Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Analepse Technique in the Poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni based on Gérard Genette's Theory (Comparative Study)

Hamed Poorheshmati[1]| Ismail Hoseini Ajdad[2]

1. Corresponding Author, Post-Doctoral Researcher at the National Elites Foundation, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: poorheshmati@gmail.com
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: d.hoseini54@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11 June 2021
Received in revised form: 29 December 2021
Accepted: 24 January 2022

Keywords:
Anachronism,
Analepse,
Farouk Gouida,
Reza Baraheni,
Comparison.

ABSTRACT

According to Gérard Genette, analepse is one of the new techniques which is utilized for presenting the events of the narrative and anachronism that the poet uses to establish the relationship between events and characters with the past when the narrative revolves around a particular subject or stops. The analepse technique in contemporary narrative poetry, along with saving the narrative from monotony and linearity, assists the clarification of the depth for semantic changes in the narrative and the changes made in the psychological and social states of the characters. In their narrative poems, Farouk Gouida and Reza Baraheni avoid the linear system of time and ascribe great importance to the features of the past in numerous fields such as strengthening the context of some of the events and comprehensible moments of the narrative and clarifying the ambiguous angles in it. By means of a descriptive-analytical approach, based on the American school of comparative literature principles, the current study aims at implementing the impacts of analepse from the Gérard Genette's perspective in the poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni. As the results have indicated, the analepse technique in the poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni is directly related to the intensity of pain and sorrow that these two poets faced in the past. Furthermore, it assists them to know the origins of the problem and offer similar conditions for it in the past. Analepse in Farouk Gouida's poetry, with its general, internal, and external types, has emerged to fill the semantic gaps and complete the shortcomings of the present. However, in Reza Baraheni's poetry, it occasionally tends to change the meaning of the event within a subject belonging to the narrative and is accompanied by the insistence on repeated returns.

Cite this article: Poorheshmati, H., Hoseini Ajdad, I. (2022). Analepse Technique in the Poetry of Farouk Gouida and Reza Baraheni based on Gérard Genette's Theory (Comparative Study). *Research in Comparative Literature*, 12 (3), 23-42.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6570.2275

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

تکنیک پس‌نما در شعر فاروق جویده و رضا براهنی براساس نظریهٔ ژرار ژنت (بررسی تطبیقی)

حامد پورحشمتی[۱] | اسماعیل حسینی اجداد[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، پژوهشگر پسادکتری بنیاد ملی نخبگان، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: poorheshmati@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: d.hoseini54@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۴

واژه‌های کلیدی:
زمان‌پریشی،
پس‌نما،
فاروق جویده،
رضا براهنی،
تطبیق.

چکیده

پس‌نما نزد ژرار ژنت تکنیک جدیدی از تکنیک‌های ارائهٔ رخدادهای روایت و نوعی زمان‌پریشی است که شاعر برای برقراری ارتباط میان رخدادها و شخصیت‌ها با زمان گذشته در مواقعی که روایت پیرامون موضوع خاصّی گسترش می‌یابد، یا متوقف می‌شود، به آن روی می‌آورد. تکنیک پس‌نما در شعر روایی معاصر افزون بر نجات روایت از یکنواختی و خطّی‌بودن، به‌روشنی عمق تحوّلات معنایی روایت و تغییر حالت‌های روان‌شناختی و اجتماعی شخصیت‌ها کمک می‌کند. فاروق جویده و رضا براهنی در قصاید روایی خود، از نظام خطّی زمان خودداری می‌کنند و در زمینه های مختلفی همچون تقویتِ بافت پاره‌ای از رخدادها و لحظه‌های قابل درک روایت و روشن‌سازی زوایای مبهم در آن، به شاخصه‌های زمان گذشته اهمّیت بسیاری قائل می‌شوند. نوشتار پیش رو با استفاده از رویکرد توصیفی - تحلیلی، براساس اصول مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا، می‌کوشد تا جلوه‌های پس‌نما را ازمنظر ژرار ژنت در شعر فاروق جویده و رضا براهنی اجرا نماید. خلاصهٔ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تکنیک پس‌نما در شعر فاروق جویده و رضا براهنی با شدّت دردها و اندوه‌هایی که این دو شاعر در گذشته با آن روبه‌رو شدند، ارتباط مستقیمی دارد و به آن‌ها بسیار کمک می‌کند تا ریشهٔ مشکلات را بشناسند و شرایط مشابهی برای آن در زمان گذشته ارائه دهند. پس‌نما در شعر فاروق جویده با انواع کلّی، درونی و بیرونی خود، برای پرکردن شکاف‌های معنایی و تکمیل کاستی‌های زمان حال می‌آید، ولی آن در شعر رضا براهنی گاهی به تغییر معنایی واقعه در لابه‌لای موضوعی متعلّق به روایت گرایش دارد و با اصرار بر بازگشت‌های مکرّر همراه است.

استناد: پورحشمتی، حامد؛ حسینی اجداد، اسماعیل (۱۴۰۱). تکنیک پس‌نما در شعر فاروق جویده و رضا براهنی براساس نظریهٔ ژرار ژنت (بررسی تطبیقی). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۳)، ۲۳-۴۲.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6570.2275

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

تقنية الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على أساس نظريّة جيرار جينيت (دراسة مقارنة)

حامد پورحشمتي[١] | إسماعيل حسيني أجداد[٢]

١. الكاتب المسؤول، باحث ما بعد الدّكتوراه لمؤسّسة النخب الوطنية الإيرانية، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة كيلان، كيلان، إيران. العنوان الإلكتروني: poorheshmati@gmail.com

٢. أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة كيلان، كيلان، إيران. العنوان الإلكتروني: d.hoseini54@gmail.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١٠/٣٠
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٥/٢٤
القبول: ١٤٤٣/٦/٢١

الكلمات الدّليليّة:
المفارقة الزمنية،
الاسترجاع،
فاروق جويدة،
رضا براهني،
المقارنة.

الملخّص

إنّ الاسترجاع عند جيرار جينيت تقنية جديدة من تقنيات عرض أحداث السرد ونوع من المفارقة الزمنية يستجير به الشاعر لربط الأحداث والشخصيّات بالزمن الماضي عند تنامي السرد أم توقّفه عند موضوع محدّد. تقنية الاسترجاع في الشعر السردي المعاصر فضلاً عن تخليص السرد من الرتابة والخطيّة تساهم في تنوير أعماق التطوّرات الدلاليّة الحاصلة في السرد وتغيير الحالات النفسية والاجتماعيّة للشخصيّات. يتنازل فاروق جويدة ورضا براهني عن النظام الخطّيّ للزمن في قصائدهما السردية ويوليان أهميّة بالغة لمؤشّرات الزمن الماضي في حقول مختلفة كتدعيم حبكة بعض الأحداث واللحظات الّتي يدركها السرد وإضاءة الجوانب الغامضة فيه. تحاول هذه الدراسة بانتهاج المنهج الوصفيّ – التحليليّ أن تطبّق تمظهرات الاسترجاع من منظور جيرار جينيت في شعر فاروق جويدة ورضا براهني، معتمدة على مبادئ المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن. يدلّ مجمل نتائج البحث على أنّ تقنية الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني ترتبط ارتباطاً مباشراً بشدّة الآلام والأحزان الّتي تعرّض لها الشاعران آنفاً وتساعدهما جدّاً على معرفة جذور المشاكل وتقديم ظروف مشابهة لها من الزمن الماضي. يأتي الاسترجاع في شعر فاروق جويدة بأنواعه الكلّية والداخلية والخارجية لسدّ فجوات الدلالة وإكمال نقائص الزمن الحاضر، غير أنّه في شعر رضا براهني قد ينزع إلى تغيير دلالة الحدث في حنايا معالجة موضوع منتمٍ إلى السرد ويلازم الإلحاح على استرجاعات مكرّرة.

الإحالة: پورحشمتي، حامد؛ حسيني أجداد، إسماعيل (١٤٤٤). تقنية الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على أساس نظريّة جيرار جينيت (دراسة مقارنة). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٣)، ٢٣-٤٢.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6570.2275

١. المقدّمة

١–١. إشكاليّة البحث

إنّ المفارقة الزمنية[1] نوع من تعدّدية زمن السرد أو ما يعرف بمخالفة الزمن. لقد استعمل جيرار جينيت[2] مصطلح المفارقة الزمنيّة بشأن نظام تشكيل الزمن؛ لأنّ لها ضرباً من التخلّي عن التسلسل الزمني أو ما يعرف بالكرونولوجية[3]، تعني التوزيع المنطقي والمسلسل للزمن؛ فعلى أساسه لا يتمّ في حبكة[4] السرد ترتيب الأحداث. إنّ هذه المفارقة الزمنيّة ترافقها المفاجأة وتنطوي على شبكة من العلاقات المتنامية في نسيج السرد لإتاحة الوقائع مهما كانت وحدثت من خلال الأزمنة. وفي مفارقة الزمن يتلاعب السارد بالزمن ويكون هذا التلاعب من جماليّات الشعر السردي عبر استحضار الزمن الماضي للحاضر أو التكهّن بالزمن القادم متجاوزاً لكافّة القيود والحدود الّتي تجعل الزمن على قالب رتيب محدّد.

ينتج الاسترجاع عن المفارقة الزمنية لقطع الاستمرار في الترتيب الزمني وتوجيه السرد إلى الماضي أيضاً؛ فيستمدّ منه الشعر السردي المعاصر عادة لإيراد بعض الأحداث الماضية الّتي لها علاقات مباشرة أو غير مباشرة مع تطوّرات الحدث الراهن. لهذا الاسترجاع دور هامّ في تكوين انسجام النصّ وانفتاحه على أزمنة بعيدة أو قريبة من الماضي خائضاً في تفاصيل دقيقة تركها السارد جانباً ثمّ يسترجعها الآن من الماضي حسب حاجة النصّ وعلى أساس فاعلية ذاكرة السارد في تذكّر الأحداث المشابهة ومدى انتمائه إليها. المسترعي للنظر في مجال الاسترجاع أنّ بعض المقاطع السرديّة القديمة على تباين موضوعها ولغتها، لا تتشابه مع مواصفات الزمن الراهن فحسب في توظيف ضمير المتكلّم أو في المكان المشترك بين الزمنين بل يمكن أن تشترك في نبرة الأحزان والأفراح الّتي تحكم على السرد وتدلّ على غاية الترابط بين الحوادث المختلفة.

يقتضي الخطاب السردي في شعر فاروق جويدة(١) ورضا براهني(٢) إلحاق خطابات زمنيّة أخرى تقع داخل الزمن المحكي وخارجه، وهو يغدق على بعض نصوصهما ميسم التعدّد اللغوي والدلاليّ سواء كان السارد حاضراً مشاركاً أو غائباً عن الأحداث الّتي يسردها. هذا وقد يقدّم الشاعران من خلال الاسترجاع مجموعة من المعطيات الضرورية الّتي تعين القارئ لإدراك زوايا النصّ المختلفة أو نقاطه الخفية في مختلف الظروف والأحوال لعقد الموازنة والتشبيه بين الأمس واليوم.

١–٢. الضرورة والأهميّة والهدف

تعرف أهميّة الاسترجاع وضرورة إيراده في شعر فاروق جويدة ورضا براهني بمعاينة كثرة الإحالات الزمنيّة الّتي تحفل بها بعض نصوصهما السرديّة وتجعلنا من البعد الفنّي نتعرّف إلى أساليبهما اللغويّة الخاصّة في التعبير عن الوقائع عند انقطاع السرد وعودته إلى الماضي كزاوية الرؤية والفضاء السردي ونوع الحوار والتفاعلات النصية و... وتضعنا من البعد الدلاليّ أمام أكبر خفايا النصّ والحقائق السرديّة من جوانب مختلفة وكذلك تقيم مقارنة مجدية بين الظروف الحالية والماضية

1. Anachrony / Anachronie
2. Gérard Genette
3. Chronology
4. Plot

بجانب الكشف عن تجاربهما السرديّة نضجاً وتناسجاً في الموضع المناسب، ولاسيّما له دور كبير في معرفة حياة شخصياتهما الرئيسة والفرعية مع أصواتها وأفكارها منذ القدم إلى اليوم.

يهدف هذا البحث إلى إضاءة تمظهرات الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني، معتمداً على المنهج الوصفي – التحليلي وكذلك المقارنة على أساس المدرسة الأمريكيّة[٣] في توظيف أنماطها لتسليط الضوء على معالم التغيير الطارئة بفعل الزمن الماضي على وضع الأشياء والأفكار والشخصيّات وفقاً لمؤثّرات اللحظة الراهنة.

١–٣. أسئلة البحث

تأسيساً على هذا المجمل تركّز هذه الدراسة جلّ مساعيها على الإجابة عن سؤالين وهما:

– كيف أثّر استخدام تقنية الاسترجاع وفروعها المختلفة على عمليّة الترتيب الزمنيّ في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على أساس نظريّة جيرار جينيت؟

– ما هي أساليب الشاعرين الفنية ومميّزاتهما الدلاليّة في تكوين هذا الاسترجاع وأنواعه؟

١–٤. خلفيّة البحث

لقد استهدفت دراسات عديدة أشعار فاروق جويدة من الجوانب المختلفة، منها دراسة تعالج دوره في الصحوة الإسلاميّة ومكافحة الغطرسة وخاصّة تأثير أشعاره في إحياء الهويّة الإسلاميّة في مقالة موسومة بـ «هویّت اسلامی – عربی و استکبارستیزی در اشعار فاروق جویده ونقش او در بیداری اسلامی: الهويّة الإسلامية العربية ومكافحة الغطرسة في أشعار فاروق جويدة ودوره في الصحوة الإسلامية» كتبها عبد الأحد غيبي وزملاؤه، ونشروها في السنة السادسة والعدد الحادي عشر لمجلّة «ادبيات پايداري» سنة ١٣٩٣ش. ودراسة أسلوبية في مقالة معنونة بـ «فاروق جويدة دراسة أسلوبية في شعره الملتزم» لنرجس أنصاري، منشورة في السنة الثانية عشرة والعدد الأوّل لمجلّة «اللغة العربيّة وآدابها» بجامعة فرديس فارابي التابع لجامعة طهران سنة ١٤٣٧ق. ودراسة سيميائية العنوان في رسالة ماجستير معنونة بـ «وظائف العنوان في شعر «فاروق جويدة»» ناقشتها الخنساء شتيح بإشراف عبد القادر رحيم بجامعة محمّد خيضر بسكرة سنة ٢٠١٦م. وكذلك دراسة المفارقة الأسلوبية لتمثيل الانزياح اللغوي وفق التصوّرات التقابلية في مقالة عنوانها «آليات المفارقة الأسلوبية في ديوان «دائماً أنت بقلبي» لـ «فاروق جويدة»» نشرتها عالية قري في العدد الخامس من مجلّة «فتوحات» بجامعة خنشلة في الجزائر سنة ٢٠١٨م و...

أمّا الدراسات الّتي رمت إلى معالجة شعر رضا براهني فهي قليلة جدّاً، منها رسالة ماجستير تتناول الصناعات البديعية في شعر أربعة شعراء إيرانيين في العصر الحديث، عنوانها «بررسی انتقادی صنایع بدیعی در شعر چهار شاعر معاصر (يدالله رؤيايى، رضا براهنى، محمدرضا شفيعي كدكنى، محمد حقوقى): دراسة نقدية للصناعات البديعية في شعر أربعة شعراء معاصرين (يد الله رويايي، رضا براهني، محمد رضا شفيعي كدكني، محمد حقوقي)» ناقشتها نجمة السادات هاشمي بإشراف عليرضا فولادي بجامعة كاشان سنة ١٣٩٠ش. ودراسة خصائص ما بعد الحداثة كحذف عناصر الجملة وتعدّد المعاني للألفاظ والمفارقة والانزياحية و... في رسالة ماجستير توسم بـ «بررسی و تبیین مؤلفه‌های

شعر پست مدرنیستی در اشعار رضا براهنی، علی باباچاهی و یدالله رویایی: دراسة وتبیین مکوّنات شعر ما بعد الحداثة في أشعار رضا براهني وعلى باباتشاهي ويد الله رويايى» ناقشتها سميّة محمّدي نسب بإشراف جليل شاكري بجامعة ولي عصر (ع) في رفسنجان سنة ١٣٩٣ش. ودراسة اتّجاهات الشعر الفارسي في عقد السبعينات وأهمّها ما يسمّى بشعر اللغة مع التركيز على مواضيع مثل الانزياحية النحوية والدلالية والتعدّدية الصوتية و... في مقالة «جريان شعر زبان در دهه‌ی هفتاد، با تاکید بر شعر رضا براهنی: اتّجاه شعر اللغة في السبعينات مع التركيز على شعر رضا براهني» نشرها إسماعيل شفق وبلال بحراني في السنة الحادية عشرة والعدد الثاني لمجلّة «بوستان ادب» بجامعة شيراز سنة ١٣٩٨ش.

علماً بما سبق، لم يتمّ العثور على دراسة مباشرة لأنماط الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على حدة وكذلك لم يكشف عن دراسة تقوم بالمقارنة بينهما في كلّ حقل نقديّ آخر يرتبط بالزمن؛ من ثمّ تقصد هذه الدراسة أن تعالج أهمّ معايير نظريّة الاسترجاع عند جيرار جينيت في نماذج من قصائد الشاعرين مع التركيز على خصائص مشتركة ومختلفة تعين على تطبيق مبادئ هذه التقنية.

١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

١-٥-١. المفارقة الزمنية

إنّ المفارقة[1] مصطلح عامّ بمعنى التنافر والتضادّ، وهي في الفلسفة إثبات قول يتعارض مع الرأي السائد في موضوع ما (وهبه والمهندس، ١٩٨٤: ٣٧٦). وهذه المفارقة في السرد ليست مصطلحاً جديداً يناهض السرد الأدبي؛ أو بعبارة أخرى «إنّ المفارقة ليس وليدة اليوم بل إنّها من إحدى المميّزات التقليديّة للسرد الأدبي» (يقطين، ١٩٩٧: ٧٧). ليس مدى استخدامها في حقل الزمن منحصراً في غاية التنافر والتضادّ بل تميل وظيفتها إلى الانحراف أو الانزياح أو العدول عن الرتابة المتعبة من خلال توزيعها المتطوّر إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل.

يدرس جيرار جينيت الزمن في حنايا ثلاثة محاور وهي الترتيب[2] والمدّة[3] والتواتر[4]، ويزاول المفارقة الزمنية في حيّز المحور الأوّل وهو الترتيب الزمني (جينيت، ١٩٩٧: ٤٤). اكترث جينيت في مجال تحديد وظائف المفارقة الزمنيّة، لنظام تشكيل الزمن ويعرّفها بـ «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصّة» (نفس المصدر: ٤٧). من خلال كلامه يمكن الوقوف على أنّ المفارقة الزمنيّة تشتغل بمستوى الترتيب الزمني في وقوع الأحداث فحسب؛ فما يهمّه في حقل الزمن السردي هو تنظيم الأحداث للحفاظ على ترتيبها وتسلسلها في واقع السرد، غير أنّ النمط لا يتيسّر تطبيقه في كلّ الأحوال بل يمكن أن يقوم السارد عند جريان السرد في وقت محدّد، بتقديم الأحداث وتأخيرها واحدة تلو الأخرى ويُحدث تذبذباً وخلخلة في وتيرة الزمن، كما يتمّ تحقيق هذا التذبذب في شكلين من تقنية الزمن وهما الاسترجاع

1. Paradox
2. Order
3. Duration
4. Frequency

والاستباق اللّذان سيأتي في المواصلة استقراء الاسترجاع وتطبيقه على حدة في شعر فاروق جويدة ورضا براهني بعد الإلمام بتنظيره الخاصّ على منظار جيرار جينيت.

١-٥-٢. الاسترجاع

إنّ الاسترجاع[1] (له تسميات أخرى مثل الإرجاع والاستذكار والتوقّع السردي والارتداد) بمعنى الرجوع إلى الوراء البعيد أو القريب. الاسترجاع نوع من المفارقة الزمنية عند جيرار جينيت ويفيد بنقطة انطلاقه في السرد قبل الزمن الحاضر؛ فهو «استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة الّتي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيّاً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع)» (برنس، ٢٠٠٣: ١٦)، من ثمّ يختلف عن أحداث السرد التقليدي الّتي يتّجه فيها الزمن وفقاً لخطّ مسلسل متواصل. تحوم قيمة الاسترجاع وأهميّة تناوله حول تجربة الذات وتعادل على أساس المصطلح النفسي ما يمكن وصفه بالاستبطان[2] أو التأمّل الباطني في زمن يحاول السارد بطريقته الخاصّة أن يفحص أفكاره وحوافزه وأحاسيسه (عوض الله، ٢٠٠٢: ١٨٦)؛ فيضفي الاسترجاع على الزمن حرّية حركة ومرونة في العودة إلى الخلف منطبقاً على رؤية السارد الفكريّة والشعورية، ويزيد من قدرته الإبداعيّة على استحضار أحداث سبقت إثارتها وإعطاء دلالات جديدة لبعض الأحداث الماضية على إكمال المقاطع السرديّة أو ما تعرف بالمحكي الأوّل.

يحدّد جيرار جينيت وظيفة الاسترجاع في سرد الأفكار الحالية الّتي تحتاج إلى الوقت الماضي وإيحاءاته الذاتية والموضوعية (جينيت، ١٩٩٧: ٥١و٥٠)؛ إذ يؤدّي الاسترجاع مهمّة إيقاف القارئ على جوانب مضيئة أو مظلمة من أحداث الماضي الّتي ترتبط بالزمن الحالي ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر، بحيث إنّ السارد بهذه التقنية يغوص في لجّة تطوّر الحادث لتخليص السرد من الرتابة والخطية المضنية (بورحشمتي وهمّتي، ١٣٩٩: ١٢٦). تفيد العودة إلى الماضي من خلال الاسترجاع، تلبية حوافز جمالية وفنية ناصعة في النصّ ويمكن بشكل عامّ اعتبارها على أساس نظريّة جيرار جينيت في وظيفتين شاملتين تنطويان على وظائف أخرى وهما «ملء الفجوات الّتي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد (بحراوي، ١٩٩٠: ١٢٢و١٢١). إذا تمّ طلب المزيد من المعلومات عن وظيفة الاسترجاع في النصّ، يمكن على سبيل المثال القيام بتصنيف أحداث السرد إلى الأرقام التالية «١-٢-٣-٤-٥» فبدأ الكاتب أو الشاعر سرده من النقطة الثانية ثمّ يشير إلى النقطة الأولى أو قبلها، وكذلك قد يتوقّف قبل الوصول إلى النقطة الخامسة ليشير إلى أحداث النقطة الأولى إلى النقطة الرابعة.

٢. البحث والتّحليل

٢-١. الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني

يمتاز شعر فاروق جويدة ورضا براهني بتنوّع أساليب في العودة بالأحداث إلى الوراء عبر التذكّر أو الحلم أو الحوار الباطني، وجاءت تقنية الاسترجاع في نماذج من شعرهما لربط الزمن الحاضر بالماضي على إضاءة جوانب موجبة وسلبيّة

1. Analepse / Flashback
2. Introspection

من تجارب شتّى تشبه ما يجري في الآن أو لسدّ ثغرة (تعني الثغرة الزمنية أو الحذف) حدثت في أحداث النصّ مهما كانت ذاتيّة أو اجتماعيّة، ولكن كما يبدو أنّ الجوانب المظلمة والمأساويّة تحظى في استرجاعات الشاعرين بتردّد أعلى من الجوانب المثبتة. كان هذا الزمن على الأغلبية الساحقة افتراضيّاً يرافق الواقعية في الحال والماضي، ويمارس الشاعران إعادة بناءه من جديد لتقديم مشهد واضح عن عوالمهما الفكريّة الّتي تخالجهما في حنايا سرد النصّ، فيستخدمانه كما هو أو يغيّران بعضه لعرض تفسير جديد من الأحداث.

إنّ الكثير من نماذج فاروق جويدة السرديّة ذات قدرة على العدول عن الترتيب الزمني وكذلك ذات قدرة على أن تكون هي البداية عبر العودة إلى ما قبلها أو اعتبار ما بعدها، منها ما جاء في ديوان «وللأشواق عودة» الّذي تبتدأ فيه قصيدة «عندما يغفو القدر» باسترجاع الزمن وكذلك قصيدة «بالرغم منّا قد نضيع» في ديوان (حبيبتي لا ترحلي)، تتناول أزمة شخصية السارد في الغربة وحينئذ يستفيد من الاسترجاع كتقنية للخروج من المأزق وقصايد «زمن الذئاب» و«عندما يرحل الرفاق» و«الزمن الحزين» في ديوان (يبقى الحبّ) تحمل مسحة من مواصفات هذه التقنية أيضاً.

هناك نماذج شعريّة كثيرة في شعر رضا براهني تجعله أكثر حريّة في اختيار الزمن والتلاعب به، ولكن ينهض أغلب قصائده السرديّة على زمن ذاتي منبثق عن تطوّرات في داخل الشخصيّة؛ فيحتاج إلى نظام التعاقب الزمني أو الخطيّة الّتي تستمرّ بمنطق جليّ في بناء الزمن الراهن. من قصائده الّتي تنزاح عن الأنساق التقليديّة في مجرى الزمن قصيدة «اسماعيل» الطويلة الّتي يتراوح مطلعها بين استرجاع الزمن واستباقه ثمّ يستغرق الزمن السرديّ عنده مدّة زمنية قصيرة في عرض الحدث حتّى يجعل القارئ على عرضة للمباغتة بالانتقال إلى حدث آخر في زمن مغاير لما هو فيه. وربما يلجأ براهني إلى هذا النسق الزمني بوصفه نوعاً من تحدّي الذات في قصيدة "سپيدى خاكستر: بياض الرماد" متراوحة بين الماضي والحاضر.

من أبرز أنواع الاسترجاع عند جيرار جينيت استرجاع داخليّ واسترجاع خارجيّ واسترجاع مزجيّ أو مختلط واسترجاع جزئي و... (جينيت، ٢٠٠٠: ٣٠)، فتسعى هذه الدراسة منذ الآن فصاعداً أن تعالج بينها ما يتناسب مع نماذج الشاعرين على سبيل المقارنة.

٢-١-١. الاسترجاع الكلّي

الاسترجاع الكلي[1] أو التامّ تقنية زمنيّة تقوم أحداث السرد فيها على الزمن الماضي إطلاقاً وهو من منظور جيرار جينيت «يرمي إلى استعادة «السابقة» السرديّة كلّها وهو يشكّل على العموم قسطاً مهمّاً من الحكاية» (جينيت، ١٩٩٧: ٧١). بما أنّ الاسترجاع الكلّي يقلّ استخدامه في النصّ الأدبي فما نلحظه في معظم قصائد فاروق جويدة ورضا براهني، يدلّ على شيوع استرجاع جزئيّ يتناول جزءاً من الماضي في الزمن الحالي، مع ذلك توجد بعض القصائد الّتي صيغ كلّ سردها للزمن الماضي ولاسيّما في مواقف يتناول فيها الشاعران الأحداث السابقة الّتي تخصّ الشخصية الأولى في السرد عادة. من خلال ألوان العرض الزمني في أحداث قصائد فاروق جويدة تبيّن أنّه كانت قصيدة «بالرغم منّا قد نضيع» من ندرة القصائد الّتي ابتدأت وانتهت في الزمن الماضي وكان الزمن الماضي فيها زمناً غالباً ناعماً بمراوحات زمنية

1. Complete ananlepsis / Analepse complete

بين الزمنين الراهن والماضي حيث يبدو أنّ فاتحة القصيدة بمثابة عتبة قاذفة بنا إلى مركز النصّ؛ من ثمّ نجد الشاعر يستهلّ القصيدة بتذكّر وصية والده له في الظروف الحرجة ويقول:

«قَدْ قالَ لي يوماً أبي:/ إنْ جِئْتَ يا وَلَدي المدينةَ كَالغريبْ/ وَغَدَوتَ تَلْعَقُ مِنْ ثَراها البؤسَ/ في اللَّيلِ الكَئيبْ ../ قَدْ تَشْتَهي فيها الصديقَ أو الحبيبْ/ إنْ صِرْتَ يا وَلَدي غَريباً في الزحامْ/ أو صارَتِ الدنيا امتهاناً .. في امتهانْ/ أو جِئْتَ تَطْلُبُ عِزّةَ الإنسانِ في دنيا الهوانْ/ إنْ ضاقَتِ الدنيا عَليكْ/ فَخُذْ هُمومَكَ في يَدَيكْ/ وَاذْهَبْ إلى قَبرِ الحسينْ/ وَهناكَ «صَلِّي» رَكْعَتَيْن.» (جويدة، ١٩٩١: ١٠)

يشير الشاعر في مطلع القصيدة إلى تدهور حاله عند دخوله المدينة غريباً بحيث إنّ هذا الاغتراب جعل سرده ينفتح على تقنية الاسترجاع الكلّي وكان نقل صوت الآخر (الوالد) بحريّة وبلسانه في المشهد الحواري مساهماً جدّاً في حيويّة هذا الاسترجاع وسهولة تصوّره في ذهن القارئ. مثل هذا المطلع في نظريّة جيرار جينيت يمرّ بجانب معطى من المعطيات لسدّ الفجوات الدلاليّة الّتي يسمّيها بالنقصان لما فيها من طابع زمني أقلّ صرامة كحديث السارد عن طفولته بجانب أحد أفراد الأسرة (جينيت، ١٩٩٧: ٦٢).

لقد آثر السارد في مطلع القصيدة أن يستذكر لحظة صدور أوّل الأصوات الّتي جعلته في حالة جدال مع نفسه للخروج من تدهور الموقف؛ فلم يخطر بباله إلّا صوت والده الّذي يعود به إلى زمن سابق على زمن انطلاق السرد. إنّ والده من الشخصيّات المحورية في ذاكرة الشاعر وهذا التناول لصوت الوالد منذ بداية النصّ يمنحه الحضور والأهميّة لدى الشاعر أثناء خلوته بنفسه ويدلّ على مكبوت رجل يشعر بفراغ الأبوّة في المواقف الحرجة. ينصّ فحوى هذا الاسترجاع على أنّ مرارات الزمن على امتداده بشكل آخر، لكنّ الحلّ واحد. يظهر الشاعر والده متنبّئاً بظروف صعبة لاحقة يمكن أن تقع لولده في المستقبل مثل ما جرّبه من قبل، إذ يدور قوله حول تجارب مشبهة لدخوله المدينة غريباً والزحام فيها وتضييق الدنيا عليه؛ فيوصيه بالذهاب إلى قبر الحسين والتصلية ركعتين هناك. يبدو أنّ هذا الاسترجاع اختلط بعنصر الاستباق أيضاً من حيث تنبّؤ الوالد بأحداث المستقبل وتقديمه الحلّ لاجتياز المشكلة، من ثمّ يوصيه باللجوء إلى القيم الدينية بوصفها مجرّد حلّ كان قد تذكّره الشاعر منذ القدم للتخلّص من المأزق.

لقد أقبل رضا براهني أيضاً على الاسترجاع الكليّ في رحاب تغطية سلسلة من الأحداث المنصرمة في قصيدة واحدة مع الفارق في أنّه يسعى من خلاله إلى إعادة تفسير بعض الأحداث السابقة في ضوء مشاهد جديدة، بينما آثر فاروق جويدة في خلق الاسترجاع الكلّي عرض الأحداث والمشاهد كما هي في الواقع. يكون سير مجرى الزمن في قصيدة (آهوها وعقابها: الظبيات والنسور) خاضعاً للمفارقة الزمنية من ضرب الاسترجاع الكلّي، ولكن لا يتزوّد بتداخلات زمنيّة بالغة مرّت بنا في شعر فاروق جويدة؛ لأنّ السارد يحاول في الفقرة الأولى من القصيدة أن يستذكر للقارئ حياة الظبيات في العزلة استذكاراً مشبهاً لما يتعرّض لها البشر في أرجاء العالم الراهن. يحوّل الشاعر في الفترة الثانية مجرى السرد الاسترجاعي إلى الأمام والوضوح الأكثر بتسليط الضوء على حياة الأمّهات اللّاتي كنّ قد يعانين من المنفى ليهدي معرفة مسار الأحداث برؤية الماضي إلى الأزمات الاجتماعية للحياة البشرية:

«از راه‌های آمده/ مادرها/ سوی سیاهی ساری/ بر می‌گشتند/ از روی جامه‌های پلاسیده/ خونابه شتابزده را/

می‌شستند/ روی درختان جوان «زنده باد مرگ» را می‌کندند/ زیرا/ تاریخ/ انحطاط عظیمش را/ آغاز کرده بود.» (براهنی، ١٣٦٣: ١٩)

(الترجمة: مِن الطرق الّتي جاءت/ الأمّهات/كنّ يَعُدن إلى سواد ساري/ ويغسلن السائل المصلي المستعجل من الملابس الخرقة/ ويخلعن «عاش الموت» من الأشجار الصغيرة/ لأنّ/ التأريخ/كان قد بدأ اضمحلاله العظيم.)

هنا يلجأ الشاعر إلى تقنية الاسترجاع لتدعيم الجانب السرديّ للنصّ الشعري ويظهره بعد العكوف على مثير داخليّ يحمل صلة قريبة من اليوم المسترجع؛ لأنّ الشاعر برؤية قطيع الظبيات الّتي تفرّ مع صغارها من بندقية الصائد، يستذكر نزوح الأمّهات مع أطفالهنّ خوفاً من طلقات الرشّاشات الّتي سُدّدت إليهنّ. يُرى أنّ هذا المقطع منصبّ على النمط الاسترجاعي المطروق في شعر فاروق جويدة؛ فإنّه لا يسدّ الفجوة السرديّة على قالب فقرة واحدة بالكامل بل هو جزء مستمرّ من استرجاعات متعدّدة تتضافر لتلملم شرخات الماضي خطوة فخطوة وتسير بالقارئ نحو إكمال الحدث. يختلف هذا الاسترجاع الكلّي عمّا تقدّم في شعر فاروق جويدة من حيث إنّ السارد هنا لا يجعل القارئ أمام العرض المباشر[1] الّذي انتهج طريقته فاروق جويدة وكذلك لا يُشعرنا بالعقدة الأخيرة مباشرة بل يتقدّم شيئاً فشيئاً ويرغب في توسعة مدى الاسترجاع وخلق المشاهد الجديدة. لقد حصل هذا السياق الاسترجاعي عند رؤية السارد لحادث عودة الأمّهات من المنفى؛ فيبتعد عن سرد الذات أو ما يرتبط به ارتباطاً مباشراً، ويرمي إلى استدعاء الشخصية الأخرى في ظروف دراميّة حسّاسة.

هذه الفقرة تحقّق إحدى الوظائف الزمنية الهامّة الّتي يعتبرها جيرار جينيت ذات أهميّة كبيرة في اتّخاذ الاسترجاع وهي «تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٢٢). يجلو تغيير دلالة الحدث في هذه الفقرة في اختيار الشخصيّة وتوظيفها المختلف في النصّ، في الواقع اختار الشاعر شخصية الأمّ بوصفها أرهف المخلوقات وأرحمها في العالم ويستلهم من عودتها من المنفى خلق المعاني الجديدة. يخلق الشاعر دوراً جديداً للأمّهات ويغيّر ظروف السرد بمعاملاتها الموحية الّتي تزوّد النصّ بأصفى التجربة الشعوريّة والإنسانية، وهنا يسطع دورهنّ خاصّة في تغيير الظروف المأساويّة كغسل ملابس ملطّخة بالدم ونزع شعارات الموت على الأشجار. على الرغم من أنّ صورة الأمّ في الفقرة المعنية تحمل رسالة موصولة بالقديم، يوثر الشاعر أن لا يجعل هذه الشخصية رهينة ومنتمية لنفسه كما كانت مشهودة بإلحاح في شعر فاروق جويدة؛ فهذه الطريقة من جهة المستوى الدلاليّ تفتح يديه لتكثيف الصور الدراميّة في الخارج بصورة عميقة.

٢-١-٢. الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي[2] استحضار أحداث قد وقعت بعد النقطة الأولى الّتي انطلق منها السرد أو القصّة. يخصّ الاسترجاع الداخليّ أحداثاً وقعت أثناء السنة والشهر والأيّام الّتي تقدّم سردها، ولكن لم تُذكر في زمن حدوثها بل يأتي استرجاعها أو التذكير بها لاحقاً؛ من ثمّ يمكن القول في تعريف الاسترجاع الداخليّ قائماً على نظريّة جيرار جينيت بأنّه

1. Directe exposition
2. Analepse interne, heterodiegetique

«يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النصّ» (قاسم، ٢٠٠٤: ٥٨). يتوسّل فاروق جويدة ورضا براهني بالاسترجاعات الداخليّة لمعالجة إشكاليّة الأحداث الراهنة حيث يحتاج الحدث الحالي في بعض فقرات من قصائدهما إلى تعليق موضوعيّ متناسب يقع في إطاره الداخليّ.

قد يعمد فاروق جويدة إلى الاسترجاع الداخليّ عن طريق كلام السارد بواسطة المونولوج[1] أو عن طريق شخصيات السرد في أثناء الحوار. إنّ الاسترجاع الّذي يعتمد عليه الشاعر في قصيدة «بالرغم منّا قد نضيع»، يجلب معرفة الزمن الماضي بلسان السارد ولسان الشخصيّة معاً ليضعها أمام القارئ، لكنّ هذه المعرفة يبتدأ عرضها بمطلع القصيدة المنطلقة من الماضي، حين تتقدّم فيه لغة والد السارد على لغة السارد؛ فمن هنا تظهر أهمية البداية في إثارة أجزاء النصّ المكمّلة الّتي يجب متابعتها في مواصلة السرد على تحقيق الاسترجاع الداخلي حين يقول:

«كانَتْ هُمومُ أبي تَذُوبُ .. بِركعَتَيْ/ كُلُّ الَّذي يَبغِيهِ فِي الدُّنيا صَلاةٌ فِي الحسينْ ../ أوْ دَعوةٌ للهِ أنْ يَرضَى عَلَيه/ لِكَي يَرَى .. جَدَّ الحسينْ../ قَدْ كُنْتُ مثلَ أبي أُصَلِّي في المساءْ/ وَأظَلُّ أقرأُ في كِتابِ اللهِ ألتَمِسُ الرَّجاءْ/ أوْ أقرأُ الكُتُبَ القَديمةَ/ أشْواقَ لَيْلَى أو رياضَ .. أبي العلاءْ.» (جويدة، ١٩٩١: ١١)

لقد استخدم الشاعر تقنية الاسترجاع الداخليّ في هذه الفقرة من القصيدة ليزيل به الستار عن مواصفات تجربته وفكرة والده، الّتي جاءت مسحة منها في بداية السرد، ولكن لم يتمّ عرضها وتقديمها بالكامل. الجدير بالذكر أنّ هذا الاسترجاع يعالج واقعة واحدة لم تُذكر تفاصيلها، فما كان من السارد مناص إلّا أن يلجأ إلى طريقة الاسترجاع الداخليّ لتقديم أجزائه المتبقيّة تعني إدراك موقف كلّ من طرفي الوالد والولد بحسب الحالة النفسية والانتماء الدينيّ والفكريّ في كليهما. يتابع الشاعر في هذه الفقرة طريقة السرد التقليدي للاسترجاع؛ فهو يعود إلى سرد الحدث الماضي عن طريق الشخصيّة الّتي ترتبط بالسارد ولا غيره.

إنّ هذا الاسترجاع الداخليّ عند جيرار جينيت من نوع غير المنتمي إلى الحكاية[2] أو ما يراه البعض براني الحكي، فهو «ذلك الّذي لا يشكّل موضوعه جزءاً من موضوع الحكاية، كأن يعرّف الراوي بشخصيّة جديدة من خلال من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٢٠). ينضوي هذا الاسترجاع غير المنتمي في النموذج الأعلى إلى الحكاية تحت مجموعة استرجاع آخر وهو الاسترجاع التكميلي؛ لأنّ استحضار حياة السارد السابقة يكمل نقائص الزمن الراهن ويسدّ فجوته. هنا يتطرّق الشاعر إلى شخصيّة والده الّتي عرفناها في بداية السرد وتغيب عنّا مدّة قليلة حتّى تظهر بعد عودة الشاعر إلي الماضي وحديثه عن انتماءاته القديمة بحيث يساهم والده كثيراً في تشكيل هذه الانتماءات والقيم الخالدة كدور الصلاة في إزالة الهموم وزيارة الإمام الحسين (ع) وجدّه المكرّم ورضا الله و... في جوف الشاعر عندما يخوض في المشاكل. كما يجلو أنّ موضوع هذه القصيدة يختلف عن هذا الاسترجاع فهو يتناول هواجس من ورد غريباً في مدينة مزدحمة لا يستطيع الشاعر أن يتواصل معها على الإطلاق.

1. Monologue
2. Heterodiegetique

لقد تشبّث رضا براهني بتقنية الاسترجاع الداخليّ أيضاً لاستدعاء الذكريات الّتي يحاول من خلالها الكشف عن بناء الزمن الغامض في النصّ أو إنارة الجوانب المتروكة فيه. إنّ هذا الاسترجاع عنده مرتبط بالحدث الحاضر وقائم عليه، أي يعتمد على الاسترجاع الداخلي في السرد. يمثّل الشاعر في بداية قصيدة «مرثية تو» مشهد الحاضر الّذي يملأ بتعامل الإنسان مع الطبيعة بحيث إنّ الطبيعة بعناصرها الساحرة تؤثّر في نظرة الشاعر وطريقة عودته إلى ماضٍ واقع في نطاق موضوع النصّ.

«وقتی تو در کنار خیابان/ مُردی/ یک مادّه‌ماهی نورانی/ که چشم‌های سرخ درشتی داشت/ از سطح آب‌های خزر بازگشت و رفت/ سوی سکوت تشنه اعماق آب‌ها/ وقتی تو در کنار خیابان/ مُردی/ ماه بزرگ/ - تمثیل عاشقانهٔ قلب بزرگ تو -/ چون سنگ داغ دایره‌ای‌شکلی/ از آسمان به روی زمین افتاد/ و روح در کسوف هراسانی/ در ظلمتی عمیق معلّق ماند.» (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۶)

(الترجمة: عندما مُتِّ إلى جانب الشارع، عادت سمكة أنثى مضيئة ذات عيون حمراء كبيرة من سطح مياه بحر قزوين وانغمست في صمت عميق عطش لأعماق المياه. عندما مُتِّ إلى جانب الشارع، سقط القمر الكبير – بوصفه مثالاً غراميّاً من قلبك الكبير – من السماء على الأرض مثل صخرة ساخنة مدوّرة وبقيت الروح شاردة في كسوف الخوف وفي ظلمة عميقة.)

كما يبدو أنّ الشاعر يستحضر الاسترجاع الداخلي لإفادة القارئ بمعلومات أساسيّة قد امتنع عن التصريح بها في حينها عمداً. وهذا الاسترجاع الداخلي بخلاف استرجاع فاروق جويدة الّذي تمّ عرضه من داخل الزمن الماضي، انبثق عن الزمن الحالي لتتمّ المقارنة بين ظروف الماضي والحاضر بالتركيز على مكانة شخصيّة إسماعيل الّذي على الرغم من موته، يترسّخ دوره في فحوى النصّ. يختلف هذا الاسترجاع عمّا جاء في شعر فاروق جويدة من حيث نمط التذكير والعودة إلى الماضي؛ إذ يستحضر الشاعر حدثاً سالفاً يشكّل حيّزاً هامّاً من الحياة الحاضرة وهو موت الشخصيّة الّذي أدّى إلى وقوع مأساة شاملة.

هذا الاسترجاع الداخلي عند جيرار جينيت من ضرب الاسترجاعات الداخلية المنتمية إلى الحكاية[1] أو ما يعرف بجواني الحكي؛ لأنّه يلائم موضوع السرد ويعالج حدثاً مرتبطاً بحياة إحدى الشخصيّات الرئيسة للنصّ وهو يجلو بشكل مكرّر (زيتوني، ٢٠٠٢: ٢٠). إنّ إسماعيل شخصية تنتمي إلى السرد تماماً وهذا التكرار الّذي يلوذ به الشاعر لم يأت عفو الخاطر بل ينوي به خلق معانٍ جديدة تضاف إلى الجملة الأولى؛ فهذا الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية في المقبوس الأعلى يقع في قائمة استرجاعات متكرّرة تعيد تكرار التعبير عن الوقائع الماضية، كما يستحضر الشاعر حدث موت الشاعر في عدّة فقرات من القصيدة مكرّراً حين يقول «وقتی که تو در کنار خیابان مردی» ليمنح الحدث الماضي صوراً ومعاني جديدة لم تكن من قبل، فيجعل موته سبباً لوقوع تطوّرات شاملة لا تعارض الواقع بل تعارض العقل والمنطق مثل انغماس السمكة في أعماق الماء وسقوط القمر من السماء وتحوّل الروح في ظلمة عميقة على سبيل المقارنة.

٢-١-٣. الاسترجاع الخارجي

إنّ الاسترجاع الخارجي[2] ضرب آخر من تقنيات الزمن مرتبطاً باستحضار أحداث خارجة عن الحدث المحكي، يعني

1. Homodiegetique
2. Analepse externe / External analepsis

استحضار أحداث قد وقعت قبل النقطة الأولى الّتي انطلق منها السرد أو القصّة. يأتي الاسترجاع الخارجي عند جيرار جينيت قبل بداية السرد ويُعرف بـ «ذلك الاسترجاع الّذي تظلّ سعته[٢] كلّها خارج سعة الحكاية الأولى» (جينيت، ١٩٩٧: ٦٠). يتكوّن الاسترجاع الخارجي في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على أساس تقديم الأحداث المشابهة لأحداث يبتني السرد على نطاقها إطلاقاً، ولكن ترافقها المواقف المتباينة والظروف المتغيّرة أيضاً. إنّ الاسترجاع الخارجي في شعر فاروق جويدة نوع من الرجوع إلى الذاكرة الجماعيّة عن موضوع قد تداخل بالتأريخ السياسيّ والشخصيّ. أخذ الشاعر يكشف في قصيدة «لأنّك عشت في دمنا..» عن صراعه الداخلي ثمّ يقطع المحكي الحاضر ويستشهد عن طريق الاسترجاع الخارجي بحدث سياسيّ يرتبط بماضٍ قريب المدى:

«حِينَ نَظَرْتُ في عَيْنَيْكِ/ صاحَتْ بَيْنَنا القُدْسُ/ تُعاتِبُنا وَتَسْأَلُنا../ وَيَصْرُخُ خَلْفَنا الأَمْسُ/ هُنا حُلْمٌ نَسِيْناه../ وَعَهْدٌ عاشَ في دَمِنا .. طَوَيْناه/ وَأحزانٌ وَأيتامٌ .. وَرَكْبٌ ضاعَ مَرْساه/ ألا وَاللهِ ما بِعْناك يا قُدْسُ ..» (جويدة، ١٩٩١: ٣١٠)

من الملاحظ في النصّ الأعلى أنّ الشاعر يستخرج من المأساة الفردية الّتي يتمّ سرد الشعر من خلالها، مظهراً من مظاهر تحدّي الحياة الراهنة في البلدان الإسلاميّة وهو موضوع القدس المحتلّة الّذي على الرغم من تعلّقه بالأمس، غير أنّه ما زال حيّاً ملفتاً للعناية. لقد امتدّ هذا الاسترجاع من الاسترجاع الذاتي إلى الاسترجاع الموضوعي وهو استرجاع قريب يهدف به السارد إلى «العودة بالقارئ إلى الوراء لإعطائه معلومات إضافيّة عن تأريخ إطار مكاني أو ماضي شخصيّة ما» (جنداري، ٢٠١٣: ١١٩، نقلاً عن المرزوقي وشاكر، ١٩٨٦: ٧٧). يحاول الشاعر في هذه الفقرة أيضاً أن يسلّط الضوء على الأحداث الّتي وقعت على الشعب الفلسطيني وخاصّة في مدينة القدس المحتلّة.

إنّ هذا الاسترجاع من ضرب خارجيّ فلا يتعلّق به السرد الأوّل الّذي ينسج كوامن الذات، وكذلك لم ينقطع التواصل الزمنيّ بين الحادثين تماماً، فيسوق الشاعر مدى الحزن الفرديّ إلى أحزان شاملة تساعد على ترسيخ الأثر الذاتي في ذاكرة الجماعة؛ فإنّ نظرته في عيني الحبيبة تذكرّه بصيحة القدس المحتلّة وتحفّزه على استرجاع أزماتها المهمّة الّتي لا تجدر بالنسيان. هذا النمط الاسترجاعي حسب تعبير جينيت، هو نقطة البثّ الذاكريّة للزمن الماضي بحيث إنّ المحكي المسترجع يبدأ منها بالانطلاق ثمّ يتوسّع حتّى مساحة كبيرة من النصّ، أو بعبارة أخرى يصل النصّ من مستوى الاشتغال البنائي في تقديم معلومات تخصّ ماضي الشخصية السرديّة، إلى مستوى الاشتغال الدلالي وهو التطرّق إلى أحداث مهمّة تمّت قبل بداية زمن المحكي الأوّل (أحمد، ٢٠٠٥: ٢٤٣). كما تقدّم في السالف، يكون هذا الاسترجاع الخارجي استرجاعاً عاطفيّاً مؤلماً لعقد مشابهة مفارقيّة بين موضوعين معزولين إلى حدّ ما عن التواصل والتقارب؛ فإنّ الشاعر وصل من نظرة الحبيبة إلى القدس وأحزانها وأيتامها و... حتّى الإعلان عن عدم مشاركته في بيع هذه المدينة.

لقد استجار رضا براهني أيضاً إلى استخدام الاسترجاع الخارجي في فقرات سرديّة تحتاج إلى القطع المفاجئ للعودة إلى وقائع لم تكن سابقة في ترتيب زمن السرد. تمتدّ خيوط السرد المتنامي في قصيدة «اسماعيل» معتمدة على أوصاف شخصيّة إسماعيل وأحواله في بؤرة الأزمة، حتّى نجد فقرة مشبهة إلى حدّ ما لما فعله فاروق جويدة في تحقيق الغايات الفنية لتقنية الاسترجاع الخارجيّ:

«در کابوس‌هایم موش‌هایی بودند درشت‌تر از روباه‌ها/ و به‌سرعت انگشت‌های «پاگانینی» از این سوراخ به آن سوراخ سفر/ می‌کردند/ من آن شکنجه را می‌شناختم/ از پلکان گورها پایین می‌رفتم، در جایی، در کجا؟ بلخ؟ ری؟/ تروی؟ قم؟ رم؟/ آتن؟ پکن؟ اصفهان؟ بخارا؟ هیچ!/ و چه زندگانی داشتم اسماعیل! تنها دیوانگان می دانند که چه/ زندگانی داشتم.» (براهنی، ۱۳۶۶: ۲۰ و ۱۹)

(الترجمة: كانت في كوابيسي جرذان أكبر من الثعالب/ وتنتقل بسرعة أصابع «باغانيني» من حفرة إلى حفرة/ كنتُ أدرك ذلك التعذيب/ كنتُ أنزل من سلالم القبور إلى مكان، أين؟ بلخ؟ ري؟/ تروي؟ قم؟ روما؟/ أثينا؟ بكين؟ أصفهان؟ بخارى؟ لا شيء!/ ويا لها من حياة كانت لي يا إسماعيل! يعرف المجانين فقط/ كيف كانت حياتي.)

هنا يعدل الشاعر عن تركيزه على شخصية إسماعيل الّتي يحوم فحوى القصيدة حول سردها وصولاً إلى الاسترجاع الخارجي الّذي يتمّ تقديمه من زاوية السارد ولا من زاوية شخصية إسماعيل. ينقطع السرد في هذه الفقرة ويميل إلى تقديم مشاهد خارجيّة بين ظروف الشخصيّتين المشابهة. هنا يختلف الاسترجاع الخارجي عمّا شاهدناه في فقرة فاروق جويدة من حيث إنّ استرجاع براهني ناتج عن تجربة السارد الذاتيّة المشتركة مع موقف سرديّ خاصّ للشخصية الأخرى الّتي تحظى بهذه الذاتية أيضاً بينما كان استرجاع فاروق جويدة ناتجاً عن تجربة السارد الذاتية المشتركة مع موقف سردي يشمل غيره؛ فهو في شعر فاروق جويدة يتجاوز الذات ويجد أبعاداً اجتماعيّة واسعة. يقوم الشاعر في هذا المقطع بإنارة عالمه الداخلي الّذي يعتبر بالنسبة لإسماعيل عالماً خارجيّاً أدّى تذكّره إلى توقّف السرد. حضر الشاعر في مراسم تشييع إسماعيل حيث جعله هذا المشهد يستذكر كوابيسه الهائلة الّتي كانت الفئران تسير حوله بسرعة مشبهة لحركة أصابيع الملحّن الإيطالي نيكولو باغانيني[1] عند عزف الكمان، كأنّ السارد يقوم باسترجاع خارجي آخر من خلال هذا الاسترجاع الخارجي باستدعاء شخصية باغانيني.

هذا وقد تابع الشاعر طريقة فاروق جويدة في استدعاء المكان ودوره في خلق الاسترجاع من الوجهة الخارجيّة أو ما يُعرف بالعلاقة الكرونوطوبيّة (الزمكانية) أيضاً وذلك أنّ «المكان يعدّ وعاء للزمان بل هو في الأدب إطار لاسترجاع الصور الفنية لزمن الماضي وهو الإطار للانتقال من أحلام اليقظة إلى الزمن الآتي المرئي بأماكن قد يتفاوت فيها الحزن والفرح والدمار والجمال» (العتيبي، ٢٠١٥: ٧؛ نقلاً عن حسني، ١٩٩٩: ١٩٥). إنّ المكان الّذي يرمي الشاعر إلى استرجاعه، غير محدّد بخلاف مكان فاروق جويدة الّذي كان قد يعرفه مع كافّة هواجسه تماماً، كما أنّه يتذكّر كوابيس نزوله من أدراج القبور موضّحاً سبب حالات خوف تنتابه عن طريق طرح أسئلة عديدة عن مكانه وهو يختلف ويتراوح بين الأمكنة القديمة والراهنة مثل (بلخ؟ ری؟ تروی؟ قم؟ رم؟ آتن؟ پکن؟ اصفهان؟ بخارا؟) دون أن يعرف موقفه فيها بالضبط؛ إذ أصبح هذا المكان بأنواعه المختلفة في خدمة تجارب السارد المختلفة وليس له دور جليّ في قطع التواصل مع الزمن الحاضر، في حين لعب المكان في فقرة فاروق جويدة دوراً كبيراً في قطع امتداد السرد المتنامي في الحاضر والعودة إلى الوراء.

٢-١-٤. الاسترجاع المزجي

إنّ الاسترجاع المزجي[2] أو المختلط استرجاع يجمع بين النوعين السابقين وهما الاسترجاع الداخلي والخارجي متزامناً.

1. Niccolò Paganini
2. Analepse mixte / mixed analepsis

تكون الاسترجاعات المزجية عند جيرار جينيت «نقطة مداها[٥] سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها» (جينيت، ١٩٩٧: ٦٠). تقلّ تغطية هذين النوعين من الاسترجاع كليهما معاً في الشعر السرديّ وبالطبع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني، غير أنّ التمثيل بنموذج منه لا يتعذّر نيله عندهما إلى حدّ ما. قد يسعى الشاعران إلى توضيح ظروف موقف معيّن للزمن الحاضر ثمّ يستدعيان بعض الأحداث أو المواقف القديمة الخارجة عن النقطة الأولى للسرد أو الداخلة فيها لأغراض ووظائف مختلفة يبدو الخلاف بينها أيضاً على أساس هذه الأغراض والوظائف.

لمعرفة نموذج استخدام الاسترجاع المزجي في شعر فاروق جويدة يمكن أخذ هذا السياق السردي بعين الاعتبار في فقرة من قصيدة «نبي .. بلا معجزات» الّتي يصف فيها الشاعر قصّة زيارته وانفصاله عن الحبيبة وما وقع في وجوده من آلام نفسية من جرّاء هذا الفراق. إنّ هذا الزمن زمن نفسي فلا عجب أن يخرج من التسلسل والتتابع المنطقي أو ما يعرف بالمفارقة الزمنية؛ لأنّ «الزمن النفسي لا يخضع للتسلسل والتتابع المنطقي ومبدأ السببية بل يخضع للحالات النفسية والشعوريّة» (روشنفكر وآذرنيا، ٢٠١٧: ١٨). يتذكّر الشاعر حالاته النفسية والشعوريّة في هذه الأيّام المرّة ولا يزال يعيش في ذكرياته الخاصّة على نمط الاسترجاع الداخلي حتّى يلج في نطاق آخر من الاسترجاع ويقول:

«وَحِينَ افْتَرَقْنا../ تَذَكَّرْتُ عَيْنَيْكِ يَومَ الْتَقَيْنا/ وَساءَلْتُ عِطرَكِ كَيفَ انْتَهَيْنا؟/ تَذَكَّرْتُ فِيكِ رَحيلَ الغُزاةِ/ وَكيفَ تَهاوَتْ قِلاعُ العُيُونْ/ ضَمَمْتُ الغُزاةَ وَهُمْ قادِمُونْ/ بَكَيْتُ الغُزاةَ وَهُمْ راحِلُونْ/ ولكِنَّ قَلْبِيَّ ما عادَ قَلْبي/ تَغَيَّرَ مِنْكِ تَغَيَّرَ مِنّي/ بَقاياكِ عِنْدِي أسَى .. أوْ ظُنُونْ.» (جويدة، ١٩٩١: ٣١٠)

لقد باشر هنا الشاعر استخدام تقنية الاسترجاع عبر تقديم فعل «تذكّرتُ» مرّتين وعن طريق لغة السارد وبواسطة المونولوج[1] ليجعل القارئ على استعداد مباشر للخوض في الماضي. وأمّا الاسترجاع المزجي في الفقرة العليا فقد جاء من خلال امتزاج جليّ بين معطيات فعل (تذكّرتُ) الأوّل الّذي يحقّق الاسترجاع الداخلي ومعطيات فعل (تذكّرتُ) الثاني الّذي يحقّق الاسترجاع الخارجي. تكوّن الاسترجاع الداخلي في وقوف السارد عند مشهد الزيارة والفراق الّذي تمّ تقديمه بشكل تمهيديّ في المطلع، ولكن فاته تذكّر بعض خصائص الحبيبة الحسّية كنظرتها وعطرها أو تعمّد حذفها فيه وجاء بأوصافها المعنية في هذه الفقرة ليتذكّر موضوع هذا الحادث من جديد ويثبّته للقارئ. يعتقد جيرار جينيت بأنّ الجزء الداخلي من هذه الاسترجاعات المزجية يأتي في خدمة التحليل السردي متمثّلاً في نقطة تبدو جوهريّة ثمّ يتمّ تقديم الاسترجاع الخارجي لتنوير القارئ بخصوص هذه السابقة (جينيت، ١٩٩٧: ٦١).

هنا جاء الاسترجاع الداخلي أيضاً في خدمة التحليل السردي ويلعب الاسترجاع الخارجي دور هذا التنوير؛ إذ يلتحم الاسترجاع الداخلي مع استرجاع خارجي في ربط حادث فراق الحبيبة بقدوم الغزاة ورحيلهم وبكاء الأهل عليهم وهو موضوع يعود إلى القديم، غير أنّ هذا المشهد الخارجي (رحيل الغزاة) يتعلّق بزمن خارج من النقطة الأولى لسرد القصيدة أو ينضوي تحت مجموعة من الاسترجاعات الّتي لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى. على الرغم من المفارقة الواضحة للعيان بين الزمنين يقصد الشاعر عرض التشبيه بين حالة الحبيب منذ ابتعاد الحبيبة عنه وحالة الأهل منذ ابتعاد الغزاة عنهم ليساعد بهذه الطريقة على تحقيق التناسق والترابط بين الزمنين القديمين.

1. Monologue

أصبح الاسترجاع المزجي في شعر رضا براهني مجالاً لتخطّيه كلّ الحواجز والقيود الّتي تحاصر الزمن الحاضر وتحول دون امتزاجه بالزمن القديم. يعمد رضا براهني أيضاً في قصيدة «گوينده مخفی: المتحدّث الكامن» إلى وصف الزمن النفسي يعني زمن الفراق مستعيناً بتقنية الاسترجاع المختلط بشكل يناسب الحبكة الدلاليّة للسرد دون أن يشعر بأنّ قطع الزمن فيه يصيب معرفة الحادث الرئيس وهو ابتعاده عن الحبيبة:

«يوسف تويی، بوی پيراهنت منم، گرگت منم/ نه! من يوسفم، بوی پيراهنم تويی، كنعان منم؟ كنعان تويی/ مخفی شديم افسرده‌ای آن هم چنين؟/ وقتی كه مثل رود گذر كرديم از هم، ديگر چه ماند؟ افسرده‌ای؟/ از زوزه‌ام تمام ولايات شرق و غرب بيدار شد، بيدار ماند.» (براهنی، ١٣٧٤: ١١٨).

(الترجمه: أنتِ يوسف وأنا رائحة قميصكِ، أنا ذئبك/ لا! أنا يوسف وأنتِ رائحة قميصي، أنا كنعان؟ أنتِ كنعان/ اختفينا وأنتِ مكتئبة أيضاً؟/ عندما عبرنا بعضنا مثل النهر، فماذا بقي؟ أنتِ مكتئبة؟/ من عوائي استيقظت كلُّ الولايات الشرقية والغربية وبقيت مستيقظة.)

تشتمل سياقات هذا المقطع الاسترجاعي على محطّات ماضوية خارج الإطار الزمني للمحكي الأوّل لتثبيت مواصفات زمنه الخاصّ من جهة التطرّق إلى الشخصيات والمكان والحدث عن طريق التشبيه بين موقفين قديمين: لأحدهما إطار داخلي يصف فيه الشاعر خصائص حبيبته الّتي غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، وللآخر إطار خارجي ينفصل عن المحكي الأوّل بمسافة زمنية بعيدة جدّاً، ولكن يسهم في معرفة عالمه الدلاليّ وخاصّة في معرفة الغياب والبعد. هنا الشاعر لتحقيق الاسترجاع المزجي يبدأ بالاسترجاع الخارجي من خلال خلق فضاء قديم خارج عن السرد كحديثه عن شخصيّة يوسف (ع) والإشارة إلى قميصه والذئب ومنطقة كنعان الّتي تسجّل جميعها في ذاكرة الشاعر الدينيّة وكذلك في ذاكرة جمهور قرّائه. لا ينحرف ذهن القارئ عن الحادث الرئيس منذ بداية الفقرة؛ إذ يأتي الشاعر بضميري «أنتِ» و«أنا» أثناء هذه الكلمات المفتاحية كي لا ينقطع الارتباط بموضوع النقطة الأولى من السرد بل حاول بهذه الطريقة الّتي انتهجها فاروق جويدة أيضاً توجيه الاهتمام نحو عقد المشابهة بين الحادثين وهما الحادث الراهن يعني ابتعاده عن الحبيبة والحادث القديم يعني ابتعاد يوسف (ع) عن والده. من فوائد هذا الاسترجاع الخارجي تدعيم الاسترجاع الداخلي؛ إذ قد يعود السارد إلى أحداث ماضية تأريخية بإيجازٍ تدعيماً لمبتغى الموضوع الّذي له أهمّيّة بالغة (الباتول، ٢٠٠٩: ٧٠)؛ فجاء هذا الاسترجاع الخارجي أيضاً في نطاق زمنيّ خارج من تسلسل المحكي الأوّل لتدعيم الاسترجاع الداخليّ في مواصلة النصّ حين يتذكّر السارد زيارته الأخيرة للحبيبة، الّتي تناولها من قبل وهنا يعرضها من جديد مع تمازج استرجاعيّ بين الزمنين.

٣. النتيجة

يدلّ الاسترجاع في شعر فاروق جويدة ورضا براهني على مدى وعي الشاعرين بالوقائع الماضية في ضوء تجارب الحاضر الجديدة وتكون حركة الزمن من الحاضر إلى الماضي منتمية جدّاً إلى الآلام والأحزان الّتي تعرّض الشاعران لمثيلها أو لجذورها آنفاً.

لقد جاء الاسترجاع الكلّي في شعر فاروق جويدة على أساس نظرية جيرار جينيت لسدّ الفجوات الدلاليّة بحيث

إنّ السارد يحاول فيه الربط بالأحداث ليدلّ المتلقّي على سبب المشكلة منذ فاتحة النصّ فيقوم بلفت انتباه المتلقّي مستعيناً بتقنيات نحو استخدام ضمير المتكلّم وخلق المشهد الحواري مع شخصية قريبة منه ليضع المتلقّي في بؤرة الحدث مباشرة.

يضيء رضا براهني على غرار فاروق جويدة جوانب مظلمة من أحداثه في إطار الاسترجاع الكلّي، غير أنّه يحاول به أن يستكمل الحدث شيئاً فشيئاً ويوسّع مدى الاسترجاع بإعطاء معلومات جديدة عن عقدة النصّ. يتّخذ الشاعر تغيير دلالة الحدث أيضاً ويحقّق في إطاره وظيفة أخرى بينما يقع السارد خارج النصّ ويقدّم شخصية جديدة لا ترتبط به ولا تنتمي إليه من أيّ جهة ما.

يعرض فاروق جويدة الاسترجاع الداخليّ على قالب السرد التقليدي للاسترجاع معتمداً على أفكار الشخصيّات الملموسة الّتي تعود إلى السارد أو ترتبط به غير مباشرة لإكمال نقائص الزمن الحاضر، فمن هذا الجانب ذلك على أساس تناول القضايا الهامشية استرجاع داخلي غير منتمٍ إلى الحكاية.

يسعى رضا براهني أن يذكر من خلال الاسترجاع الداخليّ أهمّ تطوّرات الزمن الحاضر ويميل إلى موضوع منتمٍ إلى السرد معتمداً على قضايا إحدى الشخصيّات الرئيسة الّتي تأتي مكرّرة في النصّ بحيث إنّه على الرغم من تكرار هذا الاسترجاع يحمل صوراً جديدة ومعاني عميقة تزيد من معرفة الحدث السابق.

يمتاز الاسترجاع الخارجي في شعر فاروق جويدة بقطع تسلسل الزمن الذاتي لتناول زمن موضوعي قريب المدى يدركه القارئ بأفضل شكل وإنّما هذا الاسترجاع الخارجي على الرغم من مفارقته الشاملة للحدث الراهن يحظى وفق نظريّة جينيت بنقطة البثّ الذاكريّة للزمن الماضي على اتّساع الموضوع الأهمّ لمعالجته في مواصلة النصّ.

يشترك الاسترجاع الخارجي في شعر رضا براهني مع أسلوب فاروق جويدة في ربط الحادثة الراهنة بالحادثة المماثلة لها وهي لم تأتِ في النقطة الأولى من القصيدة، لكنّها جاءت متّسعة في المواصلة.

يختلف الاسترجاع الخارجي عند الشاعرين من جهة العناية ببؤرة الأزمة وتوجيهها إلى الزمن المعني؛ فانسالت بؤرة الأزمة عند فاروق جويدة من الزمن الذاتي إلى الزمن الموضوعي، لكنّها تمتدّ في شعر رضا براهني من الزمن الذاتي إلى زمن ذاتي آخر.

كان فاروق جويدة يسعى في الاسترجاع الخارجي أن يستخرج التنافر بين الموقفين من عمق التشابه بينهما، بينما يحاول رضا براهني أن يقرّب الموقف السابق للشخصيّة الجديدة – وهي السارد بنفسه – من موقف الشخصية الرئيسة.

ينتقي فاروق جويدة الاسترجاع المزجي لغرض التنوير بادئاً بالاسترجاع الداخلي الّذي ينتهي إلى الاسترجاع الخارجي، مع ذلك يتحقّق الاسترجاع الخارجي عنده في سياق سرديّ متواصل بجانب مفارقة واضحة بين الزمن الداخلي والخارجي.

وأمّا الاسترجاع المزجي في شعر رضا براهني فيفيد بمبادرة التلاحم والتمازج الأكثر بين الزمنين الداخلي والخارجي بالنسبة لما سبق في شعر فاروق جويدة بحيث إنّ القارئ لا ينحرف به عن الحادث الرئيس ولا ينقطع ارتباطه به، فيرتكز الاسترجاع في شعره على التشابه بين الزمنين ويأتي لتدعيم الاسترجاع الداخلي وترسيخه في الذهن.

٤. الهوامش

(١) ولد فاروق جويدة سنة ١٩٤٥م بمحافظة كفر الشيخ الواقعة في مصر وترعرع في محافظة البحيرة. دخل المدرسة ثمّ الجامعة حتّى تخرّج من كليّة الآداب بجامعة القاهرة. اشتغل فاروق جويدة بالقسم الاقتصادي لجريدة الأهرام المصرية وأصبح مشرفاً على صفحتها الثقافية ثمّ خاض في مجال الشعر العمودي والشعر الحرّ حتّى تبدّل إلى شاعر مصريّ من الأصوات الشعريّة الصادقة في حركة الشعر العربي المعاصر (حفيظة، ٢٠١٥: ٢٦). ألّف فاروق جويدة أربعين كتاباً وجمع تسعة دواوين ومسرحيّتين في مجموعة كاملة تضمّ مجالات الحبّ والألم والوطن والمقاومة والشؤون السياسيّة والاجتماعيّة.

(٢) ولد رضا براهني في تبريز سنة ١٩٣٥م وأمضى حياته في فاقة كثيرة. بدأ بالدراسة ممتهناً في المصنع وواصل دراسته في فرع اللغة الإنكليزية وآدابها بجامعة تبريز حتّى حصل على شهادة الدكتوراه في هذا الفرع بجامعة إسطنبول. دخل مجالات الشعر والنثر والنقد الأدبي متماشياً مع تطوّرات الأدب العالمي وخاصّة يعتبر من روّاد شعراء عكفوا على إنشاد قصائد ما بعد الحداثة (اسلامی، ١٣٩٠: ٤). كتب إحدى عشرة قصيدة منها «اسماعيل» و«غم‌های بزرگ ما» و«بیا کنار پنجره» و«آهوان باغ» و... ولم يسنح له نشرها حتّى الآن في مجموعة كاملة.

(٣) تأسّست المدرسة الأمريكية للأدب المقارن ردّاً على الطرق المسدودة الّتي وضعتها المدرسة الفرنسية في المقارنة بين الآداب؛ فأصحاب هذه المدرسة «يصرّون على توسيع مجال الدرس الأدبي المقارن ليشمل كلّ شيء يتعلّق بالظاهرة الأدبية في كلّيتها وشموليتها ووحدتها عبر الحواجز القومية» (رضوان، ١٩٩٩: ٢٩). المدرسة الأمريكية تتطرّق إلى علاقات قائمة على التشابه والقرابة بين الآداب دون اعتبار شرط التأثير والخلفية التأريخية بينها وكذلك تشمل حدودها كلّ مجالات التعبير والعلوم الأخرى هادفة إلى التقريب بين النصوص على حدة أو الظواهر والنصوص الأدبية، مهما كانت متباعدة أو مقتربة في الزمان والمكان.

(٤) السَعَة أو الامتداد أو المدّة (Extent-Amplitude) طول المدّة الزمنيّة الّتي يستغرقها البقاء في الاسترجاع أو الاستباق طويلة أم قصيرة من انفتاحه حتّى انتهائه أو بعبارة أخرى المساحة الورقية الّتي يشملها الاسترجاع أو الاستباق؛ لذلك يعرّفها برنس بـ «المدة أو المدى الّذي تستغرقه المفارقة، الزمن الّذي تستغرقه القصّة» (برنس، ٢٠٠٣: ٨١).

(٥) المدى (Reach-Portee) مسافة زمنية فاصلة بين نقطة توقّف السرد وتلك الّتي ينتقل إليها (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٤٥).

المصادر والمراجع

أحمد، مرشد (٢٠٠٥). *البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

اسلامی، شهین (١٣٩٠). *بررسی رئالیسم جادوئی در آثار داستانی رضا براهنی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: علی محمدی. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

انصاری، نرگس (١٤٣٧). فاروق جويدة دراسة أسلوبية في شعره الملتزم. *مجلّة اللغة العربيّة وآدابها*. جامعة فردیس فارابي التابع لجامعة طهران، ١ (١)، ٤٧-٢٧.

الباتول، عرجون (٢٠٠٩). *شعريّة المفارقات الزمنيّة في الرواية الصوفيّة التجليّات لجمال الغيطاني أنموذجاً*. رسالة ماجستير. إشراف عميش عبد القادر. الجزائر: جامعة حسيبة بن بو علي الشلف.

بحراوي، حسن (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)*. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.

براهنی، رضا (١٣٦٣). *غم‌های بزرگ ما*. چاپ نخست. تهران: چاپ نگاه.

براهنی، رضا (١٣٦٦). *اسماعیل (یک شعر بلند)*. تهران: مرغ آمین.

براهنی، رضا (١٣٧٤). *خطاب به پروانه‌ها (شعر) و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم (بحثی در شاعری)*. تهران:

نشر مركز.

برنس، جيرالد (٢٠٠٣). *قاموس السرديّات*. الطبعة الأولى. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بورحشمتي، حامد؛ همّتي، شهريار (١٣٩٩). أنماط سرديّة الزمن في شعر محمّد عفيفي مطر؛ قصيدة «خطوات مقتلعة» نموذجاً. *مجلّة أدب عربي*. جامعة طهران. ١٢ (٣)، ١١٩-١٤٢.

جنداري، إبراهيم (٢٠١٣). *الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا*. الطبعة الأولى. دمشق: دار تموز.

جويدة، فاروق (١٩٩١). *المجموعة الكاملة*. الطبعة الثالثة. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

جينيت، جيرار (١٩٩٧). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. ترجمة محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى. الطبعة الثانية. القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة.

جينيت، جيرار (٢٠٠٠). *عودة إلى خطاب الحكاية*. ترجمة محمّد معتصم. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

حسني، محمود (١٩٩٩). بناء المكان في سداسية الأيام لإيميل حبيبي. *مجلّة علامات في النقد*. النادي العربي. السعودية، ١٠ (٣٤)، ١٧٨-١٩٩.

حفيظة، قادي (٢٠١٥). *الصورة الشعرية في قصيدة بقايا لفاروق جويدة-أنموذجاً*. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعة البويرة.

رضوان، أحمد شوقي عبد الجواد (١٩٩٩). *مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن*. الطبعة الأولى. بيروت: دار العلوم العربيّة.

روشنفكر، كبرى؛ آذرنيا، فرشته (٢٠١٧). الزمن الروائي في رواية «رماد الشرق» لواسيني الأعرج. *مجلّة إضاءات نقديّة*. ٧ (٢٥). صص ٤٣-٩.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

شتيح، الخنساء (٢٠١٦). *وظائف العنوان في شعر «فاروق جويدة»*. رسالة ماستر. إشراف عبد القادر رحيم. الجزائر: جامعة محمّد خيضر بسكرة.

شفق، اسماعيل؛ بحراني، بلال (١٣٩٨). جريان شعر زبان در دهه‌ى هفتاد، با تاكيد بر شعر رضا براهنى. *مجلّه شعرپژوهى (بوستان ادب)*، دانشگاه شيراز، ١١ (٢)، ١٦٢-١٤١.

العتيبي، منير بحار (٢٠١٥). *البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب (دراسة وصفية تحليلية)*. رسالة ماجستير. إشراف جمانة مفيد السالم. الأردن: جامعة الشرق الأوسط.

عوض الله، مها حسن يوسف (٢٠٠٢). *الزمن في الرواية العربيّة (١٩٦٠-٢٠٠٠)*. أطروحة دكتوراه. إشراف محمود السمرة. الأردن: الجامعة الأردنيّة.

غيبى، عبد الاحد؛ قائمى، مرتضى؛ صمدى، مجيد؛ رحيم‌زاده، يوسف (١٣٩٣). هويّت اسلامى – عربى و استكبارستيزى در اشعار فاروق جويده ونقش او در بيدارى اسلامى. *نشريه ادبيات پايدارى كرمان*، ٦ (١١)، ٣٠٩-٣٣٢.

قاسم، سيزا (٢٠٠٤). *بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ*. القاهرة: مكتبة الأسرة.

قري، عالية (٢٠١٨). آليات المفارقة الأسلوبية في ديوان «دائماً أنت بقلبي» لـ «فاروق جويدة». *مجلّة فتوحات*، جامعة خنشلة. (٥)، ١٦١-١٨٥.

محمدی‌نسب، سمیه (۱۳۹۳). *بررسی و تبیین مؤلّفه‌های شعر پست مدرنیستی در اشعار رضا براهنی، علی باباچاهی و یدالله رویایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما: جلیل شاکری. رفسنجان: دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

المرزوقي، سمير؛ شاكر، جميل (١٩٨٦). *مدخل إلى نظرية القصّة تحليلاً وتطبيقاً*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*. الطبعة الثانية. لبنان: مكتبة لبنان.

هاشمی، نجمه السادات (۱۳۹۰). *بررسی انتقادی صنایع بدیعی در شعر چهار شاعر معاصر (یدالله رؤیایی، رضا براهنی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمد حقوقی)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما: علیرضا فولادی. کاشان: دانشگاه کاشان.

يقطين، سعيد (١٩٩٧). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)*. الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

References

Ahmad, M. (2005). *Structure and significance in the narrations of Ibrahim Nasrallah*. First edition. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing (In Arabic).

Al-Atibi, M. (2015). *The space-time structure in the novels of Walid al-Rajib (a descriptive and analytical study)*. Master's thesis. Supervised by Jumana Mofeed Al-Salem. Jordan: Middle East University (In Arabic) .

Al-Batool, A. (2009). *The Poetry of Temporal Paradoxes in the Sufi Novel Al-Tajjayat by Jamal Al-Ghitani as a model*. Master's thesis. Supervised by Amish Abdel Qader. Algeria: Hassiba Benbou Ali University of Chlef (In Arabic).

Ansari, N. (2016). Farouk Jweideh, a stylistic study in his committed poetry. The *Journal of Arabic Language and Literature. Fardis Farabi University of Tehran University*, 1 (1), 47-27 (In Arabic).

Awazollah, M. (2002). *Time in the Arabic Novel (1960-2000)*. PhD thesis. Supervised by Mahmoud Al-Samra. Jordan: The University of Jordan (In Arabic).

Bahravi, H. (1990). *The structure of the novelistic form (space - time - personality)*. First edition. Beirut: Arab Cultural Center (In Arabic).

Braheni, R. (1363). *Our great sorrows*. First Edition. Tehran: Negah Press (In Persian).

Braheni, R. (1366). *Ismail (a long poem)*. Tehran: Morgh Amin Publications (In Persian).

Braheni, R. (1374). *Addressing Butterflies (poetry) and why I am no longer a Nimai poet (discussion in poetry)*. Tehran: Markaz Publishing (In Persian).

Genette, G. (1997). *The discourse of the story is a study in the curriculum*. Translated by Muhammad Mutasim, Abdul Jalil Al-Azdi and Omar Helli. Second edition. Cairo: The General Authority of the Amiri Press (In Arabic).

Genette, G. (2000). *A return to the discourse of the story*. Translated by Muhammad Mutasim. First edition. Beirut: The Arab Cultural Center (In Arabic).

Ghari, A. (2018). Mechanisms of stylistic paradox in the Diwan of "You are always in my heart" by Farouk Gouida. *Conquests Magazine*. *Khenchela University*. (5), 185-161 (In Arabic).

Ghasem, S. (2004). *Structure of the Novel: A Comparative Study in "The Trilogy" by Naguib Mahfouz*. Cairo: Family Library (In Arabic).

Ghaybi, A; Ghaemi, M; Samadi, M; Rahimzadeh, Y. (1393). Islamic-Arabic identity and anti-arrogance in Farouk Gouida's poems and his role in Islamic awakening. *Journal of Sustainability Literature. Kerman*, 6 (11), 332-309 (In Persian).

Hafeza, Q. (2015). The poetic image in the poem Remains of Farouk Jweideh - a model. Master's thesis. Algeria: University of Bouira (In Arabic).

Hashemi, N. (2011). *Critical study of novelty industries in the poetry of four contemporary poets (Yadollah Royaei, Reza Braheni, Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Mohammad Haghoughi)*. Master Thesis. Supervised by Alireza Fouladi. Kashan: Kashan University (In Persian).

Hosni, M. (1999). Building the place in the six days of Emile Habibi. Journal of Signs in Criticism. *Arab Club. Saudi Arabia*, 10 (34), 178-199 (In Arabic).

Islami, S. (2011). A Study of Magical Realism in the Fiction Works of Reza Braheni. Master Thesis, Supervised by Ali Mohammadi. Hamedan: Bu Ali Sina University (In Persian).

Jandari, I. (2013). Narrative space in the literature of Jabra Ibrahim Jabra. First edition. Damascus: Dar Tammuz (In Arabic).

Juwaida, F. (1991). *The complete poetry collection*. Third Edition. Cairo: Al-Ahram Center for Translation and Publishing (In Arabic).

Marzouki, S; Shakir, J. (1986). *An introduction to story theory, analysis and application*. Baghdad: House of General Cultural Affairs (In Arabic).

Mohammadi Nasab, S. (2014). *Investigating and explaining the components of postmodernist poetry in the poems of Reza Braheni, Ali Babachahi and Yadollah Royaei*. Master Thesis. Supervised by Jalil Shakeri. Rafsanjan: Vali-e-Asr University of Rafsanjan (In Persian).

Poorheshmati, H; Hemmati, S. (2020). The Element of Time in Muhammad Afifi Matar's Poem "Uprooted Steps". *Arabic Literature Journal. University of Tehran*, 12 (3), 142-119 (In Arabic).

Prince, G. (2003). *Narrative Dictionary*. First edition. Cairo: Merit Publishing and Information (In Arabic).

Rezvan, A. (1999). *Introduction to the comparative literary lesson*. First edition. Beirut: House of Arab Sciences (In Arabic).

Roshenfekr, K; Azernia, F. (2017). Narrative Time in Vacini Al-Erj's Novel RamadAl-sharg. *Rays of Criticism in Arabic & Persian*, 7 (25), 43-9 (In Arabic).

Shafagh, I; Bohrani, B. (1398). "Language Poetry Trend in the Seventies: Reza Baraheni's Poetry" Journal of Poetry Studies (Literature Park). Shiraz University, 11 (2), 162-141(In Persian).

Shatih, A. (2016). *Title functions in the poetry of "Farouk Jweideh". Master message. Supervised by Abdul Qadir Rahim*. Algeria: Mohamed Khider University of Biskra (In Arabic) .

Vahbe, M; Al-Mohandes, K. (1984). *Dictionary of Arabic terms in language and literature*. The second edition. Lebanon: Library of Lebanon (In Arabic).

Yaghtin, S. (1997). *Narrative discourse analysis (time - narration - focus)*. Third

Edition. Beirut: The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution (In Arabic).

Zeytouni, L. (2002). *A Dictionary of Novel Criticism Terms*. First edition. Beirut: Library of Lebanon Publishers (In Arabic).