الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المفارقات الزمنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

زيناي طارق

إشراف الأستاذ:

السنة الجامعية:2012/2011

الإهـــداء

نبدأ بالحمد والثناء على رب الأرض
والسماء الذي وفقنا لانجاز هذا العمل
فالحمد لله حمدا كثيرا كما أنه من لم يشكر
الناس لم يشكر الله سبحانه وتعالى.

فإذا كان الشكر هو الوسيلة للتعبير
عن مشاعر والتقدير والامتنان فإننا نقدم كل
ما نملك من الكلمات التي تعبر عن شكرنا
واعتزازنا بأستاذنا المشرف " زيناي طارق"
الذي لم يبخل علينا بما لديه من إرشادات ونصح
تساهم في سبيل إنجاز هذا العمل وكدا
المعلومات القيمة ، حيث كان لنا خير
عون يشحذ
عزيمتنا و إرادتنا وتصحيحه كلما أخطأنا
وتوجيهنا.

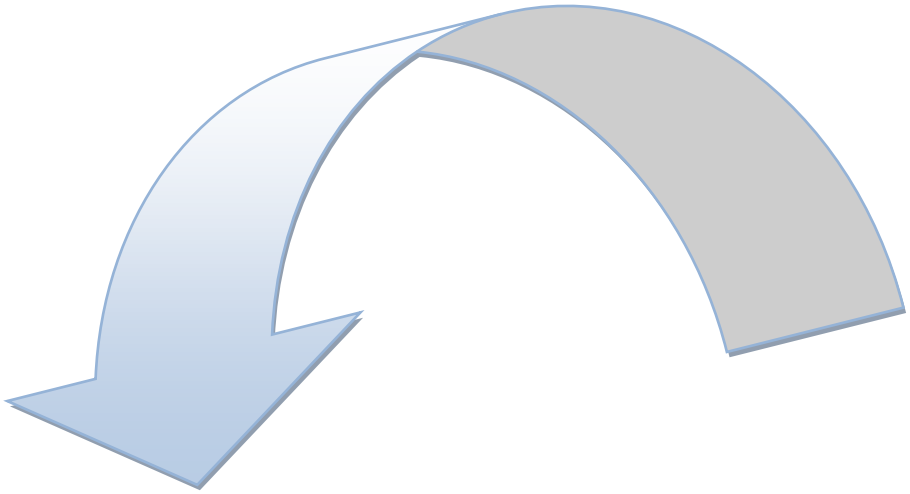
كما لا ننسى في الأخير كل من ساهم في إنجاز
هذا العمل من قريب أو من بعيد ولهم منا أسمى

عبارات الشكر والتقدير.

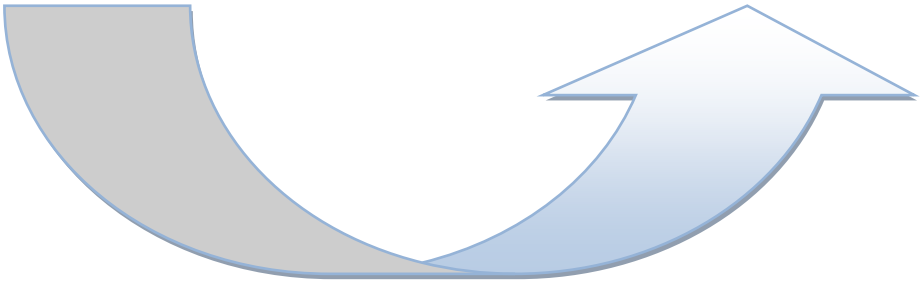
نبدأ بالحمد والثناء على رب الأرض والسماء الذي وفقنا لانجاز هذا العمل فالحمد لله حمدا كثيرا كما أنه من لم يشكر الناس لم يشكر الله سبحانه وتعالى.

فإذا كان الشكر هو الوسيلة للتعبير عن مشاعر والتقدير والامتنان فإننا نقدم كل ما نملك من الكلمات التي تعبر عن شكرنا واعتزازنا بأستاذنا المشرف " زيناي طارق" الذي لم يبخل علينا بما لديه من إرشادات ونصح تساهم في سبيل إنجاز هذا العمل وكدا المعلومات القيمة ، حيث كان لنا خير عون يشحذ عزيمتنا و إرادتنا وتصحيحه كلما أخطأنا وتوجيهنا.

كما لا ننسى في الأخير كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولهم منا أسمى عبارات الشكر والتقدير.



المقدمة



المقدمة:

لقد تمكنت الرواية العربية والجزائرية خصوصا بعد ظهورها أن تخلق لها مكانا في عالم أو فضاء الأدب المعاصر عموما ، وقد ظهرت سماتها وملامحها الأصلية ودخولها في معترك الحياة المعاصر للشعوب والأمم بغاية معالجة قضايا الواقع المعيش ومشكلات الإنسان والصعاب والمعضلات التي يصادفها ويلتقي بها في حياته اليومية بمنظار صحيح ومنطقي للواقع الذي يفرض علينا قوانين متعددة يجب الالتزام بها والحفاظ عليها، وكدا بفضل بنائها المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها ،فالراوي أو السارد يعتمد في هذا على إطار وجهة نظر تتجه نحو شخصية متفاعلة وذلك باعتباره الوعاء الفني الأكثر استعابا لقضايا ومسائل العصر ومشكلاته التي تقع في المجتمع ،وقد لفت انتباهنا إلى أنه لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إلى عنصر المفارقات الزمنية بوصفه مجرد خلفية في البنية السردية الخطابية بل صار ينظر إليه على أنه يعتبر من أهم البنيات السردية التي تجعل الخطاب السردي ذو بنية عميقة للعمل القصصي الروائي ، و أن أهميته لا تقل عن أهمية سائر الأجزاء الأخرى.

وهذا ما دفعنا إلى البحث في أهمية عنصر: المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) في الرواية وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع دافعين : دافع ذاتي وآخر موضوعي.

فأما الذاتي: يتمثل من حيث إعجابنا وفضولنا لمعرفة موضوع المفارقات الزمنية وتحليلها في رواية زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص وما أوحاه لنا عنوانها من دلالات مختلفة من خلال الفضاء عبر أماكن الجزائر المختلفة والمتباينة في أشكالها و التي تمثل أهم مراحلها الوطنية من حيث اكتسابها موقعا هاما من الرموز والإيحاءات.

أما الدافع الموضوعي : فهو محاولة الاجتهاد في دراسة عنصر المفارقات الزمنية وفق المناهج الحديثة ولعل بحثنا هذا يدور حول إشكالية رئيسية متمثلة في: ما هي وظيفة(دلالة) المفارقات الزمنية في الرواية؟

و هل استطاع جيلا لي خلاص توظيف هذا العنصر كما ينبغي باعتباره محرك فاعل في الرواية ليحقق التلاحم مع باقي العناصر؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة خلال بحثنا المتواضع الذي أتبعنا فيه المنهج السيميائي أملا منا أن يقودنا إلى الغاية المرجوة، إضافة إلى طبيعة المادة المدروسة التي تجدد المنهج، وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى: المدخل: واهتدينا فيه إلى أن النص الروائي يعتمد على عناصر الفضاء(الزمان والمكان)، الشخصيات، والحبكة وهذا التمازج بين هذه العناصر أدى إلى حدوث دلالة بينها من حيث انسجامها وتطبيقها على الرواية.

وفيما يخص الفصل الأول: فقد تطرقنا فيه إلى تجليات المفارقات الزمنية في الخطاب السردي من حيث مفهوم المفارقة (لغة واصطلاحا) وخلفيات حضور المفارقات الزمنية في الخطاب السردي، ثم أنواعها(الاسترجاع والاستباق) أما الفصل الثاني فقد خصصناه لتطبيق المفارقات الزمنية من خلال عنصر الاستباق الزمني (الداخلي الخارجي، المدى والسعة) في رواية زهور الأزمنة المتوحشة ، أما الفصل الثالث: مخصص لتطبيق المفارقات الزمنية من خلال عنصر الاسترجاع (الداخلي والخارجي) في رواية زهور الأزمنة المتوحشة.

أما الخاتمة: فقد كانت بمثابة حوصلة أو مجموعة استنتاجات ومن خلال هذه الرحلة تعرضنا إلى مجموعة من الصعبات أهما طرح بعض الأفكار بما يتعلق بمسألة المفارقات الزمنية في بعض الكتب ونقص في المراجع واعتمدنا في هذا المصدر على عدة مصادر ومراجع كلها تنصب في موضوع واحد ومن بينها:

نور ثروب فراي: تشريح النقد.

حميد الحمداني : بينة النص السردي و**يمنى العيد** في تقنيات السرد الروائي.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع ، وذلك أقصى ما نأمله و نعتذر إن كان عملنا يشوبه نقص وقصور ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

ونقدم كل شكرنا وتقديرنا للأستاذ المشرف زيناي طارق الذي كان له فضل كبير في توجيهنا ومده يد العون لنا ونصحه وإرشاده.

المدخل

الخصائص الجمالية للرواية

1. الخصائص الجمالية للرواية
2. الفضاء (باعتباره مكانا وباعتباره زمانا)
3. الشخصيات
4. الحبكة.

المدخل:

- تشغل نظرية أو نظريات الرواية حيزا كبيرا من كتابات الفلاسفة والنقاد والمنظرين ومحللي شعرية الخطاب والذي عرفه:"إيميل بنفست" باعتباره:"الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"[1]؛ وبالرغم من أن تاريخ النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيري مميز عما عداه من الأجناس لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر ، ولا شك أن ما بوّأ نظرية الرواية هذه المكانة الخاصة هو توافق صعود الرواية وتبلورها مع جملة تحولات مجتمعية وفكرية وعلمية ومع تجدد اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية والفنية وبالإستيتيقا واتخاذها مجالا للتفكير في إشكالية الإنسان من منظور مغاير لتحليل التاريخ العام وتنظيره...ولعل"فريدريك شيلكيل" قد لخص هذا التوجه الملح لدى الفلاسفة والأدباء في نهاية القرن الثامن عشر في إحدى شدراته عندما قال:" إن تاريخ الشعر الحديث برمته هو تعليق متصل على نص الفلسفة القصير ذلك أن كل من يجب أن يصير علما ، وكل علم عليه أن يصير فنا وعلى الشعر والفلسفة أن يكونا مجتمعين"

- وقد أسعف على ازدهار التفكير النظري في الرواية وتواصله كونها جنسا تعبيريا غير منته .

- فالرواية تطبع لنا حياة المجتمع من خلال الملحمات ، وأنها في هذا السياق الفلسفي التاريخي ، وضمن التأويلات التي قدمها "لو كاتش" هي الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الإيستلاب داخل المجتمع البورجوازي من أجل تشييد كلية جزئية ، إذا جاز التعبير تسعف البطل الروائي الإشكالي على أن يتعرف على ذاته ولكن مضمون الرواية غير التام باستمرار ونتيجة لوجودها[2].

- إن الرواية عند "باختين" جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وأنها التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات

[1]ميخائيل نعيمة :الخطاب الروائي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، ص8.

[2]سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، المغرب، ص19.

الفردية وضمن هذه الاعتبارات النظرية العامة التي يحدد" باختين" بها الرواية وانطلاقا منها نجد تعريفات أخرى يلتقي فيها مع منظرين آخرين[1].

- فالخطاب يتولد داخل الحوار الذي تصنعه الرواية مثلما تولد إيجابته الحيوية ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع ، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار الروائي، والروايات الخالدة هي التي تتميز بقدرة على صياغة عناصرها وهذا من خلال الخصائص الجمالية التي تتميز بها وأنها لا تكتمل إلا بمجموعة من العناصر السردية التي تتمثل في الفضاء (باعتباره مكانا وباعتباره زمانا) ، وعنصر الشخصيات والحبكة.

الفضاء:l'espace

إن الفضاء من الدراسات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة ، بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات والأحداث ....الخ.

ولكن الفضاء في الحقيقة يعد هو أيضا عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية فأولوه اهتماما لائقا سواء من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية لأنه يمثل إلى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث والأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الحكائي[2]، والفضاء أو الحيز(espace) في الشعرية ليس فقط هو"المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها .

لقد كان مصطلح الفضاء في بداية ظهوره مصطلحا أدبيا غير واضح مفتقرا إلى معرفة نظرية عميقة إلا أن كتابات الألمان أمثال: "هـ – مابير و هنري ميثران"أسهمت إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا قد تعني النقد خاصة ما يتعلق منه بالأعمال السردية كما كان للشعريين اهتمام كبير بهذا المصطلح

[1]المرجع السابق:ص44–17–56.

[2]فيصل الأحمر:معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم،ناشرون،ط1،1431هـ –2010م الجزائر العاصمة،123.

حين طوروه في أبحاثهم وأعمالهم النقدية خاصة في دراسة الفضاء الروائي وبداية في الستينات والسبعينات من القرن الماضي أسهم الفرنسيون بقدر كبير في تطوير البحث في هذه المسألة خاصة "جورج يولي" في كتابه"pronstien" l'espace الصادر عام 1923 م.

وجلير دوران و رولان بورنوف أما كتاب باشلر la poétique de l'éspace فإنه يعد من أهم ما ألف في هذا الموضوع وهناك عديد من نقاد العرب حين اختلفوا في ترجمته فهناك من يترجمه بالمكان وإن إستراتيجية الفضاء في السرد تتنوع في كونه إطارا يشتمل على أحداث فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ونظرا للإلتياس الذي يقع بين مصطلحي المكان والفضاء يقول أن الفضاء لا يعد عنصرا مجزءا فعليا فهو موزع في شكل أمكنة وطريقة التحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار ثم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية[1].

لأن الفضاء أوسع من مفهوم المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وبهذا إن الأمكنة في الروايات متفاوتة كثيرة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي" ثم إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يستدعي توقفا وصفيا وهذا الأخير يستدعي توقفا زمنيا لسيرورة الأحداث لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني وقد لاحظ أحد نقاد البنائية "أن الفضاء للجزء يستدعي زمنا متقطعا " فبعد الانتهاء من وصف المكان يأتي الزمن ليؤكد حضوره في المكان غير أن هذا المكان الذي إنتهى وصفه بل هو بالتحديد ما نسميه الفضاء، ويمكن القول أن الفضاء في

[1] المرجع السابق:ص123-124-125.

الرواية أوسع وأشمل من المكان وإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للرواية والفضاء أيضا يعني " المساحة المكانية" والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية فيه أو تخترقه ولهذا يتحول المكان إلى شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي مسرح الأحداث وإن المكان حسب "محمد بينس" منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة إلى الدوام للمكان فتغييرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبها الأحداث والأفعال الروائية في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علائقها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي، والفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة إنه ذو أسبقية تجعله موجودا من قبل ليستقبل تلك الأمكنة فتأتي لتجد لها حيزا من هذا الفضاء.

وانطلاقا من أن الفضاء الروائي هو فضاء لفظي وأنه يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها فهذا الفضاء يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطبيعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال في فضاءات نصية[1]، والذي يهتم بالكلمات التي تعبر عن المشاعر وأحوال الشخصيات وهذه الكلمات التي تتداخل معانيها إذن لم توضع لها علامات ترقيم ولها جرس روائي على وضع هذه العلامات، وهكذا نشأ الفضاء النصي الذي يعني الحيز الذي تشغله الكتابة داتها والفضاء الدلالي الذي تحدث عنه " جيرار جينيت" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا ينقطع على أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين؛ والفضاء كمنظور أو كرؤية والمقصود بالرؤية أو المنظور إنما هي رؤية الكاتب الذي يسيّر الرواية وقد تحدثت عن هذا النوع

[1] المرجع السابق:126-129.

"جوليا كريستيفا" تحت ما أسمته الفضاء النصي للرواية فتقول:" هذا الفضاء محول إلى كلٍ إنه واحدٌ وواحد فقط مراقبٌ بوجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجها في نقطة واحدة وهذا النوع من الفضاء إنما له علاقة وطيدة بالكاتب أو الراوي كونه هو راسم الخطة العامة للرواية وهو المدير للحوار والمقيم للحدث الروائي بواسطة الأبطال والفضاء الجغرافي وهو ما يسميه " حميد لحمداني " بالفضاء كمعادل للمكان ويعرفه بأنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة إنه الأماكن التي يتحرك فيها الأبطال وقد تحدثت عنه جوليا كريستيفا جاعلة إياه مرتبطا أشد الارتباط بدلالته الحضارية فهو وإن كان متشكلا من العالم القصصي فإنه يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والمرتبطة بقصر معين تسوده ثقافة معينة إنه ما يسميه" إيديو لوجيم العصر"

ولقد بدل الكثير من النقاد والباحثين جهودا كبيرة من أجل الكشف عن دلالة الفضاء ودوره في بناء الرواية ومنهم "يوري لوتمان "من خلال كتابه بنية النص الفني سنة 1973م حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات.

فقد أقام لوتمان نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الإتصال ،المسافة ولغة العلاقات المكانية لتصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع فمفاهيم مثل:

الأعلى /الأسفل ،البعيد/القريب، المنفتح /المنغلق كلها تصبح أدوات ببناء نماذج ثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية[1].

أما الروسي" ميخائيل باختين" فقد اقترح أربعة أنواع للفضاء ولكنها مختلفة في بعض الجوانب عن أنواع لوتمان وهذه الأفضية ،هي الفضاء الخارجي ، الداخلي المعادي، فضاء

[1] المرجع السابق:ص127-128-129-130-131-132.

العتبة، والفضاء مصنف إلى خمسة تتمثل في :الفضاء الروائي والنصي الطباعي والدلالي والفضاء كمنظور وأخيرا الفضاء الجغرافي.

وكما حدد جيرار جينيت أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي : فضاء اللغة فاللغة نظام من العلاقات المميزة يكتسب فيه كل عنصر ضحية من موقفه داخل النظام ومن العلاقات الأفقية والعمودية التي يقيمها بالعناصر القريبة والمتجاورة ثم فضاء الكتابة وتعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية والتبويب ثم يأتي فضاء التعبير وهنا لا تؤدي الكلمة في العبارة الأدبية معنى بسيطا ومباشر بل كثيرا ما تزدوج لتؤدي معنيين وأخيرا فضاء الأدب ويتمثل لنا هذا الفضاء حين ننظر إلى الإنتاج الأدبي ككل[1].

فالرواية ترسم الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها سواء أكان إطار طبيعيا (الغابات،الصحراء أو مصنوعا المنتهز، المدينة، البيت ،المنجم) وسواء أكان جامدا أو متحركا والروائي حين يرسم الفضاء يحمل القارئ إلى عوالم خيالية ويبث فيه الإحساس بأنه يحيا فيها وينتقل في أنحاءها.

فالرواية تبني فضاءها ما من خلال الوصف ولكنها لا تقتصر عليه فالعناصر المعجمية البسيطة (ألفاظ، المكان ، الحركة...) المنتشرة في أنحاء النص تشارك في بناء الفضاء الروائي.

وبما أن الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص لكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث والرواية لا تتقيد بفضاء واحد فقد تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر وتتوقف في الأمكنة كمراحل في مسيرة اكتساب خبرتها.

مما يؤدي إلى تعدد فضاء الرواية إذا انتقلت الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة[2].

إن أول من تنبه إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي الغربي هو الفرنسي: " غاستون باشلار" في دراسته :"شعرية الفضاء"وهي الدراسة التي لفتت انتباه النقاد إلى أهمية

[1] المرجع نفسه:ص128.

[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،دون طبعة ،بيروت – لبنان:ص128–129.

المكان في الإبداعات الروائية العربية؛ فكان :"غالب هلس"أولهم وقد قسم المكان إلى أربعة أنواع: "المكان المجازي": وهو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية إذ يكون المكان مساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.

و" المكان الهندسي":وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية، والمكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي : وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي والمكان المعادي كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة ، ويؤكد :"محمد عزام" أن هناك الكثير ممن اعترضوا على هذا التقسيم ورأوا أن المكان كله مجازي في الرواية ولا يمكن أن نقول مكانا هندسيا وآخر معاديا...فكل الأماكن لها أبعاد هندسية والمكان المعادي يظل بدوره فضاء وهذه التصنيفات تقوم إدراكنا لأهمية الفضاء أما الزمن يتمثل يتمثل في الأحداث نفسها وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ، فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي[1] .

- كما أن الهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنيتين .

أ- أزمنة داخلية.

ب- أزمنة خارجية.

وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص ، يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة[2].

وكما كان يتردد من أن الزمن هو "الشخصية الرئيسية" في الرواية المعاصرة مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه، ويميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحدّ الآن حسب بحراوي يميل مسارا جانبي المنحى وغير واضح.

---

[1] المرجع نفسه:ص128.

[2] عمر عاغشور ابن الزيان:البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2010، الجزائر،ص15.

ولكن وبالرغم من أن الرواية نص أدبي فإن الطريقة التي يتم بها عرض المكان الروائي –سواء الموقع الذي تجري فيه الأحداث أو الأشياء التي تشغله – هي الوصف وبالتالي فإن تقنيات عرض المكان تتعدد بتعدد تقنيات اشتغال الوصف[1].

وكما يعد مصطلح الزماكانية (الزمان والمكان) (chronotop) من أهم مفاهيم مخائيل باختين المعقدة وتعني حرفيا: الزمان المكان لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حين يصف الشكل الذي يجمع معا الزمان والمكان، والمعروف أن إشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست بالجديدة بل قاربها "كانط وأتباعه"، كما قاربهم غيرهم ، ولا شك أن "باختين"في تبنيه لمصطلح قد ربط لسيولة العلاقة الزمانية المكانية(في نظرية أنشتاين النسبية) بالنقد الأدبي،خاصة أن النظرية النسبية تقول:إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان، وقد أستبعد هذا الربط المنظور النيوتيني الضيق المغلق والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية حيث يرى أن أشكال الزماكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن[2].

دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر وقد عالج باختين هذا المفهوم في مقاله أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية ملاحظات نحو شعرية تاريخية حيث عرّف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد أو محدد بعناية فالزمن كما هي الحال يتكثف شاخصا يكتسي لحما ويصبح من الناحية الفنية مرئيا وبمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستحيي الحركات الزمن والحبكة والتاريخ أما "مايكل هولكسوست" و" كاريل إيميرسون"فيعرف المفهوم تعريفا وظيفيا حيث أكدا أن

[1]المرجع نفسه:ص29–32.

[2]ميجان الرويلي – سعيد البازغي:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب– ط 3، سنة2002م:ص171.

الزمكانية وحدة تخييل لدراسة النصوص حسب نسبة وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية (إنها) منظور بصري لقراءة النصوص وكأنه أشعة سينية للقوى الفاعلة في النظام الثقافي الذي تتبع منه.

والواضح من التعريفات أن الزماكانية مفهوم يعنى ليس فقط بالعناصر الدلالية في النص وإنما أيضا بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء والمؤلفون خاصة أن باختين ينظر إلى الأدب أنه "حوار بين النصوص من جهة وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفون من جهة ثانية، وهذا التفاعل بين الطرفين يتأسس على بنى أدبية (البنى الزماكانية) هي نفسها بنى إدراكية ذهنية يستخدمها القارئ والمؤلف لتركيب – تاريخيا ونصيا – عناصر دلالية مختلفة لكنها ثابتة ولهذا ينصب شرح باختين لمفهوم الزماكانية على الأعراف الأدبية الإجناسية والخيوط الناظمة والإيحاءات الثقافية التاريخية لأن باختين يرى أن أعراف بعض الأجناس الأدبية تعبر لدى جماعات معينة عن نظرة محددة للكون وهو أيضا ينظر إلى الزماكانية بوصفها بنية ذهنية نمطية تاريخية لا تخضع وحسبا لمعرفتها التاريخية[1].

بل هي أيضا مذكرة تحفظ الأبعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما، من هنا يرى باختين أن العمل الأدبي محكوم لأنماط تاريخية مثل زماكانية المغامرة وزماكانية قصيدة الرعاة الريفية والزماكانية الفولكلورية وزماكانية رواية النضج.

ويمكن تحديد القوالب الزماكنية من خلال تحليل السبل التي تستنتج بها مؤشرات الحبكة والزمن في النص مع سلسلة من المؤشرات الموقعية والمكانية وليس الزمن والمكان مجرد نسمات نصية وحسب بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس ميهاد عمليات القراءة والكتابة ومن شأن هذا الترابط التام بينهما توحيد أشتات العناصر الزمانية والمكانية في النص ومن الوحدة الذهنية تصبح النقلة إلى تاريخ الرواية نقلة شبه محسوسة فهناك خطاطة "المحنة" في

[1] المرجع السابق:ص171–172.

رواية المغامرة وهناك خطاطة تكوين المتدرب وهناك رواية مغامرة" الحياة اليومية" وهناك خطاطة رواية "الرعاة المحلية" وغيرها من الأنماط المألوفة لذلك يختتم مقاله أشكال الزمن وأشكال الزماكانية وهي خاتمة كتبها عام 1973م قائلا إن أنواع الزماكانية ....تهيؤ أرضية لتمييز أنماط الأجناس إنها قابعة في جوف تعريفات محددة من جنس الرواية تشكلت وتطورت على مدى قرون عديدة وقد تأخذ الزماكانية موقع خاصا إذ قد تتقمص شكل زماكانية الطريق أو زمانية العهد الجديد أو زمانية القلعة أو زمانية الأسرة الريفية.

ويرى المدقق أن وظائف الأشكال الزمكانية تتأسس في كونها أداة تحليل إجتماعية وتاريخية واسعة لفحص العلاقة بين الفن والحياة .

وفي مقاله حول–الزماكانية– يسعى باختين إلى سحب نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال البنى الزماكانية.

والواضح أيضا أن بنى الزماكانية ليست محض ظواهر شكلية وإنما هي بنى ذهنية تتشكل من خلال تفاعلها التبادلي مع النصوص[1].

إذ رغم أن النصوص تنطوي على الزمن والمكان إلا أن إتحادهما وتوحدهما لا يتحقق ما لم يصبحا جزءا من ذهنية القارئ والمؤلف .حقيقيين ولا شك أن هذا المنظور على عكس التركيز على تحليل الفعل الروائي كما هي عادة النقد مكن باختين من التركيز على البنى الزماكانية التي يربطها القراء والمؤلفون بالنص وبالتالي يمكن تتبعها عبر العصور خاصة أن هذه البنى تتحدد على وجه الدقة ، الجنس الأدبي والاختلافات الإجناسية.

ويعرض باختين ثلاثة أشكال زماكانية رئيسية للرواية أولها رواية مغامرة"المحنة" التي تتبع قالب واضح المعالم مند نشوئها في قصص الرومانس الإغريقية حتى عصرنا الحاضر إذ عاشت في صورة رواية فروسية النيل والرواية الباروكية وقصص "جيمس بوندوا"

[1] المرجع السابق:ص172–173.

واستمرت سنمائيا حتى يومنا هذا ويتسم القالب هنا بأنه يتألف من تتابعية نمطية من المواقع المكانية وسلسلة ثابتة من الوحدات الزمنية فيها الزمن حسب عاملين:

عامل الحبكة:التي تربط سلسلة من الأحداث الشقية وعامل مؤشرات الزمن (كالقول فجأة أو في تلك اللحظة) ومن خصائصها اتسام الإنسان بالسلبية وهيمنة "القدر" على حياته وتطورها أما الثانية فهي زماكانية مغامرة الحياة اليومية التي تؤكد صورة التبادل والتحول والهوية والكيفية التي من خلالها يصبح الفرد مختلفا عما كان عليه .

وتكمن أهمية تحليل البنى الزماكانية في مساهمته بانبثاق شعرية تاريخية اجتماعية ومن خصائص أشكال الزماكانية تترسخ أهمة التفاعل بين الخاص والعام ، الكتابة والكاتب، وهذا التفاعل يصب في منظور باختين الحواري الأكبر وهذا الجمع أو التفاعل هو العنصر الأساسي في مفهوم الزماكانية البختيني.

وعلى الرغم من أن باختين حاول تحديد أشكال الزماكانية إلا أنه أبقاها عائمة سائلة حتى تكاد تغطي كل شيء فهو ينكر ظواهر تاريخية ليست مرتبطة بالبنى الإجناسية ومع ذلك يطلق عليها مسمى الزماكانية وكذلك يطلق المسمى على الخيوط الناظمة بل إنه يسحب المسمى إلى أي وكل صورة أدبية[1].

ويتضح أيضا أن البنى الزماكانية بنى شكلانية وقوالب جاهزة تتبع أعرافا محددة لكنها تتطور وتتغير كاشفة كيفية تأثير اللغات والثقافات في تحديد وتغيير مفاهيم الزمان والمكان[2] .

[1] المرجع السابق:ص173–174.

[2] المرجع نفسه:ص174–175.

ومع كل هذه العناصر السردية السابقة يأتي عنصر الشخصيات والذي يلعب دورا كبيرا في البناء الروائي ،ومن أجل إعطاء تحديد دقيق لمفهوم الشخصية في النص السردي كما وردت عند لوتمان[1].

فبما أن الشخصية لا تشكل داخل النص السردي سوى عنصر من العناصر التي يعج بها الكون النصي فإن إدراكها لا يمكن أن يتم بشكل منعزل عن باقي العناصر الأخرى.

وتعرف الشخصية على أنها كل مشارك في إحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف والشخصية عنصر مصنوع مخترع من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها وتكون الشخصية إما حاضرة في البناء الروائي أو غائبة أو ثانوية أو رئيسية[2].

ويعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة خاصة ما يتعلق منها بنقد الرواية حيث تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي بحيث بالرغم من أن الفرق واضح بين الجمعين حيث يستحيل أن تجمع الشخص على الشخصيات أو الشخصية على الأشخاص ويذكر "عبد الملك مرتاض" من بعض النقاد الذين سقطوا في هذا الخطأ ومنهم "محسن جاسم الموسوي" فهو يراح بين الشخصية وإفرادا والشخوص جمعا ولا يستعمل الشخوص إلا في حالة الجمع ونفس الخلط تقع فيه "فاطمة الزهراء محمد السعيد" و "لويس عوض" ويوضح المرتاض الفرق بين هذين المصطلحين أو المفهومين حيث ينظر إلى الشخصية على أنها كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص وينضج هنا هذا القول أن الشخصية أقرب ما تكون إلى التمثل المعنوي

[1] سعيد بن كراد:سيميولوجية الشخصيات السردية،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،د ط،ص37.
[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية،ص115.

للشخص على عكس هذا الأخير الذي هو التمثل الحقيقي للفرد أو للإنسان كمخلوق يمتلك صفات عضوية ونفسية.

ويفضل "عبد الملك مرتاض" استعمال مصطلح شخصية كمقابل للمصطلح الغربي "le personnage" على أساس أن الشخصية مصدر متعد يدل على تمثيل حالة ينقلها من صورة إلى صورة أخرى ، كما أننا نراه يعلي من شأن الشخصية ويعتبرها مرآة واقعنا.

لقد صارت الشخصية بداية مع الأبحاث الإنسانية والسميائية ليست مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي أو مقولة تخص الأدب وحدة كما يقول "فليب هامون" ولكن على عكس ذلك أصبحت علامة و يجري عليها ما يجري على العلامة،إن وظيفتها وظيفة إختلافية إنها علاقة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد[1].

ومن هذا المنطلق يحدد "فيليب هامون" للشخصية ثلاث أنواع أيضا شخصيات مرجعية وهي عنده كل الشخصيات التاريخية لنابليون الأسطورية "كفينوس زوس"والمجازية كالحب والكراهية.

- شخصيات إشارية: وهي الشخصيات الواصلة الناطقة لاسم المؤلف كما يشرح محمد عزام.

- شخصيات إستدراكية: هذا النوع كما يرى "فيليب هامون" تكون فيها مرجعية النسق الخاص للعمل هي التي تحدد هويتها.

فإن هامون يحدد ثلاثة محاور تقوم عليها مقاربته للشخصية وهي :

المحور الأول: ويتعلق بمدلول الشخصية.

المحور الثاني: ويتعلق بدال الشخصية.

المحور الثالث: ويتعلق بمستويات التحليل.

[1] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،ص125-126-214-217.

ولقد لجأ الباحثون إلى وضع مصادر إخبارية ثلاثة تكون الأساس في تحديد هوية الشخصية:الحكاية يخبر به الراوي ما تخبر به الشخصيات ذاتها، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويعتبر" جيرار جينيت"genette" الشخصية أثرا من آثار الخطاب ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكية ويفضل دراسته وسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية ،أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة، أما"غريماس" gremas" فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما العامل والممثل وهو يدرس الشخصية دورين أو أكثر وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة العالم المحيط بها .

– كما تشكل الشخصية عنصرا من عناصر المشهد الوصفي من الروايات الواقعية فكثيرا ما تضم هذه الروايات شخصيات لا دور محددا لها فيكون أحد لبناء الشخصية سيدفع لوتمان إلى تحديد جانب آخر تبلور الشخصية وإدراكها كذلك وهذا الجانب كما هو واضح في كتاب لوتمان مرتبط أشد الإرتباط بالتجلي النصي الذي تتحدد داخله الشخصية لا كعامل أي كوحدة تركيبية دلالية يقوم ببنائها النص ويفك رموزها المتلقي بل كوحدة معجمية ذات تفرد من خلال اسم علم أو رمز يدل عليه [1].

وإذا كان أصل بناء الشخصية هو وجود بنية دلالية مجردة ذات طابع كوني فإن وضع هذه البنية داخل شكل خاص معناه استحضار النص الثقافي العام الذي ينتج داخله النص السردي.

ونتيجة لذلك فإن بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل التلقي "فالشخصية الفنية تبنى لا كتحقيق لترسيمة ثقافية

[1] المرجع السابق:ص218–220.

محددة فحسب ، بل تبنى أيضا كنسق من الانزياحات الدلالية إتجاه هذه الترسيمة ووجود هذه الإنزياحات هو الخالق للوصفات الخاصة[1].

عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم الديكور الروائي وقد تشكل الشخصية قوة فاعلة في الحدث إذا مثلت دورا أساسيا كالمرسل أو المرسل إليه أو الذات أو المساعدة أو المعاكس أو موضوع الرغبة وقد تمثل الشخصية الكاتب بصورة مباشرة أو مباشرة وهناك تقاليد في نقد الرواية تنظر إلى الشخصية الروائية كمزيج من كل ذوات (جمع ذات) الكاتب التي لم تبصر النور.

وفي ضوء الثنائيات الدلالية وارغماتها الفضائية والزمنية تصور نوعين من الشخصيات:شخصيات متحركة وشخصيات ثابتة فالأولى تؤكد عالم النصوص الفاقدة للمبنى كما تؤكد ثبات حدوده أما الثانية فتخترق هذه الحدود وبعبارة أخرى تقوم بتفجير العنصر الساكن وتحوله إلى عناصر مرئية ومن مميزات الشخصيات الأولى أنها خاضعة لبنية النوع الأساسي الفاقد للمبنى إنها تنتمي إلى التصنيف وتؤكد من خلال حضورها هذا التصنيف ويحضر عليها اجتياز الحدود في حين تبدو الشخصيات الثانية من خلال دينامياتها باعتبارها اختراقا للمحضور وتفجيرا للبنية الساكنة كما تعد نقيضا للشخصيات الثابتة "فهي شخصيات تمتلك الحق في اجتياز الحدود".

وهذا ما يؤكد أن الشخصية عند لوتمان مفهوم معطى مع البنية الدلالية مجردة فلحظة التفكير في الحياة من خلال حدود قيمية تمثل أمام الإنسان على شكل ثنائيات تقابلية تبرز الشخصية عبر الفعل وكما أن الشخصيات عنده تتميز عن العوامل بحركيتها اتجاه محيطها وهذه الحركية هي نتاج خاصية أساسية فالشخصية متحركة تتميز عن الشخصية الساكنة بكونها تمتلك حلولا للفعل[2].

[1] سعيد بن كراد:سيميولوجية الشخصيات السردية،ص60.

[2] المرجع نفسه:ص45-54-59-117.

وهذا التأويل الخاص ،أي الشروط الثقافية التي تشتغل كقاعدة أساسية وأخيرا يأتي عنصر الحبكة والذي يدخل ضمن جماليات الرواية فالحبكة تتقاطع في السردية مع مجموعة من المفاهيم التي تتدرج كلها في إطار المصطلحين المتضادين ،الحكاية والقصة فالحبكة :هي نظام يشد أجزاء الحدث ويتولى تركيبها في بناء متكامل لهذا ترتبط الحبكة بالزمن لأن أهمية الحدث الفنية ليست بمضمونه بل بموقعه أي بتوقيت ذكره ، فإذا كانت الحبكة سلسلة أحداث ذات معنى فإن ما يعطي الحدث معناه هو موقعه داخل السلسلة وتعيين هذا الموقع يخضع لقوانين الزمن الطبيعي والنفسي والفني أي لا يخضع لنظام ترتيب واحد.

كما أن الحبكة بوصفها عنصرا روائيا أنها بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكامل فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع استخلاص النتائج فالحبكة حركية حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث البيئي وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة.

والسردية لم تخرج بنظرية لتصنيف الحبكة ولكنها وصفت تصنيفات وصفية لها نقد قسم كرين (crane) الحبكة إلى ثلاثة أصناف :حبكة الحدث القائمة على تغيير في حال الشخصية ، وحبكة الشخصية القائمة على تغيير في معنوياتها، وحبكة الفكرة القائمة على تغيير في أفكارها ومشاعرها .

كما قدم "فريدمان"(freedman) تصنيفا للحبكة لا يختلف في خطوطه العامة عن التصنيف السابق ولكنه أكثر تفصيلا منه: هل ينجح البطل أو يفشل؟هل هو ودود ومسؤول أو لا؟ كيف يتأثر شعوره بالعوامل التي واجهها؟؛وحبكة الحدث التي تعرض مسألة وتقدم حلالها.

وحبكات الشخصيات :حبكة النضج والتي تعرض حال بطل ودود ولكنه ساذج وغير مجرب يمر بأحداث تساعده على النضج[1].

[1]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص43-46.

الفصل الأول

المفارقات الزمنية في الخطاب السردي

في هذا الفصل :

تمهيد

تجليات المفارقات الزمنية في الخطاب السردي

1-مفهوم المفارقة (لغة واصطلاحا)

أ- المفارقة الزمنية

ب-خلفيات حضور المفارقات الزمنية في الخطاب السردي

2- أنواع المفارقات الزمنية(الاسترجاع، الاستباق)

تجليات المفارقات الزمنية في الخطاب السردي:

تمهيد:

لقد انطلقت الدراسات السردية (الشكلية) في تعاملها مع إشكالية الزمن الروائي من التفريق الذي أقامه "توماتشفيسكي" بين المتن والمبنى لتتطور هذه الثنائية فيما بعد ويقدمها "تودوروف" و"جيرار جينيت"عن طريق صياغة الثنائية المعروفة "الحكاية ،القصة ،السرد الخطاب".

- كما يبرز النظام الزمني في الرواية بعناصر مختلفة من بينها المفارقات الزمنية والتي لقت اهتماما كبيرا من طرف الروائيين والباحثين وذلك من خلال الوظيفة التي تقوم بها في مجال السرد وأشكال الرواية ككل وهذا ما يحيلنا إلى مفهوم المفارقة والتي أخذت عدة تعريفات من طرف النقاد والباحثين وما تعريفها:[1]

أولا:مفهوم المفارقة (paradox):

باعتبار المفارقة في النص الروائي توظف لتؤدي دورا يحدده الكاتب ولا يمكننا تصنيف هذه الأدوار نظريا لأن ذلك يعد سابقا لأوانه،إذ وظيفة أي مفارقة تحدد وتظهر حسب حضورها في النص ، وإن عمد بعض النقاد إلى ذكر بعض الوظائف أمثال"حسن بحراوي"في كتابه: "بنية الشكل الروائي"أو "سمير المرزوقي" و" جميل شاكر"في "مدخل إلى نظرية القصة"[2].

[1]إبراهيم جنداري جمعة الجميلي"المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان–العراق ،د ط،ص22.

[2]الدكتور الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عالم الكتب الحديث،إربد–لبنان،ط1،2010،ص123–124.

1-1. المفارقة لغة:

بدءا لابد أن نطرق أبواب معجماتنا وقواميسنا العربية –القديمة والحديثة– بغية الوقوف على كل ما له صلة بمعاني هذه اللفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها ، انطلاقا من الجدر الثلاثي لها (ف،ر،ق) .

فقد جاء في "معجم مقاييس اللغة " أن" الفاء والراء و القاف أصيل صحيح يدل على تمييز وتزييل بين شيئين ، والفارق من الناس الذي يفرق بين الأمور ويفصلها.[1]

كما جاء في "كتاب العين" الفرق: تفريق بين شيئين فرقا حتى يتفرقا ويفترقا ،وتفارق القوم وافترقوا:أي فارق بعضهم بعضا والفرقان: كل كتاب أنزل به فرق الله بين الحق والباطل ،قال تعالى:وأنزل التوراة والإنجيل من قبل هدا للناس وأنزل الفرقان"[2].

والمفارقة "اسم مفعول لـ "فارق"من الجدر الثلاثي(ف،ر،ق)ومصدرها"فرق" بتسكين الراء والفرق :خلاف الجمع، وفارق الشيء مفارقة وفراقا ،بانيه والاسم الفرقة والفرق الفصل بين الشيئين فرق يفرق فرقا:فصّل وقوله تعالى:"فالفارقات فرقا"أي فصلناه وأحكمناه[3].

وفي المعجم الوسيط نجد: فرق بين الشيئين فرقا وفرقانا:فصل وميز أحدهما عن الآخر وفي التتريل:"فأفرق بيننا وبين القوم الفاسقين"وفارقه مفارقة وفراقا باعده.[4]

---

[1]أبو الحسن أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط:عبد السلام هارون،د ط،دار الجيل بيروت،1999المجلد الرابع ،مادة "فرق".

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين،تحقيق عبد الحميد هنداوي،ط1،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت2003 المجلد الثالث،مادة "فرق".

[3]إبن منظور:لسان العرب،ط3،دار صادر بيروت،2004م،المجلد الحادي عشر،مادة "فرق".

[4]إبراهيم مصطفى ،حامد عبد القادر،أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط،ط2،المكتبة الإسلامية،تركيا،1982،ج1،مادة"فرق".

والمفارقة كما يقول "البستاني" قد تطلق على زوال الصفة مع بقاء صاحبها كالكهولة،فإنها تزول مع بقاء صاحبها و قد تطلق على زوال الصفة مع زوال الذات كالشيب ،فإنه لا يزول ما لم يمت صاحبه وقد تطلق عند الأصولين على المعارضة في الأصل والمفارقة عند المنطقين هو العرض غير اللازم وعند الحكماء والمتكلمين هو الممكن الذي لا يكون متحيزا أو يسمى بالمجرد أيضا[1].

والمفارقة باعتبارها نوع من أنواع التضاد، وباعتبارهما معا مصدرا للشعرية بما أنهما المفارقة /التضاد "مصدر الفجوة، مسافة التوتر"فإنه يقود إلى النتيجة التالية وهي أن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية.

فسمة " المفارقة" بإشراكها وتشابكها مع غيرها من الظواهر التعبيرية التي تسهم في تفجير طاقات اللغة الإيحائية، وتسهم أيضا في إنتاج الشعرية[2].

فمن هنا نستخلص أن المفارقة هي الاقتران والفرق والتمييز بين شيئين من خلال استخراج أوصافها التي يتميز بها ومع ذلك يبقى هذا مجرد مفهوم للمفارقة في اللغة والذي يستلزم تعريفها اصطلاحيا.

1-2. المفارقة اصطلاحا:

إنه لمن الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف محدد ودقيق "للمفارقة" فهذه المحاولة تكون أشبه بالإمساك بالضباب فالمفهوم يعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار في النقدين الأجنبي والعربي على حد السواء.

إن نظرة على المشهد النقدي –الأجنبي والعربي– الذي تتراءى فيه حدود "المفارقة" تؤكد أن مفهومها لا يخلو من مراوغة[3].

---

[1]بطرس البستاني:محيط المحيط،د ط،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت–لبنان،1998م،مادة "فرق".

[2]كمال أبو ديب: في الشعرية،ط1،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،1987،ص17.

[3]سعيد شوقي :بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ط1،إيتراك للنشر ،القاهرة "2001،ص26.

ومما يصعب من إدراك المفارقة فضلا عن مراوغة المفهوم والشكل فيما يرى "دي سي ميويك" (d.c.muecke).

بوصفه نموذجا للنقد الأجنبي "أنها ليست بالظاهرة البسيطة بل هي ظاهرة معقدة وأن الناس يتحدثون عنها وكأنها من مألوف الأشياء[1].

كما أن التطور اللامنقطع لمفهوم "المفارقة" نجد أن النقاد والأدباء لم يجمعوا على تعريف واحد لها بل على العكس من ذلك ، فقد تباينت تعريفاتها وتعددت، الأمر الذي زاد من غموضها و هلاميتها فأصبحنا بهذا نتلمس طريق "المفارقة" برهافة وحساسية لكننا لا نستطيع حل اشتباكها ولا إيستضاح أمرها .

إن ظاهرة "المفارقة" كانت موجودة قبل أن يطلق عليها اسم، وقبل أن يوجد لها مفهوم حيث يرجع "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق قصة آدم و حواء في الجنة وهبوطهما منها[2].

يبدو أن مثل هذه المفارقات المرتبطة بالأحداث والمتكئة على القدر تبقى بمنأى عن جهد الإنسان في خلقها بوصفها عملا يصنعه الإنسان بقصديه وإرادته[3].

و"المفارقة" مصطلح قديم عرفته الفلسفة اليونانية[4].

ومن بين هؤلاء الفلاسفة "سقراط" والذي اعتبرها: نمطا للوجود ومنهجا فلسفيا سمي بفن التوليد "maientique" توليد الحقيقة عبر الحوار التهكيمي[5].

---

[1]دي– سي– ميويك:المفارقة وصفاتها ،ص22.

[2]نبيلة إبراهيم،فن القص(في النظرية والتطبيق) د ط،مكتبة غريب،القاهرة،د ت،ص196.

[3]ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن 2002،ص22.

[4]نوال مصطفى إبراهيم:المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي،ط1،دار جرير،الأردن2007،ص246.

[5]بوشعيب الساوي:بلاغة السخرية في رواية رأس المحنة(سلطان النص)،نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة ،دار المعرفة ،الجزائر،2008،ص224.

أما عن تاريخ ظهور الكلمة الإنجليزية "irony" فيقول:"ميويك":لم تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام 1502م ،ولم تدخل الإستعمال الأدبي العام إلا نهاية القرن الثمن عشر وفي القرن التاسع عشر[1].

وكانت تعني قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن يقول شيء يقصد غيره[2].

وهي نظام من الكلمات يتجنب القول الصحيح وينكر المعنى الواضح لما يقول[3].

ومن هنا نلاحظ أن مفهوم "المفارقة" كان ولا يزال في تطور مستمر فقد كان يشير أول الأمر إلى نمط من السلوك ثم يعود ليفيد استعمال اللغة بشكل خادع، ليستعمل بعدها بشكل من أشكال البلاغة إلا أن أصبح موقفا ورؤية للعالم ،حيث غدا من الممكن تعميم "المفارقة" والنظر إلى العالم أجمع كأنه مسرح دو مفارقة والبشر جميعا محض ممثلين[4].

والمفارقة في:"معجم الفلسفة"هي إقرار أمر يستفز الفكر ويخرج عن المعقول بل هو إقرار شيء يحتوي على تناقض قصد إثبات فكرة معينة ،كقولنا إن الحرية هي إدراك الضرورة، يقول:ديدرو" didrot" إنما يبدو لنا اليوم مفارقة سيصبح في نظر اللاحقين حقيقة ثابتة[5].

كما أنه ولابد لتحقيق "المفارقة" من الموضوعية الكاملة والسمو فوق الذات لأن "المفارقة" هي الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي الوعي الشديد بالتناقض خارجها، ولهذا فإن المفارقة لا يمكن أن تتم لكاتب متحيز، بل لابد أن يحاوز الإنسان تحيزه

---

[1] دي– سي– ميويك:المفارقة وصفاتها،ص141.

[2] خالد سليمان: نظرية المفارقة،أبحاث اليرموك،سلسلة الآداب ،مجلد09،العدد02،1991،ص62.

[3] نور ثروب فراي:تشريع النقد،ترجمة،محمد عصفور،ط1،منشورات الجامعة الأردنية،عمان 1999،ص50.

[4] دي– سي– ميويك:المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي)ط1،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت1993،المجلد 4،ص145.

[4] محمد بوزواوي،معجم المصطلحات الفلسفية،ط1،الدار الوطنية للكتاب، الجزائر2009،ص18.

الذاتي حتى يستطيع لأن يناور فيلعب على الشيء ونقيضه، والشيء وما يعارضه بمهارة فائقة[1].

فالمفارقة باعتبارها تعمل على توازن العقل والمشاعر وذلك حتى تصنع لنا مفارقة جميلة ومملوءة بالأحاسيس والمشاعر في آن واحد.

1-2-1. المفارقة في النقد الغربي المعاصر:

لقد أشبع الغربيون –نقاد أو باحثين – مصطلح "المفارقة" "irony " دراسة وبحثا" فنظرة سريعة على عناوين المؤلفات الغربية المفهرسة تحت عنوان ،تبين مدى ما صارت "المفارقة" تلقاه من عناية في الدراسات النقدية الحديثة"

إلا أن مفهوم المفارقة – في النقد الأجنبي والعربي أيضا- يتداخل بين معان عديدة ربما بدت متناثرة في ظاهرها.

والمفارقة عند الغربيين تفيد بأنها " التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف كأن نقول للمسيء تهكما : أحسنت، أو أن نفول للمخطئ: ياللبراعة! وتعني المفارقة أيضا حدوث ما لا يتوقع[2].

ويعبر "دي سي ميويك"d.c.mueek"وهو من أبرز من أولوا موضوع المفارقة عناية خاصة في دراساتهم النقدية ، عن أهمية المفارقة في النصوص الأدبية يقول : " المفارقة في الأدب لا تحتمل الجدل بل إنه يعد المفارقة في الأدب ضرورة لاعتباره أدبا جيدا[3].

[1]نبيلة إبراهيم،فن القص،ص266.

[2]نوال مصطفى إبراهيم:المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي،ص246.

[3]دي-سي-ميويك:المفارقة وصفاتها،ص15.

ويرى ميويك:"أن شدة التضاد والتنافس بين وجهتي النظر المعروضتين تدفع المفارقة إلى ذروتها الفنية، بحيث تبدو أشد وقعا وأعمق إثراء يقول في هذا الشأن:"المفارقة تتطلب تضادا أو تنافرا بين المظهر والمخبر وتكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد ،حيث كلما اشتد عنصر التضاد زادت الفجوة بين الظاهر والباطن وزادت معها المفارقة وأثرها[1].

1-2-2. المفارقة في النقد العربي القديم:

لقد حفلت المدونة البلاغية والنقدية بمصطلحات كثيرة نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية لكنها حملت مضامينها وأبانت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة ،لذلك تنبغي الإشارة إلى :"أن عدم وجود المفارقة مصطلحا لا يعني عدم وجودها مفهوما ونوعا"[2].

فمصطلح المفارقة لم يكن بتقييداته الحالية معروفا لدى القدماء "وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تعديد المعنى أو يقول شيئا ويعني شيء آخر ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولاطائف القول والمدح بما يشبه الذم ،و الذم بما يشبه المدح،إلى غير ذلك من الفنون البيانية التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص"[3].

ويعتبر" الجاحظ" (ت255 هـ) صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم "وإن لم يدرس من هذه الزاوية، بل درس من زاوية فنه الساخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية سلبية"[4].

كما يعرض لنا "عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ)" هو الآخر مفهوما يقارب المفارقة وذلك في فصل التشبيه المعقود على أمرين يقول:"ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولهم (هو يصفو ويكدر ويمر ويحلو ويشج ويأسو

[1] المرجع السابق:ص49.
[2] ناصر شبانة:المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص28.
[3] نبيلة إبراهيم،فن القص،ص218.
[4] المرجع نفسه :ص209.

ويسرج ويلجم) لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى"[1].

و"ابن قتيبة(ت276 هـ)أيضا اقترب إلى مفهوم المفارقة في أثناء معالجته لظاهرة التطير والتفائل عند العرب ناقلا ذلك عن الأصمعي :" سألت بن عوف عن الفأل فقال:هو أن تكون مريضا فتسمع:ياسالم، أو باغيا _طالبا)فتسمع يا واحد"[2]

1-2-3. المفارقة في النقد العربي الحديث:

أما في الدرس النقدي العربي المعاصر ،فلم يكن مصطلح "المفارقة" أوفر حظا في ضبط المصطلح.

وقد كان الصراع الدائر في الترجمة متبادل بين ألفاظ ثلاثة هي "irony" (مفارقة)، "paradox" (تناقض)، "sercosm"(صخرية)[3].

ويذكر" عبد الواحد لؤلؤة " تجربته في اختيار لفظ المفارقة في العربية دون غيره مقابلا للفظ "irony" في الإنجليزية قائلا "المفارقة" "irony" أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الإغريقية (أيرونيئيا)التي تفيد التظاهر أو الادعاء وهي صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (أيرون) ، وتفيد المفرق أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال (...) ولكن يصعب في العربية صياغة صفة أو ظرف من مصدر التفريق فاضطرت إلى القول (المراقب) المتصف بالمفارقة، وموقف المفارقة ،وتنطوي على مفارقة ،لأن الكلمة تجري مجرى الاصطلاح[4].

[1]عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان،ص17.

[2]ابن قتيبة الدينوري:عيون الأخبار،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت 1986،ص119-120.

[3]سعيد شوقي : بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ص30.

[4]دي-سي-ميويك:المفارقة وصفاتها،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة(هوامش المترجم)،ص114.

أما عن مفهوم المفارقة فلم يكن الحال في النقد العربي بأحسن –تحديدا– مما هو عليه في النقد الأجنبي نتيجة اعتماد الأول على الأخير،إلا أن هذا لا يعدم وجود دراسات جادة ودقيقة أضافت لبنة في بناء مصطلح "المفارقة".

ولعل أهمها دراسة "نبيلة إبراهيم"والتي عرفت المفارقة بأنها:" رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه"[1].

أما "سيزا قاسم" فتعرف المفارقة بأنها:" لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا"[2].

والمفارقة عند الدكتور" علي عشري زايد" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[3].

نستنتج مما سبق أن تعريفات المفارقة تدور حول أنها لغة مراوغة وأن تقول مالا يخطر على بال المتلقي.

كما أن المفارقة أيضا سلاحا للهجوم الساخر وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عن ما وراءه من هزيمة الإنسان ، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك"[4].

وأنها أداة قادرة على خدمة النقد القائم على تعددية القراءات وتسهم في منح النص الأدبي عمقا، وتوسع مداياته التأويلية ، فتمد المتلقي بأفاق رحبة في عملية تفاعلية مؤثرة لحظة الاستقبال تعينه على أن يصبح مالكا للنص ومنتجا لدلالته ورآه وهي تحقق فرصة بما

[1] نبيلة إبراهيم،فن القص،ص202.

[2] سيزا قاسم:المفارقة في القص العربي المعاصر ،فصول،عدد68،2006،ص106.

[3] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ط5،مكتبة الآداب ،القاهرة2005،ص130.

[4] نبيلة إبراهيم،فن القص، (في النظرية والتطبيق)،د ط، مكتبة غريب، القاهرة ،دت،ص198.

يسميه النقاد نظرية التلقي بأفاق التوقع بحيث تخيب التوقع المسبق ، فتستفز المتلقي وتدفعه للمشاركة في تقديم تصورات ومقاصد وتأويلات تفسر ما يحدث وتهيؤ فرصة ثمينة لدفعه لاستحضار ما كان عازبا عنه لحظة التلقي[1].

ثانيا:المفارقة الزمنية:

مفهومها: إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث توقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية ، فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما ، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد ، وبالتالي عدم إلتزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية وتوظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردي لأن :" السرد حتى في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدد جدا من عناصر المغامرة التي يرويها، بل يستخدم هيكلا زمنيا معقدا نسبيا يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء أو تراكب الأحداث أو التداخل وهكذا"[2].

وهذا يعني بأن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن ،أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس إي في حالة الر جوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد.

كما احتوى النظام الزمني على المفارقة الزمنية بصفته يعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع

[1] سامح الرواشدة: منازل الحكاية،دراسات اللغة في الرواية العربية،ط1،دار الشروق للنشر ،عمان2006،ص164.

[2] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت–لبنان– ط1،2006،ص190.

هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى كروايات " ألان روب كرييه"التي يكون فيها الإرجاع الزمني[1].مشوشا عمدا ومن البديهي أيضا أن إعادة التشكيل في الحكاية الكلاسيكية ليست على العكس من ذلك –ممكنة– في أغلب الأحيان فحسب (لأن الخطاب السردي فيها لا يقلب أبدا ترتيب الأحداث دون ينبه على ذلك) بل هي ضرورية أيضا وذلك للسبب نفسه بالضبط وهو أنه عندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل(قبل ذلك بثلاثة أشهر) فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة فهذا وذاك أو بعبارة أفضل فالصلة(التقابل أو التنافر) بين هذا وذاك أساسية للنص السردي؟، وإلغاء هذه الصلة باقصاء أحد طرفيها ليس اقتصارا على النص بل هو بكل بساطة قتل له ويسلم كشف هذه المفارقات الزمنية(كما سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة وهذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية ويبدو أن الحكاية الشعبية قد اعتادت أن تتقيد في تمفصلاتها الكبرى على الأقل في الترتيب الزمني[2].

وهذا من منظور أن دراسة ترتيب زمني لحكاية ما ، يتطلب في الوقت نفسه تتابع نظام هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية التي تلون نفسها في القصة وهذا من خلال ثنائية التقابل أو التنافر.

ثالثا:خلفيات حضور المفارقات في الخطاب السردي:

[1]جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج، ت محمد معتصم وآخرون)منشورات الاختلاف ط3،2003،ص47.
[2]المرجع السابق:ص 47.

إن المفارقات الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية قد استخدمت في الرواية التقليدية ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرواية الحديثة إذ برزت المفارقات الاسترجاعية والاستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص.

ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحددها الحاضر السردي ، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ويظل الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها من خلال تحديد نقطة بدأ الحكي في الحاضر السردي وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص" فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقفة"

وإن مرونة الزمن الروائي كونه زمنا فنيا [1] اصطلاحيا تمنح الراوي الحرية في التنقل ، فيصعد ويهبط أو يتجه إلى الخلف أو إلى الأمام تنسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص "فالروائي يستطيع أن يعبر أجيالا أو قرونا بحركة من يده دون أن يحطم الخيال".

ويرى"مندلاو" أن تعاقبية اللغة واتجاهها إلى الأمام في الخطاب السردي المكتوب دفعت الكاتب إلى ابتداع أساليب وأعراف لنقل وهم المزامنة،كما جعلته يبحث عن طرق يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام.

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص190.

وإن محاولة كتاب الرواية الحديثة الغوص في عمق الشخصية والتوغل في مستويات العقل الكامنة تحت مستوى الوجود الواعي متجاوزين التدرج التصاعدي في الكشف عن الشخصيات والحدث دفعهم إلى استخدام مفارقة زمنية وأسلوب مراوحة الزمن وغيرها من النظريات الحديثة التي تهدف إلى نقل تأثير زمن حاضر منتشرا يكون كلا من الماضي والمستقبل جزءا منه بدلا من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة[1].

ويرى جينيت أن تقنية الاسترجاع نشأت مع الملاحم القديمة ولكنها تطورت بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للحكاية الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر مراحل تطور الزمن وتغيراته كما تأتي أهميته كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني [2].

وأن شيوع هذه التقنية في النص الروائي أدى إلى التساؤل لماذا الماضي ألأن المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي في التحسن متعة ، وتخلق رؤيا جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات[3].

رابعا:أنواع المفارقات الزمنية:

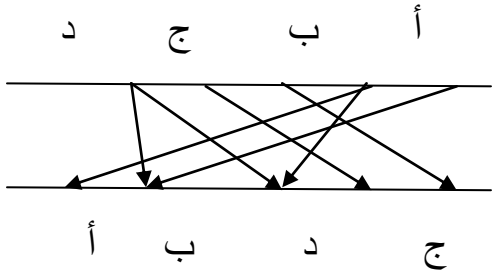
لقد عرض:"والاس مارتن" للتصور الذي قدمه "جيرار جينيت"للنظام فيقول:"النظام order" يستطيع السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي (الاسترجاع الإحياء analepsies) أو أحداث المستقبل(قد تخمن الشخصيات وقوعها هاجس– prémonition، استباق- anticipation) وقد يعرف السارد عنها إضاءة مسبقة

[1]المرجع نفسه:ص191.

[2]المرجع السابق:ص192.

[3]المرجع نفسه:193.

"flashforward" توقع:"prolepses"[1]، وهكذا يحدث ما يسمى :" مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" والرسم البياني التالي يمكن أن يوضح لنا هذه المفارقة[2]:



هذا الرسم البياني يوضح لنا أن هناك إمكانات لا حدود لها ينتجها التلاعب بالنظام الزمني[3] ، والمسؤول الوحيد عن تحرير الوقائع من الترتيب الزمني والتعاقب التاريخي في عملية القص هو الراوي فهو بمثابة المخرج[4] ، وإذا افترضنا أن زمن أحداث القصة على الترتيب الحالي:

أ ← ب ← ج فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: أ ←ج ←ب .

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".

---

[1]والاس مارتن:نظريات السرد الحديثة، ت حياة جاسم محمد ،ص164.

[2]ينظر:حميد لحميداني:بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص73-74.

[3]المرجع نفسه:ص74.

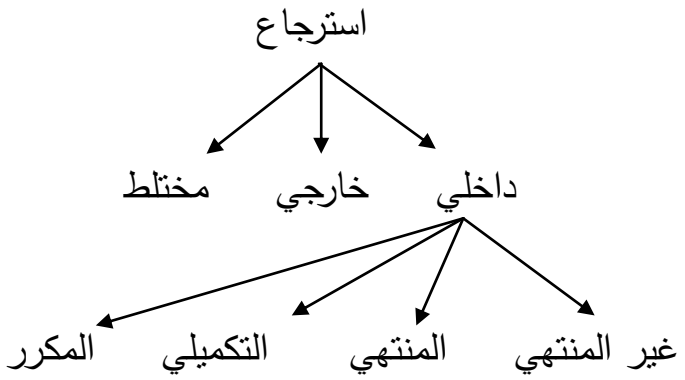
[4]ينظر:يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)،ص100.

فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق،وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة[1].

كما أنه يعرف أنه مخالفة لسير السرد،تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ،وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية ،و يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (objective)(مؤكد) أو ذاتيا (subjective) (غير مؤكد)وهذا من حيث وظيفته فهي غالبا تفسيرية لتسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد[2].

وبما أن الاسترجاع هو العودة إلى الوراء فإنه يندرج تحت عدة أنواع من الاسترجاعات التي تلعب كل واحدة دورا كبيرا ومميزا في الخطاب الروائي:

استرجاع داخلي وخارجي ومختلط وجزئي وتام، والشكل التالي يمثل تفرعات الاسترجاع:



1- استرجاع تام:

هو ذاك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون قطع وهذا النوع الذي ارتبط بتقنية كتابة الرواية بدءا من وسطها يرمي إلى استعادة الجزء الساقط من الحكاية، والذي يشكل عموما جزءا مهما منها أو الجزء الأساسي كما في رواية "موت إيفان إيليتش" la mort

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص192.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر ،بيروت–لبنان–د ط،ص19.

d'ivanilldch " أو رواية "سر الراهبة" (بيار روفايل) أو في أقصوصة" الحبار" لنجيب محفوظ حيث يأخذ السرد الأولي شكل الخاتمة المسبقة[1].

2- استرجاع جزئي:analepse partielle

هو ذاك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأولي وهذا الاسترجاع يغطي جزءا محدودا من الماضي ، معزولا ومنقطعا عما حوله ،أما وظيفته فهي تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث.

3- استرجاع خارجي :analepse externe

هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية ، حكاية "جورج عوليس"في الأودسية هي سابقة لحكاية هذه الملحمة فاسترجاعها إذن استرجاع خارجي فالتعريف شخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنيا بداية الرواية والعودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لأن زمن الحدوث خارج زمن الرواية[2].

ويمثل أيضا الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد.

وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

كما يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي" فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي جزءا أكبر"، في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة في أحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل[3].

---

[1]المرجع نفسه:ص ن.

[2]المرجع نفسه:ص20.

[3]مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص195.

ويعد كذلك هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.

ومن يتأمل النصوص الروائية يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى ، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء حيث تقاس بالأيام والسنوات والشهور.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نذكر رواية" الشمعة والدهاليز" "لطاهر وطار" وفيها استرجاع الشاعر لذكريات في مرحلة الصبا ، أيام الثورة الجزائرية وقبل الاستقلال وتتمثل هذه الذكرى في قصة ابنة خالته العارم حين أسرت الضابط الفرنسي وقادته أسيرا إلى الثوار في الجبال[1].

وهناك استرجاعات خارجية قريبة المدى من نقطة بدأ الحاضر السردي، ومثال ذلك استرجاع رجب إسماعيل في رواية "شرق المتوسط"[2]، فالاسترجاعات الخارجية تمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي ومثال ذلك شخصية الأم في رواية "شرق المتوسط" فهي لم تظهر في زمن السرد الذي جاء بعد وفاتها ولكن استرجاعات رجب وأنيسة منحها الحضور والأهمية في تجربة رجب النضالية .

4- الاسترجاع الداخلي:analepse enterne

[1] المرجع السابق:ص ن.

[2] المرجع نفسه:ص198.

ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[1].

وبما أن الاسترجاع الداخلي استعادة لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وأنه الصيغة المضادة لاسترجاع الخارجي وهو أنواع:

1-الاسترجاع الداخلي غير المنتهي إلى الحكاية :Hétérodiégétique

يسميه البعض"براني الحكي" وهو ذاك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية، كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية، ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية أو نسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي)ولكنها لا تنتهي إلى الحكاية ويختلف موضوعها عن موضوع الحدث الرئيسي .

2-الاسترجاع الداخلي المنتهي إلى الحكاية:hemodiégétique

يسميه البعض"جواني الحكي" وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها وهو نوعان تكميلي ومكرر[2].

أ- الاسترجاع الداخلي التكميلي:complétive

هو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد، إنه تعويض عن حذف سابق ،هناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض فيكون السرد فيها متقطعا منتقل بين الحاضر والماضي هذا

[1]المرجع نفسه:ص199.

[2]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص21.

الحذف قد يكون من قبيل الحذف الصرف، أي يتجاهل فترة زمنية بأحداثها، ولكنه قد يكون من قبيل فترة زمنية بل جزءا من أحداثها.

أي كتم معلومات""paralipse " والكتم كالحذف يعوضه الراوي بالاسترجاع وقد يتناول الحذف والكتم حدثا مفردا أي حدثا وقع مرة واحدة في زمن الحكاية ، وقد يتناول حدثا مكررا أي تكرر وقوعه في زمن الحكاية في الحال الأول يكون الاسترجاع استرجاعا واحدا لحدث واحد وفترة زمنية واحدة، أما في الحال الثانية فيكون الاسترجاع استرجاعا واحدا لأحداث متشابهة وفترات زمنية متعددة.analepse intative

ب- **الاسترجاع الداخلي المكرر**:répétitive أو التذكيرrappel

وهو إشارات القصة إلى ماضيها قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة ، غالبا قصد التذكير وهذا التذكير قد يأخذ شكل المقارنة بين الماضي والحاضر وبين موقفين متشابهين ومختلفين في آن واحد، أو شكل معارضة موقف أو شكل النقد الذاتي الذي يكسب الحدث الماضي معنى لم يكن له من قبل، هذه هي في الواقع وظيفة التذكير الأساسية ولا شك في أن هذا المبدأ مبدأ تأجيل تقديم الدلالة الحقيقية يأخذ مداها الكامل في آلية اللغز لحلها رولان بارت في كتابه(S/Z)[1].

5-**الاسترجاع المختلط**:analepse mixte

هو ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا[2].

ب- الاستباق:prolepse

[1] المرجع السابق:ص22.

[2] المرجع نفسه:ص ن.

يعتبر الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات "إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز".

وتظل تقنية الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد نفسها.

كما أنه مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق وتصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتبوء استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[1].

ويرى"حسن بحراوي" في تعريف الاستباق على "أنه القفز: على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز التي وصلها الخطاب باستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل في مستحثات الرواية" أما "موريس أبو ناصر" فيقول:" يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء أمنا في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقف إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد"[2].

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص211

[2] المرجع نفسه ،ص ن.

وباعتباره كذلك نمط من أنماط السرد ، يلجأ إليه الراوي في محاولة منه لكسر النمطية الخطية للزمن ، فيعمد إلى تقديم وقائع على أخرى ، أو يعمل على الإشارة إليها سلفا مخالفا بذلك تعاقب حدوثها في الحكاية[1].

فالاستباق يعني فيما يعنيه:" الولوج إلى المستقبل ،إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه ، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها[2].

والإستباقات والاستشرافات تتميز بطابعها المستقبلي التنبئي، وكما تتاميز أيضا بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة [3].

وهذا ما أكده "جيرار جينيت" في قوله بأن :"الاستراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض"الاسترجاع"وذلك في التقليد السردية الغربية على الأقل"[4].

كما يوضح "جينات" أيضا أن الحكاية بضمير المتكلم هي عادة من أكثر الصيغ ملائمة للاستباقات، وبالتالي فإن من حق الراوي أن يشير إلى تلميحات في المستقبل من خلال موقعه الراهن[5].

وبهذا يتضح لنا أن الشكل الوحيد الذي يستطيع فيه الراوي لأن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل"الترجمة الذاتية" أو " القصص المكتوب بضمير المتكلم"[6].

فالاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراء النص بم يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الإنتهاء من القراءة إذ يستطيع

[1]ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية،ص116.
[2]أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربي المعاصرة،ص38.
[3]ينظر: عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي،ص133.
[4]جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج،ت محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي،ص76.
[5]ينظر: وائل سيد عبد الرحيم سليمان:تلقي البنيوية في النقد العربي،ص121.
[6]سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،ص61.

القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحققها أو عدمه " ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي قدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم ، فقيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب "فيرنيخ" "شكلا من أشكال الانتضار"[1].

فبما أن الاستباق مخالفة سير زمن السرد والذي يقوم على تجاوز حضاري الحكاية وذكر حدث لم يحدث ذكر وقته بعد أو شكل تنبؤ تنيأ[2]، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، وللاستباق أنواع مختلفة باختلاف نوع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي أي زمن حكاية الراوي الأساسية.

1- الاستباق التام:complète prolepses

هو الذي يمتد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق الداخلي)ومن نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة(بالنسبة إلى الاستباق الخارجي) ومن داخل زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق المختلط).

2-الاستباق الجزئي:

هو الذي يتناول حدثا محددا من الزمن واقعا داخل السرد الأولي (إستباق جزئي داخلي) و خارج هذا السرد (إستباق جزئي خارجي) أو يكون قسم منه داخل السرد الأولي والباقي خارجه(إستباق جزئي مختلط) وهذا الاستباق الجزئي هو الغالب في الاستباق وهو يبدأ وينتهي بعبارات صريحة تعلن بدايته كما تعلن نهايته.

3-الإستباق الخارجي:proplese interne

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ويبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها(إستباق خارجي

[1]مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص211.

[2]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص16.

جزئي) ، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب إي إلى زمن كتابة الرواية (إستباق خارجي تام) فيكون عند ئد شهادة على عمق الذكرى، وتؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب وتكون ذات طبيعتين زمنية متعلقة بالأحداث وصوتية متعلقة بالشخصيات.[1]

4-الاستباق الداخلي:prolepse interne

هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه ، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي ولذلك نطرح السؤال الآتي:

كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه، أيكرر سرده أم يختصره أو يحذفه؟.

والاستباق الداخلي نوعان:

1- **الاستباق الداخلي غير المنتهي إلى الحكاية:** prolepse interne hétérodiégétique

يسميه البعض "براني الحكي" وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، وليس في هذا النوع احتمال الازدواجية.

2- الاستباق الداخلي المنتهي إلى الحكاية:prolepse interne

يسميه البعض "جواني الحكي" وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي ،وضمن موضوع الحكاية وهو نوعان:تكميلي ومكرر.

2-1. الاستباق الداخلي المنتهي إلى الحكاية التكميلي:complétive

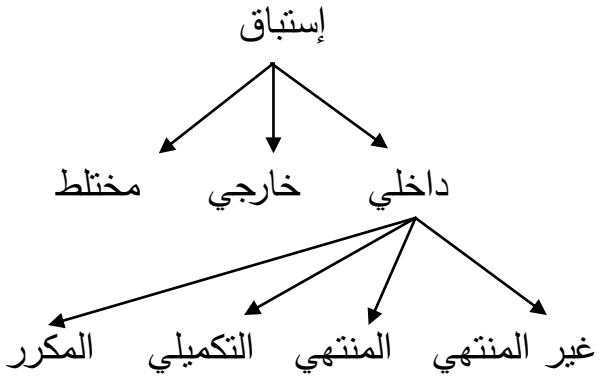
وهو الذي يسد مسبقا نقص سيحصل في السرد الأولي، إنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد.

2-2. الاستباق الداخلي المنتهي إلى الحكاية المكرر:répétitive

[1] المرجع نفسه:ص17.

وهو الذي يكرر مسبقا، وإلى حد ما مقطعا سرديا لاحقا، ويأتي هذا الاستباق عموما بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث يتناوله السرد لاحقا، وبالتفصيل الصيغة التقليدية لهذا الإخطار هي"سنحدثك عنه فيما بعد" ولا يخفي دور هذه التنبيهات فيما يسميه" رولان بارت" "الجدل ضفائر الحكاية" فهي تولد في نفس القارئ شعورا بالانتظار يقصر أو يطول ويجذر بالقارئ ألا يخلط بين هذه التنبيهات الصريحة والارهاصات[1].

والشكل التالي يمثل تفرعات الاستباق:



5-إستباق مختلط:

هو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي، فيكون قسم منه داخليا والآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي المختلط أن يكون جزئيا أو تاما[2].

وخلاصة القول :أن الاستباقات تعمل على توريط القارئ، على حد تعبير "واسيني لعرج" فهي كما يرى:"تستدعيك إلى مغامرة أنت تعرف بعض علاماتها لكنك لا تعرف لا كيف بنيت تلك العلامات ولا كيف تنتهي هي تضعك في الطريق اللآمن ولكنها أحيانا تكون علامات مضللة تلعب معك لعبة القط والفأر تخبرك أنه سيحدث كدا وكدا ولكنه لا يحدث

[1] المرجع السابق:ص18.

[2] المرجع السابق :ص19.

إلا في الفصل الموالي"[1]، وهذا ما يزيد النص القصصي تشويقا وإثارة وحماسا أكبر في القارئين، على عكس القصص التي تتبع النمطية الخطية في تسلسل أحداثها فتمل القارئ منها ولا تجذبه نحوها.

[1]حوار مع وانيسي لعرج:حاوره كمال الرياحي، مجلة عمان ،حوارات الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة ، تونس ع 96،ص15

الثاني

الاستباق الزمني في رواية زهور الأزمنة المتوحشة

في هذا الفصل:

1. الاستباق الداخلي (مدى وسعة الاستباق).
2. الاستباق الخارجي (مدى وسعة الاستباق).

I.التطبيق:

1.المفارقات الزمنية:

أ. الاستباق :

هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد ، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحضة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على السمتقبل لكونه سرد أحداث لم تقع بعد ، وان هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي.

هذه بعض نماذج الاستباق في رواية زهور الأزمنة المتوحشة.

النوع		موقع الاستباق	محتواه	السعة	الصفحة
استباق تمهيد	المقطع الأول	ثم أقبل القطار ....الأطفال هم الأوائل الذين أعلنوا عن قدومه كانوا يلعبون على السكة وبين الفنية والفينة يصغون أذانهم على حديدها البارد، حتى إذا أصمهم ذلك الصوت الشبيه بزئير الزلزال قفزوا هاربين وهم يصيحون و يصرخون باتجاه الفرسان الماشيناجات..... الماشيناجات.	هذا الاستباق يخلق لدينا حالة من التنبؤ والتوقع من طرف الأطفال بوصول القطار حيث يبدأ مداها من خلال سرد هذه الأحداث من بدايتها إلى نقطة نهاية سردها واسترجاع أو توقع ما سيحدث فيما بعد.	6 أسطر	7
استباق تمهيد	1	....وظلت الخيل تدك الأرض بسنابكها مدبرة مقبلة مثيرة نقعا نبيا تعالى حتى كاد يغطي المتفرجين	الاستباق هنا في حالة تشويق بما تحتويه هذه المنطقة ، المدى هنا وصف للأحداث التي	سطرين	7

			حدثت		
استباق داخلي	3	ثم تقدم إلى مستقبليه وهم يتراجعون ظانين وبلا شك راهم حسبوني اهبلت...! بلا شك ...عندهم الحق!	الاستباق هنا حالة لعدم حدوث توقع الحاج قويدر ابن سوكة أصيب بالجنون.	سطرين	10
استباق خارجي	4	الرومي لازم يروح....قلتلكم الرومي لازم يروح...	استباق في حالة تنبؤ وتوقع بما سيحدث في المستقبل بخروج الرومي.	سطرين	12
استباق داخلي	9	- إن أخطر ما خافه الحاج قويدر بن سوكة العار، والعار عاران بالنسبة إليه، عار أن يزوج إبنته لأحد حلابي بقرة– المقطوع من شجرة كما كان يقول– وعار أن تعشقه ابنته. - كان الحاج قويدر بن سوكة أن يلم المصيبة قبل أن تنتشر	حالة استباق ما سيحدث في المستقبل لابنته الكبرى فاطمة. والمدى هنا حالة توقع لما سيكون من خلال زواج ابنته من سليمان	3 أسطر	22

تفسير وتأويل لمواقع الاستباقات:

المقطع الأول والثاني: كيف كانت حالة الاستباق المدرجة في هذا المقطع، لقد ورد في هذا الاستباق تشويقا للقارئ من جهة وإلقاء الضوء على ما سيحدث من جهة أخرى.

المقطع الثالث : لماذا استبق الناس إصابة الحاج قويدر بن سوكة بالجنون؟ فهنا نجد عمدا في تقديم الواقعة وذلك لما يحمله من إشارات تدل على حالة الجنون وهذا ما نسميه تعاقب الأحداث في الحكاية.

المقطع الرابع: وما دور الاستباق من خلال وروده في هذا المقطع؟.

فهذا الاستباق فيه إشارة موجهة نحو المستقبل من خلال التنبؤ والتوقع الذين سيحصلان من جراء هذا السرد.

المقطع التاسع: ما كيفية رؤية الحاج قويدر بن سوكة نحو ما سيحدث وما يخفيه من ملامح ومظاهر شخصية ؟

والاستباق هنا فيه تشويق للمتلقي من خلال نتائج التوقع.

النوع		موقع الاستباق	محتواه	الصفحة	السعة
استباق داخلي	10	بعد هنيهة استقبلهما الحاج قويدر، كان يظنان بطبيعة الحال أن الحاج قويدر قبل بمصاهرتهما ولكن الأمر كان خلاف ذلك.	حالة توقع وتنبؤ بقبول الحاج قويدر بزواج سليمان من ابنته ومصاهرته	سطرين	25
		الشيء الغريب الذي حدث هو أن سليمان وأمه غادرا الدوار فعلا بعد بضعة أيام!...وكانت نهاية سنة 1933م هي التي سافر فيها الحاج قويدر إلى الحج هل كانت تلك الحادثة هي التي أثرت في الرجل فسافر إلى مكة كما يقال في الدوار	المدى هنا فاصل بين حالة توقع سابقة والنقطة التي وصل إليها الاستباق من توقع أهل الدوار	4 أسطر	26
استباق داخلي	14	كما كان متوقعا هرب" ريدان" بعائلته تاركا أراضيه ،غير أن الدرك الفرنسي حقق في القضية بعد هروب ريدان.	استباق في حالة توقع ما سيحدث من جراء اشتعال النيران محققا مدى من نقطة الهروب حتى التحقيق	سطرين	33
	18	واش جابك يابنتي في هذه السخانة غير الخير (كانت الساعة تشير إلى الثانية زوالا) أمك مريضة؟	استباق في حالة سماع ما حدث لعائلة خيرة وتنبؤ عرض أمها	سطرين	40
استباق	22	هم الآخرون كانوا قد حكوا	حالة إشتياق وانتظار	4أسطر	49

خارجي		له في العرس الكبير الذي أقاموه لاستقباله بمجرد وصول برقيته من العاصمة حين يقول : إنه قادم في قطار يوم الأحد (كانت القطارات تنطلق من العاصمة بمعدل قطار في اليوم...من العاصمة إلى وهران.	طويل لرؤية الحاج قويدر بن سوكة ومجيئه في القطار والمدى المحقق من نقطة سرده لمجيئه حتى نقطة وصوله إلى وهران		

تفسير المقاطع:

المقطع العاشر:

ما ردود حالة استباق توقع حدث في المستقبل فالاستباق هنا يحمل تمنيات سليمان وأمه لقبول الحاج قويدر بن سوكة بمصاهرتهما ويعطيهم ابنته "فاطمة" وكدا التنبؤ لهما بمستقبل سعيد.

المقطع الرابع عشر:وما نسبة حصول تنبؤ استباق هروب ريدان وعائلته.

فالاستباق هنا مساير لزمن السرد إي في زمن حكاية الراوي للأحداث عند سرده لها.

المقطع النى عشر:

كيف كان الاستباق غير المعلوم في زمن السرد؟

فالاستباق هنا حالة ولوج إلى المستقبل وتخيل حدث سردي قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى غايته.

النوع		موقع الاستباق	محتواه	السعة	الصفحة
استباق داخلي	المقطع 23	بقي عبد الله يتأمل المشهد وهو جدلان حتى في سهوه،كان المنظر خلابايسلب قلبه الشاب الفض، بعد قليل سينزل بفرسه حتى السهل ويقترب من حبيبة القلب أم الخير.	هنا الاستباق حالة توقع لما سيقوم به عبد الله في جولته	3 أسطر	51
	25	بعد ساعة وبعض الدقائق بلغ عبد الله بفرسه السهل الكبير الممتد على الضفة اليمنى لنهر الشلف.	مدى هذا المقطع السردي مسافة زمنية فاصلة بين اللحظة التي وصلها السرد والنقطة التي وصلت إليها حالة الاستباق	سطرين	55
	29	لم تمض إلا أيام قلائل عن تلك الحادثة ،وهاهم الحفارون يقيسون عمق الماء في أرض الحاج قويدر بن سوكة.	حالة مدى فاصلة بين مسافة زمنية وبين اللحظة التي وصلها السرد والنقطة وصلها الاستباق	سطرين	29
	36	مرت سنة كاملة مند أن أرسلت فاطمة أختها الصغيرة خيرة إلى سليمان سنة كاملة من الشوق والاشتياق.	حالة مدى مسافة زمنية وبين اللحظة التي وصلها السرد		
	61	آخر ليلة من بداية	المسافة الزمنية في	سطرين	129

		التجنيد للحرب العالمية الثانية ،الحاج قويدر بن سوكة يجمع أبناءه	حالة سرد إلى نهاية الحكاية		
		بعد ثلاثة أيام من سجن الحاج قويدر بن سوكة عاد ولداه عبد الله ومحمد إلى الحوش الكبير ليلا	حالة فاصلة بين زمن السرد واللحظة اللاحقة وحالة انتظار وشوق كبيران	4 أسطر	135

تفسير وتأويل المقاطع:

المقطع الثالث والعشرون:ما السبب الذي جعل من الاستباق في حالة مدى، بما أن الاستباق يندرج تحت تنبؤ وتوقع حدث ما في المستقبل وهذا بالاشارة إلى المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي وصل إليها السرد والنقطة التي وصلت إليها اللاحقة وكذلك باعتبار الاستباق تمهيد لأحداث سيجري سردها لاحقا.

المقطع الخامس والعشرون وما يليه من المقاطع حتى المقطع الواحد والستون: حالة مدى تفسر المسافة الزمنية مند انطلاقها من نقطة السرد حتى اللحظة التي وصل إليها.

الاسترجاع الزمني في رواية زهور الأزمنة المتوحشة

في هـذا الفصل:

1- الاسترجاع الداخلي (مدى وسعة الاسترجاع).

2- الاسترجاع الخارجي (مدى وسعة الاسترجاع).

ب. الاسترجاع(الاستذكار):

الاستذكار هو ترك الراوي الزمن لاستحضار أحداث فاتته أو إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية ، أو سد ثغرة حدثت في النص القصصي أي إستدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت أما في الدراسات المعاصرة النقدية فإن مصطلح الاسترجاع أكثر شيوعا.

النوع	المقطع	موقع الاستباق	محتواه	السعة	الصفحة
إسترجاع خارجي	المقطع الثاني	كانت الذكريات الجميلة تطوح به بعيدا ، وكانت رائحة الأرض التي ولد بين أحضانها تغمر لها غمزات سرابية وهو واقف متصلب في هيئة حارس مثير للسخرية	محتوى هذا الاسترجاع هو إعطاء معطيات ومعلومات لذاكرة الحاج قويدر بين سوكة حتى يستطيع أن يتأقلم مع نظرة الناس إليه ودهشتهم والحيرة التي بدت عليهم.	سطرين	8
أسترجاع خارجي	الثالث	انقضت سنتان على غيابه من بينهم لآخر مرة تساءل في حيرة ،وفجأة شعر كأن الدوخة تراجعت والسراب انتفى تنبه إلى ملابسه وفجأة تذكر كل شيء بالغباوة!نسي أنه يركب العربة الأولى بعد قاطرة البخار	هنا وردت حالة استذكار كانت غائبة لدى صاحبها وهذا الاسترجاع ساعد الحاج قويدر بن سوكة على فهم الواقع والأحداث التي تدور حوله ولما نظرة الناس إليه بهذه الطريقة.	7 أسطر	10
	الثالث	كانوا قد فهموا كل شيء	محتوى هذا الاسترجاع	4 أسطر	11

		فاحتضنوه	هو استذكار أهل القرية لما جرى للحاج بن سوكة وكيفية وصوله إلى هذه الحالة		
	الرابع	كنت قد التقيت في الحج بناس من فلسطين يدعون "بن سوكة" فدعوني إلى بلاد بني مسوك.	استعاد ماضي الحاج قوبر عند ذهابه إلى فلسطين	3 أسطر	13
	الرابع	وفجأة تفطن الحاج قوبدر إلى أن أبناءه الآخرين يكادون أن لا يفهموا حديثه بالفصحى ما عدا عبد الله.	استذكار الحاج قوبدر بن سوكة لأبناءه	4 أسطر	13

التفسير والتأويل لمواقع الاسترجاع:

المقطع الثاني: لماذا كانت الذكريات التي في ذاكرة الحاج بن سوكة تتراوح بين الاسترجاع والنسيان؟ لقد عمد الراوي هنا إلى رواية بعض الأحداث المتمثلة في الهيئة(هيئة الحاج) وسعى هنا كذلك الراوي إلى تزويد القارئ بمعلومات إضافية تساعده على فهم الأحداث والمواقف .

المقطع الثالث: لماذا كان الاستذكار هنا تدريجيا ولم يأتي مرة واحدة عبر السرد؟ إن حالة الاسترجاع للأحداث هذه يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث للقارئ وجعله يتحمس لمعرفة المزيد عن الشخصية الواردة في الرواية.

المقطع الثالث : ما حجة حالة هذا الاسترجاع بعد الفهم الكامل للأحداث ؟ يشير هذا المقطع إلى أنه ورد تفسير للأحداث تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة لإضفاء معنى جديد عليها لأن الحاضر يضفي مثلا معنى جديدا وبعدا مغايرا.

المقطع الرابع: كيف كانت ردة فعل الحاج قويدر بن سوكة بعد استرجاعه لذكرياته الماضية ؟ من البديهي أن الاسترجاع يعود فيه السارد إلى ما قبل بداية الحكاية بمعنى العودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق.

النوع	المقطع	موقع الاسترجاع	محتواه	السعة	الصفحة
استرجاع داخلي	المقطع السادس	الرومي لازم يروح...كانت هذه العبارة بمثابة الشعلة التي يريد الحاج قويدر أن يحرق بها دابر المستعمرين الفرنسيين.	استذكار الحقيقة الواقع في أيام الثورة عند الاحتلال الفرنسي	5 أسطر	17
استرجاع داخلي	8	وقد حدث مرة أن استخدم الحاج قويدر خلابا بهي الطلعة رشيق القوام	استعادة ماضي الحاج قويدر عندما إستخدم حلابا للعمل عنده	3 أسطر	21
	16	ولكنه هو الآخر بقي يحتفظ بحب فاطمة وصورة وجهها الوضاء البهي	إسترجاع سليمان لحب فاطمة الذي أحبها مند أن كان يعمل حلابا عند والدها.	سطرين	36
		بدأت الأفكار الجنونية تراود فاطمة وفكرت في شيء خطير.	استذكار فاطمة في فكرة تساعد على بقاء سليمان	سطرين	37
		وأخيرا نطقت خيرة و إن	استرجاع خيرة لما	سطرين	40

		كان باقتضاب	أخبرتها به أختها فاطمة		
	19	راهي أتقولك...(ثم إحمرت وجنتاها كحبتي طماطم وسكتت خجلة ، كيف ياربي أنقولو كيف مانقدرش أنقلو راهي مازلت أتحبك..)	استذكار ماضي سليمان من خلال الحب الذي كان يكنه لفاطمة بنت الحاج قويدر بن سوكة	6 أسطر	43
	20	صح بابا راح للحج ولكن (تذكرت خيرة شيئا...ثم استدركت...كيف يدري بلي بابا في الحج ...آه يماه قالتلو)	استعادة خيرة فكرة أن أباها ذهب إلى الحج.	4 أسطر	44
		وتذكر سليمان نصيحة أمه فسكت كأنه يتأمل ثم استدرك	استرجاع سليمان لما نبهته أمه إليه فعدم الذهاب إلى فاطمة وملاقاتها.	سطرين	44
		مرت سنة كاملة مند أن أرسلت فاطمة أختها الصغيرة خيرة إلى سليمانن سوى ذكرى جميلة	استرجاع ماضي حب فاطمة لسليمان بعد مرور سنة بكاملها.	4 أسطر	77

التفسير والتأويل:

المقطع السادس: ما دلالة الاسترجاع بحتمية مغادرة الرومي من الأراضي؟ فهنا يسعى الراوي إلى استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

المقطع الثامن: كيف استطاع الاسترجاع في هذا المقطع أن يحيلنا إلى استذكار مقطع ما؟

هنا يعود الراوي أو السارد إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص أو حكاية ما.

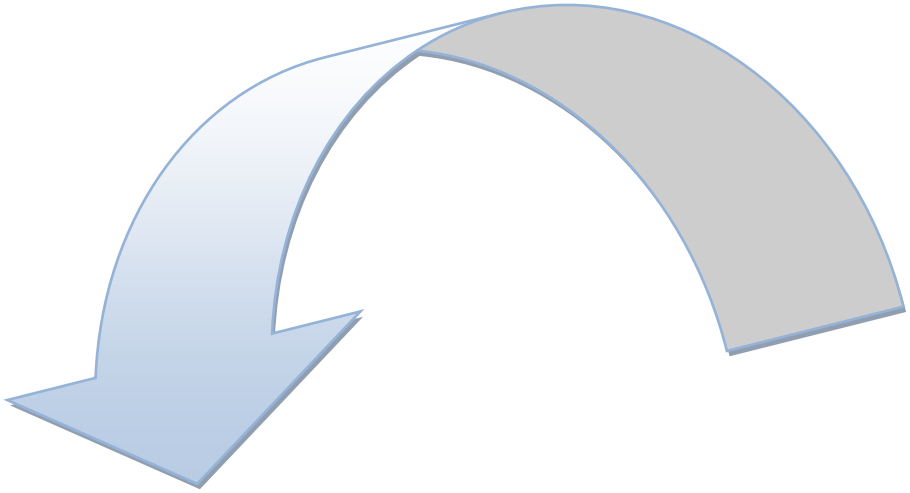
المقطع السادس والعشرون والتاسع والعشرون:

كيف حاول أن يكون الاسترجاع هنا عنصرا في عملية الاستعادة لذكريات التي أصيب بها سليمان وفاطمة؟

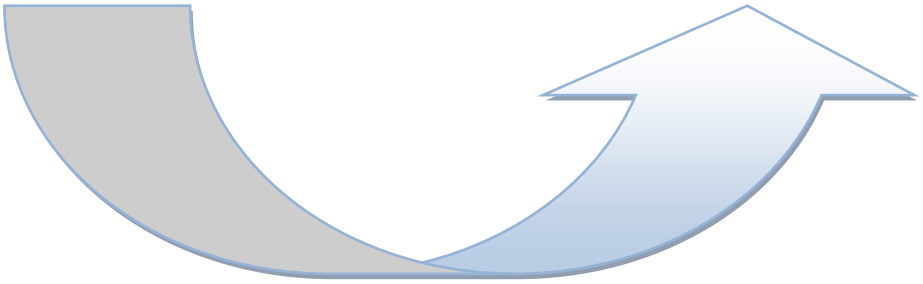
فهنا يأتي الاسترجاع لسد ثغرات سردية في الأحداث أو لتسليط الضوء على إحدى الشخصيات.

المقطع العشرون:لماذا وجه الاسترجاع في حالة سردية واحدة في هذا المقطع؟

إن عنصر الاستذكار يكون دائما في فكر الإنسان دون أن يشير إلى أن يستذكر شيئا ولكنه يحدث ربما بمجرد الحكاية أو الحديث في أمر مختلف.



الخاتمة



الخاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج تحيلنا إلى أهمية المفارقات الزمنية وذلك:

1. باعتبارها محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي.
2. تجسيد أبعاده التاريخية والسياسية والنفسية والاجتماعية.
3. تشكيل زمن الحكاية الذي يعد ذلك النظام الذي يلجأ إليه السارد من أجل تناول قصة ما وفق منظور خيالي ما.

ويبقى أن نشير إلى أنه حينما نقارن بين زمن الحكاية وزمن القصة نقف عند عدم التطابق بين ترتيبها وهو ما يطلق عليه "جيرار جينيت" المفارقات الزمنية.

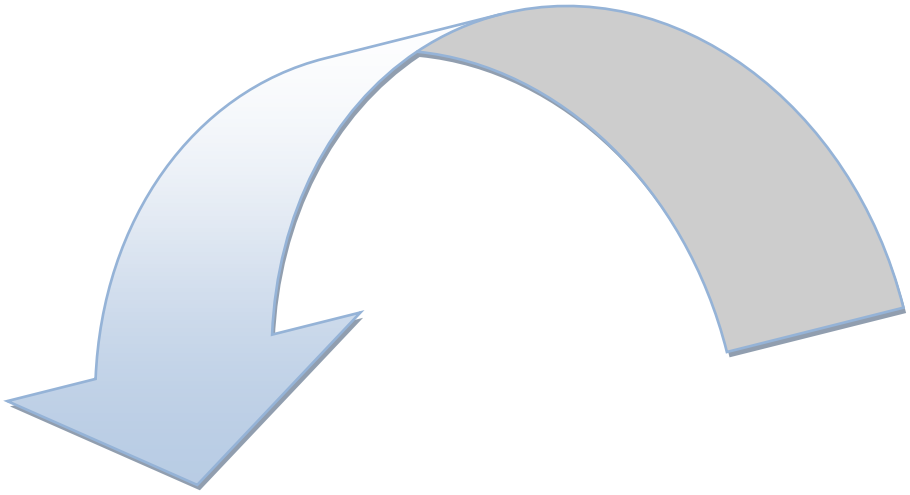
- فالمفارقات الزمنية تبقى من أهم العناصر السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها في البناء السردي، فالرواية تبدأ بها، ورواية زهور الأزمنة المتوحشة ترتكز على هذا العنصر بشكل كبير من خلال الفترات الزمنية والحالات التي تمر بها الشخصيات من استرجاعات واستباقات وكذلك سيرها وفق مسار زمني خاص فتكون إما بالعودة إلى الوراء ليسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي من خلال الحاضر أو على العكس من ذلك ويقفز إلى الأمام ليستشرق ما هو آت أو متوقع من الأحداث لتصبح أمام مفارقة زمنية .

- وإذ تعتبر المفارقات الزمنية ببروزها مع ظهور مدرسة تيار الوعي والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص.

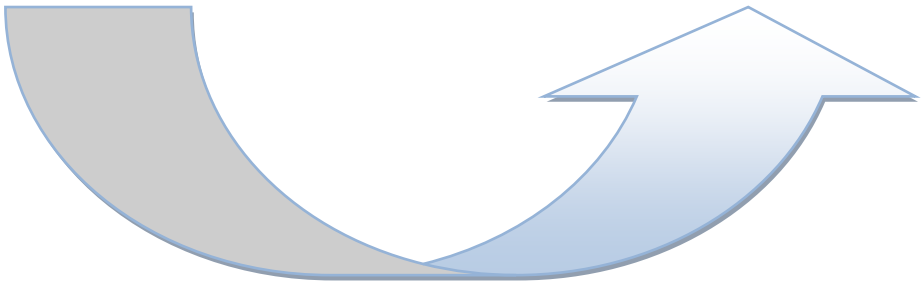
كما تجلت لدينا كذلك وفقا لتقنيات كثيرة في الدراسة والتحليل الذي استجلى واضحا من خلال الإجراء التطبيقي على الرواية موضوع الدراسة المترجمة لأوضاع الجزائر والأحداث التي مروا بها في مختلف الأزمنة والظروف التي قاتلتهم في حياتهم اليومية وحتى الشخصية العاطفية للأفراد.

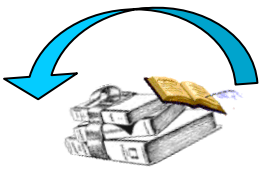
- وقد ركزنا على واحدة بعينها لروائي عربي ألا وهو : **جيلالي خلاص** في رواية: "زهور الأزمنة المتوحشة"، والتي عبر بها عن الوطن والثورة، وبذلك تظل موردا ينهل منه مختلف الدارسين والباحثين.

- وفي الأخير هذه الدراسة لن تكون الأخيرة فلن نتوقف عن طلب العلم والسير قدما ونرجو من الله سبحانه وتعالى أن يسدد خطى كل من تجرع قطرة علم وأبى إلا أن يكون نورا يهتدي به عبر كل الأجيال القادمة والحاملة دوما لمشعل العلم.



المصادر والمراجع





المصادر والمراجع

1. المصادر:

خلاص جيلالي: زهور الأزمنة المتوحشة، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

2. المراجع:

1) أبو ديب: في الشعرية، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987 .
2) أحمد بن فارس أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون،د ط، دار الجيل، المجلد الرابع، مادة فرق، بيروت ،1999.
3) الأحمر فيصل: معجم السيميائيات ،ط 1، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر.
4) الرويلي ميجان- سعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي،ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
5) الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان .
6) الدينوري ابن قتيبة: عيون الأخبار، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت،1986.
7) الرواشدة سامح: منازل الحكاية(دراسات اللغة في الرواية العربية)،ط1، دار الشروق للنشر ، عمان، 2006.
8) القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، 2006.
9) القاضي عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيرة شلبي) ، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي،ط1 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2009.

10)النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن 2004.
11)العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ط2، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان 1999.
12)إبراهيم نبيلة: فن القص (في النظرية والتطبيق) د ط، مكتبة غريب القاهرة.
13)باختين ميخائيل: الخطاب الروائي ترجمة محمد بورادة، د ط، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، منتديات مكتبة العرب .
14)ابن كراد سعيد : سميولوجية الشخصية السردية،د ط ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن.
15)بوشعيب الساوي: بلاغة السخرية في رواية رأس المحنة(سلطان النص) نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، دار المعرفة ، الجزائر، 2008.
16)حبيلة الشريف: بنية الخطاب الرو ائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ط1، عالم الكتب الحديث ، الأردن،2010.
17)زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية ،د ط، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر.
18)مصطفى إبراهيم نوال: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط1 ، دار جرير الأردن،2007.
19)قاسم سيزا : بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،ط1 ،دار التنوير، لبنان 1985.
20)الحميداني حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط3 المركز الثقافي العربي ، بيروت،2000.
21)سليمان وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، د ط ، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع ،2009.
22)صالح الطيب : البنية السردية وعاشور عمر(ابن الزيبان) : البنية الزمانية والمكانية، د ط ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

23)شوقي سعيد : بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ط1،إيتراك للنشر القاهرة، 2001.

24)شبانة ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث: ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،2002.

25)عشري زايد علي: عن بناء القصيدة الحديثة،ط5، مكتبة الآداب، القاهرة 2008.

26)عيلان عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، د ط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2008.

27)يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) د ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

3. الكتب الأجنبية المترجمة:

1) ميويك –دي– سي : المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) ،ط 1 المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت،1993، المجلد4.

2) فراي نور ثروب: تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، ط1 ، منشورات الجامعة الأردنية ، عمان، 1991.

3) جينيت جيرار : خطاب الحكاية(بحث في المنهج، ترجمة معتصم وآخرون) ط3 ، منشورات الاختلاف.

4) مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة، ت حياة جاسم محمد ، د ط المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

4. القواميس والمعجمات:

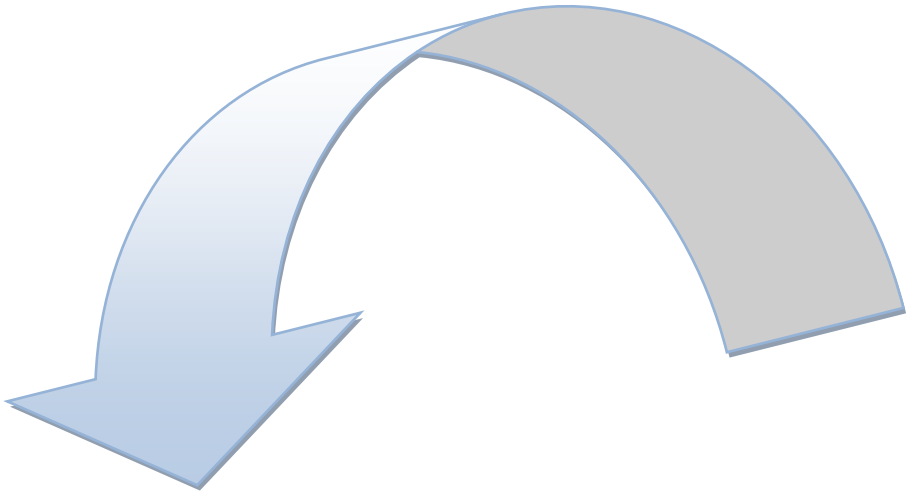
1) البستاني بطرس: محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان ، ناشرون، بيروت 1998.

2) الفراهيدي الخليل بن أحمد : كتاب العين ، تحقيق ، عبد الحميد هنداري ط1، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003، المجلد3.

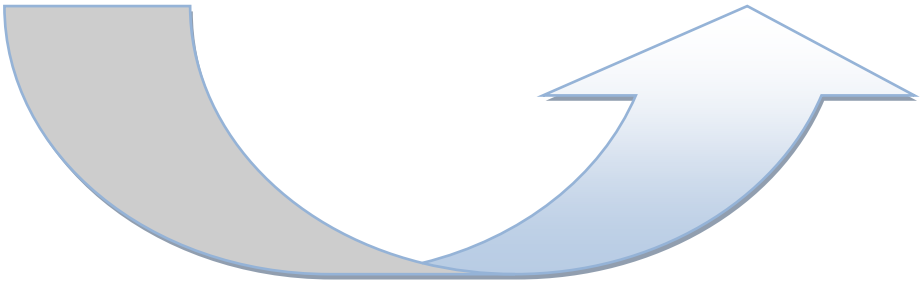
3) ابن فارس أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون: د ط، دار الجيل، بيروت، 1999، المجلد 4.
4) ابن منظور: لسان العرب، ط3 ، دار صادر، بيروت، 2004، المجلد الحادي عشر ، مادة فرق.
5) مصطفى إبراهيم، عبد القادر حامد، الزيات أحمد حسن: المعجم الوسيط ط2، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1982، ج 1، مادة فرق.

5. المجلدات والدوريات:

1) أبحاث اليرموك: سلسة الآداب، مجلد 9 ، عدد2،1991.
2) مجلة عمان(حوارات الرواية والنقد والقصة والفلسفة).
3) المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، د ط،العراق.



الفهرس



الفهـرس

الصفحة

مـقدمة.....**1**

الجانب النظري:

مـدخل.....**5**

1. الخصائص الجمالية للرواية.....5
2. الفضاء (باعتباره مكانا وباعتباره زمانا).....6
3. الشخصيات.....16
4. الحبكة.....20

الفصل الأول

تجليات المفارقات الزمنية في الخطاب السردي

تمهيد 23

1. مفهوم المفارقة.....**24**

أ.مفهوم المفارقة لغة.....24

ب. مفهوم المفارقة إصطلاحا.....25

2. المفارقة الزمنية.....**32**

3. خلفيات حضور المفارقات الزمنية في الخطاب السردي.....**33**

4. أنواع المفارقات الزمنية.....**36**

أ.الاسترجاع.....36

ب. الاستباق.....41

الجانب التطبيقي:

الفصل الثاني

- **الاستباق الزمني في رواية زهور الأزمنة المتوحشة**.....**49**

1. الاستباق الداخلي(مدى وسعة الاستباق)
2. الاستباق الخارجي(مداه وسعته)

الفصل الثالث

- **الاسترجاع الزمني في رواية زهور الأزمنة المتوحشة**.....57
1. الاسترجاع الداخلي(مدى وسعة الاسترجاع)
2.الاسترجاع الخارجي(مداه وسعته)
- خاتمة.....62
- قائمة المصادر والمراجع.....65