الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم تسجيل ط1: 1435086145

رقم تسجيل ط2: 1435094312

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

بعنوان:

وتيرة السرد في رواية

" ذاكرة معتقلة" لونيس بلال

إعداد الطالبتين :

غزال نادية

بلعليا أمال

تخرجتا يوم:

2019/06/19

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسًـــا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفًا ومقرّرًا
شبلي خالد	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مناقشـًا

السنة الجامعية : 1439 هـ - 1440 هـ / 2018 م - 2019 م

شكر وعرفان

أحمد الله العظيم على كرم فضله وعلى سائر نعمه فهو الكريم الوهاب سبحانه

مهما رسمنا في جلالك أحرفا قدسية تشدو بها الأرواح

فأنت أعظم و المعاني كلها يا رب عند جلالكم تنداح

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل و الإمتنان الكثير إلى الكبار الذين تسع صدورهم هفوات الصغار

إلى الذي رعى هذه الدراسة من لفظ فكرة حتى أثمرت وأينعت الدكتور

بوضياف محمد الأمين

على كل ما منحني من جهد ووقت وإرشادات وتوجيهات

ودعم لإنجاز هذا العمل

ولجميع أساتذتنا المحترمين في كلية الآداب و اللغات لما قدموه من

مجهودات الإرتقاء إلى هذا المستوى

والشكر إلى من بذل معنا جهدا ووفر لنا وقتا لنا في إنجاز هذا البحث و أخص بالذكر

مكتبة المتنبي

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يرزقنا جمال العلم وروح التقوى

مقدمة

يعتبر السرد من أدوات التعبير الإنساني منذ أن وجد البشر على ظهر الأرض , وهو حاضر في اللغة الشفوية واللغة المكتوبة ومنه جاءت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا, وقد تحول في الآونة الأخيرة إلى علم قائم بذاته يتناول بالتفصيل نظرية من نظريات حول طبيعة السرد وأنواعه وتقنياته المتعددة , والسرديات كتصور واختيار يشكل بعدا منهجيا لتحليل الخطابات لمعرفة مكونات هذه الخطابات وأنساقها وهي لا تهتم بالمتون السردية في حد ذاتها وإنما بكيفية ظهور مكوناتها سرديا , أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية.

إذ ما لبثت خصائصه أن انفصلت بعضها عن بعض و استقام لكل منها مميزاته، حيث حفلت الحياة الثقافية في الجزائر بعد الاستقلال بكم معرفي و أدبي، تجلى في العديد من الدواوين و القصص و المسرحيات والروايات، هذه الأخيرة قفزت قفزةً نوعية تجاوزت العقبات التي اعترضت مسيرتها، واحتلت بذلك مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، التي ساعدت في انتعاش جو الإبداع في مجال السرد، لما تمثله من تصوير للواقع وللمواقف الإنسانية، أخذت اهتمام الباحثين و النقاد حتى أصبحت الآن ديوان الحياة، فقد عد الروائي بذلك الصوت المعبر عن وطنه بصفة خاصة و عن الأمة بصفة عامة

ويعتمد جنس الرواية على سرد الأحداث من خلال حركة الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، وفق نظام معين يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله، ويعتبر الزمن من بين التقنيات الأساسية في معمار بناء الرواية، وهو تقنية سردية تلعب دورا بارزا في تشكيل الرواية وجمالياتها.

وانطلاقا من هنا اخترنا في بحثنا أن نبحث في الوتيرة السردية للرواية فكان لونيس بلال وجهتنا ورواية ذاكرة معتقلة مدونتنا.

وفي هذا نطرح الإشكال التالي: ما هو السرد الجديد وتقنياته ؟ وكيف وظف لونيس بلال الزمن في رواية ذاكرة معتقلة ؟

من هذا المنطلق وبحسب هذا الإهتمام الكبير لهذه القضية في الأوساط النقدية الجزائرية وحتى العربية جاء اختيارنا لهذا الموضوع و الذي وسمناه بـ : وتيرة السرد في رواية ذاكرة معتقلة، وأيضا بسبب عزوف بعض الباحثين والدارسين عن دراسة الأدب الجزائري مع الآداب الأخرى فهدفنا هو إثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة و التناول وكذا رغبة منا في دراسة النص ذاته و التعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية فارتأينا أن تكون بذلك دراستنا دراسة سردية

و لا ننكر أنه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة خبرتنا في مجال التحليل السردي فكانت أول محاولة لنا لدراسة هذا الفن الأدبي و على العموم هي صعاب طبيعية تجعل البحث ممتعا و شيقًا .

أما المنهج الذي قاربنا به بحثنا هو المنهج الوصفي، بالإضافة إلى المنهج البنيوي، وسبب اختيارنا لهذه التوليفة من المناهج يعود إلى طبيعة الموضوع المتناول بالدرجة الأولى

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى : مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)

تناولنا في المدخل: الرواية الجزائرية الجديدة

– أما في الفصل الأول فتناولنا تعريفات حول السرد و الزمن من (أنواع وظائف المكونات الأهمية الأبعاد التقنيات)

– أما الفصل الثاني (التطبيقي) : حاولنا تطبيق المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية وكذا تقنيات الزمن على رواية ذاكرة معتقلة من خلال القراءة و التليل وفق الخاصيات المذكورة وخاتمة لأهم النتائج.

يعتبر كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي أهم الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا و أيضا كتاب تقنيات السرد في النظرية و التطبيق لآمنة يوسف وكذا كتاب مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم .

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة دعوة لبداية التوجه نحو دراسة القصة الجزائرية خاصة إبداعات لونيس بلال وتقريبها من القارئ الجزائري والعربي على حدٍ سوى .

ولا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر و العرفان للدكتور المشرف أحمد أمين بوضياف على كل ما قدمه لنا من ترحاب و مساعدات و توجيهات علمية فكان شجعا لنا على المضي قدما في البحث و التنقيب.

مدخل تمهيدي

1- الرواية الجزائرية الجديدة

2- خصائص الرواية الجزائرية

مفهوم الرواية الجزائرية الجديدة :

كبرت مساحة الوعي بخطورة ما أنتجته الظرفية الأساسية و الإقتصادية التي عرفتها الجزائر إبان الفترة السبعينية وما قبلها من نتاج أدبي مشروخ، والتي أفرغت الشكل الروائي من غاياته الجمالية والفنية، مما أدى إلى تنامي وعي الكاتب الجزائري بضرورة تجاوز التكرار والنمطية التي طبعت المتخيل الواقعي، و أغرقت المتلقي في الضحالة القرائية إذ حددت تأويلاته ضمن نطاق ضيق لا يخرج عن الخطط الحكائية التأسيسة و أساليبها وأبنيتها الدعائية الخاضعة، وأفقدت العمل الفني خصوصيته الإبداعية، حيث عملت على تحويل المبدع الإيديولوجي إلى مجرد شخص اجتماعي يتنكر لخصوصيته الذاتية وروحه الإبداعية المتميزة.

و الأكيد أن ذلك ما يجعل هذه الرؤية الواقعية مناقضة لطبيعة الفن السحرية ووظيفته الجمالية لأنها رؤية تعتمد في الأساس الخلط بين الفن و الإيديولوجيا والتاريخ بدلا من أن تتفاعل مع بعضها البعض لتقول الفني و التاريخي و الإيديولوجي [1] دون المساس بطبيعة الجنس الأدبي و الروائي انطلاقا من أن الفن ليس نشاطا سطحيا، وإنما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية [2] تضفي على الفعل الإبداعي عوالم السحر و الروعة فالفن ليس ضروريا لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم وتغيره فحسب ولكنه ضروري أيضا سبب السحر و الجمال الذي يلازمانه.

لقد ازدادت جدية التفكر والعمل على تقديم أسئلة إبداعية وطروحات نقدية جديدة مغايرة، بفعل الإنفتاح على تجارب إبداعية وفلسفات ومذاهب تعد تنويرا لأدوات الإنتاج الفني

---

(1) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر و الإشهار، (د ط) ، 2003، ص 177.

(2) إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، (ط 1)، 1996، ص 22.

كالرمزية و السريالية والعبثية، باعتبارها مذاهب انطلقت من مواقف الرفض الحداثي لمعطيات السائد فنيا وحضاريا وثقافيا.[1]

فكان من الطبيعي أن يأتي الشكل الروائي الذي تنتجه " **الحداثة رفضا قاطعا للتقاليد الفنية الموروثة بل رفضا أيضا لفكرة التقاليد نفسها** " [2] وهو ما أسس لظهور كتابة إبداعية نوعية لم تعرفها الرواية الجزائرية من قبل، بدأت بوادرها بظهور رواية التفكك "لرشيد بوجدرة"، ونوار اللوز "لواسيني الاعرج" وكذلك رواية "رائحة الكلب" لجيلالي خلاص وغيرها من روايات ثمانينات القرن الماضي.

وقد عرفت الرواية الجزائرية العديد من التسميات و المصطلحات التي أطلقت عليها، والتي نذكر منها "الرواية الجديدة" "رواية التشخيص"، الرواية العضوية، الرواية المناضلة و الرواية الإستعجالية، اذ تعددت التسميات و المصطلحات على هذا النوع النثري الجديد، لكن رغم ذلك الرواية نوعا من الكتابة ظهر ليعبر وينقل بعضا من هذا الواقع.

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية تضافرت عوامل كثيرة بعضها تاريخي، وبعضها حضاري وبعضها ثقافي، للدفع بعجلة الرواية إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة و أنشات لها رحبا تضطرب في مناكبه ،وذلك تحت ألف لباس وبوجه فني يشكل في ألف صورة، وبلغة جديدة تتأسلب بألف أسلوب " [3]

وصحيح أن الرواية الجزائرية الحديثة العهد في الظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية خاصة، إلا أننا نستطيع القول أنه منذ ظهورها اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي [4].

---

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 26 – 27.

(2) شكري عباد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص 71.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، (د ط)، 1998، 58.

(4) محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2000، ص 40

السلطة والأدب:

عملت التجربة الروائية الجديدة على الإنعتاق من سلطة المتعاليات التي فرضتها المؤسسة الأدبية في الحزب الحاكم **(سياسية، دينية، أخلاقية)** و التأسيس لمشروع إبداعي مستقل يعني بمسائل الذات ومواقفها ضد المنظومة المقدسة مثل ما تكرس في رواية "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدرة، "ومصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج، وكذلك رواية "رائحة الكلب"و "حمام الشقف" لجيلالي خلاص، بحيث أجادت هذه الأعمال التعبير عن حالة الضياع و الصراع ضد المقدس أين يتحول الخطاب السردي إلى خطاب جمالي يعني بمواطن العبارة الشعرية الراقية و الدفق الشعوري المتوهج، كما يعني على مستوى التعبير الفني بالتدمير السائد من الشخصية و التلاعب مع اللغة وازعاجها وعدم الإلتزام بوحدة الزمن والمكان " [1]

التقنية الحديثة:

في هذا الشكل من الأشكال نجد القاص يعرض قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الأساليب كتيار اللاشعور و المناجات والذكريات وتجلت هذه الطريقة في قصة "القبلة المشؤومة" لرضا حوحو فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث. ويتضح من المقدمة أن الحدث قد انتهى وإنما بطل القصة أعاد روايته

ونجد أيضا الطاهر وطار قد نجح في خلق عنصر التشويق في قصته "**زنوبة**" بواسطة المرأة التي هتفت للطفي ووعدته بأن تزوره في بيته.

---

[1] محمد تحريشي: في الرواية والقصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السرردية، دار النشر ، حلب، (د ط)، الجزائر، ص13.

إن الطريقة الحديثة قد أدت دورا مهما في بناء القصة الجزائرية وأتاحت للكاتب إمكانية التعبير عن الموضوعات الجديدة وتصوير الظواهر الإجتماعية. [1]

خصائص الرواية الجديدة:

تشكل هذا النوع الجديد من الكتابة الروائية أو ما يعرف "بالرواية الجديدة"، الذي يرجع أصله إلى ذلك الشكل الفني الذي ظهر لدى أعلام الرواية الفرنسية الجديدة أمثال "كلودسيمون" ، " آلا نروب غريبة" ، "**ميشالبوتور**"، حيث كان هم الأثر البالغ على التجربة الجزائرية من حيث الرؤى و المواقف الحداثية و البنى الشكلية والفنية التي تتناسب وخصوصية التجربة الجزائرية من أهمها:

الإيديولوجية:

تميزت برؤية خاصة ترفض الإستقصاء من المنابع الإيديولوجية و الأشكال الواقعية التي اعتادتها التجربة التقليدية، رغم إن كلتا التجربتين تبلورتا على يد الجيل نفسه، يضاف إليه وافدين جدد على الكتابة الروائية باللغة العربية كان لهم دور بارز في تشكل الوعي التجريبي الحداثي مثل: رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج ... حيث يعتقد رشيد بوجدرة هو من أدخل المشهد الروائي إلى ما يعرف بالكتابة الروائية الجديدة من خلال روايته "التفكك" التي غيرت المسحة الكلاسيكية وكانت نقلة مفصلية في تاريخ الرواية الجزائرية.[2]

بعدما أدرك الكاتب أن التعبير باللغة العربية أكثر عمقا وصدقا من التعبير بالفرنسية، وقد حاولت الرواية الجديدة أن تمسح غبار الإيديولوجا البرجوازية عن الكتابة الفنية و رأت

---

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، (د ط)، 1998، ص74 75.

(2) نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، (ط 2)، 2000، ص 128.

ذلك أمر لا يمكن للمؤلف أن يقوم به إلا إذا هجر الواقعية بأشكالها المستهلكة المشوهة لوجود الأشياء، وابتعد عن خرافة الكشف عن العمق، والتنقيب في أغوار المجتمع المادي وتقديس الأحلام الجماعية ومع أن هذه التجربة لم تتخل نهائيا عن المدلول الإيديولوجي في البداية إلا أنها قدمت أعمالا فنية راقية من بينها "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة "- تجربة في العشق "للطاهر وطار، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج.[1]

فجاءت لغة السرد المتعددة بين اللغات : اللهجة العامية و اللغة الفصحى .

[1] نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، (مرجع سابق)، ص 120.

الفصل الأول

السرد الجديد و تقنياته

1- مفهوم السرد

مكونات السرد

وظائف السرد

2- مفهوم الزمن

أهمية الزمن الروائي

أنواع الزمن

أشكال الزمن في الرواية

تقنيات زمن السرد

مفهوم السرد :

لغة :

جاء في الشأن العربي من مادة سر السرد\ تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه اثر بعض متتابعا, وسر الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه, وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له , وفي وصف كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن الحديث [1]يسرد الحديث سرد له أي يتابعه ويستعجل فيه ، و سرد القرآن أن تابع قراءته , وجاء في قاموس المحيط: السرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق [(2)]

وقال ابن فارس في معجمه المقاييس في اللغة : السين والراء والدال , أضل مطرد مناقش وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض .

قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام ﴿ أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدْ ﴾ قالوا معناه, ليكن ذلك مقدر لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا, ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسع بل يكون مقدار [(3)].

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالَ أُوبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرْ**﴾ .[(4)]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، ج3 ، ظار الكتب العلمية. مادة سرد. لبنان (ط1) , 2006 ص 260.

(2) الفيروز أبادي : القاموس المحيط ،ج1 ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع مادة (سرد) بيروت, لبنان, ط 6 ، 1998 م ص 288.

(3) ابن فارس: معجم المقاييس في اللغة , ج 2 ، دار الفكر بيروت, لبنان, (د ط), (د ت) ، ص 5.

(4) سورة سبأ الأيتان 10 – 11.

إصطلاحًا :

هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية والحكاية هي سلسلة من الأحداث وذلك باعتباره المادة الأولية التي تبني منها السردية' وأنها مضمونة الحكي وموضوعاته [1].

وكما يعرفه سعيد يقطين بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[2] .

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله : **{ مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة}** .[3]

في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى السرد في اللغة العربية هو التتابع على سيرة واحدة, وسرد الحديث والقرآن من هذا المنطلق الإشتقاقي , ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية عل كل الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهومه إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصص' في أنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي, فكأن السرد إذن يتبع الكلام ولكن في صورة [4] بمعنى أن تكون أحداث الكلام تشكل وحدة متكاملة ومنسجمة مع بعضها البعض, وأن تكون سلكا واحدا.

---

(1) صالح ابراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف, المغرب (ط1) 2003 ص 124.

(2) سعيد يقطين الكلام والخبر, (مقدمة السرد العري) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (ط1) .1997 ص 19

(3) عبد الرحيم كردي : البنية السردية في القصة القصيرة مكتبة الأدب (ط3).ص 13

(4) عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد , منشورات إتحاد الكتاب العرب . دمشق.(ط1).2001 ص58.

والسرد عند جرار جينيت (Gerard yenet) هو الكلمات المكتوبة والتي يدعوها خطابا سرديا[1].

يعني أن السرد قائم في كل أنواع الكتابات قائم في الأسطورة الملحمة, الخرافة, وغيرها , غير أن السرد لا يتضمن ما هو كتابي فقط بل أيضا ما هو شفهي حيث يظهر هو الأخير في كل المتكلمين وفي تبادل الكلام وفي وسائل الإعلام ....إلخ , وعلى هذا التنوع فإنه محصور في كل الأوقات وفي كل الأماكن وفي كل المجتمعات .

مكونات السرد:

أن يكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي , وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين أول يدعى "رواية " وطرف ثاني يدعى " مرو له" .[2]

وهي عبارة عن المكونات الأساسية التي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ – الراوي :

هو ذاك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سردا أكانت حقيقة أو متخيلة أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع [3].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق الألم الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية

---

(1) والاسن مارتن. نظريات السرد الحديثة, تر حياة جاسم محمد , المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية (د ط) 1998 ص 141

(2) حميد الحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء (ط3) 2003 ص45.

(3) عبد الله إبراهيم , موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (ط1) 2005 ص7 .

الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنما يستر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة. [1]

ب – المروي :

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان , المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية وهناك مستويات في المروي هما: المتن وهو المادة الخام في القصة, المستوى الثاني

هو المبنى ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد ثابتة, أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن تناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق مختلفة. [2]

ج – المروي له :

إن وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا بمقتضى وجود طرف ثان يتلقى الرواية بإعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية : المرسل والمتلقي [3] .

ولذلك من أجل أحداث عملية تواصل بينهما أو المرسل إليه اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأتي

---

(1) أمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا. (ط1) 1997 ص29

(2) عبد الله إبراهيم : السردية العربية , بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (ط2) 002 ص252.

(3) صادق فنسومة طرائق تحليل القصة, دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس , (د ط). 2000 ، ص137 .

بعد . وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني [1]

وظائف السرد :

الحديث عن السرد وعن مضمونه ودلالته يقود إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السر نفسه.

أ – أولها طاقة تكمن في الخطاب السردي , وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن الرواية من خلال زاوية الرؤية وهي " الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية , وتصدر عن العاكي أو الراوي أو المؤلف , وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة التي أطلق عليها هاليداي INTERPESAND بل عدوهما شيئا واحدا [2] .

ب – الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه وبتناسب أجزائه بأثرها هذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية , بل تعتمد النص نفسه بإعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي. ويطبق الأسلوبيون هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي) [3].

ج – الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية " والذي يقوم بهذه الرؤية يحدد زاويتها هو السارد وموقعه عن زاوية هذه الرؤية من خلال حديثهما عن بؤرة الوصف في السرد [4].

---

[1] أمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع السابق ص30 .

[2] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلا نموذجيا) دار الثقافة للطباعة والنشر مكتبة الأدب القاهرة , (ط1)، 2006 ص151 .

[3] عبد الرحيم الكردي : المرجع المرجع نفسه ص152 .

[4] نفس المرجع ص 153.

وقد جعل الأسلوبيون هذه الوظيفة الفكرية في اللغة ' أي المتعلقة بالخبرة والتجربة وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة , لأن السرد نفسه لا يخرج عن موكبة لغة' وهذه الوظائف السردية تبدو فيما يسمى الرؤية الخيالية والتتابع القصصي وبؤرة الوصف السردي .

مفهوم الزمن:

لغـــــة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، جاء في لسان العرب لإبن منظور أن :"الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره...، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، وأزمن الشيء : طار عليه الزمان وأزمن بالمكان : أقام به زمانا." [1]

وكذلك ما جاء في "**القاموس المحيط**" أن الزمن هو : إسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت." [2]

قال الأزهري : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمن وعلى مدة الدنيا وقال :" سمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا وإن هذا البلد كلا يحملنا دهرا طويلا، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وأشبه. "

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط 1)، 2004 ، ص 12.

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة الزمن)، ج4، دار الكتب العلميةن بيروت، لبنان، (د ط)، 1999،ص 225.

وفي الحديث الشريف يقول "صلى الله عليه وسلم" :" وإذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب." قال ابن الأثير : أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا. "والجمع أزمان وأزمن بضم الميم وفي الحديث الشريف يقول الرسول الكريم عليه أزكى الصلاة والسلام : "كانت تأتينا أزمان خديجة حياتها.[1]"

يقال الزمن في المحكم: "الزمن في العصر والجمع أزمنة وأزمن وزمن، زامن أي شديد وأزمن الشيء : أي طال عليه الزمان والإسم في ذلك : الزمن والزمنة."[2]

ويتضح لنا مما سبق أن معظم اللغويين قد وجدوا دلالة الزمن في قليل الوقت أو كثيره وإن كان الإختلاف في المدة.

اصطلاحا:

إن دلالة الإقامة والبقاء والمكوث من أبسط دلالات الزمن وهي "تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.[3]

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من الحقول العلمية أو الفلسفية أو الأدبية حين

---

(1) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م 18، دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت، لبنان، 1994، ص263.

(2) ابن منظور: لسان العرب، م 7، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1998، ص60.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،(مرجع سابق)، ص 12.

تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله " فما هو الوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع، يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته اتجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا.[1]

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمان صحيح، و إن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقه االزمان ضرورة.[2]

إن زمن وقوع الحدث في الواقع أي زمن حدوث القصة يختلف عن زمن وقوعه في الرواية فقد يبدأ الروائي في سرد أحداث قصته من نهايتها ثم يعود ليبين ما وقع في البداية " تعتمد الدراسة الحديثة للزمن الروائي على تقسيمه إلى زمن يفرضه ترتيب الأحداث والوقائع وزمن آخر يكشفه ترتيب الأحداث كما وردت في السرد دون النظر إلى ترتيب زمن حدوثها في الواقع." [3]

والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وإنما، يتوفر على وتيرة زمنية فقط، أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة للسرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية[4]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،(مرجع سابق)، ص 13.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (ط1)، 2004، ص18.

[3] سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1995، ص160.

[4] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)،1990 ، ص31.

ويتجلى الزمن الروائي في اللغة لغة الوعي واللاوعي، لغة النفس والقلب والضمير ولغة الأحاسيس والمشاعر التي تزكي الخيال، فينقلب من لحظة إلى لحظة ومن استماع إلى استماع.

خلاصة ما نفهمه عن مصطلح الزمن بختلف معانيه والأدوار التي يقوم بها كعنصر ومكون أساسي في السرد القصصي، وفي السرديات النقدية الحديثة، ومنهم تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، كما أن مفهوم الزمن في حد ذاته مفهوم مطرد أو متصل وهو بالنسبة الى لغة الأدب ليس الزمن الفلسفي أو التاريخي، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن، إذ لا يمكن إن يتشكل إلا بوجده لأنه يؤطر الحدث الروائي ويساهم في خلق معنى، مما يمنح.للرواية هويتها، فهو بمثابة الروح التي تمنح الحياة للجسد.

أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[1]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين " أن الرواية هي فن شكل لزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة. وهو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة " فيعد بحركاته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998، ص27.

النابض فالرواية، فالسرد زمن، والصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله."[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.[2]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا " سيزا قاسم " في كتابها " بناء الرواية "، بحيث ترى ان ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[3]

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ط 1)، 1984 ، ص36 37.

(2)المرجع المرجع نفسه ، ص 103.

(3)المرجع المرجع نفسه ، ص 100.

أنواع الزمن:

الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالإتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي " لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه حرف " ز " في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي تستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الإجتماعي والإتصال والتفاهم وغيرها.

ويتمثل الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء من الحياة ومن الميل إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجوه الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى ولا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان، تاريخه، ميلاده وموته.[1]

الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو " نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 23.

يتوقف على حركته وخبرته الذاتية " وإن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة كما يخضع الزمن الموضوعي لأنه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية.[1]

ويعبر هذا النوع بواسطة اللغة حيث يشعر القارئ بأن الزمن يسير ببطء، عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن وعكس ذلك عندما يكون شعورها هو الفرح والسرور، وهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية.[2]

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في الإطار الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.[3]

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء وينتصر الزمن النفسي وذلك من خلال قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل)

وبالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة متفرقة، والزمن ليسير وتحاول عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وذلك باستحضار الماضي عبر الذاكرة والمستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، فحركة الزمن مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس " إن الذي يعطي للديمومة طابعا عاطفيا، فرح الإنسان بالوجود أو تأمله " [4]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،المرجع السابق، ص 23 24.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، (ط1)،2006، ص76.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 23 24.

[4] (مرجع سابق)، ص 23.

خلاصة ما نفهمه عن الزمن الموضوعي والزمن النفسي أن الزمن الموضوعي يرتبط بمحسوساتنا أما الزمن النفسي أو الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا.

أشكال الزمن في الرواية:

تتمثل أشكال الزمن في الرواية الحديثة فيما يلي:

الزمن الكرونولوجي:

ويقصد به الزمن الخارجي أو الزمن العام، أو الزمن الكرونولوجي فهي ذات معنى واحد، ويعني هذا المصطلح تقسيم الزمن إلى فترات تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسل زمني.

أما عن الكرونولوجيا في الرواية والأدب عموما هو تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث، وللرواية مدة زمنية تتمثل في:

المدة الكرونولوجية للقراءة:

وهي مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية وهي ذات تأثير نسبي في الرواية، وهي أساس إقتصادي أكثر منه جمالي.

المدة الكرونولوجية للكتابة:

وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته وتأثيرها تجاري أكثر منه فني، ونحن لا نعرف مقدار هذا الزمن على الأغلب إلا إذا أفصح عنه الكاتب أو أحد الذين عايشوه أثناء الكتابة.[1]

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 21 22.

الزمن السيكولوجي:

والمقصود به هو زمن الرواية الباطني المتحايث، المتخيل، الخاص، أي البنية الزمانية للرواية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها في الإتجاهات المختلفة و المتداخلة لهذه الحركة حيث تشكل بملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها،ومنطق العلاقات، والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، وأخيرا دلالاتها النابعة من تشابك ووحدة هذه العناصر.

فالزمن السيكولوجي نسبي ومتغير ويقدر بقيم متغيرة باستمرار عكس الزمن الخارجي

(الكرونولوجي) الذي يقاس بمعايير ثابتة.[1]

الزمن السيكولوجي للقارئ:

يعني الزمن السيكولوجي للقارئ، هو حدوث تفاعل القارئ مع أبطال وشخصيات الرواية التي هو بصدد قراءتها، كشعور بهزة عنيفة تصيب الجسد والروح في نفسه.

تيار الوعي وعلاقته بالزمن السيكولوجي:

يرتبط تيار الوعي ارتباطا مباشرا بالبعد السيكولوجي للرواية ويعرفه روبرت همفري

بقوله : " أنه تكتيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي أي لتقديم الوعي و مثل هذا الوعي يأتي على شكل انثيالات غير مترابطة، وربما تأخذ شكل الهذيان المتدفق من الذهن المضطرب، وغير متوازن حتى يبدو الأمر وكأن الوعي يأتينا عن طريق اللاوعي." [2]

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المرجع السابق، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 29 29.

الإسترجاع:

يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه. [1] يعرف الإسترجاع على أنه استعادة الأحداث الماضية، وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.

ويطلق على هذا المصطح (الإسترجاع) عدة مرادفات منها : سابقة زمنية،

اللاحقة، والإستذكار.

وتكمن وظائف الإسترجاع في:

إعطاء معلومات على ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة).

سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.[2]

تنوير اللحظة الحاضرة في الحياة الشخصية و فعلها وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها، وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والإجتماعية من خلال استعادة الماضي.

يخلص الإسترجاع من رتابة وخطية النص الروائي، ويحقق التوازن الزمني في النص.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق) ص 193.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص27 29.

يكشف الإسترجاع من عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.[1]

ويتكون الإسترجاع من ثلاثة أنواع:

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

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

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

وأشكال الإسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل ركنا من أركان اللغة الروائية هي:

الإسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية أو تعيد لنا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

الإسترجاع السار: وفيه تتذكر الشخصية أو تعيد لنا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

الإسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

على أنه وفي الحالات كلها يظل للماضي بأشكاله وأطيافه كافة تأثيره البارز في حاضر الشخصية ومستقبلها كذلك.[2]

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي يقوم به الإسترجاع، في بناء الشخصية الروائية من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها إو أن يفسرها تفسيرا جديدا.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 195.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

الإستباق:

يعد الإستشراف أو الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة اليه مسبقا.[1]

ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى المفارقات الزمانية على مستوى نظام الزمن ويعرفه حسن البحراوي بأنه :" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.[2]

وكذلك هو الولوج إلى المستقبل ورؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي اليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.

ويجب التمييز بين الإستباق بالمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته، والإستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية.[3]

وهو أيضا تقنية زمنية، تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد.[4]

ويقول جيرار جينيت :" أن الإستشراف أو الإستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض

---

(1) عمر عاشور: البنية السررية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، 2010،ص20.

(2)حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، (مرجع سابق)، ص 132.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 36.

(4) سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1995، ص160.

(الإسترجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل.[1]

وقد يأتي على شكل " توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات ... كما أنه قد يأتي على شكل إعلان "annonce" عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات." [2]

أما أنواع الإستباق ووظائفه فتتمثل في ثلاثة أنواع هي:

استباق متمم: ويرد مسبقا لسد ثغرة لاحقة.

استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آنية، والإستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الأنباء غالبا في العبارة المألوفة " سنرى فيما بعد " ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

الفواتح: هي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لإحمرار الوجنتين أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها البعض وفق سير الأحداث حيث تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الإقتراب شيئا فشيئا من حل اللغز.[3]

إن المفارقات الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام، والحكاية على

---

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، (ط2) ، 1997، ص76.

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، (مرجع سابق)، ص 132.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 36 39.

العموم لا تلجأ إلى الإستشراف (الإستباق) بقدر ما تلجأ إلى الإستعادة (الإسترجاع) ذلك لأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه، أي قبل الوصول الفعلي إلى الهدف.

أما أقسام الإستباق فهي:

استباق ممكن التحقيق: هو انسجام الخيال مع واقع وأهداف الشخصية الواضحة والمنسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها.

استباق غير ممكن التحقيق: وهو سعي الشخصية لتحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، والهدف من وراءه هو تشويق القارئ وكسر توقعاته.

استباق خارج للمألوف ونواميس الكون:

ويتمثل هذا النوع في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، وإعادة تشكيلها مرة أخرى، كما يرد في الروايات ذات التوجه الفنتازي، والغاية التي نريد قولها أن ممارسات الحالي تفوق الخيال نفسه.[1]

وهناك طريقتان أو شكلان لإشتغال الإستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما:

الإستباق كتمهيد:

هو حالة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ، بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآني في السرد، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في

(1) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 40.

الرواية، ويمكن لهذه التطلعات والإحتمالات أن يكتمل حدوثها الأولي وإتمامه، أو يظل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص مثلما أشارت له " مها حسن القصراوي " بقولها :" نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ." [1]

الإستباق كإعلان:

يأتي الإستباق كإعلان ليخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وبالتالي فهمه :" الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ.[2] ومنه تظهر متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث ويأتي الإعلان على صورتين أو ما يسمى بمسافات السرد، فهناك مسافات طويلة المدى ومسافات قصيرة المدى، فالنوع الأول يأتي على شكل إعلان تطول فكرة تحقيقه أي اتساع المسافات بين موضع الإعلان ومكان تحققه، أما النوع الثاني أو ما يسمى بالإستباق قصير المدى.

فيحسم من أمر الانتظار بسرعة فمن خلال هذه الإسترجاعات للماضي و الإستشرافات و التنبؤات بالمستقبل في وقت حاضر، ظهر التداخل الزمني للأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 213.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 137.

تقنيات زمن السرد:

تسريع السرد : ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف.

الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن القصة وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية وإشارات.

وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإستراجعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر.[1]

وهي تقنية يوظفها الراوي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارة موجزة، وهي سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال.[2]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[3]

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 224.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، (د ط)، 1986، ص235.

(3) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، دار البيضاء، المغرب، (ط1)،1991،ص 76.

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها :" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ.[1]

إذن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث وهذا ما يؤكده " حسن البحراوي " بقوله :" قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر و وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث.[2]

ويمكن تحديد دور الخلاصة فيما يلي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.
- الربط بين المشاهد الروائية.
- شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.
- تقديم الإسترجاع.
- تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.[3]

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص 82.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 146.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 225.

وفي الأخير نجد فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك فكلما زادت المدة الملخصة كلما زادت سرعة السرد

الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

فالحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فنرات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، و بذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.

وهو تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الزمن الكرونولوجي، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.[1]

ويرى جان ريكاردو أن الحذف هو:" نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا النوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة.[2]

فهو تقنية زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا :" **ومرت سنتان** " أو " **انقضى زمن طويل أو** ... " ويسمى هذا قطعا.[3] ويتضح من هذا التعريف على أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 232.

(2) المرجع نفسه ، 233.

(3) حميد الحميداني، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 77.

ويعرفه حسن البحراوي، بقوله :" **يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كليا، أو الإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبل " ومرت بضعة أسابيع** " أو " **مضت السنين** ".[1]

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير الإشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية، ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.[2]

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع:

الحذف المعلن: (المحدد)

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي كقول :" وانقضت أربعة أشهر ".

الحذف غير المعلن: (الغير المحدد)

وفي الحذف غير المعلن، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة مثل قولنا:" مرت عدة سنوات".

الحذف الضمني:

يوجد الحذف الضمني ضمن النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الروائي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابد أن

---

(1) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 156.

(2) المرجع نفسه ، ص 147.

يلجأ إلى الحذف الضمني، ومن الصعب على الباحث تتبع الحذف الضمني في النص لما يكتنفه من تعقيد وغموض.[1]

إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشتمل على تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

المشهد:

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويرى تودروف أن المشهد " هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.

ويرى ريكاردو أن " **مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن.**" [2]

وهو تقنية من تقنيات السرد ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد :" **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد**"

فالمشهد بشكل عام "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الإستغراق.[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 233 234 235 236.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 166.

فالمشهد إذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد.[1]

فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية.

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية،[2] فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي. فهو يكون بذلك وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية وتظهر أهميته في أنه يجعل الحدث مرئيا أمامنا.[3]

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

الكشف على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر اتجاه القضايا الإجتماعية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

---

(1) عمر عاشور: البنية السررية عند الطيب صالح، (مرجع سابق)، ص 22.

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ن، ص .

(3) صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص 175.

يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل.[1]

المونولوج:

وإذا كان المشهد الحواري يجسد حوارا بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعد نوعا آخر من أنواع الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع و يتمدد زمن الخطاب

المونولوج " **هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنظباط الواعي**"، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي.

ويعرف دوجاردين المونولوج بأنه :" وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل، وبذلك يتوقف الحدث الخارجي، ويكون التركيز على الذاكرة".[2]

ويمكن إيجاز وظائف المونولوج كالتالي:

الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة.

العمل على إيطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 240.

[2] المرجع نفسه ، ص 244.

الوقفة الوصفية: (الاستراحة)

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على: إيطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

وهي إحدى مظاهر إبطاء السرد، يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوع من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والأحداث.

أما حميد الحميداني فيرى: أما الإستراحة فتكون في مسار السرد توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها،[1] بمعنى أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية، ليحل الوصف محل السرد.[2]

وتتحد وظائف التوقف أو الوصف فيما يلي:

الوظيفة التزيينية: وكانت تصف الوصف من زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص.

---

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص 76.

(2) المرجع نفسه، ص 79.

الوظيفة التفسيرية الرمزية: حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

الوظيفة الإيهامية: حيث يلعب في المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدل العالم الواقعي إلى عام الرواية التخيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.

فالوصف يرتبط بالمكان والأشياء، والسرد يختص بتتبع الشخصية في الزمن، إن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.[1]

نستخلص مما سبق، أن زمن السرد الروائي يختلف في تشكيله و وجوده عن الزمن الواقعي الفعلي، فيخضع لتقنيات فنية تعمل على بنائه وتشكيل أبعاده وبالتالي يفقد الزمن في الرواية واقعيته ويتحول إلى مدلولات نصية تتوالى تباعا في الخطاب، وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص.[2]

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص 76.

(2) المرجع نفسه ، ص 285.

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية ذاكرة معتقلة

1- المفارقات الزمنية ودلالتها في رواية ذاكرة معتقلة

الإسترجاع

الإستباق

2- تسريع السرد

الخلاصة

الحذف

3- إبطاء السرد

الوقفة الوصفية

المشهد

المفارقات الزمانية ودلالتها في الرواية (ذاكرة معتقلة)

الإسترجاع

يمثل الإسترجاع عنصر هام وفعال في رواية " ذاكرة معتقلة " إذ نجد أن الإسترجاع شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية يتجلى ذلك من خلال لجوء الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات، التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية لتحقيق غايات فنية أخرى، منها (التشويق والإيهام بالحقيقة)

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال الشخصيات وهناك استرجاعات خارجية وأخرى داخلية.

وسنقوم بدراستنا هذه على إدراج الإسترجاع الخارجي والداخلي.

الإسترجاع (الخارجي):

وهو ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والإسترجاع الخارجي لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك [1]

وفي رواية " ذاكرة معتقلة " توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الإسترجاع أو الإرتداد إلى الزمن ومن ذلك " **ترنخت ناظرة إلى تتفرس أحزاني وقلبي الموجوع الذي امتصته ذكريات الماضي وطوقته أحزان الحاضر وما تخفيه يد المستقبل بين راحتيها، وما إن مددت يدي محاولا الإمساك بها حتى أشاحت عني ومضت ..."**[2]

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية في المنهج (مرجع سابق)ص 61 .

[2] لونيس بلال . رواية ذاكرة معتقلة – دار المثقف للنشر و التوزيع الجزائر (ط 1) 2018 م ص 5

ثم يكمل استرجاعه الخارجي بقوله :" **تركتني أرجف كسنبلة عجفاء في مهب ريح صيف لعوب ... لست ادرى كم فقدت من أنوثتها أمام جبروت الحياة ومقصلة الأيام ؟**"[1]

يتجلى هذا الإسترجاع في نقل الروائي معاناته النفسية. جراء فقدانه لبطل من أبطال روايته وما انجر عنه من مأساة داخلية له، كان لها الأثر الكبير على نفسه.

والمراد من خلال هذا الإسترجاع هو وضعنا في الإطار العام للرواية لفهم بعض أحداث الرواية.

نجد في النص استرجاع آخر ورد على لسان الراوي يقول :" كم كنت أتوق لأتصالح مع والدي الذي كنت أكن له الحب والجفاء في آن واحد، أحيانا أتذكره في غربتي فأبكيه بحرقة قلب معلوم، و أحيانا أخرى أسرق في لومه، واستثقل حتى اسمه بل أنكره ..."[2]

في هذا الإسترجاع نجد لوم وحزن الروائي على أبيه الذي جفاه منذ زمن وبالمقابل تحسره على فعلته به والبدء في لومه.

كما نجد استرجاع آخر في قوله :" **كانت السماء اليوم الذي حللت فيه بحقائبي على أرض الوطن ترسل لها كهاربها العدوانية ، البرد ينفث سمومه في الأجساد بلا رحمة، وريح لعوب تحمل زخات المطر وتصفع بها وجه الأرض صفعا، لما دلفت باب المسجد كان الوقت ظهرا وجدتني أقف داخلة منتصبا**"[3]

---

(1) لونيس بلال . رواية ذاكرة معتقلة ، ص 5

(2) المصدر نفسه ص 9

(3) المصدر نفسه ص 8

ورد استرجاع آخر يتحدث فيه عن اصرار زوجته على تسمية ابنه يقول:" **رغم الحاح زوجتي على تسمية ابننا " عبد العليم " اسما أجنبيا إلا أنني أقنعتها بضرور اعطائه اسما عربيا، ورأيت اسم والدي الأنسب، كان عزائي في ذلك أن أجد السلام الداخلي وأعيد تقويم سلوكات أبي الرعناء التي قذفت بنا جميعا في بحور الضياع ..."**[1]

الإسترجاع الداخلي:

هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[2]

وبالرجوع إلى رواية " ذاكرة معتقلة " نلاحظ أنها زخت بهذا النوع من الإسترجاع الداخلي ومن أمثلة ذلك نذكر.

" لقد مات والدك يا بني داخل المنزل وحيدا بعدما اشتد به المرض فلم يكن له أنيس ليعتني به، كان يقوم بكل شيء بمفرده ويخدم نفسه بنفسه"[3]

لقد جاء هذا الإسترجاع كتمهيد وإضاءة بعض الجوانب الخفية لحدث مهم في حياة الشخصية (عبد القدوس) الذي ذكره له عمه عبد الشريف بإسترداد له ذلك الحدث المؤلم وهو وفاة والده يسترجع فيه موت والد عبد القدوس يقول:" في إحدى الليالي أرسلت المكي ليتفقده ويأخذ له بعض الطعام وما إن دخل عليه حتى صعقه المنظر الذي وجده عليه فعاد مذهولا يرتجف كقط في عاصفة ..."[4]

ويكمل" **لم أشعر بنفسي إلا حين وجدتني عند رأسه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ... ما كان**

---

(1) لونيس بلال . رواية ذاكرة معتقلة – دار المثقف للنشر و التوزيع الجزائر (ط 1) 2018 م ص 9 .

(2) عبد المنعم زكرياء قاضي: البنية السردية في الرواية الناشر عن البحوث الإنسانية والإجتماعية، (ط1) ، 2009، ص 112.

(3) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 12

(4) المصدر نفسه ص12

علي سوى أن أمسكت يده ورفعت سبابته فتحركت شفتاه ناطقتان بالشهادتين" [1]

ان هذا الإسترجاع جاء ليقدم لنا ذكرى أليمة عن ماضي الشخصية (عبد القدوس)

أما في هذا الإسترجاع نجد عبد القدوس يعيد فيه حدث سار في حياته ثم يسترجع حدث مؤلم في حياته أو حياة غيره فيحصل ذلك التناسق السردي بالإسترجاع ذكريات ممزوجة بفرح و ألم في آن واحد في قوله :" يا إلهي إنها مريم ! مريم الطفلة التي لطالما أحببتها وحلمت بإتمام حياتي معها ... ليلة عرسها كانت الدموع تنهمر من عينها لتترك خطين متوازيين على وجنتيها لا يلتقيان والفرح أبدا" [2]

كما أن هناك استرجاع آخر بعيد المدى يستذكر فيه السارد (عبد القدوس) إحدى أهم المراحل التي اجتازها في حياته وهي مرحلة الطفولة التي عاش فيها اليتم وتعرف على مرارته يقول :

" آه يا مريم لا يزال خيال أمي عالقا في ذاكرتي ولم ولم تمحه أحزان الحياة و أفراحها، ما زالت رائحتها ملتصقة في شراييني وروحي، موتها كان نهايتي ..."[3]

ثم ينتقل على المنوال نفسه ليعبر عن معاناته التي تكاد لا تنتهي بقوله :" توجه الجميع إلى المسجد وبعد انتهائهم من الصلاة عادوا ليأخذوا أمي حتى يقوموا بدفنها، تقدم أربعة رجال يسبقهم أبي وعمي الشريف أه يا مريم ... ما أصعب تلك اللحظة القاتلة التي أعدمتنا، تلك اللحظة التي غادرت فيها غاليتي دون رجوع ..."[4]

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 13

(2) المصدر نفسه ص 17

(3) المصدر نفسه ص 24

(4) المصدر نفسه ص 39

أما في هذا الإسترجاع الذي يكمل فيه استرجاع ذكريات وفاة أمه بعد دفنها وما ألت له حاله لحظتها بقول :" بعد إنهاء الدفن رفع أبي أكف التضرع داعيا لأمي بالرحمة و المغفرة، لم أكن أصدق ما تراه عيناي، وتسمعه أذناي، كنت محبطا مهموما ضائعا في عالم غير الذي يسكنه البشر، انصرف الجميع بعد تقديم العزاء ولم يبقى هناك سواي مع أبي وعمي الشريف اللذين باءت كل محاولتهما في ارجاعي إلى المنزل بالفشل، طيف لي أن أرجع دون أمي ؟ كيف لي بتركها في مكان لا تعرف سكانه؟ أي قلب سيطاوعني على ترك من سهرت الليالي وربتني ورعتني هناك؟ تشبتت بتراب قبرها، صرخت وبكيت، ولكن في الأخير خنتها وتركتها وحيدة معهم مكسور الخاطر، مقصوص الجناح بارد الأطراف"[1]

كما ورد استرداد أخر يتذكر فيه ذات صباح أبيه وهو ذابح إلى بيت سي محند " **كما يلقب لخطبة إبنته زوليخة التي ستكون زوجة أبيه فيقول: " كيف لي أنسى ذلك الصباح المشؤوم حين لبس قميصه الأبيض واضعا عمامة بيضاء لفها على رأسه بعناية فائقة، وتعبق بأجمل الروائح ...أدركت حينها أنه متجه صوب بيت " سي محند" لا محالة، خرج من المنزل بغبطة كبيرة واتجه صوب المسجد لأداء صلاة الظهر رفقة عمي الشريف، زينب و رقية لم تفهما شيئا مما يحدث كانتا تظنان أنه مدعو لمناسبة ما غير عارفتين أن المناسبة مناسبته و أن اليوم هو يوم موت أمي الحقيقي، اليوم ستمحى أمي إلى الأبد من ذاكرته التي لا أعتقد أنه كان في يوم ما يحتفظ بذكراها المغدورة رغم أنها كانت تفوق تلك الزوليخة خلقا وخلقا..."** [2]

ويكمل استرجاعه في المنوال نفسه وهذه المرة عندما دلفت زوليخة عروسا إلى بيتهم يقول:

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 41

[2] المصدر نفسه ص 49

" و أنا جالس أمام المنزل أتبادل أطراف الحديث مع المعزومين الذين لبوا الدعوة، إذ بي ألمح سيارة ابن عمي الشريف قادمة، كان أبي جالسا في غبطة من الخلف رفقة عروسه، هرعت مسرعا خلف أسوار المنزل لئلا أرى تلك اللحظة التي تدخل فيها تلك النحس

بيتنا، بكيت مجروح الفؤاد لوحدي، لا أحد لملم دموعي ولا خفف مواجعي، ما كان جنبي سوى الجدار الهش الذي يئن أكثر مني ..."[1]

و يكمل " **بعد وصول العروس إلى المنزل استقبلتها النسوة بالزغاريد و الأغاني التي طالما غنتها أمي عند تنظيفها المنزل أو عندما كنت أسند رأسي على ركبتيها هاهي الزغاريد تخون أمي ثانية معلنة دخول امرأة أخرى بيتها لتحتل مكانها وتمثل دورها وتستولي على أشيائها وتطرد منه ذكراها..."[2]**

في مقطع استذكاري آخر على لسان مريم تتذكر فيه وتسترجع اليوم الذي توفى فيه جميع أفراد عائلتها أولادها وزوجها في حادث سير على لسان عبد القدوس " سقطت مريم مغمى عنها، ولما فتحت عينها وجدت ثلاثة صناديق محملة بالجثث أمامها فما أوجعه من مشهد وما أقساها من لحظات على أي واحد ستبكي؟ وكم من العيون والدموع تلزمها لتخمد نار الحريق الذي شب داخلها، أفاقت و الدموع تنهمر من عينها كشلالات دون توقف، لم تكف عن الصراخ والبكاء، دخلت المسكينة في حالة هستيرية، كانت طوال الوقت تسأل: هل حقا مات ولداي؟ هل حقا مات زوجي الذي وعدني بحياة هنيئة بعد العذاب؟ هل مات دون أن يفي بوعده وترك في قلبي جراحا لم تتدمل؟ ... "[3]

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 64 ص 65

(2) المصدر نفسه ص 65

(3) المصدر نفسه ص 86

وفي نفس المنوال يكمل:" بعد دفن عائلتها، فرت مريم بجلدها من ذلك المنزل الحقير الذي لم نتذوق فيه سوى العذابات و الإهانات من زوجها وأهله، وجدت نفسها في الأخير مشردة بلا مأوى، تفترش الأرض وتلتحف السماء بما تجود عليها من برد و سموم ... جابت في ولايات كثيرة تطلب لقمة عيشها واجهت المسكينة الكثير من العقبات و الصعاب خاصة من أولئك الذئاب البشرية الذين حاولوا استغلال جمالها وقلة حيلتها في إدخالها إلى عالم الرذيلة، ما كان لها حلا سوى الرجوع إلى مدينة البيبان متنقلة بين مساجدها لتقتات من صدقات محسنيها..."[1]

لقد جاءت هذه المقاطع الإستذكارية الطويلة لسد ثغرات زمنية سابقة و إضاءة ماضيها لتوضيح الرؤية لدى القارئ لبعض شخصيات الرواية.

إضافة إلى استرجاع أخر على لسان عبد القدوس يستند حرفية حالة أخته رقية وكيف أصبحت بعد وفاة أمها وزواجها والدها يقول:" ما ألمنى وشطر ظهري هي حالة أختي رقية التي تغيرت مع مرور الوقت كانت كالشمعة تذوب أمام عيني، ما كان بوسعي فعل شيء، كانت تشكوا صداعا رهيبا، وأصبحت دائمة الشرود بعيدة التفكير وكأنها تعيش في عالم غير الذي نسكنه إضطرت للتوقف عن دراستها بعدما بات وجودها في القسم أمرا مستحيلا"[2]

يكمل عبد القدوس استرجاعه عن اخته رقية يقول:" ذات يوم بينما غادر النعاس أجفاني، سمعت صوت أنينها هرعت مسرعا نحوها، فوجدتها تضع يديها على بطنها وحبات العرق تتصبب من جبينها ... اقتربت منها وحدثتها في هلع:

ماذا جرى، ما بك يا رقية؟

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 87 ، 88

[2] المصدر نفسه ص 91

السكاكين ... تمزق بطني لم اعد أقدر على المقاومة أكثر ... أنا أموت ... لاتقولي هذا يا أختاه... أنا بجانبك ...

أيقضت زينب من نومها وأمرتها أن تبقى بجنب رقية ريثما أنادي المكي ابن عمي الشريف حتى نأخذها بسيارته إلى المستشفى ..."[1]

" بعدما غطى الطبيب وجهها يا مريم، خرج و أخبرنا بأنها غادرت الحياة وما علينا سوى الإيمان بالقضاء و القدر، قال أن السبب لا يزال غامضا ولا بد من تشريح الجثة لمعرفته،ة دخل في جدال كبير مع أبي الذي لم يوافق البداية على طلبه إلا بصعوبة ..."[2]

أما في هذا الإسترجاع تحدث فيه عبد القدوس لمريم عما كان يجري لأخته الأخرى زينب وكشف بذلك عمق الألم الذي عاشته زينب جراء نكسات الحياة التي مرت بها من موت أمها و أختها وزواج والدها من امرأة شريرة يقول:

" لقد حول الزمن زينب إلى فتاة أخرى لا تشبهها أبدا امتصت نكسات الحياة براءتها وحنانها فصارت كتلة من جليد، كانت تكبت كل ما يختلج صدرها من ألم و لا تظهره لأحد، حتى أنا الذي كانت قريبة مني أضحت لا تطيق الحديث معي، لم أكن أستغرب تصرفاتها ولم أغضب منها، كنت أقدر وجعها وأقرأها من عينيها الحزينتين التين كانتا تقولان لي في صمت: يكفيني ألما...يكفيني وحدة ... أنا أحترق ...

باتت أختي تخاف التعلق بالأشخاص فيسرقهم منها الزمن فتحترق أكثر، أضحى الألم و البعاد لصيقين بها، يكفيها أن القدر سرق منها أما رحيمة و أختا لن تكررها الأيام، كيف لها أن تثق في الحياة ثانية" [3]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 95

[2] المصدر نفسه ص 106

[3] المصدر نفسه ص 114

بالإضافة إلى استرجاع آخر جاء على لسان عبد القدوس إذ يبين فيه ما عاش من رعب و ألم و فراق أثناء هجرته الغير شرعية للهروب من واقعه الأليم في مدينة البيبان وكذا ذاكرته التي اعتقلت جراء ذلك يقول:

" حين وصلنا كان الظلام جاثما على المكان و أمواج البحر تتلاطم برد قارس، كان يرسل سمومه القاتلة إلى الأجساد، اقتربنا من القارب التي ستغادر على متنه، بدا منظره مخيفا ومزريا يثير الفزع في النفوس ... بعدما اكتمل العدد وتأكد القائد من سلامة قاربه نادى على الجميع قائلا: هيا اتكلوا على ربي وادعوا ربي يوصلنا سالمين"[1]

" بعدما مرت قرابة عشر ساعات، لمحت ضوءا يلوح في الأفق، فرحت أصرخ: الضوء يا خاوتي .. الضوء يا خاوتي ...نوضو تشوفو ... أفاق الجميع مذهولين لم يتوقعوا أن نصل بتلك السرعة، عادت الروح و الطمأنينة إلى الأجساد فراح البعض يصرخ و البعض الآخر يكبر الله أكبر ... الله أكبر" [2]

إن هذا الاسترجاع و الإرتداد و النكوص إلى الماضي لم يكن مجرد اضائته للماضي بقدر ما كان الهدف منه دفع القارئ نحو تقديم السارد لهذا السلوك وهو الهجرة الغير شرعية.

كما يسترجع عبد القدوس ليلة زفافه من فاليريا التي تعرف عليها في مطعم سوزا بإيطاليا يقول " مرت تلك الليلة جميلة يملؤها الفرح و البشر و السعادة.

كان الجميع فرحين مسرورين، قطعنا قالب الحلوى و لبسنا الخواتم و أعلننا كاتب الزواج بحضور ممثل بلدية " تورينو" زوجا وزوجة ..." [3]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 141

[2] المصدر نفسه ص 158

[3] المصدر نفسه ص 180

نخلص في هذا أن الرواية كانت مليئة بالاسترجاعات التي تنوعت بين الداخلي و الخارجي في أجزاء كثيرة من الرواية و التي جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة و إضاءة ماضي الشخصيات و الإلمام بأحداثها لتوضيح الرؤية لدى المتلقي.

الإستباق:

يمثل الإستباق ثاني مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع، و الإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للأتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه او يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سيقع في السرد.[1]

تعد الإستباقات المستخدمة في رواية " **ذاكرة معتقلة** " قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات، لأن تقنية الاسترجاع تفيد النص الروائي أكثر ما يفيده الإستباق، وبالتالي قد وردت في نص الرواية استباقات داخلية و أخرى خارجية.

الإستباق التمهيدي: (الداخلي)

وهو عبارة عن إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الروي لحدث سيأتي لاحقا و أهم ما يميزه اللايقينية أي حدوثه غير مؤكد.

نبدؤها بالإستباق الذي جاء على لسان عبد القدوس في قوله :

" **فلو لم أركب البحر و تركته لما حدث له ما حدث لكن فات اللي فات** "[2]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للروايات و النشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003، ص 211.

[2] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 13

كان هذا الإستباق ضمن المنظومة الحكائية، لأنه استبق رجوعه إلى والده ولم يتحقق له ذلك فأشعره ذلك بالندم والحسرة.

وفي استباق آخر نجد :" **ماذا لو كنت أنا صاحب الخاتم ... أنا الرجل الذي طالما تمنت بناء بيت هنئ معه ... نصحو فيه على زقزقات العصافير ... ونغفوا على هديل الحمام ...**"[1].

لقد جاء هذا الإستباق على لسان عبد القدوس يستبق فيه حدث من حياته وهو زواجه من مريم لكن استباقه لهذا الحدث باء فاشل.

وفي استباق آخر نجد عبد القدوس يستبق حدث من خياله هب له أنه ممكن التحقيق وهو نسيان أولاده له في تجربته مع والده فمهد بذلك لهذا الإستباق في قوله: **هل بدأ أولادي يتعودون على غيابي يا ترى وسوف ينسوني كما نسيت أبي يوما ؟ هل سأصير لهم مجرد ذكرى مؤلمة، ويعتقدون أني هربت عنهم فيكرهونني**[2]

" **حبيبتي أخبري الأولاد بأنني اشتقت لهم ولم يبقى الكثير على عودتي** "[3]

نجد في هذا الإستباق أن عبد القدوس ينبأ زوجته فاليريا بعودته إليهم ألا أن هذا الإستباق التمهيدي لم يتحقق في متن الرويا ولم يسافر عبد القدوس إلى إيطاليا

الإستباق كإعلان (الخارجي)

وعلى عكس الإستباق التمهيدي فإن الإعلاني " **هو حتمي الحدوث** "[4]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص ص 17

[2] المصدر نفسه 141

[3] المصدر نفسه ص 100

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

فوقوعه أكيد يحسم فيه انتظار القارئ.

وفي نص الرواية بعض الإستباقات الإعلانية نذكر منها:

" اجتاحني رعب شرير مما سأجده مكتوبا داخلها، ربما ستكون كلمات أبي الأخيرة بمثابة الرصاصة التي ستقضي عليّ غيضا...

ما أقصاها تلك الرسائل التي تصل إلينا على شكل وجع مشفر ما إن تفتحها حتى يحتضننا الأسى وترحل بنا الذاكرة غلى اللازمان غلى مواطن نجهل سكانها وتضاريسها ويكون الوجع نشيدها"[1]

هنا يتجاهل عبد القدوس أمر الرسالة التي تركها له أبوه لكنه ينبؤنا بشيء من التشويق داخل الرسالة وهو ما نجده في متن الرواية.

كما نجد استباق أخر تستبق فيه مريم عدم عودة عبد القدوس إليها إلا أنه رجع إليها بقولها:" صباح الخير عبد القدوس، رجعت قلت والله مارايح ترجع" [2]

ان هذه الإستباقات التي وردت في رواية " ذاكرة معتقلة " سواءا تحققت أم لا، قد ساهمت في شحن جو الرواية و ملء فضاءاتها بالتوقع و الترقب الذي يضعنا بين الشك و اليقين، وساعدت القارئ على تطور الأحداث الآتية، وقدمت تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا.

تسريع السرد:

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 14

[2] المصدر نفسه ص 23

يعتمد تسريع السرد أساسا على تقنيتين الحذف والخلاصة فإذا أردنا تتبع ايقاع الزمن في الرواية علينا تتبع حركات الحديث وسكناته ونستهل دراستنا هذه بتقنية التلخيص أو (الخلاصة)

الخلاصة:

ويقصد بها سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[1]

فهي تحافظ على اتصال مشاهد السرد و أحداثه، وسوف نتوقف عند بعض النماذج من الرواية فنجد الراوي يقدم لنا خلاصات محددة مثل :" **استعرضت في تلك الصلاة كل حياتي البائسة ونثرت أيامي المكلومة**" [2]

- نجد في هذه الخلاصة الإسترجاعية تلخيص عبد القدوس كل مراحل حياته البائسة وذلك أثناء تأديته للصلاة
- **وفي تلخيص آخر نجد عبد القدوس يلخص لمريم كيف أضحت حالهم بعد موت أمهم فيقول:" مرت الأيام الأولى بعد أمي يا مريم حاكلة مملة لا طعم لها بيتنا أضحى موحشا لا يشبه البيوت** " [3]

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 10

[3] المصدر نفسه ص 43

- **أما في هذه الخلاصة:" بعدما ماتت رقية بشهور معدودات تمت خطبتها لرجل يقيم في فرنسا، يكبرها سنا بخمس وعشرين سنة منذ أن تزوجها وسافرت معه إلى هناك لم تعد"**[1]
- لم يخبر عبد القدوس في هذه الخلاصة مريم بتفاصيل زواج أخته زينب حيث أشار إليها بسرعة دون الخوض فيها.
- كملا نجد تلخيص عن حياة مريم لما سألها عبد القدوس عن زوجها و أولادها فمرت مرورا سريعا بإعطائها خلاصة استرجاعية لهم في بضع أسطر وعدم التفاصيل أكثر حيث تقول:

1. " أنا أيضا كان لي أولاد ... لكنهم رحلو يا عبد القدوس

و أين رحلو يا مريم؟ وماذا عن زوجك

لقد مات ثلاثتهم في حادث سير، لم يبقى لي منهم سوى ذكريات رثة وصور تذبحني كلما رأيتها[2]

بالإضافة إلى تلخيص آخر يقول فيه عبد القدوس " بعد موت أمي و زواج أبي من زوليخة التي نكدت حياتنا وسممت معيشتنا، كما قلت لك سابقا وموتن رقية وسفر زينب إلى فرنسا رفقة زوجها دون عودة بقيت وحيدا رفقة أبي وزوجته ..."[3]

هنا لخص عبد القدوس كيف أضحت حياته في بضعة أسطر تلخص ما عاشه في تلك الأيام بعد موت أمه و أخته وزواج أخته الآخر وزواج أبيه.

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 111

[2] المصدر نفسه ، ص 84

[3] المصدر نفسه، ص 125

مما سبق يمكننا القول بأن الخلاصة أدت وظيفتها داخل البناء الروائي أضافت إيقاعا سريعا متناغما للرواية، كما أنها أدت وظيفة أكبر و أهم وهي الربط وسد الفجوات، مما نسج عنه انسجام وتلاؤم بين مكونات وعناصر السرد في الرواية

الحذف:

الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1]

وفي دراستنا لرواية " ذاكرة معتقلة " نسوق بعض الأمثلة في الحذف المحدد، والغير محدد.

الحذف المحدد:

و المقصود به الإعلان عن فترة زمنية وتحديدها بصورة مريحة وواضحة وقد تضمن الرواية أمثلة عن ذلك نذكر منها:

"**مرت الأيام الأولى بعد أمي يا مريم كحالة مملة لا طعم لها**"[2]

هنا لم يذكر شيئا عما حدث لهم في الأيام الأولى فسار يستغني عنها مكتفيا بما جرى بعد وفاة أمه فقط في بضع سطور لتسريع السرد.

كما نجد مثالا آخر عن الحذف على لسان عبد القدوس بقوله:" **توالت الأيام الكئيبة يوما تلو الآخر إلى أن وصل أربعون يوما ...**"[3]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 156.

[2] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

في هذا الحذف تحدث عن مرور أربعون يوما ولم يتطرق لذكر التفاصيل و الغاية منه هو اختصار الزمن واسقاطه تسريعا للسرد

" **بعد مرور أسبوع، توجهت أنا وأبي إلى المستشفى لزيارتها كالعادة ...**"[1]

جاء هذا الحذف قصير المدى يعلن فيه فترة زمنية قدرت بأسبوع فقط محذوفة دون ذكر أي تفاصيل فيها.

أما في حذف آخر فنجد (عبد القدوس) لم يتطرق إلى تفاصيل حياته في إيطاليا و أسرع بتمرير الزمن بقوله :" **في عامي الأول و الثاني في إيطاليا لم أكن كثير الخروج من المطعم مخافة أن يقبض عليا ...**"[2]

بالإضافة إلى حذف آخر بقوله:" **مرت السنوات السريعة بين العمل و الأولاد، في عامي الأول بعد الزواج، رزقت بصوفيا، و رزقت بروفيا بعد عام ثاني ... وقبل**

قرابة عام ونصف من اليوم رزقني القدر بعبد العليم ..."[3]

نلاحظ أن الراوي مر مرورا سريعا وحذف كل التفاصيل في تلك الأعوام و الغرض من ذلك إعطاء لمحة سريعة لنظام السرد في مثال آخر قصير المدى على لسان زينب بقولها:" **بقينا ثلاثة أيام ونحن على تلك الحال، و في اليوم الرابع أصرت بنتاه على رؤيته ...** "[4]

هنا تقفز زينب بإسقاط تفاصيل زمنية لا أهمية لها في هذه المدة و ذلك للتخلص من فترات زمنية غير مهمة وظيفتها الزيادة في سرعة السرد و إعطاءه وظيفة أخرى فنية وجمالية لدى القارئ.

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 105.

[2] المصدر نفسه ص 161.

[3] المصدر نفسه ، ص 181.

[4] المصدر نفسه ، ص 201.

الحذف الغير محدد:

وهو حذف يمكننا معرفته و الإستدلال عليه من خلال مسار السرد، كما يصعب تحديد المدى الزمني فيه بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

وردت في رواية (ذاكرة معتقلة) أمثلة كثيرة عن الحذف الغير معلن نذكر منها:

" **مرت الأيام وتركتني أتخبط في ذهولي ...** "[1]

هذا الحذف جاء على لسان عبد القدوس فالراوي هنا لم يحدد كم مر من يوم، و إنما تركها مفتوحة ليحددها القارئ كيفما يشاء.

كما نجد حذفا آخر غير محدد، ولكن ليس بنفس المدة السابقة بقوله :" **مرت الأيام و الأعوام وهي تأمل مع كل ذلك أن تتغير تصرفاته معها ...** "[2]

هنا ذكر عدد غير معروف من الأيام مرت ومضت ولم يخبرنا بتفاصيل ما جرى فيها بقوله :" مرت الأيام وهي على تلك السيرة والصفات بل ازداد الأمر سوءا، وكثر خروجها من المنزل دون مشورة أبي ... "[3]

كما قفز الراوي على حذف غير محدد قصير المدى كانت في فترة زمنية غامضة وغير واضحة قدرت بشهور معدودة غير محددة و الغرض منها تسريع السرد في نظامه بقوله :" **بعدما ماتت رقية بشهور معدودات، تمت خطبتها لرجل يقيم بفرنسا ، يكبرها سنا بخمسة عشرة سنة** "[4]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص85

[3] المصدر نفسه، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص 111.

كما نجد حذفا أخر بنفس المدة السابقة بقوله :" مرت الشهور بأكملها يا مريم و أنا أبكي وحيدا في صمت سحيق لم أرغب في الظهور عاريا أمام عائلتي ..."[1]

هنا تكلم عن مدى حزنه و ألمه لكنه لم يحدد الفترة التي لقي فيها تلك الحالة واكتفى بقوله مرت الشهور ...

و في نفس السياق أو المنوال يقول :" مرت الشهور على وفاة رقية كئيبة لا فرح فيها يكتمل ولا شيء يستحق الفرح ... "[2]

نلاحظ أنه يكتفي بذكر الشهور ولم يحدد عددها دون الخوض في تفاصيلها و ذلك لزيادة نغمة فنية في تسريع السرد لدى القارئ

" بقيت سنوات عديدة حتى جاء اليوم الذي صلبتك فيه من والدك و كلي أمل ان تكون لي"[3]

قفز هنا الراوي فترة طويلة المدى وحذف كل تفاصيلها دون التعرض لشرح تفاصيلها ولم يحدد لنا كم سنة بقي على تلك الحال التي كان عليها فسارع الزمن بصيغة فنية تجعل القارئ يتابع مسار السرد.

أما في هذا الحذف الذي لم يحدد فيه عدد الأيام و الشهور التي كان يلتقي فيها مع فاليريا يقول :" بعدما كثرت محادثتنا الهاتفية ولقاءاتنا اليومية لشهور في مطعم "دولاتور"، أدركت أن شجرة عشقنا كبرت وتورقت أغصانها "[4]

نستخلص أن الحذف في رواية ذاكرة معتقلة، تميز بطابعه الإسترجاعي باعتبار أن الرواية كانت مؤسسة على الذكريات وأحداث ماضية، فذاكرة الرواية مليئة بالأحداث، و

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 114

(2) المصدر نفسه، ص 115.

(3) المصدر نفسه، ص 126.

(4) المصدر نفسه ، ص 172.

المواقف التي عبرت عنها وترجمتها في رواية ذاكرة معتقلة ومع هذا الكم الهائل من الذكريات، وجب الحذف ولزم أن يكون هناك اسقاطات وتجاوزات كثيرة لا طائل من ذكرها.

إبطاء السرد:

إن هذه الحركة تأتي معارضة للتسريع، أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته وذلك من خلال تقنيتين:

الوقفة الوصفية و المشهد و ونبدؤها بتقنية الوقفة الوصفية.

الوقفة الوصفية (الإستراحة):

ومعناها التوقف عن عملية السرد، وبذلك توقف حركة زمن الحكي من خلال اللجوء إلى تقنية الوصف وفيها يترك السارد السرد ويلجأ إلى الوصف لأغراض خاصة.[1]

و الوقفة الوصفية كان لها حضور مميز داخل رواية " ذاكرة معتقلة " إذ قدمت لنا لوحات شملت الأشخاص و المكان و الأشياء، فالوقفات الوصفية نجدها من بداية الرواية إلى نهايتها سواء تلك التي قامت الرواية بوصفها أو التي جاءت على ألسنة شخوص رواية، وقد تنوعت هذه الوقفة وتعددت و جميعا أدى ما عليه من دور فنجد الوصف الذي زين النص ودعمه في جانبه الجمالي، فجاءت صورة تلك الوقفات بأسلوب شعري جميل كقوله في هذا المقطع الوصفي:

"تمشي متقدمة بخطوات متثاقلة نحو ذلك اللامكان ... تبكي وحدثها في صمت رهيب كوحدتي، قلبها الدامي تعتريه تأوهات وتغاريد مسائية حزينة ... تلبس عباءة سوداء مطرز بخيباتها رافعة طرفيها عن ساقيها النحيلتين ... كعبها العالي يشبهها في شموخها ... كبريائها ... وعظمتها، تمضي في غرورها مرفوعة الرأس غير آبهة للنزيف داخلها،

(1) اسماعيل زردموي، تقنيات السرد، مجلة (العلوم الإنسانية) (د ،ت) (د،ط) ص 15 17.

همها الوحيد أن لا يراها الآخرون عارية، تمضي في غرورها وعجرفتها متناسية الشروخات و الندوب التي تركتها نكسات الحياة على جسدها متجاهلة قلوبنا ... أرواحنا المتعطشة لها دون أن تشعر بنا ... "[1]

يتضمن هذا المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية حيث لامس فيها السارد بألوان ريشته كل ما يتعلق بحياة الشخصية محاولا ذكر جميع التفاصيل ولقد استطاع بهذه الأوصاف المنتقاة (الكبرياء، الشموخ، العجرفة، العظمة ...) أن يشكل لنا صورة لا مثيل له من الجاذبية وهو وصف تأملي الهدف منه تبطئة السرد.

كما نجد في هذه الوقفة التي يصف فيها السارد حاله وحال وطنه عند رجوعه إليه بقوله : "**أنا الذي نبتت في تربته يوما كصفصافة عتيقة، قبل أن يغرس خنجره المسموم في ظهري ويذيقني مرارة الحياة ...**"[2]

تضمنت هذه الوقفة وصف تصويري امتزج بين المكان (الوطن) و الشخصية الحزينة.

في مشهد آخر يصف لنا فيه السارد شخصية من شخصيات الرواية يقول " **استدرت نحو صاحبة الصوت فإذا بي ألمح إمرأة محمومة الشفاء بالية الثياب، بوجه توحشه الفقر و الحرمان و المرض، كانت تضع وشاحا أسود على رأسها يظهر نصف شعرها الذي أكله الشيب ...**"[3]

بهذا الوصف أطلعنا الراوي عن حالة تلك المرأة حيث توقف بسرده بوصف دقيق وبمشهد جد مؤثر يستلهم قدرة القارئ برسم سورة له تجعله أكثر تأثرا.

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 05.

(2) المصدر نفسه ، ص 06.

(3) المصدر نفسه ، ص 15.

نجد وقفة أخرى على لسان عبد القدوس يصف فيها حاله من الفقر الذي عاشه فكان بوصفه يحمل كل الألم الذي عاشه مع الفقر يقول :" **طالما كان فقري مقبرة لأحلامي البريئة وجداري الأثم الذي تتحطم أمنياتي على صخوره الصلدة، فتتحول إلى تراب تذروه الرياح هناك وهناك، كان فقري تلك اليد الملوحة "أن لا " في كل ما أردته من الحياة** " [1]

في سياق آخر نجده يتوقف عند وصف جميل ودقيق امتزج فيه الخيال بالواقع بأسلوب شعري يحمل كل ملامح الأنوثة من عبد القدوس إلى مريماه التي كتب فيها يوما:

اكتحلت فغار القمر من سحر عينيها ...

تبسمت فسقطت البخوم صريعة بين راحتيها ...

لبست السواد فنزع الليل ردائه وقبل وجنتيها.

بكت الدنيا الضياع بين قدميها.

نظرت المرآت فانشقت من سحرنا طريق.

غريبة هي ...

تضحكك وتبكيك ...

تجرح ايامك ثم تشفيك ...

ساعاتها زهرات ... دقائقها فراشات

بعدها شتاء و شتاءات ...

شتاءات ... شتاءات

قاتلي أنت ... كيف أهرب من إليك ... كيف أسرقني من بطش يديك ...

كيف أطيم لثام الحب عن خديك.

قاتل أنا قلبك ... غامض في حبك.

دعيني أسرق الزمن وآتي به إليك.

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 17.

لقد استطاع بهذه الأوصاف أن يقدم لنا صورة فاتنة وجميلة عن مريم التي كان يحبها فتوقف وتيرة السرد لتبوح لنا بكل ما هو جميل و الغرض منه إبطاءه السرد بصورة فنية ذات أسلوب راقي.

أما في هذه الوقفة التي وصف بها موت أمه التي كانت تعيش الظلم والإحتقار من طرف أبيه حيث بموتها تخلت عن الجميع وعن الماضي التعيس مع زوجها يوم قام الإرهاب بذبحها يقول عبد القدوس في هذا :" **ماتت أمي إذا ... أمي التي لم تر بين جدران بيتنا سوى الظلم والإحتقار وغادرت ذلك اليوم دون رجوع، طالما أهانها أبي وعاملها معاملة سيئة، لم تكن تملك حتى عائلة مثل باقي الناس لتهرب إليها حينما يضيق بها الحال وتنخرها الهموم، كل أخوالي ذبحو من طرف الإرهابيين وها هي غاليتي ... تقاسمهم القدر ذاته ... هذه الإستراحة عطلت السرد فهي ترهق حركته وتبطئ سرعته**[1]".

كما نجد وقفة وصفية تحمل كل الخيبات التي تعرض لها السارد بوصف دقيق بعمق الشعور و التجربة في الحياة التي عاشها فكانت بذلك استراحة تأملية بصورة فنية تبطئ السرد تارة وتزيده جمالا تارة أخرى فنجده يقول :" **فقدت ثقتي في الجميع بعدما أذهلتني الحياة بما تخبئه لي في جيوبها المثقوبة ووراء أبوابها الموصدة ... طرقت باب الصدق فوجدته نائما في أحضان الكذب، طرقت أبواب الحب فوجدته يبرم صفقة مع الخيانة، تسللت بين الأبواب باحثا عن صديق عله يشفي ما بي من ألم فوجدته مولعا بالغدر، رجعت أغلق تلك الأبواب و لم أشأ فتح غيرها لئلا أموت قهرا** [2]".

في مشهد آخر يصف فيه عبد القدوس أخته زينب يوم زفت فيه عروس بتفاصيل دقيقة توقف لحظاته لتضع صورة قمة في الروعة و الجمال لزينب يقول :" **مرت الشهور وجاء اليوم الذي زفت فيه زينب عروسا كانت تتلألأ كنجمة ساطعة في سماء أيلول**

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 28

[2] لمصدر نفسه ص 65

ووجهها منير كأنه البدر كانت تضع خمسة أمي على معصمها كنت أنظر إليها بعينين دامعتين فرحا،أخيرا طرقت السعادة قلب أختي"[1]

كما نجد وقفة وصفية يصف فيها كابوس مرعب رآه في المنام يقول :" **وضعت رأسي على الوسادة وسافرت في نوم عميق، جاءتني مريم في المنام بفستان أبيض وشعرها الطويل منسدل على كتفيها، تمتطي حصانا أسود، مدت لي يدها فركبت الحصان معها ثم انطلق بنا مسرعا نحو الظلام، أصوات البكاء و النحيب كانت تأتينا من كل زاوية حاولت كبت جماحه أنه كان يركض و يركض بسرعة، أوقع مريم أرضا و أكمل بي المسير في الظلام ... "**[2]

كان الغرض من رؤيته للمنام تبطئة نظام السرد وجعل القارئ يقف مع الزمن في وصف تأملي فأبطأ الزمن بذلك وازداد السرد جمالا وفنا.

أما في استراحة أخرى يصف بها وطنه يقول عبد القدوس " **رآه من الوطن ...لقد أهداني قماشا أبيض لففت فيه أحلامي ووضعتها تحت التراب ... أهداني عمرا من الدموع و الكوابيس ... أهداني يتما وتركني أتخبط في ناره حتى غدوت رمادا ... "**[3]

وكأنه بهذا الوصف بحمل ريشة ترسمه في وطنه الذي عانى فيه لوحة فنية تخرج كأحسن ما تكون من معاني الألم و الحزن .

وقد نجد كذلك سياق آخر اجتمعت فيه الوقفة مع المشهد في المقطع الواحد ومثال ذلك الحوار الذي دار بين المكي و عبد القدوس حول مدينة عنابة:

نعم هذا المكان الذي أقيم فيه منذ صيحتي إلى عنابة ...

لكن المدينة جميلة ...

ما تخبئه في أحشائها موجع جدا ... لو تحدثت إليها في صمت لأبكتك دما ...

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة 118.

(2) المصدر نفسه ص 123.

(3) المصدر نفسه، ص 130.

لكنني رأيت الناس فيها سعداء ...

وفي نفس السياق آخر يتوقف السارد عند الوصف لوصف أدق التفاصيل الذي قام به المكي و رفاقه في الملهى يقول:" **غبرت مكاني ثانية فلمحت المكي ورفاقه غارقون في الشرب رفقة الفتيات، يراقصوهن تارة و يدخنون الشيشة معهن تارة أخرى، كانوا يطلقون ضحكات مصطنعة تخترق الصخب المنطلق من مكبرات الصوت، كانوا بتلك الصرخات يتنفسون ألمهم و يبوحون بشيء داخلهم، يخرجون ما استحت الكلمات قوله...**"[1]

كما نجد وصفا للراوي يصف فيه حاله أثناء ركوبه البوطي حيث يبرز لنا قدرته على التصوير الجيد للأشياء و كأنه يجسدها تجسيدا نستطيع من خلاله مشاهدتها كما يجعلنا نتصور ذلك المكان يقول :" **خطونا نحو البوطي بخطوات متثاقلة مترددة، ومع أول خطوة وضعتها داخله تهاوت الدموع حارة من مقلتي، حاولت كفكفتها لكنها تشابه خيوط المطر الماسية المتساقطة في شتاء بارد داخل بركة ماء تعيسة، كم كانت مشاعري تشبه تلك الأمواج المتلاطمة داخل البحر أمسيت لحضتها أفق بين مد المستقبل وجزر الذكريات، بجسد ينزف ألما و يرتجف خيبة، تركت قلبي وجوارحي لتغوص مع حبات الرمال في آخر خطوة أخطوها على أرض الوطن وقفزت بذاكرتي وجسدي المرتعش داخل ذلك القبر المنفتح على المجهول ...**"[2]

في وقفة وصفية نجد عبد القدوس يصف لمريم فيها عن أول لقاء بينه وبين فاليريا وكيف أحبها من أول لقاء لهما في مطعم سوزا بإيطاليا يقول :" **بينما كنت أساعد الرفاق على الطمح وتقديم الأطعمة إذ بفتاة كأنها القمر تدخل المطعم وهي تحمل في يدها اليمنى حقيبته صغيرة كانت بداخلها سعادتي، بدت لي من منظرها أنها من الطبقة الراقية، اقتربت مني فتسمرت في مكاني، وسقطت صينية كنت أحملها بيدي المرتجفتين أرضا، أحسست و**

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

أنا أرمقها بنظرات الدهشة أن شيئا فيها منك، شيئا من أمي و أخواتي، شيئا من بقايا ذاكرتي، لا أعرف كيف انجذبت نحوها بالذات رغم أن المطعم لا يخلو من شبيهاتها أبدا، هممت بالتقاط الصينية من الأرض فكانت يدها الأخرى قد انطلقت نحوها، لحظتها تشابكت قلوبنا قبل أيدينا رفعت رأسي نحو وجهها فإذا بي أرى زرقة شاطئ "بوليا" تسكن عيناها، وخيوط الشمس الذهبية نسجت شعرها الممزوج المنسدل على كتفيها. وقفنا معا ورحنا نحدق في عيني بعضنا البعض. بقينا على تلك الحالة لحظات ثم اعتذرت منها وتوجهت مباشرة نحو المطبخ ..." [1]

لقد مزج في وقفته الوصفية هذه بين الوصف الخيالي للأشياء وبين الأشياء الموجودة في واقعه فجاءت وقفاته الوصفية لذلك خليطا متنوعا.

يكمل وصفه في لقاء آخر جمعهما يسرد فيه مفاتنها الإغرائية التي شدت إنتباهه من عطرها وثوبها الأسود يقول :" مر النصف الأول من اليوم كله فرحا وصخبا حتى حل المساء وجاءت فيه قاتلتي تلبس أثواب السعادة وتنشر عبق الياسمين في كل أرجاء المطعم، كانت متأنقة جدا وهي ترتدي اللون الأسود، كم لاق بها ذلك اللون وتربعت به على عرش الأنوثة ..."[2]

مما سبق يمكننا القول أن الوصف شمل تقريبا جميع أجزاء الرواية كما أنها نوعت في الوقفات الوصفية، التي أسهمت في إعطاء نفس طويل للرواية من جهة وإيقاف السرد من جهة أخرى كما انها وضعت الكثير من الأشياء الغامضة و الضلامية التي كانت تكتسي بعض شخوص الرواية، وذلك من خلال التفاصيل التي أمدتها بها الوقفات الوصفية، إلا أن التوقف و الوصف في حد ذاته إيقاع من نوع خاص ولا يمكن للرواية الإستغناء عنه لأن الوقف أو الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي لا تخلو منها الرواية.

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 161– ص 162

(2) المصدر نفسه، ص 177 ص 178.

المشهد:

وهو تقنية المقطع الحواري فهو " **عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها** " [1]

وينقسم المشهد إلى قسمين أولا: الحوار الداخلي ويسمى المونولوج: وهو حوار يكون فيه السارد يحاور نفسه وهو :" **حالة في صلب الخطاب** [2] **أما الثاني فهو خارجي يتعادل فيه الزمنان** " أي أن السرد يساوي زمن القصة [3] وهذه التقنية تظهر بشكل جلي في المقاطع الحوارية، وهذه الحوارات بنوعيها الداخلية و الخارجية تعمل على إبطاء السرد و كسر رتابته.

ونستهلها بحوارات الراوي مع ذاته.

الحوارات الداخلية:

لقد كان للحورات الداخلية في رواية ذاكرة معتقلة مساحة صغيرة شغلتها عبر صفحات الرواية مقابل الحوارات الخارجية التي كانت كثيفة التي كانت ذات قيمة افتتاحية لأن لكل منها يدل على دخول البطل إلى موقع جديد[4] وذلك جراء المواقف التمثيلية المتنوعة و المشاهد المختلفة ومن أمثلة المشاهد الداخلية نذكر:

نذكر حوار الراوي مع نفسه يشكو أمه بقوله:

من أين لها بكل هذه القسوة وهي التي كانت تربت على أحزاني وتبكيني في صمت سحيق؟ من أين لها بهذه القوة لتتركني أتخبط بين حناياها كطائر جريح وقع في مصيدة؟

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[2] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 78.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد العرب، (د، ط) 1999، ص 175.

[4] جرار جنيت، خطابة الحكاية، ص 121.

- **كيف هنت عليها وتركتني لصقيع الغربة مضت دون النظر في عيوني الماطرة حبا فيها؟**[1]

في هذا الحوار الداخلي، لمسنا الحالة الشعورية وحالة التيهان التي عاشها الراوي عن فقدان أمه وكثرة تساؤلاته عنها في عدم أخذها معه

أما في مشهد آخر يقول:

آه يا وطني لم أمعنت في إذلالي، بترت أيامي و قصفت أحلامي، لم أعد أجدني فيك بين أناس تقاسمت معهم رغيف أحزاني وبكيت معهم لوعتي وخطوبي، ضاعت فيك بوصلتي و مات رباني وسجية الليل لا تبرحني ... عبثا أحاول انتشال روحي العريقة في بحورك المظلمة عازفا سيفونية الأحزان ممزوجة بشجن الشوق و الحنين اللذين مزقا مضغتي أرديانني قتيلا في غياهب الضياع ... انطفأت فيمك جذوتي فاسحة المجال لعتمة أغتصبت بريق عيني، وتساقطت أوراق حتى لتتكرر خيباتي ...[2]

الملاحظة في هذا المشهد أنه عمل على إبطاء الحكي وتصوير اللقاء المتوتر بينه وبين وطنه بصورة يتخللها الوصف وكان هذا الحوار عبارة عن جدل داخلي بحواره مع ذاته.

هل لي أن أدير ظهري لها كما فعلت يوما؟

هل أغادر كما غادرتني؟

أأقابلها بجبال من جليد أو أمضي؟ [3]

هنا نجد عبد القدوس يتسائل مع نفسه فيما سيفعله مع مريم التي أحبها يوما كما أن هذا المشهد جاء على شكل استردادات واستشرافات ومعترضات ترددي ووصفية من السارد.

أما في هذا المشهد فنجده يختار بينه و بين نفسه في اختيار والده في الزوجة الثانية

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 5 ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 6 ص 7.

(3) المصدر نفسه ص 19.

الذي لم يتوقعه فيقول:

كيف له أن يختار " زوليخة " التي كانت أمي تمقتها وتشاجرت معه بسببها كذا مرة؟ كيف لنا أن نعيش مع إمرأة أقسمت أمي أن تطأ قدمها بيتنا ...

كيف لزوليخة صاحبة الجمال الفاتن و المال والجاه أن تقبل أبي زوجا لها[1]

في حوار آخر يصف حالته الشعورية في حوار مع ذاته فيقول:

طالما رغبت أشياء فقاسمتها شطر من روحي فقاسمتها شطرا من روحي من وجداني من كل شيء أملكه ولا أملكه و في الأخير لم أجني سوى غبار الذكريات ، أصبح الوجع وليمتي في هذه المدينة البائسة التي جئت لأرتاح فيها فإذا بي أمرض أكثر قدري في مدينة البيبان أن أتألم، أن أتوجع، فما أقسى الجوع إلى عينيك يا مدينتي، وما أقسى أن تشبعني ضربا.[2]

لقد كان الغرض من هذا الحوار الداخلي الذي وصف فيه ألمه وحزنه من مدينة البيبان التي جاء ليرتاح فيها إبطاء السرد و تعطيله مع إقامة لمسة فنية جميلة تجعل القارئ يعيش فترات كثيفة ومشحونة.

أما في هذا المشهد القصير الذي كان يناشد فيه أمه عند قبرها ان تسامحه فنجده يقول.

اماه سامحيني، سامحيني أرجوك لم أنسك ولم تغب صورتك من ذاكرتي ابدا ...

اماه سامحيني ... سامحيني[3]

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص 59 60.

(3) المصدر نفسه، ص 77.

كما نجد مشهد آخر يصف فيه زوجته فاليريا بتحدثه مع نفسه عنها بعد قطع الإتصال كما نجده في نفس اللحظة يفكر في مريم و ما سيحدث معها إن رأتهم

" أدرك تماما ان تلك المرأة مجنونة تستطيع فعل كل شيء يخطر ببالها ولا أستغرب ان تحمل الأطفال و تأتي بهم إلى هنا بعثا عني، لحظتها سيستمر علي البقاء جنب مريم و الإعتناء بها، و أكون بذلك قد أخلفت وعدي. الذي قطعته لها ثم أن مجيء زوجتي و أبنائي سيؤثر سلبا على صحتها ..."[1]

أما في هذا المشهد نجد أن عبد القدوس يتخبط مع نفسه وهو يحاورها كيف يخبر فاليريا عن حقيقته عند لقاؤها يقول:

بت أتخيل ما سيحدث بيننا غدا؟ وبما سأحدثها؟

هل سأخبرها من أكون؟

ربما لو عرفتني ستبتعد وتتركني ...[2]

بالإضافة إلى هذا المشهد الذي تحدث فيه زينب نفسها وتحاورها عن اخيها وكيف آلت به الحياة فتقول:

" آه يا ؟اخي قدرك في الحياة ان تعيش متقلبا بين الأموات أن ترى أمي جثة تتخبط في دمائها، ثم رقية وهي تحتضر بين أسوار المستشفى و الآن مريم، لقد ماتت الفتاة التي طالما أحببتها وحدثتني عنها، انطفأت شمعتها واختفى قمرها أمام عينيك إلى الأبد، كم قلب يلزمك يا أخي لتشفى من ذاكرتك، وكم يلزمك من تراب لتدفن تحته ما تبقى منك، أدركت أن الحياة تكرهك و الموت يحبك و الفقد أيضا ...[3]

الحوارات الخارجية:

---

(1) لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ، ص 109 ص 110.

(2) المصدر نفسه ، ص 166.

(3) المصدر نفسه، ص 193.

إلى جوانب حوار الذات نجد حوار من نوع آخر، وهو الحوار الذي يوجهه السارد لجمهور القراء، وهو عبارة عن جمل قصيرة أو طويلة يوجهها للأخر، حيث نجد هذا السرد المشهدي الخارجي تجلى بصفة كبيرة في الرواية، ويتجلى ذلك في:

نجد مقطع مشهدي في حوار دار بين عبد القدوس وعمه الشريف الذي لم يعرفه.

ما بك يا ولدي ؟ ما حاجتك.

وقبل أن تأخذه أفكاره بعيدا وبحثا عن تفسير منطقي لتصرفي أحببت بلا تردد.

أنا عبد القدوس يا عمي الشريف، ألم تعرفني؟

عبد القدوس ...

أجل.[1]

ويكمل حواره

ماذا فعل بك الزمن يا ولدي ؟ لقد يئسنا من عودتك ...

أه يا عمي الشريف هل يذهب بلا عودة من ترك جسده هنا ...[2]

أما في مشهد آخر الذي دار بين عبد القدوس ومريم بعد طول غياب بينهما فحيزا بعضهما عن كل ما جرى لكل واحد منهما.

متى عدت؟ ماذا فعل بك الزمن يا رجل؟

أكنت سببا في رحيل ...

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 11 ، 12

[2] المصدر نفسه، ص 21 ، 22

آه يا مريم لقد نثرت ملحا على جراحا ما ذكرني بأهلي اليوم؟ حدثيني عنك.

عذرا لم أقصد.

لا عليك ... ... ماذا عنك ؟ لم صرت على هذه الحال ؟ أين عائلتك ؟

لا تذكرني بحالي أرجوك ... حدثني عنك.

ها قد أكلني المرض وصرت عاجزا لا أقوى على الوقوف ...

في هذا المشهد الذي دار بين عبد القدوس ومريم نجد تساؤلات كثيرة عن ماضي كل واحد منها عند مشاهدة بعضهما بعد فترة من الزمن

كما نجد مشهد آخر دار بين عبد القدوس ومريم بنفس السياق وهي في المستشفى.

صباح الخير عبد القدوس، رجعت ؟ قلت والله ما رايح ترجع ...

صباح النور، وعدتك نرجع ورجعت، كيفاه راكي تحسي في روحك اليوم.

الحمد الله على كل حال ... هذا الورد ليا؟

إيه ليك ... ربي يشفيك.

عبد القدوس أين توقفنا البارحة ... أرجوك أكمل لي الحكاية...

مريم لا داعي لعنادك واهتمي بنفسك ...

لا لا أرجوك

لا تزالين نفس الفتاة العنيدة ...

انظري إلي حالتك أنت تموتين دون أن ترجعي.

وهل يموت الميت مرتين يا عبد القدوس ؟ لقد مت وانتهيت منذ زمن بعيد.

أرجوك مريم دعك من هذا ... أخبريني أين زوجك وأولادك؟

دعك من زوجي وأولادي وحدثني عنك ... لا تتهرب ...

توقف عبد القدوس أرجوك، فحالتك قد ساءت

دعيني أكمل فأنا بحاجة إلى لإفراغ كل ما يختبئ في صدري من ألم

أنا أسمعك ... [1]

أما في مشهد حواري دار بين رقية وأخاها عبد القدوس وهم يتألمان فراق أمهما:

أي منا يا أختي يسكت جراح الآخر؟ أي منا ينتشل الآخر من غربته و وحشته

عبدو ... قولي كيفاه رايحين نصبرو على فراق ما ؟

اصبري يا أختي العزيزة راني معاك ... نوعدك عمري ما نخليكم[2]

لقد أخفر على هذا المشهد الحزين الذي دار بينهما لغة أخرى في الحوار وهي لغة العامية (الدارجة) مما أضاف على هذا المشهد جمالا و رونقا أخر

إضافة إلى مشهد قصير دار بين عبد القدوس ووالده وهو:

ما بك يا عبدو ؟

لا شيء ...

لم أنت على هذه الحال ؟

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 23 24

[2] المصدر نفسه، ص 41 ص42.

وكيف تريدني أن أكون ؟

خذ هذا المال واذهب لتشتري ما يلزم البيت من الأغراض

طيب ...[1]

ونجد مقطع حواري أخر دار بين العم صالح صاحب الدكان عبد القدوس وهو في حالة شعورية حزينة:

ما بك يا ولدي؟

موجوع يا عمي الصالح موجوع

وما يوجعك يا كبدي

كل شيء في الحياة، قلبي يؤلمني وروحي تنساب من جسدي ببطء ... أحس أن الحياة ستفارقني ...

كل شيء في هذه الدنيا نصيب يا بني ... لا بد من الرضا بما كتبه الله لنا وكما يقال يا ولدي المومن يتصاب والكافر يتهاب.

أجبته في سئم

أعطني اللوازم ودعني أذهب ...

لك ذلك يا بني ... سلملي على باباك ...[2]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 50 .

[2] المصدر نفسه ص 51

وكذلك نجد في الرواية مشهد طويل ومباشر دار بين رقية وزينب وعبد القدوس ووالدهم يخبرهم بأمر زواجه من زوليخة الشريرة التي دلفت حياتهم فجأة بعد ممات أمهم وكان لهذا المشهد دور في خدمت المسار السردي للرواية بإيقاع يطيء ومتأني وهو :

رقية ... زينب ... تعاليا إلى هنا ...

قادمتان يا أبي

ما الأمر يا أبي

سأخبركما بأمر وعليكما التفهم ...

تفضل يا أبي ...

لقد مر أربعون يوما على وفاة أمكما كما تعلمان، وأصبحتما تتغيبان كثيرا عن المدرسة، وأنا لا أريد أن تضيع دراستكما أكثر، لذا قررت الزواج، بامرإة تعتني بنا جميعا وترعى شؤون البيت.

زينب: وهل قصرنا في حقك يوما يا أبي؟

البيت في حاجة إلى امرأة وقد قمت باختيارها، والجمعة القادمة ستكون هنا بيننا ...

رقية: ومن تكون ...

انها جارتنا زوليخة

زوليخة يا أبي ؟ ألم تجد غيرها، هل انقرضت النساء حتى تأتينا بتلك الشريرة الحقود؟ ؟ ...

اصمتي وإلا ...

لن نقبل بها بيننا ... لن نحدثها ... لا أريدها أن تقترب مني أو إخوتي ...[1]

ويكمل ...

صفع أبي رقية بكل من داخله من غيظ ...

لن أسمح لك بضربها ثانية ... إياك أن تلمس شعرة منها مرة أخرى ...الحق معها ... نحن نرفض تلك العاهرة بيننا سأقتلها

أمي لم تكن تحب تلك المرإة أبدا ... أمي لا تكره أحد بلا سبب

أخرجوا من هنا ... هيا ... لا أريد رؤيتكم أمامي ... أنا المخطئ ... أنا المخطئ ... كان علي ألا أخبركم بالموضوع وآتي بها رغما عن أنوفكم.

أعدك يا أختاه لن أتخلى عنكما ولن أترككما مهما حدث حتى لو كلفني ذلك حياتي ...

عبدو سمعت ما قاله ... سيتزوج ... لقد نسي أمي بسرعة

آه يا زينب وهل نذكرها يوما ؟ اتركيه ليفعل ما يشاء

خذني إلى المقبرة أرجوك ...

لقد تأخر الوقت ... غدا صباحا سنذهب ... لا تقلقي كل شيء سيمر

ولكن كيف سيمر ... أنا خائفة جدا [2]

كما نجد مشهد آخر بين مريم وعبد القدوس وطبيبها وهو:

صباح الخير مريم، واش راكي اليوم ؟

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 53

[2] المصدر نفسه ، ص 54

بخير يعيشك ... أفصل من الأمس

الحمد الله ...

هل حدثت عائلتك، كيف حالهم ؟

بخير سأعود إليك بعد قليل ...

طيب

صياح الخير دكتور، كيف حالك

Bounjour monsieur ça va bien

دكتور أريد أن تخبرني عن كل التفاصيل المتعلقة بمرض السيدة " مريم الباهي "

وماذا تقربك

هي جارتنا، أنا من جئت بها إلى هنا

وجدتني أو الإتصال بأحد أقاربها ... لن أخفي عنك حالتها ... حرجة جدا [1]

نلاحظ في هذا المشهد امتزاج بين ثلاث لهجات (عامية، فصحة، فرنسية) و الغرض منها في هذا الحوار تيطئة السرد وكفائته.

ماذا تفعل هنا في هكذا وقت أيها الشقي؟

اشتقت لأمي وجئت لزيارتها ...

وهل الوقت مناسب لتفعل هذا ؟ ألم أنبهك أن تبقى رفقة الضيوف ولا تغادر المنزل البتة ؟

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص61.

حالتي لا تسمح له برؤية أحد ... أتركني و شأني ...

هيا ... هيا لنعود إلى المنزل ...

لا ... لن أذهب ...

لا تعاند ...[1]

نجد أن هذا المشهد الحواري قد دار بين عبد القدوس وأبيه في المقبرة لما ذهب ليزور أمه هناك

أما في مقطع أخر عبر الهاتف نجده دار بين فاليريا وزوجها وأبنائه يحثونه عن مدى اشتياقهم له والعودة إليهم

أهلا حياتي

أهلا حبيبي

ما إخبارك ؟

تمام وأنتم ؟

بخير هل وجدت جواز، غدا موعدك الطبي ... ما بك يا رجل ...

لا لم أجده، لا تزال الشرطة تبحث عنه ... اتصلي بالطبيب واخبريه بالوضع

طيب سأفعل

بابا اشتقت إليك

صوفيا حبيبتي، أنا أيضا أين روفيا وعبد العليم

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 67.

هما في الغرفة الأخرى ... سأناديهما

بابا كيف حالك لم لم تعد، ألم تعدني بإنك لن تطيل المكوث هناك ... هل اشتريت لي هدية ؟

أيتها الشريرة، إذن اشتقت للهدية ولم تشتاقي لي ؟

(الجميع يضحك) ها ها ها

با باا باااا[1]

عبدو ... بابا ...

محح

ها ها ها

اذهبوا للنوم غدا تدرسون باكرا ... أحبكم ...

باي بابا ...

تصبح على خير حبيبي، قلبي معك، أحبك.

وأنا إيضا ... أحبك[2]

نجد مشهد حواري طويل كان بين عبد القدوس و السائق يبرز لحظات تعارفهما مع بعض الغرض منه إبطاء السرد ويصور جانب من المساحة الجمالية والفنية له:

عوضك الله فيما فقدت يا عمي

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 72.

[2] المصدر نفسه ص 72 ص 73

جزاك الله فيما فقدت يا بني، وأبعد عنك كل ألم ...

كلنا يا عماه لنا قطعة منا تنام في " سيدي بتقة " تزورها تنفض الغبار عنها، نبكيها ثم نغادرها في صمت حزين ...

وماذا فقدت يا بني

مات أبي وأنا في عمر السادسة، وأمي في سن التاسعة ... سرقهما مني القدر بغتة دون أن ترتشف من حنانهما قيد فنجان

اذن نحن توأم في الفقد يا ولدي ... كبرنا في حضن ألم واحد ...

ما أبرده من حضن يا عماه ... وما أقساها من حياة بعد الوالدين ...

هل لديك إخوة

نعم، لما توفي والداي تركاني مع أخوين اثنين يصغرانني سنا اضطررت للتوقف عن الدراسة والإعتناء بهما رغم صغر سني

وأقاربكم ألم يهتموا بكم ؟؟

ها ها ها ... لا أبدا فلكل مهتم بنفسه و لا أحد يهتم بنا ...

وأين إخوتك الآن ؟

الأكبر سنا تخرج الماضي من المدرسة العليا للأساتذة، وهو يعمل حاليا أستاذا في اللغة العربية و الآخر يدرس في الجامعة

أنت مثال للشاب الصالح يا كبدي، لقد اجتمعت فيك صفات الرجل البطل منذ الصغر، من النادر أن نجد من يضحي بنفسه في الوقت الحاضر من أجل غيره حتى لو كانوا إخوته ...

ما اسمك يا ولدي

اسمي جاهد

ما شاء الله ...[1]

وفي حوار بينهما في سياق أخر الغرض منه تعطيل بنية الزمن السردي للرواية وهو:

هيا يا عم لن يبقى إلا القليل، كن قويا

لقد خارت قواي يا ولدي، لم أعد استطيع المقاومة

ارتح قلبك ثم تكمل ...

لا ... سأحوال

طيب

تبدو أنك لم تزر المقبرة منذ زمن طويل ...

فعلا، منذ مغادرتي الوطني قبل قرابة عشرين سنة من الآن ...

أليس لك أهل هنا لتزورهم

كل أهلي شتتهم الحياة و نثرتهم رياح الأقدار،لم يبق لي منهم سوى رفاتهم داخل تلك القبور

هيا لتذهب معي إلى المنزل ... إنه قريب منه ...

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ص 76

لا أستطيع يا بني لا بد أن أذهب إلى المستشفى، يوجد هناك من ينتظرني، أعدك أنني سأزورك يوما قبل مغادرتي للوطن.

سجل رقم هاتفي عندك، كلمني إن احتجت شيئا، أنا في خدمتك.[1]

كما نجد مشهد أخر بين عبد القدوس و الطبيب أثناء معاينته له:

مساء الخير سيدي ...

أهلا أيها الطبيب ...

تقرير الممرض يظهر أن ضغطك منخفض جدا هل أنت تعاني من.مرض ما ؟

معي ورم سرطاني في الدماغ وبمجرد أني توقفت عن العلاج ربما تشفى بشكل أكبر ...

بم تحس الآن

صداع رهيب ورغبة كبيرة في القيء

ولم توقفت عن العلاج يا رجل ؟

أنا أتعالج منذ قرابة عام كامل لكن النتيجة لم تتغير رغم جلسات الكيمياوي المتكررة

لا بد أن تأخذ صورة إشعاعية لمعرفة حجم الورم

لا أريد ذلك، لم يبقى على عودتي إلى إيطاليا الكثير ... سأجري هذه الفحوصات أن تطلب الأمر هناك ...

تحدد لترتاح ولا نعب نفسك[2]

---

[1] لونيس بلال، رواية ذاكرة معتقلة ، ص 80.

[2] المصدر نفسه ، ص 82.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية " **ذاكرة معتقلة** " والتي تناولت مسألتين مهمتين هما: المفارقات الزمنية ونظام السرد داخل الرواية.

سنرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا والتي سنلخصها في النقاط التالية:

- أن المؤلف "لونيس بلال" في روايته ذاكرة معتقلة قد خاض مغامرة ساحرة وفن جديد في كتابة الرواية
- الزمان حاضر بكل تنوعاته سواءا الأحداث التي جرت داخل زمن واقعي عاشه أبطال الرواية أو الأحداث التي نسجها الراوي داخل زمن التخيل
- نستنتج بأن رواية ذاكرة معتقلة استطاعت أن تشكل لها زمنا خاصا بها، فنجد زمن الماضي طغى على مساحة كبيرة من الرواية وكان حضوره لامعا وقويا من خلال الاسترجاعات التي تطل علينا عبر نافذة الذاكرة
- استطاع الكاتب عن طريق الاستراجاع أن يضيء جوانب كثيرة، ويميط اللثام عن شخصيات الرواية
- كما سجلت الرواية إمتزاج للاستباقات الداخلية والخارجية بطريقة محكمة ومتفاوتة رغم قلتها في الرواية.
- كما كان دور تقنيات السرد من تسريع و إبطاء واضحا ... والتي أعطت إيقاعا ونفس أثرى الرواية وساهم في تنوعها خاصة، الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية
- وقد حظيت الرواية بتقنيتين الخلاصة والحذف، مما أعطى الرواية حركة امتازت
- بالسرعة في الرواية
- تمكن الكاتب من توظيف اللغة في روايته والمزج بين مستوياتها السردية المختلفة
- (الفصحة العامية الشعرية)

- كل هذه التقنيات في الرواية، أدت في النهاية إلى إنتاج أدبي غزير الفكر متميز وذلك راجع للموهبة الفنية للكاتب.
- ومن هنا يمكن أن نقول أن الزمن عنصر فعال ذا أهمية كبرى في سير الأحداث، لا يمكن لأي روائي الإستغناء عنه.

وفي الأخير نرجوا الله أننا قد وفقنا ولو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم: سورة سبأ- الأيتان (10 – 11)

المصادر:

بلال لونيس: رواية ذاكرة معتقلة، دار المثقف للنشر و التوزيع، ط1، 2018.

المراجع العربية:

1. إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، تونس، عمان، الأردن، ط 1، 1996.
2. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر و الإشهار، د ط، 2003.
3. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.
4. أمنة يوسف: تقنيات السرد (النظرية و التطبيق) دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.
5. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1990،1.
6. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2003.
7. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)،المركز الثقافي العربي،بيروت ، الدار البيضاء،د ط، 1997.
8. سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1995.

9. سمر روحي فيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.طك2003.

10. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1986.

11. سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1984.

12. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، دط، 1998.

13. شكري عباد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993.

14. صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس،د ط، 2000.

15. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المغرب، ط 1،2003.

16. صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1،2006.

17. عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999.

18. عبد الرحيم كردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت.

19. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته (في الرواية العربية المعاصرة)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1988.

20. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، د ط.

21. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، اتحاد الكتب العرب، دمشق، د ط،2002.

22. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط 2005،1.

23. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، د ط، 1998.

24. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، 2010،ص20.

25. محمد تحريشي: في الرواية والقصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، دار النشر ، حلب، دط، الجزائر، د ت.

26. محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000.

27. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

28. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط 2، 2000.

29. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية السردية الفلسطينية، منشورات اتحاد العرب، د ط، 1999.

المعاجم:

1. ابن فارس: معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان،دط،د ت، ج2.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1998.
3. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، ج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.
4. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج 18، دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت، لبنان، 1994.

المراجع المترجمة:

1. اسماعيل زر دموي: تقنيات السرد، رحلة فيض العياب وإفاضة قدح الأب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة و الزاب لإبن النميري، مجلة العلوم الإنسانية، دط، د ت.
2. جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.
3. الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، ربيع 1991.
4. والاسن مارتن،نظريات السرد الحديثة، ترجمة، حياة باسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د ط، 1998.

الملاحـــق

الملحق الاول:

ملخص الرواية:

تتضمن رواية "ذاكرة معتقلة" بين دفتيها، " الهوية والغربة"، "الحب والسرد"، تدور أحداثها حول مأساة الشخصية الرئيسية "عبد القدوس"الذي عاد إلى أرض الوطن بعدما رحل منه يوما محملا بذاكرة عليلة مليئة بالآهات و الحسرات، خصوصا بعد مقتل والدته على يد الإرهابيين، وزواج والده بامرأة شريرة حقودة سودت معيشته هو وأختاه، وما زاد الأمر تعقيدا هو موت أخته متسممة بنبتة سامة وضعت في طعامها.

أما الأخرى فقد هربت من تلك الحياة الضنكى – التي كانت تعيشها بين أسوار والدها الذي لا يرحم رغم كونه إمام مسجد – بزواجها برجل مغترب يكبرها بسنوات كثيرة، ما زاد من.مأساة البطل بعد مقتل والدته وزواج أخته ورحيل الأخرى، هو رفض عائلة الفتاة التي أحبها تزويجه بها بسبب فقره ويتمه...

بقى عبد القدوس تائها لمدة كبيرة في ذاكرته يعيش بين القبور والكوابيس الغير متناهية التي سرقت النوم من

أجفانه، إمام كل هذه النكسات إضافة إلى المعاملة السيئة التي كان يعامله بها والده وزوجة والده جعلته يفكر في الهجرة الغير شرعية وترك الوطن رفقة ابن عمه "المكي" الذي اقترح عليه الهروب إلى "إيطاليا" ...

– يسرد لنا البطل معاناته ومعاناة الشباب الذين ركبوا معه البحر والذين كانت معهم امرأة ورضيعها، لكل واحد من هؤلاء قصة جعلته يحمل رفاته ويرحل ... يصل البطل إلى إيطاليا، يعمل مدة 3 سنوات كطباخ يلتقي بفتاة تنتشله من الضياع، يتزوجها وينجب معها

ثلاثة أولاد، ويصبح مدير شركة إيطالية معروفة، لكن فرحته لم تدم حيث يصاب بمرض

خطير (سرطان المخ) الذي تفاقم مع مرور الوقت وأصبح جسد "عبد القدوس" لا يتجاوب مع العلاج، وقد أرجع طبيبه ذلك إلى القلق الزائد وعدم نسيانه لحياته الماضية، ما جعله يعرضه على طبيب نفسي الذي بدوره نصحه بالعودة لأيام الوطن للتصالح مع ذاكرته وزيارة قبور أهله الذين لم ينساهم البتة والحديث معهم حتى لو كانوا مجرد قبور...

– تشاء الصدف أن يلتقي عبد "القدوس" عند عودته إلى الوطن بالمرأة التي أحبها صغيرا كان اسمها "مريم"، بعد أن صارت متسولة أمام المسجد الذي كان يؤمه والده، الذي مات دون أن يحضر جنازته عندما رأته تلك المرأة سقطت بين يديه مغشيا عنها، اضطر لأخذها إلى المستشفى وتحمل مسؤوليتها كاملة، فأصبح يزورها يوميا ويحكو لها وتحكي له عن الحياة الماضية التي عاشها كلاهما، لتموت في الأخير "مريم" بين يديه بسبب مرض الملاريا جراء لدغة تلقتها من بعوضة بسبب نومها في العرء، هذا الحدث يزيد من مرض البطل...

الملحق الثاني: ترجمة الروائي "لونيس بلال"

لونيس بلال:

لونيس بلال من مواليد 1991/05/22 من ولاية برج بوعريريج من أصول قرية تربو بلدية القصور، متحصل على شهادتي بكالوريا2010 و2012 أستاذ التعليم المتوسط – لغة عربية – وطالب سنة ثانية ماستر تخصص لسانيات عامة، مسجل بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة محمد بوضياف – المسيلة –

– أهم الأعمال :

– عمل كمدقق لغوي بدار النشر – المثقف –

– صدر له كتاب جامع مع مجموعة من الكتاب المميزين تحت عنوان صدى

– له مجموعة كبيرة من القصص و الخواطر التي لم تنشر بعد

– صاحب الرواية الموسومة بذاكرة معتقلة عن دار – المثقف– للنشر التي لقيت استحسانًا كبيرا من مجموعة من الكتاب ، النقاد من بينهم (**الكاتب و الأكاديمي الدكتور فيصل الأحمر ، الدكتور و الناقد سعدلي سليم ، البروفيسور محمد الساسي د.فارس بيرة ، د، سامية غيشر ... و غيرهم)**

– و ستصدر له رواية بعنوان أوجاع الرجال .

– تعتبر رواية "ذاكرة معتقلة" أول عمل أدبي له الذي صدر في 2018

فهرس

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل

الفصل الأول : السرد الجديد و تقنياته

مفهوم السرد 11

مكونات السرد 13

وظائف السرد 14

مفهوم الزمن 15

أهمية الزمن الروائي 19

أنواع الزمن 20

أشكال الزمن في الرواية 23

تقنيات زمن السرد 30

الفصل الثاني: وتيرة السرد في رواية ذاكرة معتقلة

المفارقات الزمنية ودلالتها في رواية ذاكرة معتقلة.....41

الإسترجاع.....41

الإستباق.....50

تسريع السرد 52

الخلاصة 52

الحذف 54

إبطاء السرد 58

الوقفة الوصفية.....58

المشهد 66

خاتمة.....83

قائمة المصادر و المراجع.....85

فهرس الموضوعات

ملخص

إن الزمن عنصر من أهم عناصر البناء السردي للنص الروائي وتقوم خلاله باقي العناصر وتتعالق معه.

وإن وتيرة السرد شكل من أشكال حضور الزمن داخل المتن الروائي ومن خلاله تتوالى الأحداث وتسرد وفق خطة زمنية محددة.

جاء هذا العمل ليبحث في هذه الخطة أو الإستراتيجية داخل واحدة من روايات الجزائر الجديدة هي رواية ذاكرة معتقلة " للونيس بلال "

الكلمات المفتاحية :

بنية الزمن ، الرواية الجزائرية الجديدة ، السرد

Résumé

Le temps est l'un des éléments les plus importants de la construction narrative du texte narratif, dans lequel le reste des éléments interagit les uns avec les autres.

La fréquence de la narration est une forme de la présence de temps dans le récit, à travers laquelle les événements suivent et sont répertoriés selon un plan de temps spécifique.

Ce travail est venu pour discuter de ce plan ou de cette stratégie au sein d'un des romans de la nouvelle Algérie est un roman de mémoire arrêté pour "Leonis Bilal"

les mots clés :

La structure du temps, le nouveu récit Algérien , La narration .