الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.
معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

المرجع:

بنية الزمن في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي.

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.

الشعبة: دراسات أدبية.

التخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:

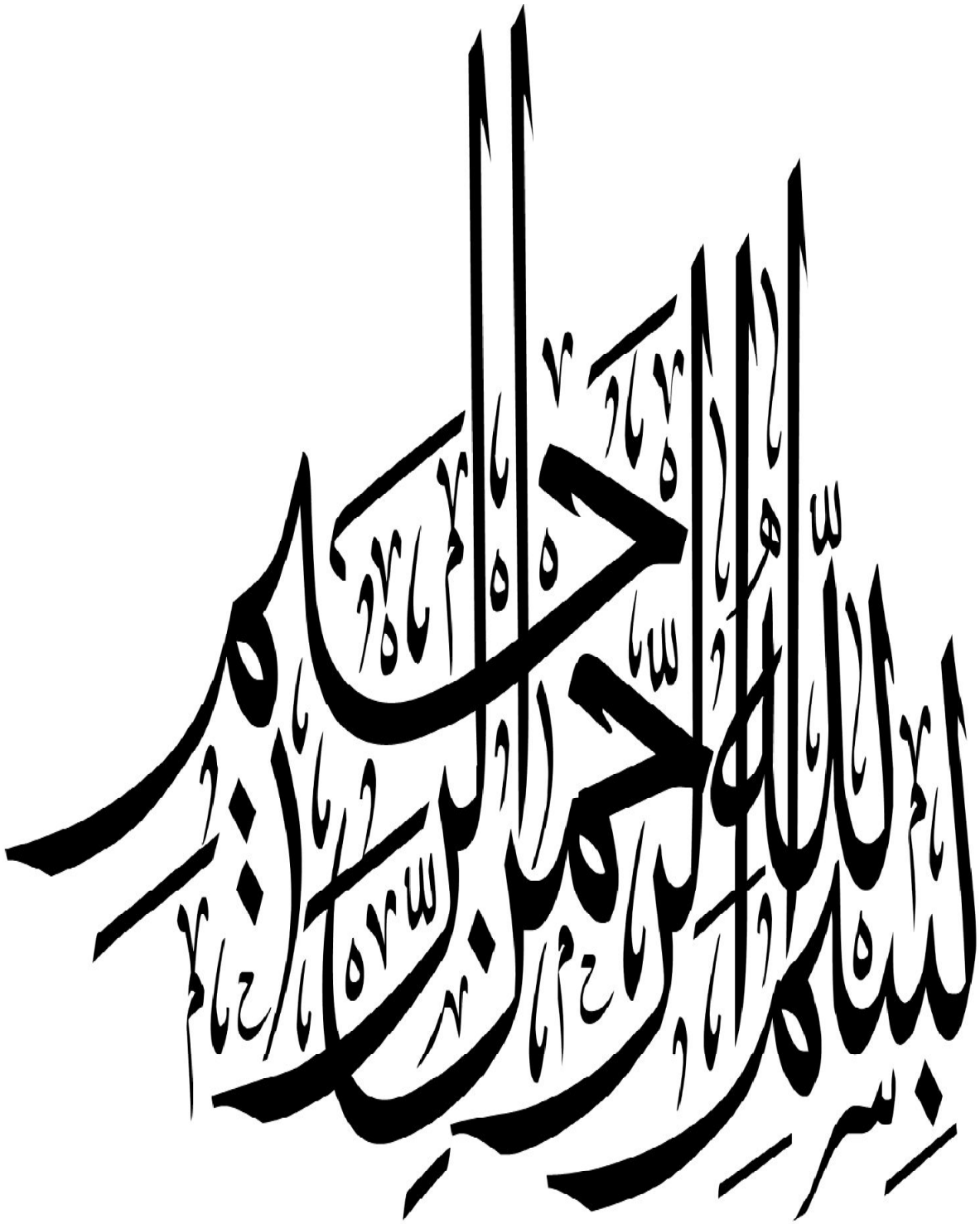
*أسية بن العايب.

*رقية زريزر.

إشراف الدكتور:

*جمال سفاري.

السنة الجامعية: **2018/2017.**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله نطوي سهر الليالي و تعب الآباء و خلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع إلى منارة العلم و الإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم المتعلمين و سيد الخلق رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه و سلم... و نخص بالشكر لأستاذ الفاضل " جمال سفاري " الذي تبنى الاشراف على هذا العمل فشرفنا بذلك، و كان خير سند و عون لنا، و الذي غرس فينا معنى الاجتهاد و الفهم و الإصغاء، و قدم لنا المساعدة و الأفكار و المعلومات فله أسمى العرفان و التقدير...

إلى من علمونا حروفا من ذهب و عبارات في العلم إلى من لنا علمهم حروفا و فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة – قسم اللغة العربية و أدابها..

و نخص بالشكر و التقدير لدكتورة " سليمة خليل " و الأستاذ " معاشو بووشمة " الذي قدم لنا العون و مد لنا يد المساعدة و زودونا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث و ندعو لهم بدوام الصحة و العافية...

مقـدمـــة

مقدمة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشبعة، وهي منذ حلول تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب ، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج وغيرهم .

ويعد الزمن أهم عناصر الحكاية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة زجاجية ترى من خلالها صراع الانسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمثابة المحرك الذي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفن الروائي، ويعد سمير قسيمي من الروائيين الجزائريين الحداثيين الذين صنعوا لأنفسهم مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية الواسع، حيث تتميز كتاباته بالسرد المتشابك فكل رواياته تقوم على القيم الفنية والجمالية التي بنيت عليها الرواية الجديدة على هذا الأساس وقع اختيارنا على روايته الأولى " تصري بضياع " التي جعلناها كموضوع للدراسة و تحليل بنيتها الزمنية.

و لعل أهم الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر عامة وفن الرواية بصفة خاصة، و محاولة اكتشاف طريقة الروائي " سمير قسيمي " في توظيف الزمن داخل الرواية وكيفية تجسيدية لذلك، إضافة إلى نقص الدراسات الأكاديمية التي اهتمت بدراسة هذا الموضوع في هذه الرواية مقارنة بأعمال روائية أخرى .

أين لاحظنا أنه لم تفرد الرواية بدراسة مسبقة، فأردنا أن يكون لهذه الرواية نصيب في هذه الدراسات وخاصة في جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة و لنا الحظ في ذلك .

من خلال بحثنا هذا نسعى إلى بحث إشكالية تتمحور حول دراسة البنية الزمنية في رواية " تصريح بضياع " منطلقين من بعض المفاهيم النظرية :

كمفهوم الزمن و مفهوم المفارقات الزمنية؛ لنصل إلى الإجابة عن تساؤلات متعلقة بهذه الإشكالية منها :

- ❖ كيف كان يسير الزمن في الرواية المدروسة؟
- ❖ ما علاقة الزمن بوتيرة السرد في الرواية؟
- ❖ ما علاقة الزمن بالعناصر الرواية الأخرى؟

و بهذا كان الهدف من الدراسة هو الإجابة عن هذه الأسلة للوصول إلى معرفة ما يحتويه العمل الروائي من خصائص و مميزات فنية متعلقة بالزمن .

و يعتبر المنهج من أهم الركائز التي يقوم عليها أي بحث و بناء على ذلك إعتمدنا على المنهج البنيوي الذي ارتبطا بدراسة مستويات النص السردي، و ساعدنا كثيرا في فهم تركيبة الزمن في الرواية، و مكنتنا من استخراج المفارقات الزمنية .

ومن هذا المنطلق رسمنا خطة بنينا عليها بحثنا هذا اشتملت على مقدمة وثلاث فصول و خاتمة و ملحق، تناولنا في الفصل الأول المعنون المفاهيم والمصطلحات ويشمل ثلاث مباحث عرض المبحث الأول: مفهوم البنية، فيما عرض الثاني: مفهوم الزمن وتناول المبحث الثالث: الزمن الموضوعي والزمن النفسي، يليه الفصل الثاني المعنون بتقنيات الزمن والذي تضمن ثلاث مباحث كذلك نظرت لزمن القصة وزمن الخطاب وتقنيات المفارقة السردية و تقنيات الحركة السردية، إضافة إلى التواتر، أما الفصل الثالث فعالجنا من خلاله تجليات الزمن في رواية تصريح بضياع، و كان بمثابة دراسة تطبيقية لمفاهيم سابقة حول المفاهيم النظرية المعروضة سابقا وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه في البحث .

وقد استعنا على تحقيق هدفنا بمجموعة من المصادر و المراجع التي أفادتنا وأعانتنا على إنجازه منها:رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي، وخطاب الحكاية لجيرار جنيت وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وفي نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وتحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين .

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات منها صعوبة دراسة الزمن في هذه الرواية لأنه من العناصر المشكلة في الرواية و العناصر المتحكمة في السرد، إلى جانب ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذا البحث الموضوع تحديدا .

ولا يفوتنا في نهاية البحث إلا أن نتقدم بالشكر و العرفان والامتنان أيضا للأستاذنا المشرف الفاضل " جمال سفاري " الذي منحنا الحرية المطلقة في اختيار الموضوع و على إرشاداته القيمة و جهوده، و لما شملنا به من توجيه ونصح وعناية واهتمام، ولم يبخل علينا بشيء منها في يوم من الأيام، فجزاه الله عنا كل الخير ووفقنا وإياه إلى ما فيه الخير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلها قراءة هذا البحث وعلى ما ستقدمه من تصويبات ستسهم إن شاء الله في إثراء هذه الدراسة وختاما نتمنى من المولى عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، وأن يجعل عملنا نافعا، وخالصا لوجهه الكريم، فإن أصبنا في هذا البحث فبتوفيق من الله سبحانه، وإن أخطأنا فسبحانه وتعالى المنزه عن الخطأ، ونأمل أن يكون هذا البحث إضافة جديدة في حقل الأدب الجزائري .

الفصل الأول

ضبط المفاهيم

والمصطلحات

المبحث الأول: مفهوم البنية:

لم يعد من الممكن في الدراسات الحديثة التخلي عن مصطلح "بنية" فنجد لفظ البنية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل معرفي تعريفه الخاص لهذا المفهوم إذ يوجد في العلوم الطبيعية والكيمياء والفيزياء... الخ، ولكن ما يهمنا هنا هو مفهومها في الجانب اللغوي أو اللساني والأدبي.

1. البنية لغة:

لتحديد ماهية مصطلح "بنية" لابد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية للوقوف على المعنى الحقيقي للكلمة والبنية لفظة مشتقة من الفعل الثلاثي "بنّى".

جاء في **لسان العرب:** "البنى: نقيض الهدم ومنه بن البناء، بنيا وبن وبنيانا وبنية،والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى"[1].

وقد ورد في **معجم المحيط** "البنية: ما بنيته جمع: البنى والبُنى، وأبنيته أعطيته بناء،وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة فلان صحيح البنية: أي الجسم"[2].

أما في **تاج العروس،** أن كلمة "بنية": "البنى نقيض الهدم، يقال: بناه، يبنيه، بنيا بالفتح وبناء بالكسر والمدّ، والبنية بالضم والكسر وما بنيته جمع البنى بالكسر، والبُنى بالضم والبنية بالضم والكسر وما بنيته، جمع البنى بالكسر، والبنى بالضم مقصور جعلها جمعين"[3].

وقد عرفها **معجم الوسيط** "فالبنية ما بُني (جمع)، (بنا)، وهيئة البناء ومنه بنية الكمية:أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، والبنية: بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الحادة"[4].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ضبط وتح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح إديسوفت، بيروت، لبنان، ج1، مادة (ب، ن، ى)، ط: 1، 2006، ص: 492.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الراسالة، 2005، ط8 ص:1264.

[3] محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس وجواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، دار التراث العربي، الكويت ج37، 2001، ص: 218.

[4] مجمع اللغة العربية: مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 72.

فكلمة بنية في المعاجم العربية جاءت متقاربة تكاد تحيل على المعاني نفسها وهي البناء والتشيد وضم الأشياء إلى بعضها البعض.

من خلال هذا التعريف اللغوي للبنية يتضح لنا أنها تتفق جميعا في أنها تعني الهيئة والكيفية التي يبنى عليها الشيء، وإقامته إقامة ثابتة تتميز بالصمود ولا يمكن تغيرها ولا تحويلها إلى مكان آخر.

وقد ورد لفظ البنية في **القرآن الكريم** في العديد من المواضع على شكل صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهي الهيئة التي بني عليها الشيء، قال تعالى: ﴿**ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانَاً**﴾[1].

وقوله أيضا: ﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا**﴾[2].

ووردت أيضا في قوله تعالى: ﴿**أَفَمَنْ أُسِّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أُسِّسَ بُنْيَانُهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ واللهُ لَا يَهْدِي القَوْمَ الظَالِمينَ**﴾[3]

2. البنية اصطلاحا:

البنية مصطلح نقدي مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "**structure**" أي "بنى" ويعني "الهيئة التي يوجد عليها الشيء، أما في اللغة العربية وهي تعني كل ما هو أصل وجوهري وثابت كما أنه لا تتبدل الأوضاع والكيفيات"[4].

والبنية مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متبعة بحيث قامت على أسس ومبادئ كثيرة.

وتعد البنية "نسقا يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدوا منظومة من العلاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[5].

---

[1] سورة الكهف، الآية: 21.

[2] سورة النبأ، الآية :12.

[3] سورة التوبة، الآية :109.

[4] يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحيث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة منتوري –قسنطينة– ص: 110.

[5] ينظر: شيرت روبيت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي، ط1، دار الفجر، ص: 10.

عناصر البنية هي نظام متسق ومتجانس لا يخضع لأي تأثيرات خارجية، لأنها علاقة ترابط، كل عنصر منها يكمل الآخر.

وجاءت البنية بأنها "الكيفية التي تنظم وفقها العناصر داخل البناء **(construction)** أو أي وحدة أخرى لتعطيها شكلها أو كيانها الخاص، أو هي النظام الذي تبنى وفقه العناصر، حيث أن بنية الجملة الاسمية تختلف عن بنية الجملة الفعلية فلكل منهما بنية خاصة تختلف عن الأخرى"[1].

وفي تعريف آخر للبنية فهي: "ترتكز على الجوهر الداخلي للنص لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه وله نظامه الخاص، أي له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيها بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي المستقل أو جسدها الذي لا صلة له بخارج النص"[2].

من خلال هذه التعاريف يمكننا القول البنية تحمل في أصلها معنى الجموع أو الكر المؤلف من عناصر متماسكة مع بعضها من ناحية، وعلاقتها بالكل من ناحية أخرى.

3. مفهوم البنية عند الفلاسفة والمفكرين:

عندما تطرق أسماعنا كلمة "بنية" يتبادر إلى أذهاننا أن الكلام لابد أن يكون هياكل أو مظاهر شكل ما ولا شك في أن هذا التوارد لم يأتنا بداهة أو عفويا وإنما يخص لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية.

ومنه فإن مفهوم البنية عند **دي سوسير** "هي التي لا يمكن تعريفها إلى بوصفها بناءا أو نظاما أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية "الدال والمدلول" بدلا من علاقاتها الخارجية" لسياق اجتماعي، تاريخي" لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية، وعلى الرغم من أن دي سوسير نفسه لم يستخدم كلمة بنية وإنما استخدمها "نسق' أو "نظام" إلا أن الفضل الكبير في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه هو أولا وبالذات"[3].

---

[1] دباش عبد الحميد: الجملة العربية والتحليل إلى المؤلفات المباشرة نقلا عن عيسى قيزة، وظيفة المتمم الفعلي في الجملة العربية مذكرة مقدمة لنيل الماجستير تخصص لسانيات عربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010، ص: 121.

[2] فرديناند دو سيسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجدي نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع الجزائر،(د ط)، 1986، ص ص: 47-48.

[3] ينظر: زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة،(د ط)، ص ص: 47-48.

أما "**جان بياجييه**" "**jean piaget**" في كتابه البنيوية أن البنية هي "نظام تحولات له قوانين من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي"[1].

ومنه فالبنية تقوم عن طريق علاقتها الداخلية وبالتالي فهي تمتاز بصفة الانغلاق عن خارج النص، أي لا تستعين بالعناصر الخارجية.

فإذا ما انتقلنا الآن إلى تعريف آخر للبنية، ألا وهو تعريف **ليفي شروس** " **levi trauss**" وجدناه يقرر بكب بساطة أن "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولات في باقي العناصر الأخرى"[2].

" من خلال القولين السابقين "**لجان بياجييه**" و "**ليفي شروس**" نجد أنهما يجمعان على القول بأن البنية هي القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى"[3].

فالبنية عند كل من "**جان بياجييه**" و "**ليفي شروس**" هلي علاقات داخلية لا تتغير ولا تخضع ولا تعترف بالسياقات الخارجية.

وفي جانب آخر نجد **ديلوز** "**DILOZ**" يعرف البنية من منظوره الخاص بأنها "حقيقة دون أن تكون واقعية مثالية (أو عقلية) دون أن تكون مجردة"[4].

ونجد أنفسنا أمام تعريف آخر للبنية **لألبير سوبول** "إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"[5].

من خلال هذه التعاريف نرى أن البنية مجموعة من العناصر المتحدة والمتلاحمة فيما بينها، وكل عنصر متعلق بالعنصر الذي يليه، فلا تستطيع تحديد وظيفة العنصر الواحد من

---

[1] جان بياجييه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أو يرى، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص: 81.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص: 31.

[3] المرجع نفسه، ص: 33.

[4] المرجع نفسه، ص: 34.

[5] المرجع نفسه، ص: 35.

هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يليه في السياق فهي غير قابلة لأي تغيرات أو تدخلات خارجية لأنها ذات نظام واحد.

4. مفهوم البنية عند النقاد والأدباء:

وقد أورد "**صلاح فضل**" مفهوما للبنية ورأى أنها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرطّ أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1].

ويتضح من خلال تعريف "**صلاح فضل**" أن البنية لا تكون مستقلة وهي بالتالي تحقق مبدأ التماسك بين أجزائها وعناصرها.

وتعني البنية عند "**عبد المالك مرتاض**" أنها: "تُعنَى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[2].

أي أن مجال بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته إذ تعتبر المضمون واقعي حاصل لا يمكن تغييره ولا حتى الإضافة فيه.

وتعني البنية عند "**الزواوي بغورة**": الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي انها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر الأخرى"[3]..

أما عند "**يمنى العيد**" أنه إذا قلنا بنية النص: "فإننا نقصد في مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول واللغة والصيغة الأدبية"[4].

من خلال مجموع هذه التعاريف نستطيع القول أن البنية نظام عناصر تتميز بعلاقة انسجام فيما بينها ولا تكون فيه العناصر مستقلة عن بعضها ونلخص إلى أنها ذات علاقة تكاملية تكمل بعضها البعض، ولا تتأثر من العوامل الخارجية المحيطة بها.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص: 122.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،(د ط)، 2002، ص: 194.

[3] الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، عدد 15، (د ط)، جوان 1992، ص: 95.

[4] ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص: 85.

المبحث الثاني: مفهوم الزمن:

1. الزمن لغة:

عرف الزمن في المعاجم على أنه الوقت قليله وكثيره، فقد ورد تعريفه في **معجم لسان العرب** "الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأَزْمَان، وأَزْمِنَةٌ، وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد، وَأَزْمَن الشيءُ: طال عليه الزمان، وأَزْمَنَ بالمكان:أقام به زمانًا"[1].

ونجد "**الرازي**" في **معجم مقاييس اللغة** يقول: "زَمِنَ (الزَّاءُ والمِيمُ والنُّونُ) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال: زَمَانٌ، وزَمَنُ، والجمع أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ"[2].

أما في **معجم المنجد** الزمن: "أزمن الشيء: أتى عليه الزمان وطال، يقال: "أزمن عني عطاؤك" أي أبطأ وبالمكان أقام به زمانا، الزمن جمع أزمان، وأزمن والزمان جمع أزمنة والزَمَنَة: العصر الوقت الطويل كان أو قصيرا زمن زامن: شديد"[3].

كما نجد تعريفه أيضا في **معجم الوسيط:** الزمن: "الزّمان جمع أَزْمَانُ، وأَزْمُنُ، ويقال زمن زامن، شديد، والزَّمَانُ: الوقت قليله وكثيره ويقال: السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول"[4].

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نجد اتفاق التعاريف الموجودة في المعاجم على كون الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أم قصيرا.

ووردت كلمة الزمن في **القرآن الكريم** بأشكال متعددة منها: اليوم في قوله تعالى ﴿**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللهُ وَعْدَهُ وعنَّ يَوْمًا عِنْدَ ربكَ كَأَلْف سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ**﴾[5].

بمعنى أن اليوم عند الله كألف سنة بتقديرنا نحن على سطح الأرض.

وقوله أيضا: ﴿**تَعْرُجُ المَلَائِكَةُ والرُّوحُ إِلَيْهِ في يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾[6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، ج6، ص ص: 78-78.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين،: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج3، (د ط)،1979، ص:22.

[3] مجموع من المؤلفين: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط4، 2003، ص: 306.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، 2005، ص: 401.

[5] سورة الحج، الآية :47.

[6] سورة المعارج، الآية: 4.

وكذلك نجد السنة والشهر في قوله تعالى: ﴿"**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا**﴾"[1].

وقال عز وجل: ﴿**إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ**﴾[2].

ربط الله تعالى الزمن وعدد الشهور بخلق السماوات والأرض.

2. الزمن اصطلاحا:

أما الزمن في الاصطلاح فهو "المادة العضوية التي يتشكل منه إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة وهو يكتسب معاني مختلفة متباينة، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر ولقد تطور الفكر البشري، وهو يتأمل ظاهرة الزمن، بأنه ليس فقط الأبد والخلود كما تفسره المعتقدات والأديان ولا هو حركة توالي الليل والنهار بل هو يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري"[3].

والزمن ذو طبيعة متحركة، غير ثابتة على حال بل دافعه جارفة، وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته "يتحدد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم بالفناء والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثيته كل وجوده، كما يشير بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ"[4].

إن الزمن هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني.

بالإضافة إلى أن الزمن هو "ضبط وهمي مسيطر على كل التطورات والأنشطة والأفكار"[5].

---

[1] سورة الكهف، الآية :25.

[2] سورة التوبة، الآية :36.

[3] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس،(د ط)، 1988م ص:07.

[4] عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955، ص: 20.

[5] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د ط)، 1998، ص:202.

وفي الأخير نجد أن الزمن ظاهريا علمي، وهو مقياس حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة "وهو الزمان المستعمل في الحياة العادية على هيئة الساعات والأيام والشهور والأعوام، وقد يكون دقيقا، وقد لا يكون متساويا مطردا"[1].

يعتبر الزمن من المواضيع الأساسية والحساسة التي ترتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا حيث لا يكاد يتناول موضوعا من مواضيع البحث العلمي أو الفلسفي أو الديني أو الفني إلا ونجد فكرة الزمان تشكل إطار البحث فالزمن كان وما يزال يثير الاهتمام في مختلف المجالات المعرفية ويأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها.

3. مفهوم الزمن عند الفلاسفة والمفكرين:

اختلف المفكرون والفلاسفة ورجال الدين في تحديد ماهية الزمن باختلاف معارفهم وعلومهم وثقافتهم ووجهات نظرهم، إذ نجد بأن كل واحد منهم قد عرفه من بحره الخاص تعريفا ومفهوما يتناسب مع ثقافته ومذهبه، وفي هذا الصدد يرى **القديس أوغسطين augustin** أن "الزمن معروف عبر خبرة الإنسان لكنه لا وجود له" وعبر في الفصل الحادي عشر من كتاب الاعترافات بأن "الماضي قد انتهى، والحاضر يمر، والمستقبل لا يوجد بعد" غير أن **القديس أوغسطين** يتوصل إلى ما سيعاد اكتشافه في القرن العشرين إن الزمن يوجد في الذاكرة الإنسانية، وهو ما جعله يصرخ قائلا: "إن طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى، لكن صورتها أتأملها في الزمن الحاضر، لأنها مازالت في الذاكرة"[2].

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة "بالكون والحياة كالوجود والعدم، والثبات والحركة، الحضور والغياب، الزوال والديمومة والإيمان والكفر، الحياة والموت".

---

[1] سعيدي عبد الفتاح: مفهوم الزمان بين برغسون وأنشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، قسم الفلسفة تحت إشراف الدكتور مذبوح لخضر، جامعة الإخوة منتوري . قسنطينة، 2006-2007، ص: 36.

[2] ينظر: رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص ص: 6-7.

"والزمن هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، وهو يعمل في كل الوجود"[1].

وفي الفلسفة الحديثة يكتسي كتاب "جدلية الزمن" **لغاستون باشلار Gaston Bachelard** هذا الرأي حيث يقول: "إن الزمان حيّ والحياة زمنية"[2].

أي أن الزمن يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة.

كما يقف **هنري برجسون Henri Bergson** إلى جانب **مارتن هيدجر Martin Heidegger** على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف **هنري برجسون** في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي، فهي "الزمان الحقيقي، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها نفسه"[3].

وعليه فإنه ليس هناك نسيج أكثر مقاومة أو جوهرية من الزمن، وذلك لأن ديمومتنا ليست لدخلة تحل مكان لحظة أخرى.

كما أن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل ويتضخم كلما تقدم.

4. مفهوم الزمن عند الأدباء والنقاد:

عند حديثنا عن الزمن في الأدب وبالتحديد في الرواية فإننا نجد:

"أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها"[4].

ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي، حيث تتميز الرواية كشكل أدبي أساسي بهذا العنصر الذي هو زمنيتها "... فأهمية هذا العنصر بالنسبة

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د ط)، ص: 82.

[2] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 1992، ص: 15.

[3] ينظر: هنري برجسون: التطور الخالق، تر: محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،(د ط)، 2015، ص: 14.

[4] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص: 18.

للرواية، تتأتى من كونه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها"[1].

أي أن الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية لكونه يحمل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة.

ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، لذلك أكد كثير من الروائيين الدارسين أن الرواية هي: "فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتشخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية"[2].

وعليه فإن الزمن عامل أساسي في تقنية الرواية لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن فلو انتفى الزمن، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيٌ.

وإذا كان النحو التقليدي قد بالزمن بوصفه أحد المقولات الأساسية في الدرس النحوي فقد أعاد البحث اللساني مرحها ومساءلتها من منظور جديد، وهذا ما أوضحه **إميل بنفست Emile Benveniste** من خلال كتاباته ومقالاته التي تضمنها كتابه "قضايا اللسانيات العامة" بجزئيه ومن خلالها طرح مفهومين مختلفين للزمن فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم وهو خطي ولا متناه، وله مطابقة عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن "الحداثي" (Temps chchomique) وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث،وهناك زمن آخر هو الزمن اللساني "اللساني" (temps linguistique) ويقول إميل بنفست بشأنه: "بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللساني كما يبدوا لنا، لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي"[3].

وقد مورس الوصف في روايات القرن التاسع عشر وكان هدفه كما يرى **آلان روب غرييه** ghiah alanrob هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظاهر الفيزيائية

---

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د ط)، 2002، ص: 98.

[2] محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، مج 11، عدد 4، 1939، ص: 22.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ط4،2005، ص: 64.

للشخصيات والشيء نفسه بالنسبة للزمن "إذ لا يتعلق الأمر في الرواية الجديدة بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك وإن كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية لأن الفضاء يحطم الزمن، والزمن ينسق الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار"[1].

فيما يميز **جان ريكاردو jean ricardou** في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السرد وزمن القصة، ويضبطها معا من خلال محورين متوازيين يُسَحَّلُ في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة، وفي سرعة السرد، يحاول دراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين وهكذا يحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

*** مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحوريين.**

*** مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.**

*** مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي.**

أما **ميشيل بوتور Michel Bouture** فيقدم إمكانية تقسيم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب[2].

في حين يذهب بعض الباحثين إلى أن: "الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والتخلي إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة"[3].

لقد كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة، وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي ينظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد الماضي، الحاضر، المستقبل، هذا وتبقى مقولة الزمن متعدد الأبعاد بتعدد المجالات إذ يعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناوله بأدواته التي يصوغها في حلقة الفكري والنظري، وقد يأخذ كل مجال فرضية ونتائج مجال آخر فيخفضها

---

[1] المرجع السابق، ص ص: 67-68.

[2] المرجع نفسه، ص ص: 68-69 .

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص: 101.

لخصوصيته مما يجعله يظهر بشكل جديد، ويبقى الاختلاف واردا وسائدا باعتبار مفهوم الزمن مفهوما نسبيا غير محدد.

المبحث الثالث: الزمن وتقسيماته:

من منا لا يخضع حساباته للزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن أو الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة الماضي، الحاضر، المستقبل.

ودراسة الترتيب الزمني تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص وتتابع ترتيب هذه الأحداث في الحكاية.

"يقسم الزمن إلا ثلاثة أسهم، الأول هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى، ثم السهم السيكولوجي للزمن والذي نتفكر من خلاله الماضي وليس المستقبل، وأخيرا السهم الكوني للزمن ويمثل اتجاه الزمن الذي يتوسع فيه الكون بدلا من أن يتقلص"[1].

وبالرغم من صعوبة تحديد معنى الزمن فقد قام الإنسان بمحاولات جادة لتأطير الزمن مما أدى إلى تعدد أشكاله باختلاف المحاولات التصنيفية وسنحاول تسليط الضوء على أهم أشكاله:

1. الزمن الطبيعي: (الموضوعي):

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي.

والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي،أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة"[2].

إن الزمن الطبيعي هو "زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بعثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلق ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[3].

---

[1] أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1998، ص: 10.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في االرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص: 17.

[3] وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف مصطفى بشير قط، معهد الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص: 23.

لذا نتعامل معه على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه ولا يمكن تغير هذا الاتجاه، كما أنه يتغير كتغير حياة الإنسان.

فالزمن الموضوعي هو الزمن الذي نستدل به الساعات والتقاويم وهو مستقبل حياتنا الشخصية للزمن لأنه يتجلى بصفة تتعدى الذات فهو زمن مطابق للترتيب الموضوعي في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية "ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلما تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب محددا للطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[1].

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

2. الزمن النفسي:

"يمتلك الإنسان زمنه الخاص المتصل بوعيه ووجدانيته وخبراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهو فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنه الخاص يتوقف على حركته وخبراته الذاتية"[2].

وتقول **مها حسن القصراوي** في هذا الصدد أن الزمن النفسي "لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه في حالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي أخرى فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم"[3].

ولكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا يقر بقيم المتغيرة باستمرار هذه القيم في الواقع ترتبط بنا.

فلكل إنسان زمنه الخاص المنفصل بوجدانه وذاتيته وهو نتاج لحركاته وتجاربه التي لا يوافقه غيره فيها، فلكل واحد منا زمنه الخاص الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما هو في الزمن العادي الموضوعي إنما يقاس بالحالة الشعورية لذلك تقدير، لأن الزمن النفسي شعور

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 17.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص: 48.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 18.

غير متجانس فتختلف فيه اللحظات حيث نجد لحظات مليئة بالحياة والفرح والنشوة التي تمر بسرعة ولحظات فارغة لا تكاد تنقضي على صاحبه.

لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

وفي الأخير يمكن القول أن الزمن الإنساني تتضح فاعليته من خلال الزمن الطبيعي الذي يصف طبيعة الأحداث المتتالية التي تخدم الإنسان تكون مقتبسة بالواقع، أما الزمن النفسي هو المسؤل والمتحكم في سير الأزمنة السابقة أي يظهر لنا الحالة النفسية للإنسان مثلا.

الفصل الثاني
تقنيات الزمن

لا يمكن للأي عمل من الأعمال الحكاية أن يتجسد بمعزل عن إطاره اللامحدود و اللامتناهي والمتمثل في عنصر الزمن الذي يتخذه الراوي كقاعدة أساسية تبنى عليها الرواية، ومن ثمة يخلق لها نظاما زمنيا خاصا بها ، وهذا النظام بخصوصيته المتفردة والمعقدة أصبح من الصعب النظر فيه ومعالجته بسهولة، مما جعل وجهات النظر تختلف من ناقد لآخر،يوردها كل حسب طريقته واليات تحليله وقد عالجه "**جيرار جينيت gerard genette**" وفق علاقات الترتيب الزمني وهو نسق في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني ، الذي هو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق، ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق تمهيدا لسيلان الحكاية عبر خطية الزمان ، "ولكن هدا النسق في الرواية الحديثة فقد خطُيته وأصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية، محدثا تفاوتا بين زمن الحكاية وزمن الحكي بإستعمال التداخل والتزامن ، والاسترجاع ، والاستباق ، وبذلك تداخلت الأمكنة والأزمنة في آنَ واحد مما أدى إلى تكسير عمودية الحكي".[1]

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

تتجلى قيمة هذه الوحدة الزمنية **(الترتيب الزمني)** من خلال تتابع الحوادث الحكائية المروية في النص بحيث تتفاوت زمنية انتظامها مع أحداث الرواية بناء على قدرة الراوي في تشكيل جزيئات المادة القصصية خطابيا،إذ يعمد في كثير من الأحيان إلى أحداث نوع من التبادل بين الأزمنة "فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي ،وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر،وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق،أو التعميم السردي (...) إلى ما لانهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية".[2]

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت . لبنان ط5، 2005، ص: 237.

[2] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص:189.

المبحث الاول: النظام الزمني.

1. زمن القصة وزمن الخطاب.

استنادا إلى أن كل نص روائي ينتج تعارضا بين الأزمنة، على اعتباره مشكلا من قصة وخطاب فإن ذلك يتضمن مفارقة زمنية صارخة بين الحكاية كقصة محددة زمنيا و القول كخطاب حكائي بناء على تفنن السارد في هذا المنجز الروائي .

2. زمن الحكاية (القصة):

يقصد به الزمن الحكائي (زمن الحكاية) وهو ذلك الزمن "الذي يفترض أن القصة تحدث فيه خلال وجودها الفعلي في الحياة المتخيلة ..."[1]يتحدد بنقطة و ينتهي بأخرى مقدما الحوادث الحكائية تقديما تسلسليا تعاقبيا، وبهذا فان زمن القصة كما تحدده مراجع النقل السردي "هو المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل ".[2]

بحيث تكون هذه المادة ما تزال خاما ،لم تخضع بعد للتشكيل والهيكلة.

3. زمن السرد (الخطاب):

هو الزمن الذي يقوم السارد " بصوغه وتشكيله روائيا بإعتباره الذات المتحكمة في إدارة الحكي ومن ثم فهو الصائغ الفعلي للمادة المروية كونه يتلقى الحكاية المجردة من التجميل ثم يصوغها ويشكلها بناءا على قدرته في تخطيب جزيئاتها وعلى درجة وعيه مضامينها وأبعدها إنه بذلك زمن الكتابة الروائية نفسها".[3]

بناءا على ما تقدم فإن زمن الخطاب في النص ينطلق من الحاضر ليرتد إلى الماضي ثم الحاضر ليعود إلى الماضي وهكذا دواليك. فينبني المكون الزمني خطابيا من خلال ثنائية (الماضي،الحاضر) التي على أساسها تنسج خيوط الشبكة الزمنية في المتن الروائي، بشكل أكثر تعقيدا إذا لا تكاد تشكيلات الراهن تتجلى نصيا إلا لتمحي جزئيا أمام تكثف الارتدادات المجسدة لقيم الماضي وتجاربه سواء في رسم الأحداث أو تصوير الشخصيات.

---

[1] صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة ،دار القباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ـ ط)،1998، ص:50.
[2] سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي (النص و السياق)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط2،2001، ص:49.
[3] ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، ص:227.

المبحث الثاني: الترتيب الزمني.

تقنيات المفارقة السردية:

1. الاسترجاع / الاستذكار: Analèpse

يعد الاسترجاع من أهم تقنيات الزمن بوصفها أداة سردية لها دور في الكثير على أحداث ماضية،كما لها أثرها في الأحداث الراهنة ولهذه التقنية عدة تسميات في النقد العربي،نذكر منها:

الاسترجاع،الارتجاع،الإرجاع،الإرتداد والإستدكار وهوالعودة إلى الماضي وقد تم تعريفه بأنه:"يدل على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[1]

وهو"عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد،ويتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التى وقفت قبل بدء أحداث الرواية أوقبل بدء الأحداث التى يرويها".[2]

وقد عرفت "**مها حسن القصراوي**" الاسترجاع بأنه"تقنية تتمحور حول تجارب الذات،وتوافق (الإستطان) حيث يقوم الإنسان بإستعادة أفكاره ومشاعره وتصرفاته ومن ثم يتأمل فيها،وهذا مايوافق الاسترجاع فكلاهما(الاسترجاع والاستبطان)يتمان في أعقاب الخبرة و المعايشة وبعد إستقرار عناصرها في الذاكرة".[3]

ونستطيع القول أن الاسترجاع هو إسترجاع تفاصيل تخص الماضي لتنوير القارئ وإكمال حكايته الأولى وتذكر ماحدث من أحداث سابقة.

ويستخدم الاسترجاع كتقنية سردية على وجود وقائع ماضية ذات دلالة.

كما عرف الإسترجاع أنه:"عبارة عن أسلوب من أساليب إستخدام الزمن في الرواية،وهو إخبار بعدي يعود فيه الروائي إلى الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة،ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات".[4]

---

[1] فوزية لعيوس غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية، ص:156.

[2] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، دارالحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1، ص:90.

[3] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، ص:92.

[4] محمد صابرعبيد وسوسن البياتي:جماليات التشكيل الروائي،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1،2012 ، ص:177.

ونفهم منه أن الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استخدمتها الرواية فاستطاعت التلاعب بالزمن وتحريره من الخطية الخانقة،وهو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي و الإلمام بالأحداث الماضية وتفسير الأحداث الراهنة و الحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الحاضر،وهذا ماجعله يحقق الغرض الفني والجمالي،فهو يساعد ويساهم بشكل كبير في فهم المتلقي لمسار أحداث الرواية وتفسيرها،بحيث يحقق للمتلقي فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية بين الماضي والحاضر و المستقبل.

وقد يوصف الرواي الاسترجاع للقيام بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عنها أثناء سير أو حركة السرد، لكون الاسترجاع يلعب دورا مهما و بارزا في بعثرة أحداث الرواية،وذلك للوصول لهدف له دلالة جمالية؛لأنه يعتبر ذاكرة النص وبهذا يمكن إجمال أهمية الاسترجاع في:

- "بروز المقاطع الاستراجاعية في النصوص الروائية وتعد الرواية الحديثة ذات البناء التداخلي الجدلي هي الأكثر إهتماما في إسترجاع الماضي وجدله مع الحاضر.
- تنوع المقاطع الاستراجاعية ذات المدى البعيد و القريب إلى جانب ظهور مقاطع إسترجاعية خارجية وأخرى داخلية تلعب دور في تشكيل بنية النص ودلالته.
- تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة،حيث تستحضر الماضي وتمنحه الحضور و الإسمرارية في النص."[1]

ونستطيع القول أن تقنية الاسترجاع لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية وتحقق التوازي والمسايرة بين الماضي و الحاضر مستندا في ذلك إلى الذاكرة الساردة ومخزونها من ماضي الأحداث.

ويمكن للاسترجاع أن يتخذ مظهرا داخليا وآخر خارجيا.

❖الاسترجاع الداخلي: AnaLepse Interne

وهو"يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[2]

وجاء في تعريف أخر للاسترجاع الداخلي أنه"هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي".[3]

---

[1] مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية، ص ص: 205-206 .

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:58.

[3] عمر عاشور(ابن الزبيان):البنية السردية عند الطيب صالح،(البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع،الجزائر،2010 ،(دط)، ص:18.

ويعني أيضا أنه لاسترجاع الذي"يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية".[1]

ويمكن القول أن الاسترجاع الداخلي تذكير بماضي محذوف في رواية الأحداث التي تقع في مداها الزمني،وله اثر كبير في مجريات الأحداث التي تليه و هو اتصال مباشر بالشخصيات و الأحداث وذلك من خلال توظيفها في المجرى الزمني للسرد،فيرتب القص في الرواية ويعالج الأحداث المتزامنة.

❖الاسترجاع الخارجي: Analepse Externe

يمثل الاسترجاع الخارجي الأحداث الماضية التي حدثت قبل السرد في الرواية وقد جاء في بعض تعاريف بأنه:"الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية،وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية،لذلك نجده يسير على زمن مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفته تفسيرية لا بنائية".[2]

وفي تعريف أخر هو"يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى".[3]

بمعنى أن الراوي"يعود إلى ما قبل بداية الرواية".[4]

إذن فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ماوراء السرد وكان السارد بهذا يحاول الترفيه عن القارئ فيلجأ إلى ملأ الفرغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

2/ الاستباق:Prolepse

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى بفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية و يكسر خطيته الزمن"السوابق أو الاستشراف أو الاستقبال"كما يصطلح عليه البعض وهو"تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد".[5]

وفي تعريف أخر هو"قفز على فترة ما من الزمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[6]

---

[1] ضياء غني لفتة:البنية السردية في شعر الصعاليك، ص:91.
[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص:18.
[3] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص ص:90- 91.
[4] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص:58.
[5] مها حسن القصراوي: ا لزمن في الرواية العربية، ص:211.
[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي:المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب،ط1،1990، ص:132.

كما يعرف ب:"حكي الشيء قبل وقوعه".[1]

وعرف أيضا ب:"مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[2]

من خلال التعريفات السابقة للاستباق يمكننا القول بأنه ذكر الحوادث والسلوكيات قبل وقوعها،فيمثل بدلك حركة زمنية إلى الأمام متجاوزا الماضي و الحاضر إلى المستقبل يتعرضه الكاتب كإستشراف في سياق الأحداث ليعود بعدها إلى زمنه بحاضره أو ماضيه فيقوم الراوي بإستحضار أحداث ستقع في المستقبل وسردها كأحداث أولية تمهيدا للاتي.

وهناك نوعان من الاستباق:

❖الاستباق الداخلي: Le Poleps Leprolepse

والاستباق الداخلي هو:"الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".[3]

وفي تعريف أخر:"التطلع إلى الأمام و محاولة إستكشاف المجهول،حيث تقوم الشخصية الروائية عادة بتخمينات لما يدور حولها من أشياء مجهول".[4]

ويطرح هذا الاستباق إشكالية"المزواجة الممكنة في الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي".[5]

ويعني أن الاستباق الداخلي يكون على شكل تخمينات و تنبؤات لأحداث مجهولة من أجل أن يروي السارد حدثا لاحقا الحدوث أو بذكره مقدما.

---

[1]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، ص:77.

[2]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت ـ لبنان، ط1،2002، ص:15.

[3] المرجع السابق، ص:17.

[4]فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار المجبلاوي للنشر والتوزيع،عمان . الأردن، ط1،2014، ص:63.

[5]جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وعبد الجليل الوزدي وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2،1997، ص:77.

❖الاستباق الخارجي : Le Poleps Lexterne

هذا النوع من الاستباق هو"الذي يتجاوز حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها".[1]

وعرف أيضا ب":يصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية".[2]

وفي تعريف أخر:"يقع خارج النطاق الزمني للرواية".[3]

من خلال التعريف الاستباق الخارجي نستطيع القول أنه عكس سابقه الاستباق الداخلي لأن النقطة المدى فيه تقع خارج الحقل الزمني للرواية بإتجاه المستقبل كما أنها ترد لسد ثغرة مسبقة في السرد فتعوض عن المحذوفات أو النقص المخل بالسرد.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص: 16 .17.

[2]جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص:77.

[3]كنان علي حسين: الزماكنية بين النظرية والتطبيق، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الأداب والعلوم الإنسانية، مج38، العدد3،2016، ص: 635.

المبحث الثالث: الديمومة.

1. المدة /الديمومة : La durée

هي تقنية تراقب تسارع الأحداث أو سرعة القص أو تباطؤها أو جمودها،وذلك من خلال دراسة العلاقة بين زمن القصة وطول النص،حيث يقاس زمن الحكي بالثواني والساعات، فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية أكثر صعوبة،وذلك أن قياس مدة الحكاية رهين بالمدة التي يقضيها عبور نص القراءة لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية.[1]

ولدراسة هذا النسق يجب الوقوف على حركة السرد الذي يكون عن طريق تقنيتي الخلاصة (التلخيص)،والحذف (القطع) ومظهر تقنيتي هما المشهد (الحوار)،والوقفة (الوصف).

تقنيات الحركة السرد:

I. تسريع السرد:

يوجد في السرد الروائي حركتان أساسيتان متعلقان بالزمن، حيث إن الحركة الأولى متصلة بموقع السرد من حيث الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص ومن حيث ترتيب الأحداث في القصة، وقد سبق ذكرها في المبحث الأول تحت عنوان تقنيات المفارقة السردية.

أما الحركة الثانية فتربط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية سواء من حيث السرعة أو البطء،ويتخذ تسريع الزمن شكلين أساسين مختلفين هما : الخلاصة والحذف ، حيث يختصر فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفز عليها تماما باستعمال مقاطع سردية صغيرة.[2]

ومن جهة أخرى "فإن سرعة الحكاية تتحدد بالعلاقة الموجودة بين مدة القصة المقيسة بالثواني والدقائق، والساعات والأيام، والشهور والسنين، والطول، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات ".[3]

---

[1] ينظر:جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص:101.

[2] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص:119.

[3] ينظر: جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص:102.

1/ الخلاصة sommaire : (زخ< زق)

تعتبر الخلاصة إيجاز زمني للسرد، يمر عبرها الكاتب على يمر على فترات زمنية مرورا سريعا ملخصا الأحداث والوقائع في فقرات قصيرة مختصرا بها فترات زمنية طويلة في عبارات مقتضبة وموجزة أشبه ما تكون فيه التلخيصيات بالنظرات العابرة إلى الماضي والحاضر وهي بهذا تعني:

" سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[1]

وفي تعريف أخر هي :" جمع سنوات برمتها في جملة واحدة، أو السرد في بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل الأعمال، أو الأقوال".[2]

وهذا يعني أنها اختصار الأيام، أو الشهور، أو سنوات من أحداث عاشتها الشخصية دون شرح أو تفصيل لدقائق وجزيئات تلك الأحداث، خاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

كما أنها "تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب، يلخص فيها السرد أحداثا تكون إستغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات لأهمية".[3]

وهي" هي إجمال أحداث وقعت في أيام، أو شهور، أو سنوات".[4]

والخلاصة إذن هي تقليص للزمن فهي اختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضعة صفحات أو فقرات أو جمل، أو تخطي السارد لفترات زمنية بأنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ.

كما أن الخلاصة بدورها تعمل على تلخيص جملة من الأحداث ليست من صميم القصة، أو الموضوع بل هي أحداث مساعدة لتسريع الزمن.

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ، ط1، 1992، ص:76.

[2] نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الاردن، ط1، 2013، ص:213.

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن ط1، 2010،ص: 155.

[4] نور مرعي الهدروسي : السرد في مقامات السرقسطي، دارعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص: 112.

2/ الحذف L' ellips : (زح < زق) (و . زق يؤول إلى الصفر).

هو إلغاء فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، ويسمى كذلك القطع ؛وهو"حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات تدل على هذا الحذف".[1]

وهو أيضا :" وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها ".[2]

وفي تعريف آخر نعني به " الحركة التي يعني بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو أشهر) أما الزمن على مستوى القول فهو صفر".[3]

معنى هذا أن الحذف هو ضرب من الإختزال و الإختصار والحدثي دونما ذكر للتفاصيل والجزيئات.

ويقصد به كذلك:" المرور على فترة زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث أو التعرض لذكرها ".[4]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الحذف من أهم الوسائل الإختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية، وهو يمثل أقصى سرعة للسرد من خلال تخطي الروائي لمرحلة أو مراحل زمنية والاكتفاء بالإشارة إليها بعبارات تعمل على سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق ومرتب .

ميز "**جيرار جينيت**" نوعين من الحذف هما :

- الحذف الصريح :ELLIPISE EXPLICITE.
- الحذف الضمني:ELLIPISE IMPLICITE.

---

[1] إدريس بودينة :الرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ـ قسنطينة ،ط1،2000، ص:108.
[2] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص:167.
[3] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات و الوضائف و التقنيات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،2003، ص:112.
[4] فايز القيسي: جماليات الخطاب الأدبي(دراسة في تحليل الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم)، مادبا مدينة الثقافة الاردنية،(دـ ط)،2012، ص:33.

❖ الحذف الصريح:

هو ما يصرح بوجوده بلفظ أو عبارة زمنية و يعرفه جيرار جينيت في كتابه"خطاب الحكاية"هو"يصدر عن إشارة(محددة أو غير محددة) إلى ردح من الزمن الذي يحذفه".[1]

وبعبارة أخرى"هو ذاك الذي يصرح عن وجوده(مع تحديد مدته أومن غير تحديد)".[2]

❖ الحذف الضمني:

هذا النوع من الحذف يفهم من سياق الكلام فلا يوجد شيء يدل عليه وهو"ذاك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحة".[3]

وهو الذي"يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة و يكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول(مرت عدة سنوات)".[4]

أي أن الحذف الضمني يجعل القارئ في تركيز تام لمعرفته لأنه يعرف من سياق الكلام ولا توجد فيه قرائن لمعرفته، فالقارئ هنا يكشف أثره من خلال الكلام.

II. تعطيل السرد:

تعطيل السرد أو تبطيئه عكس التسريع الذي يقفز على مسافات زمنية يختصرها،فهو يعمل على إيقاف السرد عن العمل عن طريق وقفات وصفية أو مشاهدة حوارية تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحة المجال للروائي أو الشخصيات لكي تعبرّ عن نفسها بنفسها وعن واقعها، فإن كنا قد تعرفنا مع حركة تسريع السرد على تقنيتين أساسيتين أتاحتا للروائي إمكانية القفز على مراحل معينة من النص الروائي، دون أن يتسبب ذلك في إحداث تفكك أوشرخ في نسيج البناء النصي فإننا مع إبطاء السرد أو تعطيله نقف عند تقنية من صميم البناء الفني للعمل الروائي.

ومن خلال عملية التهدئة التي تطال حركة السرد تبرز تقنيتان زمنيتان هما تقنيتي **المشهد و الوقفة** اللتان تتحددان من خلال وتيرة السرد،و الرواية التي بحوزتنا

---

[1] جيرارجنيت : خطاب الحكاية، ص:118.
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:75.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:168.

تعج بمشاهد حوارية حيث يحدث"تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة"[1].

ونفس الشيء لتقنية الوقفة التي تعمل على تعطيل الزمن وإبطائه الوصف أوالتحليل.

1/ المشهد Scène :زح = زق

هو ما يتعارض مع التلخيص لأنه يحاول أن يقدم أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث، فإذا كانت الخلاصة هي إختصار لعدة أحداث في أقل عدد من الصفحات،فإن المشهد يعمل على تفصيل الأحداث و تناولها بكل دقائقها وهو"المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد،يشكل بناء عاما للنص السردي".[2]

ولقد عرفه أيضا **حميد لحميداني** بأنه:"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد وإن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق".[3]

فالمشهد، إذن هو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات فيتطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية.

والمشهد"في السرد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة".[4]

أي أن السرد يتطابق مع الحوار بشكل كبير ويهيمن بصفة كبيرة في الرواية.

ونجد كذلك أن المشهد"هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر".[5]

يعد المشهد في السرد أقرب المقاطع والتقنيات السردية تطابقا مع الحوار،فيلجأ الكاتب لتوظيف الحوار من أجل إبطاء السرد،وجعل القارئ يدرك العلاقة الموجودة بين الشخصيات،ويعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها مباشرة،فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:120.
[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص:189.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:78.
[4] إدريس بودبية :الرؤية و البنية، ص:109.
[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:154.

ويمكن هدفه في عرض الأحداث من خلال تجسيد الحوار القائم بين الشخصيات ويبث الحيوية والنشاط في الشخصيات الرواية.

2/ الوقفة . الوصف Pause : زح < زق

الوقفة أو الاستراحة كما يسميها البعض هي تقنية زمنية تعمل على الإبطاء العمل السردي، وهي"نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له،على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي".[1]

وتعرف أيضا بأنها:"توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2]

وفي الوقفة يكون"زمن الخطاب أطول من القصة لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية".[3]

وهي تقنية تعمل على تعطيل السرد"وتتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من الحكاية".[4]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الوقفة (الوصف) تقنية زمنية مساهمة في إيقاف حركة السرد،فهي تمثل بدورها مساحة للإستراحة التي يتوقف فيها السارد، وذلك من خلال فسح المجال لآلية الوصف و التصوير،حيث يصل السرد إلى منعطف يتوجب عليه التوقف ولايكاد يخلو نص روائي من هذه التقنية و يرجع هذا لأهمية الكبيرة التي تمتلكها.

وقد وظفها الكاتب لوصف المكان و الأشياء والشخصيات أو للتعليقات الهامشية.

التواتر: La fréquence

يسعى التواتر إلى توضيح بعض قرارات التكرار من خلال الأحداث المسرودة في النص الروائي،حيث يلجأ إليه الكاتب من أجل إضافة نوع من الجمال إلى نصه السردي.

---

[1] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص:55.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:76
[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:177.
[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:175.

ويدرس التواتر"معدل التكرار الذي يظهر على مستوى الأحداث في كل من القصة والخطاب".[1]

أي أننا نبحث"درجة التكرار القائمة بين الحكاية والقصة".[2]

ولذلك عرف بأنه"مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، أي يدرس كم الأحداث في النص مقارنا بتكرارها في الحكاية".[3]

وقيل في تعريف آخر له أنه"علاقات التكرار بين الحكاية والقصة فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد،وكذلك الأحداث".[4]

ويمكننا القول أن التواتر تقنية من التقنيات الأساسية للزمنية السردية ويندرج ضمنه(ضمن الزمن)، وهو العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب السردي،إذا يلجأ إليه الكاتب أو الراوي في القصة للأحداث وتتابعها،وعليه فالتواتر هو العلاقة الكامنة بين القول في النص الروائي وبين القصة.

❖ أنماط التواتر:

إن أي رواية من الروايات لا يخلو سرد أحداثها دون تعرضها لأنماط التواتر ويمكننا الإقتصارعلى أهم ثلاث أنماط للتواتروهي:

1/ التواتر المفرد: : fréquance Singulatif

يقصد بالتواتر المفرد أن"نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة".[5]

وفي تعريف آخر وهو"أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات".[6]

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة، في سرد الكاتبة الجزائرية"دراسة نقدية"، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1،2002 ، ص:90.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2011، ص:105.

[3] محمد علي الشوابكة: ثنائيات في السرد"دراسة في المبنى الحكائي العربي"،الناشر وزارة الثقافة،عمان ـ الأردن،(د ـ ط)،2012، ص:206.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية"في كتاب الإمتناع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،(د ـ ط)، 2011، ص:233.

[5] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص:26.

[6] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:105.

أما سعيد يقطين فقد عرفه بأنه خطابُ وحيدُا"يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي".[1]

ومنه فإن التواتر المفرد هو أن يسرد الراوي الأحداث التي وقعت معه مرة واحدة،وذلك ليدفع بحركة السرد داخل النص،مع ذكر يومياته والحدث الواقع فيها دون تكراره مرة أخرى.

2/ التواتر التكراري: fréquance Répétitif

نقصد بالتواتر التكراري:"سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو بمعنى آخر رواية حدث واحد بأكثر من أسلوب أو أكثر من وجهة نظر،أو بإستبدال الراوي الأول براوي آخر ومن ثم يتكرر الحدث الواحد بأكثر من طريقة وفي أكثر من مستوى زمني".[2]

وفي تعريف آخر هو"سرد حدثْ أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث أن ما حدث مرة تتكرر روايتهُ عدداً من المرات(بأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف)".[3]

كماعرف ب" البناء الذي يتعدد فيه سرد الحدث الواحد لأكثر من مرة، ويتم التكرار بواسطة شخصيات الرواية تبعا لتعدد الرؤى".[4]

إن التواتر التكراري هو نمط أو أسلوب يلجأ إليه الروائيون كثيرا وذلك لهدف معين،وهو تقديم المعرفة للقارئ للإلمام بالموضوع المسرود،حيث يقوم بتكرار حدث عدة مرات من أجل التذكير به في كل مرة، فيكون فيه كم الخطاب أكثر من كم الخبر لأن ما حدث في الخبر مرة واحدة ينقله الخطاب أكثر من مرة.

3/ التواتر المتماثل: fréquence Itératif

وهو"نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول(كل الأيام) أو(كل الأسبوع)أو(كل أيام الأسبوع) نمت ساعة مريحة".[5]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص:78.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: أليات السرد في الرواية العربية المعاصرة"الرواية النبوية نموذجا"، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية،(د ـ ط)، مارس،2000، ص:200.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2002، ص:196.

[4] بان البنا: الفواعل السردية"دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الاردن،ط1،2009، ص: 93..

[5] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص:28.

ويعرف كذلك بأنه:"النمط السردي الزمني الذي تتكرر فيه الأحداث بشكل نمطي سواء كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر شريطة أن يروى مرة واحدة في عبارة أو جملة واحدة وذلك بإستخدام عبارة أو جملة واحدة أو ما يقابلها في النص الروائي".[1]

وهو ما وصف بالتكرار المتشابهة"فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا متشابهة أو مماثلة".[2]

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أن التواتر المتماثل يحقق حالة من التكثيف السردي وذلك من أجل تقليص حجم الخطاب السردي دون إضافة أي جديد للحدث.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: أليات السرد في الرواية، ص ص:207 - 208.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 78.

الفصل الثالث

تجليات الزمن في الرواية

المبحث الأول: النظام الزمني.

1. زمن القصة (الحكاية).

يشير إلى الزمن الذي وقفت فيه الأحداث القصة، فهو خاص بالأحداث و الوقائع المروية.

بناء على ما تقدم يمن القول إن زمن القصة في الرواية"**تصريح بضياع**" ينطلق من بداية الأحداث التي وقعت في الماضي وبالتحديد سنة 1954،أي قبل ميلاد البطل بنحو عشرين سنة،ثم يختزل هذه السنوات ويقفز إلى عام 1974،أي إلى غاية دخوله السجن الذي لم يحددّ تاريخيا،وتنتهي وقائع المادة المروية في سنة 2008 وهو تاريخ نشر الرواية.

على هذا نستخلص من الرواية قصتين، تسرد الأولى الزمن الراهن(زمن السجن)وتحكي الأخرى وقائع الزمن الماضي،حيث عمد الكاتب إلى مزاوجة بين الزمنين لتكون بذلك كاشفة لمراحل هامة في سجل التاريخ العائلي و الشخصي والراهن الذي تشوبه الفوضى لذلك ترتسم جزيئات القصة إنطلاقا من سنة 1954 وتنتهي في سنة 2008.

2. زمن الخطاب (السرد).

وفيه يتحكم السارد بحركة الأحداث وتطوره ومدتها الزمنية التي ستغرقها في عملية السرد للبناء النص منذ إستهلال الخطاب و حتى النهاية.

فزمن الخطاب في الرواية يبدأ من نهاية زمن القصة 2008 ليعود إلى سنوات ظلت عالقة في الذاكرة البطل، بتقديمه حكايتة جراء دخوله السجن،التي كانت الحافز لارتداده إلى الماضي،ثم يستدعي لنا وقائع الفترة المتقدمة عن مرحلة شبابه ودخوله السجن،حتى يرد للقارئ أهم المراحل الهامة التي مرت في حياته باتخاذه صورة تشتت العائلة وتمزقها والتي هي أدق صورة للتعبير عن أشكال التمزق.

إن قصة البطل جعلت الراوي يتفنن في تزمين المادة الحكائية التي اشتغل على تخطيبها، بحيث انطلق من تصوير الأحداث الراهنة التي تمثل الحاضر الذي يعيشه بطل الرواية،ليعود بالقارئ إلى الوراء إلى لحظة إحساس الذات بتشنج الزمن،زمن الطفولة والشباب بمراحله المعقدة الذي سرعان ما يغدو حنينا جارفا استنادا إلى ماصرحت به

شخصية البطل من خلال كشف رغبته في استدعاء تجارب الماضي"ومادام الأمر كذلك فلا بأس أن أحدثكم عن نفسي، إسمي..."[1]

وعلى هذا النحو يمكن تحديد المفارقات الزمنية بين "زمنين معروفين في النقد الروائي،هما زمن الحكاية وزمن السرد، ويراد بالأول الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية، ويراد بالثاني الترتيب الزمني الذي قدمه السرد لهذه الحوادث".[2]

من منطلق تتبع الحوادث الحكائية في مسارها الطبيعي والمنطقي ورصفها رصفا يرتكز إلى مسايرة هذه الحوادث في شكلها ما قبل الخطابي(زمن الخطاب)،في محاولة لتجسيد العلاقة وتحديدها بين زمن السرد وزمن القصة،ذلك"أن الذي يحكي(مؤلف الرواية) يجسد الزمن الحاضر وأن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي". [3]

والواضح أن الكاتب جعل بؤرة السرد ومركز الأحداث تدور حول نبوءة امرأة عجوز،لذلك تبدأ منطلقات الحكي من حلم تحقيق النبوءة وتنتهي عند خروج البطل من السجن حاملا معه ماضيه وتحقيقه لآخر ألغاز هذه النبوءة،أو أقل بأن زمن الحكاية بدأ عندما دقت العجوز باب البيت عام 1954 وزفت لأم خبر هذه النبوءة الذي تمثل في قولها"تزيدي تسعة الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم و الآخر عالم، واحد أعمى والآخر يرفدوا لما".[4]

وانتهى بخروج البطل من سجن الحراش،أي أن خبر النبوءة هو **الحدث الأول** في زمن الحكاية، وأن خروج البطل من السجن هو **الحدث الثاني عشر**،وبين هذين الحدثين توالت الحوادث متسلسلة على النحو التالي:

- **الحدث الثاني:** ولادة الشخصية الرئيسية في الرواية عام 1974.
- **الحدث الثالث:** وفاة الأب في عام1978.
- **الحدث الرابع:** زواج بوعلام حوالي سنة 1980 الذي طرد العائلة من الشقة لترحل عن العاصمة.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2،2010 ، ص:55.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، (د ط) 2003، ص: 102.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في التقنيات السرد)، ص:195.

[4] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 35.

- **الحدث الخامس:** حادثة مقتل بعض أفراد العائلة على يد الإرهاب في برج أخريص.
- **الحدث السادس:** ترحال العائلة إلى عدة مناطق.
- **الحدث السابع:** دخول"حمامة" السجن الذي مكثت فيه قرابة سنتين، بعد قتلها لرضيعتها سناء.
- **الحدث الثامن:** ذهاب البطل وصديقه إسماعيل للإدلاء بشكوى حول ضياع بطاقة المكتبة بالمحافظة السادسة للشرطة، أين تم إحتجازه هناك.
- **الحدث التاسع:** دخول البطل سجن الحراش.
- . **الحدث العاشر:** التقاء البطل بشخصية عميّ أحمد الصوري،والحوار الذي دار بينهما وما تلاه من مشاعر نفسية و تأزمات.
- **الحدث الحادي عشر:** اكتشاف الحقيقة، وتحقق النبوءة بأكملها.

ذلك هو زمن الحكاية أو الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية،ولكن الراوي لم يراع هذا الترتيب ولم يزمن المادة الحكائية وفق هذا الترتيب الكلاسيكي التقليدي،فبدل أن يعرضها على النحو الطبيعي قام بعرضها على نحو مخالف تماما في زمن الخطاب الروائي،بادئا الرواية بالحدث الأول الذي يمثل في خبر النبوءة إلا أنه يقفز إلى الحدث الثامن ليعود إلى الحدث الثالث،فالثاني،فالرابع،ثم إلى التاسع،فالخامس فالسادس،فالسابع،ليقفز بعدها إلى الحدث عشر فيعود إلى العاشر،وأخيرا يختم الرواية بالحدث الحادي عشر.

نشير هنا إلى نقطة مفادها أن زمن الخطاب(السرد) شكل انزياحا واضحا ونشازا فكسراّ بذلك المألوف السردي القائم على تسلسلية الأحداث،وتجاوز"بذلك القيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه".[1]

إلى"اتخاذ الفوضى جمالا فنيا، ومن الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه".[2]

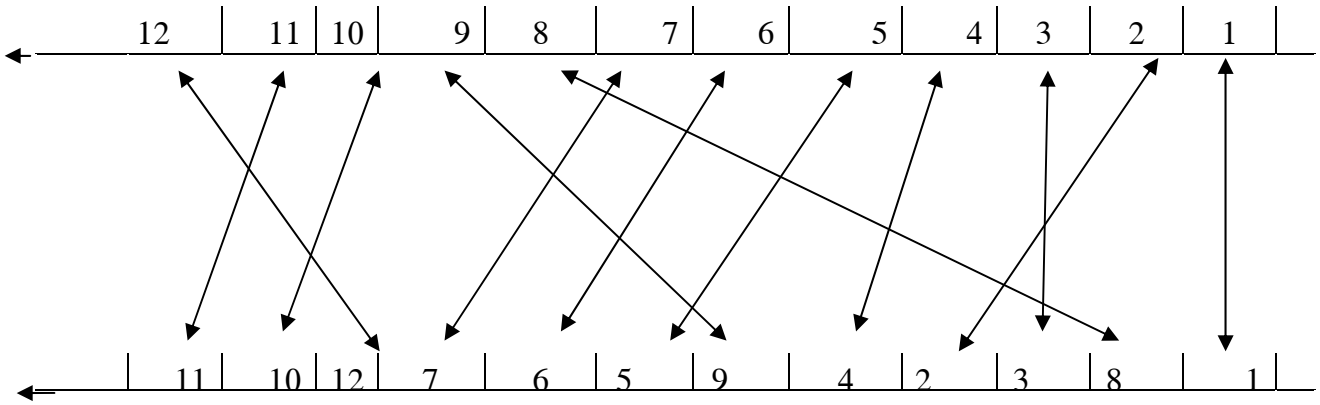
والرسم الآتي يوضح زمن الحكاية وزمن السرد:

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 190.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

زمن الحكاية



زمن السرد

إن هذا التباين بين زمن الحكاية(القصة) وزمن السرد(الخطاب)، يشير جلياً بأن الراوي قد اعتمد المفارقة الزمنية، فاحدث الثاني الذي قرر أن يسرده في زمن السرد هو الحدث الثامن في زمن الحكاية الطبيعي م المتسلسل، لكن بعد فصل الحوادث في زمنيتها إلى ماضي وحاضر يتكشف لنا الماضي المجسد في زمن الحكاية الطبيعي انطلاقا من الحدث الأول إلى السابع، والزمن الحاضر من الحدث الثامن إلى الثاني عشر،وعليه فالراوي اهتدى إلى تقنية(الاسترجاع) ووظفها داخل الزمن الحاضر مما شكلَ اضطرابا و تخلخلا في سيرورة الأحداث،لتجسد بذلك مراحل هامة مرت في حياة البطل انطلاقا من محاولة الكشف عن اللغزّ الأخير في هذه النبوءة(واحد عالم) ووصولا إلى تحققها في تسطير مصير الإخوة في الحدث الخامس المتمثل في زمن الماضي.

فكانت بذلك هذه النبوءة إستشرافية إستباقية لأحداث بعض حلقاتها تحققت في الحدثين الرابع والخامس، وترك الحلقة الأخيرة لم تتحقق(واحد عالم) مما يخلق في نفسية القارئ نوعا من الحيرة والقلق والتشويقا يجعلانه يتربص بالأحداث والوقائع القادمة في الصفحات المتوالية،فتغدو هذه التقنية(الإستشراف) لعبة سردية تربط الماضي بالحاضر والمستقبل غرضها شد المتلقي إلى مستقبل الأحداث في نوع من الإستباق الزمني،لتبقى النهاية مفتوحة للشخصية، وشبه منغلقة للقارئ.

المبحث الثاني: الترتيب الزمني.

1/ الإسترجاع . الإستذكار:

يعتبر الإسترجاع من التقنيات السردية، حيث يتم من خلالها إيراد أحداث ماضية وإسترجاع أحداث سبق وأن وقعت وأصبحت من الماضي، وهو نوعين(**الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي**).

❖ الاسترجاع الداخلي:

يدرج عناصر جديدة غير متأصلة في سياق الحكاية الأولى الأساسية، فهو لا يبتعد عن زمن القصة، ظهرت هذه التقنية في رواية"**تصريح بضياع**" أين قام السارد بإستذكار أحداث كانت من الماضي، ونستدل بأمثلة من الرواية كقول السارد"**قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح ضياع بطاقة المكتبة التي كنت قد أضعتها قبل يومين**".[1]

محافظة الشرطة أو كما سميت على لسان الروائي(المحافظة السادسة) هو المكان الذي إنطلقت منه أحداث الرواية حيث دخل إليها البطل لتقديم شكوى بضياع بطاقة كانت بالقبض عليه وظل مقيدا في ذلك الرواق لساعات وساعات،ويستذكر الراوي تلك المعاناة بقوله"**مسحت بناظري جدران الرواق الذي كنا وسطهُ**"[2]،كما ذكر جميع معاناته داخل الرواق والألآم التي عاناها بسبب مرضه"مرض الدًوالي" فجعل منه منفذا يهرب إليه ويفرغ فيه كل سلبياته لينسى كل ما حل به وذلك بغية قتل الوقت وتمرضيه ونسيان الألم وتبدأ هنا رحلة الإسترجاع لدى الراوي الذي مرت حياته كشريط مسجل أمام ناظريه،ولتعود به الذاكرة حتى إلى أصغر الأشياء تفاهة.

وفي إسترجاع آخر يقول:"**أستذكر ردة فعل الشاب ذي اللكنة القبائلية حين إلتجأت إلى إبتسامة مدام موفق،أعجبني كيف فهم أنها تعني عزوفي عن مواصلة الحديث**".[3]

هنا يعيد السارد تذكيرنا بالشخصية التي قابلها في المحافظة في نفس الزنزانة التي كان كلما تكلم معه يصدهُ بإبتسامة ليتفادى الحديث معه.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص:11.

[2] المصدر نفسه، ص: 21.

[3] المصدر نفسه، ص: 47.

ويمعن الراوي في الإسترجاع معاناته في فترة احتجازه في السجن بداية من اقتياده في سيارة الشرطة إلى السجن حين يقول:"**ذكرى التصاق كهذا، ازدحام،اكتظاظ،أجساد تتلاطم،تتداخل فيما بينها،حتى تفقد الأعضاء هويتها**"[1].هنا يتذكر المعاناة التي عاناها في سيارة الشرطة التي تكتظ بالمسجونين.

ومن معاناته داخل السجن لاستذكار سؤالاً سريراً فيقول:"**ثم مالبث أن سألني الجميع تماما مثلما حدث معي في الكافيناك**"[2]،جاء الراوي بهذا الإسترجاع ليتذكر من سأله من قبل عن التهمة التي قادته إلى السجن أعيدت الكرة ونقس الأسئلة عندما تغيرّ السجن.

ونستشف من هذه الذكرى ضيقة من هذا السؤال الذي يلمح من طرف خفي إلى إعتباره مجرماً مسبقا،وما الإجابة التي يقدمهاُ إلا لتصنيف درجة خطورته لا غير.

وفي مثال آخر:"**سأجازف وأقول إن عطر الخيال كان كعطر المرأة السمراء تلك التي حدثتكم عنها سابقا**".[3]

هذه المرأة السمراء التي تذكرها الراوي هي نفس المرأة التي رآها من قبل في المحافظة السادسة عند إلقاء القيض عليه.

جاء الإسترجاع هنا بغرض كسر خطية سير الأحداث وسد ثغرات زمنية كما جاء بهدف الإطالة في السرد"**أن أتذكر كل المأسي والأيام العشرين التي قضيتها في السجن الحراش ينتابني شعور غريب**"[4].

ذكريات مروعة في سجن الحراش عان منها الراوي روائح مقرفة،مجرمين محترفين،لا مكان للنوم،برد قلق،كل هذا بقي في ذكرى الراوي فيقول:"**في قاعة مازلت أذكر رقمها B6 كانت قاعة أكثر نزلائها من المتهمين في قضايا جنائية**".[5]

"**تعرفت على فوزي في ثاني يوم لي في السجن في واحدة من قاعات العبور المخصصة للمحبوسين**"[6]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 65.

[2] المصدر نفسه، ص: 87.

[3] المصدر نفسه، ص: 97.

[4] المصدر نفسه، ص: 101.

[5] المصدر نفسه، ص: 107.

[6] المصدر نفسه، ص: 108.

ظهور هذه الشخصية في حياة الراوي لمواساته وهو أحد المسجونين معه في نفس القاعة ليقوما بطلب نقلهما من تلك القاعة بسبب كثرة السرقة فيها، لكن سرعان ما انتقل فوزي إلى قاعة ثانية وهذا لعدم دخول الشمس لتلك القاعة لأنه يعاني مرض الربو ،إن ظهور هذه الشخصية(شخصية فوزي)ليصبح صديق البطل ويسرد لنا حياة فوزي في بعض من الصفحات التي لم تتجاوز الأربع صفحات ثم إختفاؤها دليل على أن الراوي يريد الإطالة في السرد وزيادة التشويق.

بقيت الزنزانة في ذاكرة الراوي بحيث يقول:"**حين دخلت القاعة كانت تفيض بالمساجين**"[1]،هذا الضيق الذي أحاط بالراوي جعل منه يعاني من تأزمات نفسية لإنعدام أبسط شروط الحياة،فيقول في إسترجاع آخر:"**المكان الذي جلست فيه كان يقع في الوادي قريباً من المدخل،وضعت بطانيتي وجلست عليها وأنا لا أزال غير مستوعب ما حدث لي**".[2]

وقد جاء الإسترجاع من آجل سد ثغرات حدثت في سير الأحداث فانقطع عن السرد وإستذكر الزنزانة وذكر كل ما فيها.

"**في الساعة التاسعة من اليوم التالي، وقف مسجون يرتدي مئزراً ابيض،أمام باب القاعة وأدخل رأسه من فتحة صغيرة تتوسط الباب وأخذ ينادي كل من سيحاكم اليوم يستعد للخروج**".[3]

و يأتي اليوم المنتظر، يوم المحاكمة، وكان ذلك النداء صباحاً على الساعة التاسعة،فيسترجع الراوي الأحداث بكل تفاصيلها و يحكيها من وقت خروجه إلى غاية دخوله المحكمة فيقول:"**فقد صممت كل حافلة لتسع أربعة عشرة فرداً على أقصى تقدير**".[4]

ويقول في إسترجاع آخر:"**فقد مكثنا قرابة الساعتين ننتظر بداية المحاكمات، ونحن مجبرين على الوقوف لضيق المكان**"،[5]

وكان الإنتظار بالنسبة للشخصية البطلة الموت في حد ذاته فقد تملكه شعور بالخوف والحزن في نفس الوقت من القاضي الذي سيحاكمه فيقول:"**أعترف أنني كنت خائفا ليس**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص:109.

[2] المصدر نفسه، ص: 110.

[3] المصدر نفسه، ص: 116.

[4] المصدر نفسه، ص: 117.

[5] المصدر نفسه، ص: 118.

بسبب خطورة تهمتي، بل لأن القاضي رئيس الجلسة هو السوفي،أكثر قضاة الحراش قسوة و صرامة".[1]

ولكن في نهاية الأمر كانت هذه نهاية المعاناة التي تعرض لها الراوي (الشخصية البطلة) حيث شكلت خاتمة شعور عاشه،جلب له الحزن و الإحباط، ليحس بالحرية "**بعد ساعة عدت إلى السجن، لم أكن منهكا، كنت سعيدا غاية في السعادة".**[2]

❖ الاسترجاع الخارجي:

وفيه يقوم الراوي بالرجوع إلى نقطة خارج الزمن القصصي فيعود إلى الماضي مسترجعاً وقائع جرت قبل بداية السرد.ومن بين الإسترجاعات الخارجية نجد في الرواية أن السارد قام بإسترجاع أحداث كانت من الماضي:

"**حلم أن أحقق نبوءة إمرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954، ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة،ومن فرط مارددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها، لينتهي بي المطاف إلى هكذا حالة".**[3]

كانت حادثة النبوءة هي أول مانجده في مستهل الرواية فالضياع والفوضى التي تعيشها الشخصية بسبب هذه النبوءة،يجعل منها تعمل جاهدة من أجل تحقيقها وحل أحد ألغازها، فكانت محفزا على الإسترجاع لإنها من أعماق الماضي الأسري حيث تنبأت العجوز لأمه حول عدد الأولاد الذي ستنجبهم ومصيرهم خاصة الذكور منهم،حيث قال السارد:"**تزيدي تسعة الرجال فيهم ربعة،واحد ظالم،ولأخر عالم،واحد أعمى ولأخر يرفدو ألما".**[4]

وقد كان لهذا الحدث وغموض النبوءة هذه تأثير كبير على الشخصية البطلة لدرجة تكرارها في العديد من الصفحات الرواية فقد وردت في الصفحة الحادية عشر،والسادسة والثلاثون و كذلك الثالثة و الأربعين و الخمسين و السادسة و الخمسين وصفحات أخرى

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 118 -119.

[2] المصدر نفسه، ص:168.

[3] المصدر نفسه، ص: 7.

[4] المصدر نفسه، ص: 35.

حتى جعل من القارئ يأمن إيماناً مطلقاً بأن السارد يرجع حالة من الخمول والعزلة والإنطواء الذي يعيشه وكذا أحداث حياته متعلقة كلها بتلك النبوءة.

إن الإسترجاع النبوءة في العديد من الصفحات من طرف السارد غرضه التذكير والتأكيد على هذا الحدث الماضي الذي ظل يعتقد أن له تأثيراً كبيراً في مجريات الوقائع التي تصادفه في حياته.

ومن الإسترجاع الخارجي كذلك قوله:"(...)**إذا كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء وغالبا ما كنا نمضيه نتسكع في شوارع العاصمة نجوبها شارعا شارعا على الأقدام**"[1]، من خلال إستذكار السارد نلاحظ أنه بدأ يسرد مجريات حياته وكيفية قضاء يومياته مع صديقه إسماعيل الذي كان في العديد من المحطات في حياة وشخصية البطل و أثره على حياته، إذا يعتبره في الكثير من الأحيان بئر أسراره وحكاياته التي لا تكاد تنتهي وقد ذكره في العديد من الصفحات في الرواية"**هذا هو إسماعيل صديقي،آخر الأصدقاء وأوحدهم (...)لكنه كان على ما أذكر دائما معي،حتى في أكثر أوقات تعاسة،وهي أكثر أوقات حياتي، أحيانا أشعر أنه كان معي حتى في سنوات طفولتي.**"[2]

والعديد من الإسترجاعات التي كان يذكر فيها صديقه إسماعيل خاصة وأنه كان معه في أكثر حدث وهو دخوله السجن.

إن السارد يستذكر في الرواية هذه الأحداث التي وقعت معه وهو برفقة هذه الشخصية دلالة على أنه يحاول إعطاءنا معلومات سابقة حولها،فيلجأ إلى ملىء فجوات السرد بذكر أحداث وقعت كانت لها حضور فيها(شخصية فوزي).

"**كان رجلا ساديا،لاشيء يسعده بقدر ما يسعده سماع الصراخ ومشهد الدماء المتطايرة وهو يقوم بتعذيب الجزائريين،ولا شيء كان يدخل البهجة إلى قلبه أكثر من مشهد المقصلة وهي تفصل الرؤوس عن أجسادها**".[3]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 8.

[2] المصدر نفسه، ص: 49.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 8-9 .

إن إستذكار تاريخ الجزائر الثوري وذكر ماعاناه الشعب الجزائري من خلال ماعاشة من طرف المستعمر الفرنسي دليل أنه جزائري لا يحمل الأذى لوطنه ولا لأهل أرضه الجزائر، جاء الإسترجاع هنا من أجل التذكير بمعاناة الشعب الجزائري من جهة ومن جهة أخرى لإستمرار السرد والإطالة فيه وسد ثغرات زمنية، كما يعد استذكار هذا التاريخ المؤلم تفسيراً يبررً عدم عبوره من الشارع المسمى باسم السفاح فرنالد ميسوني، الذي لقبته صحافة بلاده بجلاد الجزائر، وقد ذكر مرة أخرى ما حدث للجزائريين في الصفحة الثانية والثلاثين بذكره حدث آخر "**عام1844 بإبادة قبيلة كاملة تسمى بني صبيح،حيث قام بمطاردة أفرادها حتى إضطرهم إلى اللجوء إلى مغادرة فدخلوها فحاصرها وأمر جنوده بإضراب النار فيها حتى أباد معظمهم.**"[1]

"**(...) أيام كنت أعيش مع أمي وجدتي وإخوتي الثمانية،ثمانية وأنا تاسعهم(...) ثم ما لبثت أمي أن أنجبت فتاة وأنا في سن الرابعة(...)يوم رحلت يما عيشة أيقظتني في السادسة صباحاً(...) تحضر القهوة والحليب والجميع نيام.**"[2]

ثم تعود بنا الشخصية البطل لنعيش معها حياتها من خلال فترات نقلها لنا و المواقف التي عاشتها وجول بذلك القارئ متتبعا للأحداث بكل دقة لما فيها من تشويق وهنا يكون الإسترجاع من أجل ملىء الفجوات التي يخلفها السرد وإسترجاع الأحداث ماضيه لإعطائنا معلومات سابقة وذكر الكثير من الشخصيات التي مرت في حياته الشخصية.

"**مات أبي قبل أن ينقضي عام من رحيل سناء،ربما لأنه أحبها أكثر منا، توقف عن العمل، إلا أنه ظل يخرج كل صباح ولا يعود إلا ليلاً.**"[3]

إن التأثير الكبير لوفاة الأخت الصغرى سناء التي لم تتعد الأربعة أشهر ثم تتوفى الجدة، ثم الأب شكلً الصدمة التي راودت حياة البطل وبقيت تلازم جميع ذكرياته وذكره لها كلما أتيحت له فرصة الإستذكار ليعرض علينا فضاء سرديا تحركت فيه الرواية.

وفي إسترجاع آخر يقول"**أّذكر يوم رحيله، حدث ذلك في يوم من عام 1978،لم أكن في المنزل يومها،دخلت دار بعد أن تعبت من اللعب أقراني،إذ كنا نلتقي كل يوم صباحاَ.**"[1]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 32.

[2] المصدر نفسه، ص: 45.

[3] المصدر نفسه، ص: 51.

ثم يعود بذاكرته إلى ما قصى عليه من أشياء في صغره"**وتحكي جدتي أيضا أنني لم أتحدث ولم أمش إلا في الثالثة من العمر ولم يظهر لي ضرس ولا سن حتى بلغت الرابعة(...)لا شئ ميز حياتى عدا ربما تأخري في كل شئ، فلم أدخل المدرسة إلا في سن السابعة.**"[2]

"**في ذلك اليوم جمعنا بوعلام أنا و أمي، إبراهيم، مناد، تسعديت وحمامة، أما أم السعد و وردية فكنتا قد تزوجتا من قبل، جمعنا في الغرفة المتبقية من شقتنا في حين بقيت زوجته في الغرفة الأخرى(...) خلاص راني بعت الدار..**".[3]

هنا توقف السارد عن سرد الأحداث التي يعيشها من أجل العودة إلى نقطة سابقة من أجل تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة وتقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد أو شخصية محددة وهي هنا شخصية بوعلام الأخ الأكبر الذي يظهر من خلال الرواية أنه هو الظالم الذي تنبأت به المرأة العجوز، من خلال تصرفه الماثل في بيع منزل العائلة، وترك العائلة مشردة لا مسكن لها، فيرجع و يذكرنا بتحقق أول ألغاز هذه النبوءة المعقدة أو الغامضة وهنا يمكننا القول أن السارد يوقف السرد من أجل العودة ربما لتبرير موقف أو حدث ماضي.

"**كان الصراخ يملأ دار سيدي أحمد بن يونس ببرج أخريص صراخ أمي و شقيقتي حمامة و تسعديت**".[4]

"**توجه مباشرة إلى حمامة و طرحها أرضا(...) في حين أمسك الرجال بيدها كي لا تتحرك وأخي مناد يصرخ و يبكي، كلما فقد القدرة على الصراخ كان يلطم رأسه على الأرض**".[5]

"**(...)ثم حملوه بعيدا، إلى مكان ما في ذراع بوهرار، جردوه من ملابسه و جعلوه يصحوا(...)وعندما إنتهوا وضعوا جثة قتيلهم فوق ظهره وربطوها معًا ودفعوهما إلى الوادي**".[6]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 57.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 72 – 73.

[4] المصدر نفسه، ص: 83.

[5] المصدر نفسه، ص:85.

[6] المصدر نفسه، ص: 86.

حادثة برج أخريص كما سماها الراوي من أبشع الأحداث التي وقعت له وعاشها خلال حياته الشخصية وهي حادثة إغتصاب أخته حمامة وقتل أخاه مناد بعد إغتصابه هو الآخر من طرف جماعة من الإرهابين، إن الاسترجاع هنا يكون طويلاً أكثر من سرد الحاضر الذي يمر ببطىء شديد على هذه الشخصية، فسلط لنا الضوء على ماضيه الأليم و مخلفات هذه الحادثة الشنيعة: موت الأخت تسعديت وخاله اللذان طعنهما الإرهاب وإعاقة الأخ إبراهيم وفقدانه أغلى ما يملك.

"**فسل الخنجر المغروس في رقبة خالي وإتجه مباشرة إلى نسعديت و طعنها**".[1]

"**إبراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار**".[2]

وجمال الأيام وحنان الزوجة التي عانت القهر و الظلم و الخيانة من طرف البطل(الزوج) لكنه إعترف بأن جميع من يعرفهم تخلو عنه في قوله:

"**كلهم رحلوا إلا أمال بقيت معي، لم ترحل، لم تختفي كإسماعيل.. بقيت معي رغم أنانيتي معها، رغم خياناتي لها، رغم كل محاولاتي لإبعادها بقيت معي**".[3]

من جهة أخرى تشكل إقامة البطل في السجن عشرين يومًا مرغما، كشفا عن حياة جديدة لها قوانينها المختلفة، غير المعتاد عليها فبصبح السجن بمثابة كابوس يلاحقه فيغلب هاجس السجن على نفسية الشخصية البطلة، إذ يمثل القهر و الإضطهاد وسوء المعاملة وهذا ما يذكره بعائلته و المعاناة التي لحقت بهم، وإسترجاع كل ما مر به في حياته يقول:

"**كم هي كئيبة أيام السجن، كيف تتملكك الكأبة شيئا فشيأ يوم فيومًا، ربما لأنها كانت قادرة حتى مع قهرها لتجعلك تستذكر كل تاريخك الشخصي**".[4]

ويقول أيضا:

"**تتحامل عليك الذكريات كما لم تفعل من قبل، مثلما فعلت معي، كانت تنهشني تسحبني إليها، تجعلني أحترق معها، احتراقا مستمرا لا تنتهي إلا ليبدأ من جديد**".[5]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 84.

[2] المصدر نفسه، ص: 86.

[3] المصدر نفسه، ص: 94.

[4] المصدر نفسه، ص: 92.

[5] المصدر نفسه، ص: 94.

ينتهي به المطاف في غرفة تنغلق عليه أكثر لتعزله عن الحياة فيطفى عليه شعور الإنفصال والإنطواء على الذات فيعيش معاناة أخرى مع الذكريات ليتضاعف العقاب و يذكره بمآسيه.

2/ الإستباق:

يعتبر الاستباق من التقنيات السردية، حيث يعتمد السارد عليها في تقديم الأحداث سابقة لأوانها وتوقع حدوثها مستقبلا، وهو نوعان(**الاستباق الداخلي و الخارجي**).

❖ الاستباق الداخلي:

تكون فيه نقطة المدى داخل الحقل الزمني للقصة بإتجاه المستقبل، ومن الاستباقات الداخلية الموجودة في الرواية نجد ما يلي:

"**ترصد حلمًا غريبًا راودني منذ الصغر حلم أن أحقق نبوءة إمرأة عجوز دقت باب منزلنا ذات مساء من عام 1954**".[1]

أول الاستباقات كانت النبوءة، نبوءة المرأة العجوز فما كان على الراوي في البداية إلا تنبيه القارئ إلى مستقبل الأحداث في صورة إستباق زمني هذه النبوءة الغامضة التي تجعل القارئ يطرح العديد من التساؤلات منها: فيم تتمثل هذه النبوءة؟ ما المقصود من وراءها؟ وما السر فيها؟ أسئلة تجعل القارئ مندهشا و متشوقا من الوهلة الأولى لقراءة هذه الرواية بحيث لا يمكن للقارئ عدم إكمال النص و تخليه عنه،لما فيه من مفاجآت و غرابة في الموضوع المسرود، وهذا كله ليهئ القارئ الاستقبال الأمور المذكورة في النبوءة، وتجعله ينتظر وقوعها، حيث سيكتشف القارئ بعد خمسة و ثلاثين صفحة الألفاظ المسجوعة التي تضمنتها النبوءة لقول البطل:"**وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويها أمه على لسان العجوز تزيدي تسعة الرجال فيهم ربعة واحد ظالم ولأخر عالم، واحد أعمى ولأخر يرفدوا لما**".[2]

فهذا الملفوظ السردي يتكرر في متن الرواية، ويحكي رغبة البطل في فِك ألغازها بعدما آمن لما رأه نت تحقيقها شيئا فشيئاَ.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 7.

[2] المصدر نفسه، ص: 35.

إن مضـمون النبـوءة فاتحـة مـن فـواتح الأعـلان وجـوهر الموضـوع ومجريـات الحكي،بموجب تقديم السارد محفزات تحقق هذه النبوءة في النص الروائي، إنطلاقا من تحديد الوضعية الملائمة أو المناخ المناسب لتحققها، فاللّغز الأول في هذه النبوءة قد تحقق بعد تكتل الأسباب و إلتفافها حول الأسرة، وفاة الأب، وفاة الأب، زواج بوعلام الأخ الأكبر ضيق الشقة المكونة من غرفتين و مطبخ، وبيع بوعلام لهذه الشقة ليطرد العائلة بعيداً عن العاصمة والذي يدعمه قول السارد على لسان الأم:

"**هذا هو الظالم الذي تنبأت به العجوز**"[1]،والذي سيكتشف القارئ بعد الصفحة الثالثة والسبعون والتي تعد بمثابة علامة إجتماعية سلبية ستثبت دلالات الظلم و السيطرة في معظم الأسر الجزائرية.

أما قول العجوز(**واحد أعمى**) فقد تحقق هذا اللغز أيضا في إعاقة إبراهيم وإصابته بالعمى، بعد ما تلقى عدة ركلات بالأرجل على مستوى الوجه بواسطة الإرهابين في حادثة برج أخريص في الصفحة الرابعة والثمانون"**ثم إتجه نحو إبراهيم وركله حتى سقط أرضا وظل يركل فيه**".[2]

(**ولأخر يرفدوا لما**) فقد تحققت بقتل مناد ورميه في واد ليجرفه بعيدا، يكتشفه القارئ بعد الصفحة السادسة و الثمانون"**ثم قاموا بإغتصابه واحدًا تلو الأخر، تماما مثلما فعلوا بحمامة، وعندما إنتهوا وضعوا جثة قتيلهم فوق ظهره، وربطوهما معًا ودفعوهما إلى الوادي**"[3]، ليثبت كذلك دلالة العنف و التطرف اللذان ظهرا في المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينات.

أما (**نبوءة واحد عالم**) فتركها إلى آخر صفحات الرواية ليكتشف سر النبوءة و يعرف من هو العالم و يتوقف بذلك مفعولها بعد تقديم أسباب كفيلة لتحققها والتي تمثلت في دخول البطل السجن وإلتقاءه بشخصية عمي الصوري الذي تبين في آخر المطاف للبطل بأنه أبوه،الأب الذي ترك العائلة لأسباب مجهولة، عشرين سنة كاملة في علامة من علامات

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 74.

[2] المصدر نفسه، ص: 84.

[3] المصدر نفسه، ص: 86.

تفكك العائلة حسب قول البطل:"**لكنه القضاء، كما كانت تقول جدتي، تخالفت كل الأسباب لتجرني إلى سجن الحراش إلى المكان الذي قدر لي أن ألتقي فيه بهذا الرجل**"[1].

وأكد الحقيقة المكتشفة بقوله:"**وحينها، حين تذكرت ذلك، تكشفت الحقيقة: واحد عالم..، أنا العالم أمي في نبوءة المرأة العجوز، عالم بحقيقة أبي، بحقيقة سناء**".[2]

"**(...)هكذا صدق حدس إسماعيل، سيطول بي المقام في السجن خمسة عشر أخرى**".[3]

وكان هذا الاستباق في يوم محتكمة البطل في محكمة الحراش و بالرغم من وجود ملف المتهم أمام القاضي إلا أنه من خلال نظرته إليه عرف إسماعيل أنه سيبقى أيامًا أخرى في السجن وكان كلامه صحيحًا إذ طلب القاضي تأجيل الجلسة لخمسة عشر يوم أخرى.

وفي استباق آخر يقول:

"**لذلك أقنعت نفسي أن لوجوده غاية لابد أن تكتشف إلا أن ما كان يزرع الشك في يقيني هذا أن عمي أحمد الصوري لم يسع إلى التعرف علي مثلما لم أسع إلى التعرف إليه**".[4]

كان إحساس البطل حول هذه الشخصية الغامضة التي التقى بها في السجن مختلفا عن غيره، ذلك الشعور الذي كان إتجاه **(عمي أحمد الصوري)** والحيرة والتساؤلات التي طرحها في نفسه إتجاه، وكان في الأخير شعورًا ليس بكاذب حيث تأكد إحساسه وتبين في الأخير أنه والده "**عالم بحقيقة أبي**".[5]

وقال أيضا:"**اليقين الذي صنع الفارق مع زوجتي، هو ذاته الذي جعلني أومن بساعة حريتي**"[6].وكان الاحساس بإقتراب الحرية صحيح، وفي الأخير خرج البطل من

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 100.

[2] المصدر نفسه، ص: 171.

[3] المصدر نفسه، ص: 122.

[4] المصدر نفسة، ص: 130.

[5] المصدر نفسه، ص: 172.

[6] المصدر نفسه، ص: 146.

السجن و نال حريته بعد عشرين يومًا من السجن"**عشرين يومًا من الإحيجاز، لحظتها شعرت ببعض الإرتياح أخيرا خرجت من السجن**"[1].

كما كان لإستباق المحامي و صديقته التي تعمل في القانون بيوم حريته صحيح كما جاء في سرده"**يقولان إنني سأقضي ليلة الغد خارجًا**".[2]

جاء الإستباق بنسبة ضيئلة جدًا في الرواية(**تصريح بضياع**) لأن الشخصية وبسبب ماعاشتهُ من قهر في المجتمع لا يرحم، طغت عليها الذكريات لتمحو الأمل في إستباق الأمور والحلمُ بما هو آتي، إتصل الاستباق الداخلي بالأحداث التي تدور حول الشخصية البطلة، و علمها وإحساسها بما تخفيه عنها المستقبل القريب أو البعيد تحقيقه في صفحات الرواية، كما ساعد في كشف أحداث قادمة منتظرة من طرف القارئ.

❖ الإستباق الخارجي:

تكون فيه نقطة مدى خارج الحقل الزمني للقصة باتجاه المستقبل عكس الاستباق الداخلي، تفتقر رواية (**تصريح بضياع**) إلى الاستباقات الخارجية، وورد منها مثال واحد في آخر صفحة من الرواية وهي الصفحة المائة والثالثة و السبعون في قوله:

"**سأعبر باب ذاكرتي المقيت إلى مستقبلي كما عبرت الباب الموصدة، و رغما عنك سأعيد براءتي، عذريتي، حين أعيد إسماعيل إلي، حين أعيد عفاف إلى أمال. وحينها فقط سأتمتم في أذن زوجتي حبيبتي أحبك سأقولها في كل لحظة، لتطمئن إلى حلمي السرمدي، حلم أن أنام باكرًا، حلم أن نسمي ابنتنا سناء**".[3]

إن الراوي يأمل بعد خروجه من السجن أن يعيد صحبة إسماعيل و يعيد عفاف إلى أمال، بعد تحقيقه لأمنيته سوف يعترف بحبه لزوجته أمال، كما كان حلمه الآخر هو إنجاب بنت و تسميتها سناء على اسم أخته المتوفاة.

أورد السارد بعض الأحداث السابقة لأوانها بمعنى أنها ستحدث بالمستقبل.

إن وظيفة الاسترجاع تكمن في تقديم معلومات إضافية للقارئ لتساعده على فهم أحداث الحاضر، كما أنه أشار إلى أحداث سيق للسرد تركها جانبا و أخر الاسترجاع وسيلة

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 106.

[2] المصدر نفسه، ص: 152.

[3] المصدر نفسه، ص: 173.

لظهورها و توضيحها من جديد وسد الفراغ الحاصل في الرواية، أو العودة إلى أحداث سبق استذكارها ليفيد التذكير، أو التبرير موقف سابق الحدث.

شغلت الاسترجاعات كتقنية من تقنيات الارتداد الزمني مساحة واسعة في الرواية، فكان الاسترجاع عملية زمنية فتحت فيها دفاتر الماضي القريب و البعيد، لينبهنا الراوي إلى أهم الأحداث التي كان لابد أن يتحدث عنها و يكشف حقيقتها و إمتدادها التاريخي على عكس تقنية الاستباق الذي كان أقل تداولًا في الرواية، ذلك أن الماضي مساحته أكبر من الحاشر و المستقبل، لذلك نجد أغلب الأحداث في الخطاب الروائي تنتج عن التاريخ و الذاكرة من جهة، أما من جهة أخرى فإن الراوي يحاول من خلال التاريخ أن يترك أمام المتلقي مساحة لينتظر تطور الأحداث وكيفية مآلها إلى النهاية.

المبحث الثالث: تقنيات الحركة السردية .

I. تسريع السرد:

1/ الخلاصة .التلخيص:

تعتبر هذه التقنية لسرد لأيام عديدة أو شهور أو سنوات أو حتى ساعات في حياة شخصية،بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة أوصفحات،هذا النوع يختصر حوار الشخصيات والأحداث،ويقوم بتلخيصها فهو لا ينقل كل ما يقال،لذلك تكون مسافة السرد أقصر من زمن الحكاية،إن رواية"**تصريح بضياع**" تسرد لنا أحداث سنوات عديدة بداً من ظهور نبوءة المرأة العجوز وهي الفترة التي شكلت إنطلاقة هذا الحلم مُطاردة السارد طوال حياته،بالإضافة إلى زمن ما قبل الميلاد،بنحو عشرين سنة،وقد تم هذا في الرواية بطريقة مختصرة في صفحات قليلة،من هنا بَدَا لنا جليا أن زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد،لذلك نؤكد أن زمن السرد كان سريعا جدًا في المجمل حيث عرض لنا مرحلة طويلة جداً من حياته على إمتداد صفحات الرواية.

ومن أمثلة الخلاصة في رواية"**تصريح بضياع**" قوله:"**ساعات تنقضي وأنا أراقب السقف،كأنني أبحث عن شيء رسمته يدُ الليل،شيء يدفعني إلى الإستسلام للنوم،شيء يقنعني أن نبوءة العجوز مجرد سخافات تقيأتها امرأة انفرد بها الجوع و العَوَز لتنال بعض الصدقات** ".[1]

فقد قام السارد بوصف حالته وهو يراقب السقف باحثا عن حل أو جواب لهذه النبوءة التي أخذت تتردد على مسامعه أكثر من ثلاثين عاما، لخص كل ماعاشه في تلك الفترة،وهو يحاول أن يجد من نبوءة العجوز ما يحفزه على النهوض، وهذا بالنظر إلى الحجم الزمني الذي درات فيه الأحداث،والذي عبر عنه السارد بقوله"ساعات" إلا أننا لم نظفر من الأحداث المذكورة في هذه المدة الزمنية إلا ببعضها وتتمثل في مراقبة السقف و التفكر في النبوءة العجوز.

ومن التلخيص قوله:"**وتحكي جدّتي أيضا أنني لم أتحدث ولم أمش إلا في الثالثة من العمر،ولعلّ السنين فعلت فعلتها في ذاكرتي ولم أعد أذكر عشرات القصص التي حكتها لي جدتي وأمي.**"[2]

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، 7.
[2] المصدر نفسه، ص: 57.

لخص السارد سنوات حياته من طفولته في أسطر أو سطرين ليخبرنا أنه لم يتحدث،ولم يمش إلا حين بلغ الثالثة من عمره،وفي الرابعة ظهرت أول ضرس له.

ثم يضيف الراوي قوله:"**لا شيء ميز حياتي، عدا ربما تأخري في كل شيء،فلم أدخل المدرسة إلا في الثانوي ولم أحصل على الباكلوريا إلا بعد أربع مرات**"[1]

ففي هذا المثال لخص لنا السارد بعض الأحداث مر بها في حياته في بضعة أسطر،دون أن يحدد لنا الفترة الزمنية التي جرت فيها هذه الأحداث،غير أنه يمكن إستنتاج مداها أن كانت في حوالي واحد و عشرين عاما.

ونجد من التلخيص كذلك ما تضمنه قول الراوي :"**بعد حادثة برج أخريص أمضينا قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم دون أن يستقر بنا المقام في مكان بعينه، لجأنا في البداية إلى بيت أحد أقربائنا في الهاشمية بالبويرة إلا أن أوضاعه المادية لم تكن تسمح له بإبقائنا في ضيافته لمدة أطول، ثم إستضافنا آخر أياما في بيته ببني يلمان بالمسيلة قبل أن يجد لنا مسكنا في بن سرور**"[2]

لقد لخص الراوي الفترة التي أمضتها العائلة مشردة وهي قرابة خمسة أشهر بعد حادثة برج أخريص دون ذكره لكل الأحداث التي جرت في تلك الفترة"**خمسة أشهر**" حيث سرد لنا أنه لجأ إلى بيت أحد الأقارب في الهاشمية بالبويرة،وبعد ذلك إلى بيت ببني يلمان بالمسيلة،ثم وجدوا مسكنا في بن سرور، كل تلك الأحداث لخصها في فقرة قصيرة جداً بدلا من أن يسردها علينا في الصفحة أو الصفحتين.

ويضيف الراوي تلخيصًا آخر دون تفصيل في الأحداث في قوله:

"**حين كانت حمامة تسرد علّي يومياتها هناك،وأكاد أقسم أنها روت لي عن السنتين اللتين أمضتهما هناك يوما بيوم ساعة بساعة،حتى حسبتني أنا من قضى تلك الفترة في السجن، حتى ربع الساعة التي كنا نزورها فيها أنا وأمي كل جمعة كانت تقضيها في الثرثرة عن يومياتها،حدثتني عن كل شيء:إدمانها التدخين، عن رمضان كيف تقضيه،عن دورات كرة القدم، عن عملها في مخبزة السجن.**"[3]

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 57.
[2] المصدر نفسه، ص:90.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في هذه العبارة مرور سريع على فترة زمنية طويلة دامت "**سنتين**" قضتها أخته حمامة في السجن بسبب قتل إبنتها، فلقد كانت تروي عليه كل ما يحصل معها إلا أنه(البطل) سكت عن كثير من الأحداث واكتفى فقط بإخبارنا عن إدمانها التدخين،وعن رمضان،ودورات كرة القدم،وعن عملها، متجاوزا الأحداث الثانوية،وذكرها لنا في بضعة أسطر.

ويتجدد تلخيصه لأحداث الرواية عندما يحدثنا عن حياة فوزي أحد السجناء الذين تعرف عليهم في السجن، أثناء قصة عليه حياته الزوجية، والسبب الذي أدخله السجن في صفحات قلائل في قوله:" **وبالفعل تزوج من فتاة قال أنه أحبها من أول نظرة،ثم مالبثنا أن أنجبا فتاة استطاع بطريقة ما أن يدخل صورتها معه(...) ثم طالبته بحقها في النفقة وهي تعلم أنه في السجن ولن يستطيع دفعها."**[1]

هنا لخص لنا السارد فترة زمنية طويلة جدا من حياة شخصية فوزي وعن سبب دخوله السجن في بضع صفحات، ولأن فوزي شخصية ثانوية في الرواية لم تكن الحاجة ملحة لذكر التفاصيل المتعلقة بها وذلك للربط بين المشاهد الروائية.

ثم ينقلنا السارد إلى الحديث الذي دار بينه وبين عمي أحمد الصوري والذي إستغرقت مدة زمنية طويلة لم يذكرها لنا بقوله:"**و إستمر عمي أحمد الصوري في سرد تاريخي العائلي، لم يترك واحد من إخوتي ولا من أبناء عمومتي إلا و ذكره ووصفه،كنت حينها مندهشا، صامتا، ليست بيني وبين ما يحدث إلا سؤال أوقفته الدهشة على عتبة اللسان.**"[2]

فهو لم يذكر التاريخ العائلي بالتفصيل كما سرده عليه عمي أحمد الصوري واكتفى فقط بذكر أمه، والطفلة العاشرة التي ماتت وإسم جدته، وكيف كان يحب أن يسميها، لخص لنا هذا كله في أربعة أسطر، بدًلا من عرضها في صفحات عدة وذلك بغرض تسريع السرد الحكائي.

لخصت الرواية كل ما حدث بداية من فترة ظهور النبوءة إلى غاية تحققها،مرورا بأحداث عاشها البطل كسجنه،ومعاناة أسرته جراء الإرهاب وطرد أخيه لهم من المنزل وغيره.لوصل إلينا ذلك في مجلدات كثيرة جدًا، ولما وسعنا الأمر في يلخص لنا كل فترة التي دارت فيها الأحداث القصة في صفحات بلغ عددها مائة وثلاثة وسبعون صفحة، كما

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 124 - 129.
[2] المصدر نفسه، ص: 158.

أوجدت هذه التقنية فجوات سردية ساهمت في إذكاء ذهن القارئ وسمح له بإستكمال بعض تفلصيلها المسكوت عنها ؛ وبإختصار فإن هذا التلخيص قد ساعد على مرور عبر سنوات طويلة في عدد محدود جًدا من الصفحات.

2/ الحذف:

الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد ويطلق عليه القطع،ويسقط فترات زمنية معينة دون ذكر التفاصيل أو أحداث متعددة فيشير إلى تلك الفترة المحذوفة سواء حذف صريح أوضمني أين يفهم من خلال اقتناء أثره.

❖ الحذف الصريح:

ما يمكن عرضه من مقاطع سردية موافقة لهذه الزمنية ما ورد على لسان بطل في رواية"**تصريح بضياع**":

"**ظهرت نبوءة قبل ميلاد بنحو عشرين سنة ومن فرط ما رددتها أمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها.**"[1]

فالسارد يقلص الأحداث الحكائية المفترض وقوعها في زمنها الخاص حتى يسرع في إخبارنا بحالته الراهنة القلقة و المنهزمة، فالفترة المسقطة من النص تم الإعلان عنها بطريقة صريحة "**عشرون سنة**"،وهي كفيلة بتسريع السرد و تعجيله بإسقاط كل ما عرض لا أهمية لذكره على مستوى القص.

وفي حذف آخر نجده يقول:"**هكذا مضت ست ساعات منذ دخولي إلى هنا جئت بمحض إرادتي، وبقيت رغما عني.**"[2]

فقد حذف ماحصل في الست ساعات التي مرت عليه بعد دخوله السجن رغما عنه،وصرح بعبارة "**ست ساعات**".

كما يوضح المثال التالي هذه الفكرة حين يقول:

"**قبل ست ساعات كانت أحلامي كحبات الرمل لا تنتهي.**"[3]

فهو لم يروي كيف مضت هذه المدة أي"**ست ساعات**" وحددها بعبارة تدل عليها.

---

[1] سمير قسيمي: رواية صريح بضياع، ص: 7.
[2] المصدر نفسه،ص: 23.
[3] المصدر نفسه، ص: 25.

وفي قوله:"**عدنا إلى المحافظة ومكثنا بها قرابة نصف ساعة.**"[1]

حذف الأحداث الدائرة في مدة نصف ساعة.

وكذلك قوله:"**لم تمض ساعة من الزمن، حتى اكتشفت أن الجميع سألني.**" [2]

واستمر السارد في توظيفه الحذف والذي سرع بواسطته مجرى الأحداث.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد:"**اقتيد إلى هنا بعد أن قضى عشرة أيام كاملة يتنقل من محافظة إلى أخرى.**"[3]

فلم يذكر الراوي التفاصيل والأحداث التي جرت في تلك الأيام التي مرت،وهو ينتقل من مكان إلى آخر، لم يرد أي ذكر لأحداثها.

وفي قوله:"**مهما يكن فقد استيقظت من غفوتي بعد ساعة أو ساعتين على صوت الباب الحديدي وهو يفتح.**"[4]

كل هذه العبارات تدل على وجود حذفا في الأحداث ذلك أن السارد لا يستطيع تتبع الأحداث بزمنها الطبيعي، ولا تستطيع الالتزام بزمنها، وبالتالي تحذف فترات زمنية عدة،ويترك ما يدل على أنه تم فيها الحذف.

وفي حذف آخر نجد قول السارد:"**إثنتا عشرة ساعة من الإحتجاز،أربع ساعات من النوم، إثنتان وثلاثون سنة من الفراغ.**"[5]

في هذا المثال نجد أن السارد لم يرو لنا كيف مضت هذه المدة بتتابع، وذكر كلمات تدل على هذا الحذف"**إثنتا عشرة ساعة، أربع ساعات، إثنتان وثلاثون سنة**".

ونجد من الحذف الصريح كذلك ما تضمنه قول الراوي:

"**لم تكد تمر سنتان حتى اكتشفت والدتي أن بوعلام أكبر إخوتي أدركته سن الثلاثين فقررت تزويجه.**"[6]

إذ لم يستطيع السارد تقديم الأحداث التي جرت قبل السنتين بالتفصيل،لذلك التجأ إلى حذف تلك الفترة الزمنية التي لم يذكر شيئا عنها.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 32.
[2] المصدر نفسه، ص: 36.
[3] المصدر نفسه، ص: 37.
[4] المصدر نفسه، ص: 39.
[5] المصدر نفسه،ص: 41.
[6] المصدر نفسه، ص:46.

وفي قوله:"**ومع مرور السنين أدركت بعد أن طلقت الطفولة أو بعدما طلقتني الطفولة.**"[1]

حذف السارد أحداثا متعددة دارت في فترة زمنية معينة وإسقاطها،دون ذكر ما حذف فيها، حيث أدرك في زمن معين ما حدث قبل ذلك بمدة طويلة، ذلك أنه كان صغيرا إلا أنه أدرك ذلك بعد مرور عدة سنوات من حياته.

ويستعمل تقنية الحذف مجددًا في قوله:"**بعد عشرين يوما حملنا حقائبنا ورزمنا وركبنا الحافلة في إتجاه برج أخريص.**"[2]

فلم يذكر ما جرى في العشرين يوما التي مضت و اكتفى بالإشارة إليها فقط.

ونجد كذلك قوله:"**ما كاد الشهر الخامس من حادثة برج أخريص أن ينقضي،حتى طلبت مني أمي أن أجد لنا منزلا في العاصمة.**"[3]

هنا ترك لنا السارد ما يدل على حذف صريح ليصف لنا ما جرى في فترات طويلة بعد ترحال العائلة و انتقالها من مكان إلى آخر، ليسارع في سرد ما هو آت.

أما في قوله:"**بعد مرور يومين على ازدياد سناء، توجّهت مع إسماعيل في سيارة والده لاعيده أختي إلى البيت.**"[4]

فالحذف واضح في هذا المثال، حيث أن السارد لم يذكر أي حدث في تلك الفترة المحذوفة، وصرح بهذا بعبارة "**بعد مرور يومين**".

كما نجد نموذجا آخر لهذا النوع من الحذف الذي جاء على لسان السارد:"**لحظة خرجت من السجن بعد عشرين يوما من الإحتجاز.**"[5]

حيث حذف السارد ما حدث في فترة زمنية محددة، وترك أثراً يدل على أن هناك حذف.

ونجد كذلك قوله:"**فطوال عشرين سنة أمضاها بين سجون الحراش، لامباز والبليدة لم يتشاجر إلا مرتين أو ثلاثا.**"[6]

---

[1] سمير قسيمي:رواية تصريح بضياع، ص: 51.
[2] المصدر نفسة، ص: 73.
[3] المصدر نفسه، ص: 91.
[4] المصدر نفسه، ص: 92.
[5] المصدر نفسه، ص: 106.
[6] المصدر نفسه، ص: 131.

من خلال هذا المثال حدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها في السجن"**عشرين سنة**" ولم يستغرق منه سردها إلا أسطر قليله جدًا.وزمنا آيلا إلى الصفر،وهو نفس ما انتهجه السارد في قوله:"**بعد ساعة عدت إلى السجن، لم أكن هذه المرة منهكا،كنت سعيدا.**"[1]

كل هذه الأمثلة من الرواية"**تصريح بضياع**" تعود إلى الحذف الصريح، الذي التجأ إليه السارد، واختزل فترات زمنية معينة،دون ذكر تفاصيل الأحداث التي جرت في تلك الأزمنة المعتبرة، بإعتبار أن الزمن الطبيعي لأحداث يستحيل أن يتطابق مع زمن السرد، وبالتالي يلجأ إلى الزمن الزائف، وإلى الحذف.

❖ الحذف الضمني:

هو ما لا يصرح به في النص، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني،الذي يصعب تمييزه فهو ضمني يفهم من سياق الكلام،وهذا ما يظهر في قول السارد:"**بقيت لفترة مصدوما لما حدث والشابان يحاولان مواساتي دون جدوى.**"[2]

فالحذف هنا ليس واضحًا صريحاً، بل هو ضمني نستخلصه من سياق الكلام فقد حذف المدة التي بقي فيها تحت الصدمة، مما حدث له.

وفي حذوف أخرى في الرواية"**تصريح بضياع**" نجد ما يلي:"**الآن بعد هذا العمر أتساءل ماذا لو لم تزهد الحياة.**"[3]

"**وعلى هذه الحال أمضيت بقية النهار جالسا.**" [4]

"**أمضيت تلك الليلة وأنا أفكر في حديثي مع عمي احمد.**"[5]

في هذه الأمثلة الحذف فيها ليس صريح بل نفهمه من سياق الكلام ويتسم بالغموض وصعوبة معرفة الزمن الحقيقي للأحداث فقد حذف فترات وأحداث متعددة دون ذكرها كذكره للعمر دون تصريحة بعدد السنوات مضت فيه...إلخ.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 168.
[2] المصدر نفسه، ص: 17.
[3] المصدر نفسه، ص: 50
[4] المصدر نفسه، ص: 55.
[5] المصدر نفسه، ص: 163.

II. تعطيل السرد.

1/ المشهد:

هو عبارة عن مقطع حواري، حيث يتوقف السارد عن السرد يترك المجال للشخصيات للتحاور دون تدخل منه، ويعمل على تفصيل الأحداث وتناولها بكل تفاصيلها.

ومن المشاهد التي وردت في رواية"**تصريح بضياع**" بين السارد و صديقه إسماعيل الذي رافقه تقريبا في كل أحداث الرواية:

"**سألني مرة وأنا أحاول إقناعه برأيي:**

. ما الذي يجعلك تعتقد أن اسم الشارع هو لفرناند ميسوني؟

أجبته بشيء من الاستخفاف

. ولمن تريده أن يكون، وهو اسم ورثناه من فرنسا،وليس أحب إليها من سفاحيها تزين بأسمائهم لافتات شوارعنا".[1]

هكذا دار الحوار البطل وإسماعيل حول إسم الشارع وهو موجود في ضواحي العاصمة،حيث يعتبر السارد أن ميسوني هذا رجلُ سفاح،لكن صديقه إسماعيل خالفه الرأي وإختلفا عن هوية هذا الرجل حيث قال إسماعيل:

"**ليس عليك إن كنت لا تعرف إرنست ميسوني.**

قلت معترفا:

. طيب أنا لا أعرفه، ولكن ذلك لا ينبغي شيئا مما إفترضته.

قاطعني:

. ولكنك تدّعي أنك قرأت كل كتابات أمبرتو إيكو.

. إذا فهو رسام.

. ربما، ربما...".[2]

بعد هذا يعود الحوار إلى الظهور من جديد ولكن هذه المرة بين البطل والشرطي عندما ذهب البطل مع صديقه إسماعيل إلى المحافظة ليقدم تصريحاً بضياع بطاقة مكتبة له، قال:

"**إلى أين؟ قال يخاطبني ثم أردف:**

. هذه ليست دار أمك.

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 9.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

قلت له:

. أريد لإبلاغ عن بطاقة فقدتها.

. طيب قال:

. عد يوم السبت، فقد نفذت منا الإستمارات."[1]

وهنا يبدأ الشرطي بطرح الأسئلة علة البطل لكن بطريقة ساخرة لكن البطل كتم غيظه وكان يجيبه على أسئلته كلها.

لكن السارد لم ييأس بل أخذ يلح على الشرطي إلى أن وصل بهم الحال أن يأخذ الشرطي هويته و يطلب منه الإنتظار في الرواق الداخلي، ليستمر الحوار ولكن هذه المرة بين السارد وصديقه إسماعيل الذي كان برفقته ويقول له:

"أنت تدرك أن ملأ التصريح بالضياع لا يحتاج كل هذة الجبلة؟

قلت:

. نعم، ولكن ماذا بعد؟

صمت قليلا قبل أن يضيف:

. غالبا عندما تسأل الشرطة عن أسمي والديَ أي شخص يكون ذلك للتأكيد من شخصه.

. لا بأس في ذلك.

. أقصد أن الشرطة لا تفعل ذلك إلا إذا كان الشخص موضع شبهة.

. أي شبهة يا غبي في أستاذ جامعي، أصمت رحمك الله."[2]

هنا يريد إسماعيل (صديق البطل) إيصال ملاحظة كان قد غفل عنها البطل.

ليستمر الحوار الذي دار بينهما قوله:

"همست إلى إسماعيل:

. هل تعتقد أنهما يتحدثان عنا؟

. تقصد أنهما يتحدثان عنك.

. مثلما تحب، إنهما يتحدثان عني".[3]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 14.

[3] المصدر نفسه، ص: 15.

وهنا كان الحوار الذي بينهما حول شابين مقيدين في الرواق، كان ينظران إليه ويتهامسان عليه خوفا من أن يفهم شيئا مما يدور بينهما.

وينساب الحوار في كل مرة ليتساوى الزمن الحقيقي للأحداث مع زمن سردها روائيا.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد سردي حواري آخر دار بين شخصيات الرواية الثانوية وكان البطل فيها حاضرا بكل تفاصيلها:

"**خذ هذه.**

ثم مرر إليه قارورة ماء ليتمكن من إبتلاع القرص.

. بالشفاء عليك يالنذير.

وسأل:

. منذ متى وأنت تعاني من إرتفاع الضغط؟

. أعتقد منذ ست سنوات.

ثم أضاف:

. هذا مرض موجود في العائلة".[1]

نقل الحوار على لسان السارد فهو يسرد علينا هذة الأحداث، ويصف لنا حالة النذير الرجل الذي أصيب بإرتفاع ضغط الدم.

وهكذا يستمر الحوار بين الشخصيات وهو يسرد لنا الأحداث أخرى وقعت ومثال ذلك حديث المرأة السمراء مع شرطي الحراسة:

"**ربي وكيلو..**

. ذلك أفضل، وَكلي عليه الله، ولكن حين تقابلين الوكيل أخبريه بقصتك.

قالت:

. لن يصدقني، ستكون كلمته مقابل كلمتي.

. لا يهم، عليك أن تخبريه بكل شيء، ربما يكون الوكيل يخاف ربي.

. لا، كلهم يتشابهون".[2]

في هذه الأمثلة يختفي الراوي تماما، ويترك المجال للشخصيات لتلعب دورها في الرواية، وهذا يذُكرنا بفن المسرح.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 38.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 41 - 42.

ونجد مشهدا حوارياً آخر يدور بين النذير و الحاج المنور يقول:

"**هل صدقت قصة ذلك الشاب؟**

. بعد أن شاهدت ما حدث البارحة، أجنح إلى تصديقها.

أجاب الحاج المنور:

. هذه عوالم لا نعرفها، أبعدنا الله عنها.

. صدقت، عوالم الكباريهات لا خير فيها على الإطلاق".[1]

دار الحوار هنا بين النذير و الحاج المنور حول قصة الشاب الذي تم توقيفه ليلة البارحة.

لقد إستمر الحوار بين الشخصيات الثانوية(**النذير و الحاج المنور**) وبين (**المرأة السمراء و شرطي الحراسة**)،وهكذا يستمر الحوار بين الشخصيات تارة، ثم يسرد لنا أحداثاً أخرى وقعت ثم يسدل الستار على هذا الحوار:

"**لقد صدر ضدك حكم غيابي، تعلم ذلك..**

. لا

. ألم يصلك أي استدعاء؟

. لا، لم يصلني شيء.

. لكنك كنت تعلم بصدور أمر بالقبض عليك.

. ولِمَ تظنني أعلم بذلك؟

. لأنه صدر ضدك حكم غيابي.

. لكن لم يصلني شيء.

. هذا ما تقوله أنت".[2]

ففي هذا المشهد عاد إلى المحكمة، في الثالثة مساء، وأمر وكيل الجمهورية أن يصعد إلى الطابق الأعلى لينظر في ملفه، ثم قابل الوكيل ونظر في ملفه وقرأ إسمه ولقبه وبقية المعلومات المتعلقة به، ثم سلمه ورقة و أمر بنقله إلى سجن الحراش حتى موعد محاكمته.

وفي موضع آخر من الرواية يبرزُ حوار دار بين البطل و شاب كان بجانبه يقول:

"**من يكون**"

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 62.

[2] المصدر نفسه، ص: 71.

. شكون عمي احمد؟

. نعم، ذلك الجالس هناك.

. مجرد مهبول، متشرد، مع حلول فصل البرد يقترف جرما ما، ثم يسلّم نفسه.

. يسلم نفسه؟إ

. نعم، لا يحبُ أن يمضي فصل الشتاء في الشارع.

. وأهله؟

. لا أهل له".[1]

يدور الحوار هنا حول الشيخ الذي كان مختلياً بنفسه بجانب المغسل صامتا لا يكلم أحداً، وكل ما بفعلة يطقطق أصابعه والنظر نحو الأرض فشد إنتباه البطل.

وهناك مشهد حواري آخر في الرواية(**تصريح بضياع**) دار بين شخصين مجهولين لم يذكر هما البطل طوال سرده يقول:

"**لا أظن أن طريقتك ستنفع، ربما ستصدمه أكثر.**

. لا يمكنك أن تجزمي في الأمر، ستكون محاولة وفقط.

. وإذا لم تنجح؟

. سيكفيني فخرا أنني حاولت، لا توجد طريقة أخرى، ولا أظن أن هناك طريقة أفضل.

. لا أوافقك، لماذا لا تمنحني فرصة أخرى، شهرين فقط وبعدها إفعل ما شئت"[2]

في هذا النموذج كشف لنا الحوار(المشهد) تفاصيل حاول الراوي إبرازها تفيد أن الحياة مستمرة بطريقة عادية في السجن.

وفي مشهد آخر كذلك:

"**حين بلغنا ساحة الفسحة، بادرني فوزي بسؤال:**

هل يعلم أحد أنك هنا؟

أجبت بتلقائية:"لا..لا أظن".

. وكيف تفعل إذا طال بك المقام هنا؟

ثم قال:

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 88.

[2] المصدر نفسه، ص: 97.

. لا أقصد أن مقامك سيطول، إنما لا ضير في أن تأخذ إحتياطاتك"[1]

دار الحوار بين البطل وفوزي، أحد السجناء الذي يريد مواساته دون أن يحس به.

إضافة إلى ما سبق من مشاهد حوارية، يمكن أن نضيف قول الراوي:

"ثم وجه كلامه إلي:

. أنصحك أستاذ، إذا كنت تمثل علينا أن تعترف الآن وأعدك أنني سأرأف لحالك.

همست لإسماعيل في عجالة.

ماذا يقصد؟

فصرخ في، وقد قطب حاجبيه وأحمر وجهه:

فتدخل المحامي:

. سيدي، أرجو أن تعذر موكلي، فالملف الذي بحوزتك من شأنه أن يشرح لك حالته.

. حسنا، حسنا،

ثم لوح للشرطي وقد عاد إليه هدوؤه:

خذه إلى أسفل".[2]

من خلال هذا المقطع الحواري يسرد لنا البطل جلسة محاكمته في محكمة الحراش أمام القاضي(رئيس الجلسة) وهو السوفي أكثر قضاة الحراش قسوة و صرامة.

ويعتبر المشهد الحواري الذي عمد السارد إلى تثبيته في الرواية رسما لعلاقة جديدة ستجمع بينه وبين زوجته أمال من أهم اللحظات الفنية في النص وكيف تعرف عليها قائلا:

"و بينما نحن كذلك وصل القطار المتوجه إلى الثنية فتوقفت أمال عن الحديث لحظة ثم علقت:

. آسفة، وصل قطاري.

. وإلى أين؟

قالت ببراءة:

. إلى بودواو

. إذا سنستقل نفس القطار

وصعدنا معا(...)،ووقفت برفقتي.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 114.

[2] المصدر نفسه، ص: 122.

إذا تسكنين في بودواو

. نعم، وقبل ذلك في الدار البيضاء، إنتقلنا منذ شهر تقريبا.

ثم بادرتني بالسؤال:

. وأنت؟

. لا أنا من الحراش

. إذا ستنزل في الحراش؟

. نعم ولكن إذا شئت أصاحبك إلى بودواو ثم أعود توقفت فجأة عن الكلام،وحين كنت أفكر في شيء أقوله فاجأتني بطلبها:

. من الأفضل أن تقف في مكان آخر.

. أإلى هذا الحد يحرجك وقوفي معك؟

أجابتني بحزم:

. نعم، كثيرا

. ألهذا الحد أبدو مقرفا؟إ

ابتسمت وقالت محاولة شرح موقفها:

. ليس هذا ما قصدته، أخشى أن يراني أحد واقفة برفقتك

. أريدك أن تحتفظي رقم هاتفي".[1]

وكما قلنا سابقا يظهر الحوار تارة ويعود السارد للسرد تارة أخرى، وهكذا من بداية الرواية إلى نهايتها، ونلاحظ من خلال هذا المقطع الحواري الذي دار بين البطل و زوجته أمال عند إلتقائه بها لأول مرة أنه تميز بطول وذلك لأهمية الدور الذي يلعبه وقد جعله الكاتب(**سمير قسيمي**) وسيلة للزيادة في سعة الحكي و التقليل من حركيته مما نتج عنه تقليص للأحداث.

ونجد كذلك مشهدا آخر تميز بطول الحوار يبدأ من صفحة **مائة وثانية و خمسون** إلى **مائة وثلاثة و خمسون** وقد جمع المشهد موضوعين وهما زيارة عائلة البطل له وموت صديقه فوزي الذي تعرف عليه أثناء سجنه بقوله:

"**حينذاك قال قاديرو بنبرة طفل سعيد بلعبته الجديدة:**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 143 - 144.

. راهم تهالاو فيك هذه المرة.

وقال عمي أحمد موجها كلامه إليّ:

المهم أنك وجدتهم بخير.

. نعم بألف خير.

فقال قاديرو:

. علام أنت مغتم إذن؟".[1]

في هذا المشهد لم يكن البطل سعيد بزيارة الأهل له و يستمر الحوار إلى غاية إطلاع البطل مُحدّثيه بموت صديقه فوزي الذي تعرف عليه في السجن.

يظهر كذلك حوار البطل و قاديرو عندما عاد السارد إلى السجن ليكمل إجراءات خروجه من السجن، ليلتقي به و يباركه بخروجه من السجن وهذا ما يظهر لنا في القول قاديرو:

"**مبروك، اليوم ستبيت بين أحضان زوجتك**

. لعقوبة ليك إن شاء الله ولكن أنت تعلم ابتسم بحسرة، المهم أنك ستبيت اليوم خارجا.

وقبل أن أتفوه بكلمة أضاف:

قل لي، ستفعل بأغراضك؟

. خذها جميعها إذا رغبت، فخيرك سابق.

. لا خير لا والو أنت بّرْك وليد فاميليا، و السجائر؟

. هي بينك وبين

أحمد مناصفة".[2]

أخذ السارد يرد على قاديرو وهو يلتفت يمينه و شماله يحاول رؤية عمي أحمد، وهما يتبادلان الحديث، أخذ يسأله عنه بعد مغادرته للقاعة قائلا:

"**إذن سأعمل على إرسالها إليه.**

. لِمّ، هل غادر القاعة؟

. نعم، بعد مغادرتك مباشرة.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 152 - 153.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 168 - 169,

. اعتقدت أنه مرتاح هنا.

. ربما أصيب بوعكة ما.

. لا أعتقد، رغم أنه بدا على غير عادته".[1]

انتبه البطل إلى اختفاء عمي أحمد الصوري ذلك الشيخ الذي بقي يصادفه فكل مرة ليتفأجا بأنه أصيب بوعكة أجبرته على تغيير القاعة.

ويستمر الحوار بين البطل و قاديرو بقوله:

"**رجل في الثمانين وتطلب منه أن يظل قويا؟إ..**

. لا أتحدث عن صحته، بل عن صلابته، فلم أرى رجل يبكي من قبل.

. يبكي؟إ

. علة الأقل هذا ما ظهر عليه، وإن لم أرى الدموع في عينيه المسكين..

. ولكنني أتفهم مصابه.

. أي مصاب؟

. ربما يكون قد تذكر إبنته التي قتلها.

. هو الندم إذن، قد يقبل الله توبته.

. يقبلها..يقبلها إن شاء الله، ولكن ذكرى قتله لإبنته البريئة ستراوده حتى يدفن في قبره.

. بريئة؟.. أي براءة في فتاة فاسدة لم يقتلها إلاّ إنتقاما لشرفه؟

ماذا تقول؟..كيف تكون ابنته فاسدة و لم تبلغ شهرها السادس حين قتلها".[2]

في هذا المشهد أخبر قاديرو البطل عن حزن عمي أحمد و بكائه، ليكتشف بعد ذلك أن سبب دخوله إلى السجن هو قتله لإبنته التي لم تبلغ شهرها السادس حين قتلها.

هذا ما استطعنا تثبيته من مقاطع حوارية من النص الروائي الذي يعّد مفعمًا وغنيًا بالمشاهد الحوارية، التي منحت النص طاقة درامية هائلة عملت على مسرحة الأحداث والمشاعر؛ بدلا من عرضها مباشرة ورغم كثرة المقاطع الحوارية إلاّ أن الكاتب حافظ على وجود فارق بين الحوار و السرد حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية، وحتى لا يضيع السرد و السارد بين الشخصيات المتحاورة. ولقد أسهم الحوار في تطوير أحداث الرواية **(تصريح**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 169.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 169 - 170.

بضياع) ودفعها إلى النهاية المنشودة، وهو حلم تحقق نبوءة العجوز، ووجود المشاهد في القصة كلها هو لِبث الحيوية و النشاط في شخصياتها، وأحداث المشهد بين زمن القصة وزمن السرد.

2/ الوقفة . الوصف:

هو ذلك الوصف الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف،ويعمل على إبطاء السرد و إيقافه، وهذه بعض من نماذج الوصف التي عمد السارد إلى إدراجها بشكل واضح في رواية(**تصريح بضياع)** أين ساهم هذا في وقف السرد عن التنامي ومن أمثلته في الرواية نجد:

الوصف المرتبط بإطار مكاني معين يقف أمامه السارد متأملا دقائقه و تفاصيله واصفا رواق المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد:

"**مسحت بناظري جدران الرواق الذي كنا في وسطة، كانت جدرانا متّسخة، متآكلة وفارغة من كل ما يوحي بأننا في مكان يزعم أنه يخدم الشعب، حتى صور الرسميين أوشعار الشرطة في خدمة المواطن لم تكن تزّينها، ولولا وجود سبورة علقت عليها صور وأسماء بعض الإرهابيين**".[1]

في هذا المقطع السردي يعرض لنا السارد وصف جدران الرواق الذي كان وسطه، فقد حاول الراوي رسم الصورة في خيال القارئ، ووفق هذه التقنية يستطيل زمن السرد في الوقت الذي تستوقف فيه سيرورة الأحداث حيث انصرف عنها لوصف الرّواق.

ونجد أيضا:

"**كانت الغرفة مترين على مترين،في نهايتها مكتب حديدي و كرسيان، واحد للمكتب والآخر للمستجوبين، عله آلة رقن حديدية كتلك التي إعتدنا مشاهدتها في أفلام الأبيض والأسود، في حين كان لون الجدران خافتا، بسبب الطلاء الرخيص المطلية به، يتوسط السقف مصباح يبصق نورا باهتا آيلا للإنطفاء، و كان الغبار الموزع علة محيطه آثر أن يختص بضوئه دون الجالسين في الغرفة**".[2]

هنا صور لنا السارد الغرفة التي دعاهُ إليها المكّرش لأخذ أقواله، وهو وصف دقيق قام بعملية تعطيل زمنية السرد.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 21 - 22.
[2] المصدر نفسه، ص: 27.

كما توقف السرد كذلك في قوله:

"**دخلنا إلى صالة الفحص، وهي قاعة لا تزيد ستة أمتار مربعة، تكاد تخلو من كل أثاث، بإستثناء مكتب خشبي و كرسي طبي من النوع الذي يطوي و يفتح، عليه ملاءات خضراء تفوح منها رائحة الكحول، جُعلت فوق بعضها البعض، لتكون ما يشبه الفراش**".[1]

من خلال هذا المثال، يصف لنا السارد كذلك غرفة الفحص داخل مصلحة الإستعجالات، وكان الوصف هنا خادما للسرد و جعل غرفة الفحص واضحة أما أعيننا.

ومن الوقف ما جاء في قوله:

"**قبل أن يتقرر ترحلينا إلى الكافينياك محافظة شرطة أخرى تقع في شارع الأرجنتين على بعد خمسين مترا عن حديقة صوفيا، على الطريق المقابل للبريد المركزي في العاصمة في اتجاه ساحة الشهداء**".[2]

هنا توقف السارد عن سرد الأحداث ووضع لنا استراحة متمثلة في وصف الكافينياك التي تقع في شارع الارجنتين بغرض إبطاء السرد ففي هذا المقطع نستطيع القول أن الزمن توقف.

وفي مقطع آخر يصف لنا المحافظة من الخارج و الداخل حيث يقول:

"**فدخلنا المحافظة التي كانت تقع في أحد أزقة شارع الأرجنتين، تقابل عمارة مدينة مسخرة للسكن، وكان أسفلها ثلاثة محلات لم تزل مفتوحة: مطعم، محل تبغ، ومحل هاتف عمومي، أما الطريق الفاصلة بين المحافظة وهذه المحلات فقد كانت مملوءة بالممهلات الاصطناعية غير الثابتة، وضعت هناك لمنع السيارات من إستعمال الطريق**".[3]

هنا أيضا وصف دقيق للمحافظة التي نقل إليها البطل، هذا الوصف يعطي للقارئ لمحة عن المحافظة الثانية و مقرها وبذلك قد جعل عجلة الزمن تتوقف.

ويقول في موضع آخر:

"**كان المرقد على يمين قاعة الإستقبال، لا يمكن و لوجه إلا عبر بوابة حديدية لا تفتح إلامن الداخل، مصبوغة بالأخضر على شاكلة بوابات الإقامات الرسمية المصفحة ولكنها كانت أكثر سماكة وأقل فخامة**".[4]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 31.
[2] المصدر نفسه، ص: 32.
[3] المصدر نفسه، ص: 33.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذه وقفة وصفية يبرْز من خلالها السارد لنا المرقد الذي كان يقع على يمين قاعة الاستقبال ليهتم بالوصف و يترك مهمة سرد الأحداث.

ويستمر السارد في وصف الأماكن و ذلك في قوله:

"**ما إن فتحت البوابة حتى تكشفت عن ردهة بطول خمسين مترا، على يمين المدخل مغسل صغير ابيض اللون تعلوه مرآة صغيرة بحجم اليد مثبتة على الجدار، وبجانب المغسل باب بني اللون من خشب ردىء هو باب المرحاض، و على طول الردهة زنزنتان بقضبان مطلية بلون أزرق سمائي استشرى فيها الصدأ، تنتهيان إلى مكتب حديدي(...) وخلفه خزانة جداريه مكونة من صناديق بأقفال تجر أفقيا مرمقة من اليمين إلى اليسار بشكل تصاعدي، وكان على المكتب سجل ضخم مغلق أشرت فيه آخر صفحة محررة بورقة حمراء مطوية، أما على يسار الخزانة الحديدية فكانت هناك خزانة خشبية بنية وبجانبها زنزانة ثالثة أقل حجما من زنزانتي الردهة**".[1]

نلاحظ أن السارد وقف وقفة طويلة من سرد الأحداث بمقطع وصفي طويل يصف لنا فيه الردهة الموجودة في الزنزانة، وهذه الوقفة الطويلة ساعدت على تعطيل السرد و إطالة زمن السرد.

وفي مقطع آخر يصف لنا طريق الحراش و ذلك في قوله:

"**عادة لا يكون الطريق إلى الحراش مملا ولا مجهدا، لأنه طريق مستقيم لا إنعرجات فيه، كما أن الممهلات الزفتية المميزة للطرق في الجزائر تكاد منعدمة عليه، وهي عبارة عن حواجز مصنوعة من الزفت، يتراوح ارتفاعها بين الخمسة و العشرة سنتيمترات وبعرض لا يتجاوز العشرين سنتيمترات**".[2]

يصف السارد الحواجز و الممهلات الموجودة في الطريق الجزائر والتي هي الأكثر استعمالا في طرقها بغرض تعطيل السرد.

نرى في الوصف الذي قدمه لنا عن محكمة الحراش في قوله:

"**تنقسم محكمة الحراش إلى ثلاثة أقسام، قسم يقابل مجمعا سكنيا يعرف باسم الاشلام، وهو مجموعة من العمارات(...) تتميز بمداخلها المتعددة وإرتفاعها، يحوي شبابيك توفر بعض الخدمات الإدارية للمواطنين لاسيما المتعلقة باستخراج شهادتي**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 33 – 34.
[2] المصدر نفسه، ص: 68.

الجنسية و السوابق العدلية، كما يحوي على مكتب تابع للنيابة العامة يستقبل فيه وكيل الجمهورية ومساعديه، و بمحاذاته رواق ينتهي بسلم يسمح بولوج الطوابق العلوية، أين تقع مجموعة من المكاتب مختلفة المهام، و الممثلة في القسم الثاني للمحكمة، في حين يحوي القسم الثالث الموجود في الطريق الآخر للبناية قاعات الجلسات وهي فيما أذكر ثلاث قاعات أو أربع، تختلف في الحجم و السعة".[1]

فالسارد هنا أوقف سرده لتقديم وصف يتعلق بوصفه محكمة الحراش التي اقتيد إليها البطل و تقديم أقسامها الموجودة فيها، إضافة إلى وصف مجمع سكني كان يقابل قسما من تلك المحكمة فساعد على تعطيل السرد.

ووصفه كذلك قاعة الزنزانة:

"**كانت القاعة بطول عشرين مترا، تقل أو تزيد قليلا، تنتهي بحائط لا يزيد إرتفاعه عن المتر، يفصل بين القاعة و المغسل الظاهر للعيان المكون من حوضين كبيرين يرتفعان عن الأرض بأعمدة حديدية مطلية بطلاء جبري أبيض، على طرفي كل حوض قمرتان هيّئتا كمراحيض، بأبواب خشبية نصفية ترتفع بأربعين سنتيمترا عن الأرض وقد جُعل مدخل المغسل سلما أسمنتيا من درجتين عريضتين، في حين كانت أرضية القاعة من الإسمنت الخالص بعرض ستة أمتار على الأرجح، يعلوها سقف استقر دون أعمدة على ثمانية أمتار، أما مصدر القاعة من الهواء فكان نافذتين تقعان أعلى جدران القاعة تميزها قضبان فولاذية تربط شاقوليا بين طرفيها احتضنتها شبكة حديدية سهلة التمزيق".**[2]

من خلال هذه الوقفة وصف لنا السارد القاعة التي سيقضي فيها ليلته في محكمة الحراش وصف دقيقا جعل الصورة تتضح أمام أعيننا بشكل أقرب.

كما نجد السارد بصف لنا سجن الحراش من ناحية موقعه و الأماكن المحيطة به والمجاورة له بقوله:

"**بجانب البوابة الرئيسية الزرقاء، مدّرعة زرقاء مركونة على اليسار، يقف أمامها شرطيان يرتديان صدريتين واقيتين من الرصاص، يحملان جهازي إرسال و رشاشين أتوماتكين وعلى بعد مترين منهما سيارة شرطة رباعية الدفع من نوع تويوتا، ركنت قبالة البوابة مباشرة، يقف أمامها شرطيان بنفس الأوصاف،و آخران جعلا البوابة خلف**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 69.
[2] المصدر نفسه، ص: 82.

ظهريهما خصصت هذه البوابة لشاحنات المؤونة و للحافلات الناقلة للمسجونين و كذا سيارات بعض مسؤولي السجن بجوارها باب حديدي من الحجم العادي، يدخل منه حراس بجوارها باب حديدي من الحجم العادي، يدخل منه حراس السجن وبعض المحبوسين الذين تم نقلهم بواسطة سيارات لا تحمل الإذن بدخول البوابة الرئيسية، يقف عليه شرطي يقوم بمراقبة الداخلين و الخارجين منه،أما على يمين البوابة الرئيسية، فتوجد بوابة كبيرة ولكنها أقل حجما من الأولى و بجوارها باب آخر صغير يشبه الباب الأول، يستعمل لدخول المدنيين من محامين و زوّار".[1]

وفي هذا المقطع وصف لنا السارد سجن الحراش وصفا دقيقا توقف من خلاله عن سرد الأحداث و إيقاف زمن السرد.

وفي مقطع سردي آخر يصف لنا القاعة التي تعرف فيها على صديقه فوزي بقوله:

"**في واحدة من قاعات العبور المخصصة للمحبوسين ممن لم تصدر ضدهم أحكام نهائية، حيث كان السجن يحوي جناحين، واحد للرجال و آخر للنساء، وكل من الجناحين مقسم إلى ثلاثة قطاعات الأول للأحداث من المسجونين القصر، والثاني للمدانين والمتهمين في قضايا تتعلق بإرهاب، وقطاع ثالث للمتهمين و المدانين في قضايا تتعلق بالقانون العام، وكل قطاع من هذه القطاعات مقسم إلى ثلاثة أقسام، قسم للعبور وفيه قاعات مخصصة للمحبوسين".**[2]

يصف السارد سجن الحراش، ويصف ما كان يحويه من أجنحة، وأقسام، وكل قسم لما هو مخصص له،ونلاحظ أن الوقفة الوصفية كلما أبرزت مقاطع الوصفية، أبطأ السرد واستطال الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد لإبطاء حركة الزمن السردي في الرواية(**تصريح بضياع**).

كما نجد مقطعاً آخر في وصفه للقاعة التي نزل بها بقوله:

"**كانت القاعة تحمل رقمB5 تشبهة في تصميمها قاعة ليلة أمس و لكنها أقل طولا وأكثر رطوبة، كما تختلف في كونها تحوي جهاز تلفزيون ملون مقاس 55، تم وضعه في**

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 76.
[2] المصدر نفسه، ص: 108.

الزاوية يمين المدخل، على دعامة معدنية ترتفع عن الأرض بحوالي الثلاثة أمتار، وجعل كل ذلك داخل قفص حديدي بقفل وباب، وذلك لمنع الإقتراب منه".[1]

في هذا المقطع السردي وقفة وصفية ساعدت على تعطيل السرد، وإبطائه من خلال تقديمه وصًفا للقاعة.

وفي المثال الذي سيأتي ذكره أيضا يصف محكمة الحراش بقوله:

"**حين بلغنا محكمة الحراش، فدخلنا المحكمة من الخلف من الجهة المقابلة لعمارات الأشلام، ثم نزلنا طابقها الأرضي الواقع على يسار المكاتب المخصصة لإستخراج الوثائق القضائية، حين بلغناه إنعطفنا يمينا حيث توجد زانزنتيين صغيرتين تقعان بجوار عادة للنساء، في حين يقع المرحاض عند المدخل مباشرة".**[2]

نلاحظ من خلال ما سبق أن السارد وصف لنا السجن بأدق التفاصيل صغيرة كانت أم كبيرة، وبهذا الوصف جعلنا نعيش معه لحظة بلحظة في السجن.

وفي نموذج آخر نجد كذلك:

"**عدة قاعات تستعمل للزيارة، تعارف المساجين على تسميتها بإسم البارلوار(...) وهي في معظمها بطول سبعة أمتار على ثلاثة تزيد أو تنقص بقليل، وجميعها مقسمة بزجاج من الجاموس الشفاف بثقوب أو بغيرها، يستقر الزجاج على جدار من الخرسانة بإرتفاع متر أو أكثر بسنتيمترات، وعلى طول الزجاج عوازل إسمنتية تثبت عليها هواتف داخلية من الجانبين وعبرها يتحدث الزائر مع المسجون، بجانب القاعة مستودع بشباك واحد، منه يحصل السجين على قفته التي أحضرها الزائر".**[3]

في هذا المثال وصف لنا البطل قاعة الإستقبال التي أُستقبل فيها والدته، وزوجته آمال بعد مدة من سجنه.

فوصف السارد لأبعاد السجن داخليا و خارجيا يبعث مباشرة إلى ذهن القارىء هيبته والوحشة التي يحتضنها في الداخل، والإنقطاع التام عن الحياة الإجتماعية، رغبة منه في خلق تفاعل بين المتلقي و المكان.

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع ص: 109.
[2] المصدر نفسه، ص: 118.
[3] المصدر نفسه، ص: 151.

هذا فيما يخص وصف الأماكن، كما نجده في مواطن مختلفة من الرواية(**تصريح بضياع**) يصف الأشخاص.

الوصف المرتبط بالشخصيات، بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية:

"**كان يقف شرطي يرتدي زيّا رسميا أزرقا، وكان قد علق على كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنكوف، جعلها تلتف خلفه حتى لامست أسفل ظهره، في حين كان يتكلم في هاتف نقال من نوع نوكيا**".[1]

توقف السارد عن السرد ليمر إلى الوصف أين قام بوصف الشرطي الذي كان يقف على باب المحافظة السادسة، والتي قصدها لتقديم طلب تصريح بضياع بطاقة المكتبة،حيث وصف لباسه و هيأته، وبذلك يكون قد جعل عجلة الزمن تتوقف.

نلاحظ أيضا في المثال التالي قوله:

"**كان يرتدي بذلة رياضية بيضاء من النوع الرخيص و حذاء ترينينغ من قماش بنفس اللون، يضع خاتما فضيا يزينه حجر أسود في بنصره الأيسر، وسلسلة يد مذهبة بمعصمه الأيمن، كان يظهر من جسمه المفتول أنه يمارس رياضة ما، على عكس صاحبه الذي كان هيكلا عظيما يتحرك، يرتدي سروالا من اللان الأبيض المائل للصفرة وقميصا من الجينيز الأزرق الحائل، وكانت رائحة الكيف تصدر منه، رغم ما بذله من الجهد لإخفائها بتعمده التدخين دون توقف**".[2]

فالراوي بصدد وصف أحد الشبان اللذان التقى بهما في المحافظة السادسة أين كان موقوفا، حيث وصف مظهرهم ولباسهم وصفا دقيقا جعلنا نقف أمام الشخص الموصوف فنتخيل الصورة التي يحاول الراوي تقديمها للقارئ بواسطة تلك التفصيلات.

وفي وصف آخر يصف لنا ضابط الشرطة في وصف ساخر بقوله:

"**قال ذلك،وهو يبلحق فيّ بعينين جاحظتين، زادهما غضبه إتساعا، فكان بوجهه المستدير الأسمر المكتنز دهنا و شحما، وشكل جسمه غير المتجانس، يجسد الدليل القاطع أن أصل الإنسان يعود إلى القردة، لقد كان مسخا سخيفا إلى درجة أنه لو عاصر الجاحظ و رآه، لعمل الجاحظ عارض أزياء**".[3]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 11 - 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

[3] المصدر نفسه، ص: 28.

إنه مقطع وصفي يبرز فيه الجانب الفيزيائي لضابط الشرطة عندما دعاه إلى الغرفة في آخر الرواق لأخذ أقواله، وقد ساعد على إبطاء زمن السرد.

كما يصف البطل نفسه يقول:

"**كنت أرتدي و بالتفصيل الممل سروال جينيز أزرق إشتريته قبل يومين من سوق العقيبة، حزام بني بدأ غلافه الجلدي يتآكل من طرفيه، حتى أن مغلافه المعدني فقد لونه الفضي تريكو أزرق من الصوف، أما الحذاء فكان من نوع موكاسان ولم أكن أرتدي معطفا رغم برودة الجو**".[1]

يعود البطل بذكرياته إلى تقديم وصف لما كان يرتديه في تلك الليلة، فهو يصف الملابس التي كان يرتديها في ذلك الحين فعمل على إبطاء السرد و تعطيله.

وفي وصف شخصية أخرى يقول ايضا:

"**أحدهما بدا في الستين من العمر، مكتنز الجسم، يرتدي جلابة محلية فضفاضة بفتحة متلثة تبلغ الصدر،تحتها قميص أبيض من القطن و سروال من نفس اللون والمادة، كان يضع على رأسه قلنسوة بيضاء عي الأخرى تزينها خماسية زرقاء، ورغم التعب الذي كان بديا على وجهه، إلا أن ابتسامته المستمرة و نظراته الهادئة، كانتا تحقنان حديثه بحيوية لا نجدها حتى عند شاب في العشرين**".[2]

في هذه الوقفة تبرز صفات الحاج المنور الذي تعرف عليه في السجن حتى تكون لنا فكرة عن هذه الشخصية التي تصاحبه في أحداث القصة بهدف تعطيل السرد.

ومن الأوصاف التي وقفت سير الأحداث في القصة لجوء الراوي إلى وصف بعض الشخصيات الروائية ورسم بعض ملامحها العامة، كوصفه شخصية المرأة السمراء التي شاهدها في المحافظة السادسة التي يقول عنها:

"**متوسطة الطول، شعر أسود فحمي قصير لا يتجاوز شحمه أذنيها، وضب بشكل يوحي بأنه سُرَح للتو، ترتدي بذلة رمادية بقميص حريري أبيض، كانت صارخة الأنوثة رغم ما يستعرضه جسدها من نحول، تماما كعارضة أزياء روسية ولكن بسمرة إفريقية داكنة**".[3]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص:34 - 35.

[2] المصدر نفسه، ص: 37.

[3] المصدر نفسه، ص ص: 39 - 40.

ووصف أيضا لوكيل النيابة بقوله:

"**كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر و السبعين، ممتلىء الجسم إلى درجة السمنة، وجهه مستدير أحمر مرقط، يكاد يكون أبرصا لولا بعض الفروق**".[1]

ونجده كذلك يصف شخصية أخرى قابلها في ساحة الفسحة في قوله:

"**كان هناك ساب بدأ في أواخر العشرينات من عمره يقف أما بابها، يرتدي سروال جينيز أسود، ضيقا بشكل مخيف، وقميصا حريريا فتح أزراره العليا، كاشفا عن صدره مشدود لا شعر فيه، كما كان يضع فيما يبدو كحلا بالغ في كميته**".[2]

في المثال الموالي أيضا يصف شخصية قاديرو الذي أصبح صديقه المقرب بقولة:

"**فهو شاب طويل ضخم الجثة، كثيف الشعر ذو وجه أسمر تملؤه الندوب بشكل مقرف(...) رائحته نتنه كجيفة بدأت في التفسخ، في حين كان فمه يصدر رائحة هي مزيج بين رائحة لثة فاسدة و رائحة التبغ**".[3] من خلال هذا نلاحظ أن السارد توقف عن سرد الأحداث و و ضع لنا إستراحة متمثلة في وصف بعض الشخصيات الثانوية التي التقى بها داخل السجن.

الوصف المرتبط بالحالة النفسية وهو وصف يتعلق بباطن الشخصية و أغوارها، وما يتلبسها من حالات شعورية و نفسية مختلفة ومنها قوله:

"**وأنا أرغم نفسي على الوقوف على رجلي اليمنى، فقد كنت أحاول إراحة ساقي الأيسر التي استشرى فيه مرض الدوالي حتى بلغ ما فوق الركبة، وكان الألم لايطاق وكان لا بد لي أن أجد طريقة لإراحة ساقي**".[4] في هذا المثال يقدم لنا السارد الحالة التي كان فيها و الألم الذي كان يحس به وهو واقفُ، هذا الوصف يعطي للقارئ لمحة لحالة البطل.

ولنا وقفة أخرى للسارد وهو في السجن حيث يقول:

"**شعرتُ برغبة في البكاء، إذا كيف أنتهيتُ إلى هكذا حال، وحينها سرى في جسدي شعور مثل الذي يعتريني كلما دخنت سيجارة، شعرت بإرتخاء غريب و سعادة غير مبررة**".[5]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 71.
[2] المصدر نفسه، ص: 113.
[3] المصدر نفسه، ص: 129.
[4] المصدر نفسه، ص: 21.
[5] المصدر نفسه، ص: 65.

كما نجد وقفة أخرى للسارد يقول فيها:

"**بعد نصف ساعة فُتح الباب وخرجت، عرقا، متعباُ، ساخطا على نفسي.**"[1]

وهي وقفة أبرز لنا منها الحالة التي كان عليها، وهو في غرفة الإنتظار ينتظر دوره في محاكمة، وهذه الوصفة عطلت مجرى سير الأحداث.

وقال في مقطع آخر:

"**كنت متعبا إلى درجة الإغماء، و الصداع يزحف برويه داخل رأسي، يمنعني من النوم ومن اليقظة، ورغم أن جفناي كانا قد حجبا النور عن عيني، إلا أنني لم أستطيع ولوج العتمة لأستريح**".[2]

المقطع عبارة عن وقفة وصفية لحالة البطل و هو في السجن حيث وصف الشعور الذي كان يحس به بغرض توقيف زمن الأحداث وزيادة من زمن السرد.

ونجد كذلك وصفات آخرى جاءت على لسان البطل في قوله:

"**لحظة خرجت من السجن بعد عشرين يوما من الإحتجاز لحظتها شعرت بعض الإرتياح**".[3]

"**كنت منهكا، محبطا، ليس لأنني سأقضي خمسة عشر يوما أخرى في السجن**".[4]

هذه وقفتان وصفيتان يبرز من خلالهما السارد الحالات المختلفة التي عاشها خلال سجنه.

ويقول في مقطع موَالي:

"**للحظة توقفت عن المحاولة و إنصرفت مبتعدا عنها، فقد لفني شعور رهيب بالإنكسار**".[5]

وفيه وصف للموقف الذي حدث بين البطل و زوجته أمال عند إلتقائه بها لأول مرة وحالة الإنكسار التي شعر بها فقدم لنا الموقف عن طريق الوصف فجعله صورة واضحة أما أعيننا.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 66.
[2] المصدر نفسه، ص: 96.
[3] المصدر نفسه، ص ص: 105 - 106.
[4] المصدر نفسه، ص: 123.
[5] المصدر نفسه، ص: 146.

ووصف لنا كذلك(السارد) حالة عمي أحمد الصوري أحد شخصيات التي تعرف عليها في السجن بقوله:

"**لم يكن حزينا فحسب، بدا غاية في التعاسة، ربما لأنه لم يتصور أن أشياء كهذه يمكن أن تحدث لعائلة صديقه**".[1]

وينتقل بعدها ليستحضر حالة البطل عندما أصدر حكم براءته بقوله:

"**بعد ساعة عدت إلى السجن، لم أكن هذه المرة منهكا، كنت سعيدا، غاية في السعادة**".[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن السارد يصف لنا حالته النفسية التي مر بها أثناء سجنه من ألم، وإحباط، والتعب بوتيرة سردٍ بطيئة تهدف إلى الإمعان في عرض دواخل أنفس شخصيات القصة، لزيادة الإقناع بحالات التعاسة و الأسى التي تعانيها.

وفي الأخير نستنتج أن الوقفة الوصفية تقنية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة الزمن السردي، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، وقد عرفت رواية(تصريح بضياع) توظيفا معتبرا لهذا العنصر مما سمح المجال أمام الراوي لكي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بالشخصيات أو الأماكن داخل الرواية على مدى صفحات الرواية.

التواتر:

هو مجموع التكرارات بين النص و الحكاية، ونميز ثلاث أنماط من التوتر (الإنفرادي،المماثل، التكراري).

1. التواتر الإنفرادي:

هو ما حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة، ومن بين التواترات المفردة في رواية(**تصريح بضياع**) نجد ما يلي:

"**قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح ضياع بطاقة المكتبة التي كنت قد أضعتها قبل يومين**".[3]

وهذا حدث مرة واحدة وذكره الكاتب مرة واحدة في المتن الحكائي.

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 160.
[2] المصدر نفسه، ص: 168.
[3] المصدر نفسه، ص: 11.

مثال آخر جاء على النحو التالي"**وما هي إلاَ دقائق حتى عاد وسألني عن إسمْي أبي و أمي فأجبته، ثم طلب مني الخروج من قاعة الإستقبال**".[1]

في هذا المقطع عاد الشرطي إليه وسأله عن إسم أبيه وأمه وهذا حدث مرة واحدة وذكره الروائي مرة واحدة كذلك.

كما نجد أيضا قول السارد:"**في حوالي العاشرة، دعاني المكرش إلى الغرفة في آخر الرواق، بعد أن سبقني إليها صاحباي ليأخذ أقوالي، في حين سيقت المرأة السمراء إلى مكتب آخر**".[2]

هنا قام الشرطي المكرش بدعوة البطل إلى غرفة في آخر الرواق وهو حدث وقع مرة واحدة و ذكر مرة واحدة على لسان السارد.

ويظهر لنا هذا النوع كذلك عند الحديث عن ذهاب السارد والشابين المحتجزين معه بتهمة المخدرات، للقيام بالفحوصات اللازمة في مستشفى مصطفى باشا في قوله:

"**إقِتديت وصاحبي إلى مستشفى مصطفى باشا ليتَم فحصنا(...)لهذا إنتهينا من الفحص بسرعة البرق**".[3]

وهذا حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة ولم بعد ذكره في أحداث الرواية.

كما نصادف أيضا حدثا وقع مرة واحدة بقوله:

"**حين انتهى الجميع من قضاء حوائجهم، سجل الشرطي الحارس طلبيات كل محبوسين ليقوم بإقتنائها، وما لبث أن عاد محملا بالسجائر و القهوة، وكانت هذه أكثر طلبياتنا**".[4]

والمتمثل في قيام الشرطي الحارس بتسجيل طلبيات كل مسجون ليقوم بجلبها له، وهذا الحدث ذكر مرة واحدة في الرواية.

ترد تواترات مفردة آخرى منها قول السارد:

"**يوم رحلت يما عيشة أيقضتني في السادسة صباحا و الحقيقة أن رائحة الفطير المنبعثة من المطبخ كانت ستوقضني لو لم تفعل**".[5]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 13.
[2] المصدر نفسه، ص: 27.
[3] المصدر نفسه، ص ص: 30 - 31 .
[4] المصدر نفسه، ص: 44.
[5] المصدر نفسه، ص: 45.

ففي هذا المقطع يتذكر السارد جدته التي كانت أيقضته على السادسة صباحا، ورائحة الفطير تنبعث من المطبخ، وهذا الحدث ذكره البطل مرة واحدة طوال سرده للأحداث.

كما ذكر لنا السارد ذهابه إلى محكمة الحراش في قوله:

"**كنا نقترب من الظهيرة حين بلغنا محكمة الحراش، أخرجني الشرطي ممسكا بطرق القيد، ي حين كان طرفه الآخر حول معصميه.. يتقدم وأنا أعرج خلفه**".[1]

وهذا حدث مرة واحدة وذكره الراوي مرة واحدة في القصة كلها، فلم يُستدع في الصفحات لاحقة وهذا النوع التفردي لا يعطل السرد، لأنه لا يتوقف في مواضع أخرى عائدًا إلى هذه الحادثة، بل يستغرق في حوادث أخرى.

بالإضافة إلى هذه المقاطع التي تناولناها هناك مقاطع آخرى لأحداث وقعت مرة واحدة و ذكرت مرة واحدة نذكر منها قول السارد:

"**أخرجت سيجارة و أشعلتها، فأمرني الشرطي الجالس بجوار السائق أن أطفئها غالبا لأنه كان بنفر من رائحتها، إلا أنني لم آبه**".[2]

هنا قام البطل بإشعال سيجارة فأمره الشرطي بإطفائها اكنه لم يكن مكترثاً له، وهذا حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة، لذلك لم تشغل حيزا كبيرا لأنها ذكرت بإختصار كم لم تستغرق زمنا طويلا كفيلا بتعطيل زمن السرد.

يظهر لنا أيضا في زيارة أمال زوجة البطل وأمه له في السجن حيث يقول:

"**كنت في الساحة حين قام أحدهم بالمناداة عليّ، قال لي السجين العامل إن لدىً زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين، حملت هذه المرة إسم والدتي وزوجتي، وهي ورقة تسمح لحاملها بالتجوال خارجا مع بعض الحرية**".[3]

تعتبر هذه الزيارة حدثت مرة واحدة ورويت مرة واحدة في النص المسرود.

نجد قول السارد أيضا:

"**حلقت وجهي في حين كان هو يصلي الصبح و الفجر معاُ، ثم جلسنا في مقدمة القاعة و معظم المساجين نيام**".[4]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 68.
[2] المصدر نفسه، ص: 75.
[3] المصدر نفسه، ص: 148.
[4] المصدر نفسه، ص: 163.

هذا الحدث وقع مرة واحدة وذكره الراوي مرة واحدة فقط حين حلق وجهه ثم جلس في مقدمة القاعة بنتظر موعد محاكمته، لهذا لم تشغل حيزا نصيا كبيرًا.

هذا النوع من التواتر(**التواتر المفرد)** أكثر الأنواع استعمالا في النصوص القصصية حيث نلاحظ أن الأحداث السابقة الذكر قد يرد تكرارها داخل العملية السردية، وهذه الحركة سرعة الحكي نوعا ما.

2. التواتر التكراري:

يروي ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة، و التواتر التكراري الموجودة في الرواية يكمن في الأحداث التي صادفت الراوي خلال حياته الشخصية والتي كانت لها دور في سير الأحداث و الإطالة في السرد داخل الرواية. كما إعتبرها البطل لها أثر كبير في الكثير من العقبات و الخيبات التي طالته في مشوار حياته.

وكانت الأحداث التي ظل يسردها و يكررها في العديد الصفحات هي نبوءة العجوز يقول:

"**حلم أن أحقق نبوءة إمرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954**".[1]

هذا النوع من التواتر التكراري يظهر لنا في الرواية من خلال حلم تحقق نبوءة المرأة العجوز، بحيث أنه حدث مرة واحدة لكن الراوي قد سردهُ في أكثر من مرة، وهو حلم ظل يلاحق الشخصية البطلة طيلة حياته فقد ذكره في عدة مواقف في الرواية، وفي عدة مراحل من حياته وهذا ما لاحظناه في مستهل الرواية.

هكذا تكررت نبوءة العجوز في القصة أكثر من ثلاثين مرة، ما يدل أنه حدث مرة واحدة ولكن تم ذكره أكثر من مرة واحدة، وبطريقة مختلفة.

كما أعاد ذكرها في نهاية الرواية وهو يخاطب أمه بعد إكتشاف الحقيقة عن أبيه وتحقق النبوءة فيقول:

"**ولكنني رغما عنك، رغم حبك الصامت لي رغم إيمانك الغبي بنبوءتك**".[2]

"**مات أبي قبل أن ينقضي عام من رحيل سناء**".[3]

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 7.
[2] المصدر نفسه، ص ص: 172- 173.
[3] المصدر نفسه، ص: 51.

هذا الحدث الأليم الذي عانى منه البطل وظل متأثرًا به: حدث وفاة الأب الذي أعادهُ وكرره في العديد من المرات وهو يحكي و يسرد طريقة تأثر أباه بوفاة الأخت الصغرى لدرجة أنه ترك داخله جرحًا كبيرًا، كلما تذكره أيقضى داخله حرقة الموت.

فذكره في العديد من الصفحات وقد وصف يوم موته بطريقة رائعة حتى تجعل القارئ يعيش ذلك الموقف والإحساس الذي عاشه البطل فيقول:

"**أذكر يوم رحيله، حدث ذلك يوم1978،لم أكن في المنزل يومها، دخلت الدار بعد أن تعبت من اللعب مع أقراني(...)تسمرت و مشهد الواقفين على طول الرواق يرتسم على مقلتي(...) لكن الوجوه بقيت صامدة(...)ثم ضمتني إليها ودفعت برأسي على نحرها وهي تهمس إلي باباك مات**".[1]

صفحتين كانت كافيتين للراوي لإيصال يوم موت أبيه.

"**كان الصراخ يملأ دار سيدي أحمد بن يونس ببرج أخريص صراخ أمي و شقيقتي حمامة و تسعديت**".[2]

وبعدها يسرد لنا الراوي حدثًا آخرمن الأحداث التي عاشها في حياته وهو حادث متكرر فيقول الراوي:

"**كل ليلة يمنع عني النوم، يفترسني الخوف، كل ليلة، من أن أغمض عيني وأراهم،أخشى صوتهم و صراخهم، أخشى يعاودني ذات المشهد**".[3]

وهذا دليل على بشاعة المشهد بسماع صراخ أخته وأخيه فحكي الحادثة في ثلاث صفحات متتالية ووصف المشهد كما رآه على أرض الواقع و نقل الإحساس كما عايشه إنها حادثة مفجعة، حادثة اغتصاب أخته حمامة وأخيه مناد ثم قتله و رميه في الوادي طريقة فضيعة خالية من الرحمة والشفقة.

"**توجه مباشرة نحو حمامة و طرحها أرضا(...)في حين أمسك أحد الرجال بيدها كي لا تتحرك(...)وهي يسمع صراخ حمامة(...)أغمي عليها(...)وهي من فجيعة ما عاشته ساعة ونصف**".[4]

ومن درجة قساوة المنظر وبشاعته يقول:

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص ص: 52 - 53.
[2] المصدر نفسه، ص: 83.
[3] المصدر نفسه، ص: 85.
[4] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

"**اغتصبتُ مثلما اغتصبت حمامة**".[1]

ثم يحكي ما تعرض له أخوه مناد"**ثم حملوه بعيدا، إلى مكان ما في ذراع بوهرار جردوه من ملابسه جعلوه يصحو،ثم قامو بإغتصابه واحدا تلو الآخر، تماما مثلما فعلوا بحمامةوعندما إنتهو وضعوا جثة قتيلهم فوق ظهره وربطوهما معا، ودفعوهما إلى الوادي..**".[2]

هذه الحادثة المأساوية على يد إرهاب متطرف راح ضحيتها الأخ مناد، واغتصبت فيها الأخت حمامة وماتت الأخت تسعديت"**(...)و إتجه مباشرة إلى تسعديت وطعنها**".[3]

كلها تتكرر في سرد القصة أكثر من مرة للمرارة التي تركتها الحادثة في نقس البطل.

ويقول الراوي في سرد حدث آخر، ويكرره:

"**إبراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار هذا الذي جعلته شجاعته صنما جامدا،لا يفعل شيئا غير الأكل والشرب والتغوط**".[4]

هذه الأحداث من حادثة برج أخريص تكررت في العديد و الكثير من المواقف في الرواية، وفي صفحات مختلفة منها الصفحة التسعين، و الصفحة المائة والإثنين، وغيرها من الصفحات هذه الحادثة الأليمة التي أصبحت كابوسًا يراود الشخصية البطلة، و ما خلفته من ضرر خلفها: كحمل الأخت حمامة، و مرضها و تأثرها نفسيا لدرجة قتلها لصغيرتها(**سناء**) ودخولها السجن لفترة سنتين:

"**حتى ازدادت نوبات جنونها التي لازمتها منذ حادثة برج أخريص، وأصبحت أكثر فأكثر تعلقا بالأقراص المهدئة**".[5]

"**وجدت فقط خبرا في مكتب الاستقبال بقول أنه قيض عليها بعد أن وجدوا سناء مذبوحة بموس حلاقة**".[6]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 85.
[2] المصدر نفسه، ص: 86.
[3] المصدر نفسه، ص 84.
[4] المصدر نفسه، ص:86.
[5] المصدر نفسه، ص: 92.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الأحداث المكررة و المعادة أكثر من عشرة مرات في الرواية وذلك من أجل الإطالة في السرد و زيادة التنبيه و التذكير و يلجأ إليها الراوي ليضفي على نصه جمالية معينة و التذكير بما سبق، ولها تأثير كبير في سرعة بطءِ وتيرة الأحداث.

3/ التواتر المماثل:

ما يسرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ومن أمثلته في روايتنا **(تصريح بضياع)** نذكر ما يلي:

"**ولكنني وككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ**".[1]

كان البطل كل ليلة يجد نفسه محاصَرا بالتفكير في ما لم يحققه طيلة ثلاثين عاما من وجوده، في عبارة**(كل ليلة)** عي التي تبين لنا موقع التكرار ونوعه، أي سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

ويظهر لنا تواتر مماثل آخر في قول البطل:

"**إذا كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء، و غالبا ما كنا نمضيه نتسكع في شوارع العاصمة نجوبها شارعا شارعا على الأقدام**".[2]

حيث تحدث السارد عن تواعده هو وصديقه إسماعيل كل يوم خميس من أجل التسكع في شوارع العاصمة، وذلك لقتل ساعات من وقتهم في الكلام، وهذا ما حدث أكثر من مرة وسُرد علينا مرة واحدة.

وفي حديثه عن صديقه إسماعيل وكيف كانت علاقته به جيدة يقول البطل:

"**أحيانا أشعر أنه كان معي حتى في سنوات طفولتي، فقد كان يعرف كل شيء عني حتى أكثرها حميمية ربما كان ذلك بسبب الساعات الطوال التي كنا نقضيها في الكلام**".[3]

قام السارد بإخبارنا عن الساعات الطوال التي كان يقضيها في الحديث مع صديقه إسماعيل وهو حدث وقع أثر من مرة وسرده علينا مرة واحدة.

وفيما يخص هذا النوع أيضا نجد قوله:

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 7.
[2] المصدر نفسه، ص: 8.
[3] المصدر نفسه، ص: 49.

"**كنت كلما سمعت الباب يفتح ليلا، أخرج من بين أحضان جدتي، رغبة في رؤيته كنت أعلم أنه لن يأخذني في حضنه، ولن يقبلني حتى، ولكنني كنت في كل ليلة أنتظر دخوله**".[1]

في هذا المقطع قدم لنا السارد حدثًا كان يتكرر في كل مرة بقوله(**كل ليلة**) عند استيقاضه من النوم لرؤية والده، ولكنه سرده علينا مرة واحدة فقط في المتن الحكائي.

ويرد كذلك في قوله:

"**إذْ كناً نلتقي كل يوم صباحا في النفق المغطى من سوق ميسوني المعروف اليوم بسوق فرحات بوسعد(...) كنا نتجمع هناك كل يوم و نلعب كرة القدم**".[2]

حيث قام السارد بذكر حدث يتكرر كل يوم مرة واحدة داخل الرواية بغرض تسريع السرد.

وورد أيضا تواتر مماثل يتمثل في تعبير البطل عن معاودة الإقتراب من فتاة كان قد رآها، حتى تحقق له مبتغاه، فقال:

"**وبقيت أياما أتربص بها وأحاول الإقتراب منها، وكان لي ما أردت، فقد إشتركت وإسماعيل في حدس غريب من نوعه**".[3]

فهذا الحدث بقي يتكرر عدة أيام، وذُكر لنا مرة واحدة، فالراوي لا يعيد سرد الأحداث المتشابهة، بأن يعبر عن الأحداث التي وقعت أكثر من مرة دفعة واحدة.

كذلك الأمر بالنسبة لزيارة البطل صديقه إسماعيل، وهو يستذكر ماضيه بقولة:

"**كنت حين أزور إسماعيل في بيته، تقوم عفاف بخدمتنا، ورغم غيرة إسماعيل كانت عفاف تحضر صينية الشاي أو القهوة وهي متبرجة لا تضع شيئا على رأسها، ثم تختفي ولا تعود إلا حين أهم بالخروج لتودعني**".[4]

فهذا الحدث(**الزيارة**) متكرر لكن السارد ذكره مرة واحدة فقط.

كما يظهر لنا هذا في الأرق الذي يصيب البطل كل ليلة فيقول:

"**الآن تدركون لماذا يضطهدني الأرق مثلما يفعل، لماذا يحاصرني كل ليلة يمنع عني النوم، يفترسني الخوف، كل ليلة**".[5]

---

[1] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 51.
[2] المصدر نفسه، ص: 52.
[3] المصدر نفسه، ص: 77.
[4] المصدر نفسه، ص: 78.
[5] سمير قسيمي: رواية تصريح بضياع، ص: 85.

وعن تكرار إحضار الأخ إبراهيم لأخته حمامة إرضاء لها يقول:

"**وكنا إرضاء لها نحضر إبراهيم لزيارتها رغم إعاقته مرة كل شهر، رغم ما كان يعينه لنا ذلك من جهد**".[1]

في هذه المقاطع نجد أن السارد قدم مجموعة من الأفعال التي تتكرر(**كل ليلة**) كالأرق الذي يعيشه البطل عند ذهابه للنوم، وحدث جلب إبراهيم لزيارة أخته حمامة في السجن(**كل شهر**) فهي أحداث تتكرر عدة مرات و سُردت لنا مرة واحدة.

"**كانت العاشرة ليلا حين عاد الحراس و معهم سجينان يحملان صفيحة معدنية كبيرة تحمل من الطرفين وثالث يحمل ما يزيد عن أربعين خبزة**".[2]

في هذا المثال حادثة إحضار الطعام للمساجين متكررة، لكن لم يذكرة لنا السارد خلال سرده للأحداث إلًا مرة واحدة فقط، ولم يستدعي حضوره في الصفحات الأخرى.

من خلال قراءتنا لهذه المقاطع السردية و التي كانت جزء من المتن الحكائي فإننا نجد أن السارد قام بتقديم مجموعة الأفعال التي كانت تتكرر وفق ما يعرف بالتواتر المماثل الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل البنية السردية في الرواية(**تصريح بضياع**).

إن تواجد التواتر بأنواعه الثلاثة "**الإنفرادي، التكراري، و المماثل**" في النص الروائي وذلك بعَرْض الأحداث حسب أهميتها، ودرجة تأثيرها في السرد الروائي وفي شخصية الراوي نفسه، وهي تقنية من تقنيات الزمن التي كان حضورها قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرَة الروائي في نقل الأحداث.

[1] المصدر نفسه، ص: 90.
[2] المصدر نفسه، ص: 100.

مـلـــحق

التعريف بالكاتب :

يعد سمير قسيمي من الجيل الروائي الجزائري الجديد الذي يكتب بالعربية من مواليد 1974م في الجزائر العاصمة خريج معهد الحقوق ،و له شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة و هو حاليا يعد شهادة في القانون الجنائي ،رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية "صوت الأحرار "، بدا حياته الأدبية مبكرا كشاعر ،عرفته الصفحات الأدبية منذ 1993م على غرار الخبر و السلام و المساء و الشعب...،بمساهمته في مجال القصة و القصيدة والنقد ،ثم ظهر كصحافي مشهور له بالاستقامة و الطرح الموضوعي لعديد الأحداث الثقافية على الصفحات الثقافية في أسبوعية كل الدنيا و يومية الأحرار و الفجر ،أسس حوالي سنة 2001م الملحق الأدبي "اليراع" في يومية الفجر التي بقيت تحمل نفس التسمية الى وقت قريب تيمنا بـ "جماعة اليراع الأدبية" التي أسسها رفقة بعض الأصدقاء سنة 1993م عقب بيانات التغيير الشهيرة التي أطلقها رفقة كاتب المقال و سميت بـ "رسائل التغير" في سنة 1996م فاجأ سمير قسيمي صفحات الشروق الثقافي في ترجمة إشعار المطرب القبائلي لونيس آيت منقلات من الامازيغية إلى العربية على الوزن الخليلي،وتعد أول ترجمة لأشعار آيت منقلات على الإطلاق ،وله ترجمات أنيقة للعديد من الأسماء الجزائرية والغربية .

نشر سمير قسيمي لحد الآن خمس روايات هي :

1. رواية "تصريح بضياع" سنة 2009م عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ،التي فازت بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية التي ترعاها جمعية الجاحظية.
2. رواية "يوم رائع للموت" سنة 2010م عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ،والتي وصلت للقائمة الكبرى لجائزة البوكر العربية 2010م ،التي تعد أهم جائزة أدبية عالمية بعد جائزة نوبل.

3. رواية "هلابيل" سنة 2010م ،عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ،و التي رشحت لجائزة البوكر أيا في دورتها الرابعة لعام 2011م لكن حظها لم يكن كحظ "يوم رائع للموت" ولم تكن في القائمة الطويلة للبوكر.

4. رواية "في عشق امرأة عاقر" سنة 2011م ،عن منشورات الاختلاف بالجزائر .

5. رواية "الحالم" سنة 2012م ،عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ،التي وصلت إلى القائمة الطويلة في جائزة الشيخ زايد للكتاب الشباب.

بالإضافة إلى هذا تحصل سمير قسيمي على جائزة آسيا جيار الكبرى للرواية ،عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عن روايته "كتاب المساء" سنة 2016م، وأسس العديد من الملتقيات والندوات المهمة ذات الصلة بالرواية .

ملخص الرواية :

بدأت الرواية بحدث النبوءة، التي تنبأت بها المرأة العجوز المتسولة التي دقت باب دار البطل ذات يوم قبل مولده بعشرين عاما و بالضبط في سنة 1954 ،وزفت لوالدة البطل بنبوءة مفادها أنها سترزق تسعة أطفال ،أربعة ذكور و سطرت النبوءة مصير أربعتهم بقولها : { **تزيدي تسعة ،الرجال فيهم ربعة،واحد ظالم ولآخر عالم، واحد أعمى ولآخر يرفد وألما** } حيث سعى السارد تحقيق حلم النبوءة، تم تحدث عن تواعده مع إسماعيل كل خميس ليمضيه معا، وبعد أن ضاعت بطاقة المكتبة ذهب البطل مع صديقه إسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد، ليطلب تصريحا بضياعها وهناك تم اعتقاله بعد أن علق مع الشرطي بعد إصراره على تقديم الطلب ،حيث صعق بخبر الاعتقال ،إلا أن الشابان اللذان التقى بهما في المحافظة ،قاما بمواساته والتقرب إليه بينما هو في المحافظة وصل الشرطي المكرش الذي تولى قضيته ،وبعد مرور بعض الوقت دعاه الشرطي المكرش إلى مكتبه لينظر في قضيته أين قدم له هذا الأخير المحضر ليوقفه إلا أن البطل رفض ذلك لجهله ما يحتويه هذا المحضر و بعد إصرار الشرطي على ذلك وقفه ،و هذا أشعره ببعض الخوف كالذي كان يشعر به في صغره وهو يرى والده يضرب أمه ،وبعد ذلك ذهب البطل والشابان إلى المستشفى لإجراء الفحوصات ،ثم عادوا إلى المحافظة وبعد ذلك نقل إلى محافظة الكافيناك حيث وجد القاعة مكتظة ليبدأ من هنا سرد ذكريات حياته ،أين كان يعيش هو وأمه ،إخوته الثمانية في شقة صغيرة تتكون من غرفتين لا تسع العدد الكبير من الأنفاس التي تعيش في داخله بالإضافة إلى الجدة التي كانت تقيم معهم ينتهي مصير الأب إلى الموت من دون أن يعرف البطل كيف مات ؟ وأين قبره ؟ و يحكي لنا كيف كان يوم وفاة والده وهو يبلغ من العمر أربع سنوات حينها وكيف احتضنته جدته بقوة إلى صدرها في حشد مريب من النسوة وأخبرته أن والده قد توفي ،بعدها يقوم الأخ الأكبر بوعلام بطرد العائلة من الشقة بحكم أن والده قبل وفاته كتبها باسمه ،وكانت والدته فقط تعلم بأمر وهذا بسبب مجهول لم يذكر لنا ما يجعلها ترحل إلى أماكن غير ملائمة في إحدى ضواحي الجزائر ،هناك تحدث المآسي الأكثر فضاعة بحيث تهاجم كتيبة من الإرهابيين البيت و بالتحديد في برج

أخريص ،وبالصدفة ينقذه خاله من مخالب التنكيل والقتل لكن ستكتب عليه المشاهدة كلما يحدث أمامه ،مقتل خاله سيدي احمد بن يونس وأخته تسعديت ،وحادثة اغتصاب أخته حمامة ومناد ،وإصابة إبراهيم بفقدان البصر تترسب كل هذه الأمور في دواخله يعيش معها كقدر مأسوي ،ويجبرنا عن اسمه الذي اختاره والده له "عين طيرالزين"وهو اسم مسقط رأس والده وبعدها عاود سرد أحداث السجن أين ذهب هو والآخرون إلى محكمة سيدي احمد لينظروا في قضاياهم ،إذ أن الوكيل حوله إلى محكمة الحراش ،وبعد اطلاع الوكيل على قضيته أمر بقضائه أياما في السجن لحين موعد محاكمته ،حيث تعرف في السجن على فوزي الذي روى قصته مع زوجته التي خانته مع عشيقها الذي يصغرها بعشر سنوات و هو طالب جامعي ،لينتهي به الحال في السجن و طلب الزوجة منه الطلاق و حضانة الطفلة و حصلت على كليهما ،كما تعرف على أحمد الصوري والذي التقى به قبل ذلك ،دون أن ينسى زوجته آمال ،وكيف تعرف عليها في ذلك اليوم الخريفي في طريقه للعودة إلى القليعة في القطار وهي جالسة بمفردها تتمعن في أوراق امتحان ، وما دار بينهما من حديث طويل انتهى تحتفظ برقم هاتفه ،وعن عفاف زوجة صديقه إسماعيل والتي أنشأ معها علاقة قبل زواجها من صديقه إسماعيل وقديرو الذي قدم له كل المعلومات المتعلقة بأحمد الصوري ضف إلى ذلك إبراهيم . الذي كان يتجاهل احمد الصوري بسبب معرفته لقصته ,وتحدث عن بعض التفاصيل التي لها علاقة بالسجن و ما يدور فيه و من الشاف كورفي و البريفو والشيء الذي أدهش البطل معرفة احمد الصوري تاريخ عائلته حتى النبوة كان عارفا بها حتى اسم والدته و جدته و اسم والده على علم بها ,الشيء الذي أدى بالبطل إلى اكتشاف حقيقة أبيه و أخته سناء ومعرفة سر أمه التي خبأته سيننا طويلة ,وعلى هدا أدرك البطل ن نبوءة المرأة العجوز قد تحقق وتنتهي بالانفراج عن البطل في النهاية .

مجمل القول هو أن هد الرواية تبدأ حيث ركب البطل (السارد)في استخراج وثيقة تصريح بضياع بطاقة مكتبة له قد أضاعها قبل يومين ،ليجد نفسه يخوض تجربة الجن في الحراش أين يجد أجوبة على أسئلة استغرقت حياته التي وصفها بالدائرة المفرغة

وتتقاطع هذه القصة مع قصص كثيرة تمتع القارئ من جهة وتبنى الرواية بشكل لم تعهده الرواية الجزائرية الجديدة.

خاتـــــمة

خاتمة:

لا تعد هذه الخاتمة فعلية لهذا العمل بقدر ما هي بداية متواضعة لمشروع ما يزال في بدايته هو مشروع الاهتمام بالنص الأدبي الجزائري و ذلك بتضافر الجهود وتعدد زوايا النظر من أجل المساهمة في تطوير الحياة الثقافية و النقدية والفكرية في بلادنا.

سعى هذا البحث إلى دراسة الزمن في رواية تصريح بضياع للمبدع الروائي الجزائري سمير قسيمي الذي يعد أحد الكتاب المتميزين في سماء الرواية الجزائرية، وكانت دراستنا نظرية وتطبيقية توصلنا من خلالها إلى مجموعة من نتائج نجملها فيما يلي:

- الزمن هو أمر نحس به أو نقيسه أو نقوم بتخمينه و هو يختلف باختلاف و جهة النظر التي تنظر بها، فالزمن إذن يكون معنا أينما كنا فهو كالهواء الذي يحيط بنا ولا يغادرنا و لو للحظة لكننا نتوهم أننا نراه في غيرنا و الذي يتجسد في التغيرات التي تحدث للإنسان .
- نلمح من خلال الرواية أنها اشتملت على أحداث زمنية متعددة تجلت هذه الأحداث بطريقة صاغها سمير قسيمي من نص الواقع الجزائري .
- يعد بناء الزمن تقنية هامة و عنصر أساسي من عناصر السرد الروائي، ووسيلة ضرورية في سبيل تحقيق رواية تصريح بضياع .
- اشتملت الرواية على مفارقات زمنية (الاسترجاع و الاستباق والمشهد والوقفة والحذف، والخلاصة، والتواتر) ساهمت في تنمية أحداث الرواية ومنحها التسلسل الزمني الذي يتناسب ويتناسق مع الأحداث الواقعية ما يدل على أن خيال الكاتب مستوحى من هذا الواقع .
- اشتغال الكاتب على الثنائية الزمنية (ماضي / حاضر) مكنه من تصوير فترات الزمن في تاريخ الجزائر إذ استطاع رسم الماضي، و تقلبات الراهن في تشكيلات زمنية لا تتخذ من الخطية مسارا لها، لذلك عكس الاضطراب الزمني صراع الذاكرة والواقع، ثم صراع الذات في بحثها عن الأمن والاستقرار.
- ينقسم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل ومعنى هذا فإن الزمن في الرواية متعدد الأبعاد بتعدد المجالات الأحداث الممتدة بنبوءة المرأة العجوز إلى خروج البطل من السجن.

- إن رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي كانت إضافة لجموع روايات جزائرية التي شهدت فترة زمنية عرفت بمعاناة الشباب الجزائريين الحالمين بالحرية الأمان .

إن إقبال القراء واسع النطاق على الأعمال الروائية لسمير قسيمي لهم يأت من فراغ إنما أتى من مستواه الفني الراقي المتآتي من حسن توظيفه للزمن السردي وملامسته لواقع الناس بحيث كشف لنا عن طاقة فنية هائلة أو دعها سمير قسيمي في إنتاجه الروائي وسوف يتأكد القارئ لأعمال هذا الأديب من شدة اسر خطابه و طريقته في عرض مادته الحكائية، إذ أن أول ما يجذبك في روايته افتتاحياتها الشبيهة بدوامات البحر من حيث سرعة اقتناص اهتمامك ورغبتك في متابعة القراءة،هذه كانت رصد لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة متواضعة أردناها أن تكون رحلة تبتغي فك شفراتها، وتفتح أفاق جديدة لرؤى أخرى.

وفي ختام هذا العمل نتمنى أن نكون قد تمكنا من إضافة شيء جديد في دراسة الأدب الجزائري المعاصر من خلال دراسة البنية الزمنية لرواية تصريح بضياع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش.

أولا : المصادر:

- سمير قسيمي: تصريح بضياع، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط2 ،2010..

ثانيا : المراجع:

I. المراجع العربية.

1. إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المقاربية المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار الجزائر ،2002.

2. إدريس بوديبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري . قسنطينة ،ط1 ،2002.

3. أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة . مصر،د ط، 1998.

4. أيمن بكر : السرد في مقامات الهمداني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998.

5. بان البنا : الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة" عالم الكتب الحديث اربد، الأردن ،ط1 ،2009.

6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2 2009.

7. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط3 ،2002.

8. زكرياء ابراهيم : مشكلة الإنسان ،مكتبة مصر. القاهرة، د ط، د ت.

9. زكرياء ابراهيم : مشكلة البنية ،مكتبة مصر ،القاهرة،د ط، د ت.

10. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ،بيروت، ط4، 2005.

11. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ،النص والسياق المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط2 ،2001.

12. سمرروحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

13. سيزا قاسم أحمد : بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة 2004.

14. الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ،دراسة في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديث الأردن ،ط1،2001.

15. شيرت روبيت : محاضرات في مناهج النقد الادبي دار الفجر ،ط1،د ت.

16. صلاح فضل : في النقد الادبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2007.

17. صلاح فضل: نظرية البنائية، في النقد الأدبي دار الشروق ،ط1 ،1998.

18. ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1، د ت.

19. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خضري دار الأزمنة ،عمان ط1، 2005.

20. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي ،النهضة المصرية،القاهرة ،ط2 ،1955.

21. عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،1988.

22. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،سلسلة عالم المعرفة الكويت، د ط،1998 .

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ،دار هومة الجزائر ،2002.

24. عمر عاشور (ابن الزبيان) : البنية السردية ، عند الطيب صالح ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2010.

25. عمر عيلان : مناهج تحليل الخطاب السردي دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،ط1 2011.

26. فايز القيسي : جماليات الخطاب الأدبي في النشر العربي القديم ،قراءات في الرؤية والشكل ،ماديا مدينة الثقافة الأردنية ،2012.

27. فريدة ابراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية "دراسة نقدية" دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1 ،2002

28. فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمان ،ط1 2011.

29. كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي ،مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة ،ط1 ،1991.

30. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث الأردن ،ط1 ،2012.

31. محمد علي الشوابكة : ثنائيات في السرد، دار الناشر وزارة الثقافة ،عمان الأردن،د ط، 2012.

32. مراد عبد الرحمن مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية البنيوية نموذجا" الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية ،د ط، 2000.

33. مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2005.

34. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر و التوزيع الاردن ط1 ،2004 .

35. ميساء سليمان الإبراهيمي : البنية السردية "في كتاب الامتناع و المؤانسة" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،2011.

36. نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة ،سليمان فياض أنموذجا مؤسسة الوراق و التوزيع ،ط1 ،2013.

37. نور الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،2009.

38. يمنى العيد : في معرفة النص ،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت ،ط1 1983.

39. يوسف وغليسي : البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الادبية واللسانية العربية جامعة منتوري قسنطينة،د ط، د ت.

II. المراجع المترجمة :

1. جان بياجة : البنيوية تر: عارف شينيمنة و بشير اوبري ، منشورات لمويدات بيروت . باريس ،ط4 ،1989.

2. جيرار جيبنت : عودة الى خطاب الحكاية ،تر: محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط1 ،2000.

3. جيرالد برنس : المصطلح السردي تر: عابد خزندار ،المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ،ط1 ،2003.

4. غاستون باشلار : جدلية الزمن ،خليل احمد خليل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط3 ،1992.

5. فرديناند دسوسي : محاضرات في الالسنة العامة تر: غاريس ومجدي نصر المؤسسة الجزائرية للطبع ،الجزائر،1986.

6. هنري برجيسون : التطور الخالق ،تر:محمد محمود قاسم ،سلسلة نصوص فلسفية الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،2015.

ثالثا : المعاجم:

1. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين : معجم مقاييس اللغة ،دار الفكر، د ط، 1979 ،ج3 .

2. زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية ،(عربي انجليزي ،فرنسي) دار النهار بيروت ،لبنان ،ط1، 2002.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور):لسان العرب، دار صبح اديسوفت، بيروت . لبنان، دار البيضاء، ج1، ط1، 2006.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي : المحيط، مؤسسة الرسالة ،ط8 2005.

5. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

6. مجموعة من المؤلفين:المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت . لبنان ط4 2003.

7. محمد مرتضي الحسن الزبيدي : تاج العروس وجواهر القاموس دار الثراث العربي الكويت، ج37 ،2001.

رابعا : الرسائل الجامعية :

1. دباش عبد الحميد الجملة العربية والتحليل الى المؤلفات المباشرة، وحليفة التهم الفعلي في الجملة العربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص لسانيات العربية، تخصص اشراف عيسى قيزة جامعة باتنة، 2010.

2. سعيدي عبد الفتاح: مفهوم الزمان بين برغسون وانيشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الفلسفة قسم الفلسفة، تحت اشراف الدكتور مدبوح لخضر، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 2006-2007.

3. بوطغان وهيبة: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لاحلام مستغانمي،مذكرة مقدمة لنيل، شهادة الماجيستير، تخصص ادب عربي ،تحت اشراف مصطفى بشير قط جامعة المسيلة ،2008-2009.

خامسا –المجالات والدوريات:

1. رابح الاطرش: مفهوم الزمن في الفكر و الادب ،مجلة العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وادابها جامعة ،فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

2. الزواوي بغورة : مفهوم البنية ،مجلة المناظرة ،جامعة قسنطينة، ع15، جوان 1992.

3. كنان علي حسين : الزمكانية بين النظرية والتطبيق مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الادب والعلوم الانسانية، م ج، 38،ع8 ،2016.

4. محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول،ج11،ع4 1993.

الفـــــــهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ
الفصل الأول: ضبط المفاهيم و المصطلحات.	
المبحث الأول: مفهوم البنية.	
1. البنية لغة.	05
2. البنية إصطلاحا.	06
3. مفهوم البنية عند الفلاسفة والمفكرين.	07
4. مفهوم البنية عند الأدباء والنقاد.	09
المبحث الثاني: مفهوم الزمن.	
1. الزمن لغة.	10
2. الزمن إصطلاحا.	11
3. مفهوم الزمن عند الفلاسفة والمفكرين.	12
4. مفهوم الزمن عند الأدباء والفلاسفة.	13
المبحث الثالث:الزمن وتقسيماته.	
1. الزمن الطبيعي.	16
2. الزمن النفسي.	17
الفصل الثاني: تقنيات الزمن.	
المبحث الأول: النظام الزمني.	
1. زمن القصة.	21
2. زمن الخطاب.	21
المبحث الثاني: الترتيب الزمني.	
1. الاسترجاع.	22
2الاستباق.	24
المبحث الثالث: الديمومة.	
1. الخلاصة.	28

2. الحذف.	29
3. المشهد.	31
4. الوقفة.	32
التواتر	32
الفصل الثالث: تجليات الزمن في رواية تصريح بضياع.	
1. الترتيب الزمني.	43
2. الديمومة.	56
3. التواتر.	90
خاتمة.	92
ملحق.	95
قائمة المصادر والمراجع.	101
الفهرس.	107
ملخص,	

ملخـــص

الملخص:

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

حاولنا من خلال دراستنا الموسومة ب"بنية الزمن في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي" تحديد البنية الزمنية التي قامت عليها الرواية وإكتشاف أهم المفارقات الزمنية التي تجسدت في الرواية، وإبراز مدى توظيف الكاتب لمستوى الزمن،وكيفية التعامل معه.

تشمل الدراسة مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، فصلنا في المقدمة الإشكالية التي طرحت حول الموضوع وسبب إختياره ،وتناولنا في الفصلين الأول والثاني مفاهيم نظرية (البنية، الزمن، تقنيات الحركة السردية، تقنيات المفارقة السردية).

أما الفصل الثالث الذي يمثل قراءة تطبيقية في الرواية فقد حددنا منه التقنيات السردية المتعلقة ب الزمن في الرواية المدروسة وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لنعرض فيها النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية :

البنية، الزمن، البنية الزمنية ، "رواية تصريح بضياع ".

Résume

Au Nom de allah le célment le mésiricodieu :

Dàprés notreétude marquée de « la stucture du hemps dans le roman de déclaration de perte pour samir kassimi » on a esseyé de séléctionner la structure temporelle sur lequel il était basé découvrirles plus différenciations temporelles qu'y sontincarnées, metter en evidence combien làuteur a recruté he niveau et comment le faire traité.l'étude contient introduction,trois chapitres et conclusion. Dons l'introduction on a détaillé la problématique qui est posée sur le théme etudié et les couses de leur choix puis dans le premier et le deuxiéme chapiter,on a pris des termes théoriques(la structure,le temps , les tchniques de mouvement narrative)puis au troisiéme chapit re qui représente une lecture ratique dons le roman.On a selectionné d'prés eux les techniques narrative qui ont relation avec le temps dons le roman narréet elle arribe la conclusion à la fin de l'étude pour présentere les résultats pour présenter les résultats que nous avons atteint.

ملخص

بسم الله الرحمن الرحيم ، و الصلاة والسلام على اشرف المرسلين و على آله وصحبه أجمعين أما بعد :

حاولنا من خلال دراستنا الموسومة بـ " بنية الزمن في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي " تحديد البنية الزمنية التي قامت عليها الرواية، واكتشاف أهم المفارقات الزمنية التي تجسدت في الرواية وإبراز مدى توظيف الكاتب لمستوى الزمن، وكيفية التعامل معه.

تشمل الدراسة مقدمة، وثلاث فصول، وخاتمة، فصلنا في المقدمة الإشكالية التي طرحت حول الموضوع وأسباب اختياره، وتناولنا في الفصل الأول والثاني مفاهيم نظرية(البنية، الزمن، تقنيات الحركة السردية، تقنيات المفارقة السردية).

أما الفصل الثالث الذي يمثل قراءة تطبيقية في الرواية فقد حددنا منه التقنيات السردية المتعلقة بالزمن في الرواية وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لنعرض فيها النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية:

البنية، الزمن، البنية الزمنية، "رواية تصريح بضياع" .