وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

الحركات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة (انكسار)لـ"محمد مفلاح" – نموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:

- عقيلة خيري
- هاجر رقاب

أعضاء المناقشة :

أ- الأستاذ حسين العربي ، أستاذ بجامعة المدية..... رئيسا .

أ- الأستاذة سعاد حمداش ، أستاذة بجامعة المدية ..... عضوا مناقشا .

أ- الأستاذة فطيمة بن ربيعي ، أساتذة بجامعة المدية ..... مشرفا و مقررا .

السنة الجامعية : 2013م-2014م

1434ه_1435ه

بسم الله الرحمن الرحيم

((رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَ أَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِين وَ اجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِين وَ اجْعَلْنِي مِنْ وَ رَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيم وَ اغْفِرْ لأَبِي إِنَّهُ كَانَ مِنَ الضَّالِمِين وَ لاَ تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُون يَوْمَ لاَ يَنْفَعُ مَالٌ وَ لاَ بَنُون إِلاَّ مَنْ أَتَى الله بِقَلْبٍ سَلِيم))

صدق الله العظيم

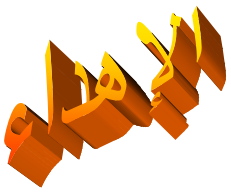
سورة الشعراء الآية 83-89

الإهداء

إلى أبي

الغائب الكبير عن هذه الفرحة

هاجر



إلى والدتي أطال الله عمرها، حفظها من كل شرٍ ومكروه.

إلى روح والدي، وأخي الطاهرتين.

إلى إخوتي الذين علموني كيف أناضل و أقاوم حتى أصل إلى مبتغاي.

إلى أخواتي اللواتي كنّ السند الداعم في مشوري الدراسي خاصة أختي الصغيرة.

إلي كل من دعمني، ومن أمد لي يدًا، ومن خاطبهم قلبي قبل لساني، إلى الذين كانت لهم عليّ يد بيضاء ولا أستطيع مكافئتهم إلا بالدعاء، إلي كل من حفرت صورتهم في القلب فأبى اسمهم أن يكتب في هذه الصفحة.

إلى الصديقة التي شاركتني في إنجاز هذه المذكرة.



شكر

قال تعالى : " لَئِن شَكَرْتُم لأزِيدَنكُمْ " صدق الله العظيم .

أحمد الله رب العالمين نحمده حمد الحامدين و نشكره شكر الشاكرين ، اللهم صلِّ و سلم و بارك على المبعوث رحمة للعالمين رسولك محمد

وعلى صحبه أجمعين .

وعرفانا منا بالجميل اتجاه من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز عملنا هذا نتقدم بالشكر الجزيل إلى :

الأستاذة المـشـــرفة : " فطيمة بن ربيعي "

نشكرها جزيل الشكر على النصائح والتوجيهات التي لم تبخل بها علينا طيلة فترة إنجاز هذا العمل المتواضع .

يعتبر المنهج البنيوي من المناهج المعاصرة التي اهتمت بدراسة النص الأدبي واعتبرته بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فلا يحتاج قارئه من أجل تحليله للاستعانة بما هو خارج عنه، وأهم ما يلفت الباحث المعاصر في المنهج البنيوي اهتمام هذا الأخير بعنصر الزمن، حيث يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسة المكونة للنص، إن لم يكن بؤرته؛ فالأحداث تسير في الزمن، والشخصيات تتحرك مع الزمن، والحرف يكتب ويقرأ في الزمن، ولا نص دون زمن، ولأن الرواية كينونة زمنية يسجل من خلالها الروائي زمنه النفسي في زمنه الكوني، ولأن المستقبل هو زمن للاحتمال، والتوقع وزمن الأمل، والانتظار أهم زمن نفسي، فقد عبرت الرواية الجزائرية عنه في منجزها السردي بأشكال وصيغ متعددة.

لقد اخترنا في بحثنا هذا، أن نتحدث عن دلالة **(الحركات السردية)** في الرواية الجزائرية، لما لهذه الأخيرة من أهمية في الرفع من قيمة العمل الروائي وكان الروائي "**محمد مفلاح**" وجهتنا، ورواية **(انكسار)** محطتنا، كونها تعكس الواقع الجزائري في حقبة زمنية معينة بصورة فنية، وقد وسمنا دراستنا هذه بـ:

الحركات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة (انكسار) لـ"محمد مفلاح" أنموذجا

أما عن **سبب اختيارنا للموضوع** فقد كان رغبة منا في التعمق أكثر في المنهج البنيوي، بغية معرفة مدى تطبيقه في الفن الروائي، ونقص تجربتنا في مجال الدراسات حول الزمن الروائي، واختيارنا لـ**(الرواية الجزائرية)** كان –في البدء– مجرد قناعة ذاتية أثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية راسخة بأنّ النص الروائي الجزائري– خاصة– يعد نصًا ثقافيا مغريا، يستظهر في بنائه الفني إلي جانب جماليته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة

بقضاياها المطروحة وإشكاليتها العالقة، وقد غدت الرواية –بهذا– أرضا خصبة لإسقاط الواقع، ووسيلة لاحتواء مجموعة كبيرة من الخطابات والتنافرات التي يدغمها المبدع مع بعضها مشكلا بذلك عملا فنيا يسمح له بإيصال أفكاره إلى متلقيه، من هنا كان توجهنا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا ليس تعصبا منا ولكن لقرب أجوائها من أنفسنا ولقلة الدراسات المتخصصة بشأنها، ولكي نسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ولد متأخرا في الجزائر– كما سنرى لاحقا – مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، لكنه استطاع أن يغني النص الروائي العربي ويثمنه بروافد تعبيرية جديدة، ولعزوف بعض الدارسين عن البحث في الأدب الجزائري بسبب تعاليهم عليه واستخفافهم به أو نظرتهم إليه نظرة ازدراء ونقص، مقارنة مع الآداب الأخرى. وكان هدفنا إثبات وجود أدب جزائري راقٍ جدير بالدراسة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على رواية **(انكسار)** لـ"**محمد مفلاح**" والوقوف على الحركات السردية فيها، وما تضفيه من جمالية وفنية في هذه الرواية، وهي دراسة تبدو لنا ذات أهمية، نهدف من خلالها إلى تذليل الصعوبات والقضايا الشائكة التي تواجهنا عند اطلاعنا على أي عمل سردي.

أما عن **الدراسات السابقة** في موضوع بحثنا، فقد سبقنا الكثير من الدارسين إلى البحث في مجال بنية الزمن الروائي والتنظير له والتطبيق عليه، أما بخصوص البحث في السرد الروائي عند "محمد مفلاح" فقد كانت الدراسات التي تناولته قليلة ونادرة إلا ما عثرنا عليه من مثل دراسة "**عبد الحفيظ بن جلولي**" في كتابه **(الهامش والصدى قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية)**، بالإضافة إلى "**إسمهان حيدر**" في دراستها **(بنية النص السردي عند محمد مفلاح من خلال رواياته الأربع (هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، خيرة والجبال)**.

لقد انطلقنا في معالجة هذا الموضوع من إشكالية رئيسة هي :

- كيف تجلت الحركات السردية في رواية (انكسار) لـ" محمد مفلاح" ؟ وما هي دلالة توظيفها ؟

تحت هذه الإشكالية تنطوي إشكاليات فرعية هي:

- ما مفهوم الزمن؟ وما أنواعه ؟ وما أهميته في العمل الروائي؟
- ما هي أنواع الحركات السردية ؟
- ما مرتبة التنافرات الزمنية في الحركات السردية ؟
- ماهو دور التواترات في العمل الروائي؟ وما أنواعها ؟
- كيف تعامل الروائيون الجزائريون المعاصرون مع عنصر الزمن ؟
- كيف تعامل "**محمد مفلاح**" مع الزمن ؟
- ما هي دلالة توظيفه للحركات السردية في روايته **(انكسار)** ؟

للإجابة على هذه الإشكاليات اقترحنا عدّة فرضيات تكون بمثابة المنارة التي ترشدنا – لإكمال مسيرتنا – هي:

– الزمن عنصر ضروري في تشكيل النص الروائي.

– تظهر الحركات السردية بوضوح في الرواية، لأنّ الروائي يجد نفسه مرغماً على خلخلة النظام الزمني في أعماله السردية، لدلالات سردية يهدف إليها، وتخدم الرسالة العامة للنص.

– نجح "**محمد مفلاح**" في التحكم في عنصر الزمن في رواية **(انكسار)** وربطه بالعناصر الروائية الأخرى.

أما بالنسبة **للمنهج المتبع** في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة والتأكد من صحة الفرضيات المقترحة للدراسة، فقد اعتمدنا على **المنهج البنيوي** معتمدين تقنية **الوصف** و**التحليل**، مع الإفادة من الكثير مما تتيحه المناهج النقدية الحديثة من أدوات إجرائية تمكن الدارس من ولوج عالم النص الأدبي وفك شفراته، لذالك فقد اتخذنا في الجانب النظري آلية الوصف التي تعتمد على جمع المعلومات ودراستها بغية استيعاب الموضوع وفهم عناصره، أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا **آلية التحليل** من أجل إسقاط الحركات السردية على الرواية.

بني بحثنا على خطة تضم تمهيدا وفصلين وخاتمة وملحقًا؛ ففي **التمهيد** تطرقنا إلى **الرواية الجزائرية** وجذورها التاريخية، وأنواعها من حيث الخصائص الفنية، وتعاملها مع عنصر الزمن، أما الفصلين فتمحورا في فصل نظري وفصل تطبيقي، يضم **الفصل النظري** مبحثين، تناولنا في الأول مفهوم **الزمن وأنواعه وأهميته في العمل السردي، وسيرورته**، كما تطرقنا في **المبحث الثاني إلى تعريف كل حركة من الحركات السردية وأنواعها**.

أما الفصل **التطبيقي فهو الآخر يضم مبحثين**، تناول الأول **تحديد الزمن العام للرواية**، والثاني **استخراج الحركات السردية** ودلالتها في الرواية.

أما بالنسبة للملحق فقد تناولنا فيه التعريف بالروائي "**محمد مفلاح**"، وأهم أعماله، وأهم الدراسات التي أنجزت حول أعماله السردية، بالإضافة إلى مضمون الحوارين الخاصين باللقاءين اللذين أجريا معه، وملخصا للرواية.

ختام بحثنا كان خاتمة أجبنا من خلالها عن الإشكاليات المطروحة، وجمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة المتمثلة في تجلي حركات السردية وحضورها في الرواية، ودلالة توظيفها.

عبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع ساعدتنا على إثراء مادة بحثنا، نذكر منها على سبيل المثال: كتاب **"جيرار جينات" خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، "**بول ريكور**" **الزمان والسرد (الزمان المروي)** و"**إن وليام أوكونور**" **(أشكال الرواية الحديثة)**.... بالإضافة إلى مجموعة من الترجمات والمراجع والمعاجم التي أغنت البحث.

لا ننكر أنه قد اعترضت رحلنا في البحث مجموعة من **الصعوبات** التي كانت بمثابة محفزات على مواصلة العمل أكثر منها عوائقا، نذكر منها : صعوبة التمكن من فهم واستيعاب المصطلحات الخاصة بالبنية الزمنية في العمل السردي، بالإضافة إلى صعوبة استخراج كل حركة من الحركات السردية في الرواية وإيجاد الدلالة التي ترمي إليها، دون أن ننسى قلة المراجع المعتمدة في البحث عن الزمن على مستوى مكتبة الجامعة، وقلة الدراسات الخاصة بالرواية الجزائرية خاصة أعمال الروائي "**محمد مفلاح**" والتي شكلت بالنسبة لنا عائقا حال دون تعرفنا على خبايا الكتابة الروائية لديه.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا – ولو بالجزء القليل– في فك شفرات النص الروائي **(انكسار)**، وفي سبر أغوار دهاليز الكتابة المفلاحية، واكتشاف خباياها وأسرارها، وأن تكون هذه الدراسة دعوة لمزيد من الاهتمام بالإبداعات الجزائرية خاصة إبداعات "**محمد مفلاح**" وتقريبها من القارئ الجزائري والعربي على حد سواء،

متوجهين بالشكر للعلي القدير على أن منحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل وإكماله، كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لأستاذتنا المحترمة **فطيمة بن ربيعي**، ونرفع لها آيات التقدير والجميل والعرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاتها وللمعرفة التي أمدتنا بها، والشكر الكبير لأعضاء اللجنة المناقشة

المحترمين على قبولهم الاطلاع على عملنا – هذا– ومناقشته، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الذين أطروا السنة التحضيرية ماستر (2014/2013) وفتحوا أمامنا أبواب التساؤل والبحث وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء، فشكرًا لهم جميعا.

28 ماي 2014

✓ مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة:

اختلف النقاد في وضع تعريف واحد للرواية الجزائرية، وهي كغيرها من الروايات تعتبر نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها، وهي من أجمل أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة والأكثر تطورا في الشكل والمضمون، وهي « تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب، ينبغي أن يكون قريبا من العالم المعيش »[1]، فالرواية تمتد في الزمان والمكان مشكلة بذلك مضمونها... وإطارها العام، ومن خلال تصفحنا للرواية الجزائرية يمكننا القول « إن التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدواتٍ ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة»[2]، فهي متعلقة بالواقع وتتميز بالطابع التخيلي الإنزياحي، وهي « الأكثر تعبيرا عن الواقع الجزائري برؤى متعددة وتقنيات فنية متميزة، وصياغات لغوية مبينة، وهناك ارتباط حتمي داخل نسيج العمل الروائي بين اللحظة التاريخية بتداعياتها السياسية والاجتماعية واللحظة الإبداعية الفنية المميزة لها»[3].

فالرواية هي الواقع بطابع تخيلي فني.

✓ جذورهاالتاريخية:

لقد ظهرت الرواية في الجزائر مثلما ظهرت الأجناس الأدبية الأخرى، إذ لها علاقة وثيقة بالمجتمع كونها تنتقل آماله وآلامه بصورة فنية جمالية حيث يمتزج الواقع بالخيال في ذهن الراوي ليتشكل النص الروائي في صورة ناضجة، وسنبحث في هذا العنوان

---

[1] أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط.1،د.ت، ص.8 .

[2] فهيمة زيادي شيبان، التجريب والنص الروائي (البنية التجريبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع. 6، 2010، ص. 1.

[3] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري (دراسة)، عن وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص.ص 129،130.

عن الجذور التاريخية للرواية الجزائرية، فلا بد من أنها انتقلت من الغرب وانتشرت في كل الدول العربية بما في ذلك الجزائر، لكن متى كان ظهور أول نص روائي جزائري؟

وهل ظهر بصورة ناضجة أم بصورة تقريبية ؟

« من الصعب الحديث عن النشأة أول نص روائي جزائري نتيجة توافر مجموعة غير متجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية، تبدأ من القصص الحكائي كـ **(الحمار الذهبي)** لـ"**ابوليوس**"، و**(حكاية العشاق بين الحب والاشتياق)** لـ"**محمد بن إبراهيم**" »[1]، وبتوسيع الدراسة أكثر نجد أن المسألة تتشعب أكثر لنجد أنفسنا أمام رافدين مختلفين:

– الرافد الأول يمثل **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.**

– الرافد الثاني يمثل **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**، ومن المعروف – لدي الجميع– أنّ الاتجاه الأول كان سباقا للظهور والانتشار؛ نتيجة عدم استخدام اللغة العربية وتفشي استعمال اللغة الفرنسية، إذ لم تنتعش الثقافة باللغة العربية إلاّ بعد الاستقلال لكن ذلك لم يفصل في الأمر إذ تزداد محنة التأسيس أكثر تعقيدا حين يتعلق الأمر بأول نص روائي مكتوب باللغة العربية أكان قبل الاستقلال أم بعده ؟ « أيكون النص **(حكاية العشاق في الحب والاشتياق)** لـ"**محمد بن برا هيم**" أول نص روائي جزائري وعربي، كتب مابين (1845م،1849م) أم أنّ الصواب ما ذكره الناقد والباحث "**عبد الله الركيبي**" عن رواية**(غادة أم القرى)** لـ"**رضا حوحو**" التي نشرت في تونس (1947م) أنها أولى بوادر الرواية الجزائرية، أو يمكن اعتبار رواية **(الحريق)**(1957م) أول نص يقترب من الرواية في الفترة الاستعمارية ؟

أما إذا كان الأخذ باعتبار النضج الفني والاكتمال الشكلي فهل ستكون الريادة لنص **(ريح الجنوب)** لـ"**عبد الحميد بن هدوقة**"؟ (1971م) أم سيكون السبق لرواية **(اللاز)**؟ التي شرع مؤلفها "**طاهر وطار**" في كتابتها سنة(1965م) ولم تنشر إلاّ بعد

[1] واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007 ص.4.

سنة(1974م)»[1]، فمسألة النشأة لم تضبط بصفة نهائية من طرف المؤرخين نتجه اختلاف الآراء لاختلاف الحجج الداعمة لكل رأي. « وهناك من يري أن ميلاد الرواية الجزائرية تزامن مع الظروف السياسية الاستعمارية؛ حيث كانت في بدايتها الأولي تتفقي أثار الحركة الوطنية فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة إلى غاية مطلع السبعينيات، وفي هذه الفترة بالذات بدأت تبتعد تدريجيا عن الثورة لتدخل في غمار التجارب الإبداعية الحقة، ونظرا لكونها حديثة عهد فقد حاولت تهذيب الواقع والمجتمع الجديد من خلال اطلاعها علي مخلفات الماضي لأن أصول الأشياء هي البديل الأمثل لإصلاحها وتهذيبها».[2] وفي نفس الوقت تحاول مواكبة التغيرات الداخلة على الرواية العالمية مع التشبث بواقع البلد « فالحركة الوطنية هي التي جعلتها تتجه في الغالب اتجاها إصلاحيا، وربما يعود تقيد الرواية بهذه المواضيع الثورية إلى تقيد الكتاب والمبدعين بالجو الاستعماري آنذاك، ومحاولة التحرر من هذه القيود أعطى الضوء الأخضر لانطلاقة إبداع أدبي عموما، والروائي خصوصا؛ إلاّ أنه لا يمكننا أن نسمي إبداعا فنيا ما لم يولد تحت سقف الحرية بمفهومها السياسي والثقافي؛ لأنّ خاصية الفن أنّه ينفتح علي مجالات الحياة المختلفة، وإذا كان مقيدا أو مكبلا بظروف غير ملائمة فإنه يولد ناقص الأعضاء. وحتى الكاتب في خضم تلك الظروف يرغم على تناول قضايا لا يختارها بمحض إرادته بمقدار ما تفرضها عليه طبيعة الظروف والمناخ»[3]، وبذلك لم ترق إلى مستوى الرواية بمعناها الكامل لافتقارها للحرية، وعلى العموم فإنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة إذا ما استثنينا المحاولات الأولي البسيطة والمتمثلة في (**غادة أم القرى**) و(**الطالب المنكوب**)

---

[1] مريم شكاط ، جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي، أطروحة ماجستير في الأدب العربي الحديث، شعبة تحليل الخطاب الأدبي جامعة منتوري قسنطينة، 2011 / 2012، ص. 9، ص. 10.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد – التجربة و الآمال –، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية وهرا ن، الجزائر، د. ت، ص. 73.

[3] المرجع نفسه، ص. 74.

و(**الحريق**) فإن (**ريح لجنوب**) تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

من خلال هذه الآراء نستنتج أنّ هناك اختلافا في نشأة النص الروائي الجزائري فهناك من يرده إلى (**حكاية العشاق في الحب و الاشتياق**) وهناك من يرى أنّ البداية الحقيقية كانت مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهناك من رأى أنها الرواية المكتوبة باللغة العربية وآخر أكدّ أنّ الرواية الجزائرية الناضجة هي رواية السبعينات لكن يمكننا أن نقسم ظهور الرواية الجزائرية إلى مرحلتين هامتين :

- ✓ **الرواية الجزائرية قبل السبعينيات :**

تمتد من الفترة الاستعمارية إلى ما بعد الاستقلال، وتميزت بالظروف الصعبة المصاحبة للاستعمار والضغوطات الاجتماعية، لكن هذا لم يمنع « بعض الأدباء من الخروج عن الأجناس الأدبية السائدة، والتطلع إلي عالم التجارب السردية الجديدة. فهذا الأديب الساخر "**احمد رضا حوحو**" يقول:« مع أنّ هناك أدبًا حيًا ذا أثٌر فعال في التربية والتوجيه هو القصة، فهل لدينا شيء منه، لا شيء طبعا. فمن العبث أن نتكلم عن المذهب الرمزي والواقعي فيه. ومن العبث أن نتكلم عن القصة والأقصوصة والفوارق بينهما، وأن نتكلم عن الرواية والمسرحية، وأن نبحث عن الملهاة والمأساة والظاهر أنّ فترة المهادنة الأدبية قد ولت وبدأ الكتاب يميلون إلى نوع من التأمل الذاتي والطموح الجديد»[1]. فقد كان هم الكاتب منصبا على البحث عن الجديد ومحاولة التخلص من القديم « وبالفعل فقد بدأت تظهر البواكير الأولي في مجال التجريب القصصي والروائي، وبدأ الكتاب يلامسون الواقع ويقتربون أكثر في نصوصهم من حركية الصراع الاجتماعي الذي بدأ يهيأ فوق نار هادئة لإنضاج مختلف العوامل لانطلاق الثورة، كما أنّ النضال الحزبي وحده لم يعد كافيا، كذلك بالنسبة للكتاب الذين أصبحوا يبحثون عن أشياء جديدة

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009، ص. 24، ص. 25.

تستوعب أفكارهم ورؤاهم المضخمة بالحلم والأمل لأفاق أرحب. وبدأ الإفلاس التدريجي من قبضة الفكر المحافظ لـ**(جمعية العلماء)** التي لا تساند غير الأشكال الأدبية المعروفة وخاصة الشعر»[1]، فكان الاتجاه إلى القصة ثم الرواية « ولاشك أن التطور العسير لظهور الرواية الجزائرية هو أنها خرجت من صلب التجارب القصصية، فكونها أنسب للتعبير عن اللحظة أو الموقف في أقل عدد من الصفحات والكلمات، بالتالي فإنها أكثر ملائمة للظهور فوق صفحات الجرائد خلافا للرواية التي تحتاج إلى طباعة مستقلة كما تستلزم من ممارسيها ثقافة واسعة وتجارب حياتية غنية. فـ**(الكاتب الروائي)** من منظور "**مريدا عزيزة**" «أشبه بالباحث الاجتماعي أو العالم النفسي وقد يكون فيه هؤلاء جميعًا بنسب متفاوتة»[2]، فالروائي في هذه الفترة كان يتميز بالواقعية أكثر من تميزه بالفنية، لأنه كان يناشد التحرر بقلمه وفكره الإبداعي، وهذا ما جعل الرواية تظهر بشكل غير ناضج، فالروائي لم يكن يتمتع بالحرية إنما كان يقاوم حتى يحصل عليها، « وأهم نص روائي ظهر خلال هذه الفترة كان مع الأديب " **أحمد رضا حوحو**" في **(غادة أم القري)** ونعتقد أنها كانت المحاولات الجنينية الأولي لهذه المشاريع الروائية (المخفقة) لكن هذا العمل لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملا رغم أنه يكتسب عناصر الرواية الحقيقية، فيما لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها لكي تنساب بطلاقة لتحقيق نموها السردي الذي ظل ملجومًا ومشدودًا بالحذر، وكيف ما يكن الأمر فإن هذه الرواية تعتبر علامة مضيئة في مسيرة النثر الفني الجزائري علي الرغم من محدودية أفقها ولكن استطاعت أن تهد عرش الشعر الحماسي»[3]؛ لأن الواقع المعاش والأهداف المنشودة تظهر من خلال الرواية لا الشعر،« فالشعور السياسي الجريح يتوق عبر التخيل إلى توكيد الهوية ورسم الاختلاف من خلال جمالية المقاومة الروائية التي تعتبر بديلا للخطاب القومي الأصولي

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 25.

[2] المرجع نفسه، ص. 26.

[3] المرجع نفسه، ص. 27.

المتشدد »[1]. فهي تعد نهجا بديل لأنها أكثر سعيا وأشد قوة مقارنة ببقية الأجناس الأدبية الأخرى، فالرواية كانت ولا تزال تعبر عن طموحات الشعب الذي تخرج من بين ثناياه لأن الروائي يكتب بلسان مجتمعه يحمل همهم ومعاناته، كما يحمل طموحاته ويعبر عن هذا بأسلوب أدبي راقي ناضج.

إذا كان هذا واقع الرواية الجزائرية قبل السبعينيات فما حالها بعد السبعينيات ؟

✓ **الرواية الجزائية في السبعينيات:**

لقد استفادت رواية هذه الفترة من التجارب والمحاولات الأولى في صنع الرواية وبذلك نستطيع القول « بأن الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات عبرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلي فظاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا واتساعا بلغة هادئة تخلو من الانفعالات والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم على الرغم من أن عدد كبيرا من الكتاب كان متفائلا بنجاح المشروع الاجتماعي المرفوع في تلك الفترة»[2]، والذي تمثل في النظام الاشتراكي، وما صاحبه من تغيرات داخل المجتمع الجزائري. أما الكتابة الروائية في منتصف السبعينيات بدأت تتحسس هبوب رياح الحداثة وتندمج فيها، وخاصة في بعض الروايات التي استعارت روح الأسطورة في تجلياتها وسيرورتها الإنسانية الخالدة دون أن تعيد إنتاجها وفق آلياتها النمطية، إنما أضافت إليها تعديلات جديدة »[3]، جعلتها ترقى إلى المستوى الفني المطلوب، وبذلك يمكن القول: « أنّ البداية الروائية الأكثر فنية وفكرية في مطلع السبعينيات وقد تصدرتها **(ريح الجنوب)** لـ"**عبد الحميد ابن هدوقة**" (1971م) و**(مالا تذره الرياح)** لـ"**محمد عرعار**" (1972م) و**(اللاز)** لـ"**الطاهر وطار**" (1972م) و**(نار ونور)** لـ"**عبد المالك مرتاض**" (1975م) وغيرها، وقد بلغ عدد الروايات المطبوعة أكثر من مأتي رواية وبرز منها إلي جانب المذكورين "**رشيد بوجدرة**" و"**واسيني**

[1] أحمد فرشوخ، الرد بالكتابة (قراءة في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي) ديوان العرب، د.ت، ص. 24.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 41.

[3] المرجع نفسه، ص.42.

الأعرج" و"**إبراهيم سعدي**" و"**محمد مفلاح**" و"**الحبيب السائح**" و"**أحلام مستغانمي**" و"**خديجة نمري**" و"**صارة حيدر**"...»[1]؛ وهي في معظمها رسائل مشفرة من الكاتب إلى المتلقي، يشرح له فيها أفكاره و توجهاته « فقد عبرت الرواية الجزائرية بصدق وواقعية عن معاناة و طموحات الجزائري وكفاحه في سبيل الاستقلال، ونضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل عن طريق الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي، كما عبرت بجسارة واقتدار عن السلبيات التي سادت التطبيق الاشتراكي وشوهت التجربة الثورية، وكشف الصراع الشرس بين القوي الرجعية الممثلة في المناضلين الشرفاء من أبناء الطبقة الكادحة الذين يبذلون عرقهم من أجل زيادة الإنتاج في الأرض والمصنع»[2]، لقد كان الاهتمام الأول الذي عنيت به الرواية الجزائرية حتى نهاية السبعينات رصد الواقع الجزائري وتقديمه في صورة إبداعية، فالقارئ المعاصر وهو يطالع رواية هذه الفترة يغوص داخل أحداثها ليصبح إحدى شخصياتها، لأن الروائي يقرب الصورة من خلال التعبير الصادق عن آمال وآلام المواطن الجزائري.

من خلال عرضنا لمراحل تطور الرواية الجزائرية نستنتج أنها ظهرت قبل الاستقلال لكن البداية الفعلية والحقيقية كانت في السبعينات نظرًا لأن ظروف البلاد لم تكن تسمح للروائي أن يطلق فكره ومخيلته، ويكتب بكل حرية، فالبداية الفعلية كما يري معظم المؤرخين كانت مع رواية **(ريح الجنوب)** لـ"**عبد الحميد بن هدوقة**" أما قبل هذه الرواية فكانت مجرد خربشات ومحاولات لم ترق أن تكون رواية بامتياز تصنع الواقع الجزائري بأسلوب فني، فكتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية الحديثة والمعاصرة لكنهم لم يتصلوا بهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر فمن شروط الرواية أنها تتطلب

[1] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، ص. 6.

[2] المرجع نفسه، ص. 129.

لغة طيعة مرنة قادرة علي تصوير بيئة كاملة بكل ما يطرأ فيها من تغيرات نحو الأحسن أو لأسوء وهذا ما لم يتوفر إلا بعد الاستقلال.

إذن؛ المحاولات التي كانت قبل السبعينات هي مجرد بدايات وفواتح لصنع رواية جزائرية، أما في فترة السبعينات فقد استطاع الروائيون أن ينهضوا بهذا الفن المولود حديثا.

✓ **أنواع الرواية :**

إذا وقفنا علي الرواية الجزائرية من حيث الخصائص الفنية التي تميزها وجدناها تنقسم إلي اتجاهين الرواية التقليدية والرواية المعاصرة فما الفارق بينهما ؟ وما مميزات كل منهما من حيث الشكل والمضمون ؟

➢ **الرواية التقليدية :**

هي الرواية التي تستمد أحداثها من الواقع الراهن للكاتب،وهي رواية السبعينات وما قبلها، والتي ظهرت مع الرعيل الأول أمثال "**عبد الملك مرتاض**" و"**زهور ونيسي**" و"**عبد الحميد بن هدوقة**" كممثلين للرواية المكتوبة باللغة العربية دون إغفال الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي مثلها كل من «**مولود فرعون**»،«**كاتب ياسين**»و«**محمد ديب**»، وقد اتسمت في مجملها بخصائص فنية هي :

سلطة الواقع و الايديولوجيا : لقد وجدت الرواية التقليدية في الواقع المعيش الأرضية المناسبة لها، لأنها تستمد منه تفاصيل متنها، وهذا ما جعل الشكل الواقعي يسيطر على الإنتاج الإبداعي، فلم يتمكن النص أن يثبت خارج « مدار الصراع الاجتماعي التي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة. والظروف الاجتماعية التي أفرزتها الأحداث التاريخية التي شهدتها»[1]، فقد كان هم الكاتب نقل الصورة الاجتماعية بكل واقعية، ومن ثم نستطيع القول أن الالتزام بالواقع

[1] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط. 2، 1985، ص. 280.

وقضاياه المختلفة قد تكرس في هذه الرواية؛ لأن الكاتب كان يسعى إلى معالجة «قضايا التحـــرر والثـــورة والســـعي إلـــى التعبئـــة والـــدعوة إلـــى التغييـــر الطبقـــي الاجتماعي، والإصلاح الاقتصادي وذلك ما جعل الرواية السبعينية في مستوى الثورة الوطنية وقضايا الإنسان البسيط ونضالا ته التي يخوضها على كافة الأصعدة من أجل تغيير الأوضاع إلى ما هو أحسن»[1]، هذا ماجعل من الواقع خاصية تتميز بها الرواية التقليدية عن الرواية الجديدة.

- **بنيـة اللغة** : يجمع النقاد والدارسون على أن الرواية الجزائرية التقليدية قد «استخدمت لغة بسيطة تتطابق والواقع المعبر عنه كي تستطيع نقل الحركة السردية، والاهتمام بتنامي الحدث والحبكة الفنية حيث لم يكن يهدف الكاتب إلى تحقيق جمالية الأداء اللغوي بقدر ما كان يهدف إلى توصيل الرسالة النفعية للمتلقي، يضاف إلى ذلك اعتماد لغة وصفية دقيقة ومباشرة، وبذلك تكون اللغة قد حافظت على الطابع الواقعي للرواية خاصة وأن بساطة اللغة ومباشرتها هي الأفضل لتحقيق النجاعة التواصلية بين كاتب النص ومتلقيه»[2]، فالكاتب كان يعتمد البساطة في اللغة لأن الرسالة موجهة إلى العامة.

- **بنية الشخصية** :تعتبر الشخصية من أهم عناصر الرواية عموما وتعتبر الرواية التقليدية هي« رواية الشخصية بامتياز، فيها يرتبط الحدث والحركة السردية بالشخصية الروائية المحورية، فكان من واجب المؤلف أن يضبط أبعادها ويصورها تصويرا دقيقا اعتقادا منه بأن ذلك يثري الفعل الروائي، ويكسبه الشرعية الواقعية»[3]، فقد اعتمد النمط الروائي التقليدي على نشر أفكاره من خلال تجسيدها في الشخصية المحورية وقد عمد الروائي السبعيني إلى انتقاء شخصيات روائية تخدم غرضه ورؤيته الكامنة في مخيلته، حيث

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص. ص. 92. 93.

[2] مريم شكاط، جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي، ص. 17.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعتبر الشخصية أداة فنية تخدم الواقع بامتياز؛وهذا ماجعل المؤلف يستغلها لخدمة مقاصده وأهم مقصد كان في تلك الفترة هو الترويج للنظام الاشتراكي، فتكون الشخصية المحورية من الداعين له.

- **بنيـة المكـان:** يعتبر المكان بأبعاده المحسوسة فضاء تجري فيه الأحداث الروائية «ويأتي المكان في الرواية التقليدية نمطيا مألوفا فسيحا رحبا يتميز باستقلاله التاريخي»[1]. باعتباره مساحة محسوسة تتحرك بداخلها الشخصية و مجتمعها الذي تعيش فيه، فالريف في الرواية التقليدية يمثل التخلف والجهل والالتزام بالدين والخلق، والمدينة تمثل مركز التطور الحضاري والثراء، والفساد الخلقي.
- **بنيـة الزمـان** : لأن الرواية التقليدية ظهرت متأخرة في الجزائر، فقد «تأسست أساسا على بلاغة التشظي الزمني من خلال استخدام الارتداد إلى الماضي وتوقع المستقبل وتقنيات تيار الوعي كالمناجاة، مما ساهم في تحاور عدة أزمنة داخل الرواية، خلق الكثير من الحيوية والنضج الفني في العمل الروائي، وزاد في ثراء الحدث داخله »[2]. فقد جعلت من الزمن عنصرا أساسيا، وبذلك هرع أصحاب العالم الروائي إلى النهل من التطور الحاصل لهذا العنصر حتى يرفعوا من قيمة أعمالهم.

➢ **الرواية الجديدة:**

لم ترق الرواية التقليدية إلى مستوى الفن العالمي لذلك طور الروائيون من مستوى الأداء الفني فصنعوا ما يعرف بالرواية الجديدة، وهي « التي تعتبر الفن ليس نشاطا سطحيا، وإنما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية »[3]، تجعل منه فعلا إبداعيا يتميز بالسحر والجمال، فالفن ضروري ليس ليغير العالم فحسب ولكنه ضروري من أجل الإحساس بسحره، فهو مهدئ للنفس البشرية، وقد تأثرت الرواية الجديدة

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة، القاهرة، د.ت.ن، ص. 169.

[2] مريم شكاط، جماليات الإبداع الزمني في رواية تفنست لعبد الله حمادي، ص. 20.

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

بالمذاهب والفلسفات الحديثة التي اهتمت بالإنتاج الفني، وقد ظهرت بوادرها مع رواية (**التفكك**) لـ"**رشيد بوجدرة**" و(**رائحة الكلب**) لـ"**جيلا لي خلاص**" وغيرها من روايات الثمانينات وما بعدها، وأهم الخصائص التي تميزت بها هذه الرواية الجديدة ما يلي:

- « تتميز برؤية خاصة ترفض الاستقصاء من المنابع البيولوجية والأشكال الواقعية التي اعتمدتها التجربة الواقعية »[1]، فاعتمدت على الخيال البحت.
- مسحت غبار الإيديولوجيا عن الكتابة الفنية، ورأت أن الكاتب لابد له أن يهجر الواقعية المستهلكة المشوهة، وقد قدمت أعمالا فنية راقية مثل (**معركة الزقاق**) و(**تجربة فيالعشق**) و(**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**)»[2]، فالرواية تجربة فنية لا علاقة لها بتوجهات الأفراد.
- «عملت على الانعتاق من سلطة المتعاليات التي فرضتها السلطة الأدبية في الحزب الحاكم وأسست مشروع إبداعي مستقل يعنى بمسائل الذات ومواقفها ضد المنظومة المقدسة، وبذلك تحول الخطاب السردي إلى خطاب جمالي يعنى بمواطن العبارات الشعرية الراقية، والتدفق الشعوري المتوهج »[3]، فلم تحترم القدسية لأن كل شيء مباح فيها.
- « تدمير السائد من الشخصية والتلاعب باللغة وإزعاجها وعدم الالتزام بوحدة الزمان والمكان»[4]، وغيرها من الخصائص التي ميزتها عن سابقتها ورفعت من قيمتها الجمالية والفنية.

---

[1] مريم شكاط، جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي، ص. 24.

[2] المرجع نفسه، ص.25.

[3] مريم شكاط ، جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي،ص.25.

[4] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر دحلب، طبع بـSEPUSPA 2007، ص.13 .

ظهرت الرواية متأخرة في الجزائر لكنها استطاعت أن تصنع لنفسها عالمها الخاص؛ فعندما نتحدث عن الرواية الجزائرية نتحدث عن التاريخ نتحدث عن الصراعات عن الطموحات، فهي إشعاعات ضوئية تنير ذهن المتلقي عن وطنه وعصره وتاريخه.

1 –الحركات السردية في العمل الروائي:

1-1– الزمن في العمل السردي:

1-1-1– مفهوم الزمن:

سنحاول في هذا المبحث تقديم فكرة عن الزمن وعلاقته بالرواية، وكيف استطاع الأديب أن يسهم في الرفع من مستوى وقيمة الرواية بتوظيف تقنية الزمن، فما المقصود بالزمن ؟ وكيف يتجلى في العمل الروائي؟

يمكن وصف الزمان العادي بأنه « سلسلة من الأنات الشبيهة بالنقطة وبالنتيجة فهو يقيس آلات التوقيت والفواصل بينها، ومثلما تجري الأذرع على وجه ساعات التوقيت يجري الزمان من حين لآخر، وإذ يتحدد الزمان بهذه الطريقة فإنه يستحق أن يدعى الزمان الآني »[1]؛ إنه الزمان الحقيقي في هذا العالم، أي الزمان الطبيعي الكرونولوجي الذي نقيسه بالساعات والدقائق، وهو الذي نحن مجبرين على الخضوع له؛ فهو – إذن– تلك الوحدات المتسلسلة والمتعاقبة التي لا تقبل التنافر فـ« هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[2]، يمكننا القول –هنا– أن الزمن إطار مرجعي تخضع له كل الكائنات الموجودة في هذا الكون، فكل كائن له زمن محدد في هذه الحياة ويأفل، فالزمن معنوي يشكل الحياة، ورغم اهتمام الفلسفات به منذ القدم إلا أنها لم تضبط له تعريفا واحد محدد، فقد اعتبر الزمن منذ الأزل هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحاضر حيث يمكن القول إن الشعوب التي أحسنت استخدامه واستغلاله رتبت في مصاف الدول المتقدمة في حين أن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستثمره بقيت

[1] بول ريكورد، الزمان والسرد، الزمان المروي، تر.سعيد الغنامي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط.1، يناير 2006، ج.3. ص. ص.129،128.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص.106.

متخلفة إلـــى حد الساعة، وقد « أصبح الـــزمن قيمة جوهرية في العصر الحديث بل أدقها وأهمها كونه جزء لا يتجـزأ من كل الموجودات، وقـــوة تفعل فيها باستمرار»[1]، فلا توجد الحياة من دون أن يوجد الزمن، فالزمن « جوهر لا يقبل العدم لذاته، فمع عدم الزمان الزمان، والعدم بعدم الوجود أخص من العدم، الزمان مقدار الحركة وبين كل الحركتين سكون »[2]؛ إن هذا المفهوم حاول أن يضيق من الدائرة الواسعة التي وضع فيها الزمان، فالزمن هو الوقت أو العمر، أو وقت الدنيا كاملة.

1-1-2- أنواع الزمن:

لقد حاول الباحثون إعطاء تعريف شامل للزمن لكنهم لم ينجحوا لأن كلا منهم نظر إلى الزمن من مجال تخصصه لكننا انطلاقا من تلك المحاولات نستطيع تحديد تقسيمات مختلفة للزمن وهي:

- **الزمن المتـــواصل:** هو الذي« يمضـــي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقيت ودون استحالة الالتفاتة والاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا النوع **(الضرب)** من الزمن :**الزمن الكوني** »[3]، فهو زمن العصر المعاش دون النظر إلى الماضي أو المستقبل، فهو التتابع في التوقيت الكرونولوجي.
- **الزمن المتعاقب** :هو« زمن دائري لا طولي؛ ولعله يدور من حول نفسه وهو تعاقبي في حركتـــه المتكـــررة؛ لأن بعضـــه يعـــود علـــى بعضـــه الأخـــر فـــي حركـــة كأنهـــا تنقطـع، ولا تنقطـع، مثـل زمـن الفصـول الأربعـة »[4]، هـذا النـوع مـن الـزمن رغـم أنـه متواصـل إلا أن مجالـه يتركـه يـدور فـي حلقـة مفتوحـة، فـالزمن يمضـي لكـن فـي نفـس الحلقة، كأيام الأسبوع أو أشهر السنة.

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988. ص.306.
[2] علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، مكتبة الهلال، بيروت، 2006، ج.1، ص.105.
[3] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ص.39.
[4] المرجع نفسه،ص.39.

- **الـزمن المنقطـع أو المتشـظي:** هـو« الـزمن الـذي يـتمخض لحـي معـين، أو حـدث معـين، حتـى إذا انتهـى إلـى غايتـه انقطـع وتوقـف، مثـل الـزمن المـتمخض لأعمـار النـاس، ومـدد الـدول الحاكمـة...»،[1] هذا النوع من الزمن خاص بدورة حياة كل كائن حي فبمجرد أن يموت الكائن ينتهي زمنه؛ فالزمن هنا بمعنى العمر.
- **الـزمن الغائـب:** هـو« الـزمن المتصـل بـأطوار النـاس حـين ينـامون، وحـين يقعـون في غيبوبـة، وقبل تكون الوعي بـالزمن (الجنين، الرضيع) والصبي قبل أن يدرك السن الذي يتيح لـه تحديد العلاقة الزمنية بين الماضـي والمستقبل خصوصـا»[2]؛ هذا النوع متعلـق بفترات اللاوعـي لـدى الإنسـان فهـو الـزمن الـذي يعيشـه الإنسـان دون أن يشـعر به فهو نقص من العمر دون إحساس.
- **الـزمن الـذاتي:** هـو« الـزمن الـذي يمكـن أن نطلـق عليـه الـزمن النفسـي (لأنـه متعلـق بـالنفس)... فالمـدة الزمنيـة مـن حيـث هـي كينونـة زمنيـة موضـوعية لا تسـاوي إلا نفسـها، ولكـن الـذات هـي التـي حولـت العـادي إلـى غيـر العـادي، والقصـير إلـى طويـل، كمـا تعمـد هـذه الـذات نفسـها إلـى تحويـل الـزمن الطويـل إلـى قصـير مثـل لحظـات السـعادة وفتـرات الانتصـار»[3]؛ هنـا –عنـد الإنسـان الواحـد – يختلـف الإحسـاس بـالزمن بـاختلاف الفتـرات التـي يمـر بهـا الشـخص فأثنـاء الحـزن يشـعر أن الـزمن يسـير ببطـيء عكس فترة الفرح.

يتضـح مـن خـلال هـذه التقسـيمات أن الـزمن يختلـف بـاختلاف الحـالات النفسـية التـي تمـر بالإنسـان، وبـاختلاف الظـروف المعاشـة، وحتـى بـاختلاف المراحـل العمـر لديـه لكـن يبقـى الـزمن المعـروف والمعمـول بـه لـدينا هـو الـزمن الأول **(الـزمن المتواصـل)**

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح– قراءة في المكونات الفنية والجمالية–، ص.ص،39.40.
[2] المرجع نفسه، ص.40.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لأن الزمن في حركة مستمرة غير قابلة للتوقف أو للتسارع، غير أن الباحثين كل منهم ينظر إلى الزمن من زاويته الخاصة.

1-1-3- أهمية الزمن في العمل السردي:

يختار السارد سرعة معينة في السرد؛ ولأن تتابع الأحداث في الرواية لا يتطابق مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام السارد لا يستطيع أبدًا أن يسرد عددا من الوقائع في آن واحد، فـ« الزمن عنصر أساسي في كل حكي ولازما له؛ لكي ينجز، ففي ضوئه تنتظم مادة القص سواء اتخذت شكل التعاقب أو التداخل؛ بحيث أنه يشكل بنية قائمة الذات، فضلا عن كونه قد تحول إلى موضوع. وحتى إلى شخصية رئيسية في الرواية، وقد تأكدت أهمية الزمن في السرد الروائي وما يقوم به من دور في تشكيل عوالمه تواتر الكتابات النقدية، وقد ساعد على ذلك كون الرواية تمثل بؤرة زمنية خصبة المحاور والاتجاهات التي تبقى مشرعة دوما على المحتمل من المقاربات تنظيرا وممارسة»[1]، فكل عمل روائي يعتمد على حدث لا شك أن هذا الحدث واقع في التاريخ، ومهمة الأديب معالجة الأحداث التاريخية معالجة فنية، فالزمن مساعد على تنظيم عملية القص في الرواية، وقد اهتم به أعلام الرواية الجديدة لأنهم رأوه الشخصية الرئيسية في العمل الروائي ككل، بل إنهم أولوه اهتماما أكبر من الاهتمام بالشخصية وبعناصر الرواية الأخرى، ففيه تتحرك الشخصيات وتقع الأحداث. و« يعتبر الشكلانيون الروس من الأوائل الذين نبهوا إلى أهمية الزمن في الأعمال السردية فاعتبروه مظهرا من مظاهر الاختيار. يتيح إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة. وقد استثمر العديد من النقاد المقاربات النظرية والإجرائية للشكلانيين الروس في تعاملهم مع الظاهرة الزمنية ونذكر بالأخص "**رولان بارت**"

[1] بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية (تماسخت دم النسيان)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الأول في تحليل الخطاب، من 11 إلى 13 مارس 2003، ص.ص.5.6.

[▽]**Roland Bartheo**" « الذي تحدث عن العمل السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية» و"**ميشال بيتور Butor Michel**" « الذي تناول إشكالية الزمن في السرد الروائي، وقد دافع عن الزمن المرجعي لا الوهمي مؤكدا صعوبة عرض الرواية وفق ترتيب تعاقبي »[1]؛ فالزمن في الرواية هو بمثابة الحياة الداخلية، هو بمعنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد، إنه زمن نفسي للعمل السردي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي، فهو داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر عنها في الخطاب الروائي، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا- افتراضا- أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فإذا أردنا أن نحكي قصة لا بد أن نحكها في زمن معين.

من هنا جاءت أهمية التحديدات الزمنية في السرد، فكل عمل أدبي متوقف على فهم بنيته الزمنية و« الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة، فالزمن لا يوجد فيها إلا بشكل نظام، ولا يوجد إلا وظيفيا فهو لا ينتمي إلى الخطاب بمعنى الكلمة ولكن إلى المرجع، فالقصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا إشاريًّا، أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي وواقعي، فـ"**بروب Propp Vladimir**" يتمسك تمسكا مطلقا بعدم جواز النظام التعاقبي، فالزمن هو الواقع »[2]، فهو الذي يعطي للرواية شكلها وينظمها ويخرجها في شكل فني مشوق، فمن الضروري وضع الرواية ضمن إطار زمني تدور فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات.

[▽] رولان بارث (1915- 1980) واحد من أهم أعلام النقد في فرنسا وخارجها، بدأ النشر في الأربعينيات ولم يتوقف عن ذلك حتى الثمانينات حين حانت وفاته في حادث سيارة، و قد قضى فترات من حياته مدرسا في تركيا ورومانيا ومصر، ويعتبر واحدا من منتجي الثقافة وصانعا للمعرفة في هذا العصر، كما عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي ومن كتبه (مدخل إلى التحليل البنوي للقصص).

[1] بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية(تماسخت دم النسيان)، ص.6.

[2] رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر. منذرعياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب. سوريا، ط.1،1993، ص.79.

1-1-4- جمالية توظيف الزمن في العمل السردي :

إن توظيف العنصر الزمني ضروري في العمل الروائي فهو يرفع من قيمة العمل الأدبي كما يساهم في خلخلة النسيج تاركا بصمته الجمالية، « فمن الثابت أن الزمن يترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ويحدد السببية والتتابع واختيار الأحداث، ومن ثم فإن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة العنصر الزمني خصوصا في الرواية الجديدة التي يتعقد فيها الخلط بين المستويات الزمنية خلطا تاما »[1]. حيث لم يعد يفرق المتلقي بين **(زمن القصة)** و**(زمن السرد)** و**(زمن النص)*** للاختلاط والتداخل والتلاعب الذي يوظفه الروائي أثناء استخدامه الزمن في عمله الإبداعي فللزمن فاعلية كبيرة في الحركة والديناميكية الإبداعية داخل النفس الإنسانية؛ فهو يمثل السيرورة والتحول لأجل التقدم والتواصل والوعي بضرورة التغيير ؛ لذلك تعتبر الرواية فنًّا زمنيًا بامتياز وحيث يركز البناء القصصي على عنصر الزمن ومختلف تشكيلاته وتمظهراته التي تؤديها اللغة عن طريق وظائفها البلاغية والجمالية، وهو ما يساعد على إبداع مسارات جديدة للزمن من شأنها أن تغير وجهة فن الحكي تبعا لمتطلبات الحداثة، فقد أثرت التقنيات الزمنية على البناء السردي للرواية في طابعها التقليدي، ووجهت النص وجهة جديدة عمادها الإشارات اللغوية الفنية التي عملت على تكسير رتابة التسلسل الزمني »[2].

لا تكمن وظيفة الزمن في تبيين وقت ومدة وقوع الأحداث وحسب؛ إنما تكمن في المساهمة في اكتمال نسيج النص السردي، فمن خلاله نتعرف على أهمية الأحداث ونصل إلى تحديد الرسالة التي يرمي إليها صاحب النص من خلال التشويق عن طريق التقدميات والتأخيرات وغيرها من التقنيات التي يستخدمها الراوي.

---

[1] أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ص.ص50،51.

*سنأتي إلى توضيح هذه المصطلحات فيما بعد.

[2] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج)أنموذجا. مقاربة تحليلية تأويلية . أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف د الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر. باتنة .2011/ 2012، ص.ص. 227.228 .

كما « يتجلى الزمن في النص الروائي من خلال تلك التقسيمات التي وضعها الدارسون وهي تقسيمات تكشف عن وعي جديد بخصائصه ووظائفه ودلالاته التي يؤديها حينما يسلب مظاهره النحوية، ليقع تصريفها تبعا لراهن الكتابة. ولعل هذا ما يجعل منطق أو نظام الزمن الذي يحكم السرد الروائي والذي من خلاله يتحقق وعي الفواعل أو العوامل من شخصيات الرواية، أو من خلال وعي الراوي السارد، ومن هنا يصبح تحرك الشخصيات داخل إطار الزمن فاعلا إبداعيا وموضوعا للتجربة والإدراك »[1]، إن زمن السرد عكس زمن الواقع لا يخضع للقياس ولا تحكمه لحظات بعينها فقد يجمع في لحظة أو لحظتين عدة أزمنة، إنه زمن نفسي داخلي نابع عن تجربة إنسانية متصلة بالعواطف والخبرات السابقة. هدفه إلغاء تتابع الأحداث وفق ترتيب خطي؛ فالزمن السردي يمنح العمل الإبداعي حيوية وانفرادية تحقق الميزة الجمالية والقيمة الفنية.

1-1-5- الزمن في القصة الجزائرية الحديثة:

ظهرت القصة في الجزائر قبل ظهور الرواية بقليل؛ ولأن الكتابة الفنية قد بدأت تشهد تغيرا في العناصر الداخلية للعمل؛ كان لزاما أن تتأثر القصة الجزائرية بتلك التحولات فـ«قصاصو الجيل الجديد قد أصبحوا يحتالون تقنيا على الزمن فلا يعبرون عنه بأدواته الصريحة **(الأفعال النحوية)** بل نراهم يتوصلون إلى ذلك من خلال إعطاء وظيفة زمنية لوحدة مفترض فيها الصفات الاسمية؛ أي الصفات اللازمنية، إن هذه الوحدة تتنكر لأصلها وتخرج عن خاصيتها فتحمل مدلولات الزمان ما يجعلها زمانًا حيا له ظلال وأبعاد. فكان التعامل مع الزمن أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق، لأن الكتاب قد أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية تخالف النية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه

[1] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية(روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج) أنموذجا، ص، ص.229.230 .

الطبيعي المتتابع »[1]، لقد ابتعدت القصة عن نظام التسلسل الذي كان سائدا في النص التقليدي، فالنص الجديد ابتعد عن المنطق التاريخي وراح يدخل في الأدبية.

« هذا التمرد على التقليدية في فهم الزمن جعل من الأعمال القصصية الحديثة نصوصا مفتوحة متحررة من سكونية البعد المكاني، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون، وهم بالتالي يحررونه – الزمن – من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية ليمتد خارج التاريخ المادي، هذه الكتابات الجديدة ونظرتها المتغيرة إلى الزمن كما يقول " **إلياس خوري**" في **(الذاكرة المفقودة)**: تعلن موت التعبير الجاهز، وتعلن في الآن نفسه ولادة التمرد المدهش أمام الزمن وفي داخله، هذا التمرد هو الذي يجعل من النثر فضاء للخبرة الاجتماعية ووعيا وممارسة لها »[2].

لقد تأثر كتاب القصة الجزائرية بالتداخل الزمني؛ لأن القصة في الجزائر تعتبر فنا جديدا، حيث كان الكتاب مجبرين على مواكبة التغيرات التي تخدم مصالحهم الفنية، وتعلي من شأن كتاباتهم؛ لذلك كان استخدامهم للزمن بمنظوره الجديد وسيلة للرقي بفنهم نحو الأمام، فكان اللامنطق هو الغالب على أعمالهم القصصية مستخدمين وسائل تكسير عمودية السرد، حتى تضاف الجمالية والأدبية لهذه الأعمال.

عليه، فإن توظيف الزمن في الفن الروائي والقصصي الحديث خرج عن سيرورة الزمن الكلاسيكي وراح يوظف تقنيات حديثة من شأنها أن تساهم في إبراز جمالية النص السردي وفنيته وإتمام ملامح ومعاني رسالته التي يهدف إليها.

[1] –عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص.108.

[2] المرجع نفسه.ص.109 .

1 -1-6- الزمن في النص السردي:

الرواية فن نثري يهدف إلى إبلاغ قيم أخلاقية واجتماعية، والزمن عنصر متأصل فيها مثله مثل الشخصية، فهو يمثل «محورا أساسيا في أي عمل روائي وقد بدى الاهتمام بـه واضـحا منـذ كتابـات "**بروسـت Proust**" و"**فرجينيـا Virginia**" و"**ولـف Wolfe**" إلى كتابات "**مشال بيتور Michel butor**" إذ طورت من تعاملها معه، فأصبحت تلج من خلالـه إلـى العـالم الـداخلي للـذات والـذاكرة، ممـا أدى إلـى تكثيـف الحـدث، وتـداخل فـي الأزمنـة، كمـا أصـبح يتخللهـا مـا يـدعى بـ (**الانقطـاع الزمنـي Temporelle Discontinuité**)، والـذي يـؤدي إلـى الانقطـاع فـي مجـرى السـرد، لأنـه يسـتحيل بنـاء حـدث متسلسـل، ممـا يـدفع بالسـارد إلـى القفـز علـى بعـض التفاصـيل أو العـودة إلـى الـوراء »[1]، كـان هذا تحديد "**بروسـت**" للـزمن الروائـي ثم تنـاول العديد من الباحثين هذه النقطـة وقـاموا بتطبيـق ذلـك علـى النصـوص الروائيـة؛ « فالروايـة ليسـت فنـا صـرفا فهـي موضـوع يعـالج سـلوك النـاس الـذين يتصـرفون ويشـعرون ويفكـرون فـي الـزمن ويخضعون لجميع تقلباته، وكل فرد في القصة يحمل على عاتقه نظامه الخاص للزمن فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها. وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ»[2]، فالكتابة الروائية التي أبانت اشتغالها على عنصر الزمن بفنية استطاعت أن تبلغ درجة من السمو؛ لأن معظم الكتاب الكبار قد أبانوا في توظيفهم له، وفيه يكمن جهد الروائي، والذي يحتوي على أكبر قدر من الصعوبة، فـ« العلاقات المركبة بين قيم الزمن المختلفة عند القارئ والكاتب والبطل تنتج بنية شديدة التعقيد، حرجة التوازن ووهم التكامل والاستمرار والحاضر والحضور وانتقال القارئ خياليا من حاضره الكرونولوجي إلى الماضي القصصي الذي كتبت فيه الرواية، وترجم عكسيا إلى حاضر متخيل يعتمد على طريقة معالجة هذه القيم من قبل

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح – قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية–، ص.208.

[2] الزمن و الرواية، تر. .بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1997. ص.36.

الروائي، وعلى قدرته على إبقاء توازن مناسب بينهما جميعا »[1]، فحتى نستطيع الحكم على الروائي أنه أجاد في عمله، لابد من أن نرى كيف تعامل مع الزمن في روايته. وهل نجح في أن يلعب في عقل القارئ؟ وأن يتحكم في مسيرة بطله مع لخبطة الزمن الذي يعيش فيه؟ ويرى "**بورجس**Borges" « أن العمل الروائي المعاصر لم يعد يتجلى في رصد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل»[2]، فحسب "**بورجس**" الفرق بين الرواية والسيرة الذاتية هو النظام الزمني، فالزمن متسلسل في السيرة الذاتية متقطع متنافر في الرواية، فقد نجد رواية تتألف من عشرات الصفحات تحكي عن يوم أو ليلة واحدة، وقد نجد عدة سنوات تتلخص في فقرة أو فقرتين، أما في السيرة الذاتية فكل صفحة تحتوي على جزء يسير من حياة الشخص والزمن متتابع في الصفحات فعند تحدثنا عن الزمن الروائي لا نقصد ذلك الزمن المقترن بحاضر الأحداث الواقعية، لكننا نهدف إلى إبراز كيفية تعامل الروائي مع منظور الزمن في إبداعه الفني، وكيف اشتغل عليه في سياقه وتعاقبه أثناء عملية السرد فالزمن النفسي يختلف عن الزمن الكرونولوجي، لأن « الزمن يختلف من شخص لآخر في الإحساس به؛ فمثلا ستون دقيقة لا يكون إحساس العاشق بها، هو نفس إحساس المحكوم عليه بالإعدام، أو المقيم في زنزانة معتمة »[3]؛ فالزمن السردي يختلف عن الزمن الكرونولوجي في التتابع، فالزمن الكرونولوجي يسير سيرا خطيا بتسلسل متتابع لا يعرف التوقف أو التداخل إنه النظام الوقتي والسببي للأحداث الطبيعية، أما الزمن السردي فهو سرد مختلط متداخل يمتزج فيه التاريخ بالخيال، والحاضر بالماضي، زمن نفسي اجتماعي لا يخضع لسلطة القانون الطبيعي تمتزج فيه الوقائع بإبداع السارد تتداخل فيه خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز

[1]. الزمن والرواية، تر. بكر عباس، ص.76.

[2] إلهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، ع.3 أفريل 2007، ص.130.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطا، ص.161.

يوما واحدا مما يوهم القارئ بواقعتيها ويستهويه بسحر جمالها، فالأدباء أحسنوا استغلاله واستثماره والتفتن في توظيفه حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية الجديدة.

1-1-6-2- العلاقة بين الزمن السردي والزمن الكرونولوجي:

للزمن السردي علاقة بالزمن الكرونولوجي لأن الروي يأخذ الأحداث الواقعية التي جرت بترتيب متتابع ويتعامل معها بطريقة إبداعية فـ« أهم سمة منظورة في المقابلة بين الزمن القصصي والزمن التاريخي هو انعتاق الراوي فيما يتعلق بالالتزام المفروض على المؤرخ ألا وهو تحديدا الحاجة إلى التوافق مع بعض الروابط المعينة التي تسعى لإعادة تسجيل الزمان المعيش في الزمان الكوني»[1]؛ للراوي طريقته الخاصة في الربط بين الخيال وزمان العيش؛ فالمرحلة الثورية التي نقرؤها في كتب التاريخ هي نفس المرحلة التي تناولها الروائيون الثوريون أمثال "محمد ديب" و"مولود فرعون "؛ لكن طريقة المعالجة تختلف، فكتب التاريخ تنقل الأحداث بحقائقها وترتيبها الطبيعي أما الكتاب فيسقطون أحداثا ويطيلون في الحديث عن أحداث أخرى ويغيرون من بعضها الأخر لأن « النصاب اللاواقعي للتجربة الزمنية القصصية ينبغي ألا يرتبط بالشبكة المكانية الزمنية الفريدة المكونة للزمان الكرونولوجي، إذ ليس المفروض بالتجربة الزمنية لبطل معين أن تحيل إلى نظام تقويمي واحد تنخرط فيه جميع التواريخ الممكنة، ويمثل التقويم إطارا مرجعيا له، بهذا المعنى قد تحرر زمن السرد القصصي من القيود والضوابط التي تقصره »،[2] لأن الشخصيات في السرد القصصي متحررون من الزمن الكرونولوجي فالرواية تخترق الزمن والمكان لأن فضاءها مطلق يربط بين الأزمنة المختلفة « وهكذا يبدو البحث عن الروابط والمواصلات بين الزمن الظاهراتي والزمان الكوني، مثل تأسيس التقويم، والاستعانة بزمن المعاصرين والأسلاف، وتناوب الأجيال والوثائق والآثار إذ تنشر كل تجربة زمنية قصصية عالمها الخاص، وكل عالم من هذه العوالم فريد

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ص.188.

[2] المرجع نفسه، ص.189.

في ذاته ومفرد ولا يقارن بسواه، وليست الحبكات وحدها؛ بل حتى عوالم التجربة التي تكشف عنها، وهي تحديدا تنتمي إلى عالم خيالي فريد، فإزالة قيد الزمن الكوني يمثل استقلال القصص، وإعادة تسجيل الزمان التاريخي في الزمان الكوني، فالقصص تمثل اكتشاف للتنوعات الخيالية التي تنطبق على موضوع الزمان الظاهراتي والتباساته »[1] إذ يلجأ الراوي إلى الزمن التاريخي ويغير فيه ويعدله حسب حاجياته الفنية فالروايات التاريخية روايات فنية بالدرجة الأولى؛ لأن الخيال الفني خاص بالرواية، إذ يشترك كل من الروائي والمؤرخ في المادة الأولية المعطاة لكليهما؛ أي التاريخ وأحداثه إلا أن هذا لا يمنع من وجود نقاط فصل تفوق بين كل من الروائي والمؤرخ، فالمؤرخ يضيف إلى مادته التاريخية رؤيته الخاصة نحو هذه الأحداث وفق ما يتماشى وإيديولوجية واضعا في ذهنه تلك الرقابة الاجتماعية والسياسية، أما الروائي فكتابته للتاريخ يسمها الطابع الخيالي المضاف إليها، فالروائي أكثر حرية من المؤرخ الذي هو مطالب بكتابة تاريخ الأمة، بينما ينقل الروائي وعيه للتاريخ، وفهمه له للقارئ في حلة أدبية إبداعية.

1-1-6-3 علاقة الزمن بالحدث:

تتكون الرواية من مجموعة من الأحداث، هذه الأخيرة مرتبطة بالزمن الروائي فهو يقوم بتوجيهها وفق سيرورته؛ لأن « الحدث من حيث هو يجب أن يتصف بالزمنية والزمن من حيث هو، يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث، وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته»[2]؛ هناك تداخل كامل بين الزمن والتاريخ فالزمن ضرب من التاريخ والتاريخ جزء من الزمن، والزمن يشمل الأحداث التاريخية التي تقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمله من تفاصيل معقدة

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ص.190.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد – عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة الكويت، ع.240، ديسمبر 1998، ص.180.

من حياة الإنسان وحياته وصراعاته وإصراره وآماله وآلامه وطموحاته ونجاحاته أما الأحداث الروائية فهي مجرد خيال إبداعي من صنع الروائي يجسدها على يد الشخصيات التي يصنعها هو، ومهمة الزمن هنا تقليب الأحداث وتشويش بناءها الدرامي بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم، فالروائي يعثو فسادا في الأحداث التاريخية.إذن يرتبط الزمن الروائي بالأحداث التاريخية، حيث يضاف الخيال الروائي للحدث حتى يخرج من نطاقه الواقعي، ويبتعد عن المنطق المتسلسل ؛ فالإبداعات الروائية تسرق من الزمن التاريخي، ولكنها في نفس الوقت تحاول الابتعاد عنه؛ لأن كل حدث يتتبع نظام زمني معين يحدث له تغيير على مستوى الرواية.

1-1-6-4- أقسام الزمن السردي:

إن الزمن السري متشعب في تمفصلاته معقد بداخله؛ لذلك نجده ينقسم إلى عدة أقسام، لكن النقاد اختلفوا في تقسيماته، وسنحاول التطرق لأهم التقسيمات المعتمدة:

- **تقسيم جيرار جينات Gérard Genette** *: يرى أن أهم أزمنة الرواية زمنين: زمن السرد° وزمن المحكي؛ وزمن السرد بدوره ينقسم إلى أربعة حالات هي:

✓ **السرد اللاحق:** « هو الأكثر انتشارا فيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما فقد أراد العرف الروائي لهذه اللاحقة أن تكون غالبا غير محددة، فالسرد اللاشخصي مرتبط بالزمن الماضي بتموضع في لحظة غير محددة بعد آخر فصل من الرواية، إننا لا نعرف من يحكي، ولا متى ولا أين، وقد رأى البعض في هذه العملية السردية الكلية المعرفة والمجهولة المكان أمارة التخيل الأكثر

*جيرار جنيت:هو ناقد فرنسي له العديد من المؤلفات منها: مدخل إلى جامع النص 1979 وأطراس 1882، عودة إلى الخطاب الحكاية 1983، عتبات1987.

°يعرف "جيرالد برنس " السرد بكلمتين : (Narration) ومعناه السرد خطاب يقدم حدثا أو أكثر – السرد إنتاج حكاية –، السرد عند "تودوروف " في مقابل التمثيل، كالإخبار في مقابل العرض، السرد عند "ريكاردون " في مقابل المتخيل، كالخطاب في مقابل القصة. أما الكلمة الثانية (Narrative) و معناه السرد بوصفه منتجا وسيرورة، موضوعا بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله واحد أو اثنان أو عدد من الرواة لواحد أو اثنان أو عدد من المروي لهم. عن جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر. السيد إمام ،دار ميريت، القاهرة ،ط.1 2003، ص.122.

وضوحا، أما في حالة السرد بضمير المتكلم، فإن المسافة الزمنية التي تفصل الفعل السردي عن نهاية الحكاية غالبا ما يتم تسجيلها أو تكون قابلة للاستنتاج »[1] فزمن السرد هنا متعلق الأحداث الماضية فشخصيات الرواية تقوم باستذكار الأحداث الفائتة وغالبا ما تستخدم الشخصية ضمير المتكلم لسرد ذكرياتها.

- ✓ **السرد السابق أو الاستباق** : هو«الذي يتم قبل بداية الحكاية، ونجده في النصوص الأخروية، وفي الأدب التنبؤي مثل: **(Papillon à L'éloge)** لـ"**فرجيل**" أو (صلاة لأجل الملك هنري الأكبر الذاهب إلى ليموزان) لـ"**ماليرب**" :

حينئذ، ترجع لنا أقدارنا العذبة

ولن نرى بعد سنوات العجاف هاته

سنوات لم تترك سوى الدموع، حتى لأكثرنا سعادة

ستنعم أسرنا بشتى الخيرات

وسترهق محاصيل حقولنا المناجل »[2].

يستخدم هذا النوع لسرد الأحداث قبل وقوعها أي إمكانية حدوث الوقائع أو عدم حدوثها.

- ✓ **السرد المزامن:** « الذي يتم متزامنا مع الحكاية، ونعرف قيمة الزمن الحاضر في الرواية الجديدة، في المقطع التالي يظهر ذلك؛ حيث يتعلق الأمر بكاتب يجلس إلى آلته الكاتبة، يلتقي خطاب السارد مع خطاب الشخصية في نفس الزمان: **يرفع رأسه، يثني جفنيه، (يلوي شفتيه) لا بكل تأكيد، لا ليس الأمر على ما يرام (يمد ذراعيه، يثنيه...) أمزق الورقة (يجمع قبضة يده، ثم ينحدر ذراعه، تفتح يده.. أرمي** ...(ناتالي ساروت: بين الحياة والموت). حينما يتم الاحتفاظ بهذه التزامنية، ينمو السرد والحكاية في نفس الوقت »[3]. في هذه الحالة

---

[1] جيرا جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر. مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي، ط.1، 1989، ص،122.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العملية السردية متحركة، فالزمن الروائي في الحالة الأولى متجذر في الماضي وفي الحالة الثانية تائه في المستقبل، وفي الحالة الثالثة يتماشى مع الحاضر. كما يضيف حالة رابعة يسميها **(السرد المتداخل)** « هو مزيج من السرد اللاحق والسرد المزامن، حينئذ يصبح السرد متقطعا، كما هو الحال في رواية المذكرات أو رواية المراسلات. إن السارد يحكي ما عاشه في نفس اليوم (صباح هذا اليوم التقيت أونتيل ...) ولكنه أيضا يحكي أفكاره لحظة الكتابة (فهمت الآن ما كان يقصد إليه ...) بهذا الشكل يتدرج الفعل السردي على طول الحكاية »[1]. إن هذه الحالة التي تجمع بين الحالة الأولى والحالة الثالثة يلجئ السارد فيها إلى سرد الماضي وفي نفس الوقت سرد الأحداث الحاضرة. هذه الأزمنة الأربعة كلها متعلقة بالرواية في صيغتها النهائية. وكل زمن من هذه الأزمنة يسير متتابعا، عدا الزمن الأخير يكون فيه مزج بين الماضي والحاضر، وهذا النوع هو الذي يقترب من صيغة الرواية الجديدة.

- ✓ **زمن المحكي:** « إن زمن السرد يتعلق بالسؤال: متى أنتج السارد المحكي: أقبل أم خلال، أم بعد الحكاية ؟ أما زمن المحكي فيتعلق بالسؤال: ما هي الصيغ الزمنية التي نقل إلينا عبرها المحكي ؟ هذا السؤال لا يقصد هذه المرة العلاقة بين السرد والحكاية، ولكن بين المحكي والحكاية، ويهم الوحدات المكونة للنص: الفصول الفقرات...

هناك ثلاث صيغ Modalités زمنية للمحكي: يمكن أن نروي حياة رجل انطلاقا من استحضار لحظة وفاته: هذا الاختيار يهم ترتيب الأحداث، وإذا وقعت له حادثة مرة في حياته، يمكن أن نسردها عدة مرات: إنه مظهر للتردد. هذه الحادثة لم تستغرق سوى لحظة وجيزة، ويمكن أن نتحدث عنها عدة ساعات: وهذا مظهر للسرعة السردية»[2]

[1] جيرا جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص.123.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

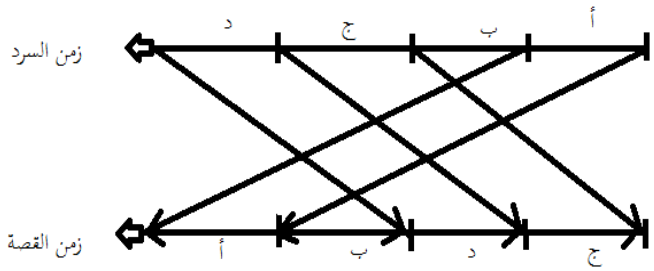
إن هذا الزمن متعلق بالحكاية كما جرت في الواقع ومدى تجسيدها على أرضية الرواية. ويمكننا هذا الزمن من قياس بين الواقع و لرواية ؛ فـ"**جينات**" يحاول أن يخلق كيانا خاصا يرتبط بالحكاية الأصلية، عن طريق وشائج قوية ومن هنا يمكن التأكد أن الرواية نوع أدبي يختلف عن الحكاية الأصلية.

تقسيم "**تود وروفTodorov**": له تعريف آخر للزمن السردي، فهو يرى أن هناك متنًا حكائيًا، ومبنًا حكائيًا؛ حيث أن « الرمز هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخييل. ويوضح بأن هناك زمنين: **الزمن العالم** المقدم و**زمن الخطاب** المقدم له. أي التفريق بين القصة أو الحكاية كما وقعت أو خُيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل خطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيًّا، وهذا ما سماه الشكلانيون الروس (**المتن الحكائيFable**) أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني. و(**المبنى الحكائي Sujet**) أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية »[1]؛ أي زمن الأحداث الواقعية وزمن الأحداث داخل العمل الروائي، فالزمنان غير متساويين، لأن زمن **المتن الحكائي** يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث أما زمن **المبنى الحكائي** لا يخضع إلى ذلك، لأن الكاتب يجد نفسه مضطرًا إلى إيقاف سرد حدث ما ليتحول إلى سرد حدث آخر وقع في نفس المدة الزمنية للحدث الأول، أو قد يتوقف عن السرد لبعض اللحظات لوصف ملامح الشخصيات أو المناظر، فـ (**زمن الواقع**) أحادي البعد، وزمن الرواية متعدد الأبعاد؛ لأن زمن الحكاية الأصلية يسير وفق تسلسل طولي، وزمن الرواية المتخيل يخضع إلى نظام متشابك تتداخل فيه الأزمنة وتمتزج بقصد أو بغير قصد. لأن الفن الروائي بطبعه يتطلب ذلك وفقا لأغراضه الجمالية وقيمه الفنية الراقية، أما من حيث المدة فقد ميز "**تودوروف**" بين زمنين: « الزمن الذي يستغرقه الفعل الروائي والزمن الذي يحتاجه القارئ

[1] إدريس بودبية ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.ص.99 .100.

(لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل) »[1]، فكل حدث روائي يستغرق مدة معينة لكي يقع، وكل متلقٍ لهذه الأحداث يستغرق وقتا معينا لقراءتها؛ فهناك متلقٍ يستغرق وقتا طويلا لرغبته في معرفة الأحداث ونهاياتها، وهناك من لا يأبه للأحداث ويستغرق وقتا قصيرا.

- **تقسيم "جان ريكاردو Jan Ricardo"**: يرى في كتابه **(قضايا الرواية الجديدة)** أن هناك زمنين : « **زمن السرد وزمن القصة** ويضبطهما معا من خلال محورين متوازيين يسجل في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة »[2]. والمخطط الموالي يوضح ذلك :



هناك إمكانية حدوث تغيير في ترتيب الأحداث أثناء عملية السرد، حيث يقدم حدث متأخر ويؤخر حدث متقدم، فقد يقدم سرد الحدث (ج) والحدث (د) ويؤخر سرد الحدث(أ) والحدث (ب).

- "**إيميل بنفينست Emil Benvinesst**": «لقد ميز بين الحكاية التاريخية والخطاب معتمدا في ذلك على مقياس مقولة المتكلم، حيث يميز استخدام الغائب للحكاية والمتكلم (**الأنا والأنت**) للخطاب. وهو يرى أن السرد هو مجموع الوضع الخيالي

[1] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.101.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي – دار الرائد للكتاب، الجزائر، د . ت. ص.293.

الـذي ينـدرج فيـه والـذي ينتجـه السـارد والمسـرود لـه »[1]؛ إذن الحكايـة التاريخيـة هـي الأحـداث الماضـية – الواقعيـة – التـي نعبـر عنهـا بصـيغة الغائـب، والخطـاب هـو الأحـداث الراهنـة – الـنص الروائـي – والتـي تتجسـد بصـيغة المـتكلم والمخاطـب فالسارد يأخذ الأحداث الماضية ويجسدها في عمله السردي كأنها أحداث راهنة.

- "**سعيد يقطين**" : يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام « **زمن القصة، زمن الخطاب وزمـن الـنص**»، يظهـر لنـا الأول فـي زمـن المـادة الحكائيـة، إنهـا ذات بدايـة ونهايـة تجري في زمن سواء كان مسجلا أم غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا. أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة.

إن زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الروائي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما»[2]، نلاحظ هنا أن زمن القصة هو زمن الحكاية في شكلهما قبل الخطاب، أي زمن القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى. وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.وزمن النص هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، 2000، ص.121.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط.4، 2005 ص.89.

بحيث يقسم الزمن السردي إلى:

1-**زمن القصة:** هو« مدة دوام الحبكة، ويمكن أن يكون قصيرا؛ عدة ساعات أو طويلا جدا؛ عدة أجيال، والتسلسل الزمني يمكن أن يشار إليه بطريقة مباشرة أو بكلمات من الشبكة المعجمية للزمن أو بطريقة غير مباشرة بواسطة مؤشرات على الحالة الجوية، الفصول »[1]، إن زمن القصة متخيل يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو حتى القرون، فبعض الروائيين يشيرون إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث، وبعضهم الآخر لا يشير إلى ذلك بصراحة، فكثيرا ما يستخدم الروائيون التحديدات الزمنية في صيغهم، مثل: ذات يوم من شهر أوت أو في المساء، أو مضت عدة أيام، أو قد تكون الإشارة للزمن بشكل غير مباشر، كأن يشير الروائي إلى تقدم شخصياته في السن كظهور ملامح الشيخوخة (شعره صار أبيضا أو غزاه الشيب) أو عبر الاتساع الذي يظهر على الأمكنة، أو ربط الأحداث الروائية بأحداث تاريخية ؛ كثورة التحرير أو الحرب العلمية الثانية مثلا.

2-زمن السرد: إنه «الزمن الضروري لرواية حدث وقع في بضع دقائق يمكن أن يحتل عدة صفحات، بينما عدة سنوات، يمكن تلخيصها في عدة سطور»[2].

إذن **زمن السرد** هو الزمن الذي يتجسد في الرواية من أحداث ووقائع بعيد عن زمنها الأصلي، فقد يطيل الراوي الحديث عن حدث بسيط وصغير كبكاء طفل صغير، هذا الحدث يستلزم في العادة بضع دقائق أما الراوي قد يأخذ مثلا صفحتين كاملتين وهو يتحدث عن هذا الفعل، فالزمن هنا يحسب بالصفحات لا الدقائق أو الأيام. فزمن القصة وزمن السرد لا يتطابقان إلا في الحوار.

[1] محمد أولحاج، ديداكتيك التعبير (تقنيات و مناهج) دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1، ص. 45.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – **إيقاع النص:** « يتحدد من خلال العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، ويهدف إلى الحفاظ على اهتمام القارئ، ويتسارع بواسطة الحذف ويتباطأ بواسطة الرجوع إلى الوراء »[1]، حيث يتسارع الإيقاع إذا قام الراوي بعدم ذكر بعض الأحداث أو تلخيصها، كأن لا يحكي عن مجريات أسبوع كامل. ويتباطأ الإيقاع عندما ترجع الشخصية الروائية بذاكرتها إلى الماضي.°

هذا عن الزمن السردي الداخلي، أما **الزمن الخارجي** للسرد فيشمل:

1- **زمن الكاتب:** « لا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي، فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متمسكا بها في كتاباته الأخيرة، خاصة بعد الممارسة الطويلة ونضج الخبرة والممارسة»[2]. فكلما اندمج الروائي في عصره، كلما كانت له حرية أكبر كلما زادت أفكاره وتنوعت وأخرج أدبا أرقى من أدبه السابق، فالعصر الذي يعيش فيه الروائي له تأثير إما إيجابي أو سلبي فيه.

2- **زمن القارئ:** « إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره، ويتفاعل مع سنه ولحظة اكتشاف النص المقروء، فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية يعبر عن أيديولوجيتها وتطلعاتها بالإضافة إلى أن جمهور القراء يكون عادة غير متجانس، والاختلاف هنا نعزوه أولا: لإختلاف المتطلبات الجمالية، وثانيا: بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العملي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك »[3]، كل قارئ يفهم النص الروائي حسب المعطيات والمعلومات المتوفرة

---

[1] محمد أولحاح، ديداكتيك التعبير (تقنيات و مناهج)، ص.46.

° التفصيل حول هذا المفهوم سيكون في المبحث اللاحق .

[2] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 162.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لديه، فهو يضيف معنى جديد للرواية لا يستطيع أن يضيفه غيره؛ ولأن المناهج النقدية المعاصرة تعطي السلطة والدور الحاسم للمتلقي، وجب على الروائيين إرضاء ذوق المتلقي بما يتماشى وأفكار عصره .

3-**الزمن التاريخي:** « القصة المتخيلة قد تجري أحداثها في فترة تاريخية، فتتحول بذلك إلى وثيقة هامة تمكننا من معرفة تلك الفترة، كما قد تأخذ أبعادا مستقبلية فتشير إلى أحداث سابقة عن أوانها ؛ إذ أنَّ طغيان الزمنية الخارجية هو الذي يفسر لنا سقوط بعض الروايات في هوة النسيان، لأنها اعتمدت السرد الوقائعي التسجيلي، خلافا لبعض النصوص الأخرى التي تمتلك القدرة على التجديد ومواكبة أذواق القراء في كل العصور؛ لأنها أمسكت بما هو جوهري في السياق الإبداعي الممكن أو المحتمل الحدوث بعيدا عن التقريرية والمباشرة »[1]، حيث على الروائي المبدع أن يأخذ من التاريخ ولكن بإضافة لمسة فنية تترك الرواية تعيش حتى وإن نسيت تلك الفترة من الزمن، لأن المتلقي يتذوق الفن لا التاريخ، وهذا ما يدفع بالروائيين إلى إضافة عنصري الخيال والتشويق للإبعاد الملل والروتين عن القارئ والروائي المتمكن هو الذي يجعل من روايته وثيقة تاريخية تسجل حضورها الدائم بلمسة فنية مميزة خاضعة لزمن التاريخ العام للأمة التي يتوجه إليها هذا النص الروائي، وفي نفس الوقت الوثيقة التي تحفظ التاريخ.

1 – 1 –6 –5– سيرورة الزمن السردي :

يعد الزمن المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، فهو المحدد والمبلور لشكل البنية الروائية، ومنه المؤطر الفاعل للدلالة من خلال التشكيلات التي يصنعها بما يبثه من حركة داخل النص، لذا فقد غدت الرواية بالزمن شكلا أدبيا متميزا. وغدا هو بذلك روحها المتفقة وقلبها النابض « فقد أصبحت الرواية الحديثة تاريخا متميزا ذا زمنية خاصة داخل التاريخ الموضوعي. بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني

[1] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 165.

العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحداثية الخارجية، ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطنه، وفي ما بين الأفراد والجماعات والطبقات والأحداث، والوقائع الجزئية والعامة، والذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات »[1]، فالزمن الروائي زمن متقطع في حالة سيرورة وتحول، فتشكيلاته البنائية من أكثر القضايا صعوبة، ولعل محاولة هيكلتها في أنساق بنائية تجسد سيلانه، فيمكن دراستها وتأطيرها اعتمادا على نسيج الحركة في زمن الحكاية وزمن الخطاب، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الزمن الروائي باعتباره حركة داخل النص، تتسم بالتحول والتشكل حسب معطيات الرؤيا، « إذ أن للخطاب الروائي تاريخه الخاص، لا بمعنى التتابع والتوالي الزمني؛ وإنما بمعنى ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغير وتطور في بنيته الدالة »[2]؛ فالزمن الروائي لا يعرف الهدوء والاستقرار لذلك سعى العديد من المنظرين إلى التوسع في هذا الجانب، وقد ميز التنظير السردي للتشكيل الزمني عن وجود ثلاثة أنماط زمنية هي:

1- «**السرد التابع:** وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد كأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها.

2- **السرد الآني:** وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية؛ أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

3- **السرد المتقدم:** وهو السرد الاستطلاعي الذي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل »[3].

هذه هي الصيغ المحتملة الورود أثناء السيرورة الروائية، لكن كل رواية لها تزمينها الخاص بها فبعض الروايات يغلب عليها السرد المتقدم و البعض الأخر يغلب عليها

---

[1] محمد أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مج .12، 1993، ع. 1، ص.15.

[2] إن وليام أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر. نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الراشد، بغداد، العراق، ط.1 ، 1980 ، ص.7

[3] سمير المرزوقي – جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة – تحليلا و تطبيقا – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د . ت . ن . ص. ص 101. 102.

السرد التابع؛ لأنه مثلا يمثل الحضن الدافئ فيرتمي في أحضانه الراوي ويغترف منه بشهية.

إن الزمن يدخل في كل النواحي، بل تكاد كل النواحي تدخل فيه وتذوب، فيصعب على الباحث الإلمام بها خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة، ومنها الرواية باعتبارها أكثر الأنواع الأدبية تعلقا بهذا العنصر المهم في تكوين الحياة، بل يعني الحياة كلها، ونحن نعتبر أن الرواية تعبير عن حياة، وكونها الزمن، وتشكلت من خلاله في نصوص متنوعة تعبر عن فهمها للحياة وللزمن، فالحدث الروائي الذي تتبني عليه الرواية مرتبط بالزمن من حيث وجوده في الأساس، لأن الزمن يقيد الحدث ويحجزه فيكون له زمن محدد بالفعل، فلا مناص من الزمن في أي عمل روائي مهما كانت قيمته صغيرة أو كبيرة.

إن أهم ما يميز الزمن الرائي هو تكسيره لخطية الزمن الكرونولوجي؛ بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى المستقبل، كما يمزج بين الزمن الواقعي والزمن المتخيل، وبهذا ينجح الروائي في صنع زمن خاص بعمله الفني، لذا سنقف عند ما يصطلح عليه بـ **(الحركات السردية)** في العمل السردي.

1– 2 – الحركات السردية :

لقد قامت **(الحركات السردية)** على آراء المدرسة البنيوية التي اعتبرت النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فالحركات السردية تشرح النص داخله، وتكشف أنه لا يمكن أن يتطابق سيران أحداث الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (كما جرت في الواقع) وهي تضم: **التنافرات الزمنية (الاستباقات والاسترجاعات)**، **الديمومة (المجمل والوصف، المشهد، الحذف)** و**التواترات (المفردة و المكررة والمضطردة)**، وفيما يأتي سنشرح كل حركة من هذه الحركات على حدى.

إن أول خطوة يجب الوقوف عندها قبل دراسة التنافرات الزمنية هي تحديد **(الزمن الصفر)** للرواية، أو ما يسمى بـ**(زمن الحكي الأول)** وهو حاضر القصة زمنيا ويتم على مستويين « مستوى **داخلي** وآخر **خارجي**، يتحدد هذا الحاضر داخليا من خلال ،راهنية إنجاز الحدث الأول في القصة. وبذلك يتحدد ما هو قبل وما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول وضمن ذلك يمكننا دراسة ترتيب الأحداث »[1]، أو ما يعرف بالتنافرات الزمنية والتي عرفها "**جيرار جينات**" بقوله: « هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2]، فهي التي تهتم – إذن – بحركة الزمن واتجاهاته نحو الماضي– الاسترجاعات – أو نحو المستقبل – الاستباقات – فما المقصود بهذين المصطلحين؟

1 – 2 -1 – الاستباقات Prolepses :

1 -2 -1 – 1 – تعريفها :

تأخذ تسميات متعددة منها : **السابقة، التوقع، التنبؤ، الاستشراف**، وقد عرفها "**جينات**" على أنها « كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما »[3] أي ذكر الأحداث قبل أوان وقوعها، ويعرفه "**تود وروف**" بقوله: « هو سرد قبل وقوعه»[4] يمهد فيه الراوي لقارئ نصه، بما سيأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن بصراحة أن الحدث سوف يقع، ويمثل الاستباق « نمطا من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية **(الواقع)**، والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ص.90.

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية – بحث في المنهج –، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط. 1، 1997 ، ص. 47 .

[3] المرجع نفسه، ص. 51.

[4] تزفتان تود وروف، الشعرية، تر. شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط .1،1987، ص.48.

وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما نقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل بداية القص وبعدها كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني »[1]، فالاستباق حركة سردية نحو الأمام يلجأ إليها الراوي للإعلان عن حدث لم يحصل بعد، وقد لا يصل أبدا، « وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لميتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك كان أسلوب الاستباق شكلا من أشكال الانتظار، وهو يساعد في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سير السرد وتوجيه الحكاية نحو البؤرة التي يصنعها المؤلف»[2]، فالوظيفة التنبؤية للاستباق القصصي هي الإعلان عن النتائج اللاحقة وتسمى في النقد التقليدي **(سبق الأحداث Anticipation)**[3]؛ فاستباق الأحداث يجعل القارئ يتنبأ بالحوادث قبل أن يصلها السرد وبذلك يختصر الزمن وتختصر عنده رؤية وتصور الأحداث كما يستطيع الراوي أن يوردها في أي موقف لأنها لا تخضع للزمن الماضي، وبه يتحكم في الزمن **(زمن السرد)** وفي سرعته، وفي تحويله من نقطة إلى نقطة اعتمادا على لغة النص. « وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال، وعادة ما يتم استخدام الفعل المضارع الذي يتصدره **(سوف)** أو حرف **(السين)**، كما في المقطع **(سنلتقي أول المساء لأن لدي الكثير لأقوله)**، نلاحظ ما يمكن لمثل هذا الاستباق من أن يشير إليه لدى القارئ من توقعات، كإفشاء الشخصية أسرارا مهمة »[4]، الاستباق عبارة عن مفارقة تتجه نحو المستقبل؛ بمعنى أنه تلميح عن حادثة أو واقعة ستحدث أو سوف تحدث بعد اللحظة

---

[1] كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2005 ص. 110.

[2] عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) لـ"إبراهيم سعدي "، رسالة ماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر، 2005، 2006، ص. 134.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص. 80.

[4] عبد الغني بن الشيخ، آلية اشتغال السرد في الخطاب الحداثي عند "عبد الرحمن منيني" (ثلاثية أرض السواد) أنموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث جامعة منتوري، قسنطينة، 2007. 2008، ص. 146.

الآنية، أو هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، حيث يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية تمهد للآتي، وبذلك يستطيع القارئ التنبؤ بما سوف يقع، فالاستباق هو عبارة عن قفزة نحو الأمام وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب السردي، وهو التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات حول أحداث ووقائع الرواية، وقد اخترنا بعض الأمثلة من روايتي **(شعلة المايدة)** و**(هوامش الرحلة الأخيرة)** للروائي "**محمد مفلاح**" لشرح مفهوم الاستباق أكثر: «...**ثم تحدث راشد عن رغبته في حضور حفل استقبال الخليفة الذي ستشهده ساحة زمورة يوم الأثنين القادم** »[1]، هذا الاستباق ينبئ عن الحفل المعد لاستقبال الخليفة يوم الإثنين، والقرينة التي استخدمها الراوي هي حرف السين، والإثنين القادم للدلالة على أن الحفل لم يعد بعد.

- «**شعر راشد بأنه سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر بل سيكون من جنوده يوم تحرير وهران** »،[2] هذا الاستباق يحمل في مضمونه عدة توقعات التقاء راشد بالخليفة، تولي الخليفة منصب الباي، مشاركة راشد في تحرير وهران، والقرينة الدالة استخدام حرف السين في ثلاثة أفعال، فهذه الاستباقات تساهم في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام وتضع القارئ في موضع الترقب والانتظار لما سيحدث فيما بعد؛ إذ تخلق لديه حالة من التشويق.

- «... **فاستقر في نفسي بأن الدنيا ستظل بذاك الانفجار متدفقة في شرايين العمر كله** »،[3] هذا الاستباق لبطل الرواية وهو صغير فهذه نظرة استشرافية حول النشاط والحيوية والقرينة الدالة هي حرف السين.

- « آه ...**لو أعيش حتى تكبروتنهي تعليمها، وتصبح موظفة، ثم تتزوج رجلا يحبها وتنجب منه أطفالا** »[1]، معمر في هذا الاستباق يتوقع مستقبل ومصير ابنته زهور، هذه

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر، 2010، ص.5.
[2] شعلة المايدة، ص.15.
[3] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، دار الكتاب، الجزائر، 2012، ص.5.

الفتاة التي يعلق عليها والدها آمالا كبيرة في المستقبل، بل وينتظر منها ما لا ينتظره من إخوتها. فهذه الاستباقات إشارات خاطفة عن المستقبل تهدف للتوقع لما سيحصل مستقبلا، وهي تبين أحلام وطموحات الشخصيات الروائية فهي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ.

1 – 2 – 1 – 2 – أنواعها :

اختلف النقاد في أنواع الاستباقات فهناك من يقسمها إلى: داخلية وخارجية وهناك من يقسمها إلى: **محققة** و**غير محققة**، وهناك من يرى أنها: **تمهيدية** و**إعلانية** ولكن الأكثر شيوعا هو التقسيم الأول لـ"**جينات**" لكن هذا لا يمنع من اعتماد التقسيمات الأخرى:

1 – الاستباقات الداخلية: عرفها "**جينات**" بقوله: « تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه **(استرجاعات داخلية)** ألا وهو: شكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي »[2] فكأن الرواية تضم حكايتين منفصلتين « ويقع الاستباق داخل نطاق المحكي الأول »[3]. أي هي الأحداث التي يشير إليها الراوي قبل أن يصلها السرد، وهي داخل نطاق القصة فيصل السارد إليها قبل انتهاء الرواية.

2– الاستباقات الخارجية: هي عند "**جينات**" « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحًا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[4]؛ وهي خلاف الاستباقات

---

[1] هوامش الرحلة الأخيرة، ص. 6.

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص . 79.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمينية، دمشق، الرباط، 1999، ص. 157.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2005، ص.267.

الداخلية « من حيث وقوع مدارها الزمني،وفيها يقع نطاق الاستباق خارج الحد الزمني الأول »[1]؛ أي هي الحوادث التي يتوقعها الراوي وتنتهي الرواية قبل أن يصل السرد إلى تلك التوقعات، فهي خارجة عن القصة.

أما من حيث التمهيد والإعلان فنجد:

1 – الاستباق التمهيدي: « الاستباقات التمهيدية تطلع إلى الأمام وتستكشف المجهول، حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات، والاستباق هنا ما هو إلا تمهيد وتوطئة»[2] فهدف هذه الاستباقات الاستفسار عن الوضع السائد وتطوراته لا غير.

2– الاستباق الإعلاني: « هو الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق فيعد الإعلان كإشارة واضحة وصريحة عما سيقدمه السرد لاحقا وهذا النوع من الاستباق يضع القارئ وجها لوجه أمام الحدث النهائي»[3]، فهو إشارات صريحة وصادقة من الراوي لمتلقي الرواية، فالتوقعات هي إعلان عن حوادث ستقع لاحقا.

بحيث قسم الاستباق إلى غير التقسيمات السابقة وهذا التقسيم يضم:

1 – استباق ممكن التحقق: « فيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي، أو لقدرات الشخصية نفسها »[4]، هنا الاستباق يتلائم مع أوضاع الشخصية وقدراتها العقلية والجسمية.

2 – استباق غير ممكن التحقق: « وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها قدرات المحيطين بها ويرد في الرواية لتشويق القارئ »[5]، أي أن الشخصية عاجزة

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص.267.

[2] زهيرة بنيني، الخطاب الروائي عند "غادة السمان" – مقاربة بنوية –، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2007 / 2008، ص.162.

[3] المرجع نفسه، ص. 165.

[4] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2004، ص. 40.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن تحقيق الاستباق الذي تسعى إليه كالشاب الذي يعيش في مجتمع أمي متخلف خال من المدارس، ويرغب أن يصبح عالما.

3- استباق خارق للمألوف : « يتمثل في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض وإعادة تشكيلها مرة أخرى، ويكون هذا النوع في الروايات ذات التوجه الفانستازي أي الممارسات التي يقوم بها الإنسان الحالي، وجرائمه ومشاكله وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه، أو تشبه خيالا يفوق الخيال »[1].

1 – 2 – 1 – 3 - وظائفها :

من خلال وقوفنا على أهم تعريفات الاستباق وأنواعه نستخلص أهم وظائفه:

- مشاركة القارئ في النصوص، حيث يجعل منه عنصرا فاعلا في الرواية من خلال الإجابة عن تساؤلات يطرحها: (ثم ماذا بعد ؟)، (لماذا حدث ذلك ؟)...
- تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال هذه التقنية .
- إن الإنباء لمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والرموز تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة لا يخضع للصدفة، إنما يمتلك الراوي خطة يسعى إلى بلورتها وتجسيدها في النص.
- يحكي أحداثا لن تقع إلا بعد وقت لاحق وقد لا تقع أبدا.
- يسعى إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث.

نخلص إلى أن الاستباق تقنية سردية زمنية تسعى إلى إعطاء إشارات خاطفة عن الحوادث التي ستقع لاحقا، وهي ذات مساحات قصيرة في الغالب لا تتجاوز السطران.

[1] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.40.

1– 2 – 2 – الاسترجاعات Analepses:

1 – 2 – 2 – 1– تعريفها :

هي النوع الثاني من التنافرات الزمنية، وتأخذ تسميات متعددة منها : **اللاحقة الارتداد، الاستذكار**، وهي كلها مسميات عدة لمعطى واحد، ويعرف "**جينات**" الاسترجاع بأنه « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد »[1]؛ فهو ذكر الأحداث الماضية من القصة، ويرى "**جينات**" « أنّ كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي »[2]. وهو على عكس السوابق « تقنية سردية عمادها **الاستذكار (Rétrospection)** فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة أو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية، أو سد ثغرة حصلت في النص القصصي؛ أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت »[3]، ومن وظائفه أيضا شرح الغموض الذي يلف القصة وإزالة إبهامه، وهو يقوم أساسا على الذكريات « فأي قصة تعتمد على الذكريات في بنائها الفني، وفي بناء السرد كآلية زمنية؛ وهذه التقنية تعتمد في الأساس على الزمن فلا يكون الماضي ماض إلا بعد بلوغ (الآن)، وهذه اللحظة آنا بعد مرور الزمن عليها، تشكلت وظهرت في زمنها الماضي الذي لا يفارق وجود الشخصية ولا الحدث، ومن ذلك لا نستطيع أن نجسدها إلا إذا اعتبرنا نقطة فرضية تمثل بداية زمن السرد حتى يظهر الرجوع، وتتجسد العودة من خلال الزمن الماضي، ويعطي الزمن الاستذكاري دوره المهم في الكشف عن الشخصيات والحيز والحدث، أو يعطي صورة عن واقعها في الزمن الماضي، وحينها يمكن أن نعرفها معرفة دقيقة، ونعرف ماذا

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص.51.

[2] المرجع نفسه، ص.60.

[3] كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص.111.

حدث لها وماذا تغير فيها وما حالها الآن »[1]؛ فالاسترجاع يعود بنا إلى الماضي عن طريق ذكريات الشخصيات الروائية. ويعتبر « من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي فالراوي يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، فالعودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والتقنيات السردية. وقد استخدم "**هوميروس**" تقنية الاستذكار داخل البيت الثامن من الإلياذة، فالسارد يعود عشرات الأيام الفارطة، والتي تعرض النزاع التاريخي، وتمت العودة إلى الوراء من خلال مائة وأربعين بيتا استذكارا »[2]، إن عملية الاسترجاع لم تظهر مع الرواية الجديدة إنما جذورها متأصلة منذ الملاحم القديمة، وهذا ما تؤكده **(إلياذة "هوميروس"**، لكن كان ينظر إليها – الاسترجاعات – على أنها ظاهرة أسلوبية تزين الملحمة أما الآن فتعد ظاهرة زمنية لأنها تقوم أساسا على عنصر الزمن، ومن أمثلة الاسترجاعات:

– « **وراح يحدثه عن خصال الخليفة الذي اشتهر بصرامته وحلمه وكلمه عن شوقه إلى الجهاد، ثم ذكر وادهما الهاشمي الأعرج الذي شارك في حروب التحرير الأول لمدينة وهران ...**»[3]، السارد يسترجع خصال الجد الكبير **(الشيخ الهاشمي)**.

– « **ثم ذكر راشد وجه والده الذي ظل يحثه على مواصلة الدراسة حتى يحقق حلم جده الهاشمي الأعرج** »[4]، "**راشد**" يسترجع ذكريات والده بعدما ابتعد عن أهله من أجل إتمام دراسته لتحقيق حلم جده.

[1] عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام)، ص.ص.138. 139.

[2] ينظر، زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص.171.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص.5.

[4] شعلة المايدة، ص.27.

- « **في أثناء شبابي كنت أتحدى الموت الأحمر، وأبصق عليه، وأسبه وأركله وهو يهرب** »[1]، بطل الرواية يسترجع ذكريات الجرأة والشجاعة أثناء مرحلة الشباب، فالراوي يعطي لنا معلومات عن الشخصية الرئيسية.

- «**في صغري أدخلني والدي جامع القرية كان حريصا على تعليمي، حفظت القرآن الكريم...**»[2]، الشخصية تعود بذاكرتها إلى أيام الصغر هروبا من اللحظات التي تعيشها.

1 – 2 – 2 – 2 – أنواعها:

على عكس الاستباقات، اتفق النقاد في تحديد أنواع الاسترجاعات، فحددوا لها نوعان هما:

- **الاسترجاعات الداخلية:** هي الاسترجاعات التي « تكون متضمنة في الحقل الزمني للحكاية السابقة؛ بمعني أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى »[3]، وفيه يعالج الراوي « الأحداث المتزامنة؛ حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية »[4]، رابطا أحداث القص بعضها ببعض لأن هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، والتي لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث، فللاستذكار الداخلي دور في تغيير منحى الإخبار السردي فبعد تعلق ذهن القارئ بصورة حكائية تسير وفق تزامنية منتظمة يلجأ السارد إلى تحريف السرد عن طريق العودة إلى أحداث ماضية، إلا أنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، فهو يعود إلى ما بعد زمن الحكي الأول.

---

[1] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص.6.

[2] هوامش الرحلة الأخيرة، ص.15.

[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص.61.

[4] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند "جبرا إبراهيم جبرا "، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1، 2001 ، ص.107.

- **الاسـترجاعات الخارجيـة :** فيـه يعـود الـراوي إلـى مـا قبـل الـزمن الأول للروايـة « وهذه الاسترجاعات لمجرد أنها خارجية – لا توشك – في لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »[1]؛ لأن تجاوز الحصار الزمني هو انفتاح على اتجاهات زمنية مختلفة حدثت قبل بدئ الحاضر السردي فيستدعيها السارد، وهي تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم المسار؛ أي هي العودة إلى ما قبل زمن الحكي الأول. « ومما يقدمه الاسترجاع الخارجي للنص هو إعادة عرض أحداث سابقة للمحكي الأول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ما جرى وما يجري من أحداث »[2]، من دونها يكون فهم القارئ ناقصا وغير واضح.

1 -2- 2 -3 – بنيتها:

تظهر الاسترجاعات في الرواية لأن هذه الأخيرة ترجع إلى الماضي من أجل تحقيق الوظيفة الجمالية والفنية، « على أن الاستذكارات تتفاوت من حيث طول أو قصر مدتها، وهو ما يسمى بمدى المفارقة، وقد تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة، فيحين لا يمكن الكشف عن زمنية الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظية، ويعبر المدى عن تلك المسافة الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني، وهناك استذكارات تعود بالقارئ إلى ماض بعيد جدا يستطيع القارئ أن يحدد المدى بدقة إذا توفرت لديه القرائن، ولا يستطيع ذلك إذا عمد السارد إلى طمس القرائن الزمنية التي تدل على تاريخ الاسترجاع »[3]؛ فهناك استرجاعات تعود إلى الماضي القريب وهناك أخرى تعود

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص.61.

[2] شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيأة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة، مصر، د. ت ص.234.

[3] زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص.177.

إلى الماضي البعيد ولكل منها فوائدها البنائية والجمالية اعتمادا على المدى الذي تستغرقه عند رجوع السرد بالمتلقي إلى الماضي.

1 -2 -2 – 4 – وظائفها :

إن أهم وظائف الاسترجاع « سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، وفهم مسار الأحداث وتفسيرها دلاليا، والعودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد، إبعاد النص الروائي عن الخطية، وتحقيق التوازن الزمني »[1]، فالراوي ملزم بتوظيف هذه التقنية في عمله من ضرورات الإبداع الروائي المعاصر.

1 -2 – 2 -5- أهميتها:

عادة ما يأخذ الاسترجاع حيزا ومسافة أكبر من حيز الاستباق فقد يأخذ أكبر جزء من الرواية، وقد تكون الرواية كلها عبارة عن استرجاع، علاوة على ذلك فهو يوظف « لأغراض جمالية وفنية خالصة، ومن شأنه أن يحقق عددا من المقاصد الحكائية كإعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة طرأت على عالم القصة »[2]، كما يهدف إلى اكتشاف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر والمستقبل، فهو معطى ذهني يتم اكتشافه من خلال تلميحات السارد أو تصريحاته بحسب ما يحتاجه السرد، ولهذا فهو ينم عن وعي الذات المبدعة بالزمن، ورؤيا جديدة للأحداث في ضوء خصوصية التجربة الروائية الجديدة، وهنا تعمل المقاطع الروائية المستحضرة من الماضي أو المسترجعة على إكمال المقاطع السردية والاندماج فيها لإعطاء تفسير للمواقف المتغيرة .

[1] زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص.ص.171، 172.

[2] عبد الغني بن الشيخ، آلية اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيني، ص. 144.

تهدف تقنيتي الاستباق والاسترجاع (**التنافرات الزمنية**) إلى خلخلة النظام الزمني للرواية، ومن ثم إلى إظهار قدرة الكاتب على الإبداع في الكتابة الروائية.

1 – 2 – 3 – الديمومة La Durée :

يمزج الراوي في نصه بين زمنين مختلفين زمن واقعي تاريخي وزمن روائي متخيل مع وجود علاقة متينة تربط بين كليهما « فالمفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا، لأن أزمنة القراء تختلف باختلاف الحدوثات **(القدرات)** الفردية »[1]. لمعرفة هذه العلاقة لابد من دراسة الديمومة «وقد اختلف الباحثون والنقاد العرب في ترجمة مصطلح **(LaDurée)**، فهناك من ترجمه **بالديمومة**، وهناك من ترجمه **بسرعة النص**، وهناك من اعتمد مصطلح **الاستغراق الزمني** ومنهم "**حميد الحمداني**" الذي يقول: « لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح La Durée يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات مجال الحكي سوى هذا التركيب **(الاستغراق الزمني)** لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة وزمن السرد »[2]، لكن المصطلح الأكثر استعمالا هو **الديمومة** أو **وتيرة السرد**، – والذي يعني حسب "**جينات**" – « ملاحقة حركة الزمن داخل النسق السردي وتحديد سرعته من خلال مقارنة ديمومة القصة بديمومة الخطاب الذي يقصها، وهذه الوتيرة أربعة أنساق»[3]؛ فدراسة الديمومة تكون من خلال « قياس زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو الأشهر السنوات، وطول النص الذي يقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات »[4]، والديمومة تنقسم بعناصرها إلى مستويين: تسريع السرد لأن

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 101.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 3، 2000، ص. 76.

[3] كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص. 212.

[4] سيزا القاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، القاهرة، مصر، 2004، ص. 77.

« تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن بجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما: **المجمل** و**المقطع** »[1]، أما المستوى الثاني فهو تبطئة السرد فـ « مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين تمكنانه من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي، هما: **الوقفة** و**المشهد** »[2]، وسنتعرف على هذه الأنساق لتمظهر إيقاع السرد محاولين إعطاء أمثلة من الروايتين السابقتين. يمكن أن نميز في الديمومة الأنواع التالية:

1 – 2 – 3 – 1- الخلاصة Sommaire :

رمز لها "**جينات**" بـ: **زمن الحكي** < **زمن الحكاية**.

تسمى **الخلاصة أو المجمل، أو الإجمال، أو التلخيص Résumé**، وهي حركة سردية زمنية من حركات تسريع السرعة السردية، يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته، وتعني عند "**جينات**" « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال »[3]، فالراوي في هذه التقنية لا يعتمد على ذكر التفاصيل بل يلغيها لعدم أهميتها، **فالمجمل** « يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي، فمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن 19 م وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر »[4]، السارد يلخص حياة شخصية من الشخصيات

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص. 284.
[2] المرجع نفسه، ص. 309.
[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 109.
[4] المرجع نفسه، ص. 110.

الروائية، ويعمد إليه « لأداء وظائف متنوعة ويتخذ مواقع مختلفة من النص السردي فكما ترد في قلب المتن لتقديم الشخصيات الجديدة، أو تجاوز فترات زمنية طويلة يمكنها أن ترد في البداية. ولعل هذا النوع من الملخصات أخطرها لأنه يتطلب مهارة حتى لا تكون وظيفته عكسية فيكتفي القارئ بالملخص ويترك بقية النص »[1]، فالتلخيص يجب أن يهدف إلى حث القارئ على مواصلة قراءة الرواية لاكتشاف خباياها. ومن أمثلة الملخصات:

- «...**فهو لم ينس الأيام التي تولى فيها محمد بن عثمان قيادة قبيلة فليته قبل أن يعين منذ خمس سنوات في منصب خليفة بعدما قضى بحصن زمورة أجمل أيامه**»[2]

فهذا الملخص عمد إليه الكاتب لإعداد القارئ لما سيأتي من أحداث في المساحات السردية الموالية، ومن أجل ملء الثغرة الحكائية.

- « **في صغري أدخلني والدي جامع القرية، كان حريصا على تعليمي، حفظت القرآن الكريم على يد سي أحمد الفاطم، كدت أصبح طالبا لولا رغبتي في المغامرة، بعد وفاة والدي هجرت الجامع وبالرغم من توسلات والدتي لم أواصل تعليمي لم أتزوج "الخامسة" ابنة خالتي، كنت أعشق ذهبية ابنة أحمد مروني**»[3]

"**معمر**" يلخص حياته للشابة في فقرة صغيرة، فهدف التلخيص – هنا – إعطاء لمحة عن ماضي الشخصية الروائية البطلة.

1 – 2 – 3 – 2 – الإضمار Ellipse :

رمز له "**جينات**" : ز ح = 0، ز ق = ن ومنه ز ح < ز ق .

ز ح = زمن الحكي، ز ق = زمن الحكاية.

[1] كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص. 112.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. ص. 6. 7.

[3] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص. 15.

من وجهة نظر "**جينات**" « يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف»[1] وله عدة مسميات فقد ترجمه "**سيزا القاسم**" بـ(**الثغرة**)، وترجمه و"**حميد لحمداني**" بـ(**القطع**) بينما ترجمه "**موريس أبو نصر**" بـ(**الحذف**)، وهو يطلق على أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وإيقاعه الزمني كما حدده "**جينات**"« بمعنى أنه في حركة الحذف يكون زمن السرد يساوي صفر وزمن الحكاية يساوي (**ن**)، تشير (**ن**) في لغة الرياضيات إلى عدد غير محدد، إذن يكون زمن السرد في الحذف أصغر بصورة لا نهائية من زمن الحكاية»[2]. وهو « حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبها بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف »[3]. فهو إلى جانب التلخيص « تقنية زمنية لها دور حاسم في تسريع حركة السرد، فهي تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[4]. وبعبارة أخرى « تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته»[5]. إذ تتسم بالتسريع، وقد تكون هذه التقنية معلنة أو مضمرة وصفها "**تودوروف**" وحددها في وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة.

يقسمه "جينات" إلى حذف صريح وحذف ضمني:

√**الحذف الصريح Ellipse Explicite**: حيث يشير السارد بعبارة مفهومة إلى حدوث عملية حذف وينقسم إلى قسمين هما:

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 117.

[2] أحسن مزدور، مقاربة سميائية في قراءة الشعر والرواية مكتبة الآداب، القاهرة، ط. 1، 2005، ص. 96.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص. 123.

[4] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط .1، 1990 ص. 156.

[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص. 77.

1- حذف صريح محدد: يتم فيه الإعلان عن المدة المحذوفة، فيسهل بذلك على القارئ متابعة سيرورة السرد، فيقول السارد مرة سنة، وهذا الحذف « يكون في الروايات التقليدية التي تتميز بصفة التباطؤ»[1].

2-حذف صريح غير محدد: هو الذي يعلق فيه عن المدة المحذوفة، فيطرح بذلك إشكالية للمتلقي الذي يلجأ إلى التأويل لتعيين المسقط من الزمن السردي، الأمر الذي يجعله عرضة للخطأ.

√ **الحذف الضمني Ellipse Implicite:** هو الذي لا يشير إليه السارد، إنما يستنتج من خلال تتبع الانقطاعات الزمنية الحاصلة في تسلسل الأحداث، « والروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، لأنه يشكل أداة أساسية تسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهرا من مظاهر السرعة في عرض الوقائع»[2]، بوضع نقاط حذف، أو ذكر وصف يدل على تغير الزمن.

لم يكتف النقاد بثنائية الحذف المحدد الصريح وغير المحدد الضمني، بل أضافوا نمطا ثالثا سمي بـ**(الحذف الافتراضي)**، وهو درجة متأخرة من درجات الحذف وهو تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، وهذا الشكل من الحذف تتسع له كل الروايات بل كل الكتب والأجناس الأدبية »[3]، وتعد تقنية بأنواعها الثلاث من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته.

من أمثلة الحذف:

- « ثم أخرج من تحت برنوسه الأبيض سيفا ذهبيا وقال للشيخ جلول بصرامة احتفظ به حتى تسلمه للفارس الأسمر... لا تنسى أن تذكره بزيارة المايدة، واختفى داخل الضريح ذي القبة الناصعة البياض وصاح الشيخ جلول بخوف : يا مولى المايدة ...

[1]. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص. 77.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص. ص. 113، 114.

يـا رجـال الله... النجـدة»[1]، نستشـف مـن خـلال هـذا التوظيـف لنقـاط الحـذف رغبـة "**محمـد مفـلاح**" فـي تشـويق القـارئ وتـرك الحريـة لـه للغـوص والإبحـار فـي عـالم الخيـال وكأنها دعوة للقارئ للمشاركة في إنتاج دلالة هذا العمل الأدبي الفني **(شعلة المايدة)**.

- « **مـرت سـنتان ونحـن ننتظـر المطـر**»[2]، نلمـس مـن خـلال هـذا الحـذف رغبـة "**محمد مفلاح**" في تجاوز فترة زمنية والاستغناء عنها تجنبا للإطالة.

1- 2- 3- 3- السرد المشهدي Récit Scénique:

رمز له "**جينات**" بـ : **زمن الحكاية = زمن المحكي.**

يسمى **المشهد** أو **المقطع الحواري** وهو عند "**جينات**" « حواري في أغلب الأحيان، يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا »[3]؛ فهو تقنية زمنية تعمل على تعطيل السـرد الروائـي « فهـو عبـارة عـن قـص مفصـل تصـادفه فـي المقـاطع الحواريـة وهوفي السرد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة. ومن ثم فالمشهد فـي الروايـة هـو المقطـع الـذي يهيمن فيـه الحـوار وهـذا مـا قصـده "جينـات" بـ**(المحتـوى الـدرامي Contenu Dramatique)** لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي »[4]، فأثناء السرد يتساوى أو يكاد يتساوى الزمن بين الحكاية والقصة، و« يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد »[5]؛ فالمشهد ينقل الحوار مفصلا، وهو« من حيث الاستغراق الزمني يبين أن التعارض في الحركة بين مشـهد مفصـل، ومحكـي مجمـل فـي الحكايـة الروائيـة. يحيـل دومـا علـى تعـارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمة النص الروائية تزامن أكثر لحظات

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. 3.
[2] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص.07.
[3] جيرار جينات ، خطاب الحكاية، ص. 108.
[4] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. ص. 109، 110.
[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص. 78.

الحكي حدة في حين أن الأزمة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وهناك مشاهد درامية، ومشاهد نمطية أو تمثيلية يندثر فيها النص الروائي كلي لصالح النعت النفسي والمجتمعي »[1]، فاللحظات الحرجة في الرواية تظهر في المشاهد « وإذا كان من المعتاد اعتبار المشهد الحواري نموذجا للتطابق بين زمن القصة والحكاية، بغض النظر عن تدخل السارد وإمكانيات الحذف منه، فإنه يعطينا فكرة تقريبية عن هذا التوازي بين الوحدة السردية والوحدة المتخيلة للأحداث، وإن كان لا يمثل السرعة الحقيقية التي تم نطق الحوار بها، ولا تلك اللحظات الميتة التي تمثل غالبا فيه، وعلى هذا فإن المشهد الحواري يقدم لنا تعادلا عرفيا بين زمن القصة والحكاية »[2]؛ لأن التطابق التام بين الزمنين مستحيل لأن الحوار لا ينقل كما هو، فهو « حيز تجسيد للعرض، ويمثل مع السرد الصفتين الرئيسيتين في تقديم مادة الحكي. وما يميز الحوار عن غيره دراميته وقلة تدخل السارد فيه، وتتكفل الشخصية بإنجازه. بالرغم من التداخل المنسجم الحاصل بينه وبين السرد للمساهمة في تشكيل النص الكلي إلا أن ما يميزه ارتباطه ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي كما أنه يمتاز بديناميكيته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية »[3]؛ فالغاية من الحوار السردي إضافة أفكار جديدة في ذهن المتكلم لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة الملخصة، فهو يمتاز بطريقة جمالية تميزه عن الحوار العادي اليومي بالرغم من اشتراكهما في وظيفتي التفاعل والتواصل بين الأطراف المتعددة.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص. 317.

[2] صلاح فظل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص. 278.

[3] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية – مقاربة سردية في نماذج نصية، أطروحة ماجيستير في الأدب العربي الحديث جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/ 2013 ، ص، 169.

من أمثلة المشاهد الحوارية:

- «... واستغل راشد تلك اللحظات الحماسية فجرى نحو محمد الشلفي الذي وجده يحتضن بندقية قديمة وعانقه بحرارة ثم قال له: - أمازلت مهتما بالتاريخ ؟.

- أنا لا أهتم بالتاريخ كما يفعل بعض الناس.

- وركز نظره الحاد في عيني راشد ثم أضاف قائلا بقوة : يبدأ التاريخ الحقيقي حين يستعد الإنسان لصنعه ثم بصوت خافت : أخشى أن يتراجع الباي عن تلبية نداء الشعب في صنع تاريخه ...»[1]، في هذا المشهد مزيج بين كلام السارد وكلام الشخصيات، يحاول الروائي من خلاله الكشف عن وجهة نظر الشخصيات حول التاريخ ودعوة منه إلى الاهتمام بقراءة التاريخ وحتى كتابته والمساهمة في تقديمه للأجيال إن لم نقل المساهمة في صنعه وبناءه على أسس صحيحة ومتينة.

- « عند باب المقهى، اقترب مني هواري، ثم تمتم: سنلتقي في فرصة أخرى.

ابتسمت له وغمغمت: إن شاء الله.

اتسعت ابتسامته أكثر وقال لي بلهفة: أتمنى أن نلتقي هناك... في الصحراء يا عم معمر.

وضغط على ذراعي اليمنى ثم أضاف هامسا:

سبقتك القطة السمراء... ستجدها أمام الشاحنة»[2]، من خلال هذا المشهد الحواري يبين الروائي رغبة الشباب في هجر العمل في الشمال، ومزاولة العمل في الجنوب اعتقادا منهم أنهم سيجنون أموالا طائلة، كما يبين سوء المعاملة بين رب العمل والعامل.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. 104.

[2] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص. ص. 11. 12.

ينقسم الحوار نوعان داخلي وخارجي:

√**الحوار الداخلي:** هو حوار أحادي يجمع حديثه بين الشخصية ونفسها، حيث تعرض فيه أفكارها وانطباعاتها عرضا من دون تدخل أي وسيط في ذلك.

√**الحوار الخارجي:** هو الذي تتكلم فيه الشخصية مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الحوار بينهما دون تدخل السارد، وعادة ما نجد بعض المؤشرات اللفظية، قلت، سألت أجاب.

1 – 2 – 3 – 4 – الوقفة الوصفية Pause :

« رمز لها "**جينات**" بـ : زمن الحكي = ن، زمن الحكاية = 0، إذن زمن الحكي <∞ زمن الحكاية »[1].

هي تقنية زمنية تشترك مع المشهد في تبطيئ وتيرة السرد وهي « حركة سردية تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن؛ أي تتحقق عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب »[2]، يستخدمها الكاتب بين الفينة والأخرى « فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها »[3]. نصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف، « يسميها "**جينات**" بـ **Pause descriptives**، والمعادلة الزمنية للوقفة كما يقول: هي أن يكون زمن الحكاية يساوي صفر، وزمن السرد يساوي **(ن)**، إذن زمن السرد في الاستراحة يكون أكبر بصورة لانهائية من زمن الحكاية »[4]. إنَّ "**جينات**" وقف ضد تعطيل الحركة « حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية **(البحث عن الزمن الضائع)** لـ"**مارسيل بروست**" فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص. 309.

[2] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 106.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص. 76.

[4] أحسن مزدور، مقاربة سيمائية في قراءة الشعر والرواية، ص. 99.

تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث »[1]، فالوصف في السرد « حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك "**جينات**" »[2]، فعادة يهتم الراوي بنقل صورة المكان والأشياء وملامح الشخصية وطريقة مشيتها وجلوسها ونوعية ملابسها وألوانها، وهو« نوع من التنازع النصي فهو لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين، يبدأ هجوم الوصف واحتلاله للنص، يتلون رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقفه، وتأكيد مكانته في الميدان، أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف والأفعال من جانب السرد »[3]، فهو خلافا للحذف يعمل على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث. « تعد وجهة النظر الواصفة من المبادئ المنظمة لكل خطاب وصفي وبما أن الموصوفات عناصر من الحكاية فإن الروائي الواقعي بالخصوص يعمد في حالة السرد بضمير الغائب إلى تفويض الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث لها من المؤهلات ما يسمح لها بممارسة دورها رائية، فلا يختار الأعمى للوصف البصري ولا غير المختص لوصف ما يتطلب معرفة مختصة، ومن نتائج هذه الضرورة اعتماد رؤية متغيرة وفقا لنوع الموصوف من جهة، وخلق وضعيات تبرر الوصف وتمهد له حتى يكون مندرجا في سياق النص من جهة أخرى »[4]؛ فالمقاطع الوصفية تتمتع باستقلال نسبي عن السرد.

1 – وظائف الوصف : للوصف عدة وظائف يقوم بها أهمها وظيفتين لا يمكن الاستغناء عنهما سنكتفي بذكرهما، وهما: ذات طابع تزييني « فالوصف المتسع والمفصل يتبدى هنا بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد، ويكون له دور جمالي خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية ولعل المثال الأكثر ذيوعا هو وصف دراع أخيل في الأنشودة

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص. 77.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص. 264.

[3] كمال الريحاني، حركة السرد ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص. 126.

[4] محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، جانفي 2005، ط. 1، ص. ص. 21.22.

الثامنة عشر من الإلياذة، ولا شك أن "**بوالو**" كان يفكر في هذا الدور التزييني»[1]، يدرج الوصف هنا في نظام جمالي بلاغي.

أما الوظيفة الكبرى الثانية والأكثر ظهورا اليوم « لأنها فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي مع "**بلزاك**"هي الوظيفة التفسيرية والرمزية فالصور الجسدية، وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند "**بلزاك**" وتباعه إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الوقت، تلك الشخوص هي بمثابة علامة وعلة ونتيجة في نفس الوقت، فالوصف هنا عنصر أساسي في العرض، فالوصف يركز على أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة تواقتها، ويضع نصب عينيه الإجراءات ذاتها كما لو أنها مشاهد، فالوصف يقوم بتعديل عرض الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان »[2]، بالإضافة إلى بعض الوظائف الأخرى لكنها أدنى مرتبة من هاتين الوظيفتين الأساسيتين.

من أمثلة الوقفات الوصفية:

- « **كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين متوسط القامة قوي البنية، أسمر الوجه أسود العينين واسع الجبهة ولحيته سوداء تصل صدره وشواربه غزيرة طويلة، وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزءا منها برنوس حرير أبيض وينتعل جزمة حمراء تزين جلدها نقوش مرسومة بخيوط مذهبة ويضع على رأسه عمامة تركية ضخمة وضعت في أعلاها جوهرة مرصعة بحجارة نفيسة وتدلى من منطقته على الجهة اليمنى سيف في غمده كما ظهر مسدسه المذهب ...**»[3]. يقدم الكاتب وصفا خارجيا لمظهر الخليفة ليبين عظمته ووقاره.

- «**... لا أعتقد أنها تسكن منطقة الجنوب، لهجتها لم تكن صحراوية. رائحة المدينة كانت تفوح من فستانها الأخضر القصير، وصدارها الوردي، وحذائها البني ذي الكعب**

[1] جيرار جينات وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – ، تر. بنعيسى بوحمالة وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط. 1، 1992، المغرب، ص. 77.

[2] المرجع نفسه، ص. ص. 77، 78.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. 14.

العالي والخاتم الذهبي، وساعة ثمينة وتفطنت إلى أنها لم تكن تحمل حقيبة يد »[1]

الراوي – على لسان الشخصية الرئيسية – يقوم بوصف مظهر الفتاة التي ظهرت فجأة وركبت الشاحنة، فالمظهر الذي قدمه ليؤكد لنا صدق نظرته؛ أن الفتاة من مدن الشمال لا الجنوب.

تهدف الديمومة بتقنياتها التي تساعد على تسريع السرد أو تأخيره وجعله يتماشى ببطء شديد إلى خلق ثغرات وفجوات يستغلها الروائي في تبليغ بدائله المعروفة على الواقع والمجتمع، كما تهدف إلى تشغيل ملكة القارئ الفكرية، المنطقية، والرياضية وجعله يواجه عملا متميزا يخلخل أفق انتظاره، كما تجعل منه الصانع الثاني لهذا العمل الأدبي لأنه يكمله ويملأ البياضات وأماكن اللاتحديد الموجودة في ثنايا النص الروائي.

1 – 2 – 4 – التواترات La Fréquence:

هي المقولة الزمنية الثالثة لـ"**جينات**"، ويطلق عليها – أيضا – **الترددات**.

« هذا المفهوم أدخل لأول مرة من طرف "**جينات**" (1972)، ويهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليها في المحكي »[2]، فالتواتر يربط بين أحداث الحكاية وأحداث القصة، « وقد أختلف فيه : هل هو مقولة زمنية أم أسلوبية ؟ بوصفه علاقة تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي، وقد عده "**جينات**" مظهرا من مظاهر الزمنية السردية. كما لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصصة، فمن خلال التناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية، كالتأكيد أو الإلحاح، كما يؤدي إلى الملل والسام، ونوع يؤدي إلى اختصار دلالات كثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ، وهذا ما يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي »[3]؛ لكن الشائع والمستعمل بكثرة هو أنها –التواترات– مقولة زمنية، « ونقصد بالترديد ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية، فهي تذكر

[1] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص. 19.

[2] جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص. 128.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص. ص. 106. 107.

الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها، فإذا ما حدث مرة واحدة يأتي ذكر مرة واحدة وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره وهكذا»[1]، وضمن العلاقة في الأحداث والأقوال والمواقف بين الحكاية والقصة يمكننا تحديد الصيغ السردية التالية:

1-2-4-1- التواتر المفرد SingulatifRécit : فيه « يقوم الراوي بسرد ما وقع مرة واحدة لمرة واحدة، أو أن يروي السارد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، ويطلق على هذا اللون من الحكايات اسم الحكاية المفردة »[2]، في السرد المفرد والمفرد المكرر « يتم في هذا الصنف من السرد التوازي بين القصة والخطاب »[3].

مثال ذلك :

- « **جاب المنادي قنو أزقة مدينة معسكر وأبلغ سكانها بخبر زلزال وهران وحين وصلت أنباء الزلزال إلى المدرسة المحمدية كان راشد منكبا على نسخ كتاب(الدرر المكنونة في نوازل مازونة) وضع أوراقه في دولاب خشبي صغير أغلقه بمفتاح** »[4]، في هذا التواتر المفرد ينقل لنا الأحداث كما وقعت في زمن الحكي حتى يوهم القارئ بواقعية الأحداث .

- « **أنسيت اليوم الذي تحدى فيه فرنسا و قال لها:بترولنا أحمر بدماء الشهداء**»[5].

هذا الحدث التاريخي وقع مرة واحدة فذكر في الرواية مرة واحدة.

1-2-4-2- التواتر المكرر Récit Répétitif: فيه « يقوم السارد برواية ما وقع مرة واحدة أكثر من مرة، ويسمى بالحكاية التكرارية »[6]، ويحصل عند تغيير وجهات النظر للحادثة الواحدة.

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة _، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص. 192.

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 130.

[3] حسناء بنسليمان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ع. 54، ديسمبر 2004، ص. 250 .

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. 90.

[5] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص. 54.

[6] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 13.

من أمثلته :

– رؤيا "**الشيخ جلول**"، فقد عرفت هذه الرؤيا حضورا مكررا على مستوى الرواية كـ « **لقد انتشرت رؤيا الشيخ جلول التي أولها كل أنها من سمعها بأنها إشارة من مولى المايدة ورجال الله لتحرير وهران ...**»[1]، بالإضافة إلى قول السارد: «**... ثم انصرف تفكيره من جديد إلى رؤيا الشيخ جلول...**»[2]، وغيرها من المواطن الأخرى التي تكررت فيها الرؤيا رغم حصول هذه الأخيرة مرة واحدة في الحكاية.

– « **رأيت فتاة أنيقة عند باب شاحنتي. لم ألتفت إليها. ركبت الشاحنة وحين وضعت المفتاح في ثقب الزر المعدني، طرقت الفتاة الباب وهي تشير إلي أن أفتحه ...**»[3].

و: «**...فكيف لفتاة متهورة أن تمنعني من زيارة أهلي، وتتسبب في تأخيري عن أداء مهمتي ؟**»[4]، وقوله : « **فكرت في قصة ساجية مليا ...**»،[5] فحدث اللقاء مع الفتاة ساجية حصل مرة واحدة، لكن الراوي على لسان الشخصية الرئيسية كرره عدة مرات. فالغاية الأسلوبية من هذا التكرار تأكيد حصول الفعل، وجعله من الأحداث الرئيسية في الرواية .

1-2-4-3 – التواتر المضطرد : يسمى السرد المتشابه أو التآلفي أو المتشابه أو الإعدادي، فيه « يقص السارد مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة »[6]، ويسمى هذا اللون من رواية الأحداث بالسرد الاختزالي، ذلك أنه يختزل عدد مرات الحدث بإيرادها مرة واحدة، و«السرد الإعادي جدير باهتمام خاص؛ لأنه حالما تذكر الحادثة يغدو استخدامها المتواتر في السرد ملحوظا، وهي تلفت النظر إلى الضعف في تعيين الحدود بين المقولات التقليدية : المشهد، الخلاصة، الوصف، العرض، وفي القصص الحديثة يذوب

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص. 8 .
[2] شعلة المايدة، ص. 11.
[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص. 13 .
[4] شعلة المايدة، ص. 59.
[5] شعلة المايدة، ص. 73.
[6] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص. 132.

في العرض غالبا في الذكريات، تاركا إيانا في شك من حدوده، أو تتذكر – شخصية واحدة – يمكن أن يمتزج العرض بالخلاصة والمشهد عبر استخدام السرد الإعادي (وصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة، رآها كل يوم) »[1]، ويضيف "**جينات**" السرد التعددي الزائف « حيث يقدم حدثا مفردا كما لو كان وقع عدة مرات، وبتعبير أدق، فإن تردد هذا الحدث كون غير مؤكد»[2]، ولكن هذا النوع غير مستخدم في الروايات بشكل واضح.

من أمثلة السرد المتشابه: « **فكرت مرارا في الحياة التي أصبحت راكدة لا طعم لها**»[3]. عملية التفكير كانت بشكل متكرر، ولكن الكاتب ذكرها مرة واحدة.

يعتمد كل كاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث بالرجوع مع الذاكرة إلى الوراء، أو استباقها بتقديم تلميحات عما سيحصل لاحقا. ويعتمد على تقنية الإيقاع التي تبرز في تسريع السرد من الملخصات والحذف، وتبطئته من حين لآخر باعتماد المشاهد الحوارية، ويتوقف في بعض الحالات لوصف الأمكنة التي تجري فيها الأحداث والشخصيات الروائية، كما تساهم تقنية الترددات في تأكيد بعض الحوادث بتكرارها، وتجنب بعضها الآخر بذكرها مرة رغم تعدد وقوعها، وهذا ما يجعل زمن السرد يختلف عن زمن الواقع المعاش.

[1] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص. 166.

[2] جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص. 128.

[3] محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص. 5.

2 -الحركات السردية في رواية (انكسار) لـ"محمد مفلاح"

2-1- الزمن العام للرواية:

لكل رواية زمنها الخاص الذي ترتبط به أحداثها وتتشابك وتتفرج داخل عالمه ورواية (انكسار) تبدأ بالفترة الصباحية من اليوم « **استيقظ عباس في الوقت الذي تسللت فيه أشعة الشمس إلى حجرة النوم** »[1]، وهو زمن ألحكي الأول لتتوالى أحداث الرواية خلال (**شهر أكتوبر**)، وهذا ما يصرح به الراوي في قوله: « **أقبل يوم جديد من شهر أكتوبر** »[2]، وكذلك في:« **وكتب عباس في ورقة الدفتر الضخم بخط صغير مضطرب العبارات الآتية: بدلات وألبسة رياضية من تركيا. مناديل وفساتين سورية. أقمشة وأحذية صينية. يوم 08 أكتوبر**»[3]، لتنتهي الرواية بنهاية هذا الشهر«**تنهد وهو يقرأ ما كتب في المستطيل العريض الذي احتوى صورة المتوفي هذا اليوم (30 أكتوبر) تمر سنة كاملة على المغفور له قدور الموحي** »[4]، وقوله: « **كانت الساعة تشير إلى الواحدة بعد منتصف الليل. لقد مر يوم آخر من هذا الشهر دون أن يصله أي خبر سار بل ازدادت همومه**»[5]، وبذلك تختتم الرواية، وهذا يدل أن أحداث الرواية تقع في فصل الخريف، هذا الفصل الذي يجعل منه الروائي فصلا للانكسار في حياة بطل الرواية "عباس البري"، هذا الفصل الذي يرمز إلى الجفاف «..**ولم تسقط فيه قطرة واحدة من المطر**»[6]، فالأمطار لم تهطل لتنتعش الأرض وينبت الزرع، والمشاكل لم تنته ليستريح "**عباس**" من العناء والتعب؛ وفي أثناء الرواية يعود الراوي إلى فترة النظام الاشتراكي في فترة السبعينات في (الجزائر) حيث تمثل هذه الفترة بالنسبة لبعض

---

[1] محمد مفلاح، انكسار، دار طليطلة، الجزائر، 2010، ص.5.

[2] انكسار، ص.34.

[3] انكسار، ص.46.

[4] انكسار، ص . 105.

[5] انكسار، ص.106 .

[6] انكسار، ص.34.

الشخصيات الروائية فترة العدالة الاجتماعية "بغداد بخلوني" في قول السارد: « **لم يعد ذلك المناضل الحيوي الذي كان يرتاد المقاهي والأسواق والساحات العمومية للتبشير بالاشتراكية والتنديد بالرجعية والإمبريالية. لقد دافع في الماضي القريب بحماس عن الثورة الزراعية وشارك في حملات التطوع التي نظمتها لجان الطلبة، وصارع كبار ملاك الأراضي وأسهم سنة1976 في النقاش العام حول الميثاق الوطني مدافعا عن الثورة الاشتراكية المكاسب الشعبية**»[1]، فهي فترة النمو والازدهار، أما في نظر عائلة "خليل البري" فهي فترة الظلم والتعسف الممارس من طرف الدولة الجزائرية « **أخذت له تلك الصورة النادرة بعد عودته من البقاع المقدسة وفي السنة التي أعلن فيها الرئيس هواري بومدين عن الثورة الزراعية، أي قبل أن يواجه والده خليل البري مشاكل تأميم أراضيه الخصبة ويخوض صراعا مريرا مع مسؤولي اللجنة البلدية المكلفة بتطبيق الثورة الزراعية**»[2]، لنجد أن الرواية تحمل نظرتين متناقضتين نحو هذه الفترة الزمنية.

تتواصل الرواية بانكساراتها في فصل(**الخريف**) وبالضبط في(**شهر أكتوبر**) لتدور أحداث الرواية في أقل من شهر. تبدأ من (**الصفحة 05**) وتنتهي في (**الصفحة 112**) وبذلك فزمن القصة هو مائة وسبع صفحات، وهي مقسمة على (**سبعة عشر**) مقطعا متسلسلا تسرد انكسارات "**عباس البري**" في (**شهر أكتوبر**) مع استرجاع بعض الانكسارات التي وقعت في الزمن الماضي.

انتهى الروائي " **محمد مفلاح** " من كتابة هذه الرواية– **انكسار**– في (2007) بغليزان. وطبعت بالجزائر العاصمة عام(2010).

---

1 انكسار، ص.ص.14، 15.

2انكسار، ص.28.

2-2-الحركات السردية:

لا بد لأي روائي – مهما كان مستواه – أن يوظف الحركات السردية داخل عمله الإبداعي؛ لأنها تمثل العصب الذي يمد الرواية بالقوة والفاعلية والاستمرار، وموضوع دراستنا في هذا الجانب رواية **(انكسار)** للروائي والمؤرخ " **محمد مفلاح** " بالوقوف على حركاتها السردية بداية بالتنافرات والزمنية وصولا إلى الديمومة لنختم دراستنا بالتوترات.

2-2-1-الاستباقات :

هي تقنية زمنية تهدف ذكر حدث لم يصل إليه السرد، وسنحاول إحصاء الاستباقات الزمنية الموجودة في الرواية بالوقوف على استباقات السارد ثم كل شخصية من شخصياتها.

2-2-1-1-استباقات السارد:

الاستباق	الصفحة	نوعه	دلالته / وظيفته
لابد أن تنتهي في أقرب وقت وإلا سيرتكب حماقة ما.	06	داخلي	يساهم في الدفع بعجلة السرد فالسارد يتنبأ بما سيتحقق في الصفحات المقبلة والحماقة التي سيرتكبها (هي التعرف على فتاة).
وقرر أن يتحداهم بإصرار على النجاح في الحياة مهما تكن سنه.	08	خارجي	يسعى إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث؛ لأن هذا الاستباق داخل استرجاع خارجي(قرار عباس تحدي المجتمع بالنجاح).
فكر أن يلوم نجاة على إهمالها لشؤونه الخاصة.	08	خارجي	يروي أحداثا لن تقع مستقبلا لأن السرد لن يصل إلى هذه النقطة(لقاء عباس بنجاة ومعاتبتها).
خشي أن يسمع الناس بخبر	10	داخلي	تسريع السرد إلى الأمام، فعندما تعلم

هروب نجاة من البيت الزوجي فيفقد احترامه بينهم.			العائلة بهروب الزوجة تقلل من قيمة عباس، بل وتحرضه ضدها.
سيفقد السيطرة على أعصابه إذا لم يهرب إلى العاصمة.	33	خارجي	فراسة السارد عن حالة "عباس" المستقبلية(سفر عباس إلى العاصمة).
أما الفشل فسيلاحقه في كل مكان إذ الم يسوى قضية الديون.	33	خارجي	يتنبأ بما هو آت من خلال الإشارة إلى الفشل القادم في حياة"عباس"(فقدانه لمركز الزنبقة).
ثم راح يفكر في عذاب القبر الذي سيضمه ربما بعد سنوات.	45	خارجي	يعمل على استثارة ذهن المتلقي والتحليق به نحو عالم جديد–القبر– لم يسبق وأن عرضه من قبل.
قرر أن يزور والده راجيا منه إنقاذ المركز التجاري، ثم يسافر إلى العاصمة للاتصال بفايز الشكوري.	45	داخلي	يقدم معلومات ستقع لاحقا إذ يزور "عباس" والده ثم يسافر إلى العاصمة أملا في لقاء صديقه "فايز الشكوري".
سيساعده على تجديد طاقته لموجهة الأيام القادمة.	52	داخلي	إعطاء معلومات عن الحوادث القادمة في السرد (تغير الحالة النفسية لعباس إثر المتاعب التي سيعيشها).
سيغادر المدينة لإنجاز مهمة بالعاصمة.	54	داخلي	فراسة، إذ يتنبأ السارد بسفر "عباس" إلى العاصمة.
وهو يتمنى لو يمنحه والده بعض المال لمواجهة الكارثة التي ستحصل لمركزه التجاري.	60	خارجي	التمني، حيث يظهر في صورة أمنية (حصول عباس على المال من والده) لكنها لا تتحقق في السرد القادم.
سيودعها بعد قضاء ليلته في الفيلا الموحشة.	69	داخلي	يعطي إشارة خاطفة عن توديع "عباس" لمدينته، وهو ما سيقع لاحقا.
..وظل يفكر باستمرار في اللحظات التي سيقضيها	73	داخلي	يضع القارئ في موضع الترقب والانتظار، إذ يتساءل عما سيقع

رفقة فايز الشكوري.			من أحداث بعد لقاء"عباس" بـ"فايز الشكوري".
ظن عباس أنها تنصحه بالصبر على الإجراءات البيروقراطية التي سيواجها قريبا.	74	داخلي	الإنباء بالأحداث المستقبلية من خلال قراءة العرافة لكف يد "عباس" والتنبؤ بـ(الإجراءات البيروقراطية التي يواجهها من طرف البنك).
سيأتي اليوم الذي سينتقم فيه من الكاتب المجنون.	76	خارجي	يسرد أحداثا لن تقع أبدا لأن الرواية تنتهي قبل حصول الانتقام.
..سيقضي جل وقته خارج الفندق المتواضع.	77	داخلي	يسعى إلى خلخلة النظام الزمني من خلال الإشارة إلى ابتعاد "عباس" عن الفندق.
ثم فكر عباس في اللحظات التي سيستقبله فيها "فايز الشكوري".	79	خارجي	يضع القارئ في موضع الترقب، بتخيله للحظات التي ستجمع الشخصيتين لكن الحدث لا يحصل.
..وهو يفكر في الكلمات الرقيقة التي سيقولها للفتاة...	80	داخلي	الإشارة إلى الحوار القادم بين "عباس" و"جويدة"، فالراوي يملك خطة يسعى إلى بلورتها في النص.
سينعم بالعيش مع الفتاة التي بثت في نفسه الحماسة للحب.	85	خارجي	تشويق القارئ بخصوص العلاقة بين "عباس" و"جويدة" المستقبلية.
غدا سيهتم بقضية جويدة.	96	داخلي	تعجيل السرد بتسريع الحدث (لقاء "عباس" "بجويدة" واهتمامه بقضيتها المتثلة في كشف أكاذيبها).
سيعيشها حتى لو تغلبت عليه بهمومها.	98	داخلي	ترك فسحة للمتلقي للتفكير في مستقبل "عباس".
وهو يفكر في الكلمات التي سيبدأ بها الحديث مع الفتاة	99	داخلي	يلقي الضوء على اللقاء والحوار الذي سيجمع بين "عباس" و"جويدة".

المخادعة.			
سيزداد هذر الناس وتخريفهم عن الجفاف.	102	خارجي	يسد ثغرة حكائية حصلت في السرد عند تفكيره في الجفاف.
لن يزور مرة أخرى مكتب "فايز الشكوري".	102	داخلي	يقدم إشارة خاطفة عن قرار "عباس" في عدم زيارة صديقه.
سيحولون الفيلا الزرقاء إلى سوق صاخبة.	103	خارجي	يعمل على استثارة ذهن المتلقي والتحليق به خارج مجال الرواية الزمني الذي تدور في فلكه بالتفكير في الأولاد.
سيخوض من جديد الانتخابات التشريعية القادمة.	105	خارجي	يعطي معلومات عن مستقبل "جيلالي العيار" السياسي الذي سيدخل الإنتخابات التشريعية.
سينزوي في الفيلا الزرقاء حتى يسترجع بعض هدوئه.	108	خارجي	يعطي إشارة خاطفة عما سيقوم به "عباس" بعد رجوعه إلى البيت.

تهدف هذه الاستباقات إلى تقديم معلومات مستقبلية، فالسارد يقدم إشارات خاطفة عما هو قادم للهروب بذهن عباس من الجو الذي يعيشه تحت وطأة الانكسارات المتوالية في حياته فمعظم هذه الاستباقات تحمل نظرة تفاؤلية عن المستقبل القريب لعباس. فهو يرى أنه سينعم بالاستقرار الأسري، وسيتغلب على مشاكله، وهذا يدل أن السارد غير مطمئن عن الحياة التي يعيشها البطل، ويفكر فيما سيغير من حياته الانكسارية.

2-2-1-2-استباقات "عباس البري" بطل الرواية:

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**دلالته/ وظيفته.**
سترى كيف تكون نهاية المجرمة.	11	خارجي	ترك فسحة للقارئ للمشاركة في تقرير مصير "نجاة" من خلال تخيل

			ما سيحصل لها مع "عباس"(الانتقام)
سأنتقم منها.	11	خارجي	يسلط الضوء على الألم الذي خلّفته نجاة في نفس "عباس" فهذا الاستباق توعد وتهديد.
ستلوك سيرته بتشف بعدما ينتشر خبر هروب زوجته.	12	خارجي	يسعى إلى خلخلة نظام الأحداث بعد انتشار خبر هروب "نجاة".
ظل يفكر في اليوم الذي يتخلص فيه من متاعبه.	13	خارجي	مشاركة القارئ في صنع أحداث الرواية من خلال تفكيره في اليوم الذي يستريح فيه.
سأصبح مثل هذه الشجرة.	13	خارجي	يسرد حدثا لن يقع أبدا(الهرم).
..سيعيش منبوذا من الجميع.	22	خارجي	يتنبأ بما سيؤول إليه "عباس"(حالة اليأس وتغير نظرة المجتمع).
البنك أصبح يطالبني بالديون وإذا لم أدفعها في آجالها المحددة سيحتجز المركز.	25	خارجي	يلقي الضوء على المشاكل التي سترافق "عباس" فيما بعد من خلال الإشارة إلى احتجاز المركز.
سأفكر في الأمر.	27	خارجي	يعطي إشارة خاطفة عن المستقبل.
ستندم على ما أقدمت عليه.	30	خارجي	يحكي حدثا لن يقع أبدا–الندم–.
أخشى أن أفقد صوابي.	34	خارجي	الفراسة، إذ يتنبأ عباس بحالته لاحقا.
إن جمال الخبيري سيكتب مراسلة إلى مؤسسة رسمية.	38	داخلي	يسرع السرد من خلال الإشارة إلى فعل الكتابة إلى مؤسسة رسمية.
سأنتقم منها ..وسأجعلها تندم على اللحظة التي فرت فيها من البيت.. سترى كيف أعذبها.	47	خارجي	استثارة مخيلة المتلقي للتفكير بما سيفعله عباس بخصوص علاقته مع زوجته الهاربة.
سأدمرها.	47	خارجي	يقص حدثا–التدمير– لن يقع أبدا.

البنك لن يشفق عليك.	48	خارجي	يضع القارئ في موضع الترقب لإجراءات البنك المستقبلية.
بعد عودتي من العاصمة سأرافقك إلى حمام بوحنيفة.	52	خارجي	يسعى إلى خلخلة السرد لإبعاد الرتابة عن القصة بالحديث عن زيارة الحمام بعد العودة من العاصمة.
..لن ترجع إلى البيت.	52	داخلي	يساهم في تسريع السرد بتوقع عدم عودة نجاة إلى البيت.
سأفكر في الأمر.	53	خارجي	يدل على الحيرة التي يشعر بها البطل من المستقبل المجهول.
أخشى أن أفقد صوابي.	55	خارجي	الفراسة، فـ"عباس" يعرف ما قد يواجهه من آلام.
الأيام القادمة ستكون قاسية عليك.	66	خارجي	التنبؤ بمستقبل الوالد من خلال الإشارة إلى صعوبة المستقبل القادم.
لن يغادر المنطقة إلا ميتا.	68	خارجي	يلقي الضوء على مصير الوالد وأفكاره التي توحي ببقائه هناك.
لن يجد شيخ في مثل سنه المرأة التي ترضى به زوجا.	68	خارجي	يملأ ثغرة في السرد الحكائي (الحديث عن عدم زواج الشيخ).
سأصبر.	74	داخلي	الرغبة في مواصلة الحياة .
كن شجاعا وستتخلص من كل المصاعب.	78	خارجي	مشارة القارئ في التفكير في الأحداث اللاحقة (التخلص من المشاكل).
سأشتري شقة في ضواحي العاصمة وسنعيش فيها جميعا.	85	خارجي	يحكي أحداثا لن تحصل أبدا لجهله بالمستقبل الذي سيصادفه (عدم العيش مع جويدة).
سأطلق زوجتي.. سأطلقها هذا الشهر.	85	خارجي	استثارة المتلقي وجعله يتوقع مستقبل عباس المزهر مع جويدة.

بعد تسوية قضية الديون.	86	خارجي	يحكي حدثا لن يقع مستقبلا (عدم تسوية قضية الديون).
سأحاول.	87	داخلي	يدل على قوة تمسك "عباس"بالأمل.
سيستقبلني خلال كل أيام الأسبوع.	88	خارجي	يملأ ثغرة حكائية في السرد من خلال الحديث عن "فايز الشكوري"
أظن أن والدنا العزيز سيتزوج إحدى بنات سعيد المحامدي.	92	خارجي	يسعى إلى خلخلة ترتيب الأحداث بتوقع زواج الوالد.
سأعود قريبا لتسوية كل الأمور بنفسي.	95	خارجي	التنبؤ بالمستقبل القريب الذي يرغب "عباس" في تحقيقه(تسوية أوضاع مركز الزنبقة).
سأعود.. سأعود... ..سأقتل كل من يفكر في سرقة أموالنا.	107	خارجي	الحلم. إذ يتنبأ عباس في منامه بعودته إلى البيت وموجهة المشاكل التي تعترض طريقه. وهذا ما نجده في النهاية.

تدل هذه الاستباقات الواردة على لسان بطل الرواية على أن المستقبل غامض فحالة الانكسار التي وقعت له جعلته ينظر غلى المستقبل نظرة حيرة مع بعض التشاؤم. فهو يتجنب الحديث عن المستقبل لأنه امتداد للحاضر المر الذي يعيشه فالأمل يتناقص بمرور الوقت في إنقاذ المركز المهدد بالاحتجاز وحياة عباس تسير نحو زيادة الانكسارات. ومعظم الاستباقات خارجية للدلالة على طول نظر "عباس" مع طول أمله في التغيير.

2-2-1-3-استباقات والدة "عباس" "رقية":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
أخشى أن تقتله عصابة سرقة الماشية.	27	خارجي	يروى أحداثا قد لا تحصل أبدا فالاستباق يدل على الخوف من موت

			الشيخ.
أخشـــى أن تظـــل تفكـــر حتى تشيخ.	29	خارجي	يعمل على استثارة ذهن القارئ للتفكير في مصير "عباس" (الشيخوخة).
ستدمرك إن لم تطلقها. أخشى أن تستولي على الفيلا.	29	خارجي	التنبؤ بما سيحصل مستقبلا، والدلالة هي التحريض على تطليق "نجاة".
ستجرجرك أمام المحاكم.	30	خارجي	يضع القارئ في موضع ترقب مستقبل عباس في المحاكم.
ستدمرك إذا لم تطلقها.	31	خارجي	تأكيد ضرورة تطليق "نجاة".
ستســـمح لهـــا بـــالعودة إلى البيت. **ستدمرك الشريرة.**	53	خارجي	التحذير من السّماح لنجاة بالعودة إلى البيت.
ستنجب منها البنين والبنات. **أنا متأكدة بأنها ستنسيك هموم نجاة.**	53	خارجي	التحليق بأفكار المتلقي إلى المستقبل البعيد بزواجه بسلوى.
ولكن كل ذلك لن ينفعه حين تطرده العاصمية.	54	خارجي	مشاركة القارئ في تخيل ما سيؤول إليه "عبد القوي" بعد فشل زواجه.

إن دلالة هذه الاستباقات هي الإشارة بألا مستقبل لـ"عباس" مع "نجاة"، فكل توقعات الوالدة هي فشل الزواج وحصول فعل الطلاق، وإلا فسيعاني "عباس" من تصرفات زوجته أكثر؛ والغاية من هذه الاستباقات كانت لبث فكرة المستقبل السيئ في حال عدم اتخاذ القرار الصائب.

2-2-1-4- استباقات الوالد"خليل البري":

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
أخشـى أن تبـاع هـذه الأرض مباشرة بعد دفني.	64	خارجي	التنبؤ بمصير الأرض بعد موت الشيخ خليل البري.

..ستنقذه من الصير المشؤوم.	64	خارجي	يمـلأ ثغـرة حكائيـة، فقـد ورد هـذا الاسـتباق فـي صـدد الحـديث عن إهمال الأولاد لأبيهم.
أخشـى أن يقضـي الجفـاف على حقول المنطقة.	65	خارجي	التحليق بالمتلقي إلى المستقبل القادم (الجفاف الذي سيحل بالمنطقة).
ستكون قاسية علي في حال ما لم ترجع والدتك إلى الدوار.	66	خارجي	يعطي إشارة خاطفة عن مستقبل الوالد في حال ما لم ترجع إليه زوجته.

الغرض من هذه الاستباقات الخارجية كلها هو النظرة التشاؤمية التي يحملها الوالد اتجاه مستقبله ومستقبل أبناءه الذين تخلو عنه وهو يحاول أن يقول ألا مستقبل خارج الأرض التي يستغلها والتي كانت سبب تحقيقه لبعض مشاريع أبناءه؛ وقد وردت من النوع الخارجي حتى يوهم الراوي المتلقي بأن المستقبل لا يزال يحمل الكثير في طياته عن الشخصيات الروائية، فيسبح القارئ بذاكرته إلى مستقبل الشخصيات، ويتوقع ما سيحصل لها.

2-2-1-4- استباقات الأخت "زبيدة":

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
..ستلد ابنها الخامس بعد أيام فقط.	32	خارجي	إعطاء معلومة لـ"عباس" بخصوص طليقته "ياسمينة الجرار".
..سيحتجز مركزه التجاري.	32	خارجي	التنبؤ بما سيحصل للمركز مستقبلا.

الغرض من هذه الاستباقات هو لوم "عباس" عن أخطائه، وتعريفه بمستقبله السيئ، ومستقبل طليقته المزهر.

2-2-1-5-استباقات الأخ "عبد القوي":

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
..وهي تفكر الآن في بناء	90	خارجي	الفراسة، اشتغال ابنته في العيادة

العيادة التي ستشتغل فيها ابنتنا.			مستقبلا.
لن أسمح لكم بتنفيذ مؤامرتكم الدنيئة.	93	خارجي	تشويق القارئ لما سيحصل مستقبلا من أحداث من أجل الحصول على المال.

الغرض من هذه الاستباقات رسم الصورة التفاؤلية لـ"عبد القوي" نحو المستقبل، فهذه الشخصية تعيش نوعا من النجاح في الحياة وتنتظر المستقبل لأنه يمثل لها تحقيق أهدافه وأهداف أسرتها عكس بقية الشخصيات السابقة.

2-2-1-6-استباقات الخالة "الحاجة زينب":

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
..ستجده غارقا في لعب الدامة مع المتقاعدين.	71	خارجي	فراسة متوقعة من الخالة بما يفعله زوجها بعد خروجه من البيت.
كن صبورا وسيأتي الحل في حينه.	72	داخلي	يدل على التحلي بالتفاؤل والصبر على ما يقع من أحداث.
أشعر أن المياه ستعود إلى مجاريها.	110	خارجي	التنبؤ بما قد يحصل مستقبلا من عودة الأحداث إلى نصابها.

هذه الاستباقات رغم قلتها تبث روح التفاؤل في النفس فالغاية منها مواجهة المصاعب بكل رزانة وقوة، والتخطيط الجيد للمستقبل لتفادي أخطاء الواقع المعاش.

2-2-1-7-استباقات "عابد الثلجي":

الاستباق	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
..لا ولكنه سيتصل بك مرة أخرى.	95	خارجي	يدل على أن الحدث سيتكرر في المستقبل (عودة المحضر القضائي).

سينقل إلى مستشفى وهران الجامعي.	96	خارجي	يقدم معلومة عن حمى "عباس" (نقله إلى المستشفي الجامعي).

تهدف هذه الاستباقات إلى إعطاء معلومات عن المستقبل القريب لكل من "المحضر القضائي" و"بغداد بخلوني".

2-2-1-8-استباقات الطبيب "منور العشوب":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..سترى كيف ستتحسن حالتك انفسية.	36	خارجي	الفراسة بتوقع تحسن الحالة النفسية لـ" عباس".
سيخففون عنك بعض الهموم.	37	خارجي	يدل على نصيحة الطبيب.
فبالإيمان وحده ستتغلب على صعوبات كثيرة.	38	داخلي	يساهم في تسريع السرد إلى الأمام (التغلب على المصاعب).

الطبيب ينصح "عباس" بما يفعله لأجل التخفيف من حدة ما يقع له من أجل إبعاد الكآبة والشعور بالحزن الذي ينتابه، فهذه الاستباقات تهدف إلى توطيد العلاقة بين "عباس" وربه من جهة، وبينه وبين أقاربه وأصدقائه من جهة أخرى، فهي حلول مستقبلية.

2-2-1-9-استباقات "جمال الخبيري":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..سامحني.. سأنجز هذا العمل بسرعة.	39	داخلي	يساهم في تسريع السرد إلى الأمام (إنجاز العمل).
ستمسح الحكومة كل الديون.	39	خارجي	يسرد حدثا لن يحصل أبدا (مسح الحكومة للديون البنكية).

هذه الشخصية تغار من "عباس" وتحسده. فهي ترى أن حياته كلها نجاحات، وحياته تعب وشقاء.

2-2-1-10-استباقات العرافة "منونة":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
سيأتيك خبر سار.	74	داخلي	التنبؤ بما سيحصل مستقبلا، فالخبر السَّار هو(حمل نجاة).
سيسعدك كثيرا.	74	داخلي	تأكيد وقوع الخبر السار.
ستتزوج المرأة البيضاء التي ستسعدك بالذرية وستجلب لك مالا كثيرا.	74	خارجي	يحكي حدثا لن يقع أبدا للدلالة على أن العرافة لا تصدق في تنبؤاتها دائما(عدم زواج "عباس" بالمرأة البيضاء).
سيأتيك معتذرا عن سلوكه الطائش.	75	خارجي	استثارة ذهن المتلقي، بالتفكير فيما سيقع في الصفحات المقبلة (الاعتذار).
ستجد من يقف إلى جانبك.	75	داخلي	يلقي الضوء على مساندة الخالة لـ"عباس" من خلال هذا التنبؤ.

تتنبأ العرافة ببعض الحوادث التي ستقع في الصفحات القادمة، وتخطأ في بعضها الآخر؛ والغرض من هذه الاستباقات إعطاء صورة صادقة وأخرى كاذبة عن مستقبل "عباس".

2-2-1-11-استباقات متفرقة:

الشخصية	الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
فايز الشكوري	**ستجدني في استقبالك.**	50	خارجي	يملأ ثغرة حكائية في السرد(توقع اللقاء).
لود طيمي	**ستزول بإذن الله.**	59	خارجي	يتجلى هذا الاستباق في مظهر الدعاء بزوال المشكلة.

سعيد المحمادي	**سيموت إن هو غادر الدوار**	62	خارجي	يتنبأ بمصير الشيخ، فلا حياة "لخليل البري" خارج الدوار.
ياسمينة الجرار	**لن تجد من تتحمل حماقاتك.**	77	خارجي	إعطاء إشارة خاطفة عن عدم إيجاد من تتحمل حماقات "عباس".
السكرتيرة	**سيستقبلك بعد عودته.**	88	خارجي	يدل على أن "فايز الشكوري" لا يود مقابلة "عباس البري".
صاحب المكالمة المجهولة	**ستندم إذا لم تبتعد عنها.**	94		تهديد "عباس" بالابتعاد عن "جويدة".
المسير	**سأصارحك بالحقيقة.**	95	داخلي	إثارة ذهن المتلقي عن حقيقة " جويدة ".
جويدة	**سأجيبك بصدق عن كل أسئلتك.**	100	داخلي	يضع القارئ في موضع ترقب إجابات جويدة.
السائق	**سأسمعك أغنية بدوية في النوع القبلي.**	104	داخلي	الإشارة الخاطفة إلى سماع الأغنية.
جيلالي العيار	**سأنتظرك.**	109	خارجي	يسلط الضوء على رغبة "عباس" في العودة إلى مدينته، ويدل على قرابة جيلالي العيار من " عباس ".

لقد تراوحت الاستباقات المتفرقة بين النوع الداخلي والخارجي، والهدف من ورائها إعطاء إشارات خاطفة عن المستقبل، فكل شخصية لها وجهة نظر نحو المستقبل.

2-2-2-الاسترجاعات:

هي استحضار ذكريات من الماضي عن طريق الرجوع بالسرد إلى الخلف. وهذه التقنية بارزة في رواية(**انكسار**) بذكر أهم الاسترجاعات الواردة على لسان السارد والشخصيات الروائية.

2-2-2-1-استرجاعات السارد:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد قضى ليلة البارحة كلها في حفلة زفاف صديقه.. فنقله عمال جيلالي العيار إلى الفيلا الزرقاء.	05	خارجي	تنوير القارئ بخصوص الليلة الماضية التي قضاها "عباس" في عرس صديقه.
لم تساعده البارحة على خلع بدلته الأنيقة.. ثم ينصرف اهتمامه إلى شؤون مركزه .	05-06	خارجي	إعطاء دلالة جديدة عن الليلة الماضية لم تذكر في الاسترجاع الماضي(ليلة العرس).
تذكر صديقه الذي تزوج ابنة محمود الثري.. الأمر الذي ظل يحييه بيديه.	06	خارجي	العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير(ليلة العرس).
لقد تفطن إلى أولى الشعيرات البيضاء التي بدأت تغزو فوديه.. إنهم لا يعلمون ما يختزنه قلبه من توق إلى الحياة.	06-08	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لعباس، والتحول في الأحداث بين الماضي والحاضر من خلال شيب رئسه.
اشتراها منذ أيام من وهران.	10	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد(شراء البدلة).
انتحر بعدما سرقت زوجته كل أمواله.. وفرت مع خليلها	10	خارجي	إعطاء معلومات عن جار "عباس" والعلاقة التي تجمع بينهما.

إلى إسبانيا.			
تركها أول أمس بعدما تسلمها من عابد الثلجي.	10	خارجي	سد ثغرة في الحكي، إذ يشير إلى المال الذي تسلمه من مساعده.
أخذت منه الحلي.. أهداها إليها أثناء شهر العسل وهما في غرداية.	10	خارجي	توضيح كيفية حصول "نجاة " على أشيائها (المجوهرات، وحقيبة اليد).
زارت في اليوم الثاني من أكتوبر بيت والديها.. ومساء هذا اليوم عاد رفقته إلى قاعة الحفلات.	11	خارجي	التعريف بما فعلته نجاة في أيام عطلتها.
لقد ازدادت الهوة بينه وبين أقاربه.. وجد نفسه وحيدا في مواجهة حزن عميق تحول بمرور الوقت إلى وحدة مخيفة.	12	خارجي	يدل هذا الاسترجاع ألاّ علاقةَ تجمع "عباس" بأقاربه، كما يعرفنا على الحالة النفسية الكئيبة التي يعيشها "عباس".
كان بغداد بخلوني مهندس الصيانة، بعد إحالته إلى التقاعد يقضي وقته بين بيته أو في المكتبة البلدية... لم يعد الناس يحفلون بها.	14-17	خارجي	التعريف بماضي "بغداد بخلوني" والعلاقة التي تجمعه بـ "عباس البري".
ذكرته بأيام المراهقة.. بعد خروجهم من أقسام متوسطة محمد خميستي.	17-18	خارجي	إعطاء معلومة حول سوابق "عباس" التي تخص دراسته في المتوسطة.
تذكر كلام بغداد بخلوني.	22	داخلي	التذكير بلقاء "عباس" بـ "حميه".
انهالت عليه ذكريات شبابه... لم ينجب منها بعد.	23	خارجي	تنوير القارئ بخصوص أحداث الماضي الذي عاشه " عباس".

ولد عباس في حجرتها الفسيحة.. ظهرت عليها أعراضها منذ وفاة ابنتها رشيدة.	24	خارجي	تقديم معلومات عن الإطار المكاني الذي ولد فيه عباس والأشخاص الذين أحبهم وتعلق بهم(الجدة).
مازالت الحجرة تذكره بجدته حليمة بنت الخير وحكاياتها.. وأدخلت المستشفى بسبب مرض الكلى.	24	خارجي	التعريف بالعلاقة التي تربط "عباس" بجدته لمعرفة جزء من ماضيه.
أهدتها إليها أختها الحاجة زينب بعد زيارتها البقاع المقدسة.	24	خارجي	سد ثغرة في المتن الحكائي (من أين حصلت الأم على السبحة).
رفض العودة إلى المدينة بعدما استقر بدوار البطحاء.	26	خارجي	إبعاد النص الروائي عن الخطية والرتابة(العودة إلى الماضي).
أخذت له تلك الصورة النادرة بعد عودته من البقاع المقدسة.. وسأخدم أرضي بنفسي.	28-29	خارجي	التعريف بشخصية جديدة دخلت عالم الرواية "خليل البري"، والتعريف بالمعاناة التي عاشها.
كانت رقية تكره نجاة..فلا يعقل في رأي رقية أن يتزوج عباس ابنة رجل كان يحقد على والده.	30	خارجي	فهم مسار الأحداث، فهذا الحدث يدل على أن العلاقة متوترة بين " نجاة " و" رقية ".
سجن قبل أحداث أكتوبر.. وغرق في عزلته حتى اتهم بالجنون.	31	خارجي	تغيير دلالة ما روَتْه "رقية" عن دخول "بغداد بخلوني" إلى السجن.
لقد وعده فايز الشكوري بمساعدته في قضية الديون	33	خارجي	التكرار الذي يفيد التذكير بوعد "فايز الشكوري" لـ "عباس".

البنكية.			
كما سمع ذلك من الأستاذة نورية عندما كانت تدرسه اللغة الفرنسية بالمتوسطة.	34	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد الحاضر (الرجوع إلى فترة الدراسة).
لعب معهم كرة القدم في ملعب السوق.. شيد عليها مشروعه الضخم.	35	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ"عباس" بين الماضي والحاضر.
كان زميلا له بثانوية حي تلمينة.. وهو يحاضر في ملتقى دولي عن ظاهرة الاكتئاب.	35	خارجي	التعريف بالعلاقة القديمةالتي تجمع "عباس" "بطبيبه".
لقد رغب مرة في الاطلاع على سيرة عبد القادر الجيلالي.. ظل همه منحصرا في جمع المال لفرض نفسه بين اعيان المنطقة.	41-42	خارجي	تحقيق التوازن الزمني من خلال الابتعاد عن الخطية والرجوع إلى ماضي "عباس" لنتعرف عليه أكثر.
ولدت يوم اندلاع انتفاضة بني شقران.. كان صوت جدته ينفذ كالسحر إلى روحه.	42	خارجي	التعريف بجدة "عباس" لتنوير القارئ.
تذكر الأيام الجميلة التي قضاها رفقة كمال... وهي تصيح باكية بلوعة لم تركتني جريحة يا رشيدة.	42-43	خارجي	شرح الأحداث الماضية وتوضيح بعض الوقائع التي كنا نجهلها عن عائلة "عباس البري".
والده رفض أن يمنحه مالًا لمواجهة ضغط الديون.	45	خارجي	إعطاء معلومة جديدة عن علاقة "عباس" بوالده.
كان يسجل فيه مواعيده	45-	خارجي	توضيح بعض الأشياء العالقة

ومعاملاتـه.. سـمعها عبـاس من فم موظف يشتغل بالبنك.	46		(حصـول عبـاس علـى معلومـات مـن موظـف بالبنـك عـن مسـح الديون).
وحـاول أن يتـذكر كـل مـا قالـه له فايز الشكوري.. كـان يسـعى بـدوره للحصـول علـى قـروض لفائدة إبنه الأكبر.	48	خارجي	ربط الأحداث التي حصلت لـ"عباس" فـي قضـية الـديون البنكيـة وربطهـا ببعضها .
لقـد خـابره البارحـة بالهـاتف للمرة الثانية.	50	داخلي	للدلالـة علـى إصـرار " عبـاس " من التخلص من تهديدات البنك.
.. لـن أنسـى الأيـام الجميلـة التي قضيتها في مدينتكم.	50	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ"فايز الشكوري".
ولكنـه اضـطر البارحـة للـرد علـى مكالمـة هاتفيـة.. وعـده بالاتصال في فرصة قادمة.	50-51	داخلي	سـحب التأويـل السـابق (عـدم رد عباس عن المكالمات المجهولة) واسـتبداله بتأويـل جديـد (رد عن المكالمة).
ألم يقل لـه والدها أنهـا تحررت منه.	52	داخلي	تكرار الحدث للتذكير بما خلّفه كلام "بغداد" في نفس "عباس".
لقـد وفـر لهـا عبـاس المـال ولكنهـا .. لـم تـرد زيـارة البقـاع المقدسـة دون أن يرافقهـا زوجها	53	خارجي	تنوير القارئ بخصوص رغبة الوالدة في زيارة البقاع مع زوجها.
تـذكر عبـاس فـي تلـك اللحظـة مكالمـة راضـية .. وعلاقتهـا المريبة بالرجل المجهول.	53	داخلي	إعطـاء معلومـات حـول المكالمـة التي تلقاها "عباس" ومحتواها.
ألم يرفض زواجها من عبد الله الرخـامي.. ومنـه المشـاكل	54-55	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ" زبيدة" و"عباس" والعلاقة المتنافرة

التي أصبح يواجهها لإنقاذ مركز الزنبقة.			بينهما في الماضي والحاضر.
تذكر والده الذي تخلى عن شقته بحي منحدر السوق.. رفض مرافقته والعيش معه.	56-57	خارجي	تعلق الوالد بالأرض والتمسك بها حتى آخر لحظة.
تذكر حديث الإمام عن ابن عمه الذي استفاد مؤخرا من إجراءات المصالحة. تذكر اغتيال الحاج المجاهد.. وكمال ابن خالته.	59-60	خارجي	إعطاء معلومات عن بعض الشخصيات الثانوية في الرواية
فقد ابنه عبد الهادي.. لقد أحرق العدو جل أكواخ ودور عشيرة المحامدية.	61	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ"سعيد الحمادي" بين الماضي والحاضر.
لقد زاره مرة الفيلا الزرقاء.. أما زبيدة فقد فضلت البقاء مع والدتها بشقة حي منحدر السوق.	65-66	خارجي	البعد الحاصل بين خليل البري وأسرته.
إنها المرأة الوحيدة التي وقفت إلى جانبه لما خطب نجاة.. وقد يرتكب حماقة ما أو يغادر المدينة إلى الخارج.	69-70	خارجي	إعطاء معلومة جديدة من خلال هذا الاسترجاع عن العلاقة الوطيدة التي تجمع "عباس" بخالته.
تذكر أيام الطفولة السعيدة.. نجت بأعجوبة من الموت.	70	خارجي	إعطاء دلالة جديدة عن طفولة "عباس".
زاره وزير السياحة وأشاد به أمام الوالي.. بعدما بث	72-74	خارجي	الدلالة على قيمة المركز التجاري في المنطقة، والمشاكل التي يتخبط

كلام فايز الشكوري بعض الأمل في نفسه المضطربة.			فيها.
زار أول أمس العرافة منونة وهو يشعر ببعض الخجل من اعتقاده بكلام العرافة.	74-75	داخلي	العودة إلى أحداث وقعت وحذفت من قبل لعدم أهميتها في السابق (زيارة العرافة).
مازال عباس يتذكر اليوم الذي زار فيه العاصمة لأول مرة.. أمضو في أضواء المصابيح وقتا طويلا من الليل في لعب الدومينو والدامة والشطرنج.	76	خارجي	ربط الأحداث ببعضها (زيارة العاصمة في السابق وهذه المرة) وإيضاح الفارق الحاصل في الزيارتين.
عادت به الذكرى إلى حديث عبد القادر السباك.. فجرت دماء المهاجرين في باريس.	76	خارجي	تنوير القارئ بخصوص مظاهرات 17 أكتوبر 1961.
تذكر ياسمينة الجرار.. فأنت شخص أناني.	77	خارجي	الدلالة على فشل العلاقات العاطفية التي خاضها "عباس".
تذكر علاقته بناديه التي سبته.. اكتشفت في زيفك.	78	خارجي	تأكيد الفكرة السابقة.
تذكر زيارته الأخيرة لوالده.	79	داخلي	التكرار الذي يفيد التذكير بالحديث عن زيارة الوالد.
كما تذكر أخاه عبد القوي.. ابتلعته العاصمة.	79	خارجي	الكشف عن ماضي شخصية جديدة في الرواية "عبد القوي" وعلاقتها بـ"عباس".
اشتغلت موظفة بمؤسسة ولائية.. تهتم بمناطق الجنوب	81	خارجي	التعريف بماضي "جويدة" لتزويد القارئ بمعلومات عن الشخصيات.

الجزائري.			
.. إلا يوم أحب فيه هند البنديري .. تاركة خلفه تساؤلات محيرة.	82-84	خارجي	إعطاء معلومات حول سوابق "عباس" وعلاقاته مع بعض الشخصيات.
تذكر عباس اللحظات التي التقى فيها بغداد بخلوني.. أكثر من اهتمامه بكتاب ابن خلدون.	87	خارجي	رسم التكرار الذي يفيد تغيير الدلالة السابقة وإعطاء دلالة جديدة (سبب اهتمام بغداد بالمكتبة).
قرر أن يعتزل الناس.. ويحلم بكتابة سيرته الذاتية.	87	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ"بغداد" بعد فشل الثورة الزراعية.
في الزيارة الأولى استقبلته السكرتيرة .. وهو يغادر البناية الشاهقة.	87-88	داخلي	سحب التأويل السابق وإعطاء تأويل جديد عن علاقة "عباس" بـ" فايز الشكوري"
خابره هاتفيا صباح هذا اليوم وأصر أن يكون لقاؤهما بساحة البريد المركزي.	88	داخلي	ملأ ثغرة حكائية عن اللقاء الحاصل بين "عباس" وشقيقه.
تلقاها منذ أيام.. خشي أن يقضي عليه الحساد.	94	داخلي	تفسير تغير موقف "عباس" اتجاه "جويدة"
كان يناصره بحماس كبير. تعجب مرة من تصريحات كاتب .. يطالب لنفسه بجائزة نوبل.	98	خارجي	تحقيق التوازن الزمني من خلال الرجوع إلى ماضي عباس.
ثم عاد به التفكير إلى تلك الفتاة المنتحرة.. يمنحه المال لتسديد ديونه.	98-99	داخلي	تكرار الحدث لأجل التذكير(انتحار الفتاة).
سمع مرة أستاذ التاريخ وهو يقول للطلبة: كانت	102	خارجي	فهم مسار تغير الأحداث وتفسيرها دلاليا فالجزائر كانت تصدر

الجزائر تصدر القمح إلى دول أوربا.			ثم أصبحت تستورد.
ابتاعها أول أمس من محل بشارع ديدوش مراد.	102	داخلي	سد فجوة في الحكي (متى اشترى النظارة ومن أين).
ذكر عابد الثلجي الأنيق.. قضى فيها حوالي عشرين عاما.	103	خارجي	تنوير المتلقي عن عادة عابد الثلجي في ربطة العنق.
ندم على الأيام التي قضاها وهو يجري وراء السراب.. بحجة الاستثمار في مشروع سياحي.	104	داخلي	تغيير دلالة الأحداث التي عاشها " عباس " بالعاصمة.
فتح منذ سنوات مطعما بحي العمارات الجديدة.	105	خارجي	توضيح عمل المتوفي الذي قرأ عنه عباس وعلاقته به.
.. بعد علاقته مع نادية.. ظل يحرضها على طلب التطليق.	106	خارجي	تقديم معلومات عن المشاكل التي واجهت "عباس".
رآها تستقل سيارة أجرة لزيارة والدها بمستشفى وهران الجامعي.	108	داخلي	تحقيق التوازن الزمني بين الأحداث بالعودة إلى أحداث وقعت قبل أيام (رؤية نجاة).

تهدف هذه الاسترجاعات الواردة بكثرة على لسان السارد إلى الكشف عن خبايا ماضي الشخصيات الروائية وتفسير التغير الحاصل في مسار الأحداث وفي نفوس الشخصيات معا للدلالة على عدم الثبات على حال واحدة . كما تدل على الحنين إلى الماضي رغم ما يختزنه من آثار للآلام مع وجود السعادة المبعثرة هنا وهناك.

2-2-2-2-استرجاعات عباس البري:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
كنت تعتز بثقافتها.	20	خارجي	سد ثغرة في المتن الحكائي (بالحديث عن ثقافة نجاة).
قررت نجاة أن تتحرر.	21	داخلي	التذكير من خلال إعادة ذكر الحدث (هروب نجاة).
غادرت الفيلا.	27	داخلي	التذكير بهروب نجاة.
خدعتني.	27	داخلي	العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.
نفذت خطتها في سرية تامة بعدما تحصلت من مديريتها على عطلة لمدة شهر.	27	خارجي	شرح الأحداث التي وقعت قبل مغادرة "نجاة" لأجل التوضيح.
عرفتها امرأة هادئة ورزينة.	29	خارجي	التذكير بخصال "نجاة".
في الفترة الأخيرة حدث لي شيء غريب جعلني أكره العمل وأنفر من الناس.	36	خارجي	إبعاد النص الروائي عن الرتابة الخطية بالحديث عن الإحساس الذي انتاب "عباس".
جربت ذلك ولكنني فشلت.	37	خارجي	تقديم معلومة للطبيب.
كنت أترحم على أقاربي.	44	داخلي	رسم التكرار الذي يفيد التذكير(زيارة المقبرة).
لقد اتصلت بكم وأعلمتكم بالصعوبات التي أواجهها.	58	خارجي	يسد ثغرة حكائية (اتصال عباس بالبنك).
نصحته باللجوء إلى خدمات أبناء الدوار.. ولكنه لم ينصت إلى كلامي.	62	خارجي	تحقيق التوازن الزمني بين الماضي والحاضر (نصيحة عباس لوالده).
نصحته بالعودة إلى المدينة..	62	خارجي	التوضيح .

ولكنه رفض.			
لقد تلفنت لوالدتها ولكنها أكدت لي بأن نجاة ليست في بيتها ثم اتصلت بوالدها ولكنه لم يهتم بأمر إبنته.	70	خارجي	رسم التكرار الذي يفيد التذكير لأهمية المعلومة(اتصال عباس بحماته).
كان فنانا كبيرا .. وقد غنى أشعار الشيخ منوّر بلفوضيل ومنها صلاح الدزاير.	71	خارجي	تقديم معلومات عن ماضي زوج الخالة "الحاجة زينب".
لقد تحملت مسؤولية تسيير أملاك والدي مذ سن المراهقة.	81	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل لـ"عباس"
شاب أخي وهو دون الثلاثين.	81	خارجي	تأكيد عباس لنجاة أنّ الشيب وراثي وليس دلالة على الكبر.
كنت أبحث عنك منذ جئت إلى هذه الدنيا.	85	خارجي	سد ثغرة في المتن الحكائي البحث عن الفتاة المناسبة.
منذ التقيت بك تغيرت.. كنت أعيش غريبا في بيتي وبين أهلي.	85	داخلي	تفسير الموقف المتغير لـ"عباس" بعد لقائه بـ"جويدة".
رأيتها في المكتبة.. وقع المسكين في شباكها.	87	داخلي	رسم التكرار الذي يفيد تأكيد اللقاء السابق.
لم نسمع بزواجك إلا بعد مرور سنة كاملة.	89	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد الحاضر (الحديث عن زواج عبد القوي).
قلت بأنك خريجة جامعة.	99	داخلي	الدلالة على مواجهة الكذب.
حددت لي السكرتيرة موعدا بعد أيام أخرى.	108	داخلي	تقديم معلومة لصديقه بخصوص اللقاء المبرمج مع " فايز الشكوري".
كنت غريبا.	111	داخلي	توضيح ما كان يعيشه في الماضي.

تلفنت لي المرحومة منذ دقائق فقط.	112	داخلي	رسم التكرار الذي يفيد التذكير لأهمية المعلومة في الرواية (مكالمة الخالة).

تراوحت استرجاعات "عباس" بين النوع الداخلي والخارجي وقد تميزت بقصر حجمها مقارنة الاسترجاعات الواردة على لسان السارد، فـ"عباس" يرجع إلى الماضي للترويح عن نفسه من عناء الهموم التي يتخبط فيها لكنه سرعان ما يجد نفسه مضطرا للرجوع بذاكرته ومعايشة الأحداث الراهنة بحلاوتها وبانكساراتها.

2-2-2-3- استرجاعات والدة عباس:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد ابتلعت أشغاله جزءا كبيرا من أموال أبيك.	26	خارجي	تقديم معلومات عن المركز التجاري
لم تسمع إلى نصائحنا، صرفت أموالا في مشروع بعيد عن وسط المدينة.	26	خارجي	ربط الأحداث ببعضها للحصول على الصلة الجامعة بين عباس وأمه.
صرفت على عرسك أموالا كثيرة. أردت أن يكون أحسن عرس في المدينة.	26	خارجي	دلالة على اللوم المقدم من طرف الأم.
..والدك فرى إلى الدوار.. نسينا منذ زواجه بالعاصمية.	26	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل في الأحداث لكل شخصية.
لقد هاجر سكان الدواوير إلى غليزان ومستغانم ووهران.	27	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد(هجرة السكان).
لقد تزوجتك طمعا في مركز الزنبقة وأموال أبيك.	29	خارجي	شرح مسار الأحداث التي خططت لها " نجاة ".
لقد حذرتك منها يا ولدي. سجن بسبب التشويش.. وتزوجت ابنته.	30-31	خارجي	تقديم معلومات عن عائلة " نجاة " من خلال الاسترجاع (إعطاء أمُ عباس معلومات عن أب نجاة).

لقد فرت نجاة من الفيلا.	32	داخلي	تأكيد دلالة الخبر الذي روي من قبل (هروب نجاة).
كما فعلت معها بعد الطالبة نادية	53	خارجي	تحقيق التوازن الزمني بين الأحداث.
نصحتك بالزواج من سلوى ولكنك رفضت.	53	خارجي	سد ثغرة حكائية (نصيحة الأم لعباس).
حذرته من السكن بالعاصمة.. تلقي قصائدها بلغة غريبة.	54	خارجي	الدلالة على الألم الذي تشعر به الأم نتيجة تفكك أسرتها.
شاهدت برنامجه وسمعت الكثير عن نجاحاته.	54	خارجي	تنوير القارئ من خلال تزويده بمعلومة عن "عبد القوي".

تسعى هذه الاسترجاعات إلى لوم الشخصيات الروائية خاصة البطل لأن هذه الاستذكارات وردت في شكل حوار بين "عباس" ووالدته، كما تهدف إلى تقديم النصح والإرشاد لبطل الرواية، فالأم ليست غارقة في ماضيها إنما تتذكر لأجل الوعظ والتنبيه.

2-2-2-4-استرجاعات والد عباس:

الاسترجاع	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
لقد تنكرتم للأرض.. اشتريت مسكنا ومحلا تجاريا وشاحنة نقل.	64	خارجي	إعطاء معلومة حول سوابق فوائد الأرض التي يخدمها المتحدث (الوالد).
ألم أسلم إليك بعض المال الذي بنيت به مركز الزنبقة.	64	خارجي	تذكير (مساعدة الوالد لعباس).
قلت لك مرارا ساعدني في خدمة الأرض.. ولكنك ابن عنيد لم تسمع إلى كلامي.	64	خارجي	دلالة على نصح الوالد لابنه من أجل خدمة الأرض.
..فضلت المدينة.. لم تسمع	64	خارجي	سد ثغرة خلفها السرد(لوم الوالد

على كلامي.			لابنه عباس).
كنت أعلم بأنك شخص فاشل.		خارجي	التذكير بفشل عباس.

تدل هذه الاسترجاعات على تمسك الوالد بماضيه العريق وبأرض أجداده التي استرجعها بعد صراع مرير دام عدة سنوات فهي تؤكد ألا فراق بين خليل وأرضه إلا بالموت.

2-2-2-5- استرجاعات"أخت عباس":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
كانت ياسمينة الجرار عصبية.. وزوجها المقاول زار مكة.	32	خارجي	تغيير دلالة الحدث فقد غيرت زبيدة النظرة التي وصف بها عباس ياسمينة الجرار
لقد علمت بهذا الخبر قبل هذه اللحظة.	33	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد الحاصل.
سقط من على الفرس الأدهم فارتطم رأسه بصخرة.	107	داخلي	إبعاد النص الروائي عن الخطية(تلقي عباس خبر وفاة والده في الحلم).

من خلال قلة الاسترجاعات الواردة على لسان "زبيدة" نستنتج أن هذه الشخصية لا تكترث بالماضي إنما تستخدمه لكي تنقص من قيمة أخيها، كما تقدم معلومات للقارئ.

2-2-2-6-استرجاعات "عبد القوي":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
مررت بظروف قاسية... رضي سي رمضان أن يزوجني ابنته الوحيدة.	89	خارجي	التعريف بماضي عبد القوي أثناء إقامته بالعاصمة.
لقد نجح ابني سهيل في شهادة التعليم الأساسي..	90	خارجي	إعطاء معلومة جديدة لكشف عمق التطور الحاصل في حياة عبد القوي

وفازت ابنتي صونيا في شهادة البكالوريا.			(نجاح أولاده).
لقد اختارت لها شهيناز كلية الطب.. المستقبل للمهن الحرة التي تدّر أموالاً طائلة.	90	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد(مسار صونيا الدراسي بعد نجاحها في البكالوريا).
حققت فيها بعض أحلامي.	91	خارجي	إعطاء معلومة عن عبد القوى بخصوص تحقيق أحلامه.
تحصلت عليها بفضل سي رمضان ... وشرعت في أشغال البناء .	92	خارجي	فهم مسار الأحداث التي واجهت "عبد القوي"، من مساعدة "سي رمضان" له.
لقد حدثتني زبيدة عن رغبته في الزواج.	92	خارجي	رسم التكرار الذي يفيد التذكير،حيث يسترجع الحديث عن رغبة والده في الزواج.
لقد سلم لك المحل التجاري ولم أحتج... وكدت أجن ولم يزرني أحد منكم.	93	خارجي	تقديم معلومات عن ماضي "عباس" وماضي "عبد القوي"المتعلق بتسليم المحل،وعدم اهتمام الأسرة به.

يعود "عبد القوي" إلى ماضي أيامه للدلالة على المعاناة التي كابدها وأسرته من أجل تحقيق النجاح في الحياة.

2-2-2-7-استرجاعات الخالة:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
سمعت أن زوجتك قد تكون حبلى.	110	داخلي	إعطاء معلومة لـ"عباس" عن "نجاة" أنها حبلى.
التقيت نورية منذ لحظات... كانت في فترة الوحم.	111	داخلي	لتغيير دلالة سبب هروب نجاة من البيت.

هذه الشخصية تسترجع ذكر أخبار وصلتها ثم تنقلها إلى "عباس"، وهي تتعلق بخبر حمل نجاة حتى تهدئ من روعه، وتعيد الأمل إلى حياته.

2-2-2-8- استرجاعات "بغداد بخلوني":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
كنا نريد تطبيق العدالة الاجتماعية ولكن أعداء الشعب وقفوا في طريقنا.	19	خارجي	العودة إلى أحداث سبقت إثارتها لتصحيح أفكار عباس.
نورية أخبرتني بما حدث.	19	داخلي	توضيح ما حدث بين "نجاة" و"عباس".
ثقافتها لم تمنعها من الوقوع في خطأ فادح.	20	خارجي	دلالة على رفض بغداد لفكرة زواج ابنته من "عباس".
وصل إلى أعلى المناصب السياسية ثم هرب منها وعكف في مغارة قلعة ابن سلامة على الكتابة عن قضايا مازالت معاصرة.	21	خارجي	تقديم معلومات عن سيرة "ابن خلدون" للتعريف بهذه الشخصية التاريخية، ومرورها على قلعة ابن سلامة.
أبعدتني عن حياة الناس التافهة.	21	خارجي	الكشف عن عمق التطور الحاصل حيث كان يهرب دوما من هموم الحياة إلى المطالعة.
قررت أن تتحرر كما قررت في الماضي القريب أن ترتبط بك.	20	خارجي	تفسير المواقف المتغيرة حيث قررت في الماضي أن ترتبط بـ"عباس" وفي الحاضر تخلت عنه.

الغرض من هذا الاسترجاع هو عتاب عباس، فهذه الشخصية غير راضية عن الماضي الذي جمع بين "عباس" و"نجاة".

2-2-2-9-جيلالي العيار:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
يوم أمس.. وقعت مأساة بوسط المدينة... دهسته حافلة.	86	داخلي	تقديم معلومة عن بغداد بخلوني لعباس (دهس الحافلة لبغداد).
خرج المسكين غاضبا من بيته.. هددته نورية بالطلاق والاستحواذ على السكن.	86	داخلي	فهم مسار الأحداث من خلال تقديم شرح لسبب الحادث (تهديد نورية بغداد بالطلاق والاستحواذ على البيت).
ثارت عليه حين تأكدت من وقوع زوجها في حب فتاة لعوب.	86	داخلي	إيضاح الصلة التي ربطت الأحداث ببعضها.
كانت تشتغل بالمكتبة قبل أن يتوسط لها بغداد للعمل بشركة السكك الحديدية.	87	داخلي	الكشف عن عمق التطور الحاصل للأحداث بين بغداد والفتاة.

الغرض من هذه الاسترجاعات هو تقديم معلومات بطل الرواية حتى يواكب التغيرات الحاصلة في تطور الأحداث الروائية.

2-2-2-10-استرجاعات "عابد الثلجي":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد زارنا هذا اليوم المحضر... وغادر المركز.	95	داخلي	تحقيق التوازن الزمني بين الأحداث الروائية(زيارة المحضر للمركز).
لقد توفيت خالتك بسكتة قلبية.	111	داخلي	تقديم معلومة(نبأ وفاة الخالة).

"عابد الثلجي" يسعى من وراء هذه الشواهد إلى نقل المعلومات الضرورية لعباس.

2-2-2-11-استرجاعات " جويدة ":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
واصلت دراستي بمركز جامعة التعليم المتواصل.	99	خارجي	سحب التأويل السابق(خريجة جامعة) واستبداله بتفسير جديد.
فرحت كثيرا لما حدثتني عن رغبتك في الزواج.	100	داخلي	التوضيح،حيث تقر بشعورلـ"عباس".
تلقيت مكالمات مجهولة ولكنني لم أهتم بكلام أصحابها.	100	داخلي	تقديم معلومة لعباس من أجل كسب وده.

الغاية من هذه الاسترجاعات هو تفسير الأمور العالقة وتغيير دلالة الأحداث السابقة بإعطاء دلالة لم تكن موجودة من قبل.

نستخلص أن السارد غارق في الاسترجاع من أجل تقديم معلومات عن شخصيات الرواية، ولشرح الوقائع والأحداث الراهنة وعلاقتها بالماضي القريب والبعيد للشخصيات. أما "عباس" بطل الرواية فيغرق في الاسترجاع للهروب من الواقع، من حين لآخر وللتنفيس عن روحه الحزينة، أما باقي الشخصيات فتستعمل الاسترجاع لتأكيد معلومة أو تصحيحها فيما يتعلق بحياة "عباس" مع "حياة"، أو من أجل التنبيه من الوقوع في الخطأ مرة أخرى تارة، ومن أجل عتابه ولومه تارة أخرى.

2-2-3-الخلاصة:

هي حركة زمنية تهيمن بصورة أساسية على صيغة السارد العليم الذي يرى الأحداث من الخارج مجملا لنا مايراه مهما.

الحدث	الصفحة	وظيفته/ دلاته.
أدى فيها المطرب زازه أغانيه الصاخبة عن الشقروات...إلى والرغبة في الهجرة.	05	منع الإطالة غير المحتملة في التشكيل السردي الجمالي للرواية.

تذكر صديقه الذي تزوج ابنة محمود الثري.. إلى أنجب منها بنتا واحدة.	06	تجنب تكرار ذكر حدث زواج صديقه.
ثم حدثها بقلق شديد عن مركز الزنبقة .. إلى استولى عليه وجعله ينفر من مخالطة الناس.	07	الربط بين المشاهد والأحداث الروائية التي قد تستغرق وقتا في ذكرها بالتفصيل.
ولم أجد في البيت الزوجي ما يجعلني أرض بالحياة معك أصبحت شقية.	09	جعل القارئ يعمل فكره بإسقاط يومياته في يوميات نجاة.
انتحر بعدما سرقت زوجته كل أمواله الموضوعة في البيت والحساب البريدي، وفرت مع خليلها إلى إسبانيا.	10	ملأ ثغرة حكائية فهو يذكر انتحار جاره لذكر شكه في زوجته.
زارت في اليوم الثاني من أكتوبر بيت والديها..إلى ومساء هذا اليوم عاد رفقته إلى قاعة الحفلات.	11	المرور السريع على هذه الأيام لعدم أهمية أحداثها.
لقد دافع في الماضي القريب بحماس عن الثورة الزراعية.. إلى لم يعد الناس يحفلون بها.	14-17	إعداد القارئ لما سيأتي في الصفحات المقبلة عن سبب الكره الحاصل بين الأسرتين.
وصل إلى أعلى المناصب السياسية ثم هرب منها وعكف في قلعة ابن سلامة على كتابة قضايا مازالت معاصرة.	21	يفترض السارد أن القارئ على علم بهذه الأحداث فيتجنب ذكر التفاصيل.
قضت ياسمينة الجرار في بيته أكثر من أربع سنوات .. لم ينجب منها بعد.	23	فتح مجال التأويل أمام القارئ عن علاقات "عباس" بالنساء.
يجلس في حضنها.. إلى ماتت بعد أن فقدت بصرها وأدخلت المستشفى.	24	التقديم العام والسريع لشخصية الجدة.
قبل أن يواجه والده خليل البري مشاكل تأميم أراضيه الخصبة.. إلى وسأخدم	28-29	إبعاد الرواية عن الخطية والتاريخية (تجنب ذكر الأحداث التاريخية).

أرضي بنفسي.		
كانت رقية تكره نجاة وترى في بقائها في الفيلا الزرقاء.. إلى يحقد على والده.	30	عدم إشعار القارئ بالملل بذكر التفاصيل التافهة التي لا تخدم الرواية.
ألم يكن من الأشخاص الذين تآمروا على .. إلى وها أنت اليوم تزرع ما حصدت.	31	تجنب التكرار فهذه الأحداث سبق إثارتها في السابق.
سجن قبل أحداث أكتوبر.. إلى وغرق في عزلته حتى أتهم بالجنون.	31	التقديم العام لشخصية "بغداد بخلوني".
كانت ياسمينة الجرار عصبية.. وزوجها المقاول زار مكة المكرمة.	32	منع الإطالة غير المحتملة في ذكر الشخصيات الثانوية.
لقد قضى سنوات طويلة من حياته مهتما بالتجارة .. شيد عليها مشروعه الضخم.	35	منع الإطالة غير المحتملة في التشكيل السردي الجمالي للرواية.
كان زميلا له بثانوية حي تلمينة.. إلى وهو يحاضر في ملتقى دولي عن ظاهرة الاكتئاب.	35	الربط بين الأحداث لفهم العلاقة بين عباس والطبيب.
قضى معه سنوات الدراسة في المتوسطة.	39	تجنب التكرار في الأحداث.
ولدت يوم اندلاع انتفاضة بني شقران.. صوت جدته ينفذ كالسحر إلى روحه.	42	التقديم العام للشخصية(جدة عباس).
تذكر الأيام الجميلة التي قضاها رفقة كمال.. لم تركتني جريحة يا رشيدة .	42-43	فتح مجال التأويل أمام القارئ في ماضي "عباس".
وراح موسى العكافي يحدثه عن الدنيا ودور الإنسان في دار الابتلاء.	44	الربط بين المشاهد والأحداث الروائية واختصار الحوار.

..ابتناه في إطار برنامج الحكومة.. إلى يشتغل بالبنك.	45-46	المروي على علم بهذه الأحداث.
لقد وعده أشخاص لهم مناصب مسؤولة ..للحصول على قروض.	48	المرور السريع على الأحداث لعدم أهميتها في الرواية.
لن أنسى الأيام السعيدة التي قضيتها في مدينتكم المضيافة.	50	تجنب التكرار غير المرغوب للأحداث.
قضت بها فترة تربصها بجريدة معربة.	51	من أجل ملأ ثغرة حكائية.
ظلت تحلم بأداء فريضة الحج.. إلى لم ترد زيارة البقاع المقدسة دون أن يرافقها زوجها.	53	فسح المجال للقارئ كي يربط الأحداث الروائية ببعضها البعض.
طلقت مرتين.. إلى أصبح يواجهها لإنقاذ مركز الزنبقة.	55	قام بتلخيص الحدث لعدم ملل المتلقي أثناء دراسة الرواية.
تذكر والده الذي تخلى عن شقته بحي منحدر السوق.. إلى رفضت مرافقته والعيش معه.	56-57	إعداد القارئ لما سيأتي في الصفحات القادمة عن توتر العلاقة بين أفراد الأسرة.
لقد زاره مرة بالفيلا الزرقاء.. إلى فقد فضلت البقاء مع والدتها.	65-66	المرور السريع على الأحداث لعدم أهميتها الكبيرة.
تذكر أيام الطفولة السعيدة التي قضاها في اللعب مع كمال ابن خالته.. إلى نجت بأعجوبة من الموت.	70	منع الإطالة غير المحتملة في التشكيل السردي الجمالي للرواية.
شاهد فلما أجنبيا عن الزنبق .. بث كلام فايز الشكوري بعض الأمل في نفسه.	73	الربط بين المشاهد والأحداث بخصوص مركز الزنبقة.
تذكر حديث عبد القادر السباك عن مشاركته في تلك الأحداث التي واجهتها شرطة فرنسا بالقمع	76	عدم إشعار القارئ بالملل وحتى تبتعد الرواية عن التاريخ.

الوحشي فجرت دماء المهاجرين.		
تذكر زيارته الأخيرة لوالده.	79	تجنب تكرار ذكر الزيارة.
كان شابا مدمنا على سماع أغاني عبد الحليم حافظ.. إلى أخبرته مرة أنها تزور كل سنة عمتها المهاجرة بفرنسا.	82-84	التقديم العام لشخصية "عباس" والتركيز عليها مقارنة بباقي الشخصيات الأخرى لأهميتها في النص.
لقد قضى جل وقته مزهوا بثقافته الواسعة .. إلى ويحلم بكتابة سيرته الذاتية	87	التعريف أكثر بشخصية "بغداد بخلوني" مع تجنب الإطالة.
مررت بظروف قاسية.. إلى يزوجني ابنته الوحيدة.	89	فتح باب التأويل أمام المتلقي لفهم ما حدث لـ"عبد القوي".
أصبت بمرض نفسي خطير وكدت أجن	93	تجنب الإطالة.
ومن هنا بدأت مشكلتها مع المؤسسة.. إلى من أجل توظيفها في منصب إداري.	95	ملا ثغرة في السرد الحكائي.
وقد ناصبوه العداء لما تمنع تشغيل أولادهم .. إلى بدأت وساوسه حين رفض والده أن يمنحه المال لتسديد ديونه.	99	جعل القارئ يعمل فكره في ملئ الحوادث المختصرة.

لقد اعتمد الكاتب على تقنية الخلاصة بشكل جلي في روايته، وقد ركزنا على ذكر أكثرها وضوحا للبرهنة على وجودها، حيث هدفت إلى تركيز وتكثيف أحداث كثيرة في أسطر قليلة أو حتى بضع جمل أو كلمات، وقد كان الهدف من هذه التقنية تجنب الإطالة، وحتى لا يمل القارئ من كثرة التفاصيل السخيفة، وتجنبا لتكرار ذكر الأحداث، وقد ساهمت في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، حيث تركزت الخلاصة فيما جرى لـ"عباس"، والأحداث المتعلقة بمسيرته، و التحولات التي عاشها مع مرور الزمن.

2-2-4-الحذف:

هو ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءا الحدث أو المادة الواقعية الخام في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل السارد من فترة إلى أخرى من دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقيق الحدث.

2-2-4-1 الحذف الصريح:

الحذف	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
تنبهت منذ سنة إلى هوسه من الشيب.	07	محدد	حجب القارئ عن تفاصيل سنة كاملة.
انتظر مدة ثلاث سنوات.	21	محدد	قفل الستار عن المدة.
أنهى أشغالها منذ سبع سنوات.	23	محدد	السرعة في عرض الحقائق في كلمات وجيزة.
وبعد عشر دقائق وصل شقة والديه.	23	محدد	عدم أهمية هذه المدة في الرواية.
وستلد ابنها الخامس بعد أيام فقط.	32	غير محدد	عدم أهمية المدة.
مكث فيه خليل البري مدة شهر واحد ثم رجع إلى شقته.	57	محدد	السرعة في عرض الوقائع الروائية.
استرجعها بعد سنوات من المعاناة.	65	غير محدد	عدم أهمية هذه السنوات في الرواية، فهي استرجاع.
لقد تخلى عن دراسة علم الاجتماع الصناعي بعد ثلاث سنوات قضاها بجامعة وهران.	65	محدد	السرعة في عرض الحقائق المتعلقة بماض "عباس" الدراسي.
المتقاعدة منذ سنة واحدة.	83	محدد	عدم أهمية هذه المدة.
المهندس المتقاعد منذ ثلاث سنوات.	83	محدد	عدم أهمية تفاصيل هذه المدة في أحداث الرواية.

كان يبحث عنها منذ سنوات.	83	غير محدد	تـرك فسـحة للقـارئ لتوقـع ما حصل خلال هذه المدة.

لقد استخدم الروائي الحذف الصريح بنوعيه بشكل قليل في الرواية لأن الرواية المعاصرة لا تكترث بهذا النوع التقليدي، إنما تهدف إلى استخدام الضمني، وقد حذفت فترات من الرواية؛ لأن معظمها كان داخل استرجاع يهدف إلى إعطاء معلومات مكثفة عن بعض الفترات المهمة في تاريخ الشخصيات الروائية.

2-2-4-2-الحذف الضمني:

الحذف	الصفحة	الحدث المحذوف/ دلالة الحذف.
المطـل علـى سـهل وروابـي الجهـة وجبـال الشـمالية.. بـلا ريـب كـان في حالة .	05	حـذف بـاقي وصـف موقـع مسـكن عباس تلافي للإطالة.
نجاة..نجاة..	05	لعدم أهمية الكلام المحذوف.
ولم يرحم شعره الأملس.. ياللهول..	06	التخلص من صعوبة الوصف الممل.
إنـه لا يريـد أن يشـيخ.. فهـو لا يـدري كيف زحفت فكرة الشيخوخة إلى عقله.	06	دلالة على السرعة في عرض حقائق الرواية.
مازلـت شـابا.. ولكـن همـوم الزنبقـة هي سبب هذا الشيب اللعين.	07	السـرعة فـي عـرض حقـائق الروايـة بحذف الحديث عن الشباب.
وعبـد القـادر خالـدي.. أمـا أقاربـه ومعارفه فقد غيروا نظرتهم إليه.	07	تجنب ذكر كل أسماء المغنين تجنبا للإطالة.
حقا.. أصبحت الشيخوخة هوسا رهيبا.	08	ترك الحرية للقارئ لتأويل الكلام .
شعر بأن الورقة تحمل رسالة موجهة إليـه .. بـلا ريـب تركتهـا نجـاة لتخبـره عن شيء	09	عـدم أهميـة بـاقي وصـف شـعور "عباس" اتجاه الورقة.
هربـت نجـاة.. هربـت منـه	09	عكس الحالـة النفسـية لـ"عباس" بعد

هـو.. عبـاس البـري ابـن العائلـة العريقة.. يا للمصيبة..		قراءة الرسالة الموجهة إليه.
فـلا تفكـر فـي عـودتي إليـك.. أنـت شـخص غريـب وفاشـل.. انتهـى ما كان بيننا...	09	عـدم رضـا نجـاة عـن الحيـاة مع "عباس".
آه.. يا متهورة....	09	التخلص من الوصف الزائد.
أرجوك.. لا تعذبني بمشاكلكم.	11	الحرية للقارئ في ملئ نقاط الحذف.
المدينـة فـي حاجـة إلـى مشـاريع استثمارية ومناصب عمل و...	18	ذكـر مـا تحتاجـه المدينـة لا أهميـة له في هذا الحديث.
بطالة مخيفة قضت على الأموال و..	18	عدم الرضا عن الواقع المعاش.
ها هي النتيجة.. أزمات اقتصادية.	18	قفل الستار عن باقي النتائج.
أنت لا تعلم شيئا في أمر السياسة..	19	تجنب للإطالة المملة.
أنظر إلـى الواقـع وإنجازاتـه العجيبـة.. فلـولا جهـود الأثريـاء لمـا رأيـتم أثـرا للتنمية.	19	حـذف بـاقي الانجـازات دلالـة على عدم قيمتها في الرواية.
دعنا من هذا الكلام.. أنا جئت لأحدثك في أمر مهم.	19	تجنـب الإطالـة فـي الحـديث رغبـة في الاختصار.
عصر ظهرت فيه ثقافة جديدة.. ثقافة الحداثة.. الحياة معقدة..	21	حـذف بـاقي أوصـاف ثقافـة العصـر رغبة من السارد في التلخيص.
كتاباته حداثية أكثر من خربشات كتاب بلادنـا فـي هـذا الوقـت المبـوء.. هـؤلاء الكتاب الذين يتشدقون بلغة حوشية	21	السـكوت عـن بـاقي الأوصـاف لأن كتمانها أبلغ من قولها.
أنـت رجـل غريـب..ألم تعلـم بأننـا في عصر جديد.	21	عدم أهمية باقي الوصف في الرواية.
هـذا الرجـل عنيـد.. سـيعيش منبـوذا من الجميع	22	حجـب المتلقـي عـن معرفـة بـاقي أوصاف الرجل.

إلى الجحيم يا بغداد..ياولد بخلوني السائب.	22	تجنب للتكرار.
فقدت أعصابها..وطلقها عباس.	23	ذكر التفاصيل بخل بالرواية .
لم تتغير..	25	تلافيا للإطالة.
المشاكل لاتنتهي ..البنك أصبح يطالبني بالديون	25	عدم رغبة السارد في التطرق لتفصيل مشاكل عباس.
لا شيء..لقد سلط عليك ألسنة الناس	25	السرعة في عرض الأحداث.
لقد ابتلعت أشغاله جزءا كبيرا من أموال أبيك ..ولكن أين هي مداخيل المركز؟ هه..أصبحت تبذر المال.	26	السكوت أفصح من التبليغ عن باقي التفاصيل الروائية.
أرجوك.. إنني مرهق.	26	تجنبا للإطالة.
لقد تخليتم عني.. والدك فر إلى الدوار.. أخوك عبد القوي نسينا...	26	عدم رضا الشخصية عن تصرفات الأسرة.
أما والدي فهو في حاجة إليك و...	27	ذكرها يؤثر على سيرورة السرد.
لقد جن الرجل.. كيف يفضل العيش بالدوار.	27	السرعة في عرض حقائق الرواية.
نجاة.. غادرت الفيلا.	27	تجنبا للإطالة.
يا لك من غبي..	28	عدم الرضا عن باقي الأوصاف.
لم أمت كما كانوا يتمنون.. ها هي ثورتهم الزراعية قد قبرت.	29	ذكر باقي الأحداث يخل بنظام الرواية.
تخلص منها.. نجاة امرأة مخيفة.	29	تجنبا للإطالة.
أخشى أن تستولي على الفيلا...	29	عدم أهمية باقي المخططات.
لقد حذرتك منها يا ولدي...	30	تفاديا للإطالة.
سجن بسبب التشويش.. وهو يكرهنا	31	التخلص من باقي الأحداث.
كان بغداد من جماعة المتطوعين	31	عدم رغبة السارد في الغوص

لصالح الثورة الزراعية.. أنسيت ذلك يا عباس؟.		في الحديث عن فترة الثورة الزراعية.
أنت اليوم تحصد ما زرعت.. ستدمرك إذا لم تطلقها.. طلق ابنة المشوش...	31	السكوت أبلغ من التصريح بالأحداث المحذوفة.
المجرمة .. انتقمت منه.	32	تجنب ذكر باقي الأوصاف السيئة.
لكنها امرأة تافهة...	32	تجنب الأوصاف الأخرى.
لم تجلب لنا العار..	32	تفاديا للإطالة.
أما عباس المسكين...	32	الكلام لم ينته، لأن هناك قطع.
لا بد من اللحد..	34	جهل ما يأتي بعد اللحد.
إنني ضعيف.. ضعيف...	34	تأكيد الضعف.
يا دكتور.. أعطني دواء	37	تراجع عباس في كلام كان في نفسه.
حاول.. وطد علاقتك بالأصدقاء..	37	تجنبا للإطالة.
أصبحنا نعيش في عصر المجانين.. لقد عمت الآفات في كل مكان..	38	السكوت عن باقي الوصف أبلغ من الوصف في حد ذاته.
سامحني .. سأنجز هذا العمل بسرعة.	39	حذف بقية الاعتذار.
أنت ذكي.. عرفت كيف تستغل الفرصة.	39	أوصاف عباس الأخرى لا قيمة لها.
فقدت جل أغصانها الخضراء...	43	تجنبا للإطالة.
مزقت قلبه المرهق.. إلهي...	43	عجز لسانه عن النطق بعد تذكر أخته.
في حسابه رصيد هام.. تحققت منه.	47	عدم الرغبة في ذكر الرصيد.
سأنتقم منها.. وسأجعلها تندم على اللحظة التي فرت فيها من البيت...	47	ترك فسحة للمتلقي في تخيل كيفية الانتقام.
فكر في المركز يا غبي.. دافع عنه.	48	تجنبا للإطالة.

البنك لن يشفق عليك...	48	جهل ما سيحصل مع البنك.
يا ساداتي.. لا تدعوني وحيدا.	48	التوسل.
أنظر أمامك.. لسنا حشرات.	48	اختصار القول.
أنا أنظف منك.. أنا من عائلة بري العريقة...	49	ذكر باقي الأوصاف ينعكس سلبا على الرواية.
أنا لا أغادر مكتبي.. تعال في أي يوم وستجدني في استقبالك.. مرحبا بك.	50	التخلص من صعوبة السرد.
انتهى كل شيء.. لن ترجع إلى البيت.	52	تفاديا للإطالة.
عبد القوي نسينا...	54	حجب القارئ عن باقي التفاصيل.
يا للعجب.. رأيتها يوما في التلفزة.	54	تجنب التكرار.
المهم يا بني.. لا تتبع طريق أخيك الذي ابتلعته العاصمة.. إنه اليوم سعيد بحياته مع تلك المتشاعرة.. ولكنه سيندم...	54	تجنب الإطالة في عرض الوقائع.
أصبح ابنك معد برنامج تلفزيوني مهم...	54	قفل الستار عن باقي الحديث.
نسي أسماء جلهم.. شعر أن الزمن قد تغير.	55-56	ترك الحرية للقارئ للمشاركة في بناء الرواية.
كانت أم كلثوم تلوح بمنديلها أمام جمهورها الأنيق.. وتمدد على الأريكة.	58	تفادي الإطالة.
لماذا لم يفكر ابن عمك في الأفواه السبعة قبل أن يصعد الجبل...	60	حجب القارئ عن باقي التفاصيل السردية الأخرى.
ولم يكن مستعدا للحديث عن القضايا التي تزيده قلقا عن المستقبل...	60	الجهل بما يحمله المستقبل من أحداث ووقائع.
هذا زمن العمى...	61	تجنب باقي الأوصاف.

لـــن تجـــد دارا واحـــدة دون هـــوائي مقعر...	61	تجنب ذكر الوسائل التكنولوجية.
الحج خليل رجل شهم.. لم يشتر تلفزة.	62	تجنب الإطالة في الوصف.
وانهـار الجسـر الصـغير..أنظر كيـف نخرب بوتنا بأيدينا.	63	الرغبـة فـي اختصـار مـا حـدث في الدوار لعدم أهميته.
لم تتغير يا أبي.. ما زلت في صحة جيدة.. ما شاء الله.	63	حجـب السـارد عـن بـاقي تفاصـيل الحديث.
لن أستطيع أن أقنعك.. قلت لك مرارا ساعدني في خدمة الأرض...	64	تـرك الحريـة للمتلقـي للمشـاركة فـي صـنع الحـوار الـذي يجـري بـين الأب وابنه.
كذاب.. أصبحت تراوغ كالثعلب...	65	تجنب باقي الوصف السيئ.
لا إنه عنوان نجاحي في هذه الحياة...	67	تجنب الإطالة.
أعطني بعض المال حتى...	67	الكـلام لـم يكتمـل. فهنـاك قطـع للحديث.
لن أعطك دينارا واحدا...	67	تفاديا للإطالة.
دعـوني أمـوت فـي هـدوء.. لسـت في حاجة إليكم.	67	عدم رغبة الأب في البقاء مع أسرته.
لست أدري.. لقد تلفنت لوالدتها.	70	تجنب التكرار.
أصـــبح يعـــيش فـــي عزلـــة.. وهو في خلاف دائم مع زوجته.	71	التخلص من صعوبة السرد.
إنه يكره المكوث في البيت..	71	تجنبا لإطالة الحديث.
فعلا.. ها هو البنك يحاصره بلا رحمة.	73	تفاديا للتكرار.
لا..لا..لا يعتقد أن هؤلاء المسـافرون يعانون الألم الشديد الذي يمزق قلبه.	74	تفاديا للتكرار الممل.
فكـر فـي هـروب نجـاة ومصـير الزنبقة...	74	حذف باقي الأفكار لعدم أهميتها.

ولكنه فشل.. سيأتيك معتذرا.	74	قفل الستار عن مرحلة الفشل.
ها هي نجاة ترفضه.. يا للمصيبة...	77	تجنبا للتكرار.
أنت رجل غبي...	78	عدم أهمية باقي الوصف.
حولت الغرفة الجميلة إلى خراب...	78	تجنبا للإطالة.
لم تكن شهيته قوية.. ثم رجع.		التخلص من صعوبة السرد.
فيها كل شيء.. المال.. السياسة.. الفن .. الجمال.. و..	80	دلالة على غنى العاصمة.
أنا رجل أعمال.. أظن أن العاصمة تناسبني.	81	تجنبا للإطالة.
يبلغ خمس وثلاثين سنة.	81	التردد.
فعلا.. شاب أخي وهو دون الثلاثين.	81	تجنبا للتكرار.
لم أحلم بها في حياتي.	85	دلالة على عدم صدق "عباس".
بثت في نفسه الحماسة للحب...	85	حذف بقية المشاعر لعدم أهميتها.
يوم أمس.. وقعت مأساة بوسط المدينة.. مصيبة ياعباس.. كاد حادث مرور أن يقضي علي بخلوني.. دهسته حافلة .	86	الحذف يدل على التردد في نقل الخبر الحزين للمحافظة على مشاعر "عباس".
مستحيل.. مع فتاة.	87	الغرابة التي شعر بها "عباس".
رايتها في المكتبة.. إنها فتاة مثيرة حقا.	87	تجنب التكرار في السرد.
أنا عباس صديق فايز الشكوري...	87	حذف بقية القرابة التي تجمعه بالرجل.
قلت لك إنه في مهمة.. هل تفهم العربية	88	دلالة على الاستهانة بـ"عباس".
إنه في اجتماع هام.. تعال يوم الأحد	88	عدم الرغبة في اللقاء.

القادم.		
لقد مررت بظروف قاسية...	89	تجنب الإطالة.
خذه يا عباس.. إنه هدية إليك.. شعرها رائع.. لا تجاوزت شعر نزار قباني.	89	التخلص من صعوبة السرد.
ما زلت متعلقا بمدينتي الجميلة...	91	حذف بقية أوصاف المدينة.
وهي موجودة بحي جميل..	92	عدم أهمية المحذوف.
لقد أصبحت مطاردا من طرف البنك ثم..	92	لم ينته الكلام.
أنا لن أتدخل في شؤون والدنا الذي...	93	لم ينته الكلام.
لا.. لن أنتظر وقتا طويلا..	93	دلالة على قوة الرفض.
فلم يهتم بي أحد.. لن يهدأ لي بال.	93	تجنبا للإطالة.
شاهيناز.. لا تقلقي.. انتظرني.	93	تفاديا للتكرار.
لا.. ولكنه سيتصل بك مرة أخرى.	95	عدم أهمية المحذوف.
لا تقلق.. أنا أعرف المحضر القضائي.	96	تفاديا للتكرار.
غدا سيهتم بقضية جويدة...	96	حذف ما يدور في ذهن "عباس".
يوم 29أكتوبر...	97	تجنب ذكر العام.
ممرضة رهن الحبس المؤقت بسبب عملية إجهاض جامعيات، و...	97	تجنبا للإطالة في كل ما طالعه عباس بالجريدة.
لست أدري.. قد يكون أحد معارفي.	100	دلالة على التردد.
صدقني.. فرحت كثيرا.	100	تشويق المتلقي.
تمنيت أن تساعدني ولكنك..	101	لم ينته كلام الشخصية.
إلى الجحيم.. إلى الجحيم..	102	تجنب التكرار.
تتحمل حماقاته الكثيرة...	106	حذف باقي الأوصاف.

طلقني إذا كنت لا ترغب في..	106	السرعة في عرض الأحداث.
إنني مرهق.. أريد أن أغمض عيني.	106	ترك بقية الأوصاف للمتلقي يملأها.
سأعود.. سأعود..	107	تجنب تكرار الفعل.
الزنبقة.. الزنبقة..	107	تجنب تكرار الكلمة.
ربما..	109	عدم الرغبة في مواصلة الحديث.
الأ ر ض	109	التلعثم في نطق هذه الكلمة.
أنا كنت وكنت..	109	تجنب الإطالة.
يا رب.. أنا عبدك الضعيف.	111	السكوت أبلغ من الكلام.
تشجع ياعباس.. نحن في انتظارك.	112	تجنب الإطالة غير المحتملة.

لقد استخدم الروائي تقنية الحذف متعمدا لما لها من أهمية في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام، فقد كان يهدف إلى الإشارة إلى أكبر قدر من الأحداث والوقائع المتعلقة بعباس والمحيطين من حوله، ولكن يتجنب البسط في السرد الفضفاض الذي يشعر القارئ بالملل والسأم من قراءة التفاصيل فنجد الكاتب يتجاوز عن بعض الفترات ويتجنب تكرار الإبداعي.

2-2-5-السرد المشهدي:

هي المقاطع الحوارية التي تتخلل السرد حيث يغيب صوت السارد فاسحًا المجال للشخصيات كي تتحدث فيما بينها، وأهم المقاطع الوردة في روايتنا:

2-2-5-1-الحوار الداخلي:بين "عباس" ونفسه

الحوار	الصفحة	**وظيفته/ دلالته.**
نجاة.. نجاة.	05	الشعور بالضيق والوحدة.
نجاااااااة. **أين أنت نجاة؟.**	08	البحث عن الزوجة، والشعور بالإهمال.
آه..يا متهورة.	09	الشعور بالحقد.

هل أنا شخص غريب وفاشل؟.	10	الكشف عن أفكار الشخصية.
سترى كيف تكون نهاية المجرمة.	11	التهديد.
سأنتقم منها.	11	الرغبة في الإنتقام.
خدعتني المجرمة.	12	مرارة الموقف.
أخشى أن يكون مصيري مثل مصير هذه الشجرة العملاقة.	13	الحزن العميق.
أخشى أن أفقد صوابي.	34	التوقع.
يا رب أنا عبدك الضعيف.	41	التهدج.
سأنتقم منها.. وسأجعلها تندم على اللحظة التي فرت فيها من البيت.. سترى كيف أعذبها. سأدمرها. فكر في.. المركز يا غبي دافع عنه قبل أن يباع في المزاد العلني، البنك لن يشفق عليك.. وحسادك ينتظرون سقوطك.	47-48	الشعور بالألم الذي خلفته الزوجة والرغبة في الانتقام من تصرفاتها المتهورة.
يا ساداتي لا تدعوني وحيدا.	48	التوسل إلى الأولياء الصالحين.
عليك اللعنة يا نجاة.	51	السخط على زوجته.
أخشى أن أفقد صوابي.	55	الشعور بالفراغ.
لقد اتصلت بكم وأعلمتكم بالصعوبات التي أواجهها فماذا تريدون مني؟.	58	الحنق على الإجراءات البيروقراطية.
يا إلهي .. الزمن يمر بسرعة.	75	المفاجأة بسرعة الزمن.
لقد انتقمت مني شر انتقام.	77	الشعور بالضعف.
لن ينقذني من هذه الورطة إلا والدي.	88	الشعور بالضعف مع وجود الأمل.
إلى الجحيم.. إلى الجحيم..	102	السخط على حميه.

إن المقاطع الحوارية الداخلية الواردة على لسان "عباس" مع نفسه تنم عن حالته النفسية الكئيبة، والمقاطع الحوارية جاءت لإظهار المكبوتات والألم الذي يكاد يودي بعباس إلى الهاوية، لأن هدف هذه الشخصية الحصول على الاستقرار الاقتصادي والعاطفي، وهذا ما تفتقده، إذن الحوار يثبت الحالة الانكسارية التي يعيشها "عباس البري".

2-2-5-2-الحوار الخارجي: بين " عباس" وبقية الشخصيات الروائية.

المقطع الحواري	الصفحة	وظيفته/ دلالته
من:أرجوك.. لا تعذبني بمشاكلكم. **إلى:إنني مريضة بالسكري وضغط الدم، ومثل هذه الأخبار السيئة ترهقني كثيرا.**	11	حوار بين (عباس وحماته) عن هروب نجاة ليدل على لامبالاة نورية، فهو يكشف عن مشاعر الشخصيتان.
من: إنها مكتبة هادئة. **إلى:أنت رجل غريب.. ألم تعلم بأننا في عصر جديد.**	18-21	بين عباس وحميه للتعبير عن اختلاف الأفكار عن الوقت الراهن.
من: لا بد لي من زيارة مركز الزنبقة. **إلى: يالك من غبي.**	25-28	بين عباس وأمه لكشف العلاقة القائمة بين أفراد الأسرة.
من: لم أكن أتوقع أن تغادر الفيلا. **إلى: تخلص منها.. نجاة امرأة مخيفة، لقد تزوجتك طمعا في مركز الزنبقة، وأموال والدك ستدمرك إن لم تطلقها، أخشى أن تستولي على الفيلا.**	29	بين عباس ووالدته يرفع الحجب عن عواطف الأم اتجاه نجاة ، فهو يساهم في إثبات الكره القائم بين الأسرتين وهذا ما تقر به الوالدة لابنها من خلال هذا الحوار.
من: ستندم على ما أقدمت عليه. **إلى: إنها من أسرة غريبة.. طلق إبنة المشوش.**	30-31	يتواصل المشهد لإظهار الجانب السلبي لأسرة بخلوني، فالمشاعر واضحة من خلال الحوار.
من: أرجوك يا زبيدة لا تندهشي.. لقد	32-	بين زبيدة والأم وعباس، حيث يحتد

فرت نجاة من الفيلايا للفضيحة هاهي ابنة المشوش تجلب العار لعائلتنا العريقة. **إلى:غريب وفاشل.**	33	الحوار أكثر بتدخل زبيدة، فالراوي لجأ إلى الحوار ليترك المجال لشخصياته كي تعبر بصدق عن أحاسيسها اتجاه كل من "نجاة" و"عباس".
من: أنت في صحة جيدة يا عباس. **إلى: فعلا الإنسان ضعيف ولا حول ولا قوة إلا بالله.**	36- 38	بين "الطبيب" و"عباس" حتى يعرض الأحداث بتفاصيلها.
من: أصبحنا نعيش في مجتمع المجانين. **إلى: المجتمع كما تعلم يشهد تحولات كبيرة، ومن الطبيعي أن نواجه مثل هذه المشاكل.**	38	بين "عباس" و"جمال الخبيري" جاء هذا الحوار لتقوية أثر الواقع في الرواية.
من: سامحني سأنجز هذا العمل بسرعة. **إلى:لي شؤون كثيرة تنتظرني إلى اللقاء.**	39- 40	يدل عن البعد الحاصل بين الشخصيتان المتحاورتان(عباس والكاتب العمومي).
من: زيارة عادية. **إلى:ما سعد من سخره الله لفعل الخير.**	44	بين "عباس" و"موسى العكافي" يدل على تحرر الشخصيتان من رقابة المؤلف.
من: هل دفع الحاج عبد الهادي ديونه؟. **إلى: في حسابه رصيد هام.. تحققت منه بنفسي.**	47	بين "عباس" و"عابد الثلجي" وقد ورد هذا المشهد لكي يفعم النص بالحيوية والحركة ويبعده عن السرد.
أنظر أمامك لسنا حشرات. **أعلم ذلك.** **إنك لا تعلم شيئا يا وقح.**	48- 49	بين "عباس" وسائق السيارة لتوضيح المنزلة التي يتمتع بها "عباس" والواقع الذي يعيشه من عدم الاحترام.

ابتعد من هنا. **أنا أعرفك انصرف وإلا حطمت رأسك النتن.**	49	يستمر الحوار ليبرز التنافر الحاصل بين الشخصيتين الروائيتين ولكشف حقائقهما.
من: أحمد الله على كل شيء. **إلى: بالسلامة.**	52- 54	بين "عباس" و"أمه" وقد استعمل لاسترجاع الحقائق والوقائع.
من: إنني مشغول بشؤون المركز التجاري. **إلى:نحن في طريقنا إلى رئيس مصلحة الموظفين.. أملي أن يسمح لمسعود بالعودة إلى وظيفته السابقة إنه يعيل سبعة أفواه.**	59- 60	بين "عباس" و"ميلود طيمي" يكسر رتابة الحكي ويفشي الحركة التلقائية في السرد بفسح المجال للشخصيات للحديث عن الأمل الذي تعلقه على الحاضر المعاش.
من: كيف حالك يا عم سعيد؟. **إلى: أترك سيارتك في المكان الذي أوقفتها فيه أنظر كيف تدهورت الطريق، وانهار الجسر الصغير أين هي التلفزة لتنقل هذه المشاكل.**	61- 63	مشهد بين "عباس" و"سعيد المحمادي" يكشف مباشرة عن الشخصيتان وأفكارهما الخاصة اتجاه الوضع السائد في الدوار، كما يحقق الإيهام بالآنية في السرد الحاضر.
من: ماذا جرى لك هل جننت؟ **إلى: كذاب.. أصبحت تراوغ كالثعلب.. اليوم لم يعد لي أي مال.. أخشى أن يقضي الجفاف على حقول المنطقة.**	63- 65	"عباس" و"والده" في هذا المشهد يكشفان عن النوايا التي يرغب كل منهما في تحقيقها، كما يساهم في عرض الأحداث بحقائقها.
من: بلا ريب إنك سمعت بإشاعة زواجي فجئت لتتأكد من ذلك. ها أنذا وحيد قل لأمك بأنني لم أتزوج. **إلى: سأفكر في الأمر.**	66- 68	في هذا الحوار تتضح أفكار الأب في الرغبة المتمثلة في الزواج بعد تخلي زوجته عنه، كما يكشف عن البعد النفسي للشخصية الأب.
من: لن يغادر المنطقة إلا ميتا. **إلى: عصر مجنون.**	68- 69	يدل الحوار على تحرر الشخصيتان من رقابة السارد.

مـــن: أصـــبحت أمـــي عصـــبية. **إلـــى:كن صـــبورا وســـيأتي الحـــل في حينه.**	70- 72	تتضح النصيحة أثناء الحوار لتقوية الثقة في تغير الأوضاع.
مـن: متـى أصـبح للكتـاب صـالون دولي. **إلى: بعد يوم 24أكتوبر..**	75- 76	في هذا الحوار تتكشف بعض الحقائق التي كان يجهلها "عباس" عن الواقع.
من: إنه قلم جميل. **إلى: شكرا.. شكرا.**	80	الحوار يكشف عن أفكار الشخصيتان وقدرة خداعهما .
من: شكرا يا سيدي. **إلى: أنا تعجبني اللهجة الدزيرية.**	80- 81	الحوار يساهم في تطور العلاقة بين "عباس" و"جويدة" لأنه أنسب للتعبير عن المشاعر والبعد الاجتماعي.
من: شيبتني هموم الحياة.. **أنـا لا أطمـئن إلا إلـى الرجـل الـذي لا يزيف نفسه.**	81- 82	تتحرر الشخصيتان من سلطة الراوي لكي تزيف الواقع بما يناسب تطلعاتها اتجاه الشخصية المحادثة.
من: ألو.. أهلا عباس.. متى تعود إلى المدينة؟ **إلى: نهايته كانت محزنة.**	86- 87	بين "عباس" وصديقه، فالحوار ينقل لنا الوقائع كما يفترض أن تكون جرت في الواقع أثناء المكالمة الهاتفية.
من: كيف تزور العاصمة ولا تقصد بيت أخيك؟ **إلى: شهيناز.. لا تقلقي.. انتظريني.**	89- 93	بـــين "عبـــاس" و"أخيـــه" يكشـــف عن المشاعر الباطنية بين أفراد أسرة البري العريقة. فالحوار أنسب للتعبير عن المخفي.
تصرف معهم بلباقة. **سينقل إلى مستشفى وهران الجامعي.**	95- 96	بين "عباس" و"عابد الثلجي" لنقل حقائق مركز الزنبقة و"بغداد بخلوني".
من:لـم أكـذب عليـك كنـت موظفـة في مؤسسة ولائية أما مهنة المنظفة التـي قبلتهـا فكنـت مضـطرة لـذلك	99- 101	بين "عباس" و"جويدة"، وقد ورد لينقل لنا تطور العلاقة بينهما، ولاستحضار الحلقات المفقودة من حياة "جويدة"

في انتظار الحصول على منصب يناسب مؤهلاتي. **إلى: أنت معذور يا منصور.**		ففي الحوار انكشفت حقيقة "جويدة" لـ"عباس" .
من: كثرت الآفات في هذا الزمن. **إلى: ..ها قد عم الفساد في كل مكان.**	104	ينقل لنا الحوار أثر الواقع في الرواية ومدى التحولات في المجتمع الحالي.
من: ألو.. تأخرت يا عباس.. متى تثوب إلى رشدك؟. **سأنتظرك.**	108- 109	أثناء هذه المكالمة تتحرر الشخصيتان من سلطة المؤلف للحديث بحرية تامة عن أوضاعها وتطوراتها.
من: دعهم يثرثرون. **إلى: لست متسولا.**	109- 110	ينقل لنا الاختلافات في هذا المجتمع الحركي الذي لا يعرف الاستقرار.
من: سمعت بأن زوجتك قد تكون حبلى. **إلى: كل شيئ مكتوب.**	111	الحوار أنسب في نقل الخبر من الخالة إلى "عباس" عن وحم "نجاة".
من: الناس لا يملون من الجري. **إلى: كنت غريبا.**	111	ينقل ماهية الواقع في الرواية ويحرر الشخصيات من الرقابة.
من: ألو .. عابد.. ماذا جرى ؟. **إلى: الله يرحمك يا الحاجة زينب.**	111- 112	الحوار أنسب في نقل الحديث الذي دار بين الشخصيتان عبر الهاتف.

لقد استخدم الحوار الخارجي في (**انكسار**)لإظهار مشاعر الشخصيات اتجاه بعضها، ولأن النقاشات الحادة تظهر بصورة جلية خلال المشهد لأنه الأنسب في نقل الحوادث الحية، ولأن "شخصية "عباس البري" تمثل الشخصية المحورية وردت في كل الحوارات رغبة منها في فهم التحولات الجذرية في المجتمع الجزائري.

2-2-6الوقفة الوصفية:

تعني الاستراحة، وهي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها نتيجة توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

الوصف	الصفحة	وظيفته/ دلالته.
مد ذراعيه نحو العريس الجالس في أريكة جلدية فاخرة.	05	يصف المكان الذي يجلس فيه العريس ليدل على مكانته وثرائه.
اتجه بخطى بطيئة إلى مرحاض كانت تفوح منه رائحة نتنة.. عاد إلى القاعة المبلطة دون أن يغسل يديه المبللتين بقطرات البول الساخن.	05	وصف للمرحاض وحالة عباس لنقل الأجواء المميزة لـ"عباس" أثناء عرس صديقه، ولإيهام القارئ بواقعية الحدث.
رجع إلى مسكنه المطل على سهل وروابي جبال الجهة الشمالية للمدينة.	05	وصف لموقع المسكن لتقريب صورة الموقع من القارئ.
لم تساعده البارحة على خلع بدلته السوداء الأنيقة وحذاءه الجلدي البني . نقل ثملا إلى مسكنه، ونام لأول مرة بملابس السهرة في السرير العريض ذي الأغطية الوردية.	6-5	وصف لحالة "عباس" بعد العرس لكي يبرز لنا هذه الشخصية وتصرفاتها حتى تتشكل لدينا صورة عنة حياة البطل في الرواية
مط شفتيه الجافتين، وألقى نظرة عميقة متفحصة على مرآة خوان الزينة الملاصق للسرير، فانعكس عليها وجهه المنتفخ المتعب وشعره الكثيف الأشيب.	06	وصف لـ"عباس" ولجزء من غرفته لكي يوهم الراوي بواقعية الرواية وواقعية مجرياتها.
عض شفته السفلى، خطت جبينه العريض تجاعيد عميقة.	06	وصف لملامح "عباس" ليعرفنا أكثر به فكأننا نشاهده أمامنا.
الرجل الثري المهتم كثيرا بأناقته وأمواله وأملاكه.	07	وصف للهيئة لإبراز القيمة الاجتماعية التي يتميز بها الرجل.
حملقت نجاة في جبين زوجها المفطن.. ركز وقتذاك عينيه الحادتين في عيني زوجته الخضراوين.	07	وصف للشخصيتين لنقل الأجواء التي يعيشا بطل الرواية مع زوجته.
رجع منها محملا بالحقائب المشحونة	07-	يهد هذا الوصف إلى إضافة صورة

بالملابس الجاهزة والهدايا الثمينة.	08	جديدة للقارئ عن بطل الرواية.
شعر بضربات مطارق عنيفة في مؤخرة رأسه المثقل بالخواطر والهموم.	08	يصف حالة "عباس" للدلالة على الألم والتعب الذين يشعر بهما.
ورقة صغيرة بيضاء مطوية.. وراح يقرأ مافيها بقلق كبير.	09	يهدف إلى اصطحاب القارئ للوضع الذي انتاب "عباس" بعد رؤية الورقة.
مزق عباس الورقة وهو يرتعد.. ودار حول نفسه ثم غمغم بغيظ.	10	يصف الحالة النفسية لـ"عباس" بعد قراءة الرسالة، بنقل حالته المتوترة.
ألقى نظرة على مرآتها الارتدادية التي عكست وجهه الساخط ، وقال في نفسه بمرارة.	12	يخلص هذا الوصف السرد من الرتابة والحكي المتتابع، لإضفاء نوعا من الفنية.
شرع في بناء مركز الزنبقة ذي الطوابق الأربعة.. شعر بأنه محسود ومنبوذ أيضا.	12	وصف لمركز الزنبقة للدالة على ثراء "عباس" ونظرة الغير له.
تحول بمرور الوقت إلى وحدة مخيفة وقلق غريب، وهمس بوجوم: شخص غريب وفاشل.	13	وصف للحالة النفسية المتوترة وبذلك فالوصف يهدف إلى نقل الأجواء التي تميز حياة "عباس".
شعر أن الكاليتوسة الشامخة في مكان يتوسط حي الإقامات الجديدة.	13	يهدف الوصف إلى كسر رتابة السرد من خلال وصف موقع الشجرة.
ألقى على الكاليتوسة نظرة عميقة متفحصة.. يخترقه سهم كتب تحته بخط فرنسي Adieu.	13-14	وصف للمكان الذي لجأ إليه "عباس" بعد هروبه من بيته للدلالة على الراحة في الطبيعة.
يبحث بعينيه الواسعتين عن الرجل المتقاعد ذي اللحية الرمادية.	18	التعريف بشخصية "بغداد بخلوني" من خلال وصف لجزء من مظهره.
تتميز بقامتها المديدة وصدرها الناهد	18	وصف لمظهر الفتاة لأن لها دور

وبارتداء سروال الجينز الذي التصق بفخضيها.		فيما سيأتي لاحقا.
المجلد الذي ظهر عنوانه مكتوبا بحروف مذهبة وضخمة.	20	تقريب صورة الكتاب أكثر.
استلقى على أريكة من الأرائك الجلدية البنية التي احتلت جزءا من المساحة المقابلة للباب الخشبي العريض ذي الدفتين الأنيقتين.	22	بهدف هذا الوصف إلى اصطحاب القارئ إلى حالة الثراء التي يعيشها عباس من خلال وصف أثاث غرفة من غرف الفيلا.
كانت الشقة مكونة من غرفتين وحجرة واسعة ومطبخ و.. ونبتت الحشائش الندية عند عتبة بابها الخارجي الضيق وتحت النافذة المطلة على الزقاق الصغير.	24	يعكس هذا الوصف حالة البساطة التي تعيش فيها أسرة "عباس" ليبين عن الفرق الواضح بين "عباس" وأهله دلالة على عدم اهتمام "عباس".
تحتوي على خزانة خشبية وتلفزة وضعت على منضدة احتلت جزءا من الجدار الذي علقت عليه صورة والده إلى جانب الأحرار الخمسة.	24	وصف داخلي لمنزل الأسرة لتأكيد الوصف الخارجي.
وجد عباس والدته المتوسطة القامة الأصيلة الملامح، واقفة في وسط الحجرة وهي ترتدي فستانا أزرق وتطوق رأسها بمنديل أبيض.. وبيمناها سبحة من العاج.	24	وصف لهيأة الأم لتقريب صورتها من المتلقي.
..يديها الضعيفتين تحت ذقنها المدبب الذي تزينه شامة كبيرة نبتت فيها بعض الشعيرات البيضاء الطويلة.	27	هذا الوصف جاء لتأكيد الموصوفات السابقة عن حياة البساطة ليتضح الفرق أثر بين "عباس" وأسرته

..وهي تمرر يديها على شعرها المصبوغ بالأصفر الفاقع.. وهي تحمل القط الرمادي بين ذراعيها العاريتين.	32	وصف لهيئة زبيدة لتخليص السرد من الرتابة ولتقريب هذه الشخصية من متلقي الرواية.
المستقبلة البدينة التي وجدها جالسة على كرسي بلاستيكي أبيض.. أومأت إليه برأسها المغطى بمنديل أبيض.	35	وصف لهياة المستقبلة ليوهم القارئ بواقعية الرواية.
نزع حذاءه الجلدي في الحوش المبلط ووضعه عند عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر.	41	يلفت الوصف نظر القارئ إلى الوسط الذي انتقلت إليه الشخصية ولكسر رتابة السرد.
سوت رقية منديلها الحريري على شعرها المخضب بالحناء.	53	يوضح هذا الوصف هيأة رقية أكثر للمتلقي.
هاربا من نفسه القلقة وتساؤلاتها المحيرة شعر بأنه غير قادر على مواجهة الأيام الآتية.	55	ينقل هذا الوصف حالة "عباس" المتوترة للدلالة على شعوره بعدم الاستقرار رغم الثراء الذي يعيشه.
يرتدي عباءته البيضاء المستوردة من الخليج ويلف رأسه بعمامة صفراء أنيقة وينتعل حذاء أبيض.	59	يعكس هذا الوصف الحالة الخارجية للرجل للدلالة على وضعه الاجتماعي.
رجل حليق الذقن كان يرتدي بدلة سوداء وقميصا أصفر صافح عباس بحرارة.	59	يقرب هذا الوصف الصورة أكثر للمتلقي.
ظهر المحمادي في عباءته الفوقية البيضاء وسرواله العربي الفضفاض وكان يعتمر قبعة بيضاء محفوفة بقطعة قماش أبيض.	61	يصطحب هذا الوصف القارئ إلى عالم البساطة التي تميز سكان الدوار وبذلك ينقل لنا وجها جديد عن الواقع الروائي.
كان يرتدي قميصا أبيض وسروالا من النوع الشرقي.	63	يبرز هذا الوصف هيأة اللباس الريفي للمتلقي دليلا على الأصالة.

ابتاع تفاحا وموزا وعنبا من زقاق يعض بعربات الخضر والفواكه.. أصبح هذا الزقاق سوقا شعبا يستقطب كل الفئات.	69	ينقل الوصف الأجواء التي يعيشها المجتمع للدلالة على المفارقة بين الناس في المجتمع الواحد.
دخل شقة مسقوفة بالقرميد لها واجهة جميلة مغروسة بشجيرات الياسمين ومسك الليل.	70	يصف المكان الذي تعيش فيه الخالة لكي يرسم لنا صورة كلامية للمشهد البيئي الذي يحيط بالبيت.
تحتوي على أرائك أنيقة.. أما الجدار المحاذي لباب الصالة فقد علقت به صورة الأمير عبد القادر والشيخ عبد الحميد بن باديس وهواري بومدين الرئيس.	70	ينتقل الراوي من الوصف الخارجي للبيت إلى الوصف الداخلي حتي يقرب لنا المكان أكثر.
غير آبه لعيون المارة المندهشة للسرعة التي انطلق بها صوب منطقة الحي الجديد.	72	يسلط هذا الوصف الضوء على حالة عباس المضطربة التي تظهر من خلال السياقة الجنونية.
وهو يشعر برغبة جامحة في الجلوس تحت شجرة الكاليتوس العملاقة التي تحمل القلب الدامي والخربشات المحفورة والمكتوبة بحبر ماركير..	72	وصف الحالة النفسية والمشاعر لتفسير ما يعانيه "عباس" من رغبة في تغير الأوضاع السائدة.
وضع حقيبته الجلدية السوداء ذات البكرات الحديدية على المقعد الخلفي للسيارة واستسلم لوساوسه وأحلامه.	72	يدل هذا الوصف على ثراء "عباس" من خلال تسليط الضوء على امتعته الثمينة.
يتلصص من وراء الجريدة على مرافقيه الجالسين في الكراسي الملفوفة ... أو صراخ صبي.	73	ينقل هذا الوصف الجو الذي يعيشه "عباس" رفقة المسافرين في الحافلة أثناء الرحلة.

..عينيها الجاحظتين المكحلتين ومطت شفتيها الغليظتين، ووضع يده اليمنى بين يديها الخشنتين.	74	يصف العرافة ليقرب لنا صورتنا ويوهمنا بواقعية الزيارة التي يتحدث عنها.
توقف في ساحة(بور سعيد)الفسيحة ذات أشجار الفيكوس الباسقة.. كانت الساحة تعج بالحركة التي تجعل الإنسان ينسى نفسه.	76	وصف للمكان الذي انتقلت إليه الرواية لكي ينقل لنا التغير في البيئة الروائية.
كانت تحتوي على سرير صغير.. يهتز كلما جلس على حافته أو تمدد على فراشه.	77	وصف للغرفة البسيطة التي انتقل إليها "عباس" للدلالة على عدم رضاه.
وجد نفسه في غرفة مزينة بالورود الصفراء كان يرتدي بدلة أنيقة.	77	ينقل لنا هذا الوصف الأجواء التي يعيشها "عباس" أثناء الحلم.
حجز فيه غرفة واسعة تحتوي على حمام ومغسل وخزانة وثلاجة وجهاز تلفزة وثلاث كراس ومنضدة خشبية تشبه بيته.	79	ينقل لنا هذا الوصف التغير في المكان لتفسير تغير الحالة النفسية للشخصية .
يتأمل ملامح وجهها المستدير.. وتنتعل حذاء أبيض ذا كعب عال.	80	يعنى هذا الوصف بنقل الجمال الذي تتميز به الفتاة من خلال مظهرها.
ينال إعجاب الفتاة النحيلة الجسم ذات الوجه الوسيم والعينين الرماديتين.	83	يهدف إلى إبعاد السرد عن الرتابة من خلال تأكيد الوصف السابق.
جذبته شفافية عينيها الخضراوين بل غرق في حب صاحبتهما الممتلئة الوجنتين.	83	يصف هيئة "نجاة" لينقل لنا الفوارق بين النساء في المظهر.
وجد رفقتها متعة كبيرة في التفرج على مهرجان الأضواء التي تحيط	84	يلفت القارئ إلى خليج العاصمة ليترك له حالة من الترويح

بخليج الجزائر الخلاب.		والاسترخاء.
ظهر عبد القوي بقامته المتوسطة، وهو يمسك حقيبة ضخمة سوداء كان يرتدي بدلة سوداء وقميصا أبيض و..	88	هيأة "عبد القوي" تدل على اهتمامه بمظهره من خلال تقريب صورته التي يتمظهر بها إمام الناس.
كيف أنسى شوارعها العريضة وساحاتها الفسيحة.. ووادي مينيه الشهير وجسره القديم.	91	وصف للمدينة من خلال تحويل البيئة المادية إلى صورة فنية وكأنها منطقة أثرية تشد الزائر إليها.
كان يريد أن يبهر الفتاة الأنيقة التي سحرته بجمالها ورقتها وثقافتها وابتسامتها اللطيفة.	94	يقرب لنا الصورة التي يعيش فيها عباس مع الفتاة ويوضح حالته النفسية اتجاهها.
خطت جدرانها كتابات تؤيد الفرق الرياضية.ز جفف جبينه المتصبب عرقا.	104	وصف للمكان ولحالة "عباس" من خلال تغير الأوضاع.
يتمنى أن تكون امرأة هادئة وصبورة تتحمل حماقاته الكثيرة.	106	يخلص هذا الوصف السرد من الرتابة.
شيخ هزيل ذو لحية رمادية كثيفة كان يرتدي جلبابا فضفاضا ويعتمر قبعة بيضاء.	109	وصف لهيأة الشيخ لتضخيم النص وتكثيفه باستدعاء عنصر الوصف.
هيج الخبر المفجع مواجع قلبه المتعب فانفجر باكيا إنها المرة الأولى التي يبكي فيها بحرقة أمام الناس.	112	يصف السارد حالة "عباس" ومشاعره بعد تلقي نبأ الوفاة من خلال إبراز الصورة للقارئ تعبيرا عن حالة الانكسار التي يعيشها البطل.

تظهر تقنية الوصف بصورة جلية في النص، وقد استخدمها الروائي لعدة أغراض منها: التعريف بشخصيات الرواية من خلال التركيز على المظهر والملامح التي تميز كل

شخصية، نقل الصورة والبيئة التي تعيش فيها كل شخصية فصورة عباس دليل على الثراء وأسرته وخالته دليل على حالة البساطة في المجتمع من خلال اصطحاب القارئ لمعاينة الموصوفات خالقا حالة من التفاعل والإحساس المشترك بين الشخصيات والقارئ. كما تخلص هذه الموصوفات النص السردي من الرتابة بتزيين النص بعبارات فنية بمنح الجو المناسب لمسايرة التطور الحل في الأحداث والشخصيات، بتحويلها من صورتها المادية إلى صورة ادبية توهم القارئ بواقعية الأحداث.

2-2-7التواترات:

2-2-7-1- التواتر المفرد:

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

الشاهد	الصفحة	الحدث الذي يرويه
استيقظ عباس في الوقت الذي تسللت في أشعة الشمس إلى الغرفة.	05	نهوض "عباس" في ذلك اليوم كان مرة فسرد مرة.
استولت عليه مشاعر متناقضة جعلته يلوم نفسه على ضعفه واستسلامه.	06	المشاعر التي انتابته في هذا اليوم مرة فتحدث عنها مرة.
مد رجليه ثم ضغط بيديه على صدغيه.	06	الحركات التي قام بها "عباس" مرة.
شعر بفراغ مهول في مؤخرة رأسه.	06	هذا الشعور حصل مرة فورد مرة.
مط شفتيه الجافتين.. فانعكس عليها وجهه المنتفخ المتعب وشعره الأشيب.	06	حصلت هذه الحركات مرة في الحكاية، فسردت مرة في القصة.
تحداها مرة وقال لها ساخطا من كلامها.. لم تقتنع بهذره.	07	نقل الراوي كلام "عباس" وردة فعل نجاة مرة كما وقعت مرتة.
رجع منها محملا بالحقائب.	07	سافر "عباس" مرة إلى تركيا.
وتحرك في سريره وشرر الغضب يتطاير	08	يرصد الراوي تحركات "عباس"

من عينيه العسليتين.. ثم ارتقى السلم مهرولا إلى الطابق الأول.		في البحث عن "نجاة" كما يفترض أن تكون جرت في الحكاية.
فجأة هاجمته المخاوف الرهيبة.. شعر بأن الورقة تحمل رسالة موجهة إليه.	09	الراوي يسرد المشاعر التي استولت على "عباس" عند رؤية الورقة كما وقعت في الحكاية.
انتحر بعدما سرقت زوجته كل أمواله... وفرت مع خليلها إلى إسبانيا.	10	الانتحار والسرقة والفرار وقعت مرة فذكرت مرة.
خرج بسرعة من سيارته الفاخرة.. وفتشه.	10	معرفة ما أخذته "نجاة" معها.
أشعل سيجارة.. وخرج من غرفته.	11	أشعل قفز خرج رويت بتواترها.
أهداه إليه عبد القادر السباك.	13	تلقى الهدية مرة.
تزوجها وهو في الثلاثين.	23	زواج "عباس" من "ياسمينة".
أنجبت منه ولدا توفى في أيامه الأولى.	23	الإنجاب والوفاة كان مرة.
رمى عقب السيجارة من النافذة وأوقف تشغيل التلفزة.	23	يصور الراوي حركات "عباس" في الرواية كما جرت في الحكاية.
ولد عباس في حجرتها الفسيحة على يد جدته.	24	ميلاد "عباس" كان مرة.
دفع عباس الباب الخشبي للشقة وتوجه إلى الحجرة.	24	يتواتر الحدث في الرواية بنفس تواتر الحكاية.
بعد حادثة اختطاف الطائرة المغربية.	28	حادث الاختطاف وقع مرة.
نهض عباس ثم التفت إلى زبيدة.	32	النهوض والالتفات.
أنصت عباس بخشوع لأذان صلات المغرب .. نهضت معتمدة على يديها،	33	أنصت انتهى اقترب نهضت أفعال وقعت مرة فوردت مرة.
دخل بهو العيادة.. استقبله منور العشوب	35	يسرد الراوي زيارة "عباس" لعيادة

بفرح كبير.		الطبيب بتواترها الإفرادي.
وقد شاهده مرة بالمصادفة في برنامج قناة عربية وهو يحاضر في ملتقى دولي.	35	روي الحدث كما جرى في الحكاية والقرينة هي (مرة).
أومأ إليه الطبيب أن يتحرك نحو السرير... نقر الطبيب بمطرقة خشبية تحت ركبته.	36	يفحص الطبيب "عباس" فيسرد الراوي الحركات التي يقوم بها.
التقط الوصفة الطبية بيمناه .. أوقفها أمام محل للخدمات الهاتفية.	38	تتوالى حركات "عباس" بعد الفحص فيسردها الراوي كما حصلت.
أعطى عشرين دينارا لشاب.. عبر بسيارته الشارع المؤدي إلى الربوة.	38	(أعطى-وجد- ألقى- التفت عبر) أفعال وقعت مرة واحدة.
حيا الرجل ذا البزة الزرقاء.. ترك سيارته عند الباب الخارجي.	41	يصف السارد تحركات "عباس" عند زيارة الضريح.
نزع حذاءه الجلدي.. فشعر بفيض من المحبة.	41	زيارة "عباس" للضريح كانت مرة فسردت مرة.
لقد رغب مرة في الاطلاع على سيرة سيدي عبد القادر الجيلالي.	41	الرغبة في الاطلاع كانت مرة فسردت مرة والقرينة (مرة).
ولدت يوم اندلاع انتفاضة بني شقران.	42	ميلاد الجدة.
التقى بموسى العكافي.	43	لقاء "عباس" بـ"موسى العكافي".
ألقى عباس نظرة على ساعته المذهبة .. واستقل عباس سيارته إلى مركز الزنبقة.	44-45	يصور السارد تحركات "عباس" إلى مركز الزنبقة.
دفع الباب الزجاجي ثم دخل مكتبه الفسيح.	45	الدفع والدخول حصلا مرة واحدة.
جلس على كرسيه الوثير ثم بسط يديه.	45	جلوس "عباس" في مكتبه.
أهداه إليه رئيس جمعية رياضية.	45	الدفتر الذي تلقاه "عباس" هدية.
نهض ثم تحرك.. رمى العلبة الفارغة.	47	تصرفات "عباس" في مكتبه.

نهض باكرا، ودخل الحمام.. وتطيب من رائحة زكية.	50	الحركات التي قام بها "عباس" بعد نهوضه نهض مرة أخرى فذكر.
أخرج محفظة صغيرة.. وامسك بغلاف.	51	تفتيش المحفظة.
خرج من الفيلا الزرقاء وتوجه بسيارته إلى حي منحدر السوق.. وسألها عن صحتها.	52	تكررت زيارة "عباس" لوالدته فتكرر ذكرها.
رأيتها مرة في التلفزة وهي تلقي قصائدها.	54	المشاهدة كانت مرة واحدة.
أخرج عباس من جيبه بعض الأوراق المالية.. وقفت في باب المطبخ.	54	تحركات "عباس" في منزل الأم وتصرفات أخته.
اقترب منهما رجل حليق الذقن.. نظر ميلود طيمي.	59	اقترب صافح نظر أفعال وقعت مرة فسردت مرة.
وجدته يوما في وادي مينيه وهو في شبه غيبوبة لقد تعرض لضربة شمس خطيرة.	62	يرو الجار الحادثة التي وقعت لـ"خليل البري" مرة.
اشتريت مسكنا ومحلا تجاريا وشاحنة نقل.	64	فعل الشراء وقع مرة.
ثم التفت نحو والده الذي أسند ظهره.. ثم تف نحو الجدار.	65	التفت أسند أخرج غمس أخذ وضع تف أفعال وقعت مرة.
لقد تخلى عن دراسة علم الاجتماع الصناعي .. وأدى خدمته الوطنية بمدينة ورقلة.	65-66	تخلى "عباس" عن الدراسة وأدى الخدمة الوطنية مرة في حياته.
نهض عباس قائما ثم ألقى نظرة خاطفة على ساعته.	67	يروي السارد تصرفات "عباس" مرة عند زيارة والده.
وقفز واقفا، وخرج من الحجرة ثم أدخل سبابة .. فرأى حمارا أشهب .	67-68	يصور الراوي تحركات عباس بعد ردة الفعل التي تلقاها من والده.
مد لها عباس اكياس الفواكه الثلاث فتسلمتها	70	مد مرة وتسلمت مرة.
استيقظ عباس من غفوته العميقة.. فغسل	78	تكرر استيقاظ "عباس" فتكرر

وجهه الذي عكسته مرآة صغيرة.		ذكر الحدث في الرواية.
التقى بها مصادفة بمستشفى المدينة.	83	اللقاء الاول بين "عباس" و"نجاة".
يوم أمس.. وقعت مأساة بوسط المدينة.. دهسته حافلة.	86	وقع حادث مرور لـ"بغداد" مرة فذكر مرة وهي حالة التواتر الإفرادي.
عاد عباس إلى الوزارة في اليوم التالي.	88	تكررت الزيارة فتكرر ذكرها.
لقد نجح ابني سهيل في شهادة التعليم الأساسي وفازت ابنتي صونيا في امتحان البكالوريا.	90	تحقق نجاح "سهيل" و"صونيا" في الامتحان الرسمي مرة، فذكر مرة بتواتره الإفرادي.
تحصلت عليها بفضل سي رمضان.	92	حصل "عبد القوي" على الشقة مرة.
أشعل عباس سيجارة.. هو يتأمل بناية البريد.	93	تكرر إشعال السيجارة فذكره .
لقد زارنا هذا اليوم المحضر القضائي،ترك رسالة وغادر المركز التجاري.	95	زيارة المحضر وترك الرسالة مرة واحدة.
أغلق هاتفه المحمول.. برمجته في أجندتها.	96	أفعال هذه الفقرة وقعت مرة واحدة.
شرب عباس البري شايا في مقهى شارع عبان رمضان.. ووضع الجريدة أمام عينيه.	96	يرصد الراوي دخول "عباس" إلى المقهى وينقل تصرفاته.
عجوز في الستين تقتل زوجها.. توقيف تاجر بتهمة دعم الإرهاب.	97	ذكرت الوقائع في الجريدة مرة كما وقعت مرة.
ألقى نظرة خاطفة على فتاة ممشوقة.. ثم خرج من المغازة.	102	يسرد الراوي دخول "عباس" إلى المغازة مرة.
ألقي القبض على حميد الدقاق.	103	إلقاء القبض مرة.
وحين دخل غرفته أغلق بابها.. استلقى	105	(دخل- أغلق- أخرج- ابتلع-

على السرير العريض.		شغل) أفعال حصلت مرة واحدة.
تناول حبة ثانية من علبة الحبوب المهدئة.	106	تكرر تناول الحبوب فتكرر السرد.
هز عباس كتفيه في حيرة، وقصد المقهى.	110	يسرد الراوي تحركات "عباس" مرة.
التقيت نورية منذ لحظات ولما سألتها عن ابنتها أخبرتني بأنها حبلى.	110	اللقاء كان مرة والسؤال والجواب كان مرة، وقد وردت مرة.
لقد توفيت خالتك بسكتة قلبية.	111	ماتت الخالة مرة فذكر مرة.
أرجع عباس الهاتف إلى جيبه، ووضع رأسه بين يديه.	112	(أرجع، وضع)، أفعال حصلت مرة فسردت مرة.
هيج الخبر المفجع مواجع قلبه المتعب فانفجر باكيا، إنها المرة الأولى التي يبكي فيها أمام الناس.	112	ينقل السارد بكاء "عباس" لأول مرة كما وقع في الحكاية مرة كي يوهم القارئ بواقعية الحدث.

لقد استخدم الراوي التواتر المفرد بشكل كبير، وقد ركزنا على ذكر أغلبها لإثبات قوتها، وقد كان الغرض الأساسي من توظيف هذه التقنية إيهام القارئ بواقعية الأفعال والتصرفات من خلال نقله الواقع في زمن الحكي بحذافيره وأدق تفاصيله.

2-**2-7-2-التواتر المكرر**: وهو أن يسرد أكثر من مرة ما وقع مرة ومن أمثلته في الرواية:

الحدث	**تكراره في الرواية**	**الصفحة**
زفاف "جيلالي العيا"ر.	**-لقد قضى البارحة كلها في حفلة زفاف صديقه... اللعنة على عرس صديقه الذي فضحه أمام الناس.**	05
	-تذكر صديقه الذي تزوج ابنة محمود الثري.	06
هروب "نجاة" من الفيلا.	**-اكتشف أن زوجته غادرت الفيلا الزرقاء.**	09

	-تساءل مرة أخرى عن السبب الذي دفع نجاة لمغادرة البيت الزوجي. -خشي أن يسمع الناس بخبر هروب نجاة من البيت الزوجي فيفقد احترامه بينهم. -نجاة.. غادرت الفيلا. -لقد فرت نجاة من الفيلا. يا للفضيحة. -نورية أخبرتني بما حدث.	10 10 27 32 20
اتصال "عباس" بحماته	-اتصل بحماته نورية. -نورية أخبرتني بما حدث. -لقد تلفنت لوالدتها ولكنها أكدت لي بأن نجاة ليست في بيتها.	11 20 70
لقاء "عباس" بـ"حميه".	-رآه جالسا في الزاوية اليسرى من القاعة المكيفة، فقصده بخطى ثابتة. -ثم تذكر لقاءه مع حميه. -ثم اتصلت بوالدها ولكنه لم يهتم بأمر ابنته الهاربة.	18 23 71
حادثة سجن "بغداد بخلوني".	-سجن بتهمة توزيع مناشير تحرض على الإضراب. -سجن بسبب التشويش. -سجن قبل أحداث أكتوبر.	15 31
زيارة "عباس" لمكتبة البلدية ورؤية الفتاة العاملة بها.	-توجه بسيارته إلى مكتبة البلدية... التصق بفخذيها. -رأيتها في المكتبة إنها فتاة مثيرة حقا.	18 87
طلاق "عباس" لـ"ياسمينة الجرار".	-تسلمت فيه حكم الطلاق. -طلقها عباس بعدما فشل في إقناع حميه. -فرحت والدته بهذا الطلاق.	23 23 23

زواج "ياسمينة الجرار" من المقاول.	-**تزوجت من رجل أرمل.** -**زوجها المقاول زار مكة.**	23 32
تعليق صورة الوالد في البيت.	-**علقت عليه صورة والده إلى جانب الأحرار لخمس.** -**ركز نظره في صورة والده التي كانت في إطار خشبي علقت في وسط الجدار.**	24 28
زواج "عباس" من "نجاة".	-**كانت تعتقد أن إقدام ابنها على الزواج من نجاة كان بفعل السحر فقط.** -**تزوجت ابنته.** -**قبلت نجاة أن تتزوجه بعد أيام من التردد.. زواج نجاة من ابن خليل الإقطاعي لن ينجح.**	30 31 83
وعد "فايز الشكوري" لـ"عباس" بالمساعدة في قضية الديون البنكية.	-**لقد وعده فايز الشكوري بمساعدته في تسوية قضية الديون البنكية.** -**لقد وعدني بمقابلته في أي وقت.**	33 88
سفر "عباس" إلى العاصمة.	-**دون أن يحدث والدته عن رغبته في السفر إلى مدينة الجزائر.** -.. **إذا لم يهرب إلى العاصمة.** -**بعد عودتي من العاصمة سأرافقك...**	33 33 52
نصائح الطبيب في الزيارة الأخيرة له.	-**بلا ريب إن نصائح منور العشوب هي التي رمت به في محل الكاتب العمومي.** **أنصحك اولا بمخالطة الناس في المساجد والأسواق.** -**تذكر من جديد نصائح منور العشوب.**	38 36 38
وفاة "كمال" ابن خالة "عباس"	-**توفي في 14 مارس 1994 .** -**المغتال في انفجار إرهابي.**	42 42
المكالمة المجهولة	-**اضطر البارحة للرد على مكالمة هاتفية لامرأة**	50

التـــي تلقاهـــا "عبـــاس" من امرأة.	**مجهولة سبقت لها أن قدمت له نفسها ...** **-تـذكر عبـاس فـي تلـك اللحظـة مكالمـة راضـية التي حدثته فيها عن وزوجته وعلاقتها المريبة.**	53
زيارة وزير السياحة لمركز الزنبقة.	**-أشاد به وزير السياحة في زيارته للولاية.** **-... زاره وزير السياحة.**	46 72
زيارة "عباس" للعرافة.	**ومن شدة وساوسه زار أول أمس العرافة منونة...** **-لم يتحقق ما تنبأت به العرافة منونة.** **-..كما بشرته بذلك العرافة منونة.**	74 87 79
الرسالة التي تركتها "نجاة" لـ"عباس".	**-وقع نظره على ورقة صغيرة بيضاء.** **-وعاد به التفكير إلى اليوم الذي وجد فيه الورقة.**	09 75
حلم "عباس".	**-وفجـأة وجـد نفسـه فـي غرفـة مزينـة بـالورود.. فصرخ.** **-محاولا تذكر تفاصيل الحلم المزعج.**	-77 78
زيارة "عباس" لوالده.	**-مـاذا جـرى لـك هـل جننـت؟... ثـم ابتعـد هاربـا من نظرات الشيخ المشحونة بالسخط.** **-تذكر زيارته الأخيرة لوالده.**	-63 68 79
زواج "عبـــــد القـــــوي" من "شهيناز"	**-لم نسمع بزواجك ألا بعد مرور سنة كاملة.** **-كـان علـي أن أصـمد حتـى اتـزوج ابنتـه... رضـي سي رمضان أن يزوجني ابنته الوحيدة.**	89 89
انتحار الشابة.	**-انتحرت برمي نفسها من شرفة بيتها.** **-عاد به التفكير إلى تلك الفتاة المنتحرة.**	97 98
تسلم أول إشعار تهديد من البنك.	**-تسلم فيه أول إشعار من البنك.** **-تلقى فيها أول إشعار من وكالة البنك.**	99 06
مكالمة الخالة لـ"عباس".	**-تلقى مكالمة هاتفية من خالته زينب.** **-تلفنت لي المرحومة منذ دقائق.**	110 112

لم يغفل الكاتب التواتر المكرر بل استعمله لأجل التركيز على بعض الأحداث من خلال تكرار ذكرها رغم وقوعها مرة واحدة في الحكاية حتى يبين أهمية الحدث المكرر. فالتكرار يفيد التذكير كما يميز الحدث المكرر عن غيره من الأحداث الأخرى، من خلال إعطاءه مكانة واسعة وحجما في النص الروائي بإعادة ذكره بصيغة أخرى مخالفة للأولى؛ لكن الفكرة المعالجة تبقى نفس الفكرة الأولى فيرسخ الحدث في ذهن المتلقي ليجعله هذا الأخير من ضمن الأفكار الأساسية في النص.

2-**2-7-3- التواتر المضطرد:** وهو أن يرو مرة ما وقع أكثر من مرة.

التواتر المضطرد	القرينة الدالة على تواتره	الصفحة
فكر مرارا في تغيير نمط حياته... ثم ينصرف اهتمامه إلى شؤون مركزه التجاري	كلمة مرارا تدل على تكرار التفكير.	06
أصبحت تلازمه منذ أشهر.	منذ أشهر	06
ألم تحدثه مرارا عن تدهور صحته بسبب سنه التي ناهزت الخمسين.	مرارا تعني تكرار الحديث في الحكاية.	07
ظل جيلالي العيار يشجعه على مواجهة كلام الناس.	ظل تدل على الاستمرارية.	07
كان يتردد عليها.	يتردد فعل للتكرار.	14
ظل مهتما بما تنشره الجرائد ...	الفعل ظل.	14
ظل يتحدث عنها بإعجاب كبير.	الفعل ظل.	15
حث ابنته نجاة مرارا على مغادرة المدينة.	كلمة مرارا.	16
صارت تتجاهل سهراته في مكتب جيلالي العيار أو في ملاهي وهران.	الفعل صار يدل على التعود.	30
نصحته والدته مرارا أن يتزوج سلوى السمراء.	كلمة مرارا.	30
حذرتك مرارا من حشر أنفك في شؤوني الخاصة.	كلمة مرارا.	32
ظلت تهز رأسها بأسف.	الفعل ظل.	32

ظل يحدق في المارة منتظرا ردة فعلهم.	الفعل ظل.	35
ظل همه منحصرا في جمع المال.	الفعل ظل.	41
كان يشجعه على مواجهة الأطفال الغرباء.	الفعل يشجع	42
ظل يحدق في أضرحة الصالحين.	الفعل ظل.	43
يبتلع كل يوم في صمت مرعب جزءا من إرادته.	كل يوم.	45
ألم تنصحه مرارا بالابتعاد عن جيلالي العيار.	كلمة مرارا.	51
ظلت تحلم بأداء فريضة الحج.	الفعل ظلت.	53
ظل يتحدث يحماس عن أراضيه وتاريخ أجداده.	الفعل ظل.	67
حذره مرارا من الابتعاد عن الفيلا.	كلمة مرارا.	72
ظل عباس يتصفح جريدة معربة.	الفعل ظل.	80
ظل مجتهدا في دروسه.	الفعل ظل.	83
ظل مترددا في طلب يد نجاة من والدها.	الفعل ظل.	83
تزور كل سنة عمتها المهاجرة في فرنسا.	كل سنة.	84
ظل يحملق في فتاة شقراء.	الفعل ظل.	90

(الفعل ظل، كلمة مرارا، كل سنة، كل يوم، صار، يتردد...) كلمات وأفعال توحي بتكرار الحدث في الحكاية والاكتفاء بذكره مرة والإشارة على تكراره بإحدى هذه بهذه الكلمات. وقد كان الغرض من استخدام التواترات المضطردة تجنب تكرار الحدث في الرواية حتى لا يتضخم الحجم نظرا لقلة أهمية هذه الأحداث في القصة.

لقد وظفت الحركات السردية في رواية **(انكسار)** بشكل واضح، ومن خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها نستنتج أن أغلب حركة غلبت على الرواية كانت **(الاسترجاع)** خاصة التي وردت على لسان الشخصية البطلة، لأن الحاضر يمثل محطة **(انكسار)** جديدة في حياة بطل الرواية لذلك قرر السارد أن يهرب بذاكرة "عباس" إلى الماضي، لأن جل المحطات الانكسارية ناتجة عن أخطاء الماضي مثل فشل العلاقات العاطفية ، أما **(الاستباقات)** فهي مجرد تلميحات وإشارات عن توقع الشخصيات

الروائية للمستقبل وكان أكثرها على لسان السارد والبطل مثل توقع مايحمله المستقبل من حوادث لـ"عباس"، ولأن الروائي ينتمي إلى المدرسة الواقعية الذاتية –حسب قوله في الحوار– التي تهتم بتدقيق ملامح الشخصيات، فيجعلنا نرسم صورة حية في أذهاننا عن الشخصيات والأماكن بتوظيف تقنية الوصف مثل وصف ملاح عباس وبيته، وحالته النفسية وقد كان الهدف الأساسي من الحذف جعل القارئ مشاركا في إتمام الرواية من حيث عدم إعادة وصف وذكر أحداث تم عرضها سابقا،أو إهمال ذكرها حيث حذفت أحداث لم تكن لها أهمية في تحريك عجلة السرد، أو أنَّ الشخصية تتجاهل ذكرها،لأنها تريد نسيانها أو الهروب منها كحدث (فترة تربص "نجاة" بالعاصمة، وتقاعد والديها).

وقد وردت الحوارات لمناقشة التحولات التي تمر بها البلاد من عهد الثورة الزراعية إلى يوم الرواية وكان أكثرها ما دار بين "عباس" ونفسه من أجل نقل مشاعره وما دار بينه وبين أمه من أجل التذكير بأخطائه، ولأن الروائي يعود إلى فترة الثمانينات استخدم تقنية المجمل لتلخيص الأحداث غير المهمة في الرواية كعلاقة "عباس" بـ"نادية" والسياسة

المتبعة أثناء الثورة الزراعية، وقد ورد التواتر المفرد لإيهامنا بواقعية الحدث،كنقل حركات "عباس" اليومية، والتواتر المكرر للتذكير بالأحداث المهمة في الرواية، كالمشاكل البنكية وهروب "نجاة" ولقاء "عباس" بحميه، والتواتر المضطرد لتجنب الإطالة في الأحداث البسيطة كالحديث عن سهرات "عباس" وهمه في جمع المال، وتحريض "بغداد" لابنته حتى تبتعد عن زوجها.

بعد سلسلة البحث المتواصل والغوص في الزمن، والدخول إلى عالم الحركات السردية في العمل الروائي، والبحث فيما تضيفه من جماليات فنية تجعل من الرواية عملا متميزا يستحق الدراسة والاكتشاف، ها نحن نصل إلى آخر ثمرة من ثمرات عملنا الموسوم بـ"**الحركات السردية في العمل الروائي**" وكنموذج للدراسة اخترنا رواية **(انكسار)** لـ"**محمد مفلاح**" ، وقد وقفنا عند أكثر القضايا تشعبا، وأصعبها مراسا، وأعقدها مسلكا، ذلك أن الزمن يدخل في كل النواحي، بل تكاد كل النواحي تدخل فيه وتذوب فيصعب على الباحث الإلمام بها، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة، ومنها الرواية الجزائرية. وقد أشرنا إلى تشعب مفاهيم الزمن، وتعدد أنواعه وأهميته، كونه عنصرا مهما في تكوين الحياة الروائية، ونعتبر أن الرواية تعبير عن الحياة، وكوّنها الزمن، وتشكلت من خلاله في نصوص متنوعة تعبر عن فهمها للحياة وللزمن، وأهم النتائج المتوصل إليها:

- الرواية الجزائرية هي نوع من أنواع السرد ظهرت حديثا في الجزائر؛ ولكنها استطاعت أن تواكب التغيرات الطارئة على الرواية العالمية.
- مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.
- تنقسم الرواية الجزائرية من حيث الخصائص الفنية إلى: **رواية تقليدية**، كانت تهدف إلى إسقاط الواقع في العمل السردي، **ورواية معاصرة**، استطاعت أن تتخلص من كل القيود التي تحد من حريتها، وتجعل منها عملا خاضعا لضغط معين، كما جمعت الرواية الجزائرية بين الفن ومستجدات الحركة الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر.
- يعتبر الزمن أهم عناصر الرواية المعاصرة، حيث أعتبر الشخصية الرئيسية لما يضفيه من فنية وجمالية في العمل الإبداعي، كما خرجت الرواية الجزائرية

المعاصرة على سيرورة الزمن الكلاسيكي، وعمد أدباؤها إلى التوظيف الفني الجمالي لعنصر الزمن، محملين إياه دلالات ووظائف متعددة.

- يعتبر الناقد الفرنسي "جيرار جينات" أول من تطرق إلى الحركات السردية بعد دراسته لكتاب **(البحث عن الزمن الضائع)** لـ"**مارسال بروست**"، ثم جاء بعده العديد من النقاد النقاد الذين أثروا الدرس الزمني بأفكارهم وملاحظاتهم، أمثال: "**تودوروف**" و" **جون ريكاردو**" .

- تنبثق الحركات السردية من عنصر الزمن الروائي، حيث عدَّ "**جينات**" التنافرات الزمنية أول الحركات السردية، وتنقسم إلى: **استباقات واسترجاعات**، وكل منهما ينقسم إلى داخلي وخارجي، ثم تأتي الديمومة هي النوع الثاني من الحركات السردية، وتنقسم إلى: **الخلاصة، الحذف، المشهد والوقفة الوصفية**، وتختتم الحركات السردية بعنصر **التوترات**، وهي المقولة الثالثة لـ" **جينات**" وتنقسم بدورها إلى **التواترات المفردة، المتكررة، المضطردة.**

- نستطيع الوقوف على عنصر الزمن بتنوعه، وتعدد تقنياته في رواية(**انكسار**)**لـ**"**محمد مفلاح**" الذي حدد **(شهر أكتوبر)** كزمن عام لروايته، فالأحداث التي تبنى عليها الرواية وقعت في هذا الشهر الذي شهد محطات انكسارية لـ"**عباس البري**"، وقد شحبت يوميات حياته كشحوب سماء خريف أكتوبر التي شحت بأمطارها، فقد شحت الحياة بفرحتها وبهجتها على "**عباس**" الذي عانى على مستوى حياته الشخصية (هروب الزوجة)، وحياته الاجتماعية (الاضطهاد والتزمت الذي مارسه عليه البنك)، وهو نموذج لمعاناة المجتمع الجزائري.

- كما ساهمت الحركات السردية بشكل واضح في رواية(**انكسار**) في رسم تقاسيم ملامح شخصيات الرواية وأحداثها، وقد تنوعت بتنوع المحطات والمواقف فيها.

- الحركة السردية الغالبة هي التنافرات الزمنية (**الاسترجاع**)، بحيث نوع الروائي "**محمد مفلاح**" في رواية (**انكسار**) بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية، وأهم الاسترجاعات الواردة جاءت على لسان السارد وشخصية "**عباس البري**" وكان الهدف من وراء هذه الاسترجاعات الهروب بذهن "**عباس**" إلى الماضي من أجل مقارنة الأحداث بين الماضي والحاضر، وفهم التطورات الحاصلة في الواقع المتشابك، فماضي "**عباس**" يتميز بالألم والفشل وهو ما أثر على حاضره، فقد عاش عدة انكسارات تمثلت في بعده عن أسرته وهروب زوجته.

كمااعتمدت الرواية على تقنية **الاستباق** لإعطاء بعض التلميحات عن المستقبل وقد جاء بعضها على لسان السارد الذي يحاول إعطاء نظرة تفاؤلية عن المستقبل من خلال توقعه أنَّ "**عباس**" سيحل مشاكله المتعلقة بالبنك، وستعود مياه حياته إلى مجراها، أما بعضها الآخر فجاء على لسان"**عباس**" الذي ينظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية؛ لأنه يرى المستقبل امتدادًا للحاضر الإنكساري فهو دائم التفكير في الأمور السلبية، حيث يري أنَّ المركز سيحتجز، وزوجته لن تعود إليه وعلاقته الاجتماعية ستبقا على حالها، كما أنّ باقي الشخصيات تستخدم الاستباق لإظهار توقعاتها عن مصير "**عباس**".

- تأتي **الديمومة** في المرتبة الثانية في الرواية –كما لا يخلو منها أي عمل سردي – لأن هدف الرواية الأول خلخلة النظام الزمني الواقعي للفترة التي يحكيها –كما وضحه الراوي في الحوار– فتارة نجده يقدم خلاصة الحدث، وتارة يحذفه ويتجاهله وتارة أخرى يبتعد عن السرد ليصف لنا الحالات والهيئات.

- لقد استخدمت تقنية **الخلاصة** في الرواية من أجل المرور السريع على بعض الفترات غير المهمة في السرد الروائي، وأهم الفترات الملخصة هي فترة الثورة الزراعية، ودراسة عباس بالجامعة، وعلاقته بالطالبة نادية، لأنّ هذه الأحداث وقعت في الماضي والسارد يركز بشكل كبير عن الحاضر.

- كما جاء **الحذف** ظاهرًا بقوة في الرواية؛ لأنّ الروائي كان يرغب في تجاوز بعض الأحداث، وذالك يعود إلى أنَّ الشخصية تريد عدم ذكرها، مثل حذف الشَّتم .

- بالنسبة **للمشاهد** تنوعت بين تقنية **(الداخلي)** بين "**عباس**" ونفسه، وتقنية **(الخارجي)** الذي دار بين "**عباس**" وباقي الشخصيات الروائية من أجل إظهار مشاعر الشخصيات اتجاه من حولها؛ ولأن الحدة في النقاش حول الأحداث الرئيسية تظهر في الحوار أكثر من السرد، فأهم ما تطرقت إليه المشاهد مشكل هروب "**نجاة**"، ومشكل الديون البنكية.

- اهتم الروائي في **الوقفات الوصفية** على التركيز على وصف ملامح الشخصيات من أجل رسم صورتها لدى المتلقي، كملامح الحزن على شخصية "**عباس**" وملامح الضياع والأسى على وجوه المسافرين، ووصف الأمكنة التي تجري داخلها الأحداث من أجل التعريف بحالة الشخصيات المادية المتمحورة في الرواية كوصف بيت "**عباس**" الذي يدل على الثراء، وبيت "**والده**" الذي يدل البؤس.

- لقد نوع الروائي في استخدامه **للتواترات**، فنجده مرة يستخدم **التواتر المفرد** لإيهامنا بالواقعية الروائية،مثل (رصد تحركات وأفعال عباس اليومية)، وتارة **التواتر المكرر** لترسيخ الأحداث على مدى سيرورة الزمن لأهميتها، وتسليط الضوء عليها لأنها العنصر الأساسي فيها (كهروب الزوجة، المشاكل البنكية، لقاء عباس بحميه

واتصال عباس بحماته)، وتارة **التواتر المضطرد** أو كما يسميه البعض **التآلفي** لتجنب ذكر الأحداث المكررة مثل(اهتمام عباس بجمع المال، وتغيير نمط حياته).

-لقد عبرت رواية(**انكسار**) عن الواقع الجزائري بكل فنية؛ لأن الروائي تمكن من الإجادة -حسب دراستنا- في استخدام الحركات السردية في هذا العمل وتحميله دلالات فنية ساهمت في رسم ملامح الرسالة التي يريد أن يبعثها من خلال تقاسيم روايته بكل جزئياتها، والمتمثلة في ذلك التداخل التشعب في الحياة الاجتماعية التي يعيشها الجزائري في فترة امتازت بالاضطراب والتوتر ماجعل الجزائري يحس بالانكسار والحسرة فاقدا بذالك طعم الإحساس بالاستقرار ونعيم الحياة نتيجة السياسة التي تمارسها الدولة على أفراد المجتمع، وهذا ما جسده الراوي في الرواية من خلال الغوص في يوميات أفراد مجتمعها، والوقوف على انكساراتها وأحلامها وآمالها وأمانيها، حيث ينتهي الروائي إلى صياغة عمل أصيل ذو نسيج متضافر، وبذلك يغدو عملا رائعا يدل على أصالة الفكر الجزائري، وعمق الثقافة في الرواية، ورفاهية في الحاسة الفنية، وحنكة في المعالجة.

1-التعريف بالروائي:

محمد مفلاح كاتب ومؤرخ من مواليد (28 ديسمبر 1953) بـ(زمورة) مدينة(غليزان). زاول دراسته بمدينة(غليزان) ثم التحق بكلية الحقوق (جامعة وهران). مارس العمل النقاب يحيث أنتخب أمينا عاما للإتحاد الولائي بمدينة غليزان، وعضوا في المجلس الوطني(1984 – 1990)، ثم انتخب عضوا في الأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990 – 1994)، برلماني سابق عهدة (1997 – 2002) وعهدة (2002 –2007)، كما تولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني. وهو اليوم متفرغ للكتابة الإبداعية، والبحثفي تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي، مجموع كتبه تجاوزت(أربع وعشرون كتابا)،منهافي مجال قصص الأطفال والتاريخ والتراجم، والسرد الروائي حيث كتب أول رواية له(الانفجار) والتي نال عنها الجائزة الثانيةفي مسابقة نظمتها وزارة الثقافة (سنة1982) بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال. نشر مقالته بجريدة (الشعب الثقافي)، كما كتب عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية، نشر قصصه الأولى بمجلة(آمال) ومجلة (الوحدة) وملحق(النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، وقد بدأ نشر أعماله عام(1983)، وقد الأعمال السردية للروائي بالواقع الاجتماعي بشكل أدق وأعمق فقد سجل أزمات هذا الواقع ومعوقاته على مستوى فئة اجتماعية بعينها، فمشكلات شخصياته مرتبطة بمشكلات الواقع الذي يحتويها، وما تعانيه من فقر وحرمان ومن غياب فرص النجاة منها، موظفا لغة بسيطة متوائمة مع متداول الواقع. والواقعية المفلاحية ليست ولا تعني البتة النقل الفج للواقع؛ أي تسجيل الأحداث صحفي قار يتغذى من التتالي الكرونولوجي للوقائع مما يجعل تلقي النص مجردا وجافا لا يهب استئناس اللغة وشفافيتها مازجا اللغة الشعرية باللغة الواقعية، فقد جادت مخيلته الإبداعية بعدد من القصص والروايات.

2-أهم أعماله:

*** في القصة القصيرة:**

1-مجموعة السائق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

2-مجموعة أسرار المدينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991.

3-الكراسي الشرسة، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009.

***في قصص الأطفال:**

4-معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

5-مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

6-وصية الشيخ مسعود، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة، 1992.

***في الرواية:**

7-الانفجار، مجلة آمال، 1983، ترجمت إلى الفرنسية.

8-هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة، 1984، نالت الجائزة الأولى في الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة.

9-زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

10-بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

11-الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

12-خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

13-الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

14-الوساوس الغريبة، دار الكتاب، 2005.

15-عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع،2008 .

16-شعلة المايدة، دار طليطلة، 2010.

17-انكسار، دار طليطلة، 2010.

18-هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتاب، 2012.

***كتب في التاريخ والتراجم:**

19-شهادة نقابي، دار الحكمة، سنة 2005.

20-سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة (1864) المندلعة بمنطقة غليزان، 2005.

21-أعلام من منطقة غليزان، مطبع هومة، 2006.

22-شعراء الملحون بمنطقة غليزان من العهد العثماني إلى القرن العشرين (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة، 2008.

23-غليزان: مقاومات وثورات (من 1500 إلى غاية 1914)، دار الأديب، 2010.

24-جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان (1931-1937)، دار قرطبة. 2010.

25 -مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان من الاحتلال الفرنسي إلى الاستقلال دار قرطبة، سنة 2011.

3- بعض الكتابات حول أدب "محمد مفلاح" في الكتب والجرائد والمجلات:

1-د. شايف عكاشة، زمن في زمنين في (هموم الزمن الفلاقي)، (مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية- قراءة مفتاحية منهج تطبيقي)، ديوان المطبوعات الجامعية.

2-جريدة (أضواء)، وقفة مع السائق، عبد القادر بن سالم، في 20 أفريل 1985.

3-جريدة (الجمهورية)، النادي الأدبي، (الزمن الفلاقي) والخطوط غير المتوازية، جيل الاستقلال يكتب عن الثورة، محمد سعادي، في 10و11و12فبراير و3مارس1986.

4-جريدة (المساء)، الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح، محمد ساري. في 29 سبتمبر 1987.

5-جريدة(المساء)، قراءة في رواية الانهيار، محمد دحو، في 4أكتوبر 1986.

6-جريدة(اليوم)، تجليات الزمن في رواية الكافية والوشام، دويبي حثير الزبير، 30جانفي 2005.

7-جريدة (الخبر)، رواية الكافية والوشام- الراهن السياسي بلغة شاعرية-، ص. نصيرة. في19 فيفري 2002.

8-رواية(الوساوس الغريبة)، تجربة سردية متميزة، الكاتبة الصحفية وهيبة منداس، 2006

9-جريدة(الخبر)، صخب الواقعية في لغة الهدوء في رواية الوساوس الغريبة، سعيد حمودي، 5مارس2006.

10-ملحق(الأحرار الثقافي)، التكثيف السردي والدلالات الاجتماعية في رواية الكافية والوشام، عبد الحفيظ بن جلولي، ع.21ماي2007.

4- حوارات مع الأديب محل الدراسة :

✓ حوار أجري مع الروائي "محمد مفلاح" يوم:12 أوت2013

على الساعة 15:12 بـ: (دار الحكمة)

السؤال الأول: نلاحظ من خلال قراءتنا لنصوصك أنك مولع بالتجريب، هل تراه ضروري للعملية الإبداعية ؟.

- كل كاتب مبدع يسعى من وراء نشاطه الأدبي لتقديم عمل ممتع للقارئ...ولهذا أحب أن تكون كتاباتي متنوعة و هذا سر اهتمامي بالتجريب الذي تتحدون عنه ولكن التجريب الذي أحبه هو في تنوع الأساليب ضمن فضاء (الواقعية الذاتية) التي اخترتها للتعبير عن رؤيتي الفنية ومشروعي الثقافي، فأنا أرغب في كتابة فيها المتعة الفنية والمعرفة العميقة. وأقصد بالمعرفة(القبض على أسرار اللحظة التي نعيشها في فضائنا الجزائري).

السؤال الثاني : كيف تحدد موقعك كروائي في التجربة الجزائرية التي هي تجربة ثرية لها رموزها وعلاماتها وخصالها في الخارطة الروائية العربية؟.

- أنا من جيل الروائيين الذين ظهروا مباشرة بعد جيل الروائيين المؤسسين للرواية العربية. وكان جيلنا بمشاركة الايديولوجيا المختلفة مولعا بالتجارب الروائية العربية منها والعالمية. وبالنسبة لي فقد اخترت المدرسة(الواقعية الذاتية) التي وجدت فيها فضاءا ملائما لممارسة اهتماماتي الفنية والثقافية عموما، وهذا ما يميز تجربتي الروائية ، إضافة إلى اشتغالي على الموروث الثقافي وبخاصة على مستوى منطقة(غليزان).

السؤال الثالث: ماذا عن اهتمامك بالتاريخ؟.

- التاريخ هو (الوعي بالذات والهوية معا)، والروائي الذي لا يعرف أسرار المحيط الذي يعيش فيه، بل من لم ينغمس في همومه لا يمكنه أن يكتب عملا عميقا... وقد تفطنت إلى هذه الحقيقة بعد أحداث(أكتوبر 1988) فرأيت أن أطلع على تاريخ الجزائر منذ العهود القديمة، فقرأت كتبا ومخطوطات نادرة عن تاريخنا الوطني. وبعد سنوات أصبح لي زاد في هذا المجال، فأنجزت بعضه في شكل أبحاث، كما استفدت من هذه المعرفة التي يجدها القارئ في ثنايا نصوصي الروائية.

السؤال الرابع: المعروف عنكم أنكم بدأتم بالقصة القصيرة ثم الرواية. أين تجد نفسك ضمن هذا التنوع في الأجناس الأدبية؟.

- فعلا بدأت بكتابة القصة القصيرة ؛ لأنها بفضل شكلها تغري الأديب الناشئ ولوج عالمها وممارسة كتابتها ، فقمت بتلك التجربة التي سمحت لي بنشر بعض قصصي في المجلات والجرائد ، ولكن سرعان ما شرعت في الرواية التي منحتني مجالا أوسعا للتعبير عن هواجسي واهتماماتي الفكرية ومكونات فضائي ، ورغم حبي للرواية مازلت أكتب القصة القصيرة لأن لكل جنس أدبي مزاياه التي يناشدها الأديب.

السؤال الخامس: كيف تتعامل مع الزمن في رواياتك؟.

- أرى أن الزمن من (أعقد العناصر) التي يواجهها الروائي حين يشرع في كتابة عمله الإبداعي.. فهذا العنصر الأساسي في العمل الإبداعي يمتزج بعنصرين آخرين هما المكان والشخوص، وبالتالي فالتحكم

في الزمن خلال الكتابة يأتي بعد التلازم الثري. وأعتقد أننا لا نعرف كيف تعامل الروائي مع الزمن إلا من خلال دراستنا للنص المنجز.

✓ **حوار عن رواية (انكسار):**

1- ما الغاية من توظيفك للاستباقات والاسترجاعات والمشاهد المتواجدة في الرواية لكل شخصية على حدى؟.

- إن الاستباقات والاسترجاعات الموظفة في هذه الرواية هي من أهم الأدوات الفنية التي استعملتها لصبر أغوار شخصية عباس البري، والانتقال من زمن إلى زمن آخر مكنني من الإحاطة بكل جوانب هذه الشخصية المحورية.

2- ما الهدف من هروب الشخصيات الروائية و لجوئها إلى الماضي؟

- أرى أن جل شخصيات هذه الرواية لم تستطع فهم الواقع المتشابك المتمخض عن التحولات الجديدة التي عرفتها البلاد منذ السبعينيات فكان اللجوء إلى الماضي، مرةً متنفسا لمواجهة الوضع الجديد، ومرة أخرى وقفة لتأمل حياتهم في الجو الجديد. وفي هذا العمل الإبداعي إسقاط هام، فجل أحداثها هي وليدة تراكمات نفسية واجتماعية وثقافية، ويجد القارئ جذورها في هذا الماضي.

3- ما الهدف من استخدام الحوار بين عباس (الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات) ؟

- إن الحوار بين عباس البري والشخصيات الأخرى يرجع إلى المكانة المميزة التي تحتلها الشخصية المحورية في تشكيل فكرة الاغتراب وانعكاساتها المؤلمة في المجتمع الجزائري الذي يشهد تحولات جذرية منذ أحداث أكتوبر 1988، ولكن

أهم حوار في نظري هو ذلك الحوار الداخلي الذي ظل يمارسه عباس البري في كل لحظة من الزمن الذي استغرقته أحداث الرواية.

4_ ما الهدف من تدقيق ملامح وصف الشخصيات والتركيز على الأمكنة التي تدور فيها الرواية؟

- أنا أنتمي إلى المدرسة الأدبية المعروفة بالواقعية وخاصة الواقعية الذاتية ومن مميزاتها الاهتمام بالتفاصيل في حياة الناس وبخاصة في تحديد ملامح الشخصية باعتبارها محور الرواية، أما الأمكنة التي تدور فيها الرواية فهي تكتسي أهمية كبيرة في تشكيل العالم الروائي الذي يستمد عناصره الأولية من الواقع.

5–ما الهدف من نقاط الحذف الموظفة في الرواية؟

- تعد نقاط الحذف من بين عناصر هذه الرواية.. وقد استعملتها بغرض واحد هو ترك الحرية للقراء للمشاركة في تشكيل النص النهائي عبر القراءة والتخييل.

6– لماذا قمت بتلخيص بعض الفترات الزمنية مثلا –الثورة الزراعية–؟

- كانت الثورة الزراعية من أهم الأحداث التي عرفها المجتمع الجزائري في فترة السبعينيات، وقد نجمت عنها تفاعلات وانعكاسات سياسية واجتماعية، وهي في هذه الرواية موظفة لفهم شخصية والد عباس البري الذي قرر في نهاية المطاف الانزواء بمزرعته ومحاولة تجديد حياته.

5- ملخص الرواية:

تنطلق الرواية بهروب "**نجاة**" زوجة "**عباس البري**" وهو أول انكسار يصادفنا في القصة، ليبدأ "**عباس**" رحلة التفكير في الأسباب التي دعتها تغادر البيت من دون سابق إنذار، وفي نفس الوقت يواجه مشاكله اليومية من بعد عن الأهل ومطالبة البنك له برد الديون أو احتجاز مركزه التجاري، فعدم رغبة والده بمساعدته ببعض المال. ليجد نفسه مضطرا إلى التوجه إلى العاصمة بعد تأكده ألا أحد سيقف إلى جانبه في محنه عدا خالته التي ظلت تشجعه على الصبر والمقاومة. وفي العاصمة يلتقي "**عباس**" بفتاة يشعر بالحب اتجاهها لكن سرعان ما يكتشف زيفها وخداعها، ليجد نفسه أمام انكسارٍ آخر في حياته العاطفية يضاف إلى قائمة انكسارات حياته، يقرر مغادرة العاصمة بعدما يفقد الأمل في لقاء الصديق الذي وعده بالمساعدة ليتلقى مكالمة من الخالة تبشره فيها بأن زوجته كانت مريضة لأنها في فترة الوحم لذلك لم تطق البقاء في البيت، هذا الخبر الذي يجعل روح "**عباس**" تعود إلى جسده بعدما كادت تغادره من كثرة الهموم، ليتلقى بعدها بقليل مكالمة من مساعده وصديقه "**عابد الثلجي**" وهي المكالمة التي تختتم بها الرواية والتي تضيف له آخر انكسار وضع في الرواية، ومحتوى المكالمة هي وفاة الخالة، ليفقد بذلك السند الذي كان يرفع همته، فيبكي "**عباس**" بحرارة أمام الجميع لأن هذا الخبر يهز مواجع قلبه المتعب.

قائمة المراجع المعتمدة في ملحق البحث:

1-رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر ط.1، 2003.

2-اسمهان حيدر، بنية النص السردي عند محمد مفلاح من خلال رواياته الأربع (هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، خيرة والجبال)، مذكرة ماجستير جامعة منتوري بقسنطينة، 2001 .2002.

3- محمد مفلاح، انكسار.

4-عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى-قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، الجزائر،2008.

5-محمد مفلاح، شعلة المايدة.

6-محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1 – محمد مفلاح ، انكسار ، دار طليطلة ، الجزائر ، 2010 .

المراجع باللغة العربية :

1 – إبراهيم جندا ري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط.1، 2001 .

2 – إبراهيم السعا فين، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) دار الشروق، عمان الأردن، ط.1 ، 1996 .

3 – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) دار الرائد للكتاب، الجزائر .

4 – أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط.1.

5 – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1 ، 2005 .

6– أحمد مزدور، مقاربة سيمائية في قراءة الشعر و الرواية، مكتبة الآداب، القاهرة ط.1 2005 .

7 – أحمد ألنعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن ط.1، 2004.

8 – إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، عن وزارة الثقافة، الجزائر 2009 .

9 – جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، (التجربة و الآمال)، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الثقافية و الاجتماعية، وهران، الجزائر.

10 – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط.1، 1990.

11 – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط.3، 2000.

12 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط.4 ، 2005.

13 – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .

14 – سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ط.2 1985.

15 – سيزا القاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة، مصر 2004.

16 – شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة، مصر.

17 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1978.

18 – عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى" قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية" دار المعرفة باب الوادي الجزائر، 2009.

19 – عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر، 2009 .

20 – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمان ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

21 – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأميرية، دمشق، الرباط 1999 .

22 –عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

23 –عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي وهران الجزائر، ط.1 ، 2009.

24 – عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

25 – علي شلق، الزمان في الفكر العربي والعالمي، مكتبة الهلال، بيروت، 2006 ،ج1.

26 – كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط.1 ، 2005.

27 – محمد أولحاح، ديداكتيك التعبير(تقنيات ومناهج)، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط.1.

28 – محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح(قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر حلب، طبع بـsepuspa، الجزائر، 2007.

29 – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005.

30 – محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر، 2010.

31 – محمد مفلاح ، هوامش الرحلة الأخيرة، دار الكتاب ، الجزائر، 2012.

32 – محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، دار نهى، ط.1، جانفي2005.

33 – نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة، القاهرة.

34 – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

– مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية(محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

المراجع المترجمة باللغة العربية :

1 – إن وليام أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر. نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة دار الراشد، بغداد، العراق، ط.1 ، 1980.

2 – بول ريكور، الزمان والسرد(الزمان المروي)، تر. سعيد الغنامي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط.1 ، يناير 2006 ، ج.3.

3 – تزفيتان تود وروف، الشعرية، تر. شكري المخبوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

4 – جيرار جينات، خطاب الحكاية(بحث في النهج)، تر. محمد معتصم، عبد الجليل الآزدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط.1 ، 1997.

5 – جيرار جينات وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)، تر.بن عيسى بوحمالة وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1 ، 1992.

–نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر. مصطفى ناجي منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، دار الخطابي، ط.1 ، 1989.

6–رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط.1 ، 1993.

7– ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1988.

8– الزمن والرواية، تر. بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1997.

القواميس والموسوعات :

1 – رابح خدوسي، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر،ط1 2003.

2– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي– إنجليزي– فرنسي)، دار الحكمة، 2000 .

3–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر. السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط.1، 2003.

الدوريات و المجلات:

1 – أحمد فرشوخ، الرد بالكتابة (قراءة في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي)، ديوان العرب، المغرب، د. ت.

2 – إلهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة ع.3، آفريل 2007 .

3 – حسناء بنسليمان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ع.54 ، ديسمبر 2004.

4 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.40، ديسمبر 1998.

5 – فهيمه زيادي شيبان، التجريب و النص الروائي(البنية التجريبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع.6، 2010.

6 – محمد أمين العالم، الرواية بين زمنيتها و زمانها، مجلة فصول، مج. 12 ، ع.1 1993.

الأطروحات الجامعية و الملتقيات :

1 – إسمهان حيدر، بنية النص السردي عند محمد مفلاح من خلال رواياته الأربع (هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، خيرة و الجبال)، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2011 ، 2012.

2 – بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية (تماسخت دم النسيان) الملتقى الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، من11 إلى13 مارس2003

3 – زهرة بنيني، الخطاب الروائي عند غادة السمان(مقاربة بنوية)، أطروحة دكتوراه جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2007، 2008.

4 – عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، 2006.

5 – عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية (مقاربة سردية في نماذج نصية) أطروحة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012، 2013 .

6 – مريم شكاط، جماليات اللغة في رواية تفنست لعبد الله حمادي، أطروحة ماجستير جامعة منتوري قسنطينة، 2011، 2012.

7 – نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج) أنموذجا– مقاربة تحليلية تأويلية– ، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، 2012.

جدول تصحيح الأخطاء الواردة في المذكرة بعد المناقشة:

الخطأ	نوعه	الصفحة	التصحيح
النشأة	مطبعي	03	نشأة
واحد محدد	نحوي	15	واحدا محددا
المرجع نفسه، ص. 39	مطبعي	16	المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
لأن الروي	مطبعي	25	لأن الراوي.
وحميد لحميداني	مطبعي	52	وترجمه حميد لحميداني.
النقاب يحيث	مطبعي	145	النقابي حيث
والبحثفي	مطبعي	145	والبحث في
الثانيةفي	مطبعي	145	الثانية في
وقد الأعمال	مطبعي	145	وقد اتسمت الأعمال.

الموضوع **الصفحة**

الإهداء.....

الشكر.....

المقدمة.....أ

الفصل التمهيدي: الرواية الجزائرية المعاصرة.....**01**

- ✓ مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة:.....02
- ✓ جذورها التاريخية.....02
- ✓ الرواية الجزائرية قبل السبعينات.....05
- ✓ الرواية الجزائرية في السبعينات.....07
- ✓ أنواع الرواية.....09
- ✓ الرواية التقليدية.....09
- ✓ الرواية الجديدة.....11

الفصل الأول: الحركات السردية في العمل الروائي.....**14**

1 -الحركات السردية في العمل الروائي.....15

1-1- الزمن في العمل السردي.....15

1-1-1 -مفهوم الزمن.....15

1-1-2- أنواع الزمن.....16

1-1-3- أهمية الزمن في العمل السردي.....18

1-1-4- جمالية توظيف الزمن في العمل السردي.....20

1-1-5- الزمن في القصة الجزائرية الحديثة.....21

1 -1-6- الزمن في النص السردي.....23

1-1-6-2- العلاقة بين الزمن السردي والزمن الكرونولوجي 25
1-1-6-3 علاقة الزمن بالحدث.....26
1-1-6-4- أقسام الزمن السردي..... 27
1 – 1 –6 –5- سيرورة الزمن السردي.....35
1– 2 – الحركات السردية.....37
1 – 2 –1 – الاستباقات.....38
1 –2 –1 – 1 – تعريفها.....38
1 – 2 – 1 – 2 – أنواعها.....41
1 – 2 – 1 – 3 – وظائفها 43
1 –2 – 2 – الاسترجاعات 44
1 – 2 –2 –1- تعريفها.....44
1 – 2 – 2 – 2 – أنواعها..... 46
1 –2– 2 –3– بنيتها..... 47
1 –2– 2– 4 – وظائفها.....48
1 –2– 2 – 5– أهميتها.....48
1 – 2 – 3 – الديمومة.....49
1 – 2 – 3 – 1– الخلاصة.....50
1 – 2 – 3 – 2 – الإضمار..... 51
1 –2 –3 –3– السرد المشهدي..... 54
1 – 2 – 3 – 4 – الوقفة الوصفية..... 57
1 – 2 – 4 – التواترات..... 60
1-2-4-1– التواتر المفرد..... 61

1-2-4-2- التواتر المكرر 61
1-2-4-3 - التواتر المضطرد..... 62
الفصل الثاني: الحركات السردية في رواية (انكسار).....64
2 -الحركات السردية في رواية (انكسار) لـ"محمد مفلاح"..... 65
2-1- الزمن العام للرواية..... 65
2-2-الحركات السردية..... 67
2-2-1-الاستباقات..... 67
2-2-2-الاسترجاعات..... 80
2-2-3-الخلاصة..... 98
2-2-4-الحذف..... 102
2- 2-5- السرد المشهدي..... 112
2-2-6-الوقفة الوصفية..... 118
2-2-7التواترات..... 125
2-2-7-1- التواتر المفرد..... 125
2-2-7-2-التواتر المكرر..... 131
2-2-7-3- التواتر المضطرد..... 134
خاتمة..... 138
ملحق البحث.....144
1- التعريف بالروائي..... 145
2-أهم أعماله..... 146
3- بعض الكتابات حول أدب "محمد مفلاح" في الكتب والجرائد والمجلات...148
4- حوارات مع الأديب محل الدراسة..... 149

5- ملخص الرواية..... 153
قائمة المراجع المعتمدة في ملحق البحث.....154
قائمة المصادر والمراجع..... 155
الفهرس.....164