الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد ومناهج

شعرية الزمن في رواية "رحالة"
لأولغا توكارتشوك

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:

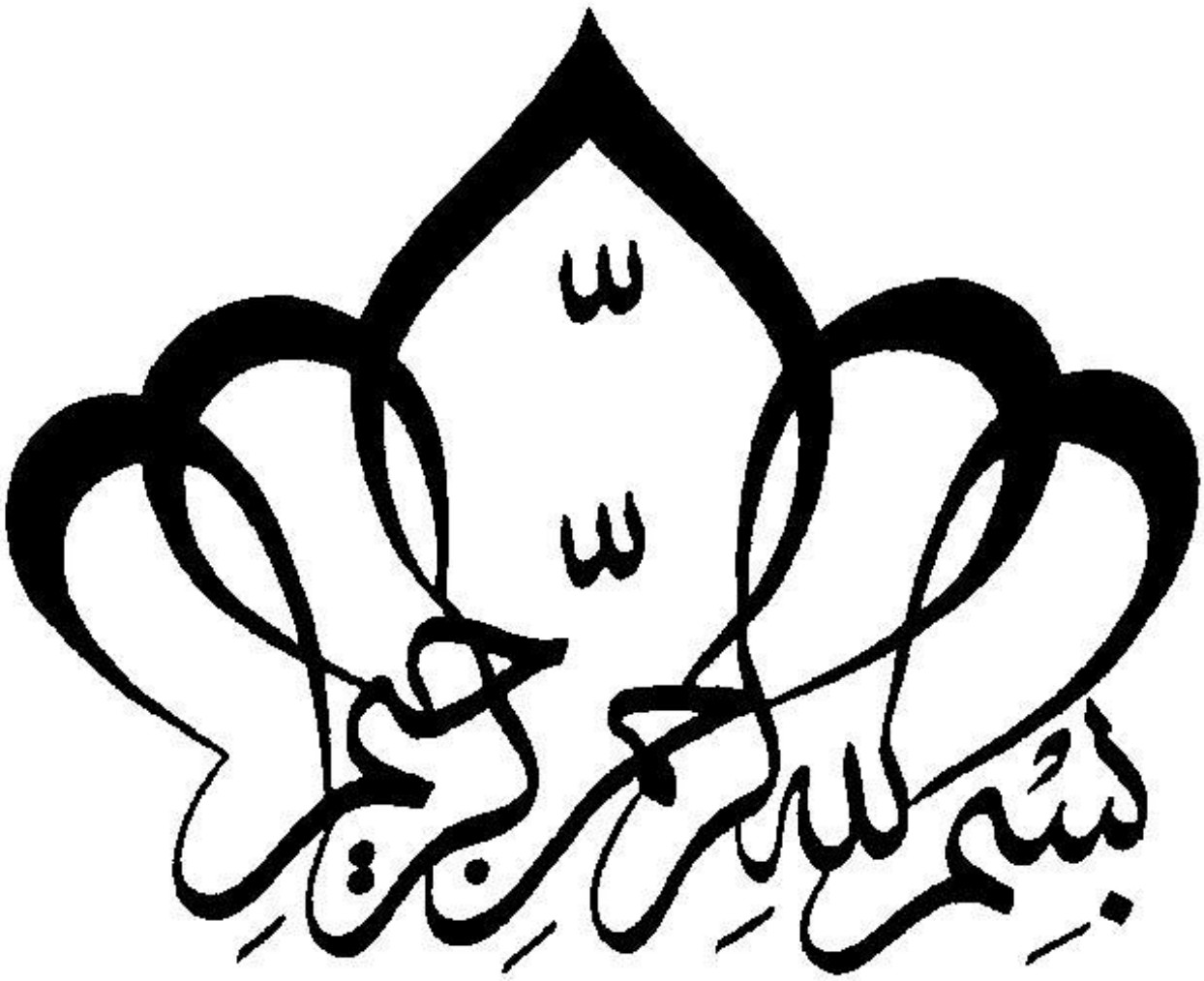
- زينب العمري

إشراف الأستاذة:

- مليكة عزيزي

السنة الجامعية:

2022-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

. « اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ»

وقوفا على عبارة من لا يشكر الناس لا يشكر الله،

الحمد لله والشكر لله الذي يسر لنا سبل المعرفة وأنار بصيرتنا للعلم

نسأله أن ينفعنا ويوفقنا لأداء هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة عزيزي مليكة التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا العمل،

فنسأل الله عز وجل أن يحفظها ويرعاها و ييسر لها

ونسأل الله أن يبصرنا بعيوبنا، ولا يفوتنا ونحن في هذا الصرح العلمي أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للذين أدوا الأمانة وبلغوا الرسالة

للذين أناروا بصيرتنا للعلوم أساتذة قسم اللغة العربية وأدبها نجوم الدجى مصابيح الظلمة رياحين المستقبل وكذلك لكل من مر وجبر كسر عقولنا.

زينب

إهداء

النفس تبكي على الدنيا وقد علمت أن السعادة فيها ترك مافيها

-علي بن أبي طالب-

إلى قرة عيني أمي الغالية خليلة روحي

إلى نور عيني وحبيب قلبي أبي الغالي وتاج رأسي -حفظهما الله ورعاهما-

إلى اخوتي وأخواتي " عبد الرزاق" ،"شمية"، "عمار" ،"إبراهيم" ،"إكرام"، "نور الهدى"

إلى من وسد الثرى أختي "فتيحة" ، "الحسن والحسين" رحمها الله،

إلى روح جدي الطاهرة

إلى كل أحبتي في الله إلى مدرستي ومرشدتي بمسجد علي بن أبي طالب نعيمة إلى خديمة حمري،

إلى رفيقات الدرب الغالية زهرة قلبي "سمير" وكل من "شيماء" و"ياسمين " إلى زهراء زر إلى عائشة مباركي ، إيمان واضح،.

إلى عزيزي مليكة مشرفتي إليك كل التقدير والاحترام إليك أنت لا سواك.

إلى نبض قلمي إلى مؤنسي في وحدتي مصحفي وسجادتي.

إلى من ساندني في حياتي إلى سعادتي وفرحي إلى من آمن بقدراتي حتى بداية النهاية إلى ثقتي إلى نصر الدين حفظه الله.

وختاما إلى نفسي ثم نفسي ثم نفسي إلى قوتي وانتصاري إلى ضعفي وقوتي .. إلى رحلتي إلى عزة نفسي..

-زينب الفلسطينية-

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية تغيرا ملحوظا وتطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور وتطابقت مع معايير الخطاب الحديث مقارنة بما مضى خاصة اهتمامها الأكبر بمختلف البنيات التي تشكلها، فنجدها في مواقف كثيرة قد سلبت أدوات الشعر واكتست بشعريته وسرقت متلقيه وكتابه على السواء، فلم تعد الرواية في ضوء النقد الحديث عملا بسيط التكوين، بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر، فنجد أهم التقنيات المؤسسة للرواية الزمن أو العنصر الزمني الذي استحوذ على الاهتمام الأكبر من قبل النقاد إذا ما قورن ذلك باهتمامهم بالعنصر المكاkي، فيرى أغلب الباحثين أن تقنية الزمن هي من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة على البنية العامة للرواية وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبها تتمكن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر.

وقد إخترت في هذا الصدد رواية "رحالة البولندية للروائية "أولغا توكارتشوك" للغوص في متنها الروائي محاولة بذلك الكشف عن مدى إحتوائها تقنيات الزمن وذلك ، بتناول نموذج منها واحتوائها على جملة من الخصائص المتمثلة في ثرائها بمختلف الأليات الزمنية والتي جعلتها محط دراسة وتحليل بالإضافة إلى محاولة إظهار جماليات شعرية الزمن في روايتنا هذه بحيث أن بعض الأعمال التي تطرقت لدراسة الشعرية ركزت جل تحليلها ونقدها على المصطلحات وهمشت مالها من جماليات يمكن أن تضيفها على العمل الأدبي، ونظرا لأنني لم أجد لروايتي هذه أي بحث يتعرض لها بالدراسة فقد اخترت دراستها.

فجاءت دراستي موسومة ب"بشعرية الزمن في رواية رحالة لأولغا توكارتشوك" محاولة مني التوقف على عنصر شعرية الزمن وقد كان ذلك بالاجابة على مجموعة من الأسلة المتمثلة في:

-كيف تجلت أهم وجهات نظر الغرب إلى الشعرية؟

-كيف تعامل الروائي مع الزمن داخل الرواية؟

- ماهي وظيفة المفارقات الزمنية داخل الرواية؟

وبما أن الدراسة تفرض طبيعة منهجها وكونها تتعلق بالزمن داخل الرواية، فإن المنهج المناسب لها هو المنهج البنيوي الذي يمكن من خلاله تتبع وتقصي تشكل البنيات داخل العمل الأدبي . وقد استقيت مادة مذكرتي من مصدرهو "رحالة" ل" أولغا توكارتشوك" ومراجع مختلفة معتمدة نذكر منها : كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي" وكتاب مفاهيم الشعرية ب"حسن ناظم" وكتاب بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ل" حميد الحمداني " وكتاب خطاب الحكاية (بحث في منهج ل"جيرار جنيت" .

متبعة في ذلك خطة تنطوي تحت مقدمة ، مدخل وفصلين و، وملحق انتهاءا بخاتمة.

أما الفصل الأول الموسوم ب: قراءة في المفهوم والمصطلح، فيتضمن مفهوم الشعرية عند العرب كذلك رؤية لأهم أعلامها ومفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

بينما يتناول الفصل الثاني الموسوم ب: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية". مفهوم المفارقات الزمنية ومفهوم الاسترجاع بأنواعه، الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي والاسترجاع المختلط، وكذلك الاستباق بنوعيه الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي، وتجليات هذه التقنيات في الرواية مع إبراز أهم الوظائف التي وظّفت لتأديتها .

بالإضافة إلى الملحق الذي تضمن تعريفا بالروائية أولغا توكارتشوك وملخصا للرواية أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي هاته، ونأمل أن يكون هذا العمل بداية لمشوار آخر في سنة قادمة، ونرجوا أن يكون ذا أثر ونفع للباحثين والعارفين الذين تشع نفوسهم لمثل هكذا أعمال.

وختاما راجين من المولى العلي القدير أن يلقى قبولا وأن تكون في المستوى المطلوب، ونستحق التقييم، ومسك للختام السلام، والسلام عليكم ورحمة الله تعلى وبركاته وشكرا.

الفصل الأول

✓ **قراءة في المفهوم والمصطلح:**

1-مفهوم الشعرية:

إن البحث في مسألة الشعرية، يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسمى محفوف بالعديد من المزالق، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي، وإذا انطلقنا من المفهوم العام للشعرية، على أنها قوانين الخطاب الأدبي منذ أرسطوإلى الوقت الحاضر فإنناسنجد النقاد العرب القدامى، قد استخدموا الشعرية بعدة مفاهيم، حيث طرحتبوصفها علما موضوعه الشعر، وصناعة للكتابة والتأليف، وذلك استنادا الى مفهوم أرسطو للشعرية، الذي يقول:" إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها..."

ولا تزال الشعرية بذلك تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية والحديثة الغربية والعربية بسبب تشعب معانيها ولتنوع في تعاريفها و وقوعها في الالتباس والغموض، ونظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح يقول في ذلك حسن ناظم:" وسيبقى البحث عن الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومة هاربة دائما وأبدا ومهما المنظرون في الشعرية، وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها، فسيكون من الأجدى جماليا أن نعد الشعرية قضية مسكوتا عنها لكي نفتح في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف، وندشّن أرضية بكرا لا تحدها أية حدود تعسفية تكبح حيويتها"[1]

ويقصد بذلك أنه مهما حاولنا تجذير وضع مصطلح لمفهوم الشعرية مضبوط، إلا أنها لابد من تواجدها في بيئة تسمح لها بالتغلغل في أعماق ماهيتها لتهيئلها بيئة أو أرضية خصبة لممارسة تشعبها وحيويتها على كافة الأصعدة.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1، ص10.

الشعرية poeticsمصطلح قديم حديث في حديث الوقت نفسه يعود أصل المصطلح في بداية انبثاقه إلى أرسطو Anisto.[1]فقد كان أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه «فن الشعر»الذي يعد أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع يقول في ذلك تزفيطان تودوروف:Tazveten todorovفي كتابه "لشعرية": "إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله «نظرية الأدب» ... وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع..."[2]

والطيب بكوش في ترجمته لكتاب جورج مونان (مفاتيح الألسنية)وحسين الغزي وحمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس").

كما يعرفها الدكتور خلدون الشمعة poetics إلى بويطيقا في كتابه "الشمس والعنقاء" وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشر بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو.

أما ابن رشد فترد عنده لفظة (الشعرية) :بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك –عبر ذلك– في شعرية بعض (الأقاويل)التي لا تستخدم من أدوات الشعرية إلا الوزن.

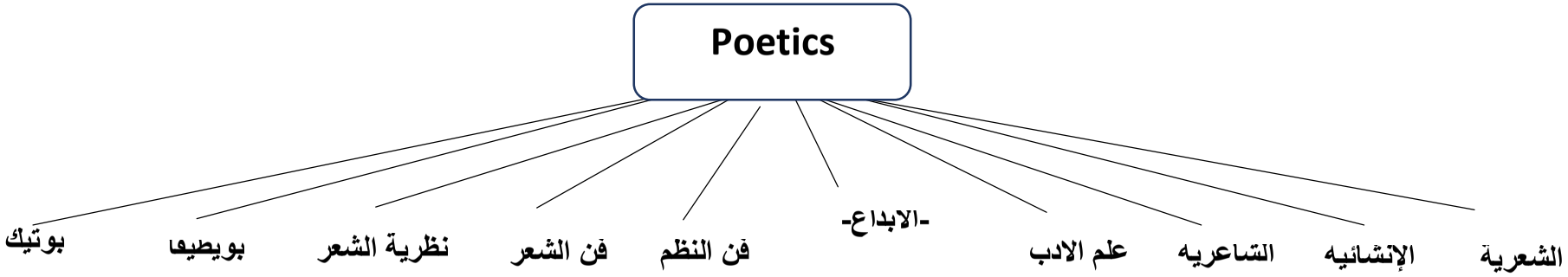
ومن خلال كل هاته المفاهيم لعدة دارسين واختلاف تراجمهم لمصطلح "poetics"الشعرية لا بد من وضع مخطط يسمح لنا بالنظرة الشاملة التي تلقى بأستار أضوائها على مدى اختلاف الترجمة والتعريب لمصطلحpoetics أجنبي واحد كما تؤكد صلاحية ترجمة poetics إلى الشعرية من خلال انتشارها.[3]

---

[1]حسن ناظم، مفاهيم شعرية،(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1، ص11.

[2]تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، المغرب 1990، ط2، ص12.

[3] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1، ص17-18.



2-محمد العمري 2-عبد السلام المسدي 2-عبد الله الغذامي 2-مجيد الماشطة 2-محمد خير البقاعي 2-عبد الجبار محمد 2-علية عياد

3-شكري المبخوت 3-فهد العكام

4-رجاء بن سلامة 4-الطيب البكوش

5-كاظم جهاد 5-حسين الغزي

6- عبد السلام المسدي 6-حمادي حمود.

7- سامي سويدان

8-أحمد مطلوب.

برزت الشعرية على الساحة الأدبية فنازعت آراء كثيرة وقدمت بمفهومين الغربي والعربي أوليت دراستي نماذج لكلتا الحالتين الممثلتين كالتالي :

1-1-الشعرية عند الغرب:

في تتبعنا لظاهرة الغربية تارخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح، معتمدة على آراء أرسطو، فكل واحد يريد أن يعطيه دلالة معينة وفيما يلي بعض النقاد والدارسين الغربيين، وما يرونه في مصطلح ومفهوم الشعرية:

1-1-1-الشعرية عند رومان ياكوبسون: Roman yakopson

يعد رومان الأب الروحي للشعرية الحديثة ويعرفها على أنها:" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية التي علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشارية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

فياكبسون يرى بأن الشعرية ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظري متواصل كما يقول أيضا:"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها، الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما.."[2] فهو ينظر للشعرية من خلال النص متداخل فيه اللغة والنحو معا إلى تحليل بنية النص ونقده، وإن لم يعرف ذلك الاستقرار ونجده بأنه يصطلح على

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1، ص35.

[2] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1، ص18.

الشعرية ب(الأدبية) وقد بين ياكوبسون أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة[1].

ويؤكد رومان ياكوبسون أن... " محتوى مفهوم الشعر غير ثابت، وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية poéticité ، هي كما الشكلانيون – عنصر فريد– عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي الى عناصر أخرى، هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله..."[2]

يشرح فكرة الشعرية كونها غير ثابتة بتغير الزمن إذ لا يمكن أن نعتبر الشعرية مجرد آلية بسيطة وإنما الأمر يفوق ذلك ذلك التصور باعتبارها عنصر ذو استقلالية متشعبة الأركان.

ويركز ياكوبسون في نظريته على وظائف اللغة، خاصة الوظيفة الشعرية لأن تنوع الأجناس الشعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع، فالوظيفة الشعرية عنده تخترق حدود الأجناس أي تهتم بخارج الشعر خصوصا مجال النثر .

إن الشعرية ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ولهذا فهو يضع شعرية ليست للشعر وحسب، وإنما للخطاب الأدبي.

وهكذا حاول ياكبسونأن يكتب الشعرية علمية من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة.

1-1-2-الشعرية عند تزفيطان تودوروف: Tzveten todorov

[1]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج التقريريةالنقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، علم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2010، ص297.

[2]رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1، ص19

اعتبر تودوروف ولادة الشعرية البنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وانما تعدى هذا الاهتمام إلىالفنون الادبية الاخرى، كما عنيت بالكشف عن قوانين الأدب، قول في هذا الشأن تودوروف :" الشعرية علم يسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ. تبحث عن هذه القوانين، داخل الأدب ذاته، فالشعرية "اذا مقاربة للأدب"" مجردة" و "باطنية" في الآن نفسه"[1].

والشعرية عند تودوروف هي التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب، يقول في ذلك:" ليس العمل في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي أي الأدبية."[2]

من هنا فالشعرية من وجهة نظر تودوروف هي معالجة داخلية للغة النص تفضي إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية، كما نستطيع أن نقول أن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، وعليه فمن الصعب تحديد مفهوم قار للشعرية.

1-1-3-**الشعرية عند جان توهن: 'jeon cohen '** "شعرية الإنزياح".

من بين الذين توسعوا في مفهوم الشعرية نجد كوهن cohen الذي بني شعرية على الانزياح أي خرق القاعدة العادية، والخروج عن المألوف فيرى أن: "الشعرية علم

[1]تزفيطان تودوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، 1990، ط2، ص23.

[2]الموجع نفسه، ص23.

موضوعه الشعر"[1]إلا أن كلمة الشعر لم تعد واضحة مفهومة كما كانت في العصر الكلاسيكي، ويعتمد مستويين من مستويات التحليل اللغوي وهما الصوتي والمعنوي حتى يميز بين ما هو شعر وما هو دون ذلك، ويضع بذلك جدولا تصنيفيا يميز به مختلف الأنواع الأدبية ليصل من خلاله إلى تحديد موضوعه:

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
الشعر التام	+	+
النثر التام	−	−

ومن خلال هذا الجدول يعتبر جون كوهين[2]أن الشعر التام له بنية صوتية ومعنوية إذا فالشعرية علم موضوعه الشعر ومنهجه مواجهة القصيدة بالنثر، يقول في ذلك:" مادة البحث عندم تكون متعددة الروافد تستلزم بالضرورة اتباع منهج مقارن والأمر بالنسبة لنا متعلق بمواجهة القصيدة بالنثر، وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر –مجاوزة– تقاس درجته إلى هذا المعيار"[3].

الشعرية عند جون كوهن علم موضوعه الشعر، أو اللغة الأدبية، فهو يرنو إلى تأسيس علم الشعر وقد اقترح كيما تكون الشعرية علما. المبدأ نفسه الذي أصبحت

[1]جان كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2000، ط1، ص20.

[2]جان كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2000، ط1، ص32.

[3]المرجع نفسه، ص34-35.

اللسانيات علما، أي (مبدأ المحايث) ، أي تفسير اللغة باللغة نفسها هذا التضايق بين الشعرية واللسانيات في أطروحات كوهن لا يخلو من تضايق آخر بين الشعرية والأسلوبية ويبدو ذلك جليا في تعريفه للشعرية بوصفها "علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبي " وشعريته قريبة من الشعرية العربية القديمة التي تقتصر أيضا على الشعروحده، وقد انطلق في أعماله من دراسةالبلاغة القديمة، محاولا دفعها إلى الأسلوبية الحديثة، وقد اعتمد في أعماله على مفهوم الانزياح أو العدول ... والانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر، فالنثر هو الشكل المألوف العادي للغة، وبالنظر إليه يعد الشعر، انزياحا أو عدولا عن المعير، (لغة–النثر) "فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافاوانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عنده في تميز الأساليب. "فكل شعر عنده هو انزياح" فهو يعد الشعر منزاحا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر –هنا–هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي، وفي نظرته للفرق بين الشعر والنثر يرى أن المسألة "ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الايقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي، لا يوجد أي فرق على الإطلاق وتبعا لذلك يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات أنفسها من جهة أخرى".

إن تركيز جون كوهن على الشعر فقط جعل شعريته تتسم بالتجزئة وعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة، أما إذا سألناه من هو الشاعرفي نظره؟ فالشاعر عنده ليس من فكر وأحس، بلمن عبر وأبدع، فهو ليس مبدع كلمات، والعبقرية، تكمن في اختراع الكلمة، ويعنى ذلك أن الشاعر عنده بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الابداع اللغوي، وهذا ما يسميه جون كوهن بالشعرية الخاصة بالموضوع الشعري.

إن الشاعر عنده لا يتكلم كما يتكلم الناس، فلغته شاذة، وهذا الشذوذ يمنحها أسلوبا، والشعرية ظاهرة أسلوبية، بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسية التي يركز عليها هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس. "فلغته غير عادية"، وهذا الشيء غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوب يسمى "الشعرية"، وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري.

وهكذا يتضح لنا أن الشعرية أو شعرية كوهن ما هي إلا شعرية ذات اتجاه لساني، تعتمد على الانزياح، وتهتم بالشعر من دون غيره من أنواع الخطاب الأدبية واللغوية.

وهنا اكتفى جون كوهن بتحديد المعنى التقليدي (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر. فشعريته هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح اللغوي الذي يمس مستويين من مستويات التحليل اللغوي، والمستوى الصوتي والمستوى المعنوي للحكم على شعرية النصوص.

1-1-4-الشعرية عند جيرار جنيت: DjerarDjentte

يعتبر جيرار جنيت أحد أقطاب الشعريات المعاصرة هذا لأنه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها، والشعرية عنده موضوعها هو "جامع النص" يقول في ذلك : " ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية."[1]

ويعني بذلك كل العناصر الداخلية في النص التي تولد شعريته، وبناءا على هذا فجيرار جنيت يعني بما يسميه ب:"التعالي النصي" أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم ظاهرة مع غيره من النصوص فيقول :" لا يهمني حاليا إلا من حيث "تعاليه

[1] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية للنشر، بغداد، 1985، ط1، ص05.

النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلّية مع غيره من النصوص : هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" [1]

فشعرية جيرار جنيت تعنى بدراسة خصائص متعالية وعامة تنتمي إليها النصوص جملة يقول :" إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية"[2]

يقول دانييل هنري باجوDanyal henry bajo في كتابه الأدب العام المقارن :" يقصد جيرار جينيت بالشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية ..."[3]

وقد ركز جنيت، على مفهوم : " النص المتعدد" أي الطبقات العامة المختلفة أو السامية يتبع لها النص: مثل الطرق والأشكال، والموضوعات، والأجناس والرموز، والأساليب، وكل العناصر التي تكون نصا خاصا"[4].

فالشعرية في الغرب انشغلت منذ القديم إلى الآن بمسألة الأجناس الأدبية ، وهو انشغال يتأتى أساسا من التصور الغربي ذاته للنص الأدبي.

1-2-الشعرية عند العرب:

ظهرت على الساحة الأدبية العربية تسميات مختلفة لمسمى واحد هو مصطلح الشعرية حيث سبق أن أشرنا إلى ذلك فنجد منها، الشعرية، الشاعرية، الأدبية، فن الشعر، البويطيقا، ... وكلها تنحدث من الكلمة اللاتينية poeticsحيث لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة، بل حاول الكثير من النقاد والدارسين اعطاء مفهوم للشعرية كل حسب وجهة نظره فنجد من بينهم...

---

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص.10

[3] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص191.

[4] المرجع نفسه، دانييل هنري باجو، ص191.

1-2-1-الشعرية عند كمال أبو ديب:

كمال أبو ديب من بين النقاد العرب فعلوا مصطلح الشعرية في الساحة النقدية بوصفها وظيفة من وظائف **(الفجوة، مسافة التواتر)**. التي تعتبره في منظوره النقدي ميزة الشعرية، فهو يرى أن: " الشعرية هي وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر "[1]

ويعتبر كمال أبو ديب أن الشعرية باستنادها للفجوة: مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الانسانية بأكملها، ويحددها بأنها ".. الفضاء الذي نشأ من اقحام مكونات لوجود، أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون "نظام الترميز codé في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين:

1-علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

2-علاقات تمتلك خصيصة اللاتسجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديدا لامتجانسةلكنها في السياق الذي يقدم فيه طرح في صيغة المتجانس."[2]

ومنه نستنتج أن الشعرية عنده ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء العلاقات فكل تحديد للشعرية يطمح إلى إمتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات يقولفي هذا الشأن: " الشعرية خصيصة علائقية تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا "[3]

---

[1]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص346، نقلا عن كمال أبو ديب في الشعرية ص58.

[2]مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية ، ص32، نقلا عن كمال أبو ديب في الشعرية ص18-19.

[3]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص342، نقلا عن كمال أبو ديب.

وندرك من ذلك كله ان الشعرية بهذا المفهوم هي حركة استقطابية، تحقق بنية من الثنائيات الضدية عللى مستوى التجربة واللغة والايقاع والصوت والدلالة.

وهذا التجديد الذي يطرحه كمال أبو ديب، لمفهوم الشعرية أو مفهوم الفجوة مسافة تواتر، يحيل إلى مفهوم الانزياح عند جان كوهن، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من النص في السياق لتكون دالة على الشعرية.

1-2-2-الشعرية عند أدونيس (علي أحمد سعيد):

نجد أن **أدونيس** مثل تيار الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بشكل قوي فنحاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالنص القرآني فيقول: " إن جذور (الشعرية) أو الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل قدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما لجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[1].

إن دراسة أدونيس قد تعلقت بالشعر الجاهلي وارتبطت بالشفوية التي يرى فيها العامل المميز لشعر المرحلة فاستخدم عبارة "(الشعرية الشفوية الجاهلية)". مشيرا إلى الأصل الشفوي للشعر الجاهلي، وانتقاله عبر الذاكرة لا الكتابة محاولا بذلك الوصول إلى جذور الحداثة الشعرية عند العرب.

ولقد دعا أدونيس إلى كتابة تاريخ حقيقي بالحداثة الشعرية العربية في القرن الثامن ميلادي من القرن العشرين مع ظهور "مجلة شعر" يقول :"الحديث الشعري منذ بدايات هذا القرن وانتهاءا بمجلة "شعر" إنما هو إنضاج وتوسيع وتعميق بحيث كشفت أبعاد خداثية لم تكن معروفة " [2]

[1]علي أحمد سعيد، أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، 1989، ط2، ص50-51.

[2]علي أحمد سعيد ، أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، 1989،ط2، ص108.

باعتبارها تشكل الحداثة الثانية بعد حداثة أبي نواس، إن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة انسانية، زمنية ولازمنية، هي التحول والابداع، والابتكار والتجديد، هي نزعة انسانية قائمة على تفجير المكبوتات يقول في ذلك: "أن الحداثة زمنية ولازمنية في آن : زمنية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، في ابداعية الانسان، ولازمنية لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها، ... وأود أن أؤكد على هذا بأن الحداثة (الشعرية العربية وخصوصية شعريتها) لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده وإنما تقتضي حرية الجسد أيضا إنها انفجار المكبوت وتحرره."[1]

ومن هنا نستنتج أن أدونيس يعتبر أول من استقبل الشعرية حديثا متأثرا بالثقافة الغربية حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة فالرؤية الغربية هي المسيطرة على شعريته.

وعليه نستنبط أن الشعرية العربية قد فتحت فضاءا بكرا للاكتناه والمعاينة من المرجعيات والابدالات النصية من الشفوية إلى الكتابة.

2-مفهوم الزمن :

للزمن أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها، ذلك أن الزمن الأدبي زمن انساني فهو زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، وادراك كنهه ضرب من العبث، فمقولة الزمن في الرواية من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد ومن أهم الاشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية خاصة أن الزمن مفهوم مجرد لا يدرك بوجه صريح، وسنحاول فيما يأتي إبراز أهم ما قيل في الزمن لغة واصطلاحا.

[1] المرجع السابق، ص110-111.

2-1-مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وزمن وأزمنة، وزمن، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة: عن أبي الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن"[1]

كما ورد نفس المفهوم في معجم الوسيط.

أما في الاصطلاح، فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة، متشعبة ومتباينة نذكر منها:

الزمن و الزمان أو le temp ، أو timeبالانجليزية، أو tempus باللاتينية أو tempoبالايطالية، هو فن التصورالفلسفي عند أفلاطون aflatonتحديد كل "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]

بينما الزمن في تصور أندري لالا ندا Andryhalend :" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

على حين أن غيوGu you ينظر إلى الزمن على أنه: لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول."[4] ولأن مفهوم الزمن زئبقي متغير في ديمومة مستمرة، دفع باسكال paskal إلى الذهاب إلى أنه :" من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن."[5] فالزنن من أكبر المفاهيم التي حيرت العلماء والباحثين في الإجماع على تحديد تعريف لها.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب ، المجلد07، باب الزاي مادة (زمن)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، ص60.

[2]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998، ط1، ص172.

[3]المرجع نفسه، ص172.

[4]المرجع السابق الصفحة نفسها.

[5]المرجع نفسه، ص173.

كذلك "الزمن temps هو مجموعة العلاقات، السرعة التتابع، البعد،.. وغيرها. بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[1].

كما أن الزمن Temps،..time ، يرى جيرار جنيت أنه من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه "[2]

فالزمن يعتبر أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، كما يعتبر الخيط الذي ينظم بقية العناصر من مكان ، وشخصيات، وأحداث ...

وبما أن الزمن يمثل فاعلية كبيرة في النص السردي ، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية وبدأت العناية بهذا العنصر الروائي من ثناية "المبنى الحكائي /المتن الحكائي" لدى الشكلانيين الروس، يؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ... ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارء[3]

فالشكلانيون الروس هم أول من فصل بين هذين المفهومين حين أشاروا إليها بلفظتي (المتن والمبنى الحكائي) إذ يشير الأول إلى الأحداث نفسها معالقة فيما بينها في حين يتعلق الثاني بنظام ظهور تلك الأحداث أما الجهود الأكبر والأعظم في دراسة

---

[1] جير الدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خنز إلى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص231.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ، لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر ، 2002،ط1، ص103.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي للنشر، 2009، ط2، ص107.

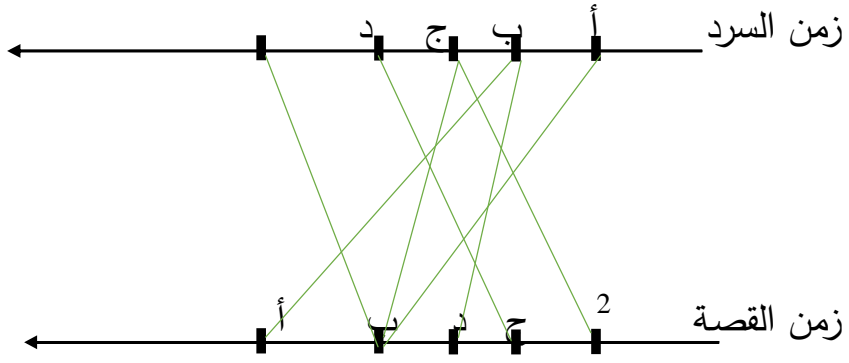
زمن الخطاب الروائي فيعود إلى جيرار جنيت أحد أبرز أعلام البنيوية الذي فرق بين (زمن القصة) و(زمن الحكاية) قائلا :" الحكاية مقطوعة زمنيا مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[1]

فأهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية، فمن الطبيعي أن لا يسير الخطاب جنبا إلى جنب مع الحكاية، أي أن زمنه لا يطابق زمنهامطابقة تامة فزمن القصة يخضع إلى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يخضع السرد لهذا التتابع المنطقي.

كما أقام جيرار جنيت تصنيف ثلاثيا في مستويات الزمن السردي بحسب العلاقة بين زمن الخطاب والحكاية هي :

- الترتيب أو النظام الزمني: وفيه تبرز تقنيتا الاستباق والاسترجاع.
- المدة: وفيه تبرز أربع تقنيات هي الخلاصة، الحذف، المشهد، الوصف.
- التواتر: يبرز من خلال درجة التواتر والتكرار قائمة بين الحكاية والقصة، أو على مستوى مرات الحكي.

ويمكن توضيح مقارنة زمن السرد مع زمن القصة بالرسم البياني التالي:



[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ط2، ص45.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ط1، ص74

ولقد أكد جنيت على الصلة التي تجمع بين (زمن القصة/ زمن الحكاية) ، واعتبرها أساسية للنص السردي قائلا :" الصلة بين هذا وذاك أساسية للنص السردي، والغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيه، ليس الاقتصار على النص بل هو بكل بساطة –قتل له"[1] فالعلاقة بينهما أساسية للنص السردي ولقياس الزمن معايير نذكر منها: الزمن السيكولوجي، والزمن الكرونولوجي:

1-الزمن السيكولوجي:

الزمن السيكولوجي أو الزمن النفسي المقصود به الزمن الداخلي للرواية " وهو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار يعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[2] كذلك هو " المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية"[3]

فالزمن النفسي زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير موضوعية وهو " الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الاحساس به "[4]

الزمن الكورتولوجي (الزمن التاريخي):

الزمن الكرتولوجي أو الزمن التاريخي فهو عكس النفسي زمن عام يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير الى الأمام حتى ينتهي الى القصة والأحداث تكون مرؤتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان...، مثل الذاكرة

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجرير الأزدي عمر حلى ، ج1، المشروع القومي للترجمة ، 1997، ط2، ص47.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمني في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، 2004، ط1، ص25.

[3] مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباة والنشر، لينان، 1797، ط1، ص137.

[4] زعرب صبيحة عودة، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، 2006، ط1، ص76.

البشرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية وبيستطيع الروائي يغترف منه[1]

هناك فارق كبير بين "الزمن الكرتولوجي" المتسلسل المعتاد وبين "الزمن النفسي" المتكسر عبر شتى الوقائع والأزمان الذي يشمل السرد الإستذكاري والسرد الاستشرافي، وحتى مدة توتره تختلف، فتوتر الزمن في تفاعلات النفس يختلف عن الزمن الحقيقي، لأن الزمن الحقيقي زمن مقاس منضبط أمات الزمن النفسي فالمدة الزمنية غير مقاسة ولا منضبطة قد تراجع أرشيف العمر بلحظات الحلم لايستغرق في عالم الزمن الحقيقي سوى أجزاء من الدقيقة فقط لكن يختزن في عمقه وباطنه ألاف الحكايات والقصص فالطول والقصر في الزمن الحقيقي لا يقارن بالطول والقصر في الزمن النفسي.

ونافلة القول يمكن أن نستنتج أن للزمن أهمية بالغة الأثر بإعتباره أحد أهم المكونات الأساسية للرواية وأشد ارتباطا بها، فهو صمام ثنائي الطرفين تجري الأحداث ولا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن كما لايمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمن يحكمها.

[1] المصدر نفسه، ص64

الفصل الثاني

تمهيد:

تجدر الاشارة في بداية الامر الى كون الرواية المعاصرة أصبحت لا تهتم بأن يكون الخطاب الذي تؤسسه مقيدا بخطية الزمن بقدر مايكون مشكلا من نسيج من العلاقات الزمنية وملتقى لتقاطع أزمنة مختلفة ومتنوعة، حيث يؤدي تداخلها الى زخرفة النسيج النصي، بالقفزات الزمنية، فالزمن يمر والماضي يمتد الى الحاضر وهناك هذا المجهول الذي نسميه المستقبل، وسندرج في هذه الدراسة لإشكالية الزمن في إمتداده من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر.

يبدو أن الفرض الأساسي لإقامة ثنائية (المتن والمبنى الحكائي) هو إدراج مبحث الزمن السردي في الدراسات التي تناولت الأعمال الأدبية، والتأكيد على الإختلاف القائم بين نظام الأحداث في الحكاية، وبين طريقة عرضها عن طريق السرد، والتنافر القائم بين أزمنة النص الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) يولد مفارقة زمنية.

1-مفهوم المفارقة الزمنية:

يظهر الجهد الكبير ويلقى بأستاره في دراسة " زمن الخطاب الروائي" للباحث جيرارد جنيت الذي أفاد بدوره في المدرسة الشكلانية، ويتضح عمله من خلال كتابه " خطاب الحكاية" حيث فرق بين " زمن القصة" و"زمن الحكاية" فتطرق إلى المفارقة الزمنية قائلا: " المفارقة الزمنية هي مصطلح عام للدلالة على أشكال التنافر بسن الترتيبين الزمنيين (الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية)[1]

[1] جيرار جونيت، خطاب الحكاية، ص51

فالمفارقة الزمنية عند جنيت تدل على أشكال التنافر والإختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الحكاية، كما يقول أيضا: " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة"[1]

أي أنه لدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تتم مقارنة ترتيب الأحداث مع نظام تتابعها.

وقد اقتضى أثر جنيت مجموعة من الباحثين فوحدت مجموعة من التعريفات في هذه المسألة منها " المفارقة الزمنية" هي عدم التوافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي تحكي فيه... ولها مدى أو امتداد معين فهي تغطي مدة معينة من زمن القصة."[2]

فالرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خليط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

كذلك تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد خصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ماهو آت متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري، وتارة أخرى نكون ازاء سرد استشرافي."[3]

أي أن المفارقة عبارة عن تلاعب بالأزمنة في تقديم وتأخير أي استباق واسترجاع تتجسد من خلالها شعرية الزمن في الرواية، من المعروف أن السارد يخاول الحفاظ على ترتيب الأحداث وتسلسلها كما في واقع القصة إلا أن ذلك يتسنى له في كل الحالات إذ يجد نفسه مجبرا على التقديم والتأخير في الأحداث ما ينتج عنه " مفارثة

[1] المصدر نفسه، ص47

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، 2003، ط1، ص24

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط2، 2009، 119

زمنية" والتي بدورها تؤدي إلى انبثاق شكلين في السرد هما تقنيتي الاستباق والاسترجاع فتارة تكون المفارقة استباقا لأحداث لاحقة وتارة أخرى تكون رجوعا إلى الماضي لأحداث مرت.

والملاحظ أن الرواية المعاصرة ابتعدت عن المسار الزمني المعروف بالخطية الزمنية، او بالأحرى عدم تطابق الأحداث مع الترتيب الزمني، وهذا ما يعرف بالتداخل الزمني الذي يلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية، حيث يتم ذلك من خلال حركتين، تقنية الاسترجاع أو الاستذكار، أما الحركة الثانية فتتجه من الحاضر لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل، تسمى تقنية الاستباق أو الاستشراف

1-1- الاسترجاع:

بما أن الاسترجاع عبارة عن حركة تتجه من الزمن الحاضر إلى الماضي لاستحضار حدث مما وقع في الماضي، فإنه يشكل (ل استرجاع) بالقياس إلى الحكاية غالتي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة إلى الأولى"[1]

أي أن الاسترجاع يعد بمثابة حكاية ثانية تابعة زمنيا للحكاية الأولى

وكذلك الاسترجاع)....(هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية[2] فالاسترجاع يخاف داخل الرواية حكاية ثانوية تتضمنها بين ثناياها.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60

[2] لطيف زيتوني معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص18

والاسترجاع له وظائف متعددة في النص الروائي نذكر منها: " أما وظيفته فهي غالية تفسيرية: تسليط على ما فات تأو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[1]

وأيضا... " وتخقق هذه الاستذكارات عددا من النقاصد مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءعيواءباعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة شدخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد." [2]

إذا فالاسترجاع له وظائف ومقاصد حكائية تخدم النص الروائي لتجعله أكثر تناسقا وارتباطا.

والاسترجاع قد نشأ مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية."[3]

إن تقنية الاسترجاع وجدت منذ القديم وتطورت ثم انتقلت عبر الأعمال الروائية الجدية التي ظلت وفية لهذا التقليد، ورواية رحالة واحدة من بين الأعمال التي جعلت من الماضي مادة تستدعيها الذاكرة لتوظفه بنائيا عن كريق الاسترجاع، فكل زاوية تنهض على ماض تتميز به، حيث لا يمكننا فهمه إلا عبر العلامات التي يوزعها السارد عبر نصه الروائي لتكون مرتكزا للقارئ ومفتاح لفك شفراته.

أنواع الاسترجاع:

[1] المصدر نفسه، ص18

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121-122

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروايئي 121

يقسم جيرار جنيت الاسترجاع إلى نوعين هما استرجاع داخلي واسترجاع خارجي وباجتماعهما يقودان بالضرورة إلى نوع ثالث هو الاسترجاع المختلط

1-2-الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي هو " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى ... فالاسترجاعات الخارجية -لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1] أي أن الاسترجاع الخارجي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قيل بداية الحكاية الأولى

والاسترجاع الخارجي: هو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا في سلسل سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[2] أي أنها عبارة عن أحداث سابقة للحكاية الأولى.

بالإضافة إلى كونه: "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قيل بداية الحكاية... زمن الحكاية خارج زمن الرواية"[3] فالاسترجاعات الخارجية تنطلق من مدى زمني ماضي يتسلل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى.

وخير دليل على ما تقوله رواية رحالة التي احتوت أمثلة كثيرة حيث سارت وفق أحداث يرسمها استرجاع شخصياتها لمختلف الذكريات من فرح وحزن وأسى وحسرة، وتختلف مدة الاسترجاع من شخصية إلى أخرى فكل منها بدأت استرجاع ذكرياتها من النقطة التي تجعل الإنسان في اشتياق للديمومة، والحركة والسكون. فالساردة في هذا الصدد تعبر وترسم لنا الصورة وتنقلها ببراعة محبوكة بتأملات مورقة وموحية تارة ولعوبة تارة أخرى. لتوصل فكرة مفادها السفر جسدا في حالة حركة وليس فقط

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60-61

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي السردي، 63

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحا، ص19

غبر المكان وإنما عبر الزمن أيضا، وفي هذا الصدد تقول: "عمري بضع سنوات، أجلس على حافة الشباك، محاطة بألعاب مبعثرة وأبراج مكعبات مقلوبة، ودمى بأعين جاحظة، البيت مظلم والهواء في الغرف يبرد ببطء، يعتم. لا أحد هنا سواي، لقد غادروا رحلوا وإن لا يزال بالإمكان سماع أصواتهم تحتضر، تلك الخشخشة، أصداء وقع أقدامهم، ضحكة بعيدة من النافذة ، ساحة الدار خاوية، الظلام ينتشر برقة من السماء، يهبط على كل شيء مثل نداوة سوداء..."[1]

مؤشرات استرجاع الخارجي	موضوعة	وظيفته
- عمري بضع سنوات - محاطة بألعاب مبعثرة - الظلام ينتشر برقة - يهبط على كل شيء مثل نداوة سوداء	استرجاع أولغا توكارتشوك لذكرياتها في الطفولة عبر "هاأنذا"	استدراج الكاتبة القارئ لخوض تجربة عبر العودة للطفولة عن طريق التخيل في شعرية زمنية ملائمة

كما يتجلى لنا مثال آخر في قول أولغا توكارتشوك :" لا شيء يحدث– زحف الظلام ينقطع عند باب البيت، وجلبة الأفول، تهمد تصنع قشرة سميكة كتلك التي تكون على سطح الحليب البارد الخطوط الخارجية للبنايات تمتد أمام خلفية السماء إلى اللانهاية تفقد على مهل زواياها الحادة، أركانها، حوافها، الضوء يعتم فيأخذ مع الهواء لا يبقى شيء للتنفس"[2]

مؤشرات الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
- لا شيء يحدث.	استرجاع أولغا	تسليط الضوء الأضواء

[1] أولغا توكارتشوك، رحالة، ص07

[2] أولغا توكارشوك، رحالة، ص07

- زحف الظلام ينقطع. - تصنع قشرة سميكة. - الضوء يعتم فيأخذ مع الهواء.	توكارتشوف لذكريات الطفولة في حالة سكون لاستحضار تفاصيل الماضي.	على ما فات أو جزء من حياة الطفولة في حركية متناسقة، بعبارة "هاأنذا"

كذلك تقول: "ليس نهرا كبيرا أو نهر ال"أودر" فحسب، لكنني أنا أيضا، كنت صغيرة وقتها، كان نهرا يحتل مكانا وسط تراتيبة الأنهار، الأمر الذي راجعته بعد ذلك على الخرائط، نهر صغير لكنه موجود، على من ذلك، أشبه بكونتيسة في بلاط "ملكة الأمازون"[1] لكنه بالنسبة لي كان يكفي ويزيد."[2]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- ليس نهرا كبيرا هو نهر الأودر - كان نهرا يحتل مكانا... - أشبه بكونتيسة في بلاط ملكة الأمازون.	استرجاع أولغا توكارتشوك لذكريات مضت واستذكار رحلتها عبر الحقول في أخذ وعطاء وسرد الأحداث.	تبيان إظهار أهمية الأشياء المتحركة رغم مخاطرها إلا أنها أفضل من الأشياء الساكنة وأن التغير أفضل من الديمومة كون الساكن يتفتت ويتحلل بينما المتحرك قادر على البقاء إلى أبد الآبدين.

وتسترجع أولغا ذكرياتها قائلة: "لم يكن والداي من النوع المحبّ للاستقرار، كانا يتحركان من مكان إلى مكان مرة تلو مرة حتى لبثوا في نهاية المطاف لفترة طويلة نسبيا بالقرب من مدرسة ريفية، بعيدة عن أي طريق لائق أو محطة قطارات، كان الحلاق في الميدان الرئيسي بجوار "دار البلدية" دائما هناك في المريلة نفسها،

[1] ملكة الأمازون: الإشارة إلى الأمازونيات في الميتولوجيا الإغريقية وهن شعب من النساء المحاربات، (المترجم-ينظر إلى الرواية، ص09

[2] أولغا توكارتشوف، رحالة، ص09-10

مغسولة ومبيضة بلا طائل لأنه صبغة شعر الزبائن خلّفت عليها بقعا تشبه كتابة يدوية تشبه حروفا صينية."[1]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- لم يكن والداي من النوع المحب للاستقرار. - كان يتحركان من مكان إلى مكان. - حتى لبثوا في نهاية المطاف. - كان الحلاق في الميدان الرئيسي.	استرجاع أولغا توكارشوك لأيام طفولتها مع والديها وبعض من الذكريات	نذكر لحظات مرت في الذاكرة وإدراجها وفق تسلسل حكائي عاشته الكاتبة.

تعرج أولغا توكارشوك وتقول: "تلك الحياة ليست لي، مؤكد أنني لم أرث ذلك الحين أيّا كان الذي يجعلك حين تقتضي بعض الوقت في مكان ما تسارع بضرب جذورك فيه، لقد حاولت مرات عدّة لكن جذوري كانت ضحلة: أو هي نسمة تطيح بي على الفور، لا أعرف كيف أنبت نفسي، إنني ببساطة لا أمتلك تلك القدرة على تميز الخضراوات، لا أستطيع استخلاص المواد الغذائية من التربة، أنا "أنتايس الضد"[2] طاقتي تستمد من الحركة من رجرجة الحافلات، قعقعة الطائرات، اهتزاز القطارات والعبارات"[3]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- تلك الحياة ليست لي.	تذكر أولغا توكارشوك	تسليط الضوء على ما فات وغمض

[1] أولغا توكاتشوك، رحالة، ص10

[2] أنتايس: أحد أبطال الميتولوجيا الإغريقية، كان لا يقهر طالما تلامس قد ماه أمه الأرض(المترجم)

[3] أولغا توكارشوك، رحالة، ص10

- جذور كانت دائما ضحلة. - لا أعرف كيف أنبت نفسي. - أنا أنتاييس الضد.	بأنها لا تعرف للسكوت قرار بل طاقتها كامنة في حركتها.	من حياة الكاتبة ووصف حالتها بأحد أبطال الميثولوجيا الإغريقية أنتايس مستمدة طاقتها من الحركة بدل السكون.

كذلك تقول: "عملت نادلة، وخادمة في فندق راق، ومربية بعت الكتب، بعت التذاكر، عينت في مسرح صغير لموسم واحد لكي أعمل في حجرة الملابس، قاضية ذلك الشتاء الطويل وأنا ألتمس الدفء في الكواليس وسط أزياء ثقيلة، وأردية حريرية، وشعور مستعارة، فور إتمام دراساتي، عملت أيضا مدرّسة، ومستشارة لإعادة التأهيل، ومِؤخرا في مكتبة، كلما استطعت توفير أي قدر من النقود، كنت أمضي في طريقي من جديد."[1]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- عملت نادلة وخادمة في فندق راق. - بعت الكتب، بعت التذاكر. - ألتمس الدفء في الكواليس. - فور إتمام دراستي، علت أيضا مدرسة.	استرجاع الكاتبة أولغا توكارشوك لذكرياتها وطرحها متسلسلة عبر المكان والزمان وفق شعرية سردية لائقة.	تسليط الضوء على ما حدث للكاتبة من أحداث خلال فترة معينة في حياتها، وتواصل رحلتها إلى نهاية المطاف.

وفي موضع آخر تقول: " عندما كنا نضع جرذانا في متاهة، كان أحدها دائما يبدي سلوكا يتناقض مع النظرية، لا يعبأ بتاتا بفرضياتنا الحاذقة. كان يقف على قائمتيه الخلفيتين، الصغيرتين، غير مبال على الإطلاق بالجائزة التي تنتظره، في طريقنا

[1] أولغا توكارشوك، رحالة، ص15

التجريبي، يحتقر منافع الارتباط "بافلوف" الشرطي ويعاننا بنظرة متفحصة، ثم يستدير أو يشرع في استكشاف غير المتعجل للمتاهة"[1]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- عندما كنا نضع جرذانا في المتاهة. - لا يعبأ بتاتا في فرضيتنا. - غير مبال على الإطلاق - يحتقر منافع بافلوف الشرطي.	استرجاع أولغا توكارشوك لتجربتها اثناء دراستها في مرحلة ما من البحث، واتخذت مثال ذلك تجربة بافلوف.	–اعطاء معلومات عن تجربة لجرذان لكن أحد هاته الأخير كسر القاعدة بسلوكه المناقض للنظرية –منعكس بافلوف الشرطي.

من خلال هذا الطرح يظهر لنا أن مجمل هذه الاسترجاعات الخارجية في الرواية بكل وظائفها التي وظفت لتأديتها باجتماع بنية الزمن والمكان والشخصية، فيها شكلت بنية كبرى ساهمت في ترسيخ وإبراز جماليات شعرية الزمن في الرواية، وكذا ساهمت في تكوين فكرة لدى القارئ برسم إطار عام للحكاية قبل الولوج إلى بنيتها الداخلية.

1-3- الاسترجاع الداخلي:

يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه: « هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي »[2] أي أن أحداثه تقع ضمن الحكاية عكس الاسترجاع الخارجي، كذلك: « الاسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[3] أي أن حقلها الزمني لا يتجاوز الحقل الزمني للحكاية الأولى.

[1] أولغا توكارتشوك، رحالة، ص16

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص20

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61

وحسب **جيرار جنيت** " الاسترجاعات الداخلية أنواع: فقد تكون: **غيرية القصة:** أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، **أو مثلية القصة:** أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى"[1] ففي غيرية القصة موضوعها لا يشكل جزءا من موضوع الحكاية الرئيسي، أما مثلية القصة فموضوعها يتجانس مع موضوع الحكاية.

أيضا يفرق بين الاسترجاعات التكميلية: أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، أما الاسترجاعات التكرارية: أو تذكيرات حيث تعود هذه الحكاية في هذا النمط على أعقابها جهازا، وأحيانا صراحة"[2] فالاسترجاعات التكميلية تأتي لتسد نقصا حاصلا في السرد، أما التكرارية فهي عبارة عن إشارات القصة إلى ماضيها قصد التذكير.

أما عن طريقة تحديد الاسترجاع الداخلي فإنه: يتحدد عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى، فهو استرجاع يتم داخل الحكاية إلى داخلها"[3] فالاسترجاع الداخلي عبارة عن آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني.

بما أن الشخصيات في الرواية استلمت فعل الروي من السارد نجد: بأن كل الاسترجاعات بضمير المتكلم بعفوية وسلاسة باتجاه عمق الرواية الداخلي الخاص بها، من فترة طفولتها إلى نبوغها، مرورا بعدة تجارب ورحلات.

فتقول أولغا توكارتشوك: "كل اختيار واستبيان، ودراسة كنا نجريها أيضا، على بعضنا البعض، وهكذا عندما اجتزنا سنتنا الثالثة، أصبح لدي اسم لأزمتي الداخلية،

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61-62

[2] المصدر نفسه، ص62-64

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،لبنان، 2002،ط1،ص73

كان الأمر أشبة باستكشافي اسمي السردي، الاسم الذي يمنح للمرء عندما يبدأ حياة جديدة."[1]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- كل اختيار واستبيان ودراسة... - أصبح لدي اسم لأزمتي الداخلية. - كان الأمر أشبه باستكشاف اسمي السردي...	استرجاع أولغا توكارشوك لذكرياتها.	تصوير الأحداث الماضي واسترجاع للذكريات، مع إعطاء معلومات عن ماضي أولغا توكارتشوك.

وفي مثال آخر تقول: " مجموعة أعراضي تتمحور حول انجذابي لكل ما هو فاسد، معيب، منقوص، معطوب، أجدني، مهتمة بكل شكل قد يتخذه هذا أخطاء في صناعة غرض ما، طرق مسدودة. ما كان يفترض أن يتطور لكنه لم يتطور لسبب ما، أو العكس، ما تمدد متجاوزا نطاق تصميمه."[2]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
- مجموعة أعراضي. - انجذابي بكل ما هو فاسد. - معيب، منقوص، معطوب... - طرق مسدودة.	استرجاع أولغا توكارشوك لخريطة شعرياتها وانجذابها لكل ما هو غريب ونادر، مطلقة عليه متلازمة أعراض.	ايضاح صورة من حياة أولغا توكارتشوك، ومحاولة تعريفها باهتماماتها وتصور كل ما هو غير، ونادر، لتكشف عن حقيقته، –بتاتا–

وتسرد قائلة: " لم أكن قط من عشاق المتاحف الفنية، بل كنت لأستبدلها بكل سعادة بخزائن الأعاجيب، حيث مجموعات تتألف من النادر، والمتفرد، والغريب والمسخي."[3]

[1] أولغا توكارشوك، رحالة، ص17–18

[2] أولغا توكارشوك، رحالة، ص 22

[3] المصدر نفسه، ص22–23

وتقول أيضا : " كل سنة ننطلق في رحلة ، ظللنا نفعل ذلك لسبع سنوات ، منذ أن تزوجنا"، هكذا قال الشباب في القطار كان يرتدي معطفا اسود طويلا أنيقا ويحمل حقيبة مستندات صلبة تشبه نوعا ما شنطة قضيات مائدة فاخرة.[1]

مؤشرات الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
–كل سنة ننطلق..... –ظللنا نفعل ..... –منذ أن تزوجنا –كان يرتدي معطفا –تشبه نوعا ما	استرجاع أولغا لرحالاتها، وتذكر ما مّر بها خلال هذه الرحلة مطلقة عليها سبع سنوات من الرحلات	وصف الرحلة وتبيان زاوية منت زوايا هاته الرحلة وإعطاء معلومات عن الشاب الذي ارتاد القطار و وصفه لملابسه وحقيبته الفاخرة

[1]أولغا توكار تشوك رحالة، (رواية) تر : إيهاب عبد الحميد دار التنوير لبنات 2020، ط1،ص27

وتقول كذلك "رجلٌ آخر لطيف ، خجول ، كان يسافر للعمل دائما رفقه كتاب لِ "سيوران" ، احد تلك الكتب المؤلفة من نصوص شديد القصر في الفنادق كان يبقيه على طاولة فراشه ، وكل إبّات استيقاظه يفتحه كيفما اتفق ويعثر على المبدأ الإرشادي ليومه الآتي[1] كان يؤمن بأن الفنادق في أوربا يجب أن يرفع كل الكتاب المقدس وتضع محلها سيوران بأسرع ما يمكن.

مؤشرات الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
-رجل أخر لطيف، خجول. -كان يسافر للعمل دائما.. رفقة كتاب لِ سيوران	تذكر أولغا للأشخاص الذين صادفتهم في رحلتها و ما هو الأثر الذي تركوه نحوها	-إظهار شخصية جديدة متمثلة في شخص الفيلسوف إميل سيوران Emil covan -وإعطاء معلومات حولها.

ومن هنا نستنتج أن الاسترجاعات الداخلية قد شكلت بنية زمنية مترابطة ساهمت في شرح وطرح رحلة أولغا توكار تشوك التي أخذتنا عبر سفرنا الى أماكن مختلفة والغوص في الحياة والنادر من الأمور، من خلال عدة وظائف تطرقت إليها وقد جاءت هذه الاسترجاعات كحركة وصل بين الكاتبة وذكرياتها عبر بوابة السفر والانتقال ليتخلص لنا حياة الشخصيات في هذه الرواية وكذلك الأحداث المبثوثة عبر رؤية رحالة في حدود الثلاثمئة وسبعون صفحة.

1-4- الاسترجاع المختلط: Amaleps Mixte

الاسترجاع المختلط يظهر نتيجة اجتماع الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي ونادرًا ما يلجأ إليه السارد ويمكن تعريفه بأنه: " ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ

[1] المرجع نفسه ص28.

قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءًا منها فيكون جزء منه خارجيا، والجزء الباقي داخليا".[1]

فنقطة بداية الحدث فيه تكون قبل بداية الحكاية، ثم يستمر هذا الحدث ليصبح جزءًا من الحكاية، وهو مزج فجزء منه خارجي والباقي داخلي، والاسترجاعات المختلطة، تحدد بخاصية من خاصيات السعة ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم الى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه[2]،أي أن هذه الفئة تحدّد بخاصية السعة نظرًا لقيامها على الاسترجاعات الخارجية التي تستمر ة تمتد حتى تصل الحكاية وتصبح جزءًا منها.

كذلك هو عبارة عن ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (antévieur) وسعته بعدية (postévieur) وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.[3]

فالاسترجاع المختلط أو المزجي هو الذي يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي حيث ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ثم تمتد حركة السرد حتى تنضم الى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه.

ونسرد هنا أمثلة تدل على الاسترجاع المختلط في هاته الرواية رحالة التي تسافر بنا عبر بوابة الزمن إلى كل مكان ولا مكان. وتقول في ذلك : " كانت تجلس بجواري ، فردت ساقيها، وأراحتهما على حقيبة ظهر سوداء، لم تكن تقرأ ،لم تكن تستمع إلى الموسيقى".[4]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان،2002،ط1،ص21.

[2] جيرار خبيت: خطاب الحكاية،ج1،تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة ،مصر ،1997،ط2،ص70.

[3] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2010،ط2،ص19.

[4] أولغا توكار تشوك، رحالة (رواية)،تر: إيهاب عبد الحميد ، دار التنوير، لبنان،2020،ط1،ص65.

مؤشرات الاسترجاع المختلط	موضوعه	وظيفته
-كانت تجلس -لم تكن تقرأ -لم تكن تستمع	استرجاع أولغا توكار تشوك لذكرياتها من بين تلك رحلتها على متن القطار	ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر.

وقولها أيضا: " عشرُ سنوات – هذا هو الزمن الذي استغرقه إيريك للعودة الى دياره ثانية".[1]

مؤشرات الاسترجاع المختلط	موضوعه	وظيفته
-عشر سنوات -هذا هو الزمن -استغرق إيريك	استرجاع أولغا لفترة من الزمن قدرت ب عشر سنوات –غربة إيريك–	ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر وفق تسلسل زمني منطقي.

قولها أيضًا: " عاشت قبيلة بدوية معّينة لسنوات في الصحراء بين محلاّت المسيحيين والمسلمين، فتعلَّم أبناؤها الكثير، في أوقات المجاعة، أ، القحط، أو الخطر، كانوا يضطرون الى البحث عن ملجأ بين جيرانهم المقيمين".[2]

مؤشر الاسترجاع المختلط	موضوعه	وظيفته
-عاشت قبيلة بدوية. -فتعلم أبناؤها -كانوا يضطرون -الى البحث عن ملجأ	استرجاع ذكريات وترجمتها عبر رحلة مرت بها في الصحراء	ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر مع تفسير الحالة.

[1] أولغا توكار تشوك، رحالة (رواية ، تر: إيهاب عبد الحميد، دار التنوير ، لبنان،2020،ط1،ص87.

[2] أولغا توكار تشوك، نفس المرجع، ص114.

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن زمن الاسترجاع أدى وظائف في هذه الرواية حيث قام بإعطائها معلومات عن ماضي الشخصيات وحالتهم، في كل موقف مستعرضة بذلك ثنائية الحياة والموت والحركة والهجرة ، وبذلك تطرح فكرة مدى أن تكون مسافرًا جسدًا في حالة حركة عبر المكان والزمان ،عبر سردية شعرية خلابة.

2-الاستباق: prolepse

تقنية الاستباق عبارة عن قفز في السرد الى الأمام لرواية أحداث سابقة عن أوانها، أو توقع حدوثها ، فمصطلح استباق يدل "على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما".[1]

فهو استباق لأحداث لاحقة بذكرها مقدما أو تعجلها قبل حدوثها، كما أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات[2] فضمير المتكلم هو الأنسب في السرد للاستباق خاصة في الروايات، السِير الذاتية خاصة عندما تكون علاقة تجمع بين الراوي والبطل والاستباق عبارة عن " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد...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".[3]

---

[1] جيراز جنيت، خطاب الحكاية، ج1، نفس مرجع، ص51.

[2] المرجع نفسه،ص76.

[3] لطيف زيتوني، نفس المرجع ، ص15-16.

فالاستباق يعد تقنية من تقنيات مخالفة سير زمن السرد بالقفز الى الأمام ، وذكر أحداث قبل أوانها.

والاستباق مثله مثل الاسترجاع له وظائف في العمل السردي "تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة.

يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[1] أي أنها قد تكون بمثابة تمهيد لما سيحصل بهدف استدراج القارئ بتوقع ما سيحدث.

أيضا يأتي على شكل إعلان Anonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص [2] أي أنها يمكن أن تكون على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات في العمل السردي.

أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق الى نوعين داخلي وخارجي وذلك حسب تقسيم جيرز خبيت، سنميز بين استباقات داخلية وأخرى خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي.[3]

اذا الاستباق حسب جيرز جنيت داخلي وخارجي.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، المغرب،2009،ط2،ص132.

[2] المرجع السابق الصفحة نفسها.

[3] جيرار جبيت ، نفس مرجع ، ص77.

2-1- الاستباق الخارجي:prolepse ex terne

الاستباق الخارجي هو الذي يتجاوز زمن حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.[1]

أي أن حدود الاستباق الخارجي تتعدى وتجاوز حدود الحكاية ليصل ببعض من خيوط السرد إلى نهايتها، ومن وظائفه كشف مآل بعض المواقف والاحداث المهمة.

قد تنوع زمن السرد في هذه الرواية بين زمن الماضي والحاضر، فنجد من الزمن الاستباق الذي يقفز على زمن ما من القصة بايراد حدث قبل أوانه أو بتوقع حدوثه، ومثاله في الرواية قول أولغا :" ثمة حركة ما لكنها ليست هناك وسط الأشجار العجفاء، بل هنا تحت قدميه، تخرج خنفساء سوداء عملاقة إلى الدرب.. تحبس الهواء للحظة بقرنيها، تتمهل، واضح أنها تبينت حضورا بشريا"[2]

مؤشر الاستباق الخارجي	موضوعه	وظيفته
- ثمة حركة ما. - بل هناك تحت قدميه. - تحبس الهواء للحظة - بينت حضورا بشريا.	الحديث عن كونيكي ووصف لحالته ولما آل إليه من بحث.	تمهيد وتوطئة الأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرواية.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16-17.
[2] أولغا توكارتشوك، رحالة، ص29

وتقول أيضا الساردة وبطريقة لعوب بالزمن وفق خاصية فنية، تبرز تحكمه في أدواته للكتابة قائلة: "قال رجل التقيته في كافيتيريا ذلك المتحف أن لاشيء يجلب إليه ذلك التصور العظيم بالرضى مثل أن يكون في حضرة عمل فني أصلي، ثم أصر أنه كلما زادت عدد النسخ في العالم، زاد الأصل قوة تقترب أحيانا من السطوة الهائلة التي يتمتع بها الأثر المقدس"[1]

مؤشر الاستباق الخارجي	موضوعه	وظيفته
- قال رجل التقيته. - أن يكون في حضرة عمل. - ثم أصر أنه كلما زادت عدد النسخ. - يتمتع بها الأثر المقدس.	الحديث عن الأصل والنسخة والفريد النادر .	طرح أحداث لاحقة وفق سردية زمنية وشعرية.

2-2- الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي: هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج من إطارها الزمني وظيفته تختلف باختلاف أنواعه"[2]

فهو على عكس الاستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، فالاستباق الداخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية وحدودها، "أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي: كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه، أي يكرر سرده أم يختصره، أو يحذفه"[3]

[1] أولغا توكارتشوك، رحالة، ص61-61
[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات،ص17
[3] المرجع نفسه، ص17

وهذا ما يسميه جنيت بالمشكل، وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل شكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.

فنحد صعوبة ومشكل في امكانية حصول تداخل بين الحكاية الأولى مع حكاية الحدث المستبق. ويميز جنيت نوعين من الاستباق الداخلي هما استباق **غيري القصة** و **استباق مثلي القصة** وهذه الأخيرة تضم الاستباق التكميلي، والتكراري . يقول في ذلك : هنا أيضا استباقات غيرية القصة ونميز أيضا ضمن الاستباقات مثلية القصة بين تلك التي تسد مقدما ثغزة لاحقة وهذه هي الاستباقات التكميلية ، وتلك التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آنيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة وهذه هي الاستباقات التكرارية.

وهذه هي أنواع الاستباق الداخلي التي حددها جنيت ، وأيضا لها وظائف فالتكميلية تسد مقدما ثغرة لاحقة، أما التكرارية فهي التي تكرر مسبقا، وعموما تكون، بصورة . اشارات قصيرة، تقوم بالنسبة إلى حدث ما .

ومثال ذلك في الرواية أن لكل شخصية من الشخصيات تجارب مرت بها عبر رحلتها وحياتها بصفة عامة .

تقول :" في البداية نظر إلى وظيفته الجديدة في المتحف بوصفها استراحة من التدريس الذي كان يمارسه من قبل."[1]

[1] أولغا توكارتشوك، رحالة، ص130.

مؤشرات الاستباق الداخلي	موضوعه	وظيفته
–في البداية النظر –بوصفها استراحة –من التدريب الذي كان يمارسه	وصف وظيفة الدكتور بلاو واستطاع فاصل زمني أطلق عليه استراحة	تسعى القصة لدفع القارئ الى توقع ما سيحدث

اذا الاستباقات الداخلية سواء مثلية القصة التكميلة أو مثلية القصة التكرارية ، أو هي الأخرى أدت وظائف عديدة في المتن الروائي منها شد ثغرات السرد مقدمًا ...مما جعلها تقنية بناءه ساهمت في تشكيل بنية الزمن الروائي .

اذا فالراوية تتحرك بين زمني الماضي والحاضر ، إلا أن الماضي كما لاحظنا ذلك وجد بكل قوة وألقى بالستارة أما الحاضر هناك مجرد ومضات إشارات سريعة، نظرا لأن الرواية هي عبارة عن استرجاع لمجموعة من الشخصيات والذكريات ، ويظهر جليا أن الشارد لم يستعمل الزمن عبثا ولا لمجرد خلفية لإلقاء الضوء على ماضي شخصية أولغا الحالمة بل كان حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

وشعرية الزمن في رواية رحالة تنطلق من الحاضر الى الماضي ثم تتحرك من الماضي باتجاه المستقبل القريب للشخصيات .

وما ينتظرها وكذا المستقبل البعيد كلها بما ستؤول إليه، وهذا ما جعل الزمن يقدم في حلة فنية الماضي ويقوم بإسقاطه على الحاضر، ثم استظهار المستقبل وفق تسلسل قصصي سردي واضح منذ بداية الرواية حتى نهايتها وفق منهجية زمنية وشعرية في حركية وإبهام بالغ الأثر.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية بداية عملنا هذا الموسوم بشعرية الزمن في رواية رحالة لأولغا توكار تشوك الذي تناولنا فيه مفهوم الشعرية التي بدورها تعتبر مفهوم غير ثابت نظرًا لطبيعتها الزئبقية في حركية بين ماضي والحاضر ، وانتقالاً الى المستقبل يظهر لنا جليا مدى إبداع أولغا توكار تشوك في هذا العمل وفق لسردية زمنية، ونظرة مفككة مبرزة بذلك الديمومة والطموح والتعقيد الحركة والسكون ، الهجرة مضيفة بذلك جمالية شعرية الزمن فرحالة تغوص بنا في أعماق السفر والترحال كاشفة بذلك عن أسرار الغريب من الأشياء والعجيب منها والنادر غير الأهمية ملقية بأنضارها على كل مهمش ليس له أي إهتمام تبرز جمالياته ومدى إحتياجنا لمثل هكذا أمور ، فتسرد حيرة وقلق ، تكتنفها الشجاعة والتهور أحيانًا عبر حركية زمكانية ورواية رحالة إجابة للأسئلة التي تطرح خلال فقرة الشعر من أين أنت – من أين أتيت– إلى أين تذهب؟ عبر شعرية زمنية وعن طريق حجج وبراهين تدل على الحركية ومدى أهميتها على عكس السكون ، فالحركة تعني الحياة والسكون يعني الموت.

فرحالة هي قصة تحكي عن سفرها من مكان الى أخر غير استرجاع لمعظم الذكريات ومن خلال قراءتنا هاته وجدنا أن رحالة كانت بوابة لكتابة أعمال أدبية فنية راسخة وذات إبداع وأثر.

الملحق

بطاقة قراءة :

دراسة ظاهرية:

- **عنوان الكتاب:** رحالة
- **المؤلف:** أولغا توكارتشوك.
- **ترجمة:** إيهاب عبد الحميد.
- **عدد الصفحات:** 376 صفحة.
- **الطبعة:** الأولى
- **دار النشر:** دار التنوير للطباعة والنشر.
- **تاريخ ومكان النشر:** مصر، 2020.
- **الوصف الخارجي للكتاب:** كتاب سميك باللون الأصفر يتوسطه إسم الكتاب أسفله مباشرة المؤلف ثم المترجم، في أعلى واجهة الكتاب توجد عبارة من لجنة التحكيم جائزة نوبل للآداب سنة 2018. أما في الجهة السفلية على اليمين يوجد شعار دار النشر، كل هذا مكتوب فوق صورة نسر. أما في الجهة الخلفية للرواية فيوجد تقييم لبعض الكتاب.
- **محتوى الكتاب:** هي رواية تحتوي على مقتطفات من حياة الكاتبة.

الدراسة الباطنية

- **التعريف بالكاتبة:**

هي أولغا توكارتشوك هي كاتبة وناشطة ومفكرة بولندية تعد من أنجح الكتاب على الصعيدين النقدي والتجاري ، من مواليد 1962، ولها نحو 12 كتابا بين الرواية والقصص والمقالات ، حازت على جائزة مان بوكر الدولية عام 2018، وهذا الكتاب أول عمل لها يترجم إلى العربية، لديها شهادة في علم النفس من جامعة وارسون وعملت كمعالجة نفسية .

- **تلخيص الكتاب:**

توكارتشوك التي اعترفت ذات لقاء بأن الرواية ما هي جزء منها أنا ، وأحيانا شيء أكثر مني "تذهب بنا مع كل صفحة أو عدد قليل من الصفحات إلى رواية من نوع خاص، وكأن رحالة" مستودع روايات لا تخلو من سخرية قد تكون مؤلمة من فرطها أحيانا أو من سردها الذي يبدو لوهلة متقطعا وغير مترابط، لكن الخيال والانتصار للعقل كميسر للكون الذي تختصره في رواية تكاد تكون سجلا شاملا لأوسع من مساحة التاريخ على الشجاعة، ولما وراء الأساطير التي بات بعضها مغناطسيات تجذب الحديد وحتى الخشب والماء.

حيث تطفو الحياة كما الموت على السطح في العمق، فيما تبقى الحركة سيدة الموقف، وكأن الكلمات تحمل صرخة مدوية بأن تسافر لا تكن شجرة:

تصحبنا الرحالة : التي تبدو هذه مهمتها الأولى والأخيرة في الحياة، أي الترحال إلى حيث "خزانة الأعاجيب" ففي المتاحف السفلية أو العلوية تجدد شغفها مع جمجمة

خروف بأربع آذان وأربع عيون وفمين، توأمين سياميين ملتصقي الرأس والصدر وتفاحات من العام 1848 تستقر في داخل الكحول ولكل منها شكلها المغاير، فهي تشد ترحالها إلى تلك الأشياء " ببطء وثقة ، متتبعة أخطاء الخلق وزلاته.

وعلى مدار سبع سنوات من الرحلات، كان شعارها الرؤية معرفة، تذهب بنا الرواية التي تخزن جيناتها عتق الشعر إلى كل مكان ولا مكان، هي التي كلما انطلقت في أي رحلة كانت تختفي عن الرادار، فلا يعرف أحد مكانها، سواء في النقطة التي غادرت منها، وفي النقطة التي تتوجه إليها، وكأن ثمة مكان وسط، أو أنه وفق بعض القوانين الفيزياء فانه يمكن للجزيء الذي هو هي الآن، أن يوجد في مكانين في اللحظة نفسها، أو وفق قانون لم يكتشف بعد "تستطيع أن تكون غير موجود في مكان واحد مرتين"، كما في المطارات العملاقة التي ترى أنها انعتقت اليوم وأصبحت تملك هويتها الخاصة الكاملة المتكاملة حتى قد يأتي يوم قريب، تقول أن المدن هي التي تلحق بالمطارات أو في نزل الشباب .

حيث العودة إلى الجذور وحيث تظهر الصورة مصغرة أو مكبرة في المرايا.

ومن خلال قراءتي المتفحصة لرواية رحالة التي احتوت عدة مقتطفات جاءت في حبكة سردية متسلسلة وفق شعرية زمنية فنية.

وجدت بأنها في نهاية المطاف تشبهني كونها تهتم بالغريب النادر والبسيط، من الأشياء، وتوليها أهمية بالغة الأثر وفق سردية زمنية ولغة شعرية رنانة، وهته الرواية تسافر بك عبر الخيال في رحلة شيقة ومرحة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب ، المجلد07، باب الزاي مادة (زمن)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1.
2. أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمني في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، 2004، ط1،.
3. أنتايس: أحد أبطال الميتولوجيا الإغريقية، كان لا يقهر طالما تلامس قد ماه أمه الأرض(المترجم)
4. أولغا توكار تشوك رحالة، (رواية) تر : إيهاب عبد الحميد دار التنوير
5. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج التقريرية النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، علم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2010.
6. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، المغرب 1990، ط2.
7. جان كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2000، ط1.
8. جير الدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خنز إلى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1.
9. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجرير الأزدي عمر حلى ، ج1، المشروع القومي للترجمة ، 1997، ط2.
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية.
11. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية للنشر، بغداد، 1985، ط1.
12. جيرار خبيت: خطاب الحكاية،ج1،تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة ،مصر ،1997،ط2.
13. جيراز جنيت، خطاب الحكاية، ج1، نفس مرجع.

14. جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، 2003، ط1.
15. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي للنشر، 2009، ط2.
16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، المغرب،2009،ط2.
17. حسن ناظم، مفاهيم شعرية،(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1.
18. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ط1.
19. دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.
20. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ط1.
21. زعرب صبيحة عودة، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، 2006، ط1.
22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998، ط1.
23. علي أحمد سعيد ، أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، 1989،ط2.
24. عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2010،ط2.
25. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة، لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر ، 2002،ط1.

26. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية ، ص32، نقلا عن كمال أبو ديب في الشعرية.

27. ملكة الأمازون: الإشارة إلى الأمازونيات في الميتولوجيا الإغريقية وهن شعب من النساء المحاربات، (المترجم–ينظر إلى الرواية.

28. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباة والنشر، لينان، 1797، ط1.

29. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،لبنان، 2002،ط1.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة	
الفصل الأول:قراءة في المفهوم والمصطلح	
1-/مفهوم الشعرية:.....	**06**
1-1-الشعرية عند الغرب.....	**09**
1-2-الشعرية عند العرب.....	**15**
2-/مفهوم للزمن.....	**18**
2-1-مفهوم الزمن.....	**19**
الفصل الثاني: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية.	
1-/مفهوم المفارقة الزمنية.....	**25**
1-1-الإسترجاع.....	**27**
1-2-الإسترجاع الخارجي.....	**29**
1-3-الاسترجاع الداخلي	**34**
1-4-الاسترجاع المختلط.....	**38**
2/الاستباق.....	**41**
2-1- الاستباق الداخلي	**43**
2-2-الاستباق الخارجي.....	**44**
خاتمة.....	**47**
الملحق.....	**49**
قائمة المصادر والمراجع.....	**53**
الفهرس.....	**57**