وزارة التـــعليم العـــالي والبـــحث العلمـــي

جـــامعة قـــاصدي مربـــاح بورقـــلة

كـــليـــــة الآداب واللـــغـــات

قـسم اللغـة والأدب العـربي

جـماليـات الـمفارقـة السـرديـة في روايـة " الغـول الـذي يلتـهم نـفسـه" لـزهرة رمـيج

مـذكـرة من متـطلبات نـيل شهـادة الـماستر في اللـغة والأدب الـعربي

تخصـص: أدب عـربي حديـث ومـعاصـر

* إعـــداد الـــطالبتـين:

- مـروة شـمسـه
- كـوثر خمقـاني

إشـراف الأسـتاذ الدكتـور:

- حـمـزة قـريـرة

*السـنة الجـامـعيـة: 1442هـ-1443 هـ/ 2020م-2021

مقدمة

مقدمة

الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر انتشارا في عصر الصورة، وذلك لقوّتها في التصوير وقدرتها على تقديم صور من الحياة الواقعية، ومن خلال دورها وأهميتها أصبحت مسيرة على الساحة الأدبية في البلاد العربية، ومن هنا جاء اختيارنا لمجال الرواية للدراسة، وقد خصصنا الاختيار في مجال الجمالية الظاهرة في عدد من التقنيات السردية المبثوثة في الرواية، ومنها المفارقة السردية الحاصلة بفعل الزمن وحركته غير المستقرّة في الرواية، مما يؤدي باضطراب الحدث وحدوث المفارقة، وهو ما يقدّم صورة مختلف للرواية تحقق قيما جمالية خاصة أثناء القراءة، وهو ما سنحاول التعرف عليه خلال دراستنا، التي وسمناها بالعنوان الآتي:

"جماليات المفارقة السردية في رواية " الغول الذي يلتهم نفسه" لزهرة رميج"

وجاء اختيارنا لرواية مغربية لرغبتنا الملحة في التعرف على السرد المغاربي الذي لم يحض باهتمام كبير في الدراسات، كما أردنا الكشف عن خبايا التقنيات السردية خصوصا في مجال الزمن السردي.

تكمن أهمية الموضوع في أنه يجمع الجمالية بالتقنية السردية، حيث يرصد العلاقة بينهما، كما يكشف عن مكامن الجمال في التوظيف السردي وكيف يتمكن المتلقي من فك شيفرة النص الروائي وما يتولّد في داخلة من قيم جمالية أثناء القراءة.

انطلقنا في البحث من تساؤل رئيس تمثل في:

– ما هو الأثر الجمالي الذي قدّمته المفارقة السردية في رواية الغول الذي يلتهم نفسه لزهرة رميج؟

أما الإشكاليات الفرعية فكانت:

– كيف تجلت المفارقات السردية في الرواية ؟

– ما هي العلاقات التي قامت بين المفارقات السردية والحدث ومكونات السرد الأخرى؟

– هل قدّمت المفارقات السردية إضافة لجماليات السرد في الرواية ؟

ومن الفرضيات:

–المفارقة السردية تحمل جماليات خاصة في سرد الرواية، ولها أثر في بقية المكونات السردية.

ومن أجل الإجابة عن التساؤلات والتحقق من الفرضيات جاءت خطة الدراسة كالآتي:

الفصل الأول: جماليات المفارقة السردية في بناء الحدث الروائي

1–المفارقة السردية والبناء الصاعد للحدث

2–المفارقة السردية والبناء النازل للحدث

الفصل الثاني: جماليات المفارقة السردية في تقديم بنيات السرد

1–المفارقة السردية والفضاء الروائي

2–المفارقة السردية والشخصيات

الخاتمة

كما اخترنا المنهج البنيوي لدراسة بناء الزمن والمفارقات واعتمدنا أدوات إجرائية مختلفة كالوصف الإحصاء الكيفي للتعرف على المفارقات الزمنية وتوصيفها، إضافة لبعض متعلقات منهج القراءة والتلقي من أجل الوصول إلى الكشف على الجمالية المحققة من المفارقات السردية أثناء التلقي.

وقد اعتمدنا عدة مراجع في الدراسة أهمها:

حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.– 33–

رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، –سيميائيات– سلسلة أهل الحكمة، دار الحكمة، الجزائر، دط.

سعيد بنكَراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.–

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م.–

سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1. –

صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

في الأخير نرجو أن نكون وُفّقنا في الكشف عن بعض الجوانب الجمالية في الرواية المغربية، خصوصا ما تعلق بالمفارقات السردية. كما نتقدّم بالشكر لكل من ساعدنا في إتمام المذكرة ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور حمزة قريرة المشرف على المذكرة، وكل أساتذتنا الكرام.

مروة شمسة- كوثر خمقاني
ورقلة في 2021/06/11

الفصل الأول:

جماليات المفارقة السردية في بناء الحدث الروائي

1-المفارقة السردية والبناء الصاعد للحدث:

كالموسيقى هو، ضرورة داخلية، انعدامه جمود قاسٍ يحيل الكلام إلى تراكم عنيف، إنه روح الوجود الحقة ومتنها الداخلي، ماثل فينا بحركته اللامرئية، إنه **الزمن**؛ " يعد الزمن مطلقا؛ أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي لا يمكن اختزالها- لكل شيء في التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا؛ أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب لظواهر محسوسة."[1] ويمكن القول بأنّ " الزمن الاصطلاحي يشبه قطعة بيضاء من الورق سُطّرت بخطوط على مسافات متساوية نستطيع أن نكتب عليها تتابع إدراكنا الحسي."[2]؛ أي أن الزمن ماهو إلا سلسلة من الأحداث والمواقف التي تصطف كالورقة البيضاء المنتظمة سطورها، تستطيع حواسنا الكتابة عليها كما تشاء وفق تتابع زمني. وحسب النظرية النسبية فإن الزمن " يكتسب معاني مختلفة في النظم المختلفة، ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر."[3]

وتجدر الإشارة إلى أن هناك زمنان في الرواية:

- **زمن القصة:** وهو زمن الأحداث والوقائع التي تكون مرتبة ومتتالية وفق هيكلها المنطقي كما هو "الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة"[4]؛ وبالتالي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، وهو زمن متعدد الأبعاد؛ لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والزمن الماضي وزمن المستقبل، كما تنتقل في إطاره الشخصيات وتنجز فيه الأفعال، ولعلنا نجد هذا الزمن في الرواية التي بين أيدينا- الغول الذي يلتهم نفسه- في كثير من المواضع: " **منذ أيام... خلال الفترة الماضية... عندما أنهى**

[1] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1. 1997. ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 84.

كتابة روايته تلك، كان قد بلغ من السابعة عشرة من عمره..."[5]؛ أي لها بداية ونهاية تمثلت في إيراد صورة من الأحداث المتتالية ذات زمن خطي، ثم شخصيات وأزمنة وأمكنة؛ مكّنت بدورها تحقيق العمل الروائي تواجده.

- **زمن السرد:** يتراوح بين الحاضر والماضي، بين الواقع المعاش والواقع الآخر المستقطب من الذاكرة؛ مشكلا البناء الفني للعمل الروائي في شكل بديع، حيث يكون متشعبا فيصبح زمن السرد عبارة عن" زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي".[6] ويتجسد ذلك في عديد المواضع من الرواية، مثل:

" **تشير عقارب الساعة إلى الثامنة مساءً بالضبط!..."**[7]

" **بهذه المكالمات المجانية لساعات طويلة من الليل... "**[8]

" **في انتظار انقضاء العشر دقائق التي تفصله عن الساعة الثامنة..."**[9]

" **لم يعد يجلس إلى الحاسوب كل صباح، كما كان يفعل من قبل..."**[10]

" **أنا مقيم ومنذ زمن بعيد..."**[11] ؛ وهنا سردت الرواية بين أروقتها الأحداثَ وفق زمن خطيٍّ متواصل ومستمر؛ أعطت به لزمن القصة بعدا خاصا ومتميزا، بل وبشكل أدق تحكمت في تقديم تتابع المواقف والوقائع بشكل متعدد الأبعاد، مرتبة ترتيبا متتاليا بحيث يأتي الحدث فيها بعد الآخر، والأمر سيَّان حين يتعلق بتجليات زمن القصة ومحاوره وفق رؤية خطابية يفرضها النوع، فلما ينتظر بطل الرواية المكالمات الهاتفية مثلا لساعات طويلة من

---

[5] زهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2016م، ص5.

[6] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 39.

[7] الرواية، ص22.

[8] الرواية، ص22.

[9] الرواية، ص05.

[10] الرواية، ص19.

[11] الرواية، ص24.

الليل؛ فهنا يكمن التتالي الزمني وفق خط مستقيم متتابع تتابعا منطقيا؛ أضفى عليها روحا من الرتابة بسبب واقعية الأحداث. وبالتالي فإن هاته الأمثلة تجري مع الزمن بأساليب متعددة كاستباق الأحداث المستقبلية أو استرجاع ما مضى عن طريق الوعي أو الرؤية؛ هذا ما خلق لنا نوعا فذًّا من اللعب الفني بزمنية الوقائع الحكائية، لها ما لها من الأهداف الجمالية والفنية، ولعل هذا ما تمايزت به الرواية في حسن التأثير والذكاء السردي في نسج الأحداث.

ولدراسة الزمن طرح "**جيرار جينيت**" مشكلة قياس المدة عبر المقارنة بين زمن القصة وزمن السرد ثم بينهما وزمن القراءة[12]، لتظهر ثلاث زوايا، أو وجهات وهي: **النظام** و**الديمومة** و**معدّل التواتر**[13].

وبما أن للزمن أهمية بارزة في الحكي، بل إنه عموده الفقري، كان لزاما وجود المفارقات السردية في الرواية محققةً من خلال المفارقات الزمنية، وبناءً عليه فإنَّ **المفارقة السردية** هي أحد العناصر الفنية الأساسية اللازمة والمكونة للعمل الأدبي، متمثلةً في أوجه التناقض والتضاد في علاقات كان من شأنها أن تتفق وتتماثل؛ أي الاختلاف في الترتيب، بين زمن القصة وزمن السرد[14]. ورواية **–الغول الذي يلتهم نفسه–** تعج بالمفارقات السردية حتى شكلت جملة من الإبداعات الأدبية الخالدة، وهذا ما سنعرفه لاحقا.

وبشيء من التلاعب الزمني الذي يحاكي الإبداع في العمل الأدبي؛ فالمفارقة تقترن بشكل كبير بإمكانية **استباق** الأحداث و**استرجاعها**؛ **فالأول** يأخذ بالقارئ إلى وقائع وأحداث لاحقة يتعرف عليها قبل أوان وقوعها الطبيعي في زمن القصة، و**الثاني** يرجع بالزمن إلى الخلف ويستدعي الماضي بمختلف مراحله؛ وهما كما يلي:

---

[12] ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص 101.

[13] ينظر، دليلة مرسلي، فرانسوا شوفالدون، مارك بوفات، جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)، ترجمة، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1995م، ص 58.

[14] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

1/ الاستباق:

يتجه نحو الأمام بعكس الاسترجاع، وهو أحد مظاهر المفارقة السردية حيث يعد عملية سرديّة تتمثل في إيراد أحداث في السرد قبل حدوثها في القصة[15]، لهذا يعد "مفارقة زمنية سردية تتّجه للأمام"[16]؛ أي أنه تصوير مستقبلي بأحداث أولية ممهدة لما هو آتٍ.

ويمكن تقسيم **الاستباق** حسب إمكانية حدوثه إلى:

❖ استباق ممكن التحقّق:

ويكون فيه الخيال واقعيا؛ فقد نجده بارزا بشكل كبير في الرواية وخاصة في:" **من يدري؟ قد تكون أصغر روائي في العالم ! آنذاك، تدخل غينيس للأرقام القياسية !...**"[17]؛ وهنا تركت فرصة أكبر للتوقع المستقبلي ورسمت أهدافا ورؤى سبقت حينها الزمن ودخلت عالم غينيس في تحطيم الرقم القياسي في تحقيق الحلم؛ والحقيقة ربما يتغير الخيال إلى واقع، وتعتلي منصات التتويج في عالم الكتابة الجميل.

" **لكنها بالتأكيد، ستثير قراء الغد ! رد الشاب بكل اعتداد،...وما أدراك أن قراء الغد سيفعلون؟**"[18]؛ وهذا الاستباق يحفز القارئ ويشوقه إلى الاستمرار في القراءة ليكتشف ما الذي يخبئه قراء الغد، وكيف سينمو تفكيرهم وتغزو عقولهم المعلومات المستقبلية، وربما سيتحقق بذلك هذا الحدس إذا ما واصل الثبات على نفس مساره.

كما يظهر الاستباق في قولها: " **إن كتبت رواية من هذا النوع، ستجد هذه الدار رهن إشارتك ! ...اكتب ما تشاء، لأنهم آنذاك، سيعجبون بكل ما يخطه قلمك حتى لو كان رديئا !بل إن روايتك هذه، ستحقق بالتأكيد، نجاحا باهرا !**"[19]؛ وهنا تنبؤ مستقبلي جميل،

---

[15] ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 80.

[16] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[17] الرواية، ص06.

[18] الرواية، ص09.

[19] الرواية، ص13.

ورؤى التميز تلوح من الأفق في انتظار التطبيق. فالقارئ بطبيعة الحال سيبقى ينتظر الزمن الآتي على أمل تحقيق طموحات كتابية خيالية كان لابد لها أن تتحقق في الواقع وتحقق نجاحا باهرا.

كما نجده في ما يأتي:

" **مادمت غريبا عن هذا الزمان، فإني سأكتب للزمن الآتي !**"[20]

" **ستفقد الناس تلك العلاقات الإنسانية الحميمة ! ستحول علاقاتهم إلى علاقات افتراضية ! سيصبحون كائنات صوتية بامتياز**"[21]

" **سينتهي هذا المشكل عندما ألغي اشتراك الهاتف !**"[22]

" **سأعود بمجرد ما أوصل هذه الفتاة الطيبة إلى بيت خالتها**"[23]

" **ابتسامتك ستكون دليلي إليك !**"[24]

" **سأكون حزينا**"[25]

" **عندما أكبر سأنسى**"[26]

" **سأشعر حقا، بالندم يوم أفشل في تحقيق الحلم الذي ضحيت من أجله!**"[27]؛ إذن فالأمثلة السابقة كلها تحيل الكلام إلى رؤية بعيدة ممكنة التحقق مستقبلا؛ وبالتالي ذُكِرت فيها أحداثا لم يحن وقتها بعد، فقفزت على فترة معينة من زمن القصة وتجاوزت النقطة التي تجاوزها السرد لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات لاحقة؛

---

[20] الرواية، ص14.

[21] الرواية، ص23.

[22] الرواية، ص26.

[23] الرواية، ص31.

[24] الرواية، ص32.

[25] الرواية، ص34.

[26] الرواية، ص67.

[27] الرواية، ص55.

فانتهاء المشكل عندما يُلغى اشتراك الهاتف أو كونه سيكون حزينا، أو سينسى عندما يكبر، أو سيشعر بالندم يوم فشله في تحقيق حلمه؛ كلها تجعلنا على أهبة الاستعداد والانتظار في ما إذا كانت إشارات أولية توحي بما هو قادم، أو بالأحرى تخلق فينا نوعا من التوقع والتنبؤ، والحقيقة نعلمها كيف لا والاستباق شكل من أشكال الانتظار.

والمقطع الآتي من الرواية يبرز بشكل كبير هذا النوع من الاستباق؛ حين يكون الحوار ممشوقا بنظرة مستقبلية ترمي إلى أبعد الحدود؛ من طرف صبي مازال لم يعرف مبادئ الحياة ومصائبها حتى، فكان كما يلي:

"- **إن أخبرت أمي، سأذهب إلى النار ! قال الصبي وعيناه تلمعان لمعانا غريبا لم تره الخادمة من قبل.**

- **سيكون لك يا ولدي، شأن عظيم في المستقبل!**
- **شأن عظيم؟ ما معنى ذلك؟**
- **ستكون قريبا من الناس..أقصد ستكون محبوبا منهم!**
- **من كل الناس الذين يوجدون في كل مكان؟**
- **نعم.**
- **ولماذا يحبونني كلهم؟**
- **لست أدري!**
- **هل سأكون غنيا جدا، وأوزع عليهم النقود؟**
- **لست أدري!**"[28]؛ لقد عمل الاستباق في هذا الحوار بمثابة توطئة لما سيأتي من حدث رئيسي يكون فيه الصبي عظيم الشأن قريبا من الناس محبوبا إليهم؛ فالخادمة تعلن له عن سلسلة من الأحداث فيها إيحاءات لاحقة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية أو ربما ضمنية. فهو عبارة عن حوار يحيل إلى حالة دالة إلى ما سيؤول إليه الصبي، والأسئلة التي يوجهها للخادمة ماهي إلا تهيؤ من أجل البدء

[28] الرواية، ص68.

في عملية السرد وكتمهيد لما سيأتي من أحداث فيما بعد، لذلك اتصل الاستباق هنا بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي.

❖ استباق غير ممكن التحقق:

وفيه تسعى الشخصية لتحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، وفي الرواية أمثلة كثيرة نأخذ أبرزها:

"**أنا آسف، يا سلمى. لا أستطيع أن أبني حياتي وفق رغبات الآخرين... يكفي أني حققت رغبة أمي في الحصول على شهادة عليا لها قمتها في نظر المجتمع لكي أعوضها قليلا، عن عدم تحقيقي حلمها في أن أكون مهندسا، ولأنقذ سمعتها وسط العائلة. أنا ما خلقت إلا لأكون كاتبا، ولأسير في الطريق الصعب**"[29]؛ لعل أنور في هذا المقطع يتحدث عن عجزه في تحقيق حلمه أو بالأحرى حلم أمه المستقبلي في أن يكون مهندسا، والحقيقة أنه مال إلى طريق أبعد وأصعب بكثير عن تلك، فالكتابة تأتي حسب قدراته، أما ما يفوقها فلم يتحقق إطلاقا.

"**ألم أقل لك بالحرف:" من المستحيل أن نعلم أحدا كيف يبدع؟**"[30]؛ يُقطَع السرد هنا بالقفز نحو المستقبل كي يعرفنا بالمصير الذي ستؤول إليه الشخصية بعدما أُعلن لها عن استحالة الإبداع مع الغير.

" **الظاهر أني عدو نفسي! إني أسعى لحتفي !سأموت بالتأكيد، جوعا قبل كتابة الرواية التي أنعزل عن العالم من أجلها! ما إن أجلس إلى الحاسوب حتى أنسى نفسي وأنسى الدنيا ومن فيها!**"[31]؛ في هذا المقطع تجعلنا الروائية نتوقع حدثا قبل وقوعه وهو الموت جوعا، فالبطل أعلن وكتب قدرا لنفسه معنونا بالموت وأودى بحياته، حتى ما إن

---

[29] الرواية، ص16.

[30] الرواية، ص18.

[31] الرواية، ص121.

جلس على كرسيه يمتطي أزرار حاسوبه فإنه سينسى نفسه وينعزل عن العالم، وهذا بالتأكيد شيء لن يحصل وهو خارج نطاق التحقق، لأن ذلك لن يحدث بتاتا إلا إذا انزاح عن السيطرة.

❖ استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:

إن هذا النوع من الاستباق له حضور في قصص الخيال العلمي[32]؛ ويبدو أن الرواية تخرج كثيرا إلى عوالم بعيدة لا يتقبلها العقل ولا يتخيلها حتى؛ ونضرب جملة من الأمثلة حوله كما في الآتي:

" **ثم تحول إلى كائن نوراني صعد إلى السماء، شاقا طريقا لامعة في الفضاء...**"[33]

" **دعك من التحليق في السماء، وانزل إلى الأرض !غص في أعماقها ! ففي هذه الأعماق كنوز الكتابة ! تأثير بعض الروايات واضح في كتابتك.**"[34]؛ لعب الخيال دورا بارزا في معانقة المجهول واستباق آفاقه، فلا يُصدق مطلقا أن كائنا من نور صعد نحو السماء مقتفيا أثر الطريق المضيء، ولا نلمس الواقع في كون العقل يحلق كالطائر في السماء ليكتب روايةً تؤثر في النفس عن كل الروايات، فهذا استباق أتى على شكل مرحلة تأمل في مستقبل مجهول لم يكن حاضرا بعد.

" **فجأة، سمع ضجيجا مهولا سد مسامعه. رفع رأسه في اتجاه الضجيج، فإذا به يرى موكب الزمن يمر محمولا فوق بساط سحري لا تراه العين، ولكنها تدرك وجوده من خلال الشموع المحترقة التي تحفه !...**"[35]؛ فرؤية موكب الزمن محمولا على بساط سحري صورة معاكسة وأشبه ما كان عليه علاء الدين والمصباح السحري، فالخيال استبق الزمن وأرسى معالمه هنا ليتوقع حدوث الغرابة مستقبلا.

---

[32] ينظر أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[33] الرواية، ص180.

[34] الرواية، ص14.

[35] الرواية، ص156.

" **أرأيت كيف تحولت إلى غول يلتهم نفسه؟...**"[36]

" **ولت هاربة وكأنها رأت غولا بشعا يهم بالانقضاض عليها !...**"[37]؛ إنّ توظيف كلمة الغول لوحدها كفيلة لمعرفة ما يقابلها من أساطير وفوبيا وخيال جامح ينم عن شيء اسمه الافتراس، فهذا البطل يقفز بالزمن دفعة واحدة ويحصل على زمن جديد متحولا إلى غول يلتهم نفسه منقضا عليها، على أن الكتابة أمرٌ لا مفرّ منه؛ يقلّص الوقت ويسيطر على جوارح الإنسان فيستسلم لها حتما.

" **ليكن ! جمل تمتطيه سائحة فاتنة، وبجانبه جمل معدني يسقيها من رحيقه، ليخفف عنها حرارة شمس الصحراء الجهنمية !**"[38] ثم " **بدت له كنجمة سينمائية في فستانها الأحمر القاني المرشوش بالسواد بطريقة سريالية...**"[39]؛ تبدو الراقصة في الحلم مضيئة كالنجمة في غسق الدجى، فستانها الأحمر الذي يرمي للحب ممزوجا ببقع الحزن، بجانب هذا جمل معدني له رحيق؛ صورة سريالية تحاكي ما فوق الواقع، تعبر عن تفكيره الصافي بعيدا عن المنطق مع ميل ظاهر إلى إبراز حالته اللاشعورية، فالحقيقة أن الفكرة هنا مفادها أن نعطي العنان للأفكار المكبوتة داخل النفس البشرية لأنه سينجح مستقبلا في تفجير طاقاته الداخلية إن رسمنا له الأحلام.

" **بقي مسمرا أمامها إلى أن انطلق البخار من أعماقها كثيفا، مستطيلا، كأنفاس تنين حارقة...**"[40]؛ تنهار الصورة مع أنفاس التنين الحارقة، فتبدو الحركة مجسدة أمام عينيْ القارئ ليعلن الصراع الداخلي الذي سيؤول إليه في الواقع.

" **يداه ترتعشان وكأنهما يريدان الإمساك بشيء زئبقي... مسامعه تضج بأصوات غريبة تناديه من كل مكان ومن لا مكان...**"[41]؛ صورةٌ آيةٌ في الإمتاع، فالغريب أن التوقع

---

[36] الرواية، ص19.

[37] الرواية، ص155.

[38] الرواية، ص07.

[39] الرواية، ص123.

[40] الرواية، ص121.

كان في المكان والآن يفوق القدرة إلى اللاّ مكان، على أمل ما سيحدث غدا، والإمساك بشيء زئبقي يترجرج بين الغرابة والحقيقة؛ فلا يمكن التمسك بشيء سائل فضي لامع وسام.

كما يمكننا تقسيم الاستباق إلى:

❖ **استباق متمّم:** ويرد ليسد ثغرة لاحقة[42].

❖ **استباق مكرّر:** ويتم خلاله تكرار ومضاعفة مقطوعة سردية آتية، فتقوم بدور الإنباء، كقول الراوي: " **سنرى في ما بعد**"، أما وظيفته فتكمن في خلق حالة انتظار لدى المتلقي[43]. وفي الرواية يتجسد بشكل مختلف لما أخبرت **السيدة كنزة أنور** بانتظارها له يوم الغد: " **تصبح على خير، يا أنور. غدا، ستجدني في انتظارك!**"[44]؛ فالقارئ سيبقى ينتظر ما الذي ستفعله كنزة يوم الغد؟ وما الأمر المتوقع إن هي قامت بتكرار المجيء له؟ ثم في النهاية هل ستعرف سلمى حبيبته سبب العلاقة هاته؟، وماذا ستفعل إن صادفتها هناك؟... كلها أسئلة تراود المتلقي قبل وقوع الحدث في زمنه المنتظر.

❖ **الفواتح:** وهي جملة المعطيات التي تمهّد للقصة، فلا يُفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة من السرد[45]، حيث "تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية"[46].كما جاءت في: " **يا لها من لعبة سخيفة ولكن، لا بأس سألعبها معك يا سلمى، لنرى إلى أين ستوصلنا؟**"[47]؛ فالخوض في غمار التجربة سيكشف لنا ما الذي

---

[41] الرواية، ص179.

[42] ينظر، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي– انجليزي– فرنسي، ص 149.

[43] ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 84.

[44] الرواية، ص120.

[45] ينظر أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38، ص 39.

[46] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 212.

[47] الرواية، ص147.

تخبئه اللعبة؟ وإلى أيّ زمن ستؤدي بنا؟ ؛ فديباجة الموضوع حقيقةً هي التي ستسوقنا نحو المغامرة والانتظار.

إن الاستباق بأنواعه يعطي للقارئ المتلقي إحساسا يشعره بأن ما يحدث داخل الرواية من أحداث وعلاقات وحركات وسكنات ليس بمحض الصدف، وإنما ينم عن رسم الروائية للخطة وامتلاكها مفاتيح الأهداف التي تسعى إلى بلورتها.

2/ الاسترجاع:

يعد ضرورة جمالية فنية تسهم في بناء النصوص الروائية، بحيث يعود فيه الراوي إلى مستوى القص إلى أحداث ماضية يحكيها في زمن لاحق لحدوثه، ويعتبر " ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذْ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السردي"[48]. وله عدة أنواع حسب مصدره من مسار القصة وهي:

- **استرجاع خارجي:**

ويعود إلى ما قبل الرواية؛ أي إلى خارجها. تجلى ذلك كثيرا في أنحاء الرواية:

" **الطبيعة هي التي تقول ! كلنا كنا مراهقين وشبانا صغارا. كلنا أحببنا ذاك الشيء المحرم... تذكرت زميلا لي أيام الجامعة. كنا نسكن نفس الغرفة في الحي الجامعي. هل تدري ماذا فعل؟ لقد حفر ثقبا في الجدار وأخفاه بتثبيت لوحة فوقه، كما اشترى منظارا** "[49]؛ فهذا الحدث الذي يرويه بطل الرواية قد تم في زمن ما غير الزمن الحاضر، فأحدث تباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، فعاد يستذكر أيام الجامعة مع زميلته، حين كانا يتمردان بفعل أشياء عبثية في نظره الحاضر؛ وذلك بحفر ثقب على الجدار وإخفائه بلوحة مثبتة بطريقة ذكية ليستمتعا برؤية بنات الحي خلسة.

---

[48] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[49] الرواية، ص10.

" **كانت سلمى تدرس معه منذ أيام الطفولة...بل رافقته في كل مراحل الدراسة. لقد درسا في نفس المؤسسة الحرة حتى حصولهما على شهادة الباكالوريا. وتابعا دراستهما في نفس المعهد حيث تخصصا في الماركوتينغ... كانت تزوره في بيته حينا، ويزورها في بيتها في معظم الأحيان، ليراجعا معا دروسهما... فقد كانا يجدان حرية أكبر في بيتها. عندما كبرا، انساقا لألاعيب الحب دون خوف**"[50]؛ إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا سنوات إلى الوراء عندما تذكرنا بالطفولة، فنجد له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي البطل الروائي برفقة زميلته سلمى، حيث درسا في نفس الكلية وتابعا دراستهما العليا، فتارة تذهب لبيته وكثيرا ما يأتيها لبيتها، لقد مارسا حياةً يملؤها الحب والحنان دون خوف، لقد استرجعت ماضيه وعاد للظهور ثانية، لقد ملأت به فجوة الذكريات، وأعطت لنا معلومات لها صبغة عاطفية لتقريب المشاعر نحو سلمى أو ربما هو في حد ذاته.

إن هذا النوع من الاسترجاع يضع القارئ أمام حاجز عنيف يعيقه على استئناف الأحداث المتبقية من الرواية؛ فتخلق فيه مادتي الاستفزاز والعصبية.

- **استرجاع داخلي:**

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النص. وهنا فيه مقارنة الحاضر بالماضي. تجلى هذا في المقطع التالي: "**خلال الأسبوع الماضي، تأخرت ذات مرة، نصف ساعة عن الوقت المعتاد لمراجعة الدروس مع نبيل. عندما طرقت الباب، لم تفتح الخادمة. استغربت. خشيت أن تكون قد خرجت وتركته وحده، فحدث له مكروه...أدرت مزلاج الباب، فإذا به ينفتح. سرت في الممر بخطى حذرة. ما إن اقتربت من غرفته، حتى سمعت صوت الخادمة. تسمرت مكاني، وبقيت أسمع إليها. صدمت...كانت تحكي له عن عذاب القبر...**"[51]؛ وهي فترة تجاوزت بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي، لقد حاول أنور

[50] الرواية، ص60.

[51] الرواية، ص113.

استرجاع ما كانت تحكيه الخادمة للصبي أثناء تدريسها له، فاستعادت شريط الحدث مصورةً لنا حركاته مرورا بالزمن المفصل. وأخذت من الاستذكار وسيلة لإثبات صحة حكيه، لترغم نفسها بعد ذلك في حديث الرواية على توقيف الخادمة والإقلاع عن تدريس الصبي.

" **عاد يستحضر نقاشا سابقا...**"[52]؛ يمثل فيها الاستذكار ظاهرة ملفتة للانتباه تستدعي معرفة نوع النقاش ومعرفة ماضي الحكاية.

ويبدو في الحقيقة أن الاسترجاع الداخلي من خلال الأمثلة السابقة ما هو إلا ذريعة سدّت بها الروائية فجوات زمنية بغرض فهم واستيعاب سيرورة الأحداث أو ربما إعادة نسج وقائع آنفة وتوضيحها.

- **استرجاع مزج:**

وهو ما يجمع بين النوعين[53]؛ أي الداخلي والخارجي. حيث تجلى ذلك في قولها:

" **ذلك عندما أسمع رنين الهاتف، أشعر بلذة غريبة في مواصلة نومي، فأضغط على الزر لأسكته... لذلك، لجأت إلى هذه الطريقة كي أستيقظ في المرة الثانية. إن القراءة أو الكتابة تستغرقني، فلا أشعر بمرور الوقت...غالبا ما أستمر حتى الساعة الثانية، أو الثالثة بعد منتصف الليل**"[54]؛ وكذلك " **لقد أخبرني علال أن صحيفة زارتك في منتصف الليل... وأنها لم تمكث طويلا عندك... لكني استغربت كون هذه الصحفية لم تجد الوقت المناسب لزيارتك إلا ليلا !**"[55]؛ لقد أُلقيَ الضوء على حدث ماضٍ تمثّل في صراعه مع الهاتف لمواصلة نومه، فانطلق من نقطة زمنية واقعة خارج النطاق الزمني للحكاية الأولى ثم امتد إلى حركة السرد إلى أن تعدى البداية واستمر واتسع، ثم ينقطع السرد مؤقتا ليستذكر

[52] الرواية، ص52.

[53] ينظر، أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[54] الرواية، ص172.

[55] الرواية، ص175.

زيارة الصحيفة لأنور في منتصف الليل، موضحا بها العودة نحو الوراء، والتحرر من خطية الزمن الرتيبة المملة متجها بها نحو الماضي، مستحضرا أحداثا سبق وقوعها.

"**كان يصيح من شدة الألم، عندما رأى دادا فاطمة، تنتشله من النار التي اشتعلت في جسده، وتطير به بعيدا. ذكره هذا الحلم بتلك الرغبة التي كانت تجتاحه أيام الطفولة، في الانتقام من أمه التي كانت تصر دائما، على مقارنته بأبناء أعمامه المتفوقين في الرياضيات... لقد دفعه ذلك الضغط الذي مارسته عليه بالخصوص في السنة النهائية من التعليم الإعدادي، إلى التفكير في إضرام النار في البيت، ثم الانتحار.. لكنه ما إن أخبر سلمى بقراره ذاك، حتى أسرعت تخبر أمه. منذئذ، لم تعد هذه الأخيرة، تعاقبه إن لم يحصل على نقط جيدة في مادة الرياضيات... ظلت مصرة على منعه من إدخال الروايات إلى البيت. فرح في البداية، بتحرره من قيودها. لكنه أدرك فيما بعد، أن نتيجة رغبته في الانتحار، لم تكن الحصول على الحرية، وإنما المعاناة من الإهمال**"[56]؛ هنا تسلل واضح وخروج عن خط زمن القصة وإعطاء معلومات ماضية وإضافية تخص رغبته في الانتقام من أمه أيام طفولته؛ حين كانت مصرة على تفوقه في مادة الرياضيات لإرضاء ضميرها مقارنةً إياه بأبناء أعمامه، هذا ما دفعه إلى التفكير في الانتحار والخروج من أرض الحقيقة؛ وهو الذي بدوره كان سببا في توقف الأم عن مراودته ثانية؛ وهذا ما جعل الأحداث تسير وفق خط زمني خاص لا علاقة له بسير الأحداث الأولى أصلا.

وبعد تسليط الضوء على عينات من المفارقات الزمنية التي تنوعت بين ماضٍ مبلورٍ مضطرب ممزوج بذكريات معبأة بزخم الأحداث، وتنبؤ مستقبلي متماسك مليئ بالغرابة والسخافة والاستشراف؛ هذا ما رفع المفارقة إلى مستوى حيّ يختصر الاختلافات والتقاطبات.

وجدير بالذكر الحديث حول **المدى الزمني**؛ حيث يرتبط **المدى والاتساع** بالاستباق والاسترجاع اللذان يقدمان المفارقة السردية بين زمن القصة والسرد مما يخلف مسافة زمنية

[56] الرواية، ص178.

نسميها **المدى**؛ وهو المجال الفاصل بين نقطة توقف وانقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المستبقة. وللمدى سعة قد تطول أو تقصر[57]، كما "يعد الحدث التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضا"[58]؛ **فمدى المفارقة** هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة، أما **الاتساع** فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة. ففي هذه الرواية– **الغول الذي يلتهم نفسه**– نجد تنويعات كثيرة لمدى المفارقة واتساعها، فمن الاسترجاع ما عاد بنا إلى سنوات بعيدة من اللحظة التي توقف عندها السرد متراجعا إلى الوراء مستذكرا الماضي، حيث تداخلت الحكايات، واحتضن الزمن زمنا آخرا سرى به في الماضي فأحدث عمقا في الذاكرة، فجاء بعضها قصيرا مداه، والبعض الآخر بعيدا إلى حد ما. ومثال ذلك:

" **أحس بانقباض في صدره، فوجد نفسه يندفع خارج الغرفة إلى الشرفة ليتنفس قليلا من الهواء البارد... معظم المكالمات بين النساء. يدور الحديث في أمور تافهة في أغلب الأوقات. النميمة... الشكوى من الخادمات... الشكوى من الأزواج... التباهي بشراء الأثاث... الحديث عن آخر موضة في عالم القفطان... التداوي بالأعشاب... السحر... العين...**"[59]، ثم تعود مكملة السرد فتقول: " **يتسلى أحيانا، بالاستماع إليها في فترة قصيرة، ثم يغلق الهاتف...**"[60]؛ تدور في ذهنية البطل عدة تفاصيل يستذكر بها لمدة قصيرة ما جرى في المحادثات الهاتفية، فتكشف عما يختلج في نفسه من هواجس وحكايات؛ فلما يعود قائلا: كل المحادثات النسائية تدور حول أمور تافهة كالسحر والموضة و..، أو كونه يتسلى بالتصنت على المكالمات الهاتفية في وقت معين ثم يغلق الهاتف؛ فهنا يكون قد استغرق

---

[57] ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 59.

[58] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 215.

[59] الرواية، ص61.

[60] الرواية، ص61.

فترة وجيزة في التفكير والتصنت أو ربما طالت المدة بغير وضوح. ثم يتسع الزمن لتسرد كلاما أخر كان حول امرأتين تتحدثان عن الطبخ والمقادير الخاصة ببعض الأكلات في سماعة الهاتف التي يتصنت لها أنور كل لحظة فتقول:" **ذات مرة، سمع امرأتين تتحدثان...كانت الشابة الثانية حديثة عهد بالزواج. ذلك أنها أبدت عدم الرغبة في الانصراف إلى المطبخ قائلة:" يقول ياسر: كل شيء موجود في المطاعم، فما جدوى ضياع الوقت في المطبخ؟" لكن محدثتها عقبت قائلة:" لا تصدقي ما يقوله زوجك !اسأليني أنا !اسألي المجرب ولا تسألي الطبيب ! مهما بدا الشاب عندنا متحررا، فإنه نسخة من أبيه أو جده !الطريق إلى قلب الرجل دائما، هو بطنه !" وما إن أنهت المرأة كلامها، حتى أغلق الهاتف قائلا: " ومهما بدت الفتاة عندنا متحررة، فإنها نسخة من أمها أو جدتها !الطريق إلى قلب المرأة دائما، هو الزواج !"**[61]... ومرة أخرى، سمع رجلا يتحدث عن السعال الحاد الذي لم تعد الأدوية تنفع معه توقف السرد حينها وانطلقت تسرد في حوار الرجل قائلا فيه:

"هذه الأدوية الجديدة المسماة" أدوية جنسية" مجرد كذبة ! إنهم يتاجرون بصحتنا ! يريدون منا أن نظل مرضى طوال الوقت، ليبيعوا كميات هائلة من هذه الأدوية !!الظاهر أن أصحاب القرار هم أنفسهم أصحاب الشركات المنتجة للدواء !

-هل استعملت شراب" سيرو ويل" الخاص بالسعال الجاف؟

-استعملته يا أخي، ويا ليتني ما استعملته ! الغريب، أنه بدل أن يوقف السعال زاد من حدته !

- ارمه في القمامة ! تخلص منه ! لقد قرأت في إحدى الجرائد، أنه ممنوع في أوروبا !

[61] الرواية، ص62.

– ممنوع؟

– نعم، هو ومجموعة أخرى من الأدوية الخاصة بعدة أمراض مزمنة، كالقلب وارتفاع الضغط والسكري وما إلى ذلك...

– وكيف يبيعون لنا أدوية ممنوعة في أوروبا؟ كيف يبيعون لنا أدوية مضرة بصحتنا؟..."[62]؛ وهكذا طال الحوار وطالت المدة الزمنية ليعود أنور إلى الواقع ويخمن في هذه الطريقة من التصنت على المكالمات الهاتفية وشعوره بالذنب إزاء ما يفعله؛ فإذا ماعدنا إلى المدى الاستذكاري وسعة التفكير التي تقاس بالسطور أو بالفقرات أو ربما بالصفحات في الأمثلة السابقة، فإننا ندركها ملاحظةً بالعين، حيث طالت المحادثات بين الامرأتين حول أساليب الوصول إلى قلب الرجل في عالم المطبخ، وبين الرجل والطبيب حول الأدوية الجديدة الخاصة؛ فقد احتلت مساحة كبيرة ضمن زمن السرد. فأتت على شكل كتل غاضبة منفصلة عن سيرورة الأحداث وتتابعها، وهذا ما جعلنا نلمحها بوضوح خاطفةً أبصارنا وانتباهنا نحوها، وبالتالي فإن سعة الاسترجاع لها علاقة بزمن الكتابة الخطي المستمر، وهو تقنية زمنية تساعد في قياس الزمن.

ولعل من أبرز أشكال التجلي الزمني نجد **البناء التداخلي الجدلي للزمن**؛ وفيه تتداخل أبعاد الزمن ويفقد خطيّته مؤثرا على الحدث، ويتجلى ذلك من خلال عدة مظاهر أهمها:

- **البناء التصاعدي المتداخل للزمن:** يتجه الزمن عبره في شكل تتابعي متصاعد، وفيه "تطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردي، وتنفجر أحداث الماضي من ثقوب الحاضر"[63]. مثل:

"كان غارقا في أفكاره، عندما انتفض في مكانه وهو يسمع صوت الرجل يقول:

---

[62] الرواية، ص62-63.

[63] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 73.

–ألو! سعاد، هل تسمعينني؟ أحس بقلبه يرقص من الفرح. ها أحداث الفلم تتواصل بعد عودة تيار الكهرباء!

– **ألو! ألو سعاد! ردي علي أرجوك! هل أنت بخير؟**"[64]؛ فعودة الاتصال أشبه بمقص ترك أثار ذكريات كامنة كان غارقا فيها قبل زمن العودة، فتداخل الزمن فاستفاق للزمن الحاضر.

- **البناء الدائري للزمن:** "تنفتح دائرة زمن السرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الآتي"[65]؛ أي البدء من نقطة معينة، ثم ترجع في الأخير إليها نفسها.
- **البناء التزامني:** بناء متناوب الذي يحكي قصّتين في آن واحد[66].
- **البناء التضميني:**

حيث تستوعب القصة الأصل قصصا فرعية كثيرة تُحكى ضمنها[67]. وتجلى ذلك في حكاية دادا فاطمة للصبي الملهوف للحكايات الليلية الساحرة حين انطلقت تحكي: "...**كان يا مكان...كان في قديم الزمان، شابة جميلة تطل نافذة غرفتها على بيت الجيران...كان بهذا البيت، شاب وسيم يعتبر واسطة العقد المكون من أربع بنات. أغرمت الفتاة الجميلة بالشاب الوسيم. ما إن رأته عن قرب، حتى صاحت:" إنه هو، ولا أحد غيره !" اتخذت من أخواته صديقات لها كي تكون دائما بالقرب منه... أحب الشاب بدوره، الفتاة الجميلة... كان ذلك الشاب الوسيم يملك سيارة... غالبا ما يأخذ حبيبته في جولات خارج المدينة... لم يترك مكانا لم يأخذها إليه... معه عرفت ما لم تكن تعرفه من قبل، وشاهدت ما لم تشاهده.**"[68]؛ هنا ربطت الروائية روايتها بحكاية أخرى مغايرة على سبيل حكاية الخادمة

---

[64] الرواية، ص64.

[65] المرجع السابق، ص 77.

[66] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 74.

[67] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 73، ص 74.

[68] الرواية، ص69.

للصبي الشائق لحكايات الليل فاحتوتها ضمن نصها، لتصبح القصة المحكية التي دارت بين الشاب الوسيم الذي أغرمت به الشابة الجميلة والتي رمته بنظرات عبر نافذتها المطلة على بيت الجيران فرعا عن الرواية الأصل؛ ملأت به فراغا استدعى التنويع والتغيير حتى وضعت القارئ في صورة حب أخرى وحلقت به كما شاءت بعيدا وقريبا ثم عادت به تاركة في نفسه أثرا بليغا من الجماليات التعبيرية الحكائية.

- **بناء المتوازيات الزمنية:** " لكل صوت زمنه ومكانه ورؤيته الفكرية المنبعثة من معتقداته وآرائه، وبالتالي يقف المؤلف بشكل حيادي أمام أصوات الرواة"[69].

إذن فالحدث في البناء الصاعد يبدأ بالتصاعد والارتفاع إلى الذروة، وهو لا يحوي تعقيدا عميقا، بل يضفي نوعا من التلقائية يكون مضارعا للاصطناع والتكلّف.

2-المفارقة السردية والبناء النازل للحدث:

حيث يبدأ السارد من آخر ما وقع زمنيا في آخر الحكاية، ثم يأتي بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنيا؛ أي التدرج عبر الأحداث النازلة، وهكذا حتى يصل في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية.

وأثناء البناء النازل تبدأ الرواية وأحداثها بالانفراج؛ فيظهر خيط البداية ليعلن الحل، وهنا يظهر الزمن بشكل مغاير ومؤثر، ولعلنا نضرب مثلا في الاستباق؛ فغالبا ما نجده محفوفا بالأمل حاملا بين ثناياه جملة من التفاؤل، وهو ما يحاكي انفراج الحدث. كما نشير إلى أن مدى المفارقة في لحظات الانفراج يكون قصيرا جدا. ويتجسد هذا في قول الروائية: "**حيث أخذت ورقة كتبت عليها رقم هاتفها، ووضعتها بجانبه، قائلة:**

-هذا رقم هاتفي... اتصل بي إن احتجت أية خدمة، قبل عودتي... أتركك الآن، لتستريح. اتجهت صوب باب الشقة. وقبل أن تجتاز عتبته، التفتت إليه مبتسمة، ثم قالت:

[69] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 102.

-سأعود بعد ساعة، هل هذا يناسبك؟

-لست أدري! أشعر بالرغبة في النوم...

-طيب! عندما تستيقظ، أو تشعر بالجوع، اتصل بي! سأكون في الانتظار!..."[70]؛

فبعدما تشابكت الأحداث واستحوذت على القارئ نشوة وتحفيزا لسبر أغوار الرواية واكتشافها، وبلغت ذروتها في التعقيد والتوتر، اتجهت البوصلة نحو انفراج الحدث ولحظة التنوير والارتخاء، فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا ببداية الحدث مما ساهم في إبقاء نسيج الرواية متماسكا لا يغدو بناءها تفكك، لأن تطور الأحداث حتّم الرواية إلى انزياحها صوب النهاية ليتحدد بذلك معنى الحدث؛ فالحكاية كانت تدور في معمعة غامضة؛ حيث كان أنور في غياهب الجب في أحلامه المضطربة التي رأى فيها إلهام الكتاب وحياةً مليئة بالحكايات الغريبة التي لا يستطيع الخيال ذاته أن يتصورها، ثم نقله الحلم بين امرأتين إحداهن تدعى سعاد وأخرى تعرف بسلمى، تتوسطهن ثالثة تدعى كنزة، أحطن به حتى وضعنه في متاهات اعتقد حينها أنه في مأزق لن يستطيع الخروج منه بل يستحيل التخلص منه إطلاقا، ولكن أبت الحقيقة إلاّ أن تخرج من وراء الجدار لتعلن القرار، فاستيقظ فجأة ورأى نفسه أمام امرأة واحدة بعيدا عن صخب النساء وأحلام المضطربين.

لقد بلغ القارئ ذروة الانفعال فازدادت متعة الرواية أكثر، حتى لعبت على أوتاره الحساسة فأوصلته إلى قمة التوتر، وبعد لحظة الانفراج منذئذ، خرج مع الشخصيات إلى عالم مشرق بعيدا عن كل الظلام والعزلة التي عايشها معه في عالمه الافتراضي.

[70] الرواية، ص176.

الفصل الثاني:

جماليات المفارقة السردية في تقديم بنيات السرد.

2-المفارقة السردية والفضاء الروائي:

إن الفضاء الروائي يشمل كل العناصر المشكلة للرواية من زمن وسرد وشخصيات... بل يتعداه إلى الأسس الفنية الجمالية التي يقوم عليها النص الروائي؛ من مشاعر وتصورات مكانية بإمكان اللغة التعبير عنها بكل يسر وسهولة. وبالتالي فإنَّ" الفضاء موجود على امتداد الخط السردي"[71]، حيث تعمل مختلف المكونات السردية في تناغم خاص يجد توجيهه من الفضاء، بهذا يؤثر على إيقاع الرواية عموما[72].

أمَّا **أشكال الفضاء** فهي كثيرة وأكثرها بروزا هو المكان بمفهومه الجغرافي؛ الذي يظهر على أنه شبكة من العلاقات ووجهات النظر، التي تتضامن وتتضافر فيه، عبر روابط محدّدة لبناء الفضاء الروائي، الذي سيحتضن الأحداث[73].

كما نرصد عدة أنماط من التجلي الفضائي في الرواية ومنها: **الفضاء المعادل للمكان الجغرافي؛** حيث يمثّل الفضاء في هذه الحالة مختلف أشكال المكان بِبُعدها الجغرافي داخل الرواية[74]؛ بهذا يمكن تتبع الفضاء الجغرافي من عدة زوايا منها: **الواقعية والمتخيل والتقاطبات الضدية؛** ففي **الواقعية** مثلاً نجد أنّ الفضاء الواقعي فضاء موضوعي يلتقي مع الحقيقة الواقعية كالشوارع وأسمائها، الأزقة، المدن، ومختلف العناصر المكانية التي يمكن أن تدل على فضاءات واقعية[75]؛ ويتجلى ذلك في الرواية كما يلي:

" **إذ كان قد سعى لحصولي على منحة لمتابعة دراستي العليا بفرنسا...**"[76]

---

[71] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 65.

[72] ينظر، جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، من مقال كولدنستين، ص 38.

[73] ينظر، طه وادى، الرواية السياسية، ص 93.

[74] ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 53.

[75] ينظر، علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص 228.

[76] الرواية، ص79.

"منذ غادرت المغرب لم أره! لكني ظللت طيلة الثلاث سنوات التي أقمت فيها بفرنسا، أتراسل معه وأسأل عن أخبارك...

-في فرنسا؟ أنت إذن، مقيم حاليا، بفرنسا.

-كلا، بل في السويد. لكني في البداية، ذهبت لإكمال دراستي في فرنسا...

-وما الذي جعلك تغادر فرنسا إلى السويد... أعرف أن الناس يذهبون إلى فرنسا أو إيطاليا أو أمريكا... لكن، السويد... لم أسمع بمن ذهب إليها من قبل..."[77]

" تذكر البحث المضني الذي قام به ميو في جميع أنحاء الصين بحثا عن فتاة عذراء فلم يعثر عليها، حتى في البوادي النائية..."[78]

" -أنت الآن، تقيمين بمدينة الدار البيضاء...ولكن، ألا تنتمين لمدينة أخرى؟

-هذه ليست حجة معظم سكان مدينة الدار البيضاء لا ينتمون إليها !

-ولكنك تنتمين إلى مدينة طنجة!

-عشرات النساء ينتمين إلى طنجة، ويعشن في الدار البيضاء... "[79]؛ فالمغرب وفرنسا والسويد وإيطاليا، ثم أمريكا والصين.. تلك مجموعة مدن واقعية وأمكنة طبيعية، موجودة حاليا، منتظمة في العقل، فعندما نذكر بلاد المغرب بمدينته الدار البيضاء مثلا؛ فإنه سيأتي مدلولا في الذهن يقع على ضفاف المحيط الأطلسي والبحر المتوسط ... ثم قوله بأنَّ السويد لم يذهب إليها من قبل؛ هذه عبارة عن رسالة مستفزة موجهة للقارئ؛ بحيث تجعله يتوق إلى رحلة نحوها، ليكتشف جمالياتها ومواطنها ككل. فتقديم المكان بحذافيره مكانا حقيقيا؛ يهيم بالقارئ بواقعيته وإشعاره بدلالته الواقعية.

" تعرفت على أشكال الطبيعة الفاتنة: شواطئ البحار ورمالها الذهبية...جبال تغطيها الأشجار الخضراء... أخرى تلتحف بياض الثلوج الناصع... صحارى بعواصفها الرملية

---

[77] الرواية، ص78.

[78] الرواية، ص58.

[79] الرواية، ص28.

وكثبانها الثابتة والمتحركة..."[80]؛ كذلك الحال بالنسبة للمناظر الطبيعية والموجودات الكونية الواقعية (شواطئ البحار/ الرمال الذهبية/ الجبال/ الأشجار الخضراء/ الثلوج/ الصحاري...) بمختلف أوصافها، فتجسيدها في الرواية لاسيما يحدث نوعا من الواقعية البعيدة عن الأشياء الافتراضية التي كثيرا ما نجدها في الروايات الحالية، أما عن الأمكنة الواقعية فتفتقر إليها الكتابات غالبا، لكونها لا تعطي إشارات جمالية ممتعة للنص الحكائي، ثم إنّنا نجد **الفضاء الواقعي** يرتبط أساسا بالاسترجاع، بينما **الفضاء المتخيل** فارتباطه يكون بالاستباق، وما لم يحدث في مختلف المراجع البيئية والواقعية والمكانية التي لا تتطابق مع العالم الحقيقي للقارئ تخدم بصورة مباشرة النص في تقوية تخييله[81]، ويتجسد هذا في المثال التالي: "**أحس بعظمة هذا الصمت ورهبته... غاص في أعماق نفسه. دخل دهاليزها المظلمة. سار في ممرات ضيقة وملتوية التواءات حادة... تذكر دهاليز حديقة السندباد عندما دخلها لأول مرة... رفع رأسه في اتجاه الضجيج، فإذا به يرى موكب الزمن يمر محمولا فوق بساط سحري لا تراه العين...**"[82]؛ فالخيال هنا رسم للفضاء التخيلي طريقا نحو الغموض والبعد عن الحقيقة والواقع، أخذه إلى رحلة مع السندباد لينم عن علاقة وثيقة بين المكان والزمان؛ على أساس أن هذا الأخير ماهو إلاّ قياس للتغير الذي يحصل داخل المكان، والزمن كما هو متعارف عليه يختلف باختلاف المكان؛ وهذا الأخير ذو أبعاد، ويعبر عن توزيع الأشياء الموجودة وجودا تلقائيا، بخلاف الزمن الذي ليس له إلا بعدا واحدا، ويعبر عن تتابع وجود الظواهر حين تكون الواحدة مكان الأخرى، ولا يلتفت إلى الوراء، بل يسير ويتطور نحو الأمام وفق اتجاه واحد؛ أيْ من الماضي نحو المستقبل.

ومن تقسيمات **الفضاء المكاني** نجد أيضا **التقاطبات الضدية الفضائية** منها ما هو قائم على:

---

[80] الرواية، ص70.

[81] ينظر المرجع السابق، ص 89.

[82] الرواية، ص156.

- **مفهوم الأبعاد الفيزيائية** فنجد اليمين واليسار، الأعلى والأسفل، الأمام والخلف.
- **مفهوم المسافة** كثنائية القريب/ البعيد.
- **مفهوم الاتصال** كثنائيتي المنفتح/ المنغلق، الداخل/ الخارج.[83]

ففي الرواية هناك عدة تقاطبات ضدية تعكس لنا بعض الصراعات الموجودة فيها؛ حيث تنوعت بين **موت وحياة**، بين **اضطراب واطمئنان**، بين **خرافات وحقائق**... نلمسه في مختلف أنحائها وهي كما يلي:

" **ظل يتابع مشهد الحلم المثير، متأرجحا بين النوم واليقظة...**"[84]؛ حيث دل على صراع عقله بين الحقيقة التي يراها في اليقظة وأحلامه العابرة أثناء نومه، ويمكن أن تساعد اليقظة على تحسين السعادة الحسية والجسمانية على حد سواء، وتساعد على مواجهة الضغط والقلق والاكتئاب، أو ربما العكس؛ فالكثير يشعر بالراحة داخل عالمه الآخر أثناء النوم والأحلام.

" **حاول التخلص من حالة التوتر القصوى التي تسيطر عليه، وهو يدخن سيجارته بالقرب من الهاتف الثابت... منذ أيام وهو يعيش هذه الحالة من التوتر والارتباك، بل والإحباط...**"[85] ثم طغت عليه " **كل أنواع العذاب دفعة واحدة. التوتر الشديد... الألم الفضيع... الكوابيس الجهنمية...**"[86]؛ وهنا ارتبطت حالته النفسية بحالة التوتر القسوة فأحدث ثقوبا عسيرة فانجرَّ عنه ألم فضيع؛ وهو ما يفسر رد فعل واستجابات تشمل الحالة اللاشعورية التي مرّ بها البطل أو الشخصيات الفرعية، والتي تتطلب منه استنزاف كافة أشكال الطاقة الطبيعية العادية للتصدي لكل المشكلات العويصة. فالتفكير بالأحداث التي وقعت أخيرا أو المرتبط حدوثها بالمستقبل القريب، قد تؤدي بالضرر النفسي الحاد، والتوتر

---

[83] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 35.

[84] الرواية، ص153.

[85] الرواية، ص05.

[86] الرواية، ص179.

العصبي العنيف. ثم انغلق على نفسه إلى أن " **أحس كأن أمواجا تتلاطم بداخله...**"[87] حتى أنه أصبح " **يجد نفسه يمحو ما كتبه بنقرة واحدة من الفأرة التي ترتعش بين أصابعه... وصل به التوتر قمته...**"[88]؛ كذلك الحال عندما تسيطر العوامل الخارجية وتتفاعل فيما بينها كالبيئة المعاش فيها، والأحاسيس والمشاعر السلبية على الذات ونفسيتها أثناء القيام بعمل ما، فإنه ينتج بدورها حالات القلق ويبلغ التوتر ذروته.

وعلى عكس ذلك وظفت أماكن الراحة والاستقرار والتي يشعر فيها بالأمن، بالأنس والألفة، مثل: **البيت/ الغرفة/ المطبخ/ المكتب...** لامسنا هذا في: " **رأى نفسه يتسلل إلى المطبخ...**"[89]؛ فالمطبخ مكان منغلق لكنه مفتوح بالنسبة لمحبي الأطباق وتغيير الروتين، حيث يعّود المطبخ الإنسان على التفكير والحصول على الرغبة في تذوق الأشياء، ويُمكّن من تنظيم أساليب ونمط الحياة؛ فيمنح النفس فرصة التخطيط والتوازن بدلا من اللا تنظيم واللامبالاة. والمطبخ في حقيقة الأمر يزرع في الإنسان طرق التحكم في المواعيد، وتوظيفه في الرواية بشكل كبير يُدللُ على شيء من هذا القبيل؛ فالكتابة تسيطر على الإنسان فتجعله منحازا لها ومرتبطا بها ارتباطا وثيقا، والأمر كان لابد له من تنظيم وقت وتحكيم مواعيد له، حتى لا يضعنا في قوقعة ننعزل بها عن العالم الموجود.

ثم مع انتعاش القهوة التي غزت خلاياه بالسكينة والهدوء بين أحضان مكتبه وكتبه حين" **عاد حاملا فنجان القهوة المنعشة إلى المكتب حيث جلس قبالة الحاسوب، احتسى جرعة أحس بلذتها تتسرب عبر مسام لسانه إلى خلايا جسده...**"[90]، وفي موضع آخر: " **أحس بالدوار يلف رأسه. توقف عن ذرع الغرفة ذهابا وإيابا. عاد يجلس على كرسي المكتب. وضع رأسه بين يديه...**"[91]؛ فالغرفة مكان منغلق محدود المساحة، ذات حيزٍ

[87] الرواية، ص180.

[88] الرواية، ص18.

[89] الرواية، ص178.

[90] الرواية، ص180.

[91] الرواية، ص51.

ضيّق، لكنها في الحقيقة تشغل حيزا مهما للإنسان، إذ غالبا ما تكون مصدر راحة وأمن واطمئنان، بل تلعب دورا كبيرا في حالته النفسية، إذ تعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية وطلاقة، فهو يحقق من خلالها ذاته. وتضع لنا الروائية صورة تصف بها الغرفة، فعلمنا ما فيها من مكتب به حاسوب، يحاذيه فنجان قهوة بديع، على هامشه كرسي موضوع للراحة والاستجمام؛ فهذه الصورة تمثل نقطة تغيير فعالة في حياة البطل، تزيل عنه هموم الدنيا. ثم يتكرر المشهد حين "**دخل المطبخ،...تسربت رائحة القهوة الزكية إلى أنفه، فأخذ نفسا عميقا من الهواء المشرب برائحتها المنعشة...**"[92]؛ فالقهوة الهامُ الكاتب، يستعيد بها عافيته بعد الدخول في قوقعة الكتابة ومشاكل الحياة، والخروج من ملل الأيام ونكد الطرقات.

كما كان البطل في الرواية يسعى للكتابة لأنها تُخرِجُ من كامن أعماقه المكنونات فتنطلق شرارة الفوضى منها: " **أنا ما خلقت إلا لأكون كاتبا، ولأسير في الطريق الصعب. فالكتابة التي هي شغفي الوحيد، مهمة صعبة للغاية. إنها تتطلب من الكاتب التعاطي لها روحا وجسدا...**"[93]، ثم يلبث قائلا: " **أشعر أن الكتابة قدري الذي يلاحقني باستمرار... فهل يمكن للإنسان أن يهرب من قدره؟...**"[94]؛ إنّ الكتابة عبارة عن وطن يعيش فيه الغريب عن الدنيا، فلما تعانق المبدع فهي أشبه ما يكون بالبحر فيغرق فيه.

الموضوع الأسمى في هذه الرواية يتحدث حول الكتابة؛ ذلك لأنها علاج لمن أشقى الدهر قلبه، بل هي لسان البصر، وسفير العقل، ورسوله الأنبل، وترجمانه الأفضل. نرى البطل في كل مرة؛ فعندما يشعر بالغضب، أو تشتد أواصر التوتر، أو يحاول القلق الطغيان على عقله، مباشرة يلجأ إلى الكتابة، فنعلم بذلك أنها مطية لذهنه، وفعل تضامني نبيل، قبل أن تكون حلما تولاه القلم.

---

[92] الروية، ص 179.

[93] الرواية، ص16.

[94] الرواية، ص16.

ولكن عندما: " **أخذ كتاب ماريو فارغاس يوسا الذي يضعه على المنضدة قرب السرير ليقرأ منه كل ليلة، بضع صفحات قبيل النوم، على أمل أن تخزن ذاكرته تلك النصائح الثمينة، ورماه في اتجاه سطح خزانة الملابس المقابلة للسرير. فوجئ الكتاب المسكين بهذا العنف الذي يمارسه عليه صديقه بعدما كان يعامله معاملة العاشق لمعشوقه...**"[95]؛ يتبين لنا في هذا الموضع أنه في صراع عنيف مع التوتر الشديد، حتى أنه تخلّى عن صديقه العاشق له كل ليلة –الكتاب– وهو في عز شغفه به؛ ما يفسر هذا: أنّ الحالة النفسية غلاّبة على العقل، فعندما تطغى المشكلات يتخلى الإنسان عن أحبِ ما لديه، ذلك البشر، لا يخطط حين يغضب أو يتوتر.

ثم يتصاعد المشهد محلقا في السماء باحثا عن الحرية، يتوق للراحة والاستقرار، فقد: " **كان قلبه يخفق كقلب طائر صغير يخوض غمار تجربة التحليق لأول مرة، في أعالي السماء...**"[96]، ثم يتساءل: "**ألم تكن تعلم منذ البداية، حرصي على حريتي؟..**"[97]؛ فالسماء هي وعاء المشاعر، لأنه المكان المناسب الذي تنطلق منه شرارة المبدع والكاتب، فعند رفع الرأس نحو الأعلى فتأكّد أنّ ثمة أشياء ستنزل معك، ستخرج من أعماقك آفاق أو ما وراءها حتى، سينتهي بك الأمر إلى الطيران.

وخلافا لذلك فقد وجدنا أماكن مستوحشة تنم عن الضياع والانعزال، عن الأمراض والعلل، عن الشرود والهروب من الحياة، مثل: المستشفيات/ أقسام المستعجلات/ دهاليز مظلمة/ ممرات ضيقة وملتوية/ القبر.. حين " **غاص في أعماق نفسه. دخل دهاليزها المظلمة. سار في ممرات ضيقة وملتوية التواءات حادة...أصابه آنذاك، رعب شديد وهو يدور حول نفسه، بحثا عن أي علامة تدله على مخرج المتاهة... نفس الرعب يحس به الآن، ولكن ليس بسبب الظلام، وضيق المكان، والخوف من عدم وجود المخرج، وإنما من**

---

[95] الرواية، ص18.

[96] الرواية، ص179.

[97] الرواية، ص52.

رؤية مشاهد مؤلمة وندوبا نازفة..."[98]؛ فالدهاليز المظلمة والممرات الملتوية مكان منغلق، ينم عن الضيق ومصاعب الحياة، إنه يقحم الإنسان فيبلغ به أسمى مراتب السكون والصمت، والظلام لا يبيح للعيون قدرة الرؤية، ولا يبيح لها الألوان والحياة، إنه يقتل الإنسان ويمحي فيه روح الحركة والفرح. ثم تزداد الصعوبة وتستوحش الأحداث فتجعله في مأزق أشد مضاضة عندما " **تقدم بصعوبة، وقدماه تتخبطان في وجل الأرض الدامية...**"[99]، هذا إلى **المكان المنغلق** الذي كان عكس دلالته الحقيقية من أن يكون المتنفس الوحيد من كل الآلام والآهات: " **حسنا فعلت، إني أكره المستشفيات... ولو عشت تجربة أقسام المستعجلات، لكرهتها أكثر!...**"[100]؛ فالمستشفى وأقسام المستعجلات أماكن منغلقة، لكنها في الحقيقة أمكنة منفتحة يقصدها الإنسان لتلقي العلاج ومختلف الخدمات الصحية، فهي تخفف عنه آلامه وتحقق صحته. ثم يتقوقع أكثر ويرفض الوجود إطلاقا حيث: "...**يعيش حياة الشيوخ الذين لم يعد يفصلهم عن القبر إلا خطوة...**"؛[101] فالقبر مكان منغلق دنيويا تنتهي به حياة الكائن الحي، ومنفتحا حين تبدأ الحياة الأبدية الأخرى في العالم الجديد. إنه مكان للتذكير والموعظة والعبر، مكان غامض مخيف، يشعر فيه الإنسان بالوحدة والوحشة تلقائيا. مما يجعله يفكر بعيدا، فيعيد شريط أعماله وتعاملاته مع غيره، إنه يشعره بنهاية العمر والفراق والاشتياق. ثم إن القبر منفي من فيه لا يُجيب.

هذا إلى الظلام والانغلاق الذي أطفأ نوره ونور القارئ فجعله يغوص معه في ظلام دامس ويعيش معه في كوكب غامض مليء بالإثارة والغموض مثل: **الصمت/ ظلام حالك/ الليل**...تجلى هذا بكثرة في الرواية: " **سعاد! حرام عليك! لماذا تركتني أنتظرك طيلة الليل؟**" **في تلك اللحظة، أنارت دائرة ضوء صغيرة وجه سلمى... نظرت إليه نظرة غاضبة، قبل أن**

---

[98] الرواية، ص156.

[99] الرواية، ص156.

[100] الرواية، ص161.

[101] الرواية، ص166.

يغرق وجهها مجددا، في الظلام..."[102] ثم " **كان الظلام قد ابتلع الراقصات الأشباح. انطفأت دائرة الضوء فجأة، فأطبق ظلام حالك، وساد صمت مطلق وكأن طلاسم سحرية ألقيت على الحاضرين، فجمدتهم..."**[103]؛ الليلُ خيالُ المبدع والكاتب؛ فعندما يشتد بسواده وتزداد عتمته، تسكن النفوس ذاتها، ففيه يستيقظ الحالمون خفافا ويمشون في أحلامهم مرحين. وفي الظلام تُسدَلُ ستائر الغموض والسكون، إذ يهدأ العالم الخارجي وتتوارى الأصوات، فيجد نفسه في زحامٍ شديد مع الوحدة، الكآبة، اليأس... فيتحول المكان إلى زوبعة سوداء صامتة تحمل سواد الطريق الشاق، يغيب عنها النور والأضواء. وبينما الصمت سابغ امتلأ ذهن الشخصية البطلة شرودا هَامَ به في خيال وشعور مثير، وحلّق به نحو المخاطر والرهبة والمخاوف.

كما لجأت الروائية إلى تقاطبات ثنائية أخرى قريبة وبعيدة أرسلت بها بعضا من الاحتواء واللااحتواء: " **فكر في النهوض من مكانه، والصعود على خشبة المسرح، ليراها عن قرب، ويعانقها بحرارة، مثلما كان يفعل وهو طفل صغير. لكنه وجد نفسه عاجزا عن الوقوف، وكأنه مربوط إلى الكرسي الذي يجلس عليه... ظلت تنظر في الاتجاه الآخر إلى أن غيبها الظلام..."**[104]؛ لقد فكر أنور في الصعود باتجاه المسرح بعدما لبث مليا في الانتظار، حتى وجد نفسه عاجزا عن الوقوف، وكأنه مقبوض من كلتي رجليه، حيث كان متصارعا مع نفسه لأنه يودّ التقرب من كنزة لاحتضانها، في حين كانت هي الأخرى بعيدة عنه؛ فتوظيف هذا النوع من التضاد والتزاحم بين عمليتي النهوض والجلوس، وبين فكرتي البعد والقرابة؛ يساهم حتما في إضفاء عنصرَ جمالٍ آخر للمفارقة.

وبعد هذه القوقعة الحالكة التي انغمسنا فيها، أخرجتنا السطور من ظلام القهر إلى نور البصيرة، فجاءت بما يعاكسه من نور وفرجة بعد كل الذي كان عليه، مثل: **الضوء/ النور**

---

[102] الرواية، ص155.

[103] الرواية، ص156.

[104] الرواية، ص154.

الساطع... وهذا ما نلتمسه في عدة مواضع منها: "**أضاء النور خشبة المسرح من جديد... غطت جسدها ملابس ذات ألوان زاهية...**"[105]، ثم " **كانت تتوسط الراقصات الأشباح، وتقف مباشرة خلف الراقصة المحاطة بهالة النور، تتقدم مكتسية بلون الربيع... تسربت إلى أنفه رائحة عطر الأرض عندما يغمرها الغيث لأول مرة، بعد جفاف طويل...**"[106]؛ فذِكرُ فصل الربيع كفيل بميلاد الزهور والنشاط والحيوية، الربيع فصل الجمال والنقاء، فصلٌ تتفتح فيه الأزهار وتعود الطيور مغرّدة بسيمفونياتها العذبة، وينبض قلب الحياة من جديد. فذكره وعطر الأرض ينمُ على أنّ الشخصية في حالة شرهة للكتابة والتجديد، آيلة للتغيير نحو نمط عيشٍ آخر مليءٍ بالرفعة والسمو والنور. وفي موضع آخر:" **أدخل النفق المظلم، ولا تخف! فالنور المبهر في الطرف الآخر منه!...**"[107]؛ هنا استعادت الحياة رونقها فلا أثر للظلام بتاتا، ولا الصمت أصبح موجودا، ففي مكانه غاب ورحل، وحتى إن وجد فلم يَعُدْ يُخيف، بل إنه في الجانب الآخر؛ وهذا بصيص أمل جميل يوحي لأشياء أشد جمالا.

لقد بنيت الرواية على عدة **تقاطبات ضدية** توازي الطباق كالبياض والسواد في: " **بدا جمالها باهرا، وبياض بشرتها ناصعا في فستانها الأسود الممزوج بالحمرة...**"[108]؛ فالأبيض رامزا به إلى السلام والأمن الداخلي، والسواد مشيرا به عن كل الآلام والأوجاع التي مرّ بها خلال مشواره الحياتي. وكذلك الماضي والمستقبل في:" **لا يعود إلى الماضي ليتطهر من أخطائه، إلا من رأى المستقبل ينفلت منه انفلات الماء من بين الأصابع...**"[109]؛ فماضيه يحاكي به كل ما كان ميئوس منه، والمستقبل يرمي به إلى نظرات الأمل والشروق والحياة الجديد.

---

[105] الرواية، ص157.

[106] الرواية، ص155.

[107] الرواية، ص180.

[108] الرواية، ص154.

[109] الرواية، ص35.

كما نلمح في الرواية ثنائيات ضدية أخرى تحاكي هذا وذاك، بين اتجاه اليمين واليسار، متجسدا في: " **كانت الراقصات الأشباح يتقدمن بالتناوب... واحدة من اليمين، تليها أخرى من اليسار، وهكذا...**"[110]، ثم بين البداوة والحضارة: " **لا تغضب مني آسي أنور... أنا بدوي. والبدوي صريح لا يعرف كيف يزوق الكلام مثلكم معشر سكان المدينة. في الحقيقة، اكتشفت أنك ولد عفريت يخفي ما لا يظهر!...**"[111]؛ هنا مقارنة جلية بين كلام المتحضرين والبدويين؛ حاولت الروائية مواجهتهم لتدلل بذلك على التنوع الثقافي؛ كيف يعيشون ويعيش، ثم ربطتها ربطا ذهنيا بالكتابة؛ فهي التي تغيّر نمط العيش وأسلوب التفكير، وتنقل الإنسان من البداوة إلى الحضارة، ثم ترفعه من الحضيض والدونية إلى الرفعة والسمو والصدارة.

يساعد المكان القارئ على إدراك الأشياء الموجودة، والتفكير في غير الموجودة أي الذهنية، كما نستطيع من خلاله التمهيد بالأحداث والتنبؤ بها ووصفها قبل الخوض في غمارها، فالمكان يميّز العمل الروائي ويعطيه خاصية مميزة بفعل التأثير الفعال الذي يلقيه في ذهن القارئ.

وملاحظة أن الرواية تعج بالأمكنة ماهو إلا دليل قاطع على أن للشخصية حرية في إبراز مشاعرها وعواطفها، وهذا ما يعطيها حركيتها وتفاعلها داخل البناء النصي؛ مما يخدمه بعكس ما يثقله.

إذن فهاته الدلالات حتما تعتري الشخصية الروائية فتحيلنا إلى معرفة ما بداخلها وما يختلج في نفسها حين تمر من مكان إلى آخر. وهذا من أساسيات العمل الأدبي أن تؤثر في القارئ وتشعره بما تشعر به الشخصية الحكائية، فالروائية استطاعت أن تستقطب عقول القراء بتوظيف هذه الثنائيات التي تساعده على فهم واستيعاب نصها بكل يسر وسهولة.

---

[110] الرواية، ص154.

[111] الرواية، ص161.

3- المفارقة السردية والشخصيات:

هي بنية فعلية واضحة المعالم، تكشف عن جلّ المواقف والأحداث، فتطلّ بنا على ساحة الأداء والأفعال والوظائف بين سطور الحكايا...

تعد **الشخصية** أهم محرّك للأحداث، " فهي العمود الفقري للقصة"[112]، بل كائن لا تعيش بدونه المتون القصصية. وفي الرواية التي نحن بصدد دراستها هناك شخصيات بارزة أدت دورا كبيرا في رحلتها عبر أنحاء الرواية؛ فأجادت صنع الأفكار، وتفننت في رسم الأحداث بطريقة رهيبة، وسنخصص لها قسطا كبيرا من الكلام لاحقا.

ونحن في رحلتنا، نجد أن **تصنيف غريماس** من التصنيفات البارزة للشخصية في الرواية؛ حيث قسمها إلى مستويين؛ مستوى **عاملي** ومستوى **ممثلي** وهما كما يلي:

1-**المستوى العاملي:** وفيه "تتخذ الشخصية مفهوما شموليا مجرّدا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها"[113]؛ وبالتالي فهي عنصر فعال من خلاله نستطيع فهم مختلف الأعمال الروائية، بنقل الأحداث عن طريق أقوالها وأفعالها.

2-**المستوى الممثلي:** وفيه تأخذ الشخصية صورة شخص يقوم بدور ما في الحكي، أي يؤدي دورا عامليا أو أكثر[114]؛ أي يهتم بالذوات الفاعلة التي تشارك غيرها في تحديد دور عاملي أو أدوار عدة، ففي الممثل يمكن أن تظهر بها أي شخصية عاملة في الرواية، وبهذا ميز غريماس بين الفواعل أو العوامل والممثلين[115]؛ حيث أن لكل ممثل دورين: دور يتماشى مع سيرورة الأحداث، ودور يساهم في بناء المعنى، ففي هذا المقطع من الرواية يتجسد ذلك:" **كيف تخرج لي سعاد هذه من الهاتف لتزج بي في ذلك الماضي المؤلم؟ ويا ليتها أتت وحدها! لقد جرت في**

---

[112] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م، ص 25.

[113] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 52.

[114] ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 52.

[115] ينظر، أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، ص 56.

طريقها امرأتين وخلقت لي مشكلتين عويصتين..."[116]؛ فعندما ساعدت مكالمة سعاد الهاتفية **أنور** وزجت به في الماضي الأليم، من خلال ما كانت تحكيه سعاد لحميد، وما يرويانه من قصص ماضية جرت بينهما، قصصٌ فيها من العتاب والآلام ما فيها، ومن الحب والهيام ما فيها؛ هذا ما جرّت في طريقها امرأتين وخلقت لأنور عائقين كبيرين، مما ساهم في تطور المغامرة وتعقد الحبكة من جديد.

لقد اعتبر **غريماس** الشخصيات بمثابة عوامل، واستخلص عاملين أساسين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، ووضعهما في شكل متعارض: **الذات# الموضوع/ المرسل# المرسل إليه**، ومن هنا وضع نموذجا للتحليل يقوم على **ستة عوامل** تتعلق **بثلاث علاقات** تتوزّع عليها مختلف العوامل[117]، وهي:

- **علاقة الرغبة:**

وتظهر بين **الذات** و**الموضوع**[118]؛ **فالذات** تبقى الشخصية المحورية سواء كانت شخصا أم جمادا، وأمّا إذا ما اتجهت إليه رغبةً في معرفة الهدف وإجابةً عن سؤال: ما الذي يريد البطل فعله؟ فهو حتماً **موضوعا**. ففي الرواية نختار **حميد (الذات) وسعاد (الموضوع)**؛ حيث لا يتحدد وجود أحدهما إلا بوجود الطرف الآخر: " **أين أنت يا حميد؟ كيف لا تعيد الاتصال بسعاد؟ هيا، اتصل أرجوك!**"[119]؛ الظاهر أنه كان يريدها، ففي البداية كان منفصلا عنها؛ ولكن بعدما ينالها من خلال المكالمة الهاتفية خاصته لها، فسيكون على اتصال **بالموضوع سعاد**، وبالتالي يحقق **رغبته**.

---

[116] الرواية، ص 144.

[117] ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 33.

[118] ينظر، جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 105.

[119] الرواية، ص 122.

- **علاقة التواصل:**

وهي **المرسل** و**المرسل إليه**؛ بحيث يكون **المرسل**؛ الدافع الذي يحفز ويشجع الشخصية المحورية على تحقيق هدفها، و**المرسل إليه**؛ ذلك المستفيد الأول الذي لطالما يكون البطل في كثيرٍ من الأحيان. ونضرب مثالا في **أنور** و**جارته كنزة** و**ابنها نبيل:**" **أشكر الله الذي وضعك في طريقي... أقصد في طريق ابني... إنك تفعل معه ما لا يفعله أبوه الذي أخرجه من صلبه! لم أره يوما، يفكر في مصيره مثلما تفكر فيه أنت!** "[120] ثم قالت:" **أشكره إذ وضع في طريقه أخا وأبا لا يتحقق إلا في الأحلام!**"[121]؛ حيث حاولت الجارة كنزة الوصول إلى قلب أنور بواسطة تدريسه لابنها نبيل، فحققت بذلك **التواصل** الذي يبدو مغلفا بالحيلة والتنكر، حيث كانت شغوفةً للوصول إلى قلب أنور الذي لم يسمح له ضميره بالتقرب منها أكثر، فقد كان يعاملها معاملة سطحية لكن أفعالها تجاهه تريد طغيان ضميره، والحقيقة لو طالت مدة التواصل بينهما فبالتأكيد سيكونان على بساط الحب حتما.

- **علاقة الصراع:**

ونجدها بين العاملين **المساعد** و**المعارض**[122]؛ **فالأول** قد يكون صديقا، سيارة، هاتفا، خريطة أو حيوانا.. أي كل ما يسهل على البطل/ الذات تحقيق رغبتها..أمَّا **الثاني** فيأتي على شكل صعوبات تعرقل الذات فتكون أشبه بالعثرة فتؤخر المسير كالوقت، الإساءة، المرض والخيانة.. ففي المثال الذي سقناه آنفا، يتدخل طرف ثالث **يعارض** تلك العلاقة فتقطع أواصرها؛ وهي **حبيبة أنور الآنسة سلمى** وشكوكها إزاء هذه العلاقة السارية؛ حيث " **اندفعت كالعاصفة، داخل الشقة دون أن تلقي عليه التحية، أو تقبله... بدت له ككلب**

[120] الرواية، ص 115.

[121] الرواية، ص 120.

[122] ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 34، ص 35، ص36.

بوليسي يقتفي أثر مجرم ويتشمم رائحته..."[123]؛ فجاءت أشبه بالعثرة في طريق كنزة في الوصول إلى قلب أنور.

وللإشارة فإن العامل **المساعد** الذي جعل العلاقة تتكدس من أولها هي؛ طول **المكالمة الهاتفية** التي دارت بين **سعاد وحميد** والتي كان **أنور** يترصد لها في كل لحظة، وبدورها وجدت بها **كنزة** مبررا لاقتحام خلوة **أنور**.

إنَّ الشخصية البطلة لهذه الرواية –**الغول الذي يلتهم نفسه**– هو **روائي شاب** حاول كتابة رواية تنتمي إلى الخيال العلمي، لكنها لم تلق اهتماما وقبولا من طرف الناشرين. ولقد أدت هذه الشخصية في هذه الرواية دورا بارزا ممزوجا بالنشاط والفطنة وتقريب الأشياء إلى الذهن، وحاولت تحقيق رغبتها في كتابة رواية عظيمة تمارس غوايتها على القراء.

كما نجد توظيف **شخصيات خرافية أسطورية كالغول** في حد ذاته، **والأشباح**... ليتبين لنا أن الحياة مليئة بالأشياء الغريبة التي لا يستطيع الخيال نفسه أحيانا أن يتصورها، والأساطير تجلب الخيال والانتباه لدى حاملي الكتب وهواة المطالعة، فالأشياء الغريبة دائما ما تكون عرضة للهجوم والفضول.

كذلك حضر في الرواية **شخصيات أدبية تاريخية أجنبية** تعود إلى حقبة ماضية من أمثال:

- الروائي **ماريو فارغاس يوسا:** ولد في 28 مارس 1936 باسبانيا، حظي بشهرة عالمية في ستينات القرن العشرين بسبب عدة روايات مختلفة تضم مواضيع كوميدية وألغاز جرائم وروايات تاريخية وأحداثا سياسية، يكتب عن الواقع الاجتماعي كثيرا، وهذا ما يساهم في خلق الحياة وتسليط الواقع بطريقة مفهومة لدى القراء والمتلقين. وهو صاحب كتاب" **رسائل إلى روائي شاب**" والذي ينصح كل روائي بأن يكون كالغول الذي يلتهم

[123] الرواية، ص 133–134.

نفسه، وأن يستمد مادته من ذاته؛ أي ينبش في أعماقه ويرجع إلى مخزونه الداخلي وما تكنه إبداعاته.

- الروائي **أونوريه دي بالزاك:** ولد في 20 ماي 1799 بفرنسا، برع في الكتابة بالسياق الواقعي فتعلق بالواقعية الحالمة التي تسمو بها قدرته على التخيل الإبداعي، فمصاحبة البطل له وتوظيف الروائية له يدل على محاكاته في الخيال والتصوير والإبداع. كما هو الذي تدّعي سلمى حبيبة الروائي الشاب أن هذا الأخير يماثله في حياته، وعلاقته بالنساء.
- الروائي **فرانس كافكا:** ولد في 03 جويلية 1883 بالتشيك، يهودي كتب بالألمانية، يطلق عليه برائد الكتابة الكابوسية، يعد أفضل أدباء الألمان في فن القصة القصيرة والرواية، يتميز برزانة التفكير، وعمق وراء خجل، وقلة كلام غريبة، تصنف أعماله بكونها واقعية عجائبية، وعادة ما تتضمن كتاباته أبطالا غريبي الأطوار يجدون أنفسهم وسط مأزق ما في مشهد سريالي. كذلك مواضيعه تعانق الجانب النفسي كالاغتراب الاجتماعي والقلق والذعر والشعور بالذنب والعبثية. كما هو الذي ينصح البطل بأن يكتب حسب قناعاته، وإرضاء لذوقه الخاص، وليس للذوق العام، وأن يبدأ " **بما هو صحيح، وليس بما هو مقبول**".
- الروائي الأديب **جان جاك روسو:** ولد في 28 جوان 1712 بجينيف، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، ساعدت فلسفته في تشكيل الأحداث السياسية التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية، حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة. تقف فكرته حول الوحشية النبيلة في معارضة مباشرة للإنسان الحضاري، كذلك مهد لقيام الروح الرومانسية، من خلال تغليبه المشاعر والعواطف على العقل والتفكير، والنزوة والعفوية على الانضباط الذاتي، كما سعى إلى استخدام الصور الوصفية للطبيعة على نطاق واسع...

هؤلاء وغيرهم من الروائيين والأدباء؛ فهي بهذا التوظيف للشخصيات العملاقة تحاول تعريف القارئ بكبار الأدباء، في حوار متداخل شيق ومثير.

ثم **الشخصيات الواقعية النمطية** التي تعيش وتمارس حياتها بشكل طبيعي في المجتمع، مثل: **سلمى، أنور، كنزة، نبيل، سعاد، حميد، الخادمة دادا فاطمة، السيد العجوز**...وكذلك وظفت **المرأة البرجوازية** التي لا ترضع ولدها حفاظا على رشاقتها؛ لتدلل بذلك على أنها لامست كل طبقات المجتمع.

إذن فالرواية شاملة، وهذا التنوع ما ينم إلا على الكثرة والتنوع والقدرة على إيصال الفكرة لكل الفئات.

ثم دار الحوار بين **الروائي والناشر** الذي نصحه بالكتابة عن الجنس والجسد باعتبارهما مفتاح باب الشهرة للكاتب أينما جل.

ومن هنا تبرز جمالية المفارقة في تقديم الدعم والتصوير الجمالي للعوامل المختلفة، هذا إلى الأثر البارز في قيمتها الفنية الذي تحدثه في نفس القارئ؛ فتجعله يصول في رحلة بعيدة المدى، عميقة التفكير، بحثا عن المعنى الذي يخفيه عمق النص، فتظهر بذلك المتعة، وهنا تكمن قوة الجمالية الحقة.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام الدراسة نصل إلى أهم النتائج حول المفارقات السردية وجمالية حضورها في روايـــة " الغــول الــذي يلتـــهم نـــفســه" لـزهرة رمـيج وهي:

- توزعت المفارقات السردية على مختلف أحداث الرواية مما جعلها ظاهرة أسلوبية متميّزة.
- ارتبطت المفارقات السردية بكل المكونات السردية الأخرى ارتباطا وظيفيا وتأثريا، حيث تشكّلت المكونات وفق تتابع ظهور المفارقة.
- ظهرت الشخصيات بمختلف عواملها متناسبة وظيفيا مع المفارقة السردية فمثلا حضور عامل الذات ارتبط بالاسترجاع في الحدث.
- قدمت المفارقة السردية حضورا جماليا متميّزا في التلقي، مما قدّمته من استراتيجية خاصة في تقديم الحدث الروائي.
- الجمالية في المفارقة ظهرت في الانتقالات السريعة للحدث مما حمل بقية المكونات في تشكيلات مختلفة، كما أثر الأمر على اللغة التي بدأت أكثر رشاقة بسبب الحركة السريعة للحدث والانتقالات الزمنية والمكانية.
- ظهر المتخيل بوصفه إطارا للحدث مما جعل الرواية تتسم بخارطة قرائية خاصة حملت جمالية مختلفة.
- الفضاء المكاني ظهر متناسبا والحدث والمفارقات فبعضها وحشي وبعضها منفتح مما جعله يحمل قيما مختلفة ومتناقضة أحيانا، وهو ما أضفى جمالية في التراتبية الظاهرة حيث أصبح الحدث عبارة عن متتالية منتظمة من الأحداث وما ناسبها من مفارقات.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصدر:**

— زهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2016م،

- **المرجع:**

1- أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1. 1997.

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.

4- أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2011م.

5- جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمة، عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م.

6- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2007م.

7- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

8-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء –المغرب، دط، 1990م.

9-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000م.

10- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

11- دليلة مرسلي، فرانسوا شوفالدون، مارك بوفات، جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)، ترجمة، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1995م.

12- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي- فرنسي دار الحكمة، الجزائر، 2000.

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م.

14- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

15- طه وادى، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، لونجمان، دط.

16- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م.

17- علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

18- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	01
الفصل الأول: جماليات المفارقة السردية في بناء الحدث الروائي	04
➢ المبحث الأول: 1- المفارقة السردية والبناء الصاعد للحدث	04
1-1 الاستباق: 1-1-1 استباق ممكن التحقق 1-1-2 استباق غير ممكن التحقق 1-1-3 استباق خارج للمألوف ونواميس الكون	06
1-2 الاسترجاع: 1-2-1 استرجاع خارجي 1-2-2 استرجاع داخلي 1-2-3 استرجاع مزج	14
➢ المبحث الثاني: 2- المفارقة السردية والبناء النازل للحدث	22
الفصل الثاني: جماليات المفارقة السردية في تقديم بنيات السرد	24
➢ المبحث الأول:	24

1- المفارقة السردية والفضاء الروائي	
➢ **المبـــحث الثاني:** **2- المفارقة السردية والشخصيات**	**35**
خاتـــمـــــــة	**41**
قائـمة الـمراجـع	**42**
فـهرس المحتويات	**44**
ملـــخـــــص	**45**

الملخص

تعد المفارقة السردية تقنية مهمة في تقديم الحدث الروائي بما تقدّمه من تنوع في التتابع السردي، وجاءت في الرواية محل الدراسة في موقع مهم من حيث التأثير على بقية المكونات، خصوصا الفضاء والشخصيات، مما قدّم جمالية خاصة للرواية. وجاءت الدراسة للكشف عن الجماليات المختلفة بسبب المفارقات السردية.

Résumé

Le paradoxe narratif est une technique importante pour présenter l'événement narratif avec sa diversité dans la séquence narrative, et il est venu dans le roman à l'étude dans une position importante en termes d'influence sur le reste des composants, en particulier l'espace et les personnages, qui ont fourni une esthétique particulière pour le roman. L'étude est venue révéler les différentes esthétiques dues aux paradoxes narratifs