آلِيَّاتُ الزَّمَنِ فِي رِوَايَةِ إنتيخريستوس لأحْمَد خَالِد مصطفى وِفْقَ الشَّكْلانِيَّةِ الرُّوسِيَّةِ

م. م. قصي محمد إبراهيم حمود

مديرية تربية الأنبار

Qsy3994@gmail.com

تاريخ الاستلام 2025/11/28 تاريخ القبول 2025/12/18 تاريخ النشر 2025/12/22

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل آليات الزمن في رواية إنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى في ضوء المنهج الشكلاني الروسي. إذ تنطلق من فرضية أساسية مؤداها أن الزمن في هذه الرواية ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل هو عنصر مهيمن يسهم في بناء دلالات النص وتشكيل رؤيته الفكرية والفنية. اعتمدت الدراسة على التمييز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وهو من المفاهيم المركزية لدى الشكلانيين، للكشف عن التوتر القائم بين تسلسل الاحداث كما وقعت وبين عرضها في النص. وتبين أن الرواية توظف آليات متعددة للزمن، بما يعكس توظيف الكاتب لهذه المفارقات الزمنية المتعمدة بشكل مميز وأبرزت الدراسة البعد النفسي للزمن في الرواية، من خلال تصوير الوعي الفردي والجمعي بالتاريخ والاسطورة، مما جعل النص فضاءً لتقاطع الازمنة المختلفة. وقد خلصت الدراسة إلى أن الشكلانية الروسية توفر إطارًا تحليليًا ملائمًا لفهم آليات الزمن في الرواية العربية المعاصرة، وأن رواية إنتيخريستوس تمثل إنموذجًا تطبيقيًا يوضح قدرة الزمن على إنتاج المعنى وتوليد التوتر السردي.

الكلمات المفتاحية: الزمن السردي، الشكلانية الروسية، آليات الزمن وفق المنهج الشكلاني.

The Mechanisms of Time in Ahmed Khaled Mostafa's Antichristos within the Framework of Russian Formalism

Mr. Qusay Mohammed Ibrahim Hammoud

Anbar Education Directorate

Abstract

This study aims to analyze the mechanisms of time in Antichristos by Ahmed Khaled Mostafa in light of the Russian Formalist approach. It proceeds from the central hypothesis that time in this novel is not merely an external framework for events, but rather a dominant element that

contributes to shaping the text's meanings and its intellectual and artistic vision. The study relies on the distinction between story time and discourse time—one of the core concepts of the Formalists—to uncover the tension between the chronological sequence of events as they occurred and their representation in the narrative. The findings reveal that the novel employs multiple temporal mechanisms, reflecting the author's tendency to captivate the reader and sustain attention through deliberate temporal paradoxes. The study also highlights the psychological dimension of time in the novel, by depicting both individual and collective consciousness of history and myth, thus making the text a space where different temporalities intersect. It concludes that Russian Formalism provides a suitable analytical framework for understanding the mechanisms of time in contemporary Arabic fiction, and that Antichristos serves as a practical model demonstrating the ability of time to generate meaning and narrative tension.

Keywords: Narrative Time, Russian Formalism, Temporal Mechanisms in The Formalist Approach.

1.المقدمة

الزمن الروائي أحد أهم المفاهيم التي استأثرت باهتمام النقاد والباحثين في مجال الدراسات السردية، إذ يُمثل البنية العميقة التي تمنح النص الروائي حيويته وتماسكه وتعدد دلالاته. فالزمن ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل هو عنصر فاعل في بناء النص، يحدد مسارات السرد ويكشف عن مستويات التوتر والجدل بين الماضي والحاضر والمستقبل. وقد شكلت رواية إنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى فضاءً خصبًا لدراسة آليات الزمن، لما تنطوي عليه من انزياحات سردية، وتداخلات زمنية، بين أزمنة متباينة تتوزع بين الاسطوري والتاريخي والواقعي والفكري. إن اختيار هذه الرواية ينطلق من كونها نصًا مثيرًا للجدل من جهة، وغنيًا بالابعاد الزمنية من جهة أخرى، بما يجعلها مادة مناسبة لتحليل آليات الزمن وفق مقاربة نقدية. وتأتي الشكلانية الروسية باعتبارها إحدى أهم النظريات الادبية التي أولت عناية فائقة بالزمن الفني وآليات تشكيله داخل النصوص، لتوافر أدوات تحليلية دقيقة تساعد على تفكيك البنية الزمنية للرواية، وكشف مدى إسهامها في تكوين دلالاتها العميقة. ومن هنا يتحدد هدف هذه الدراسة في البحث في الاليات الزمنية التي اعتمدها أحمد خالد مصطفى في نصه الروائي، وكيفية تلقي هذه الاليات ضمن إطار الشكلانية الروسية.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة هذه الدراسة في الكشف عن آليات الزمن في رواية إنتيخريستوس، ومدى إسهامها في تشكيل البنية السردية وفق المنظور الشكلاني الروسي، وذلك من خلال التمييز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وما يختلجه، وتحليل مظاهر التقديم والتأخير، والتوازي والتداخل الزمني والزمن الكرونولوجي والسيكولوجي.

وينبثق عن هذه المشكلة السؤال الاتي:

كيف وظّف أحمد خالد مصطفى آليات الزمن في رواية إنتيخريستوس، وما مدى انسجام هذه الاليات مع مقاربة الشكلانية الروسية للخطاب السردي؟

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسعى إلى الجمع بين نص روائي معاصر أثار جدلًا واسعًا بين القراء، وبين نظرية نقدية شكلت منعطفًا في مسار الدراسات الادبية، وهي الشكلانية الروسية. كما تسهم هذه الدراسة في إبراز الوعي النقدي بالزمن الروائي، وتوضيح كيفية عمله في بناء النصوص السردية، فضلًا عن أنها تفتح المجال أمام دراسات أخرى تتناول النصوص العربية الحديثة وفق مقاربات نظرية متعددة.

أهداف الدراسة

أ- تحليل آليات الزمن في رواية إنتيخريستوس وتبيان أنماطها ووظائفها.

ب- توضيح علاقة الزمن بالخطاب السردي وفق المنهج الشكلاني الروسي.

ت- الكشف عن دور البناء الزمني في بناء دلالات الرواية.

ث- إثراء الدراسات السردية العربية من خلال تطبيق مقاربة شكلانية على نص عربي معاصر.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج البنيوي الشكلي، لتحليل آليات الزمن الواردة في الرواية وفق المسار الشكلاني الروسي.

2.الزمن السردي في النقد الغربي

الزمن السردي أحد أهم العناصر الجوهرية في العمل الروائي، إذ لا يمكن للرواية أن تتشكّل أو تستقيم من دونه، فهو يمثل محورها المركزي وأساس بنيتها. وقد تنوّعت المفاهيم المرتبطة بالزمن تبعاً لاختلاف اتجاهات الدارسين والروائيين، ولعل أبرز هذه الاتجاهات ما قدّمه الشكلانيون الروس، حيث ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.[1] تناول تزفيتان تودوروف الزمن ليبرز مفهومه الخاص حيث ميز بين مظهرين مختلفين للسرد ،بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث قال : " فزمن الخطاب بمعنى زمن خطي في حين أن زمن القصة متعدد الابعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا".[2]ويطرح ميشال بوتر رؤية مغايرة في مقاربته لتقسيمات الزمن الروائي، حيث يميز بين ثلاثة أبعاد أساسية هي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. وغالباً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة من خلال تدخل الكاتب في إعادة تشكيل الاحداث وترتيبها داخل النص. وبهذا يتمكّن المؤلف من تقديم خلاصة سردية يطالعها القارئ في ساعة أو أكثر، بينما تكون وقائعها الاصلية قد امتدت على مدى يومين أو أكثر كي تتحقق في الواقع الحكائي. [3] ويرى جان ريكاردو أن الزمن الروائي يتأسس على بعدين متلازمين هما: زمن القصة وزمن السرد. ويمكن ضبط هذين البعدين من خلال محورين أساسيين يخضعان لاحقاً لدراسة معمقة تكشف عن طبيعة العلاقات الزمنية القائمة بينهما، بما يتيح فهم آليات تشكل الزمن داخل النص الروائي.[4] ويوضح الناقد الان روب جربييه: "أن الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تشابه أو انعكاس للزمن الحقيقي ، ولا يوجد أي زمن الا (الزمن الحاضر) أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود".[5] وتتجلى عناية الروائيين بالزمن في إبرازهم للديكور والزخرفة المصاحبة للأحداث، وتمثيلهم للمظهر الجسدي للشخصيات في كتاباتهم التخيلية بقصد محاكاة العالم الواقعي بما يضمن صدق الوقائع والاقوال والحركات. فالزمن بما يتضمنه من نظام العلاقات المتعاقبة بين الماضي والحاضر والمستقبل، يشكّل استمرارية متواصلة يتداخل فيها حدث مع آخر. كما أن العلاقات الزمنية بين السرد والزمن الروائي من حيث الاستغراق والسرعة والتتابع بين المواقف المحكية ومواقعها التي جعلت للزمن دورًا محوريًا في تحديد طبيعة النصوص السردية، بحيث أصبح عنصرًا أساسياً في بناء الرواية ومصدرًا لعناصر التشويق والاستمرارية، إذ لا يمكن تصور وجوده

منفصلًا عنها، بل يندمج فيها اندماجًا جوهريًا.[6] أما عند جيرار جنيت فقد خلصت اجتهادات النقاد والباحثين الغربيين في مجال النقد الادبي والروائي إلى ما توصل اليه جنيت في كتابه (خطاب الحكاية)، والذي ميز فيه نوعين من الزمن : زمن القصة وزمن الحكاية ، إذ يقول: " الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهنالك زمن الشيئ المروي وزمن الحكاية" [7]. مركزا على ثلاثة محاور زمنية هي: الترتيب والمدة الزمنية، والتواتر.

أولا/ الترتيب: يرى جنيت أن الترتيب هو مقارنة بين الاحداث كما تظهر في الحكاية وزمنها الحقيقي في القصة. وهنا تظهر المفارقة الزمنية وهي أشكال التنافر بين الترتيبين، ومنها:

أ. المدى والسعة: حيث يمكن للمفارقة أن تعود إلى الماضي أو تستبق المستقبل عن اللحظة الحاضرة

ب. الاسترجاعات: توقف السرد لتقديم حدث سابق، وتكون داخلية أو خارجية، بحسب علاقتها بالحكاية الاصلية. الداخلية ولا تتداخل مع الحكاية الاولى، بينما الخارجية تكملها، ويقول جنيت: "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى. وتكون الاسترجاعات داخلية أو خارجية، فالاسترجاعات الداخلية: لا يوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الاولى، اما الخارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع المحكى الاول لان وظيفتها هي اكمال المحكي الاول".[8]

ج. الاستباقات: عكس الاسترجاعات، إذ تورد أحداثًا مستقبلية حيث تنقسم إلى داخلية تقدم أحداثًا ستحدث أو لن تتكرر، وخارجية ذات وظيفة ختامية .[9]

ثانيا/ المدة الزمنية: يؤكد جنيت أن المدة من أصعب عناصر الزمن، وحدد لها أربع صور:

أ. الخلاصة: اختزال أحداث طويلة في عبارات قصيرة.

ب . الاستراحة: توقف للتأمل أو التعبير عن مشاعر.

جـ القطع: القفز على فترات زمنية معينة.

د. المشهد: الحوارات والمشاهد المباشرة.[10]

ثالثا/ التواتر: يعرفه جنيت بأنه علاقة التكرار بين القصة والحكاية، ويتجلى عبر: التفردي/ الترددي، التحديد والتخصيص، التزمن الداخلي والخارجي[11]. فلقد وفرت مقاربة جنيت أدوات دقيقة لتحليل

النصوص السردية، وجعلت الزمن عنصراً فاعلاً في تشكيل تجربة القراءة، وليس مجرد إطار للأحداث. فالزمن في الرواية يمثل مركز الاستقطاب الفني، ويسهم في بناء الحبكة عبر الانزياح، مانحًا الاحداث بعدًا جمالياً يشبه دور اللون في اللوحة، حيث يضفي ظلالا دلالية تسمح بالتأويل .[12]

3.الزمن السردي في النقد العربي

أفاد النقد الروائي العربي من المنجزات الغربية في تحليل الزمن الروائي، مستفيدًا على نحو خاص من الطرح الذي قدمه جيرار جنيت، إذ تبنّى العديد من النقاد العرب منهجه وساروا على خطاه، إيمانًا منهم بفاعلية مقاربته في الكشف عن البنية الداخلية العميقة التي تنبثق منها النصوص وتتفرع عنها. وقد أكد السيد إبراهيم في كتابه (نظرية الرواية) هذه الاهمية، مشيرًا إلى أن استثمار مقاربة جنيت أتاح للنقد العربي أدوات منهجية أكثر دقة في مقاربة الزمن داخل النص الروائي وتحليل آلياته. حيث قال: " الا أن أهمية تحليل جينيت للزمن أنه ينتهي فيه إلى نتيجة تجعل لهذا التحليل مغزى، ليس مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى يصبّ آخر الامر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله".[13] كما تنطلق يمنى العيد في كتابها (معرفة النص) من رؤية مفادها أن الزمن الروائي هو زمن متخيّل يختلف في جوهره عن الزمن الاجتماعي الواقعي، وتفرّق بين نوعين من الزمن المتخيّل. النوع الاول هو زمن الوقائع، ويشير إلى الزمن الذي تحكي عنه الرواية، حيث ينفتح هذا الزمن في اتجاه الماضي ليُسرد أحداثًا تاريخية أو تجارب شخصية للشخصية الروائية. ومن هذه الزاوية، يتميز زمن الوقائع بصفته الموضوعية، ويكتسب القدرة على إيهام القارئ بحقيقة ما، بما يضفي على النص طابعًا من المصداقية والواقعية السردية. [14] ويبحث سعد يقطين في مفهوم الزمن وتقسيماته في التصور النقدي الغربي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي، ويقسم الزمن الروائي على ثلاثة أزمنة:

أ- زمن القصة: يظهر زمن المادة الحكائية.

ب- زمن الخطاب: تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته.

ت- زمن النص: ويكون مرتبط بزمن القراءة.[15]

ويرى عبد الملك مرتاض أن زمن الحكي يتطابق مع زمن الكتابة، وأن من الخطأ فصل الكاتب عن زمنه الحاضر حينما يتوجه إلى معالجة الماضي في النص، فمثل هذا التباعد الظاهري ما هو الا امتثال لمتطلبات السرد، التي تفرض على الكاتب إعادة سرد الماضي، وهو نهج متواصل منذ فجر الادب الانساني. [16] ويستند في تقسيمات الزمن الروائي إلى مقاربة تودوروف، مؤكداً أن إشكالية الزمن في الاجناس السردية تنشأ من التناقض القائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية. فزمن الوحدة الكلامية قد يكون أحادي البعد ومتسلسلًا خطيًا، بينما يكون زمن الحكاية متعدد الابعاد، وقد تتزامن عدة أحداث ضمن الحكاية نفسها. غير أن النص السردي لا يمكنه استيعاب هذه الاحداث كلها في آن واحد، فيضطر إلى عرضها بطريقة متتابعة، ما يبرز ديناميكية العلاقة بين البعد الزمني للحكاية وبين التنظيم الزمني للخطاب السردي. [17] ويخالف النقاد في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وجعل الاول سابقا للثاني حيث يرى أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ الّا في لحظة الكتابة.[18] ويندمج زمن الحكاية في زمن الحكي لتشكيل ما يُعرف بالزمن الروائي في لحظة الحاضر، فالماضي ليس سوى خدعة فنية، إذ إنه لا يعكس الا الحاضر ذاته؛ فالراوي يسرد الاحداث كما تتشكل في مخيلته لحظة إفراغ النص السردي على الورق. ويقسم عبد الملك مرتاض الزمن إلى خمسة أقسام هي:

أ.الزمن المتواصل: ويُطلق على هذا الزمن اسم الزمن الكوني، وهو الزمن السرمدي المرتبط بتكوين العالم وامتداد عمره ونهاية مساره الحتمية نحو الفناء. ويتميّز هذا الزمن بكونه طوليًا متواصلًا وأبديًا، غير أن حركته تبدأ من نقطة محددة وتنتهي عند نقطة أخرى، ما يمنحه إطارًا شاملًا للوجود الكوني.[19]

ب.الزمن المتعاقب: هو زمن دائري مغلق تعاقبي في حركته المتكررة مثل زمن الفصول الاربعة.

ج.الزمن المنقطع أو المتشظي: ويشير هذا الزمن إلى الزمن الخاص بشخص معين أو حدث محدد، حيث ينتهي بمجرد بلوغه غايته وتحقيق هدفه، فيتوقف وينقطع، مثل الزمن الخاص بأعمار الافراد أو مدد الدول. ويتميّز هذا الزمن بندرة تكراره، فلا مفرّ من انقطاعه عند نقطة محددة.

د.الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي " الجنين، الرضيع".[20]

هـ.الزمن الذاتي: ويعرف هذا الزمن بالزمن النفسي، وهو متناقض مع الزمن الموضوعي، إذ يرتبط بالذات المدركة والواعية. فإحساس الانسان بالزمن الموضوعي قد يطول أو يقصر حسب تجاربه ومشاعره، كما هو الحال في لحظات السعادة أو فترات الانتصار. ويعتمد الزمن النفسي على حدود الذات، لذلك لا يمكن قياسه أو تحديده بدقة، إذ إنه يرتبط أساسًا بالاحساس الذاتي للإنسان. أما مها القصراوي، ففي كتابها (الزمن في الرواية العربية)، فقد تناولت موضوع الزمن الروائي بتفصيل منهجي حيث تراه عنصرا أساسيا في تشكيل الفن الروائي، إذ تقول: "إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الانسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ترتبط بفعل ما فإذا الفعل دخل الزمان في العدم" . [21] وأشار مصطفى تواتي في كتابه (دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية) إلى ثلاثة مستويات للزمن وفرق بينهما وهي: زمن الخلق، والزمن الداخلي، والزمن الخارجي، أما زمن الرواية اتخذ بعدًا جماليًا مخالفًا تمامًا لما أتت به النظرة التقليدية. أما سيزا قاسم فقد بنت دراستها من نظرية جيرار جينيت عندما اهتمت بالمفارقات الزمنية (الترتيب الزمني) في السرد واعتمدت على الزمن الروائي وطبيعته إذ قامت بتقسيمه إلى زمن نفسي وهو (زمن داخلي) وزمن طبيعي وهو (زمن خارجي).[22]

4.الشكلانية الروسية

يُعَدّ الشكلانيون الروس من أبرز النقاد الذين أحدثوا ثورة منهجية في دراسة اللغة الشعرية والادب عامة، إذ حملوا على عاتقهم مهمة علمنة الدرس النقدي للأدب. وقد شكّلت هذه الثورة «نقلة نوعية في نظرية الادب، حيث جعلوا من الاثار الادبية ذاتها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي، مغفلين كل ما عداها من مرجعيات ترتبط بحياة المؤلف أو بيئته أو سيرته، ساعين إلى إرساء دعائم علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب، ومركزين على استكشاف عناصر البنية النصية الادبية ونظام حركة هذه العناصر»[23].وترجع الجذور التاريخية للشكلانية الروسية إلى حلقة موسكو اللسانية التي تأسست سنة 1915م على يد مجموعة من الباحثين كان أبرزهم رومان جاكوبسون، ومكاروفسكي، وفلاديمير بروب ، وأوسيب بريك ،إلى جانب جماعة الاوبوياز أو ما

عُرف (بحلقة سان بطرسبورغ) ، التي مثلها كل من فكتور شكلوفسكي، وبوريس إختباوم وذلك في أواخر سنة 1916م [24]. وقد سعت الحلقتان إلى "تأسيس نظرية جمالية، متطلعتين إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب وسماته الفنية، ومؤكدتين على ضرورة مقاربة النص الادبي، بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تُحيل على وقائع خارجية تتجاوز لغتها أو ترتبط بالذات المبدعة أو بسياق إنتاجها، بل تُحيل حصراً على آليات اشتغالها الداخلية" [25]. وفي هذا السياق يؤكد بوريس إختباوم قائلاً: "إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المرتبطة بالابداع، على الرغم من أهميتها وتعقيدها، لأن هذه القضايا ينبغي أن تبحث في مجالات معرفية أخرى"[26]. وعليه، فإن الاولى بالدارس أو الناقد أن يُنأى بجوهر الظاهرة الادبية عن ارتباطها بمبدعها أو بيئتها، وأن يحصر بحثه في العلائق الداخلية التي تُحدد كينونة العمل الادبي الموضوعية، باعتباره بناءً مستقلاً بذاته. فليس معنى النص أو مضمونه، ولا تأثيراته الخارجية، هو ما يمنح الادب هويته، بل إن صياغته، وطريقة تركيبه، والدور الذي تنهض به اللغة داخله، هي ما يجعل من الادب أدباً [27].وقد عبّر جاكوبسون عن هذا التوجه قائلاً: "إن موضوع علم الادب ليس الادب في ذاته، وإنما الادبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً" [28]. وكان لهذا الموقف، الذي تبناه جاكوبسون وفكتور إرليخ، أثر بالغ في تغيير الطرح التقليدي للثنائية القائمة بين الشكل والمضمون، إذ يريان أن ما يمنح الادب هويته ويميّزه عن سائر الانظمة الاجتماعية والفكرية، هو بروز شكله. فالفن الاصيل منفصل تماماً عن الافعال والموضوعات التي تُكوّن التجربة العملية للحياة؛ فالابداع الفني والادبي عالم قائم بذاته، غير معنيّ بتقديم صورة مكرّرة للحياة، ولا مضطر إلى الاقتباس منها أو التبعية لها، لأن الفن الحقّ ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته، إذا أراد أن يكون فناً أصيلاً ويضطلع بوظيفته النابعة من طبيعته[29]. وهكذا، فقد تبلورت أبحاث الشكلانيين بالتركيز على الداخل وإهمال الخارج، رافضين أي ربط «بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة خارجية»[30].

فالجمالية الفنية بحسب منظورهم تُحدد بالصورة الفنية "التي تُشكل وحدة الفن وجوهر المضمون والشكل، فالصورة تمثل شكل إدراك الحياة في الفن، بخلاف الانعكاس الواعي للحياة في ميادين الادراك الاجتماعي الاخرى (كالعلم والمنطق). وعلى الرغم من أن المضمون يحدد الشكل، الا أنه لا

يتجلى الا من خلال الشكل" [31]. ومن ثم يغدو الشكل الفني المرجعية الثابتة لتمييز أنماط التعبير وتصنيفها، وهو الضامن لـ «تجاوز مفارقة الداخل والخارج، وتخطي ثنائية الحقيقة والمعرفة، كما يُفسر إبداعية اللغة من خلال الخصائص الشكلية لبنائها الداخلي» [32]. وقد استمدت الشكلانية مفهومها للشكل من تراث الادب القديم والفلسفة اليونانية، فضلاً عن آراء الفلاسفة المعاصرين. فمقولة الشكل لم تكن ابتكاراً حديثاً للشكلانيين، إذ سبق أن تناولها أفلاطون، الذي عدَّ اكتمال الصورة الجدلية بين الفنون والقيم التي تتبناها يكشف الهدف من الرؤية المثالية للجمال. فالفنون، في تصوره، ليست سوى الشكل المحسوس لكل ما هو مطلق وكلي ونبيل، حيث يشكّل النسق الخارجي للفنون . من إيقاع ولحن وتنظيم وصور جمالية . معياراً جمالياً لأنه يجسّد قيمة من القيم كالشجاعة أو العفة. وهذه القيمة ذاتها هي التي تمنح الفن معناه الجمالي [33]. وبذلك يتضح أن مفهوم الشكل في الفلسفة المثالية، كما عند أفلاطون، يوازي . إن لم يطابق مصطلح "المُثل". أما عند كانط فيحمل الشكل معنى القانون الذي يفرضه الفكر على المادة، مثل الاشكال الخالصة للحساسية، كالزمان والمكان، اللذين يُعدان القانون الاساسي للحركة الموضوعية والذاتية للمادة[34].وتتبني الشكلانية الروسية على مجموعة من القواعد النظرية التي حصرها (جميل حمداوي) في :[35]

1.التركيز على أدبية النص: العناية بما يميز النص الادبي عن باقي النصوص الاخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند جاكبسون، فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة.

2.العناية بالشكل: لقد تجاوز الشكلانيون الروس ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة وأس المعنى، فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.

3.الانفتاح على اللسانيات: أهم ما يميز الشكلانيون الروس اهتمامهم بمكتسبات اللسانيات لاسيما في الشعر، حيث يوظفون المستويات الفونولوجية والصوتية والايقاعية والتنغيمية ودراسة البنية الصرفية ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا بالإضافة لتطبيقها على السرد.

4.المقاربة البنيوية: تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربات البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات بطريقة بنيوية محاثية وثابتة ووصفية وسكونية.

5.تعقيد الاجناس الادبية: اهتمت الشكلانية الروسية بتقنين الاجناس الادبية تجنيسا وتصنيفا وتنميطا، وفق مقاييس اللسانية والشكلية، مستبعدين المرجعيات الايدلوجية.

6.الاهتمام بنظرية الادب: يشكل الشكلانيون أحد أهم المنطلقات الذين اهتموا بتأسيس نظرية الادب في ظل المعطيات اللسانية والمقاربات الشكلانية والتصورات البنيوية والسيميائية.

7.إقصاء المرجع الخارجي: أقصى الشكلانيون المرجع النفسي والاجتماعي، وتجاوزا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الايدلوجية نحو استجلاء أسرار الشكل: بنية ودلالة ووظيفة.

أما الزمن عند الشكلانيين الروس فقد قسموه على زمن القصة وزمن السرد، ورصد شكل الزمن في سرد الاحداث لأن عرض الاحداث في العمل الادبي عندهم يمكنه أن يقوم بطريقتين فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية إذ تتابع الاحداث دون منطق داخلي.[36]

5.آليات الزمن في رواية إنتيخريستوس قراءة وفق المنهج الشكلاني الروسي

يقود النص الادبي المتلقي بأدبية العمل الادبي شريطة التوقف على سماته الفنية والابداعية، يقول إيخنباوم: "إن علم الادب هو دراسة تلك الخاصيات التي تميز الادب عن أية مادة أخرى"، وفي هذا الجانب يقول جاكبسون: " إن موضوع العلم الادبي ليس هو الادب إنما الادبية، أي الخصائص التي تجعل من عمل بالذات عملا أدبيا".[37]هذا ويرى توديروف ثلاثة أصناف من الازمنة على الاقل هي: زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن المهم في قراءة النص. ويرى فرانسواز روسم أن زمن التخيل قد يتخذ شكلا كونيا كالإشارة إلى الفصول والايام أو مظهرا مدنيا باستعمال اليوميات أو نفسيا عند إثارته للذكريات والمشاريع والافعال.[38] وعلى هذا الاساس يندرج الزمن في رواية انتيخيريستوس ضمن السمة الابداعية الفنية، إذ تتجلى في آلياته الزمنية لغة شكلية وخصائص فنية تجعل الزمن يؤدي وظائفه الديناميكية داخل الرواية، عبر التفاعل القائم في النص بين القارئ والعمل، حيث يتداخل إحساس القارئ بالنص ليبلغ حدّ التلذذ الادبي، وليفتح المجال لتأويل الخطاب الزمني، باعتبار أن السرد يتشكل بخطية ودائرية وتشظٍ، ويحتوي على خطاب ديني ينسجم مع أحداث وقعت وأخرى ستقع فعلاً في العالم. ومن أبرز الاليات الزمنية التي وردت في رواية انتيخيريستوس نذكر:

أولا: زمنية الغلاف والعنوان للرواية

إن غلاف رواية انتيخيريستوس يوظّف التغريب الزمني حين يختزل تاريخاً طويلاً من الصراع الديني في صورة واحدة مكثفة ويعتقد شكلوفيسكي أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الالفة عن الاشياء، ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة.[39] فالكاتب استخدم في اختيار غلاف روايته تقنية الاختزال الزمني. فالجزء المحترق يرمز إلى الماضي الغارق في الاسرار، فيما النار تلمّح إلى المستقبل المليء بالهلاك. ملامح الوجه المتحفّزة تجمّد اللحظة الراهنة، فتجعل القارئ يعيش الان/الهنا بحدة. أما العين الواحدة فهي رمز للأعور الدجال المتمثل بعائلة روتشليد الماسونية الذي ينظر للعالم بعين واحدة منذ بدء الخليقة وحتى ظهور المخلص. وركز الشكلانيون على الشكل فاعدوه علامة للدلالة وأس المعنى فمن خلال الشكل يبرز المعنى وتتجلى فيه آثاره الفنية والجمالية واللغوية وغيرها.[40] فصورة الغلاف تجسد الامتداد الزمني الذي ترسمه الماسونية بامتداد خطي لحين ظهور مخلصهم الموعود. أما العنوان (فيحوي عددا من الدلالات يستطيع المرسل إليه ابتداء منها تحديد غياب النص الذي يكتشفه)[41] فإن لفظة انتيخيريستوس والتي تعني (المسيح الدجال) تتجسد هذه الفكرة الزمنية في الدين اليهودي إذ تتجاوز الحاضر كإشارة زمنية لتوجه القارئ نحو انتظار أحداث زمنية مستقبلية حاسمة.

غلاف رواية إنتيخريستوس

ثانيا: زمنية الجمل الطويلة

في رواية انتيخيريستوس تتجلى زمنية الجمل الطويلة بوصفها بنية أسلوبية تُبرز التوتر النفسي والبعد الغامض للأحداث فإيقاع الجمل "يثير ويستفز القارئ أو هو شحنة الانفعالات المعبر عنها" [42]، حيث يتيح امتداد الجملة مساحة أوسع لتكثيف الرؤية السردية. هذا الامتداد لا يُعد مجرد

شكل لغوي، بل يكشف عن انفعالات الشخصيات وما يرافقها من قلق وتوجس. ومن خلال هذا البناء تتولد لدى القارئ حالة من التوتر والتأمل العميق، مما يعزز من الاثر الفني للرواية ويعمّق جمالية التلقي. فالجمل الطويلة تجعل من الاحداث متسلسلة تقيد القارئ نحوها سواء أكانت الزمن حاضرا أم ماضيا أم مستقبلا.

ثالثا: التوافق الزمني السردي مع علامات الترقيم

في رواية انتيخيريستوس يتبدى التوافق الزمني بين مسار القصة وعلامات الترقيم بوصفه آلية فنية تضبط إيقاع السرد." فقد عني الشكلانيون الروس بالمقاربات الشكلية للنص من حيث مزج الشكل بالمعنى فكل شكل معين يطرح رؤية معينة، وكل تشكيل لغوي أو رمزي في النص له معنى يتوافق معه".[43] فالفواصل والنقاط ليست مجرد إشارات كتابية، بل أدوات تُجسّد توقفات الزمن وتسارعه بما يوازي التوترات الدرامية في النص. وبهذا التداخل تغدو علامات الترقيم عنصرًا دالا على ديناميكية الزمن ومؤثرة في تلقي القارئ للحكاية.: (لقد أصبحنا وحدنا أخيرا .. أنا وأنت ../ أخيرا انفردت بك../ ستكون هذه هي آخر رواية تقرأها في حياتك. فأنا على شفا حفرة من الموت../من أنا؟، اين؟ ولماذا؟/ وكلما تقدمنا أنا وأنت في اللعب خطوة.. سأخبرك أكثر عن نفسي .. ومن أين أتيت.. وكيف وصلت إليك.. ومن هم الذين سيقتلونك ويحرقونك بعد أن يقتلوني ويحرقوني.. وكيف تنجو بنفسك منهم..)[44] فالقارئ لهذا النص وتأمله للفارزة أو علامة الاستفهام أو النقطة في نهاية الفقرة ،تجعل منه ينساب بسرعة بين الجمل بعد وقفة تأمل قصيرة، فالوقف هنا داخل النص بهذه الطريقة يصاحبه سكون وهذا تمثيل زماني ،يثير نفس القارئ الداخلية ،لأنه سيدقق في الزمن مليا ،لأن الوقوف على النص يجعل من القارئ مفكرا مليا وهذا يجعله يسير بسرعة في القراءة، وكرر الكاتب النقطتين (..) اللذين يدلان على كلام محذوف مما يزيد من سرعة القارئ في تفسير ما حذف منه وكيف يؤوله لتتضح الصورة الكامنة خلفة "يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته ،فهو من حيث التعريف تقنية أسقط مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لها وهذا ما يسمى بالزمن الميت للقفز عليه بالاحداث إلى الامام بإشارة أو برمز من أجل تسريع الزمن "[45]. فهنا وظف الكاتب الزمن السريع ليهيئ القارئ

نفسيا لفهم الاحداث التي ستأتي فالزمن السريع في بداية السرد يجعل من القارئ مشدودا للأحداث المتسارعة.

ثالثا: القوسين وعلامة التنصيص

في رواية إنتيخريستوس يتخذ القوسان وعلامة التنصيص بعدًا زمنيًا يعمّق من مستويات السرد ويمنح القارئ إحساسًا بالانتقال بين طبقات النص، يقول حسن بحراوي: "ولما كانت الالفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والناقص بالضرورة، فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الاشارات وعلامات الوقف والتنصيص داخل الجمل في النص المطبوع، وهكذا ونتيجة لالتقاء فضاء الالفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب" [46]. فالقوسان يحددان توقفًا مؤقتًا يكشف عن تفاصيل جانبية تؤثر في إيقاع الحكاية، بينما ترسم علامات التنصيص حدودًا زمنية للحوار أو الاقتباس. وبهذا التفاعل تتحول هذه العلامات إلى أدوات إيقاعية تكثّف الاثر الزمني وتوجّه عملية التلقي. "ولما يأتي المخلص العظيم .. ستتحررين بالتأكيد"/"إيشما" :/"أتقول مثل قول إبراهيم"/.[47]

رابعا: الزمن السيكولوجي وتوافقه مع تيار الوعي

الزمن السيكولوجي في رواية انتيخيريستوس يكشف عن البعد الداخلي للشخصيات أكثر من ارتباطه بتسلسل الاحداث الخارجي. فهو يتمدد مع القلق والخوف ليضاعف الاحساس بالثقل، وينكمش في لحظات الذهول ليمنح النص إيقاعًا متوازنا. وبهذا يصبح أداة فنية تجسد الصراع النفسي وتعزز الاثر الدرامي للرواية. فالكاتب اعتمد في الرواية على تقنيات الوعي نظير الاسترجاع الزمني(الفلاش باك)، فتحدث الكاتب عن الاحداث بتسلسل زمني خطي في الهيكل العالم منذ أن نزل آدم عليه السلام إلى الارض وحتى عصر العولمة، وفي داخل الزمن الخطي استخدم الزمني الدائري في الاحداث الزمنية الموجودة في النص وهذه مانادى به تودوروف قائلا :" إن زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمنا خطيا ،بينما زمن القصة متعدد الابعاد..." [48] ،مما يجعل القارئ يسير مع النص بشكل مستقيم تتضمنه وقفات ، فينتقل بقراءته بين الماضي والحاضر والمستقبل بشكل دائري أشبه بحركة الفصول الاربعة.

خامسا: السرد بالزمن الحكائي

في رواية انتيخيريستوس يتجلى السرد بالزمن الحكائي من خلال انتظام الافعال الماضية التي تشكل خطية الاحداث وتؤطر مسارها. ووفق المنهج الشكلاني، يُنظر إلى هذا الزمن كعنصر بنائي يحافظ على ترابط السرد ويكشف آلياته الداخلية بعيدًا عن المرجع الخارجي. ومن خلال هذا النسق الزمني يتولد الايقاع السردي الذي يعزز جمالية النص ويشد القارئ إلى خطابه الفني. فمثلا :(دخلت المغارة مع الساحرين الوسيمين. وقد أبقى ما رأيته بدخل المغارة شفتاي مفتوحتان من الدهشة .. كيف يمكنني أن أصف شيئا كهذا .. في البداية حتى يمكنني أن أنقل لك ما رأيته يجب أن تلغي كل الصور في ذهنك عن الكهوف والمغارات..)[49]

فالنص يعكس حضور الزمن الحكائي من خلال تسلسل الافعال التي تنقل القارئ من لحظة الدخول إلى المغارة إلى لحظة الانبهار بما فيها. يبدأ الزمن بالفعل الماضي "دخلت" الذي يؤسس نقطة البدء، ثم يتبعه فعل "أبقى" ليشير إلى استمرارية الدهشة، وصولًا إلى الافعال المضارعة "يمكنني" و"تلغي" التي تحرك الحكاية نحو الحاضر وتكسر خطية الزمن. وبهذا التدرج يتحول السرد إلى تجربة زمنية متشابكة، تجمع بين الماضي المروي والحاضر المتفاعل، مما يعمّق الاثر الحكائي ويقرب القارئ من لحظة الدهشة نفسها. فالكاتب قد استرجع في الزمن دخوله إلى المغارة عند تحدثه ونقله الكلام، يقول سعيد يقطين: "لأن الحدث المسجل يسجل لذاته في شبه استقلال من غيره، ويمكن الترابط في علاقة خارجية تتصل بالشخصيات، أو علاقة داخلية تكمن في العديد من الارجاعات التي تثبت أن بعض ما يجري الان سبق الحديث عنه" [50]، فربط الكاتب بين زمن الحكاية وهو دخولها للمغارة وزمن السرد وهو حديثها ووصفها لتلك المغارة وهنا بدء الكاتب من تسريع الزمن الخطي وتبطئة الزمن الدائرة حتى يقيد القارئ نحو الاحداث.

سادسا: ارتباط الزمن الكرونولوجي بتيار الوعي

يرتبط الزمن الكرونولوجي في رواية انتيخيريستوس بتيار الوعي ارتباطًا جدليًا، حيث يتقاطع تسلسل الاحداث الخارجي مع تدفق الافكار الداخلية للشخصيات. فبينما يحافظ الزمن على خطيته الظاهرية، يكسر تيار الوعي هذه الخطية عبر الاسترجاع والاستباق. ومن هذا التداخل ينشأ بعد سردي يعكس التوتر النفسي ويعمّق التجربة القرائية فالزمن الكرنولوجي هو سلسلة الاحداث، فأعادة

الكاتب انتاج زمن الماضي بزمن الحاضر وذلك من خلال الزمن الكرنولوجي:" لأن الماضي في روايات كتاب رواية تيار الوعي أصبح جزءا من الحاضر، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب، ولذلك لا تكتمل الاحداث في تسلسلها الزمني الا في نهاية القراءة، حيث يعاد ترتيبها في مخيلة القارئ ،فإذا كان القاص يقدم لسامعيه الاحداث في خط متسلسل زمنيا، وبنفس ترتيب وقوعها فيصطدم هذا الترتيب الخطي للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي ويعود على نفسه"[51] فالكاتب يعيد زمن الاحداث الماضية التي حدثت في زمن هاروت وماروت وزمن نبي الله سليمان (عليه السلام) لإعادة انتاجها وصياغتها بثوبها الكرونولوجي في العصر الحديث .

6.الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن الزمن في رواية إنتيخريستوس ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو آلية فنية معقدة أسهمت في تشييد بنية النص وإثراء دلالاته، و أظهر التحليل وفق المنظور الشكلاني الروسي أن النص ينهض على مفارقات زمنية مقصودة، تتجسد في تنوع الازمنة وتعددها، كما برهنت الدراسة على أن الشكلانية الروسية أداة ناجعة لفهم البنية الزمنية في السرد العربي الحديث، ومن ثم فإن رواية إنتيخريستوس تشكل مجالا رحبًا لتطبيق المناهج السردية المعاصرة، وتؤكد الحاجة إلى دراسات معمقة تكشف عن دينامية الزمن في النصوص الروائية العربية. وبذلك تفتح هذه الدراسة آفاقًا جديدة للتفاعل النقدي مع الادب العربي في ضوء النظريات العالمية.

الهوامش:

(1) ينظر: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ادريس بوديبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م :100.

(2) طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارث وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 1992: 55.

(3) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتر، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971م: 101.

(4) ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م: 116.

(5) تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997 :68.

(6) ينظر: الزمن السردي في متاهات برهان شاوي الروائية: أمير عدنان جساب، محسن تركي الزبيدي، أمير عدنان جساب، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، المجلد 27، العدد1، 2024م : 444.

(7) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م: 45.

(8) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرارد جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م :72.

(9) ينظر: زمنية جيرار جنيت في الرواية العربية المعاصرة . رواية الطلياني لشكري المبخوت انموذجا، عبير فاطمي وفاطمة معمر، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، الجزائر، 2016 : 41.

(10) . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م: 63.

(11) ينظر: زمنية جيرار جنيت في الرواية العربية المعاصرة . رواية الطلياني لشكري المبخوت انموذجا: 46 . 48

(12) ينظر: البنية السردية في القصص القرأني، محمد طول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م: 34.

(13) ينظر: نظرية الرواية . دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد ابراهيم، دار قباء، دط، القاهرة، 1998م: 113.

(14) ينظر: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م :227.

(15) ينظر: المنهج البنيوي الشكلي إشكالية الزمن في الرواية العربية عند سعيد يقطين، نوال بحوص، مجلة مدارات في اللغة والأدب، المجلد1، العدد2، 2019م :304. 305.

(16) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م :215.

(17) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض:219.

(18) . في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض:188.

(19) ينظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض:188.

(20) ينظر: في نظرية الرواية: عبدالملك مرتاض:175.

(21) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، اطروحة دكتوراه، ، الجامعة الأردنية، 2002م :8.

(22) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، ، 2004م: 67.

(23) ينظر: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2003م: 76.

(24) ينظر: آليات المنهج الشكلي في الرواية العربية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م: 13.

(25) ينظر: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس: 77.

(26) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني:11.

(27) ينظر: المدخل الى مناهج النقد، بسام قطوس: 98.

(28)(28) ينظر: من النقد المعياري الى التحليل اللساني، خالد سليكي، مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد2، 1994م: 45.

(29) ينظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط1، 2003م:391.

(30) ينظر: المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م:158.

(31) المدخل الى مناهج النقد، بسام قطوس:83.

(32) ينظر: المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة:161

(33) ينظر: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 2003م:24.

(34) ينظر: المنهج البنيوي، الزواوي بغورة، دار الهدى، الجزائر، ط1 : 82.

(35) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي: 12. 13.

(36) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م :107

(37) نظرية الأدب دراسة في المدارس النقدية الحديثة، شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، مصر، 2014م :197.

(38) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي :116.114.

(39) ينظر: الشكلانيون الروس وحوارية الرواية: ميخائيل باختين إنموذجا، الزهرة سهايلية، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد5، العدد2 :200

(40) ينظر: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي :13

(41) الرواية (مدخل الى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته)، برنار فاليت، ترجمة: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013 :118

(42) الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلمليح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984م:157.

(43) آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، مراد عبد الرحمن، مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م :203

(44) رواية انتيخريستوس، أحمد خالد مصطفى، دار الرسم بالكلمات، ط2. :119.

(45) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي :156

(46) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، :28

(47) رواية انتيخريستوس:5036.

(48) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي :115

(49) رواية انتيخريستوس:57

(50) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997م :145

(51) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م :159. 160.

قائمة المصادر والمراجع

1- أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 2003م.

2- آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، مراد عبد الرحمن، مبروك، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002.

3- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتر، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط1، 1971م.

4- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، دط،2004م.

5- البنية السردية في القصص القرأني، محمد طول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.

6- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

7- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

8- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

9- تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م .

10- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997 م.

11- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م.

12- الرواية (مدخل إلى مناهج التحليل الادبي وتقنياته)، برنار فاليت، ترجمة: سمية الجراح، المنظمة العربي للترجمة، بيروت، ط1، 2013 م.

13- رواية إنتيخريستوس، أحمد خالد مصطفى، دار الرسم بالكلمات، ط2. دت.

14- الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلمليح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984م.

15- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ادريس بوديبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م .

16- الزمن السردي في متاهات برهان شاوي الروائية: أمير عدنان جساب، محسن تركي الزبيدي، أمير عدنان جساب، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد1، 2024م.

17- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، 2002م.

18- زمنية جيرار جنيت في الرواية العربية المعاصرة، رواية الطلياني لشكري المبخوت انموذجا، عبير فاطمي وفاطمة معمر، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، الجزائر، 2016 م.

19- الشكلانيون الروس وحوارية الرواية: ميخائيل باختين إنموذجا، الزهرة سهايلية، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد5، العدد2.

20- طرائق تحليل السرد الادبي، رولان بارث وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 1992م.

21- في معرفة النص (دراسات في النقد الادبي)، يمنى العيد، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983م .

22- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1998م.

23- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء الاسكندرية، ط1، 2003م.

24- المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

25- من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، خالد سليكي، مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد2، 1994م.

26- المنهج البنيوي الشكلي إشكالية الزمن في الرواية العربية عند سعيد يقطين، نوال بحوص، مجلة مدارات في اللغة والادب، المجلد1، العدد 1، 2019م.

27- موسوعة النظريات الادبية، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط1، 2003م.

28- نظرية الادب دراسة في المدارس النقدية الحديثة، شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، مصر، 2014م.

29- نظرية الرواية. دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، السيد ابراهيم، دار قباء، دط، القاهرة، 1998م.

30- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرارد جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.