الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها
التّخصّص:دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues
Département de lettre arabe

التشكيل الفنّي للزّمن في رواية كولونيل الزبربر لـ"الحبيب السّائح"

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:
- إيمان طالي معمّر

إشراف:
أ/فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

أ/ سامية عليوات.....رئيسا
أ/فاتح كرغلي.....مشرفا ومقررا
أ/ جمال قالم.....عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة 2017/2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تُعتبر الـرّواية من أهم الفنون الأدبية لما تطرحه من قضايا وتعالجه من إشكالات بطريقة فنّية متميّزة، كما تُعد من أهم الفنون السّردية التي استمدت ديمومتها من ذلك الانفتاح على جميع الحقول والأنساق والمعارف والخطابات الإنسانية، والُمتأّمل في النتاج الرّوائي الجزائري يلاحِظ مدى التطّور الكبير الذي شَهِدته الرّواية على صعيدي الشّكل والمضمون كونها تهدف إلى تصوير الواقع وتبليغ الرّسالة إلى المتلقي.

أسهمت الأزمة الجزائرية بأسبابها ونتائجها في إنتاج كتابة إبداعية خاصّة مواكِبة للتحّول الذي طرأ على البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية، بناءً على ذلك تّم اختيارنا لـ لفنّ الروائي عامّة ورواية "كولونيل الزبربر" خاصّة لقرب مضمون هذه الرّواية من واقعنا، فهي شاهد عيان وصورة عن المجتمع الجزائري في فترة الأزمة الجزائرية، وقد وقع اختيارنا على هذه الدراسة لعدة أسباب، لعل أهمها:

- قلّة الدراسات التي حاولت مقاربة هذه الرّواية.
- كون عنصر الزّمن من أهم المكونات الرّوائية في تشكيل هندسة هذه الرواية.
- الكشف عن البنية الزمنية وكيفية اشتغالها في النّص الرّوائي.
- محاولة رواية "كولونيل الزبربر" استلهام الأزمة الجزائرية، من خلال المزج بين الواقعي والتخييلي في طابع تشويقي يجذب القارئ ويستدعيه لفتح باب التفسير والتأويل.
- جرأة رواية "كولونيل الزبربر" حيث حاولت الكشف عن المسكوت عنه في التاريخ، من خلال طرحها العديد من القضايا الشّائكة، لعلّ أبرزها القضايا الوطنية المتمثّلة في الثورة الجزائرية والعشرية السّوداء.

ولدراسة دور الزّمن في بناء الرّواية ومساهمته في تشكيلها الدلالي والجمالي، حاول بحثنا الإجابة عن إشكالية تتألف من عدّة تساؤلات ، أهّمها:

- كيف تعامل "الحبيب السائح" مع الزّمن كمقولة سردية؟ هل اتّبع نفس التتابع الطبيعي للأحداث في الحكاية عند عرضها في الخطاب؟
- كيف كانت وتيرة السّرد؟ هل اعتمد تقنية تسريع السّرد لاختصار الأحداث وذكر ما يهّم القارئ أم الإبطاء من أجل تفصيل الأحداث؟
- كيف تعامل "الحبيب السائح" مع عنصر التواتر؟ وما هي وظائفها التي يمكن أن يقف عليها السّارد؟

للإجابة عن هذه الأسئلة حاولنا دراسة الزّمن في رواية "كولونيل الزبربر" ل"الحبيب السائح"، من خلال تفكيك العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، انطلاقاً من:

- دراسة الترتيب الزمني لأحداث الحكاية مقارنة بنظام ترتيبها في الخطاب.
- دراسة المدّة انطلاقاً من العلاقة بين مدّة الحكاية التي تقاس بالساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النّص الذي يقاس بعدد الأسطر والفقرات.
- دراسة علاقات التواتر انطلاقاً من تتبع تكرار الأحداث في الحكاية وتكرار الملفوظات السّردية في الخطاب.

أما المنهج الذي اعتمدناه في دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" فهو المنهج البنيوي مثلما يتجلى في مشروع "جنيت" السّردي، وقد اعتمدنا على هذا المنهج لأنه يمتلك القدرة على تحديد مظاهر وكيفيات ارتسام الزّمن على المستوى البنائي.

ولدراسة الموضوع قسّمناه إلى مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة، تحدثنا في المدخل عن مفهوم الزّمن بشقّيه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه، ثّم تطرقنا إلى الزّمن كبنية سردية.

خُصّص الفصل الأول للحديث عن الترتيب الزّمني، حيث ركزنا على زمن الخطاب وقارّناه بزمن الحكاية وما يترتب عنهما من مفارقات زمنية، كما مزجنا فيه بين الجانب النظري والمقاربة التطبيقية هو وما يليه من فصول هذا البحث، أما الفصل الثاني فقد عالجنا فيه "المدّة" وقمنا فيها بدراسة تقنيات الحركة السّودية المساهِمة في تسريع السّود (المجمل–الإضمار) أوتعطيله (المشهد–التوقف). ليعرّج الفصل الثالث عن عنصر "التواتر" حيث تطرّقنا فيه بالتفصيل إلى الأنماط الأربعة (السّود المفرد–السّود المفرد العائدي– السّود المكّرر–السّود المؤلّف)، لننهي بحثنا في الأخير بخاتمة، أوردنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للزمن في رواية "كولونيل الزبربر".

اعتمدنا في دراستنا للزمن على جملة من المصادر والمراجع التي شكّلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، ولعلّ أبرزها:

- خطاب الحكاية لـ"جيرار جنيت".
- مدخل إلى نظرية القصة لـ"سمير المرزوقي وجميل شاكر".
- بنية الشكل الروائي لـ"حسن بحراوي"
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير) لـ"سعيد يقطين".
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) لـ"سيزا قاسم".

وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة مضيئة لنا طريق البحث.

كما تعددت الدّراسات التي اهتمت بالكشف عن الزمن من زوايا تختلف باختلاف المنهج المتبع لكل دراسة.

لم يكن بحثنا، كأي مشروع علمي، ميسراً خالياً من العوائق والعراقيل التي كانت تصادفنا من حين لآخر، منها ما تعلق بقضية تعدّد المصطلحات وعدم توحيدها خاصّة تلك المرتبطة باختلاف ترجمة بعض المصطلحات الأساسية إلى الفرنسية منها القصّة والحكاية.

ولا يسعنا في نهاية هذا العمل إلاّ أن نتقدّم بخالص الشّكر والامتنان للأستاذ المشرف "فاتح كرغلي" الذي تابع جميع مراحل هذا العمل منذ أن كان فكرة إلى أن تجسّد وأصبح بحثاً، فله منا جزيل الشكر والعرفان.

كما لا يفوتنا أن نتوجّه بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي، وكلّ زملائنا بالدفعة، فلهم منا أسمى عبارات التقدير والامتنان.

شكرنا موصول أيضاً لأعضاء اللّجنة المناقِشة التي ستثري هذا البحث بتصويباتها لأخطائه وتقويماتها لاعوجاجه.

مدخل: مفهوم الزّمن

1) مفهوم الزّمن لغة
2) مفهوم الزّمن اصطلاحاً
3) مفهوم الزمن كبنية سردية
4) أنواع الزّمن

يعتبر الزّمن هاجساً حقيقياً في حياة الإنسان، لذلك حظي باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والمفكرين إذ راحوا يتناولونه بالدّرس محاولين فقه ماهيته، نظراً لكون هذا المصطلح متشّعب الدلالات يمسّ العديد من جوانب المعرفة الإنسانية لعلّ أبرزها الخطاب الروائي، كما شكّل الزّمن محور جدال لدى الكثير منهم إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له ولعلّ خير من عبَّر عن هذا التعقيد القديس "أوغسطين" augustin في كتابه الاعترافات les confessions حيث اعترف بعجزه عن تحديد ماهية الزّمن وهو يجيب عن هذا السؤال: "ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علّي أحد هذا السؤال فإني أعرف. وعندما يطرح علّي فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[1].

مثل هذا الاعتراف يؤكّد حيرة العلماء والفلاسفة والكتّاب والنّقاد في تحديد مفهوم الزّمن، والسؤال نفسه نبدأ به مدخلنا هذا: ما هو الزّمن؟ وما هي مختلف الدّلالات والمفاهيم التي يأخذها؟

إنّ مفهوم الزّمن وحدود ماهيته لم يكن بالشيء الهيِّن في الفكر الإنساني، إذ تحوّلت بذلك هذه المقولة إلى إشكالية شغلت بال الفلاسفة والعلماء، لكن على الرّغم من هذا الإبهام اشتركوا في محاولة فهم هذا المصطلح ومنحه التعريف الممكن وضبطه، لكنهم اختلفوا في بلورة هذا المفهوم.

1) مفهوم الزّمن لغة:

يعد مصطلح الزّمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بينها لسان العرب لـ"ابن منظور" حيث وردت مادة "زمن" على النحو التالي:

"الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمنُ والزَّمانُ والعَصْرُ، والجمع أَزْمِن وأَزْمان وأَزْمِنة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشيءُ : طال عليه الزّمانُ(...)؛قال أَبو

[1] – Paul Ricoeur:Temps et récit.edi.Seuil1983.T.I.P:22 نقلا عن: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص61.

الهيثم:(...) الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة وزمانُ الحرّ والرّطب، قال: ويكون الزّمانُ شهرين إلى ستة أشهر(...) "[1].

أّما "أبو هلال العسكري" في معجم الفروق اللّغوية، تناول مفهوم الزّمن بقوله: "أنّ اسم الزّمان يقع على كلّ جمع من الأوقات(...) وأنّ الزّمان أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة"[2]، فالعسكري يتعامل مع الزّمن على أّنه تتابع لأوقات زمنية.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ "تمام حسان" قد فصل بين لفظتي "زمن" و"زمان" في قوله: ""الزمان" هو الزّمن الفلسفي الذي يعرفه النّاس جميعاً ، وهو يقابل كلمة Time في اللّغة الانجليزية، و الزّمن هو الزّمن النّحوي اللّغوي، الذي يقابل كلمة Tense"[3]، لكن رُفض هذا الفصل بين اللفظتين "فالزمن والزمان يردان في المعنى نفسه من غير تفريق"[4].

2) <u>مفهوم الزّمن اصطلاحاً</u>:

أّما الشّطر الثّاني لمفهوم "الزّمن"،والمتعلّق بالمفهوم الاصطلاحي فله معان شتّى باعتباره من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أنّ "الزّمن أو الزّمان (أو le temps بالفرنسية، أو: time بالانجليزية أو، tempus باللاتينية أو tempo بالايطالية...) هو في التصوّر الفلسفي ولدى أفلاطون (Platon, 427- 348 av.J.C.) تحديداً كلّ مرحلة تمضي

[1]– ابن منظور، لسان العرب، الج 6، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1999، ص86.

[2]– أبو هلال العسكري، الفروق اللّغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص270.

[3]– ينظر: كمال رشيد، الزّمن النّحوي في اللّغة العربية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، دط،2008، ص14.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، فالزّمن عنده عبارة عن حركة الانتقال من حدث إلى حدث آخر دون العودة إلى الوراء.

والزّمن عند أندري لالاند (A.Lalande) هو " مُتصورٌ على أنّه ضربٌ من الخيط المتحرّك الذي يجرُّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[2]، ومنه فإن لالاند (A.Lalande) ربط الزّمن بالخيط المتحرك (وليس ثابتاً) الذي ينقل الأحداث شريطة وجود ملاحظ في لحظة الحاضر. وفي نظر غيو (Guyau) فإن الزمن "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاّ عداً واحداً : هو الطول"[3]، يشترط (Guyau) في تعريفه للزّمن خط (الطول) تسير عليه الأحداث.

3) <u>مفهوم الزّمن كبنية سردية</u>:

بعد تعريفنا للزمن بشقيه اللغوي والاصطلاحي، سنتناول الزمن كبنية سردية لأنه يعد عنصراً مهماً من عناصر النص السردي فهو "محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها"[4]، نتيجة الدور المهم الذي يلعبه في سير الروايةفلا يُ تصور عملاً روائياً دون أن يحمل بين طياته زمنا. والرواية تحتاج إلى عناصر بنائية تستمدها من الحياة حتى تنهض بفصول معمارتيها وتتمثل هذه العناصر في: الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، ولا يمكن أن نستشفها إلا من خلال عمل روائي متكامل العناصر.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ،1998، ص172.

[2]– Platon, Timee, in Andre Lalande, op,cit, p.111 نقلا عن: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص172.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص36.

وعلى الرغم من أهمية دور كل العناصر إلاّ أن الزمن يظلّ يحتل الصدارة من حيث الأهمية، إذ تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه، وإذا كان الفلاسفة والأدباء اختلفوا في تحديد مفهوم الزمن فإنهم اتفقوا حول تحديد أنواعه، ومن هنا نخلص إلى أن للزمن نوعين في الأدب هما: الزمن الطبيعي والزمني النّفسي.

4) أنواع الزّمن:

أ. الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):

إن الزّمن الطبيعي هو "زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثاً في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم"[1]، وهذا يعني أنه يسير إلى الأمام دون العودة إلى الوراء فهو أحادي الاتجاه و ليس له اتجاه معاكس، وهو إلى جانب ذلك "زمننا العام و الشّائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة السّاعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصّة للزّمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها(...)"[2].

ومن خلال ما سبق نقول بأنّ الزّمن الطبيعي هو الإطار الخارجي للّنص، لأنّه أحادي الاتجاه يسير دائماً إلى الأمام دون الرجوع إلى الوراء.

ب. الزّمن النفسي:

على عكس الزمن الطبيعي الزمن النفسي لا يقبل القياس، فهو الزّمن الذّاتي المتصّل بوعي الإنسان، وهو نتاج تجارب الأفراد، إذْ لكلّ فرد زمنه الذّاتي الخاص "نتاج حركات أو تجارب الأفراد

[1]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008-2009، ص37 نقلا عن: جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015، ص4.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص22-23.

وهم فيه مختلفون،حتّى إننا يمكن أنْ نقول إنّ لكل منا زمناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذّاتية، فالزّمن النّفسي لا يخضع لقياس السّاعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية(...)"[1]، يختلف إحساسنا بهذه الخبرة الذّاتية والحالة الشعورية لأن لكل منا زمنه الذّاتي الخاص ولعلّ هذا ما جعله "زمناً نسبياً داخليا يقدر بقيم متغيّرة باستمرار"[2].

والزّمن النّفسي على عكس الزّمن الطبيعي يسمح للإنسان بحرّية التنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما مكّن الإنسان من كسر خطيَّة الزّمن.

تجدر الإشارة إلى أنّ الشّكلانين الرّوس هم الأوائل "الذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب"[3]، والذين اشتغلوا على الزّمن في الرّواية، وأدرجوه في دراساتهم السّودية وميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، "يقصد توما شفسكي بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصِّلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. وأنّ المبنى الحكائي يتكّون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العملكما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعِّينُها لنا"[4]، بمعنى أنّ المتن الحكائي (FABLE)هو المادة الأّولية للحكاية في حين أنّ المبنى الحكائي (SUJEt)هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص23.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004، ص25.

[3]- T.Todorov:Qu'est ce que structuralisme ?2.poétique Ed seuil 1968.p.53 نقلا عن:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن _الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص70.

وعلى الرّغم من أنّ الشّكلانيين الرّوس كانوا الأوائل في دراسة الزّمن كمقولة أدبية، إلاّ أنّه ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزّمن في الرّواية اعتماداً على تصوّرات الشّكلانيين الرّوس من خلال تطويرها أكثر، لعلّ في مقدّمتها محاولات كل من "رولان بارت" و"تودوروف" و"جيرار جنيت".

لقد انطلق "جيرار جنيت" في دراسته للزّمن الرّوائي من نفس الثنائية التي أشار إليها الشّكلانيون الرّوس، فيما يخصّ المتن والمبنى الحكائي، وعبّر عنها بزمن القصّة وزمن الخطاب.

وفي دراسة "تودوروف" للأزمنة يؤكّد عدم التشابه بين زمن الخطاب وزمن القصّة "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطّي في حين أنّ زمن القصة هو متعدّد الأبعاد. ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آنٍ واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر"[1].

فيما بعد رأى "تودوروف" أنّ هناك تعدد في الأزمنة التي تتداخل في الزّمن الواحد:[2]

1. أزمنة داخلية: يقسّمها "تودوروف" إلى ثلاثة أصناف هي:
   - زمن القصّة le temps de l'histoire
   - زمن الكتابة أو السّرد le temps de l'écriture
   - زمن القراءة le temps de la lécture

[1]- تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السّرد الأدبي (مقولات السّرد الأدبي)، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص55.

[2]- Todorov et Ducrot, dictionnaire ,Paris,Ed le seuil 1972 P :400 et 404 encyclopédique des sciences du langage نقلا عن: (ينظر) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

2. أزمنة خارجية:

- زمن الكاتب
- زمن القارئ
- الزّمن التاريخي

أمّا "جيرار جنيت" الذي توصّل من خلال بحثه إلى بداية جديدة في تحليل الخطاب الرّوائي عموماً وتحليل الظاهرة الزمنية خصوصاً، فقد جاءت دراسته تلخيصاً لما أسفرت عنه الدراسات السّابقة، إذ وضع نظرية متكاملة انطلاقا من دراسته لرواية "بحثاً عن الزّمن الضائع" ل"مارسيل بورست" من خلال كتابه "خطاب الحكاية"، وقد توصّل في دراسته هذه إلى أن العمل الحكائي يتشكّل من زمنين: زمن الدّال وزمن المدلول، ومن هنا فإننا سنعتمد مشروع "جنيت" بالدرجة الأولى في دراستنا للزمن في رواية "كولونيل الزبربر".

حاول "جيرار جينات" دراسة العلاقات الموجودة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب بحسب علاقات ثلاث "الترتيب– المدّة–التواتر"[1]:

- الترتيب الزمني: ويرتبط بالعلاقات التي تقوم بين التتابع الفعلي للأحداث داخل الخطاب وترتيب الأحداث نفسها في الحكاية.
- المدّة: وتتعلق بالعلاقات الموجودة بين مدّة الحكاية ومدّة النّص.
- التواتر: ويدرس مجموع العلاقات بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب.

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة :محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط 2، 1997، ص17.

الفصل الأّول: الترتيب الزمني

1) زمن الحكاية
2) زمن الخطاب
3) المفارقات الزّمنية

يمارس الزمن دورًا أساسيًا في بناء الّرواية "فإذا كان الأدب فنّاً زمانّياً – إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1]، وإن كانت الدراسات السّابقة أهملت عنصر الزمن والبحث فيه، فإن الدراسات الحديثة عالجت هذه التقنية باستفاضة.

تقوم دراسة التّرتيب الزمني للّنص القصصي على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة/الحكاية"[2]، أي مقارنة زمن الحكاية بزمن الخطاب لأن التسلسل الطبيعيللأحداث قد يُقرِّب زمن العمل القصصي إلى الزّمن الواقعي، بينما يسعى زمن الخطاب دائماً إلى كسر خَطية زمن الحكاية،يفُولّد السارد مجموعة من المفارقات التي تفسح المجال أمام حركة من الذهاب والإياب، إما استرجاعاً لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، ومن هنا فإننا نعيد هذا الخرق إلى أبعاد جمالية فنية يكون السارد قد صاغ على أساسها أحداث روايته بطريقة مثيرة.

ولتوضيح ذلك، نقوم باستخراج كل من زمن الحكاية وزمن الخطاب حتى تتجلى من خلالهما المفارقات الزمنية.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د ب ، دط، 2004، ص37.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

1) زمن الحكاية الأّولية Le temps de l'histoire:

نعني بالحكاية "جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسيج خيال السّارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات"[1].

أّما زمن الحكاية فيتجلى في خضوع الأحداث للتسلسل المنطقي بحيث لا يجوز فيه التقديم والتأخير "فهو زمن التجربة الواقعية والمدركةذهنياً "[2]، باعتبار أنّ زمن الحكاية زمنًا خطّيا يخضع لمبدأ السببية، ومنه فإنّه يتّخذ الترسيمة التالية:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د[3]

ولتوضيح زمن الحكاية أكثر، نتتبع سيرورة الأحداث في رواية "كولونيل الزبربر" وذلك باستخراج العلامات النصّية الدّالة على زمن الحكاية أي زمن حاضر السّرد.

العلامات الزّمنية الدّالة على زمن حاضر السّود:

1. "ها إني، هنا في بيتي في رڤان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية، يعمرُ سمعي مرّة أخرى "كونوا أنتم. كونوا لهذه الأرض، لهؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف""[4]، ثم تصف "الطاوس" حالتها و هي تفتقد أخاها "ياسين":

---

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 77.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص47.

[3]– حميد لحمداني، بنية الّنص السّودي (من منظور الّنقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص73.

[4]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 2015 ، ص13.

2. "الآن، لا أجد وصفاً لقلبي المعذب على فقْد شقيقي ياسين"[1]، بعدها تكتشف "الطاوس" وهي تقرأ عن رتبة والدها وجدّها، تقول:

3. "الآن، أمكنني أن أعرف أن جدي مولاي بوزقْزة نزل، إذاً، من الجبل برتبة ضابط ثانٍ: نقيب"[2]، بعد هذا المقط ع السّردي يأتي مقطع آخر تفسّر فيه "الطاوس" نبرة "العّمة ملوكة" يوم كانت تروي لابن أخيها "جلال" عن قصة حب "رقية" و"مولاي":

4. "أذوق من نبرة العمة ملوكة نقْعاً من الغيرة !"[3]، ثم تنقل لنا "الطاوس" حالتها وهي تقرأ عن معاملة والدتها "باية" لوالدها:

5. "أنا، يغلبني دمعي"[4]، فيما بعد تواصل "الطاوس" في نقل أحاسيسها لما عرفت الوضع الذي عاشه والدها:

6. "زفْرته تخترق صدري"[5]، ثم يأتي مقطع سردي آخر فيه تقف "الطاوس" مذهولة أمام عمليات التعذيب التي كانت تُمارس على الجزائريين:

7. "لم أقاوم. تقيأتُ أحشائي في صحن المرحاض"[6]، وتبقى "الطاوس" متعجبة أمام هذه الحرب التي شهدتها الجزائر لعدّة سنوات من تعذيب وتنكيل وتدمير أن تُحقق النّصر في الأخير:

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

[5]- المصدر نفسه، ص60.

[6]- المصدر نفسه، ص92.

8. "رأسي تغلي. أي معجزة هذه التي جعلت حرب التحرير تبلغ نهايتها باستقلال !"[1]، بعدها تطرح "الطاوس" العديد من التساؤلات حول حرب التحرير الوطنية وعن تلك المؤامرات التي كانت تُقام آنذاك:

9. "من أين لي أنا، وريثة الهم والدم والفخر أيضاً، أن أفك خيوط هذا التشابك كله؟ كيف يمكن خْرق هذا الصّمت الصخري عن تلك الملابسات الفعلية والحقيقية؛ ولو كانت مؤلمة، ولو كانت مخجلة!"[2]، تعود "الطاوس" إلى وصف حالتها جّراء ما تقرأه عن هذه الحرب:

10. "إعصار يُلْولب أعماقي. يمتص مخي. لا وصف لي عما ينتابني اللحظة"[3]، بعد هذا الملفوظ السّردي تتعجّب "الطاوس" عّما تقرأه لأّول مّرة، كيف لوسائل الإعلام والمقررات الدراسية لم ترصد مثل هذه الأحداث التي عاشها الجزائريين:

11. "متراجعة بظهري، إني فوق كرسّي أمام طاولة المطبخ، شابكة يديّ خلف رأسي، ها أنا أستمع لنفسي تْندب لي، بطعم المرارة في ريقي، إني لم أقرأ عن تلك الأحداث في مقرر دراسي(...)"[4]، ثّم تنقل لنا "الطاوس" حالتها التي هي شبيهة بحالة والدها أثناء تعذيبه لـ"لحمر زغدان" فتعلّق قائلة:

12. "إنه شعوري، الآن"[5]، بعدها تصف لنا حالتها بعد ما قرأته من أحداث حول حرب التحرير والعشرية السّوداء:

13. "وهنا إني، أفك راحتّي عن وجهي جالسة الآن إلى طاولة المطبخ منتزعة عيني عن كأس

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص96.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– المصدر نفسه، ص147.

[4]– المصدر نفسه، ص 171.

[5]– المصدر نفسه، ص 237.

الشاي هذا أمامي، أصغي إلى صوتي العميق"[1]، ثّمّ ختم الرواية بقولها:

14. "ها عباراته الأخيرة نفسُها تتموج الآن في ذهني"[2].

إنّ زمن انطلاق السّرد في هذه الرواية لم يكن مصّرح به بالضبط، ويظهر ذلك جلياً في قول الطاوس: "ها إني، هنا في بيتي في رڤان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية"، بمعنى أنّزمن حاضر السّرد لم يُشر إليه السارد بصفة صريحة، بل استنتجنا ذلك بالتقريب من خلال قولها "منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية"، وهذا يعنى أنّ زمن انطلاق السرد كان مع حلول الفجر، في هذه الفترة تقوم "الطاوس" بسرد الأحداث التي قرأتها من خلال المِلف الذي قدّمه لها والدها "كولونيل الزبربر" في "فلاش ديسك"، فعلى طول هذه الفترة القصيرة تحكي "الطاوس" عن الفترة الاستعمارية التي عاشها جدها "مولاي بوزڤزة" بكل تفاصيلها، وعن العشرية السوداء التي شهدها والدها "كولونيل الزبربر".

لعلّ ما ميّز هذه الرواية، تأرجح السارد بين الآن والقبل أكثر من الآن والبعد إذ يمكن تحديد زمن الحكاية الأّولية المقدرة بـ"بضع ساعات" كالآتي:

ليلة انتظار "الطاوس" زوجها "حكيم" من مداومته الليلية وهي مستلقية في السرير، ثم انتقالها إلى المطبخ لتجلس على طاولة المطبخ وحدها تقاوم جموح ذهنها عن الكلمات الظاهرة على الورق لتقف مذهولة أمام ما تقرأه من أحداث خلال الفترة الاستعمارية، ثم تجلس فوق كرسي أمام طاولة المطبخ تحتسي كوبا من الشاي وهي تواصل القراءة، وفي الأخير تقوم لتلقي نظرة على صور جدها فتنتقل إلى الرواق لتظهر صور والدها "كولونيل الزبربر" وتعود مرة ثانية إلى سرير نومها.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص298.

[2]– المصدر نفسه، ص302.

وعلى هذا يمكن أن تكون ترسيمة المسار الزمني الخاص بالحكاية الأُولية على هذا الشّكل:

الشّكل الأوّل: مخطّط يوضّح زمن الحكاية الأولية

الدرجة 0
استلقاء الطاوس على السرير تنتظر زوجها
تفتقد أخوها ياسين وتحزن على فراقه
اكتشاف الطاوس رتبة جدها مولاي ووالدها جلال
الطاوس تفسّر نبرة العمة ملوكة وهي تحكي لوالدها قصة حب والديه
تأثر الطاوس بحالة والدها
تتألم الطاوس بسبب حالة والدها بعدما اكتشف عدة أمور كان يجهلها عن والده
ردّة فعل الطاوس عندما قرأت عن طرق التعذيب التي كانت تمارس على الجزائريين بكل وحشية
تتعجب الطاوس بعد كل ما عرفته عن المؤامرات، كيف أن الجزائر استقلّت فيما بعد
تقف الطاوس عاجزة أمام المؤامرات التي كانت تقام في حق المجاهدين
تعجز الطاوس عن وصف ما ينتابها عند تعذيب "حمو"
بقاء الطاوس مذهولة أمام تلك الأحداث التي تقرأها لأول مرّة عن الجزائر
تنقل لنا الطاوس شعورها الحالي، فتقول أنه مثل شعور والدها يوم استنطق "لحمر زغدان
تشرف الطاوس على النهوض بعدما عرفت الكثير عن سيرة جدها "مولاي"
تَحضُر الطاوس عبارات والدها الأخيرة يوم تكريمه
تَحضُر الطاوس عبارات والدها الأخيرة يوم تكريمه
إضمار لبقية اليوم

2) زمن الخطاب Le temps de discours:

يعدّ زمن الحكاية "زمن التجربة الواقعية"[1]، في حين أنّ زمن الخطاب يعكس "التجربة الذّاتية (ذات الكاتب)"[2]، فالسّارد أثناء ترتيبه لأحداث الحكاية لا يتقّيد بتسلسلها الزّمني بل يلجأ إلى خلخلة الترتيب المنطقي لجريان الأحداث فينتج عن إعادة ترتيبها مجموعة من الظواهر المتمثلة في اللّواحق عندما يرجع السّارد إلى الوراء ليذكر أحداثاً ماضية، والسّوابق ليستشرف ما هو آتٍ أو متوقع من الأحداث، وفي كلا الحالتين نكون أمام مفارقة زمنية ف"عدم التزام السّارد بالتتابع المنطقي الزمني أدّى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السّرد/الخطاب، فمنه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السّردية وتوظيفها، لتشكيل زمن الخطاب السردي"[3].

إن الأحداث في الواقع الحقيقي قد تجري في آنٍ واحد وهذا ما يُعرف بالتزامن "la simultanéité"، لكن أثناء نقلها من الواقع الحقيقي إلى الواقع الفّني يتوجب على السّارد أن يسردها حدثاً وراء حدث، بحيث لا يمكن أن يسرد جملة من الأحداث دفعة واحدة، ومن هنا فإنّ زمن الخطاب يسلب من زمن الحكاية خطّيته "linéarité"، ولتوضيح ذلك أكثر سنمثله بالترسيمة الآتية:

ج ←— د ←— ب ←— أ [4]

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص47.

[2]– المرجع نفسه والصفحة.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

أما فيما يخص رواية " كولونيل الزبربر"، فقد لجأ السّارد إلى السّوابق واللّواحق فتارة يتوقف ليعود إلى الزمن الماضي، وتارة أخرى يقفز بنا إلى المستقبل، ولجعل زمن الخطاب أكثر وضوحا نقوم بتتبع الأحداث مثلما وردت في النّص حتى نقف على نظامها الزّمني:

يستهلّ السارد هذه الرواية بمشهد استلقاء "الطاوس" في السرير منتظرة عودة زوجها "حكيم" من مداومته الليلية "ها إني، هنا في بيتي في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية، يعمر سمعي، مرة أخرى "كونوا أنتم، كونوا، لهذه الأرض، هؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف""[1]، يتوقف السارد ليورد أوّل لاحقة تنقلنا مباشرة إلى اليوم الذي سلّم فيه الوالد "كولونيل الزبربر" فلاش ديسك لابنته "الطاوس" "وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني. رازني بعتاب عابر، كأني تأخرت عنه. سلمني بشماله مفتاح "فلاش ديسك". نطق تُجدين فيه ملفاً واحداً مهّماً ""[2]، فيعود لزمن حاضر السرد لتنقل لنا "الطاوس" حالتها وهي تقرأ سيرة جدها قبل الحرب من خلال إدراج مشاهد من طفولته "إني الآن على طاولة المطبخ وحدي، لمداومة حكيم الليلية. إني لا أقاوم جموح ذهني عن الكلمات الظاهرة على الورق إلى ما لا بد لبد منها خلف لسان جدي؛ تلك التي كان والدي سمع بعضها من شفتْي العمة ملوكة، بحبكة فائقة، فراح يُحْييها في خياله إحياء؛ ما كان مضى من سيرة جدي قبل الحرب، خلالها: مشاهد من طفولته(...)"[3]، ثم يتوقف السارد ليورد لنا أوّل سابقة تتمثل في ردة فعل "الطاوس" وهي تقرأ عن طرق التعذيب الذي تعرّض لها الجزائريون من قِبل المحتل، فتتنبأ بحالة وجهها إذْ قامت للمرآة كونها شعرت بالغثيان "أتخيّل كيف

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص 16-17.

[3]- المصدر نفسه، ص 55.

سيقابلني وجهي لو أني قمت لمرآتي"[1] ، يعود بهذه السابقة إلى حاضر السّرد "متراجعة بظهري، إني فوق كرسّي المطبخ، شابكة يديّ خلف رأسي، ها أنا أسمع لنفسي تندب لي"[2]، وبعد هذا الوصف يرتد السارد إلى لاحقة فيها يقرر "كولونيل الزبربر" التقاعد من منصبه "قبل مغادرته مكتبه نهائياً، محالاً على التقاعد بطلب منه وقد جمع في محفظته أشياءه الشّخصية(...) كان ذلك منذ ثلاث سنين خلت"[3] ، يعود السارد مرّة أخرى إلى حاضر السّرد "وها إني، أفك راحتّي عن وجهي جالسة الآن إلى طاولة المطبخ منتزعة عينّي من كأس الشاي هذا أمامي، أصغي إلى صوتي العميق"[4]، ثم يحيلنا إلى نقطة زمنية سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السّرد، وذلك عبر لاحقة فيها تسترجع "الطاوس" يوم عاد والدها إلى أكاديمية شرشال لتكريمه، وهو الذي تخرج منها قبل أربعين عام، في لباسه المدني "يومها، كنت تابعت، مثْل غيري ممن امتلأت القاعة من طلاب الكلية الجدد، بتأثر جياش، بانفعال مُدْمِع، بفخر أحسسته جرى في دمي عزةً"[5]، وفي الأخير أنهى السّارد هذه الرواية بزمن حاضر السّرد " الأخيرة "ها عباراته الأخيرة نفسها تتموج الآن في ذهني"[6].

الملاحظ أن اللواحق في الرواية قد شغلت معظم مساحة النص، وعلى هذا يمكن تلخيص ترتيب الأحداث في الخطاب على هذا الشكل:

حاضر + لاحقة + حاضر + سابقة + حاضر + لاحقة + حاضر + لاحقة + حاضر.

وفي الأخير نحصل على الشّكل البياني الآتي:

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 171.

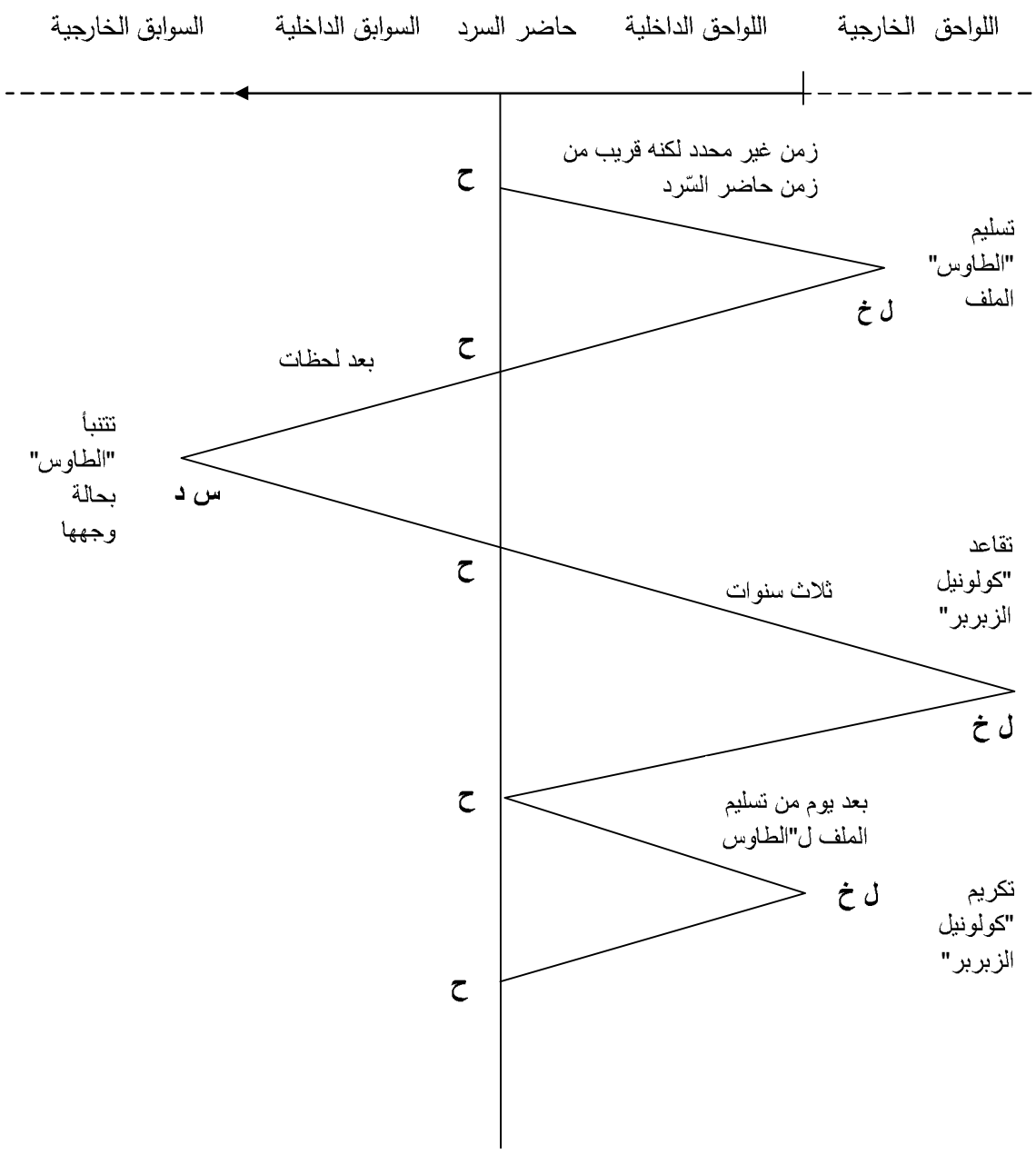
[3]- المصدر نفسه، ص 288.

[4]- المصدر نفسه، ص 298.

[5]- المصدر نفسه، ص 301

[6]- المصدر نفسه، ص302.

الشّكل الثاني: مخطّط يوضّح زمن الخطاب:



3) المفارقات الزمنية Anachronies:

إنّ عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن الحكاية هو ما يولد ما يعرف بالمفارقات الزمنية أو بالتّنافر الذي يُعد خاصية أساسية في الواقع القصصي الذي يعرفه "جنيت" بقوله "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة/الحكاية التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة"[1].

وجاء في تعريف آخر أنّ المفارقات الزمنية تعني "وضع حادثة في غير موضعها بتقدّمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها خلافا لما عليه الحال في التسلسل الطبيعي للأحداث"[2]، أي يلجأ لها السّارد سواء بالرجوع إلى الوراء حيث ماضي الأحداث وتسمى باللّواحق أو بالانتقال إلى الأمام و تسمّى بالسّوابق.

تعتبر المفارقات الزمنية وسيلة هامّة تسُهم في خلخلة النظام الزمني لترتيب الأحداث "ولكل مفارقة سردية مدى (Portée)واتّساع (Amplitude)"[3]، إذ يربط "جنيت" بين التقنيتين (السّوابق واللواحق) بمفهومين أساسين حتى تتحدد عليهما ألا وهما "المدى" والسعةّ"، يقصد بالمدى المسافة الزمنية التي تفصل بين السّابقة أو اللاّ حقة عن لحظة توقيف أحداث السّرد، أمّا الاتّساع (السّعة) فهو يطلق على المدّة الزمنية التي تستغرقها المفارقة الزّمنية سواء كانت لاحقة أو سابقة بين انفتاحها وانغلاقها، وفي هذا الصّدد يقول "جنيت" "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيراً أو قليلاً عن الحظة «الحاضرة»(...) سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى

---

[1]- G.Genette.FiguresIII.P.89. نقلاً عن: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

[2]- السيد ابراهيم، نظرية الرواية(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998، ص107.

[3]-حميد لحمداني، بنية النص السّودي، ص74.

المفارقة الزمنية، ويمكن لهذه الأخيرةأن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً _ وهذا ما نسميه سعتها"[1].

كما لا بدّ من تحديد الدرجة الصفر(degré zéro) أي نقطة انطلاق الرواية لأنه من دون تحديدها لا يمكن تصنيف المفارقات الزمنية، ومن خلال ما ذكرنا سابقا يمكن أن نميّز نوعين من المفارقات الزمنية هما:

أ. السوابق Prolepses *:

تعُد السوابق إحدى تقنيات المفارقات الزمنية القائمة على التكهن والتنبؤ وهي أقلّ تواتراً من اللواحق، ففيها يقوم السّارد بتوقيف العملية السردية بتجاوز الأحداث التي وصل إليها الخطاب والتطلع لما هو آتٍ بالقفز إلى المستقبل على نقيض اللواحق، التي هي بمثابة تمهيد للقارئ وتوقع لما سيأتي من سرد للأحداث، فالسوابقتدّل على كل حركة سردية تقوم على أن يـُروى حدث لاحق أو يـُذكر مُقدماً"[2]، يعمل هنا السارد على تصوير أحداث قبل وقوعها أو تحققها وإعداد القارئ لتقبلها.

وللسوابق وظائف عديدة نلخصها فيما يلي: [3]

1- التمهيد أو التوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامّة.

2- تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

3- إعلان عن حدث.

4- مشاركة القارئ في النّص، إذْ يَوجَّهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 59.

* يطلق عليها عدة مصطلحات: الاستباق، الاستشراف، الاستذكار.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[3]- ينظر إلى هذه الوظائف في: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص212-213.

ويفّرق "جنيت" بين نوعين من السوابق:

- **السوابق الداخلية Prolepses internes:**

تتمثل في "سرد حادثة متقّمة على النقطة الزّمنية التي توقف عندها السرد، ولكن داخل الإطار الزمني للحكاية ككل"[1]، بمعنى لا يخرج مداها عن الحكاية الأولية، مثلما يتجلى في هذا الملفوظ السّودي: "أتخّيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي"[2]، هذه السابقة تحققت في الرواية أي بعد فقرتين تقريباً، ويظهر ذلك في قولها: "لم أقاوم. تقيأت أحشائي في صحن المرحاض. إذ رفعت رأسي في المرآة وجدت وجهي تحول أكثر من وجه"[3].

- **السوابق الخارجية Prolepses externes:**

تتمثل في "سرد حادثة متقّمة على الإطار الزمني للسرد ككل أي متقّمة على زمن الحكاية"[4]، وبهذا فإن مداها يخرج عن الحكاية الأولية أي يكون الاستباق فيها إلى نقطة واقعة خارج الزّمن السّودي، كما هو جلّي في هذا الملفوظ السّودي: "كأني عرفتها، فاطمة تلك.كأني سألتقيها يوماً "[5]، وهذه السابقة لم تتحقق على طول الرّواية.

ومن هنا نقول أن السوابق الخارجية هي تلك السوابق أو التنبؤات التي لم تتحقق على طول الرواية، بينما السوابق الداخلية هي التي تتحقق داخل المتن الرّوائي.

ولتوضيح السوابق أكثر يمكن تمثيلها بيانّيا كما يلي:

---

[1]- ينظر: بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، د ط، ص74.

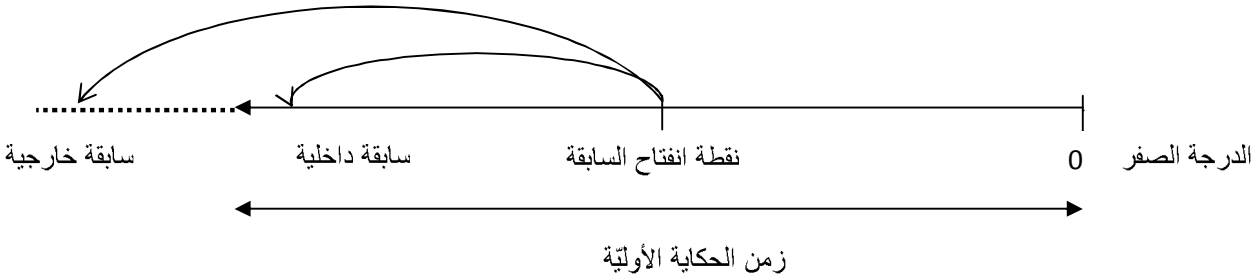
[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص91.

[3]- المصدر نفسه، ص92.

[4]- ينظر: بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ص75.

[5]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص156.

الشّكل الأول: مخطط بياني يوضّح السوابق



وللسوابق حضور يُ حدث تأثيراً خاصاً ، فكون الرواية لم تكن غنّية بالسوابق، لا يعني عدم توظيفها لها، فنحن نجد لها نماذج مختلفة في النّص وعلى قلّتها إلا أنها أسهمت بخلق ذلك الجّو المشحون بالاحتمالات، ولتمييز السوابق الداخلية عن الخارجية وتبيان وظائفها نستعين بالرموز التالية:

س د = سابقة داخلية.

س خ = سابقة خارجية.

س خ: تقول "الطاوس" "سيغمرون تابوته ورورداً ويبثون قرآناً ، ثم يأتي من يؤّبنه ببلاغة الشرف والواجب والوطن"[1]، في هذا المقطع السردي تستشرف "الطاوس" مراسم جنازة والدها "كولونيل الزبربر" لكن هذا لم يتحقق في الرواية ومن هنا نقول أن هذه السابقة سابقة خارجية.

س د: "أتخّيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي"[2]، في هذا المثال تتنبأ الطاوس حالة وجهها إذ قامت للمرآة لشعورها بالغثيان والدوار جرّاء ما عرفته عن حالات التعذيب التي كان

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص36.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

يمارسها الاحتلال على الجزائريين بكل وحشيه فتقف مذهولة من هول ما قرأته، وتعد هذه السابقة داخلية لأنها تحققت في الرواية وظهر ذلك جلياً في الملفوظ السّردي التالي:"لم أقاوم. تقيأت أحشائي في صحن المرحاض. إذْ رفعت رأسي في المرآة وجدت وجهي تحول أكثر من وجه؛ إنهم أولئك المعذّبون في أقسى درجات آلامهم"[1].

س خ: "كأني عرفتها، فاطمة تلك.كأني سألتقيها يوماً "[2]، في هذا المقطع السّردي تتنبأ "الطاوس" بالتعرف على "فاطمة بنت الوكيل" التي تعد رمز المرأة الثورية المنخرطة في صفوف الثورة في الخفاء والتي عملت على إخفاء المجاهدين التابعين لفرقة "مولاي بوزقزة"، أّما في الظاهر فهي مع الجيش الفرنسي إبعاداً للشبهة.

س خ: تقول الطاوس "بعد لحظات، هنا في السرير، سأتخلص من سؤالي لحكيم زوجي"[3]، في هذا الملفوظ السّردي تندرج هذه السابقة ضمن السوابق الخارجية لأنّ "الطاوس" تستبق عودة زوجها "حكيم" من مداومته الليلة وطرحها للسؤال الذي يدور في ذهنها، إضافة إلى أنها تستشرف أيضا المكان الذي ستطرح فيه سؤالها ويظهر ذلك من خلال قولها "هنا في السرير"، لكن هذه السابقة لم تتحقق في الرواية كونها تشرف على النهاية لكن حكيم لم يعد بعد من عمله حتى.

وبعد تناولنا للسوابق التي وردت في الّرواية يمكننا القول بأنه حتى وإن سجلنا قلّة السوابق على المساحة النصية التي شغلتها، إلا أنها أّدت ما عليها من مهام داخل النص لأنّ الّرواية هي بالأساس رواية تاريخية، فقد أسهمت في شحن جو الّرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقب، كما

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص156.

[3]- المصدر نفسه، ص301.

أنها وفي جانب آخر لعبت دوراً كبيرا في جعل زمن الّرواية يخرج عن سلطة الماضي إلى فضاءات المستقبل الواسعة والمتعددة.

ومن هنا نحاول إدراج السوابق الواردة في رواية "كولونيل الزبربر" في الجدول التالي مع الإشارة إلى صنفها ومداها، وسعتها أيضاً، كما أننا نشير إلى أن فكرة هذا الجدول استقيناها من مذكرة "نادية بوفنغور" الموسومة بـ" مقارنة سيميائية لـ"رواية كراف الخطايا ل"عبد الله عيسى لحيلح":

الجدول الأّول: جدول توضيحي للسوابق الُمستخرجة:

السّوابق	الصنف	المدى	السعة	الفصل	ص
-سيغمرون تابوته وروداً ويبثون قرآناً، ثم يأتي من يؤّبنه ببلاغة الشرف والواجب والوطن.	-خارجي.	-بعيد غير محدد	-يوم واحد.	1	36
- أتخّيلي كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي.	-داخلي.	-قريب من لحظة غثيانها.	-لحظة واحدة.	2	91
-كأني عرفتها، فاطمة تلك. كأني سألتقيها يوماً .	-خارجي.	_بعيد غير محدد.	-يوم واحد.	3	156
- سأتخلص من سؤالي لحكيم زوجي.	-خارجي.	- لحظات.	-لحظة توجيهها السؤال لحكيم.	8	301

ب- اللّواحق Analepse*:

تعدّ اللّواحق من أبرز التّقنيات التي استفادت منها الرّواية، حيث استطاعت من خلالها أن تتلاعب بالزّمن، فأصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة التي يعتمدها الرّوائي لتحقيق الغرض الفّني والجمالي في الوقت نفسه، وقد عرّفها "جيرار جنيت" بقوله: هي "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة/الحكاية"[1] ، بمعني يتوقف السّارد عن السّرد الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء مورداً أحداثاً سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السّرد أي الرجوع إلى الوراء لـ"إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة...)[2].

فاللّواحق تعدّ بمثابة الذاكرة التي تربط الماضي بالحاضر وتفسّره وتضيء جوانبه المختلفة، كما أنها وسيلة لتدارك المواقف وسدّ الفراغات التي تحصل في الرواية وعلى الفجوات التي يخلفها السّارد بإعطائنا معلومات جديدة حول الأحداث والشخصيات.

كما تأتي اللّواحق لتحقق وظائف نذكر منها:[3]

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

- سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، و يسّمى هذا الصنف اللواحق المتّممة أو الإحالات Analepses complétives ou renvois.

*يطلق عليها مصطلح: الاسترجاع، الاستذكار وغيرها من المصطلحات.

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

[3]- المرجع نفسه، ص82-83.

– تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد، أي عودة السّارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمّى هذا الصنف باللواحق المكّررة أو التذكير Analepses répétitives ou rappels.

– تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية.

وقد فرّق "جنيت"بين نوعين من اللّواحق هما:

- **اللّواحق الداخلية Analepses Internes:**

تُحدّد اللواحق الداخلية بأنّها اللواحق التي يكون "حقلها الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]، أي هي التي يكون الارتداد فيها إلى نقطة زمنية مضت وتجاوزها السّرد، لكنها متنزّلة داخل الحكاية الأولية أي واقعة داخل زمن يعقب أو يأتي بعد نقطة بداية أحداث الحكاية الأولّية.

- **اللواحق الخارجية Analepses Externes :**

وهي اللواحق التي يكون الارتداد فيها إلى نقطة زمنية تقع خارج النطاق الزمني للحكاية الأولية أي قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث الرواية بمعنى"تظل سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولية (...) ولا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى"[2]، وهذا ما يتجلى في الملفوظ السّودي التالي: "هنا، في رقان، كنت فتحت الملف"[3].

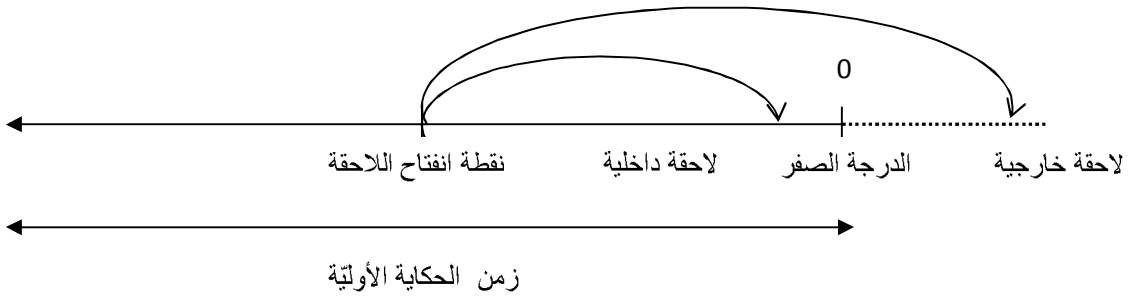
ولتوضيح طبيعة اللواحق أكثر يمكن تمثيلها بيانيا كما يلي:

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

[3]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص16.

الشّكل الثاني: مخطط بياني يوضّح اللواحق



تجلت اللواحق في رواية "كولونيل الزبربر" في مقاطع عديدة من الرواية، فالسارد قد أكثر من توظيف هذه التقنية وجعلها تظهر بشكل بارز، ولتمييز اللواحق الداخلية عن الخارجية وتبيان وظائفها نستعين بالرموز التالية:

ل د = لاحقة داخلية.

ل خ = لاحقة خارجية.

ل خ: "فمن نافذة السّيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه جدي، في برنوسه الوبري فارساً هماماً نزل للتّو من على حصانه، وبجنبه العمة ملوكة. كان ياسين، في بدلة زرقاء ليلية، أعطى ضاحكاً إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سيارته"[1]، في هذا الملفوظ السّودي تسترجع "الطاوس" يوم زفافها من "حكيم" وكيف فارقت بيتها، كما تصف أجواء انطلاق موكب عرسها.

ل خ: "هنا، في رقان، كنت فتحت الملف؛ ليس لأنه كان علّي أن أحضّر عودتي، فأجّلتُ المسألة، ولكن لأني لم أكن أملك الشجاعة على أن أفعل ذلك في حضرة الوالد –كولونيل الزبربر–"[2]،

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص14–15.

[2]– المصدر نفسه، ص16–17.

تسترجع "الطاوس" في هذا المثل يوم فتحها للملف الذي سلّمه لها والدها "كولونيل الزبربر" عبر "فلاش ديسك" فيه تكتشف حياة جدّها "مولاي بوزقرة" الذي كان ضابطاً سابقاً في صفوف جيش التحرير الوطني خلال حرب التحرير، ثّم ترك لابنه "جلال الحضري" الملقب بـ"كولونيل الزبربر" كراّسة تلك الرسالة خوّفت الابن ليكتب مذكراته أيضاً، ليسلّمها فيما بعد لابنته "الطاوس".

ل خ: "قبل تسعة وأربعين عاماً، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكْسبته حياته العسكرية الميدانية لقبَ كولونيل الزبربر"[1]، تعود "الطاوس" من خلال هذا الملفوظ السردي إلى ما قبل تسعة وأربعين عاماً أي إلى يوم دخول والدها "كولونيل الزبربر" مدرسة أشبال الثورة التي أكسبته رتبة سامية فأصبح كولونيلاً في الجيش، بحيث قاوم ببسالة في التسعينات المجموعات المسلحة واخترق حواجزهم في الزبربر.

ل خ: "ففي ذكرى **أول نوفمبر** الماضية، خرج كولونيل الزبربر كما عادته، في الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل لابساً قَشّابَيتَه وأطلق من مسدسه سبع طلقات في الهواء"[2]، هذا الاستذكار جعلنا نعيش الحدث معه كما وقع، فـ"الطاوس" تسرد لنا حالة والدها "كولونيل الزبربر" يوم ذكرى اندلاع الثورة التحريرية ففي كل مرّة كان يخرج في الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل ليطلق من مسدسه سبع طلقات في الهواء، هذه الأخيرة تحيل إلى السبع سنوات التي عاشها المستعمر داخل هذه الأرض الطّيبة وما مارسه في حق الشعب الجزائري.

ل خ: "كان سي مفتاح، في بداية الحرب، يزور من ليلة لأخرى بيت سي المهاجي، هنالك في الحاكمية، و يحدّثه هو وابَنه مولاي، عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحة"[3]، في هذا الملفوظ السّردي يعود بنا السارد إلى بداية الحرب فيها كان "سي مفتاح" يقصد بيت "سي المهاجي" مراراً

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص57.

[3]– المصدر نفسه، ص95.

ليحدّثه عن العمليات التي كانت تنظّمها الجبهة فكان الابن "مولاي" يتحسّس لسماع حديثه، ويعد المجاهد "سي المهاجي" رمزاً للعطاء والتضحية إذ قدّم ابنه "مولاي بوزقزة" للجزائر لرفع الظلم والغبن عن الوطن.

ل خ: " أشار أُوساريسْ إلى المظليْين، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة سقف خشبية، و لم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولّى، مردداً ما كان سيعلنه"لقد انتحر في مركز الاستنطاق!" كان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957 يزفر حزنه"[1]، يجسّد هذا الملفوظ السّردي استرجاع ليوم إعدام المجاهد "العربي بن مهيدي" والذي تزامن مع الرابع مارس 1957، بحيث عرّضوه لجميع اختراعاتهم المنكّلة حتى انهار جسده مفكّكاً .

ل خ: "أنا، لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش. أذكر أني تغذيت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم. إني لا أنسى دوي تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم اثنين في 30جانفي 1995 في الساعة الثالثة و الربع بعد الزوال"[2]، في هذا المثال تسترجع "الطاوس" اليوم الذي تغذت فيه مع زوجها "حكيم" في المطعم الجامعي الموجود في شارع "العقيد عميروش" كما أنها تسترجع يوم تفجير السيارة المفخخة فهي تعود إلى الوراء بسنوات أي إلى 30جانفي1995 أيام المحنة الوطنية التي ذهب ضحيتها ألاف الجزائريين من المواطنين والمثقفين والكتاّب.

ل خ: "ففي قاعة المحاضرات لأكاديمية شرشال الممتلئة انتباهاً أيضاً، كان كولونيل الزبربر، قبل أربعين عاماً، كغيره من زملائه الطلبة في الدفعة بألبستهم العسكرية و تسريحات شعورهم

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

القصيرة وصرامة نظراتهم وانضباط جلستهم"[1]، ففي هذا الملفوظ السّودي يدرج السّارد لاحقة تتمثل في اليوم الذي تخرّج فيه "كولونيل الزبربر"من أكاديمية شرشال قبل أربعين عاماً .

ل خ: "هو، كان انسلّ كشعرة عجين، بلا رضوض بادية. إصابة مباشرة من ارتطام رأسها، عند رِدْفِه، بالواقية الزجاجية. نزيف دماغي سلس. شيء من الارتخاء، شيء فقط، في عينيها. كان الموت أحرق إشارة التوقف ليصل سريعاً "[2]، نلاحظ من خلال هذا الملفوظ السردي استرجاعاً لليوم الذي تُوفيت فيه "باية" زوجة "كولونيل الزبربر" اثر حادث اصطدام سيارتين في طريقهما إلى ولاية البليدة نحو حمام ملْوان المعدني.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يمكننا إحصاء كل اللواحق الواردة في المتن لكثرتها، وعليه نحاول رصد بعض المقاطع على امتداد كل فصول الرّواية مع الإشارة إلى صنفها ومداها، وسعتها محاولين الوقوف على التمفصلات الكبرى للرّواية على حساب التفاصيل الصغيرة:

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص216.

[2]- المصدر نفسه، ص293-292.

الجدول الثاني: جدول توضيحي للواحق المُستخرجة:

اللواحق	الصنف	المدى	السعة	الفصل	ص
-فمن نافذة السّيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه جدي، في برنوسه الوبري(...) كان ياسين، في بدلة زرقاء ليلية، أعطى ضاحكاً إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سيارته.	-خارجي	-ستة أعوام.	-يوم واحد (يوم زواج الطاوس)	1	14
-هنا، في رقان، كنت فتحت الملف(...).	-خارجي	-قريب، أقل من سنة (أي قريب من وفاة والدتها).	-لحظة فتحها الملف.	1	16-17
- قبل تسعة وأربعين عاماً، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكْسبته حياته العسكرية الميدانية لقبَ كولونيل الزبربر.	-خارجي	-تسعة وأربعين عاماً .	-يوم دخوله مدرسة أشبال الثورة	1	20

-ففي ذكرى **أول نوفمبر** الماضية، خرج كولونيل الزبربر كما عادته، في الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل لابسةً شَابَيتَه وأطلق من مسدسه سبع طلقات في الهواء.	-خارجي	-حوالي سنة واحدة.	-لحظات بعد منتصف الليل (أثناء اطلاقه النار)	2	57
- كان سي مفتاح، في بداية الحرب، يزور من ليلة لأخرى بيت سي المهاجي، هنالك في الحاكمية، ويحدّثه هو وابَنه مولاي، عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحة.	-خارجي	-حوالي 57 عام.	-أكثر من ليلة	2	94
- أشار أُوساريسْ إلى المظليْين، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف(...) و لم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولّى، مردداً ما كان سيعلنه"لقد انتحر في مركز	-خارجي	-العام الرابع من الثورة (1958) أي حوالي 53 عام.	-يوم واحد(يوم إعدام بن مهيدي)	2	107

الاستنطاق!" كان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957 يزفر حزنه.					
– أنا، لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش. أذكر أني تغذيت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم. إني لا أنسى دوي تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم اثنين في 30جانفي1995 في الساعة الثالثة والربع بعد الزوال.	–خارجي	–سنة 1995 (حوالي 20 عام)	–يوم واحد	3	129
–ففي قاعة المحاضرات لأكاديمية شرشال الممتلئة انتباهاً أيضاً، كان كولونيل الزبربر، قبل أربعين عاماً، كغيره من زملائه الطلبة في الدفعة بألبستهم العسكرية و تسريحات شعورهم القصيرة وصرامة نظراتهم وانضباط جلستهم.	–خارجي	–أربعين عاماً .	–يوم تخرج كولونيل الزبربر من أكاديمية شرشال.	5	216

– هو، كان انسلّ كشعرة عجين، بلا رضوض بادية. إصابة مباشرة من ارتطام رأسها، عند رِدّه، بالواقية الزجاجية. نزيف دماغي سلس. شيء من الارتخاء، شيء فقط، في عينيها. كان الموت أحرق إشارة التوقف ليصل سريعاً .	–خارجي	–سنة واحدة	–يوم الحادث.	8	292 293

مما سبق نستنتج أن اللواحق المذكورة آنفاً لها أهمية بالغة في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية، حيث اعتمد الحبيب السّائح على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر مستندا في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها، كما نلاحظ ندرة إيراد اللواحق الداخلية ذلك أن الرواية في مجملها بنيت على لواحق خارجية أي كل اللواحق المذكورة في الرواية نقطة الارتداد فيها تقع خارج النطاق الزمني للحكاية الأولية أي زمن حاضر السرد، لهذا تعذر علينا الوصول إلى هذا النوع من اللواحق.

ولتوضيح المفارقات الزمنية أكثر، نستعين بالترسيمة التي نستند فيها بالرموز السابقة، قصد تبيان جملة المفارقات سواء تلك المتعلقة بالسوابق أو باللواحق وعلاقتها بحاضر السّرد، من خلال ترتيب الأزمنة حسب ورودها في النّص الرّوائي:

ح: "ها إني، هنا في بيتي في رقّان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية، يعمرُ سمعي مرّة أخرى "كونوا أنتم. كونوا لهذه الأرض، لهؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف""[1].

ل خ: "فمن نافذة السّيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه جدي، في برنوسه الوبري فارساً هماماً نزل للتّو من على حصانه، و بجنبه العمة ملوكة. كان ياسين، في بدلة زرقاء ليلية، أعطى ضاحكاً إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سيارته"[2].

ح: العودة إلى حاضر السّرد فيه تفتقد "الطاوس" أخاها "ياسين" الذي قتُل أثناء محاولته لتحرير بعض الرهائن من قبضة الإرهابيين: "الآن، لا أجد وصفاً لقلبي المعذب على فقْد شقيقي ياسين"[3].

ل خ: "هنا، في رقان، كنت فتحت الملف؛ ليس لأنه كان علّي أن أحضّر عودتي، فأجّلتُ المسألة، ولكن لأني لم أكن أملك الشجاعة على أن أفعل ذلك في حضرة الوالد -كولونيل الزبربر"[4].

ح: العودة من جديد إلى حاضر السّرد: "الآن، أمكنني أن أعرف أن جدي مولاي بوزقْرة نزل، إذاً، من الجبل برتبة ضابط ثانٍ: نقيب"[5].

ل خ: "قبل تسعة وأربعين عاماً، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكْسبته حياته العسكرية الميدانية لقبَ كولونيل الزبربر"[6].

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص14-15.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص16-17.

[5]- المصدر نفسه، ص20.

[6]- المصدر نفسه، ص20.

ح: العودة مرّة أخرى إلى حاضر السّود فيه تفسّر "الطاوس" نبرة "العّمة ملوكة" عندما كانت تروي لابن أخيها "جلال" عن حب "رقية" و"مولاي": "أذوق من نبرة العمة ملوكة نقْعاً من الغيرة !"[1].

س خ: "سيغمرون تابوته ورورداً ويبثون قرآناً ، ثم يأتي من يؤّبنه ببلاغة الشرف والواجب والوطن"[2].

ح: العودة إلى زمن حاضر السّود، فيه لم تستطع "الطاوس" حبس دموعها جّراء ما قرأته عن حالة والدها وكيف كانت والدتها "باية" تعامله: "أنا، يغلبني دمعي"[3].

ل خ: "ففي ذكرى **أول نوفمبر** الماضية، خرج كولونيل الزبربر كما عادته، في الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل لابساً قَشّابَتَه وأطلق من مسدسه سبع طلقات في الهواء"[4].

ح: العودة إلى زمن حاضر السّود، فيه تتألم "الطاوس" بما عاشه والدها: "زفْته تخترق صدري"[5].

س د: "أتخّيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي"[6].

ح: مرة أخرى العودة إلى حاضر السّود فيه تقف "الطاوس" مذهولة أمام عمليات التعذيب التي كانت تمارس بكل وحشية على الجزائريين فلم تقاوم ذلك إلى أن تقيأت: "لم أقاوم. تقيأتُ أحشائي في صحن المرحاض"[7].

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص31.
[2]- المصدر نفسه، ص36.
[3]- المصدر نفسه، ص42.
[4]- المصدر نفسه، ص57.
[5]- المصدر نفسه، ص60.
[6]- المصدر نفسه، ص91.
[7]- المصدر نفسه، ص92.

ل خ: "كان سي مفتاح، في بداية الحرب، يزور من ليلة لأخرى بيت سي المهاجي، هنالك في الحاكمية، و يحدّثه هو وابَنه مولاي، عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحة"[1].

ح: تتساءل "الطاوس" وتتعجب كيف لحرب مثل هذه كانت نهايتها النصر: "رأسي تغلي. أي معجزة هذه التي جعلت حرب التحرير تبلغ نهايتها باستقلال !"[2].

ل خ: " أشار أُوساريسْ إلى المظليْين، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة سقف خشبية، و لم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولّى، مردداً ما كان سيعلنه"لقد انتحر في مركز الاستنطاق!" كان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957 يزفر حزنه"[3].

ح: تواصل "الطاوس" طرح العديد من التساؤلات حول هذه الحرب: "من أين لي أنا، وريثة الهم و الدم والفخر أيضاً، أن أفك خيوط هذا التشابك كله؟ كيف يمكن خرْق هذا الصّمت الصخري عن تلك الملابسات الفعلية والحقيقية؛ ولو كانت مؤلمة، ولو كانت مخجلة!"[4].

ل خ: "أنا، لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش. أذكر أني تغذيت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم. إني لا أنسى دوي تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم اثنين في 30جانفي 1995 في الساعة الثالثة و الربع بعد الزوال"[5].

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص95.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- المصدر نفسه، ص107.

[4]- المصدر نفسه، ص129.

[5]- المصدر نفسه، ص129.

ح: العودة إلى زمن حاضر السّرد، فيه تصف "الطاوس" حالتها: "إعصار يُلْولب أعماقي. يمتص مخي. لا وصف لي عما ينتابني اللحظة"[1].

س خ: "كأني عرفتها، فاطمة تلك. كأنيسألتقيها يوماً "[2].

ح: تقف "الطاوس" مذهولة أمام ما قرأته لأول مرّة، فلم تقرأ عن مثل تلك الأحداث لا في مقرّر دراسي ولم تشاهد صوراً منها في وسائل إعلامية "متراجعة بظهري، إني فوق كرسّي أمام طاولة المطبخ، شابكة يديّ خلف رأسي، ها أنا أستمعلنفسي تـْندب لي، بطعم المرارة في ريقي، إني لم أقرأ عن تلك الأحداث في مقرر دراسي(...)"[3].

ل خ: "ففي قاعة المحاضرات لأكاديمية شرشال الممتلئة انتباهاً أيضاً، كان كولونيل الزبربر، قبل أربعين عاماً، كغيره من زملائه الطلبة في الدفعة بألبستهم العسكرية و تسريحات شعورهم القصيرة وصرامة نظراتهم وانضباط جلستهم"[4].

ح: العودة إلى زمن حاضر السّرد فيه تعلّق "الطاوس" أثناء استنطاق والدها "كولونيل الزبربر" لـ"لحمر زاغدان"واحداً من الجماعات المسلحة: "إنه شعوري، الآن"[5].

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص147.

[2]– المصدر نفسه، ص156.

[3]– المصدر نفسه، ص 171.

[4]– المصدر نفسه، ص216.

[5]– المصدر نفسه، ص 237.

ل خ: "هو، كان انسلّ كشعرة عجين، بلا رضوض بادية. إصابة مباشرة من ارتطام رأسها، عند رِدّتِه، بالواقية الزجاجية. نزيف دماغي سلس. شيء من الارتخاء، شيء فقط، في عينيها. كان الموت أحرق إشارة التوقف ليصل سريعاً "[1].

ح: العودة إلى حاضر السّرد مرة أخرى: "وهنا إني، أفك راحتّي عن وجهي جالسة الآن إلى طاولة المطبخ منتزعة عيني عن كأس الشاي هذا أمامي، أصغي إلى صوتي العميق"[2].

س خ: "بعد لحظات، هنا في السرير، سأتخلص من سؤالي لحكيم زوجي"[3].

ح: " ها عباراته الأخيرة نفسُها تتموج الآن في ذهني"[4].

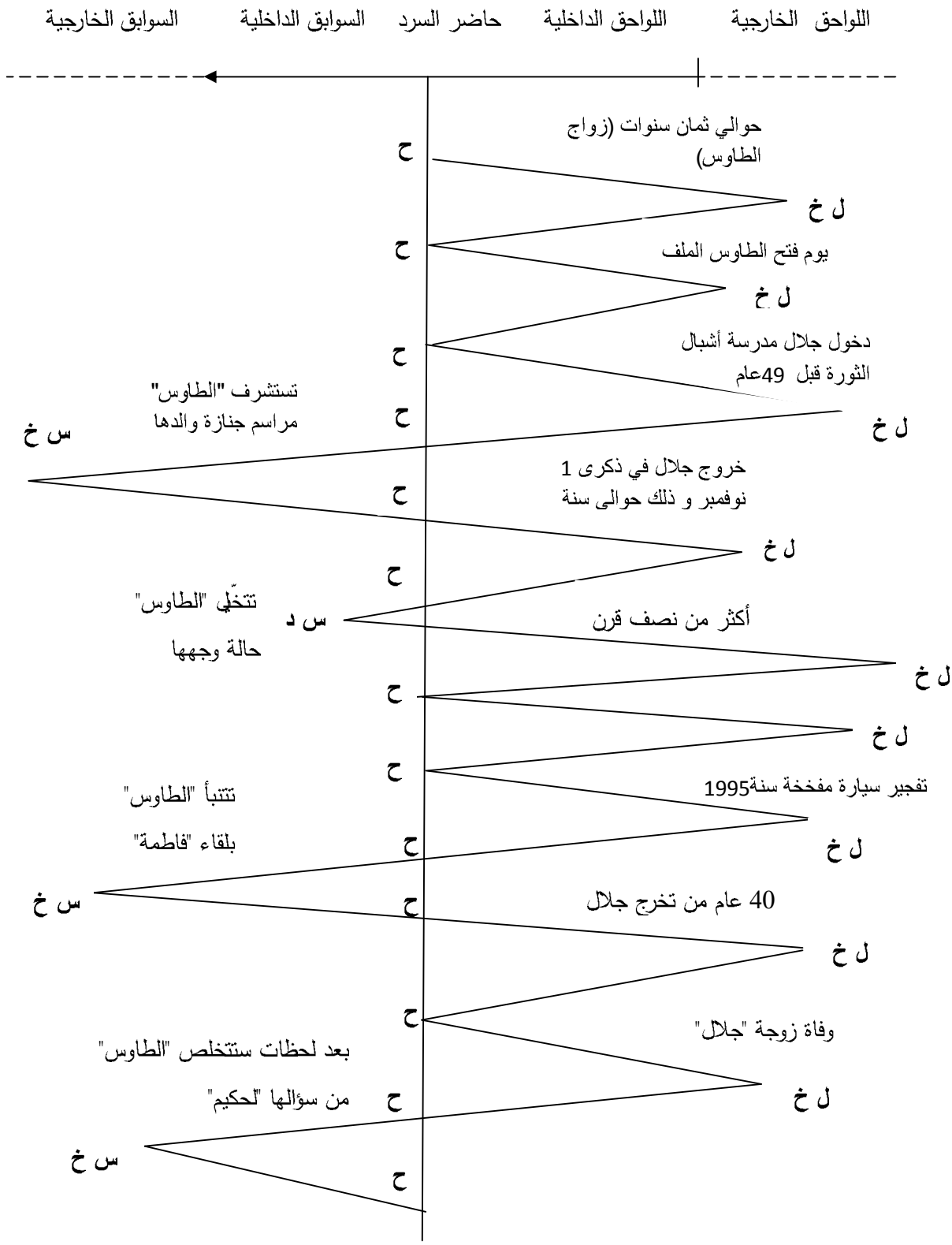
الشّكل الثالث: مخطط يوضّح المفارقات الزمنية

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص293-292.

[2]- المصدر نفسه، ص298.

[3]- المصدر نفسه ، ص301.

[4]- المصدر نفسه، ص302.


اللواحق الخارجية
اللواحق الداخلية
حاضر السرد
السوابق الداخلية
السوابق الخارجية
حوالي ثمان سنوات (زواج الطاوس)
ل خ
يوم فتح الطاوس الملف
ل خ
دخول جلال مدرسة أشبال الثورة قبل 49عام
ل خ
تستشرف "الطاوس" مراسم جنازة والدها
س خ
خروج جلال في ذكرى 1 نوفمبر و ذلك حوالى سنة
ل خ
تتخّلى "الطاوس" حالة وجهها
س د
أكثر من نصف قرن
ل خ
ل خ
تتنبأ "الطاوس" بلقاء "فاطمة"
تفجير سيارة مفخخة سنة1995
ل خ
س خ
40 عام من تخرج جلال
ل خ
وفاة زوجة "جلال"
ل خ
بعد لحظات ستتخلص "الطاوس" من سؤالها "لحكيم"
س خ
ح

يمكننا القول بناءً على ما تقدّم أنّ السّارد استطاع أن يوظّف تقنيتي السّوابق واللواحق توظيفاً جمالياً ذا أبعاد دلالية، كما سجلنا كثرة اللواحق على المساحة النصّية إذا ما قورنت بالسوابق التي كان حضورها محتشماً، لكن لن تتم دراسة الزمن ولن تكتمل حركته في رواية "كولونيل الزبربر" بالبحث عن المفارقات بل تستدعي الكشف عن مدّته والحركات التي تكمّلها.

الفصل الثاني: المدّة

1) المجمل

2) الإضمار

3) المشهد

4) التوقف

تبرز المدّة كمسألة ثانية من مسائل الزّمن في علاقة زمن الخطاب بزمن الحكاية، وهي التي يسميها "جنيت" **La durée**، ويشير إلى أن سرعة الحكاية تُحدّد "بالعلاقة بين مدة (هي مدّة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات)"[1].

يدلّ هذا التعريف على صعوبة البحث عن مثل هذه العلاقات وهذا راجع لكون هذه الحركة صعبة القياس، ونظراً لهذه الصعوبة التي تكتسي دراسة المدّة وقياسها، حاول العديد من الدارسين إيجاد ضوابط لهذه العلاقات من خلال التمييز بين أربع أنساق هي: [2]

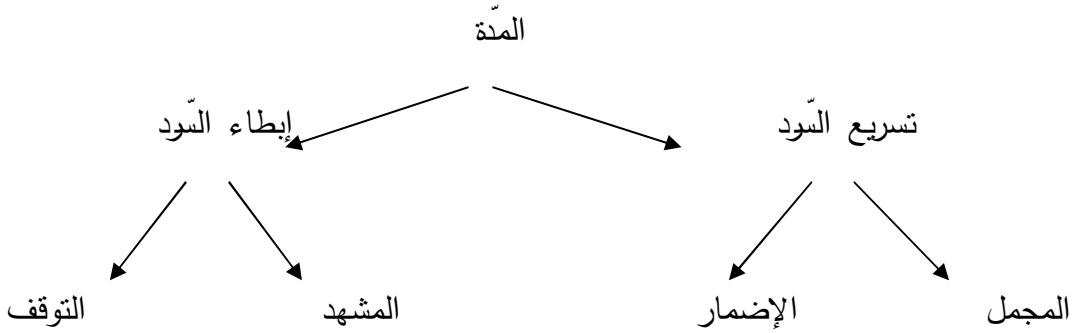
- المجمل Le sommaire أو الملخص Résumé
- التوقف Pause
- الإضمار Ellipse
- المشهد Scène

وللتوضيح أكثر ندرج هذا المخطط المتعلق بالمدّة وحركاتها:

المخطط الأولّ: مخطط يوضح المدّة و حركاتها

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89-90-93.



كما تجدر الإشارة إلى أن هناك اختلافاً في وحدات القياس، فالأولى (زمن الحكاية) وحدات حقيقة أمّا الثانية (زمن الخطاب أو النّص) فهي افتراضية، وقبل التطرق إلى هذه الحركات السردية نشير إلى أنّنا نرمز لزمن الحكاية ب (ز ح)، وزمن النص ب (ز ن).

1) <u>تسريع السّرد</u>:

"ويشمل تقنيتي المجمل والإضمار حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية"[1]، فما هو المجمل؟ وما هو الإضمار ؟ و كيف يعملان على تسريع السّرد؟

أ. المجمل Le sommaire (زن< زح)

ويكون فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية، وهو تقنية يلجأ إليها السّارد ليقوم "بسرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطرٍ أو كلمات قليلة، دون التعرّض للتفاصيل"[2].

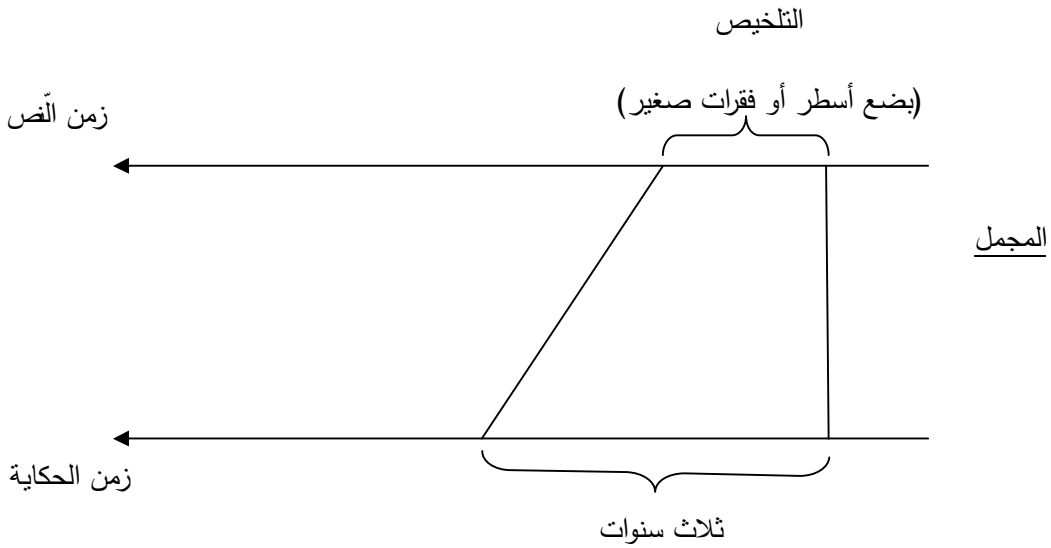
ويعتبر المجمل تقنية لتسريع السّرد، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات الرّواية كلها، ولهذا فإن السارد يختار هذه التقنية التي تساعده في القفز على بعض

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص223.

[2]- G.Genette :FuguresIII .p.130 نقلا عن: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

الأحداث التي يراها غير ضرورية ولا تخدم موضوع الّرواية، فيترتب عن ذلك عدم توافق بين زمن الحكاية وزمن النص، والشكل الآتي يوضح لنا هذه التقنية أكثر: [1]

المخطط الثاني: يوضح تقنية المجمل



وللمجمل وظائف: [2]

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

- تقديم عام لشخصية جديدة.

- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

[1]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 80.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

– تقديم بعض الاسترجاعات.

وليتجلى المجمل أكثر، نقوم باستخراج بعض المقاطع السّردية المتضمنة له:

1. حينما راح القائد الفرنسي يستحضر أكثر من مشهد لفظاعة التعذيب الذي سُلّط على الجزائريين: "يمر في ذهنه أكثر من مشهد لصور الوحشية تلك رآها تصدر من أفعال الحركى، الذين كانوا في صفوف فصيلته يؤدون دور الكشاف والجلاد المكلف بالذبح، فاقت كل تصور لتخريب الكرامة الإنسانية "تجاه النساء، خاصة، حين نحاصر أحد الدواوير، نعلم أنهُ ؤوي إلى الفلاقة"[1]، في هذا المقطع لم تدُرج عمليات التعذيب بالتفصيل ولم تُقّدم أية أوصاف عن طبيعة تلك الأفعال الوحشية، بل قام السارد بتقديم مجمل ما كان يحدث أثناء تلك المداهمات المباغتة.

2. كما يخاطب "مولاي بوزقزة" جنوده قائلا: "كانت ساعات بليغة القسوة هذه التي عاشها الزبربر"[2]، لم يشر السارد إلى كل التفاصيل التي عاشها هذا الجيل من أحداث فاكتفى بقوله أنها كانت شديدة القسوة إذ قام بتلخيصها في كلمتين.

3. كمثال آخر يخاطب "كولونيل الزبربر" الجبل فيقول: "يا جبل! تّحملتَ بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النابالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصفاً"[3]، هنا يُلخص السّارد تاريخ هذا الجبل الذي لم يهدأ من الموت والخراب بسبب النابالم والقنابل فلم يفصّل ما جرى في تلك السنوات المريرة بل اكتفى بتقديم ملخص سبع سنوات فيما لا يتعدّى الثلاثة أسطر.

وقد يرد المجمل في شكل حوار يضطلع به "الطاهر سنوسي" ملخصاً حياته باختصار دون ذكر التفاصيل، رغم أنّ الحوار عادة ما يشكل المشاهد وهنا تكمن عبقرية "الحبيب السائح":

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 145.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

" – لو حدثتني عنك.

– أنا؟ الطاهر سنوسي، ولا شيء، خارق في حياتي.

– ولو !

– درست الطب في جامعة الجزائر، غادرت إلى فرنسا، ثمة تزوجت. وقبل سنتين رجعت، كان علي أن أختار موقعي"[1]، ومن خلال هذا الشاهد يتضّح أنّ حياة "الطّاهر سنوسي" اُختصِرت في حّيزٍ كتابي لا يتعّدى السّطرين.

4. وفي مثال أخر: "سنونَ ستٌّ التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل، على درجة إيلامها وشقاوتها كما قرأ كولونيل الزبربر وسمع ودّون، كانت مثيرة بأدنى فعل، بأبسط كلمة على هامش الحرب، بهذه اللحظات التي يصفو خلالها الذّهن حد الإشراق أو يغيم إلى درجة القنوط، بأفظع مشاهد القتال والموت والدم وآثار الحرائق والخراب"[2] ، الملاحظ أنّ السّارد لم يفصّل في ذكر الأحداث التي جرت في تلك الفترة، بل اكتفى بسرد أهّم ما ميّزها قتل وحرق وخراب، إذ دامت الأحداث على مستوى الحكاية ست سنوات لكن على مستوى النّص لم تتجاوز الخمسة أسطر.

5. وفي مقطع أخر يقول: "أياما على حملة التمشيط، التي تعرضت لها مناطق "باليسترو" الريفية إثر كمين "مسلك الموت" فهدم العسكر وأحرق البيوت ورحّل سكانها "[3]، هنا لخصّ السّارد الأحداث التي جرت في " باليسترو" في سطرين ولم يذكر تفاصيلها.

6. ومن نماذج المجمل أيضاً نذكر: "كان يستحيل خلخلة عقيدة هذا الثوري،عذب الفرنسيون بن مهيدي لأيام وليال. عرّضوه لجميع اختراعاتهم المنكّلة ولكل تقنيات جلاديهم السادية. انهار

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص72.

[2] –المصدر نفسه، ص 59.

[3] –المصدر نفسه، ص 82 .

جسد بن مهيدي منكسراً ومفككاً "[1]، الشيء نفسه بالنسبة لهذا الملفوظ السردي، بحيث تجاوز السارد تفاصيل تعذيب "بن مهيدي" التي دامت عدّة ليالٍ.

وبعد عرضنا لهذه المقاطع، نلاحظ أنّ السارد اعتمد هذه التقنية في العديد من المواضع داخل النص، سواء كان هذا المجمل ذا مؤشر زمني محدّدٍ مكّننا من قياس زمن الأحداث، أو ذا مؤشر زمني غير محدّد يصعب معه قياس زمن الأحداث، كما جاء المجمل على شكل لواحق ونادراً ما يأتي على شكل سابقة، كما يظهر دوره في التقليص من تضخّم حجم النّص مثلما تجلى ذلك في تلخيص السارد لحياة "الطاهر سنوسي".

ب.الإضمار Ellipse (زن=0 ، زح=س)

ويكون فيه زمن النّص أصغر للغاية من زمن الحكاية (زن<زح)، وهو تقنية زمنية يشترك مع المجمل في تسريع وتيرة السّرد، ونعني بالإضمار ذلك "الجزء المُسقط من الحكاية أي المقطع المُسقط في النّص من زمن الحكاية"[2]، ويلجأ السّارد إلى هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل ومن ثمَّ فهو مضطّر إلى القفز بين الحين والآخر على فترات زمنية والسكوت على وقائعها مُكتفياً بإخبارنا "«ومرّت بضعة أسابيع»...أو«مضت سنتان...إلخ»"[3]، ومن هنا فإنّ السرعة تبلغ أوجها في الإضمار الذي يكون من خلال القفز على جزء من الحكاية في النص.

نستخلص من خلال ما سبق أن للإضمار حالتين هما:

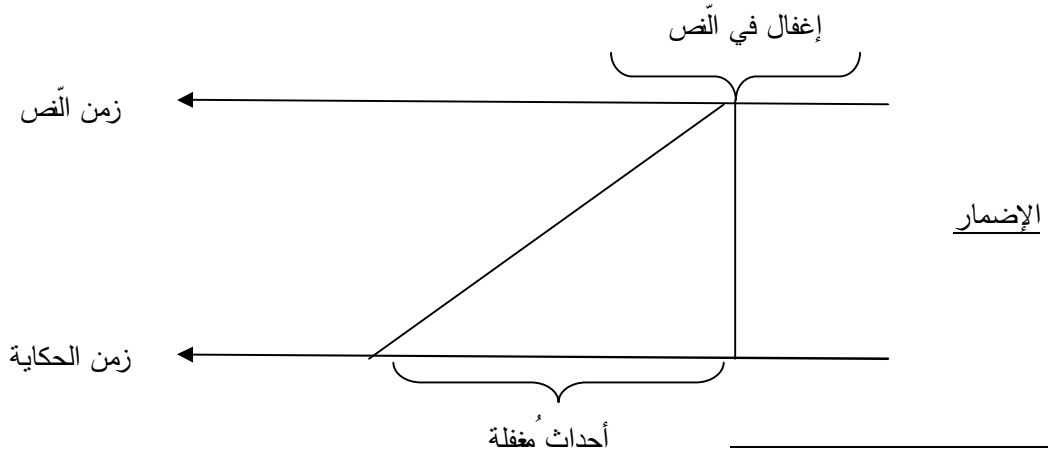
[1] – الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 105-106.

[2] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص93.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

- **الإضمارات الصريحة:** "هي التي تصدر إمّا عن إشارة (محدّدة أو غير محددة)"[1]، كأن يرد بعبارات أو إشارات زمنية محدّدة مثل "بعد مرور سنتين"، كما هو جلّي في هذا الملفوظ السّودي: "قبل عام، حدث ذلك بعد شهر من دفنه لباية، إذ نزل إلى المكتبة في آخر ليلة من ديسمبر مكتئباً "[2]، أو تكون الفترة المسكوت عنها غامضة كأن يقول "بعد أسابيع"، مما يجعل القارئ أمام موقف يصعب عليه معرفة تلك الفترة لكونها غير مقرونة بأية إشارة مثل ما هو جلّي في هذا الملفوظ السّودي: " أياماً بعد ذلك، ها هو منصور في المخّيم يتوسّل"[3].
- **الإضمارات الضمنية:** " أي تلك التي لا يُصرّح في النص بوجودها بالذات"[4]، ويلجأ السارد إلى هذا النوع من أجل ترك المجال للقارئ ليتأّمل في طريقة سرده لأحداث الرواية، ويستدل على وجوده من خلال الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للأحداث، أو من خلال البياضات والنجوم التي يتركها بين الفصول والأقسام، وتلُخص هذه التقنية في الشكل الآتي:

الشّكل الثالث: يوضح تقنية الإضمار: [5]



[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 117-118.
[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص51.
[3]- المصدر نفسه، ص165.
[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.
[5]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص80.

وبغية وضوح أكبر نقوم باستخراجه من رواية "كولونيل الزبربر" محاولين تحديد المدّة الزمنية المضمرة من زمن الحكاية:

1. "قبل ستة و ثلاثين عاماً، خلال عشاء في البيت العائلي، بعد مرور أسبوع على زواجه، كان ذلك صيفا، نظر بتملٍّ إلى وجه أُمه الآمن"[1]، يظهر في هذا الملفوظ السّردي إضمارا لستة وثلاثين عاماً وأسبوعاً أيضا أي بعد زواجه، فالسارد هنا يستغني عن(ستة وثلاثين عام) مكتفياً بعبارة (قبل ستة وثلاثين عاماً) ودلالة هذا الحذف ترّفُع السّارد عن ذكر تفاصيل لا تخُدم الحدث الرّئيسي، إضافة إلى حذف أسبوع بعد زواج "كولونيل الزبربر" دون ذكر أية أحداث جرت في تلك الفترة المضمرة.

2. "بعد يوم، إذ عاد مع فوج من جنود فصيلته إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم"[2]، كما يظهر هنا أيضا حذف ليوم واحد بحيث أن السارد قفز مباشرة لليوم الذي يليه، والغاية من هذا الحذف هو اختصار للزمن وإسقاط للتفاصيل تسريعاً للسّرد.

3. "فبعد أيام قليلة كان حوّله، برسالة، إلى قائد الولاية السادسة الذي، بحسب ما بلغه عنه من النقيب حطابي مرّة، كان يفتح ذراعيه للجنود المتعلمين"[3]، في هذا الملفوظ السردي لا نلاحظ تحديدا للفترة المضمرة بل أعطى السّارد المدّة المُضمرة بالتقريب قوله (بعد أيام).

4. "بعد يومين حمل العدّو بالطائرات العمودية صحافيين إلى مسرح العملية"[4]، على عكس المثال السابق في هذا الملفوظ حدّد السّارد الفترة المضمرة والتي قدّرت بيومين.

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 66.

[3]- المصدر نفسه، ص 88-89.

[4]- المصدر نفسه، ص 99.

5. "بعد ثلاثة أيام، كان نقيب "لاصاص"، محاطا بأفواج من الحركى واللفيف الأجنبي المدججين"[1]، في هذا المثال هناك تجاوز لذكر تفاصيل حدثت خلال تلك الأيام الثلاثة، ذلك أنها لا تخدم الحدث الرّئيسي.

6. "بعد لحظة تزُّدد لمْ يُمس خافياً علّي ولا على قادة الأفواج، ولا حتى على الجنود، بعد أن سرّب المكتب الخامس الخبر"[2]، نلاحظ هنا أن الفترة التي قفز عليها السارد فترة ضيقة ليست كسابقتها.

7. "بعد ثلاثة و أربعين عاماً، نحن في سنة 2000، ها هو مولاي الحضري يقرأ في جريدة باريسية مرموقة شهادة تلك الفتاة"[3]، قفز السارد مباشرة من عام 1957 إلى سنة 2000، ومن ثم نلاحظ أنه حذف ما يقارب ثلاثة وأربعين عاماً وهذا من أجل التسريع في سرد الأحداث.

8. "شهراً بعد ذلك، كان من قدر مولاي بوزفزة، و قد سجّلى أنها من مفارقات أيّ حرب تحرير لا تترك مثل إعصار ضميراً إنسانياً على حياد"[4]، في هذا المقطع السردي نلاحظ أن الفترة المضمرة تقدر بشهر، أي أن السارد لم يفصل فيها ما حدث خلال ذلك الشهر الذي أعقب الحريق.

9. "كان جويل قال "بعد أيّام، تمَّ تعييني لتأدية "سخرة الغابة"، كما هو شائع (...)""[5]، هنا لم يحدد السارد الفترة المضمرة بالضبط بل أعطى بالتقدير (بعد أيّام).

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

[3]- المصدر نفسه، ص115 .

[4]- المصدر نفسه، ص 136.

[5]- المصدر نفسه، ص 140.

10. "أيّاما بعد ذلك، ها هو منصور في المخيَّم يتوسل، بغصّة في الحلق "سي بوزڤزة. لم أعد في حاجة لا إلى الرجوع إلى "السلك" ولا إلى تجديد أي رخصة"[1]، هذا المثال أيضا مثل سابقه لم يحدد فيه السارد الفترة المضمرة.

11. "بعد دقائقمن صمت الرصاص، صار للمطلّين من النوافذ والبالكونات، و كان الطاهر من بينهم إلى جانب فرانسواز زوجته، أن يشاهدوا العساكر لا يرفعون رؤوسهم"[2]، نجد في هذا المثال تجاوز طفيف أي الفترة المُضمرة قصيرة والتي تقدّر بدقائقٍ فقط.

تتضّمن كلّ هذه الملفوظات فترات محذوفة سواء كانت محدّدة أو غير محدّدة، وللتفصيل أكثر أدرجنا الجدول التالي:

الجدول الأول: يفصل بين الإضمارات المحددة و غير المحدّدة

الإضمار الصريح	
محدّد	غير محدّد
بعد مرور أسبوع على زواجه، كان ذلك صيفا (...).	فبعد أيام قليلة كان حوّله، برسالة، إلى قائد الولاية السادسة(...).
قبل عام، حدث ذلك بعد شهر من دفنه لباية(...).	بعد لحظات، هنا في السرير، سأتخلص من سؤالي لزوجي(...).
بعد يوم، إذ عاد مع فوج من جنود فصيلته(...).	بعد دقائقمن صمت الرصاص، صار للمطلّين من النوافذ(...).

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 165.

[2]- المصدر نفسه، ص 183-184.

بعد ثلاثة و أربعين عاماً ، نحنن في سنة 2000 (...). بعد يومين حمل العدّو بالطائرات العمودية صحافيين(...).	أياماً بعد ذلك ، ها هو منصور في المخّيم يتوسّلى(...).

أّما فيما يخصّ الإضمار الضّمني، فقد شهد حضوراً في الّرواية، إذ لا يكاد يخلو فصل من فصولها من هذا الّنوع، ولتتضّح هذه التقنية أكثر نستخرج الأمثلة التالية:

1. – "هو، كان انسّلى كشعرة عجين من الحادث، وسكتت باية جنبه (...) ساعة أن وقف على قبرها في مرتفع مقبرة القطار"[1]، يتجلى في هذا الملفوظ السّودي إضمارا للفترة بين الحادث والّدفن، إذ أن السّارد انتقل مباشرة من الحادث إلى يوم الدفن.

– "ليلة الأربعينية، باح لي بذلك. أنا، بنشوة غريبة، كنت أغار منها، هي أمي تلبس وتتعطّر(...)"[2]، يُعد هذا الملفوظ السّودي إضماراً ضمنياً، يتمثل في حذف الفترة المقّدرة ب(أربعين يوماً) بحيث قفز السّارد من يوم الّدفن إلى ليلة الأربعينية مباشرة دون ذكر للتفاصيل التي حدثت في الفترة المضمرة.

2. – "في شارع هوشْ _نحن في 10 ديسمبر 1960، كان المساء ينزل رطباً ثقيلاً (...)"[3].

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 292–293.
[2]– المصدر نفسه، ص 293.
[3]– المصدر نفسه، ص183.

_ "في الغد، في 11 ديسمبر، أصبحت العاصمة كلها زلزلة مظاهرات(...)"[1].

_ "في صباح 16 مارس المصادف يوم الخميس _نحن في عام 1961، كان الطاهر(...) فتح كعادته صندوق بريده"[2].

والملاحظ، أنه في الملفوظ السردي الثاني هناك حذف للفترة الليلة، بحيث انتقل السارد مباشرة إلى اليوم الذي يليه الموافق (11 ديسمبر)، أما في الملفوظ السردي الثالث فنجد إضمارا لفترة زمنية تقارب ثلاثة أشهر، إذ نجد السارد انتقل من (11 ديسمبر1960) مباشرة إلى (16 مارس 1961)، وهذه الفترة المضمرة لم يصرّح بها، وكان الغرض من هذا القفز التسريع في وتيرة السّرد وعدم التعرض للتفاصيل التي لا تخدم محتوى الرواية.

3. – "كانت فرانسواز هي التي دعت شارل إلى العشاء؛ فانه كان صديقا ورفيقا لوالدها(...)"[3].

–"على قهوة بعد العشاء، كان شارل نظر إلى الطاهر عاصراً شفتيه(...)"[4].

والملاحظ أنّ السارد في هذا المثال أيضاً لم يصرّح بالفترة المضمرة بل ترك المجال مفتوحاً للقارئ الذي عليه أن يستنتج تلك الثغرات، ذلك أنه لم يذكر التفاصيل بل انتقل مباشرة إلى فترة احتساء القهوة بعد وجبة العشاء.

وعليه نستنتج أن تقنية الإضمار قد أعطت السّارد حقّ انتقاء وحرّية إلغاء الأحداث الحكائية على مستوى النّص.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص184.
[2]– المصدر نفسه، ص184.
[3]– المصدر نفسه، ص189–190.
[4]– المصدر نفسه، ص191.

بعد تعرّضنا فيما تقدّم لمظاهر تسريع السّرد من خلال تقنيتي المجمل والإضمار، ننتقل إلى معالجة الحركة المعارضة للتسريع أي ما يتصّل بتعطيل وتيرة السّرد من خلال التركيز على أبرز تقنيتين تضطلعان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والتّوقف.

2) إبطاء السّرد:

يعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السّرد "ويشمل تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية"[1]، فما معنى المشهد؟ وما معنى التوقف؟ وكيف يعملان على تعطيل السّرد؟

أ. المشهد Scène (زن=زح)

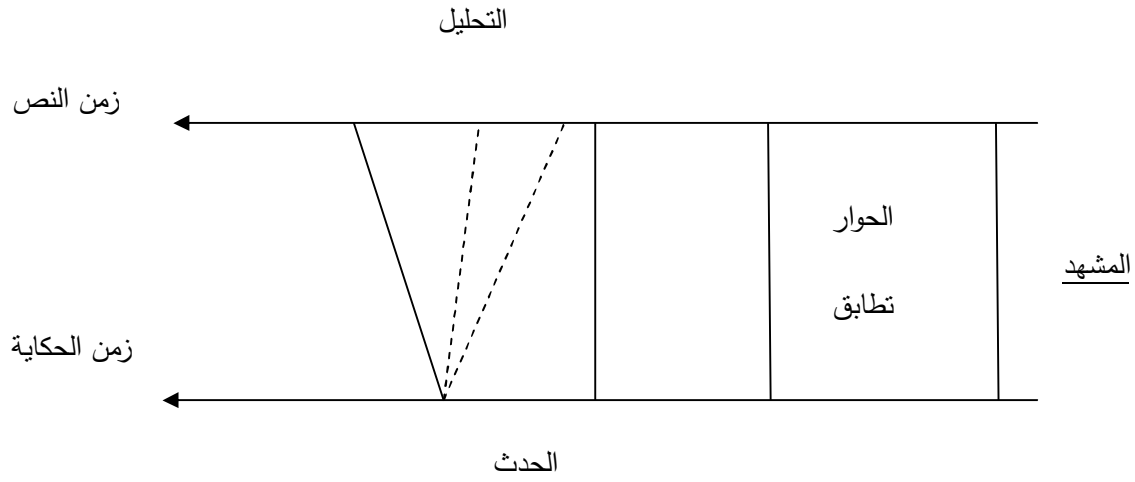
يتساوى فيه زمن النص مع زمن الحكاية (تطابق افتراضي)، وهو نقيض المجمل، حيث نسجل في هذا الأخير مروراً سريعاً للأحداث، بينما تتوالى في المشهد الأحداث بكل تفاصيلها، و"يسمى المشهد تقليدياً بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالباً تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية"[2]، كالحوار الذي يلعب دوراً حاسماً في خلق حالة توازن بين زمن الحكاية وزمن النّص، والمواضع التي يركّز فيها على جزيئات الحركة.

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 223.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

ومنه فالمشهد يُعنى بالتفاصيل والأحداث فيه أساسية"[1]، حيث تأتي فيه مفصّلة بكل دقائقها من أوصاف وتعاليق وحوارات، والمخطط التالي يوضّح هذه التقنية أكثر:

المخطط الّرابع: يوضح تقنية المشهد [2]



يوضّح هذا المخطط تقنية المشهد إذ يتطابق فيه زمن الحكاية مع زمن النص، ويتجلى ذلك في الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) يتوازن فيه الزمنين، إضافة إلى ذكر الأحداث بكل حيثياتها دون القفز على بعض التفاصيل التي لا تخدم محتوى الّرواية بل يدرج الحدث في الرواية كما وقع على مستوى الحكاية.

كما أن للمشهد وظائف نذكر منها:[3]

- له دور حاسم في تطّور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات.

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص 125.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166 .

- يسمح للكاتب بممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات.

ويرد المشهد في نوعين هما:

- **المشهد الحواري:** وهو الذي يعتمد على الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، فيطلق على الحوار الداخلي مصطلح "المونولوج" الذي هُو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بـُغية تقديم المحتوى النّفسي للشخصية"[1] ، كما هو الشأن في الملفوظ السّودي الآتي: "شغلني أن أقّرب إلى ذهني صورة هذا الطالب الجامعي(...) ماذا كان يلبس و يقرأ؟ بم كان يحلم؟ ومن كان يحب؟ وكيف كان يواجه، لا محالة عنصرية الأقدام السوداء(...)"[2].

وقد يرد المشهد على شكل حوار خارجي "يجسّد حواراً بين شخصين أو أكثر"[3]، كما يبدو جلياً في المقطع السّودي التالي:

1. " – فروجة .. كم ..

- لا تبك يا رفيقي.

- الحقير.

- تَسْعِيتْ كانت لا تزال تُرضع الطفل.

- العار للخونة."[4]

- **المشهد الحدثي:** هو وصف الأحداث دون محاولة للتدخل فيها، وهذا ما يؤكد علاقة السّرد بالوصف لأن "كل حكاية تحوي سرداً محضاً للأحداث والأعمال من ناحية، وتصويراً للأشياء

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244. نقلا عن: روبرب همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص88.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[4]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 103.

من ناحية أخرى(...) والعلاقة بين السّرد والوصف تكمن في أنّ الوصف أشدّ ضرورة من السّرد لأنه من السّهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[1].

لقد كان للمشهد في رواية "كولونيل الزبربر" دوراً كبيراً في إبطاء حركة السّرد، فمن بين المشاهد الحوارية التي تضّمنتها الرّواية مشهد الحوار الذي دار بين "كولونيل الزبربر" وزوجته "باية":

1. "– قميصي الآخر؟

– لحظة!

– أخّرتني عن الموعد.

– هم لا يحترمون بروتوكول أي توقيت.

– تريدينني أن أتصرّف مثلهم؟

– أنت تعرف مسبقا بروتوكول الحفل وطبيعته.

– و بعد؟

– لا شيء.

– سيتبادلون جميعا كالعادة تحيات النِفاق و ابتسامات المكر(...). "[2]

يعد هذا المقطع السّردي مشهدا حواريا، نوعه خارجي، دار بين "كولونيل الزبربر" وزوجته "باية" حول الحفل الذي كان سيقصده، ومنه عمل هذا المشهد على إبطاء السّرد والتقليل من حركته نتيجة الخوض في حوار بين "كولونيل الزبربر" وزوجته "باية".

2. "– الوضع أصبح أكثر خطورة مما كنا نتوقع.

[1]– عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر "الوعول": ص120 نقلا عن: نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 108.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 37.

– ماذا يريد هؤلاء الفاشيون الجدد. الشعب الفرنسي فصل بالاستفتاء لصالح تقرير المصير. وسيصوِّت خمسة ملايين من مجموع العشرة من الأهالي لصالح الاستقلال، مقابل خمسمائة ألف من مجموع المليون من المستوطنين الذين يريدون بقاء الجزائر فرنسية كما تقتضيه مصالحهم وأنانيتهم العمياء؟

– أشم شيئاً غريباً في الهواء له رائحة الحرب الأهلية.

– كان الأمر منتظراً. هؤلاء الغلاة سيستعملون كل الوسائل لإشعالها حتى يرغموا الجنرال على التراجع عن بيع الجزائر إلى الفلاقة، كما يقولون.

– وسيصبح كل من لا يمشي في خطهم معادياً لهم.

– (...)."[1]

في هذا المثال نجد حديثاً دار بين "الطاهر" وزوجته "فرانسواز" تقابله على مائدة العشاء، هذا المشهد الطويل شغل مساحة نصّية تقارب ثلاث صفحات بحيث تخللته تفاصيل ثانوية، وكل هذه الاستطرادات عملت على زيادة سعة الخطاب ومنه زيادة إبطاء السّرد.

وهناك مشاهد أخرى مماثلة نعثر عليها في فصول الرواية تمتاز بالطول، مثل الحوار الذي جرى بين "مولاي بوزفْزة" والطالب الجامعي "عاشور" الذي التحق بصفوف فصيلته:

3. "– عاشور، ما جمعته عنك يؤكد حسن سيرتك ونقاوة تاريخ عائلتك. هذا وحده يجعلني لا أشكّ لحظة في قناعتك.

– حضْرة القائد، اخترت أن أحصل على شهادة وطن، كان يمكن لي أن أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 186–187–188.

- أقدّر ذلك.
- أحس بالاطمئنان إليك، حضرة القائد.
- يجب أن تثق أكثر في القضية العليا.
- كل القضايا الكبرى، حضرة القائد، يثيرها و يموت من أجلها رجال أمثالكم.
- كما أنتم أيضا، لأنكم هنا تتعلمون ما معنى أن يكون لك وطن تموت من أجله.
- أنتم الذين تصنعون هذا التاريخ.
- وأنتم هم رجاله للغد. المستقبل لكم.
- (...)."[1]

شغل هذا المشهد الطويل مساحة نصّية تقارب صفحتين، وكمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهداً آخر أكثر طولاً وهو الحوار الذي جرى بين الطبيب "الطاهر" وزوجته "فرانسواز" و"شارل" صديق العائلة حول حرق كتب وحضارة بلاد بأكملها والتي تقدر بحوالي أربعمائة ألف كتاب:

4. "_قد يكون مجرد حادث أو فعلاً منعزلاً.

_ فرانسواز، العزيزة! كنت أعرف، في الجامعة وفي المكتبة نفسها، موالين للمنظمة المسلحة السرية من الأقدام السوداء، هم الذين تواطأوا في الفعل الشنيع.

_ وأنا نازل من الجبل؛ راجعاً إلى هنا، شاهدت الخراب الذي خلفته سياسة الأرض المحروقة التي انتهجوها.

_ تعرف يا التاهر، قبل أسبوع من الحريق قال لي مسئول مصلحة الكتاب نفسه(...)."[2]

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 86-87-88.

[2]- المصدر نفسه، ص 191-192-193-194.

وكنموذج آخر لكنه قصير بعض الشيء عن سابقه، وهو الحوار الذي دار بين (رابح والوناس) هذان الأخيران قُتلت زوجتهما (فّروجة و تَسْعِيتْ) رمياً من طرف جسر أمام مرأى سكان المنطقة على يد "ڤنون":

5. " – فروجة .. كم ..
   - لا تبك يا رفيقي.
   - الحقير.
   - تَسْعِيتْ كانت لا تزال تُرضع الطفل.
   - العار للخونة."[1]

تعرضنا فيما سبق إلى مقتطفات من الحوار الخارجي، والذي تعدّاه إلى حوار داخلي (مونولوج)، وحتى يتجلى أكثر نقوم باستخراج بعض المقاطع السّردية الدالة على ذلك:

6. "ها هو مولاي بوزڤزة راجعاً طريقه نحو المخيم، يحدّث نفسه أنه إنْ هو وأنطوان قّربتهما إلى بعضهما بعضاً مشاعُر الإنسانية فإن العسكري الألماني هانس، وقد أصبح في حل من مسئوليته بعد أن حوله بيد النقيب حطابي نفسه قبل أشهر إلى مقر قيادة الولاية؛ إنما تسّرب إلى جيش التحرير، فراراً من اللفيف الأجنبي(...)"[2]، يمثل هذا الملفوظ السردي ما يختلج في نفسية "مولاي بزوڤزة"، إذ تحدثه نفسه وهو راجع نحو المخيم، ذلك أن هذا اللجوء لم يكن اعتباطاً بل له أسباب أهمها الحالة النفسية التي كان يعيشها والمتمثلة في محاولته الهروب من الواقع والانفراد بنفسه.

7. " من أين لي أنا؟ وريثة الهّم والندم والفخر أيضاً، أن أفك خيوط هذا التشابك كله؟ كيف يمكن خْرق هذا الصمت الصخري عن تلك الملابسات الفعلية والحقيقية؛ ولو كانت مؤلمة، ولو كانت

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 103.
[2]– المصدر نفسه، ص68.

مخجلة!"[1]، يعد هذا المقطع السّودي مشهداً حوارياً، نوعه داخلي، و هو عبارة عن تساؤلات التي تراود "الطاوس" عن هذه الحرب وعن تلك المؤامرات التي كانت تُحاك ضدّ الثوار.

9. "أين يكون ذلك الطفل الآن، إن كان لا يزال حياً؟ وأمه، ماذا تكون فعلت إذ جائها الخبر؟"[2]، تطرح "الطاوس" في هذا المقطع السّودي على نفسها تساؤلات عدّة حول ما آل إليه وضع ذلك الطفل أيام الاستعمار الفرنسي، والذي يعد مشهدا حواريا نوعه داخلي.

كما نقوم أيضاً باستخراج بعض المقاطع الحوارية الحدثية من الرواية:

10. "فأعطى محفوظ أمره بأن يعلق. ثم أشار إلى الجندي، الذي يمسك بالطرف الآخر للحبل، ببدء رفع الجسم المعلق مثل دلو إلى حوالي متر و نصف، على وقع صرصرة العجلة، وبعد تثبيتٍ لثوانٍ راح ينزله ببطْ إلى أن غدا البطن يكاد يلامس جمر حطب البلوط المستعر في الكانون المهيَّأ. فأن كمال، إذ عاود الجندي الحركة الأولى، ثم أطلق صرخة حادة للألم المزدوج: شعور بتفكك في مفاصله وحرارة شاوية جلد بطنه(...)"[3] ، يمثل هذا المقطع السّودي مشهداً حدثياً، لأن السّارد قام بوصف تعذيب "كمال" خلال الاستنطاق كما هو دون تدخّل فيه، وفصّل المشهد لحظة بلحـ ظة، معتمداً على أفعال وصفية ما جعل النّص يميل إلى التضخّم.

11. " وها هي الأخت ملوكة، بابتسامة نَدّية، اقتربت من الأخ العائد. إنها تحضنه. تنفصل عنه وتقّبل يده ثم تمسح دمعتين؛ وقد رحل بها حنينها إلى إشراق فرحته إذ ألبسته البرنوس الأبيض ليلة دخلته، على دوي طلقات البارود، كما كانت ستخبر ابنه جلال"[4]، يعد هذا الملفوظ مشهداً حدثياً،

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص129

[2]- المصدر نفسه، ص160

[3]- المصدر نفسه، ص90-91

[4]- المصدر نفسه، ص254.

لأن السارد صوّر حالة "ملوكة" وهي تستقبل أخاها "مولاي بوزقْزة" دون تدخّل بمطّها أو تلخيصها بل نقل لنا الأحداث كما هي.

12. "الآن وصل مولا بوزقْزة وجنود فصيلته. إنهم في مدخل باب الواد الشرقي، إنهم يتلّبدون وراء أعمدة الأقواس على جانبي شارع مكبوس بصمت الانتظار. إنهم يأخذون موقعهم في مواجهة جنود، في الطرف الآخر، متأهبين، كما يبدو، للتقدم لتندلع المواجهة. إنه يتناهى الآن للأسماع دوي طلقات رصاص متقطعة لا تبين جهة مصدرها؛ على تلاشي صداها ها هي أصوات صعدت متفرقة ثم ها هي تتجمع مثل غدران؛ إنها تتحول هتافات تقترب من كل الجهات مثل سيول غامرة(...)"[1]، الملاحظ في هذا المقطع السردي وجود تضخم نصي لاقترابه من زمن الحكاية، خاصّة عند قيام السّارد بسرد تفاصيل دخول "مولاي بوزقْزة" لمواجهة من كانوا قبل أيام معه على خط المواجهة المباشرة مع العدو لأكثر من سبع سنين.

نلاحظ هيمنة المقاطع المشهدية الحدثية في الرواية والتي جعلت النص يميل إلى التضخّم، من ثم تعطيل في سرعة السّرد لبروز الأفعال الوصفية أكثر من الحركية، لكن لا يسعنا المجال لإدراجها كلها بسبب كثرتها. كما ورد الحوار الخارجي بصفة مكثّفة مقارنة بالحوار الداخلي.

وفي الأخير نستخلص أن هذه التقنية (المشهد) التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة بشكل كبير في الرّواية، فإلى جانب المشاهد التي ذكرناها سابقاً سجلنا العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السّرد وسير الأحداث.

ب. التوقف pause (زن=س، زح=0)

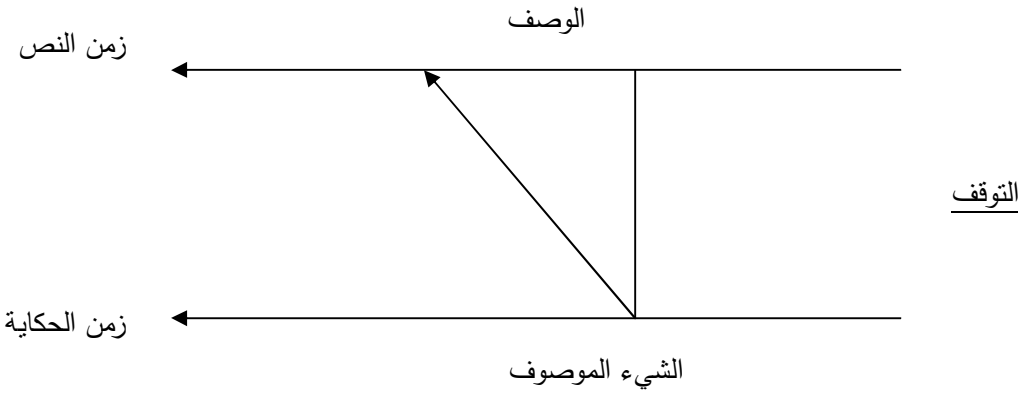
ويكون فيه زمن النّص أكبر للغاية من زمن الحكاية (زن>زح) يتوقف فيه زمن الحكاية عن الجريان وذلك بانتقال السارد من سرد الأحداث إلى الوصف أو التعليق مما يؤدي إلى انقطاع

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص174-175.

السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، وهو مُبايِن للإضمار لأنه يقوم "خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها فكأن السّرد قد توقف عن التنامي"[1].

ويأتي الوصف لـ"يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما. وهذا ما يسمى "بالوصف الذاتي""[2]، وقد يرد الوصف على لسان السارد "وذلك لإعطاء القارئ معلومات عن الإطار الذي تعيش فيه الشخصية، وهو بالتالي وصف موضوعي"[3]، بمعنى أن الوصف الموضوعي هو توقف بالمعنى الحقيقي أي أن زمن الحكاية يبلغ درجة الوصف أي توقف تام، بينما الوصف الذاتي لا يؤدي إلى توقف فهو قريب من المشهد أي لا يؤدي إلى عرقلة نسق السّرد، ولتوضيح هذه التقنية أكثر نمثلها بالشّكل التالي:

الشّكل الخامس: يوضّح تقنية التّوقف:[4]



[1]- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط ، 1998، ص 55.
[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90-91.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 91-92.
[4]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

نلاحظ من خلال الشّكل انعدام زمن الحكاية وفي مقابل ذلك تحجيم زمن النص من خلال المقاطع الوصفية التي تؤدي إلى تجميد زمن الحكاية .

كما تؤدي تقنية التوقف وظائف يمكن تلخيصها في:[1]

- الوظيفة التزيينية، كون البلاغة التقليدية كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب مما يكسبه طابعاً جمالياً خالصاً .

- الوظيفة التفسيرية الرمزية، حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دور بناء الشخصية و بناء الحدث.

- الوظيفة الإيهامية، حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.

تظهر هذه التقنية بصورة واضحة في رواية "كولونيل الزبربر" غير أننا سنكتفي بالوقوف على أهم المقاطع السردية المتضمنة له:

1. "فيما كانت فلول الأقدام السوداء، بينهم هنا وهناك رجال و نساء من الأهالي في ألبسة أوروبية ومحلية أيضاً، كهذه التي تَموه بها قايد بن عمر وسطهم كأي فلاح بِمظلّ من نبات الدوم تحته كُنبوش أبيض وجيلية سوداء مفتوحه على قميص أبيض مغلق وحفّاظ زواوة وحذاء من نوع سْودينة"[2]، في هذا المقطع يصف السّارد تجمهر الأقدام السوداء ليحضروا استعراض ما يسمونه بالأرانب البشرية ويقصدون به المجاهدين المقبوض عليهم وقد كان معهم "قايد بن عمر".

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 155.

2. "وكان الرجل مكبل اليدين إلى الخلف عاري ا لرأس في جاكيت سوداء من الفلانيل بكتٍ بِفَتْين وجيبين عُلويين تحتها مفتوح على الصدر مبعثر الياقة، وسروال عسكري بستة جيوب وحذاء من نوع "باتوڤاز" مفكوك السيور، عاضاً على شفرة خنجر "كوموندو" باديَ الضواحك متغضن الجبهة، لا رعباً كما بدا، ولكن خوفاً من سقوط الخنجر ليعني ذلك أنه انهار خوفا"[1]، يضيف هنا السّارد وصف أحد المقبوض عليهم من المجاهدين.

3. "وكان الأسير الثاني ما أن قفز إلى الأرض، شفرة الخنجر بين الأسنان، مكبل اليدين إلى الظهر، مفتوح الصدر على تريكو- جيلية ، قميصه عالق بكّم واحدة، في نوع السروال نفسه محزوماً بحبل رقيق، يلبس النعل نفسه، حتى تذبذب صوت حامل الميڤافون "وهذا صاحبه المجدوب!" "[2]، يعتبر هذا المقطع توقفا أيضا، وهو ناتج عن وصف السّارد حالة المجاهدين المقبوض عليهم، وقد شغل وصف الأَسِيرين حوالي نصف صفحة.

4. "وعلى ارتفاع أصوات الدهشة عند نزول امرأة في لباس أوروبي سمراء بتسريحة شعر قصيرة على الموضة لابسة، فوق الجيبة السوداء، تريكو- فيستا أبيض من القطن بجيبين، مفتوح على صدر ناهد "وهذه المتنمرة.. فاطمة بنت الوكيل!" "[3]، يصف هنا أيضا "فاطمة بنت الوكيل" وهو وصف خارجي كسابقه، وشغل هذا الوصف مسافة أربعة أسطر من طول النص، إضافة إلى أنّ هذه التوقفات جاءت على شكل لواحق وفي شكل وصف موضوعي.

نلاحظ أن السّارد قد وصف الملامح الجسمانية وملابس المجاهدين المأسورين وذلك من أجل تقريب الصورة وتوضيحها، و تعدى هذا الوصف الخارجي إلى وصف النفسيات وصفاً دقيقاً:

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص155.

[2]- المصدر نفسه، ص 155-156.

[3]- المصدر نفسه، ص 156.

1. "لم أقاوم. تقيأتُ أحشائي في صحن المرحاض. إذ رفعت رأسي في المرآة وجدت وجهي حول أكثر من وجه؛ إنهم أولئك المعذّبون في أقسى درجات آلامهم.

شهق مولود. مسح بسبابتيه دمعتين "آحْ! رأيت محفوظ أخذ بين يديه سلكاً رقيقاً ودار خلف جندي مكّلى واقفاً. وبسرعة خاطفة مرر السلك حول رقبته وجذب إلى الخلف حتى تفصد الدم(...) كان محفوظ حين يأمر برمي جثث المعَمين في حُفر، من غير ردم، يكرر أن للذئاب والضباع نصيبا فيهم". مغصوصاً بعجزه أن يفعل شيئاً أو أن يجهر بإدانة، شد مولاي بوزقْزة على يد مولود، كازّا فكيه. نطق هذا بصوت ملتاع "كان ذلك أفظع عذاب يمكن أن يسلط على آدمي"[1]، يصف السارد تلك المعاناة النفسية والجسدية التي عاناها المجاهدون جرّاء ممارسات التعذيب والمعاملة اللاإنسانية مع بعضهم البعض، إذ راح يصف "محفوظ" وهو في حالة لا وعي يقوم بتعذيب أحد رفقائه من المجاهدين الذين حملوا معه بالأمس القريب السلاح ضدّ المستعمر والذي عرف معه هول الحرب وقساوتها، ها هو بين يديه مجبرا على القيام بهذه المأمورية القذرة وإلا دفع حياته ثمنا.

كما يواصل السارد وصف حالة "مولاي بوزقْزة" بقوله:

2. "نزل مولاي بوزقْزة إلى العاصمة، تنفيذاً لأمر من قيادته، مفْروم القلب مُتبعثر الوجدان؛ كيف يقف ضد من كانوا هم أيضاً قبل أيام، هما مثلَه في الداخل، وسط الجبال؛ على خط المواجهة المباشرة مع العدو، لأكثر من سبع سنين، في مطلق الحرمان، في ذروة الخوف، في آخر ما فضُل من معنويات، في أقصى ما كانت الأعصاب تَحملتْه وسط حصار خط موريس على الحدود التونسية"[2]، في هذا المقطع وصف لتلك المعاناة النفسية التي يشعر بها "مولاي بوزقْزة" وهو يقف ضدّ إخوانه المجاهدين الذين كان معهم بالأمس يقاتلون عدواً واحداً، نلاحظ أن التحليل النفسي في

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 172.

بعض الأحيان يشخص بعض التحركات والتغيرات النفسية للأفراد كالحزن والخيبة والإحباط والصدمة والذعر والخوف.

ثّم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتّد لوصف الأمكنة ويتضّح ذلك في المقاطع الآتية:

1. " في المراح تحت نور بدر شهر أوت، في سكون منتصف ليل لم يخرقه غير عرير صراصير مثابر ونعيق بوم متقطع ونباح كلب متباعد رداً على عواء ذئب مستفز ونقيق ضفادع يُصرّ من البرك المجاورة ومن العين القريبة من البيت العائلي هنالك في الحاكمية"[1]، في هذا المثال وصف لحالة تلك الليلة في الحاكمية الذي شغلت حوالي ثلاثة أسطر من طول النص، و هذا الوصف لا يخدم الحدث الرئيسي و بالتالي فهو يعطّل حركة السّرد.

2. "ها هو كلونيل الزبربر، كما كتب، وسط الفراغ، ساكتٌ ساكن على كرسيه الطويل هنا في جْنينة الفيللا –يُخشى أن يعتقد الذي يسمع كلمة فيللا أنها تشبه أو هي تساوي بقية الفيللات المجاورة أحد المنازل القديمة ولكن الجميلة التي أصبحت عقب الاستقلال تابعة لأملاك الدولة الشاغرة تم التنازل له عنها بالدفع المقسط، بعد زواجه، مكونة من طابق أول فيه حمام و ثلاث غرف بثلاث شرفات إحداها مطلة على الخليج و الثانية على غابة الصنوبر والأخيرة على الْجنيَنة، و من طابق سفلي يحتوي مطبخاً و صالة وبهواً وغرفتين، حوّل إحداهما إلى مكتبة، ودورة مياه وڤاراْج، ومن حوش واسع يغطي ثلث المساحة داخله الْجنيَنة"[2]، يصف هنا السارد الفيللا التي يقيم "فيها كولونيل الزبربّر بعد الاستقلال، وهذا الوصف شغل حوالي ثمانية أسطر من مساحة النص في حين أن زمن الحكاية بلغ الدرجة الصفر.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

وورد مثال آخر عن هذه التقنية فيها يصف "كلولونيل الزبربر" مدينة القُليعة" التي أثارته نوبة حنين إليها، يقول:

3. "لا تزال واقفة بين سهلين محروسة بغابة "مقطع خيرة"، خيرة الصعلوكة قاطعة الطريق كما يروى؛ بِبناءاتها متناغمة الهندسة الأندلسية والعثمانية والأوروبية، بالمسجد العتيق وزاوية سيدي على لْمبارك وكنيسة النصارى وبيعة اليهود والقلاع التركية ومحطة القطار، وبغطائها النباتي المتنوع، وفضاءاتها التجارية، ومهارة حرفييها خاصة في تشكيلات من الأثاث يصنعونها من القصب والخيزران مثل الْمَزّهِ والشْبيكة ومن خياطة ألبسة الفتْلة والسْواجة والْمشكّلْ، وبحقول فلاحاتها الشاسعة ومزارعها و واديها مَزْفَرانْ؛ لم تفتأ منتصبةً صلةَ وصْل بين البحر المتوسط وبين المتيجة (...)"[1]، شغل هذا التوقف حوالي عشرة أسطر من طول النص على حساب الأحداث، بحيث وصف "كولونيل الزبربر" تفاصيل متعلقة بمدينة القليعة وصفاً دقيقاً، كما يمكن إدراج هذا الوصف ضمن الوصف الذاتي.

وقد لا يكون الوصف متعلقاً فقط بالأشياء والأماكن والشخصيات، إنما يتعدى ذلك إلى رصد الآراء التي تختلج الشخصيات وأحيانا السارد، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

1. "خليط شعور مركب يغزو مزاجي الآن من حصرتي على إحراق تلك الذخائر، من بغض لأولئك الأقدام السوداء العنصريين. من إنسانية شارل وحب فرانسواز"[2]، من خلال هذا الملفوظ السردي حاولت "الطاوس" إبراز آراءها حول إحراق المكتبة التي كانت تحوي منجزات العقل.

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 205-206.

[2]- المصدر نفسه، ص 194 .

2. "رأسي تغلي. أيّ معجزة هذه جعلت حرب التحرير تبلغ نهايتها بالاستقلال!"[1]، في هذا المثال أيضا تعلق "الطاوس" وتتساءل كيف أنه بالرغم مما عرفته الجزائر خلال الثورة من استبداد واغتصاب وقتل وتعذيب أن تشهد الاستقلال.

إضافة إلى أمثلة أخرى حول هذه التقنية، لكن لا يمكننا إدراج كل المقاطع السردية الدالة على التوقف لحضورها القوي في الرواية بل اكتفينا بذكر بعض العّينات منها فقط.

مما سبق نلاحظ أن السارد يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات، إضافة إلى هذا نقول أن بناء الرواية يستعين بالتوقف الذي وإن أوقف وتيرة السرد وحَدَّ من سرعته لم يوقف الأحداث ولم يخرجها عن مجرى الحكاية.

صفوة القول، فيما يتعلق بالمدّة وحركاتها، نسجل ملاحظة ترتبط بالنسَّق الغالب على الأثر الأدبي ألا وهو المشهد، إضافة تسجيل تقنية التوقف بكثرة لكنها لا توازي الكّم الهائل من المشاهد في الرواية، مما أدى إلى ميل النص إلى التضخّم، إلى جانب تسجيل َنسقْي "الإضمار و"المجمل" لكن بنسبة قليلة مقارنة بالنسقين السابقين.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 96.

الفصل الثالث: التواتر

1) السّرد المفرد
2) السّرد المفرد العائدي
3) السّرد المكرّر
4) السّرد المؤلّف

لم يهتم نقاد الرّواية ومنظّروها كثيراً بالتواتر ذلك أن جلّهم قاربوا هذا المحور ضمن منظور أسلوبي، مما أدى إلى نقص الدراسات التي تخصّ هذه العلاقة على عكس "جيرار جنيت" الذي تناولها في كتابه "Figures III"، بحيث أطلق عليه مصطح "التواتر السّردي"[1].

يرتبط التواتر ارتباطاً وثيقاً بالزّمن، كما يلعب دوراً هاماً في بناء المعنى، ذلك لأن الأحداث المكرّرة تختلف عن الأحداث غير المكّررة، و منه فإن التواتر يدرس مجموع العلاقات بين "عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يُروى بها"[2].

وفي ضوء هذه العلاقة فصّل "جنيت" علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية:[3]

- ✓ أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- ✓ أن تروي مرات لانهائية ما وقع مرات لا نهائية.
- ✓ أن تروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة.
- ✓ أن تروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.

تنتج هذه المحاور الأربعة من خلال عملية "مضاعفة الإمكانين المتوافرين من الجهتين، ألا وهما: الحدث المكرَّر أو غير المكرَّر و المنطوق/الملفوظ المكرَّر أو غير المكرَّر"[4].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

[2]- جيرالد برانس، قاموس السّوديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص78.

[3]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[4]- المرجع نفسه، ص130.

✓ **ضروب التواتر:**

1) السّرد المفرد Récit Singulatif (1خ / 1ح)

وهو أنّ يـُروى مرّة واحدة ما وقع مرة واحدة"[1]، فهو الأكثر استعمالا في النصوص الروائية، وتتجسد العلاقة كالآتي: 1خ /1ح، أي واحد خطاب يقابل واحد حكاية، وليتضّح هذا الضَّرب أكثر نقوم باستخراجه من رواية "كولونيل الزبربر":

1. "أنا، كنت في ليلتي رأيت لأّول مرّة كيف يتقابل عريسان صدراً لصدر على صهوة فرس مجنحة في ضوء زهري منخَّل"[2].

في هذا المقطع السّردي ذُكر هذا الحدث مرَّة واحدة على مستوى الخطاب ولم يتكّرر على مستوى الرواية كلّها، وعليه فهذا التَّكرُّر د في الملفوظ السّودي يقابله تفّرد في الحدث المسرود.

2. "وجدته في المكتبة واقفاً ينتظرني. رازني بعتاب عابر، كأني تأخرت عنه. سلمني بشماله مفتاح "فلاش ديسك". نطق "تجدين فيه ملفاً واحداً مهّطاً" وتبسّم "ذلك ما يمكن أن ترثيه مني""[3]. ففي هذا الملفوظ تم ذِكر الحديث الذي وجهه الوالد "كولونيل الزبربر" لابنته "الطاوس" والأمانة التي أعطاها إياها مرة واحدة ما حدث بالفعل مرة واحدة.

3. "لما جاء الطاهر يستعيد فرانسواز من تلك العائلة في القصبة، فتقّدمت منه في الحوش في لباس الخَرْجة الدْزّيري التقليدي، كاد لا يتعّرف عليها لولا أنها نزعت العِجار وفتحت الحَايكْ على صدرها ضاحكة فضحكت صاحبة الدّار خلفها في ثياب سّيدة شابة، بشدَّة العصّابة الوردية على

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.
[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 32.
[3]- المصدر نفسه، ص16.

الرأس المفروق الشَّعر وخيط الّروح الفضّي على الجبين و القميص بالَمْجبود والفوطة تحتها سروال التَّكَتة والخَلْخال والْبلِيَغة"[1].

في هذا المثال تّم وصف زوجة "الطاهر" "فرانسواز" عندما ذهب ليستعيدها من عائلة في القصبة، فلم يرد ذكر هذا الحدث على طول الّرواية إلا مرَّة واحدة فقط.

4. "كان عادل شاباً، في الثامنة عشرة، ذا عينين قاسيتين وفك عريض وبشرة بلون القمح الصلب"[2].

في هذا الملفوظ أيضاً تم وصف شخصية "عادل"، وقد ورد ذكره مرة واحدة على مستوى الخطاب، ولم يتكرر نهائيا على مستوى الرواية كلها، إذ لم نعثر على مثل هذا الملفوظ من بداية الرواية إلى نهايتها.

5. كما لم يرد ذكر حدث إلقاء القبض على "الزبير" قاتل "ياسين" ابن "كولونيل الزبربر" على طول الرواية إلا مرة واحدة، فالوالد توّعد بإلقاء القبض عليه حتى يشفى من جرحه الغائر:

""– أنت نذل لا تستحق حتى الموت كما الرجال.

– حضرات، لم أكن في حالي الطبيعية.

– كما في كل عملياتك المدمية؟

– الأمير بيده كان يسقينا تلك الجرعات.

– ستذوق ما لم تشربه في حياتك أبداً""[3].

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص189.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص47.

6. "أشار أُوساريسْ إلى المظليْين، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة سقف خشبية، ولم يفعل أكثر من أنه ركل المقعدِ بحذائه ثم ولّى(...)"[1].

في هذا الملفوظ السردي تم ذكر كيف تم تعذيب الشهيد "العربي بن مهيدي" في العام الثالث 1957 للثورة سوى مرة واحدة على مستوى الخطاب و لم يتكرر ذكر هذا الحدث مرة أخرى.

2) السّرد المفرد العائدي R.S.Anaphonique (س خ/ س ح)

وهو أنّ يـُروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية"[2]، بمعنى تطابق تكرار المقاطع النصّية أي الملفوظات السّردية مع تكرار الأحداث في الحكاية، ونمثله بالمعادلة الآتية: س خ / س ح، ونعني بالحرف (س) عدد مجهول، وليتضّح هذا الضَّرب من ضروب التكرار أكثر نقوم باستخراجه من رواية كولونيل الزبربر:

<u>الحدث الأوّل</u>:

يتمثل في تدوين "مولاي بوزقْزة"لبعض الملاحظات في كرّاسته أيام الثّورة والتي أورثها فيما بعد لابنه "جلال الحضري" الملّقب "بكولونيل الزبربر"، فعملية التدوين هذه حدثت على مستوى الحكاية أكثر من مرة، كما أنها تكّررت على مستوى الخطاب أيضا أكثر من مرة:

1. يـُسّجل مولاي بوزقْزة أنه بعد مراسم حفظ العلم آخر المساء كان سأل في الكازمة العسكري أنطوان الذي أُسِر خلال المعركة، لماذا رفض زميله الاستسلام"[3].

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص107.
[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.
[3]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص67.

2. "" حربك، حرب شعب: نهايتها لن تكون مختلفة عن نهايات الحروب العادلة كلّها" (...) سجّل ذلك في لحظة استلقائه القصيرة في الكازمة"[1].

3. "سجّل مولاي بوزفزة، يبدو ذلك مثل نبوءة، أن فدية هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع و أن النّاجين منها لن يحفظوا لضحاياها عهداً، إلا قليل منهم"[2].

4. "وفي نهاية هذا العام الخامس 1959، كان سجّل، إذ أبلغه المحافظ السياسي مآل الطلبة الخمسة "تعذيبهم إلى حد إقرارهم (...) عمل غير إنساني يمس بمصداقية أخلاق الثورة ويوهن الصفوف ويفتّ في المعنويات"[3].

5. "في بداية ذلك العام الرابع 1958، سجّل مولاي بوزفزة داخل الكازمة على ضوء شمعة "معارك هذه الحرب النفسية لا تقلّ بأساً عن المعارك المسلّحة ذاتها، لانتشار آثارها في الزمان والمكان ونفاذ تقويضها إلى العقل والروح"" [4].

6. " (...) في هذا العام 1960، انه يسجل لو كان يستطيع أن يتواجد في كلّ مكان في اللحظّة ذاتها ليفدي كلّ ضحية من الأهالي في الريف، في المدن!"[5].

7. "بعد اجتماعه مع قادة أفواج فصيلته الثلاثة(...)ها هو مولاي بوزفزة يحرّر مشاعره على كراسته " طالما أوجدت كلّ مرّة ذريعة جديدة أسدّ بها قلبي منفذاً آخر للحقد على الفرنسيين بلا تميز(...) على الكرامة الإنسانية باتخاذ الاغتصاب سلاحاً آخر أشدّ فتكاً بمعنويات الأهالي""[6].

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص76.

[3]– المصدر نفسه، ص89 .

[4]– المصدر نفسه، ص 100.

[5]– المصدر نفسه، ص 104.

[6]– المصدر نفسه، ص113.

8. "وتبسم (...) ثم أخرج الكراسة "أقرّ أن هناك شيئاً ما في وجدان الواحد منا يحوّل تلك الدعاية إلى ضدّها بأن لا يرى بـ ُبْع ُ ع الإعدام سوى تتويج لموت شريف بالرصاص (...) فسجلا بدمعها عار فرنسا الاستعمارية ضدّ الجزائريين"[1].

9. "وسجّل على شمعة "ها هم قادة جيش الجمهورية الفرنسية، مثل أي عصابات منظمة، يتخذون من الاغتصاب حرباً أ خرى ُسنهجة لكسر كرامة الجزائريين""[2].

10. "وبخاطر زاهٍ سجل إذ عاد إلى الكازمة " تجد في ُجويلْ، الرجل الوسيم الطيب السريرة، نموذج الفرنسي الإنسان (...) يا له من مثل في الشرف أن تختار الحقيقة والعدل"[3].

11. "إنه يسجل، ظهره على جذع سنديانة:" في هذه الحرب، خلف سلاح النابالم، هنا، المحارق النارية هناك. بفعل فعلها، هنا، على سماء مفتوحة (...) النابالم وسيلتكم في سياسة الأرض المحروقة" [4].

عدد مرّات سرد هذا الحدث هو أكثر من إحدى عشر مرّة، لكن لم يسعني المجال لإدراج كلّ المقاطع السّودية الدالة على الحدث لكثرتها، وكلّ الملفوظات السّودية الُمستخرجة هي ذات قيم دلالية، فمن قِمم جبل الزبربر وبأنامل "مولاي بوزفزة" يخُطّ في كرّاسته ما عاينه وشاهده من خلال مشاركته في هذه الحرب الضّارية لمدة سبع سنوات، فهو يـ ُقدِّم بشاعة سلوكات مستعمر كان هدفه إبادة الشّعب الجزائري.

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص111-112.
[2]- المصدر نفسه، ص118.
[3]- المصدر نفسه، ص139.
[4]- المصدر نفسه، ص169.

الحدث الثاني:

يتمثل في دخول "كولونيل الزبربر" إلى المكتبة أكثر من مرّة على مستوى الحكاية وقد تكرر ذكر هذا الحدث أيضا في الرواية، ولمعرفة عدد مرات سرد هذا الحدث نقوم بالشيء نفسه:

1. "مساءً، بعد انفضاض المعزّين، دخل المكتبة"[1].
2. "بعد أسبوع، نزل مرّة أخرى إلى المكتبة"[2].
3. "إذ نزل كولونيل الزبربر إلى المكتبة، غمره، من بين الصور وجه العمّة ملوكة"[3].
4. "بعد شهر من دفنه لباية، إذ نزل إلى المكتبة في آخر ليلة من ديسمبر مكتئباً "[4].
5. "بعد أسبوع، نزل مرّة أخرى إلى المكتبة فأبقى على مصباح الزّاوية"[5].

أورد السارد هذا الحدث خمس مرّات، وهذا راجع إلى كثرة تردّد "كولونيل الزبربر" على المكتبة حيث كانت ملجأه في كتابة مذكراته.

الحدث الثالث:

يتمثل هذا الحدث في نزول "مولاي بوزفزة" إلى العاصمة تنفيذا لأمر من قيادته أثناء العشرية السوداء، لمواجهة جنود كانوا هم أيضا قبل أيام يواجهون العدو لأكثر من سبع سنين، حتى ظهرت مجموعات بشرية من نساء ورجال يرددون في غضب "سبع سنين بركات":

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص294.

[2]- المصدر نفسه، ص295.

[3]- المصدر نفسه، ص263.

[4]- المصدر نفسه، ص51.

[5]- المصدر نفسه، ص295.

1. "وها هي الشُّرفات امتلأت نساءً ورجالاً(...) بصوت واحد غامر يُرددون "سبع سنين بركات!""[1].

2. "من فوق هؤلاء الجنود المذهولين من خلفهم ومن حولهم "سبع سنين بركات!""[2].

3. " وها هو فيض هُتافات الشباب والشّابات يغمر كلّ صوت آخر "سبع سنين بركات! سبع سنين تضحيات: سبع سنين بركات""[3].

الملاحظ أنّ عدد مرّات تكرار الملفوظ السّودي "سبع سنين بركات" يساوي ثلاث مرّات، أي أنّ تكرار هتاف الجزائريين لكلمة "سبع سنين بركات" على مستوى الحكاية أكثر من مرّة، كذلك كان ذكره على مستوى الخطاب متكرراً أيضاً.

الحدث الرابع:

يتمثّل في خوف "لحمر زغدان" الذي كانواحداً من الجماعات المسلّحة من "كولونيل الزبربر" وهو يستنطقه، ففي كلّ مرّة بسبب توتره كان يمصّ ريقه، ليتكّرر هذا الفعل أكثر من مرّة:

1. "كولونيل الزبربر يتابع تقطيبة وجه لحمر زغدان الآن (...) أغمض، ليرى نفسه؟ مصّ ريقه. إنه يفقد خلاصه"[4].

2. "إنه يرى لحمر زغدان يمصّ ريقه مرّة أخرى . بمرارة ؟"[5].

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص175.

[2]– المصدر نفسه، ص175.

[3]– المصدر نفسه، ص176.

[4]– المصدر نفسه، ص237.

[5]– المصدر نفسه، ص238.

عدد مرّات سرد هذا الحدث هو مرّتان، ما يوضح حالة "لحمر زغدان" النّفسية التي كان يتخبّط فيها جرّاء استنطاقه.

3) السّرد المكرّر R.Répétitif (س خ / 1ح)

وهو "أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"[1]، بحيث تعتمد معظم النصوص الروائية على هذه التكرارات أو ما يسمى "بردي النص القصصي piétinement"[2] ، فيمكن أن يروى الحدث مرات عدة وذلك "ليس مع متغيرات أسلوبية فقط كما هو الحال عموماً عند آلان روب – كَرِّييه، بل أيضا مع تنويعات في «وجهة النظر»"[3]، ومنه فإن السرد المكرر هو تلك التقنية السردية التي يستعملها السارد في نصه لإبراز الأحداث المهمة والمؤثرة في السير العام للرواية بغية إقناع القارئ بأهميتها، وليتضّح هذا الضَّرب أكثر نقوم باستخراجه من رواية "كولونيل الزبربر":

<u>الحدث الأول</u>:

يتمثل في موت "باية" زوجة "كولونيل الزبربر" إثر حادث سيارة وحزنه الشّديد على فراقها لأنها كانت الوحيدة التي تؤنس وحشته فكان شديد التعلق بها، ولمعرفة عدد مرّات تكرار هذا الحدث على مستوى الخطاب نقوم باستخراج بعض المقاطع السّودية الدّالة عليها:

1. "مذ فقد أميكان يكتب مقاومة لفراغ يُ حاصِره، يستنزفه. إني واثقة من الأمر"[4].
2. "يشهق فزعاً، مما كان يعده مجرّد احتمال "باية، ها أنت تركتني وحيداً إلى شقائي (...)" [5].

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131 .

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

[3]– المرجع نفسه والصفحة.

[4]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص13 .

[5]– المصدر نفسه، ص43.

3. "قبل عام، حدث ذلك بعد شهر من دفنه باية" [1].

4. "إنه يكتب " (...) بايتي الغالية، إلى رائحة بشرتك ممزوجة بعطرك الّروحي. ما أشقاني في بقائي بعدك وحيداً " [2].

5. "لوحدته القاسية هذه (...) بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذا القنوط" [3].

6. "من غور تذكارات كولونيل الزبربر، من ظلمة حزنه، تأتي كلماته "باية! مؤلم، مؤلم لي أنك تتركيني وحيداً لشقائي الأخير. وأنت يا قدر، لماذا أنا؟" [4].

7. "هو، كان انسلّ كشعرة عجين من الحادث، وسكتت باية جنبه، إلى الأبد، بلا جروح، بلا رضوض بادية، إصابة مباشرة من ارتطام رأسها، عند رنّته، بالواقية الزجاجية. نزيف دماغي سلس"[5].

8. "أسبوعاً بعد غيابك حبيبتي، حاولت قلبها فلم أستطع (...)" [6].

جاءت هذه المقاطع السّودية بأساليب وكيفيات مختلفة وذلك لتبيان مدى تأثّر "كولونيل الزبربر" بوفاة زوجته، إذ كان في كلّ مرّة يصف السارد على لسانه أو على لسان "كولونيل" الحالة التي يعيشها في وحدته بسبب غياب "باية".

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص261.

[4]- المصدر نفسه، ص285.

[5]- المصدر نفسه، ص292.

[6]- المصدر نفسه، ص 54.

الحدث الثّاني:

يتمثل الحدث الثاني أيضاً باغتيال "ياسين" ابن "كولونيل الزبربر"، إذ ُقتل أثناء محاولته لتحرير بعض الرّهائن من قبضة الإرهابيين، ولمعرفة عدد مرّات تكرار ذكر وفاة "ياسين" في النّص نقوم بالشيء نفسه:

1. "ورفع في الفراغ العاج بالتذكارات الهائجة " (...) لياسيننا عند ربه""[1].
2. "ها هو يحسّ موت ياسين خنجراً ينغمد في قلبه " لماذا يا قدر تفجعني في ابني (...)""[2].
3. "الآن يذكر أنه لم يكن وجد باية جواباً. ضمّها إلى صدره (...) أجهشت "أولئك هم الذين قتلوا ابننا ياسين، هم!"" [3].
4. "بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذا القنوط، فمن قبلها غُرِر به في ياسين"[4].
5. "وكذلك كانت مراسم جنازة والدتي، ومن قبلها جنازة شقيقي ياسين، من أبسط ما يكون ومن أشدّ الأوقات حميمية" [5].
6. "الآن، لا أجِد وصفاً على فقد شقيقي ياسين"[6].

تتناول هذه المقاطع السّردية فاجعة موت "ياسين" التي حدثت في الواقع أي على مستوى الحكاية مرّة واحدة لكن ذُكرت عدّة مرات على مستوى الخطاب.

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص46 .

[3]- المصدر نفسه، ص220.

[4]- المصدر نفسه، ص261.

[5]- المصدر نفسه، ص300.

[6]- المصدر نفسه، ص15.

الحدث الثالث:

يتمثل هذا الحدث أيضاً في استنطاق "كولونيل الزبربر" لـ"لحمر زغدان"، بحيث كانت نظراته تتبعثر وهو يستنطقه، خاصّة منذ أن وجّه له عبارة شتّتت تفكيره كلما تذكرها، وهذه العبارة قد وجّهها مرّة واحدة لكن تكرّرت على مستوى الخطاب أكثر من مرّة، ولمعرفة عدد مرّات تكرارها نقوم باستخراجها على النّحو التالي:

1. "ها هو كولونيل الزبربر عاود الدخول على لحمر زغدان، انه يرمي له "تستطيع أن تطمع، الآن، في أي شيء إلا أن أحوّلك إلى الدرك أو أن أحيلك على العدالة""[1].
2. "لم يفعل لحمر زغدان إلا أن مطط حاجبيه، تخلّصاً من رجّة "أو أن أحيلك على العدالة"[2].
3. "لا بدّ أن صلابة لحمر زغدان، كما صعد إلى قناعة كولونيل الزبربر ، صدّعتها "تستطيع أن تطمع الآن، في أي شيء، إلا أن أحولك إلى الدرك أو أن أحيلك على العدالة""[3].
4. " زنزانة لم يتبيّن فيها لحمر زغدان، لأيّام، ليله من نهاره، قبل وقوفه أمام كولونيل الزبربر ليتخلّى مصيره المحتوم كما المقبوض عليهم من الملطخة أيديهم منذ نطق له "تستطيع أن تطمع، الآن، في أي شيء إلا أن أحوّلك إلى الدرك أو أن أحيلك على العدالة""[4].

نلاحظ أنّ هذه العبارة تكرّرت حوالي أربع مرّات على مستوى الخطاب، بالرّغم من أنّ "كولونيل الزبربر" لم يوجّهها إلى "لحمر زغدان"إلاّ مرّة واحدة فقط.

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص235.

[2]- المصدر نفسه، ص236.

[3]- المصدر نفسه والصفحة.

[4]- المصدر نفسه، ص268.

الحدث الرابع:

يتمثّل هذا الحدث في حرق مكتبة الجامعة المركزية في العام الأخير من الحرب، ولمعرفة عدد مرّات تكراره على مستوى الخطاب نقوم باستخراج المقاطع السّردية الدالة عليه:

1. "كان الطاهر، إذ عاد في بداية الصيف الأخير للحرب حدّثته فرانسواز، بقلق عن رعب كومندوهات المنظمة المسلحة السرية (...) وقالت له: "ولكني لم أكن أنتظر أن تبلغ الجريمة ذروتها فتحَرق مكتبة الجامعة المركزية"[1].
2. "نكبة حقيقة ألحقت بتراث ثقافي وعلمي. جريمة ضد الإنسانية. لو سرقوا، لو نهبوا، لو حوّلوا، كما فعل النازيون قبلهم بمتاحف البلدان التي احتلوها وبمكتباتها، لهان الأمر؛ ولكن أن يحرقوا منجزات العقل، أن يتلفوا مأثورات بتلك القيمة، أن يحرقوا أربعمائة كتاب ووثيقة ومخطوطة، فتلك أفضع جريمة أرتكبت منذ 1830 إلى هذا اليوم 1962"[2].
3. "المحزن يا عزيزتي فرانسواز، أن غالبية طلبة الجامعة صاروا إلى تعاطف ظاهر مع OAS. يوم الحريق. كانوا يتفرجون بتشفٍ ظاهر"[3].
4. "خليطُ شعورٍ مركّب يغزو مزاجي الآن من حسرتي على إحراق تلك الذخائر"[4].

تكّرر ذِكر هذا الحدث (حرق المكتبة) في الّرواية أكثر من مّرة أي حوالي أربع مّرات على مستوى الخطاب، بأساليب وكيفيات مختلفة نذكر منها ما ورد على شكل حوار بين "فرانسواز"

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص188.
[2]- المصدر نفسه، ص191.
[3]- المصدر نفسه، ص192.
[4]- المصدر نفسه، ص194.

و"الطاهر" و"شارل"، ومرّة أخرى تتدخل "الطاوس" لتورد أفكارها وتعليقاتها الخاصّة موقفةً مسار الأحداث.

الحدث الخامس:

يتمثل الحدث الخامس في زواج "الطاوس" أي يوم زفافها الذي حدث على مستوى الحكاية مرّة واحدة فقط لكن أورده السّارد عدّة مرات على مستوى الخطاب، و لمعرفة عدد مرّات تكراره نقوم باستخراج المقاطع السّودية الدّالة عليه:

1. "كان يستشعرني. كان يشمني. أعلُم ذلك بالحدس. إني نطْفته. أما رائحته هو فلم تبرح مشّمي، مذ كان ضمّني مرّة(...) ثانية يوم خروجي من البيت عروساً "[1].
2. "فمن نافذة السيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي (...) كان ياسين في بدلة زرقاء ليلية، أعطى ضاحكاً إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب السيارة"[2].
3. "مثلي قبل سنة أعوام، ولكن في طقس مختلف مع حكيم"[3].
4. "فلطالما عاينت أن زميلاتي وزملائي لم يكونوا ليصدقوا بساطة البيت وما كنت ألبسه وأتحلى له يوم زفافي"[4].

تكّرر هذا الحدث على مستوى الخطاب أربع مرّات ما حدث مرّة واحدة على مستوى الحكاية مع تنويعات أسلوبية.

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص14-15.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]-المصدر نفسه، ص300.

4) السّرد المُؤلّف R.Itératif (1خ / س ح)

وهو "أن يروى مرّة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية"[1]، وفي هذا النّوع من علاقات التواتر "يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[2]، معنى هذا أن الحدث الواحد يتكّرر على مستوى الحكاية كأنه يُمثل في مقطع نصي واحد على مستوى الخطاب، أي يشغل حيزاً صغيرا من مساحة النص، وفي هذه الحالة يستخدم السارد صيغ مختلفة نذكر منها "كل يوم"، "كل أسبوع".

كما يعتبر "شكل تقليدي تماماً، يمكن أن نجد له أمثلة، بدءاً من الملحمة الهوميرية، وعبر تاريخ الرواية الكلاسيكية والحديثة"[3]، ولقد جاء هذا النّوع بشكل بارز في رواية "كولونيل الزبربر" حيث نذكر على سبيل المثال:

الحدث الأول:

يتمثل في الحوار الذي دار بين "كولونيل الزبربر" وزوجته "باية" حول مقتل ابنهما "ياسين" أثناء رجوعه من عملية تمشيط إذ ثار في وجهها:

"" – باية، لا تعترضي طريقي.أعرف عائلات من قتلوا ابننا سأصفي أفرادها واحداً واحداً ، واحداً .

– قد لا يكون لهم ذنب (...) كيف تنزل إلى درجة القتلة؟

– أنا أقتل كلّ يوم.

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

[2]– المرجع نفسه والصفحة.

[3]– المرجع نفسه، ص132

– ولكنك لا تغتال. أنت تدافع عن القانون بالقانون.

– القانون، هه!""[1].

فعبارة "كل يوم" تحيل على تكرار فعل القتل عدة مرات لكن انتقى السارد هذه العبارة ليختصر جملة من الأحداث على مستوى الحكاية وذكرها مرّة واحدة فقط على مستوى الخطاب.

الحدث الثاني:

يتمثل في نقل "ڤايد بن عمر" للطبيب "الطاهر" من بيته إلى العيادة في كل مرة، إذ كان ينقله في أغلب الأحيان على مستوى الحكاية لكن ذكرت في الرواية مرّة واحدة ويتضح ذلك حينما استعمل السارد لفظة "غالباً ":

"سجّل ذلك في لحظة استلقائه القصيرة في الكازمة، إثر عودته صباحاً من تفقّد حال جرحى الإصابات غير البليغة بعد أن راقبها الطبيب الطاهر، الذي كان ڤايد بن عمر ينقله من المدينة مساء السبت غالباً فيعود به مساء الأحد ليصبح في عيادته"[2] .

الحدث الثالث:

يتمثل في قيام "سي مفتاح" بزيارة بيت "سي المهاجي" هنالك في الحاكمية أكثر من مرّة على مستوى الحكاية، إذْ يحدّثه هو وابنه "مولاي" عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحة، لكن ورد على شكل مرّة واحدة في الخطاب:

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

"كان سي مفتاح، في بداية الحرب، يزور من ليلة لأخرى بيت سي المهاجي، هنالك في الحاكمية، ويحدثه هو وابنه مولاي، عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحةفيبدي له الابن حماساً "[1].

الحدث الرابع:

يتمثل في عودة "ڤنون" قاتل زوجة "رابح" من مكتب ضابط "لاصاص" كلّ مساء، وقد تكّرر هذا الفعل على مستوى الحكاية أكثر من مرّة لكن ذكر في الخطاب مرة واحدة:

"كما عادته كلّ مساء، كان ڤنون عائداً من مكتب "لاصاص"، لما وقف أمامه رابح مموها في قَشَلبِية فقير وسأله عن شارع في المدينة"[2] يمهّد السّارد هنا لحدث حاسم لكسر الروتين.

الحدث الخامس:

يتمثل في تعذيب "بن مهيدي" لعدة أيام، وكيف عذّب الفرنسيون هذا الثوري كما ورد في صحيفة "المجاهد" السرية التي قرأها "مولاي بوزڤزة"، لكن اختصر السارد كل أيام التعذيب هذه في لفظة واحدة ألا وهي "لأيام و ليالٍ":

"كان يستحيل خلخلة عقيدة هذا الثوري. عذب الفرنسيون بن مهيدي لأّيام وليال. عرّضوه لجميع اختراعاتهم المُنكّلة و لكل تقنيات جلاديهم السّادية" [3].

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص94-95.

[2]- المصدر نفسه، ص103 .

[3]- المصدر نفسه، ص105- 106.

الحدث السادس:

يتمثل في وقوع عملية سطو مسلحة، إذ طلب "كولونيل الزبربر" من مدير البريد أن لا يشعل الإنذار في حال التّنفيذ تفاديا لحّمام دم، فكان النقيب "عليش" يحاول مراراً إيجاد ذريعة لإبلاغ قائده، فقد تكرر هذا الحدث على مستوى الحكاية أكثر من مرة لكن ورد في الخطاب على شكل مرة واحدة فقط، حيث استعمل السارد لفظة (كل مرة) للدلالة على أنّ "عليش" لم يحاول إبلاغ قائده مرّة واحدة بل حاول فعل ذلك عدّة مرّات:

"كان كولونيل الزبربر أشعر مدير البريد إلى احتمال وقوع عملية سطور مسلحة. وطلب منه أن لا يشعل الإنذار، في حال التنفيذ (...) ونّبهه "سريّ للغاية!" كان عليش يجد كلّ مرّة الذريعة لإبلاغ قائده، باستعمال الهاتف الثابت غالباً (...)"[1].

الحدث السابع:

يتمثل في غياب "مولاي بوزڤزة" عن عائلته أيام الثورة، ف"كولونيل الزبربر" الابن كان محروماً من رؤية والده بسبب ظروف الحرب، لأنه نادراً ما كان يقصد بيته وعائلته:

"فكم هّمه، لذلك، أن يعرف بم انشغل والده مولاي في لحظات مواجهة ذاته، وكان يبدو له دائماً، إلا في الحياة القصيرة التي قاسمه إياها، لكونه عاش بعيداً عنه منذ مدرسة أشبال الثورة، غيَر مستعد للخوض في ماضيه(...) "[2] .

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص232.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

الحدث الثامن:

يتمثل في ثوران طالب جامعي في وجه "مولاي بوزڤزة" عندما تأهب لإطلاق النار على الجنرال "جويل" الذي كان رقيباً عسكرياً في صفوف الجيش الفرنسي لكن سرعان ما التحق بفرقة "بوزڤزة" فاراً من جيش بلاده:

"ذاك الڤاوري هو الذي أنقذ حياتي مرتين"[1]، في هذا الملفوظ السردي يتبين لنا أن الجنرال "جويل" قد أنقذ حياة الطالب الجامعي أكثر من مرة لكن لم يتم ذكرها على مستوى الخطاب، وإنما جاءت على شكل مرة واحدة فقط و يظهر ذلك جليا في قوله "أنقذ حياتي مرتين".

الحدث التاسع:

يتمثل هذا الحدث في تردُد الخادمة ڤاتْمة" على بيت "الطاهر" وزوجته "فرانسواز" أكثر من مرّة في الأسبوع هذا على مستوى الحكاية، لكن على مستوى الخطاب لم يتكّرر ذكر مرور الخادمة في كل مرة بل تم ذكره مرّة واحدة فقط:

"(...)سمعت ذلك الخادمة فاتْمة، التي كانت تمر أيضاً على بيت الطاهر وزوجته فرانسواز بعد الزوال ثلاث مرات في الأسبوع كلما كانا متواجدين فيه"[2].

والملاحظ أنّ السارد لجأ إلى هذا النمط من السّرد لسبب ألا وهو اختصار جملة من الأحداث التي يراها غير ضرورية بل قّمها جملة واحدة، إضافة إلى أن هذه التقنية تشبه المجمل، إذ أن الأحداث تُحبك في المجامل والسرود المؤلفة.

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص138.

[2]- المصدر نفسه، ص182.

وصفوة القول أنّ دراستنا لهذه الرواية جعلتنا نقف على كثرة استخدام السارد لنمط السرد المفرد(أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة) والسّرد المؤلف (أن يروى مرات لا متناهية ما حدث مرّة واحدة)، وقلّة إدراج النوعين الآخرين المتمثلين في السّرد المفرد العائدي (أن يروى مرات لا نهائية ما حدث مرات لا نهائية) والسّرد المكّرر (أن يروى مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة)، وكان الغرض من استخدام هَذْين النمطين من السّرد أكثر من غيرهما من الأنماط إلى وظيفته التأكيدية، لأنّ الحدث كلما تكّرر كلّما تفطن المتلقي لأهميته.

خاتمة

ليست خاتمة هذا البحث غلقاً للباب أمام الدّراسات المقبلة، بل إنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام مزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، وبعد الخوض في فضاء البناء الزمني لرواية "كولونيل الزبربر" لـ"الحبيب السائح" وجدنا أن الزّمن لعب دوراً هاماً في تطّور الأحداث وسيرها من بداية الرّواية إلى نهايتها، من هنا أفصحت دراستنا عن جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- يُقدَّر زمن الحكاية الأّولية في هذه الرّواية بـ"بضع ساعات"، وذلك بعد استنتاجنا للعلامات الزمنية الدّالة عليه.
- تعد رواية "كولونيل الزبربر" رواية زمنية بامتياز، إذ نجد غلبة اللّواحق في الرّواية التي سجّلت أعلى مستويات الحضور عكس السوابق، هذا ما جعلها تساهم بدور كبير في تشييد البناء الحكائي العام للرواية.
- جاءت السوابق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- اتّسم الزّمن في هذه الرواية بالبطء على الرّغم من توفر تقنيات تسريع السّرد المتمثلة في (المجمل-الإضمار) في جوفه مع تقنيات الإبطاء التي أعلنت هي الأخرى عن حضورها من خلال (المشهد-التوقف).
- توظيف "الحبيب السائح" "المجمل" وذلك لاختزال فترات زمنية طويلة من زمن الحكاية في أسطر قليلة.
- ظهور "الإضمار" في الرّواية بشكلْيه المُعلن والضّمني، وإسهامه في اقتصاد الأحداث وتسريع السّرد.

- توظيف الّروائي "المشهد" بكثرة و وروده على شكل حوار بين شخصيات الّرواية وعلى شكل حوار داخلي (مونولوج)، هذا نتيجة مسايرة السّارد لزمن حاضر السّرد.
- وجود علاقات وظائفية بين "المشاهد" و"المجاملالتي تمهّد لأحداث حاسمة.
- توظيف الروائي "التوقف"بكثرة والذي يُعد آلية زمنية تعمل على تبطيء السّرد، حيث أنه لم يشمل وصف الشّخصيات فقط من الناحية الفيزيولوجية بل امتدّ إلى وصف بواطنها، كما ورد على شكل تعاليق على بعض المشاهد ووصف الأمكنة.
- بروز علاقات التواتر وتجليها بصورة أكبر في " السّرد المُفرد"، ذلك أنها تهدف في ضروبها الأربعة إلى محاولة إقناع القارئ.
- وجود علاقات وظائفية خاصّة بين المقاطع المؤلفة والمقاطع المُفردة التيتشكّل خلفية تمهّد لبروز الأحداث المفردة وحبك العقدة.
- قدرة "الحبيب السائح" في اختياره للبنية الزمنية أثناء وبعد حرب التحرير الوطنية، وهو أمر مكّنه من تصوير فضاء المعارك، ليلعب جبل "الزبربر" دوراً بالغاً في تكوين الفضاء السّودي وسير الأحداث.

وفي الأخير نستنتج أنّ السّارد في رواية "كولونيل الزبربر" قد استخدم لتشكيل الزّمن في روايته آليات فنّية تَخدم السّرد وتحُقّق شروطه الخطابية والجمالية، ونقول أنّ هذه النتائج ليست نهائية فلا يوجد بحث تام ، إذ أنّه لا مفرّ من وجود نقائص وعثرات، هذا ما يفتح آفاقا أخرى لانجاز دراسات جديدة تتم النّقص وتتدارك العجز.

قائمة

المصادر

والمراجع

المصادر:

الحبيب السّائح ، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 2015.

المراجع:

أولاً : المراجع العربية

1) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004.

2) السّيد إبراهيم ، نظرية الرواية(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998.

3) أيمن بكر ، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط ، 1998.

4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن _الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

5) حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1999.

6) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

7) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

8) سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

9) سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دط، 2004.

10) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ،1998.

11) كمال رشيد ، الزّمن النّحوي في اللّغة العربية، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، دط،2008 .

12) محمد عزّام ، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

13) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

14) نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

ثانياً: المراجع المترجمة

15) تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السّرد الأدبي (مقولات السّرد الأدبي)، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

16) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط 2، 1997.

ثالثاً: المعاجم والقواميس

17) ابن منظور، لسان العرب، الج 6، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1999.

18) أبو هلال العسكري، تح: محمد ابراهيم سليم، الفروق اللّغوية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

19) بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّود، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2002.

20) جيرالد برانس، قاموس السّوديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

رابعاً: الرسائل الجامعية

21) جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2014.

22) نادية بوفنغور، مقارنة سيميائية لـ"رواية كراف الخطايا ل"عبد الله عيسى لحيلح"، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب جزائري معاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2009.

ملحق

<u>ثبت المصطلحات</u>:

عربي – فرنسي

أ

إخبار	information
استذكار	rétrospection
استشراف	anticipation
إشارة	indication
إضمار	ellipse
إضمار صريح	ellipse explicite
إضمار ضمني	ellipse implicite
إطار	cadre
افتراضي	hypothétique

ب

بطل	protagoniste, Héros
بنية	structure

ت

تبطيء	ralentissez
تساوي	isochrong

commentaire	تعليق
technique	تقنية
technique narrative	تقنية (سردية)
fréquence	تواتر
fréquence narrative	تواتر سردي
pause	توقف

ح

intrigue	حبكة
volume textuel	حجم نصي
événement	حدث
histoire, diégèse	حكاية
dialogue	حوار
monologue	حوار داخلي(مونولوج)

خ

discours	خطاب

ر

piétinement	ردي
roman	رواية

ز

temps	زمن
temps de l’histoire	زمن الحكاية
temps de la narration	زمن السرد
temps de l’écriture	زمن الكتابة
temporalité	زمنية

س

prolepse	سابقة
narrateur	سارد
narration	سرد
récit singulaif	سرد مفرد
récit singulatif anaphonique	سرد مفرد عائدي
récit répétitif	سرد مكرر
récit itératif	سرد مؤلف
narratif	سردي
amplitude	سعة
amplitude de l’anachronie	سعة المفارقة

ش

personnage	شخصية

ص

صريح	explicite
صوت	voix

ض

ضمني	implicite

ع

علاقة	relation
علاقة سببية	relation de causalité

ف

فعل	acte

ق

قارئ	lecteur

ل

لاحق	postérieur
لاحقة	analepse
لاحقة خارجية	analepse externe
لاحقة داخلية	analepse interne
لاحقة متممة أو إحالة	analepse complétive ou renvoi

م

مؤشر	indice
مجمل	sommaire
مدة	durée
مدى	portée
مدى المفارقة	portée de l’anachronie
مسار زمني	parcours temporel
مسافة	distance
مسافة(زمنية)	distance temporelle
مسكوت عنه	non – dit
مشهد	scène
مقاربة	approche
مقطع سردي	segment narratif
ملفوظ	enoncé
ملفوظ سردي	narratif enoncé

ن

نبأ	annonce
نظام(زمني)	ordre temporel

و

وصف	déscription

وظيفة	fonction
وظيفة إقناعية	fonction persuasive

فهرس

الموضوعات

مقدمة

مدخل 6

الفصل الأول: الترتيب الزمني

1) زمن الحكاية الأولية.....15

2) زمن الخطاب.....21

3) المفارقات الزمنية.....25

أ- السوابق.....26

- السوابق الداخلية.....27

- السوابق الخارجية.....27

ب- اللواحق.....32

- اللواحق الداخلية.....33

- اللواحق الخارجية.....33

الفصل الثاني: المدّة

1) تسريع السّرد.....51

أ- المجمل.....51

ب- الإضمار.....55

- الإضمارات الصريحة.....56

- الإضمارات الضمنية.....56

2) إبطاء السّرد.....62

أ- المشهد 62

- المشهد الحواري.....64

- المشهد الحدثي 64

ب- التوقف 70

الفصل الثالث: التواتر

1) السرد المفرد.....80

2) السرد المفرد العائدي.....82

3) السرد المكرر.....87

4) السرد المؤلف.....93

خاتمة.....100

قائمة المصادر والمراجع.....103

ثبت المصطلحات

فهرس الموضوعات