغه النشوة، فتكشف عن عينين من الكريستال، تجمعان كل ألوان العالم في لون واحد، ثم تبتسم، فيكشف ثغرها عن أسنان من العاج الحلييي"[2].

يعتبر هذا المقطع الوصفي وصفا مرفولوجيا لزوجة السارد أمال، إذ رسم ملامحها، وبيّن أنّها شابة ذات وجه جميل، مرسوم بعناية، وعينين من الكريستال، وابتسامة مبهرة، وقد

[1]– الرواية، ص. 33.

[2]– الرواية، ص. 78.

أحدث هذا المقطع الوصفي انقطاعا قصيرا على مستوى زمن السرد، ولعب دورا جماليا خالصا، إذ أن وظيفته تزيينية محضة، وذلك من خلال استعمال مختلف الصفات والنعوت، والتشبيهات.

واعتمد السارد كثيرا على وصف الأماكن، ووصف القاعات، ليجسّد الصورة التي كان عليها في السجن، يقول في وصف القاعة التي كان يقيم فيها في السجن:"كانت القاعة بطول عشرين مترا، تقلّ أو تزيد قليلا، تنتهي بحائط لا يزيد ارتفاعه عن المتر، يفصل بين القاعة، والمغسل الظاهر للعيان، المكوّن من حوضين كبيرين، يرتفعان عن الأرض بأعمدة حديدية، مطلية بطلاء جيري أبيض، على طرفي كل حوض قمرتان، هيّئتا كمراحيض،بأبواب خشبية نصفية، ترتفع بأربعين سنتيمترا عن الأرض، وقد جعل مدخل المغسل سلما إسمنتيا من درجتين عريضتين، في حين كانت أرضية القاعة من الإسمنت الخالص، بعرض ستة أمتار على الأرجح، يعلوها سقف، استقرّ دون أعمدة على علوّ ثمانية أمتار، أمّا مصدر القاعة من الهواء فكان نافذتين تقعان أعلى جدران القاعة، تميّزهما قضبان فولاذية، تربط شاقوليا بين طرفيها، احتضنتها شبكة حديدية سهلة التمزق"[1].

وصف السارد في هذا المقطع القاعة التي كان قد سجن فيها، وكل ما يحيط بها، وقد ذهب إلى أدق التفاصيل المتعلقة بها، لدرجة أنها تتبدّى للقارئ، وتتمثّل أمام عينيه، وربما كان ذلك لأجل أن يبين مدى تأثره بذلك الموضع، ويعرف هذا النوع من الوصف بالوصف الموضوعي، الذي يذهب فيه صاحبه إلى وصف الأشياء، والأثاث، والأماكن المختلفة، وقد عمد إليه السارد لبناء هذا المكان، ولتوضيح صورته، في ذهن القارئ.

إلى جانب هذا، هناك مقطع وصفي، حاول فيه السارد أن يصف حالة المسجونين، والطوابير، التي تؤدي بهم إلى طعام تشمئز منه العيون، وتتهرّب منه الكلاب ـ على حدّ

[1]– الرواية، ص. 82.

تعبيره يقول:"كنت أراقب المحبوسين، وهم يتدافعون في طابورهم، يغرفون من الصفيحة بأياديهم المجردة، ثمّ يملؤون خبزهم بالأرز المعجن، وهم يبتسمون، ثمّ ما لبثوا أن تفرّقوا جماعات وفرادى، لقد كانوا سعداء بما منحتهم يد العدالة من إذلال، حمدوا الله على طعام لا تأكله حتى الكلاب"[1].

تحققت هذه الوقفة الوصفية بفضل النظر، أي حاسة البصر، والنظر يوحي إلى ما هو خارجيّ، وهنا اقترن الوصف بالسرد حتى لا يكاد يحسّالقارئ بالوقفة إلاّ من خلال السّياق، وهذا الامتزاج بين الوصف والسرد يسمى بالصورة السردية المتحركة، وهي صورة امتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي.

[1]– الرواية، ص. 101.

الفصل الثالث: التواتر الزمني

- التواتر المفرد
- التواتر المؤلف
- التواتر التكراري

التواتر الزمني:

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النّص والقصة، وهو يمثل "شكلا آخر من دراسة درجة الأحداث والمواقف، والأقوال بين القصة والخطاب"[1]، فهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث، ومعدل تكرار رواية الحدث نفسه، حيث أنّ "الحدث يقع، وتروى حكاياته، وقد يتكرّر وقوعه مرّات عدة، وتروى حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة"[2].

وبما أنّ التواتر في القصة يعني مجموع علاقات التّكرار بين النص والقصة، فيمكن الافتراض بأنّ" النّص القصصي يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر مرّة واحدة، أو مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[3].

1-أنواع التواتر الزمني:

أ. **التواتر المفرد:**هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

"يدرج "جيرار جنيت" ضمن المحكي الانفرادي، كلّ محكيّ يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل، والتساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرّات القصة سواء كان عدد المرات مفردا أو جمعا، ويكثر هذا النوع من التّكرار في البنية السردية، وخاصة عند سرد الخطيب لأحداث القصة"[4]، وهذا يعني أنّ التواتر المفرد يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهذا النوع نجده بكثرة عند سرد الخطيب للأحداث في القصة.

---

[1]- ابراهيم عباس، تقنيات النسبة السردية المغربية، ص. 105.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص. 52.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط. 2، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص. 129.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص. 146.

"أما آخر تجليات العلاقات الزمنية بين القصة والمحكي تبدو من خلال، التواتر السردي أو علاقات التواتر والتكرار، بين المحكي والمادة الحكائية أو القصة، وذلك أنّ حدثا أو ملفوظا سرديا ليس بإمكانه فقط أن ينتج، وإنّما يعاد إنتاجه، وأن يتكرّر ذلك أكثر من مرة، بل عدة مرات داخل النص نفسه"[1]، والتواتر يعتني بالأحداث، ويمكن بيان نوعه انطلاقا من بيان عدد مرات وقوع الحدث، وعدد مرات تكراره في الخطاب.

لقد لجأت رواية "تصريح بضياع" إلى التواتر الانفرادي لتقديم القصة التي قام القدر بتخطيط تفاصيلها، ويبدو ذلك من خلال السرد المتعلق بشخصية الشرطي، والذي لم يرد الحديث عنه، إلا مرة واحدة يقول السارد: "مدّ إليّ يديك، فأنت مطلوب.

قال ذلك بصوت جمع بين الحزم والسعادة.

صعقت حين سماعي" أنت مطلوب"، ارتبكت قليلا، حتّى أنّني حاولت مقاومته،وكأنّني آمل أن تحدث مقاومتي فرقا، ولكن لا صراخي، ولا استجدائي رد قضاء ذلك الشرطيّ..."[2].

يمثل هذا الحدث تواترا مفردا، حيث أنّه وقع مرّة واحدة في القصّة، وروي مرة واحدة على مستوى الخطاب، ولم يتكرر في الرواية، كما جاء هذا الحدث محدّدا زمنيا، فقد استعمل السارد الفعل الماضي للتعبير عنه، باعتباره حدثاوقع في الزمن الماضي، ولجأ إلى الاسترجاع كتقنية مكّنته من الحديث عنه في الزمن الحاضر، ولا يمثل هذا الحاضر سوى قراءة أخرى لهذه الحدث المنتهي، ويمكن اعتبار الماضي في هذه الحالة الصيغة الأمثل في تقديم هذا الحدث، وإعادة عرضه.

---

[1]– الطاهر روينة، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص. 335.

[2]– الرواية، ص. 17.

إلى جانب هذا السرد المفرد هناك حديث آخر متعلق بأب السارد، اوقد ذكر مرّة واحدة، يقول السارد:"هكذا أذكر يوم رحيل أبي، كنت في الرابعة من عمري، فمنعت من حضور الجنازة، بقيت مع جدتي في مسكن خالتي لأكثر من شهر، وحين عدت وجدت جميع من تركتهم هناك: شقة من غرفتين، إخوتي، أمي، جميعهم كان حاضرا إلا أبي"[1].

وقعت أحداث هذا المقطع السرديّ مرّة واحدة في الحكاية، ورويت مرّة واحدة على مستوى الخطاب، وهذا المقطع يشبه المقطع السابق، من حيث أنّه محدّد زمنيا، واستعمل فيه الفعل الماضي لاستعادة الأحداث واسترجاعها.

ويتحدّث السارد عن طفولته فيقول:"... أخرجت علبة الخيط، وأخذت منها إبرة خياطة صغيرة، وجعلت فيها الخيط، ثمّ وضعتها بجوف حبّة السردين، فتدلى منها الخيط، وربطته بشدة إلى غصن شجرة قريبة، فما هي إلاّ ثوان حتّى جذبت الرائحة القطّ، وهمّ يأكل السردينة، وأنا أنظر إليه في سعادة لا تضاهى..."[2].

الشيء الملاحظ في هذه المقاطع، هو أنّ أحداثها وقعت مرّة واحدة في الحكاية، ورويت مرّة واحدة على مستوى الخطاب، فالسارد لم يرداع لتكرارها، وإعادتها،لذا اكتفى بإخبار القارئ بوقوعها، وبتقرير هذا الواقع على مستوى الخطاب مرّة واحدة فقط، وجاءت هذه المقاطع كلّها بصيغة وأسلوب واحد، حيث استعمل في الفعل الماضي.

ب. التواتر المؤلف (المتشابه):

التواتر المؤلفهو أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة، و"يرتبط غالبا بالإيجاز والتعجيل، وهذا ما يجعله يرتبط باللّحظات الضعيفة، حين يتراجع فيها الحدث،

[1]– الرواية، ص. 53.

[2]– الرواية، ص. 134.

فيأتي تابعا للقصّ المفرد، فهو مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل وتواتره"[1]، وعلى هذا، فإنّ التواتر المؤلف يعمل على التعجيل والإيجاز في سرد الحدث.

والتواتر المؤلّف ـ إذن ـ" سرد تركيبي لأحداث وقعت وتكرر وقوعها مرّة أو عدة مرّات، غير أن السارد لا يسردها بعدد المرّات التي حدثت فيها، وإنّما يستعين ببعض الصيغ مثل: صيغة الفعل الناقص: كان + يفعل، التي تدلّ على التجدّد، أو بعض العبارات مثل: عدّة مرات، مئات المرّات، أو الظروف الزمانية، والأسماء التي تحمل معنى الظروف، كأيام الأسبوع، كلّ يوم ..."[2]، وهذا يعني أنّ السارد يستعين في هذا النوع من التكرار، بصيغ وعبارات، وظروف زمانية لسرد الأحداث التي وقعت أكثر من مرّة، ليتفادى تكرار سردها في خطابه.

"وتعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر على مستوى الأحداث بشكل متكامل، على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي، فكثيرا ما يعمل التواتر المؤلف بالتناوب مع التواتر المفرد، يقطعهما بين الحين والآخر التواتر المكرّر، فيدفع التواتر المفرد الأحداث إلى اتّجاه معيّن، ويمهّد التواتر المؤلّف لحبك العقدة، بينهما يأتي التواتر المكرّر للتّأكيد على معنى من المعاني، أو فعل من الأفعال"[3]، فهذه الأنواع الثلاثة من التواتر تعمل بشكل متكامل فيما بينها.

"وتأتي هذه التكرارات للتّأكيد على فعل معين، أو إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة، أو للكشف عن سيكولوجية معينة، وذلك بأن يكرّر السارد فعلا معينا عدة مرّات، وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب"[4].

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. ص. 147، 148.

[2]– تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973، ص. 27.

[3]– نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنامنه، ص. 17.

[4]– قاسم المقدام، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، ط.1، دار الطباعة والنشر، دمشق، 1984، ص. 87.

كما يعمل هذا النوع على تأليف الأحداث من خلال نسج هذه الأخيرة في قالب واحد، وتروى مرة واحدة على الرغم من أنّها كثيرة ولا متناهية، ومن ذلك قول السارد: "كانت هذه حياتي، محاولات لا تنتهي، أو ربما كانت كلها محاولة بائسة لتقرير غد آت، حتّى جاء ذلك الغد، يوم الخميس فيما أذكر، إذ كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس"[1].

حاول السارد ـ من خلال المقطع الذي جاء على لسانه بطريقة التأليف ـ أن يعبّر عن محاولته اليائسة في الحياة، وجاء بصيغة الفعل الناقص، وببعض الأسماء التي تحمل معنى الظروف الزمانية،كاستخدامه لـ:" يوم الخميس"، فالحدث تكرّر، لكنّ السارد لم يكرّره بعدد مرّات وقوعه في القصة.

ويبيّن السارد، من خلال المقاطع التالية، الحياة الروتينية التي كان يعيشها، يقول معبّرا عن هذا:"ساعات تنقضي وأنا أراقب السقف"[2].

ـ"كانت هذه حياتي محاولات لا تنتهي، أو ربّما كانت كلّها محاولة يائسة لتقرير غد آت.

كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء".[3]

أورد السارد هذه التكرارات المتشابهة ليبين الروتين الذي كان يعيشه، حيث أنه كان يقضي معظم وقته مع صديقه إسماعيل لقتل الوقت.

ويأخذ السارد القارئ إلى ماضيه، إلى طفولته، ويكرّر حديثه عن هذا الماضي، الذي جاءعلى شكل تكرارات، متشابهة،فيفصح عنيوم وفاة أبيه، يوم دخل إلى

---

[1]– الرواية، ص. 8.

[2]– الرواية، ص. 7.

[3]– الرواية، ص. 8.

الدّار، فوجدها مكتضة بالناس، وكيف أنّه ظلّ على الحال التي كان عليها، ينتظر أوبته إلى الدار دون جدوى، يقول في هذا الصدد: "كنت في كل ليلة أنتظر دخوله"[1].

ويتحدّث السارد ـ في موضع آخر ـ عن مدى حبّه لزوجته، بالرغم من أنّه كانن يرى في وجهها عفاف لتشابههما، يقول:" حين يخونني النّوم كعادتهان \افتح عيني على وجه زوجتي أمال، فيتخيّل إليّ أنّ النائمة بقربي عفاف، فطالما كانتا تتشابهانن تشابه مخيف، فأمدّ يدي نحوها، وألملم شعرها الأشقر..."[2].

لقد أكّد السارد أنّه يفعل الشيء نفسه كلّما كان بجانب زوجته، وقد خانه النوم كعادته ـ كما يقول ـ وقد أفصح عن تكرار الحدث على مستوى القصة قوله: "كعادته"، فلم يكن قد فعل ذلك مرّة واحدة وكفى، بل إنّ فعله ذاك قد تكرّر مرّات عدّة، لكن هذا الحدث لم يتكرر على مستوى الخطاب.

لقد وظّف التواتر المؤلف ليعكس حالة من التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات، وقد تضمّنت رواية "تصريح بضياع" هذا النوع من التواتر ، إلى جانب الأنواع الأخرى من التواتر من أجل تقديم الأحداث بطريقة خاصة.

ج. التواتر التكراري:

وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، إذ يمكن أن يتكرر سرد الحدث الذي وقع في القصة مرّة واحدة، أكثر من مرّة واحدة في الخطاب، مثل عبارة:"أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، نمت بالأمس باكرا" ... فالسارد يكرّر فعل النّوم بالعبارة

[1]– الرواية، ص. 51.

[2]– الرواية، ص. 78.

نفسها، وقد يكون التواتر المكرّر بتنويع الصيغ الأسلوبية[1]، وهذا يعني أنّ السارد يمكن أن يسرد الحدث بالصيغة نفسها أو بتنويعها.

ولقد ذهب بعض النقاد إلى القول بأنّ التواتر يدخل في مجال الأسلوبيات لا في مجال الزمن، بما أنّ السارد يكرّر كلامه عن حدث واحد بأكثر من عبارة، وبأكثر من صياغة[2].

"وقد يكون التواتر التكراري بالاعتماد على تنوّع وجهات النظر، أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية"[3]، و" يقع الحدث في السّرد الأوّل حاضرا، ليعاد بعده المكرّر مسترجعا في اتّجاه الزمن في التواتر المفرد الخطي، واتّجاهه في التواتر المكرّر منعرج، ومن الممكن أن يجتمع تغير الأسلوب وتغير وجهات النظر، بالمفارقات السردية في التواتر المكرّر، وهو يدل على أن هذه التقنيات تعمل بشكل متكامل ومتجانس"[4]، وهذا يعني أن هذه التقنيات الثلاث تعمل فيما بينها بشكل متكامل ومتجانس.

ويعتبر التّكرار جزء خالص من واقع الحياة التي يعيشها الإنسان، وذلك وفق إيقاع معين،ويمثّل التكرار نقطته الأساسية، فلا يمكن التغاضي عن الارتسامات المختلفة التي يتخذها على مستوى الأحداث التي تمر بالبشر.

لقد كان للتواتر المكرّر في رواية "تصريح بضياع" حضورا قويا، استدعته تلك الأحداث التي يجب أن تعاد بين الحين والآخر، وتقدّم بشكل جديد، حرصا من السارد على إضفاء لمسة الاختلاف عليها، وتقديمها في كلّ مرّة بشكل جديد، وبملامح مختلفة تميّزها عن الملامح السابقة التي قدّمت بها في المرّة الأولى.

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص. 147.

[2]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط.2، دار لبفرلبي، بيروت، لبنان، 1999، ص. 87.

[3]– جيرار جنيت، المرجع السابق، ص. 147.

[4]– نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي، ص. ص، 112، 113.

وفي رواية "تصريح بضياع" هناك حدث ظلّ يكرّر نفسه في الخطاب أكثر من مرة، ويتوارد على صفحاتها، ويتمثل في نبؤة العجوز التي دقّت باب دار السارد ذات يوم، وأخبرت العائلة عن مصيرها في المستقبل، والتي كانت على حق، فقد تحقّقت تلك النبؤة في الأخير، وعلى الرغم من حدوث هذا الحدث مرة واحدة في القصة، إلاّ أنّه تكرّر في مختلف صفحات الرواية باستمرار، وبصيغ مختلفة:

ـ "حلم أن أحقق نبؤة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954"[1].

ـ" بدأت أفهم سبب تواري خلف نبؤة المرأة العجوز"[2].

ـ"كان يجب أن يصغي إلى حكاياتي عن النبؤة والمرأة العجوز"[3].

ـ"فقرّرت أن أجعلها تستمرّ في أملها، في إيمانها بنبؤة المرأة العجوز، أفليس الإيمان ما يجعلنا نستمر؟"[4].

ـ"أنا العالم أمي في نبؤة العجوز ... "[5].

لقد كرّر السارد حدث نبؤة العجوز، وإيمانه بتحقّقها عدّة مرّات، وولقد أدّى هذا التكرار وظيفة التأكيد على هذا الحدث، وأهميته، وكان السارد يدرك أنّها نبوّة ستتحقّق.

وكرّر السارد نجده على لسان السارد يقول: "منذ ليلة مقتل تسعديت.

- لطالما حلمت بقتله رحمة به.

---

[1]– الرواية، ص. 1.

[2]– الرواية، ص. 11.

[3]– الرواية، ص. 50.

[4]– الرواية، ص. 107.

[5]– الرواية، ص. 172.

- لكنهم قتلوه كالكلب جعلوه يشاهد أختنا تغتصب ساعة ونصف"[1].

لقد تكرر سرد حدث قتل مناد في الرواية، بالأسلوب نفسه أحيانا، وبأساليب مختلفة أحيانا أخرى، وهذا يدلّ على حالة التوتّر،والخوف التي كان يعيشها السارد، وتكراره لكلمة:"قتل" ثلاث مرّات، جاءتأكيدا وتقريرا لحدوث فعل القتل، يقول في هذا:" الآن قد وجدوا مناد جثة هامدة، زرقاء...".

إلى جانب هذا التكرار هناك تكرار آخر،ينمّ عن قلق السارد، الذي انتابه وهو ينتظر الشرطيّ، ويعرف التهمة المنسوبة إليه، يقول:"كنت أنتظر عودة الشرطي المكرش"[2].

ـ"كنت في كلّ ليلة أنتظر دخوله"[3].

ـ"لا شيء غير الانتظار على الأقل حتّى أعرف تهمتي"[4].

يرسم الانتظار لوحة الأحاسيس العميقة التي يعيشها السارد،في كلّ لحظة من لحظات الانتظار، وهذا ما تؤكّده هذه اللّفظة، وهي تدلّ على الحالة التي كان عليها السارد، حالة التوتّر والاضطراب والخوف، وربما حالة الانتظار هذه هي حالة عامّة في جميع الرّواية،ذلك أنّها كانت فضاء مفتوحا على الانتظار، بدءا من نبؤة العجوز.

ومن بين التكرارات التي وردت في الرواية كذلك:

ـ"أخيرا خرجت من السجن...

في قرار نفسي كنت مدركا أن خروجي من السجن لم يكن أكثر من خروجي منه"[5].

---

[1]– الرواية، ص. 86.

[2]– الرواية، ص. 22.

[3]– الرواية، ص. 51.

[4]– الرواية، ص. 53.

[5]– الرواية، ص. 106.

ـ"أنا الرجل الذي دخل السجن يحلم بمستقبله، فخرج منه حاملا ماضيه"[1].

جاءت هذه المقاطع حاملة تكرارات متشابهة تصبّ في مجرى واحد،وهو الحديث عن يوم خروج السارد من السجن، والتي جاءت مؤكدة للحدث.

لقد شاع التواتر التكراري في مساحات الرواية فاجتمعت أجزاءه في المقطع الواحد، كما تناثرت في مقاطع مختلفة، وتوزّعت في جهات متعددة من الرواية، وكانت الشخصية الروائية الرئيسية ـ المتمثّلة في السارد الذي رفض الإفصاح عن اسمه ـ شخصية مهوسة بما حدث له، كان يةمن إيمانا قويا بنبوءة العجوز.

وجاء التكرار ليؤكد ما حدث، ومن ثمّ فقد كانت وظيفته داخل الرواية وظيفة تأكيدية، بيّنت أهمية الحدث المكرّر، وطبيعة الموقع الذي شغله داخل العمل الروائي، كنقطة مركزية تنطلق منه الأحداث، لتعود إليه.

[1]– الرواية، ص. 172.

خاتمة

بعد الخوض في رحاب فضاء البناء الزمني لرواية "تصريح بضياع" لسمير قسيمي،يمكن القول بأنّ الرواية قد رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة، توزّع على مساحتها زمنان: الزمن الماضالبسيط، وقد سطعبر نوافذ الذّاكرة، التي ظلت مفتوحة حتّى نهاية الرّواية من جهة،وعبر تلك الخواطر المتعلّقة بالماضي من جهة أخرى، والزمن الحاضر، يلتقط بين الحين والآخر أنفاس ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر.

وشهد مستوى الترتيب الزمني في الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته، ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميّز للمفارقات الزمنية، سواء الاستباق منها أو الاسترجاع، وقد سجّل الاسترجاع أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية، لإضاءة ماضي الشخصيات، وبيانه من جانب، وتفسير بعض الأحداث من جانب آخر، وهذا ما جعلها تساهم بدور كبير في بناء، وتشييد البناء الحكائي العام للرواية في الوقت نفسه، الذي أدّت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية هناك أيضا المشاهد الحوارية، التي أحدثت بحضورها المكثّف في الرواية انقطاعات في السرد، خاصة وأنّها كانت تظهر على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة، أدّت إلى كسرخطيته.

واتّسم الزّمن في هذه الرواية بالبطء، الذي يكاد يخنق نبض الحركة داخل النص،إذ كثرتفيه تقنيات الإبطاء، التي أعلنت عن نفسها من خلال الوقفة والمشهد.

وكان حضور المشاهد الحوارية كثيفا في الرواية،فقد شغلت مساحات كبيرة منها، والتي كان طول امتدادها يرتسم مع مشهد بمعالم خاصة، نتيجة التأمّلات، والوقفات الوصفية، التي كانت تتخلّلها بين الحين والآخر.

وجاءت معظم أشكال الحركة السردية بكثافة عالية الوقع، أدّت إلى تبطئة الحكي، والإسهام بشكل كبير في تراخيه، وتراجع وتيرة حركته.

ولازم الطابع الاسترجاعي مختلف أشكال الحركة السردية، واضعا على وجهها ملامح الانتهاء، ممّا عمّق الإبطاء، وأعطاه شرعية التواجد، وبهذا جاء إيقاع رواية "تصريح بضياع" متراخي النبض، بطيء الإيقاع من جهة عمل الأشكال الأساسية للحركة السردية.

والزّمن في رواية "تصريح بضياع" حاضر،باق، ومستمر، يصاحب استمراريته وعي تام بانتهاء الماضي، ذلك الانتهاء الذي تلوح معه عتامة تلقي ستائرها على كلّ ما هو قادم آت.

ومن هذا كلّه يمكن القول بأن الزمن في رواية "تصريح بضياع" امتزج بالتنوّع، والتداخل الذي حدث بين أبعاده، نظرا لهيمنة المفارقات التي تداخلت فيها الأزمنة، وتشابكت، وكذا سيطرة المشاهد التي تمّ فيها الانتقال من زمن إلى زمن آخر مغاير، ممّا أدّى إلى كسر خطية زمن القصة، وإزالة الحدود، والحواجز الفاصلة بين هذه الأزمنة، وصهرها فيما يمكن تسميته بالزمن الواحد، الذي يختزن بداخله أنواع الاختلاف والتباين.

وجاءت المدّة الزمنية في الرّواية من خلال توظيف الرّوائي بعض المظاهر لتسريع الحكي، مثل الخلاصة والحذف، اللذان كان لهما حضورا متميزا فيها، وعمل التواتربأنواعه الثلاثة في الرواية بشكل متكامل على خدمة البنية السردية.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

قسيمي سمير، تصريح بضياع، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

II. المراجع:

باللغة العربية:

- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء–الزمان–الشخصية، ط.1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2009.
- بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة–نظرية)، ط.1، المغرب، 1999.
- تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973.
- روينة طاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي، د.ط، مخطوطة بجامعة الجزائر، د. ت.
- زيتوني لطفي، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط.1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
- عباس إبراهيم، تقنية البنية السردية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، 2002.

- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط.2، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999.
- عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط.2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- الفيصل روحي سمير، الرواية العربية البناء والرؤية مقارنة نقدية، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية المقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1، القاهرة، 1984.
- قسوم صادق، طرائق تحليل القصة، د.ط، دار الجنوب، تونس، 2002.
- لحمداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط.3، المركز الثقافي العربي، دار النشر، 2002.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية البحث في تقنية السرد، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978.
- المقدام قاسم، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، ط.1، دار الطباعة والنشر، دمشق، 1984.
- نجار وليد، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط.1، دار الكتاب اللبناني، 1985.
- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2005.
- يوسف أمينة، تقنيات السرد، ط.1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997.

III. المراجع المترجمة:

- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، ط.2، منشورات عويدان، بيروت، د.ت.

- جينيت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وعبد الجليل والأزدي وعمر الحلي، المنشورات الاختلاف المملكة العربية، 1996.
- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، تر. منذر عياشي، د.ط، مركز الإنماء الحضاري، د.ت.
- ريكاردو جان، قضايا الرواية الحديثة، تر. صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.
- طودوروف تيزفطان، الشعرية، تر. شكري البحوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990.

IV. الرسائل الجامعية:

- خلف نوال، تقنية السرد الروائي، عندما حنا منا، رسالة ماجستير، الجزائر، 1998/1997.

- هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم، سالم ماجستير، الجزائر، 1999/1998.

فهرس المحتويات

الإهداء

تمهيد 1

الفصل الأول: النظام الزمني

الاسترجاع..... 5

السوابق 13

الفصل الثاني: السرعة السردية

الخلاصة..... 19

الحذف 26

المشهد 36

التوقف 45

الفصل الثالث: التواتر الزمني

التواتر المفرد 53

التواتر المؤلف..... 55

التواتر التكراري 58

خاتمة 63

قائمة المصادر والمراجع 65