الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل ط1: 1435093335
رقم التسجيل ط2: 1435093235

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب جزائري.

بعنوان:

البنية الزمانية في رواية " تصريح بضياع" لسمير قسمي.

من إعداد الطالبتين:
-.بن الوريث وفاء.
- زينب لقليب.

تحت إشراف:
د. حلاب نور الهدى

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
د.نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. نورة قطوش	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

قال الله تعالى لئن شكرتم لأزيدنكم

كلمات الثناء لا توفيك حقك، فشكرا لك على عطائك

كل الحب والوفاء وبأرق كلمات الشكر والثناء، ومن قلوب ملؤها الإخاء نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الكريمة الدكتورة نور الهدى حلاب.

أجمل عبارات الشكر والتقدير لا بد أن تسيق حروفنا وتنهي سطورنا معبرة عن صدق المعاني النابعة من قلوبنا لأستاذتنا لك منا كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر وألوان الزهر وشذى العطر على جهودك الثمينة والقيمة.

كلمات الشكر تكون دائما في غاية الصعوبة حين النطق بها فتقبلي منا هذه الكلمات

شكرا أستاذتنا لأنك وقفت بجوارنا دوما.

وفـــاء

زينـــب

مقدمـــــــة:

لا يختلف اثنان على أن فن الرواية من الفنون الأدبية النثرية، الحديثة والمعاصرة، والرواية وصف نثري يتميز بالطول، يسرد أحداثا ووقائع، أبطالها شخصيات قد تكون حقيقية، وقد تكون من وحي الخيال، تقوم هذه الشخصيات بمجموعة من الأحداث التي تشكل قصة متسلسلة، وتعد الرواية أكبر أنواع القصص من حيث حجمها، فقد تكون عبارة عن كتاب واحد، وقد تكون عبارة عن كتب عديدة ذات أجزاء مطولة، بل مغرقة في الطول، وقد عدها الباحثون فن التخييل الذي يثري الحياة بمعانيها وتوجهاتها، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، الموجه للإنسان القارئ والمثقف، ولشرائح عديدة من المجتمع، قصد الوصول إلى الحقائق.

طبيعة العمل الروائي تفرض حضور شخصيات وأحداث، وفضاءات متنوعة، كما يشترط فيها مكونات أساس ليكتمل بناؤها، كالحبكة السردية، والتعقيد، والذروة، وصولا إلى النهاية، كما أنها تحوي أقطاب العملية التخاطبية الثلاثة (المرسِل والخطاب والمتلقي)، كل ذلك ضمن توافق تام بين هذه العناصر والمكونات، دون إغفال جوهر العمل الروائي (الفضاء المكاني والزماني).

لسنا في هذا البحث بصدد الحديث عن كل هذه المكونات والعناصر، كونها تتطلب جهدا كبيرا ووقتا غير يسير، فكل عنصر من عناصر الرواية المختلفة؛ له خصائصه، ووظائفه، ودلالاته، كما أن لكل شخصية من شخصيات الرواية دور بارز في الخطاب الروائي، سواء كانت الشخصية رئيسية أم فرعية، وسواء كانت تمثل الجانب الحسن من الرواية؛ أم تمثل جانب الشر والعداء للآخر، لذلك فقد ارتأينا في عملنا هذا الحديث عن أهم عنصر من عناصر العمل السردي، وهو عنصر الزمن، هذا العنصر الذي شغل الباحثين والدارسين والنحاة والفلاسفة قديما وحديثا، فقد كثر الحديث عنه بعده العنصر الأساس من ضمن العناصر المكونة للعمل الروائي.

يأخذ الزمن نصيبا كبيرا في العمل الروائي، كونه يمثل الماضي والحاضر والمستقبل، فالرواية لا يمكن تخيلها دون عنصر الزمن، ولا يكاد يوجد عمل روائي لا يحمل في طياته عنصر الزمن، بدءا من العصور القديمة والوسطى، وصولا إلى الرواية المعاصرة، بل إن هناك من الروائيين من يسبق الزمن، ويترك عمله الأدبي مفتوحا بفعل هذا العنصر، وهو ما يسمى في الدراسات النقدية اليوم بالرواية الاستشرافية، أي؛ الرواية المفتوحة على المستقبل، والتي فاقت أنواع الروايات الأخرى، كالكلاسيكية والخيالية والواقعية التي تحكي سيرة الراوي.

عالجنا في عملنا هذا بنية الزمن، والأنساق الزمنية الفرعية، ووقع اختيارنا على رواية "تصريح بضياع" لمؤلفها الروائي "سمير قسمي"، وكان عنوان مذكرتنا: "بنية الزمن في رواية تصريح بضياع لسمير قسمي"، وجاءت خطة عملنا على النحو التالي:

مقدمة، وتم فيها شرح العناصر الأساس للمذكرة، ثم ارتأينا تقسيم المذكرة إلى فصلين، فالفصل الأول عبارة عن دراسة نظرية، كان عنوانه: مفاهيم عامة في البنية والزمن، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح، واندرجت ضمنه ثلاثة مطالب هي: مفهوم البنية لغة، ثم اصطلاحا، ثم التطرق إلى البنية عند العرب القدماء والمحدثين ثم عند الغرب، أما المبحث الثاني فعنوانه: مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح، واندرجت ضمنه أيضا ثلاثة مطالب هي: مفهوم الزمن لغة، ثم اصطلاحا، ثم التطرق إلى الزمن عند العرب القدماء والمحدثين ثم عند الغرب، أما المبحث الثالث فخصصناه للحديث عن مفهوم الزمن الروائي الذي تعددت فيه آراء النقاد والباحثين، والاتفاق على مفهوم واحد ومتقارب له، وهذا المبحث يندرج ضمنه مطلبان اثنان هما المفارقات الزمنية(تقنيتا الاسترجاع والاستباق)، وأهمية الزمن الروائي.

أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية لرواية "تصريح بضياع" لمؤلفها "سمير قسمي"، قمنا فيها بتتبع مسارات السرد الزمني، وكيف تجلت تقنيتا الاستباق والاسترجاع في فصول

الرواية وثناياها، ثم تطرقنا للحديث عن الأنساق الزمنية الفرعية، كالخلاصة والحذف والوقفة

والمشهد، إلا أنه تجدر الإشارة إلى أننا في جانب الدراسة النظرية لم نتطرق لذكر الأنساق الفرعية ومفاهيمها، حيث أرجأناها للفصل التطبيقي، بينما تحدثنا عن تقنيتي الاسترجاع والاستباق وأهمية الزمن الروائي بشكل مستفيض في الفصل النظري.

اعتمدنا في عملنا هذا الكثير من المصادر والمراجع ذات الصلة بموضوع البنية والزمن في العمل الروائي، نذكر منها:

- مشكلة البنية" لـ"زكريا إبراهيم".
- "تحليل الخطاب الروائي" لـ"سعيد يقطين".
- و"الزمن في الرواية العربية" لـ"مها حسن القصراوي".

مذيلين بحثنا بفهرس للموضوعات، وفهرس للمصادر والمراجع المعتمدة في البحث، والله نسأل أن يوفقنا لما فيه الخير، شاكرين الشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة التي رافقتنا في هذا العمل، وشاكرين اللجنة الكريمة اهتمامها بعملنا قراءة ومناقشة، فما كان من توفيق وصواب فمن الله وحده، وما كان من تقصير فمن أنفسنا والشيطان وشكرا.

الفصل النظري: مفاهيم عامة في البنية والزمن

المبحث الأول: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح

المبحث الثاني: مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح.

المبحث الثالث: مفهوم الزمن الروائي

1- المبحث الأول: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح

المطلب الأول: البنية في اللغة

يعد النص القرآني أفصح نص وصل إلينا، لذلك قبل الشروع في التعريف اللغوي للفظة "البنية" في المعاجم اللغوية؛ سنتطرق لذكرها في آيات القرآن الكريم، وقد ورد ذكرها في سبعة عشر موضعا من سور القرآن الكريم، بصيغها الصرفية المختلفة، كالمصدر واسم المفعول وفعل الأمر، وصيغ الاستفهام، وصيغ المبالغة، ومنها:

قال تعالى: الذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً ﴿ البقرة22﴾

قال تعالى: أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ ﴿ التوبة109﴾

قال تعالى: لَايَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ ﴿التوبة110 ﴾

قال تعالى: قَدْ مَكَرَ الذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ ﴿النحل26 ﴾

قال تعالى: فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ﴿ الكهف21﴾

قال تعالى: أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ ﴿ الشعراء128﴾

قال تعالى: لٰكِنِ الذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَاغُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ ﴿ الزمر20﴾

أما في المعاجم العربية؛ فقد جاء في ذكر معنى لفظة "البنية" ما يلي:

جاء في "تاج اللغة وصحاح العربية" ما يلي(1): بنى فلان بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناء فيهما، أي؛ زفها، والبنيان: الحائط، والبَنِيَّةُ: الكعبة، يقال: بُنية وبُنى، وبِنية وبِنى، بكسر الباء، وفلان صحيح البنية، أي؛ الفطرة.

---

[1]- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د/ط، 2009، مادة(بني)، ص115

وجاء في "أساس البلاغة" ما يلي(1): بني: بنى بيتا أحسن بناء وبنيان، وهذا بناء حسن وبنيان حسن، سمي المبني بالمصدر، وبناؤك من أحسن الأبنية، وفلان يباني فلانا، أي؛ يباريه في البناء.

وجاء في "المعجم الوسيط" ما يلي(2): بنى الشيء بنيا وبناء وبنيانا: أقام جداره ونحوه، ويقال بنى مجده وبنى الرجال، وبنى على كلامه إذا احتذاه واعتمد عليه، وبنى الكلمة ألزمها حالة واحدة، والبنيان والبنية ما بني، والبِنِيَّة تطلق على الكعبة، وما يلاحظ على جل معاجم اللغة العربية أن لفظة "البنية" فيها؛ تحمل المعنى اللغوي نفسه الذي تحمله المعاجم الثلاثة، وهي الصورة أو الهيئة التي شيد عليها البناء، أما في النحو العربي، فإن ثنائية(معنى– مبنى) تتأسس على الطريقة التي تبنى بها الوحدات في اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك يقال: زيادة في المبنى يقابلها زيادة في المعنى، فكل تحول في بنية الكلمة يقابله تحول في دلالتها، وكل عنصر تتحدد طبيعته من خلال العنصر الذي يقابله.

المطلب الثاني: البنية في الاصطلاح

تكاد البنية في المفهوم الاصطلاحي تحمل المعنى نفسه الذي يحمله المعنى اللغوي، فالبنية في اللغات الأجنبية من كلمة (structure) المشتقة من الفعل اللاتيني (Struer) بمعنى يبني أو يشيد، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو أن يقال إنها نظام أو نسق من المعقولية(3)، كما أن البنية ليست ذاتية ولا موضوعية ،ولاهي مادية أو مثالية، وهي ليست كامنة في العقل وليست انعكاسا لشيء في الواقع على عقل الإنسان، وليس لها وجود متعال، وليس لها وجود ذاتي أو تجريبي أو موضوعي أو وضعي، فالبنية في واقع الأمر شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكلام، أو

---

[1]– الزمخشري أبو القاسم جار الله: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة(بني)، ص78–79

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار الأمواج، بيروت، لبنان، د2، 1990، مادة(بنى)، ص72

[3]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، الناشر مكتبة الفجالة، مصر، دط، دت، ص29

تجمع أجزاءه ، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها، ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة ويطلق عليها " قوانين التركيب".

وقد ارتبط مفهوم البنية الاصطلاحي بالمنهج البنيوي، كونه أول من أعطى لها تعريفا ومفهوما واضحا، ذلك أنها مشتقة من التعريف اللاتيني(Struer)، أي بنى، ويعني الهيئة أو الكيفية أو الطريقة التي يوجد الشيء عليها(1).

المطلب الثالث: البنية عند العرب والغرب

أولا- عند العرب القدماء:

لم يكن العرب القدماء وحتى المحدثون بمعزل عن الدراسات اللسانية واللغوية، بل كان لهم قصب السبق في ذلك، لذلك فقد درس العرب البنية ومدلولاتها، وما تحيل إليه، فعند أكثر النحاة يمكن التعبير عن البنية السطحية والعميقة بالظاهر والباطن «وهذا الظاهر مماس لذلك الباطن كل جزء منطو عليه ومحيط به»(2)، لأن «حسن الظاهر يدل على حسن الباطن»(3)، ولهذا ميز النحاة بين البنيتين السطحية والعميقة، فمن مميزات البنية السطحية:

أنها هي البنية المنطوقة والمسموعة، أو المكتوبة فعلا لا تخيلا أو تصورا.

الاختصار، وذلك أن اللغة تميل إلى التعبير عن الكثير من العبارات والجمل بأقل عدد من الحروف والكلمات.

---

[1] – بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص10

[2] – ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دط، دت، ص476

[3] – الفيومي أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص649

السهولة والوضوح في المعنى، والبعد عن التعقيد اللفظي.

الإعراب، فيجب تطبيق القواعد النحوية، فما صيغ على كلام العرب فهو من كلامهم.

أما البنية العميقة فلها أيضا مميزاتها، ومنها:

- صعوبة تحديدها، لأنها تعتمد الفكر والحدس.

- ليس لها شكل معين، أو صياغة معينة.

- تعتمد المعنى أكثر من اعتمادها على اللفظ.

- أقدم من السطحية نشأة في تصور أكثر العلماء، لذلك فهي مصدر البنية السطحية.

كما أن القدماء اعتنوا ببنية الجملة، لذلك فضلوا اعتماد البنية(فعل- فاعل- مفعول)، كبنية أساس للجملة الفعلية، واعتماد البنية(مبتدأ- خبر) كبنية أساس للجملة الاسمية في العربية، ثم درسوا التقديم والتأخير في الجمل على حسب حاجة المتكلم، ولم يتوقف العرب عند دراسة الجملة وحسب؛ بل تعداهم ذلك إلى دراسة بنية الكلمة والحرف، وذلك في تقسيم الكلام، «وكذلك في لسان كل أمة أحوال تخصه، وما وقع في علم النحو من أشياء مشتركة لألفاظ الأمم كلها، فإنما أخذه أهل النحو من حيث هو موجود في ذلك اللسان الذي عمل النحو له، كقول النحويين من العرب: أقسام الكلام في العربية اسم وفعل وحرف، وكقول نحويي اليونانيين: أجزاء القول في اليونانية: اسم وكلمة وأداة، وهذه القسمة توجد في جميع الألسنة، وقد أخذها نحويو العرب على أنها في العربية، ونحويو اليونانيين على أنها في اليونانية»(1)،وهذا الأمر ذكره غير واحد من القدماء، فها هو "أبو العباس المبرد"(ت285)

[1]- حامد ناصر الظالمي: أصول الفكر اللغوي العربي في دراسات القدماء والمحدثين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2011، ص38

يقول: «فالكلام كله اسم وفعل وحرف جاء لمعنى لا يخلو الكلام عربيا كان أم أعجميا من هذه الثلاثة»(1)، وهو الأمر نفسه الذي ذكره "أبو نصر الفارابي" في كتاب "إحصاء العلوم".

ثانيا – عند العرب المحدثين:

درس العرب المحدثون البنية مثل القدماء، واستخدموا منهجها في تحليل النصوص، ومن بين من درسها "محمد برادة"، "محمد بنيس"، "يمنى العيد"، "عبد السلام المسدي"، "صلاح فضل" وغيرهم، وقد أشار الباحثان "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" لهذا الأمر في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" بالقول: «ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه، أو ما يقرب منه، المغربيان محمد برادة ومحمد بنيس، واللبنانية يمنى العيد»(2)، حيث قدم هؤلاء الباحثون العديد من الدراسات التحليلية لهذا المنهج، ولمصطلح البنية، أما عن الأعمال البنيوية للنقاد العرب فهي كما يلي:

يمنى العيد في كتابها (في معرفة النص) الصادر سنة (1983).

- محمد برادة في كتابه (محمد مندور وتنظير النقد العربي) الصادر سنة (1979).
- عبد السلام المسدي في كتابيه (الأسلوبية والأسلوب) الصادر سنة (1977)، و (قضية البنيوية) الصادر سنة (1991).
- صلاح فضل في كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي) الصادر سنة (1978).
- إبراهيم زكريا في كتابه (مشكلة البنية) الصادر سنة (1978).
- كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) الصادر سنة (1979).

---

[1]– أبو العباس المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق، ج1، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1386هـ، ص3

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002،ص79

- عبد الفتاح كيليطو في كتابيه (الأدب والغرابة) الصادر سنة (1982) و (الكتابة والتناسخ) الصادر سنة (1985).
- عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) الصادر سنة (1985).
- محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب) الصادر سنة (1979).
- حميد لحميداني في كتابه (الرواية المغربية دراسة بنيوية تكوينية) الصادر سنة (1984).
- سعيد علوش في كتابه (الرواية الإيديولوجية في المغرب العربي) الصادر سنة (1981).
- جمال شحيد في كتابه (البنيوية التركيبية) الصادر سنة (1982).

وقد أردف "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" القول في دراسة النقاد العرب للمنهج البنيوي ما يلي: «وفي الأعمال المشار إليها كما في غيرها؛ يتضح سعي كثير من النقاد العرب إلى تحقيق تفاعل خلاق مع المناهج الغربية، إما باتخاذ موقف انتقائي وإشكالي من المنهج الواحد(برادة)، أو كما يحدث غالبا بمزج عدد من المناهج معا(العيد مثلا)»[1]، وعن صعوبات تطبيق المنهج البنيوي في الدراسات العربية، يقول الباحثان: «وفي بعض الحالات تواجه تلك الممارسات النقدية صعوبات منها: تهميش البعد الفلسفي للمنهج أو التيار، تناقض المناهج الممزوجة، الشعور بتنافر المنهج مع السياق الأدبي المدروس»[2]، في حين نجد "زكريا إبراهيم" من النقاد المهتمين بالبنية اهتماما شديدا، بل ويدافع عنها بقوله: «البنية(La structure)،(بألف لام التعريف) صاحبة الجلالة(البنية) سيدة العلم والفلسفة رقم واحد، بلا منازع ابتداء من سنة 1966حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب، أو البعيد أيضا، قفزت – على حين فجأة– من مؤخرة الصفوف لكي تجيء فتحتل – في أقل من

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص79

[2] – المرجع نفسه، ص79

عشر سنوات– مكان الصدارة بين مفاهيم الفكر الحديث»[1]، ولم يغفل "زكريا إبراهيم" العلاقة بين البنية والعلوم الأخرى؛ بل استبدل العلوم المختلفة بمصطلحات نقدية تخدم المنهج البنيوي، يقول: «وبعد أن كان الفلاسفة حتى عهد قريب لا يتحدثون إلا عن الوجود أو الذات أو الإنسان والتاريخ؛ أصبحوا الآن لا يكادون يتحدثون إلا عن البنية والنسق والنظام واللغة»[2].

ثالثا– عند الغرب:

ظهر مصطلح البنية بمفهومه الحديث لدى "جان موكاروفسكي" الذي ربطه بالأثر الفني "بنية"، أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[3]، أين جعل البنية شاملة لكل عناصر الأثر الأدبي مرتبا حسب مدى هيمنة عنصر ما على عناصر أخرى، وهذا ما جعل العديد من الدراسات تؤكد أن «البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا مضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله»[4]، أي أنها تهتم بشكل الإبداع ومكوناته، مهملة المضمون، لأنها تعتبره شيئا حاصلا من عنايتها بالشكل.

كما نجد أن "جيرالد برنس" قد عرف البنية بقوله: «هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة(story) والخطاب(discours) مثلا؛ كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد(narative)، الخطاب والسرد»[5]، لكن هذا الأمر لم يتوقف إلا مع ظهور البنيوية التكوينية على يد "لوسيان غولدمان" "L.Goldmann"، الذي ربط النص

---

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص7

[2] – المرجع نفسه، ص7

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص37

[4] – عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، 2002، ص194

[5] – جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191

بالعالم الخارجي، أي؛ الظروف التي أوجدته عن طريق جملة من القواعد قام بوضعها، منها رؤية العالم، البنية الدالة، الفهم والتفسير، الوعي الممكن والوعي الفعلي...وهذا ما جعل دراسة بنية النص مرتبطة بخارجه، عن طريق الدلالات التي يحملها.

يرى الكثير من الباحثين وفلاسفة اللغة أن البنية ليست فلسفة، بل هي منهج للبحث العلمي، حيث يذكر "زكريا إبراهيم" قول الفيلسوف "جان بياجيه":«قصارى القول إن البنيوية منهج، لا مذهب، وهي إذا اكتست طابعا مذهبيا؛ فإنها لا بد من أن تقود إلى كثرة من المذاهب»[1]، ويؤيده في هذا الرأي الفيلسوف "كلود ليفي شتراوس"، أما عن مفهوم البنية؛ فيعرفها "جان بياجيه" بالقول: «البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علما بأنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجة عنه»[2]، إذن؛ فالبنية لا بد لها أن تتسم بثلاث خصائص: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي، أما "كلود ليفي شتراوس" فيعرف البنية بقوله: «البنية تحمل – أولا وقبل كل شيء– طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها؛ أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[3]، والملاحظ أن "شتراوس" يخرج بالبنية من معناها الفلسفي إلى المعنى النسقي والمصطلحي، أما الفيلسوف "جيل ديلوز" فيعرفها، ويضرب لذلك مثالا، يقول: «إنها حقيقية دون أن تكون واقعية، مثالية(أو عقلية)، دون أن تكون مجردة»[4]، ويضرب "زكريا إبراهيم" لذلك مثالا، وهو أن البنيات في العادة لا شعورية، لأنها بالضرورة مغطاة بآثارها أو نتائجها، بدليل أن البنية الاقتصادية مثلا؛ قلما توجد

---

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص21

[2] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص30

[3] – المرجع نفسه، ص31

[4] – المرجع نفسه، ص34

بصورتها النقية الخالصة، بل توجد مغطاة بالعلاقات القانونية والسياسية والإيديولوجية التي تتجسد فيها، وهذا هو السبب في أننا لا نستطيع قراءة البنيات أو الوقوف عليها، أو الاهتداء إليها، اللهم إلا انطلاقا من آثارها.

هناك تعريف آخر للبنية، جاء به "ألبير سوبول" (أستاذ التاريخ الحديث بجامعة السوربون)، يقول فيه: «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»[1]، أما "أندريه لالاند" فيعرف البنية بقوله: «إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقفكل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»[2]، أما رائد اللسانيات الحديثة "دي سوسير"؛ فقد كان لمجهوداته بالغ الأثر على البنيوية عموما، والعلوم الإنسانية على وجه الخصوص، وتقوم نظرية "دي سوسير" على أن لا شيء يتميز قبل البنية اللغوية[3]، والملاحظ على هذه المفاهيم جميعها أنها تعتبر البنية نظاما ونسقا لسانيا ولغويا، وتخرجها من دائرتها الفلسفية والوجودية، إلى معان أكثر شمولا، لذلك كان النظام اللغوي، ونظام الإشارة عموما؛ هو المثل للدراسة البنيوية.

المبحث الثاني: مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح

المطلب الأول: الزمن في اللغة

لم ترد كلمة الزمن في القرآن الكريم بلفظها؛ بل وردت بمعانيها، وهذه خاصية من روائع القرآن، حيث يعبر عن الشيء بشيء آخر، ومن مرادفات الزمن في القرآن: الوقت

---

[1] –المرجع نفسه ، ص35

[2] – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص38

[3] – للاستزادة ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص68–693

والساعة، بمشتقاتهما، وقد ورد ذكرهما في أكثر من أربعين موضعا من سور القرآن الكريم، ومن ذلك:

قال تعالى: يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ﴿البقرة189).

قال تعالى: إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ﴿النساء103).

قال تعالى: إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ ﴿الحجر38).

قال تعالى: يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُل إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي ﴿الأعراف187﴾.

قال تعالى: يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ ﴿الأحزاب63﴾.

أما في المعاجم العربية؛ فقد جاء في ذكر معنى لفظة "الزمن" مايلي:

جاء في "تاج اللغة وصحاح العربية" ما يلي[1]:الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمُن، ولقيته ذات الزُّمين: تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُوَيْم، أي: بين الأعوام، قال الكسائي: عاملته مزامنة من الزمن، كما يقال: مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات، ورجل زمِنٌ: أي مبتلى بيِّن الزمانة.

وجاء في "أساس البلاغة"[2]: زمن: خلا زمن فزمن، وأزمن الشيء: مضى عليه الزمان فهو مزمن، وتقول: معي نكايات الزمن وشكايات الزمن، ومن المجاز: أزمن عني عطاؤك: أبطأ علي، وفلان فاتر النشاط زمِن الرغبة.

وجاء في "المعجم الوسيط"[3]: زمن: زمنا وزمنة وزمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وأزمن الشيءُ: طال عليه الزمن، ويقال: مرض مزمن، وعلة مزمنة، وزامنه مزامنة: عامله بالزمن، والزمان: الوقت قليله وكثيره، والزمان: مدة الدنيا

---

[1] – الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، مادة(زمن)، ص499

[2] – الزمخشري أبو القاسم جار الله: أساس البلاغة، ج1، مادة(زمن)، ص423

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مادة(زمن)، ص401

كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، والزمانة: مرض يدوم، والزمن: الزمان، والجمع أزمنة وأزمن، ويقال: زمن زامن، لأي؛ شديد، ويقال: زمِن الرغبة: ضعيفهافاترها، والمتزامن: في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن.

المطلب الثاني: الزمن في الاصطلاح

لا يكاد يختلف المفهوم الاصطلاحي للزمن عن مفهومه اللغوي، وقد أشار "سعيد يقطين" إلى أن الزمن «كان وما زال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والأنطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة، فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها»[1]، ويحتل الزمن مكانة هامة لدى أفراد المجتمع، كونه يشغل الحيز الأكبر في حياتهم، بل ويأخذ من الإنسان الحياة كلها، فالزمن هو الحياة، وقد اختلف الدارسون والمفكرون والفلاسفة والباحثون والعلماء في مفهوم الزمن، قديما وحديثا، لكنهم اتفقوا على أنه يبدأ مع الإنسان منذ ولادته، وحتى مفارقته الحياة «لذلك كانت مسألة بدء العالم والحياة والإنسان؛ من أولى المسائل التي ألحت على العقل البشري، والتي تصدى لها منذ فجر طفولته، فلا نكاد نجد شعبا من الشعوب؛ إلا ولديه أسطورة، أو مجموعة أساطير في الخلق وأصول الأشياء، وصولا إلى العصر الحديث، حيث شغلت هذه المسألة حيزا هاما في العلوم الحديثة، فحلت النظريات العلمية محل الأسطورة، ومحل التأمل الفلسفي المجرد»[2]، ولهذا فدور الإنسان في الحياة ليس سلبيا، بل هو دور إيجابي فعال، يساهم في استمرار الوجود، ويضيف "فراس السواح" في معرض حديثه عن هذا الأمر: «وتدعم بعض الدراسات اللغوية هذه النظرة الأسطورية، فكلمة(عالم) وكلمة(سنة) هي نفسها في بعض اللغات، كما هو شأن هنود أمريكا الشمالية، الذين يقولون مر عالم، في معرض قولهم مرت سنة، فالسنة هي عالم

– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص61[1]

- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص28[2]

يتكرر مرة أخرى، ويولد من جديد»[1]، واختصارا للقول؛ فقد ربط المفكرون والفلاسفة الزمن بالمنطق الفلسفي، فدلالة الزمن تحمل معنى المكوث والإقامة والبقاء، مدة طويلة كانت أم قصيرة، وقد أشارت "مها حسن القصراوي" إلى القول إن: «من يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن؛ يجده مرتبطا بالحدث»[2].

المطلب الثالث: الزمن عند العرب والغرب

أولا- عند العرب القدماء:

إذا عدنا إلى شعرنا القديم وجدنا الشعراء على اختلاف طبقاتهم تحدثوا عن الزمن، سواء بذكر لفظه، أو بذكر مرادفه من الكلمات، فالشعراء الجاهليون، وبالأخص شعراء المعلقات؛ ذكروا الأطلال في أشعارهم، لأن الطلل يكشف العلاقة بين الإنسان والزمن، وهناك من الشعراء الجاهليين والمخضرمين من ذكروا الدهر في مقابل الزمن، كما جاء في أشعار "عمرو بن قميئة" و"أبي ذؤيب الهذلي"، أما الشعراء العباسيون فقد بكوا على الشباب، وذكروا الشيب في أشعارهم كناية عن طول العمر(الزمن)، كما جاء في أشعار "أبي العتاهية" و"ابن الرومي" و"المتنبي" و"أبي العلاء المعري" وغيرهم، أما عند النحاة؛ فقد ذكر الباحث "أحمد مجتبى السيد محمد" عضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة "سبها" في مقال له أن النحاة القدماء لم يتناولوا مسألة الدلالة الزمنية بشكل دقيق، ولم يعطوا إيضاحات كافية لحدود الزمن، واكتفوا بإيراد الصيغ الثلاث للزمن، على حد تعبيره، لذلك فقد قسم النحاة الزمن إلى ثلاث صيغ هي الماضي والحاضر والمستقبل، إضافة إلى صيغة الأمر، لكن هذه الصيغ تندرج تحتها صيغ أخرى، فالماضي مثلا؛ نجد فيه الماضي القريب والماضي البعيد، والمستقبل نجد فيه المستقبل القريب والمستقبل البعيد، إضافة للصيغ المختلفة التي تدخل

---

[1] - المرجع نفسه، ص29

[2] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص12

على الأزمنة الثلاثة، كالأفعال الناقصة، وأفعال المقاربة والشروع، ولتقريب الفهم نورد هذه الأمثلة:

كان+فعل= الدلالة على الماضي المنقطع، كقولنا: كنت درست النحو في الثانوية.

لقد+كان+فعل= الدلالة على الماضي البعيد المنقطع المؤكد، كقولنا: لقد كنت درست النحو في الابتدائية.

كان+يفعل= الدلالة على الماضي المستمر، كقولنا: كنت أدرس العربية طوال المرحلة التعليمية.

قد+كان+يفعل= الدلالة على الماضي المستمر المؤكد، كقولنا: قد كنت أدرس العربية طوال حياتي التعليمية.

كاد+يفعل= الدلالة على الزمن الماضي المقارب الذي لم يقع، كقولنا: كاد الفريق يحقق النصر.

قد+كاد+يفعل= الدلالة على الزمن الماضي المقارب مع التأكيد، كقولنا: قد كاد الفريق أن يحقق النصر.

هذا إضافة إلى القواعد الخاصة التي وضعها النحاة، مثل "السين" و"سوف" حيث تدخلان على المضارع، ولا تدخلان على الماضي، و"قد" التي تدخل على الماضي للتأكيد، وتدخل على المضارع للتقليل والشك في وقوع الأمر، وقام النحاة بالمطابقة بين الزمن النحوي والزمن الطبيعي، وربط أشكال الزمن النحوية بالتصور الزمني الكلي الذي يخضع له العالم الخارجي، حسب ما أشار النقاد واللغويون المحدثون إلى ذلك فيما هو مبثوث في كتبهم، وفي تقسيم الأزمنة والأفعال؛ يقول "سيبويه": «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون، وما هو كائن لم ينقطع، فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا اذهب واقتل واضرب، ومخبرا

يقتل ويذهب، وكذلك بناء ما لم ينقطع، وهو كائن إذا أخبرت»[1]، وليس الزمن هنا بمجاله الضيق؛ بل يدخل فيه الماضي البسيط والقريب والبعيد، والمضارع القريب والبعيد على اختلاف الصيغ، وعلى حسب الاستعمال، وليس "سيبويه" وحده من اهتم بالزمن ودرسه؛ فالنقاد والبلاغيون والعلماء على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم؛ قاموا بدراسة الزمن، كل من وجهة نظره، ومنهم: "ابن سلام الجمحي" و"عبد الله بن المقفع" و"أبو علي محمد بن المستنير" و"ابن قتيبة" و"أبو علي المرزوقي" و"الثعالبي" و"ابن سيدة" و"أبو هلال العسكري" و"محمد بن إسحاق" و"ابن هشام" و"المسعودي" و"الجرجاني" وأبو حاتم السجستاني" و"الجاحظ" و"ابن الأعرابي" و"المبرد" و"أبو حنيفة الدينوري" و"ابن دريد" و"ابن النديم"، والقائمة تطول.

من جهتهم الفلاسفة المسلمون اهتموا اهتماما بالغا بالزمن، كونه يرتبط بالمنطق، ومنهم "أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد" المعروف اختصارا بـ"ابن رشد"، و"أبو علي الحسين بن علي بن سينا" المعروف اختصارا بـ"ابن سينا"، فقد اتحدت آراؤهما مع آراء الفيلسوف "أرسطو"، يقول "ابن رشد" في حديثه عن الزمن: «لا يدخل في الوجود المتحرك مع الزمان في الحقيقة إلا الآن...الآن ليس يمكن أن يوجد مع الزمان الماضي ولا مع المستقبل، فهو ضرورة بعد الماضي وقبل المستقبل، وما لا يمكن فيه أن يكون قائما بذاته، فليس يمكن أن يوجد قبل وجود المستقبل، من غير أن يكون نهاية لزمن الماضي»[2]، والملاحظ هنا أن "ابن رشد" قد ربط الزمن بالحركة، ثم اعتبر أن ما هو ماض أو مستقبل متضمن في الزمن الثابت، ويتوافق موقف "ابن سينا" مع موقف "ابن رشد" في نظرته للزمن، فـ"ابن سينا" يقر بحركية الزمن، وأنه لا متناه، يقول في غير موضع من "كتاب التعليقات": «وكذلك ينظر في الزمان فإنه من عوارض الحركة والنظر، في أن الزمان هل يتناهى أم لا

---

[1] - سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1ن مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص12

[2] – ابن رشد: تهافت التهافت، تق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص64

يتناهى؟ وهل له قطع أم لا؟ أي ابتداء وانتهاء»[1]، ثم يواصل: «الزمان كونه من الكمية بذاته، فإنه مقدار للحركة، وكون المقدارية عارضة له، هو لما يعرض من مقدار المسافة»[2]، ويقول في موضع آخر: «إذا كان الزمان موجودا كانت الأجسام موجودة، ومع وجود الزمان وجود الحركة، ومع وجود الحركة وجود الأجسام»[3]، ثم يقول في موضع آخر: «الدهر وعاء الزمان لأنه محيط به»[4]، إذن؛ فـ"ابن سينا" يربط وجود الزمان بوجود الحركة والأجسام، ويعبر عن الزمان بالدهر، فلا يفرق بينهما.

ثانيا- عند العرب المحدثين:

تكلم العرب المحدثون من باحثين ونقاد عن الزمن، وألفوا فيه العديد من الكتب، إضافة لرواد الفن القصصي والروائي، حيث تطرقت الباحثة "يمنى طريف الخولي" في كتاب "الزمان في الفلسفة والعلم" للحديث عن الزمان في مقدمة كتابها قائلة: «لا شيء البتة يهيمن على وعي الإنسان وعلى أحاسيسه، على عقله وعلى مشاعره معا مثل الزمان»[5]، وتشرح كيف أن الزمن بدأ من العصور الأولى للبشرية، وكيف أن فلاسفة اليونان تعاملوا مع الزمن، وصولا إلى عصرنا، وتحدثت عن المعلم الأول "أرسطو" أنه حين وضع المقولات العشر؛ أدرج ضمنها الزمان، وأردفت الباحثة في موضع آخر من كتابها أن «الزمان والمكان هما القالب الذي صب فيه هذا الوجود جملة وتفصيلا، وانتظم بفضلهما على هيئة "كوزموس"(cosmos) أي: كون منتظم، والكون المنتظم الذي تتعامل معه الفيزياء الحديثة، هو المادة تتحرك عبر المكان خلال الزمان»(6)، ثم تؤكد الباحثة في معرض حديثها عن

---

[1]- ابن سينا: كتاب التعليقات، تح: حسن مجيد العبيدي، دار الفرقد، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص71

[2]- ابن سينا: كتاب التعليقات، ص74

[3]- المصدر نفسه، ص76

[4]- المصدر نفسه، ص82

[5]- يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1999، ص8

[6]- المرجع نفسه، ص13

متلازمتي المكان والزمان؛ أن هذا الأخير أهم من المكان، بل ويتميز عليه، وذلك في قولها: «بل كان الزمان دائما– من وجهات النظر المختلفة– متميزا عن المكان ومتقدما عليه»(1).

الباحثة "سيزا قاسم" تربط الزمن بفن القصة والرواية، وترى أن الزمن عنصر هام لا بد من توفره، لأنه «يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا؛ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»(2)، ثم تدرج أنواع الزمن المتعلق بفن القصة أو الرواية، داخليا كان أم خارجيا، فهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص «أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية(داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية – مدة الرواية – ترتيب الأحداث – وضع الرواية بالنسبة لوقوع الأحداث – تزامن الأحداث – تتابع الفصول»(3)، ثم تذكر الباحثة أن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي أهم من الزمن الخارجي لأنه «هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية "هنري جيمس" في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة، وكيفية تجسيدها في الرواية»(4)، هذا وقد تحدث "سعيد يقطين" في غير موضع من كتابه عن الزمن وأهميته قائلا: «في تحليلنا للخطاب الروائي وقفنا على ثلاثة مكونات هي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية، إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين الراوي والمروي له»(5)، ثم يواصل في موضع آخر مبينا حضور الزمن في تحليل الخطاب، يقول: «إن ما يحدد سردية الخطاب الحكائي؛

1– المرجع نفسه، ص19

2– سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 1978، ص37

3– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص37

4– المرجع نفسه، ص37

5– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص8

أضبطه من خلال ثلاثة معايير: الصيغة، الزمن، قصدية الكاتب»[1]، والشاهد من هذين القولين؛ هو ذكر لفظة الزمن.

ثالثا- عند الغرب:

أول شيء عني به فلاسفة اليونان القدماء هو الزمن، سواء فلاسفة ما قبل الميلاد؛ أم بعده، ودرسوه من وجهة نظر فلسفية منطقية، فـ"أرسطو" في كتاب الطبيعة يدرس الزمنفي حقيقته وخصائصه في الفصل الرابع من الكتاب، وقد أشارت "أميرة حلمي مطر" أن "أرسطو" حاول تفسير علاقة الزمان بالحركة، وأنه يمكن أن نفهم الزمان بواسطة ما يسمى بالآن، وأشارت أيضا إلى أن الزمان كم متصل، ينقسم إلى ما لا نهاية، أما عن علاقة الزمان بالحركة فواضحة، بل هناك من يذهب إلى التوحيد بينهما[2]، من هنا فقد عرف "أرسطو" الزمان بأنه «عدد الحركة يحسب السابق واللاحق، أو هو بمعنى آخر الجانب المعدود من الحركة، فهو عدد بمعنى ما يعد، أو يقبل العد من الحركة»[3]، وبعد الإفاضة في الشرح تخلص الباحثة إلى أن "أرسطو" قد تصور الزمان على أنه مقياس الحركة الدائرية المستمرة، وهو بدوره دائري تكراري، تقول: «وعلى العموم فإن نظرية "أرسطو" في الزمان اللامتناهي تتحدد بالأبدية، ولا تفرق بين الأبدية والزمان، كما هو الحال عند "أفلاطون"»[4]،ويقسم "أرسطو" الزمن بقوله: «فمن جزئي الزمان الأكثر شيوعا؛ أحدهما قد كان ولم يكن بعد، والآخر سيكون ولما يكن بعد»[5]، كما يرى أن الزمن مرتبط بسرعة الحركة أو بطئها، فهو مقدار ما نقدمه من فعل حركي، سواء كان هذا الفعل بطيئا أو سريعا، يقول: «الزمان حركة، ولكن الحركة خاصية المتحرك غير منفكة عنه، والزمن

1- المرجع نفسه، ص49

2- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص291

3- المرجع نفسه، ص292

4- المرجع نفسه، ص296

5- أرسطو: كتاب الطبيعة، تر: محمد لطفي السيد، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1935، ص31

مشترك بين الحركات جميعا، ثم إن الحركة سريعة أو بطيئة، والزمان راتب، ليس له سرعة، على أن الزمان إن لم يكن له حركة؛ فهو يقوم بها»[1]، أما "أفلاطون" فينظر إلى الزمن من بعدين: فيزيقي، وميتافيزيقي، فالبعد الفيزيقي يقترن بحركة الأفلاك السماوية عامة، والشمس والقمر خاصة، باعتبارهما مقياس الأيام والشهور والسنوات، والبعد الميتافيزيقي وهو رؤيته لجوهر النفس غير المنقسم، الذي لا يلحقه التغير، أما المادة فهي جوهر منقسم متغير(2)، ويرى أن الزمن بدأ مع العالم حين خلقه الله.

إذا كان الفلاسفة القدماء قد أعطوا للزمن بعدا فلسفيا يخضع للمنطق؛ فإن النقاد والفلاسفة المحدثين عالجوا الزمن من وجهات نظر تميل إلى الأدب، لذلك لعب الشكلانيون الروس دورا رائدا في دراسة الزمن، وأدرجوا هذا الأخير في دراساتهم السردية، أي داخل العمل الحكائي، بين المتن والمبنى الحكائيين، ويقصد رائد علم السرد "توماشفسكي" بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل السردي، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها، ويذكر "سعيد يقطين" أن "توماشفسكي" يقدم لنا نوعية العلاقات بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويشير إلى أهمية تحليل الزمن، وإبراز الأدوار التي يقوم بها العمل الحكائي، مميزا بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروفة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل، أو مدة عرضه(3)، وقد اقترح "تودوروف" تقسيم دراسة القصة إلى ثلاثة مستويات، جعل أولها الزمن(temps)، وهو الذي يعبر به عن العلاقة بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب السردي، ثم جاء "جيرار جينيت" وأعاد تنظيم العناصر الثلاثة التي اقترحها "تودوروف" في ثلاثة مستويات، وجعل أولها الزمن أيضا، وقال عنه إنه هو الذي

---

[1] – المرجع نفسه، ص32

[2] – ينظر: علاء الدين محمد عبد المتعال، تصور ابن سينا للزمان وأصوله اليونانية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص25–32

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص70

يشير إلى العلاقة الزمنية بين القصة والحكاية المروية(1)، ومن جهته "بول ريكور" عرف الزمن بقوله: «إن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا، غير موجود لأن المستقبل لم يحن، والماضي فان، ولأن الحاضر لا بد ماض، ولكن نتحدث عنه ككينونة، فنقول إن الأشياء الآتية ستكون، والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة، وستمضي، وحتى الماضي ليس شيئا»(2)، ولا بد أن نظرة "ريكور" للزمن تقترب من نظرة الفلاسفة القدماء له، حيث عبر عنه بالماضي والحاضر والمستقبل، أما الفيلسوف الوجودي الألماني "مارتن هايدغر" فموقفه من الزمن أنه يربطه بالإنسان، ويؤكد الصلة الشديدة بينهما، فحركة الزمن عنده تكون من خلال الإنسان(3).

المبحث الثالث: مفهوم الزمن الروائي

تعددت آراء النقاد والباحثين حول مفهوم الزمن، لكنهم يتفقون على مفهوم واحد ومتقارب للزمن الروائي، لكن قبل الحديث عن الزمن الروائي في العمل القصصي والرواية؛ تجدر الإشارة إلى أن الناقد "عز الدين إسماعيل" قد ربط الزمن باللغة، وكيفية تشكيل المقاطع الصوتية زمنيا، يقول: «إن اللغة حقا أداة زمانية، لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات، في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع، أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة»(4)، وفي كتابه "فنون الأدب"؛ يشير "عز الدين إسماعيل" إلى عنصري الزمان والمكان في العمل القصصي، ويعد ذلك أمرا ضروريا للقصة،

---

[1] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع164، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1992، ص276

[2] – نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، 1997، ص71

[3] – قندسي خيرة: أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع8، جوان2015، ص210

[4] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص47

يقول: «كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين، وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة»(1)، وتشير "آمنة يوسف" إلى أهمية عنصر الزمن في الدراسات النقدية عند البنيويين خصوصا، تقول: «الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل هذا القرن»(2)، ثم تعرض الباحثة في هذا الصدد آراء البنيويين، أمثال "توماشفسكي" و"تودوروف" و"جيرار جينيت" الذي أقام تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمن السردي، هي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/الحكاية ما يأتي(3):

1 النظام: وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق(المفارقة السردية).

2 المدة: وفيها تبرز أربع تقنيات سردية هي التلخيص والحذف والمشهد والوصف.

3 التواتر.

يهتم " عبد المالك مرتاض" بالزمن، ويتحدث عنه بشيء من التفصيل، سواء عند العرب القدماء؛ أم الفلاسفة، أم عند المحدثين والنقاد، لكن الزمن عنده خمسة أنواع(4):

1- الزمن المتواصل: وهو يمضي دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، ويطلق عليه "الزمن الكوني" لأنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره، وانتهاء مساره إلى الفناء.

---

[1] – عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص108

[2] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2، 2015، ص30

[3] – ينظر :آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص31-32

[4] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص175-176

2- الزمن المتعاقب: وهو زمن دائري لا طولي، ولعله يدور حول نفسه، حيث على الرغم من أنه يبدو خارجه طوليا؛ فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه، ومثل هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه.

3- الزمن المنقطع أو المتشظي: وهو الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الزمن المنصرمة.

4- الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن(الجنين-الرضيع)، والصبي قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا.

5- الزمن الذاتي: ويطلق عليه "الزمن النفسي" وقد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه، فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية؛ لا تساوي إلا نفسها، وقد أطلق عليه "الزمن الذاتي" لأنه مناقض للموضوعي.

أما في حديثه عن الزمن الروائي عند الروائيين والنقاد؛ فقد رأى أن الأمر تقريبي إلى درجة لا يتسم فيها بالدقة المطلوبة، وأن عملية السرد لا تتم بزمن واحد، بل باستخدام جميع الأزمنة فيها، يعلق قائلا: «إن كل ما يزعمه الروائيون، ومن ورائهم النقاد في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي، وتحديد مساره، واختيار مظهر من مظاهره، أو خيط معين من خيوطه، أو نسج محدد من نسوجه؛ يعد شيئا تقريبيا، لا يرقى إلى التماس الدقة، فالسارد حين يسرد حكاية ما، عبر نص روائي ما؛ لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين، يتسم بالرتابة والوحدة، بل تراه شاء أم أبى؛ يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة، متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة»(1)،وعن تقسيم الزمن الروائي؛ يرى "مرتاض" أن النقاد

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179

الروائيين المعاصرين يعتقدون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن، تتلبس بالحدث السردي، وتلازمه ملازمة مطلقة(1):

1- زمن الحكاية أو الزمن المحكي.

2- زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد، مثل سرد حكاية شعبية ما.

3- زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردي، أم عن علاقة الزمن بالحدث؛ «فالحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها»(2)،وليس هذا وحسب؛ بل إن "مرتاض" يربط الزمن بالتاريخ، ويرى أنه لا ينفصل عنه، «فالزمن إذن؛ ضرب من التاريخ، والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن فهما متداخلان، بل هما شيء واحد»(3)، رغم أن الروائيين الجدد على حد تعبير "مرتاض" يرفضون تاريخية الأحداث، وواقعية الشخصيات، رغم أن أعمالهم واقعة تحت وطأة الزمن(4).

يرى "سعيد يقطين" أنه إذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية؛ ففي الرواية الجديدة يمكن القول إن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار، أما الرؤية الجديدة للزمن عنده فهي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الزمن الحاضر(زمن الخطاب)، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد؛ فهو غير موجود(5)، فـ"يقطين" يشعر بالأهمية القصوى التي تكون للمقاطع الروائية، حيث يحدث التلاقي بين مدة القراءة، والمدة التي استغرقها الحدث الذي نقرأ، وغالبا ما يتجلى هذا في

---

[1]- المرجع نفسه، ص179-180

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص180

[3]- المرجع نفسه، ص180

[4]- المرجع نفسه، ص180

[5]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص68

الحوار، كما يرى أنه مع الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها، والتي تجد لها في أعمال روائية هامة عند أمثال "بروست" و"فولكنر" أن مقولة الزمن تتخذ أبعادا ودلالات جديدة، سواء في الممارسة(الكتابة الروائية)، أو في التحليل(تحليل الخطاب)، فقد آن الأوان لمساءلتها ومعاينة أبرز خصائصها، على حد تعبير "سعيد يقطين"(1).

أما عن الزمن الروائي فيقسمه إلى ثلاثة أقسام هي: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص، أما زمن القصة فهو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وهي تجري في الزمن، سواء كان مسجلا؛ أو غير مسجل، كرونولوجيا، أو تاريخيا، وأما زمن الخطاب فيتمثل في تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع الروائي أو القصصي، ودور الكاتب في الخطاب، وأما زمن النص فيرتبط بشكل مباشر بزمن القراءة، ويقول "سعيد يقطين" في معرض حديثه عن الزمن الروائي إن الفرضية التي ننطلق منها في التقسيم الثلاثي العام؛ تتجلى في كون زمن القصة صرفيا، وزمن الخطاب نحويا، وزمن النص دلاليا، وكأنه يقسمها إلى مستويات لغوية متدرجة من أصغر وحدة(الصرفية) إلى أكبر وحدة(الدلالية)، وفي الزمن الأخير(زمن النص) تتجلى زمنية النص الأدبي(الروائي) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما[2]، أما الأديب والشاعر الفرنسي "ميشال بوتور" والذي يعد من أبرز كتاب الرواية؛ فيرى أن الزمن الروائي ثلاثة أنواع، يقول: «عندما نصل حقل الرواية؛ ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، ونحن نفترض عادة تقدما في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة، مثلا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها في دقيقتين، تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين، لقصة قد يكون شخص ما أمضى يومين للقيام بها، أو

---

[1] – المرجع نفسه،ص69

[2] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص89

خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين»[1]، والملاحظ هنا أن "بوتور" يربط الزمن بالسرعة والبطء، ثم يضيف أنه لكي نستطيع درس الزمن في ديمومته، ونتمكن من إيضاح الأخطاء؛ ينبغي لنا في الواقع أن نطبقه على مدى معين، وأن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها[2].

إذا كان النقاد والدراسون قد تحدثوا عن الزمن وأنواعه في الرواية؛ فإن "حميد لحميداني" تحدث عن الزمن والنظام الزمني في القصة والرواية، فعنده «ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فالوقائع التي تحدث في زمن واحد؛ لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد»[3]، فالتطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة يضيف "لحميداني" لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة[4]، وفي تقسيم الزمن الروائي؛ فـ"لحميداني" يرى أن الزمن زمنان؛ زمن السرد، وزمن القصة، يقول: «وهكذا بإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية، زمن السرد – زمن القصة، فهذا الأخير يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[5]، ويدرج مثالا لذلك، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ـــ ب ـــ ج ـــ د

فإن سردها في رواية ما؛ يمكن أن يتخذ الشكل التالي:

---

[1] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت–باريس، ط3، 1986، ص101–102

[2] – المرجع نفسه، ص103

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص73

[4] – المرجع نفسه، ص73

[5] – المرجع نفسه، ص74

وهكذا يحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة[1].

ثم يصرح "لحميداني" بأن بعض نقاد الرواية البنيويين يرون أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة؛ فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، أما عن التلاعب بالنظام الزمني فيقول "لحميداني" إنه لا حدود له، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان؛ بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في تركيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة[2].

يتحدث "ميشال بوتور" عن البناء الزمني وتعقيده، وعن العودة إلى الوراء، وعن الانقطاع الزمني في بناء الرواية، ذلك أن «البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني، حيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده؛ لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض»[3]، ثم ينتقل للحديث عن الانقطاع الزمني حين ينتقل الراوي أو القارئ من قصة لأخرى، ففي كل مرة نترك مجموعة من القصص، لننتقل إلى مجموعة أخرى؛ ينقطع الخيط، ذلك أنه يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب؛ بل أن نقدم أيضا تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين، فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات[4]، فحين يبدأ الراوي مثلا جملة بعبارة "في الغد..."؛ فإنه يحيل القارئ في الواقع إلى إيقاع أساسي من الوجود؛ إلى العودة التي تحدث كل يوم بعد الانقطاع الذي أحدثه النوم، لذلك فكل تاريخ يعرض معه مجموعة من التواريخ المتناسقة.

---

[1] – المرجع نفسه، ص74

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74

[3] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص98–99

[4] – المرجع نفسه، ص100

الشاعر والناقد البريطاني "إدوين موير" أسهب في الحديث عن نوع من أنواع الروايات، وهي الرواية الدرامية، وتحدث عن ثنائية المكان/الزمان بشكل مفصل، فلا يكاد يذكر الزمن حتى يذكر معه المكان، وأنهما ثنائيتان متلازمتان، لا تنفصلان عن بعضهما، لأن «العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، والعالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان، ففي الأولى باختصار؛ يقدم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان، ويبني حدثه في نطاق المكان، وفي الثانية؛ يفترض الزمان، فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا، يوزع دائما ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق المكان»[1]، وعن أهمية الزمن في العمل القصصي والروائي؛ يتساءل "موير" كيف لقصة يمر فيها بعض الزمن وإن يكن قصيرا؟ وكيف يمكن للزمن أن يكون تابعا وثانويا؟ في حين أن كل رواية تسجل بالضرورة مرور الزمن، فالقول بمكانية الحبكة؛ لا ينكر الحركة الزمنية فيها، كما إن القول بزمانيتها لا يعني أنه ليس لها وضع في المكان[2]، وهذه هي إجابته عن تساؤله الذي طرحه، لكن وبعد الإشارة لعنصري المكان والزمان في العمل الدرامي؛ يتحدث "موير" عن حركة الزمن وأهميته، لأنه «لما كانت حركة الزمن إحدى السمات الرئيسة في الرواية الدرامية؛ فإن علينا أن نفيض شيئا ما في الحديث عنها، تستلزم المشاهد في الرواية الدرامية نهاية، وفي الأعمال الممتازة من هذا الفن؛ يتملكنا إحساس بأن النهاية معروفة، وبعبارة أخرى؛ يواتينا إلهام أن شيئا محددا سيقع، وهذا وحده هو الذي سيفصح لنا عن المستقبل، فنتمثله صورة حية، فلا يصبح مجرد عملية موضوعية محضة»[3].

"موريس أبو ناضر" يقسم الأنساق الزمانية في أنواع الروايات إلى ثلاثة هي: النسق الزمني الهابط، والنسق الزمني الصاعد، والنسق الزمني المتقطع.

---

[1] – إدوين موير: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دط، 1965، ص62

[2] – المرجع نفسه، ص62–63

[3] – المرجع نفسه، ص69

أولا– النسق الزمني الهابط: يعرض لنا زمن الكتابة، نهاية زمن الحكاية، ثم يبدأ بالنزول تدريجيا، حتى يوصلنا إلى الأصل، هذا النسق نجده في بعض الحكايات الشعبية، وفي الكثير من القصص البوليسية، حيث نقع منذ النظرة الأولى على جريمة قتل، فنفتش مع راوي القصة عن القاتل، من خلال اصطحابه لنا في رحلة تفتيش، تبدأ بالجريمة، وتأخذ في المسير نزولا حتى تصل إلى الأسباب التي دفعت القاتل إلى ارتكاب جريمته[1].

ثانيا– النسق الزمني الصاعد: في هذا النسق نجد توازيا بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، فالأحداث تتتابع كما تتتابع الجمل على الورق بشكل خطوط، وهذا ما نراه في القصص الكلاسيكية إجمالا، حيث تبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته، مرورا بصباه، فزواجه وشيخوخته، ثم موته[2].

ثالثا– النسق الزمني المتقطع: في هذا النسق تتقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، لتستقبل زمنا آخر يوسع مدة جريان الأزمنة، بإقحام أحداث جديدة، تشكل أحيانا قصصا صغيرة داخل القصة الكبيرة[3].

وعن جمالية الزمن واختلافه من قصة لأخرى، ومن انتقاله من الحاضر إلى الماضي أو المستقبل؛ فذلك أمر من الجمالية بمكان، ذلك أن القارئ يتأثر بالعمل القصصي والروائي، «فعرض الأحداث في القصة تبعا لزمن أو لآخر من الأزمنة التي تحدثنا عنها؛ هو بناء جمالي بحت، بمعنى أن كاتب القصة، أو بالأحرى راويها، عندما يتلاعب بالتتابع الزمني أو المنطقي للأحداث، من حيث التقديم والتأخير والقلب والإبدال والتضمين والتقطيع؛ فإنما يسعى لإيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه»[4]، ثم يفيض "أبو ناضر" الشرح في تقسيم الأزمنة، بعد الحديث عن جماليتها، فمثلا في النسق الزمني الهابط؛

---

[1]– موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، لبنان، دط، 1979، ص86

[2]– موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، ص88

[3]– المرجع نفسه، ص89

[4]– المرجع نفسه، ص91

يبدأ التوتر الدرامي في الحال، فعدم التوازي بين زمن الكتابة وزمن القصة؛ يخلق شيئا من التشويق، يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارئ، لمعرفة المراحل التي كان هذا السر نتيجتها[1]، وفي النسق الزمني الصاعد؛ لا يقطع راوي القصة جدول الأحداث الزمني، أو بالأحرى تتابعها، لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي، ولكنه يبنيه شيئا فشيئا، من خلال تركيزه على طموحات البطل أو البطلة، وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي يمكن أن يصادفاها في سعيهما إلى تحقيق هذه الطموحات[2]، أما في النسق الزمني المتقطع؛ يقطع راوي القصة جدول الأحداث في تتابعها الزمني الهابط أو الصاعد، لخلق جو من التشويق، مبني على قهر نهم القارئ في الوصول إلى مآل الأحداث المتصارعة أمامه[3].

أقسام الزمن السردي عند "آمنة يوسف" ثلاثة هي: الزمن التاريخي أو الاجتماعي، والزمن النفسي، والزمن الداخلي أو الخرافي.

أولا– الزمن التاريخي(الاجتماعي): وهو الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية، التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا، ذا بداية ووسط ونهاية، فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال، وهو الزمن الذي يعمد الراوي التقليدي بضمير "الهو" من خلاله إلى إيهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث، وعلاقات روائية[4].

ثانيا– الزمن النفسي: وهو الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي، المنهمر عبر فيضان الذاكرة، والتداعي الحر، والمونولوج الداخلي، والخيال والحلم، كما أنه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة، فقد يطول وقد يقصر، بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص91–92

[2] – موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، ص92

[3] – المرجع نفسه، ص92

[4] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص98

[5] – المرجع نفسه، ص99

ثالثا– الزمن الداخلي أو الخرافي: وهو الزمن الطقوسي الاحتفالي الدائري، المهيمن في روايات الخرافة، هو زمن اللامعقول، إنه الزمن الداخلي الخرافي الأسطوري القابع في الخيال[1].

بعد تطرق الباحثة لأقسام الزمن السردي الثلاثة؛ تنتقل للحديث عن مستوياته، فهي تفرق بين الأقسام والمستويات، ولئن كانت أقسام الزمن عندها ثلاثة أنواع؛ فالمستويات كذلك ثلاثة أنواع بالقياس إلى العلاقة المتبادلة بين زمني ثنائية السرد/الحكاية، وهي:

أولا– مستوى النظام: ويعني عندها أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في زمن السرد وزمن الحكاية، بسبب تعددية الأبعاد؛ فإن الروائي(الكاتب) مجبر على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية ما ينسجم مع زمن السرد الروائي، حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية[2].

ثانيا– مستوى المدة: ويعني قياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات؛ قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، وهذا ما يسمى بحركات السرد، أو تقنياته الأربع: التلخيص، الحذف، المشهد، الوصف(3).

ثالثا– مستوى التواتر: وهو الذي يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي، على مستوى السرد، والتكرار قضية أسلوبية، تدخل في مجال التقييم الفني للعمل الأدبي، جيده ورديئه، وهو المستوى الذي تظهر فيه تقنيتا الاسترجاع والاستباق(4).

المطلب الأول: المفارقات السردية (الاسترجاع والاستباق) في الرواية:

---

[1]– المرجع نفسه، ص100–101

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص101

[3]– المرجع نفسه، ص102

[4]– المرجع نفسه، ص102–103

يشير النقاد والباحثون في أعمالهم إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وهما أهم تقنيتين في العمل الروائي، بالنسبة لعنصر الزمن، «فالعلاقة بين زمن الأحداث، وزمن كتابتها؛ تأخذ مجراها في القصة، في الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء، أي إلى الماضي، ومن الزمن الحاضر الذي يسير إلى الأمام، أي؛ إلى المستقبل، لكن اتجاه الزمن بين الحاضر والماضي من جهة، والحاضر والمستقبل من جهة أخرى؛ لا يسير على وتيرة واحدة، ذلك أن القاص يلعب باتجاه الزمن، فتارة يدخل المستقبل في الماضي، وطورا يدخل الماضي في المستقبل، ومرة ثالثة يدخل الأزمنة الثلاثة بعضها ببعض، إن اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحت، لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب»(1)، وهذا الأمر هو ما يعرف بتقنيتي "الاسترجاع والاستباق".

أولا- الاسترجاع:

تحدث كل من "موريس أبو ناضر" و"مراد عبد الرحمن مبروك" و"سيزا قاسم" و"آمنة يوسف" عن المفارقة السردية، ثنائية: الاسترجاع/الاستباق، فاسترجاع الماضي يعد وجها من وجوه المفارقات الزمنية، من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة، تعد ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالا[2]، وتجدر الإشارة إلى أن معظم الأحداث الروائية المسرودة تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد، وذلك من خلال شيوع الفعل "كان" في معظم الروايات العربية المعاصرة[3]، كما أن السوابق الزمنية عند "مراد عبد الرحمن مبروك" يعنى بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد، فإذا كان حاضرا في الأحداث؛ زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر

1- موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الادبي، ص85

2- المرجع نفسه، ص93

3- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص23

والمستقبل على الصيغ الماضية، وإذا كان السارد مشاهدا وراصدا للأحداث، دون أن يتدخل في سياقها؛ حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة[1]،وتشير "سيزا قاسم" أن الراوي يترك مستوى القص الأول؛ ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة، من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل الرواية.

استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة، ومؤشراته المميزة، ووظيفته التي تختلف من رواية لأخرى[2]،أما "آمنة يوسف" فقد فضلت تسميته بـ"الفلاش باك" (flash-back)، وذكرت أنه مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد؛ يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازا، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما، والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث كما تشير الباحثة؛ تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث، والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية[3].

ثانيا- الاستباق، أو استشراف المستقبل:

1- المرجع نفسه، ص24

2- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103-104

إذا كان استرجاع الماضي يقوم على استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي توصل إليها سرد القصة، كما ذكر نقاد الرواية؛ فإن استشراف المستقبل يكمن في استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها هذا السرد، ففي استرجاع الماضي؛ يتوقف السرد المتنامي صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل، فالسرد المتنامي صعودا من الحاضر إلى المستقبل؛ يقفز إلى الأمام، متخطيا النقطة التي وصل إليها[1]، واللواحق الزمنية عند "مراد عبد الرحمن مبروك" يعنى بها تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستقبلها الراوي في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)، أو في اللحظة الآنية في السرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، كونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي[2]، كما تشكل اللواحق الزمنية يضيف الباحث؛ ملمحا بارزا في روايات تيار الوعي، وهي الركيزة المحورية للتشكيل الزمني في هذا النوع من الروايات، إذ غالبا ما تطغى اللواحق الزمنية على السوابق، وخاصة إذا كان الراوي حاضرا[3]، أما "سيزا قاسم" فتقر أن ظاهرة اللواحق نادرة في الرواية الواقعية، وفي القص التقليدي عموما، بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلة، والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة؛ هو شكل الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث إن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني[4]، و"آمنة يوسف" تشير إلى أن الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية الاسترجاع/الاستباق، وهو يعني من حيث مفهومه الفني؛ تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة

1- موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الادبي، ص96

2- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص66

3- المرجع نفسه، ص66

4-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص65

حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق، وقد لا يتحقق لاحقا[1].

المطلب الثاني: أهمية الزمن الروائي

يعد الزمن أهم عنصر من عناصر الرواية، بل ويعد الرواية كلها، ذلك أنه لا توجد رواية أو عمل قصصي يخلو من عنصر الزمن، والزمن «لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا، وأخطر من ذلك ديدنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى»[2]، وعن أهمية الزمن؛ تشير "سيزا قاسم" أنها ابتدأت عملها بذكر عنصر الزمن لأنه:

أولا- الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل السببية، والتتابع، واختيار الأحداث.

ثانيا- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

ثالثا- ليس للزمن وجود مستقل، نستطيع أن نستخرجه من النص، مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص193

رابعا– تأتي أهمية الزمن كعنصر بنائي، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع.

الفصل التطبيقي: دراسة الأنساق الزمنية في رواية "تصريح بضياع"

المبحث الأول: مواضع الاسترجاع والاستباق في الرواية

المبحث الثاني: الأنساق الزمنية الفرعية في الرواية

المبحث الأول: مواضع الاسترجاع والاستباق في الرواية:

تحفل رواية "تصريح بضياع" بالكثير من الأحداث المتنوعة، المرتبطة بالزمن، ماضيه وحاضره ومستقبله، فلا نكاد نقرأ صفحة من صفحاتها، بل لا نكاد نجد سطرا من أسطرها؛ إلا وعنصر الزمن حاضر فيه بقوة، وقد تتبعنا ما أمكننا مواضع الاسترجاع والاستباق فيها، فمؤلفها مرة يرجع بنا إلى الماضي البعيد، ليذكرنا بأحداث منسية، ومرة يحدثنا عن الحاضر، ومرة يسابق الزمن، وينتقل بنا للحديث عن بعض النبوءات والأحداث التي من الممكن وقوعها، والرواية جزائرية، جرت أحداثها في الجزائر بين ولايات العاصمة والبويرة والمسيلة، كل ذلك بأسلوب ممتع يجد فيه القارئ نكهة أدبية، وكأنه يعيش في أحداثها، ويشارك فيها، وقد رأى المؤلف أن يجعل عمله هذا في قسمين، تتبعناهما بالدراسة والتحليل والشرح.

المطلب الأول: مواضع الاسترجاع في الرواية:

القسم الأول: سحابة زرقاء في سماء أكتوبر

بدأ المؤلف روايته بتقنية الاسترجاع، قائلا على لسان البطل[1]: **إلى غاية هذه السنة لم يحدث شيء في حياتي**، ومعنى ذلك أنه تكلم عن أيام حياته السابقة لزمن السرد الذي بدأ به العبارة، أي أن السنوات السابقة لم يحدث فيها شيء، ثم يتابع حديثه، ليكون دليلا على صدق كلامه بقوله[2]: **...ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة**، وهذا الزمن (30 عاما) قد مر عن زمن سرده له، ولكي يثبت الراوي كلامه، وصدق دعواه؛ استرسل في حديثه عن الماضي البعيد، يقول[3]: **...عجوز دقت بيتنا ذات مساء من عام 1954**، وشتان هنا ما بين سنة 1954 وسنة 2010، سنة تأليف الرواية، أي بنحو 56 سنة كاملة، وهذا الاسترجاع استرجاع خارجي، يعود لما قبل الرواية بكثير، بالنظر إلى سنة تأليفها، فسنة 1954 تمثل ماضيا بعيدا، حدث أثناء الثورة المباركة.

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 07

[2] – المصدر نفسه، ص 07

[3] – المصدر نفسه، ص 07

يستخدم الراوي الفعل "كان" في ثنايا الرواية، للدلالة على أن الأحداث التي ذكرها وقعت قبل زمن السرد، وأكثر الروايات يستخدم فيها الرواة الفعل "كان"، لسرد أحداث ماضية وقعت، يقول الراوي على لسان البطل[1]:

كانت هذه حياتي...

كنت أواعد إسماعيل صديقي...

كانت هذه أول مرة أخرق فيها مبدأ من مبادئي...

ثم ينتقل الراوي إلى الحديث باستخدام الفعل "كان"، ليذكر حدثا آخر، يقول[2]: **في ذلك اليوم من شهر "أكتوبر" تواعدنا صباحا**، وهذا الحدث قد وقع قبل زمن سرد الرواية، ثم يعود الراوي إلى استخدام الفعل "كان" في غير موضع من حديثه[3]:

-كنت أعتقد...

-كنت مؤمنا بهذا...

-كان رجلا ساديا

-كان يدخل البهجة إلى قلبه

-كان يملك رأيا آخر

بطل الرواية يعترف لصديقه "إسماعيل" بعدم معرفته لشخصية الرسام "ميسونيي"، حيث كان يعده سفاحا فرنسيا أثناء الثورة الجزائرية، يقول[4]: **الحقيقة لم أكن أعرف هذا "الإرنست" ففضلت السكوت والنظر إليه، وكأنني أنتظر المزيد، إلا أن "إسماعيل" كان**

- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 08[1]
- المصدر نفسه، ص 08[2]
- المصدر نفسه، ص 08[3]
- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 09[4]

أذكى، فتملكه ضحك خفيف، كانت هذه حاله كلما اكتشف فيّ قصورا، فالبطل هنا استرجع في ذاكرته اسما من أسماء السفاحين أثناء الثورة، ليكون ذلك استرجاعا.

يستخدم الراوي الطريقة الحوارية الكلاسيكية المعروفة في العمل الروائي، موظفا فيها تقنية الاسترجاع، يقول[1]:

-قاطعني

-ولكنك تدعي أنك قرأت كل كتابات "أمبرتو إيكو"

-صحت فيه وقد بلغ مني الغضب مبلغه:

-ماذا تعني؟ بالطبع قرأت كل أعماله

-فقال بصوت هادئ فيه الكثير من الخبث:

-لو أنك فعلت لاكتشفت شغفه بلوحات "ميسونيي

وفي الصفحة نفسها؛ يستذكر البطل شيئا من الماضي، قائلا[2]: **غير أنني في ذلك الخميس حاولت أن أتحرر من مبدأ ألا أجمع بين شارع "ديدوش" وشارع "ميسونيي"، فتركت "إسماعيل" يقنعني بما شاء، إلا أن كل شيء بدّأ بعد هذا الخرق**، حيث الخميس الذي تذكره البطل قد مضى، وحدث فيه ما حدث، ليكون ذلك استرجاعا.

يتحدث الراوي عن ماضيه، في إشارة منه إلى أن ذلك الحدث وقع قبل زمن السرد، وهو استرجاع خارجي يعود لما قبل الرواية، كما سبق وأشرنا، لأن أحداثها وقعت في فترة الثورة وما بعدها، يقول الراوي[3]: **بدأت رحلتي نحو الواقع الذي كثيرا ما حاولت جدتي "يما عيشة" أن تقودني إليه عبر حكمتها التي ضبطتها السنون**، فاستخدام لفظة "جدتي"

- المصدر نفسه، ص 10[1]

- المصدر نفسه، ص 10[2]

- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 11[3]

الاجتماعية يحيلنا إلى الماضي البعيد، وفي معرض حديث الراوي عن الزمن الماضي السابق لزمن السرد؛ يذكر الراوي عنوان روايته "تصريح بضياع" قائلا[1]: **قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس، حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة، لأطلب تصريح ضياع بطاقة المكتبة التي كنت قد أضعتها قبل يومين،** كل هذه الأحداث التي جرت، وذكرها الراوي كانت استرجاعا، فاستذكار الذكريات، والرجوع إلى الماضي القريب أو البعيد؛ أمر طبيعي في الراوية، وما اعتماد الرواة على تقنية الاسترجاع إلا دليل قاطع على ذلك.

ينتقل البطل هذه المرة للاسترجاع داخل الرواية، متحدثا عما جرى بينه وبين الشرطي الذي انتزع منه بطاقته الشخصية، يقول[2]: **كنت أعلم أن هذه واحدة من أقدم حيل الشرطة لتجنب العمل، فألححت عليه بشيء من الغضب، فقام يدفعني محاولا طردي، وأنا ثابت على مطلبي ألح عليه، ولما يئس مني طلب مني الجلوس...وما هي إلا دقائق حتى عاد وسألني عن اسم أبي وأمي، فأجبته، ثم طلب مني الخروج،** وهذه الأحداث كلها جرت بشكل متقارب، كاد يكون أقرب إلى الحاضر منه إلى الماضي.

مكث البطل في السجن مدة غير يسيرة، وبتقنية الاسترجاع يتحدث عما جرى معه[3]: **بقيت لفترة مصدوما لما حدث، والشابان يحاولان مواساتي دون جدوى، فلم يكن لأمر أن يواسيني إلا أن أرى "إسماعيل"، غير أنه اختفى بكل بساطة، تماما ككل الأصدقاء الذين حاولت دون جدوى إبقاءهم في عالمي منذ طفولتي،** فالطفولة هنا تمثل الاسترجاع والماضي البعيد، لأن البطل يحكي هذه الأحداث في السجن، وليس لطفل أن يكون في هذا المكان، وبالعودة إلى مرحلة الطفولة والدراسة؛ يتحدث البطل عن مدرسته التي بقيت في

---

[1] – المصدر نفسه، ص 11

[2] – المصدر نفسه، ص 13

[3] – المصدر نفسه، ص 17

ذاكرته، يقول[1]: **لم أجد طريقة للتملص من الموقف إلا بابتسامة، كثيرا ما كنت ألجأ إليها في مثل هذه المواقف، مواقف لا تتسم بأي رغبة في الاستمرار، ربما أخذت هذا من "مدام موفق" مدرسة اللغة الفرنسية في الابتدائي...**، وهذه المرحلة استرجاع للماضي البعيد، وفي لفتة منه يتذكر البطل بعض الوقت الذي ضاع منه وهو ينتظر الإفراج عنه، يقول[2]: **لا بد أن ساعات مرت على وجودي هنا**، في إشارة منه للوقت الذي مضى قريبا، وفي الصفحة التي تليها يردف القول تأكيدا على مضي الوقت[3]: **هكذا مضت ست ساعات، منذ دخولي إلى هنا، جئت بمحض إرادتي، وبقيت رغما عني**، ولا يزال البطل يتحدث عن الساعات الست التي مل من الانتظار فيها قائلا[4]: **غريبة رغباتنا، قبل ست ساعات كانت أحلامي كحبات الرمل لا تنتهي، وها أنا الآن أوجزها في رغبة واحدة بسيطة تافهة، مجرد كرسي لا يهم شكله، ولا حتى نوعه**، وهذا الاسترجاع قريب من الزمن الحاضر الذي يحكيه البطل.

يروي البطل ما حدث معه من أحداث في مركز الشرطة، يقول موظفا تقنية الاسترجاع[5]: **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**، وأثناء وصف البطل للغرفة يستذكر بعضا من ماضيه البعيد قائلا[6]: **كانت الغرفة مترين على مترين، في نهايتها مكتب حديدي وكرسيان، واحد للمكتب، والآخر للمستجوبين، عليه آلة رقن حديدية كتلك التي اعتدنا مشاهدتها في أفلام الأبيض والأسود**، وهو زمن بعيد عن حاضرنا الذي نعيشه اليوم، فالأفلام التي ذكرها البطل أنتجت في الزمن القديم قبل ظهور تكنولوجيا الألوان، وفي وصفه للشرطي الذي استجوبه؛ يرجع بنا البطل لتاريخ القدماء،

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 18

[2] – المصدر نفسه، ص 22

[3] – المصدر نفسه، ص 23

[4] – المصدر نفسه، ص 25

[5] – المصدر نفسه، ص 27

[6] – المصدر نفسه، ص 27

يقول[1]: **لقد كان مسخا سخيفا، إلى درجة أنه لو عاصر "الجاحظ" ورآه؛ لعمل "الجاحظ" عارض أزياء**، والمعلوم أن "الجاحظ" عاش في العصر العباسي، وهذا استرجاع للزمن الغابر.

يعود البطل للحديث عن بعض أحداث طفولته، متحدثا عن أبيه وأمه وجدته، وما عاشه من مشاعر مختلفة لا تزال راسخة في ذهنه، يقول[2]: **كان حريا بي أن أخاف، إلا أنني ضبطت مشاعر الخوف تلك، مثلما كنت أفعل في طفولتي، وأنا أشاهد أبي يضرب أمي ضربا مبرحا، بعد أن يكون قد كسر كل ما هو قابل للتكسير في البيت، رجل يضرب زوجته، لا غرابة في الأمر، بهذا كانت تطمئنني "يما عيشة" سنوات طفولتي، أما أمي فلم تكن تأبه لضرب أبي، ربما لأنها من كثرة ما ألفته أصبح لا يثير فيها أي ألم**، إذ لولا خوف البطل من الاعتقال والسجن؛ ما كان ليتذكر ماضيه الأليم.

يقول البطل[3]: **كنت قبل هذا اليوم أسمع عن محافظة "الكافينياك"، وكنت على علم أنها تقع في مكان ما بين البريد المركزي وساحة الشهداء**، وهذا الاسترجاع استخدمه البطل حينما علم بنقله من محافظة الشرطة التي اعتقل بها إلى محافظة أخرى، فلما سمع خبر نقله تذكر هذه المحافظة، وأنه على علم سابق بها، وبالنسبة لاسم هذه المحافظة؛ فقد استخدم البطل الاسترجاع البعيد، لأن اسم المحافظة أخذ من اسم سفاح فرنسي، يقول[4]: **أخذت اسمها من سفاح فرنسي، يعرف بالجنرال "كافينياك"، وهو واحد من أكثر الجنرالات الفرنسيين دموية وشهرة في تاريخ الجزائر، وسبب شهرته أنه قام في عام 1844 بإبادة قبيلة** كاملة **تسمى "بني صبيح"، حيث قام بمطاردة أفرادها حتى اضطرهم إلى اللجوء إلى مغارة فدخلوها، فحاصرها وأمر جنوده بإضرام النار فيها حتى أباد معظمهم، وبعد عام قام بمطاردة الناجين منهم حتى ألقى القبض عليهم، ثم جمعهم في مغارة أخرى، وأضرم فيها**

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 29

[2] – المصدر نفسه، ص 29

[3] – المصدر نفسه، ص 32

[4] – المصدر نفسه، ص 32

النار حتى أبادهم جميعا، إن ذكر أيام الثورة يعد استرجاعا خارجيا بعيدا جدا عن زمن السرد، فهذه الحادثة الأليمة وقعت سنة 1844، وحين مبيت البطل في زنزانة السجن، تذكر بعض المحطات من أحداث حياته، قائلا[1]: **الآن وأنا أستذكر تلك الليلة؛ أجدني أتذكرها كأنها البارحة، أتذكر كل التفاصيل، تفاصيل قد تبدو تافهة، إلا أنها علقت في رأسي، كما يعلق النقش في صخرة جبلية إلى الأبد،** أما بالنسبة لنبوءة المرأة العجوز كما جاء في مت الرواية؛ فذكر البطل بأنها[2] **كانت قصة ليلية، ولكن سرعان ما تسللت عبر فراغات أوقاتنا إلى نهاراتنا أنا وأمي، لتتموضع في مكان ما بين ما يجب أن يبقى في أدراج طفل في الرابعة، وما يجب أن يحدث فعلا في حياة شاب في الثلاثين،** وهي عودة إلى الاسترجاع مرة أخرى.

بعد أن دخل البطل السجن، وتم وضعه في الزنزانة مع صديقيه وأناس غرباء؛ استخدم تقنية الاسترجاع، متحدثا عما جرى له، يقول[3]: **لم تمض ساعة من الزمن حتى اكتشفت أن الجميع سألني بطريقته عن جريمتي، وسبب اقتيادي إلى هنا، إلا أن الجميع لم يقتنع – فيما يبدو– بإجابتي الساذجة "لست أدري"، ثم لم تمر دقائق أخرى حتى اكتشفت أن الجميع وصل إلى استنتاج واحد، وهو أنها أول مرة يلقى فيها القبض علي،** وهذا الاسترجاع داخلي وقع داخل الرواية، قريبا من زمن السرد.

حين عرف البطل الغرباء في الزنزانة؛ تحدث بتقنية الاسترجاع عن شيخ كبير أطلق عليه كنية "المنور"، يقول[4]: **كان هذا الحاج "المنور" اقتيد إلى هنا، بعد أن قضى عشرة أيام كاملة يتنقل من محافظة إلى أخرى، من غرداية إلى العاصمة، بسبب حكم غيابي صدر ضده في قضية ضرائب، حين كان يعيش في العاصمة منذ أكثر من خمس سنوات،**

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 34

[2] – المصدر نفسه، ص 36

[3] – المصدر نفسه، ص36– 37

[4] – المصدر نفسه،ص 37

فكان أولاده في رحلة عذابه تلك يتنقلون معه بأمتعته وفرشه، فالأيام العشرة قد انقضت، والسنوات الخمس قد انقضت، وهو نوع من الاسترجاع دائما.

يرجع البطل مرة أخرى للطريقة الحوارية المعهودة، لكن هذه المرة ليس حورا بينه وبين صديقه "إسماعيل"؛ بل بين الشيخ "المنور" وكهل آخر كان معه في الزنزانة، موظفا فيه تقنية الاسترجاع، وهذا هو الحوار[1]:

-المهم أن تحافظ على صحتك

-قال الحاج المنور يخاطب صاحبه، وفي يده علبة دواء مكتوب عليها بالفرنسية (coaprovel)

-هذا ما أحاول فعله

-رد بصوت هادئ يكاد لا يسمع، وهو يحاول أن يخرج قرصا من العلبة بيدين ترتعدان كساهما شعر كثيف

-وحين أدرك الحاج المنور أن صاحبه غير قادر على فتح العلبة؛ استعادها منه وأعطاه قرصا منها

-خذ هذه

-ثم مرر إليه قارورة ماء ليتمكن من ابتلاع القرص

-بالشفاء عليك يا النذير

-وسأل

-منذ متى وأنت تعاني من ارتفاع الضغط؟

---

[1] - سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 38

-أعتقد منذ ست سنوات

-ثم أضاف

-هذا مرض موجود في العائلة

الشاهد من هذا الحوار هو الاسترجاع الخارجي، وهو عدد السنوات التي عانى منها "النذير" من المرض، وهي ست سنوات أو تزيد قليلا، ثم أضاف بأن المرض وراثي.

بعد أن نام البطل قليلا، واستيقظ من نومه؛ تذكر أن النعاس غلبه بلا حول منه ولا قوة، واستخدم تقنية الاسترجاع بقوله[1]: **مهما يكن؛ فقد استيقظت من غفوتي بعد ساعة أو ساعتين على صوت الباب الحديدي وهو يفتح، ربما كانت الساعة الرابعة صباحا**، حيث قد مر وقت على نومه واستيقاظه، وهو استرجاع داخلي حدث داخل الرواية، لكن بعد أن نام البطل ليلته نوما جيدا؛ عاود استخدام تقنية الاسترجاع قائلا[2]: **لا أذكر أني حلمت بشيء تلك الليلة، ولربما كنت أود أن تتسلل الأحلام بين القضبان لتصل إلي، كانت هذه مجرد رغبة جامحة لرجل أدرك للتو أن لا مكان للأحلام هنا**، وهو أيضا استرجاع داخلي قريب من زمن السرد، ويتبعها بقوله[3]: **اثنتا عشرة ساعة من الاحتجاز، أربع ساعات من النوم، وثلاثون سنة من الفراغ، على هذا فتحت عيني وأنا منكمش على نفسي كجنين في بطن أمه، الجميع نيام**، هذه الأوقات كلها لخصها البطل مستخدما فيها تقنية الاسترجاع بأنواعه.

يعود البطل للحديث عن ماضيه مع عائلته، يقول[4]: **سؤال لم أكن لأجرؤ حتى على التفكير فيه أيام كنت أعيش مع أمي وجدتي وإخوتي الثمانية، ثمانية وأنا تاسعهم**، وذلك حين تذكر أنه في السجن، وأنه بجانب صديقه "إسماعيل"، وتذكر المكان الذي يعج بالأشخاص.

---

[1] - سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 39

[2] - المصدر نفسه، ص 40

[3] - المصدر نفسه، ص 41

[4] - المصدر نفسه، ص44- 45

ومن أنواع الاسترجاع الخارجي، والذي يدل على الماضي البعيد والحنين؛ حديث الراوي عن البطل (السجين)، الذي تذكر أهم مرحلة من مراحل حياته، وهي مرحلة الطفولة، وكيف عاشها يتيما، دون أبيه الذي تركه في سن الرابعة من عمره، ويذكر كيف كان يرى طيفه وهو غائب عن الحياة، ويتذكر اليوم الذي رحلت فيه جدته إلى العالم الآخر، وكيف كانت توقظه كل صباح، وما إلى ذلك من أحداث صباه، في غير موضع من الرواية، يقول الراوي على لسان البطل[1]: **هكذا أذكر يوم رحيل أبي، كنت في الرابعة من عمري، فمنعت من حضور الجنازة، بقيت مع جدتي في مسكن خالتي لأكثر من شهر، وحين عدت وجدت جميع من تركتهم هناك...**، ثم يواصل الراوي حديثه على لسان بطل الرواية كيف كانت جدته تحدثه عن طباع أبيه، يقول[2]: **حكت لي جدتي أن أبي كان يتوجس خشية من أن أولد أنثى، لذلك فعل ما بوسعه ليكون يوم ازديادي في ولاية أخرى، أما أمي فقالت لي إن هذا الخوف لم يتملكها لأنها كانت تعلم بجنسي قبل ولادتي**، وهي كلها استرجاعات خارجية، بعيدة عن زمن السرد.

ويستغرق الراوي في ذكر الماضي البعيد، موظفا تقنية الاسترجاع، متحدثا عن طفولة البطل، يقول[3]: **وتحكي جدتي أيضا أنني لم أتحدث ولم أمش إلا في الثالثة من العمر، ولم يظهر لي ضرس ولا سن حتى بلغت الرابعة، ولعل السنين فعلت فعلتها في ذاكرتي، ولم أعد أذكر عشرات القصص التي حكتها لي جدتي وأمي**، فتوظيف الألفاظ الخاصة بالماضي؛ يعد دليلا على استذكار الأحداث وإحيائها، من ذلك لفظة "جدتي"، ولفظة "السنين"، واستخدام الفعل "كان" بصيغه، كل ذلك يعبر عن الحنين والشوق إلى الماضي البعيد.

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 53

[2] – المصدر نفسه، ص 56

[3] – المصدر نفسه، ص 57

يذكر الراوي شيئا من طفولة البطل، يسترجع به الماضي والذكريات التي كاد ينساها بفعل السنوات الطويلة التي مر بها، يقول[1]: **لم أكن مختلفا عن أقراني، كنت ألعب الكرة، ولا أذكر أن أحدا من أصدقائي ذكر شيئا عن أسناني، أو عن مشيتي، أو عن أي شيء آخر، لا أحفظ شيئا من ذاكرتي،** ويتذكر البطل في الرواية بعضا من ذكريات طفولته، وصولا إلى شبابه، وهي مرحلة متقدمة قليلا عن الماضي البعيد، لأنها قريبة أكثر من تاريخ كتابة الرواية، حيث يبدأ تذكر الأحداث تدرجا من طفولته، وصولا إلى مرحلة الشباب والكهولة، يقول[2]: **لا شيء ميز حياتي، عدا ربما تأخري في كل شيء، فلم أدخل المدرسة إلا في سن السابعة، ولم أختن إلا في العاشرة، ولم أتعلم الفرنسية إلا في الثانوي، ولم أحصل على البكالوريا إلا بعد أربع مرات، ولكن سرعان ما استوت حياتي واستقرت بعد دخولي الجامعة، بل كنت أول من يدخل في عائلتي حرما جامعيا،** وبعد الحديث عن مراحل طفولته وشبابه؛ يبدأ في سرد أحداث كهولته، كدخوله السجن مع صديقه، وغير ذلك من الأحداث الأخرى.

يرجع البطل مرة أخرى لاستخدام الطريقة الحوارية، بين الحاج "المنور" و"النذير" يسأله عن أحد الشباب المسجونين[3]:

-قال النذير يحدث الحاج المنور

-هل صدقت قصة ذلك الشاب؟

-بعد أن شاهدت ما حدث البارحة أجنح إلى تصديقها

- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 57[1]
- المصدر نفسه، ص 57[2]
- المصدر نفسه، ص 62[3]

والشاهد في هذا الحوار لفظتا "قصة" و"البارحة" اللتين تدلان على الماضي، أي؛ أن القصة قد حدثت وانقضت، ولفظة "البارحة" الدالة على الماضي القريب من زمن السرد، كنوع من الاسترجاع الداخلي.

عند حديث البطل مع الحاج "المنور" عن قصة الشاب المسجون؛ تذكر البطل ملهى "قرطبة"، الذي عمل فيه حين كان طالبا في الجامعة، يقول على سبيل الاستذكار واسترجاع الماضي[1]:**الحقيقة لم أكن أعرفه فحسب، فقد قضيت فيه سنوات الجامعة أعمل فيه نادلا، وفيه شربت أول كأس ويسكي، آه على تلك الايام الجميلة**، فقصة الشاب وما حدث معه؛ جعلت البطل يستذكر شيئا من الماضي.

عاد البطل ليتذكر من جديد طفولته مع عائلته، وما حدث لهم مع أخيه الأكبر، حين قام ببيع المنزل الذي كانوا يسكنونه، يقول متحسرا[2]: **في ذلك اليوم جمعنا "بوعلام" أنا وأمي، "إبراهيم"، "مناد"، "تسعديت" و"حمامة"، أما "أم السعد" و"وردية" فكانتا قد تزوجتا من قبل، كنا نحبه وفي نفس الوقت نخشاه، فقد كان أكبرنا، ومن الطبيعي أن يرث عن أبي بعد رحيله الحب، الهيبة، والاحترام**، وهذا الاسترجاع خارجي، كونه يمثل الماضي البعيد.

بعد أن اختار البطل مكانا له في الزنزانة؛ بسط فراشه، وجعل حذاءه مسندا لرأسه، واستسلم للأمر الواقع قائلا[3]:**اكتفيت بالمشاهدة، فكأنني أشاهد فيلما لا يعنيني منه غير المشاهدة، تماما كما كنت منذ أعوام، مستلقيا على بطني تحت أشجار اللوز، وأنا أحاول جاهدا ألا يراني أحد، كان الصراخ يملأ دار سيدي "أحمد بن يونس" ببرج اخريص، صراخ أمي وشقيقتيّ "حمامة" و"تسعديت"**، وكأن دخوله لهذه الزنزانة بالضيقة جعله يتذكر ماضيه الاليم، المليء ظلما، وهو نوع من الاسترجاع الخارجي.

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 63

[2] – المصدر نفسه، ص72– 73

[3] – المصدر نفسه، ص 83

في زنزانة السجن، شد انتباه البطل منظر شيخ منزو في إحدى زوايا الغرفة، يناديه السجناء بلقب "عمي أحمد"، فسأل البطل أحد السجناء بجانبه عمن يكون هذا الشخص، بطريقة حوارية يقول[1]:

-ثم دفعه فراشه نحوي وكأنه يخشى أن يسمعنا أحد

-لقد أمضى هنا من قبل عشرين سنة

-عشرون سنة؟

-نعم قتل ابنته يقولون إنه اندس ليلا إلى فراشها وخنقها بوسادتها

فكانت هذه المدة الطويلة استرجاع لأحداث الماضي، عشرون سنة تمثل الاسترجاع الخارجي، البعيد عن زمن السرد.

عادة ما يستخدم الرواي عنصر المفاجأة أثناء القص، وهو ما حدث مع البطل بعدما عرف قصة الشيخ "أحمد" الذي قتل ابنته، يقول[2]: **لم أكن مشدوها بسجن الحراش، لم ترهبني جدرانه، ولم تبتلعني شساعته، فقد سبق وأن عرفته من قبل، حين كانت حمامة تسرد علي 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،** فقد انتقل البطل من الحديث عن الشيخ "أحمد"، إلى الحديث عن سجن "الحراش"، وكنوع من الاسترجاع؛ يتذكر البطل ما كانت ترويه له أخته عن هذا السجن، حتى خيل له أنه رآه من قبل، وعاش فيه أياما.

---

[1] - سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 88

[2] - المصدر نفسه، ص 90

يرجع البطل للحديث عن حادثة طردهم من المنزل، وما فعلوه بعد ذلك قائلا[1]: **بعد حادثة برج اخريص؛ 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**، وهذا الاسترجاع حدث داخل الرواية، قريبا من زمن السرد، لأن البطل تذكر الحادثة أثناء كلامه عن السجن.

وعن تلك الفترة، يتذكر البطل فيها بعض الأحداث التي مضت، وانقضى زمانها، وهو نوع من الاسترجاع، حيث يقول[2]: **كنت وقتها قد التحقت بالجامعة، أقضي معظم أيام الأسبوع في العاصمة، بين الدراسة نهارا والعمل ليلا في مقهى "قرطبة"، أما نهاية الأسبوع فقد كنت أقضيها مع أمي و"حمامة" في بن سرور**، فالحادثتان كانتا في زمان واحد متقارب، وظف فيه البطل تقنية الاسترجاع الخارجي.

بعد الحادثتين؛ يتحدث البطل عن أخته "حمامة"، وعن قضية حملها يقول[3]: **حين حان موعد وضع حمامة؛ أدخلتها إلى عيادة خاصة بـ"بلفور"، مكثت هناك ثلاثة أيام، وفي صبيحة اليوم الرابع وضعت فتاة سميتها بنفسي "سناء"**، حيث وظف البطل الاسترجاع الخارجي البعيد عن زمن السرد في هذه الحادثة.

يرجع البطل مرة أخرى للحديث عن أمه، موظفا تقنية الاسترجاع، حين تذكر أمورا كثيرة بشأن ذلك، فنجده يقول[4]: **أتذكر سعادة أمي حين حكت لي أول مرة حكاية المرأة العجوز، أتذكر دموعها حين طردنا أخي، أتذكر نحيبها عندما علمت بمقتل "مناد"، أتذكر الظلمة التي غرقت فيها عيناها بعد عمى عمي "إبراهيم"، فأسألني أي غاية لهكذا حياة،**

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص90– 91

[2] – المصدر نفسه، ص 91

[3] – المصدر نفسه، ص 92

[4] – المصدر نفسه، ص 102

وهو استرجاع يبدأ قريبا من زمن السرد؛ ليصل إلى الماضي البعيد، أي؛ الاسترجاع الخارجي.

القسم الثاني: الغريب يخطف تفاحة من جديد

تغيرت الأوضاع بعد خروج بطل الرواية من السجن، وكيف بدأ يتخيل أنه سيعيش حياة مختلفة عن الأولى، يقول الراوي موظفا تقنية الاسترجاع[1]: **أخيرا خرجت من السجن، ثم انطلقت في رحلة جديدة، بحثا عن حقيقة أخرى غير التي راودني وهمها ثلاثين عاما،** ثم يوظف الفعل "كان" مجددا في إشارة إلى استرجاع الأحداث، يقول[2]: **كنت مدركا أن خروجي من السجن لم يكن أكثر من خروجي منه، فبعد الذي اكتشفته هناك؛ أدركت أن رحلتي لم تبدأ إلا في التو، فكان ما عشته سابقا لم يكن إلا تحضيرا للحظة قادمة،** لكن الملاحظ على رواية "سمير قسمي" أن الجزء الثاني منها مخصص للحياة عن السجن، والجزء الأول مخصص للحديث عن ماضي البطل، في حياته مع أمه وجدته، وأصدقائه وأيام طفولته وشبابه، وجميع الأحداث التي حدثت في السجن وظفها الراوي بتقنية الاسترجاع، والمقاطع المسرودة في القسم الثاني؛ يكثر فيها توظيف الفعل "كان" بصيغه.

يروي البطل مراحل حياته في السجن قائلا[3]: **تعرفت على "فوزي" في ثاني يوم لي في السجن، في واحدة من قاعات العبور المخصصة للمحبوسين،** ثم يبدأ البطل في تعداد السجناء على اختلاف جرائمهم، يقول[4]: **كان عددنا يومها تسعة وثلاثين فردا، تم توزيعنا على الزنزانتين المتجاورتين، ونحن لا نزال في القيد،** كل هذه الأحداث وظفها البطل مستخدما فيها تقنية الاسترجاع بأنواعه، وعندما قامت إدارة السجن بنقل "فوزي" لقاعة أخرى؛

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 106

[2] – المصدر نفسه، ص 106

[3] – المصدر نفسه، ص 118

[4] – المصدر نفسه، ص 118

حزن البطل، يقول في ذلك[1]: **رحيل "فوزي" جعلني أشعر بالوحدة، فقد كان أكثر من عرفت هناك إيمانا ببراءتي، وأكثرهم رفقا بي،** فقد بين البطل سبب حزنه، موظفا تقنية الاسترجاع، أما عن شخصية "فوزي"؛ فقد ذكر البطل أنه[2]: **ولد وترعرع في جزائر الحقوق، وأمضى مراهقته في جزائر الموت، وها هو الآن يعيش في جزائر الواجبات،** وتعبير "جزائر الموت" الذي استخدمه البطل؛ هو استرجاع لأيام العشرية السوداء التي مرت على الجزائر.

ثم فجأة يقطع الراوي الحديث عن سجن البطل، لينتقل للحديث عن أيام طفولته، يقول[3]: **فمرة وأنا في العاشرة من عمري، حين كنت أقضي العطلة الصيفية في منزل خالي...كنت جالسا في الحوش لا أجد شيئا ألهو به فيشغلني، وكان خالي قد أحضر سردينا للغداء...كنت حينها جاسا لا أفكر في شيء، هذا إن كان يمكن لطفل في العاشرة أن يفكر في شيء.**

يواصل البطل حديثه عن حياة السجن، خصوصا مع اقتراب موعد إطلاق سراحه، وكأنه يترقب ذلك اليوم بلهفة شديدة، يقول[4]: **ما زلت أذكر ذلك اليوم بالتفصيل، كان يوما خريفيا أطل عليه الصيف على حين غرة، فخرجت منه هائما على وجهي، لا غاية لي إلا أن أقضيه كما أحب، إلا أنني سرعان ما استدرجني الملل،** ويختم الراوي روايته بالحديث عن محاكمة البطل السجين، موظفا تقنية الاسترجاع قائلا[5]:

-قال المحامي مترافعا...

-إن الملف الذي وضعناه بين أيدي عدالتكم...

-واستمر في مرافعته الطويلة...

---

[1] - سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 124

[2] - المصدر نفسه، ص 124

[3] - المصدر نفسه، ص 133

[4] - المصدر نفسه، ص 140

[5] - المصدر نفسه، ص 165

-رفع القاضي كفه من جهة البطن...

-صمت المحامي وتراجع للوراء...

-عدت إلى السجن، ولكن هذه المرة لأخرج منه.

-دخلت القاعة فوجدت أن خبر إطلاق سراحي قد وصل قبل وصولي بخمس دقائق.

كل هذه التعابير تمت باستخدام الأفعال الماضية التي تمثل عملية السرد، وأن الأحداث قد جرت ووقعت فعلا.

المطلب الثاني: مواضع الاستباق في الرواية:

مواضع الاستباق في الرواية قليلة مقارنة بمواضع الاسترجاع، على الرغم من تعددها وتنوعها بين ثنايا الرواية التي بين أيدينا، وهذا الأمر راجع لطبيعة العمل الروائي، الذي يكثر فيه السرد وذكر الوقائع والأحداث الماضية، على حساب الأحداث المتوقع حدوثها مستقبلا، وعلى خلاف الاسترجاع وصيغه المتعددة؛ نجد الراوي يوظف تقنية الاستباق، أو استشراف المستقبل، ومن صيغ الاستباق في الرواية توظيف الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل، والتنبؤ بأحداث ووقائع سابقة لزمن السرد، ويبدؤها الراوي بالقول[1]: **إلى غاية هذه السنة لم يحدث شيء في حياتي يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني**، فالراوي هنا تنبأ بتخيلات لم تحدث بعد، ويتوجس منها خيفة، لأنها لو حدثت لهان عليه الأمر، كما نجد الراوي يتحدث في روايته هذه عن عجوز تتنبأ بالمستقبل في غير موضع من الرواية، وهذا الأمر من تقنيات الاستباق، لأن الأحداث التي تنبأت بها هذه العجوز لم تحدث بعد، وهي سابقة لزمن السرد، يقول الراوي:

-شيء يقنعني أن نبوءة العجوز مجرد سخافات تقيأتها امرأة انفرد بها الجوع والعوز، لتنال بعض الصدقات (ص07)

---

[1]- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 07

-ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة (ص07)

-ولعلني كنت أجد في نبوءة العجوز ما يحفزني على النهوض ومعاودة الكرة والمحاولة مرة ومرتين (ص07)

-بدأت أفهم سبب تواري خلف نبوءة المرأة العجوز (ص11)

والملاحظ في هذه التعابير توظيف الأفعال المضارعة "يقنع" "تنال" "يحفز" "أفهم"الدالة على المستقبل، وأنها لم تحدث حقيقة، لتتناسب مع تقنية الاستباق.

يواصل الراوي توظيف تقنية الاستباق قائلا[1]: **حين تبلغ السجن سنمنحك كل الوقت لتستريح**، فالرجل لم يبلغ السجن بعد، ولم يسترح، وهذا الأمر سابق لزمن السرد، ويتحدث الراوي عن طفولة البطل بتقنية الاستباق، يقول[2]: **كانت تحب أن تجلسني على حجرها، وتضمني إليها، ثم تبدأ في الغناء لي**، حيث استخدمت الأفعال المضارعة بكثرة لتدل على زمن المستقبل، وفي موضع آخر؛ يسرد الراوي أحداثا عن طفولة البطل، فيتذكر طفولته، ويقرنها بنبوءة المرأة العجوز، في لحظات سابقة لأوان السرد، يقول[3]: **ففي نهاية المطاف تصبح التفاصيل التافهة آخر ما يعلق بالذاكرة، ثم تصبح كل ما بالذاكرة، وفي لحظة سحرية تصبح التفاصيل التافهة كل الذاكرة**، فالتفاصيل التي تحدث عنها بطل الرواية لم تصبح تافهة بعد، وزمنها لم يأت، وفي فقرة من فقرات الرواية، ليست بالقصيرة؛ يتحدث البطل عن أمه، وعن نبوءة المرأة العجوز، تتخلل الفقرة الأفعال المضارعة الدالة على الاستباق، يقول[4]: **الآن أجد الأمر غريبا، كيف تطابقت صورة جدتي مع صورة المرأة العجوز(صاحبة النبوءة)، ولكن أنى لطفل في الرابعة أن يتخيل عجوزا تختلف عن جدته، وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويها أمه على لسان العجوز، تزيدي**

1- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 24

2- المصدر نفسه، ص 29

3- المصدر نفسه، ص 35

4- المصدر نفسه، ص 35

تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد اعمى ولاخر يرفدو لما، أما عن تحقق هذه النبوءة، أو عدم تحققها؛ يقول البطل[1]: **ربما تكون أمي أول من آمن بالنبوءة، ولكنني بالتأكيد كنت أنا من كرس حياته لها، ولعلني كنت سأسخر لها حياتي كاملة، لو لم تقدني قدماي إلى المحافظة السادسة.**

حين غادرت أخت البطل الحياة؛ لم تحزن أمها لموتها، ذلك أنها كانت تعلم هذا الأمر من قبل، والتي أخبرتها بهذه النبوءة هي المرأة العجوز، يقول الراوي[2]: **قالت أمي إنها لم تحزن لموتها، لأنها كانت قد تنبأت بذلك، فالمرأة العجوز لم تخبرها شيئا عن المولود العاشر**، وقبل موت جدة البطل؛ ذكر الراوي أن البطل السجين قد أحس بقرب أجل جدته قائلا[3]: **اليوم أحب أن أقول لنفسي إنها كانت تدرك ساعة موتها**، وهذا نوع من الاستباق، وفي موضع آخر يعود الراوي لنبوءة المرأة العجوز التي تكاد لا تفارق الرواية بالقول[4]: **ماذا لو تجاهلت سناء ملك الموت، وكذبت نبوءة المرأة العجوز وكانت العاشرة؟ هل كنت لأكون أنا تاسع إخوتي وآخرهم؟ رجلا يلهث خلف نبوءة أكبر منه بعشرين سنة**، ويتواصل الحديث عن نبوءة المرأة العجوز في كل لحظة وحين بالقول[5]: **كان إيمان أمي بنبوءة المرأة العجوز إيمانا مطلقا لم يتزعزع، حتى حين أصبت في شهري الثاني بالصفاير الذي استمر معي حتى شهري السادس**، وكأن نبوءات المرأة العجوز لا تريد أن تنتهي، في أحد مظاهر الاستباق، لأن التنبؤ يكون لما سيأتي في المستقبل لا الماضي، ثم يذكر الراوي شيئا آخر من الاستباق قائلا[6]: **وتضيف شقيقتي الكبرى وردية أنها سمعته يقول: لن يموت إلا في الأربعين، هذا ما أمهله الله**، لكن هذه المرة لم تكن النبوءة نبوءة المرأة العجوز، بل كانت نبوءة شخص آخر هو خال أم البطل السجين "سيدي أحمد بن يونس"، ويتواصل الحديث

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 36

[2] – المصدر نفسه، ص 45

[3] – المصدر نفسه، ص 46

[4] – المصدر نفسه، ص 50

[5] – المصدر نفسه، ص 56

[6] – المصدر نفسه، ص 57

عن الاستباق في مواضع الرواية، يقول البطل[1]: **اليوم ستبيت مع أبي لهب وخالك الشواف، ولكن قبل هذا سأدعك تروح عن نفسك بعض الشيء**، في إشارة إلى أن هذا الأمر لم يحدث بعد، ودلالة ذلك توظيف الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل.

وفي لحظة من اللحظات بين ثنايا الرواية؛ تنتهي قصة المرأة العجوز، ونبوءتها التي كانت تصدق مرة بعد مرة، يقول البطل[2]: **لقد كان كلامنا لحظتها نهاية لقصة امرأة عجوز، جعلت حياتي وحياة أمي تدور حول فلكها، في محاولة لفهم شفرات القدر، الذي شاءت تفاصيله أن تتطابق مع ما اعتبرناه نبوءة، وما اعتبرته الحياة مجرد أحداث بدأت منفصلة...أين ستتعرى الحقيقة أخيرا، لترتدي ما سأخيطه لها في أيام لاحقة، حين تصبح رغبتي في الاستمرار معلقة بما يمكنني فهمه من كل ما حدث لي منذ ثلاثين عاما، أو منذ أصبحت النبي الحامل رسالة الحقيقة**، هذا هو السرد المتنامي صعودا من الحاضر إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد.

المبحث الثاني: الأنساق السردية الفرعية في الرواية:

إن التفاوت الناشئ بين زمن الخطاب وزمن الحكاية؛ ينتج عنه وجود زمنين مختلفين، هما زمن الوقائع ويقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وزمن القص ويقاس بعدد الأسطر والصفحات، وهذا الاختلاف بين الزمنين؛ يولد تسريعا وتبطيئا للحركة السردية في النص الروائي.

المطلب الأول: تسريع السرد: إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي؛ تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 85

[2] – المصدر نفسه، ص 154

الموضوع، صامتا عن كل ما عداه، معتمدا تقنيتين لطي مراحل عدة من الزمن هما: الخلاصة والقطع[1]، وبناء على ما سبق؛ ستكون البداية للخلاصة، ثم يليها الحذف.

أ – الخلاصة: تعددت مسمياتها، فمن الباحثين من أطلق عليها مسمى "المجمل"، وآخرون أطلقوا عليها مسمى "التلخيص"، لكن المتداول في الدراسات هو "الخلاصة"، ويرمز لها "جيرار جينيت" بالرمز«زح < زق»[2]، أي؛ زمن الحكاية < زمن القصة، بمعنى آخر أن زمن الحكي أو السرد هو زمن القصة، فالخلاصة تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات، في مقاطع معدودة، أو في صفحات قليلة، دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال[3].

الخلاصة إذن؛ هي تقليص للزمن، وهي اختصار لسنوات، أو شهور، أو أيام، في بضع صفحات، أو فقرات، أو جمل، ويأخذ معنى الإيجاز أي؛ الأسلوب غير المباشر لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة في التنقل بسرعة عبر الزمن، والتنقل هو سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها، والخلاصة ميزة من أهم المميزات التي يتسم بها السرد الروائي، ولها دور هام يتمثل في المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[4]، وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو تقديم شخصية ثانوية، لا يستطيع الخطاب معالجتها معالجك مفصلة، فيعبر بواسطة الخلاصة بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية، وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها.

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور تطور النقد الأدبي، ص 76

[2] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997، ص 109

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121

[4] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 150

تبدأ رواية "تصريح بضياع" بافتتاحية يسترجع فيها الروائي حياته مع أبيه منذ صغره، وصورة أمه الحزينة، منذ أن كان طفلا صغيرا، وشجار أبيه وأمه، وضربه إياها، وفقدانه للحنان، ومدى تأثير هذا كله على تكوينه النفسي والعقلي، يقول في هذا الصدد[1]: **كان إسماعيل يسألني عن أبي، فأقص عليه حكايته، حكاية قصيرة انتهت حيث بدأت، كأحلامي الصغيرة، خط يمتد مني إليه...كلما سمعت الباب يفتح ليلا، أخرج من بين أحضان جدتي، رغبة في رؤيته، كنت أعلم أنه لن يأخذني في حضنه، ولن يقبلني حتى، ولكنني كنت في كل ليلة...بعد أن طلقت الطفولة، أو بعد ما طلقتني الطفولة أنه لم يكن يعود متعبا مثلما كنت أراه بعيني ملاكا في الرابعة، كان ثملا...**

لقد أراد الراوي من خلال توظيفه لهذه التقنية؛ أن يزود القارئ بمعلومات كافية عن ماضي الشخصية الرئيسية، لكنه جعلها موجزة، إذ لم يذكر كل التفاصيل لهذه المرحلة من حياة هذه الشخصية، ومن أمثلة الخلاصة أيضا؛ تلك التي نجدها في قول الراوي/البطل[2]: **ولكنني وككل ليلة أجدني محاصرا بكل ما لم أحققه طيلة ثلاثين عاما من وجودي في هذه الحياة، مجرد حياة يملؤها الفراغ، الفشل ومشاريع لا تكتمل لتبدأ مشاريع أخرى لا تكتمل بدورها**، نجد هنا أن الراوي لخص ثلاثين عاما من الفشل في حياته في بضعة أسطر، وفي قوله أيضا وهو يلخص معاناة صديقه فوزي مع زوجته الخائنة[3]: **بعد أشهر من الذهول، أراد أن يمسك زمام حياته من جديد، وكانا لا يزالان في البيت نفسه، قصد محاميا فنصحه بالتريث إلى حين أن يثبت عليها خيانتها، فحينها يمكنه أن يطلقها دون أن يفقد حق حضانة ابنته**، فهذا أيضا لخص حالة ذهوله التي تملكته جراء اعترافها له منذ أشهر في بضعة أسطر، فالخلاصة هنا هي نوع من التسريع في الأحداث، حيث تحولت إلى نظرات عابرة من الماضي والمستقبل[4]: فهي وسيلة سردية تستعمل في العادة للرفع من وتيرة السرد،

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 51

[2] – المصدر نفسه، ص 07

[3] – المصدر نفسه، ص 128

[4] – ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145

ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور أو سنوات، في عبارات أو أسطر موجزة.

ب – الحذف(القطع): أطلق الباحثون عدة مسميات على القطع، منها: القطع، الإضمار، الحذف...وغير ذلك من المسميات، مع أن لها مفهوما واحدا يؤكد على أنه تقنية زمنية، تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1]، وقد عبر عنها "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية: الحذف: ز ح = 0 ، ز ق = ن، إذن ز ح < ز ق (ز ح = زمن الحكاية، ز ق = زمن القصة)[2]، الحذف –إذن– هو القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء طالت هذه المرحلة، أو قصرت، وهذه الفترة يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد، في السنة الثالثة، وذلك في الحالة القصوى في تسريع الحكاية[3]، وقد لا يصرح بها، وقد يكون الحذف في فقرة واحدة، وقد يكون بين الفقرات، وربما يكون بين فصل وفصل آخر، وذلك ما يسميه "جان ريكاردو" بـ "الانقطاعات"، وللفصول دور هام في إنشاء القطيعة، وخلق التشويق في نفس القارئ، وهذه هي التقنية التي تعتمدها المسلسلات[4].

ينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام حسب "جيرار جينيت":

أ – الحذف الصريح أو المعلن: تكون الفترة الزمنية في هذا النوع من الحذف معلنة ومحددة، حيث يمكن معرفتها، ويكمن هذا النوع من الحذف في قول الراوي[5]: **في العاشرة ليلا خرجت من سجن الحراش،** فلم يهتم الراوي بتلك الأحداث التي جرت قبل الساعة العاشرة ليلا، وهذا ما يجعل القارئ يقول إن المحذوفات أو الإضمارات مقصودة، ذلك أن

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156

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

[3] – جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1997، ص256

[4] – رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993، ص08

[5] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 106

الساعة العاشرة؛ هي الساعة التي انتظرها الراوي للخروج من السجن، ومن هنا تبدأ أهميتها مقارنة بالأحداث التي جرت قبل هذه الساعة، على أساس أن هذا الانتظار مهد للراوي ظهور أحداث جديدة، ساهمت بصورة مهمة في تطور السرد، وتكون الفترة المسكوت عنها في هذا النوع من الحذف غامضة، ومدتها غير معروفة، وبالتالي يصعب على القارئ التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.

ب – الحذف الضمني: وهو الحذف الذي لا يكشف عن نفسه في النص، وإنما يستدل على وجوده من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد[1]، إذ يشعر القارئ بوجود انقطاعات زمنية نتيجة الانتقالات الفجائية داخل الحكي، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قوله[2]: **وحين عدت وجدت جميع من تركتهم هناك، شقة من غرفتين، إخوتي، أمي، جميعهم كان حاضرا إلا أبي، ولكنني بين الحين والحين كنت أتسلل ليلا من فراشي والجميع نيام، فيخيل إلي أني أراه جالسا على حصيرته يرتل ويصلي، ولكن من غير أن يبكي، وما إن يراني حتى تجحظ عيناه، ويصرخ في: امشي روح ترقد، تماما مثلما عهدته، قوي حتى في مماته، هكذا كان إسماعيل يفعل كلما حاول التهرب من أسئلتي عن والديه، كان يكفيه فقط أن يجعلني أتذكر شيئا من ماضيَ، وعدا ذلك لم أكن لأجد لنفسي صديقا أفضل منه،** فنجد أن الحذف ضمني، فهو ينتقل من فترة لأخرى دون ذكرها، وهنا انتقل الراوي من لحظة وفاة والده إلى اللحظة التي يتهرب فيها إسماعيل من أسئلته.

ونجده كذلك في قوله[3]: **طلبت زوجته منه الطلاق، وحضانة الطفلة، وحصلت على كليهما، ثم طالبته بحقها في النفقة، وهي تعلم أنه في السجن، ولن يستطيع دفعها، نقل فوزي إلى قاعة أخرى وبقيت لا أحدث أحدا حينا من الوقت، حتى تعرفت على بعضهم، زعمت لهم كاذبا أني من حيهم،** فهنا أيضا نجد الحذف الضمني يقع في المدة التي حصلت

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159

[2] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 53

[3] – المصدر نفسه، ص 129

فيها حادثة طلاق فوزي من زوجته، ودخوله السجن، وبين اللحظة التي نقل فيها فوزي من قاعة السجن، ونقل فيها البطل إلى قاعة أخرى، لأنه مصاب بمرض الربو.

ج – الحذف الافتراضي: هو حذف غير معروف بأي إشارة إلى مكانه أو مدته، فهو مجرد فجوة في الاستمرار الزمني للرواية، قد تأتي بعض الاستذكارات، لتكشف لنا عن حصوله فيما تقدم من السرد[1]، ويمكن حسب "حسن بحراوي" اعتبار أن الحالة النموذجية للحذف الافتراضي؛ هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي؛ إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي...وتكون بمثابة قفز إلى الأمام دون الرجوع، أي؛ مجرد تسريع السرد، وهو ما تقتضيه شروط الكتابة الروائية[2]، ويمكن إيجاد هذا النوع من الحذف في الصفحات التالية:

من الصفحة 74 إلى الصفحة 75، حيث يقع الحذف الافتراضي، فـ(الراوي/البطل) يتحدث في الصفحة 74 عن سفره مع عائلته جراء طرد أخيه الكبير لهم من البيت، ثم يخلف في الصفحة بياضا كبيرا، لينتقل إلى الصفحة 75، ويتحدث عن المحكمة، وأمله في الخروج من السجن.

ومن الصفحة 89 إلى الصفحة 90، حيث يقع الحذف نفسه، ففي الصفحة 89 يقع حواره مع أحد السجناء، ثم يخلف في الصفحة ذاتها بياضا كبيرا، لينتقل للصفحة الموالية 90، ويسرد لنا حادثة دخول أخته "حمامة" السجن، إذن؛ الحذف باختلاف أنواعه هو من أبرز التقنيات المستعملة في الرواية، يعمل على تسريع وتيرة السرد، ويتجاوز أحداثا غير مهمة قد وقعت، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة، إذ إن الروائي يلجأ إلى الحذف لتسريع الزمن، من خلال عملية القفز على الفترات غير المهمة، عندما لا يتمكن من قول كل شيء.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159

[2] – المرجع نفسه، ص 164

المطلب الثاني: تبطيء السرد: يقول "أحمد مرشد" في هذا الصدد[1]: «إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي؛ تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي هما: الوقفة والمشهد»، وبناء عليه؛ ستكون البداية مع الوقفة الوصفية، يليها المشهد.

أ- الوقفة الوصفية: وتسمى أيضا "الاستراحة"، ويقصد بها إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل، أو شيء ما، أي؛ حين يتوقف السرد وينشأ الوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن[2]، وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في تبطيء وتيرة السرد، وذلك من خلال الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي؛ أنها تسهم في تعطيل زمنية السرد، ويختلفان بعد ذلك في أهدافهما الخاصة، وفي استقلالية وظائفهما، وقد ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من الوقفات الوصفية هما: الوقفة الوصفية الموضوعية، والوقفة الوصفية الذاتية، فالأولى هي وصف للشخصيات أو الأمكنة، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف الموضوعي[3]، ونجدها في الرواية كما يلي:

يقول الراوي في وصف نفسه[4]: **جسد ممدد على فراش من الإسفنج، وجه شاحب مصفر، وعينان جاحظتان تبحلقان في السماء**، ويصف وكيل الجمهورية، فيقول[5]: **كان في منتصف العقد الثالث، لا يتعدى طوله المتر والسبعين، ممتلئ الجسم إلى درجة السمنة، وجهه مستدير أحمر مرقط، يكاد يكون أبرصا، ولولا بعض الفروق؛ ذكرني وأنا**

1- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 309

2- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص147

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،دت، ص92/ 93

4- سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 07

5- المصدر نفسه، ص 71

أنظر إلى وجهه بـ"سيلاس" في رواية "شيفرة دافنشي"، إلا أنه أقل قوة، وأقل إيمانا بعمله منه، يتوسط وجهه أنف بارز محدب كأنف زوجتي، أما صوته كان رخوا، رغم ما كان يبذله من جهد لتغليظه، هذا فيما يخص وصف الشخصيات، أما وصف الأماكن فقد جاء على النحو التالي:

يقول في وصف قاعة الفحص في مستشفى "مصطفى باشا"[1]: **قاعة لا تزيد عن ستة أمتار مربعة، تكاد تخلو من كل أثاث، باستثناء مكتب خشبي، وكرسي طبي من النوع الذي يطوى ويفتح، عليه ملاءات خضراء تفوح منها رائحة الكحول، جعلت فوق بعضها، لتكون مشابهة للفراش،** وهذا مثال واحد من بين الأمثلة العديدة في الرواية، أما الثانية، أي؛ الوقفة الوصفية الذاتية، فهي وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا من مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، ويسمى الوصف الذاتي[2]، ونجده في قوله معبرا عن يأسه من حياة لم يستطع تحقيق الكثير فيها، فسماها بالفراغ[3]: **يبدأ الطموح كبيرا، ولكنه سرعان ما يتقلص، وكلما تقدمنا في العمر نترك خياراتنا على الأقرب فالأقرب، ثم على الممكن فالأكثر إمكانا، وسرعان ما تنعدم خياراتنا لنحاول اقتصاص الموجود فحسب، ورغم هذا تجدنا مع تحسرنا في داخلنا نتظاهر بالرضى على ما نحن عليه، ندعي أن ما انتهينا إليه مآل مرسوم لنا قبل خلقنا، منذ الأزل، علاقة نعلق عليها خيبتنا، فشلنا، انكساراتنا...أسميناها ببركة السماء القدر.**

ويقول أيضا في نهاية الأمر[4]: **هكذا قال "انتهاء الأمر" وكأن النهاية لحظة يمكن بلوغها، وكأنها مكان في مكان، لطالما تساءلت كيف نحافظ على إيماننا مهما كان، ونحن نؤمن بالقضاء ونستمر في القول إن نهاية الحياة الموت، كيف نؤمن بالقضاء ونستمر في القول إن نهاية أفعالنا جنة أو جحيم...**لقد تعددت الوقفة الوصفية الذاتية كما

---

[1] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 31

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 67

[3] – سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 67

[4] – المصدر نفسه، ص 72

الموضوعية في الرواية، وذلك عائد للروائي الذي أراد توضيح صور الشخصيات والأماكن التي مر عليها البطل من خلال الأحداث، ولذلك استخدم هذه التقنية التي أعطت صبغة جمالية على مستوى السرد.

ب– المشهد: المشهد تقنية من تقنيات السرد، إذ يحتل مكانة هامة في سير الحركة الزمنية للرواية، كما يعد بؤرة الأحداث داخل النص، وهو عكس التلخيص، ففيه يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماما في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[1]، ويقوم المشهد أساسا على الحوار.

إن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية التي تتطابق مع الحوار، وقد عرفه "لطيف زيتوني" بأنه تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أم لا، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة، كالاتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي[2].

تزخر رواية "تصريح بضياع" بمشاهد كثيرة، تتوزع على حيز واسع في النص، فلا يخلو فصل من فصولها من هذه التقنية، وقد تراوح المشهد في الرواية بين الحوار الخالص، والتناوب الجزئي على الحوار، والحوار الباطني، وكل هذه الأنماط تتناسب مع موضوعات المتحدثين ومستوياتهم اللغوية، وموقعهم في السلم الاجتماعي، ونجد الكثير من تمثلاته في هذه الرواية، فعلى سبيل المثال؛ عندما التقى البطل صديقه إسماعيل في السجن قال[3]:

–هل من الصعب أن تقول للناس إنك متزوج؟

–فأجابني إسماعيل بالسؤال، وكان قد استيقظ للتو من النوم.

---

[1]– سعيد بوعيطة: البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، ع351، اكتوبر 1999، ص56

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص133

[3]– سمير قسمي: تصريح بضياع، ص 48

-لا، ولكنني لا أستطيع القول إنني أملك زوجة.

-هذه مجرد تعابير لا تهم سواك.

-قال متذمرا وهو يجلس وقد أسند ظهره إلى الحائط:

-ولكن تجاوز اللفظ رغبة في التيسير قد يضطرنا إلى تجاوز معناه، ما يعني الوقوف ضده، ومع مرور الزمن نجدنا نتبنى هذا الضد، هذا..

-قاطعني:

-أعرف...أعرف، وهذا ما جعل الرجل يصدق أنه يملك زوجته، وجعل المرأة تفترض أن زوجها ملك لها.

-صحيح، صحيح.

-صحت منتشيا بانتصاري عليه، فقلما كنت أحرز عليه فوزا ما، إلا أنه سرعان ما أضاف:

-وتظن أن أحدا من هؤلاء تهمه هذه الترهات؟

-وقبل أن أجيبه أردف:

-أليس من الأولى أن تفكر في مصيبتك؟

فهذا المشهد إذن؛ يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة، والتوجهات، وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، ووظيفته تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأنها وبهذا الفعل

تصحيح واقعية بحيوية داخل النص الروائي، وهذا ما نجده في هذا المشهد الذي يظهر بوضوح ما سبق وقلناه[1]:

-حتى حكاية العجوز التي طرقت بابكم أعرفها.

-بالله تعرف هذا أيضا؟

-قالت لأمك شيئا من هذا: تزيدي تسعة، الذكور فيهم ربعة، واحد ظالم ولاخر عالم، واحد اعمى ولاخر يرفدو لما، كانت أمك مهووسة بها، حتى كان أبوك يجن من كثرة ما رددتها على مسامعه، كانت تؤمن بها، أقصد أنها كانت تؤمن بحدوثها أيضا.

-أنا أيضا آمنت بها، أو على الأقل حاولت أن أكون مثل أمي.

-ولكنها مجرد خزعبلات، تنجيم كاذبة.

-لا، تحققت كل النبوءات إلا آخر حلقاتها.

-كيف ذلك؟ لا يمكن أن يحدث مثل هذا، أنت رجل متعلم.

-ربما، ولكنها لم تكن مشعوذة، كانت ولية صالحة.

-سبحان الله، حسبتك رجلا دخل الجامعة.

-لأنني دخلتها أقول ذلك.

-قال ذلك بنبرة فيها الكثير من الحقد، أعتقد أنه كان حاقدا، لطالما عرفت هذا الشعور، لم يكن شعورا ضد أحد ما بالضرورة، كان ضد كل شيء، دون أن يكون شيئا.

-لم تكن أمي من جعلني أؤمن بالنبوءة، الحياة تكفلت بذلك...ورحت أقص عليه ما حدث بالتفصيل الممل، في حين كان "عمي أحمد" يصغي إلي بعينين اغرورقتا دمعا.

---

[1] - سمير قسمي: تصريح بضياع، ص159- 160

فمن خلال هذه الأمثلة التي احتلت الجزء اليسير من الرواية؛ فالمشهد ليس تقنية من تقنيات تعطيل السرد وحسب؛ بل ساهمت هذه التقنية في تشكيل بنية السرد، كما بينتها المقاطع الحوارية الموجودة في الرواية، فقد أعطت لها أحداثا جديدة من خلال القارئ، بواقعية الأحداث وتسهيل عملية تخيلها.

الخاتمـــــة:

بعد هذه الدراسة النظرية والتطبيقية لعنصري البنية والزمن في الرواية العربية، وفي رواية "تصريح بضياع" لـ"سمير قسمي"؛ توصلنا إلى أهم النتائج، وهي كما يلي:

1- المفهوم الاصطلاحي للبنية لا يكاد يختلف كثيرا عن المفهوم اللغوي لها، كما أن العرب درسوا البنية ومدلولاتها.

2- تمييز النحاة بين البنيتين السطحية والعميقة، وما بينهما من اختلاف.

3- استخدام العرب المحدثين لمنهج التحليل البنيوي في النصوص المختلفة، سواء كانت لغوية أم سردية أم نقدية.

4- ظهور مصطلح البنية عند الغرب بمفهومه الحديث، وربطه بالأثر الفني والعمل الأدبي.

5- المفهوم الاصطلاحي للزمن لا يختلف عن مفهومه اللغوي، فهما يعبران عن شيء واحد، وأنه يحتل مكانة هامة في الدراسات اللغوية والأدبية.

6- اهتمام العرب القدماء بعنصر الزمن في العصور الثلاثة الأولى (الجاهلي والأموي والعباسي).

7- النحاة العرب اهتموا بالزمن اهتماما بالغا، والدليل على ذلك ما هو مبثوث في كتبهم من تقسيم للزمن إلى أقسام مختلفة، كما أن العرب المحدثين أيضا اهتموا بعنصر الزمن، وربطوه بالعمل القصصي والروائي.

8- فلاسفة اليونان القدماء والدارسون المحدثون من الغرب تناولوا عنصر الزمن بالكثير من الدراسة والعناية.

9– تعددت مفاهيم الزمن في الدراسات الفلسفية واللغوية والأدبية، سواء عند العرب أو الغرب، لكن ما يهم في عنصر الزمن ليس البعد الفلسفي؛ إنما عنصر الزمن الروائي عند الروائيين، كون المذكرة تتحدث عن عنصر الزمن في الرواية العربية.

10– جسد الزمن ملمحا بارزا في الرواية العربية المعاصرة، وفي هذه الرواية قيد الدراسة، لأن صيرورة الأحداث الروائية تتابعت وفق منظومة لغوية وسردية، إلا أن هذه الرواية اعتمدت الترتيب الزمني المتداخل، حيث لا يسير سيرا منتظما من حيث الماضي والحاضر والمستقبل، بل إن الراوي ينتقل بين الأزمنة الثلاثة في فصول الرواية دون ترتيب.

11 – اعتماد الرواية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق بشكل كبير، أما الأنساق الزمنية الفرعية كالتسريع والتبطيء والوقفة والمشهد فقد تجلت بشكل أقل، وقد تغيرت الأزمنة والأنساق التابعة لها وفقا لتغير طريقة السارد في عرض الأحداث، وما تلا ذلك من تكرار لعناصر السرد في بعض الأحيان.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية "حفص" عن "عاصم"

أولا- المصادر:

1- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

2- ابن رشد: تهافت التهافت، تق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

3- ابن سينا: كتاب التعليقات، تح: حسن مجيد العبيدي، دار الفرقد، دمشق، سوريا، دط، 2009.

4- أبو العباس المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق، ج1، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1386هـ.

5- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دط، دت.

6- أرسطو: كتاب الطبيعة، تر: محمد لطفي السيد، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1935.

7- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د/ط، 2009.

8- الزمخشري أبو القاسم جار الله: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

9- سمير قسمي: تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

10- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

11- الفيومي أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت.

ثانيا- المراجع العربية والمترجمة:

12- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

13- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

14- إدوين موير: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دط، 1965.

15- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2.

16- أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998.

17- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

18- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1997.

19- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.

20- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

21- حامد ناصر الظالمي: أصول الفكر اللغوي العربي في دراسات القدماء والمحدثين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2011.

22- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

23- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993.

24- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، الناشر مكتبة الفجالة، مصر، دط، دت

25- سعيد بوعيطة: البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، ع351، اكتوبر 1999.

26- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

27- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،دت.

28- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 1978.

29- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع164، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1992.

30- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

31- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، 2002.

32- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، دت.

33- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

34- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، دت.

35- علاء الدين محمد عبد المتعال، تصور ابن سينا للزمان وأصوله اليونانية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003.

36- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، لبنان، دط، دت.

37- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.

38- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.

39- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

40- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

41- موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، لبنان، دط، 1979.

42- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

43- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت-باريس، ط3، 1986.

44- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، 1997.

45- قندسي خيرة: أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع8، جوان2015.

46- يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1999.

فهرس الموضوعات:

1- مقدمة.....أ- ج

2- الفصل الأول: مفاهيم عامة في البنية والزمن.....05

3- المبحث الأول: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح.....06

4- المطلب الأول: في اللغة.....06

5- المطلب الثاني: في الاصطلاح.....07

6- المطلب الثالث: البنية عند العرب والغرب.....08

7- أولا: عند العرب القدماء.....08

8- ثانيا: عند العرب المحدثين.....10

9- ثالثا: عند الغرب.....12

10- المبحث الثاني: مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح.....14

11- المطلب الأول: في اللغة.....14

12- المطلب الثاني: في الاصطلاح.....16

13- المطلب الثالث: الزمن عند العرب والغرب.....17

14- أولا: عند العرب القدماء.....17

15- ثانيا: عند العرب المحدثين.....20

16- ثالثا: عند الغرب.....22

17- المبحث الثالث: مفهوم الزمن الروائي.....24

18- المطلب الأول: المفارقات الزمنية السردية.....34

19- أولا: الاسترجاع.....35

20- ثانيا: الاستباق.....36

21- المطلب الثاني: أهمية الزمن الروائي.....38

22- الفصل التطبيقي: دراسة الأنساق الزمنية في رواية "تصريح بضياع".....40

23- المبحث الأول: مواضع الاسترجاع والاستباق في الرواية.....41
24- المطلب الأول: مواضع الاسترجاع في الرواية.....41
25- أولا: في القسم الأول.....41
26- ثانيا: في القسم الثاني.....55
27- المطلب الثاني: مواضع الاستباق في الرواية.....57
28- المبحث الثاني: الأنساق الزمنية الفرعية في الرواية.....60
29- المطلب الأول: تسريع السرد.....60
30- أولا: الخلاصة.....61
31- ثانيا: الحذف.....63
32- أ- الحذف الصريح.....63
33- ب- الحذف الضمني.....64
34- ج- الحذف الافتراضي.....65
35- المطلب الثاني: تبطيء السرد.....66
36- أولا: الوقفة الوصفية.....66
37- ثانيا: المشهد.....68
38- الخاتمة.....72
39- قائمة المصادر والمراجع.....74
40- فهرس الموضوعات.....79

الملخص :

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن الزمن في الرواية العربية المعاصرة، واخترنا كأنموذج للدراسة رواية جزائرية معاصرة هي رواية " تصريح بضياع" لسمير قسمي، ومن خلال هذه الدراسة نسعى إلى الكشف عن ماهية الزمن الروائي، وأنواعه، ووظائفه، وهم الأنساق والتقنيات التي وظفها الكاتب في روايته (الاسترجاع (الاستذكار)، الاستباق (الاستشراف)، المشهد، الوقفة، الحذف،الخلاصة).

الكلمات المفتاحية:

بنية الزمن. الاسترجاع. الاستباق. الأنساق الزمنية، الحذف، الوقفة.

Summary

Through this study we seek to uncover the time in the contemporary Arab novel, and as a model for the study we have chosen a contemporary Algerian novel which is Samir Qassami's novel "Declaration of Lost". The writer in his novel (recall (recall), anticipation (anticipation), scene, pause, deletion, conclusion.(

key words:

The structure of time. Retrieval. Anticipation. Temporal formats, deletions, pause**.**