

بلاغة التواتر السرد في الخطاب الروائي قراءة في رواية «تصريح بضياح» لسمير قسيمة

The eloquence of narrative frequency in the novelistic speech, reading in the novel "Declaration of loss" of Samir Quasimi

تاريخ الإرسال: 2018-10-26 تاريخ القبول: 2019-09-24

كرامة مليزي، جامعة محمد بوضياف مسيلة
karimamelizi008@gmail.com

المخلص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجليات بلاغة التواتر السرد وأشكاله في خطاب الروائي سمير قسيمة (تصريح بضياح) للوصول إلى معرفة القوانين العامة التي تمثل شعيرة هذا الخطاب، انطلاقاً من خصوصية البنية السردية لهذا الأخير؛ لكون خطاب هذه الرواية مبنياً على مقاطع التواتر السرد الزمني التي لعبت دوراً مهماً في البناء الزمني للسرد، من خلال علاقة التواتر ببقية العلاقات الزمنية الأخرى (التنافر الزمني والاستغراق الزمني) من جهة، وعلاقته بمكونات الخطاب السرد الأخرى (الشخصية والفضاء الروائي) من جهة ثانية. لذلك فالتواتر الزمني الذي بنيت عليه قواعد الحكيم في هذه الرواية المختارة يكون قد حقق وظائف سردية على مستويات كثيرة، مما جعل عملية القص السرد لا تخلو من إثارة بالغة الأهمية أسهمت في سيميائية الخطاب الروائي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التواتر، السرد، الخطاب، التفردي، الترددي، سمير قسيمة.

Résumé

Cette étude vise à souligner les manifestations rhétoriques de la fréquence narrative et de ses formes dans le discours du romancier Samir Quasimi "Déclaration de perte" afin de rendre perceptibles les lois générales qui régissent la poétique du discours, à partir de la spécificité de la structure narrative de ce dernier. Le discours de ce roman est basé sur les segments de la fréquence narrative chronologique (qui a joué un rôle important dans la construction chronologique de la narration) à travers le rapport de la fréquence avec les autres relations temporelles (la dissonance temporelle et l'absorbement temporel) d'une part, et sa relation avec les composantes d'un autre discours narratif (le personnage, l'espace romanesque), de l'autre. Par conséquent, la fréquence narrative, sur lesquelles les règles de la narration ont été construites dans ce roman choisi, a atteint des fonctions narratives à plusieurs niveaux, ce qui rend la narration non sans agitation très importante, contribuant à la sémiotique du discours romanesque.

Mots-clés : éloquence, fréquence, narration, discours, singulatif, fréquentatif, Samir Quasimi

Abstract

This study seeks to reveal the manifestations of the eloquence of narrative frequency and its forms in Samir Quasimi's Declaration of Loss to know the general laws that represent the poetic of this speech. The study focuses on the specificity of the narrative which is based on the narrative chronological frequency segments that play an important role in the narrative chronological construction; on the one hand, through the relationship of frequency with other temporal relationships (temporal dissonance and temporal absorption), and on the other hand, its relation with the other components of the narrative speech (character and narrative space). Therefore, the study concludes that the narrative frequency, upon which the rules of the narration are built in this selected novel, has achieved the narrative functions at many levels. This makes the narrative storytelling characterized by an important stir which contributes to the semiotics of the narrative speech.

Keywords: eloquence, frequency, narration, speech, singulative, frequentative, Samir Quasimi

مقدمة

ينتمي سمير قسيبي إلى جيل الروائيين الجزائريين الشباب الذين برزت الكتابة السردية لديهم مطلع الألفية الثالثة، وهذا الجيل الروائي الذي ينتمي إليه سمير قسيبي يكون قد استفاد من الإبداع الروائي الجزائري الذي أنشأه جيل المؤسسين على غرار بن هدوقة، والطاهر وطار وواسيني الأعرج وغيرهم من جيل الرواد، رغم الاختلاف الواضح في نمط الكتابة، وآليات الإبداع فيها، وإطارها الاجتماعي والسياسي الذي ولدت فيه، ليكون هذا التميّز في الكتابة الروائية عند سمير قسيبي محط أنظار الباحثين الأكاديميين الذين قرأوا إنتاجه الروائي الغزير، بوصفه خطاباً يمثل مرحلة متميزة من تاريخ الجزائر المعاصر، أو جزائر ما بعد العشرية السوداء. لذلك ينصب اهتمامنا في هذا المقال الموجز على كشف العلاقات الزمنية الممكنة في رواية (تصريح بضياع) التي لفتت نظرنا إليها بكثرة الشبكة الزمنية المعقدة التي أسهمت في حركية الزمن وبنائية الأحداث، وحوارية الشخصيات؛ فهذه الرواية تنحصر أحداثها بين بداية مفاجئة وهي سجن الراوي البطل، ونهاية سعيدة وهي الإفراج عنه وإطلاق سراحه في مدة لا تتجاوز عشرين يوماً-كما أخبر بذلك الراوي البطل طبعاً- «منذ عشرين يوماً سيدي، منذ أن ألقى القبض عليّ في السيسيام»¹ وهو يوجه الكلام للقاضي أثناء المحاكمة.

1- التواتر السردية

تأتي تقنية التواتر السردية لتكمل المحاور الزمنية الأساسية الثلاثة في دراسة خطاب رواية (تصريح بضياع) خاصة، والخطاب الأدبي عامة، وهي: (التنافر الزمني/ الاستغراق الزمني/ التواتر الزمني). ومن ثمة فلا مندوحة لأي باحث يروم الحديث عن الزمن في الخطاب السردية أن يفيض الطرف عنه أو يغفله؛ إذ إنه يبحث عن المفارقة الزمنية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب من جهة الحدث، وموقعه من السلسلة الكلامية، ف«ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضاً أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر»² وقوعه أو سرده من طرف الراوي. وإعادة سرده أو قصّه تخضع لعوامل كثيرة، انطلاقاً من أهمية كلّ حدث ودوره في

بناء الخطاب الروائي. وهذه العملية يسميها الباحثون بالتواتر الزمني/ السردية نسبة إلى التكرار الذي تخضع له هذه المقاطع الزمنية على مستوى السرد أو الحكاية.

وانطلاقاً من هذا الحديث نفهم أن الأحداث في الخطاب السردية لا تأتي كلها على نسق واحد؛ فمنها ما يُذكر مرة واحدة، ومنها ما يخضع للتكرار من قبل الراوي أكثر من مرة لأغراض جمالية كثيرة، رغبة من هذا الأخير في تأكيد شيء أو نفيه. «والواقع أن "التكرار" بناء ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصاً، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها»³. وتتعدد رغبات الراوي في منجزه النصي أثناء سرده للأحداث بين حدث مفرد لا يبلغ أهمية قصوى إلا بمقدار أهمية الأحداث الأخرى، من حيث وجودها في النسق العام ووقوعها فيه، وحدث مكرر يرتقي إلى كونه محورياً أساسياً في العملية السردية، كأن يشكل بؤرة سردية تنطلق منها بقية التفصيلات السردية الأخرى، أو يعطينا معلومات جديدة باستذكار حدث مروي أو مسرود ظلت شخصية معينة تجتريه طيلة مدة زمنية كبيرة، ممّا يساعد الراوي على تغيير مسار هذه الشخصية وتحويل خصائصها استبطاناً لوعيها وتعريضاً بفكرها. «وكان فيليب لوجون على صواب تام عندما أشار إلى أن الحكاية السّيرية الذاتية، منذ جان جاك روسو أو شاتوبريان تلجأ إلى الترددي أكثر من الحكاية المتخيّلة، ولاسيما في استحضار ذكريات الطفولة»⁴ التي تعدّ مرتكزاً أساسياً في بناء عملية تكرار السرد الروائي، وهو القانون السردية الذي ينطبق على رواية سمير قسيبي (تصريح بضياع) المختارة في هذه الدراسة.

وممّا لا شك فيه أن عنصر التواتر السردية/ الزمني نابع من «التوزيع. غير المتكافئ لزمن فعل السرد في زمن مادة السرد»⁵، وهو أمر طبيعي صادر من الراوي نفسه؛ فهذا الأخير يعمل على بقاء الاضطراب موجوداً بين زمن الحكاية (زمن مادة السرد) وزمن الخطاب (زمن فعل السرد)؛ إذ ينتج عن ذلك التمايز أو الاضطراب ما يسمّى بالمسافة الجاهلية السردية المتخيّلة عن طريق تطويع الزمن للعب الحر. «إن مثل هذه النقلة في الاهتمام من التقرير السردية إلى تليظها

جعلت الملامح القصصية حصرا للزمن السردية تتخذ خطوطا عريضة مميزة. إذ يطلقها حرة. بمعنى ما ذلك التفاعل بين المستويات الزمنية المتنوعة النابعة من تأملية الفعل التصوري نفسه»⁶ وهو ما يؤكد مرة أخرى أن التفاعل الحاصل من جهة بين المتخيل - أو الحدث بوجه خاص - والزمن، ومن جهة أخرى المتخيل بين زمن فعل السرد وزمن مادة السرد بتعبير بول ريكور (Paul Ricoeur) يدخل ضمن العلاقة الوطيدة بين التجربة القصصية والزمن، وهي العلاقة التي تنتج عنها أشكال التواتر الكثيرة.

لكن قبل توضيح هذه الأخيرة نودّ تنبيه الدارس إلى أنه ينبغي أن يقوم بما يأتي إذا أراد أن يعيّن المقاطع السردية المكررة أو المتواترة في أي خطاب سردي كان، وهي عملية ناتجة عن هذا الفرز السردية الذي يقوم به القارئ:

«أ) تحديد المقاطع النصية المؤلفة أو المفردة أو المكررة.

ب) استخراج علاقة التواتر السائدة في النص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر.

ج) البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النص المدروس.

د) دراسة العلاقات التي تربط بين هذه المقاطع المختلفة في نطاق النص القصصي المدروس»⁷.

وتعدّ هذه الأخيرة المراحل التي يمرّ بها الباحث لتعيين المقاطع السردية المكررة وفرزها عن المقاطع السردية غير المكررة لدراسة أشكال التواتر الزمني الممكنة؛ حيث إن الحدث - انطلاقا من تركيز الراوي عليه أو عكس ذلك - يكون محل الدراسة. ومنه نستنتج الصور الممكنة لهذا التواتر بوصفه يجمع أنواع الزمن وتقسيماته السابقة في هذا العنصر المختصر المهمّ على النحو الآتي:

2 - أشكال التواتر السردية (La fréquence narrative)

يتحدث رواد السرديات عن هذه الأشكال تحت عناوين كثيرة؛ فها هو جيرار جنيت (Gérard Genette) يناقش هذه المسألة تحت عنوان: «التفردي والترددي»⁸ (Singulatif/. Répétitif)، وهو ما يوحي لأول وهلة - ممّا يتبادر إلى الأذهان - بوجود شكلين رئيسيين. بينما

نرى باحثا آخر يتحدث عنها من واقع كونها ثلاثة أشكال⁹ لا شكلين اثنين كما هو عند جنيت. لكننا بالعودة إلى هذا الأخير نجد أنه يفصل الشكلين المشار إليهما من قبل ليصنّح أربعة أشكال؛ حيث يقول جنيت: «فبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة (من القصة) والمنطوقات السردية (من الحكاية) على التكرار يقوم نسق من العلاقات يمكننا رده قبلها إلى أربعة أنماط تقديرية، بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوافرين من الجهتين، ألا وهما: الحدث المكرر أو غير المكرر والمنطوق المكرر أو غير المكرر. وعلى سبيل التبسيط، يمكننا القول إن حكاية أيا كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية»¹⁰.

والظاهر - من فحص تقسيميّ هذا الباحث - أنه لا وجود لإسقاط شكل مهمّ، وإنما هو خلاف سطحي فقط؛ ففي الوقت الذي يتحدث فيه جنيت عن شكلين للتفردي، يشير برنار فاليت (Bernard Valette) إلى كونها شكلا واحدا مكررا غير منفصل، بل يمثلان جوهر نمط واحد؛ فالحدث أو المنطوق المكرر وقوعه مرات كثيرة في الحكاية يسرد من طرف الراوي مرات كثيرة يدخل - في عرف فاليت - ضمن النمط الأول الذي أشار إليه جنيت وهو: أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة. وعليه فلا وجود للخلاف الجوهرية بين الباحثين. والشيء الذي يؤكد الكلام السابق هو قول جنيت نفسه: «يظل هذا النمط الترجيعي تفرديا فعلا، وبالتالي يرتد إلى النمط السابق، ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه - حسب تماثل قد ينعتة رومان ياكوبسون بأنه أيقوني - التوافق مع تكرارات القصة. ومن ثم فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدودات من الجانبين، بل بتساوي هذا العدد»¹¹.

ومن هنا لم يبق مجال للحديث عن هذا الخلاف في هذه المسألة التي تخص أشكال التواتر السردية /الزمني، وهو ما يجعلنا نتحدث عنها بتفصيل على النحو الآتي:

2-1- الشكل الأول

وهو الشكل الذي يدخل ضمن "التفردي" الذي أشار إليه جيرار جنيت سابقا، انطلاقا من كونه "أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أي إذا توخينا الاختصار في شكل

العائلي بعد وفاة الوالد باتجاه بيت الخال ببرج ابريص (ولاية البويرة). «لم أشعر بها (أمي) طيلة الرحلة إلى البويرة، ومن هناك إلى حيث تنام جدتي هائلة في قبرها ببرج ابريص، لم أشعر بها لولا ابتلال قميصي بدموعها، ولولا ذلك اللحن، الأغنية التي كانت تغنيها ...»¹⁶ ففعل الرحلة إلى برج ابريص الذي تم مرة واحدة على مستوى الحكاية سرده الراوي كذلك مرة واحدة، ولم يروِه أكثر من مرة، لأنه حدث فرعي بسيط، غرضه السردية انتقال الراوي من سرد مرحلة خاصة عاشها البطل وعائلته في مكان معين إلى مرحلة أخرى سيعيشها هؤلاء في مكان يختلف عن المكان الأول.

والى هذا الشكل الأول تنتمي مقاطع زمنية سردية كثيرة في الخطاب الروائي، لأنه لا يعقل أن تتواتر كل المقاطع السردية الموجودة في الرواية، لكونها ليست على درجة واحدة من الأهمية؛ فالمقطع المكرر على مستوى فعل السرد/الخطاب هو مقطع زمني يشكل حضوره مركزية لافتة للنظر من زوايا كثيرة. بينما القفز السردية الذي يمارسه الراوي على بعض المقاطع يكون بغرض التخلص من مشهد سردي والدخول إلى آخر. أو بعبارة أخرى نقل الحدث من مكان إلى مكان آخر. و ما الأحداث الهامشية المشكّلة لخطاب رواية (تصريح بضياح) سوى مقاطع زمنية من هذا الشكل الأول. ومنها على سبيل المثال -لا الحصر -؛ تغيير مكان الإقامة بالنسبة للبيت العائلي. «بعد حادثة برج ابريص أمضينا قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم دون أن يستقر بنا المقام في مكان بعينه. لجأنا في البداية إلى بيت أحد أقربائنا في الهاشمية بالبويرة، إلا أن أوضاعه المادية لم تكن تسمح له بإبقائنا في ضيافته لمدة أطول، ثم استضافنا آخر أياما في بيته ببني يلان بالمسيلة، قبل أن يجد لنا مسكنا في بن سرور»¹⁷ فهذا المقطع الزمني ينتمي إلى التواتر التفردية الذي لم يشهد تكراراً في مواضع متفرقة من خطاب هذه الرواية، هو بمثابة الحدث الانتقالي العابر في مسيرة البطل وعائلته.

وغير بعيد عن النماذج السردية السابقة المنتمية إلى هذا الشكل، هناك نماذج أخرى تبرز تفرديتها. «في العاشرة ليلا خرجت من سجن الحراش، فلم يكن - وقد تأخر الوقت - إلا المبيت في أي نزل، وعزمني أنه إذا كان الصباح عدت إلى منزلي بدوار بن يمينه، وكنت قد علمت أن زوجتي نزلت عند أمي بعد الذي حلّ بي»¹⁸ فهذه الأحداث المذكورة في هذا

صيغة شبه رياضية: ح 1/ق 1¹². ويطلق عليه بعض الباحثين مصطلح «المحكّي الإفرادي»¹³ وتلخص هذه الصياغة شبه الرياضية مضمون هذا الشكل؛ إذ المقصود منها أن "ح 1" تمثل الحكاية وعدد المرات التي تواتر من خلالها هذا المقطع. أما "ق 1" فتعني القصة/الخطاب وعدد المرات التي وقعها هذا المقطع، وهو بذلك يجسد المفارقة الزمنية ويجعل طرفيها (زمن الحكاية وزمن القصة /السرد) متساويين، وينتج عنه التواتر التفردية أو المحكّي الإفرادي الذي يعدّ الأصل في المقاطع السردية، «فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية، الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردية مع تفرد الحدث المسرود، هو الأكثر شيوعاً - بما لا يقاس - وهو من الشيع، ويعتبر فيما يبدو من العادة بحيث ليس له اسم... غير أنني أقترح أن أطلق عليه اسماً حتى أبين تبياناً أنه ليس إلا إمكاناً من بين إمكانات أخرى. إنني أسميه من الآن فصاعداً الحكاية التفردية»¹⁴ التي تنشأ عادة من السرد المفرد البسيط الذي يقوم به الراوي للأحداث الروائية.

ولعل أغلب الأحداث التي تشكل المحاور المفصلية لرواية (تصريح بضياح) تنتمي إلى هذا الشكل الأول من التواتر التفردية؛ فالراوي يقصّ سلسلة من الأحداث وقعت للبطل في مسيرته التي أنجزها. «في ذلك اليوم من شهر أكتوبر تواعدنا (البطل وصديقه إسماعيل) صباحاً في شارع ديدوش مراد، تغذينا سوية وجلسنا ساعة أو أكثر نتجاذب أطراف الحديث في مقهى ميسوني.

كانت هذه أول مرة أخرق فيها مبدأ من مبادئي، ذلك أنني سبق وأقسمت على نفسي ألا أدخل ميسوني عبر شارع ديدوش مراد أو العكس»¹⁵ فهذا الحدث البسيط هو قطعة زمنية لا تشكل حدثاً هاماً بالنسبة إلى خطاب هذه الرواية. لذلك لم يحظ بتواتر خاص في هذه الأخيرة، فلا هو بالحدث المركزي المفصلي فيها، ولا هو بالحدث الذي له علاقة وطيدة بالشخصيات الفاعلة في الرواية مثل: البطل أو أحد من عائلته. وهذه الحكاية التفردية -بتعبير جيرار جنيت- لم تتواتر في مواضع أخرى من خطاب هذه الرواية.

وهناك مقاطع سردية تفردية أخرى في هذه الرواية تدخل في تشكيل خطاب هذه الأخيرة، وهو المقطع الذي يذكر فيه الراوي سفر عائلة البطل بعد خروجهم من البيت

لذلك فالنماذج التي ذكرناها تكفي لبيان هذا الشكل الأول من التواتر السردية.

2-2- الشكل الثاني

وهو النمط الذي لا يختلف عن الشكل الأول، بل إن جيران جنيت يجعلهما تحت قسم التفرّدي،²² لما يشتركان فيه من خصائص، وقد عبر عنه بقوله: «أن يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (ح ن / ق ن)».²³ ويمكن القول عن هذا النمط إن أي حدث قد يعيد الراوي سرده مرات كثيرة في الوقت الذي وقع أيضاً في المتن الحكائي مرات كثيرة، وهو ما يجعل التساوي في العدد بين الحدث ووقوعه في الحكاية وسرده من قبل الراوي حتمياً في الخطاب أو القصة كما هو واضح من كلام جنيت. ويبدو أن هذا الشكل الثاني يقلّ بل يندر وجوده في الخطاب السردية بشكل عام لأسباب كثيرة، أولاً: تتعلق أساساً بعملية الاقتصاد اللغوي الذي يقوم الراوي به في عملية البناء السردية للخطاب الروائي؛ فتكرار الحدث على مستويي الحكاية والخطاب/القصة بالقدر نفسه بينهما يستغني عنه الراوي لكون الحدث عابراً انتقالياً وليس مركزياً. وثانيها: فهذا التساوي بين عدد المرات في الحدث الواحد في زمن الحكاية والخطاب/القصة يجعل الأول غير الثاني. أي يكون الحدث الأول منفصلاً عن الثاني، ومن ثمة فلا وجه للمقارنة بينهما. - وفيما نعتقد - هو السبب الجوهرية الذي جعل برنار فاليت يلغي هذا الشكل الثاني لتطابقه مع الشكل الأول، وتكون بذلك أشكال التواتر الزمني عنده ثلاثة لا أربعة ما دام الأمر كذلك. وثالثها: يعود إلى كون هذا الشكل الثاني قد يخلو منه الخطاب السردية - والروائي منه بوجه خاص - إذا لم يكن للراوي حاجة سردية إليه.

على أن الشيء الملاحظ على الشكلين الأول والثاني المتميّين إلى التواتر التفرّدي هو كون المقاطع الزمنية فيها تأتي انتقالية عابرة. أي ينتقل فيها الراوي من زمن إلى زمن آخر (أي من حدث إلى حدث آخر) دون الوقوف عند جزئيات هذه الأحداث، بوصفها جسوراً للانتقال دون الحاجة إلى تكرارها، وهو ما يجعل زمنها بسيطاً غير ملتصق بذاكرة الراوي/البطل التي تقوم بتبئير قطع زمنية على حساب قطع زمنية أخرى. ومنه فإن هذا التواتر التفرّدي هو الحركة الزمنية الانتقالية بين

المقطع (خروجه من سجن الحراش ليلاً وحلول زوجته في بيت والدته) تشكل قطعاً زمنية تفرّدية، لم تتكرر على مستوى خطاب هذه الرواية، لكونها لا تشكل عند الراوي أهمية بالغة في صناعة الحدث، أو بناء الشخصية، والكشف عن معالمها، أو تشكيل الفضاء الروائي. لذلك كان الراوي يعجل بسردها دون الوقوف عندها أو العودة إليها في مواطن أخرى من هذه الرواية، وهو ما جعل الاقتصاد اللغوي يشملها وفقاً للقوانين السردية الملائمة لذلك.

كما يشكل حدث آخر قطعة زمنية انتقالية تؤسس لعلاقة الراوي/البطل مع صديقه فوزي الذي تعرّف عليه في السجن؛ وهي الصداقة التي جعلت هذا الأخير يقصّ مأساته على البطل. «أراد (فوزي) أن يمسك زمام حياته من جديد، وكانا (فوزي وزوجته) لا يزالان في البيت نفسه، قصد محامياً فنصحنى بالتريث إلى حين أن يثبت عليها خيانتها، فحينها يمكنه أن يطلقها دون أن يفقد حق حضانة ابنته، ومن أجل ذلك كان عليه أن يهادنها إلى حين أن يجد وسيلة إلى ذلك، فجعلها تتصور أنه عائد إلى الجنوب، في حين استأجر شقة في نفس الحي لتسهل عليه مراقبتها... فلما يئس قرر أن يجعلها تتنازل عن الحضانة مقابل مبلغ من المال».¹⁹ وهو الحدث/الزمن الذي لم يشهد تواتراً أو تكراراً في خطاب هذه الرواية، بوصفه حدثاً عابراً لا قيمة له إلا بالنسبة إلى شخصية فوزي الذي عرفنا الراوي بمشاكلته الاجتماعية، من خلال هذه الأحداث الموجزة المختصرة التي كان هدف الراوي فيها رسم صورة لمعاناة فوزي مع زوجته.

وانطلاقاً من كون هذه الأحداث المسرودة قطعاً زمنية أو وظيفة ضمن سلسلة القطع الزمنية الأخرى المشكّلة للخطاب الروائي في نظر فلاديمير بروب (Vladimir Propp)²⁰، فإن هذه القطع الزمنية لم تشهد تبئيراً من طرف الراوي، ولا تكراراً من قبّله لتكون ذات تواتر خاص موجود في مواطن كثيرة من خطاب هذه الرواية. فهي نموذج للسرد المفرد أو التفرّدي الأول الذي «يرجع إلى طبيعة الأحداث في حد ذاتها، وإلى الشكل التبئيري المميز»²¹ الذي يعني بصفة سهلة ميسورة أن عدم مركزية الحدث/القطعة الزمنية تؤثر للتواتر الفردي أو التفرّدي في أحسن صورته المألوفة. ولكثرة المقاطع الزمنية التفرّدية المذكورة في خطاب رواية (تصرّح بضياح) أثّرنا ألا نسجلها في جدول خاص بها خشية الإطالة.

القطع الزمنية غير المبارة ، ووظيفتها في الخطاب الروائي هو والنماذج السردية الدالة من الرواية المختارة (تصرّح بضياغ) على تفردية هذا الشكل الثاني وتنضوي تحته ، والتي يمكن إحصاؤها في الجدول الآتي:

الجدول رقم 1 يبيّن النماذج السردية الخاصة بالشكل الثاني من التواتر السردية

الصفحة	النماذج السردية الخاصة بهذا الشكل الثاني
ص 10.	- «غير أنني في ذلك الخميس حاولت أن أتحرر من مبدأ ألا أجمع بين شارع ديدوش وشارع ميسوني ، فتركت إسماعيل يقنعني بما يشاء» .
ص 11.	- « قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح ضياغ بطاقة المكتبة » .
ص 20.	- «وما هي إلا لحظات حتى قدم شرطي مكترش ، وضربه على قفاه أمراً بإياه أن يسكت. " بلّع ولا تعرف واش اندير لك"» .
ص 21.	- « لحظات من الصمت ملأت فراغات الحديث ، حتى قطعها الشاب المسطول بققهات لا معنى لها ، ليعود صوت المكترش من آخر الرواق " بلعوا (أصمتوا) يا كلاب" » .
ص 12-13.	- « فأمسكتني من ساعدي كما يمسك صاحب الدار السارق... هذه ليست دار أمك» .
ص 27.	- « جلس الشرطي خلف المكتب بعد أن كان قد غادره ليحل قيدي » .
ص 29.	- « وأنا أشاهد أبي يضرب أمي ضرباً مبرحاً بعد أن يكون قد كسر كل ما هو قابل للتكسير في البيت » .
ص 29.	- « "رجل يضرب زوجته ، لا غرابة في الأمر " . بهذا كانت تطمئنني بيّا عيشة سنوات طفولتي ، أما أمي فلم تكن تأبه لضرب أبي ، ربما لأنها لكثرة ما ألفته أصبح لا يثير فيها أي ألم » .
ص 50.	- « تطاردني كما تطاردني النبوءة ، تضربني كما كان أبي يضرب أمي...كما كان أبي يصلح أمي بعد حصة الضرب والركل واللكمات » .
ص 51.	- «كان (أبي) ثملاً ، غاية في الثمالة ، رائحته التي كانت تملأ الدار ، كلها دخلها ، لم تكن عطرا ، كانت رائحة البيرة والروح » .
ص 64.	- « فك الشرطي قيدي ثم فتح الشرطيان الواقفان عند الباب الخشبية الحجر » .
ص 75.	- «فاستشاط (الشرطي) غضبا وراح يسبني ويصفني بكل النعوت» .
ص 79.	- « وهناك (في السجن) سلّمني (الشرطي) إلى الحارس وسلّم الحارس ملفي بعد أن فك قيدي » .
ص 82.	- « حين خرجنا الصف شكلنا مرة أخرى وسرنا في طابور حتى عبرنا بوابة خامسة » .
ص 101.	- « كنت أراقب المحبوسين وهم يتدافعون في طابورهم » .
ص 113.	- « خرجنا في طابور من صفين ، وكان إذ ذاك فوزي واقفا بجانبني » .
ص 117.	- « وهناك وجدنا حراسا نظّمونا في طابور وجعلونا ندخل الأبواب والساحات » .
ص 118.	- « ويقوم الشرطي بنزع القيد والاحتفاظ به » .
ص 127-128.	- « لم يكن أمامه (فوزي) من حل إلا أن يطلقها ، فعرض عليها ذلك فرحبت بالأمر ولكنه اشترط عليها أن تبقى ابنتهما معه...إلا أنها رفضت وأصرّت على الاحتفاظ بها» .
ص 128 - 129.	- « ثم ما لبث فوزي في السجن وقتا حتى طلبت منه الطلاق وحضانة الطفلة وحصلت وقبل أن يمضي شهر على الحكم عليه بالسجن ، طلبت زوجته منه الطلاق وحضانة الطفلة » .
ص 129.	- « عمي أحمد الصوري ، فما كاد أن تطأ قدماه حتى همّ الجميع إليه مصافحين مهلّلين ، وعلى وجهه رسمت ابتسامة عريضة » .
ص 135.	- « الجميع رحب بعمي أحمد الصوري إلا إبراهيم باديا » .
ص 139.	- « وكحالة الجميع كان قاديرو أول المحتفين بقدم عمي أحمد » .
ص 171.	- «تذكرت ثمالة أبي.. جلوسه على الحصيرة ليلا يصلي ويكيي» .

في بناء شخصية البطل تجاه والده الذي لا يحسن التعامل مع زوجته إلا عن طريق الضرب والركل.

2- إن المقاطع السردية التفردية الخاصة بالبطل - وهو قيد الأغلال - تعطي الانطباع بمأساته الراهنة التي تضاف إلى

وانطلاقا من النماذج السردية السابقة الخاصة بهذا الشكل السردية التفردية يمكن ملاحظة المسائل الآتية:

1- تشكّل المقاطع السردية التفردية الخاصة بالعلاقة الاجتماعية بين والديّ الراوي البطل ذاكرة هذا الأخير ؛ إذ تكون هذه العلاقة موقفاً يتخذه البطل من والده ، وهو ما يؤثّر

مأساته السابقة في مرحلة الطفولة (ضرب والده لأمه وسوء معاملته لأبنائه وخاصة للراوي البطل).

3- تخدم المقاطع السردية التفردية الخاصة بمكانة الشيخ أحمد الصوري - أثناء تواجد البطل في السجن - الحدث المحوري الموجود في الرواية ألا وهو نبوءة المرأة العجوز وعلاقتها بعائلة البطل ؛ فشخصية أحمد الصوري تسهم في إضاءة هذا الحدث المركزي ، وإثارة ذاكرة البطل.

فهذه المقاطع السردية التفردية السابقة الخاصة بالبطل رسمت لوحة الذاكرة عند البطل. كما أنها رسمت لوحة الحاضر/الراهن في علاقته بالذاكرة. وكلتا اللوحتين تعدّ موقفاً من البطل تجاه الماضي والحاضر اللذين عاشهما معاً.

2-3- الشكل الثالث

ويصطلح عليه جبرار جنيت بقوله: «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن/ق 1)». ²⁴ ويتم فيه اعتماد حدث رئيسي مركزاً وجعله بؤرة سردية يعود إليها الراوي مرات كثيرة ، على الرغم من كون الحدث قد وقع مرة واحدة. «إن بعض النصوص الحديثة تركز على قدرة الحكاية على التكرار...

يمكن الحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط ، كما هو الحال عموماً عند آلان روب - كريبه بل أيضاً مع تنويعات في «وجهة النظر» ²⁵. ويحصل هذا التواتر الزمني في المقطع السردية أثناء عودة الراوي كل مرة إلى الحديث المروي سابقاً لغرض فني جمالي ، فيحصل بذلك تضخم في هذا المقطع ، فيصبح هذا الأخير من نوع «المحكي الإكراري» ²⁶ الذي يسلط عليه الضوء أكثر من مرة لدواعٍ فنية كثيرة ، تسهم في بناء عناصر السرد الكثيرة لتكون أكثر ملحمية ، عن طريق تغيير صياغة هذا الحدث أحياناً ، أو بإضافة بعض المعطيات لهذا الحدث ، أو بسرده عن طريق رواة كثيرين.

وبالعودة إلى الرواية المختارة (تصریح بضیاع) نجد حدثاً مركزياً سرده الراوي/البطل أكثر من مرة ، وهو الحدث الذي لم يغادر ذاكرة البطل في مسيرته ، وتمثل هذا الحدث في نبوءة المرأة العجوز الذي صار بالنسبة إليه «حلماً غريباً راودني منذ الصغر ، حلم أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954.

ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة ، ومن فرط ما رددتها أُمي ثلاثين عاماً على مسامعي آمنت بها» ²⁷. فهذه النبوءة التي استهل بها الراوي الصفحة الأولى من الرواية سيتكرر سردها في مواضع كثيرة من هذه الرواية ، بل ستكون بمثابة الحدث المكرر الذي يشكل الذاكرة السردية للراوي ؛ إذ لها علاقة بأحداث مفصلية أخرى في هذه الرواية ؛ فمغادرة البطل وعائلته بيت الوالد بعد وفاته ناتج عن تأثير صدمة بيع الابن بوعلام البيت ، وعلاقته بنبوءة هذه المرأة العجوز. «واحد ظالم ولاحر عالم ، واحد أعمى ولاحر يرفدو الماء " ، لماذا استمرت هذه اللعنة تقنات من جسدي ومن روحي اثنين وثلاثين عاماً» ²⁸. وكلما تقدم الراوي في عملية السرد إلا واستعان بهذه النبوءة ، لتأكيد وقوع أحداث أخرى ، تفسيراً لهذا التناص الشعبي الذي له عمق طويل في بنية هذه الرواية ؛ ففي حقيقة الأمر نبوءة هذه المرأة العجوز حدث وقع مرة واحدة في الزمن الذي ذكره الراوي في هذا الشاهد. لكن الراوي من حين إلى آخر يعيد سرد هذه النبوءة التي لها امتداد واسع في ذاكرته. ومنه فإن هذا الحدث تواتر سرده في مواضع شتى لدواعٍ كثيرة ، منها ربط حاضر الشخصية بماضيها ؛ فالأحداث المركزية في هذه الرواية تعدّ تفسيراً لهذه النبوءة ، مما يؤكد علاقة الحاضر السردية بذاكرة البطل ، لأن هذه النبوءة تمتد إلى أكثر من عشرين سنة قبل ميلاد البطل الذي يعمل من حين إلى آخر على استذكارها لتأكيد وقوع الأحداث اللاحقة.

ومن حين إلى آخر يسرد الراوي نبوءة المرأة العجوز بإضافة بعض العبارات والجمال وتغيير صياغة هذا التناص الشعبي. «تلك الجمل المسجوعة التي ترويه أمه على لسان العجوز " تزيدي تسعة ، الرجال فيهم ربعة ، واحد ظالم ولاحر عالم ، واحد أعمى ولاحر يرفدوا لها " ²⁹.

وتأتي هذه النبوءة في موضع آخر لتؤكد علاقتها بمصرع بعض الشخصيات في هذه الرواية ، في صورة إبراهيم ومناد وتسعديت وحمامة بما يشبه السرد الاستباقي الذي يؤسس العلاقة بين الراوي والقارئ/المتلقي ؛ فتتكشف خيوط هذه النبوءة رويداً رويداً. «يومها جلست في الحافلة بجانب أُمي ، كان الحزن يمنيني من الحديث ، فتأبطت أُمي ذراعي ووضعت رأسها على كتفي وهمست لي " هذا هو الظالم الذي تنبأت به العجوز " ³⁰. فما وقع لهذه العائلة وخروجها من

البيت العائلي جعل نبوءة المرأة العجوز تتردد مرات كثيرة على لسان الراوي/البطل، فهي لعنة حاقت بهذه العائلة التي لا تكاد تستفيق من كابوس إلا وينزل على رأسها كابوس آخر.

بينما يستغل الراوي الفرصة السردية للتعليق على الأحداث الجارية ليعطينا موقفه في شكل تأملات شخصية. «الآن عرفت الظالم، ذاك الذي أخرجنا من دارنا من غير حق، ليدفع بنا إلى الموت، إلى العار الذي لا يمحي..

الآن عرفت الأعمى، إبراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير، قدرته على الزواج، قدرته على الإبصار، هذا الذي جعلته شجاعته صنما جامداً».³¹ فالظالم (بوعلام) - في نظر شقيقه البطل - هو السبب في كل ما حدث للعائلة من قتل واغتصاب وتشريد وعار بعد حادثة الطرد من البيت العائلي.

على أن هناك وظيفة سردية أخرى لهذا التواتر السردية فيما يخص زمن النبوءة، وهو محاولة الراوي/البطل التخلص من غياهب السجن الموجود فيه، عن طريق استعمال طريقة الحلم للتخفيف من المعاناة التي يلاقيها هناك. فالإغفاءات التي تحدث للبطل داخل السجن نتيجة التعب الشديد والإرهاق المتواصل تكون بمثابة الترويح والسلوى نظير الظلم الذي وقع له ولعائلته أثناء الطرد وبعده.

وفي الوقت نفسه يمكن للتواتر السردية للزمن أن يكون بمنزلة تلخيص المحطات التاريخية التي مرت بها عائلة البطل، فتكون هذه النبوءة استرجاعاً للماضي البعيد الذي يقوم بتذكير القارئ بما جرى آنفاً؛ فرواية (تصريح بضياح) هي رواية الذاكرة الجريحة التي سيطرت على البطل، وجعلت حاضره شبيهاً بماضيه. «أذكر سعادة أمي حين حكّت لي أول مرة حكاية المرأة العجوز، أذكر دموعها حين طردنا أخي، أذكر نحيبها عندما علمت بمقتل مناد، أذكر الظلمة التي غرقت فيها عيناها بعد عمى إبراهيم».³² وهذا التلخيص الذي قام به الراوي/البطل يعمل على تجاوز هذه اللحظات الحرجة التي يعيشها في السجن باللحظات التاريخية الأكثر حرجاً بعد حادثة الطرد من شقيقه بوعلام الذي شتت الأسرة كلها وتسبب - بشكل غير مباشر - في القتل والاغتصاب والتشريد.

كما تعمل نبوءة المرأة العجوز على الجمع والتعارف بين شخصيتين اثنتين: بين شخصية الراوي/البطل وشخصية الشيخ أحمد الصوري الموجود معه في السجن؛ فمنذ دخول البطل إلى السجن كان هناك تعارف إشاري - إن صح التعبير - بينه وبين أحمد الصوري الذي يملك معطيات تاريخية عن عائلة البطل؛ حيث قال للراوي/البطل: «الآن (العجوز) لأملك شيئاً من هذا:» في ولادك تسعة، الذكور فيهم أربعة: واحد ظالم ولاحر عالم، واحد أعمى ولاحر يرفدوا لها،..»، كانت أمك مهووسة بها، حتى كاد يجن أبوك من كثرة ما رددتها على مسامعه».³³

ومن جهة أخرى تكشف هذه النبوءة عن كون أحمد الصوري هو صديق والد البطل، وهو ما حوّل التعارف الإشاري بينهما عن طريق النظرات إلى تعارف حقيقي بالكلام فتح قنوات الحوار بينهما، بعد أن كان تبادل النظرات بين الطرفين مشوباً بالحذر. «كان (أحمد الصوري) صديق والدي، والدي الذي ائتمنه على أكثر أسرار خطورة، نبوءة العجوز، تلك التي طرقت باب دارنا في عام 54..

هكذا تحققت النبوءة».³⁴

ويستمر التواتر السردية /الزمني في هذه الرواية لنبوءة المرأة العجوز، لتحقيق هذه الأخيرة وظيفة سردية أخرى. «وحينها، وحين تذكرت ذلك، تكشفت الحقيقة: " واحد عالم، واحد..».

أنا العالم أُمي في نبوءة المرأة العجوز، عالم بحقيقة أبي، بحقيقة سناء..

كلها تأخذني إلى حيث أردتني أن أكون تلك المرأة العجوز التي دقت بابنا ذات مساء من عام 1954».³⁵ وهو الوصول إلى كشف الحقيقة كاملة، وتعلق بكثير من المسائل المحيطة بأسرة البطل المذكورة في هذا المقطع الأخير؛ كشف حقيقة قبر أبيه، وحقيقة أخته سناء التي ماتت ولم يعرف لها سبب موتها، وهي في شهرها الخامس. فاشتغال الراوي على هذه النبوءة جعل الزمن السردية يتداخل مع قضايا كثيرة، تشكل عصب خطاب هذه الرواية. وفي الجدول الآتي المقاطع الزمنية التي تندرج ضمن هذا الشكل الثالث المذكورة في خطاب رواية (تصريح بضياح):

الجدول رقم 2 يبيّن النماذج السردية الخاصة بالشكل الثالث من التواتر السردية

الصفحة	النماذج السردية الخاصة بهذا الشكل الثالث
ص 07.	- « أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقّت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954 ».
ص 07	- « شيء يقنعني أن نبوءة العجوز مجرد سخافات تقيأتها امرأة انفرد بها الجوع والعوز لتنال بعض الصدقات ».
ص 07.	- « بدأت أفهم سبب تواتر خلف نبوءة المرأة العجوز ».
ص 11 .	- « ولكن أني لطفل في الرابعة أن يتخيل عجوزا تختلف عن جدته؟! وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويه أمه على لسان العجوز " تزيدي تسعة ، الرجال فيهم ربعة ، واحد ظالم ولاخر عالم ، واحد أعمى ولاخر يرفدو الها " ».
ص 35.	- « السمين القذر ، بدا رجلا لطيفاً ، حتى أنه طلب لي أكلا وعلبة سجائر ».
ص 43.	- « كنت (أي البطل) أعيش مع أمي وجدتي وإخوتي الثمانية وأنا تاسعهم ، تماما مثلها تنبأت المرأة العجوز ».
ص 44 - 45.	- « فالمرأة العجوز لم تخبرها شيئا عن المولود العاشر ، أما سيدي أحمد بن يونس فقد قال إنها وُلدت هزيلة لم يفارقها الصغار حتى فارقت الحياة ».
ص 45.	- « كان (إسماعيل) يحب أن يصغي إلى حكاياتي عن النبوءة والمرأة العجوز. إلا أنه رغم ما عاشه معي وما رآه من تحقق النبوءة ، كان كافرا بها ».
ص 50.	- « مات أبي قبل أن ينقضي عام من رحيل سناء ، " ربما لأنه أحبها أكثر منا " ».
ص 51 .	- « أذكر يوم رحيله ، حدث ذلك في يوم من عام 1978 ».
ص 52.	- « هكذا أذكر يوم رحيل أبي ، كنت في الرابعة من عمري ، فمُنعت من حضور الجنازة ، بقيت مع جدتي في مسكن خالتي لأكثر من شهر ».
ص 53.	- « كان إيمان أمي بنبوءة المرأة العجوز إيمانا مطلقا ، لم يتزعزع ».
ص 56 .	- « إن كانت النهاية حقيقة ، فلمَ لم أجدها لأمنحها أمي حتى تتوقف عن الإيمان بنبوءة المرأة العجوز " واحد ظالم ولاخر عالم ، واحد أعمى ولاخر يرفدو الماء ».
ص 72.	- « فتأبطتُ أمي ذراعي ووضعت رأسها على كتفي وهيمت لي: " هذا هو الظالم الذي تنبأت به العجوز " ».
ص 74 .	- « ما الذي يمنع هذا الحلم أن يتحقق... يظهر ويختفي كنبوءة المرأة العجوز... الآن عرفت الظالم ، ذاك الذي أخرجنا من دارنا من غير حق ، ليدفع بنا إلى الموت ، إلى العار الذي لا يمحي. الآن عرفت الأعمى ، إبراهيم هذا الذي أفقده الركل قدرته على السير ، قدرته على الإبصار ».
ص 86.	- « بهذا الرجل (أحمد الصوري) ، بهذا الذي سيجعلني أتوقف عن ملاحقة نبوءة المرأة العجوز ، أو لأحقق آخر أغازها ».
ص 100 .	- « أتذكر سعادة أمي (والدة البطل) حين حكّت لي أول مرة حكاية المرأة العجوز ، أتذكر دموعها حين طردنا أخي ، أتذكر نحيبها عندما علمت بمقتل مناد ، أتذكر الظلمة التي غرقت فيها عيناها بعد عمى إبراهيم ».
ص 102 .	- « فقررت أن أجعلها تستمر في أملها ، في إيمانها بنبوءة المرأة العجوز ، أفليس الإيمان ما يجعلنا نستمر ؟.. ».
ص 107.	- « لقد كان كلامنا (كلام البطل وأحمد الصوري) لحظتها نهاية لقصة امرأة عجوز جعلت حياتي وحياة أمي تدور في فلكها ، في محاولة لفهم شيفرات القدر ».
ص 154.	- « قالت لأملك شيئا من هذا: " في ولادك تسعة ، الذكور فيهم ربعة: واحد ظالم ولاخر عالم ، واحد أعمى ولاخر يرفدو الها ، " ».
ص 159.	- « كان (أحمد الصوري) صديق والدي ، والدي الذي ائتمنه على أكثر أسرارهِ خطورة ، نبوءة العجوز ، تلك التي طرقت باب دارنا في عام 54 ».
ص 160.	- « أريدك (أحمد الصوري) يا بني (البطل) أن تعرف ، أنني بعدما سمعت قصتك وقصة إخوتك حزنت حزنا شديدا ، بل وتهنيت لو كنت حاضرا لأمنع الأمر ».
ص 164.	- « أريدك (أحمد الصوري) يا بني (البطل) أن تعرف ، أنني بعدما سمعت قصتك وقصة إخوتك حزنت حزنا شديدا ، بل وتهنيت لو كنت حاضرا لأمنع الأمر ».
ص 170.	- « تذكرت الروايات المختلفة عن موت سناء الأولى ».
ص 171 .	- « تذكرت غضب أمي حين أسميت ابنة حمامة سناء ».
ص 171 .	- « تكشففت الحقيقة: " واحد عالم ، واحد.. " ».
ص 171 - 172.	- « أنا العالم أمي في نبوءة العجوز ، عالم بحقيقة أبي ، عالم بحقيقة سناء... كلها تأخذني إلى حيث أردتني أن أكون تلك العجوز التي دقت بابنا ذات مساء من عام 1954 ».

السابق، لكنه معكوس هذه المرة من جهة الوقوع أو الحدوث؛ فإذا كان التكرار يقع في الحدث من جهة سرده داخل الخطاب في الشكل الثالث، فإن التكرار في الشكل الرابع يقع في الحدث من جهة وقوعه في الحكاية. لذلك فقد عبر عنه جيرار جنيت بقوله: «أن يُروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (ح 1/ق ن)»³⁷، ويسميه بعض الباحثين الآخرين «المحكي الإعادي»³⁸.

وعادة ما يختار الراوي في الخطاب النزوع نحو الاختصار وإسقاط الأحداث المتكررة عندما تكون غير بالغة الأهمية لسرد برنامج شخصية معينة، وغالبا ما تكشف هذا النوع من التواتر الترددي عن طريق قرائن لغوية كثيرة مشهورة من مثل: "كل يوم" أو "كل أسبوع" أو "كان ينهض باكرا كل صباح". وهي القرائن الشائعة المتواترة، وهذا النمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد (أي - مرة أخرى - عدة أحداث منظورا إليها من حيث تماثلها وحده)، سنسميه حكاية ترددية، وهي هنا طريقة لغوية شائعة تماما وربما كونية أو شبه كونية، في مختلف سياقاتها³⁹ الكثيرة التي من الممكن أن تشكل هذا النمط من التواتر الزمني الذي يلعب دوراً في تأسيس البرنامج اليومي لأي شخصية مهمّة في نطاق السرد الروائي.

وبالعودة إلى الرواية المختارة في هذه الدراسة (تصرّح بضياغ) يبرز هذا الشكل الزمني لتحقيق أهداف سردية كثيرة؛ فهي هو البطل يروي يومياته. «يوم خميس فيما أذكر، إذ كنت أواعد إسماعيل صديقي كلّ خميس لنمضيه سوية كيفما شاء، وغالبا ما كنا نمضيه نتسكع في شوارع العاصمة نجوبها شارعا شارعا على الأقدام»⁴⁰ فالراوي/البطل يعطينا برنامج الأسبوعي مع صديقه إسماعيل. وهنا يقتصد الراوي في الجهد السردية ليروي مرة واحدة (في نطاق المحكي/القصّ) ما وقع أكثر من مرة (في نطاق الحكاية). ومن ثمة كلمة: (كل) وتدلّ على قيمة التواتر الزمني في حذف عدد المرات الكثيرة الواقعة على مستوى الحكاية، والإشارة فقط عن طريق هذا الأسلوب اللغوي الذي اقتصد فيه الراوي عدد المرات الكثيرة في كلمة (كل).

وانطلاقا من النماذج السردية السابقة الخاصة بهذا الشكل السردية الترددي الثالث يمكن قراءة هذه المقاطع وفق التأويل الآتي:

1- تشكّل المقاطع السردية الترددية الخاصة بنبوءة المرأة العجوز الحدث المركزي في الرواية؛ فهو من جهة الزمن السردية يشير إلى الذاكرة. أي إلى الزمن الماضي الذي يسترجعه البطل باللجوء إلى طفولته (الاستذكار) والبحث في أخاديداه. ومن جهة أخرى يشير إلى الزمن الاستباقي الذي تبرزه المراحل السردية اللاحقة.

2- تأتي هذه المقاطع السردية الخاصة بنبوءة المرأة العجوز على لسان رواة كثيرين - كما هو واضح في الجدول -؛ على لسان والدة البطل، وعلى لسان البطل نفسه، وعلى لسان الشيخ أحمد الصوري. ورغم اختلاف الرواة للحكاية الترددية الواحدة إلا أن هذه الحكاية الترددية تقوم بدور التحفيز السردية للراوي للقيام بعملية القصّ أو المحكي السردية.

3- تبرز المقاطع السردية الترددية الخاصة بوفاة والد البطل التأثير العميق لهذه الوفاة على مشوار حياة العائلة التي انقلبت رأسا على عقب، بداية بطردهم من البيت العائلي ومروراً بحادثة مقتل أشقائه من طرف الإرهابيين، ووصولاً إلى التنقل المستمر لعائلة البطل - بين مساكن كثيرة، وفي مدن عديدة - بحثاً عن الاستقرار والأمان الاجتماعي، وهو ما أثر على البنية السردية لخطاب هذه الرواية من حيث البناء والمكونات.

4- ومنه فإن البنية السردية لخطاب هذه الرواية مبنية على هذين المقطعين التردديين في مواضع كثيرة. بينما تبقى بعض المقاطع السردية الترددية الأخرى مثل: الروايات المختلفة عن سبب موت سناء شقيقة البطل في شهرها الخامس، أو حادثة الشرطي السمين مع المرأة السمراء في المحافظة السادسة للشرطة تعزّزان موقف البطل من نبوءة المرأة العجوز، ومن تصرفات الشرطي الانتهازية تجاه هذه المرأة التي أمّنته على شرفها.

4-2- الشكل الرابع

وبعود هذا الأخير إلى مصطلح التواتر الترددي أو «الحكاية الترددية»³⁶ التي تحدثنا عنها في الشكل الثالث

السردى اليومى وما فيه من أحداث فقد حاول الراوى ألا يقف عند كل صغيرة وكبيرة ، بل يطوي هذه الأحداث الانتقالية للوصول إلى انكماش سردي يوافقه تضخم حكاىي ، ممّا أوجد هذا التواتر الزمنى والفرق الواضح بين المقطعين: الحكائى والسردى.

وفي مقطع آخر تنتقل عدسة الراوى/البطل من التواتر الزمنى على مستوى الفعل والحركة إلى مستوى النظر والإبصار. «كنت ألحظه في كل قاعة أدخلها ، وكأن المشيئة أرادته أن يتواجد في أماكن تواجدى، إلا أنني ما كنت لأجراً على الاقتراب منه ، رغم ما كنت أشعر به نحوه ، فثمة شيء شدني إليه»⁴⁴ وهو ما جعل الراوى/البطل يدقق النظر في شخصية أحمد الصوري الذي سيكون له شأن كبير بالنسبة إلى العلاقة بينه وبين الأول متمثلةً في كلمة (كل قاعة) التي توحى بذلك ، فقد اختزلت هذه الكلمة عدد المرات الكثيرة التي شاهد فيها البطل الشيخ أحمد الصوري ، والتقى به فيها معه. فهذا التقاطع الكثير الذي حصل بين الشخصيتين نتج عنه مقطع حكاىي متضخم في مقابل مقطع سردي مختصر موجز منكش على مستوى القصة. ومنه فإن هذه المفارقة الزمنية بين المقطعين تجعل هذه النماذج السابقة تختلف بين: مادة السرد (زمن الحكاية) وفعل السرد (زمن القصة/السرد).

ويمثل هذا الجدول النماذج المذكورة في الرواية المختارة في هذا البحث ، وهي النماذج التي تنتهي إلى هذا الشكل الرابع مبينة على النحو الآتي:

والأمر نفسه يمكن أن يقال عن يوميات الراوى/البطل عندما كان طفلاً صغيراً يلعب مع أترابه ، وذلك في الزمن الذي توفي فيه والده. «أذكر يوم رحيله ، حدث ذلك في يوم من عام 1978 ، لم أكن في المنزل يومها ، دخلت الدار بعد أن تعبت من اللعب مع أقراني ، إذ كنّا نلتقي كل يوم صباحاً في النفق المغطى من سوق ميسوني المعروف اليوم بسوق فرحات بوسعد ، ... كنا نتجمع هناك كل يوم ونلعب كرة القدم»⁴¹. وتجلّى هذا الشكل من التواتر الزمنى في العبارات الآتية: (نلتقي كل يوم صباحاً ، نتجمع هناك كل يوم) التي تختصر البرنامج اليومي للبطل عندما كان طفلاً. وهذا الاقتصاد اللغوي يلخص هذا البرنامج في مقطع سردي واحد على مستوى الحكى أو القص عوض سرد هذا البرنامج في مقاطع زمنية كثيرة.

وضمن هذا النوع الرابع من التواتر السردى يدخل البرنامج الذي سرده الراوى/البطل الخاص بيوميات والده. «توقف (أي) عن العمل ، إلا أنه ظل يخرج كل صباح ولا يعود إلا ليلاً. كنت كلما سمعت الباب يفتح ليلاً ، كنت أخرج من بين أحضان جدتي ... ولكنني كنت في كل ليلة أنتظر دخوله ، فأخرج رأسي من شق باب الغرفة بحيث أراه ولا يراني»⁴². وهو البرنامج الذي لا يختلف عن برنامج البطل من قبل ، لوجود القرينة اللغوية الدالة على ذلك (يخرج كل صباح ، في كل ليلة أنتظر دخوله) ، وهو البرنامج الذي يسرده الراوى بسرعة للقفز على كلّ ما ليس بهمهم من الأحداث على مستوى السرد/القصة. لذلك فالراوى يلغى في السرد هذا التضخم الموجود على مستوى الحكاية.

وتتشابه مقاطع كثيرة في هذه الرواية من حيث تواترها الزمنى ، ومن حين إلى آخر يكسر الراوى/البطل سطوة الحاضر المهرّ أثناء وجوده في السجن ، عن طريق كشف البرنامج الأسبوعي مختصراً مقطوعاً حكاىياً متضخماً. «كنت وقتها قد التحقت بالجامعة ، أقضي معظم أيام الأسبوع في العاصمة ، بين الدراسة نهارة ، والعمل ليلاً في ملهى قرطبة ، كل ذلك دون أن أنسى زيارة إبراهيم في مستشفى زميرلي بالحراش والاهتمام بحاجياته...

أما نهاية الأسبوع فقد كنت أقضيها مع أمي وحمامة في بن سرور»⁴³. وهو الإطار السردى الذي يتحرك وفقه البطل طالباً في الجامعة. ولعدم أهمية هذا البرنامج

الجدول رقم 3 یبیین النماذج السردیة الخاصة بالشکل الرابع من التواتر السردی

الصفحة	النماذج السردیة الخاصة بهذا الشکل الرابع .
ص 07.	« ککل لیلة أجدنی محاصرا بكل ما لم أحققه طیلة ثلاثین عاما من وجودی فی هذه الحیاة ، مجرد حیاة یملؤها الفراغ .»
ص 07.	« كنت أعود إليها کلما صافحتنی الفشل فی أحد أزقة حیاتی .»
ص 08.	« كنت أواعد إسماعیل صدیقی کلّ خمیس لنمضیه سوبة کیفما شاء .»
ص 18.	« ربما أخذت هذا من مدام موفق مدرسة اللغة الفرنسیة فی الابتدائی ، كانت کلما أرادت قطع دابر آی حدیث ممل أو خارج عن البلاقة تهدد وجهها .»
ص 45.	« كانت هذه عادتها کلما علمت (یَمّا عیشة) أنني فی فترة امتحانات ، تستیقظ ساعة الفجر لتصلی ثم تضع " قصعة " مُطیئة وتبدأ فی العجن ، تحضر القهوة والحلب والجمیع نيام ، وبعدها توقظنی وقد أعدت کل شیء .»
ص 49.	« حتی هو (أي إسماعیل) کلما سألته یتحجج تارة بالنسیان وتارة أخرى یستعین بابتسامته الخبیثة للتملص من الإجابة .»
ص 52.	« إذ کُنّا نلتقی کل یوم صباحا فی النفق المغطی من سوق میسونیی المعروف الیوم بسوق فرحات بوسعد... کنا نتجمع هناك کل یوم ونلعب كرة القدم ولا نتوقف حتی تتوسلنا أجسادنا أكلا وراحة ، فنفرق لنتلقی مجددا فی المساء .»
ص 52.	« فكثیرا ما كانت أُمی تشبعنا أنا وإخوتی ضربا وصراخا حین کنا نترك الباب كذلك .»
ص 57.	« لا أحفظ فی ذاكرتی شیئا یرر هذه الهالة التي أحاطتني بها أُمی ویمّا عیشة ، عدا رائحة " الجاوی " والبخور الذي میز بیتنا.. مشهد أُمی مقعمرّة أمام الكانون تصهر قطعا من الرصاص ثم تفرغها فی المهرّاز لتتشکل فی کل مرة فی شکل غریب.. التهاثم والحز التي غالبا ما كنت أكتشفها داخل وسادتی وتحت فراشی .»
ص 63.	« كان ذلك شاب ملاهی ، اعتاد أن یقضي نهاية کل أسبوع فی ملهى قرطبة... الحقیقة لم أكن أعرفه فحسب ، فقد قضیت فیہ سنوات الجامعة أعمل فیہ نادلا .»
ص 70.	« كان کلما دخل محبوس علی الوکیل یصدر من المكّتب صراخ ، صراخ بصوت واحد ، كان هذا صوت الوکیل مثلما تبیین لی لاحقا ، فی حین كان کلما خرج من عنده واحد یصفّد ویقتاد خارجا .»
ص 76.	« فرغم العدد الهائل من المرات التي رأیتها فیها ، كانت هذه أول مرة ألاحظ فیها جدرانہ الزرقاء الشاهقة والأسلاك الشائكة التي تعلوها .»
ص 85.	« الآن تدرکون لماذا یضطهدنی الأرق مثلما بفعل ، لماذا یحاصرني کل لیلة یمنع عَنّی النوم ، یفترسني الخوف ، کل لیلة ، من أن أغمض عینی وأراهم (الإرهابیین) .»
ص 90.	« وأکاد أقسم أنها (حمامة) روت لی عن السنتين اللتین أمضتھما هناك یوما بیوم ، ساعة بساعة ، حتی حسبتنی أنا من قضی تلك الفترة فی السجن ، حتی ربع الساعة التي کنا نزورها فیها أنا وأُمی کل جمعة ، كانت تقضیها فی الثثرة عن یومیاتها .»
ص 90.	« وكنا رحمة بها (أي حمامة) نحقق کل طلباتها ، حتی أكثرها غرابة ، وكنا إرضاء لها نحضر إبراهیم لزیارتها رغم إعاقته مرة کل شهر .»
ص 107.	« كنت ألاحظ فی کل قاعة أدخلها ، وكان المشیئة أرادته أن یتواجد فی أماكن تواجدی .»
ص 131.	« كان (أحمد الصوري) صاحب حق ، وهذا بشهادة من یتشاجر معهم ، وفی کل مرة كان یصرع خصمه بضربة واحدة .»
ص 132.	« جمیع الروایات تؤکّد أنه (أحمد الصوري) قتل ابنته لیلا ، وكل قصص المساجین تجمع علی أنه سلّم نفسه واعترف بجریمته رغم أنه كان خارج کل الشکوک .»
ص 134.	« فحتى الساعة مازلت حین أتذكر الأمر یتملکني الضحك ، بل وأحب أن أحکی هذه القصة فی کل مناسبة .»
ص 137.	« وأحیانا كان یستعین ب"الشاف کورفی" فیسخره (ویعنی إبراهیم بادیا) کل یوم للعمل والتنظیف ، وهو ما یعني أن یمنع عنه حقه فی الخروج إلى الساحة .»
ص 154.	« أصبح (أحمد الصوري) یتحین الفرص للحدیث معی ، وكان فی کل مرة یسألني رأیی ، وكان رأیی یهمه فی شیء .»
ص 159.	« أوهام تحولت مع الوقت إلى أساطیر ترقد معی (مع الراوی البطل) کل لیلة یتملکني الأرق فیها .»

مرحلة الطفولة أو مرحلته الراهنة - وخاصة المرحلة التي عاشها في السجن - ، أو بأحد أفراد عائلته مثل جدّته (یَمّا عیشة) أو شقیقته حمامة أثناء وجودها فی السجن أو صدیقه إسماعیل أو یومیات البطل مع الشیخ أحمد الصوري.

أما الزاوية الثانية: فمقاطع التواتر السردی التردّدي تعمل -بالنسبة إلى الراوی - علی الاقتصاد اللغوي الذي یقوم به

فهذه النماذج السابقة الخاصة بالشکل الرابع من التواتر السردی التردّدي یمکن النظر إليها من زوايا کثيرة تخدم البناء السردی للخطاب الروائي:

فالزاوية الأولى: تمثّل مقاطع التواتر السردی التردّدي البرنامج الخاص ببعض الشخصیات القصصیة الموجودة فی الرواية ، وهي فی معظمها تتعلق بشخصیة الراوی البطل فی

بین المقاطع الزمنية المكررة والمقاطع الزمنية المفردة ، وهي النتائج العلمية التي يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1 -ظاهرة التواتر السردی ظاهرة زمنية فی الخطاب السردی بشكل عام ، والروائي منه بوجه خاص ، يقوم عليها بناء النص القصصي الذي تخضع بعض مقاطعه لבלاغة هذا التواتر كثرةً وقلةً ، بحسب حاجة الخطاب إلى عدد مرات التواتر المناسبة لعملية البناء السردی.

2 -لا يمكن أن تكون المقاطع الزمنية فی النص السردی القصصي على شكل واحد ، بل تنوع هذه المقاطع على النحو الذي سبق ذكره.أي مقاطع زمنية تفرّدية وأخرى مقاطع زمنية تردّدية ؛ فالمقاطع الزمنية التفرّدية هي مقاطع انتقالية بسيطة ليس لها أهمية كبيرة إلا بمقدار الربط السردی بین حدث وحدث آخر ، أو بها يمثل سدّ الفجوات السردية بین المقاطع الزمنية. أما المقاطع الزمنية التردّدية فهي مقاطع زمنية مركزية تقوم بخدمة الطابع الملحمي للخطاب الروائي ، وهو ما يجعل خطاب رواية (تصریح بضیاع) «يقوم أساسا على تناوب مختلف ، هو التناوب بین الترددي والتفردی».⁴⁷

3 -يقوم الطابع الملحمي للنص الروائي على تكرار بعض المقاطع الزمنية التي يتخذها الراوي مركزاً سردياً مهماً يُعيد سرده من حين إلى آخر. وهذا الطابع الملحمي هو الذي يجعل خطاب أي نص سردی متميزاً وذا خصوصية بنائية مختلفة عن بقية النصوص السردية الأخرى.

4 -تقوم آلية التواتر الزمني بعملية الربط السردی بین بقية العلاقات الزمنية الأخرى ؛ فالتواتر الزمني يحرك ذاكرة الراوي البطل ، وهو ما ينتج عنه السرد الاستذكاري (العودة إلى الذاكرة)، ويحقق في الوقت نفسه النظر إلى المستقبل (السرد الاستباقي)، وهو ما حقّقه التواتر في نموذج نبوءة المرأة العجوز ، وجعل عناصرها تتحقق واحدة تلو الأخرى ؛ بخروج البطل من البيت العائلي بعد طردهم منه بواسطة الابن بوعلام (واحد ظالم)، وتألّق البطل في الدراسة (واحد عالم)، وفقدان إبراهيم بصره (واحد أعمى)، ومقتل مناد ورميه في الوادي (واحد يرفدو الماء).ف «ليس الاستخدام الترددي وجهها من وجوه التواتر فحسب ، بل يؤثر أيضا في الترتيب (ما دام يبطل تتابع أحداث" متشابهة "وهو يرگبها) وفي المدة (ما دام يقصي الفترات الفاصلة في الوقت نفسه)».⁴⁸

لرسم الشخصيات القصصية التي تقوم بتحريك الحدث السردی تارة نحو الذاكرة لبيان العامل النفسي ، وتارة أخرى نحو الأمام للوصول إلى كشف بعض الحقائق السردية التي - ربما - تغيب عن الشخصيات القصصية.لكن الغالب في مقاطع هذا التواتر التردّدي (الشكل الرابع) أنها ذات علاقة بالذاكرة.

بينما الزاوية الثالثة: فتكون هذه المقاطع السردية التردّدية بنية أساسية في تكوين الشخصيات القصصية التي تقوم بأدوار كثيرة؛ فالتردّدي هنا - فيما يخص الشكل الرابع - «يرگب بین عدة شهور بل بین عدة سنوات من العلاقات»⁴⁵، ممّا يجعل التردّدي يكشف عن عادات هذه الشخصيات الاجتماعية.

والشيء الذي يمكن ملاحظته على الشكّلين الثالث والرابع المنتميين إلى التواتر التردّدي هو كونهما مقاطع زمنية سردية مركزية لها علاقة بالشخصيات المباشرة في الخطاب الروائي. أي لها علاقة بالذاكرة (الزمن الاستذكاري) وعلاقة أخرى بالمستقبل (الزمن الاستباقي). لذلك تكون محل تواتر أو تكرار من حين إلى آخر ، وهو ما يجعل هذه القطع الزمنية المركزية تظهر على لسان الراوي وشخصياته مرات كثيرة ، وفي مواضع متفرقة من الخطاب الروائي ؛ إذ تسهم في بناء الحدث ودراميته. «إضافة إلى الطابع الملحمي الذي كثيرا ما يلجأ إلى التكرار اللفظي المقطعي، أو إعادة الفكرة بصيغ تركيبية مختلفة»⁴⁶ وحوارية الشخصيات التي تتشكل بنيتها انطلاقاً من عمق تكوينها وجوانبها التي يكشفها التواتر السردی، وهي الملامح التي برزت على شخصية الراوي/البطل أثناء وجوده بین عائلته (تعامله مع والده قبل وفاته وهو طفل صغير) أو صبره في السجن بعد حبسه من غير وجه حق. ويمتد دورها إلى صناعة الفضاء الروائي الذي يحيط بهؤلاء جميعا.

خاتمة

وما يمكن قوله بخصوص التواتر الزمني /السردی بقسميه (التفردی والتردّدي) إنه لا يخلو منه أي خطاب روائي مهما كان نسيجه الزمني تحقيقاً لوظائف سردية كثيرة ؛ تتعلق بجوانب بنائية عديدة تؤسس لخطاب روائي درامي ، يتفاوت حضور مقاطعه السردية من حيث التواتر أو التكرار ، بما يجعل هذا التفاوت طابعا ملحمياً يقوم عليه معيار تصنيفي

5-تشكّل عملية التواتر السردى/ الزمنى عنصراً مهماً

في تكوين الشخصية القصصية التي تقوم بإنجاز الفعل السردى ، وتجلّى ذلك في تأثير تواتر نبوءة المرأة العجوز على تكوين شخصية البطل ، أو تأثير تواتر وفاة والده على شخصيته وعلى عائلته بشكل عام. فنبوءة المرأة العجوز ووفاء الوالد قطعان زمنيّتان مهمّتان في تحوّل المسار السردى لخطاب هذه الرواية.

6-إن الخصوصية السردية التي يشكّلها التواتر الزمنى

على مستوى الزمن الروائى وبنائية الشخصيات الفاعلة في الرواية تعدّ تأثيره إلى حدّ تشكيل الفضاء الروائى المسيطر

على العلاقات الموجودة بين الشخصيات ؛ وتجلّى ذلك في العلاقة بين الشيخ أحمد الصوري والراوي/البطل اللذين اختلفا في دلالة نبوءة المرأة العجوز التي شكّلت تناصاً شعبياً ؛ فبينما رفضها الأول تمسك بها الثاني.

7-لا يتعلق التواتر السردى/الزمنى بقسميّته التفرّدي

والتردّدي بالشخصية القصصية فقط ، بل يتعلق ببقية عناصر الخطاب الروائى الأخرى مثل: فضاءات الأمكنة التي تلجها الشخصيات ، وهي العلاقة التي ظهرت في مواضع كثيرة ؛ علاقة والدة البطل بفضاء البيت أثناء وضع التمايم والحرز تحت وسادة البطل لحمايته من العين والحسد.

الهوامش

1. سمير قسيبي: تصريح بضياع. ط2. الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف. بيروت / الجزائر. 2010. ص 167.
2. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم وعمر الحلي وعبد الجليل الأزدي. ط3. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2003. ص 129.
3. جبرار جنيت: المرجع نفسه. ص 129.
4. جبرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت / الدار البيضاء. 2000. ص 46.
5. بول ريكور: الزمان والسرد - التصوير في السرد القصصي -. ترجمة فلاح رحيم. ط1. دار الكتاب الجديدة. بيروت. لبنان. 2006. ص 138.
6. بول ريكور: المرجع نفسه. ص 112.
7. جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة - تحليلًا وتطبيقًا -. د. ط. الدار التونسية للنشر/ديوان المطبوعات الجامعية. تونس/الجزائر. د. ت. ص 88.
8. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 129.
9. برنار فاليط: النص الروائي - تقنيات ومناهج -. ترجمة رشيد بنحدو. المشروع القومي للترجمة. القاهرة. مصر. د. ت. ص 113.
10. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 130.
11. جبرار جنيت: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
12. جبرار جنيت: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
13. برنار فاليط: المرجع السابق. ص 113.
14. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. الصفحة السابقة.
15. سمير قسيبي: المصدر السابق. ص 08.
16. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 74.
17. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 90 - 91.
18. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 106.
19. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 128.
20. ينطلق الباحث الروسي فلاديمير بروب من هذا المفهوم؛ فالوظيفة: «تفهم على أنها فعل شخصية. تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل». مورفولوجية الحكاية الخرافية. ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر. ط1. النادي الأدبي بجدة. المملكة العربية السعودية. 1989. ص 77.
21. نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردية في ضوء المنهج السيميائي. ط3. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2003. ص 121.
22. يراجع الخلاف السابق بين الباحثين في إثبات هذا الشكل أو إسقاطه بين كونه نمطا مستقلا أو نمطا يدخل تحت الشكل الأول، وهو المحكي الإفرادي، وذلك في المراجع الآتية: جبرار جنيت (خطاب الحكاية/مرجع سابق ص 130). برنار فاليط (الرواية. ترجمة عبد الحميد بورايو. د. ط. دار الحكمة. الجزائر. 2002. ص 102) و(النص الروائي/مرجع سابق ص 113). جيرالد برنيس (المصطلح السردية. ترجمة عابد خزندار. مراجعة وتقديم محمد بريزي. ط1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2003. ص 95).
23. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 130.
24. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 131. ويبدو أن في هذه المعادلة شبه الرياضية خطأ لم ينتبه إليه جبرار جنيت، ولم يقم بتصحيحه مترجمو كتابه السابق (خطاب الحكاية)؛ فالمعادلة تعبر بشكل عكسي لما يشير إليه مفهوم هذا الشكل. فهو أن يُروى فعل يقوم به الراوي في زمن القصة أو الخطاب/السرد. بينما ما وقع أو حدث هو فعل قائم في زمن الحكاية. وبذلك تكون المعادلة على نحوها الصحيح: (ح 1/ق ن)، لأن وقوع الفعل مرة واحدة في الحكاية تقابلها مرات كثيرة في القصة. وهو ما يخالف المعادلة المذكورة عند جنيت في كتابه (Figures III). ص 147. (nR/1H): فالخطأ وقع في هذه المعادلة وليس في مفهومها الذي ذكره جنيت. وهي ملاحظة علمية وجب التنبيه إليها.
25. جبرار جنيت: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
26. برنار فاليط: المرجع السابق. ص 113.
27. سمير قسيبي: المصدر السابق. ص 07.
28. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 72.
29. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 35.
30. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 74.
31. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 86.
32. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 102.
33. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 159.
34. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 160.
35. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 171 - 172.
36. جبرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 132.
37. جبرار جنيت: المرجع نفسه. ص 131. والأمر نفسه الذي قلناه عن الشكل الثالث من التواتر السردية يمكن قوله كذلك هنا في هذه المعادلة شبه الرياضية التي أشار إليها جنيت؛ ف (أن يروى مرة واحدة في القصة من طرف الراوي معناه ق 1. بينما هذا المقطع في زمن الحكاية وقع أكثر من مرة ح ن). وهو ما يخالف المعادلة المذكورة عند جنيت في كتابه (Figures III). ص 147. (1R/nH): فالخطأ وقع في هذه المعادلة وليس في مفهومها الذي ذكره جنيت.

38. برنار فاليط: المرجع السابق. ص 114.
39. جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 132.
40. سمير قسيبي: المصدر السابق. ص 08.
41. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 52.
42. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 51.
43. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 91.
44. سمير قسيبي: المصدر نفسه. ص 107.
45. جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 135.
46. نبيلة زويش: المرجع السابق. ص 121.
47. جيرار جنيت: خطاب الحكاية. ص 155.
48. جيرار جنيت: المرجع نفسه. ص 165.