الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : ط1: 171735086204
ط2: 171735084967

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان الموضوع

المفارقة الزمنية في رواية تلك العتمة الباهرة

للمؤلف الطاهر بن جلون

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD

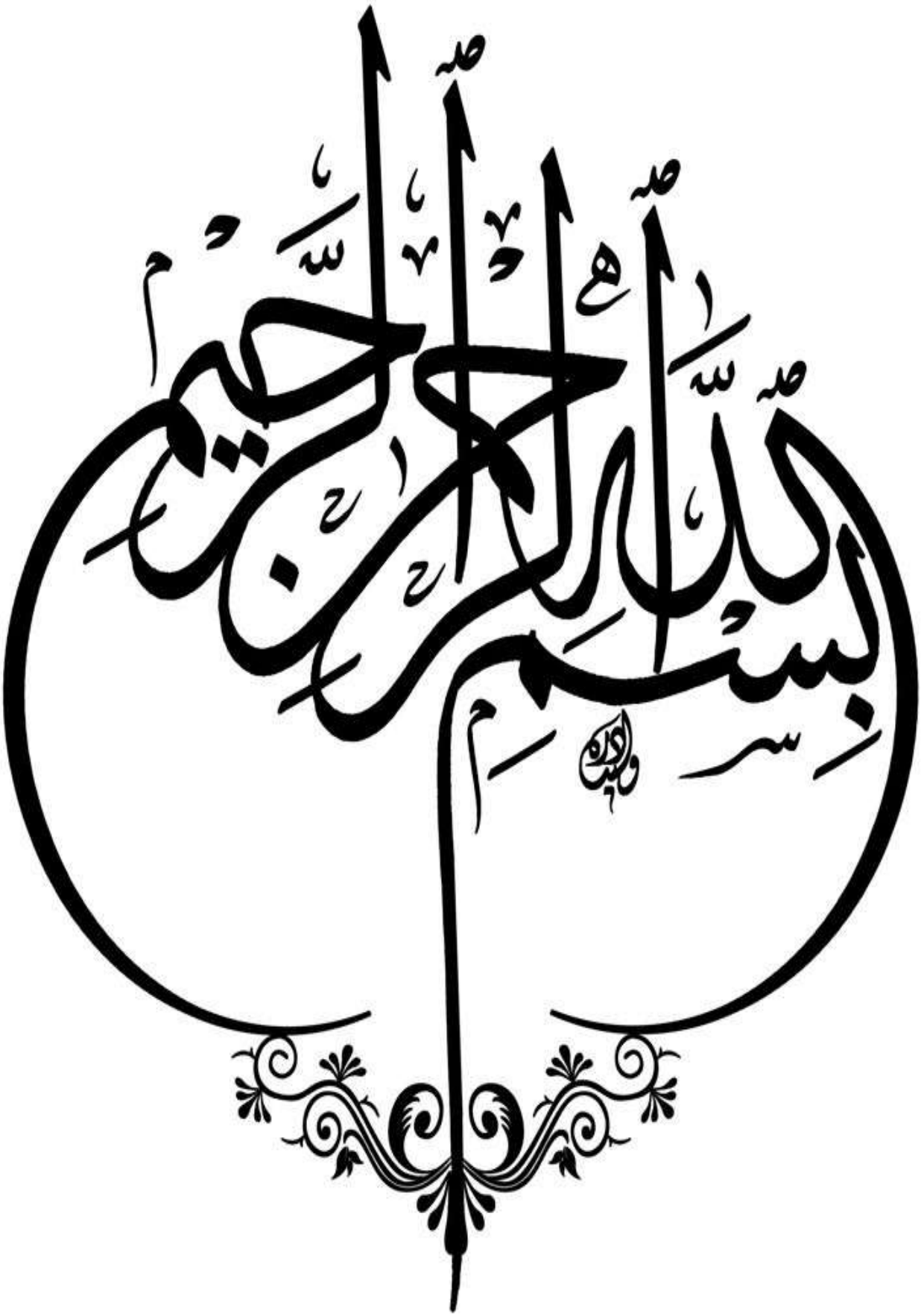
من إعداد الطالبتين:

بن نوي ربيعة

بن نوي صحراء

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عزوز ختيم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. محمد زعيتري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د. مفتاح خلوف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:1443/1442هـ -2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل-19. -

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ومن أبدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له " .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف " زعيتري محمد " الذي كان خير سند ودعم، جزاه الله عنا كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان للوالدين الكريمين حفظهما الله .

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهـــــــداء

بَسْمِ اللهِ الذِي لَا يَضُر مَعَ اِسْمه شَيء فِي الأرض ولا فِي السَّمَاء وهُو "

" السَّمِيعُ العَلِيم

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما

وإلى كل من عائلة بن نوي

وإلى جميع أساتذة وطلبة الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .

ربيعة

صبرا

مقـــدمـــة

مقدمة:

تحتل الرّواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الإنسان إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول جاهدة إبراز مساوئه قبل محاسنه فتعالج العلة أو على الأقل تنبه إليها وما جعلها تحظى بهذه المكانة هو مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية وهيمنة على مساحة مقروئية أغرت النقد الأدبي بالنظر فيها قراءةً وتحلياً وتأويلاً.

ولا تخلو رواية أي كانت من الزمن الذي يعتبر نواتها الأولى، وإذ كان الزمن يعد مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة، التتابع، البعد...إلخ) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والعملية السردية لذلك وجد في كل الفلسفات باعتباره يشتمل على ميادين كثيرة من الوجود الإنساني، فهو خيط وهمي مسيطر على كل التطورات والأنشطة والأفكار، إنه شيء مجرد لا نراه فهو كالهواء ولا نشعر به، فالزمن إذن يكون معنا أينما كنا فهو كالهواء الذي يحيط بنا ولا يغادرنا للحظة لكننا نتوهم بأننا نراه في غيرنا والذي يتجسد في التغيرات التي تحدث للإنسان وهو في التصور العربي هو ماضي ومضارع واستقبال.

لا يتخذ الزمن في الرواية ترتيبا معينا وتسلسلا دائما ولا يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد إذ أن السارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت فهو يقدم ويؤخر ويسترجع ويقلص ويحذف على العموم ما يسمى بالتنافر في القصة أو الحكاية، وهذا ما يطلق عليه اسم المفارقة الزمنية، وهذا ما ركزنا عليه في دراستنا لرواية تلك العتمة الباهرة، الرواية المغربية التي جاءت بقلم الرَّاوي المغربي الطاهر بن جلون محاولين دراسة بنية المفارقة الزمنية لهذه الأخيرة.

حيث يهدف بحثنا للكشف عن البنية الفنية لرواية التي لعب الزمن دوراً بالغ الأهمية بغرض تتبع أهم خصائص الرواية المغاربية " تلك العتمة الباهرة"، إن اهتمامنا بالمفارقات الزمنية راجع لكون هذه الرواية تزخر بعدد كبير منها بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة هذا الجانب.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في التطلع إضافة إلى غنى الرواية بالمفارقات الزّمنية، قلة الدراسات خاصة الأكاديمية منها كونها رواية سياسية، وهدفنا الذي نسعى من أجله هو الكشف عن بنية المفارقة الزمنية في رواية تلك العتمة الباهرة.

مما طرح إشكالية مفادها كيف نسج الطّاهر بن جلون أزمنة روايته؟ ما هي المفارقة الزمنية؟ وما هي الوظائف التي شغلتها في الرواية؟

أما المنهج الذي اعتمدناه هو وصفي تحليل ذو خلفية بنيوية تتناول النص بمعزل عن السياقات الأخرى، كما اعتمدنا على عدة مصادر كان لها الحظ الأوفر في مساعدتنا في البحث كتاب " خطاب الحكاية" " لجيرار جينيت" (المصدر الأكثر استعمالا في البحث)، أما للإجابة عن التساؤل السابق اعتمدنا على خطة تتكون من ثلاث فصول تخدم الموضوع.

الفصل الأول: هو الجانب النظري والمعنوي بالمفارقة المفهوم والمصطلح ويندرج ضمنه مبحثين.

الفصل الثاني والثالث: الجانب التطبيقي يحتوي كل منهما بذاته على ثلاث مباحث.

أما الخاتمة فقد وقعنا فيها على أهم النتائج المتوصل إليها من خلال التحليل ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات، ولعل من أبرزها خوض المصطلحات التي تعج بها الدراسة النقدية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، كما كانت صعوبة بهذا الموضوع بأنه موضوع واسع لا يمكن حصره في بحث.

مدخـــــــــــل

مدخل:

لا شك أن تجربة السجن السياسي تجربة إنسانية بالغة الرهافة والخصوصية، تجترح الذات وتحفر عميقا في ثنايا الروح ما ينسى بما تثيره من أسئلة أو تنشئ به من دلالات، أو نحت به قناعات وليس السجن السياسي إلا مظهراً من مظاهر غيبة الديمقراطية، واسشراء ظاهرة القمع السلطوي القاهرة الذي يصادر حرية المرء ويمتهن كرمتها ويضيق عليها الخناق، فهو الوجه المادي للقمع أو هو القمع المعلن حين تمارس السلطة قمعا آخر غير علني في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من خلال مؤسساتها ودوائرها وشركاتها ومن خلال بيروقراطية المنظورة وغير المنظورة في حد سواء[1].

ولقد سعت الرواية العربية بحثا عن معنى الحرية وقيمتها في عالم يمور بالفوضى ويعج بمختلف أشكال القهر والإستبداد إلى تأكيد حضورها النوعي في مواجهة أوجه القمع المختلفة بإطلاق سراح المقموع والمسكوت عنه، وضبط إيقاع الصوت الثائر لهموم الزمن الخاص بالواقع وسط ايقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحول إلى قرية كونية بالفعل كلنها قرية بختلط فيها الحلم بالكابوس ويمتزج فيها الوعد بالوعيد[2].

وأفلحت رواية السجن السياسي في إعادة تشكيل عالم السجون حياتيا وروائيا في أبنية سردية عدة صور مراحل الملاحقة والترويع والاعتقال والاستنطاق والتحقيق وإختلاف التهم وانتزاع الإعترافات والتعذيب حد الموت، حتى غدة ظاهرة أساسية من ظواهر الرواية العربية في تمردها الإبداعي على قمع الدولة التسلطية[3].

---

[1] الفيصل السجن السياسي في الرواية العربية، ص287.

[2] عصفور زمن الرواية، ص17.

[3] عصفور مواجهة الإرهاب، ص 59.

رواية السجن السياسي المغربية:

نهضت رواية السجن السياسي المغربية الجديدة بعبء التعبير عن الأزمات المصيرية السياسية التي عصفت البلاد، راصدة أبرز تمظهرات العنف الذي يعيد نفسه في صور شتى لا تهدد الذات الإنسانية إلا بالعدمية والموت والذوبان فقد استحضرت جحيم الزنزانات المغلقة وفصلت مشاهد الترويع والحجر، والتعذيب والرعب، وفضحت ممارسات القمع السلطوي المدمرة في انتهاكها الكلي لأبسط القيم الإنسانية وأدانت سنوات العتمة والضياع التي سامت ضحاياها الخسف وألقت بمصائرها إلى المجهول.

مما دفع الرواية المغربية إلى اتخاذ السلطة محوراً من محاور انشغالاتها لتعكس متخيلاً ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً هاما تشكل خلال قرون عديد، وجزء أساسي من هذا المتخيل يكون من التربية الأولى للمواطن العربي، والذي بمقتضاه يعتبر الحاكم ظل الله على الأرض[4].

وقد ارتفعت في الآونة الأخيرة في المغرب وتيرة نشر عدد كبير من الشهادات والمحكيات الروائية والسير الذاتي السجنية التي تقاسمتها عدة خصائص جمالية ودلالية تتقاطع عن المنزعين الأدبي والتسجيلي، أما النصوص التي ظهرت بعدها فيمكن القول إجمالاً إن الطابع الإخباري التقريري قد غلب عليها وربما كان السبب في ذلك نشج شروط مغايرة تسمح بقول كل شيء مباشرة دون موارية[5].

ولعل أهم كتابات السجن السياسي المغربية المليئة بالأحداث والصور والوقائع والمواقف، الموزعة بين البعد الوثيقي والبعد التخيلي (مجنون الأمل) لعبد اللطيف اللّعبي 1983، (كان وأخواتها) لعبد القادر الشاوي 1986، و(المغرب من الاسود إلى الرمادي) لإبراهيم السرفاتي 1998 و(العريس) لصلاح الوديع (1999)، واتز مارت (الزنزانة رقم 10) لأحمد المرزوقي 2000، درب مولاي الشريف الغرفة السوداء لجواد أمديش 2000، وتذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم لمحمد الرايس 2001، وسيرة الرماد لخديجة مروازي

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 248.

[5] ا منصور، محكي القراءة، ص41.

2001، وحديث العتمة لفاطمة البيه 2001، (وتلك العتمة الباهرة) لطاهر بن جلون 2001 أنموذج الدراسة وغيرها[6].

تشغل الحرية فكر الروائي المغربي الطاهر بن جلون[7] وتلح عليه وتعبر عن نفسها في أعماله الأدبية الروائية بوسائل فنية شتى، تتمرد شكلاً ومضمونا على آليات القمع لتصير أداة من أدوات الفعل والتأثير ووجها من وجوه المقاومة والتغيير.

ويؤكد ابن جلون في ظل تنامي سطوة القهر أهمية الدفاع عن الحرية والمسؤولية وليست حرية الفوضى، واحترام الشخص كشخص لا كركن في شيء مجرد من الواقع، مؤمنا بأن وظيفة الإبداع الحر تكمن في تجاوز للواقع السائد الملموس، وهو شرط ضروري ليكون الإنسان كائنا متضاداً يقاوم الذوبان في المؤسسات القائمة والنظام السائد[8].

تستلهم الرواية " تلك العتمة الباهرة" شهادة (عزيز بنين) أحد معتقلي سجن " تزمامارت" الرهيب في سنوات الظلمة والوجع والقهر والإنسحاق تحت وطأة السلطة القامعة التي تتربص بالإنسان وتصادر وجوده وتهدده حد الذوبان.

وتوري الرواية مأساة مجموعة تلامذة مدرسة "أهرمون العسكرية" الذين تورطوا على أيدي قادتهم العسكريين الكبار فيما سمي بـ (محاولة انقلاب قصر الصخيرات الملكي) 1971، رغم أن المعلومة التي خرجوا من أجلها كانت بهدف المشاركة في مناورة عسكرية وحسب، وتقص رحلة عذابهم اللامتناهية بعد زجهم أحياء في قبور تزمامارت التي كان الموت فيها رفاهية لا يستحونها إلا مرضا أو جوعا أو جنونا انتحارا.

---

[6] أنظر نصوص وحوارات في الكتابة السجنية مع بعض أقطاب الكتابة الاعتقال في المغرب العربي، سنوات الجمر والرصاص.

[7] الظاهر بن جلون روائي مغربي.

[8] ابن جلون دفاعا عن الذاتية المتمردة في كتاب براءة الرواية العربية ص277، أنظر: ابن جلون شهادة روائية، محاضررة ألقيت في منتدى عبد الحميد شومان، عمان.

الفصـــــل الأول

المفارقة المفهوم والمصطلح

I. المفارقة:

أولا: تعريف المفارقة

أ-**لغة:** في التعريف المعجمي لا نجد المفارقة كمصطلح لكن التعريف من الجذر الثلاثي (ف. ر. ق) بفتح الفاء والراء والقاف ومصدرها (فرق) والفرق في اللغة خلاف الجمع، و" الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه" سمي كذلك لتفريقه بين الحق والباطل[1].

وجاء في أساس البلاغة الزمخشري: " وفرق لي الطريق فروقا وانفرق انفراقا، إذا تجد لك طريقان فأستبان ما يجب سلوكه منها، وطريق أفرق بيّن وضم تفاريق متاعه أي تفرق منه[2]. وفي قاموس المحيط: " فرق بينهما فرقاً وفُرقاناً بالضم: فصل: فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ [3]، أي يقضي وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ،[4] فصلناه وأحكمناه، وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ[5] أي فلقناه، فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا [6] الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل.

ب- اصطلاحا:

المفارقة عند على عشيري زايد " تكتيك فني يستخدمه الشاعر والمعاصر لابراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض"[7].

يقول ناصر شبابنة" إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"[8].

---

[1] ابن منور: جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 1997، مج: 10، ص 299.

[2] الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997، ص20.

[3] سورة الدخان، الآية 4.

[4] سورة الإسراء، الآية 106.

[5] سورة البقرة، الآية 50.

[6] سورة المرسلات، الآية 4.

[7] علي عشري زايد، بناء القصيدة الرعبية الحديثة، مكتبة الآداب واللغات، ط5، القاهرة، مصر، 2008، ص130.

[8] شريف عبيدي، المفارقة والمصطلح والمفاهيم، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 53، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2019، ص97.

يعرفها محمد العبد بقوله " المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدد الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي[1].

والمفارقة هي ترجمة لمصطلحين إثنين أولهما (paradox) و(irony) وهو قديم جدا وورد منذ عهد أفلاطون في جمهوريته على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاولات اسقاط سقراط وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند ارسطو الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذُم في صيغة المدح[2].

وما يدل على أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية لأن pradox يونانية الاصل تتكون من مقطعين para/ dox [3].

وقد اتفقت المعاجم العربية مع هذا المفهوم حيث المفارقة تعني رأياً غريباً مفاجئاً يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم في ما يسلمون به، رأي مخالف للراي الشائع ورأي الإجماع، رأي مفارق[4].

ويمكننا القول أن هذا التضاد هو مصدر للشعرية لأن مصر الفجوة مسافة التوتر فإنه يقود إلى النتيجة التالية: وهي أن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ على التضاد المطلق القادر على توليد طاقة أكبر من طاقة الشعرية[5].

وقد لاحظ أحمد محمد وبين أن الصلة ونتيجة بين المفارقة وبين الانزياح فكلاهما يعني الابتعاد عن المألوف، ثم إنهما ينتميان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد " فإذا رمزنا مزيدا من التحديد فإننا سنجده فيما نقله المسدي ربط مفهوم الأسلوب بمجموع

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 15. أحمد جبر تسعت، السرد الرواة المعاصرة، ط1، مكتبة القادسيةللنشر والتوزيع، 2005، ص 17.

[2] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول مجلدة، العدد 403، ص 13.

[3] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 68.

[4] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000، ص1088.

[5] كمال أبو ديب، في الشعرية مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ص 46.

المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة وهي مفارقات تنطوي على انحرافات بها يحصل الانطباع الجمالين وسنجده أيضا فيما ذكره سعد مصلوح من حديث عن رؤية للأسلوب ترى فيه المفارقة de parture أو انحراف deviation عن نموذج آخر من القول[1].

على الرغم من أن المفارقة في هذا النص لا تعني تماما ما تعنيه pradox أو irony إذ أن معناها الإنحراف أو الانزياح.

ثانيا: وظيفة المفارقة

لقد ارتبطت المفارقة بلغة الإنسان منذ القديم، هذه اللغة التي تعتبر من أهم العناصر التي يميز الإنسان عن بقية الكائنات، عرف المجتمع الإنساني اللغة في أقدم صوره، فاللغة ظاهرة تميز الإنسان عند الكائنات الأخرى، واختص بها فأتاحت له أن يكون المجتمع وأن يقيم الحضارة[2].

الإنسان بطبيعته يمر بعدة ظروف صعبة وقاهرة ومتغيرات في غير ما يرومه تجعله بحاجة ماسة على ما يعينه على تجاوز هذه الظروف النفسية، فتصبح الذات في حاجة على هذا التجديد ولا سبيل إلى تجيد الذات الفردية والجامعية على السواء والارتفاع بمعنوياتها وتخليصها من عوامل القهر والإحباط غير العودة إلى الفطرة الإنسانية، وهذه الفطرة التي ترشدنا إلى أن الإنسان لا يبكي فقد وكلنه يضحك أيضا[3].

فالإنسان بفطرته ميال إلى الترفيه والضحك والابتسام ولا يكتفي فقط بالبكاء والحزن، فالسبب الذي يجعل المبدع لا يبوح مباشرة بالمعنى، بل يترك القارئ يبحث عنه هو سبب فني جمالي " دور الكلمة في القصيدة هو البوح والإيحاء الكلي الإجمالي، وغير المحدد وأنها

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات، ص68.

[2] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطياعة والنشر والتوزيع، القهرة، مصر.

[3] عبد العزيز شرف، الادب الفكاهي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1992، ص4.

أي كلمة ليست مطالبة دائما بالدلالة الواضحة المحددة الأحادية الاتجاه، فاللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات[1].

فالضرورة لا يكون المعنى والدلالة واضحة بل هناك الاحتمالات تقرب لذهن القارئ المعنى المقصود، لأن هناك دافعا يجعل المبدع يبتدع بنصوصه عن التصريح المباشر، فتكون كتابته تحمل غموضا يتعين على المتلقي فكه للوصول للمقصود، وتكثر هذه النصوص بشكل خاص في ظل اشتداد القهر السياسي وفرض السلطة قوانينها الغاشمة على الشعوب " عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في ذمة أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل الحريات للشعب ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين بستار رهيب من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي، إذا كانت القوة المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية"[2].

وبسبب الضغط وتقييد الحريات يلجأ المبدعون إلى أساليبهم الفنية الخاصة التي تساعدهم على التعبير على أرائهم ونقد واقعهم ومن بين هذه الأساليب " المفارقة" التي تنتج معاني مضادة للمعاني الظاهرة، فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى رسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن أرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالباً ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقاد لطغيانها.

والمفارقة تهدف إلى هدم الثوابت والانشغال على اللامتوقع واختراق العادي وتجاوزه، والجمع بين المتناقضات والمتضادات في أحيان أخرى بين المتشابهات في فضاء قد لا يصلح لذلك مما يعمل على توليد المفارقة[3].

وللمفارقة وظيفة اصلاحية تتم من خلال معالجة الظواهر السلبية في المجتمع بطريقة فنية ففي المفارقة السقراطية تلمس كيفية محاورة سقراط لخصومه، محالا تعديل الانحرافات

---

[1] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربان في النظرية والتطبيق، ط1، منشورات الهيئة العامة السوسرية للكتاب، سوريا، 2013، ص22.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الرعبي المعاصر، (د. ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 997، ص32-33.

[3] فبصل غازي محمد النعيمي، رائحة السينما، دراسة في أنماط المفارقة ودلالتها، مجلة التربية والتعليم، العدد4، جامعة الموصل، العراق، 2006، ص193.

في سلوكهم؛ وهذا تفكيرهم إلى الانحراف السلوكي، غنما هو نتيجة لازمة عن الإنحراف الفكري، غموض، سوء الفهم، زيف في الوعي...غلى غير ذلك من مظاهر المرض الفكري، بدءاً من أبسطها أو أقلها خطراً صعوداً إلى درجاتها العليا الأشد خطورة، وبالتالي فلابد من تصحيح المفاهيم، لنصل على تلك الركائز الفكرية المكونة للحق والمتفق عليها، فهذا هو الطريق إلى الاستقامة الخُلُقية[1].

وتساهم المفارقة في بناء وتماسك النصوص من خلال قدرة المبدع على توظيف الألفاظ والمعاني المتضادة، توظيف يدخل القارئ في النسيج النص وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص.

في هذا الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البراعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد وازدادت حدة المفارقة في النص[2].

فحسب توظيف المبدع للتضاد ودقته يزيد من دقة المفارقة ويسهل عملية البناء والتماسك النص " فالمعنى يظل ناقصا ما لم يكتمل بنظيره ولا يتحقق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحول مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري مار من خلال اللغة ليدخل في حركة جدلية تحقق الوحدة والتماسك[3].

[1] سعيد اسماعيل علي فلسفات تربوية معاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995، ص 11.

[2] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص14.

[3] ميادة كامل اسبر، شعريى أبي تمام ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص 106-107.

ثالثا: أنواع المفارقة:

ليس من السهل حصر كل أنواع المفارقة؛ فهي كثيرة وتختلف من دارس إلى آخر، فنجد عناصر ذكرها باحث ول يذكرها باحث آخر، فهو موضوع متسع ومتشعب، وقسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، مما اصبح يصعب على الداري حصر كل الأنواع والأنماط وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجتها، وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها وبعضها من ناحية موضوعها[1].

فقد كان التقسيم مفتوحا على أنماط متعددة حيث كثرت الأنواع واقتربت مفاهيمها في كثير من الأحيان.

- **المفارقة اللفظية:** والمقصود بها أن المعني الظاهر للفظ يغاير ويناقض المعنى العميق " والمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر[2]، وهي في هذه الحالة تخالف في المعنيين السطحي والظاهر وقد اعتبر ناصر شبانة هذا النوع من المفارقة أكثر الأنواع التي درست ونالت اهتمام الباحثين: " يبدو أن المفارقة اللفظية verbal Irony تحظى بنصيب الأسد من تعريف المفارقة بشكل عام، ولذلك ليس من الغريب أن تبدو كالقاسم المشترك بين جميع من كتبوا عن المفارقة وأشكالها فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة، احتلت مساحة لا باس بها في دراسة المفارقة وأبحاثها[3].

كانت المفارقة اللفظية من أهم المفارقات التي بحث فيها الدارسون، حيث يكون التناقض في المدلول هو ما يدفع القارئ للبحث عن المعنى المراد، وتكون المفارقة اللفظية

---

[1] خالد سليمان،

[2] سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، ص144

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 64.

حين يؤدي الدال مدلولين نقيض أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا والآخر سياقي خفي يجتهد القارئ في البحث عنه واكتشافه[1].

يعرفها محمد العبد بقوله " المفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها هي شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما، في حين يقصد فيه معنى آخر يخالف غالباً معنى البسيط حتى الظاهر"[2].

وفي تصور آخر لمفهوم المفارقة اللفظية ما يورده نعمان عبد السميع متولي" فالمقارنة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري وضحاً ولا يتسم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة وكثيراً ما يكون المعنى فيها هجوميا وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يعتمدها الشاعر ويخطط لها، عبر التضاد بين المظاهر والمخبر[3].

وفي رأيه المعنى الظاهري يكون واضحاً ومبتعداً عن الغموض وغالباً ما يكون المعنى المقصود لمهاجمة خصم أو ذكر عيوبه " فالمفارقة اللفظية هي تغير في المعنى، أو تغير الكلمة من المعنى المباشر إلى معنى غير مباشر ولابد من حدوث إنقلاب في الدلالة"[4].

يضع دي. سي ميويك نو عين من المفارقة اللفظية:

أ- **المفارقة الهادفة:** وهي أن أصحاب المفارقة يقدم نصه منتظر أن يفهم المعنى النقيض للمعنى الحرفي إن المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها إثنان (رغم أنها اكثر من ذلك)، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدوره الغرير يعرض نص ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ إلى أن يرفض ما يعبر عنه معنى حرفي، مفضلا ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي غزى ونقيض[5]، حيث أن المعبر عنه يتم رخصه بدافع يدفع القارئ إلى ذلك " ففي المفارقة الهادفة

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص64.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 54.

[3] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث.

[4] نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحريري، ص220

[5] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص171.

يقول صاحب المفارقة شيئاً من أجل أن يرفض على أنه زائف مساء استعماله من جانب واحد[1].

ب- **المفارقة الملحوظة:** وهي أقرب للمسرح " جميع المفارقات الملحوظة مسرحية بحكم التعريف، من حيث وجود مراقب ضروري لاستكمال المفارقة ووجود مراقب ضروريا في المفارقة الملحوظة، كي يلاحظ سير الأحداث" إنها شيء يمكن في الأقل تصور حدوثه قد نقوا إنه من باب المفارقة أن ينخدع شخص على يد شخص أراد الأول أن يخدعه، ولكن لأجل أن نستطيع قوله ذلك، يجب أن تكون قد أقمنا مسرحاً ذهنيا نقوم فيه نحن بدور المراقب غير المراقب نرى الموقف بوضوح كما هو عليه ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية[2].

ت- **المفارقة الدرامية:** ترجع جذور المفارقة الدرامية وارتباطها إلى المسرح اليوناني سوفوكليس وفي بعض الأحيان تسمى مفارقة سوفوليكس[3]، فالمفارقة الدرامية قريبة من الحبكة في العمل الروائي، حيث يصبح القارئ أكثر وعيا لمجرى الأحداث وسيرها ومما لا جدال فيه أن الكاتب الذي تكمن موهبته في الصياغة اللفظية فإن أنماط المفارقة عنده ستكون في غالبيتها من أنماط المفارقة اللفظية المجردة، أما الكاتب الذي وهب خيالا دراماياً فإن المفارقة عنده ستكون مفارقة درامية[4]، فهي تعتمد على اتساع الخيال والقدرة على على تحويلها دراميا.

- **المفارقة البنائية:** تعتبر نوعا مهما من أنواع المفارقة وتتمثل في قدرة القارئ على تخيل ما يريد الكاتب أو المؤلف الوصول إليه من معنى أو في الوقت نفسه يكون البطل أو الرّاوي فيها غير مدرك للمعنى، فالمفارقة البنائية هي التي تتولد منها المعاني المتعددة للنص، وتختلف حسب فكر القارئ وثقافته ويتخيل ما يقصده ويرمي

---

[1] المرجع نفسه، ص 195.

[2] دي سي ميويك.

[3] خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص31

[4] المرجع نفسه ، ص31.

إليه الكاتب، وفي هذا النوع من المفارقات الأداة الشائعة هي اختلاف البطل الساذج أو على الأقل الراوي أو المتحدث الساذج الذي يتخفى وراءه المؤلف بوجهة نظره، والمفارقة البنائية تعتمد على المعرفة مقصد المؤلف السّاخر الذي هو من نصيب المستمع ولكنه مجهول عند المتكلم[1].

- وبحسب محمد العبد " فإن هذا النوع موجود في القرآن الكريك وفي الخطاب القرآني يمكننا ان نرى شكلا للمفارقة هو اقرب شيء إلى المفارقة البنائية، وذلك حتى يجعل النص القرآني المحكم متكلما آخر ينزل بغيره تهكما، فيصير هذا التهكم ذاته وقد انقلب إلى تهكم بالمتكلم الأول نفسه، والتهكم الذي يحمل المنطوق صياغته وبنيته الخاصة، يخفى على ذلك المتكلم بالطبع أو يجهله ولكنه مفهوم ومدرك لدى المستمع أو قارئ النص[2]، ومن أمثلة هذه المفارقة ما نجده في قوله تعالى : ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴿87﴾﴾[3] والمفارقة هنا في التضاد الظاهر بين المنطوق الأخير: إنك لأنت الحليم الرشيد والمنطوقات السابقة عليها في الآية[4].
- **مفارقة السلوك الحركي:** هذه المفارقة لا تحتاج للغة في وقوع مكوناتها على الضحية بل تظهر كسلوك وحركات تبين كيفية تعامل من وقعت عليه (الضحية) ترسهم هذه المفارقة صورا للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها، وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر خاصة ومثيرة للغرابة والسخرية[5]، فالضحية هنا تقوم بعد حركات جسمية عامة مثيرة للسخرية نتيجة وقوعها فريسة لهاته المفارقة.

---

[1] نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحريري، 220.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص103.

[3] سورة هود، الآية 87.

[4] محمد عبد، المفارقة القرآنية، ص104.

[5] المرجع نفسه، ص 145.

مفارقة السلوك الحركي تكون قنوات الاتصال فيها جسمية حركية وهذا الجانب له أهمية في سياق المنظومة الاجتماعية " إذا كان الاتصال اللفظي يؤدي هو الآخر دوراً مهماً سواء كان مصاحبا ومكملا للنمط الأول أو مستقلا[1].

ومن أمثلة التي تدل على ذلك من القرآن الكريم ما يورده محمد العبد في ضوء ما تقدم يمكننا أن نرى هذا النوع من المفارقات القرآنية في قوله تعالى (يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ) [2]، في هذه المفارقة نلحظ أن " من" تفيد التقليل[3]، وفي هذه تبين لنا صورة المنافقين وهم يجعلون اصابعهم في الآذان في مفارقة يوضحها سلوكهم.

وهذا النوع من المفارقات يلعب فيه المراقب دوراً مهماً شريطة عدم علم الضحية بوجوده ليكون رد فعله وسلوكه عفويا، وغير متكلف أثناء وقوع المفارقة عليه هذا الضرب من المفارقات يحتاج إلى مراقب خفي لا ينتبه إلى وجوده الشخص الضحية المفارقة، الذي لن يقوم بمثل هذه (الحركات لو علم بمن يراقبه)[4].

- **مفارقة النغمة:** هي ما يظهر في المنطوق من تضاد وجب تفسيره " مفارقة النغمة Irony of tone تعني أداء المنطوق على الكلية بنغمة تهكمية يعول عليها في إظهار التعارض أو التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه، بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية نحتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد[5].
- حيث تكون النغمة التهكمية مفتاح المتلقي في إدراك المعنى المقصود والتي تحيل دائما أو في غالب الأحيان إلى المعنى المتناقض والمضاد للمنطوق ولا تختلف

[1] محمد عبد، المفارقة القرآنية، المرجع السابق، ص147.

[2] سورة البقرة، الآية 19.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص148.

[4] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص71.

[5] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص42.

مفارقة النغمة عن المفارقة اللفظية كثيراً إذ تجد لهام خصائص عديدة: ويبدوا أن المفارقة النغمية تقترب إلى حد كبير من المفارقة اللفظية، فلا تختلف عنها إلا في أمرين ؛ الأول: أن القرينة في المفارقة اللفظية سياقية، أما في المفارقة النغمة فهي نبرة المتكلم وطريقة تعبيره التي تشيد بعدم جدية المتكلم فيما يقول" مما يؤدي إلى إعادة تفسير كلامه من جديد والثاني: هو أن المفارقة اللفظية سياقية، أما في المفارقة تنحصر في بنية محدودة، تبدأ بالكلمة الواحدة وتنتهي بعدة كلمات في حين تبدو مفارقة النغمة ناتجة عن الكلام المنطوق بأجمعه مهما بلغ عدد الكلمات فيه[1].

– ويكمن الاختلاف بينهما هو في القرينة التي تكون سياقية في المفارقة اللفظية، أما في مفارقة النغمة فنبرة المتكلمة وتهكمه عي القرينة التي تدفع المستمع إلى كشف المعنى المضاد.

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص71.

II. الزمن:

أولا: مفهوم الزمن

أ- **لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة ل: احمد بن فارس فقد ورد مدلول مادة (زمن) بأنه (الزاي، والميم، والنون) أصل واحد يدل على وقت من الأوقات من ذلك الزمن وهو الحين قليلة أو كثيرة، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة[1].

ولقد ورد في تاج العروس من جواهر القاموس ل مرتضى الزبيدي في مادة (زمن): الزمان مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس، وعدد المتكلمين متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال:آتيك عند طلوع الشمس فغن طلوعها معلوم ومجيئه موهوم فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام[2].

وجاء أيضا في قاموس المحيط: الزمان عن امتداد موهوم غير قارّ الذات متصل الأجزاء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر فيه متجدداً آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم والإتيان موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام[3].

أما في معجم الوسيط جاء: زَمَنَ، زَمَنَا، زَمَنَة، زمانة ومرضى مرضى يدور زمانا طويلا، وضعف بكبر السن أو مطاولة عليه فهو زمن وزمين والزّمان الوقت قليلة وكثيرة ومدة الدنيا كلها، ويقال السنّة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول (الزّمن): الزمان ، جمع أزمان وأزمنة ويقال: زمن، زامن، شديد[4].

التعريف اللغوي: جاء تعريف الزّمن في لسان العرب على أنه (الزّمن والزّمن، اسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمنة الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان الذي أقام به زمنا وقال شهر الزّمن، زمان الرطب والفكاهة وزمان الحر والبرد،

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص22.

[2] مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ابو الفيض): تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعي، ج35، دار الهداية، ص152.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1981، ص 172.

[4] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ط2، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص 401.

ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر، والزّمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل واشبه ذلك[1].

أما أبو هلال العسكري يقول في معجم الفروق: في اللغة أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة وغير مختلفة[2].

ب- اصطلاحا:

كان مفهوم الزمن موضع ليس اختلاف بين المفكرين سواء القدامى منهم أو المحدثون لكنهم ربطوا بشكل أو بآخر بينه وبين الحركة والتغير في الأشياء، فبدون حركة وتغير لا يوجد زمان والزمان يعتمد على هذه ا لحركة وهذا التغيير يقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الأشياء[3].

ولقد عرف الكثير منهم الزمان بأنه مقدار حركة الفلك[4].

أو ساعات الليل والنهار، يقال ذلك للطويل من المدة والقصير منها[5].

أو أنه العلاقة التي تنجم عن حركة جرم الأرض حول الشمس وحول نفسه، فليس ثمة زمان في غير الكواكب بل ليس ثمة زمان خارج مخروط كل كوكب إذ ما الليل إلا ظل الأرض وليل الكواكب هو ظلها[6].

ومنهم من قال: إن الزمن تصور ينشأ لدى الإنسان من ملاحظته للتغيرات في الأشياء سواء كانت حركية أو كيفية[7].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المداة (ز. م .ن)، المجلد الثالث، دار صادر (دار إحياء التراث)، بيروت، لبنان، ص 199.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 79.

[3] الألوسي حسام، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، م.ص، 169.

[4] الزركشي بدر الدين محمد، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1957، ص123.

[5] الطبري محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعارف، مصر 1960، ص9.

[6] جير يحي، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، ط1، سلسلة أسفار العربية، (دار التراث)، نابلس، فلسطين، ص 72.

[7] نايف نبيل ، الزمان أعقد المفاهيم (مقالة)، الموقع الالكترورنية WWW.Alhewar.org

وجاء في الاصطلاح السردي أن الزمن هو مجموعة من العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والعمليّة السردية[1].

لذلك وجد في كل الفلسفات باعتباره يشتمل على ميادين كثيرة من الوجود الإنساني فهي خيط وهمي مسيطر على كل التطورات والأنشطة والأفكار، إنه شيء مجرد لا نراه فهو كالهواء نشعر به[2].

فالزمن إذن يكون معنا اين ما كنا فهو كالهواء الذي يحيط بنا ولا يغادرنا ولول للحظة، لكننا نتوهم أننا نراه في غيرنا والذي يتجسد في التغيرات التي تحدث للإنسان وفي التصور العربي هو (ماض، حال، استقبال) وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول (ماضي، المضارع، الأمر) وفي الحالتين معا يظل الزمن ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر أما المستقبل فهو علم الغيب الزمن المنتظر[3].

وتظهر إشكالية تعدد الأزمنة فثمة زمن قبل الكتابة وهو زمن الحكي وزمن الحاضر وهو زمن السّر، وقد يتداخل الزمان ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرنولوجي) وزمن الحكاة " الزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا على زمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب المحدد أو الغير محدد[4].

---

[1] جيرارد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزدار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 231.

[2] حسين بحراوي، بنة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص199.

[3] سعيد يقطين، السّرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 27.

[4] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 100.

ويدخل الزمن في البنية الرواية وذلك من خلال أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة أو أحداث بالذات تقع في مكان معين، وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان[1].

فهذه العناية بالربط بين الزمن والرواية أفضت على أن الرواية هي الزمن ذاته.

ثانيا: أنواع الزمن

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاث مستويات من الزمن:

1- زمن القصة (الحكاية):

هو الزمن الخاص بالعالم المتخيل ويعرف بأنه زمن الوقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[2].

فالقصة هي المادة الحكائية (الخام) للرواية وهو العالم الذي يقدمه للنص الروائي في صورة أحداث متتالية ذات زمن خطي وشخصيات ومكان وزمان والتي منها يحقق العمل الحكائي تواجده، هذا العالم القصص قد يشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه فتكون أحداثه واقعية (كالتاريخية منها) أو الخيالية[3].

وتعنى الاحداث في ترابطها وهي علاقتها بالشخصيات فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية.

2- زمن الخطاب:

ويعرف أيضا بزمن السرد وزمن الكتابة وهو يرتبط بعملية سيرورة التلفيظ القائم داخل النص وفق المفهوم السردي، فإن الخطاب الروائي يحتوي على (مادة) كوسيط لإظهار

---

[1] سمعان غنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص 37

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص88.

[3] ينظر لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 133.

شفاهي أو مكتوبة صور ثابتة أو متحركة وإيماءات، وهو شكل يتألف عن مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وإيقاع السرد ونوع التعليق[1].

ويعرف أيضا بأنه : الزمن الذي تقدم به القصة ويمكن أن يكون غير مطابق لزمنها[2].

3- زمن القراءة:

وهو الزمن الضروري لقراءة النص أي : " الزمن الذي يصاحب القراء وهو يقرأ العمل السردي[3]، هذا تعريف عبد المالك مرتاض لزمن القراءة، متعلق بالقارئ كما طالت مدة القراءة طال زمنها والعكس صحيح، ومن هنا تختلف القراءات النصية للقراء حسب الخلفيات المعرفية، كما تعد القراءة حركة على امتداد الصفحات، في زمن ليس هو زمن القصة المتخيلة، ولا زمن السرد وليس هو بالطبع زمن الكتابة[4].

أنواع الزمن في السرد:

أ- الزمن الخارجي:

يتمثل في زمن القراءة كما الكتابة، حيث أم الزمن القراءة يتحدد في الفقرة التي يشرع فيها المرسل إليه بممارسة التلقي أي تلقي المكتوب بهدف تحليله ذهنه، إنه منطلق التفاعل أما الكتابة فهي مرحلة التي أقدم من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه، فالزمن الأول والثاني لا يلتقيان بحكم أن القراءة لا تترتب إلى على الكتابة[5].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 62.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 78.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 182

[4] ينظر: جان أيف تاديه، ترجمة: محمد خير البقاعي، الرواية في القرن 20، الهيئة، المصرية العامة للكتاب، ص 67.

[5] نورالدين صدوق، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994، ص36.

ب- الزمن الداخلي:

يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد إذا أ السرد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما حدث فهو يقدم ويؤخر ويسترجع ويحذف على العموم الزمن الداخلي في خيالي تنسجه الابداعية وما تتطلبه وما تفرضه[1].

أشكال الزمن:

يتضمن هذا الجزء رؤى متنوعة عن الزمن في عدة مجالات من الحياة الإنسانية وذلك عن طريق اختيارنا لبعض الأمثلة، وسبب تنوع هذه الآراء راجع إلى أن المفهوم الفني الأدبي للزمن نابع عن وجود وعي طبيعي فلسفي وجداني أرق العقلية الإنسانية منذ القدم، حظي هذا المفهوم باهتمام الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ الإنساني لارتباطه ارتباطاً وثيقا بالحياة الإنسانية، فقد عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني، فالمسألة هنا مسألة شائكة كون الزمن مربوط بوعي الإنسان.

1- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يرى نيوتن أن الزمن منطلق الحقيقي الرياضي يجرب نفسه وبطبيعته بصورة إنسانية ويقارن هذا الزمن السيوكولوجي أي العلاقة بين الذاتي والموضعي، فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة زمنية مختلفة[2].

يقارن نيوتن بين الزمن الحقيقي كالساعة اليوم والسنة بالزمن السيكولوجي أو الحسي أو الذاتي، فيجد أن الزمن الطبيعي لا علاقة له بالخيال، ويقع هنا نيوتن في مقارنة لا مناص منها بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، فالزمن الأول لتنظيم أفعال الناس وقد وضع لضرورة اجتماعية بحتة، بينما الثاني وضع لقياس سرعة عواطفنا وما يخالجنا، فكل تجربة ذاتية تجري بسرعة تتفاوت بين شخص وآخر فالزمن الطبيعي مائلة في حركة هذا

[1] نورالدين صدوق، المرجع السابق، ص37.

[2] أ-أ مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار الشروق، عمان، 1997، ص 76-77.

الكون وما يدب فوقه من هنا تمثل أمامنا أهم سمات هذا الزمن، فراغ، استحالة القبض على الزمن لكننا نتحقق بقياسه من خلال ما يخلفه في الإنسان والكائنات الأخرى من تغيرات .

فالزمن مظهر وهي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا[1].

غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا نشتم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وأسنانه وفي تقوس ظهره واتباس جلده[2].

ومهما تعددت الصيغ التي تعبر عن الزمن الطبيعي مثل الساعة الزمن الخارجي الزمن الموضوعي، فهذا النوع من الزمن يتسم بحركته إلى الامام وتقدمه باي رجوع إلى ما سبق، فالزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده واسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وإنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه برمز (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك في زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات، والتقاويم وغير لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه متنقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات وهذا هو الأهم مطابقا لترطيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[3].

2- الزمن النفسي:

يجرنا الحديث هنا على ما جاء به هنري برغسون من فلسفة والتي ترى أن للزمن بعدا نفسيا ولا عمل لعقارب الساعة فيه، فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر[4]، وقد كانت هذه الرؤية أعم الرؤى التي تبناها المفكرون المحدثون عن ابداعات في ميدان الزمن وأنواعه.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172-173.

[2] المرجع نفسه،

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، 2004، ص22.

[4] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص76.

ويكون مثل هذا النوع من الزمن نابعا من الذات الإنسانية، وتكون هي مقياسه الأول والاخير، وبهذا يمكننا تسميته بالزمن الذاتي، ومقيض الموضوعي ولما تضمنته من تعارض مع الزمن الحقيقي الطبيعي، فقد تنبه إليه العرب وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن عليه اليوم، منذ القديم كما يفهم ذلك من قول شاعرهم:

نئبت أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر رمضان في الطول.

فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية شهر لا يزيد بساعة واحدة عن أي شهر قمري بعض الطرف عن كونه كاملاً أو ناقصاً ولكن النهوض بصيامه جعل الشاعر يعتقد وقصدا بأنه أطول من الآخر، فكان زمن هذا الشاعر يحمل إضافة زمنية تطيل من مداه وتثقل من خطاه[1].

3- الزمن الفلسفي:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين منذ القدم لأنه يتصل بالحياة الإنسانية ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي الإنساني الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، حولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في الزمان بأنه شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات[2].

فمسألة معرفة الزمن هي مسألة مرتبطة بوعي الإنسان، فقد شغلت هذه المسألة تفكير الإنسان منذ أقدم العصور، وربما كانت الأساطير القديمة من الشواهد التي تتعلق بمفهوم الزمن، مثل تصورات الإنسان البدائي آنذاك حول الخلق، والموت، والخلود، فقد أرقت هذه المشكلة الفلاسفة منذ قدم الزمان إلى يومنا هذا، إذ تطرق الكل إلى هذه الفكرة بشكل مباشر

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 176.

[2] هيثم علي حاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الإنتشار الرعبي، بيروت، لبنان، 2008، ص 54.

أو غير مباشر ويعود هذا إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زماني وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله[1].

لقد كان أو من بحث في طبيعة الزمان والمكان من المنظور الفلسفي نيكولاس Nicholas olcusa (1401-1464)، وخلاصة رأيه أنهما ناتجان عقليان ولذلك فهما في درجة أقل من درجة العقل الذي خلقهما[2].

يقول ابن رشد في هذا الصدد إن تلازم الحركة والزمان الصحيح وإ الزمان هو الشيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودان التي تقبل الحركة إما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة[3].

فإبن رشد يرى أن الزمن والحركة متلازمان ويستحيل الفصل بينهما فبمنظره تسقط صفة الحركة إلا على الموجودات غير المتحركة فقط، فهي موجودات لا يلحقها الزمن، ولا يؤثر فيها ولا يتأثر بها.

4- الزمن اللغوي:

أوردت المعاجم العربية شروحات عديدة للفظة (الزمان) فقد أورد ابن منظور(711هـ) في لسان العرب لفظتي الزّمان والأزمنة بحث مادة (زمن) والزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن أو أزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء أي طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن وأزمنة.

قال ابن الإعرابي : أزمن المكان أقام به زمنا.

قال يمر الدهر والزمان واحد وقال (أبو الهيثم) أخطأ (سمير) الزمان زمان الرطب والفاكهة، قال: ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر قال الدهر لا ينقطع[4].

---

[1] صالح ولعة، إشكالية الزمن، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، ص1.

[2] إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والادب، ص 80.

[3] أحمد حمد النعيمي، الإيقاع الزمني في الرواية المعاصرة، ص 17

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1995، 60.

إن فكرة الزمان عند الفلاسفة والمفكرين تغوص في مبادئ عديدة ميتافيزيقية طبيعية ونفسية، بحيث يجد الباحث نفسه لا يؤرخ لموضوع يخصه فقط بل لموضوعات أخرى كالعلاقة بين الزمان والوجود، كذلك الزمان والنفس، والزمان واللغة...، كان العرب في الجاهلية يفتقدون للوازع الديني والنظام السياسي ولها استبعد الباحثون وجود معنى دقيق للزمن عند الجاهلين فينفعل، انعدام هذين العاملين انعدام الوعي الفردي والحضاري، وحتى الوعي التاريخي لقد كانت الذات الحضارية من خلال هذا المنظور غير موجودة بمعناها الدقيق عند الجاهلين، وذلك لعدم وجود عقيدة دينية شاملة تعطي هذه الذات الحضارية فلسفة الحياة ومغزى الوجود الإنساني، يتم من خلاله الحوار بين الماضي والحاضر الذي يتحرك نحو مستقبل غائي، وفي الوقت نفسه لم يكن تنظيم سياسي يمك أن يسهم في خلق الوعي بالذات الحضارية الذي هو شرط جوهري للوعي التاريخي[1].

وعلى الرغم من عدم وجود ماهية معينة للزمن إلا أن هذا لا ينفي وجود ملامح أو تصورات على قصورها أو كمالها، مستمدة مما قالوه في أشعارهم ورحلهم وترحالهم، لا نستطيع أن نذكر تصوراتهم هذه والتي وردت في آيات قرآنية كثيرة منها قوله عز وجل (وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ)[2] وقال أيضا (هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا) [3]

5- الزمن الأدبي:

ارتبط الزمن بهاجس الوجود الإنساني فالتزم الأديب أو الشاعر العربي منذ القدم بتجسيد الفهم الوجودي للزمان في متنه الشعري من خلال الوقفة الطلالية، حث وقف أمام الزمان مستسلما يحاول استعادة لحظة الفرح الهاربة ويكاد الإحساس بفجيعة الموت، كلما

[1] عبد القادر عبد الحميد ريدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص183.

[2] سورة الجاثية، الآية 24

[3] سورة الإنسان، الآية 1.

اقترب الشاعر منه وبدت عليه ملامح الشيخوخة والهرم ومع احساسه يفوت الزمن وعدم القدرة على توقيفه، فإذا كان الكائن البشري موجودا في الزمن بطريقة خاصة جداً، بحيث يمكن فك لغز ما هو الزمن انطلاقا منه يجب عندئذ أن يحدد هذا الكائن هنا موقفا للسمات الأساسية للكينونة[1]، إن ما جادت به السابقة الشعرية في هذه الفترة راجع إلى عمق تأملي وانفعالات شعورية قد رأى غنيمي هلال هذا، حيث اعتبر التجربة الشعرية صورة نفسية أو كونية يصورها الشاعر حين يفكر في أمر ما تفكيرا ينم عن عمق الشعور الإحساس[2].

تتجسد رؤية الكاتب المسرحي والروائي الانجليزي بريستلي للزمن من خلال الصورة التي أعطاها للإنسان الغربي إنسان القرن العشرين من خلال كتابه الأدب والإنسان في العالم الغربي، فقد قرر في ذلك الكتاب من أبرز السمات الملحوظة في تاريخ الفكر الإنساني، ذلك التناوب الذي نلاحظه بين الفكرة النظرية وتنفيذها العلمي[3]، وإن لهذه السمة الملحوظة في مسيرة الزمن، فكثيراً ما نرى أن الفكر هو الطابع المميزة لفترة زمنية معينة والتطبيق العملي هو الطابع المميز للفترة الزمنية التي تليها مباشرة.

ثالثا: تعريف المفارقة الزمنية

تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسه في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير على الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أن إعادة التشكيل لهذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى كرواية آلا نروب كربّيه التي يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشا عمداً ومن البديهي أيضا إعادة التشكيل في الحكاية الكلاسيكية ليست على العكس من ذلك ممكنة في بعض الأحيان، فحسب لأن خطاب السردي لا يقلد أبداً ترتيب الأحداث دون أن ينبه على ذلك، بل هي ضرورية أيضا وذلك ليس نفسه بالضبط

[1] صالح ولعة إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، 2002، ص2.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الجديدة، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، 1973، ص383.

[3] محسن زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1994، ص 190.

وهو أنه عندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل (قبل ذلك بثلاثة اشهر) فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة، فهذا وذلك أو عبارة أفضل فالصلة (صلة التقابل، أو التنافر) بين هذا وذاك أساسية للنص السردي، وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها ليس اقتصاراً على النص بل هو بكل بساطة قتل له[1].

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب" من الممكن أن نميز نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده ويسمى هذا النوع من التنافر باللواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترفيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق[2].

يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أن المستقبل بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة أي لحظة القصة الي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ونسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيراً أو قليلا وهذا ما تسميه سعتها[3].

وفي هذا القول جير الدبرنس إن للمفارقة سعة (Amplitude extent) تغطي جزءاً معينا من زمن القصة، ومدى (Reach) يكون زمن القصة التي تغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر[4].

المدى والسعة (portée Amplitude) إن المدى الزمني (Reach) هو المسافة الزمنية بين زمن القصة (time sory) الذي تغطيه المفارقات الزمنية (Anachrog) ولحظة

---

[1] جيرار جيجيت، خطاب الحكاية، بحث في المنج، ط2، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، 1997، ص 47.

[2] سمير المرزوق في نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ص 80.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، مرين للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 15.

الحاضر، أو اللحظة التي ينقطع فيها السرد (الكرونولوجي) لإحدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة[1].

أي عند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء كان بتقديم الأحداث أو تأخيرها تشكل المفارقات الزمنية وتتمثل السعة درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى ويتضح بهذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما السوابق واللواحق، ويصطلح عليها في نقدنا العربي بمصطلحي الاستباق والاسرتجاع[2].

فالسعة تكون بارزة في النص من خلال المسافة التي يخليها الاستذكار ضمن زمن السرد.

المفارقة الزمنية:

عدم توافق في الترتيب التي تحدث فيها الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه فبداية تقع في وسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا متتالية للمفارقة.

في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها زمن الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليندمج نطاقا لها، والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي (الاستعادة retrospection، الاسترجاع anlepsis، اللقطة الاسترجاع، اللقطة الاسترجاعية، flash back، ولها مدى أو امتداد معين (فهي تغطي مدة معينة من زمن القصة) وكذلك بعداً معينا (فمدة هذه القصة التي تغطيها بشكل مسافة زمنية من اللحظة الراهنة، ففي المثال: قامت ماري بالجلوس وبعد أربع سنوات فإنها تستحفظ بالإنطباع نفسه، وسيستمر قلقها لمدة شهر كامل، فإن المفارقة لها امتداد يستغرق شهراً أو بعد يستغرق أربع سنوات.[3]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 15.

[2] عمر عبلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 129.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 24.

الفصـــــل الثاني

دلالات الاستباق والاسترجاع

دلالات الاسترجاع والاستباق الزمني

إن علاقة ترتيب الاحداث وتشكلها تفرز حركتين سرديتين يصطلح عليها: الاستباق والاسترجاع (anabpse prolepse).

أولا: الاسترجاع

يعد استرجاع اداة سردية لها عدة تسميات في النقد العربي نذكر منها: الاسترجاع الارتجاع الارجاع الارتداد الرد من الامام البعدية الاستحضار ... والمصطلحات الاكثر تداولا اليوم هي الاسترجاع والارتجاع والارتداد وتعتبر الثلاثة الاولى أكثر شيوعا واستعمالا من الارتداد لكن الدكتور: عبد المالك مرتاض يرى ان مصطلح الارتداد هو أكثر دقة من الاسترجاع.[1]

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الاسترجاع هو: مخالفة لسير السر تقوم على عودة الراوي الى حدث سابق وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوع من الحكاية الثانوية.[2]

فالسرد في الحقيقة استذكار لحدث مر سابقا، تستجمع ازمنة لينظم وينطلق في الفعل المنتج له وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مادة الاستذكار[3] أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار ولذلك فإن وجود ضمير الغائب في زمن الحكاية، ينفصل عن زمن السرد من الوجهة الظاهرة، حيث ان ضمير (هو) في اللغة يرتبط بالفعل السردي (كان) الذي يحل زمن سابق على زمن الحكاية، وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة وزمن السرد، فالرّاوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقا على نحو يخلق مسافة واضحة بين

[1] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان ط1، 1433 ،2012، ص253.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

[3] ينظر: عزام محمد شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص109.

الحدث المروي والرواية من جهة ويبين ذلك الحدث ومتلقيه، لذا فالراوي إمعانا ولتحقيق غايته، يعتمد على صيغة الماضي في سرد الاحداث[1] ويقصد بذلك العودة إلى القصة التي تحث في زمن متباين في سرد الاحداث عن الزمن الحاضر.

ومن خلال هذا المعنى فإن الاسترجاع تقنية سردية، يستطيع السارد من خلاله العودة إلى أحداث سابقة أو زمن سابق قبل لحظة الحاضر، وقد كان الاسترجاع حضور كبير في الرواية، فالسارد بعد دخوله السجن يعود بنا إلى ماضيه الذي كان مؤلما أكثر مما هو سعيد.

بحيث بقية هذه الوقائع والأحداث راسخة في ذهن سليم، استلمها بالمقطع الذي يتحدث فيه، ويذكر كيف كانت حياته قبل دخوله السجن تخيلنا عن أن تكون كما كنا في السابق أن نستيقظ صباحا ونحن نفكر في النهار المقبل والمفاجآت التي يخبئها لنا، أن نقصد حجرة الاستحمام ونحدق بوجهنا في المرآة فتبدأ منا تكشيرة استهزاء بالزمن الذي يخلق، رغما عنا أثر على بشرتنا نضع رغوة الصابون على وجوهنا ونحلق ذقوننا منصرفين إلى التفكير في أمور أخرى، ندندن أغنية أو نصفر لحنا، ثم تنتقل إلى الرش.[2]

سليم يسرد لنا أو يسترجع لنا حالته وكيف كانت قبل أن يعتقل وأصدقائه وفي استرجاع أخر يتذكر أو يسرد فيه رائحة القهوة والطعام الذي يتناوله في الصباح، تجربة مغرية أن تستسلم حلم يقظه يثري فيه الماضي صورا مجملة في الأغلب ومغشية أحيانا.

وواضحة في أحيان أخرى، باعثة تسبح الرجوع إلى الحياة، مضمخة بعطور الاحتفال، أو بالأهلي بعطور السعادة الاعتيادية آه من رائحة القهوة الصباحية والخبز المحمص آه من وتر الشراشيف ولا تتعر امرأة ترتدي ثيابها ... آه من صباح الأولاد في ملعب المدرسة أو رقعة الدواري في كبر سماء صافية. [3]

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص25.

وفي مقطع أخر يسترجع أو يستذكر سليم طفولته خاصة أمه التي كانت تكافح من وتناضل من أجله في تربيته وأخوته من زمن بعيد من الطفولة من أمي التي طالما رأيتها تقاتل لكي تربينا أنا وإخوتي، كانت أمي فقدت كل أمل في أبي المقبل على العيش، لأناني حي لأذية.[1]

سليم لكي يبقى صامتا في وجه العذاب استرجع معاناة أمه التي كانت تعاني الشقاء ليستمد منها العزيمة والأمل ليبقى حيا في وسط الجحيم المعتم، وفي استذكار آخر يتحدث سليم عن وظيفة او عمل والده عندما تزوج امه، كان صانعا في مدينة مراكش، ورث ذلك الدكان عن خاله الذي لم يرزق أولاد وعامله مثل آبنه.[2]

بعد دخول سليم السجن ها هو يسترجع ما حدث في تلك المشؤومة فيقول: أنا لم أطلق النار كنت تحن تأثير الصدمة، كأنه الجنون السير بنا، تمردنا تقزز وربما انكسار أو ربما أصبحنا موتى من دون أن ندري... كل شيء كان يحول من حولي الناس، الطاولات، الأسلحة الدماء في مياه حوض السباحة، يخيم الصبح وخاصة الشمس التي لم تكف عن تعقبنا.[3]

ففي هذا الاسترجاع تذكر سليم الانقلاب العسكري الذي حدث في قصر الملك وأنه لم يطلق النار ولا رصاصة واحدة من شدة الارتباك والهلع الذي كان تحت تأثيره.

واسترجاع في قول السارد كنت أحس أن صحب الحياة من ألوان شتى ويصدر جلبة تتخلل الأشجار...، قبلي من العزوبة لكي أستعيد تركيز أكثر صعوبة.[4]

---

[1] الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص32.

[2] نفسه، ص33.

[3] نفسه، ص35.

[4] نفسه، ص67.

لدينا استرجاع آخر يتمثل في تذكر المكتبة المتنوعة بالكتب التي كان يتملكها أب سليم في قوله: "كان أبي يمتلك مكتبة كبيرة قسم منها لا يستهان به مخصص للمخطوطات العربية التي كان يهوى جمعها، أما القسم الآخر مكرس لمؤلفات باللغتين الفرنسية والانجليزية.

وكذلك استرجاع بعد أن أصبح سليم حكواتيا في السجن كان يسترجع القصائد كان يقرأ سابقا من أجل أن يلقيها على مسامح أصدقائه، عدت قليلا الى الوراء وأعدت قراءة القصيدة.[1]

ولدينا آخر كذلك في قوله: كنت جامدا في مكاني جاحظ العينين جاف الحلق ثقيل الرأس، كانت أشعة الشمس تعمي بصري لما أرى سوى صور متسارعة وكنت عاجزا عن الحركة جاء الحكم بالسجن عشر سنوات[2] فالسارد يسترجع حالته التي كان فيها يعد الحكم عليهم بالسجن لمدة عشر سنوات.

ويستذكر كذلك صديقه الرشدي وأذكر في بداية في المعتقل اقامتنا أن رشدي صديقي القاسي، قد صارحني بتلك الملاحظة أتقن أن أباك المقري من القصر، قد يعمل على اخراجنا من هنا[3] وسليم تذكر سؤال صديقه له. بعد مرور وقت من الزمن داخل الحفرة التي كان فيها سليم يسترجع كيف كان في الأيام أو الشهور الأولى من سجنه فيقول في الفترة السابقة من حياتي، لم يكن نومي قلقا وخلال الأشهر الأولى في سجني جفاني النوم، وهجرتني الأحلام...[4].

[1] الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص89.

[2] نفسه، ص101.

[3] نفسه، ص102.

[4] نفسه، ص150.

الاستباقات

وهي تسبيق الزمن الحقيقي للرواية ويتوقع السارد وقوعها فهو يستبق أو يستشرف أحداثا قبل وقوعها في زمن الرواية وهذا ما يذهب اليه جميل شاكر في كتابه مدخل إلى نظرية القصة يقول الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا.[1]

وعرفه كذلك محمد بوعزة، عندما يعلن السرد مسبقا عما يستحدث قبل حدوثه[2] أي نستعمل هذا النوع من السرد في بداية على مقطع حكاتي يستحدث لاحقا مع تطور أحداث الرواية وفي المفهوم نفسه أو المعنى نفسه يعرفه مهدي عبيدي يقول يستعمل للدلالة على مقطع حكاتي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها.[3]

والاستباق فهو الثاني من المفارقة أو قد كان حضوره في الرواية ملحوظا من خلال تمهيد السارد لحدوثه أشياء مأساوية تظهر مع تطور الرواية وفيما يلي نذكر:

هناك استباق في بداية الرواية والأمثل في فالليل سيكون صحبتنا أو مرتعنا وعالمنا ومقبرتنا كانت تلك أول معلومة بلغتي رفيقاتي حيا، وتعذبي واحتقاري أمور مدونة على غشاء الليل. [4]

فهذا استباق آخر يقول: ليلة العاشر من تموز 1971، توقفت سنوات عمري، لم أتقدم في السن ولم أجد صباي.[5]

[1] جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط.1985 ص08.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الإختلاف العربية للعلوم، الرباط 2010، ص89.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية علمية الهيئة العامة السوري لكتاب دمشق2019 د.ط، ص.245

[4] الطاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة، ص8.

[5] المرجع نفسه، ص12.

فالسارد يستشرف حالته المأساوية التي سيكون عليها لأنها الوقت والزمن هما حياة الإنسان والعمر الذي يمضي ويتوقف العمر يعني الموت، إلا أن هذا استشراف لشدة المأساة والتعسف التي تنتظر سليم وسيصبح عليها.

كما لدينا استشراف آخر تمثل في سوق يكون الزرقة الملطخة بالدماء فهذا استباق للانقلاب العسكري الذي سيحدث في ذلك اليوم، وهنا اشتياق، أن يستشرف ذاته في المستقبل، فمعنى ذلك أنه يستعجل موته[1] من داخل تلك المميتة، واستشراف مستقبله فهو يطلب الموت قبل أوانها.

وفي استشراق آخر يقول " ذات يوم مقبل أن أكون بلا خدمة سوف أمتلك حريب أخيراً، سوف أروي ما قسيت سوف أكتب ما قاسيت؟"[2]

ففي وسط العتمة حيث ينمو العذاب سيضحى عذابات وحريات وانكسارات سليم الذي لم يتوقع في غياهب الظلم يستبق الزمن وتنبؤ بخروجه، وأنه سيسرد حريته وسيكتب ما عاناه وما قاساه وعاشه في هذا الجحيم.

وهناك استباق للزمن الجميل " ستكون هناك الشمس نفسها والنور نفسه؟ هناك استشراق لرؤية نور الشمس من جديدو أني يقين مثلها وهي لم تتغير رغم وجد سليم في عتمة حالكة يغمرها السواد والظلمات"[3].

واستباق هنا حيث يقول " سوف أموت"[4] فالسارد يستبق صوته الذي كان يأتيه ببطء شديد، وآخر " إن لم نقتلها ستلتهمنا في غفوة أيام"[5]، هنا يستشرق سليم موته البائسة والمقززة والموحشة والشنيعة.

---

[1] الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] نفسه، ص 133

[4] المرجع نفسه، ص134

[5].المرجع نفسه، ص142.

إذن الاسترجاعات والاستباقات مفارقة زمنية يعتمد عليها السارد في عملية السرد، والزمن الذي وظفه الروائي طاهر بن جلون يفي هذه الرواية هو زمن نفسي بالدرجة الأولى بوصفه من أهم مكونات الرائي وقد وضح هنا الزمن للرواية شكلا فنيا خاصا وقد كانت هناك مستويات.

أولا: الإيقاع الزمني للرواية:

أو ما يسمى بالديمومة وهي تقنية تسارع الأحداث أو سرعة القص أو تباطؤها أو جمودها، من خلال دراسة العلاقة بين ومن الحكي وطول النص، حيث يقاس زمن الحكي بالثواني والساعات والسنين وطول النص بالجمل والصفحات.

مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية أكثر صعوبة، وذلك أن قياس مدة الحكاية رهين بالمدة التي يقضيها عبور نص القراءة لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية[1].

أي أن القراءات في النصوص الحديثة تختلف من المتلقي وذلك حسب خلفياته المعرفية، ونحن بصدد دراسة الإيقاع الزمني انطلاقا من التقنيات الحكائية الآتية:

- تقنية تسريع السرد تعتمد على حركتي الحذف (الصريح، الضمني، الافتراضي)، والخلاصة.
- تقنية تعطيل السرد التي تتمثل في حركة المشهد الحواري، والوقفة الوصفية.
- والتواتر وهو نوع من أنواع ايقاع الزمن يتكون من ثلاث أنواع (الانفرادي، التكراري، المؤلف.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، دار المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997، ص101.

ثانيا: بنية نظام السرد

1- تسريع السرد:

1-1-الحذف: يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين هو انحراف عن المستوى التعبيري العادي، كما يعرف بأنه: " أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من الزمن للأحداث الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقال مساحة نصية ضيقة[1].

يتبين لنا أن الحذف تقنية معناه القفز فوق فترات زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة.

يعلب الحذف على جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2].

أ- الحذف الصريح:

هو ما يصرح بوجوده بلفظ أو عبارة زمنية محددة أو غير محددة وتكون في بداية الحذف كما هو معلوم إلى حين استئناف السرد لمساره، يعرفه جيرار جينيت "هو الذي يصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه[3].

وبهذا المعنى فغن الحذف قد تجاوز مرحلة معينة في الرواية.

لقد وظف طاهر بن جلون بعض الأمثلة الدالة على تقنية الحذف الصريح، مثال ذلك نجد:

"بعد سبعة وأربعين يوما من الظلمات"[4].

---

[1] هيثم علي الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النص السردي، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص176

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 156.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 118.

[4] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 18.

"بعد أن أمضينا سنة في تلك الحفرة".[1]

" مرت بضع أيام ما إن بلغ أبي أني كنت في عداد المهاجمين"[2].

"على هذا النحو أمضيت ثمانية عشر سنة"[3].

"ثلاثة عشر سنة انقضت على اقامتنا في ذلك المعتقل "[4].

" بعد ثلاثة اشهر من الانتظار"[5]

"مضي بضعة أسابيع"[6].

"بمضى شهر كنت بدأت أشبه كائنا بشريا"[7].

نلاحظ أن الراوي قد قدر مدة الحذف فمرات قد قدر حذفها بسبعة وأربعين يوما، وثمانية عشر سنة، بضعة أسابيع وبمضي شهر؛ نرى أن السارد قد وظف الحذف الصريح بنسبة كبيرة في الرواية، وقد أشار إلى الحذف الصريح دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيه.

فكل الصيغ الدالة على الزمن " مضى شهر، مضت أسابيع، ثمانية عشر سنة، أسبوع، شهر" في رواية تلك العتمة الباهرة بالتالي هذا الحذف يجعل القارئ متشوق لمعرفة ما حدث في تلك المدة المحذوفة وكذا المعاناة التي عاشها في تلك الحفرة مما جعله يغض النظر عن سرد بعض الأحداث.

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 35.
[3] نفسه، ص 46.
[4] نفسه، ص 162.
[5] نفسه، ص 164
[6] نفسه، ص163.
[7] نفسه، ص 214.

ب- الحذف الضمني:

يعرفه جيرار جينيت" تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات والتي يمكن القارئ أن يستدل بها على ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية[1].

" لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية مضمونية و إنما يكون على القارئ أن يهتدي على معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات أو الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"[2].

وظف الروائي الحذف الضمني، ومن أمثلة ذلك نجد:

" استغرقني هذا التدريب طويلا"[3].

"مرت عليا أيام"[4]

"مرت بضعة أيام"[5].

"فيما بعد أقصد بمضى زمن طويل"[6].

" في يوم آخر"[7].

"استغرق الأمر بضعة أسابيع"[8].

" بعد أسبوع من الغياب"[9].

" في ذلك اليوم"[10].

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص119.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.
[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 22.
[4] المرجع نفسه، ص 29.
[5] نفسه، ص 35.
[6] نفسه، ص58.
[7] نفسه، ص75.
[8] نفسه، 76.
[9] نفسه، ص95.
[10] المرجع نفسه، ص 205.

هنا الراوي أشار على الحذف من دون تحديد مدته بدقة وهذا ما يتجلى في المثال الأول والثاني والثالث والخامس والسادس والسابع بإسقاط المدة الزمنية وهو ما يسمى بالحذف الضمني، ونرى في المثال الرابع أن السارد اكتفى بالإشارة على بعد مدة من الزمن ولم يحددها دون التعرض لتفاصيلها، وفي المثال الثامن حيث جاء غير محددة في سياق السرد والتقصير من المدة الزمنية لتسريع الحدث، ومنه نرى أن الحذف الضمني أراد به السارد أن بعض الأحداث التي أخذت وقتا لم يعلن عنها في السياق الروائي وفي سياق الكلام، مما يعني أن السارد يكتفي فقد بالإشارة إلى المدة ولا يشير إلى تفاصيلها.

ومن هنا نستنتج من خلال الأمثلة أن الحذف الضمني يكتنفه الغموض وهو لا يعتمد على قرائن واضحة المعالم على عكس الحذف الصريح.

ج- الحذف الافتراضي:

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني وهما يشتركان في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه، ولا توجد طريقة لمعرفته سوى الافتراض بحصوله[1].

هو أكثر أنواع الحذف استتارا ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب نهاية الفصول فتوقف السرد مؤقتا؛ أي حين استئناف القصة من جديد"[2].

يعرفه جيرار جينيت" إن أكثر أشكال الحذف ضمنية هو الحذف الافتراضي تماماً والذي تستجل موقعته، بل احيانا تستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع"[3].

[1] ينظر: حسين بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 162.
[2] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، ط1، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، 2012ن ص367.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

القارئ يواجه صعوبة في تحديد غموض هذا الحذف مع الحذف الضمني لعدم وجود دلائل فعلى القارئ أن يستند إلى انقطاعات في الزمن مثل البياضات والسكوت.

نجد هذا النوع في رواية تلك العتمة الباهرة أنها مقسمة إلى تسع وثلاثين قسم باشكال مختلفة، والملاحظ للرواية تبين أن السارد ترك بياضات في نهاية كل قسم وشكل مختلف طول الصفحة أي ترك نصف الصفحة فارغة وهذه الصفحات هي ممتدة بين الأقسام، نجد أن الروائي يترك نصف صفحة فارغة لترك المجال للقارئ التفكير في الأحداث السابقة واستيعاب الأحداث القادمة.

كما نجد أن الروائي انقطع في استمرار الزمني للبعض الأحداث، ومثال ذلك:

"آمن وترا الشراشف الدافئة وشعر إمرأة ترتدي ثيابها...آه"[1].

"ومن يرمي بنفسه إلى اليم يكن الغريق إلى الأبد..."[2].

"ثم إلى أيام.... كان هادئا"[3].

"تلاعب الجزائريون والكوبيون بنا..."[4].

"خذ كل ما تريد...أجل".

"أعلم أني لا أملك شيئا..ربما دبري...".

وسوف تعطي مالاً وثياباً...".

" هناك سوف ادخن سيجارة لا تنتهي..."[5].

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 25.
[2] المرجع نفسه، ص 39.
[3] المرجع نفسه، ص 40.
[4] المرجع نفسه، ص43.
[5] المرجع نفسه، ص 47.

"لن اذهب إلى الجامع سأصلي في الدار...."[1].

"أريد أن أعلم إذا كن سمروات أم شقراوات، لحيمات أم نحيلات، واعرات أم فاضلات"[2].

"اليوم...الحياة...لا"[3].

" في وضح النهار كل شيء ...ينحل.... لا".

" تنتظر عودة إبنها المفقود...لا، لقد سحق النور..."[4].

"الاغتصاب هو تعبير عن للاختلال..."[5].

"ربما أيضا ناشطي حقوق الإنسان..."[6].

"...بعد قليل عدت إلى الشاطئ وجعلت أسير..."[7]

اهم لو احتجزوني...لا... لو جعلوني أحيا في جذع شجرة يابس...شجرة معمرة تلك التي يقيم فيها موحا...، ولا شاغل لي إلا أن أراقب السماء فوق راسي، لأعتدت الأمر شيئا"[8].

من خلال هذه الأمثلة نرى أن السارد لم يشر إلى ما حدث بل ترك القارئ يتصور ويتخيل الأحداث وما سيحدث من خلال ترك فراغات ونقاط غير مكتملة بالحدث، ويعد من أكثر الحذوف استخداما في هذه الرواية بجعل القارئ يدخل في دوامات الأفكار التي يحاول

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 76.
[2] المرجع نفسه، ص 86.
[3] نفسه، ص 88.
[4] نفسه ، ص89
[5] نفسه، ص39.
[6] نفسه، ص112.
[7] نفسه، ص133.
[8] نفسه، ص 172.

فيها معرفة ما حدث مما يجعله في حيرة من أمره وتملكه رغب في اكمال الرواية لمعرفة سير الأحداث، فالروائي ترك المجال للقارئ من تجول الأفكار المختلفة التي تخطر على باله.

هكذا كان اشتغال الحذف في الرواية فهذا لم يؤثر على تسلسل الاحداث وعلى السياق الحكائي مما جعل القارئ مشارك في تصوراته من خلال ملئ الفراغات بأحداث من مخيلته.

1-2- الخلاصة:

تقوم الخلاصة بالإضافة إلى الحذف بتسريع السرد، حيث يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل كما أنه يقوم بحذف مدة زمنية معينة من السرد فلا يذكر ما وقع فيها، وقد تطرق إليها محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي حيث يقول" وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهرا) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ...أنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها "[1].

وبهذا تكون الخلاصة هي حذف لتفاصيل الأحداث ويقوم الراوي بتلخيصها بسرعة وبإيجاز دون الخوض في التعمق فيها .

ومن أمثلة ذلك نجد:

" من زمن بعيد من الطفولة، من أمي التي طالما رأيتها تقتل لكي تربينا أنا وإخوتي وأخواتي، ولم ينل منها القنوط يوما، ولم تتخلي يوما كانت أمي فقدت كل أمل في أبي المقبل على العيش، الأناني حتى لأذية، القندور الذي نسي أنه رب أسرة"[2].

وهنا الرواية تبين لنا في الأسطر فترة طويلة من حياة بطل الرواية، والتي تمثلت في طفولته حيث اختصرها في الصراع الذي كان بين والديه دون أن يحدد لنا مدة ذلك الصراع وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على ما عاشه أثناء طفولته المضطربة والقاسية والمتوترة.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم وناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص 93.
[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 32.

"لقد لاحضنا ذلك الحديث المطول المنفرد" بين "الكومندار والمعاون عطا، ساعده الأيمن[1].

هنا السارد لم يحكي تفاصيل ما دار حوله الحوار بين الكموندو والعون عطا، فقد اكتفى بذكر أنه حديث طويل.

"حين عاد ذات يوم من المدرسة"[2].

الروائي هنا غيب الشهر والسنة والسنة، ولم يذكر تفاصيل الحادثة التي تورط فيها وانما اختصر الاحداث دون الخوض في التفاصيل.

"اثر تلك الحادثة أمهلنا عشر دقائق لدفن مصطفى في قبره"[3].

لم يتم ذكر ما حدث وإنما اكتفى بالإشارة إليها، كما أنه حدد الوقت دون ذكر التاريخ والشهر والسنة.

" ينبغي أن أكف عن التفكير في تلك الحقبة من حياتي"[4].

الراوي هنا لم يحدد الفترة الزمنية لأنه يرفض تذكر ما حدث له فلخصها السارد في أنها حقبة من حياته فقط دون الخوض في حيثياتها الحزينة والأليمة.

الخلاصة لا تقف عند تصوير هذه الأحداث فقط وإنما تقدم لنا نظرة جمالية عن حياة الماضية للأشخاص وحاضرها.

2- تعطيل السرد:

أ- **المشهد:** يمثل المشهد في الرواية تلك العتمة الباهرة عنصرا مهما وفعالا في نقل الأحداث، وهو يقوم أساسا على الحوار الذي تؤديه الشخصيات فيما بينها وبهذا يقصد بتقنية

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 51.
[2] المرجع نفسه، ص 51.
[3] نفسه، ص 73.
[4] نفسه، ص 137.

المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[1].

وبهذا يكون المشهد متمثل في الحوار الذي يجري بين الشخصيات دون تدخل السارد، وقد استعمل الروائي طاهر بن جلون المشهد بنسبة كبيرة وواضحة في الرواية وأمثلة ذلك"

"منها إن حاجتنا إلى النوم سوف تقتلنا أطاح صوت قائلا"

" الجنون يتربص بنا! قال آخر "

" قصة العقارب هذه مؤامرة للإسراع بقتلنا، لاحظ جاري للناحية اليمني"

"لكن هذا لا يتماشي مع رغبة السلطات في أن تجعلنا نموت بحركات صغيرة قلت" .

"فلتفعل السلطات ما يطيب لها، هذا شانها، حتى التي واثق من أن العالم بأسره نسينا، من حكم علينا ومن رمي بنا في هذه الحفرة "[2]

هذا المشهد جمع بين سليم وأصدقائه داخل الحفرة، وقد دار الحديث بينهم حول عدم قدرتهم على النوم، وعن العقارب التي احتلت حفرتهم وبأنها كانت مكيدة مدبر من اجل التخلص منهم، وأنهم هم من أطلقوها عليهم، لم تأتي من تلقائي نفسها.

هذه كانت مؤامرة من طرف حراس الزنزانات ليستعجلوا بموتهم والقضاء عليهم.

وفي مشهر لسليم يتحاول مع أمه عن طريق حوار يتخيله هو قائلا:

" أماه أشعر بأنك حزينة، قولي في سرك أنني مسرور أني رحلت لاكتشاف عالم مغلق ها أندا اكتشف نفسي، وأدرك بمضي كل يوم من أي طينة جعلتني، أني ممتن لذاك اقبل

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، ص95.
[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 55.

يديك، أسف من كل قلبي سوء الذي سببته لك بتورطي في هذه القضية، ولكنك تعلمين جيدا، أن أحدا لم يصغ إلى رأي... يجب أن أتركك أي مي الغالية، اسمع صراخ ألم"[1].

هنا في هذا المشهد تبين أن سليم كان يحادث أمه عن طريق ما يتخيله، بحيث يطلب عليها ألا تحزن عليه وألا تأسف على حاله وتعتبره مسافر وبعد حواره معها يختمه ويعود إلى الحفرة التي يعاني فيها هو ورفاقه المسجونين.

والمشهد الأخر ايضا لسليم " في سو اد ليلي كنت اتبع ذلك الطيف، لم يكن هو أمي، فربما بعثت إلى، لا بد أم أمي متوعكة تلك هي الرسالة، كان على أن استجمع ذاتي أكثر فأكثر للتثبت من حدسي هذا، أمي والمرأة الباحثة عن زوجها المفقود ، أمي والطيف الذي اقتفي خطاه كان يتحدثان إلي في صمتي العميق، كان حدسي قويا زال كل شيء، أمي متوعكة"[2].

فهذا مشهد للحوار الذاتي جري بين سليم وأمه والطيف الذي كان يزوره دائما وهو في صمت ليخبره بان أمه مريضة فحتى يعاني الألم والمرض وكانت صورة أمه تأبي أن تغادر ذاكرته، وكذلك «وحدها أمي قد تكون مقيمة على رجاء أن تراني على قيد الحياة، فالأم لا تخطئ في مسالة حياة " ابنها أو موته، لم يبقي له لا ماضي يتذكره ولا مستقبل يفكر فيه إلا صورة والدته الذي يري أنها لإنسانة الوحيدة التي مازالت تنتظر إطلاق سراحه يوما ما

وفي مشهد أخر يقول حيث خاطبني بفرنسية ركيكة قائلا [3]: أهوى الرياضة ، هنا لدي متسع من الوقت لأمارسها

هل كنت حقا في عداد الحرس الماكي؟

لا أدري.

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص ص 70-71.
[2] المرجع نفسه، ص 122.
[3] نفسه، ص 139.

ما الذي تخفيه خلف ظهرك؟

لا شيء . ولو، لا شيء .

وهذا حوار دار بين سليم وصديقه صيان، و أن هذا المشهد يعرض لنا جانبا من جوانب شخصية " صيان" الذي كان يهوى الرياضة ومن الحرس الملكي.

ب- الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة العنصر الثاني بعد المشهد والتي تعمل على تبطئ السرد وهذا ما ذهبت إليها » : مها حسن القصراوي: " في كتابها الزمن في الرواية العربية حيث تقو ل تعمل الوقفة الوضعية مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسرع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ، لكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[1].

وبهذا المعني تكون الوقفة هيا ما يحدث من توقفات للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف لأن الوصف يوقف السرد ويمدد الخطاب ومثال ذلك :

" كانت أوجاع الظهر والعمود الفقري تحفر مجراها وبما أني بدأت بفقدان قدرتي على التركيز، لجأت إلى العقاقير التي يوفرها لي مفضل من حين إلى آخر"[2]

هنا يوقف السارد عن الحكي وبدا يحكي عن فقدان تركيزه بدل أوجاع ظهره ويوجد و صف " أخر يظهر في أن دأبي على التركيز على التحكم بوتائر تنفسي إصراري على فكرة، على حجر مقدس يبعد ألاف الكيلومترات ومئات القرون عن....أتاح لي أن انسي جسدي، كنت أحسابه، أتحسسه، ولكني شيئا فشيئا أتفصل عنه ولفظ ما أركز تفكيري كنت أراني

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2004، ص247.
[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 185.

جالسا، مطمئنا، محني الظهر بارز الاطلاع ...فأكون روحا محمومة فوق الحفرة...من ذلك الجحيم لم يكن استعارة"[1].

وهنا توقف عن سرد الحجر المقدس الذي يتمناه وبدا فكرة جديدة يصف فيها حالة جسده وكيف كانت في الزنزانة ويتوقف مرة أخري ليسرد أو يصف فيه الجحيم الذي كان فيه والذي قاسي منه الكثير لحد فقدان الإحساس بكل شيء.

وهناك وصف أخر يظهر جليا في:

"أبصرت على الفور نافذة صغيرة في أعلي الحائط منها الضوء، وبرغم تعبي الشديد تبسمت للمرة الأولي منذ زمن طويل ، قال لي الجندي أن بإمكاني الاستغناء على السرير... سيدي الملازم أول، ستكون أفضل حالا لو استيقظتا، ومنذ عشرين عاملا لم اسمع حدا يخاطبني ذاكرا رتبتي... جعلت الأرض تهتز والسرير يتراجع يمنه وسيره، الجدران تتقدم ثم تتراجع، فيما أري الأرضية تتمالأ بأنوار خاطفة ، أحسست باني أموت في الفراغ ، اسقط على أكياس من الصوف أو القطن، وذكرني ذلك بقفزتي الولي من لمظلة، إذ شعرت بهلع خفيف في موضع القلب" [2]

بينما كان الراوي يسرد لنا مشاهده توقف عن الحكي وانتقل يسرد الحوار الذي دار بينه وبين الجندي ثم ينتقل مرة أخري إلى وصف المكان الذي انتقل إليه وينتقل مرة أخري إلى وصف تجربته الأولي عندما قفز من مظلة لأول مرة والخوف الذي شعربه ومن هنا فإن رواية (تلك العتمة الباهرة) كانت نموذجا ثراء منقطع النظير في تجسيدها للوقفات الوصفية لا تكاد أي صفحة أن تخلو منها ، إضافة إلى الوصف الذي باعتباره عنصر إبطاء وتعطيل للسرد وعاملا حاسما في إعداد القصة وعليه فإنه لا و جود للسرد دون وصف بينما يمكن أن نجد وصفا دون سرد، وبهذا فان الزمن المستعمل في الرواية هو زمن نفسي يتوافق والحالة

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص60.
[2] المرجع نفسه، ص210.

التي تعيشها الشخصيات وكذالك تساوق مع غير من عناصر السرد الأخرى مؤكدا أن علاقته الجدية مع الذات التي تقدم ذاتيتها على الورق بأسلوب استبطاني قوامه الحكم والتذكر والحوار.

استطاع الكاتب أن يضعنا بالتسريع والتبطيئ، في جو انفعالي يحاول أن يؤثر فينا وأن يمدنا بالأجواء الحقيقية التي تعيشها الشخصيات الحقيقية في هذه الرواية، فهذه التقنيات في حركة زمن السرد لها وظائف دلالية من بالغة الأهمية كما أشرنا إلى ذلك، وليس مجرد عناصر بنية الزمن.

ثالثا: التواتر في الرواية:

التواتر يندرج في مبحث الزمن وموضعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب[1].

فهو مظهر من مظاهر أساسية للزمنية السردية، حيث يمكن القول أن الحكاية أيا كانت يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة يطلق عليها اسم " الحكاية الفردية"، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية يظل هذا النمط ترجيعي فرديا فعلا وبالتالي يرتد على النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة ومن ثم فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية هذه الأنماط الأربعة التي تحدث عنها جيرار جينيت[2].

ونقصد به الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدة مرات فتصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر[3].

[1] محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2010، 122.
[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، 131.
[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، دار جدار للكتاب العالمي، 2006، ص 101.

1- التواتر الاتفرادي:

يقصد به" أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو أن نحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات لا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان أي مرة في السرد ومرة في الحكاية ، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية"[1].

ومثال ذلك ما جاء في الرواية:

"بعد أن أمضينا سنة في تلك الحفرة كان السؤال يحير كل واحد منا"[2].

" استغرقني بعض الوقت كيما أدرك أن التذكر هو العدو"[3].

" خلال الأشهر الأولى في سجن عاي في القنيطرة"[4].

" عشر سنوات تلك كانت مدة التي حكم بها علينا"[5].

"مرت بضعة أيام وما إن بلغ أبي أني في عدد المهاجمين"[6].

" على هذا النحو أمضيت ثمانية عشر عاما"[7].

"بمضى زمن طويل"[8].

"منذ ذلك اليوم بدأ موح يفقد رشده"[9].

"ثلاثة عشر سنة انقضت على اقامتنا في ذلك المعتقل"[10].

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، د.ط، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010، ص27.
[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص19.
[3] المرجع نفسه، ص 25.
[4] المرجع نفسه، ص 28.
[5] نفسه، 29.
[6] نفسه، ص 35.
[7] نفسه، ص 46.
[8] نفسه، ص 58.
[9] نفسه، ص73.
[10] نفسه، ص162.

"بعد ثلاثة أشهر من الانتظار والأحاديث المشبوهة والمخاطر"[1].

"في تلك اللحظة عشت هنيهات من الطمأنينة الغامرة"[2].

" خلال الليل حاولت مجددا أن أنام على السرير"

" بمضي ثلاثة ايام جاء طبيب آخر لزيارتي"[3].

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن المقاطع السردية بعض من أحداثها رويت مرة واحدة في المتن الحكائي فالسارد هنا لم يجد ضرورة من تكرار هذه الأحداث وإعادتها.

كما استعملت هذه المقاطع الأفعال الماضية لأن السارد كان بصدد استعادة الأحداث، وفي هذه المقاطع السردية تمثل قراءتنا لهذه الأحداث وإعادة عرضها.

2- التواتر التكراري:

هو ما يحكى فيه الحكاية عدة مرات لما حدث مرة واحدة أي أن السارد يعيد سرد حدث وقع مرة واحدة في المتن الحكائي[4]

في هذا النمط من التكرار نجد فيه عدم توافق اجترارات المنطوق مع أي اجترارات للاحداث أطلق عليه اسم الحكاية التكرارية[5]

يعتمد التواتر التكراري على إعادة الخلفية الزمنية والمكانية ذاتها، كما يكرر الوقائع والاحداث والشخصيات، ومن أمثلة ذلك:

"شغلنا موت بابا"[6].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص ص164.
[2] نفسه، ص 203.
[3] نفسه، ص211.
[4] الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ط1، ص35.
[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص131.
[6] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص42.

" بعد موت بابا"[1].

" كانت رائحة القيء والوخم"[2]

"زنزانتي عبقة بروائح الوخم من كل ناحية"[3].

" خلال أشهر أولى في سجن عادي في القنيطرة"[4].

" اختطفنا من القنيطرة وألقي بنا في هذه الحفرة"[5].

" كنت أعرف الأولياء السبعة"[6].

" الأولياء السبعة لتحادثهم"[7].

" تلك الحفرة هي بمثابة قبر جماعي"[8].

" كانت الحفرة أشبه بسوق في يوم المزاد"[9].

" ليلة العاشر من تموز 1971"[10].

" وذاك الذي كان موجودا قبل العاشر من تموز 1971"[11].

"لقد ولدت ومت في 10 تموز 1971"[12]

" تذكر أني ابنه في 10 تموز"[13].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص43.
[2] المرجع نفسه، ص49.
[3] نفسه، ص64.
[4] نفسه، ص28.
[5] نفسه، 109.
[6] نفسه، ص121
[7] نفسه ص122.
[8] نفسه، 42
[9] نفسه، ص116.
[10] نفسه، ص 12.
[11] نفسه، ص220.
[12] نفسه، ص28.
[13] نفسه، ص35.

نرى من خلال المقاطع السريدة من خلال تواجد التواتر التكراري أن الأحداث تكررت أكثر من مرة وتكرار العبارات.

3- التواتر المؤلف:

يعرفه جيرار جينيت: أنه ما يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية[1].

" هذا النمط من الحكاية يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد _ أي مرة اخرى، عدة أحداث منظورا إليها من حيث تماثلها وحده"[2]

ومن خلال روايتنا نذكر الأمثلة التالية:

"سبعة وأربعين يوما من الظلمات"[3].

" مرت عليا ايام تمنيت فيها أن تنتهي حياتي".

" تعمل طوال أيام الاسبوع"[4].

" مرت بضعة أيام"[5]

" لم أحسب يوما أن مكنسة، مجرد مكنسة"[6].

" غير أننا لم نتلق يوما أي رد على أي طلب"[7].

" مضى بضعة اسابيع"[8].

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 131.
[2] المرجع نفسه، ص132.
[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، 17
[4] المرجع نفسه، ص33.
[5] نفسه، ص35.
[6] نفسه، ص 40.
[7] نفسه، ص57.
[8] نفسه، ص 163

"لم أر سوى صور متسارعة وكنت عاجزا عن الحركة"[1].

"كل يوم نطعم النشويات البلا طعم أو نكهة"[2].

" كانت تعود كل خميس لترى إذا فتح القفل"[3]

" حتى أني لم أر أحلاما جنسية"[4].

" لم يكن لي يوما مشاعر"[5]

" يبقى ذلك اليوم تاريخيا"[6].

من خلال قراءتنا للمقاطع السردية التي كانت جزء من المتن الحكائي فإننا نجد أن السارد قام بتقيدم مجموعة من الأفعال التي كانت تتكرر سنويا وشهريا ويوميا وأسبوعيا فهي تبين لنا موقع التكرار ونوعه.

إن التواتر بأنواعه الثلاث (الانفرادي، التكراري، المؤلف)، ساهم بشكل كبير في تحقيق البنية السردية في رواية تلكك العتمة الباهرة لطاهر بن جلون.

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص101.
[2] المرجع نفسه، ص 118
[3] نفسه، ص122.
[4] نفسه، ص193.
[5] نفسه، ص 197.
[6] نفسه، ص212.

خاتمـــــــــــة

الخاتمة:

بعد دراستنا لرواية تلك العتمة الباهرة والتي تعرضنا فيها إلى الكشف عن المفارقات الزمنية التي يجسدها من تقنيات إبطاء السرد وتسريعه والذي ربطناه بالعناصر السردية الأخرى في محاولة إيجاد مواطن التأثير والتأثر بينهما ومنه تمكنا من رصد جملة من النتائج التالية:

1)استطاع الروائي المغربي الطاهر بن جلون من خلال بناءه الفني لهذه الرواية الخروج بين المادة التاريخية الموثقة وفضاء المتخيل مما اكتسب عمله مسحة جمالية فنية راقية.

2)تمكن الطاهر بن جلون بنظرته محاكاة أزمنة متنافرة ومنه محاورة قضايا عديدة ليصل إلى حقيقة فساد الزمن ماضيه حاضره ومستقبله وهو ما يجسده رؤيته الفكرية من خلال الزمن باعتباره بناء شكلي يتضمن قيمة ورؤيا.

3)قام بن جلون بخلخلة الحركة الزمنية والتي سيطر فيها الاسترجاع فكان أكثر برزوا وهذا ما يشير للإستمرار حضور الذاكرة في الزمن الحاضر وتوظيف التاريخ كمادة خصبة تنطلق منها الرؤى والابداعات للإيهام بالحقيقة ومقاربة الواقع.

4)إن التوزيع المتباين والمتفاوت في الأزمنة لم يكن اعتباطيا إنما كان مقصودا على الأغلب لتعذيب القارئ وامتاعه وهذا ما يبرز فنية الروائي وابداعيته.

5)ظهر لنا تمكن الروائي من التلاعب الزمني بشكل سلس حينما وفق في بناءه لزمن روايته هذه بالتنويع ببين الاستباق والاسترجاع وأضفى عليها ابرز تقنياته.

6)يعود الغموض في هذه الرواية إلى غموض السياسة المنتهجة أي غموض السجن كأداة للتصحيح الاجتماعي كما يرجع إلى الغموض الكامن في الكلمات واللغة أصلا وقابل هذا الغموض لجوء السجين إلى الدعاء والصلاة ليحثث شعور بالإنس والشوق المستمد من علماء الصوفية الذي يتساوى لديهم الحجر والذهب والنور هو السر والمعنى الدفين لهذه الرواية.

مـــلاحـــــــق

حياة طاهر بن جلون:

الطاهر بن جلون هو من مواليد مدينة فاس، إلا أنه انتقل مع عائلته إلى طنجة 1955 للميلاد، والتحق هناك بمدرسة فرنسية، ولعل هذا ما ساعده في اتقان اللغة الفرنسية أكثر، واتجه بعدها إلى لكتابة أعماله الأدبية بهذه اللغة الي تعلمها في راسته الابتدائية، أما عن عمله فقد كان مدرسا للفلسفة في الرباط، وبقي في هذا المجال إلى أن صدر قرار من الحكومة المغربية بتعريب مادة الفلسفة

وعندها قرر أن ينتقل إلى فرنسا على اثر هذا القرار وحصل على شهادة عليا في علم النفس، وبعدها بدا في عمله يتجه إلى نشر المقالات في صحيفة باريس اسمها صحيفة " لوموند" وكان يعمل بصفة كاتب مستقل فيها، ومما يجدر ذكره أن الطاهر بن جلون عندما كان طالباً تم اعتقاله في المغرب عام 1966م، وذلك بسبب مشاركته في مظاهرات سياسية مع أربعة وتسعين طالب آخر، وبعد أن أفرج عنه تخلى عن الحراك السياسي وتوجه تفكيره نحو التأليف والعمل الأدبي، وكانت هاته الفترة التي اعتقل فيها الطاهر بن جلون هي الحافز الأساسي الذي دفعه إلى الكتابة حتى أنه بعد مدة طويلة من هذا الحدث الذي حصل في حياته أنتج عنه عملاً أدبياً يسرد فيه تفاصيل هاته الفترة العصبية وما لاقاه خلالها، إضافة إلى أنها كانت دافعا للتوجه إلى الكتابة في مجال آداب السجون وتفاصيلها وما يحصل داخل جدرانها وقضبانها في أعماله الأدبية التي أنتجها.

المسيرة الأدبية للطاهر بن جلون:

يوصف لظاهر بن جلون بأنه شاعر وكاتب فرنسي وجميع أعماله مكتوبة: تأليفة الفرنسية" وتمت ترجمتها إلى العربية والإنجليزية، بدأ بكتابة الشعر في صحيفة فرنسية، وبعدها انتقل إلى الرواية وغلبه على آدابه الطابع الفلكلوري والعجائبي، ومع أنه دافع عن قضايا المرأة وحقوقها وسلط الضوء على الكثير من المشكلات التي تتعرض لها المرأة، إلا أن الطابع الذكوري لم يكن خافيا على القارئ في كثير من أعماله الأدبية على السجون وعتمتها وما فيها من تعذيب وعنف دموي وآذي نفسي مستندا في أغلب هذه الأعمال على أحداث واقعية حصلت فعلا ولم يبتدعها من حياته.

ولا يمكن أن يتجاهل فيها – يكتب– معاناة المهاجرين العرب والمسلمين في فرنسا وما يلاقونه من مصاعب ومشكلات في بلاد الاغتراب، ومن الأمور التي كانت تزعج الطاهر بن جلون هي ترجمة أعماله الأدبية القريبة ترجمة غير صحيحة وكان يعاني من قرصنة لكتبه في ترجمتها لترجمة حرفية.

فذهب جوهرها ومضمونها وابتعادها عن المستوى الأدبي الذي تتمتع به لغة كتابتها إلى الفرنسية وأشار في آخر تصريحاته إلى أن الترجمات في كتبه في سوريا رديئة وأنهم لا يراجعونه غذا ما واجهوا صعوبة في نقل المعنى إلى العربية ونصح ان دار طوبقال في ترجمتها إلى أعماله هي الأقرب إلى النسخة الأصلية المكتوبة بالفرنسية.

مؤلفات الطاهر بن جلون:

يزخر نتاج الطاهر بن جلون لا لأعمال الأدبية التي تنوعت ما بين رواية وشعر ومجموعات قصصية ولكل عمل من هذه الأعمال سبب وغاية ورسالة يريد الكاتب ليصلها للمتلقي، ومن أبرز أعمال الطاهر بن جلون التي كانت لها صدى كبير في الأوساط الأدبية:

رواية نزل المساكين: صدرت عام 1977، تركبت هذه الرواية الأخطاء التي تمثل العالم، والصراعات التي يعيشها البشر والأحقاد بين الديانات وعدم تقبل الآخر، فهي تصور قذارة الحياة وقسوتها، وتؤكد أن الملجأ الحقيقي من هذا الصراع هو ارحب الإنساني النقي.

رواية الكاتب العمومي: صدرت 1998 للميلاد وفيها استدعاءات للذكريات وخيالات داهمته المتعبة وصراعات وخوف والفقر والجوع ووصف القمع والاستبداد في بلاد لا تعرف للديمقراطية إلا لفظها.

يتطرق في هذه الرواية إلى مشكلة اجتماعية كبيرة عانى منها الكاتب نفسه، ومازال أناس يعانون منها إلى الآن وهي كبقية تربية الأولاد الذين ولدوا تهميشا بعيدا عن بلدهم ومحاولة الأهل فرض عادات وأعراف اجتماعية عليهم وهم لا يعرفونها أساسا ولم يروها أمام أعينهم.

رواية تلك العتمة الباهرة: صدرت عام 2001، رواية واقعية مأخوذة من شهادة معتقلين تم اعتقالهم في سجن تزمامارت في المغرب بسبب اتهامهم بالمشاركة في الإنقلاب العسكري ويصدق ما يكيدوه من خلال فترة.

انتقادات حول طاهر بن جلون:

بالرغم من أن الطاهر بن جلون لاقى من الشهرة ما لاقاه لاسيما بعدما توجه إلى الكتابة باللغة الفرنسية، وما اكتسته أعماله من شهرة كبيرة بسبب ترجمتها أيضا، لكن لابد من وجود بعض الانتقادات حول شخصيته وطريقة تفكيره وأكثر ما أثار الجدل حول الطاهر بن جلون هو تقديسه للقرب، وذلك بعد اصراره على أنه كاتب فرنسي لا كاتب مغربي، ما أنخ حول بلاده إلى فلكلور يتعرف عليه الفرنسيون في الأعمال الأدبية التي يكتبها، وما يجدر ذكره أن محاولته في جعل أدبه فلكلوريا لم تنجح، لأن كتبه في فرنسا كانت تباع تحت تصنيف الكتب الأدبية وهذا ما جعل طاهر بن جلون غير عن أشيائه من هذا التصنيف لنتاجه الأدبي، إذ أنه حاول أن يقلد المستشرقين في أعمالهم ولكن هذه المحاولة لم تلق

نجاحا كبيراً وهذا ما جعله يمتعض من عدم تصنيف كتبه في فرنسا كما كان يطمح ويمتعض من الترجمة الرديئة لكتبه في بعض البلدان العربية.

ملخص الرواية:

تثير الرواية أسى وتقطر ألما وتتوشح سوادا على امتداد فصولها المرقمة وهي ترسم القمع صور فجاعية غرائبية صادمة في الإنسانية الطاغية فالمرئيات في الحفرة غائمة والآمال بعيدة ذواية والجراح فاغرة، والموت البطيء ومسلسل العذاب طويل الحلقات هنا، في باطن الأرض الرطبة المفعمة برائحة الإنسان المفرغ من نسانيته بضربات ممزقة تسلخ جلده وتنتزع منه البصر والصوت والعقل.

تكشف الرواية عبر راويها الشاهد سليم المعاناة النفسية الرهيبة للمسجونين المدفونين- أحياء- في قبورهم الضيقة وقد كابدوا مختلف صنوف التعذيب والاستفزاز والإرهاب مجردين من كل ما قد يسيئ بإنسانيتهم في رحلتهم الصعبة مع الموت، الذي انتزعهم وهم أحياء من حياتهم فتقرا معا بعض فصول معاناتهم وهم في رحلتهم إلى الموت معصوبي الأعين مكبلي الأيدي، بعد أن قضوا الاشهر الأولى في سجن القنطرة السياسي المريع والمعروف بصرامة قوانينه وغلظة حراسه والذي بدا لهم فيما بعد سجنا يشبه أن يكون بشريا، فهناك نور السماء وبصيص الأمل إذا ما قورن بتزمامارت المؤبد الذي يشيد لكي يبقى إلى الأبد غارقا في الظلمات.

وتقدم (تلك العتمة الباهرة) صورة تزمامارت الجهنمية بطريقة فنية تجعل منه بؤرة مركزية تسهم في صنع الحدث وتشكلة وتناميه وقاعدة محورية تشد مختلف عناصر البناء الرّوائي إليها ورمزًا مهما من رموز البحث الرائب عن الحرية المصادرة في ظل آليات القمع الجائرة الاي لا تفضي إلا إلى الخيبة والخواء والصمت.

ويحمل ابن جلون زنزانات تزمامارت ومدافنها ابعاد سياسية واجتماعية ونفسية تمنع العمل الفني وخصوصيته بوصفها مكونا من مكونات النص الفنية التي تذوب فيه الرواية وتتظافر مع لحمته وسواده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- القرآن الكـــــريم

ثانيا: المصادر:

الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، دار الساقي، ط1، بيروت، 2002.

ثالثا- المــراجع:

1. أ-أ مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.

2. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ط2، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا.

3. ابن جلون شهادة روائية، محاضرة ألقيت في منتدى عبد الحميد شومان، عمان.

4. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.

5. ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1995.

6. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

7. أحمد جبر تسعت، السرد الرواة المعاصرة، ط1، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، 2005.

8. احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، ط1، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، 2012.

9. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان ط1، 1433 ،2012.

10. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

11. الألوسي حسام، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، م.ص.

12. بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1981.

13. جان أيف تاديه، ترجمة: محمد خير البقاعي، الرواية في القرن 20، الهيئة، المصرية العامة للكتاب.

14. جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط.1985.

15. جير يحي، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، ط1، سلسلة أسفار العربية، (دار التراث)، نابلس، فلسطين.

16. جيرار جيجيت، خطاب الحكاية، بحث في المنجد، ط2، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، 1997.

17. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، دار المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997.

18. جيرارد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزدار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

19. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

20. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، مرين للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

21. حسين بحراوي، بنة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

22. الزركشي بدر الدين محمد، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1957.

23. الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1997.

24. سعيد اسماعيل علي فلسفات تربوية معاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995.

25. سعيد يقطين، السّرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

26. سمعان غنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

27. سمير المرزوق في نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس.

28. الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ط1.

29. صالح ولعة إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، 2002.

30. الطبري محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعارف، مصر 1960.

31. عبد العزيز شرف، الادب الفكاهي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1992.

32. عبد القادر عبد الحميد ريدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

33. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، 1998.

34. عزام محمد شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

35. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الرعبي المعاصر، (د. ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

36. علي عشري زايد، بناء القصيدة الرعبية الحديثة، مكتبة الآداب واللغات، ط5، القاهرة، مصر، 2008.

37. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، د.ط، دار هومة للنشر، الجزائر، 2010.

38. عمر عبلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

39. كمال أبو ديب، في الشعرية مؤسسة الابحاث العرية، بيروت، لبنان.

40. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

41. محسن زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1994.

42. محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2010.

43. محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم وناشرون، الرباط، ط1، 2010.

44. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الإختلاف العربية للعلوم، الرباط 2010.

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر.

46. محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربان في النظرية والتطبيق، ط1، منشورات الهيئة العامة السويسرية للكتاب، سوريا، 2013.

47. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الجديدة، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، 1973.

48. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطياعة والنشر والتوزيع، القهرة، مصر.

49. مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ابو الفيض) تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعي، ج35، دار الهداية.

50. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000.

51. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، 2004.

52. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2004.

53. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية علمية الهيئة العامة السوري لكتاب دمشق2019 د.ط.

54. ميادة كامل اسبر، شعريى أبي تمام ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011.

55. نصوص وحوارات في الكتابة السجنية مع بعض أقطاب الكتابة الاعتقال في المغرب العربي، سنوات الجمر والرصاص.

56. نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، دار جدار للكتاب العالمي، 2006.

57. نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم.

58. نورالدين صدوق، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994.

59. هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالية النص السردي، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

60. هيثم علي حاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الإنتشار الرعبي، بيروت، لبنان، 2008.

رابعا- المعاجم والقواميس:

1. ابن منور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 1997، مج: 10.

خامسا- المجلات:

1.شريف عبيدي، المفارقة والمصطلح والمفاهيم، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 53، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2019.

2.فبصل غازي محمد النعيمي، رائحة السينما، دراسة في أنماط المفارقة ودلالتها، مجلة التربية والتعليم، العدد4، جامعة الموصل، العراق، 2006.

3.نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول مجلدة، العدد 403.

سادسا- المواقع الإلكترونية:

1. WWW.Alhewar.org.

فهـــرس المحتويـــات

الموضوعـــــــــــات	الصفحة
شكر وعرفان	–
الإهداء	–
مقدمة	أ
مدخل	**04**
الفصل الأول: المفارقة المفهوم والمصطلح	
المفارقة	**08**
أولا: تعريف المفارقة	**08**
ثانيا: وظيفة المفارقة	**10**
ثالثا: أنواع المفارقة	**13**
الزمن	**19**
أولا: مفهوم الزمن	**19**
ثانيا: أنواع الزمن	**22**
ثالثا: تعريف المفارقة الزمنية	**29**
الفصل الثاني: دلالات الاستباق والاسترجاع	
دلالات الاسترجاع والاستباق الزمني	**33**
أولا: الاسترجاع	**33**
الاستباقات	**37**
أولا: الإيقاع الزمني للرواية	**39**
ثانيا: بنية نظام السرد	**40**
ثالثا: التواتر في الرواية	**52**
خاتمة	**59**
ملاحق	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
فهرس الموضوعات	–

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن توي ريحة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203629886 والصادرة بتاريخ 2016/04/25 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أحد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المخاريف الرمزية في تلك العتمة الباهرة للروائية الطاهر بن جلون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

05 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

05 /06/ 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن نوح حمزة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200359195 والصادرة بتاريخ 2016/4/25 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الصورة الرمزية في تلاوة القصيدة باطرة

للروائي الطاهر بن جلون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 05 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الملخص:

لقد تطرقنا في دراستنا التي بين أيدينا الكشف عن المفارقة الزمنية التي يجسدها من تقنيات إبطاء السرد وتسريعه، والذي ربطناه بالعناصر السردية الأخرى في محاولة إيجاد مواطن التأثير والتأثر بينهما في رواية تلك العتبة الباهرة والتي إستطاع الروائي الطاهر بن جلون من خلال بناءه الكمي لهذه الرواية الخروج بين المادة التاريخية الموثقة والفضاء المتخيل مما أكسب عمله مسح جماليا فنيا راقيا.

الكلمات المفتاحية: المفارقة الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، الإعلان، التفكير، المشهد.

Summary:

In our study that we have before us, we have revealed the temporal paradox that it embodies from the techniques of slowing down and accelerating the narration, which we linked to other narrative elements in an attempt to find the areas of influence and influence between them in the novel of that impressive threshold, which the novelist Taher Ben Jelloun was able through his quantitative construction of this novel to come out between The documented historical material and the imaginary space, which earned his work a refined artistic and aesthetic survey.

Keywords: time paradox, retrieval, anticipation, advertising, thinking, scene.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ