الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

البنية الزمنيّة في الرواية البوليسية "لأجاثا كريستي" "رصاصة في الرأس" أنموذجا

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة: سهام العاجي

إشراف الأستاذ: د/ عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

- د/مصطفى ولد يوسف..... رئيسا
- د/عيسى طيبي..... مشرفا ومقررا
- د/زين العابدين بن زياني.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

مقدمـــــــــة

مقدمة:

يرتبط شكل الرواية ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصّ، فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا، فإن القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. إن بناء الرواية زمنيا يحتاج إلى شيء من الدقة ، والاختيار النوعي للحدث المراد سرده، فلا يعقل أن يقوم عمل فني بسرد جميع الأحداث، وإلاّ صار عملا توثيقيّا تاريخيّا لا علاقة له بالفن وما عليه من تخيل، وتحرر من قيود التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي.

وأثناء دراستي هذه الرواية التي تتناول البنية الزمنية في" رواية رصاصة في الرأس" انطلقت من مجموعة من التصورات والإشكاليات حول البناء الذي ستقوم عليه الدراسة فكانت التساؤلات عن: ما هو الزمن؟، وما هي البنيّة؟ ما هي التقنيات الزمنية الموجودة في الرواية ؟ وما هي عدد تواجدها؟ وهل هي مرتبطة بشخصية واحدة أم عدة شخصيات؟.

أما الدوافع التي دفعتني لإنجاز هذا البحث فقد تعددت، إلا أن الهدف واحد، وهو لا يخرج عن إطار البحث العلمي والدراسة المستمرة التي لابد منها وكذلك عدم وجود دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع.

وكان سبب اختياري لهذا الموضوع "البنيّة الزمنيّة"،هو كون الزمن من أهم العناصر الروائية التي تُشكّل منها معمارية الفن الروائي، فلا تخلو أي رواية منه، أما فيما يتعلق "برواية رصاصة في الرأس" لصاحبتها "أجاثا كريستي"، فيعود سبب الاختيار، لما نالته هذه الرواية من قراءات كما إنها رواية بوليسية، أما بالنسبة لأجاثا كريستي لاحتلالها المرتبة الأولى والمشهورة في الكتابات ذات الطابع البوليسي وحصولها على أكثر المبيعات.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج البنّيوي، وتحديد الإجراءات النقدية التي قدمها الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" "Gérard Genette".

والخطة المنتهجة في البحث: كانت عبارة عن إجابات للإشكاليات المطروحة سابقا، تناولت ثلاثة فصول مزجت فيها بين الجانب النّظري والتطبيقي مسبوقين بمدخل نظري عرفت فيه مصطلحي الزمن والبنيّة. فالفصل الأوّل عنوانه "المفارقات الزمنيّة" حمل مضمونه الترتيب الزمني ومفهوم السوابق وأنواعها ووظائفها باعتبارها أحد العناصر الفعالة في الرواية كونها مؤطرا للأحداث، بفعل العلاقة التي تربطها بالمتلقي وكذلك تحدثت في موضع آخر عن مفهوم الاسترجاعات وأنواعها ووظائفها التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في الرواية. أما الفصل الثاني معنون بـ: "الحركة السرديّة وتقنيّاتها" يعالج النّسق الزّمني للسرد حيث خصصت فيه الحديث عن تقنيّتي تسريع السرد، بما فيها الخلاصة والحذف، التي عملت على تسريع وتيرة السرد. ومن ناحية إبطاء السرد تحدثت عن الوقفة المشهد والمونولوج، فهذه التقنيات تعمل على زيادة مساحة النص مما يجعلها تبطئ من وتيرة السرد. في حين جاء الفصل الثالث تحت عنوان التّواتر تعرضت من خلاله إلى أبرز ضروبه المتمثلة في السرد المفرد، والسرد المكرر، والسرد المؤلف مع بعض الوظائف التي أدتها هذه الضروب في رواية "رصاصة في الرأس" لـ "أجاثا كريستي" .

اتخذت العديد من المراجع كخلفية أساسية اعتمدت عليها، ومن أهمها: كتاب خطاب الحكاية" لجيرار جنيت"، وكذلك كتاب "مها حسن القصّراوي" المعنون "الزمن في الرواية العربية"، وكتاب "سعيد يقطين" "تحليل الخطاب الروائي"، و"مدخل إلى نظرية القصّة" "لسمير

المرزوقي وجميل شاكر" بالإضافة إلى مراجع أخرى، وإن كانت العودة إليها ليست كثيرة إلا أنها كانت مفيدة.

وقد اعترضتني أثناء البحث بعض الصعوبات، ومن بينها ترجمة المصطلحات، وندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عيسى طيبي الّذي أمدني بنصائحه القيمة.

وإلى كل من لديه المساعدة من بعيد أو قريب، لأقدم هذا البحث، وأتمنى أن يكون مفيدا، ونافعا بحيث يجد القارئ الفائدة المرجوة.

مدخـــــــــــــل: البنية والزمن: تحديدات ومفاهيم

1-مفهوم البنيّة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-مفهوم الزمن

2-1 لغة

2-2 اصطلاحا

مدخل: البنية والزمن: تحديدات ومفاهيم

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، وهذا راجع إلى الاتساع الذي عرفته العلوم والفنون ما أدى إلى تعدد التسميات للمادة العلمية نفسها، وخلق لبس في المصطلح العربي، ومن هذه المصطلحات: البنيّة والزّمن.

1- مفهوم البنيّة:Structure

نجد لها مدلولات كثيرة تحيل إلى معان نذكر منها:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب أن:‹‹البني نقيض الهدم، بنى البَنَّاءُ البنَاءُ، بنيا بنى وبنيانا وبنية، والبنَاء جمعه أبنيّة و أبنيات جمع الجمع، والبنيّة. والبنيّة: ما بنيته، وهو البنى والبنى، ويقال البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى و قد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه...فسما إليه كهلها و غلامها.

ويقال: فلان صحيح البنيّة: أي الفطرة، وسمّي البنّاء بنّاءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزو ل من مكان إلى غيره، والبوائن جمع البوان وهو اسم كل عمود في البيت›› [1] ومن خلال هذا التعريف فإنّ كلمة بنيّة، وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع معانيها، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء، أمّا البناء هنا يعني الركيزة الأساسية، أو العمود الفقري الذي يقوم عليه البيت، بما فيه من مكونات، ومن هنا انتقل إلى الرّواية التي تقوم على مجموعة من المكونات البنّائية.

ب- **اصطلاحا:** تعني كلمة بنيّة في الاصطلاح ‹‹ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أوليّة، تتميز فيما بينها بالتّنظيم والتواصل بين عناصرها

[1]- ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان،2005، ص160.

المختلفة››[1] بمعنى أنّ البنيّة تتشكل من مجموعة عناصر منظمة، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

وتعني أيضا ‹‹ شبكة العلاقات الّتي تتولد من العناصر المختلفة للكلّ بالإضافة إلى علاقة كلّ عنصر بالكلّ، و إذا عرّفنا السّرد مثلا بأنّه يتألّف من القصّة والخطاب فإنّ البنيّة ستكوّن شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة والخطاب والقصّة والسّرد والخطاب والسّرد››[2] ،وبذلك تكون البنية مجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة للكلّ، وكذلك علاقة العنصر بمفرده مع المجموعة ككل، بحيث إذا عرّفنا السّرد بأنّه يتكون من القصّة والخطاب، فإن البنيّة إذا مجموع العلاقات الناتجة بين القصّة والخطاب والقصّة والسّرد و الخطاب والسّرد.

وقد كان "تينيانوف" "Tinyanov" أوّل من استخدم لفظة بنيّة في السنوات المبكرة من العشرينات و تبعه "رومان جاكبسون" "Roman Jakobson" الذي استخدم كلمة بنّيوية لأوّل مرة عام 1929[3]، تشير هذه المقولة إلى أوّل من استعمل هذه اللّفظة في السّنوات المبكرة ومن تبعه.

ومنه كانت ‹‹البنيّوية تعني شكل الإبداع لا بمضمونه، وتعدّ المضمون أمر واقعا و شيئا حاصلا بالضّرورة من خلال العنّاية بالشّكل و تحليله››[4] بمعنى أن البنيّوية تهتم بشكل الإبداع ، ومكوناته، أمّا المضمون فتراه شيئا حاصلا من عنايتها بالشّكل .

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، 1985،ص121.

[2] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة،2003 ، ص 224.

[3]- ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1978، ص 163.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 194.

أمّا إذا تحدثنا عن أصل "البنيّة" عند الغرب نجدها مشتّقة «من الفعل الثلاثي اللاتيني الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة و متكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة الّتي تنتظمها»[1] أي أنّ العنصر لا يكتسب معنى لوحده، بل مع علاقته مع العناصر الأخرى داخل المجموعة.

فالبنيّة عند "جان بياجيه" "Jean piagée"تتميز بخصائص ثلاث وهي :

الشموليّة: وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها.

التّحول: الّذي يعني أن البنيّة غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التّحول.

الضّبط الذّاتي: يتعلق بكون البنيّة لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها و إجراءاتها التحويليّة. [2]

تتبين من كل هذه التعاريف الاصطلاحية للبنيّة، أن مهمة النّاقد البنيّوي أصبحت تكمن في النّظر إلى النّص كبنيّة لغويّة منغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث عن شكل معاني النصّوص الأدبيّة، بمعنى أن النّاقد ما يهمه هو البنيّة الداخليّة للنص، أي دراسة النّص في ذاته و لذاته، بعيدا عن السّياقات الخارجيّة له بمن فيها المؤلف.

إلى أن جاءت البنيويّة التكوينيّة كردّ فعل على البنيّوية الشكليّة على يد "لوسيان غولدمان" "Lucien Goldmann"«الّذي لم يدرس النّص الأدبي كبنيّة مستقلة بذّاتها وإنّما ربطه بالظروف الخارجيّة التي أوجدت النّص في إطار مفاهيم وضعها" لوسيان غولدمان" بدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم Compréhension والشرح Explication . حيث يتناول الفهم بنيّة النص في

---

[1]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دط، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،2002،ص118.

[2]– ينظر: عبد الله الغذّامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006، ص 36.

ذاته في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنيّة ضمن بنيّة أكبر هي البنيّة الاجتماعية ››[1]. بمعنى أنّ "لوسيان غولدمان" درس النّصّ مع علاقته بالسيّاقات الخارجيّة، في إطار مفهومي الفهم الّذي يتناول البنيّة الداخليّة للنّص في حين ينظر مفهوم الشرح إلى بنيّة أكبر منها هي البنيّة الاجتماعيّة.

2- مفهوم الزمن

2-1- لغة:

جاء في لسان العرب ‹‹أنّ الزّمن: اسم لقليل الوقت و كثيره ... الزّمان زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ البرد ويكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه و أزمن الشيء طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا .›› [2] بمعنى مكث وبقي فيه كل الوقت وأنّ الزّمن كلمة نطلقها على مقدار معيّن من الوقت، سواء كان قصيرا نقدره بالساعات والشهور، أو كان طويلا نقدّره بالسنوات، فهو دائم الحركة غير قابل للانتهاء، ممّا يمنحنا فرصة ملاحظته فينا، ورؤيته في الأشياء من حولنا .

أما في معجم مقاييس اللّغة، فقد ورد تعريفه كالآتي: ‹‹ زمن الزاي، والميم، أصل واحد يدلّ على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الجيّد قليله وكثيره يقال زمان، والجمع أزمان، وأزمنة . ››[3] يتّضح من خلال هذا التّعريف مدى تعدّد الألفاظ الدّالة على الزمن.

2-2- اصطلاحا:

---

(1) – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 118

(2)– ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ص60

(3)– أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، دط، دار الجيل، بيروت، 1991، ص15.

الزّمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرّواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه: «يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.»[1]، تتحرك الشخصيات والأحداث وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السّرد إلا بوجود الزّمن، ففي لحظة ما يسترجع السّارد الماضي، أو يستشرف المستقبل، لأنّ الرّواية ليست بنيّة ثابتة الكيان، والتشكيل.

يعرف الزمن بأنّه« المادة المعنويّة المجردة الّتي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكلّ حركة بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها.»[2]، هذا يعني أنّ الزمن ليس ذاتيا يتشكل منه كل شيء، يتعلق بحياة الإنسان، بما فيه الحركة، فهو مرتبط بالموجودات، ووجوه حركتها، ومظاهر سلوكها.

لقد اهتم الفكر العربي بفكرة الزمن اهتماما كبيرا، وكان من نتيجة ذلك، أن عقدت له الكثير من الألفاظ الدالة على الزمن فهو «الزمن، والزمان، والدهر، والحين، والوقت، والأمد، والأزل، والسرمد»[3] يعود الاهتمام بفكرة الزمن إلى تعدد الألفاظ الدالة عليه.

أمّا إذا تحدثنا عن الزمن في الفلسفة والعلم، نجد أنّ الزّمن مقولة فلسفية، شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة، لارتباطه به أشد الارتباط، وهذا لا يعني أن نتناول الزمن من وجهة نظر فلسفية، ولكن طالما أن هذه المقولة، قد تتقاطع بشكل أو بأخر بالزمن في الأدب الذي هو بدوره قد يتشظى إلى أزمنة متعددة (تاريخي ، فيزيائي...) .

---

[1]- سيزا القاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 27.

[2]- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته، ط2، الدّار العربيّة للكتاب، نوفمبر 2005، ص7.

[3]- ينظر:كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، متاح على شبكة الانترنت www.kotobarabia.com ، ص220.

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء، والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء وضع مفاهيمه، وأثره إلى اختلاف دلالاته، وهذا ما عبر عنه"سعيد يقطين" بقوله:‹‹إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري .››[1] بمعنى أنّ للزمن ميادين مختلفة، وكل ميدان يعطي له معنى خاص به، ويستعمله حسب صياغته في الحقل الفكريّ و النّظري.

وتكملة لفكرة الثبات والاتصال التي كان أفلاطون أحد الراعين إليها جاء" أرسطو" الّذي يفضي إلى تعريف الزّمان في الكتّاب الرابع من الطّبيعة أنّ: ‹‹ إذ لم يكن هناك إدراك للزمان من دون إدراك للحركة فلا وجود للزمان ذاته من وجود الحركة. ››[2] يرى "بول ريكور"" Pole recoure"أنّ الحركة أساس الزمن، ولولاها لبقي الزّمن عميقا.

ومع الفلسفة الحديثة نجد "هنري بارجسون" "Henri Bergson" بصياغة جديدة لمفهوم الزمن ‹‹إذ يؤمن بحركة الزمن، وسيلانه الدائم››[3]، فالمفهوم الفيزيائي للزمن عنده، لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنيّة. ونجد "مارتن هايدجر""Mrettin hedigur" ‹‹ يهتم بالزمن الحاضر أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي، والسبب يعود إلى كون الماضي يمتد خلقا إلى ما لانهاية، أي أنه انتهى لذلك يبقى الحاضر.››[4] اهتم "هايدجر " بالزمن الحاضر كون الماضي ينتهي، ويبقى في الأخير الزمن الحاضر.

---

(1)– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005،ص 61.

(2) – بول ريكور، الزمان والسّرد– الزّمان المرويّ، تر: سعيد الغانمي،ج3، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، يناير 2006، إفرنجي ،ص21.

(3)– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 61

(4)– المرجع نفسه، ص 19.

وما لبث مفهوم الزمن أن انتقل إلى حقول العلم، ومختبراته بحيث عقدت له النظريّات العلميّة، فكان "نيوتن" "Nyoten" أحد المحافظين على الفهم اليونّاني للزّمن، من خلال توظيفه لبناء زمنه الرياضي، فالزمن لديه«زمن قائم بذاته، ومستقل عن أشياء ومطلق» [1]

أما نظريّة النسبيّة "لآينشتاين" "Inechtayen"، فقد تعاملت مع الزمن معاملة خاصة حيث يعدّ الزمن فيها بعدا رابعا للمكان، فترى أن المكان والزمان يرتبطان ارتباطا وثيقا بدلا من أن يكونا منفصلين. [2] أعطت هذه النّظريّة للزمن بعدا رابعا، حيث ترى العلاقة بين الزّمان والمكان علاقة ارتباط لا انفصال.

وإذا كان مفهوم الزمن لدى الفلاسفة قد عرف الكثير من الاختلافات و التناقضات فإن مفهومه في الأدب لم يكن ليحيد عن ذلك الصراع، ونتيجة هذا الجدال تعمقت طروحات النقاد في فهم الزمن.

و بذلك لم يشغل الزمن الروائيين وحدهم، بل شغل النّقاد أيضًا « انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصّر أساسي في إعطاء الرّواية شكلها النّهائي.»[3]

إن مناقشة الزّمن، من الناحية الفلسفيّة والفكريّة، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الرّوائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته ويتأثر بها، ويؤثر فيها سلبا و إيجابا.

---

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 20.

(2)- ينظر: كولن والسن، فكرة الزّمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، 1992، ص 240.

(3)- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010، ص 42.

الفصل الأوّل:

المفارقات الزّمنية

1-الترتيب الزّمني

2-السوابق وأنواعها ووظائفها من خلال الرّواية

2-1 تعريف السّوابق

2-1-1 أنواع السّوابق

2-1-2 وظائف السّوابق

3-الاسترجاعات وأنواعها ووظائفها من خلال الرّواية

3-1 تعريف الاسترجاعات

3-1-1 أنواع الاسترجاعات

3-1-2 وظائف الاسترجاعات

الفصل الأوّل: المفارقات الزمنيّة

1- الترتيب الزمني:l'ordre temporal

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية والترتيب عند "جيرارجنيت" " Gérard e"Génett، يتعلق بتحديد <<الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.>>[1] يسمي "جيرارجنيت" الاختلاف الحاصل بين هذين الزمنين المفارقة الزمنيّة الذي هو<< مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين.>>[2]، يعني أن المفارقة الزمنية هي الاختلاف الحاصل بين زمن القصة وزمن الحكاية.

وقد اعتبر"جيرار جنيت"<< كل مفارقة زمنية تكون بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تتضاف إليها حكاية ثانية زمانيا، تابعة للأولى من ناحية النّحو السّردي، وهذه التضمينات يمكن أن تكون أكثر تعقيدا وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتألف معها.>>[3]، تشكل المفارقة ضمن العمل السردي حكاية جديدة، وكذلك بالنسبة لعلاقتها مع مفارقة أخرى، كما تتطلب هذه الأخيرة إمعان النظر لفك شفراتها.

يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة، وزمن الخطاب من خلال تلاعب الروائي بالنظام الزمني، فالدلالة على هذا قول "جيرار جنيت"<<يمكن للمفارقة أن

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد المعتصم، عبد الجليل الآزدى، عمر حلى، ط2، 1997، ص46.

2- المرجع نفسه، ص51.

3- ربيعة بدري، البنيّة السردية في رواية خطوات في الاتجاه الأخر ل "حفناوي زاعر"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،2014 جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015،ص199.

تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللّحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنيّة مدى المفارقة الزمنيّة ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها.>>[1]، ومدى المفارقة هو<< المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.>>[2] بمعنى يكون للمدى بعد ممتد بحيث يتجه للماضي أو المستقبل بعيدا عن حاضر القصّة أو الحكاية.

أما سعة المفارقة <<قد تستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى المفارقة الزمنية.>>[3]، ممّا يعني أن الترتيب يضم المفارقات الزمنيّة التي يندرج تحتها ما يسمى "بالاسترجاع" و"الاستباق"، وسأقف عند كل واحد منهما بالتفصيل:

2- السوابق وأنواعها ووظائفها من خلال الرواية.

2-1- تعريف السوابق: Prolépsesتتميز السوابق بطابعها المستقبلي التنبئ، وتعد السوابق عملية سرّدية تتمثل في <<إيراد حدث، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.>>[4]، أي تجاوز النقطة التي وصل إليها السارد والقفز إلى نقطة لم يصل إليها بعد.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، خطاب الحكاية، ص59.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص74.

3- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2008، ص 130.

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدراسات التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص7.

2-1-1- أنواع السوابق:

تنقسم السوابق إلى قسمين: داخلية وخارجية، وتخضع هذه الأصناف من السوابق للتّقسيم نفسه الخاص بالاسترجاعات.

أ- **السوابق الداخلية:Prolépses internes**)تتمثل في<< سرد حدث لا يتجاوز نقطة النهاية التي يصل إليها السارد.>>[1] أي السارد يتوقع أشياء أو أحداث ستقع في المستقبل القريب دون أن يتجاوز هذا النوع من استشراف النقطة التي تنتهي عندها الأحداث.وتنقسم بدورها إلى:

أ-1- السوابق التّكميلية: (Prolépses complétives)

هي سوابق تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا <<وهي التي تسدُّ مستبقًا ثغرة لاحقة>>.[2]

أ- 2- السوابق التّكرارية: (Proléses répétitives)

يرى "جنيت" أنّ السوابق التّكرارية <<هي تلك التي تضاعف – مقدّمًا دائما – مقطعًا سرديا آتيا مهما بلغت هذه المضاعفة >>[3]. يعني أنّها تعيد تكرار مقطعا سرديًا أتيا.

3- قرياني مريم، لاخرة جهيدة، البنية الزمنية في رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012، 2013، ص10.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص80.

<<والسّوابق المكرّرة تلعب دور الإنباء (annonce) ووظيفته في نظام الأحداث تتمثّل في خلق حالة الانتظار لدى القارئ >>[1]. يعني أنها تعلن عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقا، ممّا يثير في القارئ التّشويق والانتظار.

ويشير "جنيت" إلى أنّ الإعلان<< قد يتّخذ طابعًا إيجابيا غير مصرّح به وهذا ما يكون (Amorce)، أي بداءة وهو إعلان لا نحسّ به على أنهّ كذلك لأنّ السّارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول بأنّها ستكون مستقبلا ذات أثر أو أنّها ستغيّر مجرى الأحداث>>[2]. وهنا يقصد الفواتح التي لا يفهم معناها إلا فيما بعد.

2-1-2- وظائف السوابق:

من بين وظائف السوابق نذكر:[3]

- سدّ ثغرات لاحقة.
- الإعلان عن المواقف، أو الأحداث التي سيأتي ذكرها بالتّفصيل لاحقا.
- إثارة التّوقع لدى والمتلقي.

2-1-3- السوابق الداخلية في الرواية:

ومن السوابق الداخلية الموجودة في رواية رصاصة في الرأس لأجاثا كريستي نورد العيّنات التمثيليّة الآتية:

---

[1]-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص84.

[2]- عمرعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص134.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-<<...لا يخلق برجل يرتدي مسوح القسوس يعمل مثلي في خدمة الكنيسة فقلت أن الشخص الذي يقتل الكولونيل بروتيرو يؤدي الإنسانية خدمة عظيمة.>>[1]، فهذا المثال يدل على استشراف متحقق فالسارد (القس ليونارد) ذكر تتطلعات مستقبلية لشخصية الكولونيل، الذي وجد مقتولا على أحد المقاعد، ساقط رأسه فوق المكتب، والدم يسيل منه.

2-<<معذرة يا جريزلدا، ولكني أود إتمام موعظة المساء.

فهتفت قائلة.

-الحق أنك لا تقدرني كما ينبغي، فكن على حذر وإلا قمت بمغامرة مع ذلك الفنان.. وأثرت فضيحة مدوية يمتد صداها في أنحاء القرية.>>[2]، تمهد جريزالدا من خلال هذا المقطع إلى علاقتها مع الفنان الرسام لورنس ريدينج لأن زوجها لم يكترث بها، بل يعطي أهمية أكبر لإعداد مواعظه، التي يقدمها في الكنيسة.

3-<<- يا إلهي..كم أنتم مزعجون..إنني تعبت تماما، ولو كان لدي بعض المال لرحلت.. ولكني لا أستطيع شيئا بدون نقود.. ليتي أبي يموت...!!كل شيء سيكون على ما يرام إذا مات.>>[3]

غضبت لتيسيا من أبيها إلى درجة إنها تتمنى له الموت، وذلك بسبب منع لورنس ريدينج الدخول إلى بيتها، ذلك إنه رسم لها صورة بثوب الاستحمام، فقصدت بيت القس بدافع إتمام هذه الصورة، إلاّ أنّ القس كان رأيه من رأي والد ليتيسيا.

---

[1]-أجاثا كريستي، رصاصة في الرأس، تر: أحمد حسن، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، عين البيضاء، الجزائر، ص03.

[2]-المصدر نفسه ، ص10.

[3]- المصدر نفسه،ص13.

4-<<-لأظن ذلك.. أن له علاقة.. ولكن مع شخص آخر غير ليتيسيا..

- ولكن لابد أن الكولونيل ظن أن هذه العلاقة مع ابنته...؟>>[1]، يلمح السّارد في هذا المثال إلى حدث، سيقع مستقبلا، وهو ما كان تظنه مس ماربل، إن لورنس ريدينج وزوجة الكولونيل بروتيرو "آن" على علاقة عاطفية.

5-<<.. وليست هناك امرأة تسعدها الحياة معه.. ولقد مرت بي لحظات تمنيت فيها أن يموت ...>>[2] تعيش "آن" مع زوجها حياة تعسة، لم تسعد معه يوم، إنه عجوز يهتم بأمور الآخرين، ما دفعها أن تتمنى له الموت، كي تنعم بحياة أفضل، مليئة بالسعادة والهناء مع الرجل الذي تحبه، لأنّها عاشقة يسيطر قلبها على عقلها، ومن الممكن أن تُقدم على أي عمل.

6-<<-هناك أمر أثار حيرتي.. لقد طلبت بعد ظهر اليوم لزيارة مريض قيل أنه يحتضر.. فلما ذهبت إليه، دهشت أسرته، وقالت أنه بخير وأن صحته أخذت في التحسن منذ بضعة أيام، ونفت زوجته نفيا باتا أنها اتصلت بي تليفونيا وطلبت قدومي.

- فهمت.. أنهم أرادوا إبعادك عن البيت.. ولكن أين زوجتك..؟
- أنها ذهبت إلى لندن.
- والخادمة..
- في مطبخها في الجانب الآخر من البيت...

1- الرواية، ص20.

2- المصدر نفسه، ص30.

- إذن فمن المحتمل أنها لم تسمع شيئا.. ولكن هل كان هناك من يعلم أن بروتيرو سيحضر إلى هنا الليلة..؟>>[1]

يدل هذا المثال على الخطة المفتعلة لقتل الكولونيل بروتيرو، فهناك من اتصل بالقس ليونارد لغرض إبعاده عن البيت، وزوجته ليست موجودة كذلك الشيء نفسه بالنسبة للخادمة، فهي توجد في الجانب الآخر من المطبخ، فهنا القاتل استغل فرصة غيابهم لتنفيذ الجريمة.

7-<<وبعد أن سمع دنيس مني كافة التفصيلات... انطلق إلى الحديقة للبحث عن آثار قد ترشد إلى القاتل...

- الواقع أنني لا أستطيع أن أتصور آن بروتيرو في حالة انهيار عصبي.
- كلا لقد خيل إلى أنها خائفة أكثر منها حزينة...
- نعم. كانت في عينيها نظرة غريبة.. وقد سألتني مرارا، وبإلحاح، عما إذا كان رجال الشرطة يرتابون في أحد.
- القو القبض على لورنس..؟ ولكن ذلك مستحيل.. لابد أن في الأمر خطأ...
- هل يعتقد دنيس أنه عرف القاتل..؟ أننا جميعا نعرفه.
- من المؤكد أن الحادث وقع قضاء وقدر.وإلا فلأي سبب يقدم لورنس على قتل الكولونيل..؟>>[2]، كل هذه الأمثلة استباقات داخلية، تدور حول مقتل الكولونيل "بروتيرو"، حيث اتخذ "دنيس" دور المحقق وراح يبحث عن أثار الجريمة التي تدله على القاتل.

8-<<ووضعت الحقيبة على السور الّذي يفصل بين حديقتنا فقالت:

---

[1]- الرواية، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص53، 54.

- أنّها نفس الحقيبة التي رأيتها.. هل هي مغلقة يا مستر كليمنت..؟
- نعم، وسأحملها توا إلى مركز الشرطة.>>[1]، يتجلى في هذه العيّنة التمثيلية استباق لأحداث وقعت فيما بعد، تتمثل في سرقة تحف الكولونيل بروتبرو، حين رأت مس ماربل الحقيبة في يد مس كرام، لما وضعتها على السور الذي يفصل بين حديقتها وقصر الكولونيل بروتبرو، فأسرعت مس كرام إلى بيتها، واتصلت بالمفتش كي يحضر لفتح الحقيبة، كي تمحو التهمة عنها إذ ليست هي الفاعلة.

ب- **السوابق الخارجية :(Prolépses externe)** تتمثل في<<العودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق.>>[2]، أي أن السارد يشير إلى حدث آت في المستقبل، لكن تنتهي الرواية، ولا يحدث هذا الحدث المشار إليه، ويبقى حدوثه من عدمه مبهما.

ب-1- السوابق الخارجية في الرواية:

ويمكن أن نسوق العيّنات التمثيليّة التالية:

1-<< ... قد تضاربت الأقوال في حقيقة صلتها بالدكتور ستون، فقال البعض أنها فتاة جادة، وقال آخرون بل أنها خليلته وستصبح زوجته في وقت قريب. >>[3]

تعبّر هذه العيّنة عن الشائعة التي قيلت عن(مس كرام) العلاقة التي تربط مس كرام مع ستون، وإنها ستصبح زوجته عن قريب، أشار السّارد إلى هذا الحدث، وبأنه سيقع في المستقبل لكن الرواية انتهت ولم يحدث هذا الأخير فبقي مبهما.

---

[1]- الرواية، ص166.

[2]- ناصر عبد الرزاق الموافى، القصّة العربية، عصر الإبداع، دراسة السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997، ص155.

[3]- الرواية، ص14.

2-<<لا أعني أنني سأطعنه في ظهره بخنجر، ولكني سأشكر من كل قلبي من يقوم بهذه المهمة... أنا واثق من أنه لا يوجد في الدنيا كلها شخص واحد يذكر هذا الرجل بالخير... وأنى لأعجب كيف لم تفتك به زوجته الأولى... لقد قابلتها منذ بضعة أعوام وخيل إلى أنها امرأة قوية الإرادة وأنه كان بوسعها أن تفعل ذلك.>>[1]

تعجب لورنس من زوجة الكولونيل الأولى، بأنّها لم ترتكب حماقة وتطعنه في ظهره بخنجر، لأنّه رجل شيطان رجيم، يتحرش بكل إنسان، ويثير المتاعب في كل مكان، فتمنى لو قامت بهذه المهمة، لتسهل عليه الهرب، والعيش مع "آن".

3-<<- إنه ذهب إلى مركز البوليس في الساعة العاشرة من مساء أمس، ووضع مسدسه على المكتب وقال ببساطة أنا الذي ارتكبت الجريمة.>>[2] اتهم لورنس في البداية أنه القاتل، ومع توالي الأحداث في القصة اتهم أشخاص آخرون إلا أن هذا الحدث نجده متكرر في نهاية القصة، وهذا قبل أن يتّضح من القاتل.

4-<<وهنا أدهشتنا مس ماربل اذا قالت بهدوء غريب.

- هل اعترفت مدام بروتيرو بارتكاب الجريمة.. ؟
- فهتف ملشيت:
- كيف علمت.

---

[1]- الرواية، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

- ذلك مجرد استنتاج.. ولابد أن تكون تلك العزيزة ليتيسيا قد استنتجت ذلك أيضا، فهي فتاة ذكية..>>[1]

تدل هذه العيّنة على عدم إثبات الجريمة على "آن" لأن اعترافها مشكوك فيه، وأنه مجرد استنتاجات لأقوال مس ماربل، التي تتميز بذكاء خارق، وأيضا ليتيسيا التي تتميز هي الأخرى بالمواصفة نفسها .

5-<<هذا مستحيل... أنني لا أعرف سوى ليتيسيا، فهي الوحيدة التي تفيد من موته بصفتها وريثتها، ولكن من غير المعقول أن تقدم ليتيسيا على ارتكاب مثل هذه الجريمة البشعة...

-أنا لأظن أن لورنس ارتكب الجريمة.. وكذلك آن.. أما ليتيسيا فإنها فوق الشبهات بصفة قاطعة.. ولكن لابد أن يكون هناك دليل ما يرشد إلى الفاعل.>>[2]

يتبيّن من هذه القطعة أن ليتيسيا هي المتهمة بقتل أبيها كونها الوريثة الوحيدة له، إذ لا يمكن إقحام لورنس ريدينج وآن في ارتكاب مثل هذه الجريمة.

6-<< يخيل أن القضية أصعب وأعقد مما تصورناها في البداية... فهناك الساعة... والرسالة... والمسدس... كلها ألغاز تحتاج إلى تفسير.

ثم قال:

ولكننا سنمضي في القضية إلى النهاية، ولن نستعين برجال اسكتلنديارد...>>[1]، يُصّر المفتش ملشيت على إتّباع القضيّة إلى النّهاية مع رجاله، فلا يحتاج إلى مساعدة من رجال اسكتلنديارد، لأن نجاح هذه القضيّة ستكون أعظم انتصار أحرزه في حياته العمليّة.

---

[1]- الرواية، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

يتبيّن من خلال السوابق التي ذكرتها سابقا أنها موجودة بكثرة في الرواية ، ويعود ذلك إلى أهميتها، وفي شد انتباه القارئ ومفاجأته بالتطورات التي تحصل على مستوى الأحداث كما يستشف أيضا أن هذه الرواية لم تركز كثيرا على السوابق الخارجية أي، أن يشار إلى حدث سيقع في المستقبل ولا يحدث هذا الحدث بمجرد انتهاء الرواية، إنّما يبقى حدوثه من عدمه مبهما مثل: ما حدث مع مس كرام في نهاية الرّواية إنها تبحث عن شاب ثري تعمل سكرتيرة له.أما بالنسبة للسّوابق الداخليّة التي وجدت في الرّواية بكثرة حيث تحتوي على أحداث ستقع في المستقبل القريب، دون أن يتجاوز هذا النوع النقطة التي ستنتهي عندها الأحداث مثلا: لما قررت "آن" أن تقيم علاقة مع لورنس ريدينج وقتل زوجها كي تكمل بقية حياتها مع حبها .

3- الاسترجاعات وأنواعها ووظائفها من خلال الرّواية.

3-1- تعريف الاسترجاعات:Analépses ويسمى أيضا اللواحق، الاستذكارات.

تحدث الاسترجاعات عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا و وقائع حصلت في الماضي، وحينها تكون <<إزاء سرد استذكاري يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد.>>[2]، وبذلك تصبّح كل <<عودة للماضي تشّكل بالنسبة للسّرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.>>[3] يظهر من خلال هذين القولين أن الاسترجاعات تتمثل في حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلخص السارد فيها أحداث وقعت في الماضي وتعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن.

---

[1]- الرواية، ص107.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، بيروت، 1990، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص121.

ويدل مصطلح "الاسترجاعات"على << كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.>>[1]، معناه أن السارد يتوقف عن سرد أحداثه، ثم يعود إلى حدث ماضي على الحدث الذي هو بصدد سرده.

ويعرف أيضا على أنه<< سرد حدث ما في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.>>[2] أي يتوقف السارد عن نقطة معينة ليعود إلى نقطة قد تجاوزها السرد.

3-1-1- أنواع الاسترجاعات:

ميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات:

أ-الاسترجاعات الدّاخلية: (Analepses interne)

الاسترجاعات الدّاخلية هي:<<خروج مؤقّت عن المسار الطبيعي للسّرد يذكر حدث وقع داخل زمن القصّة >>[3]. وهذا النّوع من الاسترجاعات يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت، وتجاوزها السّرد، ولكنّها واقعة داخل الحكاية الأوّلية.

ويميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات الدّاخلية :[4]

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

2- أحمد محمد النعمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004، ص33.

3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002، ص16.

4- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص132.

أ-1- الاسترجاعات المكمّلة: (Analépses complétives)

وهي استرجاعات تقوم بوظيفة سدّ الإغفالات، والسّهو، والفجوات التي أهملتها القصّة، عبر حركة الزّمن السّردي. أي إنّها يقوم بملأ الثّغرات التي تجاوزتها القصّة، أثناء حركة الزّمن السّردي.

أ-2- الاسترجاعات التّكرارية: (Analépses répétitives)

يمكن أن تتّخذ الاسترجاعات صفة تذكارات، وهذا عبر التّكرار، الذي يهدف إلى التّذكير بمواقف، أو أقوال، أو أحداث، فوظيفة هذا النّوع من الاسترجاع، هو تكرار سرد بعض الأحداث، من أجل تذكير القارئ، بوقائع فعالة ومهمة.

ب-الاسترجاعات الخارجية: (Analépses externes)

تتضمن الاسترجاعات الخارجية<< حدثا لاحقا وقع خارج زمن القصّة>> [1]، أي أنّ نقطة الرجوع فيها تكون خارجة عن الحكاية الأوّلية.

والاسترجاعات الخارجية<< تتّصل أساسًا بالمدى والسّعة،...لا تربطها أيّة علاقة بالحكاية الأولى من حيث تسلسل وقائعها الدّاخلية>>[2]. أي إنّها لها علاقة بالمدى، والسّعة، ولا صلّة لها بالحكاية الأوّلية.

ويقسّم "جنيت" الاسترجاعات الخارجية إلى قسمين :[3]

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص17.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص132.

[3]- المرجع نفسه، ص132-133.

ب-1- الاسترجاعات الجزئية: (Analépsies partielles)

يتعلّق بسرد حادثة ماضية، ثم يقفز السّارد على ما تلاها، ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى.

أي أنّها يبلغ جزءًا من السّعة الفاصلة بين نقطة الرّجوع ونقطة الانفتاح.

ب - 2- الاسترجاعات التّامة: (Analépsise complétives)

وهو عبارة عن سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا، وفق تتابع متّصل، يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى. أي إنّه مرتّد إلى نقطة ماضية، ويكون مستمر إلى غاية نقطة بداية الحكاية الأولى.

3-1-2- وظائف الاسترجاعات:

للاسترجاعات وظائف تتلخّص فيما يلي :[1]

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.
- سدّ ثغرة حصلت في النّص السّردي، أي استدراك لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف اللّواحق المتمّمة، أو الإحالات.
- تذكير بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السّرد، أي عودة الرّاوي إلى نقطة زمنيّة وردت من قبل.
- المقارنة بين وضعيتين، وضعية السّارد لحالية ووضعيته في بداية القصّة.

1- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص19-20.

3-1-2-1-الاسترجاعات الداخلية في الرواية:

لقد حظّيت الرّواية بنصّيب وافر من الاسترجاعات، التي تعّد إلى جانب السوابق <<بمثابة القلب النّابض الذي يضمن عمليّة التواصل بين النّص والكاتب. >>[1]، بمعنى أن للاسترجاعات قيمة جوهرية في النص الروائي لما تلعبه من دور فعال أثناء عملية التواصل بين النّص والكاتب.

وهي<< عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي للسرد بذكر حدث وقع داخل زمن الحكاية. >>[2]، أي يكون الارتداد فيها إلى نقطة زمنية مضت، وتجاوزها السرد، لكنّها واقعة داخل الزمن القصصي. كما يتناول هذا النوع من الاسترجاعات<< خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد. >>[3]، حيث يعود السرد إلى نقطة من الحدث لا تتجاوز نقطة الانطلاق، بمعنى استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية التي وردت في رواية "رصاصة في الرأس" "لأجاثا كريستي"، أذكر ما يلي:

1-<< وما أن فتحت باب المرسم حتى تسمرت قدماي على عتبته.. فقد وقع بصري في الداخل على رجل وامرأة يتعانقان.

---

[1]-وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص189.

[2]-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص16.

[3]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

كان الرجل هو لورنس ريدينج وكانت المرأة هي مسز بروتيرو.>>[1] يدل هذا المثال على الزمن الماضي لحدث وقع، لما التقى "لورنس ريدينج" مع "آن بروتيرو" في المرسم، والحدث سابق عن الحدث الذي يحكى الآن.

2-<<لم يسعني الاعتراف بذكاء مس ماربل، فهي الوحيدة التي لم تخطئ، وهي الوحيدة التي أدركت الحقيقة، في الوقت الذي انخدعت أنا فيه تماما بالنظرة التي رنت بها إلى زوجتي وهي تتحدث عن علاقة لورنس بإحدى السيدات. >>[2]، انخدع القس بالحيلة التي صنعتها "آن" عندما نظرت إلى زوجته "جريزلدا" وهي تتحدث عن علاقة "لورنس" بإحدى السيدات كونها لا علاقة لها بالموضوع.

3-<< فجلست بجانبها، وقلت لها ما يمليه على الجانب.. وتذكرت وأنا أفعل ذلك، أنني نفسي قد تمنيت الموت للكولونيل بروتيرو في صباح ذلك اليوم. >>[3]، يرجع السارد في هذه الملفوظات إلى الوراء، ويذكر إنه قال في يوم ما أن من يقتل "الكولونيل بروتيرو" يؤدي للإنسانية خدمة عظيمة.

4-<<كان الكولونيل جالسا على أحد المقاعد وقد سقط رأسه فوق المكتب، والدم يسيل من رأسه ويتجمع على المكتب ويتساقط على الأرض نقطة فنقطة بصوت مكتوم مخيف. >>[4]، ينفتح السرد الاستذكاري مع شخصية القس برجوعه إلى سرد أحداث مقتل "الكولونيل بروتيرو"، وهذه الذكريات ستبقى له على طول مسار السرد بمثابة هاجس يرافقه.

---

[1]- الرواية، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]- المصدر نفسه، ص44.

5-<< كلا يا سيدتي.. ليس هناك خطأ.. لأن مستر ريدينج هو الذي أسلم نفسه.. ذهب إلى مركز الشرطة ليلة أمس وقدم مسدسه واعترف بأنه القاتل.>>[1]، نجد السارد في هذا المثال يسترجع أفكاره إلى الماضي لما رسم لورنس ريدينج صورة لليتيسيا وهي مرتدية ثوب الاستحمام، لكن هذا ليس مبررا مقنعا لموت الكولونيل بروتيرو.

ويظل هذا الزمن الماضي المسترجع منفتحا أمام العديد من الشخصيات، كشخصية مس ماربل حيث تقول: <<-حادث مخيف.. أليس كذلك...؟

مسكين بروتيرو.. كان رجلا مقيتا.. ولكن موته على هذا النحو أمر يبعث على الحزن.. هل قتل في قاعة المكتب كما قيل لي...؟>>[2]، تسترجع مس ماربل حادث الجريمة، وتتأسف لموت "الكولونيل" فتصفه بأنّه مسكين ومقيت.

6-<<.. أضف إلى ذلك أن الكولونيل قتل برصاصة أصابت مؤخر رأسه وهو يكتب.. هذا على الأقل ما ذكرته لي الخادمة. يعود السارد إلى زمن ماض حين ذكر فيه كيف قتل الكولونيل برصاصة أصابت رأسه وهو في المكتب القس يكتب رسالة أنه سئم الانتظار.>>[3]

7-<< طاب صباحك أيها الأب المحترم.. كانت نهاية مؤلمة لذلك المسكين بروتيرو.. أليس كذلك...؟ أرجو ألا يكون وقوع هذا الحادث في بيتك قد أزعج زوجتك... يا إلهي! من كان يظن أن ريدينج يقدم على ارتكاب مثل هذه الجريمة...!...

---

[1]- الرواية، ص54.

[2]-المصدر نفسه، ص56.

[3]-المصدر نفسه، ص59.

-إنه ذهب إلى مركز البوليس في الساعة العاشرة من مساء أمس، ووضع مسدسه على المكتب وقال ببساطة أنا الذي ارتكبت الجريمة.

.. يبدو أن الكولونيل حظر على لورنس دخول بيته.. فماذا كان السبب...؟

هل السبب أنه أغرى الفتاة...؟ أننا لانريد إقحام ليتيسيا في الموضوع. >>[1]، كل هذه الأمثلة عبارة عن استرجاعات محققة لأقوال لورنس ريدينج حين ذهب إلى مركز الشرطة للاعتراف، بأنه القاتل، وكذلك أقوال ليتيسيا، وهي تلم نفسها، بأنها السبب في مقتل أبيها.

8-<<...، ولست أذكر أنني رأيت على وجه إنسان ما رأيته على وجه لورنس في تلك اللحظة من دلائل اليأس وآلام وعلى الفور تذكرت كلمات آن بروتيرو حين قالت لي أنني في أشد حالات اليأس.. وأدركت لماذا.. اعترف لورنس بارتكاب تلك الجريمة البشعة.. >>[2]

يرجع السارد دائما إلى الوراء ليذكر لنا أقوالا مضت في زمنها لـ "آن" بروتيرو أنها في حالة حزن، ويأس، لهذا بادر في ذهن السارد أن لورنس هو الوحيد الذي يستفيد من هذه الجريمة القذرة، بدافع إنقاذ المرأة التي يحبها، ويوّد العيش معها.

9-<< ومن ثم قصدت إلى قاعة المكتب لأعد موعظة الأحد، ولكني ما كدت أدخلها حتى أحسست بأن في جوها شيئا مريبا وبغيضا... فأردت مقاومة هذا الإحساس قبل أن يستفحل ويتحول إلى عقدة تنفرني من العمل في تلك الغرفة.. واقتربت من المقعد... وتذكرت على الفور أن بروتيرو كان يجلس على نفس هذا المقعد عندما أطلقت عليه الرصاصة التي أودت بحياته...

---

[1]- الرواية، ص62، 63.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

نعم... هو ذا القلم الذي كتب به الرسالة... وهاهي السجادة التي سال عليها دمه وترك فيها بقعة لا تزال واضحة رغم المحاولات التي بذلت لتنظيفها.. ولكن ما هذا.>>[1] يسترجع السارد فكره في هذه القطعة ليتذكر بعض الأشياء التي اصطدم بها أمامه، أثناء وقوع الجريمة التي يمكن أن تساعده، للوصول إلى القاتل مثلا: القلم، مكان جلوس الكولونيل، السجادة المملوءة بالدم، الرصاصة التي صوبت إلى رأسه.

3-1-2-2-الاسترجاعات الخارجية في الرواية: تمثل<< الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها السارد أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني لأحداث السردية الحاضرة في الرواية. >>[2] معناه أن يقوم السارد بسرد الأحداث، ثم يتوقف لسرد أحداث، وقعت قبل نقطة الانطلاق السردي، أي قبل درجة الصفر في الرواية.

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية رصاصة في الرأس لأجاثا كريستي نجد ما يلي:

1-<< ثم هناك مسألة الساعة المهمشة.. لابد أن لورنس قد عبث بها.. وجعل عقربيها يشيران إلى السادسة و22 دقيقة لكي يهيئ دليلا على براءته.

-أنت مخطئ ياليونارد.. فإن لورنس يعلم أننا نقدم الساعة دائما 15 دقيقة وكثيرا ما قال: أن تقديم عقربي الساعة هو ما يتيح للقس المحافظة على مواعيده. >>[3]، هذا المقطع يعود بنا إلى الوراء ليذكرنا بمسألة الساعة المهمشة، فالقس يقدم ساعته بخمسة عشر دقيقة، كي يكون على مواعيده، أما هدف لورنس من عبثه بالساعة فلا يبشر خيرا، فربما يقصد بذلك شيئا آخر.

---

[1]- الرواية، ص152.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[3]- الرواية، ص55.

2-<< أدهشني أن هذه الفكرة بخاطر ملشيت... ولكني رجحت أن تكون مسز ريدلي قد ذهبت إلى مركز الشرطة وجدوا مدام برايس ريدلي هناك للإدلاء بمعلومات خاصة بالقضية. >>[1] عند وصول المفتش ولاندرومي إلى مركز الشرطة وجدوا مدام برايس ريدلي هناك، للإدلاء بشهادتها، ظنا منهم أنها هي التي قتلت بروتيرو.

3-<< ووضعت الحقيبة على السور الذي يفصل بين حديقتنا فقالت:

-إنها نفس الحقيبة التي رأيتها.. هل هي مغلقة يا مستر كليمنت...؟

- نعم سأحملها توا إلى مركز الشرطة.

- أليس الأفضل أن تتصل بهم تليفونيا...؟ اذا سرت في القري فسوف تلفت الأنظار. >>[2]

4-<<كان الكولونيل قد اتفق مع الخبير على الحضور يوم الاثنين... أي غدا.. ثم أرجأ الخبير قدومه لوفاة الكولونيل.

فقالت مس ماربل:

-نعم لديه دافع.. ولكن هل نسيت أن ستون كان يسير مع لورنس ومدام بروتيرو في الوقت الذي سمع فيه صوت الطلق الناري...؟

-هذا صحيح... وهو كاف لتبرئته. >>[1]، يروي السارد لنا قصة مس ماربل برجوعه إلى الوراء، أنها تشك في ستون أن له علاقة في مقتل الكولونيل، كون لورنس ومسز بروتيرو، كان معا وقت سماعها لصوت الرصاص.

---

[1]- الرواية، ص110.

[2]-المصدر نفسه، ص166.

ركزت هذه الرواية بكثرة على الاسترجاعات بنوعيها أكثر من السوابق. فالاسترجاعات تشكل عصب المفارقات الزمنية في الخطاب السردي، أمّا السوابق يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها، فهي بمثابة تمهيد لسرد أحداث لاحقة يتم حدوثها، أو لا يتم فيما بعد. في حين ترتبط السوابق في كثير من الأحيان بشخصية الكولونيل بروتيرو على عكس الاسترجاعات الّتي انفتحت على عدة شخصيات.

1- أجاثا كريستي، رصاصة في الرأس ، ص169.

الفصل الثّاني:

الحركة السّردية وتقنياتها

1- تسريع السّرد

أ- الخلاصة

ب-الحذف

2-إبطاء السّرد

أ- الوقفة

ب-المشهد

الفصل الثاني: الحركة السردية وتقنياتها

يعالج هذا الفصل تقنيات النسق الزمني للسّرد، وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الرّوائي، كما يركز على مظهرين من حيث البطء هما:

تسريع السرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة* والحذف** حيث مقطع صغير من الخطاب يقابله فترة زمنيّة طويلة من الحكايّة.

إبطاء السّرد: ويشمل تقنيّات الوقفة الوصفية*** والمشهد والمونولوج حيث مقطع طويل من الخطاب، يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، ويمكن أن أرمز لزمن الخطاب (زخ) وزمن القصة (زق).

1-تسريع السرد:

أ-**الخلاصة: Sommaire (زخ < زق)**، وتسمى أيضا المجمل، التلخيص، وهي: << سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية. >> [1] أي أن هذه التقنيّة إيجاز للأحداث وتلخيصها. فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنيّة طويلة في مقاطع سّردية قصيرة. هذه العملية السّردية << تقوم بسرد أيام عديدة أو شهور، أو سنوات، من حياة شخصية، بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة... >> [2]، يعني تلخيص

---

*تستعمل أيضا باسم: المجمل: عند سعيد يقطين وحسن بحراوي وسمير المرزوقي وجميل شاكر.
التلخيص: عند سيزا قاسم، الخلاصة: حميد لحمداني.

**يستعمل أيضا باسم: الاسقاط: عند حسن بحراوي، الإضمار عند سمير المرزوقي وجميل شاكر.

***الوقفة: عند سعيد يقطين، التوقف: عند سمير المرزوقي وجميل شاكر، الاستراحة عند يمنى العيد.

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص224.

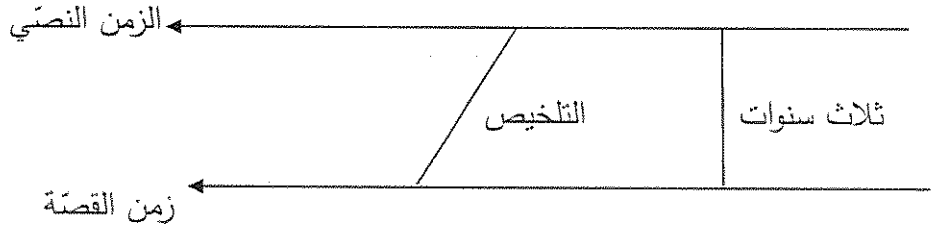
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص195.

أحداث ووقائع أساسية دون الخضوع إلى تفاصيلها، وتعني أيضًا السّرد الموجز المختصر للأحداث، فالخلاصة تتميز بقصر كمي مقارنة بطول النّص.

ويذهب جيرار جنيت إلى أنّ الخلاصة قد كانت وما تزال <<وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الّذي يشكل اللّحمة المثلى للحكائية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمّل والمشهد. >>[1]

وهذا ما يجعل جيرار جنيت يقف مقابل المشهد الذي يقوم على العرض التفصيلي لهذه الأحداث، هذا ما يؤدي إلى إرجاع الأحداث إلى الخلف، في حين تقوم الخلاصة بالمرور السريع، ودفع الأحداث إلى الأمام على عكس المشهد.

والتلخيص يكون فيه زمن الحكاية أصغر من زمن القصة، كما هو موضّح في الشّكل التالي [2]:



الشّكل (01)

ألاحظ من خلال هذا الشّكل عدم التوافق بين الزمن النصّي، وزمن القصّة فحيّز زمن القصّة طويل، وحيّز الزمن النصّي قصير.

لجأت الروائية إلى توظيف هذه التقنيّة من خلال العودة إلى الماضي، لتقديم تلخيص موجز، أو إعطاء معلومات حول ماضي شخصية ما، أو الأحداث التي شاركت فيها.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص110.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص80.

وهذا ما ألاحظه في رواية "رصاصة في الرأس" إذ تعمّد السّارد إلى تقديم حياة شخصية "جريزالدا" بصورة موجزة وذلك في قوله: <<وكانت جريزالدا أصغر مني بعشرين عاما، وعلى جانب كبير من الجمال ولكنها لا تستطيع أن تنظر إلى الأمر نظرة جدية، وقد حاولت أن أقومها وأرشدها ولكني فشلت. >> [1]، لخص السّارد من خلال هذا الشاهد حياة القس بحيث يكون عمره أكبر من عمر جريزالدا بعشرين عاما، لخص الفترة الزمنية المقدرة بعشرين عاما فيما لا يتعدى ثلاثة أسطر.

كما تستعين السّاردة بتقنيّة الخلاصة في مواقف زمنيّة تقتضي ذلك حتما، كما هو الحال في الأمثلة الآتية: <<-إذا أراد ألا أتمنى له الموت فيجب ألا يكون مقترا إلى هذا الحد.. لم يعد يدهشني أن أمي هجرته.. هل تعلم أنني ظللت طوال سنوات عديدة أعتقد أنها ماتت..؟ وبهذه المناسبة.. ماذا كان شكل الشاب الذي هربت معه..؟ هل كان وسيما..؟>>[2]

تلخص الساردة في هذا المثال فترة زمنيّة غير محدودة، حيث انقطعت أخبار زوجة الكولونيل الأولى عن ابنتها ليتيسيا، كما تلخص لنا جملة المحاولات التي تفتح لها سبيل التعرف على ما آلت إليه أحوال أمها فهي بقيت تتساءل طوال سنين عديدة عن حياة أمها في أسطر محدودة (ثلاثة أسطر).

كما أجد تلخيص أخر يقول فيه القس عن علاقة ليتيسيا مع مس كرام:<< وكنت أعلم أن ليتيسيا فتاة متعجرفة، ولم أتمالك من أن أتساءل، ترى كيف ستكون العلاقة بينها وبين مس كرام..؟أن مس كرام فتاة في الخامسة والعشرين ممتلئة نشاطا وحيوية.. وقد تضاربت الأقوال في حقيقة صلتها بالدكتور ستون، فقال البعض أنها فتاة جادة، وقال آخرون بل أنها خليلته وستصبح

1-الرواية، ص4.

2- المصدر نفسه، ص13.

زوجته في وقت قريب.. ومهما يكن من أمر فإنما كانت على طرفي نقيض مع ليتيسيا من جميع الوجوه.>>[1]

أرى من خلال هذا الشاهد أن حياة مس كرام المقدرة بخمسة وعشرين سنة، جرى اختزالها فيما لا يتعدى خمسة أسطر. إذ حالة تضّارب الأقوال التي تنتاب شخصية مس كرام، قد حدث بالسّارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة هذه الشخصيّة إذ تميزت بمرحلة الاضطراب فيما يقول البعض أنها على علاقة صادقة وحقيقية مع الدكتور ستون في حين يقول الآخرون أنها ستصبح زوجته.

في حين ينتقل السّارد في موضع آخر إلى تقديم شخصية أخرى<<... كان لورنس ريدينج...فهو في نحو الثلاثين من عمره، رياضي ماهر وصياد بارع وممثل هاو..ومتحدث لبق، وأظن كذلك أنه فنان عصري أصيل رغم أنني أفتقر إلى الخبرة في هذا المجال. >>[2]

يمثل هذا الشاهد تلخيص حياة لورنس ريدينج المقدرة بثلاثين سنة، أنها جرى اختزالها فيما لا يتعدى تسعة أسطر، فبهذه الأسطر قدم السّارد شخصية لورنس ريدينج في أوّل ظهور لها من جميع جوانبها معلنا عن عملها من خلال تقديمه لإيماءات من قبيل: رياضي ماهر، صياد بارع، ممثل هاو، متحدث لبق، فنّان عصري أصّيل.

وأجد في مقطع أخر استرجاعا عبارة عن تلخيص لأحداث ذكرت في الماضي، حددت زمنيا بأكثر من أعوام<< لا أعني أنني سأطعنه في ظهره بخنجر ولكني سأشكر من قلبي من يقوم بهذه المهمة.. أنا واثق من أنه لا يوجد في الدنيا كلها شخص واحد يذكر هذا الرجل بالخير.. وأنني

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص 32، 33.

لأعجب كيف لم تفتك به زوجته الأولى.. لقد قابلتها منذ بضعة أعوام وخيل إلى أنها امرأة قوية الإرادة وأنه كان بوسعها أن تفعل ذلك.. >>[1]

ذكر السّارد في هذا المقطع المدة الملخصة (أعوام) دون أن يذكر الأحداث بالتفاصيل الدقيقة وكلها تصّب في قالب الذعر والخوف والقتل والجريمة وهو ما يمس بمضمون الحكاية، وقد جسّد هذا الملخص في حدث الجريمة الموضوع الذي أزعج الجميع.

إذ ينتقل السّارد إلى تقديم حياة شخصيّة أخرى حيث يقول:<< -إن درايتي بعلم الآثار محدودة، والواقع أنني أجد من المضحك أن يقضي الإنسان حياته في نبش قبور أناس ماتوا منذ مئات السنين... ولكن الدكتور يحب هذا العمل ويستغرق فيه إلى حد نسيان الطعام والشراب. >>[2]

قام السّارد في هذا السّياق بتلخيص حياة دكتور ستون عالم الآثار حيث تعمل عنده كسكرتيرة له. بحيث يقضي معظم وقته في نبش القبور كما حددت هذه المدة الزمنية المقدرة بمئات السنين، ويبدو أنها فترة طويلة جدا ما حفز السارد إلى أن يذكر أو يقلص الأحداث التي جرت في هذه السنين في ثلاثة أسطر.

ونجده في موضع أخر يتحدث عن الأوضاع التي مرت بها قريتهم في قوله: << ونظرا لأن هذه كانت أوّل جريمة ترتكب في (سانت ماري ميد) منذ خمسة عشر عاما، وقد وقعت في بيت القس، وذهب ضحيتها رجل ذو شخصية معروفة... فقد احتشدت القاعة بالنظارة من أهل القرية والمناطق المجاورة كما خف إلى القرية عدد كبير من مندوبي الصحف اللندنية والإقليمية.>>[3]

---

[1]- الرواية، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص144.

أستنتج من خلال هذه الخلاصة أن لفظة خمسة وعشرين عاما كانت كافية لتقديم الأحداث باختصار، أي تلخيص ما مر به أهل هذه القرية، أن جريمة قتل قد وقعت، والقاتل مجهول، والضحيّة رجل ذو شخصيّة معروفة.

ويقول في نفس الموضع:<< صفوة القول.. أن القرية كلها كانت هناك. وكنت أحرص دائما على إعداد موعظتي بعناية... ولكني في هذه المرة لم أجد بدا من الارتجال، وبدأت الموعظة هذه العبارة: أنني لم أجئ لأدعو إلى الخير، وإنما جئت لأدعو الخاطئين والمذنبين إلى التوبة.>>[1]

يظهر من خلال هذه التقنية تقديم عام للموعظة التي يقدمها القس ليونارد، حيث اندهش من حجم الحضور لم يتعود على ذلك الازدحام في الكنيسة حتى الأشخاص الذين لم يتعودوا حضور المواعظ التي يقدمها القس إلا إن البعض منهم جاؤوا لسماع هذه الأخيرة أمثال هايدوك، لورنس ريدينج، ليتيسيا، جلاديس كرام...

وما يمكن أن أستشفه من خلال هذه الأمثلة أنّ للخلاصة أهداف تتمثل:

- في الإلمام السريع لفترات زمنيّة طويلة.
- عرض شامل للمشاهد.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- تجنب القارئ من الوقوع في الملل أثناء القراءة.
- الحفاظ على نفس المستوى من التشويق.

[1]- الرواية، ص 178، 179.

ب-الحذف* Ellipse: (زح=0، زق=ن إذن زح< 8زق).

يعتبر الحذف تقنيّة زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد، إذ يعمل على تجاوز فترات زمنية، والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها.

ويرى جان ريكاردو "Jain Ricardou" أن الحذف هو << نوع من القفز على فترات زمنيّة والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة.>>[1]

يظهر الحذف عندما يغفل السّارد الإشارة إلى حقبة زمنيّة، والتخلي عن سرد ما تضمنته من أحداث.

وكثيرا ما يلجأ الروائي إلى هذه التقنيّة عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام، أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل أثناء عملية السرد لأنه يصعب على السّارد سرد الزمن الكرونولوجي، هذا ما يدفعه إلى القفز، فإلى أي مدى تمّ توظيف هذه التقنية في الرّواية؟.

لقد كان للحذف حضور داخل نص "أجاثا كريستي"، كان الهدف منه القفز بين فترات زمنيّة، تراوحت بين الطول والقصر، يتم من خلاله تعيين نوعيّة الحذف الذي يوجد داخل هذا النص. ويغلب عليه الحذف الصريح الذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيل إلى هذا النوع وغالبا ما يستدل عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة...).

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

*وهوكما حدده جيرار جنيت يقتصر على ثلاثة أنواع:1-حذف صريح: يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة وهو على نوعين:

أ-حذف محدد / ب-حذف غير محدد.

[2]-حذف ضمني: يستدعي عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.

[3]-حذف افتراضي: يعد أكثر الحذوف التي تتميز بالغموض. ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117-119.

وفي المقابل نجد الحذف الضمني، الذي يأتي بصفة غير محددة، وعادة ما يعبر عنه بعبارة (مر زمن طويل، مرت سنوات عديدة...)، وهو حذف لا يصرح به في النّص بل القارئ يكشفه بمفرده من خلال قراءته للنص.ومن بعض العيّنات التمثيليّة الواردة في الرواية مايلي:

1-<<-...هناك أمر أثار حيرتي.. لقد طلبت بعد ظهر اليوم ظهر اليوم لزيارة مريض قيل لي أنه يحتضر.. فلما ذهبت إليه، دهشت أسرته، وقالت أنه بخير وأن صحته أخذت في التحسن منذ بضعة أيام، ونفت زوجته نفيا باتا أنها اتصلت بي تليفونيا وطلبت قدومي. >>[1]

اختزل السّارد الفترة التي قضاها القس خارج البيت حيث عبر عن الفترة بعد ظهر اليوم حيث لجأ إلى تقنية الحذف الصريح حتى يستطيع القارئ تحديد الفترة الزمنية التي قضاها القس بعيدا عن بيته.

2-<< ثم أخرج من جيبه دفترا وقلما ونظر إلي نظرة المحقق، فرويت له مرة أخرى كيف وجدت جثة بروتيرو، وسجل الشرطي ما رويته ثم تحول إلى الدكتور وسأله... >>[2]

لجأ السّارد في هذه العيّنة إلى الحذف الضّمني حتى لا يستطيع القارئ تحديد الأحداث أو الأقوال التي رويت إلا من خلال تأويله للنص، وسد الثغرات الموجودة في ذلك النص، فتكرار الأحداث كقوله رويت له مرة أخرى جعلت السارد يستخدم تقنية الحذف ويستغني عن الأحداث التي روت من قبل.

3-<< وبعد أن سمع دنيس مني كافة التفصيلات... انطلق إلى الحديقة للبحث عن آثار قد ترشد إلى القاتل.

وعادت جريزلدا بعد ساعة تقريبا...

---

[1] - الرواية، ص45.

[2] - المصدر نفسه، 46.

الزوجة التعسة أنها رأت زوجها للمرة الأخيرة في القرية في الساعة السادسة لا الربع.. وأن ليس لديها أية معلومات يمكن أن تلقي ضوءا على الجريمة.. >>[1]، يستغني السّارد هنا عن ذكر عدد الساعات التي قضتها جريزالدا في قصر الكولونبل بروتيرو مكتفيا بعبارة بعد ساعة تقريبا، ونتيجة لعدم وجود قرينة واضحة، فإن تحديد القارئ للمدة التي أمضتها جريزالدا ستبقى غامضة، وقد يكون من دلالات هذا الحذف، ترفع السّارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي الرئيسي.

4-<< - نعم.. أعتقد أنني سمعت طلق ناري صادرا من الغابة.. بعد نحو خمس وعشر دقائق.. ولا يمكن أن..

وصمتت فجأة، وظهرت على وجهها دلائل التفكير.. فقال ملشيت:

-إذن فقد قصدت مدام بروتيرو إلى الحظيرة..؟

-نعم.. أنها دخلت الحظيرة وأنتظرت حتى لحق بها مستر رديج الذي جاء من ناحية القرية بعد قليل.. وقد مر من باب الحديقة أمامي ونظر حوله.

-ورآك. >>[2]

عمل السّارد في هذا المقطع الّذي يتمثل على شكل حوار إسقاط فترة زمنيّة محددة قدرت بخمس أو عشر دقائق، حيث وضّح أنه قبل هذه الفترة مس ماربل لم تسمع صوت الرصاص، لكن بعدها وفي فترة قدرت بهذه المدة التي ذكرت لا يعلم القارئ ما الّذي حدث فيها.

---

[1]- الرواية، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص78.

5-<< هب أن هذه المرأة كانت على صلة بالكولونيل في وقت ما، وأنها عرفت بعض أسراره، وأنه هجرها، ثم مضت سنوات علمت بعدها أنه يقيم في هذه القرية، فلحقت به إلى هنا، وحاولت استغلال ما تعرف من أسراره لابتزاز أمواله، ثم هب أنه رضخ لابتزازها بعض الوقت. >>[1]

يعد هذا الملفوظ السّردي حذفا ضمنيا، حيث أسقط السّارد الأحداث التي وقعت في غضون سنوات عديدة فلم يتعرض إلى سّرد الأحداث بالتفصيل من أجل تسريع وتّيرة السّرد، والغوص في الأحداث الرئيسة ووضع الأحداث الهامشيّة في الجانب.

6-<< ... الواقع أنني لم أسمع الكثير.. ولكن يبدو أن الكولونيل كان غاضبا فسمعته يصيح: أتأتين بعد كل هذه السنين؟ ولم أسمع جواب السيدة، لأنها كانت تريد مقابلة مدام بروتيرو.. لأن الكولونيل صاح بعد ذلك: هذه فضيحة... فما كان ينبغي أن تأتي إلى هنا...>>[2] .

يستغني السارد عن ذكر عدد السنوات التي قضتها زوجة بروتيرو بعيدا عنه إلا أنه اكتفى بعبارة (كل هذه السنين)، فهو يتجاوز هذه السنين بكل ما تضّمه من أحداث، ويفضل حذفها، كما يفضل حذف الأحداث التي جرت خلال الفترة التي انقطعت عنه زوجته أثناء هجرتها له.

7-<< وساد بيننا صمت عميق قطعته أخيرا بأن قلت:

-هل لي أن أسأل ماذا في نيتك أن تفعلي..؟

- سأقيم في هذا القصر ستة شهور أخرى على الأقل. أن التفكير في البقاء هنا يملؤني ذعرا، ولكن يجب أن أبقي وإلا قال الناس أنني فررت تحت وطأة الندم ووخز الضمير. وبعد الشهور الستة اقترن بلورنس. >>[3]

---

[1]- الرواية، ص141.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

[3]- المصدر نفسه، ص159.

يسهل السّارد في هذا المقطع تحديد المدة الزمنيّة التي قدرت بستة أشهر ليعيد القارئ الاعتبار للأحداث التي يمكن أن تكون وقعت في مثل هذه الفترة، فالحذف هنا جاء صريح وعلى شكل حوار.

الملاحظ في هذه الرواية كثرة البياضات التي أجدها عبر صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها وذلك في شكل نقطتين أو ثلاث نقاط متتابعة للتعبير عن أشياء محذوفة.

وأستخلص من خلال ما سبق ذكره أن السارد لجأ إلى الحذف بنوعيه الصريح والضمني، حيث ورد النوع الأوّل بكثرة، وذلك نظرا لانتقال السّارد بين زمني الحاضر والماضي فنجده يصرح عن الزمن المقتطع من القصة. وقد وقعت هذه الأخيرة في تسريع الزمن لإسقاط فترات طويلة تمتد إلى أشهر وسنوات، عندما يكون بصدد عرض، أو تتبع الحياة الماضية للشخصيات واستخدام الحذف الضمني بين ساعة، وليلة، ولحظات، أو فترات قليلة لا تتجاوز اليوم مثلما يتجلى في هذا الملفوظ: << صبرا لحظة يا آنسة.. أنني أسعى إلى معرفة كيف قضى كل إنسان وقته بعد ظهر أمس.. >>[1] ففي هذا المثال الفترة الزمنية المذكورة لم تصل حتى يوم واحد لاختصار الأحداث التي وقعت في الصباح.

2- إبطاء السرد:

أ- الوقفة Pause:(زخ= ن، زق= 0 / زخ > زق).

تعد الوقفة من التقنيات التي تقوم على الإبطاء إذ <<يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنيّة ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنّه تواصل وامتداد بالنسبة

[1]- الرواية، ص133.

للخطاب. >>[1]، ففي هذه التقنيّة يلجأ السّارد إلى وصف شخصيّة، أو مكان، أو زمان ما الذي يتسنى عادة انقطاع السيرورة الزمنيّة وتعطيل حركتها، فحين يفتح المجال بمتابعة السيرورة الزمنية بالنسبة للخطاب.

وفي دراسة لعبد المالك مرتاض حول كتاب ألف ليلة وليلة، يبحث عن علاقة الوصف بالسّرد قائلا: << الوصف أصل في الإبداع، والسرد مجرد مظهر أو تقنيّة، ولذا فهما يتمازجان، وحيث يحضر الوصف يضعف السّرد، بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه. فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف. على حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن، وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي. >>[2]، للوصف قيمة جوهرية في الإبداع فلا يمكن تصور أي إبداع دون أن يحمل في طياته وصفا، وله ميزة تتمثل في إضعاف السرد، حين يقوم السّارد بذكر تفاصيل حدث ما، أو وصفه لشخصيّة، أو زمان، أو مكان معين، فهو ألزم للسرد على عكس السرد الذي يعتبره عبد المالك مرتاض مجرد تقنية، غايتها ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف.

وهناك نوعان من الوقفات الوصفية:[3]

أ-**1- يتمثّل النّوع الأوّل:** في كون الوصف الموضوعي التّقليدي مقطعا نصّيا مستقلا عن زمن الحكاية ذلك أن الرّاوي عندما يشرع في الوصف يعلّق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصّة، أو يرى أن من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشّخصيات توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث.

---

[1]- آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2007، 2008، ص118.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص128.

أ-2- **الوصف الذّاتي:** قد لا ينجر عن الوصف أي توقف للقصّة، إذ أنّ الوصف قد يطابق وقف تأمل لدى شخصية تبيّن لنا انطباعاتها، أمام مشهد ما.

وهذا يعني أنّ الوصف الموضوعي يقوم به السّارد بنفسه ليزوّد السّارد بمعلومات، حول الفضاء الّذي ستدور فيه الأحداث، في حين يرتبط الوصف الذّاتي بالنشاط البصري للشّخصية.

وللوقفة عدة وظائف يمكن إجمالها فيما يلي:[1]

- الوظيفة التّزيينية: هي مجرّد وقفة أو استراحة للسّرد وليس له سوى دور جمالي خالص.
- الوظيفة التّفسيرية الرّمزية: حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشّخصية الدّاخلية والخارجية فيلعب دورا في بناء الشّخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السّياق السّردي بصورة عامة.
- الوظيفة الإبهامية: حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إبهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصّغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرّواية التّخييلي فيزيد إحساس القارئ بواقعية الفن.

وهذا يعني أنّ الوظيفة التّزيينية تقوم بتزين الوصف للنّص الرّوائي أمّا الوظيفة التّفسيرية الرّمزية فتقوم بتفسير حياة الشّخصية بنوعيها وتستخدم في حالة التّفسير والتّعليق، أمّا الوظيفة الثّالثة فهي تبهم القارئ وذلك بدخوله إلى العالم التخيلي.

[1]- مها حسن، الزّمن في الرّواية العربية، ص248.

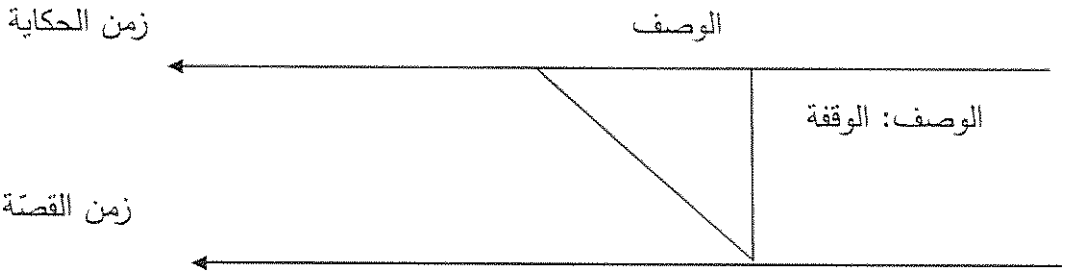
ولدراسة المقاطع السّردية الدّالة على التوقف يجب إتباع جملة من الاحتياطات المنهجية من أهمها:[1]

1-تحديد المقاطع الوصفية بدقّة.

2-ضبط مصدر الوصف، أي التّمييز بين المقاطع الوصفية الذّاتية، والمقاطع الوصفية الموضوعية.

3- تبيين وظائف الوصف، أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في مطلق التّجربة الحسّية أو الدّائرية cognitive لشخصية ما.

والتوقّف يكون فيه زمن القصّة أصغر من زمن الحكاية كما هو موضح في الشّكل التّالي: [2]



الشّكل (04)

ألاحظ من خلال هذا الشّكل أنّ حيّز زمن الحكاية أكبر من حيّز زمن القصّة.

ومن أمثلة الوقفة الواردة في الرواية ما يلي:

ألاحظ أنّ الرواية وردت فيها العديد من المقاطع الوصفيّة التي أسهمت في توقيف زمن الحكاية، كأن يقف السّارد واصفا لشخصيّة من الشّخصيات، أو مكان من الأمكنة. ففي حالة وصف الشّخصيات نجد ما يلي:

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص92.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

1- يقول السارد في وصف هاوس الشماس الجديد للكنيسة <<- ماذا حدث بينك وبين الكولونيل بروتيرو أيها العزيز..؟هل شجر بينكما خلاف جديد بسبب مستر هاوس الذي لايكف عن انتقاد كل ما يقع تحت بصره، وهو يقلب كفيه ويهز رأسه.

وكان هاوس هو الشماس الجديد الذي انتقل إلى كنيستنا منذ ثلاثة أسابيع، وكان شديد الحرص على بعض تقاليد الكنيسة القديمة التي لا يقرها الكولونيل.

أجبت.

-كلا.. ولكنه أدلى بتلميحات لم ترق لى في معرض الحديث عن مسز برايس ريدلي. >>[1]، ومن خلال هذا المقطع ألاحظ أن السّارد وصف شخصية هاوس بصورة عميقة، إذ راحت تصور ملامحه، يقلب كفيه، ويهز رأسه، هو الشماس الجديد ، شديد الحرص على بعض تقاليد الكنيسة، لم يأت الوصف في موضع واحد، بل تعددت المواضع وبمجرد انتهاء الوصف يأتي مباشرة بعده السرد.

2- ويقول في موضع أخر<<كانت ليتيسيا فتاة طويلة القامة شقراء،وعلى جانب كبير من الجمال.. دخلت كالريح من باب الشرفة وخلعت قبعتها وهتفت في شيء من الدهشة. >>[2] قدم السّارد في هذا المقطع وصفا للملامح الجسمانيّة التي تتمتع بها ليتيسيا ابنة الكولونيل بروتيرو.

3-ويقول السارد في وصفه لشخصية مس كرام <<أن مس كرام فتاة في الخامسة والعشرين ممتلئة نشاطا وحيوية وقد تضاربت الأقوال في حقيقة صلتها بالدكتور ستون، فقال البعض أنها فتاة جادة، وقال آخرون بل أنها خليلته وستصبح زوجته في وقت قريب،... أما آن الزوجة الثانية للكولونيل بروتيرو فكانت امرأة ذات جمال فريد، ولكن العلاقة بينها وبين ليتيسيا لم تكن طيبة.

---

[1] -الرواية، ص 05.

[2] - المصدر نفسه، ص11.

+...كانت مس ماربل سيدة عجوز تبدو في ظاهرها لطيفة وديعة.. على عكس مس ويذرباي التي كانت مزيجا من المرارة والعنف. >>[1]

قدم السّارد في هذه الملفوظات بعض الأوصاف لشخصية مس كرام التي تعمل سكرتيرة عند الدكتور ستون.

يبدو من هذه المقاطع أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام، وفجأة اضطرّ السّارد إلى وصف بعض الشخصيات التي لم تكن معروفة من قبل وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ، حيث انقطع السرد برهة ليعود فيما بعد عند الانتهاء من الوصف.

4- ويقول: <<كانت امرأة طويلة القامة شقراء، سوداء الحاجبين والأهداب، ولها أعجب عينين وقع عليهما بصري.. عينان شبه ذهبيّتين.

وكانت أنيقة الثياب في غير تبرج.. تتكلم وتتحرك كامرأة من أرقى طبقات المجتمع.. ويحيط بها جو من الغموض.. أصابت جريزالدا حين وصفته بأنه مريب.>>[2]

نقل السّارد في هذا المقطع الوصف، كأنه حقيقة يمكن التّعرف على الشخصيّة كما هي في الواقع، عبّر عنها بالكلمات التاليّة: طويلة، شقراء، سوداء الحاجبين...من خلالها تمكن القارئ من التعرف على شكل هذه الشخصية الروائية.

5- ويقول في وصف الكولونيل ملشيت: <<كان الكولونيل ملشيت رجلا قصير القامة أزرق العينين أحمر شعر الرأس تنم ملامحه عن الذكاء واليقظة .>>[3]، وصف السارد هنا شخصية الكولونيل ملشيت بالتركيز على مظاهره الفيزيولوجية، هذا جعل السرد يتوقف لبرهة، عندما فتح السارد المجال لوصف هذه الشخصية، مكتفيا بعبارات معينة.

---

[1] - الرواية، ص 14، 15.

[2] - المصدر نفسه، 25.

[3] - المصدر نفسه، ص 62.

6- يقول السارد في حالة اضطراب ستون عند لقائه بريموند ويست: <<وصلنا إلى المحطة في لحظة خروج المسافرين القادمين من لندن، وكنا نسرع الخطى فاصطدمنا بشاب وسيم عرفت فيه ريموند ويست.. ابن أخ مس ماربل.. وقد ترنح وكاد أن يسقط، فاعتذرنا على عجل، وواصل السير، ولم التقط أنفاسي إلا حينما استقر الدكتور ستون على مقعد في إحدى مركبات القطار..>>[1] يظهر في هذا المقطع مزيج من الحكي و الوصف، وكان السّارد في هذا المثال يسعى إلى الكشف عن حالة الشخصية (ستون عالم الآثار) عند وصوله إلى المحطة كي يسافر إلى لندن ولقائهما مع ابن أخ مس ماربل (ريموند ويست).

7- ويصف لنا الحالة النفسية للدكتور هايدوك: <<...-أنها قضية عجيبة.. أليست كذلك..؟ وخلع قبعته، وتهالك على مقعد قديم من الجلد، وكانت تبدو عليه دلائل التعب والحيرة، فقصصت عليه كيف توصلت إلى تحديد وقت انطلاق الرصاصة وأصغى إلي وهو شارد الفكر... >>[2].

يصف السّارد هنا الحالة النفسيّة التي تنتاب الدكتور هايدوك، وهو في قاعة العمليات، حيث تبيّن فعل الدخول إلى قاعة العمليات، ثم توقف السرد بشكل جلي ليقدم الوصف داخل هذه القاعة، الذي يقدم فيها صفة المقعد الذي جلس عليه، أنه مقعد قديم من الجلد، ويستمر الوصف بإبراز حالة الدكتور بأنه متعب، وحائر، وهذا كله يؤدي إلى إبطاء وتيرة السرد.

أما فيما يخص وصف الأماكن نجد مايلي:

1-<<..- وهل نسيت القصر القديم.. قصر الكولونيل بروتيرو..؟ أنه حافل بصحاف فضية وكؤوس ذهبية ولوحات فنية وتحف تقدر قيمتها بآلاف الجنيهات .>>[3]

---

[1] - الرواية، ص 147.

[2] - المصدر نفسه، ص 117.

[3] - المصدر نفسه، ص 36.

يحكي السارد عن قصر الكولونيل بروتيرو القديم، حيث كانت الأحداث تسير إلى الأمام على خط زمني، وفجأة كالعادة انقطعت وتيرة الأحداث لتترك المجال للوصف عند دخول الساردة في الحديث عن وصف قصر الكولونيل على حد قول حميد لحمداني: <<يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.>>[1]، السارد بوصفه لهذا المكان يجعل القارئ يتعرف عليه من خلال هذا الوصف، بهدف الكشف عن نوعية الشخصية التي تقطن هذا القصر فالوصف الدقيق للأثاث سبيل إلى التعرف على صاحبه، وعن الوضع المادي الذي يعيشه سواءا كان غنيا أم فقيرا.

2-يقدم السّارد في وصف الحقيبة: << وأخرج من جيبه طائفة من المفاتيح أخذ يجربها في قفل الحقيبة حتى فتح .. وبدأت الحقيبة تلفظ محتوياتها.. معطف أزرق، وشملة قذرة، وقبعة رثة...و حذاء ممزق.. وكان المفتش يتمتم وهو يخرج هذه الأشياء:

- قاذورات... قاذورات..

ولم يبق في قاع الحقيبة سوى لفافة صغيرة فتناولتها وفتحتها... ولشد ما كانت دهشتنا حين رأينا محتوياتها...

كانت بها مجموعة رائعة من التحف الفضية.. وطبق من نفس المعدن .>>[2] أرى من خلال هذا المقطع أن الروائية وصف الحقيبة، وما تحتويه من ملابس، وأحذية، وتحف فضية، ومعادن فالوصف هنا قام بتعطيل حركة الزمن السّردي، ومنح السّارد فرصة التأمل والوصف في الأشياء الموجودة داخل الحقيبة.

---

[1] -حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

[2] - الرواية، ص 166، 167.

استعان السّارد في هذه الرّواية بتقنيّة الوقفة في كثير من الأحيان إذ تعمّد وصف الشخصيات بكثرة في حين، أما في أحايين أخرى قام بوصف بعض التحف والأمكنّة، ليبقى الوصف تعطيلا لزمنيّة السرد لفترة قد تطول أو تقصر. والوصف المرتبط بالمكان يقف أمامه السّارد يتأمل دقائقه وتفاصيله أما وصف الشخصيات تقوم بالتركيز على المظاهر الفيزيّولوجيّة والنفسيّة كوصفه لشخصية الكولونيل بروتيرو مثلا.

كانت هذه بعض العيّنات التي وردت في مجال الوصف مع أن أغلب الوصف الذي ذكر في المدونة كان عبارة عن وصف للشخصيّات بالتركيز عن حالتها النفسيّة ومظاهرها الفيزيولوجية، إضافة إلى وجود الوقفات التي تصف الأماكن وبعض الأشياء كالحقيبة مثلا.

ب- المشهد Scène: (زح=زق)

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية، ويعد أحد تقنيات إبطاء السرد التي <<تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة.>>[1] يعني أن هذه التقنية تعطي مجالا للشخصيات للتعبير عن أفكارها الخاصة بلغتها.

يرى" تودوروف" أن المشهد:<<هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.>>[2] يعني هذا أن المشهد هو التقنية الوحيدة الذي يتطابق فيه زمن النص وزمن الحكاية عندما يتدخل عنصّر الخيّال مما يجعل

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[2]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص49.

منه مشهدا. << فالمشهد هو حالة التطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث. >>[1]، أي أن الزمنيّن يتطابقان من حيث مدة الاستغراق.

ويعرف المشهد في الأعمال التقليدية بالفترة الحاسمة يقول" سمير المرزوقي" و"جميل شاكر":<<يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فبينّهما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانويّة يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصّي فيقترب حجم النّص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزيئات الحركة والخطاب. >>[2] أي أن حجم النّص يقترب من زمن الحكاية، فيقع استعمال الحوار، وإيراد جزيئات الحركة أي الوصف.

ويرى "جان ريكاردو"أن: << مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن.>>[3] يتحدث "ريكاردو"في هذا التعريف عن التوازن الذي يتحقق عن المشهد الذي يعمل على تطور الحدث وتنميته.

ويقصد بالمشهد أيضا ذلك<<المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد.ويرى "جيرار جنيت "أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السّرد، وزمن حوار القصّة قائما على الدوام. >>[4] بمعنى أن الحوار يلقى حضورا كبيرا في الروايات، فهو في الأغلب سرد مشهدي بين الشخصيات ويمكن أن أوضح المشهد في الشكل الآتي[5]:

---

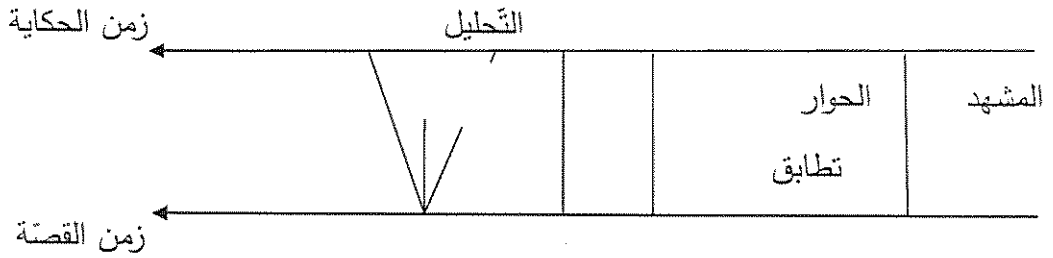
[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 100.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 93.

[3] – مها حسن القصراوي، نفسه، ص 239.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[5]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 80.



الشكل(03)

ألاحظ من خلال هذا الشّكل أنّ زمن القصّة و زمن الحكاية متطابقان.

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل، يقول" جيرار جنيت" <<إن المشهد حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا .>>[1] تتحاور الشخصيات فيما بينها للتعبير عن أفكارها، ووجهة نظرها بعيدا عن المؤلف، وهذه الأفكار تحدد موقفها تجاه الآخرين سواء بالقبول أو بالمعارضة.

ومن المشاهد التي وردت في الرواية مايلي:

توزع المشهد في رواية رصاصة في الرأس " لأجاثا كريستي" بين الحوار الخارجي الذي يحدث بين شخصيتين، أو عدة شخصيات، وبين الحوار الداخلي(المونولوج) الذي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهي الحالة الرّوائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب، حيث يعرف على أنه<< تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة .ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي .>>[2] للحوار أنواع فهناك، ما هو داخلي وهناك ما هو خارجي، كما يبدو جليا في هذه المقاطع السّردية:

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

1-الحوار الذي جرى بين شخصية آن ولورنس ريدينج حول اللقاء الذي حدث بينه وبين مستر لترانج.

<<... والواقع أنني ما كدت أغادر بيت لترانج، حتى وجدت نفسي وجها لوجه مع مس هارتزل.

صاحت وهي تصطنع المدح:

-لقد رأيتك تسير معها فانتظرت خروجك بفروغ صبر.. حدثني الآن بكل ما تعلمه.

-عن أي شيء.

-عن هذه المرأة الغامضة، هل هي أرملة؟ هل لها زوج في مكان ما؟

-ليس في استطاعتي حقا أن أشبع فضولك، لأنها لم تحدثني بشيءفي هذا الصدد.

-أحقا .. اذن فيم كان حديثكما الطويل..

-تحدثنا عن الفن والموسيقى والأدب.

وكانت تلك هي الحقيقة، ولكن مس هارتزل لم تصدق ولم تقتنع، وصمتت لحظة لتفكر في سؤال جديد تلقيه علي، فانتهزت هذه الفرصة، وودعتها، وهرولت مبتعدا.

وعدت إلى البيت من أقصر طريق.. وأعني به الطريق الذي يمر أمام حديقة مس ماربل، ولكني كنت واثقا من أن نبأ زيارتي لمستر لترانج لم يكن قد وصل إلى أذني جارتنا العزيزة... >>[1]

إن مثل هذا المشهد، قد عمل على إبطاء السّرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول، تخللته التفاصيل العديدة للأحداث، فهو مجرد تعليقات وأسئلة تؤدي إلى زيادة سعة الخطاب وزيادة إبطاء السرد.

2-كما نجد حوارا أخر جرى بين المحقق ولورنس ريدينج.

<<ورآني... وجمد في مكانه.

---

[1] - الرواية، ص 27.

وأذهلني منظره فقد كان أشبه برجل فقد عقله.

كان شاحب الوجه، شارد البصر، وكل جسده يرتجف.

وخطر لي لأول وهلة أنه ربما كان ثملا.

قلت له:

-هل عدت لمقابلتي؟..يؤسفني أنني لم أكن موجودا.. تفضل بالدخول.. أنني على موعد مع بروتيرو.. ولكن اجتماعنا لن يستغرق وقتا طويلا.

فقال.

-بروتيرو.

وانفجر ضاحكا واستطرد قائلا:

-بروتيرو..؟ حسنا.. انك ستراه.. ياإلهي؟

فمددت إليه يدي لاصطحبه إلى الداخل، ولكنه تراجع إلى الوراء وصاح: كلا.. دعني أذهب.. أنني بحاجة إلى أن أفكر... وأقبلت ماري مهرولة وهتفت وهي تجفف يديها في مئزرها:

-أهذا أنت يا سيدي..

فسألتها: هل جاء الكولونيل بروتيرو..؟

-أنه ينتظرك بالمكتب منذ الساعة السادسة والر... >>[1] فمن خلال هذا المشهد ألاحظ كثرة الأحداث المقدمة فيه، هذا ما أدى إلى تضخيم سعة الخطاب وزيادة امتداده على صفحات النص، كما لفت انتباهي أيضا أن هناك نوع من الوقفة الوصفية انبثقت من صلب المشهد وشمل هذا الأخير مساحة شاسعة قدرت بما يقارب تسع صفحات.

3-وهناك أيضا الحوار الذي دار بين القس ليونارد وزوجته جريزالدا قالت:

---

[1] - الرواية، ص 42، 43.

<<-لابد أن تكون آن في حالة يرثى لها .. وربما استطعت أن أعاونها وأرفه عنها فوافقت عن طيب خاطر، وطلبت إليها أن تتصل بي تليفونيا إذا تطلب الأمر وجودي مع مسز بروتيرو...

-وبعد أن سمع دنيس مني كافة التفصيلات... انطلق إلى الحديقة للبحث عن آثار قد ترشده إلى القاتل.

وعادت جريزالد بعد ساعة تقريبا..

قالت إنها قابلت آن حينما كان المفتش ينهي إليها نبأ مصرع زوجها...

وقالت بحزن أنني لاأستطيع أن أفعل شيئا من أجلها.

-وليتيسيا.

-إنها ذهبت لتلعب التنس في مكان ما...

وصمتت قليلا ثم قالت:

-الحقيقة ياليونارد أنه حفل إلى أن آن في حالة غير عادية... >>[1]

يركز الحوار في هذا المثال على إيقاف الزمن وتعطيل السرد بالتركيز على اللقاء الذي وقع بين جريزالدا مع أن بروتيرو وتخللته أحداث أخرى تمثلت في انفعال دنيس لوقوع جريمة قتل في بيت القس، والحالة النفسية التي تمر بها آن بسماع موت زوجها، والسمة الغالبة في هذا الحوار الطول حيث استغل مساحة واسعة من النص قدرت بإحدى عشر صفحة، ومع أنها عملت على إبطاء الحكي، إلا أنها دفعت تتابع الأحداث إلى الأمام.

4-وهناك حوار آخر جرى بين الدكتور هايدوك والقس .

<<... قال وهو يمضي بي إلى قاعة العمليات:

-إنها قضية عجيبة.. أليس كذلك..؟ ...

---

[1]- الرواية، ص 51-53.

وأصغى إلى وهو شارد الفكر ثم قال:

-إذن فلا صلة ل آن بروتيرو بالجريمة..؟...

وأخيرا نهضى واقفا وقال:

-أردت أن أحدثك عن هاوس . فقد ازعجته هذه الجريمة وأقلقته...

وصمت لحظة ثم قال:

-أننا ننظر الآن بهلع إلى الوقت الذي كانو يحرقون فيه المتهمين بالسحر والشعودة...

وصمت مرة أخرى ثم قال ببطء: هل تعلم أيها القس العزيز أنني أفضل رسالتي في الحياة على رسالتك..؟...

فنظرت إليه في فضول وقلت:

-هذه أوّل مرة أسمعك فيها تتحدث على هذا النحو.

-ذلك لأنني لم أتعود التحدث عن نظرياتي على مسمع من جميع الناس...

فقلت له بدوري: -حدثني ياهايدوك.. ماذا تفعل إذا رأيت في أن شخصا بعينه ارتكب الجريمة...؟ هل تشي به... أم تحاول حمايته... >>[1]

جاء هذا الحوار في حجم طويل مقارنة مع الحوارات الأخرى، وهذا الحوار دار بين شخصية القس ليونارد وبين الدكتور هايدوك الذي أوصل مدام بروتيرو إلى بيتها.

5-الحوار الذي دار بين القس وهاوس.

<<...عندما عدت إلى البيت، وجدت هاوس في انتظاري بقاعة المكتب..

كان يسير في قاعة المكتب جيئة وذهابا، وهو مستغرق في التفكير فأفزعه دخولي وقال وهو يجفف العرق التصبب على جبينه:

---

[1]- الرواية، ص 117-119.

-معذرة... فان أعصابي متوترة منذ بعض الوقت...

وأحضرت له الماء بنفسي، فشكرني... ثم قال:

- هذا عقار لإزالة الصداع...

قال: اذن ستلقى موعظة المساء نيابة عني .؟هذا كرم منك ..؟

-ثم ارسل بصره عبر النافذة وقال:

-لقد زارني مستر ريدنيج «اين ..ولا اعلم لماذا ..»[1]

جاء هذا الحوار في أقل من الحوارات التي ذكرتها سابقا، وهذا الحوار دار حول موضوع الموعظة التي يقدمها القس بدلا من هاوس لأنه يدعي المرض.

لقد كان للمشهد في رواية "رصاصة في الرأس" لصاحبتها "أجاثا كريستي" دور كبير في إبطاء حركة السّرد، ولقد كان للحوار الخارجي لهذه الرّواية حضورا كبيرا مقارنة بالحوار الداخلي الذي لم يتم ذكره، في حين لا يكاد كل فصل من فصول الرواية يخلو من هذه المقاطع المشهديّة (الحوارات الخارجية).

من خلال تناولي لهاتين التقنيتين الزّمنيتين، يمكنني القول بأنهما قد سجلتا حضورا كبيرا داخل الرواية التي عملتا على إبطاء الحكي بزيادة مساحة النص.

توصلت في نهاية هذا الفصل إلى أنّ هذه الرّواية عالجت تقنيّات السّرد بمظهريها، ففي حالة التسريع تمرّ الأحداث مختزلة، وباختصّار أمّا في حالة الإبطاء تتمدد هذه الوحدات وتعلن عن حضورها عبر أحداث تفصل وقائعها بأدق التفاصيل، كما لحظت هيمنة المقاطع الوصفيّة في الرّواية، وأبرز هذه المقاطع الوصفية وأطولها تمثلت في التصوير الخارجي للشخصيات، أما وصف الأمكنّة فورد بشكل أقل من الأوّل، ومما سبّق تحليله توصلت إلى النتائج التاليّة:

[1]- الرواية، ص 170، 171.

-استعمال السّارد تقنية الخلاصة التي كان لها نصيب في الرواية.

-استعمال تقنية الحذف بنوعيه، حيث ركز على الحذف الصريح أكثر من الحذف الضمني، يصل بعضها إلى حذف أشهر، وسنوات.

-أما المشهد يتّوزع على صفحات متتالية حيث تم ذكر المشاهد الخارجية، أكثر من الداخلية (المونولوج) ووظفه السّارد لتوافقه مع مجريات الأحداث.

-أما بالنسبة لتقنيّة الوقفة فكان لها نصيب وافر في الرواية خاصة في وصف الشخصيات فاحتلت المرتبة الثانية بعد المشهد.

الفصل الثّالث:

التّواتر

1- التّواتر

1-1 السّرد المفرد

1-2 السّرد المكرّر

2-1 السّرد المؤلّف

الفصل الثّالث: التّواتر

1-التّواتر:

بعد أن كانت لي وقفة في الفصلين السابقين حول مسألة الترتيب الزمني، وما كشفت عنه من شروحات صنعتها المفارقات المختلفة من خلال الرواية، ومسألة المدة، أو ما يسمى بالحركة السردية وتقنياتها، وما نتج عن وتيرتها من بطء، وسرعة، وكانت لي فرصة في مساحة هذا الفصل وقفة ثالثة مع مسألة التّواتر، التي هي بمثابة المطاف الأخير الّذي ستنتهي عنده فصول بحثي فيما يخص البنيّة الزمنية في رواية "رصاصة في الرأس"، باعتباره مظهرا من مظاهر زمانية الأثر الأدبي، ويقصد به مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية فالحدث مهما كان << ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكنه أيضا أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد .>>[1] فهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة الروائي، فالحدث الذي ينتج مرة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات.

ويعني أيضا<< العلاقة بين تكرار الحدث، أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة. >>[2] أي أنه مرتبط بنسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكرارها في الخطاب.

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[2] – أحلام مناصرية، بنيّة الخطاب السّردي في رواية السمك لا يبالي لـ:إنعام بيوض، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص49.

ويعرفه "رشيد بن مالك" بقوله: << نعني بالتواتر القصصي علاقات التواتر أو التكرار بين الحكاية والقصة. >>[1]، فالتواتر هو العلاقة بين الأحداث الموجودة في الحكاية، ومدى تكرارها في القصة، أي هو عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد.

ويذكر "جيرار جنيت" بناءً على ذلك ثلاثة ضروب من علاقات التواتر، يوردها على الشكل التالي:

1-1-السرد المفرد: (Le récit Singulatif): ويسمى أيضا بالصيغة الفردية، السرد التفردي، التواتر الانفرادي.

يتعلق هذا السرد بنوعين اثنين هما:

<< أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة. >>[2]، أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد الحدث المنطوق السردي، وهو النوع المهيمن في النصوص السردية. أما النوع الثاني من السرد المفرد فهو: << أن يروي مرات لامتناهية ما وقع مرات لا متناهية. >>[3]، يكون تكرار المقاطع النصية في هذا النوع مطابقا لتكرار الأحداث في الحكاية، وهذا الشّكل من الحكاية أي السّرد المفرد بنوعيه يتوافق فيه تفرد المنطوق السّردي مع تفرد الحدث السّردي، ويأتي في شكل صيغة رياضيّة على النّحو التّالي: (ح ن*/ق ن**)[4]

يستنتج مما سبق أن الإفراد يحدد بالمساواة بين عدد تواجدت الحدث في النص سواءً كان هذا العدد مفردا أو جمعا.

---

[1] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي، ص83.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* ح ن: ما وقع مرات لا نهائية في الحكاية/ **ق ن: ما وقع مرات لا نهائية في القصة.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-1-1-السرد المفرد من خلال الرواية: سأحاول بناء على العرض النظري المختصر معاينة أنواع التواتر التي وظفتها الساردة في الرواية.

*بعض العينات للنوع الأول (أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة):

لجأت الساردة إلى السرد المفرد لتقدم أحداثا وقعت بتخطيط محكم لعرض الأحداث بتفاصيلها، والكيفية التي تتحرك بها الشخصيات، ولهذا تكفل "القس ليونارد" بقص هذه الأحداث مستعينا بذاكرته ليعود إلى الوراء ليسترجع الأحداث، وكانت هذه تستند إلى السرد المفرد (التواتر الانفرادي) مثل قول الساردة<< أن بروتيرو سيحضر إلى هنا غدا مساء لكي نراجع الحساب معا..أما الآن فيجب أن أتفرغ لإعداد موعظة المساء...فماذا ستفعلين أنت يا جريزالدا.؟

- سأودي واجبي كزوجة قس..سأعد الشاي والحلوى وانتظر المدعوين. >>[1]

<<بل أنت تعبدني..هل تذكر يوم ذهبت إلى لندن وقررت أن أقضي الليلة عند إحدى صديقاتي، وأبرقت إليك بذلك ولكن البرقية لم تصلك لأن موظفة مكتب البريد ذهبت إلى المستشفى لعيادة أختها التي وضعت توأمين..؟ هل تذكر كيف كانت حالك في تلك الليلة لقد جن جنونك واتصلت تليفونيا باسكتلندريارد وطلبت إليهم البحث عني وأقمت الدنيا وأقعدتها.>>[2]

<< يا إلهي كم أود أن أنام..رغم أنني استيقظت في الساعة الحادية عشر صباحا..؟؟؟أنَ، الحياة متعبة ..أليس كذلك؟ سأنصرف الآن.. يجب أن أذهب لرؤية حفريات "الدكتور ستون" في الساعة الثالثة... >>[3]

---

[1] - الرواية، ص07.

[2] - المصدر نفسه، ص09، 10.

[3] - المصدر نفسه، ص14.

<<وتناولت طعام الغداء بسرعة، وغادرت البيت للقيام ببعض الزيارات، وانتهزت جريزالدا هذه الفرصة للسفر إلى لندن للتسوق.>>[1]

الشيء الّذي ألاحظه في هذه العيّنات المقدمة أن أحداثها وقعت مرة في الحكاية ورويت مرة واحدة على مستوى الخطاب، فالسارد لم يجد ضرورة لتكرار هذه الأحداث، وإنما اكتفى بذكرها مرة واحدة.

لقد جاءت هذه العيّنات محددة زمنيا بصيغ واضحة، فالمثال الأوّل ارتبط بفترة المساء، والثاني ارتبط "باليوم" و"الليلة"، والثالث ارتبط "بالساعة الحادية عشر صباحا" و"الساعة الثالثة"، وارتبط المثال الرابع "بوقت الغداء"، ليعود السّارد في المثال الخامس إلى استخدام لفظة "اليوم".

ألاحظ من خلال هذه العيّنات أنها جاءت بصيغ مختلفة، حيث استعمل فيها السّارد الفعل الماضي كونه يستعيد هذه الأحداث، ويتكلم عنها على سبيل الاسترجاع، وفي الوقت نفسه الّذي جاء فيه السّرد المفرد (التّواتر الانفرادي) بصيغة الماضي، كان للمضارع نصيب في أن يحتل فضاءات هذا الماضي والّذي جاء في صيغة المضارع فهذه العيّنة توضح ذلك:<< وقد تضاربت الأقوال في حقيقة صلتها "بالدكتور ستون"، فقال البعض أنّها فتّاة جادّة، وقال آخرون بل أنها خليلته وستصبح زوجته في وقت قريب.>>[2]، وهذه العيّنة وإن كانت تعكس استعمال السارد "القس ليونارد" لصيغة المضارع الّذي يجعله يتحوّل من فعل سّرد الأحداث المنتهية إلى سرد وتطوير الأحداث هي بصدد الوقوع، فإنه يكشف عن كيفية تعامل هذه الذات السّاردة مع طبيعة الأحداث.

---

[1] – الرواية، ص40.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

*بعض العيّنات للنوع الثاني:(أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية):

الشيء الّذي ألاحظه في هذا النّوع أن السرد المفرد قد كان في بعض الأحيان يتّقدم في قالب ثان لا يخرج عنه ألا وهو السرد المفرد المتعدد، حيث نجد معظم الدارسين قد أدرجوه ضمن النّوع الأوّل ولم يروا من داع لفصله عن فضائه. ومن أمثلة ذلك:

<<وانتهت الرسالة بجرة قلم مضطربة لا تعني شيئا..قال المفتش:

- أن الأمر واضح..لقد جلس ليكتب هذه الرسالة فدخل القاتل من باب الشرفة وتسلل خلفه وهو يكتب وأطلق عليه الرصاص.>>[1]

يتحدث السّارد من خلال هذه العيّنة عن الرسالة التي وجدت في مكتب "القس ليونارد"، أنها لا تفيد شيئا للوصول إلى المجرم. وعلى الرغم من أن الفعل "انتهى" وَرد في المقطع مرة واحدة إلا أنّ روايته تكررت بتكرار هذا الفعل، وهذا ما وَرد بصيغة أخرى في الصفحة 59 من الرّواية. ويختص بوصف الرسالة من الداخل وما ذكر فيها من أحداث، وكذلك مسألة الساعة المهشمة التي يقدمها "ليونارد" "بخمسة عشر دقائق" كي لا يتأخر عن مواعظه التي تحدث عنها السّارد في الصفحة 55 من الرواية، كما أنها ذكرت في كثير من مرات في صفحات الرواية لكنّها جاءت بصيغ مختلفة غير الصيغة التي جاءت فيها أوّل مرّة، وهذا وارد في الصفحة 94 من الرواية، والصفحة 145 من الرواية.

1-2-السّرد المكرّر:(Le récit répétitif): ويسمى أيضا التّواتر التكراري، ويسميه "جيرار جنيت" "الحكاية التكرارية" وهو أن<< يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.>>[2]، نجد في هذا النّوع تعدد الخطابات في صيغها على الرغم أنها تحكي حدثا واحدا لا غير.

---

[1] – الرواية، ص49.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

ويعرف أيضا بأنه:<< وجود خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات.>>[1]، يعني أن التعدد في الخطاب قد تقوم به شخصية واحدة فتقدمه في كل مرّة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة وصيغته كالتالي (ح ن/ ق1)[2]. يستعين السارد بهذا النّوع من السّرد للحفاظ على التفاصيل المتراكمة في السّرد.

2-1-1 السّرد المكرّر من خلال الرواية: كان للتكرّار في رواية "رصاصة في الرأس" حضورا ملحا، وكبيرا حيث ذكر عدة مرات في الرواية مقارنة بالأنواع الأخرى، استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب أن تتكرر أو تعاد بين الحين والآخر لكن بإضفاء لمسة جديدة، تعطيها ملامح ومميزات خاصة تميّزه عن الملامح السابقة التّي قدمت بها في المرة الأولى.

ومن الأحداث التي ظلّت تكرّر نفسها في الخطاب أكثر من مرّة وتتوارد على صفحات الرواية في كل مرّة بصيغة جديدة ما يلي:

حدث الصورة التي رسمها "لورنس ريدينج" لـ "ليتيسيا بروتيرو" إلا أنّه ظلّ يتكرّر على لسان السّارد في مختلف فصول الرواية << كلا..وإنما كانت بسبب صورة رسمها "لورنس" وتمثلني مرتدية ثوب الاستحمام..الثوب الّذي أظهر به على شاطئ البحر.>>[3]

- << أعلم أنهما تشاجرا بسبب صورة "ليتيسيا"..ولكن ذلك لا يبرر قتل بروتيرو. >>[4]
- << من يدري..لعل كل ذلك قد حدث بسببي..أو على الأصح بسبب ثوب الاستحمام.>>[5]

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[3] – الرواية، ص12.

[4] – المصدر نفسه، ص55.

[5] – المصدر نفسه، ص60.

- << أظن أن السبب كان الصورة التي رسمها "مستر ريدينج" للآنسة "ليتيسيا".>>[1]

- <<كان يأتي ليّرسم صورة ليتيسيا... وكنا أحيانا نتقابل في الغابة. >>[2]

الشيء الّذي ألاحظه من خلال هذه العيّنات أنّ التكرار يقترن في كل مرة بإدراك الشخصية السّاردة له في سيرورته، وتواصله، وهو إدراك يتحدث عن حدث وقع لها فتجاوزته لكنّها لا تلبث، إلا وكررته في الخطاب لكن أحدثت فيه بعض التعديلات. وكأنها تريد، ومن خلال هذا التكرار أن تؤكد وتلح على وقوعه ونجد عيّنة أخرى بالصيغة نفسها، وهي كالآتي:

- <<...أن الشخص الّذي يقتل الكولونيل بروتيرو يؤدي للإنسانية خدمة عظيمة..>>[3]

يتحدث هذا المثال عن الشخصية التي تقوم بقتل الكولونيل أنها تقدم خدمة للمجتمع الّذي كان يعيش فيه لأنه رجل بغيض مكروه في القرية. ووّرد هذا المثال بالصيغة نفسها في الصفحة 30 من الرّواية وجاء على شكل استرجاع.

وهناك عيّنة أخرى ذكرت مرات عديدة في الرّواية، تمثلت في مقتل "الكولونيل بروتيرو"، حيث يقول السّارد << كان الكولونيل جالسا على أحد المقاعد وقد سقط رأسه فوق المكتب، والدم يسيل من رأسه ويتجمع على المكتب ويتساقط على الأرض نقطة فنقطة بصوت مكتوم مخيف.>>[4]

وردت هذه العيّنة بصيغ جديدة، تختلف من فصل إلى آخر من فصول الرواية، وهي كالآتي:<<- هذا زعم باطل، فقد تسلل القاتل وراء بروتيرو وأطلق الرصاص على مؤخرة رأسه وهو يكتب..>>[5]،

---

[1] – الرّواية، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص105.

[3] – المصدر نفسه، ص03.

[4] – المصدر نفسه، ص44.

[5] – المصدر نفسه، ص75.

فهذا الحدث وقع مرة لكن روى مرات عديدة، وذكر بصيغة أخرى في الصفحة 67 من الرواية، وفي الصفحة 144 من الرواية.

سجل التّواتر التكراري حضورا كبيرا في مساحة رواية "رصاصة في الرأس" لصاحبتها "أجاثا كريستي" في معظم فصول الرواية مستندا إلى إعادة تكرار الأحداث التي وقعت مرة واحدة في حين يذكرها بصيغة جديدة مرة أخرى من صفحات الرواية.

1 – 3– السّرد المؤلف:(Le récit itératif): ويسمى أيضا الصّيغة التّعددية، التّواتر التكراري المتشابه.

يتمثل هذا النّوع من السّرد في <<أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهائية (ح1 / ق ن) >>[1]، يعني أن الحدث الواحد قد يتكرر على مستوى الحكاية، ولكنّه لا يستقطب أكثر من مقطع نصّي على مستوى الخطاب.

وقد أعطى بعض الكتّاب للسّرد المؤلف <<قيمة ذاتية فاستعملوه بصيغة جعلته مستقلا عن السرد المفرد.>>[2] يعني أن السرد المؤلف يختلف كل الاختلاف عن السرد المفرد.

ويمكن تلخيص حالات التواتر هذه في المراحل التالية:[3]

1– تحديد المقاطع النّصية المؤلفة أو المفردة أو المكرّرة.

2– استخراج علاقات التّواتر السائدة في النص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التّواتر.

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[2] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[3] – المرجع نفسه، ص88، 89.

3- البحث عن مدلول تواجد علاقة التواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النّص المدروس.

4- دراسة العلاقات التي تربط بين هذه المقاطع المختلفة في نطاق النّص القصصي المدروس.

1-3-1- السّرد المؤلف من خلال رواية " رصاصة في الرأس": جاء هذا التّواتر وتجلى على مساحة الرواية ومن العيّنات التمثيلية لهذا النّوع ما يلي:

<< إنه ذهب إلى مركز البوليس في الساعة العاشرة من مساء أمس، ووضع مسدسه على المكتب وقال ببساطة أنا الّذي ارتكبت الجريمة.>>[1]

تدل هذه العيّنة التي جاءت على لسان "القس ليونارد" على أن "لورنس ريدينج" أسلم نفسه إلى مركز الشرطة واعترف أنه من ارتكب الجريمة حيث قدم لنا السارد ما فعله "لورنس ريدينج" في "الساعة العاشرة من مساء أمس".

نفس التكرار أجده في هذه العيّنة << إنّنا بحاجة إلى معلومات عما حدث أمس في هذا البيت، فأخبرني هل تناولت سيدك طعام الغذاء هنا ...؟>>[2]

يتحدث السّارد من خلال هذه العيّنة عن الحياة الروتينية التي تحدث في البيت، الشيء نفسه ألاحظه في هذه العيّنة << الواقع أنني كنت في حديقتي طوال مساء أمس، ومن الحديقة يستطيع الإنسان أن يروى كل ما يحدث عند الجيران.>>[3]، فالفترة الزمنيّة محددة في هذه العيّنة بشكل ظاهر تمثلت في كلمة" مساء".

---

[1] - الرواية، ص62.

[2] - المصدر نفسه، ص69.

[3] - المصدر نفسه، ص77.

وإذا انتقلت إلى موضع آخر أجد السّارد يتحدث عن الأعمال المنزليّة والحياة اليومية التي تعيشها "ماري" حيث يقول:<< كلا..لا أستطيع.. الأعمال المنزلية كثيرة وليس لدي متسع من الوقت للنظر إلى الساعة في كل لحظة..أن ساعة البهو معطلة وساعة المكتب ليست مضبوطة>>[1]، تدل هذه العيّنة عن الحياة التي تعيشها "ماري" ، وهي في المطبخ دائما مشغولة إلى حد أنها لا تستطيع النظر إلى الساعة. إذ ينتقل السارد المفتش إلى شخصية أخرى ليحقق معها على حد قوله <<علمت يا سيدتي انك قمت بزيارة الكولونيل بروتيرو في بيته مساء اليوم الذي سبق مصرعه>>[2]، إن هذه المقطوعة الواردة على لسان المفتش تكشف عن الزيارة التي قامت بها مس هارتنيل للكولونيل بروتيرو في بيته.

وأجد في موضع آخر سردا مؤلفا على حد تعبير السّارد<< الواقع أنّني لم أسمع الكثير.. ولكن يبدو أن الكولونيل كان غاضبا فسمعته يصيح:

أتأتين بعد كل هذه السنين؟ ولم أسمع جواب السيدة، لأنها كانت تتكلم بصوت خافت>>[3]، تدل هذه العيّنة عن عودة زوجة الكولونيل الأولى، وهي تريد بعض التفسيرات من زوجها، فهذا الحدث وقع مرات عديدة وروي مرة واحدة. في حين نجده في موضع يتحقق مع شخصية أخرى حيث يقول: <<- لا أعلم، فانني لم أره منذ حملت إليه طعام العشاء...ولكنه قضى أمسية هادئة ولم يزره أحد >>[4].

---

[1] - الرواية، ص87.

[2] - المصدر نفسه، ص127.

[3] - المصدر نفسه، ص149.

[4] - المصدر نفسه، ص187.

تحيل هذه المقطوعة إلى الوقت الّذي غادر فيه "مستر هاوس" غرفة الطعام، وتحيل جملتها الأخيرة، "ولكنه قضى أمسية هادئة ولم يزره أحد"، على فعل مغادرة الغرفة نتيجة تعبه وذهابه للنوم، كما ألاحظ أن السرد المؤلف جاء بتحديد زمني ظهر في كلمة "أمسية".

وما يمكن أن أستشفه من خلال دراستي لعنصر التّواتر، أن السّارد استخدم جميع ضروبه، وكان النوع الأكثر حضورا والمهيمن في الرواية هو السّرد المكرّر، لجأ إليه السّارد لإعادة التّذكير بأحداث مهمة في الحكاية، والتكرار يأتي ليؤكد ما حدث بإلحاح على مصداقية وقوعه، ومن ثم فكانت وظيفته تأكيدية في رواية "رصاصة في الرأس" ، في حين استعمل السّرد المفرد بنّوعيه، وهذا الحضور كان له دور مهم في بناء النص لما له من وظائف تأكيدية، كما كان للسّرد المؤلف حظ وافر لا يمكن إنكار ذلك، فقد استخدم لأغراض اختزالية للأحداث غير المهمّة، فكل هذه الضروب كان لها نصيب وافر في الرواية.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز بعض النتائج التي توصلت إليها ألخصها في النقاط التالية:

1- انفتحت الاسترجاعات على عدة شخصيات، في حين ارتبطت السوابق في كثير من الأحيان بشخصية واحدة وهي شخصية الكولونيل بروتيرو.

2- يختلف الزمن في ترتيب الأحداث بين الحكاية والخطاب السردي ، لذلك نجد السارد يستخدم تقنية السوابق والاسترجاعات، وما لاحظته من خلال رواية "رصاصة في الرأس" أن الاسترجاعات كان لها حضورا أكثر من السوابق، لأنها بالاسترجاعات تربط الأحداث أو لتكمل الوقائع، أما السوابق فمن شأنها أن تولد في نفسية القارئ عنصر التشويق لمتابعة ما يحدث في المستقبل من وقائع ، فذكر ما سيكون يكون صورة عامة في ذهن القارئ عن الأحداث اللاحقة الأمر الذي يجعل القارئ يعزف عن إكمال القراءة، كما أن التلاعب بالزمن قد أحدث نوع من الجمالية في الرواية من خلال ذكره للأحداث سابقة وأخرى لاحقة.

3- تعتبر الاسترجاعات والسوابق عصب المفارقات الزمنية في الخطاب السردي ويُشكّل كل استرجاع حول الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للحكاية الأولى، أما السوابق تستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي، ويشير إلى أحداث سابقة عن أوانها يمكن توقع حدوثها، غايته جعل القارئ يتوقع أحداث تقع في المستقبل، أمّا بالنسبة للاسترجاعات تعود إلى الوراء، لتذكرنا بأحداث وقعت في الماضي أو لسد ثغرة حصلت أثناء السرد.

4- لا تخضع السوابق والاسترجاعات لنظام خاص، ينتظمها وإنما يستدعيها النص، وفق ما تقتضيه عملية القص.

5- غلبة السرد البطئ بسبب الاعتماد على تقنيتي الوقف والمشاهد الحوارية مقارنة بالسرد السريع.

6- حضور السّرد المكرّر بشكل كبير في الرّواية لما يؤديه من وظيفة تذكيرية لأحداث مهمة في الحكاية، وذلك بأن يكرر السّارد فعلا قد وقع عدة مرات، في حين يأتي السرد المؤلف، ليحتل المرتبة الثانية من خلال حضوره في النص، من خلال وظيفته الاختزالية للأحداث غير المهمة، ليترك مجالا في الأخير للسّرد المفرد.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1-أجاثا كريستي، رصاصة في الرأس، تر: أحمد حسن، دط، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، عين البيضاء، الجزائر.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية:

1- أحمد محمد النعمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السّرد، التبئير، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدراسات الدراسية التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

5- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

6- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010

7- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

8- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ط2، الدار العربية للكتاب، نوفمبر 2005.

9- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

10- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006.

11- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة، الجزائر، 2002.

12- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

13- محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001

14- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

15- ناصر عبد الرزاق الموافى، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ط3، دار النشر للجامعات، 1997.

16- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010.

17- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.

ب- المراجع المترجمة

1- بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ج3، ط1، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، يناير 2006.

2- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الآزدى، عمر حلى، ط2، 1997.

4- كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

ثالثا: المعاجم

1- ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005.

2- أبو الحسين أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة، دط، جار الجيل، بيروت، 1991.

3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، د1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

رابعا: الرسائل الجامعية

1- أحلام مناصرية، بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي لـ " انعام بيوض"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

2- آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2007، 2008.

3- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2014-2015.

4- قرياني مريم، لاخرة جهيدة، البنية الزمنية في رواية الدروب الوعرة، لـ"مولود فرعون"، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012.

خامسا: المجلات:

1- حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية، دراسة في الكتابة البوليسية العربية، العدد 90/ديسمبر 2015، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

سادسا: مواقع الانترنت

1- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، متاح على شبكة الانترنت www.kotobarabia.com .

2- www.arageek.com/2014/11/19/agatha-christie-story.html

ملحق

1-لمحة عن الرّواية والرّوائية

أ-الرّوائية:

<<أجاثا كريستي Agatha Christie أو أجاثا ميري كلاريسا Agatha Mary Clarissa وتعرف أيضا السيدة مالوان Lady Mallowan، ولدت في 15 سبتمبر 1890 و توفيت في 12 يناير 1976، هي كاتبة إنجليزية اشتهرت بكتابة روايات الجرائم لكنها أيضا كتبت روايات رومانسية باسم مستعار هو ماري ويستماكوت Mary Westmacott تعد أعظم مؤلفة روايات جرائم في التاريخ حيث بيعت أكثر من مليار نسخة من رواياتها التي ترجمت لأكثر من 103 لغات.

من أب أمريكي وأم انجليزيه، عاشت في بلدة (ساوباولو) معظم طفولتها،كريستي وصفت طفولتها بأنها "سعيدة جدا"، وكانت محاطة بمجموعة من النساء قوية ومستقلة منذ سن مبكرة.، تقول عن نفسها: إنني قضيت طفولة مشردة إلى أقصى درجات السعادة، تكاد تكون خالية من أعباء الدروس الخصوصية، فكان لي متسع من الوقت لكي أتجول في حديقة الأزهار الواسعة وأسبح مع الأسماك ما شاء لي الهوى.!! وإلى والدتي يرجع الفضل في اتجاهي إلى التأليف، فقد كانت سيدة ذات شخصية ساحرة ،ذات تأثير قوي وكانت تعتقد اعتقاداً راسخاً أن أطفالها قادرين على فعلِ كلِ شيء وذات يوم وقد أصبت ببرد شديد ألزمني الفراش قالت لي: . خير لكِ أن تقطعي الوقت بكتابة قصة قصيرة وأنت في فراشك . ولكني لا أعرف . لا تقولي لا أعرف، وحاولت ووجدت متعة في المحاولة، فقضيت السنوات القليلة التالية أكتب قصصاً قابضة للصدر.!! يموت معظم أبطالها.!! كما كتبت مقطوعات من الشعر ورواية طويلة احتشد فيها، عدد هائل من

الشخصيات بحيث كانوا يختلطون ويختفون لشدة الزحام، ثمَّ خطر لي أن أكتب رواية جرائم، ففعلت واشتد بي الفرح حينما قبلت الرواية ونشرت، وكنت حين كتبتها متطوعة في مستشفى تابع للصليب الأحمر إبان الحرب العالمية الأولى..

خدمت كريستي في المستشفى خلال الحرب العالمية الأولى قبل زواجها وتكوين أسرة في لندن . وقالت أن بدايتها غير ناجحة في نشر أعمالها . ولكن في عام 1920 تم نشر روايتها (قضية غامضة) في صحيفة رئيس بدلي ومن هنا كانت انطلاقة مسيرتها الأدبية .>>[1]

ب- أعمالها:

أول رواياتها هي رواية **ثلوج على الصحراء** (بالإنجليزية: snow upon the desert) التي لم يقبلها أي من الناشرين. ألفت بعدها رواية أخرى وهي قضية ستايلز الغامضة التي ظهر فيها هركول (هيركيول) بوارو (المحقق) للمرة الأولى وقد أدخلتها هذه القصة عالم الكتابة عندما قبلها أحد الناشرين بعد أن رفض ستة من الناشرين طباعة وتوزيع روايتها. وقد ألّفت أجاثا كريستي العديد من روايات الجرائم، وهنا قائمة لبعض مؤلفاتها:

-العدو الغامض.

-شارع الأحلام.

-لغز القطار الأزرق.

-ثلاثة عشر لغزا.

[1] - https/ www. arageek, com/2014/11/19/agatha- christie- story. html

-جريمة العيد.

-ن أم م.

-بعد الجنازة...

لقد عُرفت أجاثا كريستي بأنها "ملكة الجريمة" على عدد كبير من الأشكال الكلاسيكية التي عرضتها، أو التي قالت أنها قدمت المثال الأكثر للشهرة. وقد كانت مسيرة كتبها: حصول جريمة قتل، العديد من المشتبه بهم، أسرار مخفية، والمحقق يكتشف هذه الأسرار تدريجيًّا على مدار القصة، واكتشاف الأسرار الأكثر إثارة للصدمة تكون في النهاية. >>[1]

2- الرّواية:

أ- تعريف الرّواية البوليسيّة:

الرواية البوليسية<< لون خاص جدا من ألوان الأدب.تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه وحركته لرتابة الحياة اليومية، وتعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية. بطلاها اثنان: مجرم يوقظ فينا القلق مما يمكن للحياة الاجتماعية أن تحمله من مخاطر شرطي، أو محقق يأوي قلقنا ويبدده بفعل قدرته على الانتصار للحق>>،[2] بمعنى الرواية البوليسية جنس أدبي لها مكانة في الساحة الأدبية تحمل في كيانها أحداث تدور حول الجرائم

إن الرواية الغربية <<بدأت تفرض حضرها كجنس أدبي متميز السمات في بداية القرن 18، فقد ظهر كشكل فني رئيسي واسع الانتشار، وما زال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر، وللرواية

[1] - htts/ www. arageek, com/2014/11/19/agatha- christie- story. html

[2] -حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية، دراسة في الكتابة البوليسية العربية، العدد 90/ديسمبر 2015، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص05.

هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية وعمومية الإنسانية(العالمية). ونجد على سبيل المثال شخصية مميزة لكل من الرواية البريطانية والأمريكية والفرنسية والروسية تميزها محلية تاريخية وجغرافية واجتماعية وما شبه ذلك من أنواع المحلية وفي الوقت نفسه نجد أن هذه الروايات كتبت بوعي لشكل عالمي من أشكال الرواية عند أمم أخرى. >>[1] تعني هذه المقولة البدايات الأولى للرواية الغربية.

ب- ملخص الرواية:

رصاصة في الرأس هي من روائع روايات الرائية العالمية أجاثا كريستي والتي تدور أحداثها حول مقتل الكولونيل بروتيرو الرجل البغيض المكروه من قبل الجميع في القرية، وردود أهل سانت ماري ميد لحصول جريمة قتل في قريتهم والقاتل مجهول ، فعلى الرغم من أنها أسعد لحظاتهم إلا أن القس قد أعلن قبل ذلك أن من يقتل الكولونيل البغيض هو خدمة جليلة للعالم والآن قد أصبح هو وزوجته الصغيرة الجميلة من المشتبه فيهم بقتله. ولكن زوجته خانتة مع عشيقها الرسام الصغير لورانس ريدينج .

[1] -محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص06-07.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات الصفحة

مقدمة..... 3-1

مدخل: مفاهيم نظرية

1. مفهوم البنية:..... **5**

أ . لغة..... 5

ب . اصطلاحا.....8-5

2. مفهوم الزّمن..... **8**

أ . لغة..... 8

ب . اصطلاحا..... 11-8

الفصل الأوّل: المفارقات الزّمنيّة

1 . الترتيب الزّمني..... **13**

2 . السوابق أنواعها ووظائفها من خلال الرواية..... **14**

2 . 1 . تعريف السوابق..... 14

2 . 1 . 1 . أنواع السوابق..... 15

أ . السوابق الداخلية..... 15

أ . 1 . السوابق التكميلية..... 15

أ . 2 السوابق التكرارية..... 15

2 . 1 . 2 . وظائف السوابق..... 16

2 . 1 . 3 . السوابق الداخلية في الرواية..... 20-16

ب . السوابق الخارجية..... 20

ب . 1 . السوابق الخارجية في الرواية..... 23-20

3 . الاسترجاعات أنواعها ووظائفها من خلال الرواية..... 23

3 . 1 . تعريف الاسترجاعات..... 23

3 . 1 . 1 . أنواع الاسترجاعات..... 24

أ . الاسترجاعات الداخلية..... 24

أ . 1 . الاسترجاعات المكملة..... 25

أ . 2 . الاسترجاعات التكرارية..... 25

ب . الاسترجاعات الخارجية..... 25

ب . أ . الاسترجاعات الجزئية..... 26

ب . ب . الاسترجاعات التامة..... 26

3 . 1 . 2 . وظائف الاسترجاعات..... 26

3 . 1 . 2 . 1 . الاسترجاعات الداخلية في الرواية..... 31-27

ب . 3 . 1 . 2 . 2 . الاسترجاعات الخارجية في الرواية..... 33-31

الفصل الثّاني: الحركة السردية وتقنياتها

1 . تسريع السرد 35

أ . الخلاصة..... 40-35

ب . الحذف..... 45-41

2 . إبطاء السرد..... 45

أالوقفة..... 46-45

أ . 1 الوصف الموضوعي..... 46

أ . 2 . الوصف الذاتي..... 53-47

ب . المشهد..... 61-53

الفصل الثّالث: التّواتر

1 . التّواتر..... 64-63

1 . 1 . السّرد المفرد..... 64

1 . 1 . 1 . السّرد المفرد من خلال الرّواية..... 67-65

1 . 2 . السّرد المكرّر..... 68-67

1 . 1 . 2 . السّرد المكرّر من خلال الرّواية..... 70-68

1 . 3 . السّرد المؤلف..... 71

1 . 3 . 1 . السّرد المؤلف من خلال رواية "رصاصة في الرأس"..... 73-71

خاتمة..... 76-75

قائمة المصادر والمراجع..... 81-78

الملحق..... 86-83

قائمة المحتويات 90-88