Al-Noor Journal for Humanities, December (2024); 2 (1): IRAQI Academic Scientific Journals
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v2.i1.ar9 (288-269)

ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

أسلوبية المفارقة الزمنية في رواية "خطوط الطول.. خطوط العرض" لعبدالرحمن مجيد الربيعي

فرح غارس عدنان محمود
جامعة الموصل
farahgharis@gmail.com
OCID: 0009-0009-7379-8600

أ.م د. جاسم محمد حسين
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

تاريخ الاستلام: 18/ 6/ 2024 تاريخ القبول: 20 / 7 /2024
تاريخ النشر : 26/ 12/2024

ملخص البحث:

يعدّ الزمن الوجه الحقيقي للكون والعالم، إذ يعبر بحركته المستمرة عن البقاء والزوال والوجود، وقد ارتبط عند الفلاسفة بالحركة المستمرة والتغيير الذي يمكن أن تضفيه هذه الحركة على الوعي والأفكار، كما ارتبط عندهم بملء حيز أو مكان يضفي عليه صفات وملامح تمنحنا المقدرة على استيعاب مقدار أو مقياس هذه الحركة وهذه المتغيرات. وترتبط دراسة الرواية بشكل وثيق ودائم بالزمن السردي، لأن هذا الزمن هو الذي يمنح الرواية ملامح مظهرها الخارجي بشكل عام، بل ويضفي عليها تلك التفاصيل التي تحدد مظهر الشخصيات وحتى الأحداث داخل العمل الروائي بشكل خاص، وهذا ما يمنح كل رواية أسلوبيتها التي تميزها من غيرها. إن أسلوب حركة الزمن وتغيراته تنعكس على أسلوبية الشخوص بشكل واضح داخل العمل الأدبي. وبذلك يمكننا أن نقول أن عامل الزمن يعد من الأسس الثابتة والأهم في تحديد أسلوبية الرواية أو أي عمل أدبي أخر.

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE.
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Al-Noor Journal for Humanities, December (2024); 2 (1):
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v2.i1.ar9 (288-269)

الكلمات المفتاحية : (الزمن السردي) (أسلوبية السرد) (المفارقة الزمنية)

The stylistics of temporal paradox in the novel “Longitudes... Latitudes” by Abdulrahman Majeed Al-Rubaie

Abstract:

Time is considered the true face of the universe and the world, as it expresses, through its continuous movement, survival, disappearance, and existence. It has been associated with philosophers with continuous movement and the change that this movement can bring to consciousness and ideas. It has also been linked to them with filling a space or place that gives it qualities and features that give us the ability to comprehend a quantity or The measure of this movement and these variables. The study of the novel is closely and permanently linked to narrative time, because this time is what gives the novel the features of its external appearance in general, and even adds to it those details that determine the appearance of the characters and even events within the fictional work in particular. This is what gives each novel its own style that distinguishes it from others. The style of time movement and its changes is clearly reflected in the stylistics of the characters within the literary work. Thus, we can say that the factor of time is one of the constant and most important foundations in determining the style of a novel or any other literary work.

Keywords: (Narrative time) (Stylistics of narration) (Time paradox)

المقدمة:

يُعدّ مصطلح المفارقة أحد المصطلحات التي لم يتعرف عليها النقاد العرب إلا بعد أن عرفها النقاد الغربيون، على الرغم من أن الأدب العربي منذ نشأته عرف الكثير من المفارقات في نصوصه النثرية، مثل نصوص الجاحظ الذي عُرِف بأنه ((صانع المفارقات الساخرة من الطراز الأول))[1]. حيث كان يتعمد التلاعب بألفاظه من خلال أسلوبه الساخر لإضفاء روح الدعابة على النص من ناحية، ولأنه كان يعيش في مجتمع تسود ثقافته الفكرية روح المخالفة والتناقض من ناحية أخرى، ومن هنا عُرِفت المفارقة في المعجم الوسيط على أنها: ((فرق بين الشيئين، فرقا، فصل وميز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل))[2]. أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فقد جاءت المفارقة: ((إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات))[3].

وتعددت تعريفات المفارقة مع تعدد العلوم والمناهج الأدبية التي قامت بدراستها، وهي في المنهج الأسلوبي: ((قول متناقض مع نفسه على نحو ظاهر، وهي نوع من التضاد الموسع))[4].

ومن الجدير بالذكر أن أهم الأفكار والتصورات التي بحثت في المفارقة، نشأت عند أتباع **(المدرسة الفيثاغورية)**[5] حيث كان الفيثاغوريون يؤمنون بأن النفس شكل من اشكال النغم، الذي يقوم على توافق الضد وتناسبه[6].

ويرى د. صالح العبيدي أن أرسطو له أفكار ورؤى تجعل منه منظراً أساساً في نظرية المفارقة. فقد تحدث في كتابه **(فن الخطابة)** عن ((القضايا الجمالية والأدبية التي لعبت دوراً فاعلاً في توسيع المفهومية المفارقية))[7].

أما المفارقة الزمنية في السرديات: ((هي عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً في المفارقة))[8].

وهي في معجم السرديات: ((التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي وترتيبها في الحكاية، ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين

بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أو ضمنية. ويعود التنافر بين الترتيبين إلى كون زمنية الخطاب أحادية البعد))[9]. أي أن الزمن له مسار أحادي مستقيم وبذلك لا يمكن فهمه أو استيعابه إلا من خلال ما يأتي بعده.

درس الشكلانيون الروس المفارقة الزمنية، من خلال مصطلح أخر هو (التحريف الزمني) الذي أشار إليه تودوروف في **(مقولات السرد الأدبي)**[10] على أنه السمة الوحيدة التي تميز الخطاب عن القصة، ذلك أن الزمن في الخطاب خطي ومستقيم، لكنه في القصة يسمح بحدوث أكثر من حدث في وقت واحد أو زمن واحد، فإذا قمنا بالإشارة إلى الأحداث على أنها مثلاً (أ،ب،ج،..) فإن الخطاب مُلزم بترتيبها على نسق واحد (أ،ب،ج،..). أما الأحداث في الخطاب، فإنها تتداخل وتترابط في علاقة ديناميكية تسمح بتتابع العناصر السابقة، لترتيب سلسلة من الأحداث الروائية من خلال الانطباع الذي يتركه أسلوب سرد الزمن في ذهن القارئ. ويرى تودوروف أن المؤلف يلجأ عادة للتحريف الزمني أو المفارقة الزمنية لأغراض جمالية بحتة[11].

أما جينيت، الذي كتب اهم البحوث في دراسة تقنيات الزمن السردي، فقد عرف المفارقة الزمنية على أنها: ((دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الأستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك))[12].

وترى د.سيزا قاسم أنه من المستحيل بالنسبة للقاص (المؤلف) أن يقوم بتتبع خط زمني في عملية القص، دون الاضطرار للرجوع إلى الزمن الماضي (الاحداث في الماضي) أو الذهاب إلى المستقبل، لأن النص عادة يبدأ بسرد القصة من وسط الأحداث، ثم يتذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما أطلقت عليه بالترتيب الزمني للأحداث[13].

أما حسن بحراوي، فقد توسع في دراسته للزمن السردي في كتابه "بنية الشكل الروائي" وقد تحدث فيه عن الزمن السردي عند باختين، إذ يقول: ((إن الميزة الجوهرية للعمل الروائي عنده هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير

العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة))[14]. وقد ساعده الإلمام بعدة لغات غير العربية بالاطلاع على كتب باختين غير المترجمة إلينا، إذ يسند قوله السابق إلى أحد مؤلفات باختين المترجمة إلى اللغة الفرنسية التي أتقنها وترجم عنها. ويضيف إلى ما سبق، أن باختين تعامل مع عنصر الزمن على إنه خاصية للانتقال من عالم الملحمة إلى عالم الرواية، فالزمن في الملحمة القديمة بطولي يمنح القدرة على التنبؤ بالمستقبل من خلال رؤية الماضي، ولكن في الرواية الحديثة فإن التجربة والممارسة هي ما يحدد الزمن (التعايش في الزمن والتفاعل معه كما ذكر باختين)، كما أن الزمن الملحمي مكتمل ومنغلق على نفسه في حين الزمن الروائي غير مكتمل ويملك القدرة على الانفتاح على المستقبل في أي وقت يشاء، ولكن الزمنين معاً (الملحمي والروائي) يمثلان أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم[15].

وقد تحدث د. حميد لحمداني عن تقنية المفارقة الزمنية التي تحدث نتيجة لعدم التوافق والتطابق بين زمن السرد (الخطاب) وزمن القصة، إذ يشير إليها من خلال مصطلح أخر هو (النظام الزمني) والذي يقصد به، تقيد زمن القصة بالتتابع المنطقي للأحداث، وعدم تقيد زمن السرد به[16]. ثم أشار د. حميد لحمداني إلى كل من (المدى) و(الاتساع) ليتبين حجم المفارقة الزمنية الحاصلة نتيجة لعدم تطابق زمن السرد وزمن القصة. وقد عرف (مدى المفارقة) على إنه: ((المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة))[17] وأطلق عليه مصطلح (المسافة الزمنية). أما (اتساع المفارقة) فيقصد به، المدة الزمنية التي تغطيها المفارقة نفسها وقد تطول أو تقصر[18].

إن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً أو استذكاراً لأحداث ماضية في زمن القصة، ولكنها ظهرت في زمن السرد، وإما أن تكون استباقاً لأحداث أو تنبؤات مستقبلية في زمن القصة، ولكنها تستبق حدوثها في زمن القصة وتظهر أو يدركها القارئ من خلال زمن السرد، وقد قمنا بدراسة وتطبيق كل من تقنية الاسترجاع (الاستذكار) وتقنية (الاستباق) في هذا المبحث من الدراسة على " خطوط الطول .. خطوط العرض ".

أولاً: الاسترجاع (الاستذكار)

بعد أن تعددت المصطلحات التي تمت من خلالها دراسة هذه التقنية الزمنية، استقر النقد العربي أخيراً على مصطلحي (الاسترجاع) و(الاستذكار). إذ يرى د. فيصل غازي النعيمي أن هذين المصطلحين تمكنا من تأدية الغرض الدلالي المطلوب في الدراسة، من حيث أنهما يشيران إلى عملية الرجوع إلى الماضي والابتعاد عن خط السرد المستقيم الذي يسير باتجاه واحد[19].

والاسترجاع وفق رؤية وتعريف (جيرالد برنس) هو: ((مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع))[20]. ولا يمكن أن تخلو أي رواية من تقنية الاسترجاع، إذ أنها ((تلبي غايات جمالية وفنية في النص الروائي))[21]، كما أن الروائي يستعين بها لإنهاء حالة الالتباس التي قد تحدث في ذهن القارئ نتيجة لتسريع إيقاع السرد الزمني.

يرى عدد من النقاد أن تقنية الاسترجاع مستعارة عن اللغة السينمائية وتقنيات المونتاج والتصوير، ولكن بما أن الرواية تسبق الأفلام السينمائية في الظهور بعدة قرون، وإن لم تكن تلك الرواية مكتملة من ناحية شكلها وبنائها الفني، فإننا نعتقد أن تقنية الاسترجاع أُخِذت من الرواية إلى السينما، ذلك أن الفن الروائي يقوم بالأساس على سرد أو حكي قصة ما، وهذه القصة لابد أن تكون قد حدثت في الزمن الماضي، أي أن زمن الأحداث يسبق الزمن السردي ولابد من استرجاعه في عملية الحكي.

يستخدم اغلب الروائيين عند استرجاع الزمن الماضي، استحضار ماضي شخصية معينة، أو كلمات ترتبط بالذاكرة مثل (أتذكر، رجعت به الذاكرة) لذلك استعمل مصطلح الاستذكار (بديلاً للاسترجاع) في دراسات نقدية عديدة[22].

وقد قسمت د. سيزا قاسم الاسترجاع إلى ثلاثة تقسيمات هي[23]:

1/ استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2/ استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

3/ استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

وهذا التقسيم هو ذات التقسيم الذي اعتمده جينيت في كتابه (خطاب الحكاية)، لذلك قمنا بتطبيقه على الرواية _ قيد الدراسة_ كالآتي:

- **الاسترجاع الخارجي:**

ويقصد به: ((الاسترجاع الذي يعود بالذاكرة إلى أحداث ماضية خارج الرواية، أي أنه يسترجع ذكريات خارجية دخلت إلى الرواية لأول مرة ويحاول أن يستفيض في استرداد الأحداث الخارجية إما للتوضيح والتفسير أو لمساعدة في فهم التسلسل الزمني للأحداث))[24]. ومن الاسترجاعات الخارجية التي جاءت في الرواية، ما تصرح به الشخصية (الشاعر عمر الماجري) الذي تعرف إليه البطل الرئيس (غياث داؤد) في تونس، إذ يقول مسترجعاً ماضيه ليمنح القارئ القدرة على فهم واستيعاب الشخصية وابعادها النفسية والاجتماعية:

((استعمرتني تلك المدينة سبع سنوات كاملة، أدرس ابناءها الحساب واللغة العربية والجغرافية والتاريخ، كل الدروس، ألغو مثل بعير مملوء الجوف، يجتر ما اختزنه، حتى اسقطُ اعياء ليحتضنني بيت في الأطراف لا يحتوي إلا غرفة واحدة، مدينة الفئران تلك لم تترك لي قميصاً ولا جورباً أو ملابس داخلية سليمة، عاثت بها وشقت فيها نوافذ وفتحات تهوية و ..، لعنها الله، انها ذكرى ثقيلة!))[25].

فشخصية الشاعر الذي عرفناه طوال الرواية كشخصية مثقفة وواعية، تعرف ما تريده من الحياة بوضوح، وتسعى باستمرار نحو الحرية، الحرية التي تشمل كل شيء، حتى القضايا السياسية والتعبير عن الرأي، بل إنه يتخذ من الحرية التي يحلم بها وسيلة يسوّغ بها نزواته وعلاقاته العاطفية والجنسية الكثيرة والمتعددة في صفحات الرواية. ومن خلال الاسترجاع الخارجي عرفنا أن هذه الشخصية المتحررة والمندفعة عاشت حياة رتيبة ومملة وفقيرة لمدة طويلة. وربما أراد المؤلف أن يعطي القارئ انطباعاً عن المدينة التي كان الشاعر يعيش ويعمل بها، فأطلق عليها تسمية (مدينة الفئران) للدلالة على أن سكانها يعيشون فيها حياة روتينية لا تتجاوز النوم والتكاثر والسعي للحصول على لقمة العيش. وهذه الحياة التي عاشها الشاعر عمر الماجري عندما

آتى إلى المدينة، هي التي دفعته نحو الحياة الجديدة التي كان يعيشها عندما تعرف على (غياث داؤد) من أمسيات شعرية إلى المقهى والسهر والمجون.

ومن الجدير بالذكر ان شخصية الشاعر (عمر الماجري) في الرواية، بحسب المؤلف، هي ((توليفة من شاعرين تونسيين نقاط الاختلاف بينهما أكثر من نقاط التلاقي هما منصف المزغني وخالد النجار))[26].

أي أن شخصية الشاعر في الرواية، شخصية متخيلة تمثل تجسيداً لشخصيتين حقيقيتين من واقع المؤلف، وهذا ما يجعل معظم شخصيات الربيعي في الرواية، شخصيات لها ماضي وتاريخ تمكن من المؤلف من استرجاعه في الرواية في مواضع كثيرة.

ومن الاسترجاعات الخارجية التي جاءت في الرواية، اللقاء الذي جمع شخصية البطل (غياث داؤد) بالشخصية (جليلة عباس) التي تعرف إليها في بغداد، وربطته بها قصة حب افلاطونية، حيث كانت علاقتهما قوية ومتينة بشكل مختلف، إذ أنهما تعلقا ببعضهما لفترة من الزمن ولكن لم يكن يتخلل هذا التعلق أي تصريح مباشر بالحب، أو أي مشاعر رومانسية، وقد أكتفى الراوي بالحديث عن الشعور بالإعجاب والحالة العاطفية التي عاشها (غياث داؤد) معها، إذ يأتي على لسان الراوي: **((تعارفتما يوماً في بيت صديق لك. كانت إحدى قريبات زوجته، وقد اكتشفتها في ذلك اللقاء واكتشفتك، ضحكت من نكاتها الكثيرة التي كانت تطلقها بدماثة وخفة دم، وعندما غادرت بيت الصديق رافقتك لتوصلها إلى بيتها))[27]**. وهذا الاسترجاع الخارجي يمنح القارئ الفرصة للتعرف على الشخصية التي ظهرت بايجاز داخل الرواية، ولم يقم المؤلف بعرض مستوفٍ لحياتها أو سيرتها، أو أنه لم يقدمها منذ ظهورها بشكل كاف في النص[28].

- **الاسترجاع الداخلي:**

ويقصد به: ((هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي))[29]. وترى د. سيزا قاسم أن الاسترجاع الداخلي يحتاج إلى تسلسل عملية القص في الرواية، وهذا الترتيب يستلزم أن يترك المؤلف الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليقترن بالشخصية الثانية[30].

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية، ما يرويه الشخصية البطل (غياث داؤد) عن ماضيه في مدينته الأم، إذ يقول: **((تنقلتُ بين المهن الصغيرة، عامل طابوق مرة لكنني تخليتُ عن هذا العمل بعد أيام، ومن يدري لو أنني بقيتُ فيه لكنتُ الان بنّاء ماهراً أشيد القصور والمساجد ودور اللهو والمدارس؟ ولكن ذلك اللوطي الأقشر هو الذي جعلني أفر مذعوراً إذ طلب مني ذات يوم أن أوافيه إلى بيته بعد العمل، وسألته ببراءة ابن الرابعة عشرة: وماذا تريد مني؟ وأجابني بمكر لم أفقهه وعيناه تروزانني: لنفرح، ونتناول طعام العشاء معاً. فعدتُ أسأله: وهل هذه ليلة زواجك؟ وضحك حتى كل، وأنفاسه الحارة تنقذف من منخريه الواسعين ومعهما رائحة العرق الذي يكرعه بغزارة. بعد ذلك نطق: تستطيع أن تقول عنها بأنها ليلة زواجي، ولكنه زواج من نوع آخر سأعرفك عليه. سيخلو لنا الجو معاً، أما أمي التي تقيم معي فسأطلب منها أن تذهب إلى بيت أختي.**
وقرعت رأسي مطرقة غريبة، كاد أن يتداعى من وقعها قحفي وتتناثر عظامه. وانسحبتُ منصرفاً دون أن أعلق بشيء، ولم أعد للعمل ثانية حتى أجرتي عن ذلك اليوم عفتها وتركتها له))[31]. إن الاسترجاع الداخلي الذي جاء في الشاهد السابق، يقوم على استرجاع شخصية البطل الرئيس لجزء من ماضيه الخاص، ويبدو أن (غياث داؤد) لم يعش حياة أو مراهقة سليمة بشكل كاف، فمن السفر بعيداً عن العائلة تجنباً للمشكلات التي كانت تقع بينه وبين أبيه، إلى المهن والأعمال المُرهقة لفتى لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره، إلى محاولة التحرش الجنسي التي كاد أن يتعرض لها. ويبدو أن هذه الحادثة السابق ذكرها، أسهمت في خلق روح الانسحاب والهروب في نفس الشخصية البطل (غياث داؤد) فهو فضل الابتعاد والتخلي عن حقه وأجرته في العمل على أن يواجه الرجل الذي حاول اللحاق الأذى به. إننا عند قراءة النص في البداية يمكننا أن نتخيل (غياث داؤد) وهو يضرب هذا الرجل أو يهشم رأسه مثلاً. لكن يبدو أن شخصية البطل (غياث داؤد) ستعاني جراء هذه الحادثة من حالة خوف وشعور بالانتهاك يدفع بها للهرب والانسحاب كلما واجهت موقفاً صعباً أو مرت بها ازمة ما، وهذا هو ما حدث بالفعل مع (غياث داؤد) الذي

قرر أن يهاجر من البلاد بعد فقدانه للأيمان بالحزب السياسي الذي كان يؤمن بمبادئه، وفقدانه للأم والزوجة والأبن.

ترى د. سيزا قاسم أن الاعتماد على الذاكرة بغرض الاسترجاع، تقنية مستحدثة في الرواية بعد أن قل مجيء الراوي العليم في الرواية[32].

ونرى أن المؤلف اعتمد كثيراً على الذاكرة في استرجاعاته لأنه أعتمد بالمقابل على شخصياته وأقوالها وأفكارها في عرض ماضيها وحتى حياتها في الحاضر، وهذا يمنح رواية الربيعي هذه سمتها الأسلوبية الخاصة المميزة لها عن الرواية المونولوجية التقليدية التي يتم فيها الاعتماد على الراوي بشكل شبه كلي في عرض حياة شخصياته.

-الاسترجاع المزجي أو المختلط:

وهو الاسترجاع الذي يقصد به المزج أو الخلط بين كل من الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي. ومن أمثلته في الرواية، ما يقوم بقصه (غياث داؤد) لحبيبته (سعيدة بنت المنصف)، عن ماضي الشخصية (خديجة بنت الهادي) المرأة التي يتعرف بها (سامي المنذر) الشخصية التي جسدت الصوت العاطفي للمؤلف في الرواية، إذ يقول متحدثاً عن علاقتها بزوجها في الماضي: **((خديجة بنت الهادي مرعوبة ذاوية أيضاً، تفز من نومها صارخة وتندد بذعر بأن لا أحد يقوى على سلب ابنتيها منها. تتمنى أن تفعل شيئاً، تتحرك، تقفز، تمضي، ولكنها مسورة بعمل وعائلة تغرقها بالمحبة وطفلتين رائعتي الحسن. أنها ليست مثلك على أية حال. لم تغادر مدينتها يوماً إلا مرة واحدة قبل عشر سنوات حيث مكثت في جنيف عامين كاملين مع زوجها، ولكنها لم تر شيئاً من تلك البلاد غير التمشي على ضفاف البحيرة الراكدة مساء كل يوم أحد وهي تدفع عربة طفلتها البكر. لقد قاتلها ذلك الكلب _ كما تسميه _ أيضاً. وكان يتفق مع العاهرات السويسريات أمام عينيها. يحملهن في سيارته ويتركها مع طفلتها مزروعتين على ضفاف البحيرة))**[33]. في الشاهد السابق يمكننا أن نلاحظ مزج فترتين زمنيتين أو اجتماع زمنين مختلفين في عملية السرد، إذ أن (غياث داؤد) يبدأ حديثه عن (خديجة بنت الهادي) في زمن الحاضر **((تفز من نومها صارخة وتندد بذعر بأن لا أحد يقوى على سلب أبنتيها منها))** وحالة الاضطراب النفسي والكوابيس الليلية التي تطارد الشخصية

(خديجة بنت الهادي) ناتجة عن انفصالها عن زوجها وعودتها إلى تونس، بل وكذلك حادثة الفضيحة التي تتعرض لها مع حبيبها (سامي المنذر) بعد أن يتم طردهم من فندق ما، حاولا قضاء ليلة فيه بدون عقد زواج شرعي، يسمح للقائمين على الفندق بمنحهم غرفة خاصة. ويبدو أن الخوف الذي تعرضت له الشخصية في تلك الليلة بعد أن قذعوها بأقبح الأوصاف والألفاظ هو الذي جعلها تعيش مرعوبة من انكشاف علاقتها العاطفية بسامي المنذر واخذ ابنتيها منها. أما الزمن الثاني الذي جاء في الاسترجاع المزجي، فهو الزمن الماضي الذي يقوم من خلاله (غياث داؤد) بالحديث عن علاقة الشخصية (خديجة بنت الهادي) بزوجها الذي كان يقوم بخيانتها بشكل مستمر، بل ويتمادى بتعذيبها لدرجة أن يتركها وحيدة مع ابنتها الصغيرة ليستمتع هو بقضاء الوقت مع العاهرات السويسريات كما جاء في الرواية.

إن شخصية ثانوية مثل (خديجة بنت الهادي) لم تمنح فرصة كافية للحديث عن نفسها والكشف عن ماضيها وحياتها داخل العمل الروائي، لكن المؤلف تمكن بشكل جيد من عرض الشخصية وابعادها النفسية والاجتماعية، بل وحتى مخاوفها، من خلال تلاعبه بالزمن السردي في الاسترجاع المزجي الذي جاء على لسان (غياث داؤد)، بحيث يشعر القارئ أنه يعرف الكثير عن شخصية (خديجة بنت الهادي) دون أن يكون لها مساحة واسعة في العمل الروائي، ويعد هذا أحد اهم الوظائف التي يقدمها الاسترجاع للنص الروائي من خلال اعطاء تفاصيل معينة عن الشخصية الروائية، تمكن القارئ من استيعابها دون الاضطرار إلى منحها مساحة كبيرة داخل العمل الروائي.

ومن المهم أن نذكر أن معظم الشخصيات الثانوية التي جاءت في الرواية مثل (حسيبة ريحان، جوزفين مراد، نبيهة الياس، ...) تعد استرجاعاً خارجياً، لأنها تقوم بسرد ماضي الشخصيات قبل أن يبدأ زمن الحكاية الرئيسة (مكوث غياث داؤد في تونس)، وتحاول أن تمنح القارئ أو الدارس بعض التفاصيل التي تساعده على فهم الشخصية البطل والشخصيات الرئيسية داخل العمل الروائي.

أما القصة الثانوية للشخصية (عزيزة عزوز) التي التقى بها غياث داؤد في تونس، أثناء محاولته لنسيان حبيبته (سعيدة بنت المنصف) فهي تمثل (كقصة ثانوية) استرجاعاً داخلياً على الرواية ككل، لأنها أحداث هذا التعارف وقعت ضمن الزمن الفعلي للحكاية الرئيسة.

ثانياً: الاستباق

هو التقنية الثانية التي سنقوم بدراسة وتطبيق أسلوبية المفارقة الزمنية في الرواية من خلالها. والاستباق هو: ((مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد))[34]. أما (جيرالد برنس) فقد استبدل مصطلح (الاستباق) بمصطلح (التوقع)، وعرفه على أنه: ((استباق أو لقطة مستقبلية، مفارقة زمنية تحدث في المستقبل، قياساً إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف الوصف الزمني لمساق معين ليفسح النطاق للتوقع))[35]. أي أنه يعتبر عملية استباق زمن السرد لزمن القصة أو الحكاية، توقع يكسر من خلاله المؤلف تتالي الزمن لتحقيق غاية ما، سواء كانت هذه الغاية أسلوبية أو جمالية أو غيرها (بحسب رغبة المؤلف).

ويعرفه حسن بحراوي على أنه: ((القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية))[36].

ويرى د. فيصل غازي النعيمي أن مصطلح (الاستباق) أكثر ملاءمة لهذه التقنية من المصطلحات الأخرى وخصوصاً (التوقع)، لأن التوقع مرتبط إلى درجة ما بالتنبؤ، ولا يدل أستباق الأحداث في الرواية على التنبؤ وإنما يدل على التلاعب بالزمن، كما انه ليس بالضرورة أن يكون هناك استباق للأحداث إذا ما كان في النص تنبؤ أو استشراف[37].

ويرى بعض النقاد أن الاستباق قليل الوجود في الروايات التقليدية والواقعية بشكل خاص، وبما إنه يقوم على استباق حدث سيتم وقوعه في الزمن اللاحق فإنه يقلل من أهمية عنصر التشويق في الرواية، وأنه كثيراً ما يحصر في روايات السيرة الذاتية[38].

ونرى أن الاستباق قد يكون عاملاً مساعداً في زيادة عنصر التشويق داخل العمل الروائي، ذلك أن القارئ يشعر دائماً عند وجود حدث

استباقي مفاجئ برغبة نحو فهم ومعرفة المزيد من خلال الاستمرار بالقراءة، بغض النظر عن كون الرواية واقعية أو خيالية أو حتى سيرة ذاتية.

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الأتي[39]:

1/ تعد الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة.

2/ تكون بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة أنتهى إليها الحدث.

3/ تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من الاستشرافات.

4/ إن الإنباء بمستقبل حدث ما بالإشارات والإيحاءات والرموز الأولية يعطي القارئ إحساساً بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النص.

أما د. فيصل غازي النعيمي فيرى أن اهم وظيفة للاستباق هي ((إعداد القارئ لتقبل ما سيجري من تغييرات، وأحداث مفاجئة له، أو ظهور شخصيات جديدة على مسرح الأحداث))[40].

وقد قسم جنيت الاستباق إلى ثلاثة أنواع، هي[41]:

1/ استباقات خارجية: تقود الأحداث إلى نهايتها المنطقية.

2/ الاستباق الداخلي: ولا يبتعد عن النوع الأول سوى في صعوبة التمييز بين زمن السرد الأول وزمن السرد الذي يحمله المقطع اللاحق (المستبق).

وقمنا بدراسة وتحليل الاستباقات في الرواية _ قيد الدراسة _ وفقاً لتقسيم جنيت، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الاستباقات بأنواعها جاءت بشكل أقل من الاسترجاعات، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن المؤلف منح شخصياته الفرصة الكافية لسرد وقائع حياتهم بشكل متتالٍ، أو لأن الرواية تعتمد بشكل اساسي على ماضي الشخصيات والذاكرة التي أدّت دوراً مهماً في السرد، وجاء تحليلنا للاستباقات، كالآتي:

1/ الاستباق الخارجي:

يأتي الاستباق الخارجي في المقطع السردي ليقدم نتيجة ما أو نبذة صغيرة عن الأحداث التي ستحدث في المستقبل، فهو ((ينصرف إلى الأحداث الثانوية التي تنير الأحداث الأساسية في الرواية))[42].

ومن الاستباقات الخارجية أيضاً، ما يأتي على لسان الشخصية الرئيسة (غياث داؤد) متحدثاً إلى حبيبته (سعيدة بنت المنصف) إذ يقول: **((سعيدة بنت المنصف هل أحذرك؟ هل أتوجس منك شراً ما؟ هل اتوقع شتيمة؟ فضيحة؟ أي شي؟ سعيدة بنت المنصف، هل تمضين؟ أم تمكثين؟ هل تأتين؟ أم تذهبين؟ هل أهلل لانسلالك من بين يدي؟ أم أطأطئ رأسي كمداً وحسرة؟ هل أصلي لآلهة مجهولة غريبة الأطوار؟ أقدم لها البخور في مجامر من ذهب وعلى وجهي المكدود خنوع وحياء؟ هل أفعل ذلك؟ دليني على طريق أرجوك))[43]**. تظهر الشخصية المضطربة لسعيدة بنت المنصف بوضوح من خلال المقطع السابق، الذي يعبر من خلاله الصوت الذاتي لغياث داؤد عن الشعور بالحيرة والقلق الذي تدفعه سعيدة بنت المنصف للوقوع فيه، إذ أنها دائماً تهدده وتتوعده بالرحيل والسفر وإنهاء علاقة الحب التي تربطها به، فيستبق المؤلف الحدث الأساسي (سفر سعيدة ومغادرتها لتونس في نهاية الرواية) من خلال هذه الأحداث الثانوية المتمثلة بالجدل والمشكلات التي تمتلئ بها صفحات الرواية منذ بدايتها.

2/ الاستباق الداخلي:

يأتي هذا النوع من الاستباق من خلال شخصية تحاول التنبؤ بما سيقع لها من أحداث في المستقبل، أو من خلال الراوي الذي يقوم بتقديم بعض التنبؤات بمصير أو مستقبل شخصية من شخصيات العمل الروائي، ومن هذه الاستباقات ما جاء في الصفحات الأولى من الرواية على لسان الراوي، وهو يتحدث عن الشخصية (مروان حيدر) أو الرسام المتوحد، إذ يقول: **((لقد بدأ بالكتابة في الشهور الأخيرة. نوبة أمسكت به فنشر كتابات غريبة، متوحشة، حارة، عن لصوص غرباء، وجرائم غامضة. وأناس مجهولين لا ملامح لهم، ووقائع خارقة، اهتمت بها اكبر صحف المدينة، وأخذت تنشرها تباعاً، وتعد قراءها بمواصلة نشر أجزاء أخرى منها))[44]**. حيث يحاول الراوي

مـن خـلال هـذا الانطبـاع الـذي يعطيـه للقـارئ عـن التحـول فـي شخصـية الرسـام المتوحـد اسـتباق الحـدث الأهـم والمسـتقبل الـذي سـيؤول إليـه وهـو (تحول الرسام المتوحد إلى إرهابي متطرف).

ومـن الاسـتباقات المتعلقـة بشخصـية الرسـام المتوحـد، خبـر اعـلان موتـه الـذي انتشـر فـي الصـحف ((**انفجـرت سـيارة الرسـام اللبنـاني الشـهير مـروان حيـدر عنـدما أدار محركهـا. وانتشـر جسـده أشـلاء تبعثـرت مـع هيكـل السـيارة، وهكـذا خسـر لبنـان فـي حربـه المجنونـة واحـداً مـن أبـرز فنانيـه المعاصـرين**))[45]. وهكـذا اختصـر المؤلـف مـن خـلال اسـتباق إعـلان الوفـاة الكثيـر مـن الأحـداث التـي يحتـاج القـارئ إلـى معرفتهـا (لمـاذا قُتِـل؟ مـن هـي الجهـة التـي تولـت عمليـة تصـفيته؟). ونـرى أن هـذه الوظيفـة هـي أهـم وظـائف الاسـتباق، حيـث منحـت المؤلـف وكـذلك الـراوي العلـيم فرصـة لإثبـات وجهـة نظـره هـو (نهايـة التطـرف وعواقبـه سـتكون مأساوية دائماً) بل ومنحه القدرة على إقناع القارئ برأيه بشكل تام.

وقـد نجـح المؤلـف فـي خلـق أسـلوبية المفارقـة الزمنيـة فـي الروايـة، مـن خـلال تقنيتـي (الاسـترجاع والاسـتباق)، وقـد قمنـا بتوضـيح ذلـك مـن خـلال الشـواهد السـردية التـي تمثلـت فـي الروايـة، حيـث جـاء الاسـترجاع بنسـبة كبيـرة داخـل الروايـة لأسـباب عـدة ذكرناهـا فيمـا سـبق، يمكننـا أن نختصـرها بكـون الروايـة هـي روايـة (الشخصـيات الحواريـة التـي تمتلـك مسـاحة واسـعة لاسـترجاع ذاكـرة الماضـي فـي الـنص الروائـي)، بينمـا نعتقـد أن قلـة شـواهد الاسـتباق تعـود أسـبابها إلـى كـون الروايـة (روايـة مفتوحة النهاية) بالنسبة لأغلب الشخصيات فيها.

الخاتمة

وفـي نهايـة هـذا البحـث، يتضـح لـدينا أن المفارقـة الزمنيـة تكـررت داخـل الـنص الروائـي فـي مواضـع عـدة، لـذلك شـكلت ظـاهرة اسـلوبية مهمـة تركـت اثرهـا فـي الـنص مـن النـاحيتين التقنيـة والجماليـة، وقـد جـاءت تقنيتـي (الاسـترجاع) و(الاسـتباق) بكثـرة فـي العمـل الروائـي لأهميتهـا فـي عمليـة سـرد الـنص الـذي يضـم بداخلـه فنـين نثـريين همـا الروايـة وسـيرة المؤلف لفترات معينة من حياته.

المصادر

- **تزفيطان تودوروف،** طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1/1992، الرباط، 1992، ط1. مقولات السرد الادبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا.
- **جيرار جينيت،** خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم واخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م.
- **جيرالد برنس،** المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م.
- **حسن بحراوي،** بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- **حميد لحمداني،** بنية النص السردي، المركز القافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
- **د. سيزا قاسم،** بناء الرواية، مكتبة الاسرة، مصر، د.ط، 2014م.
- **د. صالح العبيدي،** نظرية المفارقة نحو مقاربة أبستمولوجية الرواية العربية أنموذجاً، ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2023م.
- **د. فيصل غازي النعيمي،** جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2014م.
- **عبدالرحمن مجيد الربيعي،** من ذاكرة تلك الأيام (جوانب من سيرة أدبية)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 2000م.
- **كاتي وايلز،** معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم الأبريسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014م.
- **لطيف زيتوني،** معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 2002م.
- **مجدي وهبة وكامل المهندس،** معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1984م.

- **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، ج2، 2004م.
- **محمد القاضي واخرون**، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010م.
- **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م.
- **يوسف كرم**، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، د.ت.

البحوث المنشورة في الدوريات:

- **أ. منصوري مصطفى**، الزمن في سردية جيرار جينيت، جامعة الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، العدد2، د.ت.
- **ا.د قيس صبيح غميس العطواني وتبارك عامر عبدالواحد مسلم**، تقنية الاسترجاع في روايات نزار عبدالستار، بحث منشور، مجلة آداب المستنصرية، مجلد 47، العدد 104، ج1، 2023م.
- **منور خليفة ندوان حجاحجة**، المفارقة في الرواية الحديثة (الحبيب السالمي أنموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 4، الإصدار 2، 2023م.

References

- Tzvetan Todorov, Methods of Analyzing Literary Narrative Studies, Publications of the Moroccan Writers Union, Files Series 1/1992, Rabat, 1992, 1st ed. Literary Narrative Categories, Translated by: Hussein Sahban and Fouad Safa.
- Gerard Genette, Narrative Discourse, Translated by: Muhammad Moatasem and others, National Translation Project, 2nd ed., 1997.
- Gerald Prince, Narrative Terminology, Translated by: Abed Khaznadar, Review and Introduction: Muhammad Bariri, National Translation Project, Cairo, 1st ed., 2003.
- Hassan Bahrawi, Structure of the Novel Form (Space-Time-Character), Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 1990.
- Hamid Lahmadani, Structure of the Narrative Text, Arab Qaf Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1st ed., 1991.

- Dr. Siza Qasim, Building the Novel, Family Library, Egypt, 1st ed., 2014.
- Dr. Saleh Al-Obaidi, The Theory of Paradox Towards an Epistemological Approach to the Arab Novel as a Model, Mashki for Printing, Publishing and Distribution, Iraq, 1st ed., 2023.
- Dr. Faisal Ghazi Al-Naimi, The Aesthetics of Novel Construction by Ghada Al-Samman (A Study in Narrative Time), Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, 1st ed., 2014.
- Abdulrahman Majeed Al-Rubaie, From the Memory of Those Days (Aspects of a Literary Biography), Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, 1st ed., 2000.
- Katie Wells, Dictionary of Stylistics, translated by: Khaled Al-Ashhab, reviewed by: Qasim Al-Abrasim, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2014.
- Latif Zaytouni, Dictionary of Novel Criticism Terms, Lebanon Publishers Library, Dar Al-Nahar Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2002.
- Magdy Wahba and Kamel Al-Mohandes, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Lebanon Library, Beirut, 2nd ed., 1984.
- The Arabic Language Academy, Al-Mu'jam Al-Wasit, Al-Shorouk International Library, Arab Republic of Egypt, 4th ed., Vol. 2, 2004.
- Muhammad Al-Qadi and others, Dictionary of Narratives, Supervised by: Muhammad Al-Qadi, International Association of Independent Publishers, 1st ed., 2010.
- Maha Hassan Al-Qasrawi, Time in the Arabic Novel, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2014.
- Youssef Karam, History of Greek Philosophy, Dar Al-Qalam, Beirut, n.d.

Research published in periodicals:

- A. Mansouri Mustafa, Time in the Narrative of Gerard Genette, University of Algiers, Journal of Arts and Humanities, Issue 2, n.d.
- Prof. Qais Subaih Ghamis Al-Atwani and Tabarak Amer Abdul Wahid Muslim, The Technique of Retrieval in the Novels of Nizar Abdul Sattar, Published Research, Al-Mustansiriya Journal of Literature, Volume 47, Issue 104, Part 1, 2023 AD.

- Munawwar Khalifa Nadwan Hajjah, The Paradox in the Modern Novel (Al-Habib Al-Salmi as a Model), Journal of Al-Zaytoonah University of Jordan for Humanities and Social Studies, Volume 4, Issue 2, 2023 AD.

الهوامش

(1) نظرية المفارقة نحو مقاربة أبستمولوجية الرواية العربية أنموذجاً، د. صالح العبيدي: 24 .

(2) المعجم الوسيط، ج2: 685 .

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 376 .

(4) معجم الأسلوبيات، كاتي وايلز: 489 .

(5) المدرسة الفيثاغورية: هي مدرسة فلسفية، نشأت في جنوب ايطاليا (القرن السادس عشر)، يؤمن تلامذتها بفلسفة الفيلسوف اليوناني فيثاغورس وأفكاره العلمية والسياسية والفلسفية.

(6) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم: 23 .

(7) نظرية المفارقة نحو مقاربة أبستمولوجية الرواية العربية أنموذجاً: 38 .

(8) المصطلح السردي: 24 .

(9) معجم السرديات: 399 .

(10) طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1/1992، الرباط، 1992، ط1. مقولات السرد الادبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا.

(11) ينظر: مقولات السرد الأدبي: 55.

(12) خطاب الحكاية: 47 .

(13) ينظر: بناء الرواية: 57 .

(14) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 109 .

(15) ينظر: بنية الشكل الروائي .

(16) ينظر: بنية النص السردي: 73 .

(17) نفسه: 74 .

(18) نفسه: 75 .

(19) ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي): 28 .

(20) المصطلح السردي: 25 .

(21) بنية الشكل الروائي: 121 .

(22) ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي): 29 .

[23] بناء الرواية: 58 .

[24] تقنية الاسترجاع في روايات نزار عبدالستار، ا.د قيس صبيح غميس العطواني وتبارك عامر عبدالواحد مسلم، بحث منشور، مجلة آداب المستنصرية، مجلد 47، العدد 104، ج1، 2023م، ص83 .

[25] الرواية: 16 .

[26] من ذاكرة تلك الأيام: 274 .

[27] الرواية: 53 .

[28] ينظر: بناء الرواية: 60 .

[29] معجم مصطلحات نقد الرواية: 20 .

[30] ينظر: بناء الرواية: 61 .

[31] الرواية: 59 .

[32] بناء الرواية: 64 .

[33] الرواية: 48 .

[34] معجم مصطلحات نقد الرواية: 15 .

[35] معجم المصطلح السردي: 26 .

[36] بنية الشكل الروائي: 132 .

[37] ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي): 60 .

[38] ينظر: الزمن في سردية جيرار جينيت، أ. منصوري مصطفى، جامعة الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، العدد 2: 81 .

[39] المفارقة في الرواية الحديثة (الحبيب السالمي أنموذجاً)، منور خليفة ندوان حجاحجة، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 4، الإصدار 2، 2023: 141. نقلاً عن: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2014: 212 .

[40] جماليات البناء الروائي: 61 .

[41] الزمن في سردية جيرار جنيت: 81 .

[42] جماليات البناء الروائي: 75 .

[43] الرواية: 13 .

[44] الرواية: 8 .

[45] الرواية: 287 .