الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

إيقاع الزمن في رواية "المقبرة البيضاء" لـ أحمد زغب

إعداد الطالبة:

إيمان شوفاوي

إشراف الدكتورة:

نزيهة زاغز

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الرزاق بن دحمان	دكتور	رئيسا
نزيهة زاغز	أستاذ دكتور	مشرفا ومقررا
يسمينة عبد السلام	أستاذة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1438/1437هـ

2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرۖ كُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ ٣٣﴾

صدق الله العظيم

سورة الأنبياء : الآية (33)

.

مقـــدمـة

مقدمة:

تُعدُّ الرِّواية العربية عمومًا والجزائرية خصوصًا من بين الفنونِ النّثريةِ الأكثر جلبًا للاِهتمام، إذْ لاقت ذيوعًا وصيتًا كبيرًا لدى جمهورِ القُرّاء؛ نتيجة مواكبتها للواقع المعيشِ وطرحها لموضوعاتٍ تلامس اِهتمامات الإنسان المُعاصر، فهي تنقل إلى حدٍ بعيدٍ صورة المُجتمع من جوانبه المُختلفة: الاِجتماعية، الاِقتصادية، الثّقافية، الدّينية...

ومن بين الرِّوائيين الذين واكبوا هذا الوضع ونقلوه للمتلقّي "أحمد زغب" من خلال روايته(المقبرة البيضاء) محل الدّراسة، والتي جسّد فيها جوانب عِدّة لمُجتمع وادي سوف. ويعود سبب اِختيارنا لها هو أنّ غالبية مطالعاتنا الأدبية للفن السّردي تقتصر على الرِّواية عامّة لميلنا الشّديد لها، فوقع اِختيارنا على هذه الرّواية، واِكتشفنا بعد مطالعاتٍ عِدّة أنّ حضورالزّمن فيها كان له أهمية كبيرة في صياغة خطابها وفي دلالة محمولهاالثّقافي.

وعليه جاء عنوان البحث موسومًا بـ"إيقاع الزّمن في رواية المقبرة البيضاء لـ أحمد زغب"، وقد حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التّساؤلاتِ حولَ:

_ ما مفهوم الزّمن؟. _ وأين تكمن أهميته؟.

_ كيف عالج الرّوائيّ تقنية الزّمن في الرّواية؟.

_ هل وظّف الزّمن الماضي وعاد به إلى أحداث سابقة؟ أم كان توظيفه للزّمن اِستشرافيًا يتطلّع به إلى المُستقبل؟.

_ هل حضرت تقنيات تسريع السّرد بكثرة؟ أم كان إبطاء السّرد هو المُهيمن؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة تمّ إتّباع خطّة مكوّنة من مدخل وفصلين مرفوقين بمقدّمة وخاتمة.

فالمدخل عنوناه بـ"الزّمن،أنواعه وأهميّته" سعينا من خلاله إلى ضبط مفهوم الزّمن وبيّنا أنواعه، بالإضافة إلى أهميّته،أما الفصل الأوّل والثّاني اِخترنا أن يجمعابين التّنظير والتّطبيق معًا. فالفصل الأوّل عنوناه بـ"المفارقات الزّمنية" وقسّمناهإلى عنصرين تطرّقنا في العنصر الأوّل إلى تقنية الاِسترجاع عرّفناه، ذكرنا طرق عرضه، وأهمّ أنواعه، ومثّلنا له بنماذج من الرّواية، وتطرّقنا في العنصر الثّاني إلى تقنية الاِستباق كذلك عرّفناه وذكرنا طرق عرضه، وأهمّ أنواعه وأتينا على ذكر بعض النّماذج التّوضيحية له.

أمّا عن الفصل الثّاني فعنوناه بـ"الدّيمومة(تقنيات السّرد)" وقسّمناه إلى عنصرين، تطرّقنا في العنصر الأوّل إلى تسريع السّرد (الخلاصة والحذف) بالنّسبة للخلاصة عرّفناها وذكرنا وظائفها، أمّا الحذف فعرّفناه وبيّنا أنواعه وطبعًا اِستعنّا بنماذج توضيحية لكلا التّقنيتين، أمّا العنصر الثّاني فتعرّضنا فيه إلى إبطاء السّرد (الوقفة والمشهد) عرّفناهما وبيّنا وظائفهما وكذلك وضّحناهما بالأمثلة.

وقد اِقتضت طبيعة الدّراسة أن نوظّف المنهج البنيوي الذي يمكن أن نصل به إلى تحليل البنى السّرديّة.

ولقد اِستعنا بجملة من المراجع التي تخدم الموضوع، منها:

ـ مدوّنة البحث "رواية المقبرة البيضاء لـ أحمد زغب".

ـ حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة).

ـسيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ).

ـ مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربية.

إنَّ دراستنا لهذا الموضوع ليست سهلة على الإطلاق لما وجدناه من صعوبات تمثّلت في:

ـ كثرة المراجع وتداخلها واِختلاف وجهات النّظر عند النّقاد والباحثين واِختلاف طرائقهم في التّحليل.

ـ التّناقضات في تسمية المُصطلحات بين النّقاد العرب، وهذا راجع إلى التّرجمات ممّا صعّب علينا اِختيار المُصطلح المُناسب.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من أمدنا بيد المُساعدة وخاصّة الأستاذة المُشرفة "تزيهة زاغز"، التي زوّدتنا بالنّصائح المُفيدة وتابعت خطوات البحث في جميع مراحله.

مـدخـــــل

الزّمن، أنواعه وأهميّتـه

1ـ مفهوم الزّمن

2 ـ أنواعه

3 ـ أهميّتـه

1_ مفهوم الزّمن

يُعدّ الزّمن عنصرًا ومكوّنًا أساسيًا في البناء الرّوائي، إذْ لا تخلو رواية ما من زمنٍ تقع فيه أحداثها سواءٌ أَ كانت خيالية أم واقعيّة.

ومنه سنحاول تحديد عنصر الزّمن من خلال المفهوم اللّغويّ ثمّ الإِصطلاحيّ.

1_1 لغة

جاء في(لسان العرب):<<الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اِسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجَمْع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديدٌ، وأَزْمَنَ الشّيءُ: طال عليه الزَّمَان>>[1].

وفي(المعجم الوسيط):<<زَمَنَ زَمَنًا، وزُمْنَةً. وزَمَانَةً: مَرِضَ مَرَضًا يدوم زَمانًا طويلاً. وضعُفَ بِكبَر سنٍّ أو مطاولةِ عِلَّةٍ فهوَ زَمِنٌ، وَزَمِينٌ. أَزْمَنَ بِالمَكَانِ: أَقَامَ بِه زَمَانًا، والشّيءُ: طالَ عليه الزّمَنُ. يقال: مرَضٌ مُزْمِنٌ، وعلَّة مُزْمِنة. ويقال: أزمَن عنه عطاؤه: أبْطَأ وطالَ زَمَنُهُ>>[2].

كما ورد في(مختار الصّحاح): <<عَامَلَهُ مُزَامَنَةً من الزَّمَنِ كَمَا يُقَالُ مشاهرة منالشَّهْرِ، والزَّمانَة آفَة في الحَيوانات ورجُلٌ زَمِنٌ أيْ مُبْتَلى بيّن الزّمَانة وقد زَمنمن سلم>>[3].

من خلال ماسبق نجد أنّ الزّمن يشير إلى مقدارٍ معيّن من الوقت سواءٌ أَ كان طويلاًأَمْ قصيرًا، كمَا أنّهُ يشير إلى الحركةِ والإِستمْرارية، كذلك نلْحَظُ ربْط الزّمن بالمكانِ.

---

[1]ابن منظور:لسان العرب،مج13،دار صادر،بيروت،لبنان،د.ط،2005،مادة(ز،م،ن)،ص199.

[2]إبراهيم أنيس وآخرون:المعجم الوسيط،ج1،دار المعارف،مصر،ط2،1972،مادة(ز،م،ن)،ص401.

[3]أبو بكر الرّزاي:مختارالصّحاح،تد:عصام فارس الحرستاني،دارعمار،عمان،الأردن،ط9،د.ت،مادة(ز،م،ن)،ص141.

2_1 اِصطلاحا

شغل الزّمن بال عديد النّقادِ والباحثين، لذلك سنحاول عرض أهم تصورات هؤلاء النّقاد وآرائهم في الزّمن الرّوائي، وسنقف على أهمّ التّعريفات التي قدّموها.

بما أنّ الاِنطلاقة الفعلية للدّراسات النّقدية حول الزّمن كانت غربية فإنّنا سنعرض أوّلا تعريف الزّمن عند الغربِ، ثمّ عند العربِ.

1_2_1 الزّمن عند الغرب

يرى"جيرار جنيت Gérard Genette" أنّ الزّمن يعدّ بمثابة ركيزة أساسية في النّص السّردي،ذلك أنّه يمكن <<سرد قصّة دون تعيين مكان وقوعها، بيد أنّه من شبه المستحيل عدم تموقعها في الزّمن بالنّسبة للفعل السّردي لأنّه لابد من حكايتها في زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل>>[1].

فـ"جيرار جنيت" هنا يؤكد على أنّه من الصّعب جدًا أن يحضر السّرد دون زمن،إذْ بِانعدامه ينعدم السّرد فكلاهما متلازمان، في حين أنّه يمكن إلغاء المكان أو عدم تحديده.

وقد ورد الزّمن عند"جيرالدبرنس Gerald.J.Prince"فيكتابه(المصطلحالسّردي_معجم مصطلحات)على أنّه <<مجموع العلاقات الزّمنية السّرعة،التّتابع، البعد...الخ،بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما،وبين الزّمن والخطاب المسرود والعملية السّردية>>[2].

---

[1] حرفوش نوال:مكوّنات الخطاب السّردي في رواية الحالم لسمير قسيمي،رسالةماجستير،إشراف سفيان زدادقة،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة لمين دباغين،سطيف،الجزائر،2014_2015،ص21.

[2] جيرالد برنس:المصطلح السّردي(معجم مصطلحات)،تر:عابدخزندار،مر:محمدبريرى،المجلس الأعلىللثقافة،مصر،ط2003،1،ص132.

وقد أورد"عبد الملك مرتاض" في كتابه(في نظرية الرّواية) تعريف الزّمن عند النّاقد"موريس بلانشو Maurice Blanchot" في معرض حديثه عن بناء الزّمنفي رواية(البحث عن الزّمن المفقودA la recherche du temps perdu) لـ"مارسيل بروستM.Proust"، إذ يرى أنّ الزّمن في هذه الرّواية <<عبارة عن لفظٍ وحيدٍ يقع على أكثر التّجارب اِختلافًا، وهو يتميّز حقًا بشيءٍ من الأمانة المتيقظة؛ إلاّ أنّهبما هو متراكب متراكم، يتحوّل ليشكّل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدّسة>>[1].

يبدو لنا أنّهذا التّعريف معقّد نوعا ما ويصعب فهمه إلاّأنّ"عبد الملك مرتاض" قد حاول شرحه وتبسيطه فقال عنه: <<كأنّ الزّمن خيوط ممزّقة، أو خيوط مطروحةفي الطّريق؛ غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أيّ معنى من معاني الحياة؛ فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما هي غير مجديَة. وإنّما الحدث السّردي، الأحدوثة المروية أو المحكية، هي التي تبعث فيها الحياة والزّينة، واليقظة(...)>>[2].

من جهة أخرى نجد"بيرجسونHenri Bergson" يعرّف الزّمن فيقول: <<فترة زمنية تكبر ويتّسع مداها، ليس وهي تتحرّك من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل وهي تتفاعل في نطاق الإحساس بالحاضر>>[3].

وقد وضّح"بيرجسون" تعريفه هذا للزّمن وأعطى مثالاً على ذلك، إذْ شبّه الزّمن بكرة الجليد وهي تتدحرج من أعلى الجبل الثّلجي إلى غاية وصولها لقاع الجبل، ملتقطة في طريقها كمّيات من الثّلج التي جعلتها تكبر وتزداد حجمًا عن البداية[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1998،ص177.

[2] المرجع نفسه:ص178.

[3] محمد شاهين:آفاق الرّواية(البُنية والمؤثرات)،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،سوريا،د.ط،2001،ص12.

[4] ينظر:المرجع نفسه،ص نفسها.

وقد جاء الزّمن السّردي عند"بولريكور Paul Ricœur " عامًّا بمعنيين: <<الأوّل إنّه زمن التّفاعل بين مختلف الشّخصيات والظّروف، والثّاني إنه زمن جمهور القصّة ومستمعيها. أوبعبارة وجيزة، الزّمن السّردي في النّص وخارجه أيضًا،هوزمنالوجود_مع_ الآخرين>>[1].

أمّا"برتراند راسل Bertrand Russell" فاِعتبر الزّمن صعب التّحديد إذْ يتساءلفيقول: <<هل الماضي موجود؟ كلاّ. هل المستقبل موجود؟ كلّا.إذن الحاضر وحده الموجود.نعم لكنّه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني.تماما إذن فالزّمنغيرموجود>>[2].

ف"برتراند راسل" وجد في الزّمن لُبْسًا وتعقيدًا، والزّمن يظهر لنا حسب رأيه زئبقيًا صعب القبض عليه، فلا هو بماضي ولا بمستقبل وكأنّه غير موجودٍ. يعني هو يدركه ولكنه عاجز عن تحديده.

ونختم تعريفات الزّمن عند الغرب بتعريف"هانزميرهوف Hans Myrhofe" الذي عرّفه على أنّه <<الصورة المميّزة لخبراتنا إنّه أعمّ وأشمل من المسافة(المكان) لعلاقته بالعالم الدّاخلي للاِنطباعات والاِنفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظامًا مكانيًا، والزّمان كذلك معطى بصورة أكثر حضورًا من المكان>>[3].

---

[1] بول ريكور:الوجود والزّمانوالسّرد،تر:سعيدالغانمي،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء،المغرب،ط1999،1،ص29.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك:بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة(رواية تيار الوعي نموذجا)،الهيئة المصريةللكتاب،مصر،د.ط،1998،ص6.

[3] الشّريف حبيلة:الرّواية والعنف(دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط2010،1،ص84.

نلاحظ من هذا التّعريف أنّ"هانز"أعطى أهمية كبرى للزّمن بمقارنته بالمكان وجعله أوسع منه، وربطه أي الزّمن بالجانب النّفسي، وقد يرجع ذلك حسب رأي"مراد عبد الرحمن مبروك إلى <<أنّ الزّمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه>>[1].

1_2_2 الزّمن عند النّقاد العرب

وكما هو الحال عند النّقاد الغرب الذين اِختلفوا في وضع تعريفٍ محدّدٍ للزّمن، نجد النّقاد العرب أيضا وضعوا تعاريف متعدّدة للزّمن، والسّبب يعود إلى جملة من العوائق أهمّها<<أنّ الزّمن مفهوم مجرّد، يفعل في الطبيعة ويظلّ مستقلاً عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذّاتية وخبراتها الموضوعية دون أدنى اِكتراثٍ بها>>[2].

هذا القول يؤكد على اِستقلالية الزّمن وانفصاله عن الطبيعة لكن هذا الاِستقلاللم يمنعه من الاِحتكاك بالتّجارب الإنسانية الذّاتية والموضوعيّة.

والزّمن على حدّ تعبير"مها حسن القصراوي" <<روح الوجود الحقّة ونسيجها الدّاخلي، فهو ماثلٌ فينا بحركيّتهاللامرئية حيث يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلاً، فهذه الأزْمنة يعيشها الإنسان وتشكّل وجوده>>[3].

فـ"مها القصراوي" ربطت الزّمن بالوجود وكأنّه يرافقنا في كلّ خطوةٍ لنا في الحياة إذْ يحضر في كلّ صغيرة وكبيرة.

ويرى "عبد الصّمد زايد" <<أنّ الزّمن تلك المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كل حياة، وحيّز كلّ فعل وكلّ حركة، والحقّ أنّها ليست مجرّد إطار، بل إنّها لبعض لا يتجزّأ من كلّ الموجودات وكلّ وجوه حركتها ومظاهر سلوكها>>[1].

---

[1]مراد عبد الرحمان مبروك:بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة،ص6.

[2]عبد الوهاب الرقيق:في السّرد(دراسات تطبيقية)،دار محمد علي الحامي،صفاقس،تونس،ط1998،1،ص27.

[3]مها حسن القصراوي،الزّمن في الرّواية العربية،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر،بيروت،لبنان،ط2004،1،ص13.

هذا القول يوضّح عدم الوصول إلى ضبط مفهوم دقيق للزّمن، رغم حضوره الدّائم.

والزّمن في النّص الرّوائي حسب رأي"أحمد مرشد" <<هو الزمن الدّاخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يُعامل بها الزّمن الموضوعي الخارجي، لأنّه زمان تخييلي، قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التّخييل الرّوائي، يبنى لينجز وظائف تخييليةعلى المستوى البنائي: الإسهام في تشكيل بنية النّص الروائي، وخلق المعنى، وعلى المستوى الدّلالي بتوظيفه توظيفًا دالًا على الحكاية(..)>>[2].

[1]عبد الصّمد زايد:مفهوم الزّمن ودلالته،الدّار العربية للكتاب،تونس،د.ط،1988،ص7.

[2]أحمدمرشد:البنية والدّلالة(في روايات ابراهيم نصرالله)،المؤسسة العربية للدّراساتوالنّشر،بيروت،لبنان،ط2005،1،ص235.

2_ أنواع الزّمن

لقد قدّمنا في العنصر السّابق تعريف الزّمن عند الغرب ثمّ عند العرب، وبالتّالي يجب علينا في هذا العنصر تقديم تقسيمات الزّمن حسب الدّراسات الغربية ثمّ العربية، وإنْ كنّا قد لاحظنا أنّ تقسيمات الزّمن عند العرب تشابه تقسيمات الغرب وتتقاطع معها، فجلّ الدّراسات العربية نهلت من عند الغرب.

2_1 أنواع الزّمن عند الغرب

2_1_1 عند بعض الروائيين

❖ "آلان روب غرييه **Alain RobbeGrillet**"

لقد طوّر"آلان" توظيف الزّمن في الرّواية وِاعتبره<<المدّة الزّمنية التي تستغرقها عمليّة قراءة الرّواية،لأنّ زمن الرّواية من وجهة نظره ينتهي بمجرّد الإنتهاءمنالقراءة>>[1].

يعني هذا أنّ"آلان" يلغي وجود أيّ زمن آخر غير زمن القراءة. وقد شرح رؤيته هذه بـ <<فلمه(السنة الفائتة في مارينباد)، يلاحظ وجود مفارقة بين زمن القصّة والزّمن الواقعي، فزمن الفلم هو مدّة مشاهدته ساعة ونصف، والقصّة هي التي حدثت أمام المشاهد في اللّحظة الحاضرة، يبدأ زمنها بأوّل حركة وينتهي بآخر حركة>>[2].

ومن هنا فالزّمن الوحيد المتحقّق عند"آلان" هو الزّمن الحاضر أي زمن قراءة الرّواية.

[1] مها حسن القصراوي:الزّمن في الرّواية العربية،ص49.

[2] الشّريف حبيلة:الرّواية والعنف(دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة)،ص88.

❖ "ميشال بوتور Michel Butor"

لقد حاول"ميشالبوتور" أيضًا تطوير تناول الزّمن في العمل الرّوائي، وقدّم لنا رؤية جديدة له. لذلك نجده أخضع الزّمن لتقسيمات ثلاثة متداخلة هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة. وقد ذكر هذه التّقسيمات في حديثه عن السّرعة قال: <<(...) عندما نصل إلى حقل الرّواية، ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة>>[1].

وافترض <<أنّ مدّة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيًا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلاً يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين(زمنالمغامرة)، وربما قد اِستغرقفي كتابتها ساعتين(زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين(زمن القراءة)>>[2].

2_1_2 عند البنيويين

❖ "توماشفسكي Tomashevsky Boris"

أشار"توماشفسكي" إلى أهمية تحليل الزّمن وأبرز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي، مميزًا بين نوعين للزّمن هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأوّل يقصدبه <<مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل>>[3].

هذا الكلام يعني أنّ المتن الحكائي هو عرض الأحداث أو الوقائع كما جرت في الواقع.

[1] ميشال بوتور :بحوث في الرّواية الجديدة،تر :فريدأنطونيوس،منشورات عويدات،بيروت،باريس،ط2،1982،ص101.
[2] حسن بحراوي:بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الزّمن،الشّخصية)،المركز الثّقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1،1990،ص114.
[3] آمنة يوسف:تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر،بيروت،لبنان،ط2،2015،ص31.

وأمّا الثّاني(المبنى الحكائي) <<فيتألّف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا>>[1].

فالمبنى الحكائي هو أن يعرض الرّاوي الأحداث دون أن يتقيّد بترتيبها ترتيبًا زمنيًا تسلسليًا.[2]

❖ "تزفيطانتودوروفTzvetan Todorov"

أمّا"تودوروف" فيقسّم الزّمن إلى قسمين: زمن الخطاب وزمن القصّة، إذْ يرىأنّ <<زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما، زمنًا خطّيًا، بينما زمن القصّة متعدّد الأبعاد.. وفي القصّة يمكن أن تقع عدّة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرًا إلى وضعها حدثًا تلو الآخر،ومن ثمّ تنعكس صورة معقّدة(القصّة) على خطمستقيم(الخطاب) ومن هنا أيضًا ضرورة تخلّي المؤلّف عن التّتابع الطّبيعي للأحداث>>[3].

فالمقصود هنا من كلام"تودوروف"هو أنّ زمن الخطاب واقعي ينتقل بالقصّةمن البداية إلى الوسط ثمّ إلى النّهاية؛ يعني وفق ترتيب متسلسل، أمّا زمن القصّةفهو زمن يتيح للكاتب أوالمؤلّف كسر هذا التّسلسل، من خلال التّصرّف في ترتيب الأحداث لإعطائها بعدًا فنّيًا.

---

[1] المرجع نفسه:ص نفسها.

[2] ينظر: حميد لحميداني،بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،المركز الثّقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1991،ص21.

[3] حسن بحراوي:بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الزّمن،الشّخصية)،ص115.

[3] جيرار جنيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلىللثّقافة،القاهرة،مصر،ط2، 1997،ص45.

❖ "**جيرار جنيتGérard Genette**"

و"جيرار جنيت" هو الآخر يميّز بين نمطين من الزّمن سمّى الأوّل زمن القصّة والثّاني زمن الحكي يقول: <<الحكاية مقطوعة زمنيّة مرّتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية>>[1].

2_2 أنواع الزّمن عند النّقاد العرب

❖ "**سعيد يقطين**"

يقسّم"سعيد يقطين" الزّمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصّة، وزمن الخطاب، وزمن النّص، يوضّح ذلك فيقول: <<يظهر لنا الأوّل في زمن المادّة الحكائية(..)، ونقصد بزمن الخطاب تجلّيات تزمين القصّة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النّوع، ودور الكاتب في عمليّة تخطيب الزّمن، أي إعطاء زمن القصّة بعدًا متميّزا وخاصًا.أمّا زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطًا بزمن القراءة>>[2].

وأوضح"يقطين" أنّ الفرضية التي اِنطلق منها في تقسيمه هذا تتجلّى في كون زمن القصّة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي[3] .

❖ "**سيزا قاسم**"

تنطلق في دراستها لبناء الزّمن الرّوائي من نظريّة"جيرار جنيت"، وترى أنّ ثمّة<<أزمنة تتعلّق بفن القص: أزمنة خارجيّة(خارج النّص): زمن الكتابة_ زمن القراءة_ وضع الكاتب بالنّسبة للفترة التي يكتب عنها_ وضع القارئ بالنّسبة للفترة التي يقرأ عنها.

---

[2]سعيد يقطين:تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن_السّرد_التّبئير)،المركز الثّقافي العربي،بيروت،لبنان،ط3،1997،ص89.

[3]ينظر:المرجع نفسه،ص نفسها.

وأزمنة داخليّة(داخل النص): الفترة التّاريخيّة التي تجري فيها أحداث الرّواية، مدّة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الرّاوي بالنّسبة لوقوع الأحداث، تزامنالأحداث، تتابعالفصول...الخ>>[1].

❖ "**يمنى العيد**"

توضّح"يمنى العيد" في كتابها الموسوم بـ(في معرفة النص) أنّ الرّواية زمنها زمن متخيّل، وتقسّم هذا الزّمن إلى قسمين: <<زمن القص: وهو زمن الحاضر الرّوائي

أوالزّمن الذي ينهض فيه السّرد(..)، وزمن الوقائع: وهو زمن ما تحكي عنه الرّواية، ينفتح في اِتّجاه الماضي فيروي أحداثًا تاريخيّة أو أحداثًا ذاتيّة للشّخصية الرّوائيّة>>[2].

لقد عرضنا جملة من التّقسيمات المتعدّدة للزّمن وعليه وجب علينا تحديد التّقسيم الذي يتماشى ودراستنا،وبما أنّنا سندرس"إيقاع الزّمن" في الرّواية المختارة فإنّنا سنركّزعلى الزّمن الداخلي وبالتّحديد ما يتعلّق بزمن الخطاب وزمن القصّة، لنبيّن كيفأنّ الرّوائي كسر خطيّة زمن الخطاب من خلال آليتي المفارقة الزّمنية(الاِسترجاع والاِستباق) ليحقّق بذلك زمن القصّة، ثمّ نبيّن التّوازي بين زمن الحكاية وزمن القصّة لكي نتمكن من قياس المدة الزّمنيّة(التّسريع والإبطاء).

[1] سيزاقاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط،1998،ص37.

[2] يمنى العيد:في معرفة النص(دراسات في النّقد الأدبي)،منشورات دار الآفاقالجديدة،بيروت،لبنان،ط3،1985،ص227.

3_ أهميّة الزّمن

لقد أصبح الرّوائيون يولون للزّمن أهمية كبيرة ويعتنون به عناية بالغة، فلم يعد الزّمن حسب"عبد الملك مرتاض" <<مجرّد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسّس لعلاقات الشّخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللّغة على أن تتّخذ موقعها في إطار السّيرورة>>[1].

وهذا ما ذهب إليه"أحمد مرشد" <<فاِعتبر أهميّة الزّمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنّما على مستوى الحكاية(المدلول) لأنّ الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها وهذا يعني، أنّه يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محدّدًا أوّليًّا للمادة الحكائية، وقد يحوّله الرّوائي إلى أداة للتّعبير عن موقف الشّخصيّة الرّوائية من العالم، فيمكّنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذّاتي والمجتمعي>>[2].

يعني أنّ"أحمد مرشد" ربط الزّمن بالحكي وجعل الفصل بينهما مستحيلاً، إذْ أصبح الزّمن حسبه يتجلّى في النّصوص الرّوائية بشكلٍ كبيرٍ ولافتٍ، فهو يكمّلها من ناحية المعنى،بل إنّ الزّمن عنده أصبح يمثّل رؤية الرّوائي خاصّة من خلال الشّخصيات.
ونجد"سيزاقاسم"أيضًا أعطت للزّمن أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي وأوردتها في شكل نقاط نذكر منها:

- <<الزّمن محوري وعليه تترتب عناصر التّشويق والإيقاع والاِستمرار، ثمّ أنّه يحدّد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السّببية والتّتابع واِختيار الأحداث.
- الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها، بل إنّ شكل الرّواية يرتبط اِرتباطًا وثيقًا بمعالجة عنصر الزّمن.
- الزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيّة>>3.

---

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)،ص193.

[2] أحمدمرشد:البنية والدّلالة(في رواية ابراهيم نصر الله)،ص232.

[3] سيزاقاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص38.

الفصل الأوّل

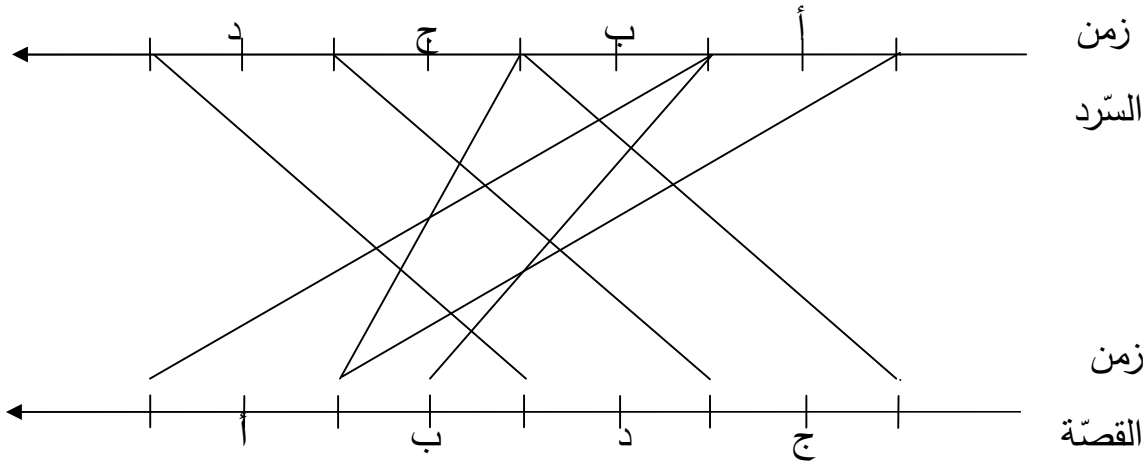
المفارقات الزّمنية

1ـ الإِسترجاع

2 ـ الإِستباق

تُعدّ الرّواية سرد لمجموعةٍ من الأحداثِ التي وقعت حسب تتابعٍ وتسلسلٍ زمنيّ محدّدٍ، لكنّ هذا الأمر ليس بالضّرورة أن يبقى ثابتًا، فحين نقرأ رواية ما نجد الأحداث داخلها غير متسلسلة أو غير منتظمة، فالرّوائي يتلاعب بالأحداث قد يُقدّم وقد يُؤخّر،هذا التّفاوت في ترتيب الأحداث هو ما يُطلق عليه بـ"المفارقة الزّمنية".

وقد حاول "حميد لحميداني" أن يوضّح هذه المفارقة من خلال الخطاطة الآتية[1]:



مفارقة زمن السرد مع زمن القصّة

من هذه المفارقات الزّمنية ينبثق لنا نوعان رئيسيان: الإسترجاع والإستباق، وعليه سنقوم بتعريفهما وسنذكر أهم طرق عرضهما، بالإضافة إلى وظائفهما، وأنواعهما مع التّمثيل لكلِّ نوعٍ بمقاطع من متن الرّواية.

[1] حميد لحميداني:بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،ص74.

1_ الإسترجاع

له عدّة مُسمّياتٍ منها: السّرد الاِستذكاري، الإخبار البعدي، الاِرتداد، الإرجاع، اللّاحقة... وهو في أبسط تعريفٍ له يعني<<أن يتوقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الحكايةِ>>[1].

فالاِسترجاع عودةٌ إلى الوراءِ، وهذا ما عبّرت عنه"مها حسن القصراوي" حين اِعتبرت أنّه<<من أكثرِ التّقنيات الزّمنية السّردية حضورًا وتجلّيًا في النّص الرّوائي، فهو ذاكرة النّص ومن خلالهِ يتحايلُ الرّوائي على تسلسل الزّمن السّردي، إذْ ينقطعُ زمن السّرد الحاضرِ ويستدعي الماضي بجميعِ مراحلهِ ويوظّفه في الحاضر السّردي فيصبح جزءًا لا يتجزّء من نسيجه>>[2].

من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ الاِسترجاع هو عبارة عن اِستدعاء أو اِستحضار لجملة من الذّكريات والوقائع التي حدثت فيما مضى، وتوظيفها في الزّمن الحاضر من السّرد، بهدفِ بناء متن الرّواية ليصبح بذلك جزءًا أساسيًا من الأجزاء المكوّنة للرواية ككل.

1_1 طرق عرضه

يعمدُ الرّوائي إلى طرق وأساليب معيّنة في تناول الاِسترجاع وعرضه وهذه الطّرق هي:

<<1_ إطلاق مجرى الذّكريات من خلال تقديم حدث في الحاضر،بحيث يأتي الاِندماج طبيعيًا.

[1] آمنة يوسف:تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق،ص104.

[2] مها حسن القصراوي:الزّمن في الرّواية العربية،ص192.

2_ الإعتماد على الذّاكرة لعرض الإسترجاع، وهو من التّقنيات المستحدثةِ بعد أن إنتفى مفهوم الرّاوي العالم بكلِّ شيء.

3_ خلط الإسترجاع في بعض المواقع بأحلام اليقظة، والتّحليل النّفسي.

4_ إستخدام الحوار الدّاخلي(المونولوج) في مقاطع الإسترجاع التي تعتمد على الذّاكرة.

5_ تطويق مقطع الإسترجاع بعبارة مشابهة لعبارة الخطّين في الجُملة الإعتراضية>>[1].

بعد أن قمنا بتقديم أهم طرق عرض الإسترجاع نأتي الآن على ذكر أهم الوظائف التي يؤدّيها.

1_2 وظائف الإسترجاع

يمكن أن نلخّص وظائف الإسترجاع في النّقاط الآتية:

<<1_ ملء الفجوات التي يخلّفها السّرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة. أو بإطلاعنا على حاضر شخصيّة إختفت عن مسرحِ الأحداث ثمّ عادت للظّهورِ من جديد.

2_ الإشارة إلى أحداث سبق للسّرد أن تركها جانبًا واتّخاذ الإستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسدِّ الفراغ الذي حصل في القصّة>>[2].

[1] عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري:بناء الرّواية عند حسن مطلك(دراسة مقارنة)،دار الكتب والوثائق القومية،العراق، د.ط،2010،ص32.

[2] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزّمن،الشخصية)،ص122.

<<3_ العمل على زرع القلق والغموض والشّك والتّشويق لدى المتلقي، عن طريق تكسير الزّمن الطّبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالرّواية، هو الزّمن السّردي>>[1].

يمكن أن نعدّ هذه الوظيفة جمالية، فتوظيفها من قبل الرّوائي ليس توظيفًا عشوائيًا، بل يقصد إضفاء التّميز والجمالية لعمله.

<<4_عقد المقارنات عن طريق الإِستذكارات بين الماضي والحاضر، لبيان ما طرأ من تغيّر وتبديل، خلال مرور فترة زمنية سواء أكانت طويلة أم قصيرة، على الشّخصيات والأمكنة>>[2].

3_1 أنواع الإِسترجاع

اِتّفق معظم النّقاد والباحثين على أن يجعلوا للإِسترجاع أنواعًا ثلاثةً وهي كالآتي:

_ اِسترجاع خارجي

<<هو ما كانت فسحته الزّمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي،أي بمعنى أنّه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصّة>>[3].

وبعبارة أوضح يمكننا أن نقول عن هذا النّوع من الإِسترجاع إنّه يمثّل اِستعادة أحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية أحداث الرّواية.

---

[1] فيصل غازي النّعيمي:جماليات البناء الرّوائي عند غادة السمان(دراسة في الزّمن السّردي)،دار مجدلاوي،عمان،الأردن، ط1،2014،ص29.

[2] المرجع نفسه:ص31.

[3] نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،دار غيداء،عمان،الأردن،ط1،2011،ص52.

ـ اِسترجاع داخلي

<<هو الذي يعود إلى ماضٍ لاحقٍ على لحظة بداية أحداث الرّواية وقد تأخر تقديمه أو عرضه في السّرد>>[1].

ـ اِسترجاع مزجي

<<وهو يجمع بين الاِسترجاع الدّاخلي والخارجي فهو اِستحضار زمنين ماضيين، أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرّواية، والثاني ما بعد بدئها>>[2].

كانت هذه أهم أنواع الاِسترجاع، إلاّ أنّنا نجد هناك من الباحثين من يضيف أنواعًا أخرى أو تفرّعات، مثلاً"ناصر عبد الرزاق الموافي" يُقسّم الاِسترجاع إلى سبعة أنواع منها الثّلاثة الأولى التي أشرنا إليها(خارجي،داخلي،مزجي) أمّا الأربعة الباقية فهي:

<<ـ اِسترجاع ذاتي

متعلّق بشخصيّة حاضرة إلى نقطة تتجاوز نقطة الاِنطلاق.

ـ اِسترجاع موضوعي

يتعلّق بموضوع ما حاضر في النّص لحظة الاِسترجاع.

ـ اِسترجاع محدّد

يكون منصوصاً عليه صراحة عن طريق صيغ تدل على العودة إلى الوراء بذكر تاريخ سابق على تاريخ نقطة الاِنطلاق...الخ.

---

[1] عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري:بناء الرّواية عند حسن مطلك(دراسة مقارنة)،ص31.

[2] بان البنّا:الفواعل السّردية(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2009،ص53.

ـ اِسترجاع مبهم

لا يكون منصوصاً عليه، ولكِن يمكن التّنبيه إليه حين يسعى المُتلقي بأنّ الأحداث لا تتقدّم للأمام، أو تُراوح مكانها>>[1].

لكنّنا سنقتصر في دراستنا على ما هو موجود من أنواع في الرّواية وبالضّبط (الخارجي والدّاخلي) كونها لا تتضمّن جميع الأنواع.

[1] عرجون الباتول:شعرية المفارقات الزّمنية في الرواية الصوفية التّجليات لجمال الغيطاني"أنموذجا"،رسالة ماجستير، إشراف عميش عبد القادر،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،الجزائر،2009،ص54.

بعودتنا إلى رواية"المقبرة البيضاء" نلاحظ أنّها لم تتّبع النّسق الزّمني المتتابع والمتسلسل، ذلك أنّ المفارقة الزّمنية كان لها حضور خاص يلازم السّرد، خاصة في بداية الرّواية.

وسننطلق في دراسة هذه المفارقة الزّمنية مستهلّين ذلك بتقنية الإِسترجاع، إذْ الرّواية إِحتوت نصيباً وافراً منها قارب العشرين إِسترجاعاً.

ـ الإِسترجاع الخارجي

إِسترجاع الشّاب"سعيد" لماضي حدث قبل ثلاث سنين، متمثّلاً في فاجعة فقده جدّه <<عاد إلى ذاكرته حادث وفاة جدّه الحاج بشير قبل ثلاث سنين،عندما سمع بوفاته توجّه رأساً إلى القرية التي يسكنها، ركب سيارة أجرة إلى هناك، نظر إليه السّائق مُستطلعاً،لأنّه يعرف كلّ ركّاب السّيارة،فسعيد هو الغريب الوحيد بينهم،سأله سائق السّيارة متثبّتاً:

ـ إلى النّخلة؟

ـ نعم.

وهنا تذكّر السائق وفاة الحاج بشير في ذلك اليوم فأضاف:

ـ أَ ذاهب إلى بيت الحاج بشير؟

ـ نعم.

ـ هل هو قريبك؟

ـ إنّه جدّي>>[1].

[1]أحمد زغب:المقبرة البيضاء،دار الكتاب العربي،الجزائر،د.ط،2007،ص10.

جاء هذا الإسترجاع خارج نطاق الحكي الأوّل الذي كان يدور حول وفاة الطّفل "بشير"، وقد تجاوز الثلاث صفحات، هذا الإسترجاع عاد بنا إلى حادث ماضي يتمثّل في وفاة جد الشّاب"سعيد"، وما جعله يتذكره هو أوّلاً تشابه جوّ الدّفن المهيب للجد مع جوّ دفن الطّفل الذي لم يتجاوز السّنتين، وثانياً كونهما يحملان نفس الإسم، إذْ سُمّي الطّفل بنفس إسم جدّه"بشير".

وكأنّ الإسترجاع هنا أدّى وظيفة عقد المقارنة عن طريق إستذكار يخصّ ماضي وفاة الجدّ، وحاضر وفاة الطّفل ليُبيّن ما طرأ خلال هذه الفترة الزّمنية، وقد فضّل الرّوائي في عرضه لهذا الإسترجاع طريقة الإعتماد على الذّاكرة(ذاكرة الشّاب سعيد).

كما ورد إسترجاع خارجي آخر يتمثّل في الحديث الذي دار بين الشّاب "سعيد" وخاله"صالح" <<...كنّا كأنّنا أسرة واحدة في بيت واحد رغم الخلافات التي يثيرها الحاج منصور مع أغلب سكان القرية، والخصومات التي لا تنتهي، فقد إحتفظنا بعلاقتنا الحميمة معه، وبالتّالي مع أسرته، بسبب مسالمة والدي وعدم تدخله في تلك الخصومات>>[1].

جاء هذا الإسترجاع على لسان"صالح" ليعرّفنا بماضي كان يجمع بين عائلته وعائلة جيرانه(بيت الحاج منصور)، ويُبيّن طبيعة العلاقة التي تجمع بين العائلتين؛ علاقة طيبة وحسن جوار وتفاهم.

فإسترجع"صالح" أيام كان والده على قيد الحياة ليُبيّن أنّه كان شخصاً طيباً مُحِبّاً ومُسالِماً.

[1] الرواية:ص37.

نجد اِسترجاعاً آخر يجمع أيضاً بين الشّاب"سعيد" وخاله"صالح"

<< _ لاحظتُ أنّ العرس لم يكن ساخناً بالقدر المعروف عند أهل القرى، فلا دفوف ولا مزامير خارج البيت، فهل مردّ هذا إلى موت الطّفل بشير؟

_ لا ليس الأمر كذلك، لأنّ عمار يتزوّج للمرّة الثانية، فقد ماتت زوجته الأولى، وأنت تعلم أنّ العرس الثّاني عادةً ما يكون أقلّ حرارة من الأوّل.

_ إنّه يبدو صغير السِّن فكيف تزوج هذا الشّاب للمرة الثانية؟ وكيف ماتت تلك الزّوجة الشابة؟.

_ من المعروف أنّ أبناء القرى يزوّجون أبناءهم مبكراً، سيما إذا كانت أحوالهم ميسرة مثل الحاج منصور، أمّا المرأة الشّابة فقد ماتت إثر ولادة عسيرة لم ينج منها لا الأم ولا الوليد>>[1].

هذا الاِسترجاع ينتمي إلى فئة الاِسترجاعات الخارجية، وقد تجاوز الصّفحتين، فرغم أنّه اِسترجاع هامشي لا يُؤثر في مجرى الأحداث، إلاّ أنّ الرّوائي اِستحضره لإعطاء الرّواية نوعاً من المصداقية لدى المتلقي.

فخلال حديث"صالح" مع ابن أخته،اِستذكر جزء من ماضي الاِبن الوحيد لجاره"عمار" الذي تزوّج من قبل لكن القدر شاء أن يفقدَ زوجته واِبنه معاً خلال ولادة عسيرة، مُبيّناً الوضع القاسي آنذاك في القرية والذي بسببه كثيرات من النّساء من تلدن في بيوتهنّ، وقليلاتٍ من تلجأن إلى المُستشفى في آخر لحظةٍ، وقد تفقدن حياتهن في الطّريق.

[1] الرواية:ص38.

كما نعثر في الرّواية أيضاً على اِسترجاع آخر يمكن أن نقول عنه إنّه أيضاً هامشي لا يؤثّر في سير الأحداث<<...إلاّ أنّ مشاغل كثيرة شغلته عن الحضور في الوقت المناسب، منها وفاة أحد الأعيان في المدينة، ومنها أنّه مرّ على سوق الخرداوات ليحضر السّياج الذي كان صالح قد طلبه منه قبل يومين>>[1].

هذا الاِسترجاع جاء سريعاً وفي بضعة أسطر فقط، تمّ عرضه وتقديمه على لسان الرّوائي، إذْ اِستعاد لنا سبب عدم مجيء"محمد" أخ"صالح" في الوقت المناسب يوم وفاة الطّفل"بشير"، فوضّح لنا من خلال الاِسترجاع أنّه في وقتٍ سابقٍ من ذلك اليوم اِضطرّ"محمد" إلى حضور وفاة أحد أعيان المدينة، ومروره بالسّوق من أجل إحضار سياج يضعه على ملكيتهما.

وفي سياق آخر نجد اِسترجاع"حورية" لماضيها<<...أجل يا سعيد فقد كان عمري عشر سنوات حين خرجتُ من القريةِ، ثمّ تزوّجتُ بعد ذلك من خارج البلاد، لم أبتعد كثيراً كما قد تتصوّر، لكن الفقر والحدود بين البلدان، جعلت البلاد بعيدة عنّي، تزوّجتُ في تونس وفي بلدة لا تبعد كثيراً عن هُنا لاشك أنّك تعرفها أو تسمع عنها، تزوّجت في مدينة نفطة، كان ذلك منذ ما يقرب من خمسة وعشرين عاماً، ولم يعد لي أهل يحرصون على أن أزورهم، فقد توفي والدي الذي كان وجيهاً في القرية، وتركني طفلة صغيرةً في حجر أمي، لم أتجاوز العامين، ثمّ تشرّدت مع والدتي ولم ننل أبسط نصيبٍ من أملاك والدي الذي كانت أملاكه لا تُحصى، تشرّدنا مدّة طويلة عند خالي الذي كان فقيراً، ثمّ رمت بنا الأقدار إلى تونس حيث لجأنا إليها مع اللاّجئين،وهناك تزوّجتُ من أهل تلك البلاد، ومكثتُ هناك مع زوجي بينما عادت أمّي وخالي إلى البلاد بعد الاِستقلال، ولم أتمكّن من زيارة والدتي حتّى ماتت رحمها الله>>[2].

---

[1] الرواية :ص55.

[2] المصدر نفسه:ص72.

جاءت هذه العودة إلى ماضي الزّمن القاسي على لسان المرأة"حورية" التي تحكي فيها عن هجرتها إلى تونس بجرحٍ وألمٍ عميقينِ، وذلك لما عاشته من المرارةِ والقساوةِ، تحدّثت عن طفولتها التي عاشتها كمُشرّدة لتنكّر الجميعِ لها ولأمِّها، وتحدّثت عن يُتمِها إذْ تُوفي والدها وهي لم تتجاوز السّنتين، تحدّثت عن فقرها وغربتها. وهنا في هذا الإِسترجاع تظهر معاناة المرأة الجزائرية في الفترة الإِستعمارية، وحتّى بعد الإِستقلال.

ـ الإِسترجاع الداخلي

أما عن الإِسترجاعات الدّاخلية فقليلة جدّاً في الرّواية لم تتجاوز أربعة إِسترجاعات نذكر منها:

<<جلستْ المرأة الشّابة فطومة تكفكف دموعها حيناً وتذرفها حيناً آخر، وتشكو لوعتها وأساها، وأشدّ ما يؤلمُها أنّها لم تزره يوم أمس، وإنّما أجّلتْ زيارتها إلى اليوم عندما يجتمع شملُ الأسرة لأنّ البنت الكُبرى حبيبة لم تكن دراستها تسمح لها بزيارة أخيها وتحدث النّساء اللاّئي تحلقن حولها، بأنّها لم تكن تتوقّع إطلاقاً هذه النّهاية المأساويّة>>[1].

جاء هذا الإِسترجاع خلال إِجتماع نساء القرية في منزل "فطومة" والدة الطّفل المتوفّى "بشير" ليعزّينها فيما فقدت، فأخذت تُحدّثهنّ عن اليوم الذي سبق وفاة إِبنها، إِستذكرت أنّه كان مريضاً طريحَ الفِراش في المُستشفى وهي لم تزره لأنّ الظّروف لم تسمح بذلك خصوصا وأنّ البنت الكُبرى كانت تدرس.

ثمّ يأتي هذا الإِسترجاع متبوعاً بإِسترجاع داخلي آخر، ضمن الحكي الأوّل وهو وفاة الطّفل"بشير" <<...سألت الحاجّة عويشة:

[1] الرواية:ص31.

_ توفي صباح اليوم أم البارحة؟؟

_ في الصّباح الباكر، حوالي الرّابعة صباحاً>>[1].

هنا يسترجع الرّوائي الحديث عن وفاة الطّفل"بشير" بعد ما سرد لنا مطوّلاً عن أجواء ومكان الدّفن، لينتقل إلى التّعازي التي قُدِّمتْ لوالد الطّفل ومنها هذا الجزء من المقطع.

ومن بين الإسترجاعات الدّاخلية أيضاً ما نجده في هذا المقطع السّردي:<<...ولكنك لم تقل لي كيف تعرّفت على عمّتي حورية؟

_ لقد لقيتها صبيحة العرس، وذهبت معنا إلى الوادي، وجلستُ معها طويلاً، في محطّة المُسافرين، حتّى ركبت الحافلة المُتوجّهة إلى تونس>>[2].

هذا الإسترجاع جاء في حديث جمع بين"سعيد" و"عمار" جار خاله، فحين سأل"سعيد" "عمار" عن حال عمّته"حورية" إستغرب "عمار" معرفة "سعيد" بعمّته فسأله متى تعرّف عليها، هذا السّؤال أعاد لـ"سعيد" أحداثاً مرَّ عليها سبعة أشهرٍ، حين إلتقى أوّل مرّة بالمرأة"حورية" أثناء زيارته خاله"صالح" عندما تُوفي إبنه. والتي سردت له قصّتها الحزينة في الطّريق حين كان يساعدها في الوصول إلى محطّة المُسافرين.

نلاحظ أنّ الرّوائي"أحمد زغب"سعى في بناء عمله على إشتغال الذّاكِرة،ونجد أنّه أكثر من الإسترجاعات الخارجية على حساب الدّاخليّة التي كان حضورها مُحتشماً، وقد لجأ إلى تقنية الإسترجاع بكثرة، ليُسلِّطَ الضوء على ماضي شخصيات الرّواية وذلك ليُوضِّحها لنا ويساعدنا على فهم تلك الشّخصية بشكلٍ جيّدٍ،وطبعاً لسدّ أوملء الثّغرات التي تجاوزها.

[1] الرواية:ص50.

[2] المصدر نفسه:ص157.

1_ الإستباق

وهو الآخر لديه عدّة مُسمّيات: السّرد الإستِشرافي، الإخبار القبلي،التّوقع، الإستشراف، السّابقة... لكن المُصطلح الأكثر تداولاً هو الإستباق، ويُعدّ الصّورة الثّانية للمُفارقة، حيث يعرف بأنّهُ<<كلّ مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقةً عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها(...) أي القفز على فترة ما من زمن القصّة، وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب، لإستشراف مُستقبل الأحداث، والتّطلع إلى ما سيحصل من مُستجدّات في الرّواية>>[1].

فالإستباق لا يقلّ أهمّية عن الإسترجاع خاصّة وأنّه يقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم مُتوالية حكائية محل أخرى تكون سابقة عليها في الحدوث، وهو ما من شأنه أن يفتح لنا باب التّخيل والتّكهن لدى المُتلقي بهدف الإستحواذ على إعجابهِ واِستثارة ذكائهِ[2].

بعد أن قُمنا بتعريف الإستباق ننتقل الآن إلى أهم طرق عرضه.

2_1 طرق عرضه

يلجأ الرّوائي إلى عدّة طرائق ليعرض من خلالها الإستباق نذكر منها:

<< **1_ طريقة الرّاوي العليم:** العارف بكلّ الأحداث قبل بدء سردها،وعن طريق (ضمير المُتكلّم) يصرّح بما يشاء.

2_ طريقة إحدى الشّخصيات (المُصرّح بها): بوصفها تخطيطاً للعمل المُستقبلي في ضوء الحاضر، أو اِستيحاء حصول حدث بناء على مُعطيات الواقع>>[3].

---

[1] محمد عزّام:شعرية الخطاب السّردي،منشورات اتّحاد الكتاب العرب،سوريا،د.ط،2005،ص110.

[2] ينظر:ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا،د.ط،2011،ص23.

[3] بان البنّا:الفواعل السّردية(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،ص58.

2_2 وظائف الإستباق

للإستباق وظائف عديدة يُؤدّيها، سنكتفي بذكر أهمّها، وهي كالآتي:

<< 1_ التّمهيد أو التّوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعدادُ لسردها من طرف الرّاوي فتكون غايتُها في هذه الحالة هي حمل القاريء على توقّع حادث ما أو التّكهّن بمستقبل إحدى الشّخصيات.

2_ الإعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشّخصيات مثل الإشارة إلى اِحتمال موت أومرض أو زواج بعض الشّخوص...

3_ ملء ثغرة حكائيّة سوف تحدث في وقت لاحق من جرّاء أشكال الحذف المُختلفة التي تتعاقب على السّرد>>[1].

<< 4_ تلعبُ دور الإنباء، وترِدُ في العبارة المألوفة((سنرى فيما بعد))، مخلّفة لدى القاريء حالة اِنتظار>>[2].

2_3 أنواع الإِستباق

وكما ذكرنا سابقاً أنّ الإِسترجاع أنواع، فإنّ الإِستباق هو الآخر ينقسمُ إلى:

_ إِستباق خارجي

يمثّل هذا النّوع من الإِستباق<<مجموعة من الحوادث الرّوائية التي يحكيها السّارد بهدف اِطلاع المُتلقي على ما سيحدث في المستقبل،وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق،يتوقف المحكي الأوّل فاسحاً المجال أمام المحكي المُستبق،كي يصل إلى نهايته المنطقية>>[3].

---

[1] حسن بحراوي:بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الزّمن،الشّخصية)،ص132.

[2] فيصل غازي النّعيمي:جماليات البناء عند غادة السمان(دراسة في الزّمن السّردي)،ص61.

[3] أحمد مرشد:البنية والدّلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)،ص267.

بمعنى أنّه تصوير لحدث سيأتي فيما بعد، هذا التّصوير يجعل المحكي الأوّل يتوقف، ليأخذ محلّه فترة معيّنة من الزّمن.

ـ اِستباق داخلي

هذا النّوع من الاِستباقات<<تقع خلافاً لسابقتها داخل المدى الزّمني المرسوم للمحكي الأوّل دون أن تجاوزه، مع العلم أنّها أكثر اِستعمالاً من الأولى، كما أنّها تعرض الخطاب الحكائي كالاِسترجاعات الدّاخلية لخطر التّداخل والتّكرار>>[1].

هذا ما ذهب إليه"جيرار جنيت" حين اِعتبر أنّ هذا النّوع من الاِستباق يطرح<<مشكل التّداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاّها المقطع الاِستباقي>>[2].

ويمكن أن نعرف الاِستباق الدّاخلي ببساطة أكثر بأنّه اِستباق<<لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزّمني>>[3].

مما سبق لنا عرضه نقول:إنّ هذين التّقسيمين هما الأكثر تداولاً لدى النّقاد والباحثين، لكن مع ذلك يوجد من النّقاد من يُضيف على هذا التّقسيم تقسيمات أخرى مثل"عبد الرزاق الموافي" الذي اِصطلح على الاِستباق تسمية(التّوقع) وأضاف للاِستباق الخارجي والدّاخلي خمسة أنواعٍ أخرى نشير إليها فيما يلي:

<<ـ توقع ذاتي

يتعلّق بمستقبل إحدى الشّخصيات التي يتناولها السّرد لحظة الاِنتقال إلى التّوقع.

---

[1] عبد العالي بوطيب:اِشكالية الزّمن في النّص السردي،مجلة فصول،ع2،1أفريل1993،مصر،ص135.

[2] جيرار جنيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ص79.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرّواية،عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الجيزة، مصر،ط1،2009،ص118.

_ توقع موضوعي

ويتعلّق بما سيصل إليه أمر موضوع ما يتناوله السّرد لحظة الإِنتقال إلى التّوقع.

_ توقع مؤكد

وهو التّوقع الذي سيتحقّق ترتيبه الطّبيعي.

_ توقع زائف

وهو التّوقع الذي يهدف الكاتب منه إلى خِداع المُتلقي والتّلاعب به.

_ توقع متمّم

وهو التّوقع الذي يسد ثغرة، ستحدث في السّرد لاحقاً>>[1].

سنعتمد في دراستنا على الإِستباق الخارجي والدّاخلي فقط، بإِعتبار أنّهما النّوعان اللذان تتوفّر عليهما الرّواية.

[1] عرجون الباتول:شعرية المفارقات الزّمنية في الرواية الصوفية التّجليات لجمال الغيطاني"أنموذجا"،ص77.

بالمقابل لتقنية الإسترجاع، هناك تقنية أخرى تناظرها دائماً وتحدث معها المفارقة الزّمنية في الأعمال السّردية عموماً، وفي الرّواية بصفة خاصّة ألا وهي تقنية الإستباق.

إنّ إستخدام الرّوائي "أحمد زغب" لهذه التّقنية في الرّواية ضئيل مقارنة بتقنية الإسترجاع،إذْ لا يتجاوز العشر إستباقات.والسّبب ربما يعود لكون الرّوائي ركّز في أحداث الرّواية على الواقع المعيش فعلاً مع بعض الإشارات للماضي، دون المبالغة في الخوض في المستقبل.

وسنتعرّض لهذه الإستباقات بالتّمثيل من خلال الرّواية مفصّلين أيضاً في أنواعها (خارجيّة وداخليّة).

ـ الإستباق الخارجي

تكادُ الرّواية تخلو من الإستباق الخارجي، فلا نجد سوى إستباقين فقط، جاء الأوّل على لسان"صالح" <<...إنّه عمار بن الحاج منصور جارنا أُنظر كيف جمعت الصّدفة الغريبة بين زواج في بيت جارنا وجنازة في بيتنا((فارح وحزين إلى يوم الدّين)).. لقد بدأ العرس منذ يوم أمس حين إحتفلوا بحمل القُفّة إلى بيت العروس، ولو مات الطّفل قبل يومين لأجّلوا عرسهم إلى يوم لاحق>>[1].

لقد وظّف الرّوائي هذا الإستباق ليُمهّد لأحداثٍ لاحقةٍ، فقد كان يجري الإعداد للعرس قبل حدوث وفاة الطّفل"بشير".

فـ"صالح" في هذا المقطع الإستباقي يتوقّع من جيرانه(عائلة الحاج منصور) أنّهم لم يكونوا ليواصلوا تحضيرات زواج إبنهم"عمار"، لو توفي الطّفل"بشير" قبل ذلك بيومين، بإعتبار أنّه تجمعهم علاقة حسن الجوار منذ القِدم، وكأنّهم أسرة واحدة.

[1] الرواية :ص37.

في حين جاء الإستباق الخارجي الثّاني على لسان"عمار" <<...لقد عثرت على ورقة بين وثائق والدي، ولاشك أنّه حازها مع بقيّة العقود والوثائق من حياة جدّي الحاج مبروك والد حورية وهذه الورقة لو اِستعملتها حورية لحازت على كلّ حقوقها في الميراث>>[1].

في هذا الإستباق"عمار" يستشرف ما كان ليحدث قبل سنوات عديدة لو أنّ عمّته "حورية"اِستعملت هذه الورقة التي عثر عليها الآن، كانت قد حصلت على حقوقها كاملة من ميراث والدها"مبروك" التي سبق وحُرِمَتْ منها في الماضي.فالورقة التي عثر عليها "عمار" تمثّل دليلاً لشرعيّتها في الميراث،خاصّة مع إصرار والد"عمار" على حرمانها منه.

_ الإِستباق الداخلي

يمكن أن نقدّم أمثلة عن بعض ما تضمّنته المُدوّنة من اِستباقات داخلية<< الشاب سعيد ينظر إلى البطانية المخملية الجديدة،الملفوفة، وينتابه شعور غريب وغامض...لعلّه لو كان واضحاً ما كان يحزّ في نفسه ويؤلمه كلّ هذا الألم، ينظر إلى البطانية ويسائل نفسه ترى لو كان الطّفل على قيد الحياة هل كانت ستذوع منه هذه الرّائحة الذّكية؟ إنّه كان يعرف الطّفل جيّداً قبل موته ومتأكّد من أنّه لو كان حياً ما كان يلقى كلّ هذه العناية>>[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ"سعيد" قد اِستشرف حياة الطفل"بشير"في حال لو أنّه لا يزال على قيد الحياة، غير أنّه سرعان ما يتأكد لنا اِستحالة تحقّقه_طبعاً_ فالطّفل قد توفي واِنتهى الأمر.ثمّ إنّ هذا القول يحيلنا إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين"سعيد" والطّفل"بشير"(كان يعرف الطّفل جيّداً قبل موته)،دون ذكرٍ للتّفاصيل كاملة،غير أنّ"سعيد" في هذا الإِستباق يُطلعنا على أنّه لو ما يزال الطّفل على قيد الحياة لم يكن ليحظى بكلّ ذلك الإِهتمام.

[1] الرواية:ص160.

[2] المصدر نفسه،ص9.

ويمكن أن نسوق نموذجاً آخر يجري في ذات السّياق مُتمثّلاً في قول السّارد:<<يلتفت إلى اليسار تارة، يلقي نظرة إلى جانب الطّريق حيث سيصلون إلى مقبرة أولاد حمد وينظر تارة أخرى إلى البطّانية يحدّق فيها ملياً وكأنّه يريد أن يستلهم منها مزيداً من العبر>>[1].

هذا القول يحمل في طيّاته اِستباقاً يُعلن عن حدثٍ لم يقع بعد، ولكنّه سيقع لاحقاً، وهو الوصول إلى المقبرة ليتم دفن الطّفل بشير.

كذلك من الاِستباقات الدّاخلية نجد:<<...قال الحاج منصور:

_ على الرّغم من أنّه صبي صغير إلاّ أنّه عكّر عليّ صفو الفرح.

_ ربّما لأنّه سُمّي على اِسم صديقك المرحوم الحاج بشير،

_ لم أنتبه لهذا الأمر إلاّ الآن،لعلّ الأمر كذلك؟وعلى هذا فإنه نذر عليّ لئن نجم عن هذا الزّواج ولد ذكر لأسمينه(بشير) وفاء لروح صديقي الحاج بشير رحمه اللّه!! >>[2].

ففي قول الحاج"منصور" هنا إشارة إلى المستقبل إذ قطع على نفسه وعداً سيطبّقه في المستقبل هو أنّه إذا رُزِقَ ابنه"عمار" بولدٍ من زواجه الثّاني سيسمّيه"بشير" على اِسم صديقه المُتوفّى الحاج"بشير"، وقد تأكّد هذا الاِستباق فيما بعد وهو ما أثبتته الصّفحات اللاّحقة من الرّواية.

أيضاً من الاِستباقات الدّاخلية في الرّواية نسوق هذا النّموذج:

<<...قالت الحاجة مسعودة:

معهما حق إذن، لا ينبغي أن يأخذ الصّبيّ المكان الذي يتّسع لشخص كبير، وليكن ذلك المكان لي أنا حتّى أدفن إلى جانب أخي الحاج بشير.

[1] الرواية:ص9.

[2] المصدر نفسه،45.

تدخلت الصافية:

_ أنا التي أريد أن أدفن إلى جانب زوجي.

قال صالح مازحاً:

_ التي تموت الأولى ندفنها في المكان>>[1].

هذا المقطع الاِستباقي يبرز محافظة أهل منطقة (البياضة) على سلطة العادات والتّقاليد، فهم يعطون لمقبرة(البياضة) نوعاً من القداسة ويوصون بالدّفن فيها خاصّة قرب آبائهم وإخوانهم وأجدادهم. والحاجة"مسعودة" تستبق موتها لتؤكّد على أنّها الأولى بالدّفن إلى جانب أخيها،وكذلك"الصافية" تستبق هي الأخرى موتها وتلح على أن تُدفن إلى جانب زوجها بعد وفاتها.

ومن الاِستباقات الدّاخلية التي تدور في نفس السّياق(قداسة المقابر)،هذا المثال << كان سعيد قد سمع بالفاجعة الأليمة، لذلك توجّه مباشرة إلى البياضة، صلى العصر في جامع سيدي العيد، ومكث ينتظر وصول الجنازة، لأنّه يعلم جيداً أنّ رجلاً في مكانة الحاج منصور لا يمكن دفنه إلاّ في هذه المقبرة المرموقة..>>[2].

فـ"سعيد" هنا يستبق حدث دفن الحاج"منصور" في مقبرة (البياضة) لأنّه يعلم جيّداً تشدّد أهل المنطقة حول الأماكن التي يجب أن يُدفنوا فيها، ولأنّ"سعيد" يعلم تمام المعرفة المكانة المميزة والمرموقة للحاج"منصور" فهو يتوقع دفنه في مقبرة مرموقة. وقد تأكّد هذا التّوقع فيما بعد في الرّواية.

[1] الرواية،ص52.

[2] المصدر نفسه،ص218.

نختم الإستباقات الدّاخلية بهذا المثال<<...تدخلت الخالة عويشة مُستفسِرة:

_ وماذا تفعلون بالسّياج؟

أجاب صالح:

_ كنّا ننوي أن نحيط به الأرض التي توجد بيننا وبين واحة الحاج منصور، ونغرس بها بضعة غرسات من النّخيل، خوفاً من أن تستحوذ البلدية بدعوى إنشاء مشروع لفائدة المُواطنين>>[1].

في هذا الإستباق حوار جمع بين الخالة "عويشة" (أم زوجة صالح) و"صالح" إذْ إستفسرت عن سبب شراء السّياج، فردّ"صالح" مُستبقاً عدّة أحداثٍ وأفعالٍ ينوي القيام بها في الأيّام المُقبِلة، كأن يحيط بالسّياج الأرض، وأنّه سيقوم بغرس بضعة غرسات من النّخيل،وقد لجأ إلى إستباق كل هذه الأحداث مخافة ما ستقوم به البلدية في المُستقبل وهو أن تأخذ هذه الأرض إنْ بقيت على حالها دون إستغلالها من طرف أصحابها.

إنطلاقاً ممّا سبق لنا تناوله حول تقنية الإستباق نلاحظ أنّ هذا النّوع من المُفارقات الزّمنية قليل جداً في رواية"المقبرة البيضاء" مُقارنة مع تقنية الإسترجاع التي إستحوذت على معظم الرّواية، ويمكن أن نقول إنّ الإستباق لبَّى حاجة الحكي الرّوائي عبر خلخلته للنّظام الزّمني للأحداث الرّوائيّة.

[1] الرواية:ص57.

ما لاحظناه من خلال ماسبق لنا تناوله في هذا الفصل ونحن بصدد رصد إيقاع الزّمن في رواية "المقبرة البيضاء" هو أنّ المقاطع السّردية الإِسترجاعيّة عملت على إيقاف عجلة السّرد المُتنامي إلى الأمام لتعود إلى الوراء في حركة اِرتدادية لسير الأحداث ولمسنا إبطاءً في الإيقاع، بينما المقاطع السّردية الإِستباقيّة عملت على تسريع وتيرة السّرد، والقفز إلى الأمام في حركة اِستشرافيّة تنبئيّة زادت في سرعة الأحداث، وهنا لمسنا تسارعاً في الإيقاع.

الفصل الثّانـي

الديمومة(تقنيات السرد)

1ـ تسريع السرد

2ـ إبطاء السرد

تمثل الدّيمومة فترة زمنيّة يستغرقها السّارد أو الرَّاوي في سرد حكايته وهي مايُطلق عليها بـ" الحركات السّردية"، لهذا سنتناول في هذا الجزء وتيرة سرد الأحداث من خلال <<النّظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي نستغرقه، وطول النّص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته>>[1].

لدراسة تقنيات الحركة السّردية سنتطرّق أوّلاً إلى تسريع السّرد والمُتمثّل في كلّ من(الخلاصة) و(الحذف)، أمّا ثانيًا فسنتطرّق إلى إبطاء السّرد متمثّلاً في(الوقفة) و(المشهد).

1_ تسريع السّرد

يعمد الرّاوي أحيانًا إلى تسريع وتيرة السّرد، فيقوم إمّا بتلخيص وقائع وأحداث، أو يقوم بحذف فترات زمنيّة من السّرد، ويتمّ هذا من خلال تقنيتين هما(الخلاصة) و(الحذف).

1_1 الخلاصة

يسمّيها البعض:المُجمل،التّلخيص،الإيجاز،الموجز...فهي<< نوع من التّسريع الذي يلحق القصّة في بعض أجزائها بحيث تتحوّل جرّاء تلخيصها، إلى نوع من النّظرات العابرة للماضي والمُستقبل>>[2]. لذلك نجدها<<تعني سرد أحداث ووقائع يُفترض أنّها جرت في سنوات، أوأشهر، أوساعات، واِختزالها في صفحات، أوأسطر، أوكلمات..دون التعرض للتّفاصيل>>[3].

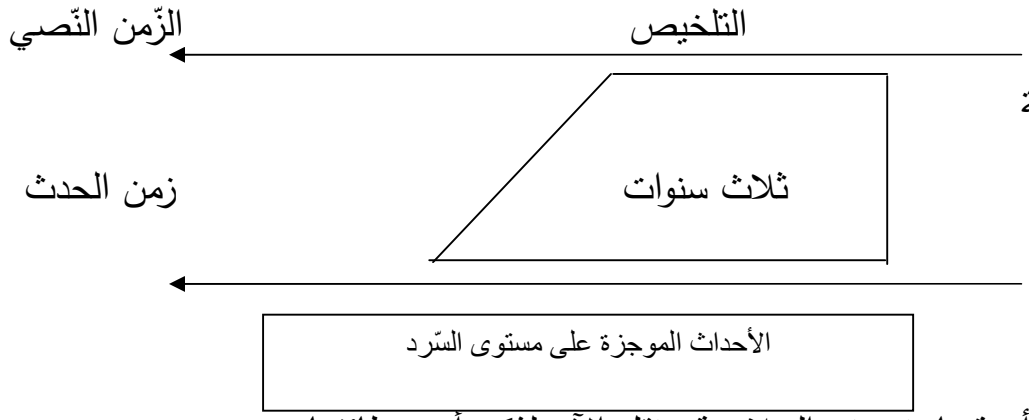
[1]نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،ص79.

[2]محمد عزّام:شعرية الخطاب السّردي،ص112.

[3]نضال صالح:النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية،دار الألمعية،قسنطينة،الجزائر،ط1،2010،ص260.

فالخلاصة إذن هي تقليص للزّمن وبذلك يصبح<<زمن السّرد أقصر من زمن الوقائع>>[1].

والرّسم الآتي يُوضّح ما سبق وقلناه[2]:



بعد أن قمنا بتعريف الخلاصة ننتقل الآن لذكر أهم وظائفها.

1_1_1 وظائفها

تستعمل الخلاصة في السّرد لأداء وظائف متعدّدة، سنحاول تجميعها في النّقاط الآتية:

- <<من خلالها تتم تقنية الإِسترجاع.
- المرور السّريع على أزمنة طويلة>>[3].
- <<تقديم عام لشخصيّة جديدة.
- عرض الشّخصيات الثّانويّة التي لا يتّسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السّريعة إلى الثغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداث>>[4].

[1] محمد عزّام:شعرية الخطاب السّردي،ص112.

[2] سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص80.

[3] بان البنّا:الفواعل السّردية(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،ص61.

[4] سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص82.

لقد لجأ الرّوائي""أحمد زغب" إلى تقنية الخلاصة في مواضع قليلة من الرّواية (لاتتجاوز الخمسة)، وذلك لكي تُسهِم في تسريع وتيرة السّرد، ونذكر منها على سبيل المثال ما جاء على لسان السّارد<<...البطّانية تلف جثّة الطّفل بشير الذي أسلم الرّوح هذا الصّباح في مُستشفى المدينة بعد مرضٍ ألمّ به منذ مدّة طويلة>>[1].

يختزل السّرد في هذا المثال فترة طويلة من حياة الطفل"بشير" لم تحدد ما إذا كانت سنوات أم شهور، وإنّما اِختصرت لنا معاناة الطّفل مع المرض، وهنا أدّت الخلاصة وظيفة المُرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة.

كما نجد مثالاً آخر للخلاصة<<ولم يُتح للأب أن يُرزق هذا الولد الذّكر إلاّ بعد سنوات ثقيلة من القلق والإنتظار والدّعاء، والتّوسل بأولياء الله الصّالحين لهذا كان يُحبّه حُبًا جمّا ملأ عليه قلبه ومشاعره...>>[2].

فالسّارد هنا تجاوز الخوض في التّفاصيل الدّقيقة التي مرّت بها عائلة الطّفل"بشير" من جري وراء الطُّلبة وزيارة الأولياء، والدّعاء..فاِختزل هذه السّنوات في أربعة أسطر.

وكذلك الخلاصة التي وردت على لسان"حورية"<<...تشرّدنا مُدّة طويلة عند خالي الذي كان فقيرًا،ثمّ رمت بنا الأقدار إلى تونس حيث لجأنا إليها مع اللّاجئين...>>[3].

وهنا تمّ تلخيص حياة التّشرد والبُؤس التي عاشتها"حورية" رفقة والدتها بعد وفاة الأب، ولم تذكر عدد السّنوات بالضّبط، أو ما حدث فيها بالتّفصيل وإنّما تمّ الإكتفاء بالإشارة السّريعة لها في سطرين.

---

[1] الرواية:ص8.

[2] المصدر نفسه:ص نفسها.

[3] المصدر نفسه:ص71.

ونختم نماذج الخُلاصة بهذا المثال الذي جاء أيضًا على لسان"حورية" حين تحدّثت عن زواج ابنتها من"عمار" ابن الحاج"منصور"(أخ حورية) تقول:<<وقد تمّ كلّ شيء كما يتمّ أي اِرتباط بين أسرتين غريبتين، وقد وقعت الفتاة من الأسرة موقعًا حسنًا فعاشت في بيت أخي كأحسن ما تعيش العرائس>>[1].

لقد لخّصت لنا"حورية" كلّ التّفاصيل والجزئيات التي تتعلّق بالزّواج وترتيباته، وكذا الحياة الزّوجية، ومكانة العروس وسط عائلة زوجها في بضعة أسطر، وهنا أدّت الخلاصة وظيفة عرض شخصيات ثانوية(شخصية ليلى ابنة حورية) لا يتّسع النّص لمُعالجتها معالجة تفصيلية.

بعد ما سبق لنا عرضه حول تقنية الخلاصة نقول إنّ الرّوائي أحسن اِستخدامها، واِستطاع أن يقطع عدّة أشواط ويتجاوز فترات طويلة من شأنها أن تجعل القاريء يمل من التّفاصيل، وبالتّالي حقّقت على مستوى الإيقاع السّردي سرعة فائقة، وهو ما سنحاول تِبيانَهُ أيضًا في التّقنية الثانية للتّسريع(الحذف).

[1] الرواية:ص90.

الآن وبعد أن تعرّفنا على التّقنية الأولى لتسريع السّرد، ومثّلنا لها بنماذج من متن الرّواية، نمرّ الآن إلى التّقنية الثّانية من التّسريع وهي:الحذف.

2_1 الحذف

يُعدّ الحذف أهم تقنيات تسريع السّرد، وله عدّة مسميات: القطع، الإضمار، الإسقاط، القفز... فهو <<أن يلجأ الرّاوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها، مُكتفيًا بإخبارنا أنّ سنوات أو شهورًا قد مرّت من عمر شخصياته دون أن يُفَصِّل أحداثها>>[1].

نجد أنّ الرّوائي كثيرًا ما يلجأ إلى توظيف تقنية الحذف<<لصعوبة سرد الأيّام والأحداث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي، وبالتّالي لابد من القفز وإختيار ما يُستحقُّ أن يُروى>>[2].

ويُمكن القول إنّ تقنية الحذف في عمومها تُوظّف بهدف إبعاد النّص عن الإستطراد والتّوسّع والإطناب، الذي من المُمكن جدًا أن يُشعر القارىء بالملل، ويوقع الأحداث في شبح الرّتابة والملل، لذلك فتوظيف الحذف من شأنه إنقاذ النّص من كلّ هذا، فهو يُضفي عليه بدل ذلك الجمالية، والفعالية والحركية[3].

والرّسم الآتي يُوضّح لنا تقنية الحذف[4]:

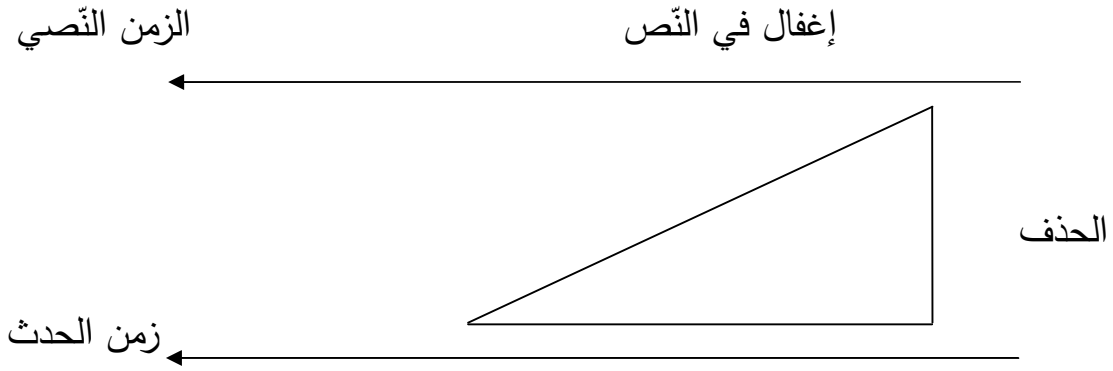
---

[1]محمد عزّام:شعرية الخطاب السّردي،ص113.

[2]مها حسن القصراوي:الزّمن في الرّواية العربية،ص232.

[3]ينظر:مختار ملاس،تجربة الزّمن في الرّواية العربية(رجال في الشمس نموذجا)،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،د.ط،2007،ص63.

[4]سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص80.



أحداث مغفلة سنوات أو أسابيع

ثغرات الأحداث المحذوفة على مستوى السّرد

إنّ الحذف <<عادة ما يكون في الرّوايات التّقليدية مُصرّحًا به، وبارزًا،غيرأنّ الرّوائيين الجُدد اِستخدموا القطع(الحذف) الضّمني الذي لا يُصرّحُ به الرّاوي، وإنّما يُدركه القاريء فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه والواقع أنّ القطع في الرّواية المُعاصرة يُشكّل أداةً أساسيةً لأنّهُ يسمحُ بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة التي كانت الرّوايات الرومانسية والواقعيّة تهتم بها كثيرًا، ولذلك فهو يُحقّقُ في الرّوايات المُعاصرة نفسها مظهر السّرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرّواية الواقعيّة تتصفُ بالتّباطؤ>>[1].

من هذه الفقرة نستنتج أنّ الحذف ينقسم إلى قسمين:

1_2_1 أنواع الحذف

- **الحذف الظّاهر أو المُعلن:**<<المقصود به هو إعلان الفترة الزّمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإِستعمالات العادية، أو تأجّلت الإشارة إلى تلك المُدّة إلى حين اِستئناف السّرد لمساره>>[2].

[1] حميد لحميداني:بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،ص77.

[2] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزّمن،الشخصية)،ص159.

وهذا النّوع يأتي على شكلين:

_ الحذف المحدّد:<<وفيه يتم تعيين مسافة المُدّة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدّها دليلاً واضحًا على أنّ النّص يتضمّن حذفًا زمنيًا>>[1].

بمعنى أنّه يتم تحديد الفترة الزّمنية بصورة صريحة واضحة من خلال النّص.

_ الحذف غير المحدد:<<وهو ما تمت الإشارة إليه في النّص، ولكن من غير أن يُحدّد الرّاوي مقدار فترته الزّمنية على نحو بارز ودقيق>>[2].

أي أنّ السّارد ينتقل فيه من فترة إلى أُخرى دون أن يُحدّد حجم المُدّة الزّمنية التي تخطّاها. وتُعرّفه أيضًا"آمنة يوسف" على أنّه<<هو الذي لا يُعلن فيه الرّاوي صراحة عن حجم الفترة الزّمنية المحذوفة بل إنّنا نفهمُه ضمنًا ونستنتجهُ اِستنتاجًا>>[3].

بمعنى أنّ السّارد لا يلتزم بالإشارة إلى المُدّة الزّمنية المحذوفة، ويترك لنا مُهمّة إدراك الحذف الذي قد يكون:سنوات،أشهر،أيام...الخ.

الحذف المُضمر أو الضّمني:<<وهو النّمط الذي لا يُصرّح فيه الرّاوي بمواضع الحذف ولكن يُمكن للقاريء أن يستدلّ عليها من ثغرة في التّسلسل الزّمني أو اِنحلال للاِستمرارية السّردية، وبتتبع مسار الأحداث في القصّة يتمّ التّعرّفُ على هذه الثّغرات والاِنقطاعات>>[4].

بمعنى أنّه لا تُوجد إشارة تدلّ عليه أي غير مُصرّح به، وأنّما نفهمُه ونستخرجهُ من خلال ملاحظتنا لبعض التّغيرات في المسار الزّمني.

---

[1]نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،ص83.

[2]المرجع نفسه:ص نفسها.

[3]آمنة يوسف:تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق،ص167.

[4]نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،ص85.

توفرت الرّواية على نماذج قليلة من تقنية الحذف سنقوم بعرض بعضها، ونبدأ مع النّوع الأوّل من الحذف وهو:

الحذف الظّاهر أو المُعلن:

بداية ما جاء على لسان"حورية"<<..وفي يوم الغد واصل عمارة سيره إلى قفصة بعد أن وعدني بأن يمرّ علينا في طريق عودته. وفعلاً لم يغب عمارة أكثر من يومين، ثمّ عاد إلينا مُحمّلاً بالهدايا من الملابس لي ولأبنائي..>>[1].

فـ"حورية" هنا تستغني عن ذكر تفاصيل فترة اِنتظارها عودة ابن أخيها من مدينة قفصة، وحذفت كلّ ما حدث خلال فترة غيابه المُحدّدة بعبارة(أكثر من يومين)، ودلالة هذا الحذف هي عدم وقوف الرّوائي عند ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السّردي الرّئيس.

ومن الأمثلة أيضا عن الحذف المعلن في الرّواية نذكر<<كان سعيد قد نسي أو كاد ينسى كلّ الأحداث التي اِرتبطت في ذهنه بـ(النّخلة)، تلك الأحداث التي أثّرت كثيرًا في نفسه وملأت عليه عُطلة الشّتاء، فقد مضى على ذلك سبعة شهور كاملة، قضاها بعيدًا عن(النّخلة)، وأكثرها بعيد عن منطقة سوف..>>[2].

السّارد هنا حذف ما يُمكن أن يكون قد وقع من أحداث خلال الفترة الزّمنية التي قضاها "سعيد" بعيدًا عن(النخلة)، مُكتفيًا بعبارة(مضى على ذلك سبعة شهور كاملة). إنّ مثل هذا الحذف الذي لا يتمّ فيه تحديد ما جرى بالتّفصيل، يفتح أبواب التّأويل أمام القاريء في مُحاولة لإشراكه في العملية السّردية.

[1] الرّواية:ص87.

[2] المصدر نفسه:ص152.

أمّا عن النّوع الثّاني من الحذف وهو:

الحذف المُضمر أو الضّمني:

نجد حذفًا مُضمرًا على لسان السّارد يقول:<<..ويتواصل توافد النّساء على بيت الحاج بشير يواسين المرأة الشّابة فطومة ويُحاولن تخفيف مُصابها ويمكثن قليلاً مُردّدات:

_ تُصبحون على خير لا نأتكم في مكروه !!.>>[1].

السّارد هنا يستغني عن تفاصيل الحوار الذي كان يدور بين النّساء المُعزّيات للمرأة "فطومة" التي فقدت ابنها "بشير"، كما أنّه حذف أيضًا الفترة الزّمنية التي كانت النّساء تبقين فيها، واِكتفى فقط بالإشارة إليها بقوله:(يمكثن قليلاً). الغاية من هذا الحذف هو إختصار الزّمن وإسقاط التَّفاصيل بُغية تسريع السّرد.

وقد ورد أيضًا حذف آخر مُضمر على لسان المرأة "حورية"خلال حديثهامع الشّاب "سعيد" الذي سألها عن زوجها فأجابت:<<..الدَّيم ربي، مات مُنذُ سنوات، وتركنا للفقر والفاقة، كان سترنا ووقاءنا وحرمنا، كنّا فقراء أي نعم، لكنّنا لم نستجد أحدًا>>[2].

حذفت"حورية" كلّ ما يرتبط بالموت، كأسبابه وإن كان مفاجئًا أو بعد مرض، مُكتفيةً في هاته الفقرة التي لم تتجاوز الأربعة أسطر، بالقول إنَّ وفاته حدثت مُنذ سنوات ولم تحدّد المدّة الزّمنية بدقّة.

وفي السّياق نفسه تحدّثت "حورية" عن وفاة ابنتها "ليلى"، وهنا أيضًا نلمس وجود

[1] الرواية:ص34.

[2] المصدر نفسه:ص75.

حذف مُضمرٍ، تقول:<< ..إنّني كنت قبلئذ تعوّدتُ طعم البُؤس والشّقاء فاِستأنستُ به في فمي، أمّا وقد تغيّر طعمُ لساني، وعرف الحلاوة فإن طعم المرارة بعد الحلاوة شديد لا يُطاق فقد ماتت المسكينة موتًا غصبًا وتركت في حلقي غصّة وفي كبدي لظى وفي قلبي مرارة>>[1].

وهنا أيضًا تجاوزت "حورية" الحديث عن أسباب وظروف وفاة ابنتها "ليلى"، ولكن ما يُمكن اِستنتاجه من كلامها هو أنّ هذا الموت كان مُفاجئًا وغير مُتوقّعٍ.

لاحظنا أثناء معالجتنا لهذا العُنصر قلّة وجود مقاطع الحذف، إذ كان لجوء الرّوائي إليه نادرًا، ولكن مع هذا فقد أدّى الحذف وظيفته من ناحية تسارع الأحداث وتزاحمها في عبارات قصيرة مُختصرة.

[1] الرواية:ص95.

2_ إبطاء السّرد

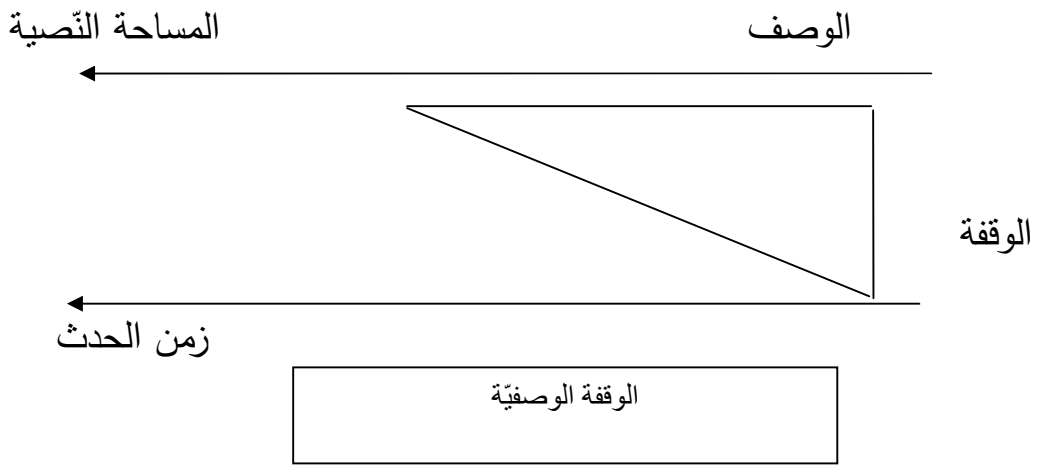
في هذه الحالة يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره، فنجد كثرة الإِستطراد والتّفصيل والتّوسيع، وذلك بتوظيف تقنيتين هُما: (الوقفة) و(المشهد).

2_1 الوقفة

لها عدّة مُصطلحات منها: الإِستراحة، التّوقف، الوصف... ونعني بها تلك <<الآلية الفنّية التي يستطيع الرّاوي من خلالها تسليط الضّوء على التّفاصيل الجُزئية لمظاهر الأشياء والأماكن أو الشّخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القُرّاء>>[1].

والوقفة عادة تُحدِثُ إِنقطاعًا للسّرد لفترة من الزّمن، فالسّارد ينتقل من<<سرد الأحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النّصي يُساوي ديمومة الصّفر في مساحة الحكاية>>[2].

لقد وضّحت"سيزا قاسم" في كتابها(بناء الرّواية) الوقفة من خلال الرّسم البياني الآتي[3]:



[1]نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،ص100.

[2]مختار ملاس،تجربة الزّمن في الرّواية العربية(رجال في الشمس نموذجا)،ص59.

[3]سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص80.

فبعد أن قدّمنا تعريفًا للوقفة، ننتقل الآن لذكر أهمّ وظائفها.

2_1_1 وظائفها

إنّ للوقفة دورًا مهمًّا في بناء النّص الرّوائي بِاعتبارها إحدى التّقنيات السّردية الضّرورية في أي عمل سردي، تتجلّى هذه الأهمية في الوظائف التي تقوم بها، والتي سنأتي على ذكرها كما يلي:

- **وظيفة تجميلية أو تزيينية:**<< هو الوصف الذي يهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى المسرود له(..) ويكون الوصف التّزييني بمثابة(نافذة مفتوحة) في العمل الرّوائي، يزيد من جمالية الرّواية ورونقها>>[1].

يعني أنّ الوصف في هذه الحالة يُشكّلُ اِستراحة وسط أحداث الرّواية، إذْ يُقدّمُ لنا صورة واضحة دقيقة، وغاية في الجمال.

- **وظيفة إيهامية:** يركّزُ فيها الكاتب على<<التّفاصيل الصّغرى في وصف الأشياء، بُغية خلق إنطباع بالواقعيّة، من شأنه أن يُوهم القاريء بأنّ المكان الموصوف حقيقي يُمكن الرّجوع إليه للتّحقّقِ من وجوده>>[2].

يعني أنّ الكاتب يهدف من خلال هذا الوصف الإيهامي إلى إيهام القاريء بأنّ ما يقرؤه هو واقعي وحقيقي.

---

[1]بان البنّا:الفواعل السّردية(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،ص42.

[2]عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة، الجزائر،د.ط،2010،ص36.

- **وظيفة تصويرية:**<<تكسب الوظيفة التّصويرية الوصف قيمة الوجود الضّروري في صلب العمل الفنّي، إذ يتعذّر على القاريء تجاوزها أثناء القراءة من غير الإخلال بالنّص في كلّيته>>[1].

فهذه الوظيفة تكسب الأشياء الموصوفة قيم دلالية، أي أنّها لا تكتفي بنقل ما تراه العين المجرّدة وإنّما تمزج بين الأشياء والعواطف التي تُصاحبُها.

- **وظيفة تفسيرية أو توضيحية:**<<تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الإجتماعية من مدن ومنازل، والخامات التي تدخل في بنائها، بأشكالها وألوانها، محمولات إيديولوجية ونفسية تتّصلُ بطِباع الشّخصية من ذوقٍ ومزاجٍ وفكرٍ>>[2].

فالوصف في هذه الحالة حسب رأي "آمنة يوسف" يقوم<<بالكشف عن الأبعاد النّفسية والإجتماعية للشّخصيات الرّوائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المُختلفة>>[3].

مما سبق لنا عرضه نجد أنّ وظائف الوقفة مُتعدّدة، فهي من جهة تضفي جمالية ومن جهة أخرى هي إيهاميّة تخييلية تجعلنا نُحسّ للحظة أنّ ما نقرأه واقعي، فضلاً عن كونها تصويرية بإمتياز تمزج بين قيمة الشيء الموصوف ماديًا ومعنويًا، من خلال إضفاء العواطف، وهي تفسيرية تساعد في تحليل المواقف والأحداث الرّوائية. وهذا ما سيتّضحُ لنا في الجانب التّطبيقي من خلال النّماذج المُختارة.

---

[1] حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،2009،ص178.

[2] عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،ص37.

[3] آمنة يوسف:تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق،ص143.

لقد حضرت الوقفة بشكلٍ لافتٍ في رواية(المقبرة البيضاء) وتوزّعت على صفحاتها متجاوزة العشرين وقفة. وعليه سنقوم بإستخراج بعض المقاطع الوصفية من الرّواية مع تِبيان الوظيفة التي أدّتها.

وردت في الرّواية وقفات وصفية ذات وظيفة تزيينية كانت في مُعظمها طويلة، خاصّةً ما تعلّق بوصف الأمكنة، يقول:<< مدينة البياضة ككل القرى والمدن المُتواجدة في منطقة سوف، المساكن فيها مُتزاحمة على غير نظام، يشقّها الطّريق الولائي المُؤدّي إلى قرى ومداشر أخرى. بناياتها يغلب عليها الطّابع المحلّي، منازل تقليدية مبنية بالجبس، على بعضها القباب المُستديرة، وتزيّن الأقواس بعضها الآخر>>[1].

لقد حاول الكاتب من خلال هذا المقطع أن يُبين معالم هذه المدينة(البياضة) فوصفها بأنّها ذات طابع ريفي، رسم ملامحها ومعالمها بدقّة مُتناهية بدءً بطرقها وشوارعها وصولاً إلى المنازل مُبيّنًا طابعها التّقليدي.

فلوادي سوف نمط معياري مميز أملتهُ الظّروف الطّبيعية أحيانًا وثقافة أهل المنطقة أحيانًا أخرى، لذلك نجد التّركيز على العناصر المعمارية لسكّان هذه المنطقة كذكر الأقواس والقباب[2].

كما نجده يصف المقبرة وهي من أكثر الأمكنة حضورًا في الرّواية يقول عنها: <<...المقبرة مُحاطة بسور سميك مُقام بعناية لحمايتها، وهي توجد غربي الطّريق المُعبّد، الذي تتلاحق فيه مواكب السّيارات من المدينة وإليها، وشرقي الطّريق يرتفع المسجد بصومعته العالية المُزخرفة بنقوش فنّية جميلة، ويحيط به سور مزدان بأعمدة حديدية خضراء، وفي باحته بضع غرسات من النّخيل>>[3].

---

[1] الرواية:ص14.

[2] ينظر:التّجاني مياطة،دور التراث المادي واللامادي لمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية،ع6،أفريل2014،جامعة الوادي،ص157.

[3] الرواية:ص16.

هذه الوقفة لجأ إليها الكاتب ليُعطينا وصفًا دقيقًا للمقبرة لكنّه لم يُركّز على إعطاء ذلك الطّابع المعهود للمقابر المُتميّز بالحُزن والخواء المُخيف، وإنّما تحدّث عنها بنوعٍ من الإيجابية، إذْ هي مُحاطة بمسجد اِكتسى طابعًا عُمرانيًا مميّزًا(صومعة عالية، زخارف..)، وحمّله قيمًا دلاليةً إذْ تمَّ الإشارة إليه على أنّهُ يجمعُ النَّاس فيه للصّلاة، ليس هذا فقط بل حمّلهُ دلالات أخرى كالتّبرُّك(...فرغ الثّلاثة من صلواتهم وراحوا يطوفون بأنحاء المسجد يتبرّكون به...)[1]. وهنا أدّت الوقفة وظيفتها التَّصويرية.

أمّا عن الوقفات الوصفية ذات الوظيفة التّفسيرية نذكر منها هذا المثال<<الكثبان العالية تُحاصر القرية من كلّ جانب، وتُحاصر أيضًا واحات النّخيل المُترامية الأطراف عبر المنطقة الصّحراوية الشّاسعة التي تُحيط القرية، والمنازل الجبسية مُترامية أيضًا على غير نظام كأنّها أطلال مدينة أثرية، غير أنّ ذلك البيت المطلي بالبياض النَّاصع المُشع والذي إزدان مدخله بجريدتين خضراوين من سعف النّخيل واِرتفع فوقهُ العلمُ الوطني، كان يفرضُ نفسهُ بالقوة في ذلك الصّباح إذ تعلو ضجّتهُ في سماء القرية، فتثير السّكان، فيهرعون إلى بيت الحاج منصور يباركون العرس...>>[2].

هنا وقف الرّوائي ليصف لنا البيئة الصّحراوية وما تحويه من كثبان وواحات وربطها بوجود بيت في هذه القرية، فأتى على وصف جدرانه النَّاصعة البياض فحمَّله معنى الغِنَى والرَّفاهية، فهو بيت فيه فرح إذْ يُقامُ فيه حفل زواج "عمار" ابن الحاج "منصور" هذا الوصف الدّقيق للبيت يُبيّن لنا الطّبقة الاِجتماعية التي تنتمي إليها هذه العائلة وبذلك أدّت هنا الوقفة وظيفتها التّفسيرية.

[1] الرواية:ص16.

[2] المصدر نفسه:ص25.

وكثيرًا ما يلجأ الرّوائي إلى الوقفات الوصفية المتعلّقة بالشّخصيات ومن أمثلتها << سعيد شاب في مُقتبل عمره، في ربيعه الثّاني والعشرين، وسيم الطّلعة، تبدو عليه علامات الفِطنة والذّكاء، غير أنّ شخصيته خاملة منطوٍ على نفسه، يغلب عليه الخجل حتّى في بعض المواقف العادية، يتجنّب مواجهة النّاس في كثير من الأحيان، وعلى الرّغم من أنّهُ شاب متعلّم إلاَّ أنّ خموله وسلبيته جعلت ثقافته تبدو ضحلة...>>[1].

قدّم لنا الرّوائي شخصية "سعيد" في صورة شاب يتمتّع بذكاء عالٍ، ولم يولِ اِهتمامًا كبيرًا بملامحه الخارجيّة، اِكتفى بالقول إنّهُ وسيم الطّلعة، مركزًا على الجانب النّفسي وهنا تظهر الوظيفة التّفسيرية، من خلال شخصيّة "سعيد" الاِنطوائية والاِنعزالية، وقد أعطى عدّة أسباب لهذه العُزلة والاِنطواء.

وكمثال آخر لوصف الشّخصية نجد<<عمار كما يعرفه النّاس وينادونه، أو عمارة كما هو مُقيد في الوثائق الرّسمية، شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره، وسيم الطّلعة، دمث الطّباع، متعلّم، يُحبّهُ كلّ من يعرفهُ...>>[2].

وهنا وصف لنا الرّوائي شخصيّة "عمار" وصفًا كُلّيًا من جوانب عدّة، واِمتدّ هذا الوصف على مدار صفحتين، تحدّث من خلاله عن شكله وملامحه، طبعه، وثقافته..

وختامًا لما تناولناه نقول إنَّ الرّوائي "أحمد زغب" اِستخدم تقنية الوقفة بكثرة، وبدرجة لافتة للاِنتباه، وبما أنّ الوصف هو أساسها، فقد اِحتلّ مكانة واسعة في الرّواية وصار يُزاحم السّرد بقوّة، ممّا اِنعكس على إيقاع السّرد وجعلهُ في ثبات وسكون نتيجة تعطيل زمن القصّة. وهو ما سنشهده في التّقنية الثّانية من إبطاء السّرد(المشهد).

[1] الرواية:ص57.

[2] المصدر نفسه:ص161.

بعد أن قُمنا بتعريف الوقفة وذكر أهمّ وظائفها، ثمّ مثّلنا لها بمقاطع من الرّواية، ننتقل الآن إلى التّقنية الثانية وهي المشهد الذي يُعد ثاني تقنية للإبطاء التي تنتاب الزّمن السّردي الرّوائي، حيث سنقوم بتعريفه وذكر أهم وظائفه أيضًا.

2_2 المشهد

<<يُطلق المشهد عادة على اللّحظة الحاسمة فهو بذلك يأتي في الوجه المُقابل للنّسق المُجمل، فإذا كان زمن الخيال(الحكاية) في المُجمل أكبر من زمن الخطاب(النّص)، فإنّه في المشهد تتحقّق المُطابقة بين الزّمنين>>[1].

بمعنى أنّه حين يكون زمن الخطاب مُساويًا لزمن القصّة أو يكاد يكون هو نفسه زمن القصّة فإنّنا بذلك نحصل على المشهد.

وهذا ما ذهب إليه "حميد لحميداني" إذْ يرى أنّ المقصود بالمشهد ذلك <<المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهد تُمثّل بشكلٍ عامٍ اللّحظة التي يكادُ يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مُدّة الإستغراق>>[2].

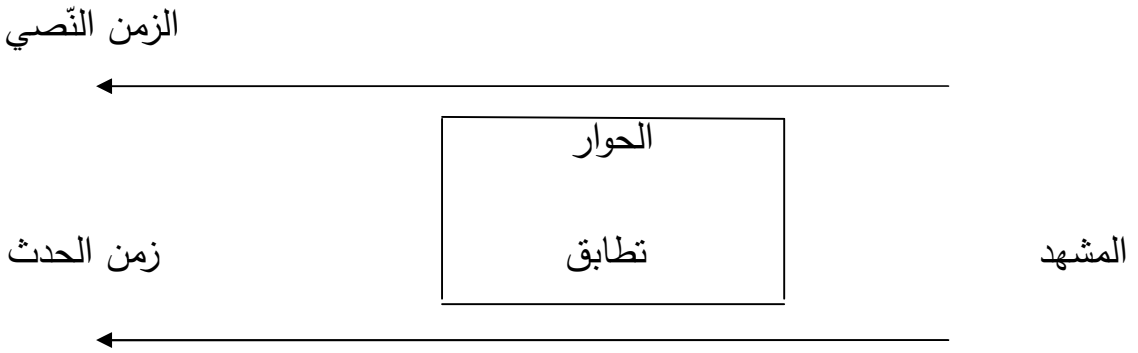
ممّا سبق يتضحُ لنا أنّ تقنية المشهد تعملُ على تهدئة السّرد، إلى الحد الذي يجعلنا نتوهم أنّ عملية السّرد قد توقفت.

ويمكن تشخيص المشهد من خلال الرّسم التّوضيحي الآتي[3]:

[1] مختار ملاس،تجربة الزّمن في الرّواية العربية(رجال في الشمس نموذجا)،ص65.

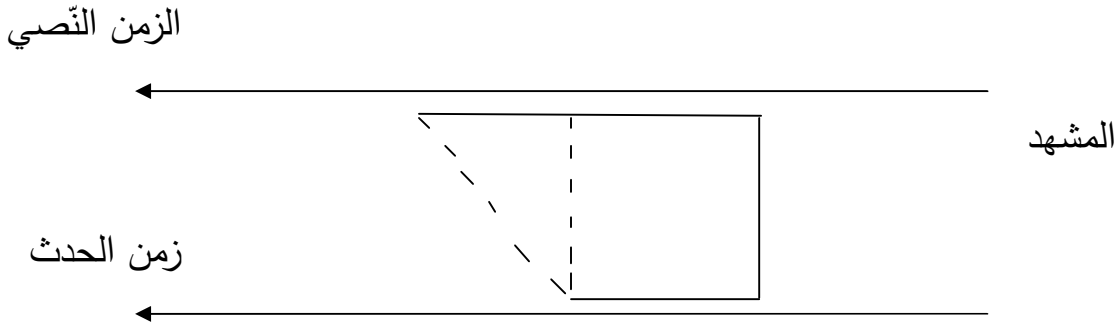
[2] حميد لحميداني:بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،ص78.

[3] سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص80.



تطابق زمن النّص مع زمن الحدث

وأيضًا في المشهد أحيانًا يكون الزّمن النّصي أكبر من زمن الحدث عندما يُضاف إليه التّحليل، كما وضّحتهُ "سيزا قاسم" في الرّسم الآتي[1]:



إتّساع الزّمن النّصي على زمن الحدث

[1] سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص80.

2_2_1 وظائفه

إنَّ للمشهد وظائف عدّة لخّصتها "مها حسن القصراوي" على النّحو الآتي:

- <<العمل على كشف الحدث ونموّه وتطوّره.
- الكشف عن ذات الشّخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتّالي تُعبّر عن رؤيتها ووجهة النّظر تجاه القضايا الإجتماعية والسّياسية والفكرية، فنرى الشّخصية وهي تتحرّك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.
- اِحتفاظ الشّخصية بلغتها ومفرداتها التي تُعبّر عنها.
- يعملُ الحوار على كسر رتابة السّرد من خلال بثّ الحركة والحيوية فيه.
- يعملُ الحوار على تقوية إيهام القاريء بالحاضر الرّوائي، ويعطيه المشهد إحساسًا بالمُشاركة في الفعل>>[1].

[1] مها حسن القصراوي:الزّمن في الرّواية العربية،ص240.

لقد أولى الرّوائي "أحمد زغب" أهمية كبيرة للمشاهد الحوارية، بدليل حضورها المُكثّف في الرّواية، قاربت الأربعين مشهدًا حواريًا توزّعت بين الطول أحيانًا، والقصر أحيانًا أخرى، نذكر منها الحوار القائم بين الحاجة "مسعودة" و"الصّافية" والخالة "عويشة" في معرض تقديمهم العزاء لـ"صالح" الذي فقد ابنه "بشير":

<<_ البركة في راسك يا صالح الدّايم ربي.

_ عظم الله أجرك يا صالح،

_ هذه إرادة ربي يا العزيز ليس بيد ابن آدم إلاَّ التّسليم.

_ وردّ صالح في شيء كبير الاِتّزان والوقار:

_ لا أراكن الله مكروهًا...>>[1].

هذا المشهد عمل على إبطاء السّرد، والتّقليل من حركته نتيجة الغوص في حوارٍ مُطوّلٍ جمع بين عدّة شخصياتٍ، واِحتلّ هذا الحوار قرابة أربع صفحات من الرّواية. تخلّلته تفاصيل عديدة(كاسّؤال عن وقت الوفاة، مكان الدّفن..) كلّ هذه الجزئيات عملت على زيادة سعة الخطاب، وبالتّالي إبطاء السّرد.

كذلك نجد في النّص هذا الحوار الذي دار بين كلّ من "سعيد" و"حورية" في محطّة نقل المُسافرين، وقد تجاوز خمس صفحات.هذا مقطع منه:

<<_ لم تقولِ لي إلى أين تذهبين يا عمّتي حورية؟.

_ وإلى أين تريدني أن أذهب يا ولدي، لم يعد لي أحد في هذه البلاد، بعد أن ماتت ابنتي، وتنكّر لي أخي، سوف ألتحق ببيتي وابني في نفطة، وهناك أمضي بقيّة عمري.

[1] الرواية:ص50.

_ يبدو أنّك تحملين حكايات مأساوية غريبة أنا أحبّ أن أسمع منك، وقبل ذلك سنسأل عن الحافلة المتّجهة إلى تونس عسى أن نجد لك فيها مكانًا.

_ ساعدني يا سعيد الله يساعدك ويسعد بك والدتك...>>[1].

هذا المشهد طويل تجاوز الخمس صفحات، وقد أدّى وظيفة الكشف عن ذات الشّخصيّة، فنجد هنا "حورية" عبّرت عن حياتها الإجتماعية، وما عانته من قساوة الحياة، ومأساة فقدانها لزوجها وابنتها. وبقائها تُعاني الفقر والحرمان رفقة ابنها الوحيد.

وهناك مشهد سردي آخر جمع بين "صالح" و"عمار" <<...خرج الشاب عمار وفزع من هذا المنظر الذي رأى عليه صالحًا، وسأله مُستغربًا:

_ صباح الخير يا صالح...مالك؟لا بأس؟

_ أريد أباك...أين أبوك؟

_ اِهدأ يا أخي قل لي ماذا هنالك؟

_ لا شأن لي بك..ادع أباك.

_ أرجوك يا صالح إهدأ..إذا كانت هناك مشكلة، يجب أن نحلّها في هدوء وحكمة، لا يليق أن تقع بيننا وبينكم مشاكل...>>[2].

عمل هذا الحوار على كشف الحدث ونموّه وتطوّره، وهو قيام "صالح" بإحاطة قطعة الأرض بسياج وحيازتها،ما جعل الأمور تتعقّد وتتفافم مع جاره الحاج "منصور" الذي غضب من هذا التّصرف ادّعى بملكيته للأرض، وقام بنزع السّياج عنها، عندها اتّجه

[1] الرواية:ص73.

[2] المصدر نفسه،ص103.

"صالح" إلى منزل الحاج "منصور" وتبادل الحديث مع ابنه "عمار" الذي حاول تهدئة الوضع.

كما نجد بعض الحوارات الدّاخلية التي تُعرف بالمونولوج، ومثال ذلك ما كان يجول في ذهن الشّاب "سعيد"<<..لماذا يهتمّ النّاس بموتاهم؟ ماذا يهمّ أن يُدفن الميت في أيّة مقبرة مهما كانت وقد مات، ولماذا يهتمّ النّاس بإختيار مقابر دون أخرى ليدفنوا فيها؟>>[1].

جاء هذا الحوار النّفسي في شكل تساؤلات طرحها الشّاب "سعيد" ليُعبِّر عن وجهة نظره حول ما يبديه أهل المنطقة من تحفّظ على القبور ونظرتهم إليها نظرة تقديسية، وبخاصة حرصهم الشّديد على الدّفن في مقبرة دون أخرى.

من خلال المقاطع الحوارية التي قدّمناها نستنتج أنَّ الرّوائي "أحمد زغب" إستعان بالحوار كوسيلة فنّية لإظهار خصائص الشّخصيات وعرض وجهات نظرها، فأولى المشهد أهمّية كبيرة فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرّواية منه، وقد عمل بشكلٍ واضحٍ على إبطاء إيقاع السّرد، لدرجة أنّه يُخيّلُ إلينا أنَّ السّرد توقّف تمامًا.

[1] الرواية:ص12.

الخاتـمـــة

بعد دراستنا لإيقاع الزّمن في رواية (المقبرة البيضاء) لـ "أحمد زغب" نكون قد توصّلنا لمجموعة من النّتائج، والتي نلخصها في النّقاط الآتية:

ـ شهد تعريف الزّمن اِختلافات عدّة بين النّقاد الغرب والعرب وتمَّ التّركيز عليه بشكل كبيرٍ ولافتٍ من قبلهم، كونه البنية الأساس في أي عمل روائي.

ـ لاحظنا في عنصر "المفارقات الزّمنية" غلبة الإِسترجاعاتِ على الإِستباقاتِ، وهروب الرّوائي من زمن الحاضر وتركيزه على الماضي في محاولة منه لتوضيح شخصيات الرّواية، وكذلك لسدّ ثغرات السّرد.

ـ تمكّن الرّوائي من التّلاعب بإيقاع الزّمن من خلال تقديم وتأخير الأحداث؛ فتارة نجده يعود إلى الوراء، وتارة أخرى يقفز إلى الأمام.

ـ تمكّن السّارد من خلال تقنية الخلاصة أن يُجمل أحداثًا جرت في أيام وأشهر، في بضعة أسطر ما دعا إلى تسارع وتيرة الزّمن.

ـ كذلك الأمر بالنّسبة لتقنية الحذف فقد لاحظنا لجوء الرّوائي إليها وتوظيفها، وإن كان بشكل قليل إلاَّ أنّه ساعد في زيادة إيقاع الزّمن.

ـ وجدنا أنَّ تقنية الوقفة اِرتبطت بوصف الشّخصيات والأماكن وصفًا دقيقًا، وأعطت نوعًا من المصداقية والواقعيّة لدى المُتلقّي بالإضافة إلى كونها عملت على إبطاء الزّمن.

ـ اِرتكز المشهد على الحوار، وعمل أيضًا على إيقاف نمو الزّمن وتطوّره، وهذا ما خلق فسحة زمنية تتوقّف فيها الأحداث.

الملاحق

خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته :

*** نبذة عن حياة الرّوائي**

"أحمد زغب" روائي جزائري من مواليد 10نوفمبر 1960 بـ الرقيبة ولاية الوادي، نال شهادة التّعليم المتوسط من متوسطة"الأمير عبد القادر"، ثم اِنتقل إلى ثانوية"عبد العزيز الشريف" وتحصّل فيها على شهادة البكالوريا.

درس بجامعة"الحاج لخضر" بباتنة، وفيها تحصّل على شهادة اللغة العربية سنة 1984.

تحصّل على شهادة الماجستير في الدّراسات اللغوية التّطبيقية من جامعة الجزائر، والتي تحمل عنوان«التطور الدّلالي في لهجة منطقة وادي سوف» سنة 2001.

ليعمل بعدها كأستاذ مساعد بجامعة"محمد خيضر" ببسكرة بين سنتي 2001و2002. ثم شغل منصب أستاذ مساعد المركز الجامعي بالوادي بين 2002و2007.

تحصّل على شهادة الدكتوراه سنة2007،برسالته الموسومة بـ«جمالية النّص الشّعري الشّفاهي مقاربة أسلوبية سيميائية».

أصبح عضو أطلس الثّقافة الشّعبية بجامعة الجزائر،وعمل على عدّة مشاريع كمشروع «وحدة بحث قاموس الفولكلور الجزائري»، ومشروع«ماستر أدب شعبي بجامعة الوادي».

*** أهم أعمال الرّوائي**

صدر للكاتب مجموعة هامة من الأعمال في تخصّصات مختلفة من بينها نذكر:

المقالات:

_إصطلاح الثّقافة والطّبيعة في الشّعر الشّفاهي مجلة بحوث ودراسات المركز الجامعي الوادي.

_الإيقاع في الشّعر الشّفهي بين الدّاخل والخارج مجلة الأثر جامعة ورقلة.

_المشاهد العجائبية في مخطوط العدواني قراءة ميثولوجية مجلة الفنون الشّعبية مصر.

_مقومات الخطاب الشّفاهي مجلة الخطاب الأدبي الجزائري جامعة وهران.

_سيمياء الشّعر الشّفاهي من حياة الرحلة إلى رحلة الحياة مجلة الثقافة الشعبية مصر.

_الأدب الشعبي وسؤال التّهوين والتّهويل مجلة آفاق علمية المركز الجامعي تمنراست.

_السّمات الأسلوبية للشّعر الشّفهي مجلة دراسات جزائرية جامعة وهران.

_سؤال الهوية من الوعي الجمعي إلى الذات الفردية الشاعرة مجلة الحقيقة جامعة أدرار.

_المشي على الحبل بين المقدّس والمدنّس في مجموعة لمشري بن خليفة مجلة اللغة والأدب جامعة الوادي.

_تداولية الإحالة المطلقة في الشعر الشفاهي مجلة مقاليد جامعة ورقلة.

الكتب:

_ديوان إبراهيم بن سمينة 2004.

_أعلام الشعر الملحون ج1،ج2،ج3،ج4: 2006،2008،2010،2011.

_الشّعر الشّعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة 2009.

_ديوان أحمد بن عطا الله 2010.

_مبادئ الأنثروبولوجيا 2012.

_ لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث 2012 .

_ديوان فاطمة منصوري 2013.

_عمود الدخان رواسب الآخر في الثقافة الشعبية 2015.

_الفولكلور النظرية والمنهج والتطبيق 2015.

_سيمياء الشعر الشفاهي.

_الألعاب الشعبية(محاولة لمقاربة تاريخية وأنثروبولوجية لنماذج من منطقة وادي سوف) 2016.

الروايات:

_المقبرة البيضاء 2007.

_سِفْر القُضاة 2016.

_ليلة هروب فجرة 2017.

خاص بصورة الغلاف وملخص الرواية :

*** صورة غلاف رواية "المقبرة البيضاء".**

_ الواجهة الأمامية

تاريخ النشر : 2007 م

الناشر : دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع (الجزائر)

النوع : غلاف عادي

عدد الصفحات : 222

_الواجهة الخلفية

*** ملخص الرواية :**

تحكي الرّواية قصة "صالح"، اِختيار الاِسم هكذا لم يكن اِعتباطًا، فمن يقرأ الرواية بالكامل سيرى أنّ "صالح" كان شابًا صالحًا، اِسم على مسمّى، يسكن "صالح" مدينة (البياضة) يعيش وسط مجتمع تغلب عليه البساطة، يواجه "صالح" في حياته العديد من العقبات لعلّ أهمّها فاجعة فقده ابنه الوحيد "بشير"في هذا الوقت يكون جيرانه يحتفلون بزواج ابنهم "عمّار"، لكن حين سمعوا بخبر الوفاة أوقفوا الاِحتفال اِحتراما لمشاعر جيرانهم خاصة وأنّ هناك أواصر محبّة وعلاقة طيّبة تجمع بين عائلة كلّ من "صالح" وعائلة الحاج "منصور".

من جهة أخرى نجد "سعيد" وهو العنصر المحرّك لأحداث كثيرة قادمة، منها مساعدته للمرأة"حورية" في مواقف عدّة والتي كان قد صادفها في زيارة له إلى منزل خاله"صالح"، وقد تبيّن له بعد أن سمع منها قصّتها كاملة أنّها امرأة عانت الكثير نتيجة تنكّر أهلها لها ما جعلها تلجأ إلى(تونس) وتستقرّ بها وتتزوّج فيها، لتعود أخيرًا إلى مدينتها(النخلة) بعد طول غياب وقد تمّ ذلك بالصدفة إذ اِكتشف"عمار"أنّها عمّته في زيارة له إلى(تونس)، ليتزوّج من ابنتها " ليلى" وبذلك أعاد لمَّ شمل العائلة، إلاّ أنّ القدر شاء أن تتوفّى" ليلى" أثناء ولادة عسيرة.

بعد ذلك تتأزّم الأحداث وتتعقّد العلاقة بين عائلة الحاج" منصور" وعائلة"صالح"، والسّبب هو قطعة أرض يدّعي كلّ منهما اِمتلاكها ليصل بهما الأمر إلى حدّ الوقوف في المحاكم، بعد فشل"صالح" في التّفاوض مع جاره الحاج"منصور" بالطّرق السّلمية ويظلّ الأمر كذلك إلى أن يقرّر الحاج"منصور"التراجع وسحب الشكوى أيّاما قليلة قبل وفاته.

تنتهي الرواية بمشهد جنائزي إثر تشيّيع جنازة الحاج"منصور"، في الوقت الّذي ندم فيه"صالح" ندمًا شديدًا على ما بدر منه اِتّجاه جاره الحاج"منصور" هذا ما جعله يسمّي مولوده الجديد بِاسم"منصور" تكريمًا لذكرى جاره ورفيق والده الحاج"منصور".

فهرس المصطلحات المترجمة

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية	الصفحة
الزّمن	Temps	05
زمن القراءة	Temps de lecture	11
زمن المغامرة	Temps d’aventure	12
زمن الكتابة	Temps de l’écriture	12
المتن الحكائي	Fable	12
المبنى الحكائي	Sujet	12
زمن الخطاب	Temps du discours	13
زمن القصة	Temps de l’histoire	13
زمن الحكاية	Temps de reçrit	13
زمن النّص	Temps de texte	15
أزمنة خارجية	Temps Externes	15
أزمنة داخلية	Temps Internes	15
المفارقات الزّمنية	Anachronie	19
زمن السّرد	Temps de narration	19
اِسترجاع	Retrospection(Analépse)	20
اِستباق	Anticipation(Prolepse)	31
الدّيمومة	La Durée	42
خلاصة	Sommaire	42
حذف	Ellipse	46
وقفة	Pause	52
مشهد	Scéne	58

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أولاً: المصادر

1)أحمد زغب:المقبرة البيضاء،دار الكتاب العربي،الجزائر،د.ط،2007.

ثانيًا: المراجع باللغة العربية

2)أحمد مرشد:البنية والدّلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر،بيروت،لبنان،ط1،2005.

3)آمنة يوسف:تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان،ط2،2015.

4)بان البنّا:الفواعل السّردية(دراسة في الرّواية الإسلامية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن،ط1،2009.

5)حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د.ط،2009.

6)حسن بحراوي:بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الزّمن،الشّخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،ط1،1990.

7)حميداني:بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،المركز الثّقافي العربي، بيروت،لبنان،ط1،1991.

8)سعيد يقطين:تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن_السّرد_التّبئير)،المركز الثّقافي العربي، بيروت،لبنان،ط3،1997.

9)سيزا قاسم:بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط،1998.

10)الشّريف حبيلة:الرّواية والعنف(دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1،2010.

11)عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري:بناء الرّواية عند حسن مطلك(دراسة مقارنة)،دار الكتب والوثائق القومية،العراق،د.ط،2010.

12)عبد الصّمد زايد:مفهوم الزّمن ودلالته،الدّار العربية للكتاب،تونس،د.ط،1988.

13)عبد الملك مرتاض:في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)،عالم المعرفة،الكويت، د.ط،1998.

14)عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرّواية،عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،الجيزة،مصر،ط1،2009.

15)عبد الوهاب الرقيق:في السّرد(دراسات تطبيقية)،دار محمد علي الحامي،صفاقس، تونس،ط1،1998.

16)عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة،الجزائر،د.ط،2010.

17)فيصل غازي النعيمي:جماليات البناء الرّوائي عند غادة السمان (دراسة في الزّمن السّردي)،دار مجدلاوي،عمان،الأردن،ط1،2014.

18)محمد شاهين:آفاق الرّواية(البُنية والمؤثرات)،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق، سوريا،د.ط،2001.

19)محمد عزّام:شعرية الخطاب السّردي،منشورات اتّحاد الكتاب العرب،سوريا،د.ط، 2005.

20)مختار ملاس:تجربة الزّمن في الرّواية العربية(رجال في الشمس نموذجا)،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،د.ط،2007.

21)مراد عبد الرحمان مبروك:بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة(رواية تيار الوعي نموذجا)،الهيئة المصرية للكتاب،مصر،د.ط،1998.

22)مها حسن القصراوي،الزّمن في الرّواية العربية،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان،ط1،2004.

23)ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،سوريا،د.ط،2011.

24)نفلة حسن أحمد العزي:تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي،دار غيداء،عمان،الأردن، ط1،2011.

25)نضال صالح:النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية،دار الألمعية،قسنطينة،الجزائر، ط1،2010.

26)يمنى العيد:في معرفة النص(دراسات في النّقد الأدبي)،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،لبنان،ط3،1985.

ثالثًا: المراجع المترجمة

27)بول ريكور:الوجود والزّمان والسّرد،تر:سعيد الغانمي،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء،المغرب،ط1،1999.

28)جيرار جنيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثّقافة،القاهرة،مصر،ط2،1997.

29)ميشال بوتور:بحوث في الرّواية الجديدة،تر:فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت،باريس،ط2،1982.

رابعًا: المعاجم

30)إبراهيم أنيس وآخرون:المعجم الوسيط،ج1،دار المعارف،مصر،ط2،1972.

31)أبو بكر الرّزاي:مختار الصّحاح،تد:عصام فارس الحرستاني،دار عمار،عمان،الأردن، ط9،د.ت.

32)ابن منظور:لسان العرب،مج13،دار صادر،بيروت،لبنان،د.ط،2005.

33)جيرالد برنس:المصطلح السّردي(معجم مصطلحات)،تر:عابد خزندار،مر:محمد بريرى،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ط1،2003.

خامسًا: الرّسائل الجامعية

34)حرفوش نوال:مكوّنات الخطاب السّردي في رواية الحالم لسمير قسيمي،رسالة ماجستير،إشراف سفيان زدادقة،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة لمين دباغين،سطيف، الجزائر،2014_2015.

35)عرجون الباتول:شعرية المفارقات الزّمنية في الرواية الصوفية التّجليات لجمال الغيطاني"أنموذجا"،رسالة ماجستير،إشراف عميش عبد القادر،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،الجزائر،2009.

سادسًا: المجلات

36)التّجاني مياطة:دور التراث المادي واللّامادي لمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها،مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية،ع6،أفريل2014،جامعة الوادي.

37)عبد العالي بوطيب:إشكالية الزّمن في النّص السردي،مجلة فصول،ع2، 1أفريل1993،مصر.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدّمة	أ_ج
مدخل:الزّمن،أنواعه وأهميّته	
1_ مفهوم الزّمن	11_6
1_1 لغة	6
1_2 اِصطلاحًا	11_7
2_ أنواع الزّمن	16_12
2_1 أنواع الزّمن عند الغرب	14_12
2_2 أنواع الزّمن عند العرب	16_15
3_ أهميّة الزّمن	17
الفصل الأوّل:المفارقات الزّمنية	
1_الإسترجاع	30_19
1_1 طرق عرضه	20
1_2 وظائف الإسترجاع	21
1_3 أنواع الإسترجاع	30_22
2_ الإستباق	40_31
2_1 طرق عرضه	31
2_2 وظائف الإستباق	32
2_3 أنواع الإستباق	40_32
الفصل الثّاني:الدّيمومة(تقنيات السّرد)	
1_ تسريع السّرد	51_42
1_1 الخلاصة	45_42
1_2 الحذف	51_46

2_ إبطاء السّرد	63_52
2_1 الوقفة	57_52
2_2 المشهد	63_58
الخاتمة	65
الملاحق	72_66
قائمة المصادر والمراجع	77_74
فهرس الموضوعات	80_79

الملخص

لقد سعينا من خلال هذه الدّراسة إلى محاولة الكشف عن إيقاع الزّمن داخل رواية (المقبرة البيضاء) لـ"أحمد زغب"، فألفيناها رواية اِجتماعية اِستخدمت تقنيات حديثة تجلّى ذلك من خلال اِعتماد الرّوائي على تقنية الاِسترجاع بنوعيه والذي كان له حضور مميز في ثنايا الرّواية، مع وجود نسبة قليلة لتقنية الاِستباق.

كما وجدنا أنّ الرّوائي وظّف الحركات السّردية توظيفًا حمل دورًا فعّالاً في بناء إيقاع الرّواية؛ فاِستعان لتسريع السّرد بتقنيتي الخلاصة والحذف، واِستعمل الوقفة والمشهد لتعطيل السّرد.

Résumé:

Nous avons essayé à travers cette étude de détecter le rythme du temps dans un roman (Cimetière Blanc) de "Ahmed zagheb".

Nous avons remarqué que c'est roman social qui a utilisé des techniques modernes parce que le romancier a basé sur la technique de restauration en quelque sorte, en utilisant la technique de proactive, Nous avons aussi trouvé que le romancier a utilisé des mouvements narratif, et ceci porte un rôle actif pour construire un bon rythme du roman donc pour accélérer la narration il a utilisé deux techniques importantes le résumé et l'éllipse et a utilisé la pause et la scène pour faire ralentir le récit.