

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira–

Faculté des Lettres et des Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

الزمن في رواية "جريمة في قطار الشرق السريع"
أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

تحت إشراف الدكتورة :

– قاسي صبيبة

من إعداد الطابطين :

– لزرق لياليا

– يحي فريال

2020–2019

شكر وعرفان:

بادئ ذي بدأ نشكر الله سبحانه وتعالى، وما الشكر إلا الله الذي يسر

لنا السبيل ووقفنا في إنجاز هذا العمل

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

وعملا بهذا الحديث لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى

الدكتورة المشرفة قاسي صبيبة إشرافها على مذكرتنا هاته

وتوجيهاتها لنا المتميزة بالصبر الجميل تحت ظروف استثنائية

بالرغم من ذلك لم يمنعها هذا من النجاح والارتقاء بهذا العمل بحيث

أنها لم تبخل علينا بتعاملها اللطيف والمتواضع تحت أجواء ذات

التزام ومسؤولية، والحمد لله.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة

وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد.

ليليا وفريال.

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى من وقف بجانبني طوال هذه السنين
إلى نبع الحنان... إلى سندي في الحياة... إلى باقة الأزهار..

"أمي"

إلى قدوتي في الحياة... إلى ركيذة العائلة وعماد البيت

"أبي"

إلى عصافير البيت المزققة... إلى من يصنع البهجة والسرور

إلى أخوتي "تيتو" و"إيمان"

إلى وردتي المتفتحة جدتي "مباركة" أطال الله في عمرها

إلى فرحتي الغير مكتملة بفقدانه

إلى روح جدي "عمار محمد" رحمه الله

وإلى روح جدتي "طاوس" وجددي "الجديد"

رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنانه.

ليليا.

اهداء:

أهدي ثمرة هذا الجهد وهذا العمل إلى

روح "أمي" رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

وإلى "أبي" الغالي العزيز

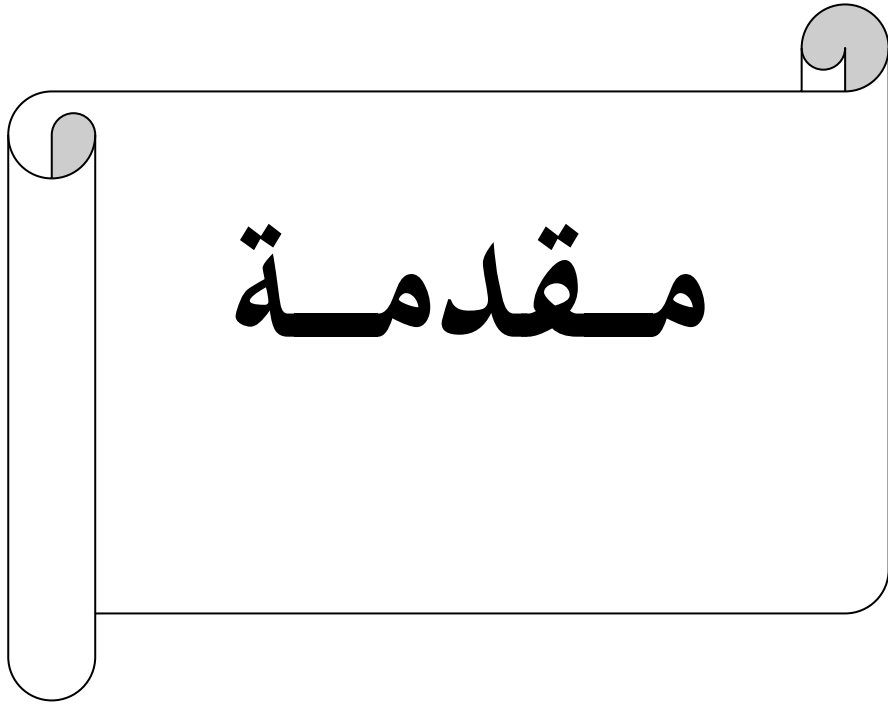
وإلى سندي أخي "سيد علي"

وإلى جميع عائلتي بالأخص خالاتي

"فاطمة"... "حورية"... "ربيعة"

اللواتي قدمن لي الدعم المعنوي

ولجميع أحبائي وكل من شجعني ولو بكلمة.



الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتبدأ الأعمال على يديه بالبركات، والصلاة والسلام على محمد ابن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد، يتفق الجميع على أن العنوان هو عتبة النص وعنواننا هو عتبة روايتنا ألا وهو: "الزمن في رواية جريمة في قطار الشرق السريع" بحيث تطرّقنا فيه إلى عنصر الزمن الذي يشكل العمود الفقري لأي رواية كانت، وقد اخترناه بالتحديد لأهميته من بين كل العناصر، ولا يمكن حذفه بأي شكل من الأشكال، وكذلك اختيارنا للرواية جاء من بعد كونها أدب نثري وأطول الأجناس الأدبية وأكثرهم انتشارا ورواجا وهي انعكاس لتجارب الإنسان على أرض الواقع، وبهذا وقع اهتمامنا على نوع من أنواعها الذي هو الرواية البوليسية الغربية لأهميتها في الحقل الأدبي بحيث هي الأخرى لاقت انتشارا ورواجا عند القراء والباحثين والمجتمع انطلاقا من أهمية الزمن في الرواية والمكانة التي حظيت بها الرواية البوليسية في المجتمع أدى بنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات، ألا وهي:

ما هو الزمن؟ وما هي تجلياته في الرواية؟ وما هي علاقة الزمن بالسرد يا ترى؟ وفي ماذا تمثلت

أنواعه السردية؟

وللإجابة على هاته الأسئلة قدّمنا دراسة متكوّنة من مقدمة ومدخل المعنون بمفهوم الرواية البوليسية وخصائصها باعتمادنا فيها على المنهج التحليلي، وفصلين الأول منهما نظري يتخلله التطبيقي وظفنا فيه المفاهيم المتعلقة بالزمن وأنواعه السردية والترتيب الزمني والمفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، والفصل الثاني تطبيقي محض تحدّثنا فيه عن الديمومة في الرواية بعناصرها الثلاث: التوقف والإضمار والمشهد، وهذا بالاستعانة بعدّة مصادر ومراجع التي جاء فيه الكثير من المعاجم والكتب، اخترنا من بينها البعض كالآتي: معجم ابن منظور "لسان العرب"، و"معجم مقاييس اللغة" لأبي الحسين أحمد ابن فارس ابن زكريا، وكتاب السعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"، بالإضافة إلى كتاب عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)"، وهاته الكتب والمعاجم كلّها مكنتنا من دراسة شاملة وعميقة لرواية بوليسية غربية

معقّدة لصاحبها المشهورة "أغانا كريستي" التي تبثّ التشويق والإثارة وبعث الحماس في نفس القارئ، وخاتمة كحوصلة لما تطرّقنا إليه في الموضوع ككلّ الذي شمل المذكرّة وأتبعناه بملحق الذي ذكرنا فيه نبذة عن الروائية "أغانا كريستي" وأهم أعمالها، وملخص للرواية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث أولها غياب النسخ الورقية للمصادر والمراجع، واستبدالنا لها بالنسخ الإلكترونية، لأن مكتبة الجامعة لم تفتح أبوابها لظروف خارجة عن سيطرتها بسبب وباء الكورونا الذي راح العديد من الأبرياء ضحاياه من بينهم جدي العزيز رحمه الله وأدخله فسيح جنانه هو وسائر موتانا أجمعين.

ولا يفوتنا أن ن تقدّم ببالغ التقدير والشكر والعرفان للأستاذة والدكتورة قاسي صبيّرة على مجهوداتها الجبارة بالرغم من الظروف التي منعتنا الالتقاء بها، ولكن مع هذا بذلت جهدا للتواصل معنا عن بعد، وهذا في سبيل نجاح مذكرتنا هاته.

مدخل (مفهوم الرواية البوليسية وخصائصها)

1- مفهوم الرواية البوليسية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- خصائص الرواية البوليسية.

الرواية هي فن أدبي نثري، نلمس فيه تجسيد الأحداث على أرض الواقع، فمضمونها يحتوي على تفاصيل حياتنا المعاشة فهي شكل من أشكال التعبير الاجتماعي، و هي من اكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث.

و يقول عبد المالك مرتاض >> تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل <<(1)

و من هنا تنقسم الرواية إلى عدة أنواع من بينها الرواية العاطفية و الرواية الواقعية، التاريخية السياسية، الاجتماعية، النفسية و الرواية البوليسية، فمن بين هاته الأنواع اخترنا أن نسلط الضوء على ما لقي رواجاً كبيراً و شهرة واسعة و أذيع صيته في العالم الغربي منتقلاً إلى العالم العربي ألا و هي الرواية البوليسية.

و بهذا جاء مفهوم الرواية البوليسية كالاتي:

مفهوم الرواية البوليسية لغة:

تعد كلمة " بوليس " من اليونانية القديمة " بوليتيا " و تعني في الأصل إدارة المدينة، و هي تشمل مجموع القوانين و القواعد التي يلتزمها المواطن من أجل أن يسود النظام و الطمأنينة و الأمان و بين اسم الشرطة و اسم المدينة في اليونانية القديمة علاقة إذ كانوا يسمون المدن >> تريبوليس << طرابلس أو "أكروبوليس" الموقع الشهير في أثينا أو "هيليوبوليس" مدينة الشمس في ضاحية القاهرة(2).

اعتبر اليونانيون القدامى اسم بوليس مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمدينتهم لشدة تعلقهم بالقواعد و القوانين في احترامهم لها و ضبطهم بها.

1 - د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 11.

- فكتور سحاب الرواية البوليسية، مجلة القافلة، العدد 60، سبتمبر-أكتوبر، 2010م، ص 20.

مفهوم الرواية البوليسية اصطلاحاً: يقول محمد القاضي فيها "هي رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي"⁽¹⁾.

و يعني محمد القاضي بقوله هذا أن الرواية البوليسية تتناول في الأساس موضوع الجرائم بشتى أنواعها و يلعب المحقق دور فعال لاكتشاف المجرم فيها.

و عرف فكتور سحاب الرواية البوليسية على أنها تختلف من لغة إلى أخرى حيث أنها بالفرنسية Roman Policier، تختلف عن الانجليزية Detective Novel التي تعني رواية التحقيق الجنائي إلا أنهما يتفقان على النوع الأدبي نفسه و وردت بالانجليزي whodoneit بمعنى دمج عبارة who.done.it أي من فعلها هي اسم خاص من الرواية البوليسية لا يتناول سوى عقدة التحقيق فيمن ارتكب جريمة ما، و المباراة التي تتشا بين المتحري و المجرم أحدهما يحاول كشف الجريمة و فاعلها و الأخر يحاول إخفاء أو تحويل النظر عن فاعلها إلى غيره.⁽²⁾

و الرواية البوليسية جنس روائي فرعي، ارتبط ظهوره في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بتطور المجتمع الرأسمالي و اتساع المدن الصناعية الحديثة، و تعقد أشكال الجريمة تعقدا جعل الشرطة عاجزة عن الوصول إلى الحقيقة. ما أدى إلى ابتداء الرواية البوليسية من طرف " إدغار آلان بو" و " كونان دويل" و " آغاتا كريستي" و غيرهم لشخصية المحقق الخاص الذي يتمتع بالفطنة

- محمد القاضي و آخرون- معجم السرديات- دار محمد علي للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2010، ص 208.

- فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، العدد 60، سبتمبر/أكتوبر 2010 م، ص 208.

و الذكاء و القدرة على الربط بين التفاصيل الدقيقة التافهة في ظاهرها للوصول إلى المجرم المتخفي وهو صورة مجسدة لذكاء الطبقة البورجوازية في تسييرها للنظام و تفشي الأمن في المجتمع⁽¹⁾.

نرى من بين الأسباب الرئيسية لظهور الرواية البوليسية، و خصوصا ظهور شخصية المحقق، ألا و هي اتساع المدن الصناعية الحديثة و صعوبة حل لغز المجرم الحقيقي من الأسباب التي دفعت بخلق شخصية المحقق للدعم الكافي للشرطة و للتوصل للحقيقة و حل لغز الجريمة و هذا بفضل الذكاء الذي تتمتع به.

اختلفت و تنوعت المفاهيم المتعلقة بالرواية البوليسية، و تضارب الآراء كل حسب زاوية نظره إليها و نقطته الأساس المنطلق منها، و بما أن الغرب كانت لهم الأولوية في تهيئ الأرضية المناسبة لها نجد من بينهم " روجي ميساك" الذي يركز نظرتة على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية، حيث يقول: " إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية و ظروف دقيقة لحادث غريب"⁽²⁾.

باعتبار الرواية البوليسية تمتاز بالغموض، هنا ركز روجي ميساك على أنها أنتجت لغرض إيجاد حلول في أحداث مؤزمة، بمعنى فك الغموض بعدم الاستهتار في بعض المواطن و الدقة والصرامة في التحقيق.

بينما نجد (بول موران) يركز على الجانب المفرع الجذاب منها دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، يقول: " نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي

1- عبد القادر شرشار (الرواية البوليسية)، بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 14.

خاطئ أو صحيح، و إنما يهمننا منها أن تشدنا إليها، و نفزعا حتى النهاية، لأن دورها ليس سبر الأدوار، و لكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة⁽¹⁾.

يعرف بول موران الرواية البوليسية على أنها تعتمد على جانب الخوف و الفزع، لا على أن تكون رواية تحليلية نفسية، في نفس الوقت يشير إلى الاهتمام أكثر بالجانب المفزع و إهمال الجانب النفسي بالنسبة له فهي يجب أن تثير الخوف و الاضطراب في نفس متلقيها، و إنها لا يجب أن تخرج من الحدود المسطرة بدقة و إلا أصبحت تحليلية.

أما (فرانسوا فوسكا) فيعرفها في زاوية نظره كآآتي: " يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز و سريع، بقولنا أنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة و ذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها، و بدون هذا النوع من التحليل تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمد بأي صلة للرواية البوليسية.⁽²⁾

في نظر فرانسوا فوسكا الرواية البوليسية تشتمل على طرح إشكال اللغز المفقود، الذي يكون في الوهلة الأولى عديم الفائدة، غير أنه ينتهي بأهميته و ضرورة وجوده في القصة، غير ذلك يعتبر فرانسوا فوسكا بدون هذا النوع من التحليل في نظره تسقط الرواية البوليسية و لا يكون لها أساس من الصحة.

و يذهب (فان دين) إلى اعتبارها مجرد وسيلة تسلية، مثلها في ذلك كمثل الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم، أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة و ما قد يثيره ذلك فينا من نشوة و متعة⁽³⁾.

1- عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص14.

- المرجع نفسه، ص14.²

3- عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص14.

نرى هنا أن فان دين قد اعتبر الرواية البوليسية أنها أداة للترفيه عن النفس، و قد أفقدها جميع ميزاتها و ربطها بجانب التسلية، فهي بالنسبة له مثل أي لعبة تحدث في النفس المتعة و التشويق و الإثارة غير ذلك فلا تعني له الرواية البوليسية شيء.

و بعد كل تلك المفاهيم المقدمة في الرواية البوليسية، نستنتج أنها كل فئة من الباحثين و النقاد و الدارسين ركزوا و اهتموا بجانب معين من العناصر التي تحتويها الرواية البوليسية سواء كانت جوانب ثانوية أم أساسية.

أرتى الدكتور حسين دحو أن يلم ببعض جوانبها فعزفها كآلآتي: " (هي لون خاص جدا من ألوان الأدب، تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المتناقض بأحداثه و حركته لرتابة الحياة و تعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية، بطلاها اثنان مجرم يوقظ فينا القلق مما يمكن للحياة الاجتماعية أن تحمله من مخاطر، و شرطي أو محقق يأوي قلقنا و يبدهه بفعل قدرته على الانتصار للحق)".⁽¹⁾

الرواية البوليسية تثير في نفس القارئ أو المشاهد التشويق، فهي توتر أعصابه تارة لرؤيته لأفعال المجرم، و تارة أخرى لانفعال الشرطي و المحقق مما يبعث في النفس الارتياح، بما يقوم به هذا الأخير ليشفي غليله نصرة للعدالة و الحق.

و بما أن الرواية البوليسية مجال من مجالات الأدب هناك من الباحثين من يؤيدها و هناك من يسقطها كلية من حظيرة الأدب، مثل " بول ألكسندر" الذي يرى بأن الأدب هو الحياة و بما أن الكتابة البوليسية مجرد آلية، فهي لا تنتمي إلى حقل الآداب.⁽²⁾

- د.حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي، اشكالية المفهوم و النظرية، دراسة في الكتابة البوليسية العربية، جامعة ورقلة، 2015، ص 50.¹

- د.حسين دحو، مرجع سابق، ص 52.²

تراجحت الآراء بين مؤيد و معارض، في انتماء الرواية البوليسية لحظيرة الآداب أو إسقاطها منها مثل بول ألكسندر الذي يعارض بدليله المتمثل في آلية، فإنها لا تنتمي لحقل الآداب.

لكون الرواية البوليسية تنطلق من الخيال و تنتمي إليه، بمعنى أن الرواية البوليسية (رواية مخابر) يركب الكاتب أجزائها تركيباً يخضع للمنطق، بحيث لا نشعر أن الخيال هو المسير و إنما المنطق فمحتوى الرواية البوليسية يتكرر دوماً جريمة - تحقيق - القبض على المجرم.⁽¹⁾

هناك من رفض انتماء الرواية البوليسية لحظيرة الأدب، لأسباب من بينها: أن الرواية البوليسية تخضع للمنطق، و تبتعد عن الخيال، كون الكاتب فيها جاد و ليس بعفوي، أما بالنسبة للباحثين عنصر التكرار في الاستجواب، و الجريمة، و التحقيق، و القبض على المجرم هذا ما أدى بفتة منهم إلى رفضها و إسقاطها من حظيرة الأدب، و لكن تبقى الرواية البوليسية كونها نوع من أنواع الرواية، و فرع منها فهي جنس أدبي لا محالة.

و من مؤيدي الرواية البوليسية على أنها تخصصت في الجانب الفلكلوري، هذا الخيال الذي يأخذ متابعه من الخيال الشعبي، ثم تطور وفق طرق عقلية و منطقية قصد شد القارئ و تشويقه، و ذلك بواسطة لغة ليست بالمتدنية و لا الراقية و لكنها لغة فلكلورية، كما يسميها (فرانسوا ريفيار).⁽²⁾

و هنا من البديهي أن يتضح لنا أن الرواية البوليسية تنتمي إلى فنون الآداب، كون ضمن ميزاتها موجودة في الأدب ألا و هي المكونة من اللغز و التطرق إلى فكاهة، و إيجاد حلول له، و عامل ثاني ألا و هي انحدرت من جنس الرواية فهي أحد فروعها، و هي أدب لأن فيها جانب فلكلوري و خيالي، الذي

- عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص 18.

- المرجع نفسه، ص 18.

يستقي دراسته من الخيال الشعبي، فمجل القول أن الرواية البوليسية تنتمي إلى حقل الأدب لأنها احتوت على عناصره.

كما نجد الناقد العربي محمود قاسم قد تطرق إلى تعريف الرواية البوليسية، فمن منظوره الخاص " إنها قصة تدور في أجواء قاتمة بالغة التعقيد و السرية...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك ...و أغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هنالك شخصا يسعى إلى كشفها و حل ألغازها المعقدة و توالي الجرائم يستدعي الكشف عن الفاعل، فالكااتب مضطر إلى وضع الكثير من الشبهات حول من هم قريبين من موقع الجريمة، مما يؤدي بالقارئ إلى الشك في كل منهم، لكن في مجرى هذه الرواية ينكشف شيئا فشيئا أن الفاعل بعيدا عن كل الشبهات، لأنه كان في بادئ الأمر شخصية ثانوية و هذا كله لإحداث الإثارة في الرواية البوليسية.(1)

• خصائص الرواية البوليسية:

تختلف الرواية البوليسية عن غيرها من الروايات لأنها تتكون من عدة خصائص و ركائز تنفرد بها و تميزها بجذب انتباه القارئ إليها لا تشترك مع أي من بني جنسها في شيء، و من بين ذلك نذكر الآتي:

(1) من خصائص الرواية البوليسية، جثة القتيل كدليل مادي و كلما كثرت الجثث كثرت الإثارة

و التشويق، من غير جثة القتيل فتعتبر رواية فاشلة و ليست ببوليسية.

(2) الرواية البوليسية تخلق في نفس القارئ الرعب و الخوف، مما يدفعنا لحب الانتقام.

(3) حل المشكل البوليسي لا بد له من الخضوع إلى الموضوعية، و الصرامة، و الجدية بعيدا

عن مواطن الخيال.

- محمود قاسم، رواية التجسس و الصراع العربي الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، 1990، ص 19.

- (4) لابد من محقق واحد تستند عليه الرواية البوليسية، لتجنب التشويش على التحقيق، و لإستيعاب القارئ من جانب المنطق.
- (5) يكون المجرم فيها شخصية بارزة، قد حازت على جزء وفيرا في أحداث الرواية تكون محل أنظار القارئ، و تجذب انتباهه.⁽¹⁾
- (6) يجب على الكاتب أن يختار المجرم من الشخصيات البارزة، ذات الاعتبار الاجتماعي و المهني، لا من طبقة الشغيلين لما يكون أثر كبير في نفس القارئ من تشويق و إثارة.
- (7) من المستلزم أن تتقيد الرواية البوليسية بكلمات و عبارات تتصف بالشفافية و الإيحاء من بداية الرواية إلى نهايتها.⁽²⁾
- (8) من الضروري أن تتجنب الرواية البوليسية المقاطع الوصفية الطويلة، و التحليلات المعمقة يكفي إعطاء لمحة، أو وصف قصير مهم لإيصال الفكرة عند القارئ و إلا أضاف على النص الروائي البوليسي شيء من التعنيم، و التعقيد.
- (9) الغاية من الرواية البوليسية هي تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق، لإدانة المجرم و مطاردته، وتوجيه القارئ إلى غاية أخرى.⁽³⁾
- يرى الدكتور عبد القادر شرشار أن خصائص الرواية البوليسية، تبلورت في عناصر هامة في الرواية ألا و هي، الجريمة الغامضة، و المحقق، و التحقيق بالإضافة إلى الشخصيات المشتبه فيها، هذا ما يحدث الإثارة، و التشويق، و الخوف، و الرعب، و الفرع، في نفس القارئ بدون أن ننسى

- د عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص 12.

- المرجع نفسه، ص 12.

- المرجع نفسه، ص 13.

عنصر التسلية، و الترفيه، و قد اعتبر أيضا الدكتور عبد القادر شرشار بعض من الخصائص، أنها نقائص و حkra على الكتاب، و إذا توفرت في كتاباتهم فإنها دليل على الإنقاص من شهرتهم، و هي كالاتي:

- 1) الكشف عن هوية المجرم بواسطة مقارنة بقايا السجائر، و تشابهها.
 - 2) الاعتراف من المجرم ذاته، و اصطناع الظروف غير الملائمة لحمله على ذلك.
 - 3) الآثار الخاطئة للبصمات.
 - 4) الدلائل المصطنعة، و المقدمة بواسطة آلة ...
 - 5) الألفة المأخوذة من عدم نباح الكلب.⁽¹⁾
- و بهذا نستنتج أن الرواية البوليسية تتميز بعدة خصائص، التي تعطيها طابعا يسمح بجذب انتباه القارئ إليها، و إقباله على متابعة الرواية للأخير بدون كلل أو ملل بل بتشويق و إثارة في النفس.

- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، مرجع سابق، ص 1.13

الفصل الأول (الزمن والسرد)

1- مفهوم الزمن.

2- أنواع الزمن السردية.

3- الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية.

3-1- الاستباق وأنواعه.

3-2- الاسترجاع وأنواعه.

● مفهوم الزمن:

الزمن هو عبارة عن شيء غير مادي، و لكنه محسوس و نلتمس هذا في ثلاثة عناصر متعلقة به ألا و هي: الماضي مروراً بالحاضر وصولاً للمستقبل اللذين يؤكدون على كينونة الزمن، و نلتمس هذا عبر الثواني، و الدقائق، و الساعات، و الأيام، و الشهور، و السنوات، و كل تلك العناصر تبين المدة الزمنية، و الزمن يجعل الأحداث تستمر و لا يمكن إلغائه.

و بالنسبة للإبداع الأدبي، فالزمن يشكل العمود الفقري للرواية، و أحد أهم العناصر الفعالة فيها لأنه يربط بين الشخصيات، و الأحداث، و الأماكن، و يجمع بينهم، و لغموض عنصر الزمن تطرق إليه العديد من الفلاسفة و النقاد و الباحثين لحل اشكاليته، بحيث تعددت و تشابهت و اختلفت تعريفاته و من هنا جاء مفهوم الزمن كآتي:

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمان و أزمان و أزمنة و زمن زامن شديد و أزمان الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة و أزمان بالمكان أقام به زمان.⁽¹⁾

و جاء أيضا في لسان العرب لابن منظور قول ابن الأثير: «أراد استواء الليل و النهار و اعتدالهما و قيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا و الزمان يقع على جميع الدهر و بعضه»⁽²⁾ و الملاحظ أن المعاجم العربية في تعريفها للزمن، تشير إلى أنه مرتبط بالحياة و الأحداث ارتباطا وثيقا، لا يمكن إلغائه فهو يربط بين الماضي، و الحاضر، و المستقبل.

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، كلمة زمن، ص 60.¹

- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة (ز م ن)، ص 199.²

الزمن: باب الزاء و الميم و ما يتلثهما (زمن) الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان و هو الحين قليله و كثيره يقال زمان و زمن و الجمع أزمان و أزمنة⁽¹⁾.

و جاء أيضا قول اسماعيل بن حماد الجوهري قوله: الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و يجمع على أزمان و أزمنة و أزمن، و لقيته ذات الزمن تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات العويم أي بين الأعوام.⁽²⁾

(الزمان): الوقت قليله و كثيره، ومدة الدنيا كلها، و يقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة و أزمن بالمكان، و أقام به زمانا و الشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن، و علة مزمنة، و يقال أزمن عنه عطاءه أبطأ و طال زمنه.⁽³⁾

و الملاحظ من خلال هاته التعريفات نجد أنها تتشابه في تعريف الزمن، و تتفق على أن الزمن يدل على الوقت، إما القليل منه أو الكثير.

و من خلال ما ورد من هاته التعريفات، يمكن القول أن للزمن عدة مفاهيم، لكن هاته المفاهيم متشابهة لحد كبير و مثلما سبق ذكره تشير إلى وقوع أحداث إما في الماضي، أو الحاضر أو المستقبل.

أما في **التعريف الاصطلاحي** فتختلف تعاريف الزمن و تتنوع كل حسب مجالها، فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: «شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس و بينات من الهدى و الفرقان فمن

- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الجبل، بيروت، 1991.

- اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، مادة زمن، ط3، دار العلم، بيروت، 1984، ص 2131.

- المعجم الوسيط، ط4 (منقحة)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، تأليف مجمع اللغة العربية، 1429هـ/2008م، ص 401.

شهد منكم الشهر فليصمه و من كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر»⁽¹⁾، من خلال هاتاه الآية الكريمة نجد ذكر الزمن فيها في قوله تعالى: « و من كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر»، فكلمة أيام هنا تدل على الزمن. و قوله تعالى: « هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » سورة الإنسان الآية (1)، و كلمة دهر تعني الوقت أو الزمن الممتد.⁽²⁾

و يقول سعيد يقطين « إن مقولة الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة ويناؤها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري».⁽³⁾

بمعنى أن للزمن عدة تعريفات على حسب المجال الذي يوضع فيه و لكل مجال دلالة و تعريف خاص به.

و من بين هاتاه التعريفات نجد المرشد أحمد يعرفه على أساس أن : « الزمن اصطلاحاً يعد من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي و هو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصدقية».⁽⁴⁾

و المقصود هنا أن للزمن دور فعال في الرواية، و لا يمكن إغائه فهو يربط بين الأحداث والشخصيات، و يجعلها متسلسلة الترتيب و هو يكمل بقية المكونات، و يعطيها طابع المصدقية و هي القدرة على إقناع القارئ و جعله يصدق ما يتلقاه.

- سورة البقرة، الآية 184.¹

- حمد محمد خضر المطرفي، الدهر في ديوان الهذليين، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، 2015، ص 2.16

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989، ص 3.61

- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 4.233

و نجد أيضا عبد المالك مرتاض يشير من خلال مقولته في الزمن على أنه: لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة و منه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنهن يقال رجل زمن و قوم زمن بمعنى الإقامة و المكوث.⁽¹⁾

بمعنى أن الزمان مهم، و هو مرتبط بأشياء كثيرة مثل الأحداث و غيرها و هو يعني الإقامة كذلك. و قد جاء في كتاب الزمان و السرد لبول ريكور تعريفه للزمن حيث عرفه للقديس أوغسطين على النحو الآتي:

يقول أوغسطين عن ماهية الزمن: « إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو بشرط أن لا يسألني أحد عنه لكن لو سألني أحد ما هو و حاولت أن أفسره لإرتبكت ». ⁽²⁾

بمعنى أنه يعرف الزمن جيدا، لكنه لا يجد الكلمات في التعبير عنه، فقد تعددت تعريفاته و كل كيف يعرفه أي أنه لم يستطع وضع تعريف دقيق له.

و في تحليل الفلاسفة لمفهوم الزمن يعرف كالاتي:

و يرى حسن بحرأوي أن جورج لوكاش يستقي مفهومه للزمن في الرواية من هيجل و بركسون ولكنه يخالفهم في صياغة إشكالية الزمن في الفكر الفلسفي فيقول في كتابه " نظرية الرواية" حيث يرى بأن الزمن: « هو عملية انخراط متواصلة و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق » و من هذا المفهوم يرى

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

- بول ريكور، الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي) تر: سعيد الغانمي، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2006، ص 26.

حسن بحراوي أنه يحافظ باستمرار على علاقته المركبة و الوسطة بالقيم الأصيلة في شكلها المزوج «الأمل المتوهم و الذكرى الطوعية المجردة من الوهم»⁽¹⁾.

و بالنسبة لمفهوم جورج لوكاش للزمن، فهو يراه بأنه حاجز يقف بين الإنسان و المطلق و هو الواقع الغير مشروط، بمعنى أنه يقيد الإنسان و لا يمنحه حريته و كل حسب نظرتة للزمن.

و بالنسبة لبول ريكور في رؤيته للزمن كانت كالاتي: « ليس للزمان وجود مادام المستقبل ليس بعد و الماضي لم يعد موجودا، و الحاضر لا يمكث، لكننا مع ذلك نتحدث عن الزمان بوصفه ذا وجود. ونحن نقول أن الأشياء التي ستقع (ستكون) و إن الأشياء الماضية (كانت) و الأشياء الحاضرة (تمر بنا) والمرور ليس عدما»⁽²⁾.

يقصد بول ريكور بمقولته عن الزمان، أنه افتراضية الوجود تتعلق بالمستقبل الذي لا يمكننا التكهن فيه و الماضي الذي قد اختلفى و الحاضر لا يبقى معنا، أما وجود الزمن يرتبط بالأشياء بأنها في المستقبل لابد أن تقع، و الأشياء الماضية نلتمس أنها قد مرت بنا، يعني كينونتها في الماضي و الأشياء الحاضرة فهي ترافقنا و تتماشى معنا، فهذا يؤكد على أن الزمن محسوس و يثبت وجوده.

• أنواع الزمن السردية

يتقيد عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية " بخمسة أنواع للزمن ألا وهي:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 109.

- بول ريكور، الزمان و السرد، مرجع سابق، ص 26.

الزمن المتواصل: و هو زمن يمضي متواصلًا دوم إمكان إفلاته من سلطان التوقف و دون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن و بما يلحق منه في التصور و الفعل.⁽¹⁾ والمقصود هنا أن الزمن يجري عبر سلسلة من الأحداث المتواصلة، و لا يمكن توقيفه و يمكن تشبيهه بالزمن الكوني، حيث يكون انتهاء مساره حتمًا إلى الفناء بمعنى أبدي.

الزمن المتعاقب: و هو الزمن الدائري لا طولي حيث أنه يدور حول نفسه، و بالرغم من أنه خارجه طوليا فإنه في الحقيقة دائري مغلق بالإضافة بأنه متعاقب بحركته المتكررة بأنه يتعاقب و يعود على بعضه الآخر بتشكيل حركة وهمية كأنها تنقطع و لكن لا تنقطع في الحقيقة مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة.⁽²⁾

و يقصد به أنه زمن يتكرر و يعيد نفسه في كل مرة، و يدور في دائرة مغلقة حول نفسه، فيجعلنا نتوهم و كأنه انقطع عتًا لكنه في حقيقة الأمر يغيب لفترة ثم يرجع من جديد، ومثال ذلك تعاقب الفصول الأربعة كل سنة.

الزمن المنقطع أو المتشظي: هو زمن لا يملك بداية و لا نهاية فهو يتمحض لحدث معين ثم يتوقف حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع و توقف مثل: الزمن المتمحض لأعمار الناس و مدد الدول الحاكمة و فترات الفتن المضطربة، و هو لا يكرر نفسه إلا نادرا فهو طولي لكنه متصف بالانقطاعية إضافة عن ذلك لا بالتعاقبية.⁽³⁾

- د عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 175.¹

- المرجع نفسه، ص 175.²

- المرجع نفسه، ص 175.³

و يشار إليه بأنه زمن يختفي ثم يعود، بمعنى متقطع و ليس له بداية محددة و لا نهاية محددة و هو زمن لا يكرر نفسه إلا نادرا.

الزمن الغائب: و هو الزمن الذي لا يشعر به الإنسان بحيث يكون الناس فيه نائمون، أو بعد وقوعهم في غيبوبة، حيث قبل تكوّن الوعي بالزمن توصلّ الباحثون على أن الرضيع و الصبي قبل معرفته للعلاقة الزمنية بين الماضي و المستقبل أنه في سن الثالثة أو الرابعة ربما قال " أمس " و هو يريد " الغد و ربما قال " الغد " و هو يريد " الأمس " ، بحيث أنه يجهل المعلومة عن الزمن.(1)

و هو الزمن الذي لا يحس به الإنسان، مثل الشخص عندما ينام لا يشعر بما يحدث حوله و لا يشعر بالوقت إلا حينما يستعيد وعيه.

الزمن الذاتي: أو الزمن النفسي و نقيضه الموضوعي حيث كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له و هنا المدة الزمنية من حيث هي كبنوة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها بمعنى الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي و حولت الزمن الطويل إلى قصير، و نشهد هذا في لحظات السعادة و فترات الانتصار.(2)

وهو الزمن النابع من ذات الإنسان، بمعنى زمن ذاتي، يتأثر بالزمن الموضوعي الخارجي، فكلما كان ايجابيا تحسنت الحالة النفسية للإنسان و هذا ما نلاحظه في لحظات السعادة كمثال.

يقسم محمد عزّام الزمن إلى ثلاثة أنواع تخدم الرواية ألا وهي: الأزمنة الخارجية و الأزمنة الداخلية والأزمنة التخيلية و تعريفها كالاتي:

- د عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص 175، ص 176.

- المرجع نفسه، ص 176.

الأزمة الخارجية: تتمثل في زمن القص و زمن الكتابة و زمن القراءة، أما زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخيل بالواقع و أما زمن الكتابة فهو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها، و هنا يتداخل زمانان، زمن قبلي في ذهن الكاتب و زمن بعدي يكتبه الكاتب وبيينه و هو يمارس عملية الكتابة.(1)

و هذا يعني أن الزمن بالنسبة لمحمد عزّام ينقسم إلى ثلاثة أنواع: الأزمنة الخارجية نجد زمن القص و هو الزمن الذي تقع فيه الأحداث في الرواية و يبين العلاقة بين التخيل و الواقع و كذلك نجد زمن الكتابة و هو الزمن الذي يكتب فيه الكاتب و هنا يوجد في ذهن الكاتب زمن قبلي، و زمن بعدي و هو الذي يوضحه عند قيامه بفعل الكتابة.

و ابرز و أهم ما يمكن ذكره في الأزمنة الخارجية ألا و هو زمن القراءة لأنه يعتبر زمن استقبال القارئ للعمل الفني بحيث أنه يمدّ النص بتفسيرات عديدة و بفضل فعل القراءة و ممارستها فهو يعيد بناء النص الروائي و يرتب أحداثه و أشخاصه و يختلف باختلاف ثقافات القراء و باختلاف الزمن الذي يمارسون فيه القراءة.(2)

و المقصود أن زمن القراءة يعتبر من أهم الأزمنة الخارجية، لأنه يسمح للقارئ بقراءة العمل الفني و يعطيه عدّة تفسيرات و هذا باختلاف ثقافة القراء، و باختلاف الزمن الذي يقرؤون فيه.

الأزمة الداخلية: تتمثل في زمن النص و هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي و يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب أزمانه و يوزعها حسب ما تمليه الشخصيات

- محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنوية تكوينية، في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار و النشر و التوزيع، 1996، ص 124.

- المرجع نفسه، ص 124.

و الأحداث ثم يراقبها من بعد أو يجريها كما يشاء أو كما نشاء بعض الشخصيات أحيانا تاركا لمنطق الأحداث أيضا نصيبا من التسيير، فالزمن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر. (1)

و يعني أن الأزمنة الداخلية تختص و تتفرد بزمن النص، و هو الزمن التي تكون فيه أحداث الرواية و فيه يقوم الكاتب بتقسيم الزمن حسب الشخصيات و الأحداث، و كذلك يترك مساحة لمنطق الأحداث و هو يختلف بين الروائيين.

أما بالنسبة للأزمنة التخيلية فإنها ترتبط بزمن الشخصيات في الرواية و منه ينقسم إلى ثلاثة أزمنة و هي: الماضي و الحاضر و المستقبل، فماضي الروائي هو حاضر الكاتب و نجد الحاضر بكثرة في الرواية و هو يتصدر الماضي و المستقبل في وحدات زمنية متتابعة تتمتع بإيقاع خاص و نرى أن المستقبل ليس له مكان كثير في العمل الروائي، حيث تخضع هذه الأزمنة الثلاثة إلى ترتيب وفق تسلسل منتظم. (2)

نجد أن الأزمنة التخيلية تتعلق بزمن الشخصيات في الرواية، و أن عنصر الحاضر موجود بقوة في الرواية، أكثر من الماضي و المستقبل، و مع ذلك فإن هاته الأزمنة تكون مرتبة و متسلسلة.

و نجد كذلك رايح الأطرش يشير إلى أنواع الزمن الذي وجدها ملخصة عند صاحب المعجم الموسوعي لعلوم اللغة حيث أن تلك الأزمنة هي التي تتفاعل داخل النص السردي و هي كالاتي: زمن

- محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص 125.

- المرجع نفسه، ص 125.

الحكاية و المقصود به هو زمن التخيل أو زمن الحكي المجسد في الحكاية، و كيفية تجسيده على مستوى العالم التخيلي.⁽¹⁾

أشار رابح الأطرش إلى أنواع الزمن و قسمها إلى عدّة أقسام من بينها زمن الحكاية و هو زمن التخيل الموجود في الحكاية، بمعنى إفتراضي و هو متعدد الأبعاد، فيمكن أن تجري أحداث متعددة في نفس الوقت في الحكاية.

و زمن الكتابة: و هو زمن السرد و هذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص و يصبح زمن الكتابة عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص.⁽²⁾

زمن الكتابة: هو زمن السرد أو الحكي، و الزمن الذي يقوم فيه الكاتب بفعل الكتابة و يصبح عنصرا أدبيا عند إدخاله في القصة بمعنى يأخذ أدبيته في اندماجه مع القصة.

زمن القراءة: و هو زمن غامض حيث يحدد انطلاقه من بعض مؤشرات و يحدد إدراكه بمجموع الأحداث في بنية القصة و قد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسابه داخل القصة كأن يعلق في بداية الصفحة بأن الساعة تشير إلى العاشرة صباحا و أن يضيف في الصفحة الموالية إن الساعة هي العاشرة و خمس دقائق و هكذا يتضح زمن القراءة.⁽³⁾

- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، جامعة فرحات عباس، سطيف، مجلة العلوم الانسانية، مارس 2006، ص 10.

- المرجع نفسه، ص 10.

- المرجع نفسه، ص 10.

زمن القراءة هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لانجاز فعل قراءة نص سردي، و هذه المدة قصيرة كانت أم طويلة، حسب حجم النص و نوع القراءة، و نجد البعض من بصماته عن طريق الأحداث في بنية القصة، و استنتاج فارق الوقت بين المديتين الزمنيتين هكذا فقط يمكن اكتشافه.

و يرى تودوروف إضافة إلى الأزمنة الداخلية هناك أيضا أزمنة خارجية و هي التي ترتبط و تتعلق بالنص و هي: زمن الكاتب و زمن القارئ و الزمن التاريخي.⁽¹⁾

و هنا يعرف تودوروف بقوله أن هناك أزمنة خارجية، بالإضافة إلى الأزمنة الداخلية و المتمثلة في زمن الكاتب، و زمن القارئ، و الزمن التاريخي، و كلها تمثل ارتباطا كليا بالنص.

زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

و زمن القارئ: و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، التي تعطي لأعمال الماضي.

و أخيرا الزمن التاريخي: و يظهر في علاقة التخيل بالواقع.⁽²⁾

و المقصود بقول تودوروف أن زمن الكاتب يعبر عن ثقافة الكاتب و أفكاره و معتقداته الخاصة به و بالنسبة لزمن القارئ فهو الزمن الذي يقرأ فيه المتلقي الرواية، و يعطيها تفسيرات جديدة لأعمال ماضية، و الزمن التاريخي هو المتمثل بعلاقة التخيل المرتبطة بالواقع و التي تخدمه حيث أنها تحفظ ذاكرة البشر.

- رايح الأطرش، مرجع سابق، ص 10.¹

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 114.²

و قد سبق لـ " بوتور " أن أقام تصنيفا متشابها لثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي و هي:
 زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة، فإفترض تقلص تدريجي بين الزمن و الآخر، فالكاتب مثلا
 يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) و ربما يكون قد استغرق في كتابتها
 ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).⁽¹⁾

يرى بوتور أن هناك ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي، و هو زمن المغامرة التي جرت
 أحداثها منذ سنتين، و زمن الكتابة و هو الوقت الذي يستغرقه الكاتب في الكتابة، و زمن القراءة و هذا
 الأخير يعني قراءة المتلقي للرواية، على سبيل المثال في دقيقتين أو وقت إستغرق أكثر.

● في مفهوم المفارقات الزمنية

الترتيب الزمني: هو مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع و ترتيب
 حدوثها في السرد.⁽²⁾

و هذا يعني أن الترتيب الزمني، هو اتحاد و دمج بيت تسلسل الأحداث المجسد على أرض الواقع
 و تسلسل وقوعها في السرد.

و المقصود بالترتيب الزمني للأحداث، فقد ورد في كتاب سيزا قاسم بناء الرواية قولها: " كان
 القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، و بنفس ترتيب وقوعها

- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 114.

- ينظر جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص 140.

وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله، غير أن القاص يواجه صعوبة أن اللغة تتكون من سلسلة مختلفة الوحدات من كلمات و جمل و فقرات.⁽¹⁾

نرى حسب وجهة نظر سيزا قاسم أن في الرواية التقليدية القديمة كان يعرض القاص البدائي لسامعيه الأحداث على نفس القالب التي وجدت فيه، ترتيباً متسلسلاً الحدث تلو الآخر حيث أن الأحداث هي العناصر الهامة في القص أو ما يعرف بالسرد و مشكلات أخرى يتعرض لها السارد ألا و هي صعوبة اللغة في وحداتها.

و عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي، حيث أن هذا الخط ينقطع و يلتوي و يعود على نفسه، و يمتد إلى الأمام و إلى الخلف ذلك لظهور أكثر من شخصية رئيسية و يفرض الانتقال من واحدة إلى أخرى و ترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معاشة الأولى لحياتها.⁽²⁾

نلمس هنا أيضاً صعوبة السارد في مواجهة الأحداث على نفس التسلسل الزمني، بحيث أنه خط يقطع و يلتوي و يعود على نفسه و ذهب نحو الأمام و يرجع إلى الخلف، ما يولد لنا من مفارقات زمنية و استرجاع، و استباق، هذا لكثرة الشخصيات الرئيسية و التعايش و مجارات الأحداث في حياتها في الرواية.

يشير الترتيب أو الترتاب (محور) إلى تناول التتابع الميقاتي (الكرونولوجيا) في القصة.⁽³⁾

- ينظر د. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة ابداع المرأة، القاهرة، يونيو 1978، ص 1.54

- المرجع نفسه، ص 2.54

- يان مانفريد (علم السرد)، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، ص 3.115

بمعنى أن الترتيب الزمني يجب أن يخضع إلى توالي الأحداث في زمن كرونولوجي في القصة.

فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص، و يتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة و ربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق لذلك نتج على التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم و تأخير و حذف و غير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية.⁽¹⁾

نرى فيما يخص الترتيب الزمني أن الأحداث يجب أن تكون مرتبطة ببعضها البعض عبر تتابع و تسلسل الزمن و قد يظهر تقنية الاسترجاع العودة إلى الوراء لتوضيح بعض من الأحداث المهمة في الرواية، هذا ما أدى إلى ظهور تأخير و حذف.. الخ في بناء الرواية.

المفارقات الزمنية: تقع المفارقة الزمنية: استرجاعات إلى الوراء ، استعادة، أو استباقات، و في و هنا نلتمس امكانية وجود عدم اتفاق بين النظامين.⁽²⁾

و هذا يعني المفارقات الزمنية تنقسم إلى قسمين هي: استرجاعات بمعنى العودة للخلف لحدث أو استحضار موقف ما وقع، و كذلك نجد الاستباقات التي يمكن القول فيها أنها توهي و تمهد لوقوع حدث ما، و يمكن أن نلاحظ اختلاف بين هاذين النظامين.

المفارقات الزمنية: و تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، و ذلك لأن

- يان مانفريد (علم السرد)، مرجع سابق، ص ص، 54، 55.¹

- قاموس السرديات لجيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط1، 2003، ص 140.²

نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك.⁽¹⁾

و يعني أن المفارقات الزمنية تعتمد على الترتيب الزمني في دراستها للحكاية، و ذلك بترتيب الوقائع و الأحداث وفق نظام معين.

المفارقة الزمنية: (amachrony) : هي التناثر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث و نظام ورودها في الخطاب: إن بدأ السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثلا للمفارقة الزمنية، و هي في علاقتها بلحظة الحاضر، اللحظة التي يتم فيها إعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها و يمكن أن تكون استرجاعا أو استباقا.⁽²⁾

تعتبر المفارقة الزمنية في مضمونها استرجاع لأحداث ماضية، بالنسبة لزمان الحاضر الكرونولوجي و استباق لأحداث لم تقع بعد في الرواية.

المفارقة الزمنية: هي انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة، و النمطان الأساسيان هما اللقطات الاسترجاعية **flachbacks** و اللقطات الاستباقية **Flachamords**.⁽³⁾

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.¹

- المرجع نفسه، ص 15.²

- يان مانفريد، مرجع سابق، ص 116.³

و هذا يعني أن المفارقة الزمنية لا تعتمد على نظام التسلسل الزمني في القصة و ما يؤكد ذلك هو الاسترجاع و الاستباق الملاحظ في عدة قصص.

و في حالة ما إذا كانت المفارقة الزمنية حقيقية أو واقعية، فإنها تكون مفارقة زمنية موضوعية أما رؤى الشخصية عن المستقبل، أو تذكر الأحداث الماضية فهي مفارقة زمنية ذاتية، و المفارقة الزمنية التكرارية و هي تعيد الأحداث التي سردت، و بالنسبة للمفارقة الزمنية التكميلية و عملها عرض الأحداث التي حذفت من خط القصة الأساسي.⁽¹⁾

و المقصود هنا أن المفارقة الزمنية تكون موضوعية، إن كانت تعبر عن حقيقة أو واقع معاش، أما إذا كانت تعبر عن واقع شخصي أو العودة بالزمن إلى الماضي، فهي مفارقات زمنية ذاتية، و تكون تكرارية إن أعيد ذكر أحداث سابقة حدثت و تكميلية إن أعدنا أحداث لم يسلم عليها الضوء في القصة بعد.

أما في المفارقة الزمنية الخارجية، نلاحظ أنها مفارقة تقدم الأحداث التي سبق و أن وقعت قبل بداية خط القصة الأساسي أو بعد نهايته، و نلاحظ أن المفارقات الزمنية الداخلية غالبا ما تكون موجودة في طيات خط القصة الأساسي و هي التي تكون في جوهره و لا تتجاوز نطاقه.⁽²⁾

بمعنى أن المفارقة الزمنية الخارجية فتبدأ مباشرة بسرد الأحداث، أما المفارقات الزمنية الداخلية فهي لا تتعدى نطاق القصة الأساسية بمعنى حدودها.

- يان مانفريد، مرجع سابق، ص 116..¹

- المرجع نفسه، ص 116، 117..²

ورد في مجلة فصلية " إضاءات نقدية فيما يخص المفارقة الزمنية "، أنها لكل زمن في تقنية القصة و حقلها الزمني نظام خاص، و ما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد المفارقات الزمنية، أي عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواءا بتقديم حدث على آخر أو استرجاع الحدث أو استباق الحدث قبل وقوعه فتشكل بهذا المفارقة الزمنية.(1)

و المقصود بالقول هنا أن المفارقة الزمنية تكون عند العودة إلى الماضي و استرجاع أحداث معينة أو استباق الأحداث و ذلك بتوقع أحداث لم تقع بعد.

للمفارقة الزمنية عمودان أساسيان ترتكز عليهما، و هما مكونان لولا وجودهما لما عرفت و تنشأ المفارقة كما يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: >> عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية <<.(2)

و تظهر لنا عبر التلاعب بالنظام الزمني عن طريق ذكر أحداث سابقة في ترتيب زمن السرد أو أحداث لم تحدث بعد في القصة باستباق أو استرجاع الأحداث و تعريفهما كالاتي:

أولاً: الاستباق: حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أن يحدثها الطبيعي في زمن القصة.(3)

و المقصود هنا أن الاستباق هو ذكر أحداث لم تقع بعد بمعنى توقع حدوثها.

- دراسة المفارقات الزمنية في رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ، لعباس اقبالي و آخرون، إضاءات نقدية، السنة 8، العدد30، ص10.1

- د حميد لحميداني، بنية النص السردية(من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، 1991، ص 74.2

- حميد لحميداني، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص 74.3

و الاستباق أو ما يعرف بـ (السرد الاستشراقي) أو القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي و هو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها.(1)

و هي تحمل نفس المعنى مع المفهوم الذي سبقها ألا و هو في الاستباق نرى قفزة نحو الأمام و كأنها تستيق الحدث قبل وقوعه في الرواية و هذا لغرض الكشف على ما سيكون بعد من أحداث تحصل في المستقبل.

و نجد في معجم " لطيف زيتوني " يعرفه على أساس: >> هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، و ذكر حدث لم يحن وقته بعد، و من أشكال الاستباق التي يتمثل فيها بمعنى قد تكون إراد به أمل تحقيق أحداث لم تقع بعد أو مجموعة من التكهّنات أو إقامة اقتراحات يفترض بها تحقيق الحلم المنتظر في الرواية قد تكون صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل <<.(2)

و المقصود بقول لطيف زيتوني عن الاستباق أنه يعتمد على استباق الأحداث و الوقائع و ذلك بذكر أحداث لم تقع بعد أو يرجى حدوثها كأنه حلم يراود تحقيقه.

و يعرف " جيرالد برنس " الاستباق بأنه: >> مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، و هو إلماح أيضا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصة الزمني ليفسح مكانا للاستباق <<.(3)

- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 110.¹

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.²

- جيرالد برنس، المصطلح السردية، معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 186.³

بالنسبة لجيرالد برنس أن الاستباق هو الانتقال من اللحظة الموجودة في الحاضر إلى المستقبل و ذلك بالحديث عن وقائع لم يحن أوان وقوعها بعد.

تقنية الاستباق: الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: الاسترجاع و الاستباق و هو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق و قد لا يتحقق لاحقا.(1)

و هذا يعني أن الاستباق و الاسترجاع تعد من المفارقة السردية و يعني مفهوم الاستباق ذكر الأحداث التي ستتحقق لا محالة في المستقبل و يتم ذكرها في بنية السرد الروائي.

و الاستباق فيه يستشرف الراوي مصير الشخصيات أو الأحداث و قد عرفه "جينيت" بأنه حركة سردية تقوم على أن يروى حدثا لاحقا أو يذكر مقدّما، أي أنها مناورة سردية في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا.(2)

المقصود هنا أن تقنية الاستباق تعتمد على ذكر أحداث لم تحدث بعد و التلميح لها و يمكن وصفها بالمناورة السردية.

و يمثل الاستباق عند كل من سمير المرزوقي و جميل شاكر أن: (السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث.(3)

- ينظر، أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2015، ص 119.

- أساليب الزمن في بوهيميا، شروق حيدر، فاتح الخراب، ص 22.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليل و تطبيق)، 1985، وزارة الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ص 76³

بمعنى مجازات السارد في الأحداث و الانتقال إلى نقطة التكهّن في المستقبل أي استباق الأحداث و هو ذكر أحداث في الرواية و التنبؤ بها قبل حدوثها.

اعتبرت سيزا قاسم ما صرح به من قبل تودورف: >> فالاستباق تقنية تربط بما أسماه تودورف (عقدة القدر المكتوب)، فهي تتنافى مع فكرة التشويق التي هي أساس في النصوص القصصية التقليدية و التي تجيب عن السؤال (ثم ماذا ؟) و أيضا تتنافى مع محاولة اكتشاف الراوي لأحداث الرواية في نفس الوقت التي يرويها فيه فيتفاجئ مع قارئه بالأحداث الغير مخطط لها من قبل، و يتلائم الاستباق فقط مع ظهور الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم هنا فقط يظهر الاستباق الذي يستطيع فيه الراوي الإشارة إلى أحداث لاحقة.⁽¹⁾

بالنسبة لتودورف فإن الاستباق عبارة عن عقدة القدر المكتوب و هذا ما تشرحه سيزا قاسم بمعنى أنه لا يتلائم مع فكرة التشويق في القصة، فالتشويق يترك المجال للقارئ بالتكهّن لما يجري في القصة على عكس الاستباق الذي يقوم بذكر وقائع لم تحدث أصلا بعد و أن نظام الاستباق يناسب القصص المكتوبة بضمير المتكلم.

و الاستباق يحتوي على عدة أنواع نذكر من بينها: الاستباق التام و الاستباق الجزئي و الاستباق الخارجي و الاستباق الداخلي و استباق مختلط و استباق تكميلي و استباق تكراري، و بهذا نلاحظ أن للاستباق أنواع كثيرة و مختلفة و متعددة و متنوعة، فكل واحدة منها لها معنى معين تتميز و تختص به و نوضح ذلك في الآتي:

- د. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 1.65

الاستباق التام: >> و هو الذي يمتد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق

الداخلي) و من نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق الخارجي) و من داخل زمن

السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق المختلط)<<(1).

و منه يتضح لنا أن الاستباق التام الداخلي هو الذي يمتد في جوهر القصة حتى الخاتمة و

الاستباق التام الخارجي بمعنى أنه عند بداية انتهاء الخاتمة إلى الوصول لزمن الكتابة و أخيرا المختلط

منه يعرف على أساس جمع الطرفين الداخلي منها و الخارجي.

الاستباق الجزئي: >> و هو الذي يتناول حدثا محددًا في الزمن واقعا داخل السرد الأولي (استباق

جزئي داخلي) أو خارج هذا السرد (استباق جزئي خارجي) أو يكون قسم منه داخل السرد الأولي و

الباقي خارجي (استباق جزئي مختلط) و هذا الاستباق الجزئي هو الغالب في الاستباق و هو يبدأ و

ينتهي بعبارات صريحة تعلن بدايته حتى إلى نهايته <<(2).

و المقصود بهذا أن الاستباق الجزئي هو الذي يختص في التكلم عن حدث محدد في الزمن

بالنسبة للسرد الأولي و هو استباق جزئي داخلي أو خارج هذا الحكي يعرف بالاستباق الجزئي الخارجي

أو يكون يتراوح ما بين صنفين القسم الداخلي و الخارجي للسرد و يصبح مكنى بالاستباق الجزئي

المختلط و هذا الأخير يحتوي على حصة كبيرة في السرد أكثر من سابقه، بحيث هو عبارة عن بداية

حتى النهاية عن صراحة و مصداقية الحدث.

- ينظر لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 5، عن أمين الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر لبنان، 1980، ص 17.

- المرجع نفسه، ص 06.

الاستباق الخارجي: يتمثل في >> تجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة و يكمل مساره حتى يتم الكشف عن بعض المواقف في السرد لإكمالها حتى النهاية (استباق خارجي جزئي)، و يمتد من حاضر الكاتب إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام ، ليؤكد مصداقية الحدث و ربط الماضي بالحاضر و بالبطل بالكاتب <<. (1)

و هذا يعني أن الاستباق الخارجي يكون زمنه قد تعدى حدود الحكاية بحيث أنه يبدأ بعد الخاتمة و يمتد حتى النهاية لغرض الكشف عن بعض المواقف المهمة و هو يعرف باستباق خارجي جزئي أما الاستباق الخارجي التام فهو يكون ابتداءً من حاضر الكاتب إلى الزمن الذي يكتب فيه الرواية و هو هدفه حقيقة الحدث و صدقه و إيصال الماضي بالحاضر و البطل بالكاتب.

أما بالنسبة للاستباق الداخلي: >> فهو الذي لا يتعدى حدود خاتمة الحكاية و لا يخرج عن نطاقها الزمني وظيفته تختلف باختلاف أنواعه و النقطة السلبية فيه و كأنه خلط أو بالأحرى ازدواجية السرد الأولي مع الحدث المسبق عند بلوغه أوانه و مكانه ايكور سرده أم يختصره أم يحذفه ؟ <<.

و الاستباق الداخلي بدوره ينقسم إلى نوعين: الاستباق الداخلي غير المنتمي للحكاية (براني الحكيم) و الاستباق الداخلي المنتمي إليها يسميه البعض (جواني الحكيم) <<. (2)

و المقصود بالقول هنا أن الاستباق الداخلي يظل داخل محور الحكاية و لا يتجاوز إطارها الزمني و الاستباق الداخلي وظيفته تختلف على حسب أنواعه و من عيوب هذا النظام أنه يجمع بين السرد

- ينظر لطيف زيتوني، مرجع سابق ص 06.¹

- المرجع نفسه، ص 06، ص 07.²

الأولي للحكاية و الأحداث المسبقة عن أوانها، و الاستباق الداخلي ينقسم إلى قسمين هما الاستباق الداخلي الغير منتمي للحكاية و المنتمي إليها.

و **الاستباق المختلط** هو عبارة عن: >> اتصال الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا و القسم الآخر خارجيا، بمعنى يتجاوز خاتمة الرواية و يتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية و يمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما <<(1).

و المقصود هنا أن الاستباق المختلط يمزج بين الاستباق الداخلي و الخارجي ، فالداخلي منه يكون ضمن جوهر القصة أما الخارجي منه فيتعدى خاتمة القصة.

أما **الاستباق الساكن**: >> فهو ذو أسماء عديدة من بينها المراوغة و الجواب المظلل و الكذب و هو أن يخبر الراوي بأن أمرا سوف يحدث في وقت لاحق، ثم يأتي المقطع السردى الآخر و يظهر خلاف ما كان متوقعا. بعبارة أخرى ما يبطل بحكم إثبات نقيض الحدث المتوقع هو الاستباق الساكن و بذلك يمكن نعد هذا النوع من الاستباق خادعا لأنه يثبت خلاف ما توقعه الراوي <<(2).

و هذا يعني أن الاستباق الساكن لا يناسب أحداث و مضمون الحكاية، بمعنى أن الراوي يذكر أحداث يتبين لاحقا أنها غير موجودة و يمكن القول بأنها عملية خداع المتلقي.

و الاستباق الداخلي (جواني الحكى) ينقسم إلى نوعان ألا و هما تكميلي و مكرر.

- ينظر لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 1.07

- عباس إقبالي و آخرون، دراسة المفارقة الزمنية في رواية اللص و الكلاب ، مجلة اضاءات نقدية، العدد 30، ص ص، 27، 28.

الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي: و هو الذي يسد مسبقا نقصا في السرد الأولي

إنه تعويض عن حذف لاحق، فوجوده يكمل السرد.

أما الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكرر: فنسميه الإخطار، فهو الذي يكرر مسبقا و

إلى حدّ ما مقطعا سرديا لاحقا، و إشارته >> سنحدثك عنه فيما بعد <<. (1)

و المقصود بهذا أن الاستباق الداخلي منقسم إلى قسمين تكميلي و مكرر، فالأول يعني أن يكمل

السرد الأولي عن طريق ذكر حدث قد حذف من قبل، و المكرر فهو الذي يكرر حدث قد سبق ذكره.

الإستباقات التكميلية يعرفها جيرار جينيت بأنها: >> إستباقات مثلية القصة بين تلك التي تسدّ

مقدماً ثغرة لاحقة <<. (2)

فبالنسبة لجيرار جينيت الاستباقات التكميلية هي تأتي بالأساس من جوهر القصة و هي فقط تكمل

أحداث القصة.

و الاستباقات التكرارية هي : >> تلك التي تضاعف مقدّماً دائما مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة

هذه المضاعفة <<. (3)

و المعنى هنا أن الاستباقات التكرارية مهما حاولت الإفلات من فخ تكرار الأحداث إلاّ أنها دائما

تقع فيه.

- ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 1.07

- جيرار جينيت، بحث في المنهج، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 2.79

- المرجع نفسه، ص 3.80

و الإستباقات التكرارية بدورها >> فهي كالاسترجاعات التي من النمط نفسه و لأسباب بديهية أيضا قلما توجد إلا في حالة تلميحات وجيزة، فهي تُرجع مقدما إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل، و كما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير المتلقي للحكاية، كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دون إعلان له و عبارتها المناسبة هي عموما >> سنرى فيما بعد <<(1)

و هذا يعني أن الاستباقات التكرارية متشابهة مع الاسترجاع التكراري في الرجوع إلى الخلف و استذكار أحداث سابقة و هي نمط واحد من وظائفها تذكير القارئ بأحداث القصة.

ثانيا: الاسترجاع: و هو كما عرّفته سيزا قاسم أنه: >> يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد و قريب و من ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع <<(2)

لمقصود بقول سيزا قاسم أن الاسترجاع عبارة عن توقف الراوي للقص و استذكاره لأحداث ماضية ثم يعيد ذكرها لاحقا في القصة حسب مضمونها و حسب تسلسلها، و نجد أن الماضي مختلف المستويات من ماضي بعيد و قريب و ما يفسر إيجادنا لأنواع مختلفة من الإسترجاع.

أو ما يعرف بالسرد الاستذكاري: >> الذي نشأ مع الملاحم القديمة و أنماط الحكى الكلاسيكي و تطوّر إلى أن انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة، مثلا القصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر لأنه من غير المستطاع حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد و هذا دليل على تفسير وجود بُعد بين زمن حدوث القصة و زمن سردها، و في المجمل فإن لكل رواية تحتوي على

- جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 1.81

- ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2004، ص 2.58

ماضيها الخاص و هذا الماضي أو سواء غير مفهوم إلا عن طريق سياق الزمن السردى الموجود في النص بمعنى عن طريق مؤشرات و علامات تدلنا عليه <<. (1)

و المعنى هنا أن السرد الاستذكارى ظهر مع الملاحم القديمة و الحكى الكلاسيكى ثم ظهر في القصة فيما بعد، و بالنسبة للقصة من غير الممكن أن تُروى دون إكتمال أحداثها و معنى ذلك لا يمكن روي القصة في نفس الزمن التي تحدث فيه و هذا ما يفسر وجود زمنيين، زمن حدوث القصة و زمن سردها.

و الاستذكار عند حسن بحراوي هو: << كل عودة للماضي بالنسبة للسرد تسمى إستذكارًا أو استرجاعًا يقوم به لماضيها الخاص و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، و النوع الأدبي الأكثر حضورا بالنسبة للاسترجاع هو الرواية فهي تحتفل بالماضي و تستدعيه لغرض و ضعه بناء لاستعماله استذكارا و هذا بهدف التماس جمالية و فنية العنصر في النص الروائي، و للاسترجاعات وظائف عديدة يمكن الاستفادة منها من بينها تعبئة الثغرات التي يخلفها السرد وراءه سواء يزودنا بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة في الرواية أو العكس بإطلاعنا و إعلامنا باختفاء شخصية ما و عودتها للظهور ثانية في مسرح الأحداث >>. (2)

و معنى قول حسن بحراوي أن الاستذكار هو الرجوع إلى الخلف و استرجاع أحداث ماضية قد وقعت و نجد هذا العنصر حاضرا بقوة في الرواية فنلاحظ دائما الراوي يعود إلى الماضي، و الهدف منه وضع لمسة جمالية للرواية أو لسد فراغ في الرواية.

- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 121.

- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص ص، 121، 122.

نقل جيرالد برنس من عند تودورف جملة ملخصة عن الاسترجاع و هو: >> العودة إلى الماضي

أو استرجاع لقطة خلفية، التوقف عند نقطة سابقة ، الإنتقال إلى الخلف <<(1)

و يعني هنا بالنسبة لتودورف نقلا عن جيرالد برنس، فإن الاسترجاع يعود بنا إلى الخلف لاستذكار

أحداث الماضي و التوقف عندها قليلا.

و الاسترجاع عند جيرالد برنس يعرفه بأنه: >> مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة

الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي يتوقف فيها القاص الزمني

لمساق من أحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع) و يمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة استرجاعية

<<(2)

و المعنى من قول جيرالد برنس أن الاسترجاع يعيدنا إلى أحداث وقعت في الماضي و هو يجعل

عملية القاص تتوقف للحظات في الوقت الآتي ثم تعود فيما بعد.

اللواحق Analepses بمعنى: >> اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق

لنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى كذلك هذه بعملية الاستذكار، و من المفيد أن نبين أن عملية

الرجوع إلى الأحداث الماضية أي اللواحق تنقسم إلى لواحق ذاتية و لواحق موضوعية <<(3)

و المقصود بالقول هنا أن اللواحق هو عبارة عن رجوع إلى الخلف لاستذكار حدث سابق يخدم

النقطة التي وصل إليها السرد في الحكاية، و اللواحق تنفرع إلى فرعين لواحق ذاتية و موضوعية.

- ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، معجم المصطلحات، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 199.

- ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردى، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ص 25.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، وزارة الشؤون الثقافية العربية، آفاق عربية، ص 76، 77.

و كل رجوع للماضي بالنسبة للقصة الآتية تعد استرجاعاً و عرفه جيرار جينيت كالاتي: >> يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها - التي ينضاف إليها - حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى و نطلق من الآن تسمية " الحكاية " الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك <<. (1)

و يتضح لنا حسب رأي جيرار جينيت أن الاسترجاع هو: >> يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها و هنا يعني به الاسترجاع عند إضافته في الحكاية يصبح عبارة عن حكاية أخرى تابعة للأولى <<.

و يمثل الاسترجاع بالنسبة لسيزا قاسم: >> هو تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث و الشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية، و نظراً لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي القريب أنشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقة السردية <<. (2)

بالنسبة لسيزا قاسم أن الاسترجاع هو رجوع إلى الماضي و استذكار أحداث وقعت في السابق و أن هنالك إختلاف في مستويات الاسترجاع، فنجد رجوع إلى ماضٍ قريب و ماضٍ بعيد، و هذا ما يفسر وجود أنواع مختلفة في الاسترجاع.

كما سبق ذكره أن للاسترجاع أنواع مختلفة و متعددة من ضمنها:

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 60.

- بنظر أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، 2015، ص 104.

أولاً: الاسترجاع التام: >> هو ذلك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطع، و هذا النوع الذي ارتبط بتقنية كتابة الرواية بدءاً من وسطها، يرمي إلى استعادة الجزء الساقط من الحكاية الذي يشكل عموماً جزءاً مهماً منها أو جزءاً أساسياً <<. (1)

و المعنى هنا أن الاسترجاع التام و هو المتصل من نهايته مباشرة ببداية الحكاية من دون توقف و هذا النوع معتمد كثيراً في كتابة الرواية.

ثانياً: الاسترجاع الجزئي: و يقصد به >> ذلك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأولي، و هذا الاسترجاع يغطي جزءاً محدوداً من الماضي، معزولاً و منقطعاً عما حوله، أما وظيفته فهي تقديم معلومات محدّدة ضرورية لفهم الأحداث <<. (2)

و بالنسبة للاسترجاع الجزئي هو صحيح رجوع لكنه لا يتناسق مع السرد الأولي و وظيفته ذكر حدث معين و محدود يساعد على فهم أحداث القصة.

ثالثاً: استرجاع خارجي: و نعني به: >> هو ذلك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية فالتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنياً لبداية الرواية، العودة إلى هذا الحدث تسمى استرجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية <<. (3)

- ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 08.

- لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 08.

- المرجع نفسه، ص 09.

و هنا يعني أن الاسترجاع الخارجي هو عودة إلى الماضي بالأحداث لكن هذا الحدث يعود إلى ما قبل بداية الحكاية، فذلك تكون قد ذكرت أحداث جديدة و يطلق عليه اسم الاسترجاع الخارجي لأن و بكل بساطة زمنه خارج زمن أحداث الرواية.

رابعاً: استرجاع داخلي: >> و هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي و هو أنواع: الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية و الاسترجاع الداخلي المنتمي إليها <<(1).

بالنسبة للاسترجاع الداخلي فهو عبارة عن استعادة أحداث وقعت ضمن الحكاية بمعنى بعد بداية سرد الحكاية، و هو منقسم إلى أنواع الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية و الاسترجاع الداخلي المنتمي إليها.

و ينقسم الاسترجاع الداخلي بدوره إلى قسمين ألا و هما:

الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية: >> يسميه البعض " براني الحكوي " و هو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزءاً من موضوع الحكاية، مثل تعريف الراوي بشخصية جديدة عبر العودة إلى أحداث من ماضيها جرت بعد بداية الرواية و لكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية أو يذكروا بشخصية سبق لنا و أن عرفناها في بداية الرواية ثم اختفت عن أنظارنا و من ثم يعود ليخبرنا بما فعلته طوال فترة غيابها، ففي الوضعيتين تكون الأحداث المسترجعة من بين زمن الحكاية (استرجاع داخلي) و لكنها لا تنتمي إلى الحكاية <<(2).

- المرجع نفسه، ص ص، 09، 10.

- ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص ، 09، 10.

و هنا المعنى أن الاسترجاع الداخلي الغير المنتمي للحكاية " براني الحكى " بمعنى أنه صحيح يعود بنا إلى الماضي كذكر شخصية جديدة بعد بداية البداية لكنها ليست شخصية رئيسية، أي أنها تغيب ثم تعود و لا نعرف بماذا حدث طوال فترة غيابها، و يمكن القول بأنها شخصية ثانوية لا تنتمي للحكاية.

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية: >> فيسميه البعض " جواني الحكى " و هو ذلك الذي يختلط موضوعه بموضوع الحكاية، مثل استعمال و توظيف حدث ماضيا متعلق بحياة إحدى الشخصيات و باقيا في فعلها الحاضر أو حدثا تاركا بصمته في الحدث الأساسي في الحكاية بمعنى لاحقا لبدايتها و هو نوعان تكميلي و مكرر <<(1)

و هنا الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية هو على عكس الاسترجاع الداخلي الغير منتمي لها و يعتبر من جوهر الحكاية >> جواني الحكى << و هو الذي يتصل بمضمون الحكاية كذكر مثلا أحداث سابقة تتعلق بالشخصيات المنتمية للحكاية (الرئيسية) و هو نوعان تكميلي و مكرر.

الاسترجاع الداخلي التكميلي: >> يقوم الاسترجاع التكميلي بملء ثغرة سابقة للمحكي الأولي و هو بذلك يعمل على تذكير بما سبق من أحداث و مواقف تستدعي منه إعادة ربطها ببعض و ترتيبها <<(2).
و الاسترجاع الداخلي التكميلي دوره عبارة عن سدّ فراغ للحكاية الأولى و استنكار أحداث سابقة وقعت و وظيفتها ربط و ترتيب الأحداث.

- ينظر لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 10.

- ينظر عباس اقبالي و آخرون، دراسة المفارقات الزمنية في رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ، مجلة إضاءات نقدية، 2000م، ص 20.

الاسترجاع الداخلي المكرر: >> يعيد الزمن هذه المواقف إلى بداية قص الأحداث فيذكر حدث

سبق ذكره من قبل، و يتمثل هذا الاسترجاع في استحضار الروائي لحدث سابق و تكون فسحته الزمنية

واقعة ضمن نطاق زمن الحكى <<. (1)

و هو الذي يعيد ذكر أحداث قد سبق ذكرها من قبل في مضمون الحكاية.

خامسا: و أخيرا الاسترجاع المختلط: >> أو الاسترجاع المزجي و هو يقوم على استحضار

زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدأ الرواية و الثاني ما بعد بدئها، و الاسترجاع المزجي قليل

التوظيف بالنسبة للاسترجاعات الداخلية و الخارجية <<. (2)

و هنا بالنسبة للاسترجاع المختلط فهو يجمع بين زمنين، الأول يكون قبل بداية الرواية و الثاني

بعد بدئها، و بالنظر إلى هذا النوع فإنه قليل ما يستخدم في الحكاية على عكس الاسترجاعات الداخلية

و الخارجية.

الاسترجاع المزجي في نظر سيزا قاسم أنه: >> هو ما يجمع بين النوعين <<. (3)

بالنسبة لسيزا قاسم فإن الاسترجاع المزجي هو عبارة عن مزج بين نوعين من الأنماط المستعملة

في الحكاية الخارجي و الداخلي منها.

- ينظر عباس اقبالي و آخرون، مرجع سابق، ص 1.22

- ينظر لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 2.23

- سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 3.58

الديمومة: la durée: >> يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط

بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات و طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات و الفقرات و الجمل، و تقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد و التغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة <<(1)

و من هنا نستنتج أن معرفة ديمومة النص القصصي تعود لشيئين رئيسيين و هما تحديد الرابط الذي يجمع بين زمن الحكاية المتمثل في الثواني و الدقائق و غيرها من الأمور الدالة على الزمن و بين طول النص القصصي المتمثل في الأسطر و الفقرات و غيرها، و الهدف من هاته العلاقة هو معرفة سرعة السرد في الحكاية إن كان سريعا أو بطيئا.

و الديمومة بالنسبة لجيرالد برنس: >> هي مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلا له أو أصغر منه و فكرة الديمومة تطرح اشكالية ألا و هي و تختلف مدة استغراق الزمنين مثلا: تخيل سردا يحوي ثلاث صفحات و في آخره كان قد بدأ في التاسعة و أكمل في الثانية عشرة، فالفرق إذا ثلاث ساعات مقارنة بسرد يتكون من ثلاثمائة صفحة و ينتهي بنفس الجملة فهذا يكون صعبا إن لم يكن مستحيلا <<(2)

المقصود بقول جيرالد برنس أن الديمومة مرتبطة بزمن القصة و زمن الخطاب، فمثلا نجد سرد متكون من ثلاث صفحات و في المقابل نجد سردا آخر متكون من ثلاثمائة صفحة، من غير المعقول أن

- ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا، وزارة الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، 1985، ص 1.85

- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر و المعلومات، ص 2.54

يتساويا في مدة استغراق الزمن كلا منهما ثلاث ساعات فهذا مستحيل لأن زمن الخطاب أقصر من أخذ الوقت في زمن الحكاية.

يقول جيرار جينيت في كتابه " خطاب الحكاية " : >> لقد ذكرت في مستهل الفصل السابق بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة >> زمن الحكاية << بالذات في الأدب المكتوب، و طبعا إن المدة هي التي يُحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس لأن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص. فالمقارنة بينهما شرعية و ملائمة على العكس من ذلك أن المقارنة (مدة) حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات <<. (1)

و هذا يعني بالنسبة لجيرار جينيت أن زمن الحكاية من الصعب معرفته و خصوصا في الأدب المكتوب و من الصعب جدا معرفة مدة حكاية من الحكايات.

و المدة عند تزفيطان تودوروف : >> من وجهة نظر المدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم و بين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، و الواقع أن هذا الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة و سنضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، و يمكن التمييز هنا تمييزا واضحا عن طريق عدّة حالات من بينها تعليق الزمن أو الوقفة و إيقاض مرحلة كاملة أو الحذف و المشهد و الخلاصة <<. (2)

- ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 101.

- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر في البلاد العربية، 1990، ص 49، 48.

و هنا المدة عند تودوروف فهي عبارة عن مقارنة بين الزمن الموجود فيه الفعل الروائي و الزمن الذي تستغرقه في قراءة الخطاب لكن هذا الأخير لا تعرف كم يستغرق بالتحديد و هنا نجد الفرق بين الوقفة و الحذف و المشهد وغيرها.

الديمومة و عرّفت أيضا من طرف أيمن بكر على أنها: >> ترتبط بإيقاع السرد الزمني الذي يتم قياسه من خلال آليات أربعة هي: الحذف، الخلاصة، المشهد ثم الوقفة التي ترتبط بالمقاطع الخطابية الطويلة <<. (1)

و المقصود هنا أن الديمومة عند الناقد أيمن بكر يمكن تحديدها عن طريق أربعة أشياء هي الحذف و الخلاصة و المشهد و الوقفة.

و الديمومة أيضا هي مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء و السرعة و يمكن لضبط هذا الإيقاع تبني الحالات الأربع ألا و هي : الحذف و الخلاصة و المشهد و الوقفة <<. (2)

نستنتج أن الديمومة مرتبطة بإيقاع السرد الزمني و هي تعرض بعض الأحداث من الممكن أن يجعل إيقاع السرد بطيء أو سريع و التحكم بهذا الإيقاع يستخدم حركات السرد.

الإستغراق الزمني: أو ما يعرف بالمدة: >> لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة و زمن السرد و القارئ فيها يعتقد أن الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب

- ينظر أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 220.

- أيمن بكر، مرجع سابق، ص ص، 54، 55.

مع طوله الطبيعي أم لا، بغض النظر عن عدد الصفحات المعروضة من طرف الكاتب، نلاحظ أنه لا عبء بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني <<(1)>>

المدة في القصة يصعب معرفتها و تمييزها خصوصا بين زمن القصة و زمن السرد، و هذا يعني الزمن التي وقعت فيه القصة كم استغرق و الزمن الذي كتب فيه الكاتب القصة كم لبثت كتابته.

و تحكم المدة أو ما يسمى بالديمومة أربع عناصر سردية و كل منها له دور فعّال داخل الرواية المتمثلة في كل من : التوقف، الإضمار و المجمل و المشهد و هذا ما نوضحه كآلاتي:

التوقف: >> هو إحدى درجات سرعة السرد المعيارية و هي بالإضافة إلى الثغرة و المشهد و التلخيص و التمديد إحدى " سرعات " السرد الرئيسية، و عندما لا يتفق جزء من النص السردى أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة نحصل على الوقفة (و يمكن في هذه الحالة القول بتوقف السرد)، و يمكن للوصف أو التعليق أن يسبب الوقفة <<(2)>>

و المعنى من هذا القول أن التوقف من أهم العناصر التي تحدد درجة سرعة السرد المعيارية و التوقف يكون في الأحداث أما الخطاب فيستمر و يتحقق التوقف عندما يكون هناك عدم انسجام بين الجزئين أي (زمن الخطاب مع زمن القصة و النص السردى).

الاستراحة كما يسميها حميد حميداني: >> تكون في مسار السرد الروائي توقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها و الوصف باعتباره استراحة و توقفا زمنيا يفقد متعته في حال ذهب الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط

- ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، ص ص، 75، 76.

- ينظر جيرالد برنس، مرجع سابق، ص ص، 143، 144.

الذي يوجدون فيه، بحيث يتحول البطل إلى سارد و من ثم نستنتج أن التوقف ليس من فعل الراوي و حدة و لكنه من فعل طبيعة القصة و حالات أبطالها <<(1).

و نستنتج هنا أن الاستراحة بالنسبة لحميد لحميداني هي توقف مؤقت يكون داخل مسار السرد و أحيانا تكون هاته الاستراحة (التوقف) من أبطال الحكاية أنفسهم عن طريق التأمل و غيرها و هنا نلاحظ أنه ليس الراوي فقط من يقوم بالتوقف بل أبطال الحكاية.

التوقف: >> هو تقنية سردية يتوقف فيها زمن الحكاية بينما يستمر زمن الخطاب في التقدم، و يتم هذا التوقف من جراء انتقال السارد من سرد الأحداث إلى الوصف، حيث يتوقف زمن الحكاية أو الحدث النامي إلى الأمام بينما يستمر زمن الإبلاغ أو الخطاب عن طريق المقاطع الوصفية <<(2).

و المقصود هنا أن التوقف يظهر في الحكاية عندما يتوقف السارد عن سرد الأحداث و يذهب إلى وصف شيء ما، و في هاته الحالة يتوقف زمن الحكاية و يأخذ مكانه زمن الخطاب.

التوقف أو ما يعرف بالوقف الوصفية: >> كثيرا ما يكون المسار السردى معرضا لتوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا بسبب استخدام تقنية الوصف التي تُعد دليلا على سعة خيال الكاتب و اتساع إمكانياته الإبداعية <<(3).

و المعنى هنا أن التوقف في الغالب ما يرتبط بالوصف، فالتوقف يكون في القصة عبارة عن تجميد الحركة الزمنية داخلها أو جعلها بطيئة، و الوصف في القصة يكون من خيال الكاتب و من أسباب وجود

- ينظر حميد لحميداني، مرجع سابق، ص ص، 76، 77.¹

- ينظر سميرة بوران، رتيبة سلام، تجليات الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء " الطاهر وطّار " جامعة البويرة، 2016، ص 31.²

- ينظر أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص 99³

الوقفات في القصة و الرواية عنصر بارز متواجد بكثرة ألا و هو الوصف، يقتضي عادة انقطاعا في السيرورة الزمنية، إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية و هذا بدوره يؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد على حساب زمن الحكاية <<(1)

و المقصود هنا أن الوقفات التي نجدها في القصة أو الرواية بصورة مكثفة يكون من أبرز أسبابها الوصف، فتحدث الوقفات و ذلك لأن الوصف يعطي مجالا و مساحة أكبر لزمن السرد و ليس لزمن الحكاية.

و الوقفة كما يسميها الناقد محمد القاضي: << هو مصطلح يشير إلى مواضع في القصة يتعطل فيها السرد و تعلق الحكاية ليفسح في المجال للوصف أو التعليق أو التأمل، فالوقفة تجسد أقصى درجات الابطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية و التقاليد القصصية التي رسخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف فليس بضرورة الأمر أن كل وقفة هي وقفة وصفية، مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية <<(2)

بالنسبة للناقد محمد القاضي فإن الوقفة تدل على مواقع في القصة يتوقف فيها السرد و يعطي الفرصة للوصف و التعليق، و يجعل حركة السرد بطيئة فيه و في المقابل ليس كل وقفة في القصة تكون وصفية.

- ينظر أحمد العزي، مرجع سابق، ص 100.

- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 478.

و الوقفة بالنسبة للناقد أيمن بكر: >> هي نقيض الحذف لأنها تقوم " خلافا له " على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي <<. (1)

و بالنسبة للناقد أيمن بكر فإن الوقفة تجعل سرد القصة شبه معطل و بطيء جدا و هي عكس الحذف.

و للتوقف عدّة أنواع و أهمها يتمثل في الوقفة الوصفية و التأملية مما يتضح كالآتي:

و الوقفة الوصفية: هي إحدى تقنيات الحكى الروائي و أبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكى و قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لتفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكى الروائي مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية، و يبين جينيت أن النص الروائي يتضمن أفعالا و أحداثا تشكل الحكى و عروضاً لأشياء و شخصيات هي نتاج ما يُدعى بالوصف موضحاً أن الحكى لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف. (2)

نستنتج هنا أن للتوقف أنواع كثيرة من أهمها الوقفة الوصفية، و هذا النوع مهم في الحكى الروائي و من أبرز أهميته يعمل على جعل الأحداث الروائية بطيئة و يتيح الفرصة للوصف في الحكى الروائي و بالنسبة لجينيت لا يكون هناك الحكى من غير وصف.

الوقفة التأملية: إن التوقف يحصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعاً من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة و لكن من الممكن أن لاّ ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد

- ينظر أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 1.55

- ينظر، د، مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص 2.310

يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها و انطباعاتها أمام مشهد ما، بمعنى أن الوقفة التأملية تعمل إلى جانب الوقفة الوصفية على كسر رتابة السرد من خلال التوقفات التأملية لدى شخصيات الزاوي. (1)

و المعنى هنا أن الوقفة التأملية من الممكن أن لا تُحدث توقفا للحكاية و مثال ذلك أن تتأمل شخصية في الحكاية بإبراز إحساسها أو انطباعاتها لأي مشهد، أما الوقفة بشكل عام فتعني الانتقال من زمن سرد الأحداث إلى الوصف.

الإضمار: >> هو الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المسقط من النص من زمن الحكاية سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط (كأن يقول: و مرّت خمس سنوات أم لا، كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية مش زمان و جاء زمان) و عند دراسة هذه الاضمارات يتوجب أن نحدد المقاطع المضمرّة بدقّة و تفصيل ثم إيجاد أسباب تموقع هذه الثغرات النصيّة و معانيها <<. (2)

و المقصود هنا بالإضمار أن يتم حذف فترة زمنية من الحكاية لم يقع فيها حدث يؤثر على سيرورة الأحداث في الحكاية، و المعنى هنا عدم التطرق إليها و تجاوزها، و يجب على أي دارس لهاته الخاصية أن يحدد بدقة المقاطع المحذوفة و السبب وراء حذفها.

الثغرة كما تسميها سيزا قاسم >> أي الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية، و هناك نوعان من الثغرات، النوع الأول هو الثغرة المميزة المذكورة التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل " بعد مرور سنة " تتجسد في الرواية الواقعية، و النوع الثاني هو الثغرة

- حنان علواني، التشكيل الزمني في رواية " القاهرة الجديدة " لنجيب محفوظ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2016، ص 1.41

- بنظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، وزارة الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ص 2.89

الضمنية يستطيع القارئ استخلاصها من النص مثل الإشارة إلى الشهور أو إلى فصول السنة، و يميز الكاتب بينهما لحرصه الشديد على تحديد معالم طريق على مسار الزمن و لا يترك تفصيلا دون ذكره و توضيحه >>. (1)

و هنا بالنسبة لسيزا قاسم فإن الثغرة هي المقطع الزمني المحذوف الذي لم يذكره الكاتب، بمعنى لم يجسده على شكل نص مكتوب و هي نوعان الثغرة المميزة المذكورة و هي التي قام الكاتب بذكرها في الحكاية لكن باختصار شديد كقوله بعد مرور سنة، و النوع الثاني هي الثغرة الضمنية و هي التي يلمح لها الكاتب في الحكاية كالتلميح لفصول السنة أو الشهور.

الثغرة الزمنية أو ما يسمى بالحذف: و هي >> إحدى السرعات المعيارية للسرد و تحدث الثغرة عندما لا يتفق أي جزء من السرد (عدم وجود أي كلمات أو جمل) مع مواقف و أحداث تكون قد وقعت في القصة و نعرف الثغرة من خلال تسلسل الأحداث على التوالي أو حدوثها في زمن محدد و هنا تكون الثغرة بإغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث و قد تكون صريحة (بتشديد من طرف الراوي) أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية >>. (2)

بمعنى أن الثغرة الزمنية هي حذف لبعض الفترات الزمنية التي يمكن القول عنها أنها ثانوية لا تؤثر سلبا على مسار باقي الأحداث و تحدث حين يكون هناك عدم انسجام بين جزء من السرد مع أحداث وقعت داخل القصة، و قد تكون هذه الثغرة متعمدة من طرف الكاتب أو غير متعمدة.

- ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004 ص ص، 93، 94.

- ينظر جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، 2003، ص ص، 55، 56.

الإضمار أو الحذف: >> يستخدم الراوي تقنية الحذف بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصة أو الرواية، و قد تعددت الألفاظ التي أطلقت على هذه التقنية كغيرها من التقنيات الأخرى و من هذه الألفاظ " القفز "، " القطع "، " الثغرة "، " الإضمار "، و كلها تقوم على أساس نسخ جزء من القصة يشير إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي <<. (1)

و المقصود هنا أن الإضمار يقوم بحذف الأزمنة الثانوية في القصة و التي لا تؤثر على مسار باقي الأحداث داخلها، و هاته التقنية تساعد على تسريع وتيرة الأحداث داخل الرواية، و الملاحظ أيضا تعدد تسميات هاته التقنية من بينها القفز و القطع و الثغرة لكن الأكثر استعمالا هو مصطلح الإضمار.

الإضمار عند محمد القاضي: >> أو الحذف يمثل مصطلح سردي استعاره الانشائيون من علمي النحو و البلاغة للدلالة على مظهر من مظاهر تغير نسق السرد، و يشكل الإضمار أسرع حركة سردية على الإطلاق، إذ يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب فمقولة الإضمار تشير الى اجزاء من الحكاية اختار الراوي إسقاطها لتسريع القصّ و تكثيفه <<. (2)

بالنسبة لمحمد القاضي فإن الإضمار (الحذف) يعد الأسرع على الإطلاق في الحركة السردية و تستخدم هاته التقنية لجعل الأحداث في القصة سريعة و هو مظهر من مظاهر التغيرات التي تحدث داخل نسق السرد.

و الإضمار عند جيرار جينيت من وجهة زمنية يرى أنه ينقسم إلى نوعين من الإضمار ألا و هما: الإضمار المحدد و الإضمار غير المحدد، >> فالإضمار المحدد هو الذي تعين فيه المدة الزمنية

- ينظر نفة أحمد العزّي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص 1.81

- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص ص، 29، 2.30

المحذوفة من الحكاية و مثاله " انقضت ثلاث سنوات "، و الإضمار الغير محدد هو الذي لا تعين فيه المدة الزمنية المحذوفة من الحكاية و مثاله " انقضت سنوات عديدة " <<(1).

و المقصود بالقول أن الإضمار بالنسبة لجيرار جينيت منقسم إلى قسمين: الإضمار المحدد و الإضمار الغير محدد، المقصود بالأول أن المدة الزمنية المحذوفة من الحكاية تذكر بصريح العبارة كالقول مرت ثلاث سنوات فهنا لقد حدد الوقت بالضبط كم انقضى، و الأخير يكون غير محدد كالقول مرت سنوات عديدة فهنا لم تذكر المدة الزمنية بالضبط كم انقضت.

كما نرى أن جيرار جينيت ميز أيضا من الناحية الشكلية الإضمار كالاتي: << الإضمار الصريح الذي يعلنه النص و يكون بالإشارة إلى المدة الزمنية المحذوفة و إما بإضمار خالص مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف القصة و مثاله " بعد ذلك بسنتين "، و إضمار ضمني يستخلصه القارئ من الفجوات الموجودة في منطق تسلسل الأحداث أو تعاقبها الزمني، و الإضمار الافتراضي لا يمكن تعيين موضعه من الحكاية و لكن قد ينبه إليه بعد فوات الأوان تسمى إحالة يسد فجوة سابقة في القصة <<(2).

و المعنى الذي يقصده جيرار جينيت فإن الإضمار متنوع المجالات فهناك الإضمار الصريح و ذلك بتلميح الكاتب للزمن المحذوف من القصة، و الإضمار الخالص و ذلك يكون عند تكلمة القصة كالقول بعد ذلك بسنتين، و إضمار ضمني و هنا تكون مهمة القارئ في معرفته عن طريق الثغرات في القصة، و أخيرا الإضمار الافتراضي الذي يصعب تحديد موقعه من القصة.

- المرجع نفسه، ص 1.30

- محمد القاضي و آخرون، مرجع سابق، ص 2.30

و للإضمار أنواع عديدة و مختلفة من بينها الإضمار الافتراضي و الإضمار الصريح و الإضمار الضمني و هو كالاتي:

الإضمار الافتراضي: أو الحذف الافتراضي: >> و كما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جينيت فليس هنالك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى إفتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها...أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما <<(1)

و المقصود هنا أن الإضمار الافتراضي ليس هناك دليل مؤكد للتعرف عليه في الحكاية فيكون هناك توقع لحصوله، و ذلك بملاحظة عدم ذكر أحداث من المؤكد أن تكون ضمن الرواية و ذلك بتجاهل الحديث عنها.

الإضمار الصريح (المعلن): و نعني به إعلان الفترة الزمنية و تحديدها بصورة صريحة و واضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردى، أي يأتي بعبارات صريحة و إشارات زمنية محددة.(2)

وهنا يعني أن الإضمار الصريح و هو الذي يكون واضحا داخل الحكاية و الذي يسمح للقارئ بمعرفة ما قد تم حذفه زمنيا من الحكاية.

الإضمار الضمني (غير الصريح): يتجاوز فيه السارد فترة زمنية دون الإشارة إلى مدتها بحيث لا يمكننا التعرف عليه إلا بعد إعادة بناء الرواية الداخلية، حيث يتم الكشف عن فترات زمنية معينة ثم

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 164.

- بنظر سليمة بوراين و رتيبة سلام، الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الطاهر وطار، جامعة البويرة، 2016، ص 27.

إسقاطها من زمن الحكاية.⁽¹⁾ و ما يعرف أيضا ب: >> حالة الحذف الغير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة و مدتها غير معروفة بدقّة (بعد سنوات عديدة، بعد عدة أشهر) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة <<.⁽²⁾

و يعني أن الإضمار الضمني هو عدم معرفة الفترة الزمنية التي لم يصرح بها من قبل الكاتب و لا يمكن معرفتها إلا بعد أن يقوم الكاتب بالكشف عنها في زمن الحكاية.

و هذا يعني أن حالة الحذف الغير المحددة في الحكاية تكون مبهمة و غير معروف مدتها كالمقول بعد سنوات طويلة أو بعد عدّة أشهر، و هذا يجعل القارئ في حيرة من أمره في معرفة حجم الثغرة في الحكاية.

تقنية المشهد: من حيث مفهومه الفني: >> هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية و عرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً <<.⁽³⁾

و نستنتج هنا أن المشهد يختص بالمسرحية و ذلك باختيار الراوي لأهم الأحداث و الوقائع من الرواية و تجسيدها على أرض الواقع عبر المسرحية.

يقول **تزفيتان** في كتابه الشعرية: >> لقد عرفنا الحالة الأساسية الثالثة و هي حالة التوافق التام

- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 157.¹

- المرجع نفسه، ص 93.²

- ينظر أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2015، ص 132.³

بين الزمنين، و لا يمكن لهذه الحالة أن تُحقق إلاّ عبر الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً <<(1).

و المعنى هنا لكي يتحقق لنا مشهدا من المشاهد لا بد لنا من إدراج الواقع التخيلي في الخطاب و هذا ما يشكل لنا مشهداً.

المشهد عند حميد لحميداني هو >> المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، و على العموم فإنّ المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف <<(2).

و المشهد هنا هو عبارة عن حوار يدور داخل أحداث الحكاية، و أن المشهد هو الأقرب للتطابق مع الحوار في القصة كذلك بالنسبة للمشهد من الصعب الحكم عليه إن كان سريعا أم بطيئا أم متوقف.

و **المشهد** عند حسن البحراوي: >> يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية و ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد و قدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن و لا يزال على أساليب الكتابة الروائية، و إذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف سنجد بأنّ المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة و وحدة متشابهة من زمن الكتابة <<(3).

- ينظر تزفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص 1.49

- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، 1991، ص 2.78

- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 3.166

و بالنسبة لحسن بحراوي فإن المشهد له مكانة مهمة في الرواية خصوصا في حركتها الزمنية فالمشهد له عدّة وظائف منه كسر روتين سرد الحكاية، فأغلب الحكايات تكون بضمير الغائب كما أنه استطاع التقريب بين زمن القصة و زمن الكتابة.

أما **المشهد** بالنسبة للدكتور قيس كاظم الجنابي في السرد المشهدي في الرواية العراقية، أن المشهد يمثل له: >> فعل محدد حدث مفرد يحدث في زمان و مكان محددين و يستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرار الزمن. و المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عريضة منفردة و مباشر، المشهد هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية و فعل حاضر مستمر بالقدر الذي يستغرق المشهد يعمل بإعادة بث روح في الحياة عن طريق الحركة، و المشهد مثل الفيلم السينمائي يقدم تقليد شبيه و مدقق مثل ما يحصل في الحياة اليومية، مقارنة بما يعمل عليه الملخص فإن المشهد يفوقه فيه، و المشهد لا يمثل حكم أو روبرتاج عن الحياة بل الحدث أو التجربة ذاتها هما اللذان يحكمان بتشابه كل منهما أمام القارئ، و المشهد يتجسد بئلبس الممثلون ذلك الفعل <<. (1)

و المشهد عند الدكتور قيس كاظم الجنابي هو عبارة عن فعل يكون في وقت و مكان محددين و هو لا يوقف الزمن، و يجسد عن طريق المسرحيات أو الأفلام السينمائية و هو حركة تنقل لنا الأحداث على أرض الواقع.

- ينظر قيس كاظم الجنابي، السرد المشهدي في الرواية العراقية، بغداد، 1987، ص 1.78

و المشهد أيضا: >> هو عكس الخلاصة ترد في الأحداث مفصّلة بكل حيثياتها، يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الأحداث إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط، فلا يفصل بين الفعل و سماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله <<. (1)

و المقصود بهذا القول أن المشهد يجسد الأحداث بكل تفاصيلها و يجعل القارئ يحس بأنه عنصر مشارك داخل الأحداث و يواكبها لحظة بلحظة.

و يمثل المشهد بالنسبة لجيرار جينيت أنه هو: >> "حواري" في أغلب الأحيان و الذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عُرفيا <<. (2)

و جيرار جينيت يرى المشهد أنه يلعب دور التقريب و تقليص المسافة بين زمن الحكاية و القصة و يطلق عليه صفة الحوارية التي لا تفارقه و ملازمة له في اغلب الأحيان.

و للمشهد أنواع عديدة من بينها كما ورد في أن من بين الأشكال المشهدية يكون فيها للوصف أو للسرد أو للحوار صفة الهيمنة التي تجعلنا نقول عن هذا المشهد أنه مشهد وصفي أو أن ذلك مشهد سردي و أن الآخر مشهد حوارى فنتحصر المشاهد بهذا التصنيف إلى ثلاثة أنواع. (3)

المقصود هنا أن تركيبية المشهد ككل تعتمد بالأساس على ثلاثة عناصر أساسية و هي: السرد و الحوار و الوصف و هذا ما يقودنا إلى القول أنه مشهد وصفي أو سردي أو حوارى.

- بشرى فرحي، الإيقاع الزمني في رواية " جلدة تظل من قال للشمعة: أف ؟ عبد الرزاق بوكبة، دراسة بنوية، جامعة أم البواقي، ص 91.

- ينظر جيلار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 108.

- أسماء بويكري، المشهد في المعجم و المصطلح (دراسة المشهد السردى للثلاثيات الروائية) ، جامعة أدرار، ص 89.

المشهد الحوارى: يعتمد على الحوار و قد يكون داخليا و يطلق عليه مصطلح المونولوج و الذي هو حوار الشخصية مع نفسها، أي أنه التقنية المستخدمة في القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية و العمليات النفس لديها، في اللحظة التي توجد فيه هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود.⁽¹⁾

كما يرد المشهد على شكل حوار كلامى مجسد بين الشخصيات يعبر أن أدق الأمور و تفاصيلها فيعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل.⁽²⁾

المعنى هنا أن المشهد الحوارى من الممكن أن يكون داخليا و هذا يعنى الحوار الذي يجسد بالكلام بين الشخصيات، و هذا النوع يجعل القارئ يحس أنه عنصر مشارك بأحداث القصة.

المشهد الوصفى: الوصف ممارسة سردية من خلالها توطر الأمكنة و ترسم الشخصيات⁽³⁾ و المشهد الوصفى ينجز على قد ما أتيح له من عوامل الإدراك كما أن نوع الممارسة الحواسية تتحدد بهذه العوامل، أي أن هذه العوامل هي التي تحدد الحاسة المناسبة لإدراك و تأطير المشهد الوصفى، فهناك عوامل إدراكية تتيح لحاسة ما أداء عملها دون غيرها فيلجا الراوى أو الواصف إلى إنجازها عبر هذه الحاسة المتاحة⁽⁴⁾

- ينظر سميرة بوراين و و رتيبة سلام، مرجع سابق، ص 244.¹

- المرجع نفسه، نقلا عن سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 65.²

- عماد خالد ماضي، التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته و جمالياته)، ص 135.³

- المرجع نفسه، ص 138.⁴

نستنتج أن المشهد الوصفي هو نوع من أنواع الفعل السردى و به ترسم الشخصيات و الأماكن في

مخيلة القارئ كما أن المشهد الوصفي يعتمد على عوامل الإدراك لكي يجعل المشهد أكثر وضوحاً.

المشهد السردى: هو عبارة عن لحظة معتقلة في مجرى الزمن و هي لحظة مصورة و مسجلة

صوتياً و مسطرة على شاشة القارئ التخيلية.⁽¹⁾

و المعنى هنا أن المشهد السردى يكون في مخيلة القارئ على شكل صوت يسمعه في خياله

ويحس و كأن هذا الصوت يسمعه في الحقيقة.

- أسماء بويكري، المشهد في المعجم و المصطلح، مرجع سابق، ص 1.90

الفصل الثاني (الحركة السردية وتقنياتها في رواية
"جريمة في قطار الشرق السريع")

1- الديمومة.

2- التوقف.

3- الإضمار.

4- المشهد.

لكي نستطيع البحث في الترتيب الزمني لرواية " جريمة في قطار الشرق السريع " يجب أن نتبع منهج يضمن لنا القفز من المستوى الزمني للحكاية إلى المستوى الحكائي للنص السردى و المقصود بالترتيب الزمني أنه يشير ترتيب أو الترتيب (محور) إلى تناول التتابع الميقاتي (الكرونولوجيا) في القصة.(1)

بمعنى أن الترتيب الزمني يجب أن يخضع إلى توالي الأحداث في الزمن الكرونولوجي في القصة و هذا الذي يتجلى في روايتنا عبر تجزئة الرواية إلى قسمين الأول منهما قسم زمني من الرواية و قسم سردي منها أيضا.

1. القسم الزمني الأول: و يتجسد في:

>> كانت الساعة الخامسة من صباح يوم من أيام الشتاء في سوريا <<(2)، نستنتج من خلاله أنه ذكر الزمن فيها صباحا، و يتبين لنا أن الحادثة وقت في فصل الشتاء و يتجلى ذلك في الرواية >> من صباح يوم من أيام الشتاء <<(3)، و دلّ عليه كذلك من خلال >> غارق بالملابس حتى أذنيه بحيث لا يظهر منه سوى أنف احمرّت أرنبته و كان الطقس باردا جدا لدرجة التجمد <<(4)

2. القسم الزمني الثاني: >> ثم حلّ أسبوع من التوتر الغريب ثم حدثت بعض الأمور <<(5)

- يان مانفريد (علم السرد)، مدخل على نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط 1، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، ص 115.

- أغانا كريستي، جريمة في قطار الشرق السريع، الأجيال للترجمة و النشر، ط 3، 2006، ص 07.

- المصدر نفسه، الصفحة نفسها³.

- المصدر نفسه، الصفحة نفسها⁴.

- المصدر نفسه، ص 08⁵.

3. القسم الزمني الثالث: >> كانت الساعة التاسعة و نصف فانطلق إلى عربة المطعم باحثاً عن قهوة ساخنة <<(1)

4. القسم الزمني الرابع: >> و في وقت الغذاء اشترك الاثنان في طاولة واحدة من جديد و كان حديثهما أكثر نشاطاً ما كان عليه وقت الفطور <<(2)

و من هنا نلاحظ أنه لم يصرح بالساعة تحديداً و لكن رمز لها بـ (وقت الغذاء).

5. القسم الزمني الخامس: >> وصلوا قونية تلك الليلة في نحو الحادية عشرة و النصف <<(3)

أما الأقسام السردية فقد تجلت في روايتنا كالاتي:

أ. توديع الملازم دوبوسك في طقس متجمد للمحقق هيركيول بوارو على حافة القطار .

ب. انتحار ضابط متميز و استقالة آخر و تخفيف بعض الإجراءات العسكرية الاحترازية

و إنقاذ هيركيول بوارو لشرف الجيش الفرنسي.

ج. مراقبة هيركيول بوارو للأشخاص الذين كان معهم في عربة المطعم و بأخذه عليهم

انطباعات مختلفة.

د. تبادل أطراف الحديث بين العقيد أريثوت و الأنسة ديبينهام المربية تحت أنظار المحقق

بوارو.

هـ. خروج المحقق بوارو في استراحة في قونية و سماعه لخطاب أريثوت مع ديبينهام الذي

كان غير مفهوم فأثار التعجب لديه.

و نلاحظ بعد استخراجنا للأقسام الزمنية و الأقسام السردية نقطة الإسقاط لكل منهما كالاتي:

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 12، 13.

- المصدر نفسه، ص 14.

- المصدر نفسه، ص 16.

في توضيح بالحروف تطابقها الأرقام:

القسم السردي (أ) يقابله القسم الزمني (1)

القسم السردي (ب) يقابله القسم الزمني (2)

القسم السردي (ج) يقابله القسم الزمني (3)

القسم السردي (د) يقابله القسم الزمني (4)

القسم السردي (هـ) يقابله القسم الزمني (5)

للمفارقة الزمنية عمودان أساسيان تركز عليهما و هما مكونان لولا وجودهما لما عرفت و نشأت

المفارقة كما يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: >> عندما لا يتطابق نظام السرد مع القصة فإننا نقول

إن الراوي يولد مفارقات سردية <<(1)

و تظهر لنا عبر التلاعب بالنظام الزمني عن طريق ذكر أحداث سابقة في ترتيب زمن السرد أو

أحداث لم تحدث بعد في القصة باستباق أو استرجاع و تعريفهما كآلاتي:

أولاً: الاستباق: و يعرف جيرالد برنس الاستباق بأنه: >> مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى

اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) و هو إلماح أيضا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة

الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصة الزمني ليفسح مكانا للاستباق <<(2).

و هنا بالنسبة لجيرالد برنس أن الاستباق هو الانتقال من اللحظة الموجودة في الحاضر إلى المستقبل

و ذلك بالحديث عن وقائع لم يحن أوان وقوعها بعد.

- حميد حميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، 1991، ص 174.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 186.

و يحتوي الاستباق على عدة أنواع من بينها الاستباق التام و الجزئي و الخارجي و الداخلي و المختلط و نلتمس الاستباق في رواية جريمة في قطار الشرق السريع في عدّة مواطن من بينها ما وجدناه متوفرا في روايتنا و هو الاستباق الداخلي هو الذي لا يتجاوز حدود نهاية الحكاية و لا يتعدى نطاقها الزمني فهو ينقسم إلى قسمين الأول منهما **الاستباق الداخلي الغير منتمي للحكاية**، يطلق عليه البعض " براني الحكوي " لأنه يسرد حدث يتواجد في زمن السرد الأولي مع خروجه عن محتوى الحكاية، و هنا أيضا **الاستباق الداخلي المنتمي للحكاية**، ليتكون بدوره من استباق تكميلي و استباق مكرر، و **التكميلي** منهما ما يتوضح لنا في تلك الأمثلة:

(قال الملازم دوبوسك اليوم هو الأحد و غدا مساء سوف تكون في اسطنبول)⁽¹⁾

و هنا نلاحظ أن الساردة أرادت بهذا المثال أن تكمل أحداث القصة، فهو يسدّ النقص الذي يكون في السرد الأولي قبل حصوله و عرفنا أنه ينتمي إلى الاستباق الداخلي التكميلي بعبارة (سوف تكون في اسطنبول) فهو استباق دلّ على إكمال السرد.

(ثمّ حرك أصابعه ملمحاً إلى السرعة و أضاف لا يوجد ما يدعوني إلى العجلة، سأمكث هناك سائحاً لبضعة أيام)⁽²⁾.

و هنا نستنتج من هذا المثال أنه قد تحقق مكوثه في اسطنبول فهذا مكمل للحكاية و قد سدّ الثغرة قبل حصولها في السرد الأولي.

(و لكن بعد نحو عشر دقائق قرّر أن بعض الهواء النقي في الخارج لن يكون سيئا)⁽³⁾

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.09

- المصدر نفسه، ص 2.09

- المصدر نفسه، ص 3.17

و هنا المقصود أنه قد سد الثغرة التي كانت سوف تحدث في السرد الأولي و قد تأكدنا من خلال العبارة الموالية لها، فإذا تتعلّ معطفيه و حذاءه و لفافات عنقه و خرج ليستنشق هواء نقيا، و هنا قد تحقق الاستباق الداخلي التكميلي في الرواية من خلاله.

(قال بوارو اسم ذو فال حسن إنني أقرأ روايات لكنز و السيد هاريس لن يأتي)⁽¹⁾

و نرى هنا أن المثال كسابقه قد توفرت فيه سد النقص قبل حصوله في السرد الأولي، و هنا تتحقق منه عبر الجملة الموالية له بحيث أنه لم يأتي حقا السيد هاريس فهو استباق داخلي تكميلي للحكاية. أما الاستباق الداخلي التكراري فيتوفر هو أيضا في روايتنا عبر هذه الأمثلة التوضيحية الآتية:

(قاطعته الفتاة ليس الآن ليس الآن عندما ينتهي كل شيء عندما يصبح الأمر خلفنا عندها...)⁽²⁾

و هنا نلاحظ أن الدليل على تواجد الاستباق الداخلي التكراري هو (ليس الآن ليس الآن) بمعنى

في وقت لاحق سوف يفتح الحديث عن هذا الموضوع و هذا ما دلّ على تكرار الموجود في العبارة.

(ابنتي تقول دائما إن حدسي صادقا عندما تُخمن أمي شيئا فإن حدّسها يكون صحيحا تماما)⁽³⁾

و هنا نلاحظ في هذا المثال السيدة هويارد دائما تضرب المثل بابنتها و هذا يكفينا لاستيعاب أن هذه

العبارة ضمن الاستباق الداخلي المكرر.

(قالت ابنتي إنها أسهل وسيلة في العالم للسفر، ما عليك سوى أن تجلسي في القطار حتى تصلي

إلى باريس، أما الآن فقد نجلس هنا لعدة أيام و سوف يبحر القارب بعد غد فكيف أستطيع أن ألحق به

الآن)⁽⁴⁾

1 - أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 27.

2 - المصدر نفسه، ص 17.

3 - المصدر نفسه، ص 44.

4 - المصدر نفسه، ص 49.

و هنا نجد أن (قالت ابنتي) قد تكررت كثيرا في الرواية مما يدل على إعادة الحدث و تكراره و هذا بدوره يدل على تكرار حدث قد سبق ذكره و هي تعمل على تكرار المقطع السردى ربما لتتبيه القارئ و الإعلان و التمهيد له للحكاية أو القصة عن طريق التكرار .

(لعلك لم تره، لعلك لم تره سنتحدث في ذلك لاحقا)⁽¹⁾

نستنتج من خلال هذا المثال أن الاستباق التكراري تمثل في هذه العبارة عن طريق جملة (سنتحدث في ذلك لاحقا) و هي تدل على الاستباق الداخلي التكراري مما يدل على فتح النقاش مرّة ثانية حول ذلك الموضوع فهو تكرار الحدث و ربما أرادت من خلاله الساردة التتبيه و التمهيد للقارئ للحكاية عن طريق الاستباق التكراري.

و في الأخير يتضح لنا أن الاستباق الداخلي التكميلي لعب دور فعّال في الرواية، بحيث كان يسدّ النقص الذي كان سوف يحصل في زمن السرد الأول، و الاستباق الداخلي التكراري كذلك لم تستغني عنه الكاتبة بحيث أنه هو أيضا يؤدي دور إعلان للمتلقي وتتيبه بحدوث الحكاية و تذكرها و الدليل على وجوده إمّا في معنى الجملة و إمّا بعبارة (سنتحدثك عنه فيما بعد) أو (لاحقا) و قد وجدت بشكل قليل في روايتنا.

الاستباق الساكن:

يعد من أحد التقنيات المستعملة داخل القصة و هو يتمثل في استباق الأحداث و لكن هاته الأحداث لم تحدث في الواقع، و يمكن القول عنها أنها عبارة عن مراوغة و تضليل للقارئ و ذلك بإيهام القارئ بأن شيئا سيحدث ثم ينفي هذا الأمر في مقطع سردي آخر، و لقد وجدنا العديد من الاستباقات الساكنة داخل الرواية و المتمثلة في:

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.58

(قال مسؤول القطار في أول تعليق له إنها امرأة كن واثقا من أنها امرأة، فلا يمكن أن يطعن بهذا الشكل سوى امرأة)⁽¹⁾، نلاحظ هنا أن مسؤول القطار قدّم اقتراحه أن القاتل امرأة و تبين فيما بعد أنّ رأيه كان خاطئا.

(ثم أضاف فهي ليست امرأة بل مجرم عاتٍ أو قاتل محترف)⁽²⁾

هنا تكلم السيد بوك و حَكَم على القاتل بأنه محترف و استطاع أن ينال من فريسته كما أراد، و تمثل ذلك في قوله: << ليست امرأة بل مجرم عاتٍ أو قاتل محترف >>.

قدّر بوارو أنهم مسافرون منفردون لم يجمعهم على طاولة واحدة سوى تقدير النادل السيد)⁽³⁾، هنا حكم بوارو على المسافرين الذين رأهم أنهم منفردون و لكن تبين فيما بعد أنهم عصابة كانت تخطط لقتل راتشيت.

(و لكن أفترض أنني لم أحلها)⁽⁴⁾، في هاته العبارة قال بوارو أنه من المحتمل أن لا يستطيع حل لغز الجريمة و لكن تبين فيما بعد أنه استطاع حل هذا اللغز المعقد.

(و سأل بوارو متأملا كان الباب مقفلا بالسلسلة من الداخل، ألم يكن انتحارا ؟)⁽⁵⁾، قدّم بوارو فرضية و هي أن الضحية انتحر و ذلك في قوله << ألم يكن انتحارا ؟ >>، ثم تبين في الآخر أنها جريمة قتل و ليست انتحارا.

- آغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.57

- المصدر نفسه، ص 2.57

- المصدر نفسه، ص 3.32

- المصدر نفسه، ص 4.59

- المصدر نفسه، ص 5.56

كما وردت الاستباقات الخارجية في رواية " جريمة في قطار الشرق السريع " بحيث نرى أنها تتشابه مع الاستباقات الساكنة و أنها تتميز باستباق الشخصيات للأحداث مع عدم تحققها في الرواية، فهي تمثل مجموعة توقعات و فرضيات لم تتحقق في الرواية، بمعنى الاستباق الخارجي يكون في التنبؤ بحدث متقدم على زمن الحكاية، بمعنى أنها تخرج عن نطاق الحكاية الأولية لتتعداها خارج الزمن السردى و نوضحها في الأمثلة التالية:

(سأل السيد بوك غاضبا و لكن ما الذي يحدث ؟ ثم أضاف هل يوجد مؤتمر في مكان ما ؟ هل هي مناسبة لمجموعة ما ؟)⁽¹⁾، و في هذا المثال أرادت به الساردة أن تحدث توقعات عند القارئ و هذا ما نجده في الاستباق الخارجي و العبارة الدالة عليه و هي: (هل يوجد مؤتمر في مكان ما ؟ هل هي مناسبة لمجموعة ما ؟)، فهو في الرواية لم يتحقق إذ أنه لم يتواجد مناسبة على القطار و لا حتى مؤتمر قد وقع فيه.

(آه لو أنّ لي قلم بلزك لكنت وصفت هذا المنظر)⁽²⁾

و هنا السيد بوك يقول للمحقق بوارو عند استمتاعه بالمنظر أنه (لو كان له قلم بلزك لكان وصف هذا المنظر)، و لكن لم يتحقق ما قاله السيد بوك إذ لم يتواجد عنده قلم بلزك، إذن فهو استباق خارجي. (إن أختي و أولادها ينتظرونني ثم أضافت لا أستطيع أن أعلمهم بما حدث بماذا سيفكرون ؟ سيظنون أن أمرا سيئا قد حدث لي)⁽³⁾.

- أغاثا كويستي، مصدر سابق، ص 26.

- المصدر نفسه، ص 31.

- المصدر نفسه، ص 50.

و هنا نلاحظ أن الكاتبة أحدثت استباق خارجي ما دل عليه في قولها: (سيظنون أن أمرا سيئا قد حدث لي)، و لكن هذا لم يحصل في الرواية لأن سرعان ما استرجع القطار سيره فكان خوفها ليس في محله و هذا على سبيل الاستباق الخارجي.

(صاح السيد بوك: ماذا ؟ في مثل هذا الوقت من السنة ، آه لا شك في أن مجموعة من الصحفيين أو السياسيين...)(1).

و هنا نرى أن السيد بوك توقع أن (مجموعة من الصحفيين أو السياسيين) قد شغلوا القطار فإذا بتوقعه لم يتحقق إذ تبين في الأخير أنهم لم يكونوا صحفيين أو سياسيين بل أشخاص جاءوا من أجل الانتقام و هذا ما يدل على أنه استباق خارجي.

(قال بوارو: لا تزعج نفسك يا صديقي، سأسافر في عربة عادية).(2)

و هنا نستنتج أنه استباق خارجي بفضل التوقع و التنبؤ الذي فرضه بوارو بأن (يسافر في عربة عادية) إلا أنه تبين في الأخير أنه شغل في عربة من الدرجة الثانية و سفره في درجة عادية لم يتحقق في الرواية إذن هو استرجاع خارجي خارج عن مجرى الحكاية الأولية أي السرد الأولي.

نلاحظ أن الاستباق الخارجي قد تواجد بكثرة في روايتنا و هذا بفضل الفرضيات و التوقعات و التنبؤات التي أحدثتها الشخصيات، و هذا ما يجعل من الرواية مميزة و مشوقة أكثر فأكثر.

أما الاسترجاع في الرواية:

فيقصد به العودة إلى الماضي عن طريق ذكر أحداث وقعت في السابق في النص الروائي، و ذلك بقطع زمن السرد الحاضر و توظيف الماضي بجميع عناصره في السرد داخل الرواية، و هو من أكثر

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.25

- المصدر نفسه، ص 2.27

التقنيات الزمنية السردية توظيفا في النص الروائي، و لقد تعددت أنواعه من بينها: الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي و الاسترجاع الجزئي و الاسترجاع التام، و ما سنتطرق في ذكره هو الاسترجاع الخارجي الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية أي أنه خارج زمن القصة و هو يساعد على ملء الثغرات الزمنية من أجل فهم مسار الأحداث، و لقد وجدنا العديد من الاسترجاعات الخارجية داخل الرواية و هو ما سنوضحه كالآتي:

1. الاسترجاع الخارجي

(و كيف لا أتذكر أنك أنقذت حياتي مرة ؟)⁽¹⁾

في هاته العبارة دار حوار بين هيركيول بوارو و الجنرال، و تَكر بوارو الجنرال بأنه أنقذ حياته في السابق، هنا نجد استرجاع خارجي و هذا الاسترجاع هو خارج زمن الرواية.

(نعم لقد حدث هذا من قبل)⁽²⁾.

الملاحظ في هاته العبارة أن الملازم دويوسك عاد بالزمن إلى الوراء و قال للسيد بوارو أن الثلوج تساقطت من قبل في طوروس لكنها لم تسقط هاته السنة بعد، فهو بذلك عاد بالزمن إلى ما قبل بداية الرواية و بذلك تشكل الاسترجاع الخارجي.

(لم تكن ماري ديبينهام قد نامت كثيرا منذ أن غادرت بغداد يوم الخميس الماضي)⁽³⁾.

هنا نجد استرجاع خارجي و المتمثل في سرد الرواية لحالة ماري ديبينهام و التي كانت تعاني من الأرق و عدم استطاعتها على النوم و هذا الحدث خارج زمن الرواية.

(لقد قمت بهاته السفره قبل سنتين و قضيت ثلاثة أيام في إسطنبول حينئذ)⁽¹⁾.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 108.

- المصدر نفسه، ص 10.

- المصدر نفسه، ص 10.

هنا دار حديث بين بوارو و الأنسة ديينهام و هاته الأخيرة عادت بالزمن إلى الوراء و قالت لبوارو أنها قضت ثلاثة أيام في مدينة إسطنبول و كان ذلك قبل سنتين، هنا لاحظنا وجود استرجاع خارجي لأن هذا الحدث يعود إلى ما قبل بداية الرواية و هو خارج زمن القصة.

2. الاسترجاع الداخلي

كذلك كان له حظا وفيرا في رواية جريمة في قطار الشرق السريع، بحيث يعتمد على كونه يسترجع الأحداث التي حدثت ضمن زمن السرد بمعنى بعد بداية الرواية، فهو يطابقها و يسير معها في خط زمني واحد، و نلاحظ فيه كذلك تعلقه بالشخصيات عبر الاسترجاعات التي يدلون بها في الرواية، و هو يتكون من قسمين: استرجاع داخلي غير المنتمي للحكاية و استرجاع داخلي منتمي إليها مما يتضح لنا فيما يلي:

فالاسترجاع الداخلي الغير منتمي للحكاية: يكون فيه محتواه السردى لا يتطابق مع محتوى السرد

الأولي مثل: ذكر ماضي الشخصية الجديدة في الرواية و استرجاعه أو شخصية قدمت من قبل في الرواية و لكن اختفت و بعد عودتها يسترجع لنا ماذا فعلت في مدة غيابها، و نلتمس ذلك في الآتي:

(لم تكن ماري ديينهام قد نامت كثيرا منذ أن غادرت بغداد يوم الخميس الماضي)⁽²⁾.

و هنا نلتمس أنه من مميزات الاسترجاع الغير منتمي للحكاية، هي عند تقديم شخصية جديدة في الرواية محاولة الاطلاع على ماضيها و التذكير به و هذا ما نجده في روايتنا على سبيل الاسترجاع الغير منتمي للحكاية.

(و لكن لا تروق لي فكرة كونك مربية)⁽³⁾.

1- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 15.

2- المصدر نفسه، 2006، ص 10.

3- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 16.

و هنا نرى أن العقيد أرثوت قد قال لماري ديبينهام و ذكرها بأنها مربية، و هذا ليس له أهمية في روايتنا مما يدل على أنه لا ينتمي إلى الرواية، فعند تقديم شخصية جديدة نختص بذكر كل أو نبذة عن حياتها و هذا لا يضيف للرواية شيء، فهو إذاً خارجي عن الرواية لا ينتمي إليها.

(قابلت السيد راتشيت قبل أكثر من سنة عندما كنت في إيران)⁽¹⁾.

و هنا نلتصق استرجاعا من النوع الغير منتمي للحكاية بحيث تتجلى عبارته في (قبل أكثر من سنة في إيران)، و هنا هاته الأحداث لا تتعلق بالرواية إنما بماضي الشخصية مما يتوفر لدينا الاسترجاع الغير منتمي للحكاية.

(سافرنا كثيرا فقد أراد السيد راتشيت أن يرى العالم و كان يعيقه عدم معرفته باللغات الأخرى، لقد عملت معه دليلا سياحيا أكثر من عملي سكرتيرا)⁽²⁾. و هنا نلاحظ أن الاسترجاع أتى على شكل تذكير بالأحداث التي وقعت خارج الرواية للتعريف بالشخصية، و هذا يدل على عدم انتماءه للرواية.

(عن أي موضوع ؟ عن بعض البلاط و الفخاريات الأثرية التي اشتراها من بلاد فارس، فالبضاعة التي وصلت لم تكن هي التي اشتراها)⁽³⁾.

و هنا نستنتج أن الاسترجاع حدث على مستوى السرد و لكن هو غريب و خارجي بالنسبة للرواية فهو ماضي الشخصية يتعلق بها ليس له علاقة بالرواية إلا إنه شخصية فيها، و هذا ما دفعنا نقول أنه يدرج ضمن قائمة الاسترجاعات الغير منتمية للحكاية.

- المصدر نفسه، ص 1.64

- المصدر نفسه، ص 2.64

- المصدر نفسه، ص 3.69

أما الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية: فبطبعه يسير على خط زمن السرد الأولي و يتكون من تكميلي و مكرر، و المكرر منه يكون فيه الاسترجاع للتذكير و عبر التقريب بين زمن الماضي و الحاضر و قد توفر في روايتنا كآلاتي:

الاسترجاعات التكرارية من بينها:

(و كيف لا أتذكر أنك أنقذت حياتي مرة)⁽¹⁾. و هنا نستنتج أن في هذا الاسترجاع تكرار ما يتوضح لنا أن قبل مرة أنقذ هيركيول بوارو حياة الجنرال دوبوسك و هذا ما التمسناه في قوله " مرة " يعني حدث من قبل.

(لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يدلي بها بهذه الملاحظة)⁽²⁾. في هذا المثال يتبين لنا أنها ليست المرة الأولى التي يدلي بها الجنرال بملاحظته في مهمة التوديع و هذا ما دل على تكرار الملاحظات بمعنى تكرار الحدث على سبيل الاسترجاع التكراري.

(نعم لقد حدث هذا من قبل)⁽³⁾، و منه نرى أن في هذه العبارة دليل على وقوع الحدث و تكراره مرة أخرى من جراء قوله (لقد حدث هذا من قبل)، نستنتج أن الحدث قد وقع و قد وقع من قبل فأصبح تكراراً لذلك أدرجناه ضمن الاسترجاع التكراري.

(تتوقع السيد بوارو للنوم في زاوية و هو يفكر في ليلة نام فيها قليلا و في مهمة حساسة قام بها بنجاح)⁽⁴⁾. و في هذا المثال نلاحظ أن السيد بوارو قد أنجز مهمة و نجح فيها و لكن بعدها استرجع حدثه

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.08

- المصدر نفسه، ص 2.09

- المصدر نفسه، ص 3.10

- المصدر نفسه، ص 4.12

هذا وكرره و يتجلى ذلك في (و في مهمة حساسة قام بها بنجاح)، و هذا يدل على تكرار الحدث على سبيل الاسترجاع التكراري الداخلي.

(لقد قمت بهذه السفرة قبل سنتين و قضيت ثلاثة أيام في إسطنبول حينئذٍ)⁽¹⁾. و هنا نلاحظ أن ماري ديبنها قامت بسفرتها من قبل أي قد قامت بذلك الفعل من قبل و هذا مما يدل على الاسترجاع التكراري في الرواية.

أما الاسترجاعات التكميلية: فهي التي لم نجد منها إلا القليل لأن عملها صعب و هي سد الثغرات و النقص الذي يكون في حركة الزمن السردية من بعد أن لم تعطه أهمية في زمن القصة أو بمعنى آخر سد فراغ الفجوات التي حدثت في زمن السرد الأولي و تدفع بالإحاق الأحداث لإكمال و استمرار الحكى. و منها نذكر مجموعة من الأمثلة التي توضحه لنا:

(و لكنه صحا جافلا بعد عدة ساعات و قد أدرك ما الذي أيقظه كانت آنة عالية...تكاد تكون صيحة)⁽²⁾. و هنا نرى أن في هذه العبارة تدل على إكمال الجملة التي تليها بحيث نجدها في المعنى مكملة لها و تسد الثغرة التي كانت قد حذفت في السرد الأولي.

(و كأننا بحاجة لمنغصات جديدة، ألا تكفي هذه الثلوج...؟ الثلوج نعم يا سيدي، لقد توقف القطار بسبب كثافة الثلوج)⁽³⁾، و نلاحظ هنا أنه جواب عن السؤال الذي كان يجله السيد بوارو بأن الثلوج هي التي أوقفت القطار، مما يدل على سد الثغرة على مستوى السرد الأولي لتأتي الجملة التي تليها مكملة لها فهو استرجاع تكميلي.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 15.

- المصدر نفسه، ص 45.

- المصدر نفسه، ص 48.

(قالت ابنتي إنها أسهل وسيلة في العالم لسفر... ما عليك سوى أن تجلس في القطار حتى تصلي إلى باريس)⁽¹⁾. و هنا في هذا المثال نرى أنه كان حذف في الكلام، و ما دل عليه نقاط الحذف التي تدل على وجود ثغرة تم سدّها عبر إكمال الكلام بالجملة الموالية لها، و بهذا يكون قد تحقق لدينا الاسترجاع التكميلي في رواية جريمة في قطار الشرق السريع.

و الآن ننتقل إلى الحركات التي تحكم السرد و هي: التوقف و المشهد و الإضمار و المجمل الناتجين عن الديمومة أو مدة الاستغراق الزمني في السرد و سنوضحه كالآتي:

الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة الوصفية من أكثر التقنيات استعمالاً داخل القصة، فهي تعمل على توقيف حركة السرد داخلها وتتيح الفرصة للوصف عن طريق وصف الشخصيات أو الأماكن وغيرها، و لقد لاحظنا الكثير من الوقفات الوصفية الموجودة في الرواية و المتمثلة في:

كان الطقس بارداً جداً لدرجة التجمد.⁽²⁾ هنا قامت الساردة بوصف حالة الطقس فقد كان شديد البرودة.

و كان يتكون من عربة مطعم و مطبخ و عربة نوم و عربتين أخريين.⁽³⁾ هنا الساردة قامت بوصف قطار طوروس السريع و ذكرت لنا مما يتكون بقولها: >> يتكون من عربة مطعم و مطبخ و عربة نوم...<<، فهي هنا قد وصفت لنا قطار طوروس السريع.

رفع الرجل الصغير قبعته يا لرأسه البيضاوي.⁽¹⁾ نجد الساردة في هاته العبارة تصف شكل الرجل >> يا لرأسه البيضاوي <<، فهنا قدمت لنا الساردة وقفة وصفية.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.49

- المصدر نفسه، ص 2.07

- المصدر نفسه، ص 3.07

وقف ملازم فرنسي شاب متألق بزيه يتحدث إلى رجل نحيل ضئيل الحجم.⁽²⁾ و هنا نرى وقفة وصفية تتمثل في وصف السادّة للملازم الفرنسي و رجل آخر في عبارة << شاب متألق بزيه >> و << رجل نحيل ضئيل الحجم >> و هذا يعني أنها وقفة وصفية واضحة.

الوقفة التأملية:

و هي من إحدى التقنيات المستخدمة في القصة إلى جانب الوقفة الوصفية، و تتمثل في ذكر الحالة النفسية للشخصيات و ذلك عن طريق التأمل في المناظر أو الأشخاص و ترك انطباع عنهم و لقد وجدنا العديد من الوقفات التأملية في الرواية و هي كالاتي:

أما و قد سئمت من الاستقاء يقظة في مقصورتها شديدة التدفئة فقد قامت و نظرت خارج النافذة لابد و أن هذه هي حلب.⁽³⁾

قدمت لنا الساردة هنا وقفة تأملية واضحة المتمثلة في قيام ماري ديبينهام بالتأمل للمناظر من نافذتها و ذلك في عبارة << نظرت خارج النافذة لابد و أن هذه هي حلب >>.

كان رجلا بين الستين و السبعين من عمره و من مسافة قريبة بدا من أهل الإحسان و الخير.⁽⁴⁾ هنا وقفة تأملية تتمثل في تأمل هيركيول بوارو و هو في المطعم لرجل مسن و ذلك في عبارة << كان رجلا بين الستين و السبعين >> و << بدا من أهل الإحسان و الخير >> و هي وقفة تأملية صريحة.

وحدها العينان هما اللتان كذبتا هذا الحدس.⁽¹⁾ نلاحظ أن المحقق هيركيول بوارو تأمل الرجل الكبير في السن و بدا له أنه شرير من عينيه على عكس ما توقعه بأنه رجل محسن.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 11.

- المصدر نفسه، ص 12.

- المصدر نفسه، ص 10، 11.

- المصدر نفسه، ص 23.

الإضمار أو الحذف الافتراضي: و نقصد به حذف غامض غير مصرح به في النص، و يصعب إيجاد موقعه في الرواية، فالدليل الذي يمكن أن نستخرجه منه مجموعة من الاستذكارات أو البياضات المطبعية التي تكون في آخر الفصل و بداية فصل موالي و تكون على الشكل التالي (...). فتبع بنقاط و هذا لكي يتم تسريع السرد و اختصار الأحداث، و يتضح لنا هذا في مجموعة من الأمثلة احتوت على هذا الإضمار كآتي:

(بعد المزيد من الإشارة إلى فرنسا و بلجيكا و العظمة و الشرف و مثل هذه الأمور تعانق الاثنان بمحبة و انتهت المحادثة)⁽²⁾.

و هنا جسدت لنا الساردة الحوار الذي دار بين الشخصين بإغفالها على بعض الأشياء و هنا القرينة الدالة و هي (و مثل هذه الأمور)، و هنا تجسد الغموض في عدم معرفتنا لمحتوى الحديث ككل الذي دار بينهما.

(تحدثنا عن بعض الأشخاص ثم سألتها العقيد عما إذا كانت ستستمر في رحلتها إلى لندن أم أنها ستتوقف في إسطنبول...)⁽³⁾

و نرى هنا أن عبارة (تحدثنا عن بعض الأشخاص) تعج بالافتراضات بحيث أن الساردة لم تذكر من هم تلك الأشخاص و ما علاقتهم في الرواية، و هنا نجد الحذف و الغرض منه هو تسريع وتيرة الأحداث في الرواية.

و كذلك نجد المثال الموالي:

(و لاحظ أن القطار كان واقفا ... ربّما في محطة ما)⁽¹⁾.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 23¹.

- المصدر نفسه، ص 08².

- المصدر نفسه، ص 15³.

و هذه الجملة تدل على كثرة الافتراضات و احتمالاتها (ربما في محطة ما) و هنا في العبارة هاته لا يوجد تصريح لأي محطة توقف فيها القطار بالضبط.

(لأنني أعرف قيمة كل شيء بالنسبة لي... وكذلك انا يا سيد راتشيت)⁽²⁾.

هنا نلاحظ أن الساردة حذفت بعض الكلام الذي دار بين المحقق بوارو و السيد راتشيت و عرفناه أنه إضمار افتراضي لأنه توفرت فيه الشروط ألا وهي وقوعه في آخر الفصل مع وجود نقاط الحذف.

و في آخر مثال هذا

(قاطعته الفتاة ليس الآن ليس الآن. عندما ينتهي كل شيء عندما يصبح الأمر خلفنا. عندها...)⁽³⁾

و هنا نستنتج الحذف في هذه العبارة تمثل في (عندما يصبح الأمر خلفنا) ، فيا ترى ما هو هذا الأمر هنا الساردة لم تطلعنا على هذا الأمر فهو يعتبر إضمارا مع تواجد افتراضات تدخل ذهن القارئ ما هي ؟ و لذلك صنفناه في قائمة الإضمار الافتراضي.

و نجد الكثير من الإضمارات الافتراضية التي تخللت روايتنا بحيث أن طابع الرواية يفرض تواجدها لكون روايتنا بوليسية تدور حول التحقيق و بطبيعته يكون مبني على فرضيات.

الإضمار المعلن أو ما يسمى بالإضمار الصريح: فهو اسم على مسمى لتصريحه بالمدة الزمنية المذكورة و الدلالة عليه بإشارات تنبه القارئ بأن هناك إضمار معلن لأنه علني أي بمعنى يعلن عليه الكاتب في الرواية، و هنا نجد بعض الأمثلة التي توضحه كالاتي:

(لم تكن ماري ديينهام قد نامت كثيرا منذ أن غادرت بغداد يوم الخميس الماضي).⁽⁴⁾

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 1.45

- المصدر نفسه، ص 2.40

- المصدر نفسه، ص 3.17

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 4.10

و هنا نرى و نلتمس الإضمار المعلن عن طريق عبارة (يوم الخميس الماضي)، فهو تصريح بالمدة الزمنية و ذكرها، و بهذا نستنتج أن الإضمار المعلن يسهل إيجاده في الرواية، فهو عكس الإضمار الضمني و الافتراضي الغامضان فيها.

لقد قمت بهذه السفارة قبل سنتين و قضيت ثلاثة أيام في اسطنبول حينئذٍ...⁽¹⁾.

و معنى تلك العبارة أن الساردة حذف جزء من السرد الذي ضنت أنه لا يخدم الرواية في شيء و الإشارة التي دلت على الحذف هي (قبل سنتين) يعني لن يستطيع القارئ معرفة ماذا حدث في السنتين اللتان مضتا، و بهذا يكون قد تحقق الإضمار المعلن.

(أذكر مرة أن الثلوج قد أعاقتنا لمدة سبعة أيام)⁽²⁾.

وهنا نرى أن الحذف قد جرى في مدة (سبعة أيام) المذكورة فحوالي تلك المدة لم تذكر لنا الكاتبة الأحداث التي وقعت بل اكتفت بذكر تلك المدة و لم تفصح ماذا جرى فيها ربما لعدم أهمية تلك الأحداث التي وقعت آنذاك.

أما بالنسبة للمثال الرابع:

(فهذا هو الإثبات... الواحدة و الربع هي ساعة وقوع الجريمة)⁽³⁾.

و منه نستنتج أن الكاتبة أدلت بتصريح عن المدة الزمنية التي وقعت فيها الجريمة ألا وهي (الواحدة و الربع) و أعلنت عنها، و بهذا يكون الحذف في تلك المدة الزمنية بحيث وضعت نقاط الحذف الدالة عليه، و منه نرى أن الإشارات الزمنية هي نقاط الحذف و الإدلاء بالمدة هما الدليل الوحيد على وجود الإضمار المعلن.

- المصدر نفسه، ص 15.

- المصدر نفسه، ص 48.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 79.

و في المثال الأخير:

(بعد نحو ستة شهور ألقى القبض على كاسيتي هذا على أنه زعيم العصابة التي اختطفت

الطفلة)⁽¹⁾

أدرجنا هذا المثال ضمن قائمة الإضمار المعلن بحيث نجد المدة الزمنية المُصرَّح بها التي هي (بعد نحو ستة أشهر) و هذا إذا دلّ على شيء دلّ على وجود إضمار صريح، بحيث الكاتبة أرادت أن تبين لنا فيه المدة الزمنية محددة.

و من هنا نلاحظ أن الإضمار المعلن ككل لا يتواجد بكثرة في رواية جريمة في قطار الشرق السريع بحيث نلتزمه في بعض المواضع فقط، و هذا يرجع إلى الأحداث التي وقعت في الرواية و درجة غموضها.

الإضمار الضمني: و نعني به الحذف الغير الصريح و يشترك في نفس نقطة الإخفاء و الغموض مع الإضمار الافتراضي، و يتميز بعدم التصريح بأي إشارات أو رموز دالة على وجوده فينتبه له القارئ من خلال السياق في الرواية و يكون غير محدد، فهو عكس الإضمار المعلن بحيث نجده في الفترة المسكوت عنها، إذ هو حذف مجهول المدة الزمنية و من أمثلة ذلك ما توفر في روايتنا " جريمة في قطار الشرق السريع نجد:

(كيف أستطيع أن أشكر على قبول طلبي ؟ أن تأتي كل هذه المسافة...)⁽²⁾. و هنا نرى أن الكاتبة لم تكلف نفسها عناء أن تذكر لنا المسافة التي قطعها بحيث أنها لم تحدد لها و لكن أشارت فقط بتقديرها (كل هذه المسافة) ما دلّ على بعدها، و هنا نلاحظ الحذف الغير الصريح أو ما يعرف بالضمني.

- المصدر نفسه، ص 1.88

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، 2006، ص 2.08

(و كانت علاقته مع النجم السابق لجهاز الشرطة البلجيكية تعود لعدة سنوات ماضية ...)⁽¹⁾.
 نلاحظ في هذا المثال أن الكاتبة انتقلت بنا من فترة زمنية إلى أخرى ألا و قد كنا في الحاضر فأرجعتنا نحو الماضي بذكر عدة سنوات ماضية و لكنها لم تحدد كم سنة بل اختارت أن تكون تقديرية و لم تصرح بها.
 و في هذا المثال:

(يقولون أن الثلوج لم تهطل بهذه الغزارة منذ سنوات لنأمل ألاّ تحتجزنا...)⁽²⁾.
 يتضح لنا أن هذا المثال كسابقه بحيث نستنتج أن القفزة الزمنية من الحاضر أخذتنا نحو الماضي، لم يصرح بعدد السنوات بل كان ضمنياً فيها و الإشارة الدالة هي (منذ سنوات)، فهي فترة محذوفة لم يذكر فيها ما جرى من أحداث.
 و في المثال الموالي:

(و لكنه صحا حافلاً بعد عدّة ساعات و قد أدرك ما الذي أيقضه كانت آنة عالية... تكاد تكون صيحة)⁽³⁾.

نلاحظ من خلال هذا المثال أن الساردة لم تحدد عدد الساعات التي استغرقها المحقق في النوم و لكنها اختارت أن تكون بعبارة (بعد عدّة ساعات) ما أنبأنا بأن هنالك إضمار ضمنياً، و هذا ما يدل على عدم التصريح بعدد الساعات في هاته العبارة.

ننتقل إلى المثال الأخير و هو:

- المصدر نفسه، ص 21، ص 22¹.

- أغانا كريستي، مصدر سابق، ص 42².

- المصدر نفسه، ص 45³.

(حسناً قابلت السيد رانشيت قبل أكثر من سنة عندما كنت في إيران...)⁽¹⁾.

في هذا المثال نلتبس أنه لم يحدد فيه عدد السنوات بل كان تقديرياً (حوالي أكثر من سنة) و هذا هو الحذف الضمني الذي يتجسد كذلك بنقاط الحذف في آخر الجملة.

و هنا نستنتج أن روايتنا تعج بالإضمارات الضمنية و هذا يعني أن الرواية اكتسبت طابع الغموض بطبيعتها رواية بوليسية، فالإخفاء و الغموض من شيمها لذلك ما أقحم الإضمارات الضمنية التي لم يصرح بها و يبقى هذا اختيار صاحبة الرواية.

المشهد الحوارية: و ينقسم إلى قسمين فتارة يكون الحوار كلامي بين الشخصيات بصفة مباشرة و تارة أخرى تجده داخلياً يخص شخصية واحدة تنفرد به مع نفسها، و هذا هو المشهد الحوارية بصفة عامة و قد ورد في روايتنا سنوضحه بالأمثلة التالية:

(و أظنك تنوي البقاء هناك لبضعة أيام أليس كذلك ؟) .

(بلى فإسطنبول مدينة لم أزرها من قبل و سوف يكون مؤسفاً لو تجاوزتها هكذا) .⁽²⁾

و في هذا المثال نلاحظ أن الساردة نقلت لنا الحوار الذي كان يدور بين المحقق هيركيول بوارو و الجنرال دوبوسك، اشتركا أطراف الحديث و تبادلوا و هذا على سبيل المشهد الحوارية، و يبرز أنه مشهداً حوارياً بكل بساطة يعرف من الحوار الذي كان يجري بينهما

و في المثال الثاني:

(فلنأمل ألاّ تغمركم الثلوج في طوروس)

و هل يحدث مثل هذا الأمر ؟

- المصدر نفسه، ص 1.64

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 2.09

نعم، لقد حدث هذا من قبل، و لكنه لم يحدث هذا العام بعد.

قال بوارو لنأمل ألاّ حدث إذن ثم أضاف إن تقارير الطقس القادمة من أوروبا سيئة.

سيئة جدًا مع وجود الكثير من الثلوج في البلقان.

و في ألمانيا أيضا كما سمعت قال الملازم دوبوسك ذلك و بسرعة (1)

و هنا نرى أن تبادل أطراف الحديث واضحة ما دل على وجود الحوار بين الشخصيتين ألا و هما

المحقق بوارو و الجنرال دوبوسك، و ما يوضح ذلك في عبارة (قال بوارو) و عبارة (قال الملازم

دوبوسك ذلك و بسرعة) و هذا يعني أنه مشهد حوار محض.

(قال بوارو في نفسه بشيء من السرور، إن عقيدنا سريع التأثر، إن القطار خطير كخطورة الرحلات

البحرية) (2).

نستنتج أن في هذا المثال الساردة وظفت الحوار الداخلي الذي يكون بين الشخصية و نفسها،

بمعنى مجموعة من الانطباعات و الأحاسيس التي تشعر بها الشخصية جرّاء مشاهدتها لشخصية أخرى

فتتحدث بينها و بين نفسها، فهو نوع من المشهد الحواري و هذا ما جعلنا ندرجه ضمن المشاهد الحوارية.

(قال بوارو لنفسه مفكرًا إنها لكوميديا غريبة هذه التي أشاهدها هنا !) (3).

و المقصود من هذا المثال أن المحقق بوارو بعد مشاهدته لحادثة ما علّق عليها بينه و بين نفسه و

هذا ما يدخل في مجال المشهد الحواري و الدليل على ذلك أن المشهد الحواري الداخلي يكون بين

الشخصية و نفسها و هذا ما نجده في هذه العبارة (قال بوارو لنفسه)، فيكون قد تحقق عندنا المشهد

- أغاثا كريستي، مصدر سابق ، ص 09، ص 10¹

- المصدر نفسه، ص 15²

- المصدر نفسه ، ص 16³

الحواري الداخلي. نجد الكثير من المشاهد الحوارية في رواية جريمة في قطار الشرق السريع لاحتوائها على التحقيق و هذا ما قد يدفع بالمحقق لمقابلة الشخصيات و إجراء حوار معها و لذلك تجسدت في روايتنا المشاهد الحوارية.

المشهد الوصفي: ينتج عنه النشاط البصري بصفة خاصة و عن الحواس الأخرى بصفة عامة و المشهد الوصفي يعتمد على وصف محيط الشخصيات و الشخصيات نفسها، و هذا لتقريب الصورة في ذهن القارئ و جعله يعيش و يتفاعل مع تلك المشاهد.

و قد ذكرت الساردة بعض من المشاهد الوصفية في الرواية التي تتمثل في:

(لا بدّ و أن هذه هي حلب لا يوجد كثير مما يُرى طبعاً، مجرد رصيف طويل ذي إضاءة خافتة)⁽¹⁾.

و المقصود من هذا المثال أنّ الساردة أرادت أن تعطينا صورة عن المنظر الذي كان قد رآته الشخصية و يتجلى هذا في عبارة (لا يوجد كثير مما يُرى) يعني كانت تنظر بالعين المجردة و هذا ما يخص المشهد الوصفي و لذلك وضعناه ضمن قائمته.

(كانت طويلة نحيلة داكنة البشرة في نحو الثامنة و العشرين من عمرها).⁽²⁾

و هنا نستنتج أن الساردة أرادت أن تُعرفنا بالشخصية فوصفتها لنا عبر ملامحها و سنّها و كل ما يتعلق بشكلها الفيزيائي، و هذا يلعب وضع المتلقي في الصورة لكي يأخذ فكرة عن الشخصيات و أشكالها و منه فهو مشهد وصفي.

(و رأى أن الفتاة بدت مضطربة و قد ظهرت حلقات داكنة أسفل عينيها)⁽³⁾.

- أغاثا كريستي، مصدر سابق ، ص 1.11

- المصدر نفسه، ص 2.13

- المصدر نفسه، ص 3.17

و نلاحظ هنا أن للمشهد الوصفي مميزات تفصله عن باقي المشاهد بحيث يتم التعرف عليه بفضل الوصف الذي يطلقه الكاتب عن الشخصيات، و من هنا يُدرج ضمن المشهد الوصفي.

نظر إليها متعجبا لم تكن يدها التي تمسك بمقبض النافذة ثابتة تماما و كانت شفتاها أيضا ترتعشان⁽¹⁾.

و هنا الساردة صورت لنا حالة ماري ديبينهام في مشهد وصفي ما دلّ عليه هو (و كانت شفتاها أيضا ترتعشان)، و هكذا استطاعت الساردة أن تضعنا في صورة الحدث و ذلك عبر الوصف الذي وظفته في الرواية.

و في الأخير نستنتج أن الرواية قد تعددت فيها المشاهد الوصفية و هذا لوضع المتلقي في الصورة و تقريبه منها، و لوصف المناظر و الأماكن التي وقعت فيها الأحداث و هذا ما زاد من جمالية و رونق الرواية.

المشهد السردى:

هي عبارة عن أحداث قد وقعت سابقا ثم يقوم السارد بإعادة سرد هاته الأحداث في القصة بأسلوب خاص يجعل القارئ يُحس و كأنه مشارك داخل هاته الأحداث و عنصر فعّال فيها، و ذلك عن طريق الخيال الذي يرسم له المشهد في ذهنه و يجعله يتخيل الأصوات و يسمعها في الحقيقة، و بهذا يتشكل لنا المشهد السردى و لقد وجدنا الكثير من المشاهد السردية التي ذكرتها الساردة في الرواية و هي كالآتي:

و عند الدّرجات التي تصعد إلى عربة النوم وقف ملازم فرنسي شاب متألّق بزيه يتحدث إلى رجل نحيل ضئيل الحجم غارق بالملابس حتى أذنيه.⁽²⁾

- المصدر نفسه، ص 1.18

- أغاثا كريستي، مصدر سابق، ص 2.07

هنا الساردة قامت بسرد الفعل الذي قام به الملازم الفرنسي ألا وهو التحدث إلى رجل آخر و تمثل ذلك في قولها: << وقف ملازم فرنسي شاب متألق بزيه يتحدث إلى رجل نحيل ضئيل الحجم >>، فهنا ذكرت الساردة الفعل الذي حدث و هو الكلام.

وصلوا قونية تلك الليلة في نحو الحادية عشر و النصف و خرج المسافران الانجليزيان لتمرين أرجلهما بالمسير جيئةً و ذهاباً على الرصيف المليء بالتلوج.⁽¹⁾

الملاحظ هنا أن الساردة قامت بسرد أحداث و المتمثلة في وصول المسافران الانجليزيان إلى قونية و تجسد ذلك في قولها << وصلوا قونية تلك الليلة في نحو الحادية عشر و النصف و خرج المسافران الانجليزيان لتمرين أرجلهما >>. فهي بهذا القول يتشكل أمامنا مشهد سردي.

فاستعد بحرص للخروج فلبس عدة معاطف و لفافات عنق و انتعل حذاء مطاطي رقيقاً فوق حذاءه ثم انحدر ببطء نحو الرصيف و بدأ يسير على امتداده حتى تعدى قاطرة المحرك.⁽²⁾ قامت الساردة بسرد لحظة قيام بوارو بالخروج من القطار للنتزه و تمثل ذلك بقولها << انحدر ببطء نحو الرصيف و بدأ يسير على امتداده حتى تعدى قاطرة المحرك >>. و هنا يظهر أمامنا مشهد سردي.

في فندق تاوكتليان طلب هيركيول بوارو غرفة بحمام ثم توجه إلى قسم استعلامات الفندق و سأل إن كان له رسائل.⁽³⁾

- أغاثا كريستي، مصدر سابق ، ص 16.

- المصدر نفسه، ص 17.

- المصدر نفسه، ص 20.

هنا الساردة تنتقل لنا مشهد سردي عن هيركيول بوارو و المتمثل في >> طلب هيركيول بوارو غرفة بحمام ثم توجه إلى قسم الاستعلامات الفندق و سأل إن كان له رسائل <<. فهي بذلك تنتقل لنا أحداث قد وقعت عن طريق السرد.



خاتمة

وفي الأخير نشكر الله عزّ وجلّ الذي وفّقنا في عملنا هذا، ولا يمكننا القول سوى أنّنا بشر قد نخطئ وقد نصيب، وهذا البحث الذي قدّمناه هو نقطة في بحر كبير من العلم والمعرفة، ونتمنى أن ينال هذا العمل إعجاب الجميع.

ومن النتائج التي توصلنا إليها وخرجنا بها في هذا البحث أن عنصر الزمن كان له حضور قوي في الرواية التي قمنا بدراستها، وقد برزت مكانته في العديد من المواضع في الرواية، من ترتيب زمني ومفارقات زمنية من استرجاع واستباق، واختلفت آراء الباحثين في وضع تعاريف له، فمنهم من يراه عبارة عن شيء غير مادي، ولكنه محسوس، والبعض يراه أنه اسم لقليل الوقت وكثيره، وآخرين يرونه أنه عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، وكل هاته العناصر التي قمنا بذكرها جاءت بعد استنادنا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر من أهمها:

معجم ابن منظور "لسان العرب"، وكتاب السعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"، وكتاب عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، وغيرها من الكثير من المراجع، وهاته الكتب والمراجع كلها مكنتنا من دراسة شاملة وعميقة لرواية بوليسية معقّدة لصاحبها المشهورة "أغاثا كريستي"، وهنا نستنتج أن دراستنا للجانب النظري والتطبيقي معا قد وفّقتنا لحدّ بعيد من التحكم في الجانب التحليلي وفهم الهندسة التي بنيت عليها هذه الرواية، وبهذا نكون قد تحصّلنا على بعض الأجوبة التي كانت مبهمة بالنسبة لنا، بحيث أنها ساهمت في زيادة رصيدنا المعرفي، والسلام مسك الختام.



قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 2008.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر.
- أغانا كريستي، جريمة في قطار الشرق السريع، الأجيال للترجمة و النشر، ط3، 2006.
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، د ط، دار الجيل، بيروت، 1991.
- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط3، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، 1984.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية..
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2008/1429.
- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

ثانياً: المراجع العربية

- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2015.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، 1991.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً، وزارة الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، مارس 1985.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة لإبداع المرأة، القاهرة، يونيو 1978.
- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.
- عماد خالد ماضي، التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته و جمالياته).
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنوية تكوينية، في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، 1996.
- محمد عزام، الشعرية، الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- محمود قاسم، رواية التجسس و الصراع العربي الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1990.

- مرشد أحمد، البنية و الدلالة، في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

- نفلة حسن، أحمد العربي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- بول ريكور، الزمان و السرد (الحكبة و السرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جون زيناتي، ج الأول، دار الكتاب الجديد، ط1، 2006.

- تزفيطان دوتوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء و رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر في البلاد العربية، 1990.

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

- جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003.

- يان مانفريد (علم السرد)، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع.

رابعًا: المجلات:

- حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي (إشكالية المفهوم و النظرية) دراسة في الكتابة البوليسية العربية، مجلة مقاليد، العدد 09، ديسمبر 2015.

- رايح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، جامعة فرحات عباس، سطيف، مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006.

- شروق حيدر فليح، أساليب الزمن في بوهيميا الخراب، مجلة أروك للعلوم الإنسانية.

- عباس إقبالي و آخرون، دراسة المفارقات الزمنية في رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ، فصيلة إضاءات نقدية، السنة 08، العدد 30.

- فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، العدد 60، سبتمبر - أكتوبر، 2010.

خامسًا: الرسائل الجامعية:

- أسماء بوبكري، المشهد في المعجم و المصطلح (دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية)، جامعة أحمد درارية، أدرار.

- بشرى فرحي، الإيقاع الزمني في رواية جلدة الظل من قال للشمعة أف ؟ لعبد الرزاق بوكية، دراسة بنوية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

- حمد محمد خضر المطرفي، الدهر في ديوان الهذليين، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، 2015/1436.

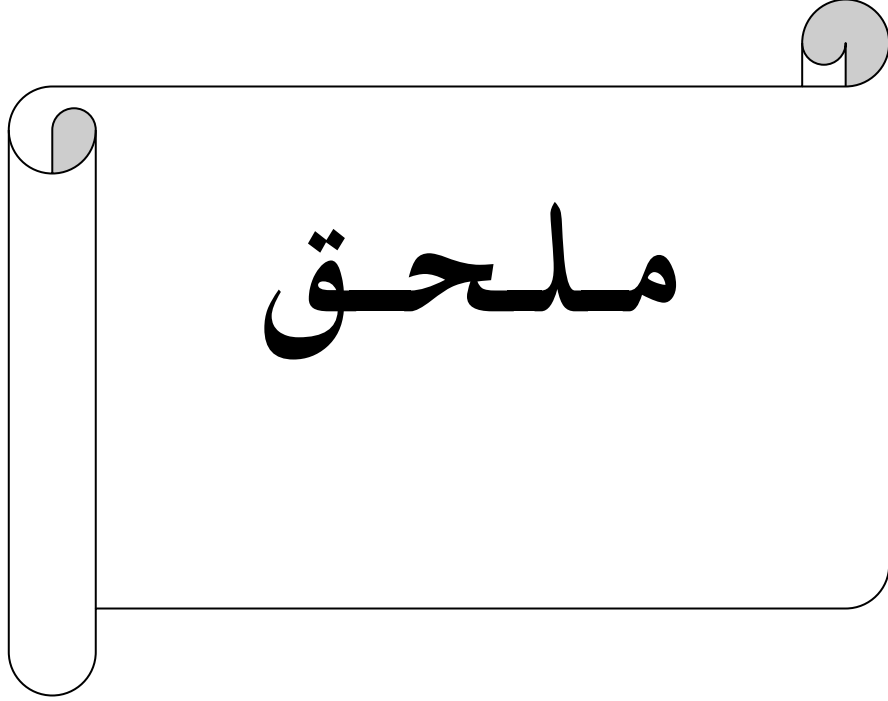
قائمة المصادر والمراجع

- حنان علواني، التشكيل الزمني في رواية " القاهرة الجديدة " لنجيب محفوظ ، مذكرة مكملة لنيل شهادة
الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016.

- سميرة بوراين و رتيبة سلام، تجليات الزمن في رواية << الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء >> ل
الطاهر وطار، جامعة البويرة، 2015-2016.

مواقع الأنترنت:

- قيس كاظم الجنابي، السرد المشهدي في الرواية العراقية، من موقع " الفيس بوك " الصادر يوم 09
جوان 2012.



نبذة عن الروائية أغانا كريستي و أهم أعمالها:

هي كاتبة انجليزية اشتهرت بكتابتها للروايات البوليسية، ولدت سنة 1890 في المملكة المتحدة و لقد لاقت أعمالها كثير من الشهرة و الرواج إذ تعد أعمالها من الأكثر انتشارا في العالم و أيضا احتلت المراتب الأولى في عدد أعمالها المترجمة، إذ ترجمت إلى أكثر من مائة (100) لغة عبر العالم، و هي التي تربعت على عرش روايات الجرائم الانجليزية لمدة طويلة جدا من دون أن يعترض طريقها أحد و لعل من أهم أعمالها هي " جريمة في ملعب الغولف " و " سر جريمة تشيمينيز " و " صورة غير مكتملة " و " مأساة من ثلاثة فصول " و " جريمة في بلاد الرافدين " و " جريمة في قطار الشرق السريع " و غيرها من الأعمال الكثيرة، التي عن طريقها تحصلت من خلالها على جوائز كثيرة نذكر من بينها "جائزة غراند ماستر " و هي أعلى تكريم من منظمة لكتاب الغموض في أمريكا و جائزة " إدغار " من كتاب الغموض في أمريكا و غيرها من الجوائز العديدة المتنوعة، و توفيت هاته الكاتبة الكبيرة في القيمة سنة 1976 عن عمر يناهز 85 سنة في منزلها.

- ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية " جريمة في قطار الشرق السريع " حول مجرم كان قد خطف ابنة العائلة الغنية أرمسترونغ ديزي أرمسترونغ، و هذا للمطالبة بفدية و عند تقديم الفدية قام بقتلها بدون رحمة، و بعد مقتل الطفلة جرت أحداث كثيرة من بينها وفاة الجنين الذي كان في بطن أمها بسبب الصدمة و لم تتحمل أمها فماتت بعد ذلك ليلتحق بها زوجها الذي لم يتحمل فقدان أهله ففرط في نفسه انتحارًا، و هذا ما أدى بمجموعة من الأشخاص المقربون لهذه العائلة من أصدقاء و أقارب و خدم للانتقام من المدعو " كاسيتي " قاتل الطفلة " ديزي " و العديد من الأبرياء، و هذا بتنظيم خطة محكمة له على متن قطار الشرق السريع و هذا بتوجيه له عدّة طعنات بالسكين لكل واحد منهما، ليأتي بعدها المحقق " هيركيول بوارو " بعد محاولة اتهامه بالأدلة المزيفة قام بمعرفة الحقيقة و بالعصاة المشكلة من أجل الانتقام، و في الأخير بعد معرفته لهم و بالقصة، أنه لم يُحاكم المجرم و لم يأخذ جزاءه أرادوا أن يستلموا عقابه، و من هنا تركهم بوارو و قال بعد كسفي اللّغز أترك مصيركم بين أيديكم فلن أبلغ عنكم.



الفهرس

شكر وعران

إهداء

مقدمة ص ب-ج

مدخل: مفهوم الرواية البوليسية وخصائصها ص05

1- مفهوم الرواية البوليسية ص05

أ- لغة ص06

ب- اصطلاحا ص08

ج- خصائص الرواية البوليسية ص11

الفصل الأول: الزمن والسرد ص15

1- مفهوم الزمن ص15

2- أنواع الزمن السردية ص19

3- الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية ص26

3-1- الاستباق وأنواعه ص31

3-2- الاسترجاع وأنواعه ص39

الفصل الثاني: الحركة السردية وتقنياتها في رواية "جريمة في قطار الشرق السريع". ص66

1- الديمومة ص70

2- التوقف ص81

3- الإضمارص85

4- المشهدص89

خاتمةص94

الملحقص96

قائمة المصادر والمراجعص98

الفهرسص104