بسم الله الرحمان الرحيم

- **مقياس: تحليل الخطاب السردي.**
- **عنوان المحاضرة 01: التحليل البنيوي للخطاب السردي.**

1/ مفهوم السرديّة:

حظيت القصة بمختلف أنواعها، بدراسات كثيرة، نشأ منها في عصرنا مبحث يسعى إلى الاستقلال بنفسه أو على الأقل إلى التخصص الدقيق، والتميز عن سائر البحوث التي تستعمل بعض أدواتها ومفاهيمها وطرائقها أحيانا، وقد عرف هذا المبحث الجديد بالسرديّة أو علم السّرد، ويشمل في الأصل جميع ما هو متصل بالسّرد مع اهتمام خاص بالقصص الأدبي والفنّي.

ويمكن أن يعرف هذا العلم بكونه فرعًا من علم العلامات العام (السّيمائية) وفيه يجتهد الدارسون لتحليل أنماط التنظيم الداخلي في بعض أنواع النصوص السّردية.

وتعود بدايات هذا المبحث الجادّة إلى العشرينيات، عندما انصرف اهتمام الشّكلانيين إلى النصوص النثرية، بعد أن كان اهتمامهم منحصرًا في النصوص الشعرية، وفي هذا الإطار ظهرت الدراسة الدقيقة للقصة على يد " فلاديمير بروب" في كتابه بنية الحكاية العجيبة سنة 1928م، والذي عدّ فتحا مبينا في السرديّة، فقد خرج فيه صاحبه عن الدراسات العامّة، وتخصّص تخصّصا دقيقًا في نوع قصصي لم يكن من شواغل أهل العلم بل كان يعد في الغالب يعد من أمر العامّة، ثم إنّ "بروب" قد سما في كتابه عن الشواغل التاريخية وغيرها، ودام ضبط هو قصصي محدّد، هو الحكاية الخرافية العجيبة، وحدّد منهجا معينا لدراستها هو الوصف العلمي القائم على تحديد المكوّنات ثم الملاحظة، فالتحليل فالاستنتاج.

وبعد ثلاثة عقود، ترجم هذا العمل إلى الإنجليزية سنة 1958م وبعدها إلى الفرنسية، فأثّر هذا المبحث تأثيرًا عميقا ومباشرًا في البحوث القصصية التي جاءت بعده، وتفاعل معه "كلود ليفي شتراوس" و"رومان جاكسون"، كما أثّر عمل "بروب" في مجال تحليل الأساطير، وكذلك في دراسته منطق القصة مع "كلود بريمون" الذي نشر مقالة سنة 1964م

بعنوان " الدلالة البنيوية" الذي يعدّ أوّل كتاب يؤسس لعلم العلامات السردية ثم تلاحقت الكتب والمقالات لبناء هذا المبحث "علم السرد" وتميزه عن سائر فروع العلوم المتصلة به.

وقد ظهر في دراسة القصة اتجاهان، اتجاه يركّز على عمل النص ذاته وعلى طريقة انشغاله أي على نموّه وحركته ومآله، وهو الاتجاه الذي استند إلى مباحث "بروب".

واتجاه ثانٍ يركّز على وظائف النص خارج عالمه اللّغوي أي على اندراجه في تفاعل متبادل مع ما هو خارج النص، وهذا الاتجاه مثله "ميخائيل باختين"، وقد بقي هذان الاتجاهان منفصلين، لاختلاف الشواغل والمنطلقات والمصطلحات لدى كل منهما، وقد حاول "جيرار جنيت" أن يوفق بينهما في كتابه المشهور "صور///" "Figures3"

2-/ المتن الحكائي والمبنى الحكائي:

لقد ركّزت الدراسة التقليدية الأدبية للسّرد على المادة الحكائية أي المضمون، غير أن البحوث الشكلانية، ميزت ضمن العمل الحكائي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

يقول توماشفسكي: «إنّنا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يتم إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا».

إن هذا التمييز لدى الشكلانية هو نظير تميز " دي سويز " بين اللّسان والكلام، وما كان له من دور في تغيير مجرى الدرس اللّساني بجعله يقتصر على دراسة اللّسان كموضوع.

وفي أعمال الشكلانية تركزت مختلف الدراسات والبحوث على دراسة المبنى الحكائي وأسبقيته على دراسة المادّة الحكائية، وكان لهذا التمييز دور بارز في إعطاء الدراسة الأدبية بعدًا جديدا لأنّ كل الذين سيطورون أبحاث الشكلانيين الروس، سيحدّدون المبنى الحكائي موضوعًا وليس المبنى الحكائي إلّا الخطاب، مثلما هو الحال عند البنيويّين.

عنوان المحاضرة 02: التحليل البنيوي للخطاب السّردي – تابع –

3-/القصة والخطاب: في دراسته الهّامة عن مقولات الحكي الأدبي المرتبطة بالتحليل البنيوي للحكي، والذي يمكن من خلاله تسـجيل حقبة جديدة في تحليل الحكي، ينطلق " تو دوروف " من تمييز المدرسـة الشـكلانية الروسـيّة، بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فيؤكّد بدءًا أنّ لكلّ حكي أدبي مظهرين متكاملين، إنّه في آن واحد قصّة وخطاب إن القصّة histoire تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدّم مكتوبة أو شفويّة بهذا الشكل أو ذاك.

أما الخطاب Discours فيظهر لنا من خلال وجود الرّاوي الذي يقوم بتقديم القصّـة وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي، وفي إطار العلاقة بينهما ليسـت الأحداث المحكية هي التي تهمنا القصـة ولكن الذي يهم الباحث في الكلي هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي تتعرف على الأحداث (الخطاب).

فالحكي كقصـة يتمّ التمييز فيه بين مستويين هما: منطق الأحداث من جهة ومنطق الشخصيات وعلاقاتها بعضـها ببعض من جهة ثانية، وأمّا الحكي كخطاب، فيركزّ على تحليله من خلال ثلاثة جوانب وإذا كنّا بصـدد نظرية تحليل الخطاب الأدبي القصـصـي، فإنّ ما يهمّنا في هذا التحليل هو الخطاب بوصـفه الكيفية التي تعرض بها الحكاية أو المادة الحكائية في مختلف أنواع الحكي.

وتكاد تجمع مختلف الاتجاهات السـردية البنيوية، بما فيها الاتجاه البويطيقي على دراسـة وتحليل الخطاب من زوايا ثلاث تعد مكوّنات الخطاب السردي وهي :الزمن، الصيغة، الرؤية السردية.

وسنحاول من خلال فصل موجز لهذه المكونات الخطابية المختلفة، أن نلتزم بشـيء من التحليل، دون الخوض في غمار التشعبات النظرية التي تكتنف هذه المكوّنات.

P- الزمن : يمارس الزمن دورًا أساسيًّا في بناء الرّواية، وتشكيل معمارها الفنّي، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيًّا بامتياز، فإن القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

وقد بدأ التفكير الفعلي في التعامل مع الزمن في الرواية، مع الشكلانيين الروس، فبعد أن فرّقوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في الشكل ذهبوا إلى أنّ الأحداث تعرض بطريقتين، إمّا التسلسل، وفق منطق خاص يخضع لمبدأ السببيّة، وتمثّل له بالزمن في الرواية التقليدية، فهو زمن ميكانيكي، متسلسل، يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل مرورًا بالحاضر وإمّا أن يتمَّ التخلّي عن الزمن بحيث يرد بدون منطق، وتمثل له بالزمن في الرواية الجديدة، فلم يعد يتعلّق الأمر بزمن يمر ولكن بزمن يتماهى ويصنع الآن، وأصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة.

ونظرًا للأهمية التي حظي بها عنصر الزمن، فقد أثيرت قضية دراسته وكيفية انتظامه وقياسه في الرواية، وقد ارتكز في ذلك على التحليل اللّغوي (اللّساني) الذي استمد مقوماته من اللّسانيات.

لقد اعتمد الكثير من الباحثين في تحليلهم للزمن في الخطاب السردي على تصوّرات البنيويين كتصوّر " إيميل بنفينيست" للزمن والذي عالجه في ج 2 من كتابة " قضايا اللّسانيات العامة " تحت عنوان " اللّغة والتجربة الإنسانية" حيث قسم الزمن على النحو الآتي:

1- الزمن الفيزيائي: Le temps physique

وهو خطّي، نفسي، داخلي، ذاتي، وهو المدة المتغيّرة التي يقيسها كل إنسان على هواه، لا يقاس بالنسبة للخطاب (مروي – مروي له).

مثلا: أيام الفرح تبدو قصيرة، وأيام الحزن تبدو طويلة.

أيام العطلة: هناك من يجد أنها مرت بسرعة، وهناك من يرى أنها مرّت ببطء.

2- الزمن الحدثي: Le tempo chronique

وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا اليومية كمتتالية من الأحداث وهو ما نسميه عادة بالزمن.

3- الزمن اللساني: Linguistique tempe

وهو غير قابل للاختزال من خلال زمن الأحداث أو الزمن الفيزيائي، لأنه يرتبط بالكلام، ويتحدّد وينتظم باعتباره وظيفة خطابية.

وقد توصل "بنيفينيست" إلى أن الزمن الوحيد الذي تتجلّى فيه التجربة الإنسانية، هو الزمن اللّساني، لأنّه يحدّد مركزه براهنية إنجاز الخطاب وفي الوقت نفسه يمكن إقامة مختلف التقابلات الزمنية انطلاقا من هذا الحاضر (حاضر الخطاب ح) أي أنّ الزمن اللّساني هو وحده الذي يمكن أن يجمع مختلف الأزمنة الماضي والمستقبل مع الحاضر على محور $ح_0$ (حاضر الحكي) فلا يمكن أن تجتمع هذه الأزمنة في الواقع فقط عبر الخطاب.

– **تحليل الزمن:** سنعتمد في تحليل الزمن بنيويا على تصوّرات "جيرار جينيت " حيث يعتقد أنه يمكن دراسة الزمن الروائي (اللّساني) وفق مجموعة من العلاقات.

1– علاقات الترتيب: إن القصة هي تخطيب لمادة حكائية، بكل ما تستلزمه

عملية السّـــرد والكتابة من تقنيات والحكاية في تحوّلها خطاب، إلى عمليات أهمها: عملية التنظيم والترتيب أي ترتيب الأحداث في الخطاب الســردي بالمقارنة مع تتابع الأحداث نفســها في الحكاية، ويبدو ذلك من خلال الحكي مباشــرة، إذ يتسنّى لنا الاستدلال بالمؤشّرات الزمنية.

إن معاينة التنافر الزمني بين نظام الحكي ونظام الخطاب، يستدعي ضمنيا وجود الدرجة الصفر (الحكي الأول ← ح0) إنه حاضر الزمن أو حاضر القصة زمنيا، ويتحدّد داخليا من خلال راهنيّة إنجاز الحدث

الأوّل أو من خلال ما يسميه "جيرار جينيت " "الحكي الأوّل" وبذلك يتحدّد ما هو قبل وما هو بعد بعلاقته بهذا الحكي.

تطبيق: ورد في رواية "ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي" الفقرة الآتية:

«أغرتني هذه الفكرة من جديد، وأنا أســتمع إلى الأخبار هذا المســاء، وأكتشــف أنا الذي فقدتُ علاقاتي بالزمن، أن غدا ســيكون أول نوفمبر ... فهل يمكن لي ألا أختار تاريخا كهذا لأبدأ به هذا الكتاب؟ غدا ســتكون قد مرّت 34 ســنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير» ص24

– حدّدت الكاتبة في هذه الصــفة من روايتها ما ســميناه، زمن الحكي الأوّل (ح0)، إن حاضــر الرواية، وبعملية حســابية بسيطة يمكن ضبط هذا التاريخ: 1954 +34 سنة= 1988م.

معنى ذلك أن زمن إنجاز الحدث الأوّل في الرواية هو: 31 أكتوبر 1988م.

– إن تحديد الحاضر يسمح لنا بتحديد التمفصلات الزمنية الكبرى للحكي ويتحدد ما قبل وما هو بعد

– وفي هذا الإطار يحدّد " جيرار جينيت " نمطين مفارقين للحكي الأوّل (ح0) أي الحكي من الدرجة 0 هما:

1– الإرجاع:Analepse

ليس من الضــروري – من وجهة نظر البنيوية – أن يتطابق زمن القصــة وزمن الخطاب، وتتجلّى المفارقات الزمنية من خلال عملية الإرجاع وكذلك الانسياق.

فالإرجاع هو عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث سابق للحدث الذي يحكى الآن أو للحظة الزمنية التي بلغها السّرد

تطبيق: ورد في الرواية في ص 25 كما يلي:

«ذات يوم، منذ أكثر من ثلاثين سنة، سلكت هذه الطرق، واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرّية، التي أتعلّم فيها المادة الوحيد الممنوعة من التدريس، وكنت أعلم أن ليس من خرّيجيها من دفعة ثالثة، وأن قدري سيكون مختصرًا بين المساحة الفاصلة بين الحرية والموت» ص25.

⟸ هذه لاحقة، عادت فيها الكاتبة ثلاثين سنة إلى الخلف بعد ما حددت زمن الحكي الأوّل من قبل، أدت به إلى زمن الثورة بتقنية من تقنيات السرد (الإرجاع).

2- الاستباق paralipse :

الاستباق عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقًا وهي أقل تداولا من الإرجاعات.

تطبيق: ورد في الصفحة 24 مايلي:

«ولذا غذا سيكون يوما للحزن، مدفوع الأجر مسبقا، لن يكون هناك من استعراض عسكري ولا من استقبالات، ولا من تبادل تهاني رسمية سيكتفون بتبادل التهم ..... ونكتفي بزيارة المقابر»

⟸ إنها سابقة تقدمت فيها إلى الأمام لاستشراف المستقبل، والتنبؤ ببعض الأحداث مسبقًا عبر تقنية الاستباق.

2- علاقات المدة (الديمومة): Les relations du durée

يختلف الكتاب فيما بينهم في اختيار الزّمن المناسب لشخصيّاتهم وأحداثهم فالبعض يختاره فلكيا، مرتبطا بظواهر الصباح، الفجر، المغيب ..... البعض يحدّده باليوم والساعة، وكأنه يحكي قصّة وقعت بالفعل، والبعض الآخر يختار التاريخ، وهناك من يمزج بين هذه الأشكال جميعها.

لكن ما نحاول أن شيره أنّ الكاتب قد يختار فترة زمنية طويلة ويختصرها أثناء السّرد، بحيث تبدو القصّة صغيرة، وقد يطيل ويبطئ حد حسب ما تتطلّبه الحكاية، ويكون ذلك وفق علاقات تسمى علاقات المدّة أو ما يعرف كذلك بالاستغراق الزّمني.

تقوم هذه العلاقات بتحليل ديمومة النص، انطلاقا من ضبط العلاقة بين زمن القصّة الذي يقاس بالثواني والدقائق والسّاعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

تعود هذه الدراسات إلى استقصاء ذلك التفاوت النسبي بين زمن القصّة وزمن السّرد أو النسبة بين طول النص وزمن الحدث، ويضمّ هذا الجانب تحديداتٍ زمنية منها ما يتعلّق بتسريع السّرد وهي التلخيص والحذف، ومنها ما يؤدي إلى تعطيل (تبطيئ السّرد) وهي المشهد والوقف.

أ – تسريع السّرد:

1- التلخيص: sommaire / Résumé

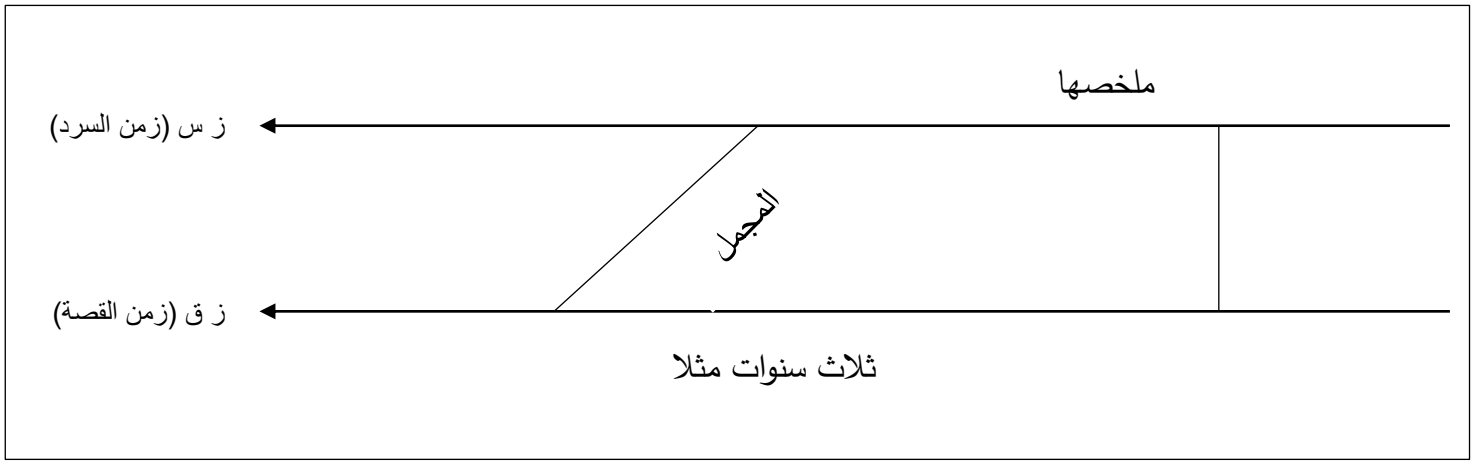
يسمّى أيضا المجمل(sommaire) ، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات

والتي يختزلها الراوي في صفحات أو أسطر وحتى كلمات قليلة، دون

التّعرض للتفاصيل، يعرّفه "جيرار جينيت " بقوله:

«التلخيص هو السّرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنواتٍ من الوجود، دون تفاصيل أعمالٍ وأقوالٍ»

بينما يرى " **تودوروف** "«بأنه وحدة من زمن الحكاية، تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة.» وعليه فالجمل يتعلّق بطول النص الذي يتقلّص حجمه مقارنة بزمن الأحداث المرويّة.



التلخيص = زمن السرد (الخطاب) < زمن القصّة.

⟸ **ز س < ز ق**

تطبيق: ورد في رواية "دائرة الجسد" ما يلي:

« يوم 10 نوفمبر 1955م بعد صلاة المغرب، كان مصطفى بن بولعيد ومعه عشرة من رفاقه، قد هربوا من سجن 'الكديا" وقاموا بأغرب عملية هروب، من زنزانة لم يغادرها أحد ذلك اليوم سوى إلى المقصلة، وبعد ذلك سقط مصطفى بن بولعيد وبعض من فرّوا معه، شهداء في معارك أخرى لا تقلّ شجاعة عن عملية فرارهم. » ص 324.

⟸ في هذا المقطع لخّصت الكاتبة، قصة فرار الشهيد "مصطفى بن بولعيد" من السجن، واستشهاده بعد ذلك في ثلاثة (فقرة: أربعة أسطر ونصف). ولو شاءت لجعلت من هذه القصة، رواية لوحدها، وذلك بذكر كل التفاصيل لكنها قلّصتها بهذا الشكل المكثّف والمركّز عبر تقنية التلخيص.

ملاحظة: يشـــير " **جيرار جينيت** " إلى العلاقة الوظيفية بين التّلخيص والإرجاع، حيث اعتبر أن معظم المقاطع الاسترجاعية تنتمي إلى هذا النمط من السرد (التلخيص) أي:

الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يقدم لنا شخصياته ويستعرض ما تقوم به من أفعال، يعود بنا إلى الوراء ليقدم لنا ملخصاً قصيراً (مجملاً) عن سوابق شخصياته الماضية

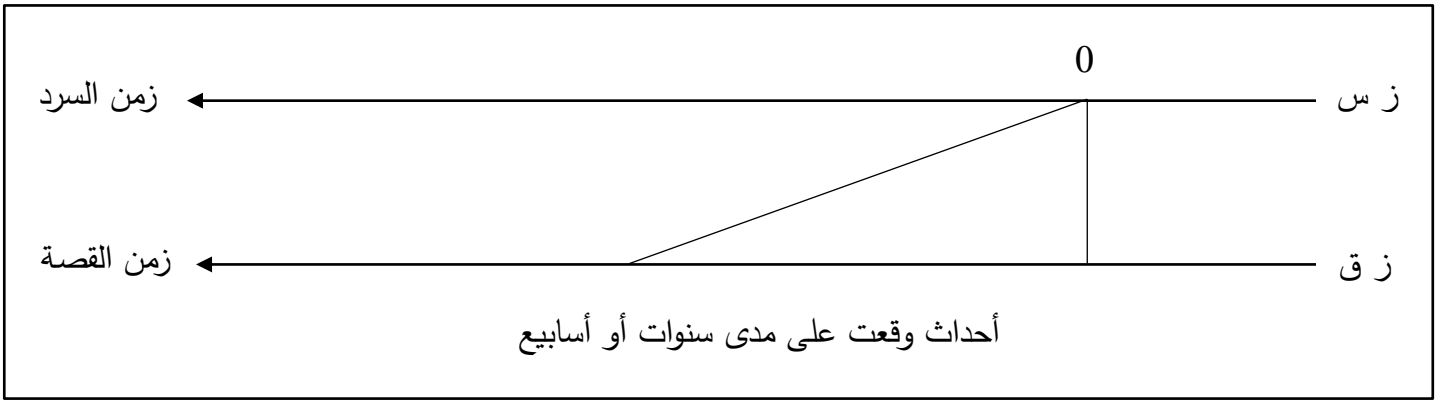
2- الحذف: L'ellipse

تتعدّد تسمياته في النقد العربي، منها: الإضمار، الإسقاط، الثغرة، القطع، الفراغ، القفز، وجلّ هذه التسميات تشير إلى مكوّن واحد دلالي، يعمل على تســـريع الســـرد، عن طريق إلغاء الزمن الميّت، والقفز بالأحداث إلى الأمام، وبذلك يعبّر الحذف عن الزمن المسقط من الحكاية والثّغرات الزّمنية التي يمرّ عليها الراوي، وقد يكون هذا المقطع محدّداً كقول الراوي مثلاً :

ومرّت سنتان، وقد يكون غير محدّد كقوله: وانقضى وقت طويل، منذ أيام، منذ زمن.

وإذا كان القطع في الرواية التقليدية مصـرّحًا به، فالرّوائيون الجدد اسـتخدَموا القطع الضـمني الذي لا يصـرّح به الراوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، ويعرفه " تودوروف " بقوله:

«وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة.»



الحذف = زمن السرد (الخطاب) = 0 ، زمن القصة = $+\infty$

ز س = 0 ، ز ق = $+\infty$

تطبيق: جاء في رواية "ذاكرة الجسد" ما يلي:

« انتهى رمضـــان، وها أنا أنزل من طوابق ســموّي العابر، وأتدحرج نحو حذيران، ذلك الشــهر الذي كنت أملك أكثر من مبرّر للتشاؤم منه. » ص 243.

⟸ فقد ألغت الكاتبة الأحداث التي جرت في شـهر رمضـان، واكتفت فقط بالإعلان عن نهايته، والأكيد أن شـهراً كاملاً تجري فيه أحداث كثيرة، ولكن الكاتبة اختارت أن تسقطها من روايتها، باعتمادها تقنية الحذف.

وفي مقطع آخر:

«إذن ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرّصاصة الأولى لحرب التحرير» ص 240.

⟸ إن القارئ من خلال قراءة الرواية، لا يعرف ماذا جرى في 34 ســنة بتفاصــيلها، رغم أنه يعرف بعضــاً مما حدث فيها، منها التحاق خالد بالثورة وكيف بُترت ذراعه، وعليه يكون الحذف هنا، لفترة نجهل أحداثها ونعرف البعض منها.

ب – تبطيئ السرد:

1– المشهد: Scène

يسميه "تودوروف" style direct يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السّرد، ويمثل الفترة الحاسمة، فبينما يقع غالباً تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفقرات الهامة تضخّم نصّي، لذلك فالمشهد هو اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية من حيث الاستغراق الزمني ومدّته.

ويحتلّ المشهد موقعاً متميّزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي بضمير الغائب لأن الرّاوي سـيغيب ويتقدم الكلام على أنه حوار بين صـوتين أو أكثر، ويعطي المشـهد للقارئ إحسـاسـاً بالمشـاركة الجادة في الفعل، إذ أنّه يسـمع عنه، معاصـراً وقوعه (الحدث أو الفعل) كما يقع بالضـبط، في لحظة وقوعه نفسـها، ولا يفصـل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله.

لذلك يستخدم المشـهد للحظات المشـحونة، ويقدم الروائي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزّمها في مشـهد، لذلك فقد سُمّي قديماً بالفترة الحاسمة.

إذ يصـاحب الأحداث والفقرات الهامة، تضـخّم نصّـي، فيقترب زمن الخطاب (النص) من زمن القصّـة، ويطابقه تماماً في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات تفعّل الحركة والاهتمام بذكر أدق التفاصيل حول الحدث.

المشهد = زمن السرد (الخطاب) = زمن القصة.

ز س = ز ق

تطبيق: جاء في الرواية دائماً ما يلي:

"ما الذي كنت تريدينه ذلك المساء عندما جاء هاتفك فجأة ليخبرني عن دوّامة أفكاري، وأحاسيسي المتناقضة، عندما مدّ حسان لي الهاتف وقال: هناك امرأة تريد أن تتحدث إليك توقعتُ كل شيء إلا أن تكوني أنتِ.

سألتكِ بدهشة: ألم تسافري بعد؟

قلتِ: سنُسافر بعد ساعة، أردتُ أن أشكرك على اللوحة، لقد وهبتني سعادة لم أتوقعها.

ويستمر الحوار حتى ينتهي.

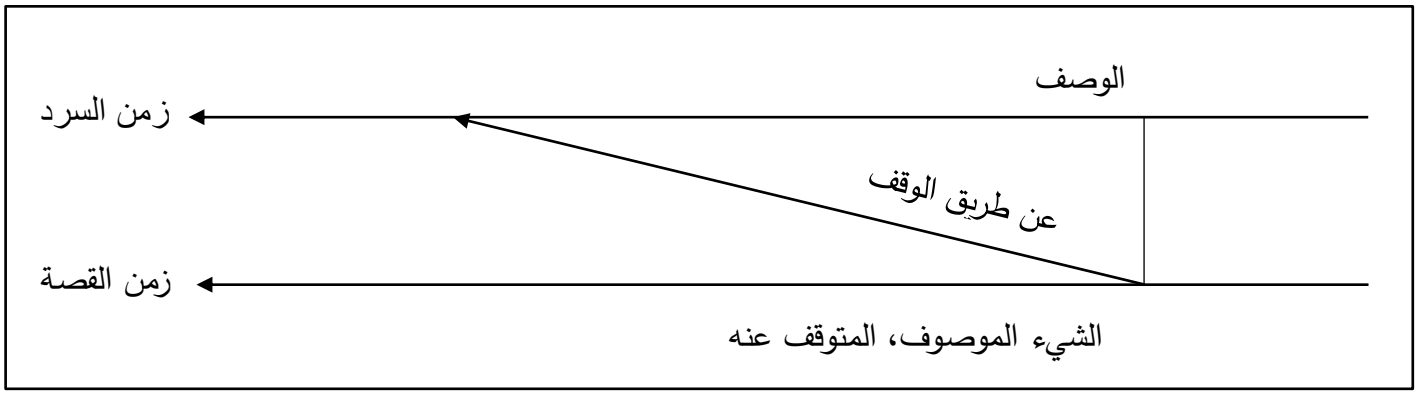
⟸ لقد كان بإمكان الراوي أن يختصر الحديث في جملة أو بضعة أسطر ولكنه فضّل العناية بمختلف التفاصيل وبذلك صاحب المشهد تضخّم في الحكي.

2- الوقف: Pause

تسمى الاستراحة، والوقف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية للأحداث وحركتها، نتيجة توقّفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يؤدي إلى تعليق مجرى القصّة، وانقطاع السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث لفترة قد تطول وقد تقتصر، إذ إن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلّق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.

وفي هذه الحالة يمكن القول إنه ينتج عن الوصف مقطع من النص تطابقه ديمومة صفر (0) على نطاق القصة (الحكاية).

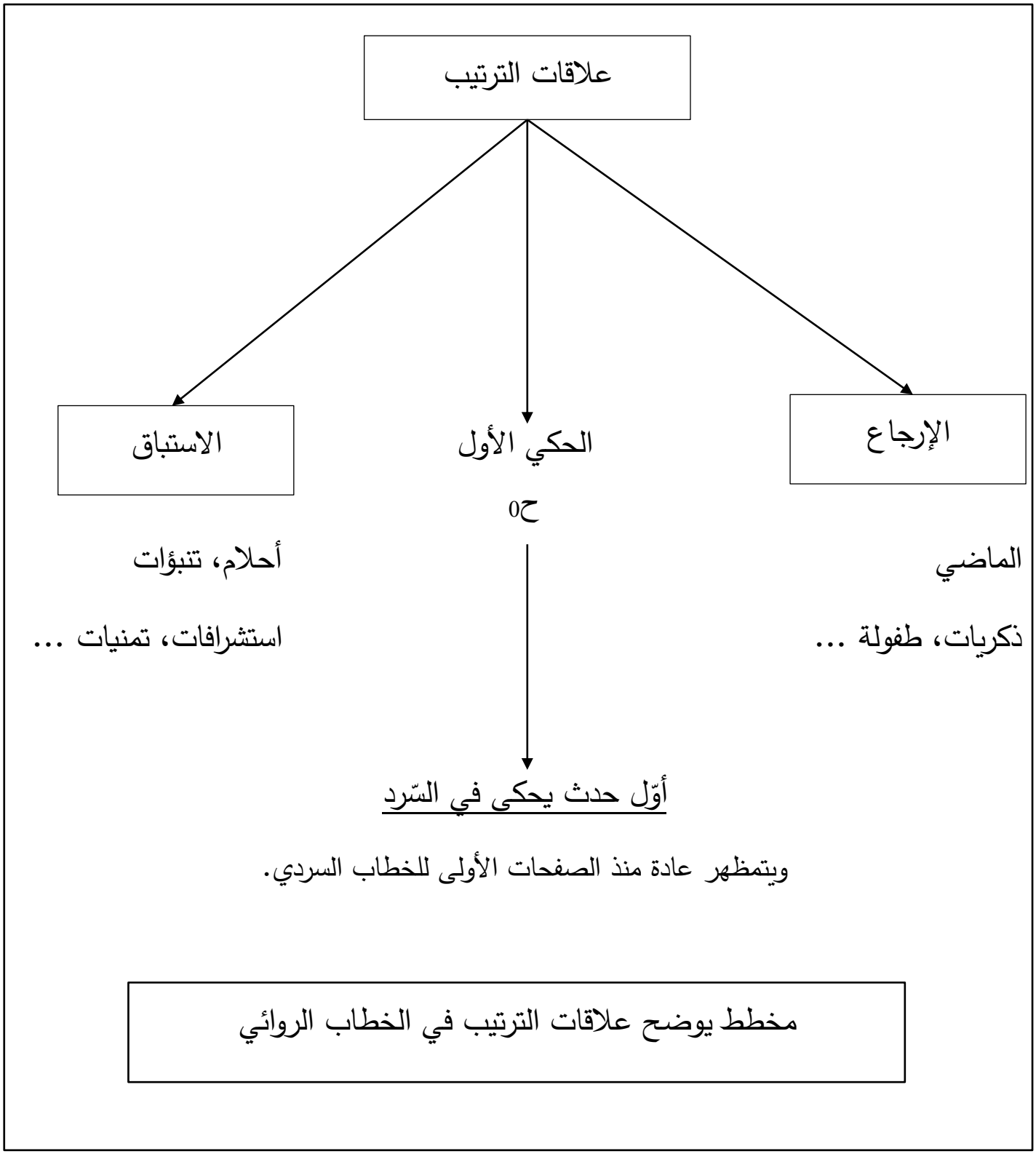
أي:



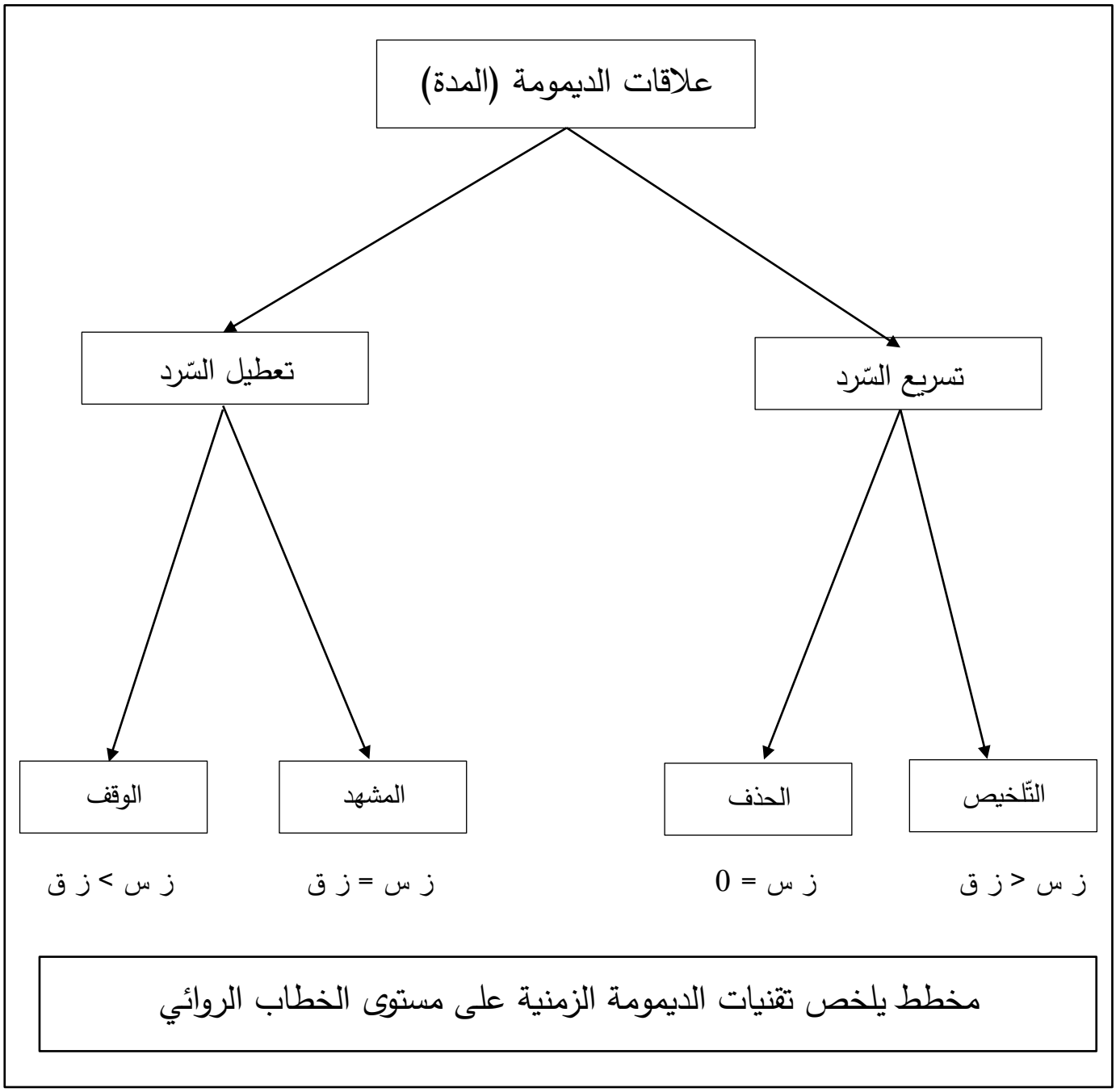
الوقف = زمن القصة = 0، زمن السرد (الخطاب) = + ∞

ز ق = 0، ز س = + ∞

تطبيق: كثيرا مما تترك الكاتبة سرد الأحداث جانبا أي تعلّقها كأنّما تمنح القارئ استراحة، وهي تصف مثلا مدينة قسنطينة بجسورها وصخورها وامتداداتها وتضاريسها وكذلك في وصفها للمرأة القسنطينية وللباس التقليدي القسنطيني وللّوحة الفنية وحتى لملامح حياة البطلة... حيث يتمّ المرور من سرد الأحداث نحو الوصف.



مخطط يوضح علاقات الترتيب في الخطاب الروائي



مخطط يلخص تقنيات الديمومة الزمنية على مستوى الخطاب الروائي