الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

البنية الزمنية (الخسوف –أخبار الطوفان الثاني–) لإبراهيم الكوني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطلبة:

عمروش جيهان

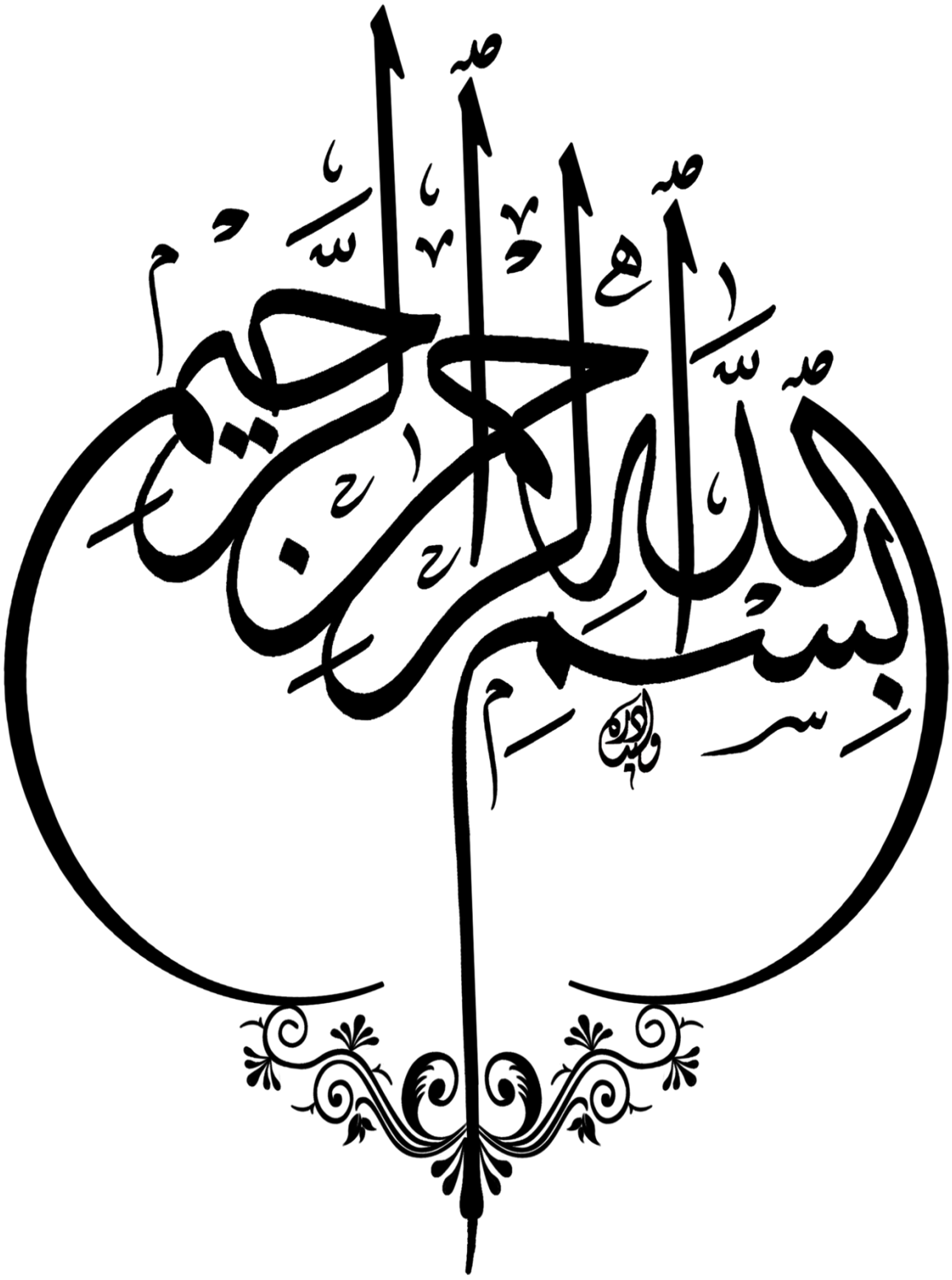
غـــول فريـــال

تحت إشراف الأستاذ:

خالد عيادي

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أمال كبير	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	رئيســـــــا
خالد عيادي	أستاذ مساعد أ	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
سليمة بالنور	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله من قبل ومن بعد الذي يسر لي ووفقني لإنجاز هذا العمل

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لمشرفي الأستاذ خالد عيادي الذي سعدت

بإشرافه

وكما نقدم شكرنا أيضا للأستاذة سارة جابري التي قدمت لنا يد العون بتوجيهاتها

ومساعدتها القيمة على إكمال هذا العمل

كما أنني أتوجه بخاص الشكر للأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم لمناقشة هذا البحث

فجزاهم الله عني كل الخير فلهم مني كل التقدير والاحترام

حفظهم الله وأدامهم منارة تنير دروب البحث والباحثين

Fatakat.com

مقدمة

مقدمة:

تعد الكتابة السردية واحدة من أهم معالم الفهم الجماعي والوعي بالحياة ونقل لمختلف المكونات الثقافية الحضارية للمجتمعات والأمم.

حيث لا تعد أن تكون القصة أو الرواية رغم خصوصية أبطالها وشخوصها إلا صورة مشابهة لشخوص ماثلة وموجودة في الحياة.

ولقد اعتنى السرد المغاربي في تياره الواعي الواقعي بتصوير الحياة الاجتماعية والإنسانية والدينية والثقافية عن كثب. فكان من ذلك إثراء المكتبات والأرصدة الأدبية المغاربية على الإطلاق.

وعلى الرغم من عناية النقاد والباحثين الأدب المغاربي. إلا أنهم لم بالأدب والكتابة الليبية، على الرغم من ما احتوت من أفكار واتساق رسمت لوحته الحياة المختلفة الجوانب وتعد رواية الطوفان أنموذجا حيا من الحياة في فترة من فترات الحياة في وقت العدو الإيطالي على الكيان الليبي والفضاء الصحراوي وهذا ما دفعنا غلى الوقوف عليها من زاوية نظر أكثر تحديدا وضبطا وهي زاوية المفارقة السردية التي تعمل على عامل الزمن الذي اختار الكاتب أن يميز نصه لسببين.

- الأول: أن الرواية في محور الزمن (الحرب).
- الثاني: طريقة السرد التي انتقاها حسب أهدافه وهي إدخال القراء في جو ووقت القصة.

- وتناولنا من أجل هذا جملة من الإشكاليات للنقاش منها:
- كيف يمكن للمفارقات السردية أن تؤدي دورها في المتن الروائي؟
- ماذا يمكن أن ينتج من خلال حسن توظيف المفارقات؟
- لماذا انتقى الكاتب مفارقات سردية دون غيرها؟

ولهذا قمنا بإتباع خطة محتواها الآتي:

قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين (نظري وتطبيقي) وألحقناهمنا. عرضنا في الفصل الأول تحت عنوان "المفاهيم الأساسية في المفارقات الزمنية" المقسم بدوره إلى قسمين: القسم الأول تعريفات للمفارقات الزمنية، وفي القسم الثاني أهمية المفارقات ودورها.

أما الفصل الثاني المعنون بـــ "أنواع المفارقات السردية في رواية الخسوف 3 – أخبار الطوفان الثاني–" الذي يعد فصلا تطبيقيا حاولنا فيه إسقاط هذه المفارقات الزمنية على الرواية والذي عرضنا فيه مقاطع المفارقات الزمنية من (استرجاع – حذف – وقفة – استباق – مشهد – خلاصة – مدة) وتبيان أنواعها ووظيفتها وتحديد مداها وسعتها.

وذلك بعد أن قدمنا تفصيلا لما تضمنته الرواية إما عن المنهج الذي اتبعناه في التحليل السردي فهو المنهج البنيوي الذي يعني بالبنية السردية بعيدا عن المؤلف والمنهج.

ومن المراجع التي اتبعناها ما يلي:

- فوزي عطوان: الأصول اللغوية في المصطلحات النقدية، دار علاء الدين، العراق، 2008.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط03، 2003.
- طه حسين الخضرمي: بناء الزمان في رواية "الصمصام" على ضوء تقنيات السرد الحديثة، 26 سبتمبر، العدد 1218، 2005.

غير أن البحث العلمي وكعادته لا بد أن يمر بصعوبات خاصة في الوقت الراهن مثل:

- صعوبة الحصول على المصادر والمراجع.
- تعقيد بنية النص السردية.
- تداخل المفارقات في ما بينها.

غير أن هذا لا يمنع من مواصلة البذل والجهد وفي هذا ما يدعونا إلى شكر أساتذتنا: الأستاذة سارة جابري والأستاذ المشرف خالد عيادي والأستاذ كمال رايس.

ونرجو أن يكون العمل ذا فائدة ومردود وينتفع منه الطالب في مراحل بحثه المختلفة.

والله الموفق.

مدخل

مفاهيم أساسية في الرواية والرواية الليبية

تمهيد:

لا خلاف حول كون الرواية جنس أدبي بالغ الأهمية، وذلك لكونه متصلا بالحياة والواقع، كما يمكن أن ينقل الروائي أو السارد تفاصيل أكبر عن الواقع والعصر، وحتى حياته الشخصية، ولقد كانت الرواية المغاربية (عموما) والرواية الليبية على وجه الخصوص واحدة من الأعمال التي تقدم صورة عن الحياة في بلاد الغرب العربي الكبير وليبيا تحديدا، وهي بذلك تتجاوز حدود كونها عملا أدبيا لتكوينه وثيقة إنسانية وثقافية وتاريخية وفنية، وعليه سنقوم فيما يلي ببسط المفاهيم الأساسية التي نستطيع من خلالها أن نكون على بنية وذلك من خلال ما يلي:

1- تعريف الرواية:

لقد تعددت تعريفات الرواية وتنوعت على أقلام النقاد والأدباء في مختلف الأعمال النقدية والمقاربات، غير أننا سنعتمد فيما يلي إلى الوقوف عند عدد بسيط من هذه التعريفات من قبل التأسيس النظري لا غير:

أ- **تعريف الرواية في معجم المصطلحات:** لقد إبراهيم ورد تعريف الرواية في هذا المعجم على أنها مصطلح أدبي ونقدي، ويقصد به: «سرد نثري قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية بشكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطة، ونشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية»[1].

نفهم من هذا التعريف أن الرواية:

- زمانا: ظهرت في العصر الحديث، ولم يكن لها وجود في العصور الوسطى.

(1) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1970، ص 68-69.

- مكانا: ولدت في أوروبا مع ظهور الطبقة البرجوازية.

- فنيا: تحمل في طياتها قصة مفصلة وكبرى لشخوص وأحداث تمر على عناصر مختلفة.

وهذا التعريف يقودنا إلى البحث عن تعريفات أخرى تزيد من وضوح المفهوم وتضبطه.

ب- تعريف الرواية عند ميخائيل باختين:

تعرض ميخائيل باختين لتعريف الرواية في عدة مواضع، وها هو يقدم بذلك قوله: «أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم أن هذا اللون من الأدب من الصعب القبض على مفهومه، إلا أنه وبصريح العبارة قصة كبيرة معتمدة الطول ما يتيح فرصة للفنيات ونماذج الحياة»[1].

فبعدما قدمه باختين هو تصور واضح لكون تعريف الرواية لا يقف على حال وذلك لأنها تتطور وتتغير وهذا التطور بسبب أنها عمل إنساني فردي يتغير بتغير الظروف والأحداث والخلفيات الثقافية والفكرية.

ج- تعريف الرواية عند جورج لوكاتش:

كان لوكاتش في تعريفه أكثر تحديدا أو دقة من باختين ويقول في أحد المواضع «اعتبر الرواية ملحمة، فالرواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة».

(1) ميخائيل باختين، الملحمة الروائية، ترجمة وتقديم: شجال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط03، بيروت، لبنان، ص 66.

هكذا كانت لوكاتش رابطة بين ما مضى من الآداب الغربية القديمة والتي كان الأدب الملحمي رمزا، وعلى مرور الوقت تلاشى هذا النوع الأدبي لتحل محله أنواع أخرى واعتبرها هو الصورة المتقدمة، حيث تتشابه الرواية بالملحمة في بطل صراعات كبرى من أجل الحياة والذات، غير أن الدقة تقتضي التأكيد على كون الملحمة ليست فعلا الرواية، فهناك اختلافات واضحة، خاصة أنها –الملحمة– متصلة بالتاريخ أكثر من أي شيء آخر، في حين يمكن أن تتصل الرواية بأي جانب أو قضية من قضايا الحياة.

د– تعريف الرواية عند عبد الرحمن منيف: يعد عبد الرحمن واحدا من أقطاب الرواية العربية المعاصرة، كما أنه صاحب آراء نقدية هامة حول هذا الجنس، يقول: «هي تعبير إبداعي تولد نتيجة الصراع وداخل الذات بين ما هو كائن وما ينفي أن يكون ومعنى ذلك أنه يهدف إلى إعادة تشكيل الواقع وتنظيمه»[1].

إن تعريف منيف أخذ زاوية وبعد نظر خاص متصل بأسباب ميلاد الرواية، وهي الأوضاع التي تؤثر على الذات حتى تعيش أحداث ومواقف مختلفة متصلة بالواقع تبنيه وتعيد تنظيمه.

2– تعريف الرواية عند محمد هادي:

قدم محمد هادي مادة نقدية زاخرة لتعريف الرواية والأدب الروائي العربي، ومن بين التعريفات ما أورده في أحد مقالاته يقول فيه: «إن مصطلح الرواية ليست من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف عليها في تحديد دلالتها عند النقاد، وهي متصلة بالفنون السردية وعملية الفحص، وهي عمل أدبي كبير يضم عددا من الشخوص المتنوعة التي تعيش أحداث ومواقف في أمكنة وأزمنة مختلفة وتعتبرها يعني تغير الحدث وسيره نحو نقطة النهاية»[2].

---

(1) نقلا عن: تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي ثلاثية عبد الرحمن منيف، دار عطية للنشر والتوزيع، غزة، 2014، ص 19.

(2) محمد هادي مرادي، لمحة عن تطور الفن الروائي، مجلة دراسات في الأدب المعاصر، ع16، 1391هـ، ص 02.

إن هذا التعريف يتسم بالدقة والشمولية، حيث أشار إلى طبيعة الرواية كجنس أدبي كما بين مكوناته ومعالمه، وأشار كذلك صلتها بالواقع والحياة، وهي صلة وثيقة حتى وإن كانت غير معاشة فعلا، لكنها تقع في جانب المتشابهات، فكثير ممن يقرؤون الروايات يجدن أنفسهم فيها بكل ما يتمكن أن يشبههم في الشكل أو الخلق أو المشكلات والظروف والتجارب.

هكذا يمكننا القول أنها مهدنا بشكل موجز ومختصر للرواية كجنس أدبي علمي من خلال أقطاب الرواية في العالمين العربي والغربي، وليس من خلال حول أن كل هذه التعريفات تكاد تكون متشابهة متخادمة متداخلة في ما بينها تعمد في النهاية إلى الهدف والغاية نفسها.

3- الرواية في الأدب الليبي الحديث والمعاصر:

الرواية كجنس أدبي معاصر تحتل الصدارة والذي يحدد ذلك بقوة ويؤكده هو نسبة المقروئية التي يحظى بهذا الجنس، حيث جعل عليها الشباب والكبار والنساء والرجال، خاصة وأنها مرتبطة كذلك بالأعمال الدرامية والسينمائية.

وتعد الرواية الليبية في الفترة الأخيرة من القرن منتجا ذا أهمية بالغة في فضاء الأدب المغاربي، لكنها مع ذلك ما يزال إلى اليوم قليلة الاهتمام بها من قبل النقاد والباحثين العرب والمغاربة، وما يزال صوتها محليا إلى اليوم، وفي ما يلي رؤية تكاد تكون تفصيلية حول الأدب الليبي والرواية الليبية الواقع والمجال.

أ- **واقع الأدب الليبي:** أثار الكثير من النقاد هذه المسألة كما أنهم أشاروا إلى أن واقعها لا يحدده إلا العودة إلى الماضي وأصول الأدب الليبي، يقول نجم الدين غالب «غير أن الأدب الليبي المعاصر ككل الآداب التي نشأت في مراحل عصيبة وتحت ظروف القهر والاستبداد الأجنبي، فكان المدخل المعبر هو الشعر، فقد ولد رواد الأدب الليبي في ظروف عسيرة اشتد فيها القمع وكسرت فيها قوى الشر»[1].

(1) نجم الدين غالب، وجه مضيء في الأدب الليبي المعاصر، مجلة الثقافة، (د.ت)، (د.ط)، ص 51.

نلاحظ في هذا المقام أن الناقد قد اهتم بـــ:

- ظروف نشأة الشعر والأدب الليبي المعاصر.

- اهتمام الشعر بهذه القضايا وتكريس الأقلام الشعرية لذلك.

ويواصل نجم الدين غالب: «ولقد حدثت تحولات كثيرة في الاهتمامات الأدبية لدى الأدباء الليبيين، وجاءت التحولات بكثير من القضايا المطروحة في الصحف والمجلات حول قضايا (الالتزام) (الفن للفن) أو (الفن للحياة)، (الشعر الحر)، (العامية والفصحى) (القديم والجديد)، وقد استطاعت تلك المجادلات التي أثيرت في الصحافة الليبية حول هذه القضايا أن تحرك الوضع الراكد في الأدب تتمكن من هذه هزا عنيفا فتخرج بعض الأقلام أمام التعايش الحر المليء بالجدل والحوار البناء»[1]. حيث تمثل هذه القطعة لمحة عن:

- الموضوعات المهمة في الأدب الليبي.

- ردة فعل الأدباء والنقاد إزاء مجريات العصر.

- تقاطع القضايا المتناولة مع الأدب العربي في عمومه.

ومن هنا يمكن القول أن الأدب الليبي في القرن السابق قد أخذ صبغة الآداب في الفترات السابقة التي كان القمع الاستعماري المهيمن عليها دون أدنى شك، وفيما يلي إشارات دقيقة حول الرواية والكتابة الروائية الليبية على وجه الخصوص.

ب- الرواية في الأدب الليبي:

قلت المصادر المعتية بالرواية الليبية وأغلب من اهتموا بها قاموا فقط بتتبع (الرونولوجي) زمني لها، فنجد في أحد المراجع المهتمة بها الجنس الأدبي أن: «الرواية الليبية قد شهدت انطلاقها في بداية الستينات ويتمثل ذلك في:

- قصة أقو من الحرب 1962 وحصار الكوف 1964 لمحمد علي عمد.

(1) المرجع نفسه، ص 52.

- اعترافات إنسان لمحمد فريد 1961.

- غروب بلاستروف 1968 عمر الغير سالم.

غير أن الأعمال المذكورة تبقى بمجرد بدايات والانطلاقة الحقة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين»[1].

هكذا رسم صالح مفقود منطلق الرواية الليبية وعد فترة الستينات هي لحظة الميلاد، في حين اعتبر فترة السبعينات والثمانينات فقد كانت أكثر نضجا لذلك يمكن اعتمادها فترة ثورة حقيقة في الكتابة الروائية الليبية.

ولقد صنفت الناقدة سماح عادل هذه المرحلة ضمن مرحلة الميلاد والنشأة للرواية، كما صرت بمرحلة ثانية وهي مرحلة النمو والتي كثرت فيها المحاولات، وكانت أكثر شهرة ونجاح، أما المرحلة التالية والتي اعتبرت مرحلة الازدهار والبروز فتقيمها الناقدة قائلة: «وتبدأ مرحلة الازدهار من فترة الثمانيات إلى يومنا الحال التي صارت فيه الرواية جنبها كامل البنية ناضج التجارب محتكا بالمحيط الأدبي العلمي والإنساني وأعلامه إبراهيم الفقيه وإبراهيم الكوني»[2].

وتجدر الإشارة إلى كونه الرواية الليبية قد تأخرت قليلا عن باقي الآداب والروايات العربية (والمغاربية)، وذلك لكونها محاطة بعدة ظروف اقتصادية واجتماعية، إلى جانب عدم عناية النقاد العرب بها كمستوى اهتمامهم بالأعمال العربية الأخرى، ويعد الكاتب إبراهيم الكوني أهم الأسماء الروائية الليبية المعاصرة، ولقد حاول الكثيرون من الصحفيين البحث في أسباب هذا التفوق فنجده يقول:

(1) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د.ط)، ص 15.

(2) سماح عادل، الرواية الليبية تبلورت سريعا، آفاق ثقافية، ط2016، ص6.

– أن للهوية الصحراوية والثقافة أثرها الكبير في جعل آدابه تتميز بصبغة تكاد تكون منفردة في العالم[1].

– كونه يرى أن التأثر لا يجب أن يكون بشخص أو مدرسة أدبية أو توجه بل بالجمع مع اختلاف أجناسهم، فهو القائل تأثرت بالجميع ولم تتأثر بأحد[2].

– أنه لا يفرق بين العرفية والثقافية وأنه يمكن للأعراف أن تكون محفزا للثقافة إذا حسبنا استثمارها والعكس[3].

وبهذا يمكن أن نكون مهدنا لها قد نتعرض له من عناصر أخرى نظرية تحمل خصوصية العنوان بعد أن وقفنا على صورة خاطفة للرواية والرواية الليبية التي تنتمي إليها للكاتب الليبي الأكثر شهرة إبراهيم الكوني.

(1) حوار صحفي قناة الغد مع الروائي إبراهيم الكوني، نشر 18–10–2019.

(2) برنامج مع قدوة للإعلامية فدوى إبراهيم لقاء مع الكاتب إبراهيم الكوني قناة الوسط26–04–2019.

(3) برنامج نقطة نظام، حوار مع الروائي إبراهيم الكوني قناة العربية، 27–04–2012.

الفصل الأول:

مفاهيم الزمن في الدراسات النقدية الحديثة

1- المفارقات الزمنية:

اختلفت وتنوعت الدراسات المهتمة بالزمن والمفارقات الزمنية لكنها في حقيقة الأمر لا تعرف هذا المكون (المفارقات الزمنية)، في حين اخترنا أن نقدم تعريفا ولو موجزا له.

أ- تعريف المفارقة:

لا يمكن تعريف المفارقة إلا بالرجوع إلى المعاجم القديمة والمدونات التي اهتمت بهذا المصطلح، حيث نجد أن هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين أولهما Paradox والآخر Irony وهو قديم جدا ورد منذ عهد أفلاطون في جمهوريته على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح.[1]

والملاحظ من أصول هذا المصطلح اللغوية أنه يعني انزياحا وتحولا ذا طابع فلسفي من حالة إلى حالة ينتجه الفكر ويكتشفه الفكر أيضا، أما في اللغة العربية فالمفارقة والفارق والمفترق تأتي كلها بمعنى الخروج عن المألوف والمعتاد وفرق الأمر حسمه.[2]

ب- الزمن:

مصطلح الزمن هو الوحدة الثانية في مصطلح المفارقة الزمنية وهو وحدة محددة إذ هناك أنواع كثيرة من المفارقات كالمفارقة الفكرية والمفارقة الفيزيائية والمفارقة الإنسانية وما يهمنا الآن المفارقة الزمنية، (فالزمان اسم قليل الوقت أو كثيره في المعجم الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة. عن أبي الأعرابي؛ وأزمن بالمكان أقام به

(1) أحمد محمد ونيس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص68.

(2) فوزي عطوان، **الأصول اللغوية في المصطلحات النقدية**، دار علاء الدين، العراق، 2008، ص11.

زمانا وعامله مزمنة وزمانا من الزمن. الأخيرة عن اللحياني. وقال شهر شهرين إلى ستة أشهر وقال والدهر لا ينقطع.[1]

والملاحظ أن الزمن في اللغة العربية يعني مدة الوقت وقد اختلف فيها من ناحية الكم، لكنها في العموم جاءت بمعنى احتساب الوقت، كما أن هنالك من استعملها استعمالا مجازيا لتدل على الدهر أو الوقت الغير محدود كما استعملت في شعر العرب والأدب الأندلسي من ذلك مثلا قول الشاعر أبو البقاء الرند:

هي الأمور كما شاهدتها دول من صره زمن ساءته أزمان[2]

فنلمح من خلال قوله أنه استعمل الزمان ليدل على الفترات التي تمر بها الدول من جهة كما استعمله أيضا للدلالة على الأقدار والظروف التي تسعد وتحزن، مستعملا الصيغة الصرفية أزمان، وهي ما يجمع عليه زمن أزمان.

أما من وجهة نظر النقاد والمهتمين بالخطاب الأدبي، فالزمن عنصر من عناصر الخطاب السردي، إذ يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس المجرد ونفسي غير مادي يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره والخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة.[3]

يبدو تعريف عبد المالك مرتاض في الزمن مرتكزا في أساسه على تحليله في طبيعة الزمن حيث:

- طبيعة الزمن طبيعة معنوية غير ملموسة ومجردة.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الثالث عشر، ط1، دار صادر، بيروت، مادة ز.م.ن، ص199.

(2) **الزمن في الشعر الأندلسي**، مذكرة ماجستير، إعداد شذى وهبة، إشراف علي دقيس، جامعة بغداد، العراق، 2003، ص13.

(3) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص26.

– يدرك الزمن حسب عبد المالك مرتاض من خلال الآثار التي يخلفها فمرور الوقت هو الذي ينعكس لنا فيما يطرأ من تغيرات على المخلوقات والكون.

ج– تعريف المفارقات الزمنية:

تناولت معاجم المصطلحات السردية هذا المصطلح واهتمت به كثيرا وسنحاول فيما يلي الوقوف على تعريف هذا المصطلح، إذ يعرفها جيرالد برانس:

«وتدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب فبداية مثاليا له مفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقا لها يمكن أن تعود بنا إلى الماضي (Retrospetion الاستعادة analepsed الاسترجاع flashback اللفظة الاسترجاعية) ولها مدى أو امتداد معين».[1]

نفهم من تعريف جيرالد أن المفارقات هي لعب فني بالبنية السردية وعدم اعتماد خط ثابت وسلم زمني بل هي قائمة على التجاوزات التي تجذب القارئ وتحقق المتعة والتشويق في آن واحد، فالمفارقة الزمنية قريبة من معناها اللغوي الدال على الانزياح والانحراف.

ويمكن أن نشرح بدقة أكثر ما قدمه جيرالد بالقول أن دراسة: هذه المفارقات في قصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن أشكال الاختلاف في هذين النظامين وجدوى حضورها في إبراز السمات الجمالية الشعرية للرواية.

(1) جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، معجم مصطلحات، ترجمة عايد خنزدار، ط 2015، ص24.

ولكي تتحقق المفارقة الزمنية وشعرية الرواية لابد من توفر عناصر وهي الرواي والمروي والمروى عليه غير أن هذه العناصر لا تكتفي بذاتها، إذ لابد لها من عناصر إضافية تحول البنية الأدبية إلى بنية المفارقة.[1]

وبهذا يمكننا القول أن المفارقة الزمنية هي سلوك فني وجمالي تشويقي، يتجاوز فيه السارد أو الكاتب حد المعتاد والمعهود إلى الخروج عن المألوف قصد أهداف جمالية وصفية تؤدي إلى تغيير الترتيب الزمني، وفيما يلي تعريف للترتيب الزمني.

د- الترتيب الزمني:

كثيرة هي تعريفات الترتيب الزمني والتي تدل على كيفية وضع عناصر الزمان، ونعني به العلاقة التي تقوم بين «تتابع الأحداث في المادة الحكائية Diegése وبين ترتيب الزمن الزائف Disposition في الحكي» بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة «والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية» وانطلاقا من مواجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه "جينيت" المفارقة السردية التي «تتجلى مختلف أشكال التفاوت بين الترتيبين في القصة والحكي».[2]

فنلاحظ أن جيرار جينيت فرق بين زمنين: زمن واقعي تسير فيه الأحداث وفي سلم زمني حقيقي، أما الثاني فهو زمن وهمي أو كاذب كما وصفه ليرتب فيه الزمن حسب أغراض السارد.

1- شعرية المفارقة.

2- دور وأهمية الزمن في السرد.

---

(1) **شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية للتجليات لجمال الغيضاني أنموذجا**، إعداد الطالبة: عرجون الباتول، إشراف د: عميش عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، د.ت، ص12.

(2) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص46.

بعد أن أدركنا دورنا الزمني في تشكيل العمل الروائي ولمسنا ما يحمل من دلالات وعلاقات بعناصر السرد المختلفة يجدر بنا الآن الحديث عن دور عملية المفارقات السردية كوسيلة تغيير للترتيب الأصلي.

ولقد تمت الإشارة لأهميتها في عدة دراسات وأبحاث ففنية العملية السردية ما هي إلا نتاج الفنية في تركيب الأحداث وتوزيع الأزمنة على جسد القصة أو الرواية، هذا التوزيع الذي يفضي بأثره على بقية عناصر العملية السردية قصة ورواية فيخدم حركتها ويهيء لها أرضية ترتكز عليها[1].

نلاحظ من هذا أن المفارقات السردية تعمل على توزيع عناصر السرد ومراحله بجانب كبير من الأحزان، ولقد تفطن الكثير من المهتمين في النقد الغربي والعربي والعالمي إلى قيمة الزمان في وقت مبكر من ميلاد الروايات العالمية، فلقد توصل الشكلانيون الروس بعد تجاوز دراسة الشخصيان في الفن الروائي إلى ما هو أهم من ذلك، وهو ما تقوم به الشخصية ما يستلزم بالضرورة وجود زمن تتحرك وقفة بعد سقوط الشكلانية ظهرت البنيوية القائمة على أساس دراسة المادة اللغوية بعيدا عن السياق وفي مقدمتهم جيرار جينيت الذي يرى أن قراءة بنية النص يجب أن نكشف لنا عن أنواع الأزمنة والتفاعلات التي اتخذت بينها وكيف يمكن أن يكشف عنها وما هي أصنافها لأن هذا هو ما يضع التأثير والتفرد في الرواية أو القصة[2].

إن هذه الأدوار التي يؤديها الزمن بمفارقاته تقودنا إلى فهم جملة من النقاط:

* الدور الجمالي، حيث يمكن للزمن أن يحمل في طياته معان جمالية خادمة للرواية.

---

(1) سارة جابري، استراتيجية الخطاب القصصي، مذكرة ليسانس، إشراف الأستاذة: أمال فرفار، جامعة تبسة، الجزائر، 2010، ص 107.

(2) بشرى فرحي، الإيقاع الزمني في الرواية، إشراف حسن دبروش، مذكرة ماستر، جامعة الأم البواقي، الجزائر، 2011-2012، ص 43.

* الدول الفني، حيث يمثل توزيع الزمان بنية فائقة الأهمية لا يتمكن منها الروائي المحلل الناجح.

* الدور التأثيري، فالزمان وترتيبه هما ما يجذبان القراء ويجعلان عملية التشويق ناجحة دوما.

2- أنواع المفارقات السردية:

1- الاسترجاع (Anzlepse):

لا خلاف على كون عملية الرد في حد ذاتها عودة إلى الخلف، إذ لا يمكننا أن نسرد إلا ما هو ومضى والسرد في حقيقته نقل لواقعة مرت، غير أن السارد يمكن أن يغوص بنا في حركة لولبية إلى مرحلة سابقة من أحداث قصته، لم يكن قد أفصح عنها في مراحل أولى من الرواية، ولقد اعتنت الدراسات النقدية المعاصرة بالاسترجاع وعدته جوهر السرد الناجح وفي ما يلي إشارة لأهم ما يتعلق بتقنية الاسترجاع:

1-1 تعريفه:

مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن، فولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (Object) (مؤكدا) أو ذاتيا... (غير مؤكد).

أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية: تسليط الضوء على مسافة أو عمق من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد.

والاسترجاع أنواع: داخلي وخارجي ومختلط وجزئي وتام.

يرى أن الاسترجاع أكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة وأن يكون لذلك الماضي.

1-2 أنواع الاسترجاع:

*** الاسترجاع الخارجي:** (Analepse externe)

هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل الحكاية، أي يذكر حدث ماضيها سابق زمنيا لبداية الرواية، فلا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى[1] أن يعود إلى ماضي سبق لبداية الحكاية وأيضا لعودة إلى ما قبل بداية الرواية[2] فهو الاسترجاع الذي يعود إلى ماض لا حق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

*** الاسترجاع الداخلي:** (Analesz enterne)

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها (بداية القصة) «فالاسترجاعات الداخلية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولية»[3]. وهو الاسترجاع الذي يعود إلى ما بعد الحكاية، ومن وقع من أحداث وقعت من خلال الحكاية.

وبعدما تم تقديمه عن التعيين تجدر الإشارة أن الاسترجاع في معناه اللغوي كثير ما تعلق بعمل الذاكرة التي تسرد ما فات من أحداث ووقائع، وأنه تقريبا العمل نفسه، فعودة الروائي لها يمثل عودة للبطل أو أحد الشخوص إلى أحداث منصوصة، وقد يكون هذا التأخير دليلا واضحا على أهمية هذه الأحداث أو كونها بارزة ومؤثرة في سيرورة السرد وعملية القراءة والتأويل معا، فكثير ما يكون الحدث المسترجع كفيلا بحل شفرات النص.

2- الحذف: (Ellipse)

ليس من المنطق أن الحقيقي أن يذكر الروائي كل تفاصيل القصة الحادثة في الواقع فهو بذلك يمثل ثقلا وتصويرا حرفيا فحسب يفقد النص جماله وروعته ويمثل الحذف واحدا من الأساليب السردية التي يتجنب بها الكاتب التفصيل والتوسع، وفيما يلي أهم ما تعلق بالحذف:

---

(1) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص 61.

(2) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مهرجان القراء للجميع، 2004، (د.ط)، ص 58.

(3) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص 61.

2-1- تعريف الحذف:

يعد الحذف من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية، فهي «التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز، واختيار ما يستحق أن يُروى».[1]

الحذف هو كلمة ولكنها مع ذلك لا تزال مفهومة من سياق العناصر المتبقية، تلجأ اللغة العربية إلى التفنن في أساليب التعبير وهي في تلك تراعي أحوال الكلام. حيث يرى حسن بحراوي أنه: «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث».[2]

أي أن السارد هنا يسقط أو يتجاوز فترة زمنية دون أن يشير لها ويقول مثلا: مرت سنتان أي عبارات تدل على هذا الحذف.

أما جيرالد برنس فيرى بأن الحذف هو «إحدى السرعات المعيارية، حيث إذ كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أسس لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال وإسقاط أحد هذه الأحداث، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوي، أو خفية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية».[3]

بمعنى أن الحذف يمثل أقصى سرعة للسرد، ولكن لا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث وإنما القفز على بعض الوقائع ويكون ذلك إما صراحة أو ضمنية.

---

(1) مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص232.

(2) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص156.

(3) جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص56.

كما أن حالات الحذف تتمثل في البياض «الذي بين الفصل ما قبل الأخير والفصل الأخير».[1]

2-2- أنواع الحذف:

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع: الحذف المعلن، الحذف غير المعلن والحذف الضمني.

أ- الحذف المعلن:

وهو «إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، أو ينتج عنه حذف مطلق مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية».[2]

إن الحذف ما هو إلا وسيلة تعمل على إعلان الفترة الزمنية، وتعد الرواية ذات البناء للزمن، فهنا يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف من السياق السردي.

ب- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.[3]

يوجد الحذف في جميع النصوص السردية.

يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمرا ولا يظهر في النص، يبين جينيت أن الحذوف الضمنية.[4] «تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستولي عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية».[5]

---

(1) جيرالد جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منتدى صور الأزكية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص227.

(2) جيرار جينيت: مرجع سابق، ص118.

(3) محمد بومعزة: **تحليل النص السردي**، ص94.

(4) **بنية الخطاب السردي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي**، إعداد الطالبة: سوسن رمضان، إشراف الأستاذ: وليد بوعديلة، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015/2014، ص42.

(5) جيرار جينيت: خطابة الحكاية، ط3، ص119.

لا يمكن تحديد الحذف الضمني بسهولة، لأنها مختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل لأنها تطل على القارئ على شكل فراغات في التسلسل الزمني.

ج- الحذف الافتراضي:

«يقترب الحذف الافتراضي من الضمني من حيث عدم وجود إشارات تدل عليه حيث»[1] حيث لم يوضحه (جينيت) يدقة من خلال «غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة بل أحيانا يستحيل موضعته في موقع ما».[2]

نلاحظ بأنه ليستا هناك طريقة مؤكدة لمعرفة انقطاع أو الاستمرار الزمني، والحذف الافتراضي يتمثلا أيضا في «البياض الذي يمكن أن يتخيل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر عن نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال إلا على مرور زمني أو حدثي».[3]

نرى بأن الحذف الافتراضي له صعوبة عدم وجود إشارات وهذا راجع إلى عدم تحديد نوعه من المحذوف.

إذا كان الحذف تقنية تعين الكاتب فإنها كذلك جانب من التأثير والجذف للقارئ فالكثير من القراء وخاصة المهتمون بحقل التأويل يبحثون عن المسكون عنه ويحللون النص من خلاله ولا يمكن للحذف أن يعمل مع تقنيات أخرى كالخلاصة مثلا. ويجدر بنا أن نشير إلى كون الحذف يسمى بتسميات أخرى كالاختزال.

---

(1) سوسن رمضان: المرجع السابق، ص42.

(2) عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص138.

(3) نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص175.

3- الوقفة: (Pause)

يختار السارد أو الروائي أو حتى الحاكي لحظة معينة من زمنه الذي تصرف فيه وفق ما يليق بعناصر السرد، وما يؤثر في جذب ذوق القارئ هذه اللحظة تحمل حالة هدوء وركود لا ينمو فيها الحكي ويتصرف الكاتب فيها حسب ما يخدم نصه أنها الوقفة التي عرفها الكثير من المحللين، وهذا إشارة لذلك[1].

3-1- تعريفها:

«هي أن تكون في زمن السرد الروائي وقفات ما يحدثها الروائي، لاجئنا إلى الوصف، ما يؤدي إلى قطع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها»[2] إنه «السرد في درجة الصفر، يتوقف السارد ليصف: الزمن أو المكان أو الشخصيات أو الحركات والانفعالات».[3]

يعرف بأنها توقفات معينة يحدثها الروائي لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.

إذ «تعد الوقفة الوصفية ثاني تقنيات الإبطاء التي تنتاب الزمن السردي الروائي»،[4] تعمل الوقفة هنا على إبطاء العمل السردي وهي «نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه، بانتظاره فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف مكانا أو شيئا شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي».[5]

---

(1) عرجون البتول: **شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية**، ص 27.

(2) سارة جابري: مرجع سابق، ص109.

(3) المرجع نفسه، ص109.

(4) مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص247.

(5) محمد غرام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص117.

وهي ما يطرأ على المتن الروائي من توقفات للسرد ويعد تقنية زمنية فاعلة.

ومن خلال ما تقدم نعرف أن الوقفة على الرغم من أنها أقل العناصر حركة وديناميةٍ (سير منتظم) إلا أنها في الحقيقة تشكل عامل أو كلية وأنها من زاوية نظر القارئ لحظة راحة واستيعاب وفاصل لتلقي الجديد.

4- الاستباق:

إذا كانت الاسترجاعات تزودنا بمعلومات ماضية فإن المفارقات السردية تجاوز الخط الزمن العادي، فإن الاستباق خير مثال لهذا التجاوز، إذ يمثل لحظة متقدمة من السرد تفتح أمام القارئ أسئلة مفادها: لماذا نحن في هذه المحطة من السرد؟ كيف وصل إليها الكاتب؟ وماذا عن الأبطال قبل هذه المرحلة؟ ولقد تعددت تعريفات الاستباق وصوره وفي ما يلي إشارة عن هذه التقنية:

4-1 تعريفه:

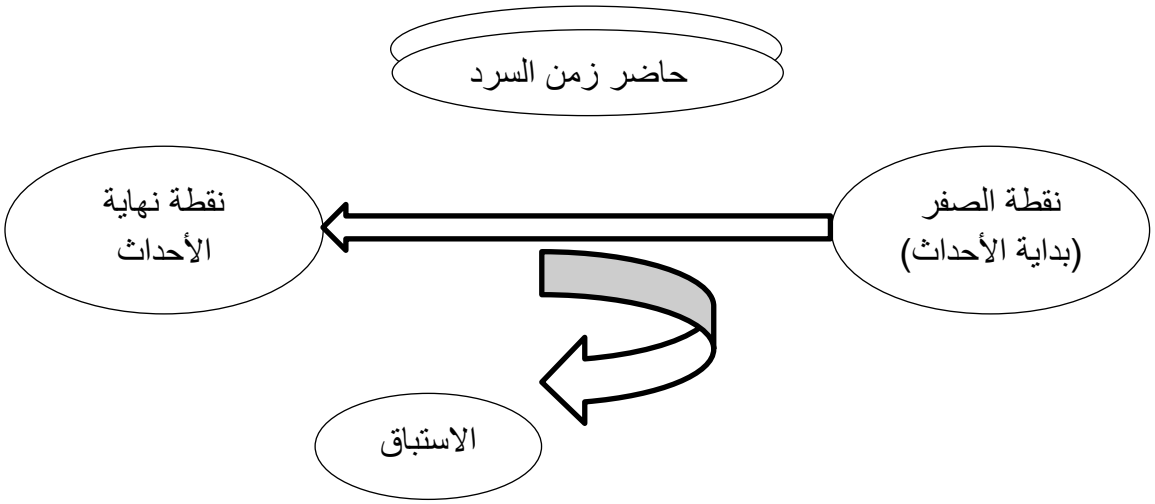
«هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي البطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية»[1].

(1) لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص17.

نرى أن السارد له نقطة تجاوزه من الحالي إلى المستقبل، وأن الاستباق له عدة تعريفات مختلفة كما يعرفه جينيت بقوله: «تدل على مصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1]. «فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث»[2].

أي أن الاستباق باختصار هو الولوج سنضع مخطط لتوضيح عملية الاستباق ويكمن فيما يلي: [3]

(4)



(1) جيرار جينيت، مرجع سابق، ص118.

(2) المرجع نفسه، ص118.

(3) عرجون البتول: **شعرية المفارقة الزمنية في الرواية**، ص 25.

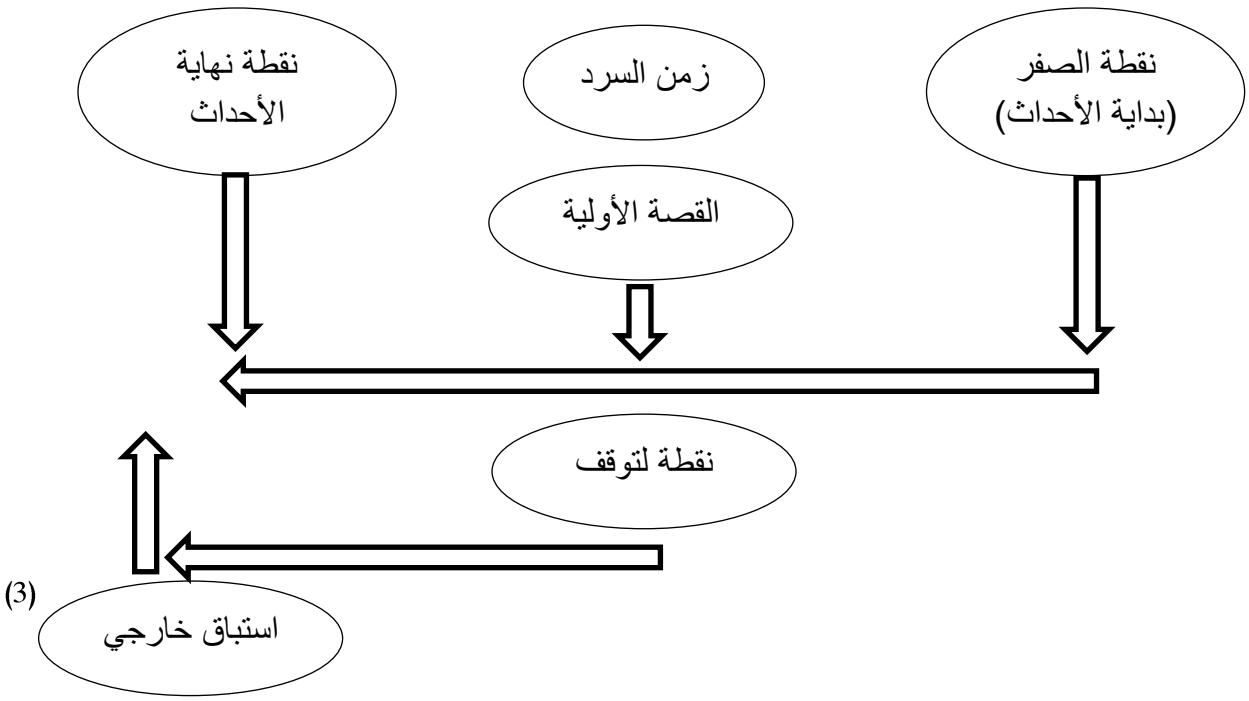
(4) جيرار جينيت: مرجع سابق، ص77.

4-2- أنواع الاستباق: تنقسم إلى قسمين:

4-2-1- استباق خارجي (Pirolepse externe)

يقدم لنا الاستباق الخارجي تلخيص ما سنقع في المستقبل وهو عند جيرار جينيت «ما كان خارجيا عن حدود الحقل الزمن للحكاية الأولى»[1]. كما أن «الاستباق أقل تواتر من المحسن النقيض»[2].

يعني أن الاسترجاع هو الغالب على الاستباق والأكثر حضورا في الرواية ولتوضيح عملية الاستباق الخارجي أكثر نمثل بالمخطط التالي:



(3)

يوضح لنا هذا المخطط خروجه التام والكلي عن القصة الأولية.

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 78.

(2) عرجون البتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية، ص 26.

(3) المرجع نفسه، ص25.

4-2-2- استباق داخلي: (Prolepse interne)

هو استباق السارد يتعرض لمشكل التداخل والتكرار، وهو أيضا «الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواع، أما خطره فيمكن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي: كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه، أيكرر سرده أم يختصره أم يحذفه؟ والاستباق الداخلي نوعان:

أ. **الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية:** (Prolese interne hétérodie éthique) يسميه البعض (براني الحكي) وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوعه الحكاية ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية».

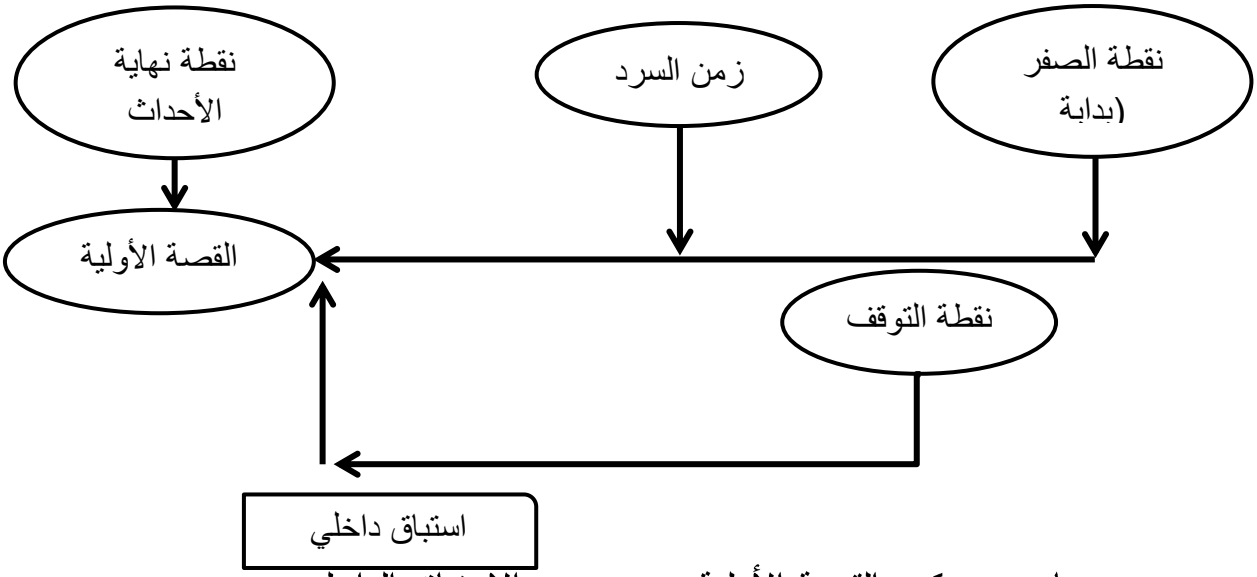
ب. **الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية** (Prolepse interne hommodiétique)

يسميه البعض «جواني الحكي» وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعيا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية، وهو نوعان: تكميلي ومكرر»[1].

يمكننا القول بأن وظيفة الاستباق تختلف باختلاف أنواعه، لكن دون الخروج عن القصة.

(1) لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

وللتوضيح أكثر نمثل بالمخطط التالي:



(1)

هنا نرى عكس القصة الأولية عدم خروج الاستباق الداخلي.

5- المشهد: Scème

كثيرة هي الآراء النقدية التي ترى أن المشهد منفصل عن عناصر المفارقة السردية لكن هذا الرأي منتقد بشدة عن طريق أدلة الدارسي فالمشهد مهما دمل من ملامح وصفية أو حوارية إلا أنه في الحقيقة لحظة زمنية زاخرة ووظيفة إلى حد بعيدخاصة إذا كان هذا المشهد قد تفاعل مع واحدة التقنيتين استرجاعا أو استباقا وهذا ما سنحاول بسطه في الجانب النظري واستقراءه بعمق في الجانب التطبيقي.

5-1- تعريف المشهد:

المشهد هو المقطع الحواري الذي تأتي في تضاعيف السرد إن المشاهد تشكل اللحظة التي يكاد ينطبق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراغق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الواعق والحوار في القصة بحيث يصعب التفريق بينهما وتحديد ما إذا كان سريعا أو بطيئا أو موثقا ويتيح المشهد بفضل خاصيته الواضحتين (تطابق زمنها مع زمن القصة، وتوافرها في عنصر الحوار)[2].

(1) عرجون البتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية، ص26.

(2)-سارة جابري، المرجع السابق، ص 108.

حيث أن القارئ يتقرب من القصة بعمق لأن المشهد أقرب المقاطع الروائية في القصة لكي لا نجد صعوبات ويمتزج عنصر الحوار لكي تزظهر تفاصيل القصة في أمثلة المشاهد. فالمشهد هو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل[1]. أي أن المشهد "يوجد نوع من التكافؤ البسيط بين طول النص، ومدة المادة المروية[2]. استعملت سياقات عدة ضمن معارف متعددة فالمشهد هنا يمثل وحدة تغطي مساحة زمنية ومكان معين.

تحمل المشاهد دلالات ووظائف عديدة لا يمكن لعقل محلل أن يصفها وكذا وضع قواعد مضبوطة لها إذ أن ذوق المحلل وفكره والثقافات المختلفة هي التي تخلص صورة قراءة وفهم المشهد وتلفت الانتباه إلى استعمال التقنية ونجاحها كما قد استطاع الكثير من الروائيين أنه ينسج مشاهد خالدة في رواياتهم ما جعلها تتجسد في أعمال درامية وسينمائية خالدة.

6- الخلاصة: conclusion:

يصل السارد في مرحلة معينة إلى ختم محطة ما لأن الإغراق فيها يفصد روعة السرد والقراءة فيستج ما يلزم استنتاجه من أحداث ووقائع بشكل مجمل وكلي وهذا ما تقوم به الخلاصة كمفارقة سردية.

تعريف الخلاصة:

حيث أن تعريفها اختلف في مراجع السرد والخطاب السردي المعاصر، غير أنها انبثقت في تعريف واحد منبثق من الحذف، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض من أنها جرت في سنوات أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو

(1)- طه حسين، الخضرمي: بناء الزمان، في رواية "الصمصام" على ضوء تقنيات السرد الحديثة، 26، سبتمبر، العدد 818-12، 2005، ص 2.

(2)- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص 203.

أسطر أو كلمات قليلة دون خوض في التفاصيل[1]. أي كما سبق وأن ذكرنا أن سرد وقائع وأحداث الحكي يكون مختزلا دون الرجوع إلى سرد أحداثها وتفاصيلها.

وبهذا تعد الخلاصة مفارقة مفصلية هي عند السارد مركبة وعند القارئ المحلل عنصر تقسيم وتحليل كما أن لها مقومات يكشف سياق النص وطبيعته.

7- المدة durèe

يختلف زمن القصة عن زمن السرد اختلافا واضحا من حيث مدته فالحدث الذي يستغرق سنوات يمكن أن يستغرق صفحة تقرأ في دقائه العكس وإبطاء السرد وتسريعه بمقابل الحدث الأصلي تقنية فائق الدقة بالغة الأهمية وهي ما تسمى بالمدة.

تعريف المدة:

تتمثل المدة في الوقت الذي يضبط زمن الرواية، وهي ضبط تلك العلاقة بين زمن الحكاية الذي نقيسه بالثواني، الدقائق، الشهور، السنوات الطوال، والنص القصصي الذي نقيسه بالأسطر والصفحات والفقرات"[2].

إلا أننا نلاحظ هنا أن عملية مقارنة وقت الحكاية بوقت الخطاب أنها عملية جد دقيقة حيث تولد اقتناعا لدى القارئ بأن الحدث استغرق مدة زمنية، ولا تنطبق مع المدى الطبيقي دون لفت النظر إلى كمية الصفحات التي تم عرضيها من طرق الكاتب وهذا ما يلغي وجود العبرة لزمن القراءة في تحديد المدة المستغرقة، أي أن الزمن الذي يستغرقه قراءة النص لا علاقة له بعدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب[3]. أي أن القراءة لا تقاس بكمية الصفحات بل المدة كانت أكثر استغراقا.

---

(1)- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، ص 76.

(2)- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط 1، ص 54.

(3)- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط 3، ص 76.

إن السارد الحقيقي هو الذي يتمكن من جعل المدة تتناسب بشكل منطقي عقلي وفني حتى لا يشعر القارئ بالملل أو الاختلاف وحتى وإن كان تفاوت في الوقت توسعا أو اختصارا فإنه يحمل وظائف ودلالات وحتى رموز وأبعاد.

الفصل الثاني:

أنواع المقارنات الزمنية لرواية الحسواق

أخبار الطوفان الثاني لإبراهيم الكوني

تمهيد :

يمثل هذا الفصل دراسة للبنية الزمانية في الرواية والقراءة للمفارقات السردية التي نتجت عن التركيب السردي المعتمد من قبل الكاتب والتي حملت عدة وظائف ودلالات منفردة وجماعية.

ويتراوح تحقق تلك المفارقات وعدمه ودرجة ذلك حسب احتياج البنية والحدث ذلك كما نلاحظ اتصال هذا بمدى الاحترافية السردية لدى الكاتب إذ نلمس انسيابا فنيا وتعبيريا واضحا في هذا النص الروائي له أبعاده وجماليته ووظائف وهو ما يتركه للعناصر الآتية لتحدده وتكشف عنه من المتن.

1 – العنوان ودلالته الزمانية :

مما لا شك أن العنوان بوابة وعتبة للنص والتي لا يمكن الولوج إلى أغواره إلا من خلالها، ويمثل عنوان رواية **الخسوف** للكاتب معبرا مهما لقراءتها البنيوية، كما يمثل عنصر من عناصر التلميح الزمني الهام والذي سنعرض له كالآتي:

أ / بنية العنوان اللغوية :

مثل العنوان الأولي العريض في صفة. الواجهة كلمة واحدة معرفة يصح أن نعتبره في باب النحو مبدأ وذلك لكونها معرفة. غير أنها تحتاج في مقام التأويل النحوي إلى خبر الذي يكون مقدرا بكلمة**(قائم)** أو**(موجودة)** كأصل الكلام الخسوف قائم أو الخسوف موجود كما يمكن أن يعبر العنوان الفرعي التابع (**أخبار الطوفان الثاني**) وهو خبر هذا المبدأ .

أما بنية هذه الجملة في حد ذاتها فهي (**جملة اسمية مكونة من مبتدأ معرف بالإضافة أخبار الطوفان)** ثم كانت كلمة الثاني صفة للطوفان.

ب / دلالة العنوان الزمانية :

غالبا ما يحمل العنوان دلالته للعنصر الأكثر أهمية في المتن، وإذا تأملنا العنوان الذي تصدر غلاف هذه الرواية وجدناه يحمل دلالة الزمن بشكل غير مباشرة، إذ الخسوف حالة من حالة القمر وهيأة يكون عليها إثر وضع فلكي معين فالخسوف في اللغة من الفعل خسف: يخسف خسوفا– والتي منه خاسف وهي خسف والجمع أخسفة، خسفت الأرض غارت بما عليها، وخسف به الأرض اختفى داخلها وخسف القمر ذهب ضوئه وخسف السخف اختفى سقط [1].

(1) – ينظر تاج العروس– مادة خسف–.

كما ورد في القرآن الكريم أيضا قوله تعالى:

{ وَخَسَفَ الْقَمَرُ (8) وَجَمَعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ(9) يَقُولُ الإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ (10)} [1]

ثم إن هذه الدلالات جميعا نجد في كونها، وضع ذات صلة بالقمر أي بوقت الليل، كما أنها تتجاوز كونها وضعا عاديا في ليل عادي إلى أن تكون أمرا خارقا للعادة والمألوف: لذا لابد أن يكون على استعداد لمواجهة أحداث خارقة للعادة وأمور غيبية أو رمزية .

أما العنوا ن التحتي : (أخبار الطوفان الثاني)

تحمل دلالة كلمة الثاني والتي هي في الأصل عدد ترتيبي ما يدل أن هناك طوفان أول سابق في الزماني والأوان للطوفان الثاني وهنا نبدأ الأسئلة ذات الدلالة الزمانية

- ما هو الطوفان الأول؟
- متى كان الطوفان الأول؟
- ما المسافة الزمنية بين الطوفان الأول والثاني؟
- وما العلاقة بين الطوفان والخسوف؟

تلك الأسئلة التي لا يمكن الكشف عن أجوبتها أو الاهتداء إلى دلالتها إلا من خلال استقراء الخط الزمني ومفارقاته في متن الرواية.

2 / الأزمنة وتشكيل الرواية:

مما لاشك فيه أن العمل السردي عبارة عن لوحة متكاملة من أهم هذه المكونات إذ لكل حدث زمان ومكان يؤطره ويحيط بعناصره ويحتضنها، وهذه الرواية غيرها من الأعمال السردية فعلت دور الزمان واهتمت به جدا ولهذا نقف على قراءة للزمان والعبارات التي دلت عليه :

أ/ بنية المحددات الزمانية :

استعمل الكاتب عدة اعتبارات لتحديد الزمان ونقف على بعضها فيما يلي :

(1) – سورة القيامة الآية 8-9-10.

من حيث أهم العبارات الملفتة للانتباه العبارة التي صدَر فيها الكاتب روايته وبدأ بها فقال (مع اختلال ميزان النهار وانحراف الشمس نحو الغرب انحسرت ظلال النخلة وتراجعت إلى الجهة المعاكسة بحلول العشية)[1].

فلقد اختار الكاتب طريقا غير مباشر لتحديد عنصر الزمان في القصة أو السرد وذلك من أجل تقديم عدد أكبر من العناصر التعبيرية في الرواية مثل :

- وصف الشمس حال الغروب.
- وصف واحة النخيل والدلالة على أن المكان هو الصحراء كما استعمل الكاتب عدة عبارات كقوله: (أشار مستوى الشمس إلى حلول صلاة العصر)[2]

إذ تمثل هذه العبارة على الرغم من إيجازها بيانا واضحا لعدة أوضاع في الرواية من بينها أن الشخوص لا تعتمد على الساعة في تحديد الزمان بل على الخبرة، وذلك ما يدعم حقيقة انتمائهم إلى بيئة صحراوية حقيقية.

كما استعمل الكاتب عدة عبارات دالة على سير الأحداث نحو التقدم ومن أمثلة ذلك قول الكاتب:(ومع مرور الوقت فهمت القبيلة أن رحلة أمود الغامضة إلى البيداء "**موضوع ممنوع**" يقيم الشيخ بإيماءاته وتلميحاته خطرا واضحا)[3].

فلقد بينت هذه العبارة جانبا من جوانب تشكيل الرواية وسيطرة الشيخ على قطعة زمنية لا بأس بها في الخط الإجمالي لزمن الرواية ومن هنا هي ذات أثر في تطور الأحداث من جهة وفي التعرف على شخوص الرواية عن قرب من جهة أخرى فلقد بدت لنا ملامح الشيخ ذو الشخصية المسيطرة من خلال العبارة .

وعلى كل حال تبقى هذه نظرة أولية موجزة للمحددات الزمانية في الرواية إلا أنها أكثر من أن توصف أو تعد.

---

(1) – إبراهيم الكوني، الخسوف 3، (أخبار الطوفان الثاني)، ط02، 1991، الناشر الطاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ليبيا، ص9.

(2) – المصدر نفسه، ص11.

(3) – المصدر نفسه، ص18.

ب / أنواع الأزمنة ودلالتها :

بما أن المتن المدروس عبارة عن رواية فإن أحداثه ستكون بطبيعة الحال متزامنة وكثيفة هذه الكثافة التي تجعل الأمكنة والأزمنة لا حصر لها ولقد لمسنا ذلك في هذا المتن الروائي الذي سنورد بعض أزمنته .

- **المساء أو العشية :**

ولقد وظف الكاتب هذا الوقت كثيرا وتفنن في وصفه وربطه. بالتصوير الجمالي والتكويني للشخوص مثل قوله : (في تلك العشية وقف الشيخ لحظات وهو يصغي لغناء الجنادب في الأحراش المجاورة، فسمع دبيب الفلاحين في الحقول وأصواتهم)[1].

إذ تبين القطعة أنشطة الفلاحين وقف العشية وأجواء الحقول والطبيعة هناك.

- **الصباح :**

استعمل الكاتب هذا الوقت في مواضيع عدة كانت أغلبها تدل على التحوُل والانتقال سواء كان ايجابيا أم سلبيا ونذكر من ذلك قوله: (...دسوا له في كفه أفعى لدغته في الليل وهو نائم ولم يأت الصباح حتى وجده مستخدمو الشركة مستلقيا على ظهره)[2].

فكان هنا طلوع الشمس وظهور النهار إيذانا بورطه وحدث غريب وغير متوقع.

والاحتمال فإن بنية الزمان من حيث النوع والترتيب والدلالة أخذت حقها في هذه الرواية وظلت تحكم النسيج النصي وتوجهه .

3 / المفارقات الزمنية في رواية الخسوف:

لا خلاف في كون جوانب الجمالية والفنية لا تبرز باتخاذ القالب الترتيبي الزمني كما هو في الكتابة السردية. وأن الانزياح والتحول الخارق هو من بث روح الحيوية والتشويق في النص وعليه فإن من الضروري الكشف عن هذه الجوانب في المتن الروائي الذي بين أيدينا وهذا ما سنحاول الوقوف عندها في هذا العنصر:

---

(1) – المصدر السابق، ص20.

(2) – المصدر نفسه، نفس الصفحة.

أ- **الاسترجاع** : عد النقاد والمحللون السرديون الاسترجاع فاكهة الكتابة السردية وذلك ما تؤكده طبيعة العقل البشري الذي يتذوق الحدث مسكوبا كما هو بل يميل إلى الرجوع إلى أصوله بعد الاطلاع على امتداداته وآثاره، ولقد حوت الرواية عدة مواقف ومواضيع فنية تعزز وجهة النظر المذكورة سالفا وتطبق عليها ومن أمثلة ذلك قول الكاتب:(منذ أسابيع ضبط الشيخ إحدى هؤلاء النسوة، وجدها راكعة على ركبتيها تحت الجذع السفلي، الذي تغزوه جيوش النمل، تحرك الجمرات في المبخرة لتنطلق سحب البخور...)[1].

إن المتأمل لقول الكاتب يجد فيه نوعا من العناية بالحدث بعد وقوعه واحتفاظ ذاكرته به من أجل استرجاعه كما أن الاسترجاع لم يكن عاديا لأنه حمل تفاصيل دقيقة وذلك لأنه ينتمي إلى قائمة الأمور الملفتة التي تناقش أهل القرية تفاصيلها ويعتنون بها : ومن ذلك ما جاء من وصف عام للكاتب لحال النسوة التي تشبه حالة هذه المرأة والتي ذكرها قبل أن يخص المرأة بالوصف والذكر فيقول: (... وجاءت الفلاحات بمباخر البخور وطفقن يتبركن ويتمسحن باكيات بجذع النخلة)[2].

الواضح أن الاسترجاع هذا كان من قبيل ذكر الخاص بعد العام والضيق بعد الواسع فبعد أن ذكر حال النسوة جميعا عاد ليسترجع حال إحداهن وخصّصن بالوصف والتعبير.

وفي المقام نفسه وفي تصوير حادثة أخرى جديدة يلجأ الكاتب للاسترجاع ثانية فنراه يروي (ويروي الفلاح أن جارية حسناء تقطر الدماء من وجنتيها سارعت إليه بمجرد أن صحا من غفوته وجاءت بطست ذهبي اللون وطفقت تغسل رجليه القذرتين...)[3].

---

(1) – المصدر السابق، ص16.

(2) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – المصدر نفسه، ص13.

المتأمل لهذه القطعة يجد أن الكاتب قد فتح بابا لقصة فرعية داخل النص الأصلي من خلال العودة إليها بعد زمن من حدوثها. كما أنه أورد سياقا تعبيريا وسرديا واضحا ليبرر به سبب التوظيف وضرورته فيقول: (بل أن أهل الواحة اكتشفوا مزايا في معشر الجن افتقدوها في معشر الإنس. وتروي قصصا كثيرة تمجد هذه الميزات منها قصة ذلك الفلاح)[1].

فالكاتب استعمل هذا المقام أيضا ملمح العام ثم الخاص المجمل ثم المفصل لأنه ضرب مثلا للوضع العام ثم آثر أن يقدم لنا مثالا حيا حول ظاهرة العناية بعالم الجن والخوارق من خلال استرجاع قصة الفلاح التي انتقاها الكاتب من قبيل التمثيل الحي على ما يقوله ومن قبيل التشويق والإثارة. ولقد اتصل استرجاع الكاتب للحادثتين (الفلاح والمرأة) بدقة الوصف وهو ما يدل على أهمية الحدثين- وربما يرجع الكاتب إلى استحضارهما مرة أخرى أو الاعتماد عليهما في بيان فكرة أو موقف آخر.

ويستمر الكاتب في سرد أخباره معتمدا على تقنية على تقنية الاسترجاع حيث حدد مشهدا من المشاهد الهامة وهو أول يوم في زواج كونسا بلحظة شبيهة فيقول: (وها هو طعم الثمرة العجيبة يدفع به إلى الماضي ويعمره بإحساس غامض يؤكد له قائلا: لقد تذوقت هذا الطعم وأكلت هذه الثمرة يوما ما فمتى وأين ذلك؟)[2].

أن يدخل كونسا في حالة من التذكر المنوعة بسرد وتداعي الأفكار حيث تذكر زوجته السابقة ماريا وقصة قطته الفارسية حيث تواصل الكاتب في العرض قائلا (ركع في مواجهتها وقال لها إنها لطيفة ورقيقة وتنافس «**مور**» في الجمال والوداعة! وعندما لعبت الغيرة برأسها ورفعت حاجبيها متسائلة عن «مور» السعيدة الحظ قال لها «مور» مجرد قطة فارسية التقطها منذ ثلاث سنوات من مرفأ الجزيرة ورباها ورعاها حتى كبرت وترعرعت ونبت لها الشعر الأكرث فوق رأسها وأصبحت قطة فريدة. أجمل قطة

(1) – المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(2) – المصدر نفسه، ص53.

في كريت كلها. وقص لها أيضا كيف أكلت الغيرة قلب ماريا زوجته فانتهزت غيابه عن البيت وأخذت القطة ودستها في سلة صغيرة وألقت بها في صندوق القمامة)[1].

فالمتأمل في هذه القطعة يدرك أشد الإدراك أن الكاتب قصد إثارة هذه القصة لأغراض أخرى تفوق إضافة حديث لأنه يريد أن يبرز ملامح أخرى أشد دقة وتركيزا حول شخصية **كونسا** والتي بدأت في التغير التدريجي فـــكونسا يبدو من خلال النص دقيقا شديد العناية بالتفاصيل كثير الميل إلى الشخوص- والأحداث القديمة ذات الصلة بالحضارات القديمة لاسيما الشرقية منها، وفي المقابل تكن زوجته نوعا من العداء وعدم الاكتراث بها وهو الأمر الذي قد يبرر على الأقل مبدئيا زواجه بهذه الفتاة الصحراوية وقبوله بها وانتماء إلى دين الإسلام بصرف النظر عن صحة وكمال هذا الانتماء من عدمه.

ولقد أخذ الاسترجاع صورة من صور الآداء الفني على تحريك جو الحدث من جهة وتطوير نوع العقدة في النص الروائي ومن أمثلة ذلك قوله: (يحكى أن فقيها ماكرا اتخذ من التعلل بقراءة القرآن والاختفاء وراء الكتب ذريعة لتبرير تقاعسه كلما نشبت معركة أيام الحروب القبلية. ويقال أن جماعته أبيدوا عن آخرهم، فقبض عليه رجال القبيلة المعادية حيا وهو يدس رأسه في القرآن)[2] واستمر كذلك يقول: (فأخضعت الفقيه الخبيث لعذاب أليم في محاولة لانتزاع اعتراف يخص المواقع التي تخبئ فيها القبيلة الصحراوية كنوزها، ولما كان الفقيه الأبله يجهل مواقع الكنوز فقد تعرض للهلاك: قطعت القبيلة المجوسية أطرافه ...)[3].

- لقد استدعى الموقف أن يستحضر المتكلم هذا الجزء من القصة الماضية والتاريخية، لأنه كان في موقف استهزاء وسخرية ولقد تعمد أن يدس هذا المقطع لتقديم إثارة معينة .

(1) – المصدر السابق، ص53.

(2) – المصدر نفسه، ص82.

(3) – المصدر نفسه، ص82.

أما الكاتب فلقد أراد من خلالها أن يبرز مدى كون الجو مكهربا ومشحونا، وهذا ما أشار له بعد أن انتهى **غوما** من سرد القصة. (قال الرجل الثاني وهو يرمق غوما من طرف خفي:

-الصباح رباح. هذه حكايات لا تليق بهذا الوقت)[1].

إن هذا الاسترجاع في المتن الروائي مثل وقفة بينت مدى الضغط الذي كان يسود المجموعة ويعكر صفوها وخدمها بشكل دقيق وفني .

ب- صور الاسترجاع :

لا خلاف في كون الاسترجاع كآلة فنية في الكتابة السردية آلة ذات تأثير على بنية النص وصورة التلقي ولذا كان من الواجب علينا الوقوف على بعض النماذج المتمثلة لذلك:

ب-1- الاسترجاع الداخلي :

بنى الكاتب قصته على وقع استرجاع داخلي منذ بداية النص دل على ما كان يسود محيط أهم أبطال الرواية في جزئها الأول ولقد بدأ هذا الاسترجاع بهذه الفقرة .

(في رقبة النخلة. أسفل الرأس المقطوع. تتدلى راية بيضاء جاء بها الفلاحون علقوها في أعلى الجذع بعد انتحار **مرزوق** بأيام قليلة معبرين بهذا العمل عن مشاعر الأسى والقداسة ومقدمين البرهان الذي يزكي النخلة ويؤهلها للدخول في قافلة الشهداء (...). وجاءت الفلاحات بمباخر البخور...)[2].

هذا المقطع ما هو إلا تفصيل لقصة سابقة وهي التي تبين سبب تقديس النخلة وهو تمثيلها لشخص مرزوق المنتحر. هذا ولقد ذكرها الكاتب مرارا ثم استرجع التفاصيل في الوقت المطلوب.

(1) – المصدر السابق، ص82.

(2) – المصدر نفسه، ص16.

ب-2- الاسترجاع الخارجي :

كان الاسترجاع الخارجي سند الموقف في الجزء الذي تعلق بكونسا وعلاقته بماريا حيث لم يكن من الضروري على الكاتب أن يتوسع في علاقة كونسا بماريا على أن فعل ذلك من قبيل دقة تصور الأشخاص والأحداث على حد سواء. وهو استرجاع ليس له علاقة بأحداث رئيسية ولا شخصيات هامة ولا بمخطط السرد. ومن أمثلة ذلك: (... مزاجها المتقلب وطبيعتها الهوائية تجعلها قادرة على تنفيذ أي فكرة مجنونة. تذكر كيف تلاسما بعد زواجهما بشهور أثناء تحضير طعام الغداء في المطبخ كانت تمسك بالسكين وتقطع البصل فأمرته أن يغرب عن وجهها فورا ...فوجه لها كلمة فاستفزها فحكمت عله ووجهت له عدة طعنات ...)[1].

هكذا أراد الكاتب أن تكون هذه اللحظة من الاسترجاع الخارجي لحظة راحة فهي لا تقدم للسرد الكثير ولا تؤخر فيه وإنما تغرق القارئ في تفاصيل تجعله يعرف الشخوص أكثر ويشعر أنه داخل المتن.

ت- الحذف :

إذا كان الاسترجاع والاستباق وباقي المفارقات تمثل تقنيات وآداب كتابة سردية فإن الحذف يمثل أحيانا بروتوكولا رسميا في العمل القصصي أو السردي أو حتى الدرامي لأن الحاجة له ماسة إليه وتوظيفه يخضع لقوانين ودرجات دقيقة .

ولقد اعتنى الكاتب بهذا البروتوكول وأحسن العمل به كثيرا وفي هذا نماذج لما توصلنا إليه فنجد الكاتب مثلا يستهل أحد أجزاء الرواية (... بعد شهرين ونصف من نشر الإعلان في جريدة «فزان» استيقظ الأهالي على هدير سيارات الشركة اليونانية وراقبوا قوافل شاحناتهم وهي تنحدر من الجبال)[2].

(1) – المصدر السابق، ص114.

(2) – المصدر نفسه، ص30.

يجب أن يفصل الكاتب في ما حدث في فترة شهرين ونصف بل كان من واجه أن يحرك عجلة السرد بهذا الحدث المنتظر. والذي اختصر كل ما يسبقه من الأحداث حيث توقف الكاتب عند رحلة الشيخ ورفقائه إلى الوالي ما دار فيها كعلامة سردية واضحة.

ولا يمكننا أن نتحقق من دور هذا البروتوكول إلا إذا اختبرنا صور السرد في هذا المتن وعليه فنحن أمام :

ت-1- حذف مباشر :

وهو الذي استعمل فيها الكاتب اللغة المباشرة الدالة على الوقت والكم الزمني ليحرك بها حركة الأحداث ويذهب بها نحو الأمام والذي استعمله بوفرة كبيرة في نصه الروائي ومن ذلك نجد مثلا قوله: (... بعد أسابيع تسكعت شائعة في الواحة تقول أن هذا الرقريقي المغامر قد عرف الطريق إلى أبعد من الغابة: إلى بيت زهرة الحي القديم)[1].

حيث استغل الكاتب الحذف هنا استغلالا حين قضى به على وصف تفاصيل اندماج الغربة بين سكان القرية أو منكروه بالانتماء إلى درجة عاش فيها قصة حب إلى أن يكون فردا ذائبا في وجود القرية. ولقد حدد الفترة بالأسابيع كما يقتضيه فعلا منطق الحياة فلا بد أن يمر زمن معقول جدا لتشكل انتماء ولميلاد شائعات أيضا.

ت-2- حذف غير مباشر :

نرى في هذه التقنية وسيلة أخرى من وسائل التغيير الفني والسردي الدقيق والمعبر، حيث لم يستعمل فيه الكاتب تعابير زمنية أو ما يدل على تحديد المدة بل اختار أن يكون أكثر عموما وأن يجعل السباق هو من يضع ذلك بنفسه ، فيقول مثلا : (عقب عودته في تلك الرحلة قرر كونسا أن يكشف أسرار الحضارات القديمة ويغزو الصحراء الكبرى فكتب إلى ماريا كي تزوده بمصادر قدماء المؤلفين والمؤرخين من يونان ورومان منفذا نصيحة أستاذه الحكيم في الاهتداء بمشعل هوميروس حتى في الجيولوجيا!)[2].

---

(1) – المصدر السابق، ص33.

(2) – المصدر نفسه، ص55.

وهنا الكاتب وهو غير محدد لمدة الرحلة واستغراقها ولا في أي وقت انتهت، لكن مع ذلك أحسن استعمال التعابير المباشرة الدالة على كون الرحلة قد كانت طويلة نوعا ما. لأنها كانت كافية ليغير كونسا بعض أفكاره ويتبنى أفكارا جديدة، ويكون رغبة وقرارا في الدراسة والتنقيب في الحضارات الصحراوية. كل هذا يدل على مدى استغراق الرحلة لوقت معتبر وعلى كونه كفيلا يضع موقف ما. يرى أن الكاتب أدلى بشكل غير مباشر بالحد والعدل المتوقع لفترة الرحلة بعد فقرات من ذلك نجد أن قد يبدأ أحد المقاطع بقوله : (بعد أيام من عودتهم من رحلة الصيد التي يطلق عليها كونسا شهر العسل)[1].

فالرحلة كانت سياحية وترفيهية في نفس الوقت **لـــكونسا وزوجته** ومن رافقهما من أهل القرية مثل **مختار الساطور وسلم**. ومن هنا نلاحظ إتقان الكاتب الحذف غير المباشر وقدرته على جعلها مباشرة في وقت لاحق.

ولعل ما يعزز اعتبارنا لها جانبا من الإتقان قول **عزيز بونورة** (... ليس من العادي ولا من الطبيعي أي نصف الحذف الفني الذي يصبح فيها النوع بين المباشر وغير المباشر أن نصفه بالبساطة والاعتيادية، لأن من قبيل الإبداع والتمييز لأنه يحدث بذلك أسئلة ثم يجيب عنها كيفما شاء ومتى ما أراد)[2]. حيث تعد الفقرة السابقة صورة من صور الإبداع والتميز بدمج الحذف المباشر وغير المباشر.

ت-3- وظيفة الوصل في بنية الحذف :

كانت للبنية الحذفية في نص الرواية أثر كبير جدا وواضح أدى وظيفة الوصل بشكل ملائم جدا حيث تستشعر القراءات المعاصرة قيمة فنية وأخرى أدبية كبرى من هذا الملمح حيث يقول **مسعود زين الدين:** (عندما نتحدث عن الحذف في بنية السرد ودوره فإننا بصريح العبارة مجبرون لطرح السؤال التالي :

(1) – المصدر السابق، ص58.

(2) – عزيز بونورة: الكتابة السردية المعاصرة، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2008، ص27.

هل المحذوف ربط بين عناصر البنية ما قبل وما بعد، فإما إذا كان الجواب بنعم فإن هذا يدل على أن السارد استثمر عمليات الاختصار والدمج لصالح النص والقصة، حتى يبلغ بها عناصر التشويق من جهة، ولمسه الاكتمال السردي من جهة ثانية)[1].

ولقد لمسنا بعضا من هذا في لعبة السرد للمحذوف في الرواية حيث وجدنا مثلا أن عبارة (بعد أسابيع)[2]. لم تكن قد أوقفت السرد أو قطعته بل جعلته أكثر سرعة واختصارا وهذا ما يبحث عنه القارئ في كثير من الأحيان.

إذ هو راغب في الاستمرار والقراءة متعب من طول الأحداث وكثرة التفاصيل .

ت-4- الوظيفة التصورية لبنية الحذف :

إلى جانب ما يمكن أن يقف عليه من وظيفة وصل للحذف في جانب جمالي رائق، فإننا نلاحظ دور ووظيفة أخرى هي الوظيفة التصورية حيث يحدث ذلك الحذف في ذهن كل متلقي جملة في الأفكار والأسئلة والفضول (والرأي يقوده في نهاية الأمر إلزاميا بالتصور والتخيل الذي قد يكون متشابها لما يمكن أن يعلنه الكاتب أو قد لا يعلن الكاتب عنه أيضا)[3].

ومن أمثلة ذلك المتن الذي هو بين أيدينا (انتهت مهمة شركة الحفر. وتهيأت لمغادرة الواحة)[4].

حيث لم يذكر الكاتب تفاصيل شاملة عن أعمال الشركة وما حقيقته بل تحدث بشكل عام ومنطقي وأردفه ببعض التفاصيل بعد هذا الحذف الدقيق الذي يجعل القارئ يتصور تفاصيلا ويطرح أسئلة دقيقة حول الشخوص وماذا أنجزت كيف تصرفت وكيف توطدت العلاقات فيما بينها؟ أو أنهم لم تتقدم؟ أم تراجعت؟

---

(1) – مسعود زين الدين: الكتابة السردية وآداب بناء النص، دار الباقات، إبراهيم، 220، ص161.

(2) – إبراهيم الكوني، ص 33.

(3) – ينظر: علي زهير ياقوت: العمل السردي انجازا وثاقيا، قراءة في السرد العربي، الكوفة، العراق، 2017، ص51.

(4) – إبراهيم الكوني، ص101.

كل هذه الأمثلة يمكن أن يكون السارد قد أجاب على بعضها ويمكن أن يترك المجال مفتوحا لتلك التصورات والقراءات ونسوق مثالا على ذلك في بؤر العلاقة بين ماريا وزوجة كونسا القروية، حيث يقول الكاتب بعد برهة من السرد.

(مع الأصيل تفرج العمال على مشهد لا يخلو من متعة. إذ يروق لمعشر الرجال دائما أن يتمتعوا بالفرجة على عراك امرأتين: كانت المرأة النصرانية ترطن بلغتها الرقريقية العجيبة وهي تحاول أن تمزق وجه ضرتها التي استطاعت أن تمسك بها من شعرها وتبعد عن ملامسة وجهها)[1].

يعني هذا أن فترة العمل كانت فترة احتكاك كبير بين الضرتين أي الزوجتين ما يدل على فهم كل منهما تفكير الأخرى وأحد موقف التجارب وعدم الوفاق.

ث- الوقفة :

لا خلاف في كون الوقفة واحدة من عناصر بناء القصة أو الرواية وذلك لأنها تعمل على رسم ملامح أخرى للنص بعيدا عن جميع عناصر البناء الزماني المتعاقب أو المتخالف تقديما وتأخيرا، ولهذا النص الروائي الذي بين أيدينا عدة وقفات مختلفة الطبيعة والوظائف ولهذا نقدم بعض نماذج لذلك حسب اعتبارين :

ث-1/ الوقفة على اعتبار النوع :

لقد نوع الكاتب كثيرا من أنواع الوقفات وشمل لذلك بما يلي:

- **وقفة وصفية** : يمثل للوصف واحدا من صور اللعب بالكتابة، حيث استعمله الكاتب كثيرا ومن أمثلة ذلك قوله: (قبل الغروب عاد البدوي من جولة في المنحدرات المجاورة وجلب معه ترفاسة بيضاء ضخمة جف نصفها العلوي المعرض للشمس فانتهزت الطيور الفرصة وأكلت نصيبها من الترفاسة. ولما كان رفاقه يجهلون الترفاس بل ولم يسمعوا بمثل هذه الثمار فقد اضطر أن يشرف على إعدادها بنفسه)[2].

(1) – المصدر السابق، ص104.

(2) – المصدر نفسه، ص52.

حيث يشمل هذا الجزء نوعا من الوصف الدقيق لسمرة الترفاس والذي لو تأملنا في البداية لوجدناه ليس بالضرورة لما كان لكن في صفته ليس كذلك بل وعلى العكس لأن الكاتب قدم من خلال لحظة واحة للسرد يسترجع فيها.

أما القارئ أو الكاتب فرضه للواحة أو التحليل أو البناء، فقد وظف الكاتب فيها عملية التصوير الفني لطبيعة المنطقة وثمارها والبدوي وطبيعة حياته القائمة على البذل والعطاء وزاد على ذلك أنه وصل في طريق طهيه فقال (غسلها جيدا أو قطعها إلى أجزاء صغيرة وسلقها وقدمها على العشاء بعد أن أضاف لها قليلا من الزبد والملح)[1].

قد يقول قائل أن الكاتب ليس في حاجة إلى دقة الوصف في الطهي وغيره إلا أنه أمر يحسب لصالح الكاتب في حقيقة الأمر إذ هو على حد قول **علي زهير ياقوت** (إنها لحظة يمكن للكاتب أن يسرب من خلالها عادات وتقاليد وتراث وإيديولوجيا. وتاريخ أجيال بصورة فنية مبهرة ساحرة. أو نقل لملامح الطبيعة والبيئة والمناخ ...)[2].

إذ تمثل الفقرة السابقة من الرواية الجانبين معا التراث والطبيعة في طبق واحد تحت مسمى وقفة وصفية .

- **وقفة حوارية :**

الحوار الذي دار بين غوما ومهمدو، ونصه : (خلع غوما نعليه وبندقيته واقتعد الأرض. أوما لابنه بالجلوس بنظرة، أوقد مهمدو النار وتهيأ لإعداد الشاي الأخضر. بعد قليل لاحظ أن الشاب قد غفا وهو مقرفص. أسبل جفنيه وانتظم تنفسه فعرف العراف أنه استسلم لنوم عميق دون أن يترنح في جلسته.

- إنه مجهد
- علق مهمدو
- أرى أن قد ورث عنك كبرياء الملثمين! فرك غوما يديه قبل أن يقول: هذا لا يدخل في كبرياء الملثمين ...

---

(1) – المصدر السابق، ص51.

(2) – علي زهير ياقوت: العمل السردي انجازا وثاقيا، ص173.

ولكن خبرني الآن كيف حال الواحة)[1].

إن هذه الوقفة التي اقتطفنا منها المقطع السابق ما هي إلا دليلا على أن الوقفة الحوارية نقطة مهمة في السرد، لأنها تخرجه من دائرة السرد المستمر وتوالي الأحداث وهذا ما يؤكد عليه **هنري جوجان** بقوله: (... وحتى يتخلص السارد من مسؤولية الحكي أو يتجاوز روتين الكتابة فيحني عليه يبتكر استراحة يفعل فيها العلاقة بين الشخوص بالحوار)[2].

ث 2 / الوقفة على اعتبار الوظيفة:

بعد أن وقفنا هنا مع أهم صورتين من صور الوقفة في النصوص المختارة من هذا المتن الروائي. يمكننا القول أن الوقفة بشكل عام ليست مجرد استراحة فقط بل أنها تفوق وتتجاوز ذلك إذا نحن بحثنا عن أبعادها ووظائفها. ومن أمثلة ذلك ما يلي :

- **الوظيفة البنائية (بنية السرد):**

إن أهم ما يمكن أن نلمسه من أدوار ووظائف الوقفة هو كونها جزءا من التقنية الكبيرة للسرد والحبكة واختيارها نابع من اجتهاد الكاتب في أن يكون نصه شرحا محكما نذكر مثالا ذلك: (الشيخ يأوي الآن إلى النخلتين التوأمين القبليتين المتقاطعتين ويقضي الظهيرة تحت أنقاض أم النخيل التي تستند برأسها المقطوع إلى النخلتين فتلفه هاتان النخلتان بالرحمة، حتى أن احتضان النخلة الشهيدة يبدو للمشاهد، عن بعد غريبا، حزينا، مثيرا خاصة بالنسبة لأهل الصحراء)[3].

حيث لم يكن السرد هنا وكما يقول **أنطوان زكريا:** (سردا مدعما بوقفة وظيفية كاتبة داخله في إطار التعريف بالشخوص والحياة)[4].

إذا كان وصف النخلتين قد توسط حديث الكاتب عن سبب اقتراب الشيخ وتعلقه بهما.

---

(1) – إبراهيم الكوني، ص72.

(2) – هنري جوجان: أدبية السرد، تر: خليل حاتم، الأردن، 2011، ص30.

(3) – إبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص11.

(4) – أنطوان زكريا: فن الكتابة السردية، دار القلعة، لبنان، (د.ط)، 2003، ص113.

- **الوظيفة الجمالية:** إن الكتابة السردية دون أدنى خلاف ما هي إلا قفز على جوانب العادة و محور الروتين والرقابة، وميل إلى شيء من التميز والاختلاف الذي لا يكون إلا بأن يخلق الكاتب من شيء العوالم الساحرة وصفا وتعبيرا أو عليه فإن القارئ أو المحلل ينبغي أن يبحث عنها كلما كانت هناك فرصة.[1] وهذا ما يمكن أن نجده في مواضع من هذا المتن الروائي. (عاد الشيخ من جولته التفقدية لشاطئ البحر وجلس فوق المرتفع يصغي لصوت الشلال الذي غير لهجته الآن، بعد ارتفاع منسوب المياه، وأصبح يتحدث لغة أخرى)[2].
- **وظيفة ما وراء البنية:** كثيرا ما يكون المتن الروائي غير مقصود لذاته. إذا الغاية منه ليست المتعة فحسب بل تتجاوزها إلى أبعد من ذلك وهو بذلك سبب للتأويل والقراءة البعيدة وهذا ما نلمسه في بعض فقرات النص الروائي هنا ومن ذلك الفترة التي تناولناها في العنصر السابق فهي تتجاوز كونها وقفة جمالية إلى أن تصف لنا منحى التغيير الذي صنعه الماء بالأرض والذي غير أفكار الشيخ بالضرورة فقال: (لغة تتمتم بسر الوجود. لغة منابع الماء دائما حكيمة)[3].

حيث تجعلك العبارة تتأمل في كل ما تسبب به الطوفان وأسفر عنه مادة وفكرا.

- **الوظيفة التلميحية :**

لا تختلف الوظيفة التلميحية كثيرا عن وظيفة ما وراء اللغة حيث أنها حسب **أحمد الفاطمي:** (دور يتولد من كثرة الإشارة الغير مباشرة لمعاني وقيم وأبعاد مقصودة بعمق يقوم الرمز الإشاري للأسماء والأفعال والألوان والأماكن والأوقات بتحقيقه وضبط تفاصيله. وما أن يصل القارئ إلى آخر الرواية حتى يصبح كل شيء واضح وأنه مقصود)[4].

---

(1) – ينظر: أحمد الفاطمي: فن السرد المغاربي، دار الكتاب الليبي، طرابلس، ليبيا، 1983، ص31.

(2) – إبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص137.

(3) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) – المصدر السابق، ص137.

وهذا ما نجده في أواخر النص الروائي حيث بدا لنا المقطع:(تقول أدرار؟ أليست هذه هي الواحة التي اتخذها المجاهد **غوما** مقرا له؟ لقد نزلنا عند رغبته وأنفقنا أموالا طائلة لنحفر بئرا لقبيلته. لم أكن أعلم أنه يسعى لأن يحفر قبره بيديه)[1]. هذه القطعة تشير لنا إلى أن كل الأحداث السابقة التي مر بها **غوما** وأهل القرية على حد سواء وكل الصراعات على ظروفها ما هي إلا تلميح إلى نهاية صعبة وحزينة كانت تنتظر **غوما** وتحدق به من بعيد. ما صنع أحداث هذه القصة وحبكها بشكل احترافي.

ه- الاستباق:

لم يشكل الاستباق في هذا النص الروائي ظاهرة واضحة جدا من حيث الكم، غير أنها شكلت في ثناياه عنصرا فارقا في بناء دلالاته في نمو الأحداث فيه، ويعرف الاستباق على أنه(تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحث لاحق مقدما أي أن- **الاستباق**- يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها، ويتطلب ذلك القفز على سترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها المخاطب باستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات القصة والاستباق المفهوم يعني التوغل في المستقبل والإفصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه، أو الإشارة إلى ال ويقول **سعيد يقطين** "معناه حكى شيء قبل وقوعه")[2].

ويشير هذا التعريف إلى جملة من النقاط والتي يمكن التعليق عنها على النحو الآتي:

- البعد الجمالي للاستباق لأنه يكون صورة فيه مختلفة وجديدة للنص.
- البعد النقدي للاستباق لأنه يمثل ظاهرة أدبية ينفي التوغل بها خلال عملية القراءة.

وللكشف عن ملامح هذه الظاهرة في هذا النص- نعود إلى مطلعه حيث نجد الكاتب قد استهل الرواية بقوله: (يأس من عودة النوم فنهض وجلس وهو يمسح حبات الرمل العالقة بلسانه وثوبه. راقب قرص الشمس وهو ينحني نحو الغرب...كاتما حتى الأنفاس مكسولا

(1) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص77.

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومتسولا ومتوسلا ولكن سلطان النوم يرفض في عناد، حتى أصبحت هذه الطقوس تقليدية في السنوات الأخيرة)[1].

صور الكاتب هذا المشهد الذي قدم لنا فكرة عن شخصية (غوما) وشخصية(مهمدو) وانطلق من هذا الوصف ليقدم من بعد ذلك دليلا على أنه وصف في ذلك الآن وأنه قد سبقته عدة أحداث والمواقف ساهمت في شكله على ذلك النحو بالتحديد نذكر من بين ذلك في النص: (لم يجرأ أحد من القبيلة حتى الآن أن يصرح علنا بأن أمود لقي حتفه في الصحراء برغم رأسهم من عودته ويقينهم جميعا بأن الشاب المتمرد كان ينوي الانتحار ولكن الشيخ غوما منعهم من مجرد الخوض في موضوع تلك الرحلة. فإذا جاء ذكر أمود في مجلس يحضره الشيخ رمق المتحدث بنظرة إرهاب فيتوقف فورا)[2].

ويظل هذا الاستباق جزئي لأن الكاتب لم يتقدم بنا كثيرا إلى الأمام. أي إلى عوامل متقدمة من القص والكتابة بل قام بحركة حقيقية فقط يشير منها. بعض الأسئلة في أذهان القراء مفادها.

- ما السبب في حزن شخصية الشيخ؟
- ما السبب في تعلق الشيخ بمكان النخيل؟
- ما السر في الهدوء ورصانة الشيخ؟

وهي كلها صفات بدت منذ مطلع النص مسكوت عنها حتى بأن التفصل في حياته والسياقات المحيطة بها- كدليل وتبرير- والإجمال لم يكن في الرواية نصيب وافر من الاستباقات حيث كان الكاتب بشكل كبير يعتمد على الاسترجاع والحذف وهو ما يحمل دلالة أن النص كان يأخذ بيد القارئ والحدث معا إلى طريق سوي يهتم بالماضي ومدلولاته.

(1) – المرجع السابق، ص77.

(2) – إبراهيم الكوني، ص18.

و- المشهد:

لا خلاف في كون المفارقات السردية في الأعمال القصصية والروائية تعمل كثيرا من الأحيان بشكل متبادل مثلما هو الحال بين الاسترجاع والاستباق إلا أن هناك بعض المفارقات تعمل في شكل توازي ومن بين هذه المفارقات المشهد الذي يمكن أن يتماشى مع باقي المفارقات السردية أي أنه يحدث خلالها. وفي ما يلي بعض من الإشارات لمفهوم ما يلي أهم الأسس النظرية لهذه المفارقة: (هو بمثابة الإعلان عن"حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب")[1]. وعلى الرغم من التي يؤكدها:«جنيت»، يبقى المشهد يحضى بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص للروائي على اعتبار أنه يشكل مساحة مفتوحة ينشأ فيها (ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن)[2].

وكل ما يقدم يؤكد على ضرورة المشهد كعنصر سردي الأهمية يزيد من وضوح النص ويكشف الكثير على المواقف والسمات واللحظات والشخوص، ولقد مثلت رواية الطوفان نوعا من التفصيل الأدبي والتقني والجمالي الحاصل والمحقق وعليه فنحن أمام عملية استجلاء سريع لأهم هذه المواقف والمشاهد السردية. ورد في المتن الروائي قول الكاتب: (جاء آهر وقال له أنه قبض على الفقيه المحتال.

تساءل في اهتمام:

- الفقيه المحتال؟
- مبروك دبار:...هل نسيت مبروك؟
- مبروك دبار؟

---

(1) - حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط3، 2000، ص78.

(2) - جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صلاح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص253.

- جلس قبالته وقال ببرود:
- بلحمه ودمه. هل تصدق؟
- تفرس في وجه آهر وتساءل في نفسه عما إذا لم يكن الأمر مجرد دعابة.

أضاف آهر بنفس البرود:

- قبضنا عليه متنكرا في ثياب المتسول؟
- المتسول؟
- نعم. لم يكن مقعدا ولم يكن أعمى. هل تتصور؟!.

يا ربي. كنت أعرف أنه شحاذ مشبوه. ولكن أين قبضتم عليه؟)[1].

حيث مثل هذا المشهد مرحلة توقف فيها زمن القصة إذ لا حدث جديد ولا تقدم في بناء القصة ظاهريا لكنه باطنيا يمثل محلا لحدث جديد هو الكشف عن هوية حقيقة لشخصية مزيفة في الرواية وهي شخصية الشحاذ المتسول المزيف ولقد اختار الكاتب أن يكون الكشف عنها لحدث حكم بطريقة مختلفة، وهي طريقة خلق مشهد حواري بين طرفين يسود كل منهما أفكار في ذهنه حول هذه الشخصية وهي أفكار الشك وعدم الثقة لكنها بدرجات، فهي قوية عن الأول من ذبذبة عن الثاني.

- صور الكاتب مشهدا كان آهر والشيخ بطلاه وورد فيه: (قال خليل:

- إذن هي الهجرة مرة أخرى يا شيخ غوما؟

*تناول كأس الشاي فلاحظ أنه بدون رغوة. قال في نفسه أن الشاي أعد من يد امرأة. النساء فقط تجهلن صنع الرغوة. ورشف الشاي فأحس بطعم عطر ال (بارزيان). العطر أفسد طعم الشاي وقضى الرغوة وقضاء على الرغوة. تباطأ في الإجابة على تساؤل خليل فقال آهر:

– في الصحراء طردنا الجفاف وتضوب الماء في البئر، وفي الواحة طردنا الفيضان وغزارة الماء. أليس هذا غربا؟

(1) – إبراهيم الكوني، ص130.

– وضع غوما الكأس على الأرض وقال وهو يراقب الأضواء المتلامعة في السهل:

– لا أرى أي غرابة. الإنسان مطارد ما دام حيا. مطارد من الجفاف أو الفيضان. في الحمادة الحمراء كنا نعيش سنوات ونحن نركع لله في صلوات الاستسقاء نشكو القحط والجفاف ونطلب الماء. وعندما يحن وتأتينا السيول من رؤوس الجبال جارفا المواشي والدواب بل وبعض الأرواح أحيانا حتى أن بعض ضعاف النفوس في السيل نقمة ولعنة)[1].

يمثل المشهد موقفا تأمليا في الحياة الإنسانية عموما وفي الحياة في الصحراء على وجه خاص، كما زاد الخصوصية مما قدمه الشيخ عن الحياة التي كان يعيشها الكل بلدته فقال:(في الحمادة الحمراء كنا نعيش سنوات ونحن نركع لله في صلوات الاستسقاء نشكو القحط والجفاف ونطلب الماء. وعندما يحن وتأتينا السيول من رؤوس الجبال جارفا المواشي والدواب بل وبعض الأرواح أحيانا)[2].

لقد تجاوز المشهد والحوار بهذا الملمح مجرد الحوار العادي بل مثل عودة إلى الحياة في الحمادة ونظرة الشيخ لطبيعة النفس البشرية والتي لا ترضى بحال من الأحوال وعدم الاستقرار الدافئ والجماعي فالفرد طماع بطبعه وجزوع لكنه لا يفهم كذلك ما يريد والحياة في الصحراء على قدر ما تعلم الإنسان الصبر قد سكبه منه في أي موقف ولحظة. وهو ما تناسب مع المواقف الذي عاشته شخوص الرواية.

- مثلت المشاهد المعبرة عن حياة ومغامرات كونسا في حياته الزوجية الجديدة وانضمام ماريا للعيش معه ومن أمثلتها قول الكاتب: (التقط قطعة خبز التنور وغمرها في المرق وهم بأن يأكلها فصاحت في وجهه وهي ترطن بلغتها في كلمات سريعة متلاحقة:

– ألا تخشى من الملاريا؟ ألا تخاف الإصابة بالبلهارسيا والدوزنتاريا؟ عليك أن تفكر بالأطفال سوف تنقل العدوى إلى الأطفال.

---

(1) – المصدر السابق، ص141.

(2) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

توقفت اللقمة في حلق كونسا واندهش كيف لم يصب حتى الآن بالأمراض المحلية برغم أنه لم يتناول مضادات حيوية أو وقائية كما لم يسبق له أن طعم ضد الملاريا)[1].

ولقد بين المشهد نوعا من ملامح شخصية المتحاورين كونسا وزوجته ماريا اللذان كانا يعيشان حياة رقي في أوروبا ثم اختلف الأمر. فكان موقف كونسا مقبولا بينما كانت ماريا متذمرة متكبرة غير قابلة لكل ما تراه حولها، كما أنها يمكن أن تكون رجة وهز في فكر كونسا تدفعه في وقت لاحق لمراجعة نفسه.

- من بين المشاهد القتالية والنضالية التي وردت في الفصل الأخير من الرواية مشهد بسيط جدا لكنه معبر عن الدور الحقيقي للمشاهد في عملية السرد وهذا ما يحمله قول الكاتب(نظر الولد نحوه بعينين غائبتين يكسو مقلتيهما البياض. حمس بخجل:

- لم أعد أستطيع. العطش؟

داس على قلبه مرة أخرى وهو يقول:

- الصبر؟ تذرع بالصبر. كيف تنصر على العدو إذا لم تنتصر على العطش؟

رقد الشاب على بطنه وصوب بارتباك فلاحقه الأب بالتحذير:

- لا تطلق إذا لم تتأكد من إصابة الهدف ليس لدينا رصاص نضيعه في الهواء؟

استقبل الابن شروطه التعجيزية بنظرة امتزج فيها اليأس بالألم والسخرية المريرة)[2].

فهذا المشهد يمثل لحظة صراع بين الشاب وذاته من جهة وضغط والده من أجل استمراره في القتال من جهة أخرى.

يكاد يتوقف فيها السرد وتختفي إحداثية الزمان والمكان معا ويبقى الحوار في مستواه البسيط الذي يحمل دلالات كبرى وهي البنى والحمولات الفكرية والإنسانية الروحية التي كان يحملها كل من طرفي الحوار إلى جانب ما الرسائل الغير مباشرة التي حملها المشهد الروائي.

إذ نلمس نوعا من النقص والاحتياج في عدة جوانب من البسيط إلى المعقد.

---

(1) – المصدر السابق، ص102.

(2) – المصدر نفسه، ص85-86.

أما البسيط فهو الشح في المياه والحاجة إليها بسبب العطش الشديد ودليل ذلك:

(أعطني جرعة واحدة ؟ جرعة واحدة فقط؟)[1].

أما المعقد فهو قلة الرصاص في مواجهة قوة عظمى وكيان عسكري أقوى وأشرس وهو ما عبر عنه الكاتب بقوة بقوله في مرحلة متقدمة من السرد (... سدد طويلا قبل أن يضغط على الزناد ويفقد الرصاصة النفيسة. طارت هباء)[2].

وهكذا كان المشهد في النص مشهدا رسائليا حمل رسالة المعنى الحقيقي النقص والفقد بكل الأنواع.

ز- الخلاصة:

اختلفت تعريفات الخلاصة في مراجع السرد والخطاب السردي المعاصر ولكنها جميعا تصب في نطاق واحد إذ هي منبثقة من الحذف نفسه ولقد تعدد بسط المهتمين لمفهومها ونذكر من ذلك (تعبر الخلاصة سردا يمكن في زمن النص أصغر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل ويوظفها السارد كثيرا لتسريع السرد)[3].

ولقد وردت في المتن الروائي عدة اختصارات وخلاصات نذكر البعض منها بما ورد في قول الكاتب (سرت الهمهمة وتقاربت العمامات وتمتمت الشفاه وفاز خليل...)

ثم واصل وقال (سرعان ما وصلت أخبار هذه المعركة إلى آذان الشيخ فهنأ خليل في نفسه وتعمد تجاهل الموضوع حتى لا يحرج آهر ويعطي للأمر حجما لا يستحقه)[4].

إذ لم يقدم الكاتب تفاصيل النزاع والاختلاف بين آهر وخليل، مثل: تفاصيل الحوار ومدته وما اتصل به من دلالات التصوير السردي ومن بين صور الخلاصة كذلك ما ورد في المتن الروائي أثر تلك الرحلة التي عاش مغامرتها في الصيد كل من كونسا ورفاقه

---

(1) – المصدر السابق، ص88.

(2) – المصدر نفسه، ص87.

(3) – سمر روحي: الفصل الرواية العربية، البناء والوظيفة، اتحاد الكتاب العربي، ط1، ص62.

(4)– إبراهيم الكوني، ص20.

فقد قال لها (في الفجر استيقظوا مفزوعين على دوي الطلقة من بندقية الخرطوش الوحشية)[1].

إذ لم يواصل في وصف ما كان ليلا من مغامرات ومراحل مر عليها الساهرون ليلا واكتفى بالانتقال السريع إلى مرحلة جديدة وفكرة جديدة متعلقة برحلة وعملية الصيد كما استعمل الكاتب التقنية نفسها في الفصل الأخير من الرواية حيث نجده يبدأ بقوله (لم يحظ بالاشتراك في المعارك التي جرت على الشريط الساحلي. في أيام الغزو الأولى. إلا عدد قليل من أهل الصحراء والواحات الجنوبية)[2].

إذ المسكوت عنه في هذا الجزء هو تفاصيل بداية الحرب الأولى وظروفها وكيفية تلقي الأهالي لنا ذلك ولا كيفية دعوتهم للتجنيد والانتقاء وكان بذلك. فكان السطران الأولان من الفصل خلاصة لكل ما تقدم من أحداث.

س- المدة:

أقامت المراجع السردية المعاصرة علاقة فاصلة بين الاستباق والاسترجاع وبين المدة فكان الحديث عنها أكثر دقة، وإذا كانت هذه الدقة تفيد في الفهم النظري والتأسيسي فإنها تجعل الدارس أكثر حرصا خلال العمل التطبيقي، ومن بين التعريفات التي وضعت للمدة ما يلي (هي المسافة الزمنية التي يزيد فيها هو ذلك الارتداد الذي يشغل صفحات الرواية)[3].

فنجد هنا أن للمدة اتصال المدة بالاسترجاع غير أنها لا تتطابق معه فالاسترجاع هو الكيف والمدة هي الكم في الرواية. ولذا نحاول أن نقف على بعض مشاهد المدة في هذه الرواية نلاحظ من قبيل التمثل ما يقوله الكاتب (بل أن أهل الواحة اكتشفوا مزايا في معشر الجن افتقدوها في معشر الإنس)[4].

---

(1) – المصدر السابق، ص54.

(2) – المصدر نفسه، ص67.

(3) – يان منفريد: علم السرد، تر: أماني بورحمه، دار ننوى للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، ص119.

(4) – إبراهيم الكوني، ص13.

وكانت هذه العبارة نقطة تمهيد استعملها الكاتب ليرجع بنا إلى الماضي قريب حيث شرع في سرد قصة عن تجارب الإنس مع الجن في القرية والتي أظهرنا تفاصيلها في عنصر الاسترجاع والتي نورد بعضا في مقتطفاتها (ويروي الفلاح أن جارية حسناء تقطر الماء من وجنتيها سارعت إليه بمجرد أن صحا من غفوته وجاءت بطست ذهبي اللون وطفقت تغسل رجليه القذرتين...)[1].

ثم واصل الكاتب السرد على لسان الفلاح قائلا (في النهاية وجد الفلاح نفسه ملقى فوق الرماد الذي خلفته خيمة الشيخ غوما وخيوط الشمس الأولى تربت على كتفيه. جلس في العراء ونظر حوله في ذهول وغمرته السعادة لأن ما حدث ليس حقيقة وإنما مجرد كابوس. وكم كانت دهشته عظيمة عندما هم بالانصراف فوجد إحدى الحلقتين الذهبيتين معلقة في سبابة يده اليمنى!)[2].

وهذا ما ختم به الكاتب القصة التي استغرقت كمدة سرد ثلاثة صفحات قدمت كل فقرة مرحلة متقدمة من المغامرة التي قامت في زمنها الأصلي مدة اليوم والليلة فكانت المدة هنا والامتداد تدل على شدة الاختصار من جهة والتناسب من جهة ثانية.

(1) – المصدر السابق، ص13.

(2) – المصدر نفسه، ص15.

خلاصـــــــــــــــــــة

بعد الوقوف على مختلف المفارقات السردية الظاهرة في المتن الروائي يمكننا القول أن:

الكاتب وظفها بدقة أي (حسب الحاجة إليها) فلم يفرط ولم ينقص في توظيفها وذلك من أهم أسباب النجاح السردي.

وتناسب نوع المفارقات مع المواقف الفنية ونوعية الأحداث إذ نجد مثالا أن الاسترجاع طاغي على النص وذلك لكن أغلب أحداث القصة من الماضي.

انسيابية استعمال الكاتب للمفارقات والراجعة إلى إدراكه للعلاقات بين المفارقة والشخصيات والأحداث من ذلك حسن استعمال الوقفة والمشهد في التصوير والتحليل للعنصرين السابقين.

وبالإجمال نلاحظ أن الكاتب أبدع من إنتاج هذا النص وراجع سبب ذلك إلى إدراكه أنها عناصر هادفة يمكن أن تؤدي دور فعالا إذ تم التنسيق بينها وبين مكونات السرد مكان زمان.

خاتمة

خـــــــــــــــاتمة:

بالعودة إلى سائر النقاط والعناصر التي تم تقديمها في هذه المذكرة في شقيها النظري والتطبيقي فإنه يتوجب علينا حصرها جميعا في قالب استنتاجي على شكل نقاط نذكرها كالآتي:

- عناية المنهج البنيوي بعنصر الزمان راجع إلى دوره في تشكيل وتشكل البنية السردية.
- توع وظائف السرد وتداخلاتها راجع إلى تكامل عناصر السرد.
- اتصال المفارقات السردية بظاهرة الحكي واعتماد هذه الأخيرة على المفارقات اعتمادا كليا.
- الاهتمام للزمن كعنصر سردي لا يعني أن يجعل باقي العناصر بل من الضروري النظر إليها يعني التحليل الكامل.
- اعتماد صاحب الرواية على مفارقات زمانية عديدة لكن مندرجا حسب أهميته وحاجته.
- قوة الاسترجاع لدى الكاتب راجعة إلى فكرة العودة إلى الماضي وأثرها في الرواية.
- قراءة النص الروائي بميكانيزما.

الحذف والوقفة وأثرهما على شد انتباه القراء.

- تناسب عناصر الوقفة والمشهد مع لغة السرد والوصف في النص وأداء الدور المطلوب.
- اتصال المفارقات السردية لإيصال وسائل مفيدة للكاتب نذكر من بينها: ضرورة فهم الحاضر من أجل رسم خطي للمستقبل وضرورة امتلاك خيوط الماضي حتى يقف في حاضرنا بثبات.

وبالإجمال يعد النص محل الدراسة نصا سريا صارخا دالا على طاقة إبداعية للكاتب جعلته يميز ويحترف في وظيفتي الحكي والحكاية.

أولا : مولده: ولد في 7 أغسطس 1949م، بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى، روائي ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريطانيا كما تتواجد في النيجر، أنهى دراسته الابتدائية والآدبية والثانوية في الجنوب الليبي 'فازان' وبعد دراسته الأدبية في بلاده، حصل على الليسانس والماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد 'غوركي' للأدب العالمي بموسكو عام 1977م، يجيد الكوني تسع لغات وكتب ستين كتابا لحد الآن، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحتوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

ومن خلال إبداعه وعبقريته اختارته « ' لير' الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم 'أدب القرن الواحد والعشرون' وسمتهم 'خمسون كاتبا للغد'، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقوم على أراضيهم وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم في هذا الكتاب، كما أن رئيس سويسرا إذا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنه 1998م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في 'عيد اليوبيل الخمسين' العيد الذهبي، كما ترجم كتبه إلى لغات العالم الحية، أي حوالي 40 لغة».

ثانيا: وظائف ومناصب تقلبها

«عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وهولندا وسويسرا، وكان مراسلا في وكالة الأنباء الليبية بموسكو عام 1975م، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو سنة 1978م، ومستشارا للسفارة الليبية بوارسو سنة 1978م، وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية 1981م، وتولى منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة ومستشارا للسفارة الليبية بموسكو 1978، ومستشارا إعلاميا للمكتب الشعبي الليبي بموسكو 1992م، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها: 'خدعوك فقالوا' 1969م، وبرنامج بعنوان 'الثقافة للجماهير' 1969م»[1].

(1) – ويكيبيديا الموسوعة الحرة: بحث عن إبراهيم الكوني، http://ar.wikipédia.com/wiki/org .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- إبراهيم الكوني، الخسوف 3، (أخبار الطوفان الثاني)، ط02، 1991م، الناشر الطاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ليبيا.

ثانيا: المعاجم والقواميس

2- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، مج3، ج21، دار المعارف، مصر، (د-ط)، (د-ت).

3- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1970م.

4- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.

ثالثا: المراجع

5- أحمد الفاطمي: فن السرد المغاربي، دار الكتاب الليبي، طرابلس، ليبيا، 1983م.

6- أحمد محمد ونيس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

7- أنطوان زكريا: فن الكتابة السردية، دار القلعة، لبنان، (د.ط)، 2003م.

8- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

9- حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط3، 2000م.

10- سمر روحي: الفصل الرواية العربية، البناء والوظيفة، اتحاد الكتاب العربي، ط1.

11- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراء للجميع، 2004م، (د.ط).

12- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (د.ط).

13- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، دار الغرب للنشر والتوزيع.

14- عزيز بونورة: الكتابة السردية المعاصرة، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2008م.

15- علي زهير ياقوت: العمل السردي انجازا وثاقيا، قراءة في السرد العربي، الكوفة، العراق، 2017م.

16- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م.

17- فوزي عطوان، **الأصول اللغوية في المصطلحات النقدية**، دار علاء الدين، العراق، 2008م.

18- محمد غرام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.

19- محمد هادي مرادي، لمحة عن تطور الفن الروائي، مجلة دراسات في الأدب المعاصر، ع16، 1391هـ.

20- مسعود زين الدين: الكتابة السردية وآداب بناء النص، دار الباقات، إبراهيم، 2002م.

21- مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط$_1$، 2004م.

22- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2006.

رابعا: قائمة المراجع المترجمة

23- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صلاح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997م.

24- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط$_3$، 2003م.

25- جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، معجم مصطلحات، ترجمة عايد خنزدار، ط 2015م.

26- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

27- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

28- جيرالد جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منتدى صور الأزكية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

29- ميخائيل باختين، الملحمة الروائية، ترجمة وتقديم: شجال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط03، بيروت، لبنان.

30- هنري جوجان: أدبية السرد، تر: خليل حاتم، الأردن، 2011م.

31- يان منفريد: علم السرد، تر: أماني بورحمة، دار ننوى للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

خامسا: الرسائل والأطروحات

32- بشرى فرحي، الإيقاع الزمني في الرواية، إشراف حسن دبروش، مذكرة ماستر، جامعة الأم البواقي، الجزائر، 2011-2012م.

33- سارة جابري، استراتيجية الخطاب القصصي، مذكرة ليسانس، إشراف الأستاذة: أمال فرفار، جامعة تبسة، الجزائر، 2010م.

34- سوسن رمضان، **بنية الخطاب السردي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي**، إشراف الأستاذ: وليد بوعديلة، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015/2014م.

35- شذى وهبة، **الزمن في الشعر الأندلسي**، مذكرة ماجستير، إشراف علي دقيس، جامعة بغداد، العراق، 2003م.

36- عرجون الباتول، **شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية للتجليات لجمال الغيضاني أنموذجا**، إشراف د: عميش عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، د.ت.

سادسا: قائمة المجلات

37- طه حسين، الخضرمي: بناء الزمان، في رواية "الصمصام" على ضوء تقنيات السرد الحديثة، 26، سبتمبر، العدد 818-12، 2005م.

38- نجم الدين غالب، وجه مضيء في الأدب الليبي المعاصر، مجلة الثقافة، (د.ت)، (د.ط).

سابعا: حصص ووثائقيات تلفزيونية

39- برنامج مع قدوة للإعلامية فدوى إبراهيم لقاء مع الكاتب إبراهيم الكوني قناة الوسط26-04-2019م.

40- برنامج نقطة نظام، حوار مع الروائي إبراهيم الكوني قناة العربة، 27-04-2012م.

41- حوار صحفي قناة الغد مع الروائي إبراهيم الكوني، نشر 18-10-2019م.

ثامنا: قائمة المواقع

42- http://ar,wikipédia, org/wiki/com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	-
الإهداء	-
مقدمة	أ-ب
مدخل: مفاهيم أساسية في الرواية والرواية الليبية	
تمهيد	04
1-تعريف الرواية	04
2-تعريف الرواية عند محمد هادي	06
3-الرواية في الأدب الليبي الحديث والمعاصر	07
الفصل الأول: مفاهيم الزمن في الدراسات النقدية الحديثة	
1-المفارقات الزمنية	12
2-أنواع المفارقات السردية	17
3- الوقفة	21
4- الاستباق	23
5- المشهد	27
6- الخلاصة	28
7- المدة	29
الفصل الثاني: المفارقات الزمنية لرواية الخسوف	37-70
تمهيد	32
1 – العنوان ودلالته الزمانية	33
أ / بنية العنوان اللغوية	33
ب/ دلالة العنوان الزمانية	33
2 / الأزمنة وتشكيل الرواية	34
أ/ بنية المحددات الزمانية	34
ب / أنواع الأزمنة ودلالتها	36

3/ المفارقات السردية في رواية الخسوف	36
أ-الاسترجاع	37
ب- صور الاسترجاع	40
ب-1- الاسترجاع الداخلي	40
ب-2- الاسترجاع الخارجي	41
ت- الحذف	41
ت-1- حذف مباشر	42
ت-2- حذف غير مباشر	42
ت-3- وظيفة الوصل في بنية الحذف	43
ت-4- الوظيفة التصورية لبنية الحذف	44
ث-الوقفة	45
ث-1/ الوقفة على اعتبار النوع	45
ث 2 / الوقفة على اعتبار الوظيفة	47
ه- الاستباق	49
و- المشهد	51
ز- الخلاصة	55
س- المدة	56
خلاصة الفصل	58
خاتمة	60
الملاحق	62
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات	69
ملخص الرواية	-

الملخص

ملخص الرواية :

تدور أحداث رواية الطوفان المندرجة ضمن ثلاثية أدبية موسومة بعنوان الخسوف حول أحداث جماعية وفردية، دارت في الصحراوية الليبية الشقيقة، والمتصفة بقساوة ظروف العيش واختلاطها المستوى الفكري والإنساني المترواح بين القوة الدينية والأخلاقية والضعف والتخلف الراجع إلى ضعف الوازع والالتفاف حول الخرافة والشعوذة والعالم الغرائي، من جهة والانصياع إلى ظروف الاستعمار والاستبداد المسيطر حينها من ظرف لقوات الايطالية حيث كانت الصحراء تحتضن عدد كبير من الشخوص التي شاركت المنتج الروائي وإنما أحداثه من ذلك شخصية (**غوما ومحمدو**) والذين مثلا الإنسان الكبير في السن الباحث عن أساليب الحياة بعد أن شارفت على النهاية بعد خسران كل منهما أحد أولاده بطريقة مختلفة عن الآخر.

والقصة شملت كذلك معانات الفرد الصحراوي والساعي وراء الماء بطرق مختلفة كان أهمها حفر بئر نزولا عند رغبتهم لكن البئر للأسف تحول ركن سبيل من سبل الهلاك بدلا من كونها سبيل من سبل الحياة والنجاة ولقد تخلل القصة عدة تفاصيل لشخوص ثانوية ومؤثرة يحمل كل منها دور رمزي في القصة.

غير أن أهم قصة، قصة **كونسا** الذي كان في البداية وافدا من أجل أداء عمله مع الشركة الأجنبية من أجل حفر البئر إلى أن أصبحت له أهداف أخرى للتغلغل في التراث والتاريخ والأرض الصحراوية ليغير معالم شخصيته الدينية والاجتماعية وغيرها لأهداف عدة.

وباختصار كانت القصة صورة لحياة مجتمع صحراوي ليبي في فترة من الفترات الصعبة وما يمكن أن يسفر عنها.

كما حملت الرواية أبعاد أو دلالات غير مباشرة واضحة وغير واضحة ينتهي الكشف عنها ومن الكشف من بناها وعناصر السرد فيها.