

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



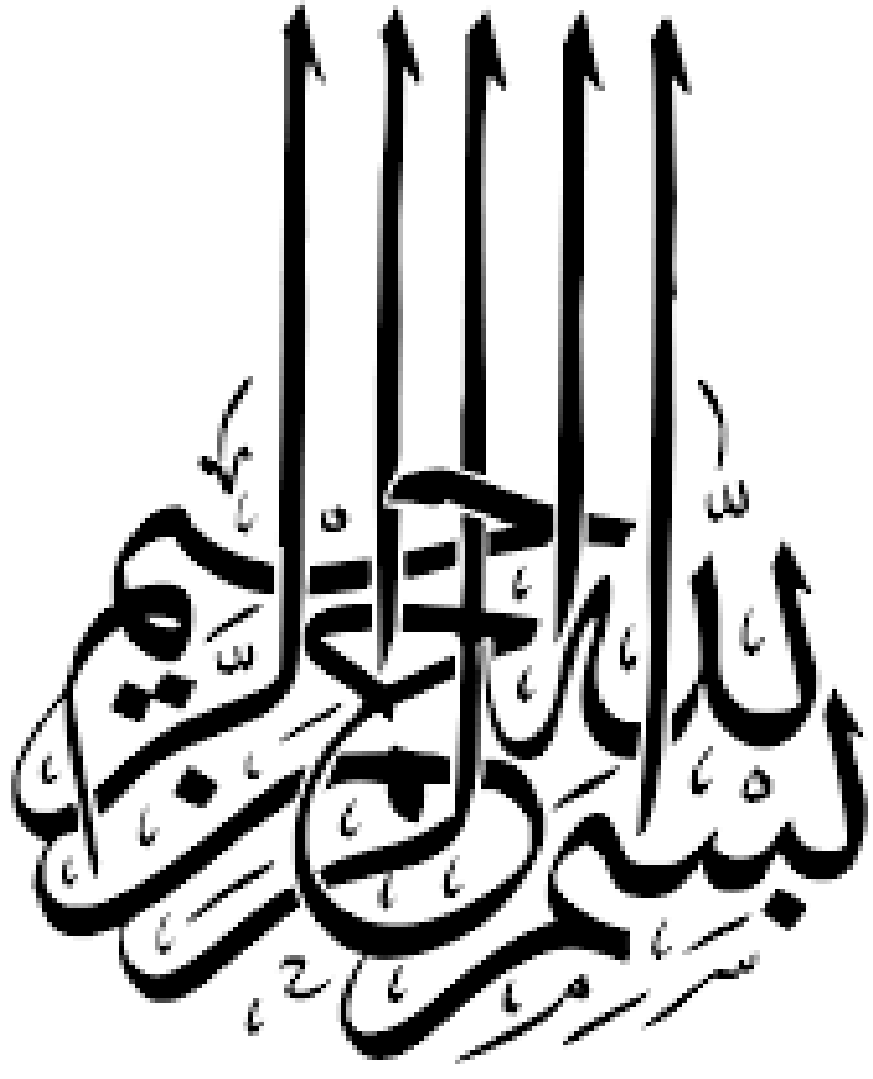
تداعي وتشظي الزمن في رواية "وقع الأحذية الخشنة" ل: واسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:
- آسيا جريوي

إعداد الطالبة:
- ليندة قحة

السنة الجامعية
1436 / 1435 هـ
2015 / 2014 م



قال الله تعالى: ﴿إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ

وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ

يَتَّقُونَ﴾

سورة يونس / الآية (06)

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ، وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا في انجاز هذا العمل ، ونتوجه بجزيل الشكر والامنتان إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل في تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذة المحترمة " آسيا جريوي" على كرمها بإنارة دربنا وتوسيع أفقنا من خلال تقديمها للكثير من النصائح والتوجيهات.

كما أتقدم بباقة من جزيل الشكر والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة ، ونرجو من الله أن يوفقنا في تقديم عملنا بصورة جميلة.

مقدمة

مقدمة

اتخذت الرواية الحديثة أبعادًا مختلفة مما جعلتها قريبة إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية، تاريخية، نفسية، والصراع بين الواقع والمتخيل وبين الوعي واللاوعي، فالرواية تعكس التجربة السيكولوجية للكاتب والواقع المعيشي.

كما تميزت الرواية بمعايير وسمات جديدة في البنية السردية، دعمت بنيتها وساهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة في ذلك أبحاث الدارسين الذين أرسو معالم السرد، واتخذوه منهاجا تتطرق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية.

وقد كان تركيزنا على هذا الفن لما فيه من عمق و تشويق في سرد الأحداث، مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي جاءت بقلم الروائي "واسيني الأعرج" والمتمثلة في رواية "وقع الأحذية الخشنة"، وهي من الأعمال الروائية التي استطاعت أن تعبر بحق عن الواقع النفسي، والاجتماعي، وتعكس الواقع المعيشي، لأنها رواية "الوعي بالزمن"، على اعتبار أن هذا الإدراك الزمني هو ما يجعل الإنسان يعاني من اهتزاز وتوتر المشاعر، مما يدفعه ذلك إلى الشعور بالفردانية والاعتزاز والتداعي.

فالزمن في الرواية ليس محتوى تتراكم فيه الأحداث إنما هو زمن يرتبط بالشخصيات، وبحركات وجودها، ويسه م في تسيير وضبط الأحداث بين ماضيها وحاضرها.

ومن خلال هذه الأهمية التي يرض فيها الزمن في الرواية وقدرته على التلاعب بالأحداث وأهميته في تأدية العمل الروائي، والارتقاء بالنص إلى مصاف الجاذبية والتألق، فجاء البحث موسوما بالتداعي وتشظي الزمن في رواية "وقع الأحذية الخشنة لـ:ـ

واسيني الأعرج"، وحاولنا في هذا البحث الإجابة عن الإشكالات الآتية: كيف يمكن استخلاص التداعي من البنية السردية للرواية؟ وكيف عالجت الرواية تقنية الزمن؟ وهل حافظت هذه المادة الزئبقية على نمطية ترتيبها واستقامتها؟ أم أنها اخترقت حواجز نمطية التسلسل و التتابع

ولمعالجة هذه الإشكالات ومحاولة الإجابة عنها قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين تطبيقي نظري:

مدخل : ارتأينا فيه إلى ضبط و توضيح بعض المصطلحات الغامضة، ومحاولة معرفة أهم تقنيات السرد، ومدى أهميتها في الوجود الروائي، أما الفصل الأول : والذي ورد بعنوان "التداعي و الأثر السيكولوجي في الشخصية الروائية"-دراسة تطبيقية في الرواية- ويضم هذا الفصل ثلاثة عناصر وهي:

أولاً: مفهوم تيار الوعي بين (الهو و الأنا والأنا الأعلى) و ثانياً: تقنيات و أساليب تيار الوعي، ثالثاً: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات ،أما الفصل الثاني: كان بعنوان " تشظي الزمن"- دراسة تطبيقية في الرواية- ويعالج ثلاثة عناصر هي :

أولاً : الزمن الكرونولوجي (الطبيعي)، و ثانياً : الزمن المغترب بين الأنا والآخر، أما ثالثاً فقد تطرقنا إلى: تجليات اللاندماج الزمني (الآن/لا-الآن) في الرواية.

وكما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، بالإضافة إلى المنهج السيكولوجي في دراستنا التطبيقية للزمن وعلاقته بالشخصيات في البنية السردية للرواية.

ومن الدراسات السابقة حول الموضوع نذكر : أمينة رشيد " ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ،" روبرت همفري "، تيار " الوعي في الرواية الحديثة، "علي العلوي"، الذات المغتربة والبحث عن الخلاص (الشعر المغربي المعاصر أنموذجاً)، صالح مهدي صالح وبسمة كريم شامخ،التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية ، كذلك

نجد "سليمة خليل"، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" ل: المحسن
بن هنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
(سرديات عربية)

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجازنا للبحث نذكر منها :

صعوبة فهم المصطلح واستخلاصه من الرواية، قلة المصادر والمراجع المعالجة
لهذا الموضوع، و صعوبة الدراسة التطبيقية في استخلاص تيار الوعي وتنظي
الزمن واستنتاجه من الرواية في الرواية.

و لا يسعنا في هذا المقام، إلا أن نشيد إشادة كبيرة لمن كان راعيا للبحث، وموجهها
له ومصنوبا لأخطائه منذ أن كان فكرة الدكتورة المحترمة " آسيا جريوي" وكما أنقدم
بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على قراءة العمل فلهم كل الاحترام والتقدير،
والى كل من أمدنا بيد العون سواءً من قريب أو من بعيد دون استثناء، وأسأل الله التوفيق
والسداد.

مدخل: الخطاب الروائي بحث في المفهوم والتقنيات

أولاً: مفهوم الخطاب الروائي بين الفكر العربي والفكر الغربي.

1 الخطاب الروائي في الفكر الغربي.

2 الخطاب الروائي في الفكر العربي.

ثانياً: تقنيات الخطاب الروائي.

1 الشخصية الروائية.

1 1 مفهوم الشخصية الروائية في الفكر الغربي.

1 1 1 مفهوم الشخصية من المنظور البنيوي.

1 1 2 مفهوم الشخصية من المنظور السيميائي.

1 2 - مفهوم الشخصية في الفكر العربي.

2 - المكان الروائي.

2 1 - مفهوم المكان في الفكر الغربي.

2 2 - مفهوم المكان في الفكر العربي.

3 - الزمن الروائي.

3 1 - الزمن من منظور الشكلانيين الروس.

3 2 - الزمن من المنظور البنيوي.

أولاً: مفهوم الخطاب الروائي بين الفكر الغربي والعربي.

1 الخطاب الروائي في الفكر الغربي:

يرجع استعمال هذا المصطلح إلى "ميخائيل باختين" * (Mikhail Bakhtine)

اعتبره ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن الموضوع، وهو خطاب أدبي، ومن أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات، فالخطاب الروائي طلب إنشائي⁽¹⁾، بمعنى أن الخطاب عند "باختين" لا يخرج عن كونه ظاهرة اجتماعية، وهو الكلام المتبادل بين طرفين أو أكثر، ويشتمل هذا الكلام على مختلف أنواع اللغات والأصوات والأساليب وهي تتغير بتغير الخطاب.

في حين يذهب "جيرار جينيت" (Gérard Genette) في كتابه "خطاب الحكاية"

مستخدماً مفهوم الحكى معادلاً لمفهوم الخطاب السردي في الأدب، ويلاحظ أنه يمكننا تمييز ثلاثة تحديدات عن بعضها البعض فيما يتعلق بالحكي وهي كالاتي⁽²⁾:

-**الخطاب في الاستعمال العادي:** ونقصد بالحكي الملفوظ السردي، أو الخطاب شفويًا أو كتابيًا وهو الذي يتكلف بربط الأحداث، بمعنى أن جل الكلام شفويًا كان أو كتابيًا لا يخرج عن كونه خطابًا.

* باختين ميخائيل (1895-1975)، فيلسوف لغوي ومنظر أدبي روسي (سوفياتي).

(1) محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، د ط، د ت، ص 176.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، دار الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، ط3، 1997، ص 20.

-الخطاب الجاري عند المنظرين والمحللين: بمعنى تتابع مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة، وهي التي تكون موضوع الخطاب، وذلك بالنظر إليها في ذاتها.

-الخطاب في الاستعمال القديم: ويعني الحدث الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئاً. ومن خلال هذه التقسيمات والاستعمالات الثلاثة تتبني نظرية المحكي عنده والتي لا تحتكم كثيراً بالتلفظ السردي لكونها تركز أكثر على الملفوظ ومضمونه، ولكن يؤكد "جينيت" في تحليل الخطاب السردي إلى دراسة علاقات (الخطاب والأحداث) و (الخطاب والفعل)⁽¹⁾.

2 الخطاب الروائي في الفكر العربي:

يذهب "سعيد يقطين" إلى أن الخطاب الروائي هو: "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة ولكن ما يتغير هو الخطاب"⁽²⁾؛ بمعنى أن "يقطين" يؤكد بأن الخطاب الروائي هو الطريقة التي يستخدمها الروائي ل طرح المادة الحكائية، وهذه المادة قد تكون ثابتة أو متغيرة في حين أن الخطاب متغير.

ويحدده أيضاً بقوله: "هو كل ما يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، وهذه المسافة هي التي تجعله يكثر من استخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث والوقائع، ويتميز هذا النمط بأنه أكثر حضوراً في النصوص القصصية"⁽³⁾؛ بمعنى أن الخطاب هو

⁽¹⁾ ينظر: المرجع السابق، ص 22

⁽²⁾ ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص 7.

⁽³⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص39

كل ما يليه المتكلم أو المرسل من كلام على بعد من المسافة، إذ تقتضي هذه المسافة من استخدام وسائل وعناصر الربط في سرد حدث معين.

بعد ضبط مفهوم الخطاب الروائي بين الفكر الغربي والفكر العربي، والتطرق إلى أهم ما يوحي إليه هذا المصطلح، إلا أننا نجد يقوم على مرتكزات جوهرية تمثل أساس العمل السردي، وهذه المكونات أو التقنيات يتبعها المحلل في دراسته للخطاب أو النص القصصي (السردي)، مثل ثنائية (الزمان والمكان) باعتبارهما عتبة الأحداث لا يمكن وقوعها أو تطورها إلا وفق تطور الشخصيات الممثلة لهذه الأحداث.

ثانياً: تقنيات الخطاب الروائي:

1 الشخصية الروائية:

1 ± مفهوم الشخصية في الفكر الغربي:

تعتبر الشخصية الروائية من بين أهم التقنيات السردية التي شغلت بال العلماء والمفكرين، إذ نجد مفهوم الشخصية يعود إلى الفيلسوف "أرسطو" وذلك من خلال تحديد علاقتها بالحدث الدرامي، ومن ذلك أصبح مفهومها قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر، حيث ربط "أرسطو" المأساة بالشخصية واعتبرها أساس المحاكاة. فالتحديد الأرسطي هو أن تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية⁽¹⁾؛ بمعنى أن الشخصية عند "أرسطو" ثانوية مقارنة بقياسها إلى باقي العناصر وهي خاضعة لمفهوم الحدث أي طبيعة الأحداث هي التي تحدد طبيعة الشخصيات ودورها في سيرورة الحدث الروائي.

(1) ينظر: أحمد الملاح، الزمن في اللغة العربية (بنيتة التركيبية والدلالية)، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009،

فكلمة "الشخصية" اكتسبت مفاهيم متعددة في الرواية، وذلك بتعدد وجهات النقاد والأدباء، ولكن المعنى الشائع لها هو أنها: محمل السمات والملاحم التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية (1). فنجد "فورستر" (Forester) في كتابه (وجه الرواية) فرق بين الشخصية الروائية التي هي من حبر وورق، وبين الشخصية اليومية التي هي من لحم ودم، ولأن الأولى تتجسد في الحياة الفنية الخيالية، أما الثانية فتفرض وجودها المستمر علينا (2)؛ بمعنى أن "فوستور" فرق بين الشخص (الكائن الحي) والشخصية الخيالية الورقية التي هي من صنع الروائي أو القاص

1 ± ± مفهوم الشخصية الروائية من المنظور البنيوي:

يتحدد مفهوم الشخصية في العمل الأدبي بأنها تقوم على وجود قوانين، وذلك كما يرى "ميشال زرافا" (Michel Zérafra) بأن: "الشخصية الروائية هي الشخصية عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقدها" (3)؛ "فزرافا" يراعي الجانب الاجتماعي في الشخصية ونجده في هذا القول لم يحدد نوع الشخصية عامة كانت أم خاصة، إلا أن هذه الشخصية لها قوانين خاصة تتحكم في تطورها وتتافسها مع باقي عناصر البنية الروائية.

(1) نادر عبد الخالق، الرواية دراسة موضوعية وفنية في العلم، الإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص 40.

(2) ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي بحث في تقنيات السرد، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص75.

(3) نعيم بن أحمد، سوسيونصية السرد في رواية "الخبز الحافي"، لمحمد شكري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: السرديات العربية، إشراف: بشير تاويريريت، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (2010/2011)، ص 198.

فالشخصية دور مهم في العمل الروائي، إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في هذا العمل ويتعاقد القارئ والكاتب تعاقدًا أساسه الجوهرية الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية (...). من فعلها، وسلوكها، وحركيتها داخله⁽¹⁾؛ بمعنى أن الشخصية يتحدد دورها وأهميتها من خلال النشاط الذي تؤديه في العمل الروائي، إذ تعتبر بمثابة المركز الذي تلتقي فيه بقية العناصر الفنية.

1 + 2 مفهوم الشخصية الروائية من المنظور السيميائي:

يذهب "رولان بارت" * (Roland Barthes) إلى أن الشخصية تكتسب تماسكا سيكولوجيا، فنجده يقول: "الشخصية الروائية هي ناتج عمل تألّفي، فهي ليست كائن جاهز نفسيا"⁽²⁾، ونلاحظ أن "بارت" أعطى مفهوما للشخصية انطلاقا من الآخر أو الجماعة، ومنها تكتسب معطياتها وأولوياتها.

ويرى "فيليب هامون" (Philippe Hamon) أن الشخصية الروائية هي ترتيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المنتج لمرسله، ونجد حقيقته التواصل وصنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي⁽³⁾:

- الشخصية المرجعية: وتندرج ضمنها الشخصية الأسطورية والمجازية والاجتماعية.

⁽¹⁾ ينظر: جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية ع13، جوان 2000، ص 196.

* رولان بارت، مفكر فرنسي معاصر (1915-1980) ولد في شيربورغ شمال فرنسا.

⁽²⁾ ينظر: نعيم بن أحمد، "سوسيونصية السرد" في رواية "الخبز الحافي"، ص 213.

⁽³⁾ ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدرا العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص

- الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعتبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

- الشخصية المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي التي تبشر بخير أو تنذر من الحلم. (1)

ويحدد "غريماس" (Greimas) الشخصية بأنها: "كائن متخيل تبني من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها" (2). "فغريماس" يرى أن الشخصية كائن متخيل؛ أي ورقي من صنع الكاتب أو المؤلف، وتتنامى هذه الشخصية أو تتأسس من خلال جملة الألفاظ الصادرة عنها في حد ذاتها، أو ما يصدر من خلال الشخصيات الأخرى الموجودة أو المتوفرة في العمل الروائي.

وبهذا نصل إلى أن الشخصية في العالم الحكائي، ليست وجودا واقعا بقدر ما هي مفهوم تخيلي "إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم بدور في تطوير الأحداث وتنميتها. (3)

1 2 مفهوم الشخصية في الفكر العربي:

فالشخصية كمكون روائي هام في العمل الإبداعي المبتكر هي: "التي تضع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وتتجز الحدث، وتعمر المكان (...)، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وتتكيف في التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 13.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 230.

(3) ينظر: محمد سويدي، النقد النبوي والنص الروائي، الدار البيضاء، دم، د ط، 1991، ص 70.

(الماضي، والحاضر، والمستقبل)" (1)، نلاحظ انطلاقاً من هذه المقولة ربط الشخصية بالزمن ومستوياته، إضافة إلى قدرتها على صناعة اللغة والتلاعب بالحوار، وانجازها لأحداث الرواية

في حين نجد " عبد المالك مرتاض" في كتابه (نظرية الرواية) ذهب إلى التفريق بين مصطلحي "الشخصية" و "الشخص"، إذ أقر بأن "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية وله حالة مدنية يولد ويموت، بينما اطلاق "الشخصية" لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة (2)؛ بمعنى أن "الشخص هو الفرد أو الكائن الحي بصفة عامة، بينما "الشخصية" هي ذلك الطابع الذي يكسبه أو يحمله الفرد في ذاته أو في داخله.

فالشخصية هي المحور الرئيسي في ابراز الحدث، ولعل ظهور الشخصية كان مع التحول الاجتماعي، فهي تقوم بفعل معين على خط زمني في إطار مكاني معين، وهي مرتبطة بثنائية الزمان والمكان. (3)

ويرى "علي الراعي" بأن الشخصية هيكل أجوف ووعاء يكتسب مدلوله من البناء القصصي (4)، بمعنى أن الشخصية ترسم معالمها من خلال الأحداث الروائية، وتتطور بتطور هذه الأحداث، إلا أن هذه المفاهيم تبقى كلها تصب في مجرى واحد بين

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، 1998، ص 91.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 75.

(3) ينظر: صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

(4) عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص

الشخصية الأدمية اليومية بمختلف صفاتها الأخلاقية والخلقية، والشخصية الورقية التي يتحكم فيها الروائي حسب تطور الأحداث، وبناء الشخصية يتوقف على بناء الراوي أو الكاتب حسب ما تتطلبه أحداث الرواية، ليصل الكاتب في الأخير إلى أهدافه المبتغاة. ومن كل ما سبق يمكن القول إن كل عمل أدبي هو دعوة موجهة إلى القارئ، وتحمل الشخصية النصيب الأكبر من مهمة توصيل هذه الدعوة إلى القارئ كما يهدف الكاتب، لا بد من أن تكون الشخصية صادقة في التعامل، بسيطة وتلقائية، تفيض بالحيوية ومعاني الحياة.

2 - المكان في الخطاب الروائي:

يعتبر المكان من بين ثاني أهم التقنيات السردية المعتمدة في تجسيد الحدث الروائي، حيث يرى العديد من الباحثين أن أهمية المكان تنبع من المقولة المتداولة بين الناس إلى أن: "أفعال الخلق تقع في زمان معين ومكان معين"، ومن هذه المقولة يمكن أن نستشف بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة.⁽¹⁾

وفي الدراسات السردية يعتبر المكان مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، والوقوف على المدلولات العميقة، للمكان وما فيه من جماليات الوصف يساعد في ضبط جماليات السرد الروائي⁽²⁾، فالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات، ويحدده بإطار تجري فيه الأحداث⁽³⁾،

⁽¹⁾ ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين في نهاية الحكم العربي)، (474هـ / 897م)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 10.

⁽²⁾ ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 13.

⁽³⁾ ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 29.

فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش، ويحتمي، واليه يعود بعد أن يموت، فنحن لا نتصور وجودنا بلا مكان، بل إن هذا الكون الفسيح الكبير لا بد له من مكان يحتويه.⁽¹⁾

ويقول "ديكارت" في حديثه عن المكان بأن: "المكان والزمان أبعاد مادتها موجودة في ذاتها، واكتنافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء"⁽²⁾؛ بمعنى أن "ديكارت" لا يعير أهمية كبيرة للمكان والزمان، غير أن غيابهما في الرواية أو أي عمل قصصي آخر سيؤدي بالضرورة إلى إحداث خلل أو فقدان جاذبية هذا النص أو مدى تأثيره على القارئ.

أما المكان من منظور "جيرار حينيت" له دور فعال في إذكاء خيال القارئ وفكره، كما أن هناك كتاب كثيرون حملوا الفضاء شيئاً من التضمين أو الرمز، فرمزوا للبيت مثلاً إلى الذات، وحملوه معنى الأمان والسجن، ورمزوا للخارج إلى الآخرين وحملوه معنى الخطر والحرب⁽³⁾، فالرواية لا تتقيد بفضاء واحد، فقد تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر، وهذا بحكم أن الشخصية لا تلتزم بصفة الثبات، بل هي في نشاط وتحرك دائم⁽⁴⁾. فالرواية تتميز بتشعب الأمكنة والأحداث والشخصيات.

إلا أن المكان في الرواية قد لا يكون مكاناً عادياً وطبيعياً، فهو كما تقول سيزا قاسم: "إذا كان الزمن في الرواية مختلف عن زمن الساعة، فإن المكان هو الآخر

(1) ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين في نهاية الحكم العربي)، ص 10.

(2) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص 5.

(3) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنجليزي فرنسي، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص 130.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

مختلف عن الطبيعة الذي تحدده الجغرافية، وما في الطبيعة من تضاريس، فهو مكان تخيلي يتم إيجاده بواسطة الكلمات".⁽¹⁾

ولقد أشار غالب هلسا إلى المكان إذ قسمه إلى أربعة أنواع هي:

- 1 **المكان المجازي (الافتراضي):** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو الأقرب إلى الافتراضي، وهو مجرد فضاء تقع فيه الأحداث.⁽²⁾
- 2 **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية.⁽³⁾ وكلما زدنا في إتقان المكان كلما حد القارئ من استعمال خياله ومن الأماكن التي يعيش فيها.⁽⁴⁾
- 3 **المكان تجربة معاشه:** ويعد هذا المكان أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلدا ومحفورا، فهو نابع من حنين الكاتب واشتياقه إلى المكان الذي عاش فيه.
- 4 **المكان العادي:** وهو المكان الذي تتمحور حوله مثل الأماكن الآتية: (السجن والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة والمنفى...).⁽⁵⁾

⁽¹⁾ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 132.

⁽²⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

⁽³⁾ ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية من (الرواية واقع وآفاق)، دار بن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص 200.

⁽⁴⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص 200.

⁽⁵⁾ ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 38.

2 1 مفهوم المكان في الفكر الغربي:

لا يرد الحدث السردي إلا مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته فالمحكي يحتاج زمنا ومكانا أو موضعا على السواء، وهذا لضمان استمراره وتطوره.

وهذا ما يؤكد "جيرار جينيت" بأن المكان يرد في الوضعية السردية الأولية، لأن السارد في سرد حكاية من الحكايات إلى أن يصف مكانا من الأمكنة إلى زمن تلك الحكاية.⁽¹⁾

فكل قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ونقطة اندماج في الفضاء، وأن تحدد زمنها ومكانها معا، فتوظيف المكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي.⁽²⁾

ويشير "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) إلى مفهوم المكان بأنه: "الصورة الفنية للمكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولد فيه؛ أي بيت الطفولة، والمكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا".⁽³⁾ فتحديد باشلار للمكان كان بمفهوم عام، بأنه ذلك المكان الذي ولدنا وتربينا فيه، وبأنه مركز تكيف الخيال، وأساس الحماية، فهو يمثل الأمن والأمان والاستقرار.

أما فلاديمير بروب (Vladimir Bropp) فقد قسم المكان إلى ثلاثة أنواع هي⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ ينظر: جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص 71.

⁽²⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص 72، 73.

⁽³⁾ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، طه، 2006، ص 6.

⁽⁴⁾ سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 1986، ص 58.

- 1 **المكان الأصل:** ويمثل عادة مسقط رأس البطل أو الشخصية، أو محل إقامته وعائلته.
- 2 **المكان الوقتي:** وهو المكان المؤهل للمكان المركزي.
- 3 **المكان المركزي:** وهو المكان الذي يحصل فيه الاختيار الرئيسي أو الانجاز، فنلاحظ أن بروب قد تطرق إلى تقسيم أماكن رئيسية أو مركزية؛ التي يتم إنجاز العمل فيها من طرف البطل أو الشخصية.⁽¹⁾

ويؤكد "رولان بورنوف" (Roland Bornof) في سياق حديثه عن أهمية المكان في التكوين الروائي بأن المكان بإمكانه أن يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية أي المضمون، فهو يتحول إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور، فيصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وتتفاوت الأهمية المكانية من عمل إلى آخر⁽²⁾، بمعنى أن المكان في الرواية ليس عنصرا ثانويا، بقدر ما هو عنصرا أساسيا للعمل الروائي، فيتخذ أشكالا عدة ودلالات مختلفة، ومرتبطا بشبكة من العلاقات مع باقي مكونات الخطاب.

2-2- مفهوم المكان في الفكر العربي:

يمثل المكان حياة الفرد نتيجة رسوخه في ذهن الأفراد، وهذا لشدة الارتباط والالتصاق به، بحيث لا يتحقق وجود الإنسان إلا من خلال علاقته بالمكان، وفي هذا الصدد تقول "نبيلة إبراهيم" إن إدراك الإنسان للزمان إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسيا

(1) المرجع السابق، ص 59.

(2) ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (شكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 220.

مباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره" (1). فمن خلال هذا القول نجد وكأن " نبيلة إبراهيم" تضع مقارنة بين ثنائية الزمان والمكان ، إذ نجدها تصرح بأ إدراك عقدة الزمن هي أصعب بكثير من إدراكنا وإحساسنا بالمكان.

كذلك نجد " محمد مفتاح" الذي تطرق إلى مفهوم المكان من خلال الزمن، إذ نجده يقول في هذا الصدد : " إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"؛ (2) بمعنى أن الرواية إذا كانت فن شكل الزمن بامتياز باعتباره ركيزة جوهرية وأساسية في تشكيل الحدث الروائي، فهذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني محدد ومعين.

وتضيف الناقدة " سيزا قاسم أثناء تحديدها للإطار المكاني في الأحداث ثلاثية نجيب محفوظ بأن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها للفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي (3)؛ بمعنى أن المكان عنصر بنائي يساهم مساهمة كبيرة في تشييد وتطور أحداث هذا النص الروائي.

وتؤكد سيزا قاسم " بأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث يأتي من خلال حركة الشخصيات في هذا المكان ذهابا وغيابا وسفرا واستقرارا" (4)، وفي وصف المكان الروائي يبرز ما يسمى " بالفضاء الروائي" الذي يعني في مفهومه الفني بأنه: " مجموعة

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، دم، دط، دت، ص 109.

(2) ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط3، 2006، ص 39.

(3) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص74.

(4) المرجع نفسه، ص 16، 17.

من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل⁽¹⁾.

في حين أننا نجد الناقد " ياسين النصير " يحدد مفهوم المكان بقوله: " أنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج، اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" ⁽²⁾، فالناقد " ياسين النصير " حدد المكان بوصفه الكيان أو الرقعة الجغرافية التي تحمل مختلف سمات سكانها من أفكار وملامح أخلاقية وخلقية، ومشاعر وهموم وانفعالات، فهو بمثابة تسجيل لأحداث الإنسان المختلفة.⁽³⁾

في حين يذهب " حسن بحراوي " إلى أن المكان لا يوجد إلا من خلال اللغة فيعطيها النص مميزاته الخاصة وأبعاده التي تحدده لذلك فهو " يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه طبعاً مطلقاً لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه" ⁽⁴⁾، فالمكان عند " البحراوي " وسيلة يستخدمها الكاتب يقدم من خلالها أفكار فلسفية تساهم في تشكيل التصور السائد في الرواية، باتخاذ الأماكن المجسدة علامات بأفكار معينة يسعى الكاتب إلى تجسيدها.⁽⁵⁾

أما الدكتور " عبد الفتاح عثمان " يتجاوز المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالاته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها

(1) حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص63.

(2) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان"، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 16.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص16، 17.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 27.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 27، 28.

(...) حيث يصبح المكان كأننا حيا، يمارس حركته في الخطاب ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية. (1)

وتعتبر تقنية الوصف الوسيطة الوحيدة التي تساعد المكان على البروز والظهور، حيث أن هذه التقنية تعمل على طبع العمل الروائي بطابع الصدق. (2)

ومن هنا نلاحظ تأثير العرب بالغرب تأثيرا واضحا في مفهومهم وتعريفهم للمكان، ولا نجد اختلافا كبيرا بينهما حول هذه التقنية ومدى أهميتها في تشكيل الحدث وسط الرواية، ومسايرتها لتطور هذه الأحداث.

3- الزمن الروائي:

لقد شغلت كلمة الزمان فكر الإنسان وجذبتة إليها، فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها⁽³⁾، أي ماهية هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل حركة⁽⁴⁾، كما يعد الزمن عنصراً مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة (...)، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن "

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (1431هـ/2010م)، ص 191.

(2) ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات النشر، دط، 2005، ص 27.

(3) الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، (1432هـ / 2011م)، ص 21.

(4) ينظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، ص 7

وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية فإن الرواية تعد فنا زمانيا، أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن⁽¹⁾

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياها بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمه ومستوياته واعتبروه العنصر الرئيسي في الرواية المعاصرة.⁽²⁾

3-1- الزمن من منظور الشكلايين الروس:

ظهر الاتجاه الشكلي في فترة مبكرة من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثر الأدبي، إذ نجد أن الشكلايين من الأوائل الذين أدرجوا مبحث " الزمن في نظرية الأدب"، وكانت معظم انشغالاتهم على تلك العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث المسؤولة عن ربط أجزائها، وليس على طبيعة الأحداث في ذاتها،⁽³⁾ وفي هذا كله دلالة على أهمية الزمن ودوره في ربط الأحداث وتناسقها وليست الأحداث في حد ذاتها.

فالمنهج الشكلي الروسي من أهم المناهج التي تعاملت مع النص على اعتبار وجود الزمن الداخلي فيه، بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية هو نفسه زمن الأحداث، دون محاولة ربطها بزمن خارجي،⁽⁴⁾ فتحديد الزمن يتم بالتركيز على زمن الأحداث الموجودة في العمل الروائي من ماض، وحاضر، ومستقبل، ولا يجوز لنا الرؤية خارج هذا

(1) الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في " الجازية والدرابيش"، لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة

المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991، ص24.

(2) مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

(4) ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،

الأردن، ط1، 2004، ص43.

الإطار زمن الأحداث (Action)، ومن أعلام الشكلانيين نجد: (1) " بوريس توماشفسكي (Boris Tomashoeky) الذي انطلق في تصوره من التمييز بين (المتن الحكائي) الذي يمثل: " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"، بينما (المبنى الحكائي) فنجد فيه: " الأحداث نفسها، ولكن يراعى نظام ظهورها في الأثر الأدبي(2)، فأحداث المتن متسلسلة تسلسل زمني منطقي، أما أحداث المبنى تعكس هذا الترتيب حسب ما تمليه عملية البناء الروائي.

ويرى "توما شفسكي" أن العلاقة بينهما جدلية تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن تتجلى داخل المبنى الحكائي،(3) بمعنى أن زمن المتن هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكى، وزمن المبنى هو المدة التي تتم فيها قراءة النص وهو متعلق بكيفية إعادة بناء الأحداث وطريقة تشكيلها.

ولا يختلف "جان ريكاردو (Ricardo) في تمييزه بين نوعي الزمن، إذ انطلق في دراسته للزمن من النص ذاته، مميزا بين مستويين للزمن في الرواية (4)، وهما: زمن السرد الروائي، وزمن القصة المخيلة، ويضعها على محورين متوازنين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين.(5)

(1) ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص154.

(2) المرجع نفسه، ص 155

(3) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 70.

(4) المرجع نفسه، ص 71

(5) المرجع نفسه، ص 76.

" فريكاردو " يقسم الزمن في الرواية إلى نوعين هما: (1)

- زمن السرد أي سرد الأحداث

- زمن الحكي

وفي حديثه عن زمن السرد يقوم بدراسة المدة وخصائصها الزمنية الناتجة عن

العلاقة بين زمن السرد ، وزمن القصة، ففي الحوار يتساوى الزمنين، وأثناء عرض

الأحداث بأسلوب غير مباشر تزيد سرعة السرد وتتباطأ. (2)

ومن خلال هذا نجد أن النظرية الشكلانية لم تمنح نظام الأحداث (الحكاية)

اهتماما كبيرا، وإنما وجهت أنظارها واهتمامها على العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم

يهملون السرد من حيث هو قصة ويهتمون به من حيث هو خطاب. (3)

2- الزمن من المنظور البنيوي:

استفادت البنيوية من جهود " فريديناند دوسوسير " (Ferdinand de saussure)

والمدرسة الشكلية، والنقد الجديد، وجهود المدارس اللغوية السابقة، على تطبيق النموذج

اللغوي على المادة قيد الدرس (4)، بمعنى أن البنيويون كغيرهم من العلماء لم ينطلقوا في

دراستهم من عدم بل استغلوا كل الدراسات والجهود السابقة في تأسيس نظريتهم وبظهور

(1) مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 49.

(2) الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، ص 29.

(3) ينظر: مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 49، 50.

(4) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصر، 47.

النقد البنائي في الستينات، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في القصة العامة، وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل. (1)

فوجد البنية الزمنية تكتسب بعدا جديدا في دراسات "جيرار جينيت" الذي لم يتوقف عند التمييز الشكلاني لنوعي الزمن، بل جهد إلى إبراز العلاقة التي تربط بينهما، ويحدد العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكيم (2)، فيجدها تظهر في ثلاثة أنواع هي: (3)

1. علاقة الترتيب الزمني: بين تسلسل الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكيم.
2. علاقة المدة بالمتغير: بين أحداث القصة ومدة الحكيم الخاضعة لعلاقة الشرعية.
3. علاقات التواتر: بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء. (4)

ويلاحظ "جينيت" أن الزمن موجود في السينما وفي مختلف أشكال الحكيم إلا أنه يمكن أن يستهلك في زمن القراءة. (5)

ونجد كذلك "تودوروف" (Todorov) من بين أهم أعلام النقاد البنيويين ولكنه لا يتجاوز تصور الشكلانيين الروس بإضافة "زمن الكتابة" وزمن القراءة" (6)، ليصير الزمن الزمن الأول مرتبط بالسرد، أي بعملية التلفظ، والثاني هو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وهذا بالإضافة إلى زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي. (7)

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 27.

(2) فوزية لعويوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 155.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ص 56.

(4) الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، ص 34.

(5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 76.

(6) ينظر: الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، ص 33.

(7) ينظر: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 111.

" فزمن الكتابة" يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله في القصة، أما الثاني " زمن القراءة" فيستدعيه فعل القراءة والواقع أن هذا الزمن (...) لا يسمح لنا بقياسه بدقة⁽¹⁾.

وفي دراسة "تودوروف" للأزمة يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (زمن خطيا)، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر (متعدد الأبعاد).⁽²⁾

والى جانب هذه الأزمنة يعين " تودوروف أزمة أخرى تقيم كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي كالآتي:

- **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التنظيمية التي ينتمي إليها المؤلف، بمعنى كل ما يحيط بالكاتب.
- **زمن القارئ:** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة بمعنى أن القارئ هو المسؤول في تأويل هذا النص.

الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع بمعنى أن الكاتب هو المسؤول على إبراز هذه العلاقة⁽³⁾. فالزمن مقولة في النص الروائي تشغل الباحث كعنصر أساسي في أي عمل ، من العبث محاولة فهم النص خارج حدوده، فالوعي بالزمن هو الذي يدفع إلى القلق ليشكل زما للخلق والإبداع، يتخذ الكاتب سياقاً لعمله.⁽⁴⁾

(1) فوزية لعبوسي غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 155.

(2) ينظر: مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 50

(3) ينظر: أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص 50

(4) الشريف حبيبة ، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية ، ص 36

من خلال ما سبق يمكن أن نقول أن للرواية عناصر جد مهمة في تكوينها الفني،
وتتمثل في العناصر التي ذكرناها سابقا دون غياب أي منها، لأن ذلك يؤدي بالضرورة
إلى اختلال الرواية وفقدانها لسحرها وجاذبيتها.

الفصل الأول: التداعي والأثر السيكولوجي في الشخصية الروائية - دراسة تطبيقية في الرواية-

أولاً: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى).

1 - مفهوم تيار الوعي

1-1- الهو

1-2- الأنا

1-3- الأنا الأعلى

ثانياً: تقنيات وأساليب تيار الوعي.

1 - التداعي الحر.

2 - المنولوج الداخلي.

1-2- المنولوج الداخلي المباشر.

2-2- المنولوج الداخلي غير المباشر.

ثالثاً: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات.

1- المناجاة النفسية.

2- وظائف الحديث مع الذات.

أولاً: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى):

برز تيار الوعي في ميدان الرواية الحديثة كشكل جديد يعبر عن الأزمة التي يعيشها الإنسان العربي، وذلك في ظل هيمنة الآلة وانهيار العلاقات الاجتماعية، هذا الأسلوب الذي استطاع تصوير الحياة الداخلية للشخصيات في الفن الروائي، وذلك عبر توظيف تكنيكات عديدة لتصوير الحركة الداخلية وتطوير أبعادها النفسية.

1. مفهوم تيار الوعي (Stream of consciousness):

يعد مصطلح تيار الوعي من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "وليام جيمس" (William James)⁽¹⁾، وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته التي نشرت في مجلة "مايند" (Mind) عام 1884.⁽²⁾

ولقد استعار "جيمس" هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية، وتجديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن⁽³⁾، حيث استخدم هذا المصطلح (تيار الوعي) للدلالة على منهج تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، فهو لا يهتم بالدرجة الأولى

(1) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2000، ص 21.

(2) أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية)، (1995/1970)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2004، ص 32.

(3) أنريكي أندرسن أبرت، القصة القصيرة بين النظرية و التقنين، تر: علي إبراهيم منوفي، مراجعة صلاح فضل المشروع القومي للتجربة، دم، دط، دت، ص 290.

برسم الشخصية من الخارج ولكن ي تغلغل فيها بهدف سبر مكنوناتها الباطنية ليقدّم صورة لواقعها الداخلي.⁽¹⁾

فبات من الخطأ كما ترى "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) وصف الشخصية من الخارج، فأصبحت مهمة الروائي فتح تلك الأبواب المغلقة، ورصد ما يختلج في وعي الشخصية، فالذهن ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات.⁽²⁾

فنجدها تعرف تيار الوعي في كتابها الشهير " القارئ العادي " حيث نهّمس تحديداً للمصطلح بشكل مبسط بأنه: "أسلوب التسلسل العفوي"، وحددته أكثر "بأسلوب الشيء بالشيء يذكر"⁽³⁾، فنجدها هنا تركز على آلية التذكر التي عادة ما تكون من أعمال الذاكرة، التي بدورها تعد جزءاً من الوعي، وخاصة من خصائص الزمن في رواية التيار.⁽⁴⁾

ويمكن ان نستشف أيضا بعض مزايا أسلوب تيار الوعي من خلال تعريف الناقد " عبد الله الخطيب " الذي وصفه بأنه "أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات

(1) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص22.

(2) ينظر: أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص115.

(3) سليمة خليل، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ"، ل: المحسن بن هنية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص (السرديات العربي)، إشراف: نصر الدين بن غنيسة جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2008/2009)، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص13.

الإنسانية وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيوتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت.⁽¹⁾

بمعنى أن أسلوب تيار الوعي هو مجموعة الأفكار والسلوك والمشاعر السلبية والإيجابية التي يكتسبها كل فرد منا، ثم تتغلغل وترسب في أعماق الذوات الإنسانية لتشكل لنا ذلك الجانب النفسي والطاقة النفسية المتفجرة التي لا حدود لها.

فبالرغم من هذه الاختلافات في مفهوم مصطلح "تيار الوعي" واستشفاف بعض من مزيائه، يمكننا الخروج من ان هذا التيار نمط سردي يتم من خلاله كشف المحتوى النفسي والذهني للشخصية وذلك عبر جملة من الآليات والأساليب من أهمها: (التداعي، المونولوج بنوعيه الداخلي والخارجي والمناجاة النفسية).

وهذا ما نجده يتفق مع الائتماس العيادي في الممارسة النفسانية التي تسعى للوصول إلى داخلية الفرد، وفهم هذه الداخلية من مشاعر وتخيلات واندفاعات وسلوك في لغتها اللاشعورية الأصلية وإعادة ترجمتها في شكلها الأصلي.⁽²⁾ وإسهامات "فرويد" السيكولوجية كانت كبيرة جدا، في طريقته في العلاج النفسي، بالتحليل النفسي وافديه التداعي الحر وتفسير الأحلام، وفي نظريته في الشخصية ودينامياتها، وفي قوله بالجنسية الشاملة

(1) عبد الله الخطيب، "تيار الوعي والاعتراب في الأدب"، الموقع: www.almada paper.com تاريخ: 2015/04/15، على الساعة: 1530.

(2) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص24.

وبالصراع والقلق والكبت واللاشعور، فإن ذلك كان موجودا كتراث علمي تحدث فيه فلاسفة قدامى.⁽¹⁾

يعني أن "فرويد" لم ينطلق في نظريته السيكولوجية من عدم أو من فراغ فالفكر العلمي والفلسفي قبله وفي زمن طويل له يحفل بالأفكار التي استقى منها فرويد فالتحليل النفسي الفرويدي اهتم بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري من ناحية، والكشف عن ميول الإنسان النفسية، وعالمه الداخلي ومغزى السلوك البشري. وأهمية التحولات الثقافية والاجتماعية في تكوين حياة الإنسان النفسية⁽²⁾، إذ نجد أن "فرويد" يميل إلى التقسيم الهرمي في تنظيم الشخصية التي قسمها إلى ثلاثة أنظمة تكون مع الجهاز النفسي، وبمقدار تناغمها وانسجامها يكون استواء السلوك والعكس صحيح، وأول هذه الأنظمة:

1-1-1-الهو (Id): فهو المجهول الذي نعلم عنه من خلال تأثيراته ويمثل الماضي وميراث الأجداد، وخبرات الهو ذاتية داخلية ولذلك فهو الواقع النفسي الحقيقي للشخصية، ولا علم له بالواقع الموضوعي، وهو مخزن الغرائز، و"فرويد" يسمي ذلك "مبدأ اللذة"⁽³⁾. ونجد هذا المبدأ متجسدا لنا في الرواية عند رغبة البطل (الشخصية الحكائية) في معاشره حبيبته (مريم) وقوله لها: "كم أشتهي أن أعريك حتى أصل إلى أصغر نقطة فيك"⁽⁴⁾. فنجد هنا أن الهو في حالة توتر واضطراب ورغبته في تحقيق مبدأ اللذة.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص32.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص31

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص33.

(4) الرواية، ص45.

ونجده في مقطع آخر يتذكر (الراوي) جسد محبوبته ورغبته كذلك في معاشرتها:
"قامتك الرشيقة وجسدك المنحوت تضعين قبلة على شفتي... ويعطي الأجساد رغبة لا تقاوم
في الاندماج والاستمرار في الحب".⁽¹⁾

"قالهو" لدى البطل هنا في حالة الغريزة التي استثيرت وتهيجت عنده عندما تذكر هذا
الجسد المنحوت والممتلئ ورغبته في معاشرة (مريم).

1-2-الأنا (Ego): فالأنا هو الذي يواجه الناس والمجتمع، ويدبر الأمور، ويرسم الخطط⁽²⁾،
ويشرف الأنا على الحركة الإدارية، ويقوم بمهمة حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات
الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبتة
مراعيا في ذلك "مبدأ الواقع"⁽³⁾، وهذا مثلما نجده عند "عيد عشاب" حين رؤيته "لسيلفيا" وهي
تغير ثيابها من وراء البرادي "تمسد على جسدها قليلا... تذهب نحو نهديها... تعرك الرأسين
الموردتين... تتتابني الهزات العنيفة لتسري في كل جسدي"⁽⁴⁾ بالرغم من غريزة "عيد عشاب"
التي تنبعث عن "الهو" وإحساسه بمعاشرة حبيبته إلا أننا نجده مقتنعا باستحالة المعاشرة بينهما

(1) الرواية، ص93.

(2) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص33.

(3) سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمانى نجاتي، دار الشرق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط 4، (1402هـ/

1982)، ص16.

(4) الرواية، ص74.

ترجع الصور واحدة واحدة واترك البقية للأحلام"⁽¹⁾، فنجد "عيد عشاب" يترك كل هذه الرغبات والنزوات فقط للأحلام مراعيًا في ذلك مبدأ الواقع كونه مسلماً و"سيلفيا" مسيحية.

ف نجد هنا "الأنا" يمثل الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات، وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري.⁽²⁾

1-3- الأنا الأعلى (Super ego): هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة، ويقوم "الأنا الأعلى" عادة بتقمص شخصية الوالدين⁽³⁾، الذي وظيفته الأخلاق وهو يتخارج عن الأنا ويتمثل في الأوامر الوالدية والنواهي والقيم الاجتماعية والمثل الدينية.⁽⁴⁾ فنجد أن هذه القيم الدينية والاجتماعية تلعب دوراً كبيراً عند البطلة "مريم" في كبحها لشعورها بالحب اتجاه "البطل" أو "الشخصية الحكائية" وهي متزوجة من "جعفر"، فنجدها مثلاً تقول في هذا المقطع السردي: "علي أن أظل وفية له... سأصبح زوجة لجعفر"⁽⁵⁾.

فمبدأ الأخلاق عند "مريم" كان أقوى من مبدأ الخيانة لزوجها رغم حبها الكبير الذي تكنه لحبيبها، وكذلك نجدها في موقف آخر ترغم نفسها بالاعتراف إلى زوجها (جعفر) بحقيقة حبها: "سأخبره بالحقيقة حتى ولو آذيته"⁽⁶⁾، فهي تفضل أن تؤذيه على أن تبقى خائنة له مدى

(1) الرواية، ص 75.

(2) سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمانى نجاتي، ص 16-17.

(3) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص 17.

(4) المرجع نفسه، ص 34.

(5) الرواية، ص 133.

(6) الرواية، ص 205.

مدى العمر، ولكن هذا النوع من الأمثلة يكاد أن يندم في الرواية (الأنا الأعلى) ونجد (الهو) غالبا ومسايرا على طول أحداث الرواية في الصراع بين الشعور واللاشعور في الشخصية.

وبهذا التنظيم للجهاز النفسي تصبح مهمة الأنا مهمة شاقة ودقيقة وعليه بمراعاة هذه السلطات الثلاث والتوفيق بينها.

"قالهو" هنا لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو.

ثانيا: تقنيات وأساليب تيار الوعي: تعددت تقنيات وأساليب تيار الوعي ومن بين أهم هذه التقنيات نجد:

1. التداعي الحر: من بين العناصر الأساسية التي تنطوي عليها رواية تيار الوعي، ويرجع الفضل في ابتداعها إلى فرويد⁽¹⁾، الذي لا يسعى إلى التأثير على مرضاه بأي شكل، بل يطلب من المريض أن يتمدد على الأريكة ولا يطلب من أن يغمض عينيه، كما يتجنب أن يلامسه مركزا انتباهه على النشاط النفسي، فقد وجد "فرويد" في الأفكار اللاإرادية والتي يطردها الفرد عادة بأنها التداعيات الحرة (Asseociation libre) وهنا يطلب من المريض أن يعبر عن كل ما يرد في مجال ذهنه من أفكار وخواطر ومشاعر وتخيلات.⁽²⁾

(1) محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 3، 1997، ص79.

(2) ينظر: فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (مقاربة عيادية)، ص51.

وقد استغل الروائيون هذه الطريقة في رواية التيار، بغرض الكشف عن المكنون النفسي للشخصية، فقد يعني في المعجم "اقتران صورتين أو موقفين يثيران ذكرى أو حادثة، ولا يتبع المنطق أو التسلسل (1)، فالمؤلف في التداعي الحر لا يقدم وعيه، وإنما يقدم وعي شخص من صنيعه وليس وعيه هو، حتى لو كانت هناك علاقة بين الشخصية المتخيلة وحياة المؤلف (2) وفي هذا المجال نستمتع إلى استرجاع "سلفيا" لماضيها عن طريق التداعي وذلك كما اعتادت الذهاب كل يوم جمعة إلى القبور المنسية، ولومها لأبيها الذي رفض تزويجها من حبيبها "عيد عشاب"، وتذكرها لأعز صديقاتها "مريم" التي فارقت الدنيا بصمت وحزن: "منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدن الأموات، أعاتب والدي يوم الحد في المقبرة المسيحية على حماقاته القاتلة... ثم أقف على مريم التي خادعتنا وذهبت بسرعة" (3) فنجد أن "سلفيا" هنا وكأنها تعبر عن شدة غيضا وحزنها ولومها لأبيها الذي حرّمها من حبها الوحيد.

ونجدها كذلك في موقف آخر تتذكر كلام "عيد عشاب" عن باب (طوق الياسمين):
"كان دائما يقول على لسان معلمه الأعظم إنه أصعب الأبواب لأنه مثل الطوق، وأكثرها انسدادا". (4) "فعيد عشاب" مات وبقي كلامه مجرد ذكريات تخطه سلفيا في ذاكرتها وقلبها.

(1) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص152.

(2) ينظر: محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، ص80.

(3) الرواية، ص11.

(4) الرواية، ص15.

ونجد أهم ميزة لعنصر التداعي هو تسجيل حالة الشخصية المتغيرة تبعا لوعيها المتمثل في تلقائية الارتداد إلى الماضي⁽¹⁾، فنجد هنا مثلا تقاطع لحظة الوعي لدى "سيلفيا" بين الماضي والحاضر عند قولها: "تزوجت، عفوا انتحرت مثلما أراد لي والدي، لأن عيد رفض أن يهرب معي (...)", ومع ذلك علينا أن نتدرب على النسيان لنستطيع العيش"⁽²⁾ فتذكر "سيلفيا" لزواجها من ابن عمها وارغامها عليه أشعل حرقه الغضب في نفسها، مما أدى بها إلى تشبيه زواجها بالانتحار، ثم نجدها تقنع نفسها بالنسيان لتعيش الحاضر والمستقبل.

ومن الانتقال من هذه الخاصية (تقاطع الأزمنة) في التداعي، لنصل إلى ميزة أخرى وهي تخفيف قبضة الكاتب على شخصياته، كما أنها تعطيه الفرصة ليقول كل ما في جوفه من كلام دفعة واحدة كما في المقطع السردى: "... بدأت أشياء كثيرة تضايقتني، لأصبح الموت يسكن معي، يأكل بجواري... يتعدى علي، سألعنه... أن سرق مني"⁽³⁾، ونلمس شخصية "مريم" هنا في حالة عجز عن البوح إذ تجد صعوبة في التلفظ وكأن الكلام سيسرق من فمها. ولهفتها على التصريح بما يخلج قلبها من حزن وأسى.

ومن هنا يمكننا القول بأن العالم الخارجي قد يكون له علاقة وطيدة في طرح تداعيات كثيرة⁽⁴⁾؛ بمعنى أن كل ما يسود الواقع الخارجي بمختلف مجالاته الاجتماعية والسياسية والنفسية إلخ، له الأثر الكبير في زرع هذه المكبوتات النفسية التي تتجلى في شكل تداعيات

(1) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص156.

(2) الرواية، ص17.

(3) الرواية، ص206.

(4) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص157.

وأحلام وزلات لسان، وهذا يشبه ما وقع "العيد عشاب" عند رؤيته "لسيلفيا" وهي عارية ولم يستطع أن يحقق رغبته هذه وتركها فقط للأحلام: "فاسترجع الصور واحدة واحدة واترك البقية للأحلام"⁽¹⁾، ونجد هذا الموقف يتكرر لدى "مريم" عند سماعها لحديث جعفر وأصدقائه على كسر أفق حبيبها، الذي ضربه في ظهره وخانه مع زوجته أمام الجميع، فنجدها تقول: "أخذتني بعدها الإغفاءة ولم أتعرف على حدود اليقظة"⁽²⁾، ونجد الراوي كذلك في حالة من الحلم عند قوله: "لم أرى شيئاً سوى مريم وسارة والظلال الباردة التي بدأت تنتشر فوقها (...)" في مفترق الطرق كنت بين الحلم والكابوس"⁽³⁾.

فموت "مريم" بعد إنجابها للطفلة "سارة" ترك أثراً كبيراً في قلب الراوي لدرجة وصوله مرحلة الهذيان المطلق، والأحلام المتواصلة التي كانت توقظه كل يوم على كابوس جديد.

تهدف تقنيات التداعي الحر للوصول إلى المكبوت انطلاقاً من هذه الموارد الظاهرة⁽⁴⁾؛ بمعنى أن غايته استخراج المعدن الصافي للأفكار المكبوتة التي كانت تحتجزها المقاومة إلى الوعي.⁽⁵⁾

(1) الرواية، ص75.

(2) الرواية، ص337.

(3) الرواية، ص361.

(4) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص56.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص58.

2- المنولوج الداخلي: أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي على الإطلاق، وهو التعبير الذي لا يسمع ولا يقال، وترجم به الشخصية عن مكنون أفكارها دون التقيد بالترتيب أو النظام. (1) فالمنولوج هو أحد أنواع الحوارات في النص الروائي، كما أنه الخطاب المباشر الذهني للشخصية. وينقسم المنولوج الداخلي إلى نوعين هما: مباشر وغير مباشر.

2-1- المنولوج الداخلي المباشر: هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها (2)، ويعد هذا المفهوم من المفاهيم النفسية المعاصرة التي نمت وازدهرت في سياق البرمجة اللغوية والعصبية، ومن المفاهيم النفسية التي احتلت مركز الصدارة في الإرشاد النفسي والصحة النفسية، ويتمثل التحدث مع الذات في ثلاث صور: فهو إما صامت أو مسموع أو تحدث داخلي مسموع في الوقت نفسه ، وهذا التحدث مع الذات يمثل دوافع الفرد الداخلية والمحرك الخفي له. (3)

يرى "مولن" (Mullen) أن التحدث الذاتي والشعور به يعد أحد أبعاد الذات التي تشير إلى وعي الشخص لأفكاره الداخلية ودوافعه ومشاعره، وتتضمن التركيز على الجوانب الخفية لدى الفرد إذ نجده يتفحص باستمرار وانتظام دوافعه، ونتيجة لذلك فهم أكثر دراية ووعياً

(1) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

(2) المرجع نفسه، ص44-45.

(3) ينظر: صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1432هـ / 2011م)، ص17.

أنفسهم، وعادة ما يصفون ذاتهم بصفات مثل متأمل، يميل للتعقيد، مبالغ في الانفعال وشدة الألم، أكثر خوفاً، أكثر كآبة، أشد غضباً...⁽¹⁾

ويتدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار⁽²⁾؛ بمعنى أن المنولوج الداخلي يكشف أسرار الشخصية الحكائية، ويفضح مكنوناتها الداخلية، ونجد هذا في الرواية عند "مريم" التي كشف المنولوج عن أمنياتها وأحلامها، وهي ترى وجه حبيبها حيث تقول: "كم أشتهي أن أكون لك بكلي؟ أن احبك أكثر؟ أن أنتظرك في بيت نبنيه أنا وأنت فقط؟ أن انجب منك...".⁽³⁾

فحوار "مريم" مع ذاتها كشف لنا شدة تعلقها وحبها "للراوي" لدرجة أن تمنحه حياتها. ونجد أن هذا الحوار الداخلي أو المنولوج لم يتعد بعض من الساعات أو اليوم، إذ نجد هما الراوي يقول: "وأقنعتني في ذات اليوم أنك من سلالة سيدي عبد المؤمن، وأن بلدتكم قاسية ولا ترحم"⁽⁴⁾، فنجد أن "مريم" تقنعه بضرورة الزواج بها لتفادي كلام الناس المؤذي، ونجدها في موقف آخر تقول: "أحيانا أقول في خاطري، لو كنت عصفورا لن أتوقف أبداً عن التحليق حتى الموت".⁽⁵⁾

⁽¹⁾ ينظر: مهدي محمد عبد الستار، سيكولوجية الشعور بالذات والعمليات الانتباهية لدى الإنسان، دار غيداء للنشر والتوزيع،

عمان، الأردن، ط1، (1431هـ / 2011م)، ص73-74.

⁽²⁾ ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

⁽³⁾ الرواية، ص230.

⁽⁴⁾ الرواية، ص232.

⁽⁵⁾ الرواية، ص226.

استطاع المنولوج هنا أن يظهر لنا مدى سعادة " مريم " وشعورها بالحرية لدرجة الطيران والتحليق في السماء.

ونجد أن هذا الحوار لم يستغرق الكثير من الوقت ، إذ نجد الراوي يرد عليها بقوله:
"فضلنا يومها ألا نخرج وأتذكر أننا اندغمنا في الفراش كالحرف الواحد".⁽¹⁾

ونلتقي " بعيد عشاب " في موقف آخر وهو يتحاور مع نفسه بضرورة التكلم مع والد "سيلفيا" مهما كان الثمن: "قلت في نفسي قبل الدخول أنا خاسر خاسر على الأقل أقول واش اللي في قلبي... ولكني أحب سيلفيا... تهمني سيلفيا... كنت صادقا وعفويا"⁽²⁾، فالمنولوج هنا استطاع أن يكشف لنا حقيقة الحب والصدق الدائمة التي كانت تميز شخصية " عيد عشاب " ونفسيته العفوية الطيبة اتجاه " سيلفيا"، فنستطيع القول بأن المنولوج المباشر هنا سمح لنا بالنفاذ إلى بواطن الشخصية وأعماقها النفسية مما يسهم هذا في الكشف عن تطور الأحداث في نسج النص.

2-2- المنولوج الداخلي غير المباشر : يعد المنولوج الداخلي غير المباشر طريقة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث يتداخل صوتان في آن واحد (صوت السارد، وصوت الشخصية) صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية،

(1) الرواية، ص226.

(2) الرواية، ص141.

ولا تلغي الشخصيات كلام السارد (1)، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف. (2)

بمعنى أن المنولوج الداخلي غير المباشر يتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ، و"الراوي" في الرواية هو نفسه البطل فنجدته يتحاور مع " مريم" في نفسه وهي في القبر فنجدته يقول: "وينك؟ لا تضيع. خليك معانا. أنا هون بجنبك، ما شايفني؟ تماما بالقرب منك. شو؟ حرام عليك". (3) فيكشف لنا الحوار هنا وجدانية الشخصية الحكائية والكشف عن مكونات البطل المغمورة بالحزن والأسى لفقدان "محبوبته".

ونجد هذا الموقف يتكرر كذلك في مقطع آخر من الرواية، فإحساس "الراوي" بالوحدة والغربة دفعه للتحدث مع نفسه وهو في حوار مع " مريم"، إذ نستشف هذا من خلال تتبع الكلام بينهما، "رأيت وجهك هاربا نحو مخابئ الروح. إلى أين؟ إليك أيها البعيد؟ هل هناك غيرك في هذه المدينة". (4) فنلاحظ أن المنولوج هنا استطاع ان يظهر لنا ما يجول في خاطر "الراوي" من أفكار وهواجس إلى نهاية الرواية، وهذا للكشف عن مدى تأثير موت " مريم" عليه: "البرد وعزلة المقابر وعشرون سنة من المحاولات اليائسة لنسيانك وفصول السنة لا تتغير " -لا تحزن . في الأفق دائما شيء آخر. احذر الأقدار حبيبي... أصبت بعدواي.

(1) ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص160.

(2) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص49.

(3) الرواية، ص379.

(4) الرواية، ص202.

فذهبت أنت وبقيت أنا".⁽¹⁾ فبالرغم من مرور عشرين سنة من موت "مريم" إلا أن المنولوج استطاع أن يعبر عن مشاعر العزلة والبرد واليأس تجاه الشخصية الحكائية.

ثالثاً: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات:

1 - المناجاة النفسية: هي إحدى أسس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، تأتي أهميتها في تداخلها مع المنولوج الداخلي والتداعي الحر "فهي تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، كما أنها حديث تلقيه الشخصية على نفسها"⁽²⁾؛ بمعنى ان المناجاة النفسية أسلوب من أساليب الكتابة بلجاً إليه البعض من الروائيين بغية تصوير ما يدور في خلد إحدى الشخصيات من أفكار وأحاسيس وغيرها، ما يختلج في صدرها من مشاعر، ويرد هذا في الرواية عند حوار الشخصية الحكائية (البطل) وحيرتها داخلياً: "هل أذهب؟ سأذهب؟ ماذا أفعل هناك؟ لن أذهب؟"⁽³⁾؛ فالشخصية هنا في حالة توتر واضطراب ووقوعها في حيرة بضرورة حضور زفاف "مريم"، فالذات هنا مترددة في الحضور ثم نجدها تقتنع في الأخير بالذهاب والقيام بالواجب، نجد أن هذه المناجاة استغرقت ليلة كاملة في التفكير والحيرة: "الليلة بكاملها لم أنم إلا ساعة واحدة من وقع الأسئلة المرتبكة"⁽⁴⁾.

(1) الرواية، ص373.

(2) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص162.

(3) الرواية، ص263.

(4) الرواية، ص ن.

ونلتقي مع "مريم" في مشهد آخر وهي تراود نفسها على حفر اسم حبيبها بين شفتيها:
"قلت في ذلك الصباح لماذا لا أكتب له باسمه؟ لماذا لا أفضه بشفتي؟ لماذا لا أفضه
بشفتي؟... خوفا من أن تسقط الرسائل...".⁽¹⁾

فالمناجاة هنا عبرت عن المحتوى الذهني "لمريم" وما يدور في خلدنا من أفكار، إلا
أن هاجس الخوف الذي كان يسيطر على مشاعرنا من زوجها هو الدافع الذي تركها لا
تتلق باسم حبيبها ولو بين شفتيها، ونستطيع القول ان هذه المناجاة دامت فترة الصباح
بأكملها.

فأغلب المقاطع المنتقاة في الرواية تتشكل فيها تقنيات مختلفة من ألوان تيار الوعي
من تداعي ومنولوج داخلي ومناجاة نفسية ، وهذا ما يجعلنا نشعر أن كل شخصية وهي
تتحدث عن نفسها نطمح في مجالستها ومشاركتها أحزانها وأفراحها⁽²⁾؛ وهذا ما تطرق إليه
"ويليام هارفي" في دراسته لتأثير الانفعالات النفسية " الحزن، الفرح، الألم والخوف " وغيرها
على القلب على انها عوامل تتسبب بإحداث اضطرابات تؤثر عليه⁽³⁾، وهذا ما نلاحظه في
كلام "عيد عشاب" المغمور بشتى أنواع الألم والحزن الذي صار مثل الفيض يملأني ويقودني
نحو ياسي الكبير... وبقيت وحدي⁽⁴⁾ (...) تعبت من اللآجدوى ولم يبق ما أقوله لحياة قلقة

(1) الرواية، ص305.

(2) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 163.

(3) ينظر: صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، ص21.

(4) الرواية، ص13-16.

لم تعد تأبه بي كثيرا ولا تسمعي ولا تتذكرني إلا بمزيد من الأمراض والمآسي" (1). "فعيد عشاب" هنا من كثرة شعوره بالوحدة والغربة، والألم الذي تركه رحيل والده عنه أصبح اليأس مصاحبا له في كل وقت وفي كل مكان، حيث دلالة القهر والألم عنا لتوضح مدى حزن "عيد عشاب" وفراقه عن أهله وعن "سيلفيا" خاصة، ومدى تأثير الانفعالات على نفسيته مما أدى به إلى المرض ثم الموت في الأخير، بمعنى أن هذا النوع من المنولوج والحوار الداخلي المفعم والمغمور بنوع من الدلالات النفسية "كالفرح والخوف والحزن" وغيرها، له تأثير سلبي كبير على حياة الفرد، أما في الرواية فإن المنولوج يكشف لنا عن المكونات الداخلية للشخصية بشتى وضعياتها.

2 وظائف الحديث مع الذات:

ففي مسألة التحدث مع الذات يرى "ألبرت أليس" بأنها: "عبارة عن مجموعة من الأفكار والسلوكات والمشاعر السلبية والإيجابية التي يكون فيها الفرد مهياً لها من الناحية البيولوجية، حيث يتعلم الفرد أن يفكر ويتصرف ويشعر بأشياء معينة لنفسه وللآخرين" (2)؛ بمعنى أن "ألبرت" هنا يتحدث عن الوظيفة الإيجابية التي تؤديها هذه المحاور الداخلية، أو الذاتية التي يكتسبها كل فرد منا من واقعه الخارجي، ومدى تأثيره على نفسية هذا الفرد مما تزيده قوة في الشعور والإحساس بأحداث معينة ممكنة الوقوع له أو لأي شخص آخر جاري الاحتكاك به، وهذا ما نجده واردا في شخصية "مريم" وإحساسها العميق بالموت القريب الذي

(1) الرواية، ص17.

(2) ينظر: صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، ص19.

كان مصاحباً لها في كل وقت، فنجدها تقول لحبيبها: "لا تهتم كثيراً، سأندبر أمري (...).
سنتركني ألد لوحدي داخل هذا الألم والصعوبات والخوف من الموت"⁽¹⁾، ونجدها كذلك تقول:
"أستطيع اليوم أن أموت بدون خوف"⁽²⁾.

فإحساس "مريم" بالموت كان هاجساً يزاولها منذ سماعها بخبر حملها وإحساسها هذا
لم يتغير، فنجدها تبوح وتصرح بهذا الشعور على طول المسار السردي للرواية، وفي جميع
رسائلها التي كانت تكتبها لحبيبها.

فنجدها تقول في موقف آخر: "طريق الموت معروف برائحته، منذ طفولتي وأنا أعرف
أن للموت رائحة، جدتي عندما شاخت كانت تغزوها هذه الرائحة، طيبة ومخيفة..."⁽³⁾؛ فسلوك
"مريم" هذا وشعورها بالخوف من الموت اكتسبته من تجاربها السابقة، وعيشها مع جدتها التي
كانت على فراش الموت جعلها ذلك تشعر بنفس الإحساس، وتشم نفس الرائحة (رائحة
الموت).

كما نجد الحديث الذاتي مرتبط بموقف الضغط النفسي حيث يساعد في القدرة على
المواجهة عند التعرض لمثل هذه الضغوطات، ونجد هذا النوع من الحديث والضغوطات
النفسية عند البطلة "مريم" خاصة، حيث جعلت منها هذه المواقف تعرف كيفية التعامل معها
ومسايرة ما يلزم مسايرته، خاصة تلك المواقف المتعلقة بموقفها مع عائلتها وأبيها المتسلط
والمتخلف كما كانت تصفه دائماً "مريم": "كان أبي بطيركا متخلفاً، سلطانه المفقود في

(1) الرواية، ص 355.

(2) الرواية، ص 22.

(3) الرواية، ص 357.

الخارج، لا يجده إلا في البيت المستسلم لنزواته، الأم والبنات تحت قدميه وشقاوته..⁽¹⁾، ومنها ما يتعلق بزوجها "جعفر" الذي كانت تكرهه: "كنت أظن أن الزواج سيفتح كل أبوابي المغلقة، ولكن يبدو أنه مؤسسة لا تختلف عن بقية المؤسسات، لا تعمل إلا على تغريب عواطفنا وتعليبها...".⁽²⁾ أما أغلب الضغوطات النفسية التي تعرضت لها "مريم" هي فقدانها لمن تحب وعدم الزواج به.

فنجدها تقول: "أتساءل اليوم وسط هذا الخواء المخيف، هل بقي للسنوات معنى؟ لا أشعر إلا بالحياة وهي تهرب مني... لقد ابتعدت الحياة وصار الموت قريبا منا"⁽³⁾؛ بمعنى أن هذه العزلة والوحدة التي كانت تعيشها "مريم" جعلتها تفتقد طعم الحياة، وتستطعم حلاوة الموت كما أن هذا الضغط ضغط الخواء المخيف كان الدافع في جعلها تواجه وتستعد للموت في أي وقت وفي أي ساعة، دون تردد وخوف مثل المرة الأولى. فكل هذه الضغوطات النفسية التي مرت بها شخصيات الرواية، وخاصة "مريم" والأحاديث الذاتية التي كانت تغمرها ساعدت هذه الشخصية على التأقلم مع مثل هذه الأوجاع، ومحاولة التصدي لبعض منها.

ونجد وظيفة أخرى للحديث الذاتي (الداخلي) وهي التأثير في البنى المعرفية وتغييرها⁽⁴⁾، فهذه البنية المعرفية تقدم نظاما من المعاني والمفاهيم التي تزيد من الأحاديث الباطنية والذاتية،

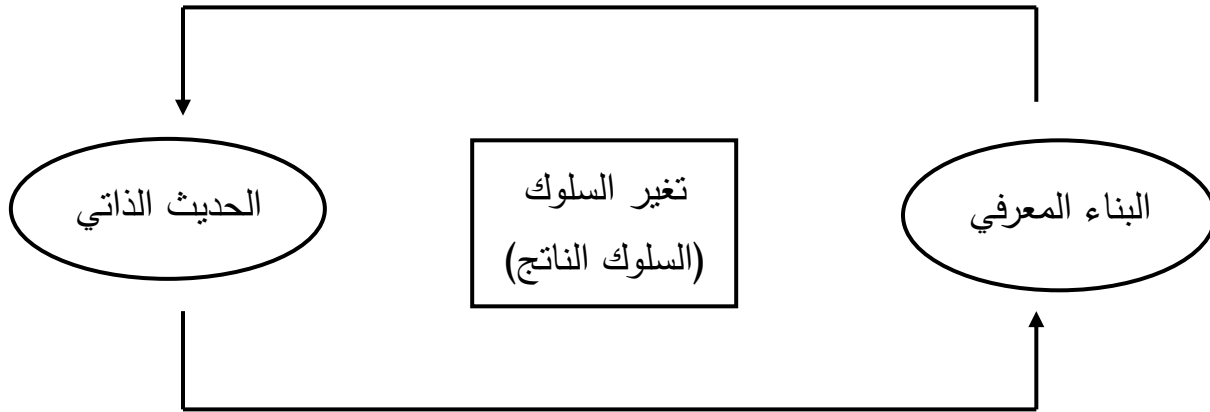
(1) الرواية، ص48.

(2) الرواية، ص133.

(3) الرواية، ص201.

(4) صالح مهدي صالح بسمه كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، ص44.

وهذه الأحاديث بدورها تغير هذه البنية، وهي عملية عكسية كما هي موضحة في الشكل الآتي⁽¹⁾:



"افتراض ميكينبوم بين البناء المعرفي والحديث الذاتي"

وهذا العنصر له علاقة بالعنصر الفارط، في القدرة على مواجهة الضغوطات النفسية من خلال الحديث الذاتي من شأنه أن يغير هذه البنى المعرفية. وهذا ما نلاحظه عند شخصية "مريم" ومعايشتها لشتى أنواع الحزن والمآسي والظلم والآلام التي صاحبته في جميع مراحلها جعلت منها كائنا متنبأ لما سيقع من مرارة الحياة ووحدها، كاشفا هذا المنولوج أو الحديث الذاتي عن المحتوى النفسي لكل شخصية من شخصيات الرواية مغيرا بدوره في البنى المعرفية ودافعا قويا لمواجهة هذه الصعوبات أو الاضطرابات.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص45.

ومن خلال هذا فإن عالم الشخصية الروائية وهي ترتجف من الخوف والقهر والعذاب النفسي وسط هذا العالم المرير والمليء بالأحزان، ورغم قساوة الزمن لهم إلا أنهم لم يقفوا جامدين فقد تحدوا الواقع بحلاوته ومرارته، إلا أن الحياة لم تمنحهم ما كانوا يحلمون به وسط هذه التدرجات الزمنية المختلفة، ونجد أن هذه الشخصية الروائية بعد دراسة نفسية مونولوجية بلغت شأوا كبيرا من النضج الفني وعندها تتساوى كينونتها مع ذلك النضج وتصبح مصادقة للواقع، ثم يأتي تأثيرها فنيا سواء كان هذا التأثير شعوريا أو غير شعوري.

وبناء على ذلك فإننا نجد كل شخصية يملأها القلق والضجر الذين ينبعان من الإحساس المكثف بسيلان الزمن وجريانه وعبر شقي الزمن (الحاضر والماضي) يظهر الزمان معا من خلال أحداث الرواية وما يربطهما من مناجاة نفسية، أما على المستوى الذاتي فإن الزمن الماضي كان يؤصل الجدار الإيديولوجي لهذه الشخصية، فقد كان الماضي بمثابة المغارة التي تحتمي بها الشخصية من قلاقل الحاضر المؤلم.⁽¹⁾

ومن هنا كان الزمن النفسي وبمختلف تقنياته من تداعي ومونولوج ومناجاة هو المحرك الرئيسي للشخصية فقد أبان مظاهر الحزن والألم فهذه الحالة الشعورية التي تعبر عن طبيعة حياتنا الداخلية صورت الحالة النفسية للشخصيات الواردة وبلورت ردود أفعالها داخل الرواية من موت وفراق وحزن وألم وقهر، فهذا الوجود المأساوي جعل من الزمن النفسي الفوهة الوحيدة القادرة على تجسيد هذا الوجود بمختلف كياناته.

⁽¹⁾ ينظر: محمد بويجرة محمد، بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، ج 2، (2002/2001)، ص109.

الفصل الثاني: تشظي الزمن - دراسة تطبيقية في الرواية-

أولاً: الزمن الكرونولوجي

ثانياً: الزمن المغترب بين "الأنا" و"الآخر"

1- الاغتراب بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2- الاغتراب الذاتي (النفسي)

3- الاغتراب المكاني والزمني

ثالثاً: اللاندماج الزمني (الزمن بين الآن و اللا- الآن)

يطالعنا في الرواية الحديثة نسق زمني مغاير للأنساق والأشكال الزمنية السابقة ألا وهو "الزمن المتشظي" هذا الزمن الذي كسر أفق الواقع لدرجة التبعض والتشتت في العمل الروائي، ومن بين العناصر التي سنتطرق إليها ضمن هذا النسق نجد: "الزمن الكرونولوجي، والزمن المغترب بين الأنا والآخر" وفي الأخير الاندماج الزمني بين "الآن/ لا-الآن".

أولاً: الزمن الكرونولوجي:

نجد كلمة "الكرونولوجي" مستقاة من الفكر اليوناني القديم المتعدد الآلهة، فاله الزمن هو: (كرونوس) والجميع يحسب حساب الزمن بفعل إرادي ولا إرادي، فيبني آماله وأحلامه على المستقبل، ولكن ليس هناك من يستطيع ضبط مفهوم الزمن وتحديد فواصله التي تربط بين ماضيه وحاضره ومستقبله، لأن السرد الروائي والقصصي يهدم هذه الثلاثية ويعيد بناءها وفقاً لما تمليه (نزوة القص)⁽¹⁾، بمعنى أن العملية الإبداعية في الفن الروائي تتداخل في كثير من الأحيان تداخلاً عجبياً يجعل أمر الفصل بين الأزمنة في الرواية من أعرس ما يكون.

وتعرف "الكرونولوجيا" بأنها العلم الذي يهتم بترتيب الأحداث أو الوقائع وفق فضاءها الزمني وتتأسلها الهيكلية وهي مقسمة إلى مقطعين هما: (كرونوس) وتعني: زمن، و(لوغوس) وتعني: علم⁽²⁾.

أما في الرواية وفي الأدب عموماً فإن المصطلح يعني تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة المقيدة للأحداث زمنياً وهو مرادف لكل من الزمن العام والزمن الخارجي والزمن الطبيعي وزمن الساعة والزمن الموضوعي⁽³⁾.

(1) ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز، نزوة القص المباركة، تر: صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة للسينما، سوريا، دط، 1999، ص 51.

(2) ينظر: طارق الجزولي، مقال: مابعدالكرونولوجيا، 4 أيار 2015، 11:30، www.Sudanile.com, 10/15/2015

(3) ينظر أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

وغالبا ما يكون استحضار الساعة كرمز حيث تكون واضحة الظهور في الأعمال التي يكون فيها المدة الزمنية محدودة، أما الأعمال التي يكون بها الإيقاع الزمني أطول من ذلك فإن التقويم يحل محل الساعة لبيان ظواهر أعم كتغير الفصول⁽¹⁾.

وتحدد "مها حسن القصراوي" الزمن الكرونولوجي في كتابها (الزمن في الرواية العربية) بقولها: "هو ذلك الزمن العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات ويتجلى كذلك في تعاقب الفصول والليل والنهار"⁽²⁾؛ بمعنى أن هذا الزمن الطبيعي هو ذلك الزمن الذي يقدر بدورة الأرض حول الشمس، ويقاس بالوحدة الزمنية كالساعة والدقيقة.

ويتجلى هذا النوع من الزمن في رواية "وقع الأحذية الخشنة" بمؤشرات زمنية في الرواية مثل: (الليل والنهار، والفجر والسماء..). فالأحداث مرتبطة بهذه الوحدات، أي بزوال اليوم ومجيء الغد، وبطلوع الفجر أو غروب الشمس وهذا هو حال الحياة، إذ لا حياة من غير استمرارية الزمن، وهذه أمثلة عن الأزمنة الطبيعية المذكورة في الرواية:

"كل صباح يوم جمعة تأتي سيلفيا إلى هذا المكان"⁽³⁾، فنجد الراوي يحدثنا عن طقوس

سيلفيا التي اعتادت عليها كل صباح يوم الجمعة بزيارة المقبرة، ومن مؤشرات الزمن أيضا المقطع: "البارحة رأيت حلما أخرجني من وضع وأدخلني في وضع آخر"⁽⁴⁾، فنجد أن الزمن هنا مرتبط (بالليل) هذا الوقت الذي يغمره الهدوء والسكينة، مما يجعل كل شخصية من شخصيات الرواية تستحي وتعيد التفكير في ما مضى، وفي ما هو آت.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 23.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

(3) الرواية، ص 10

(4) الرواية، ص 11.

"الشتاء قاس، ونسيت ان كل شيء تغير في هذه المدينة"⁽¹⁾، هذا الفصل الذي طالما أحبته كل من "مريم وحبيبها"، وصديقتها "سيلفيا عيد وعشاب"، ولكن صعوبة الزمن والبعد عن أرض الوطن جعلهم يحسو بصعوبة وقساوة هذا الفصل.

"هاأنذا اليوم أسلك المعابر الأكثر حزنا وعزلة"⁽²⁾، فمرارة الحياة وفقدان الراوي أو البطل لحبيبته (مريم) جعله يسلك طرق الحزن والعزلة كل يوم من حياته.

"دعني أقول لك أولا وأنت غائب عني في هذا المساء في مكان لا اعلمه: كل عام وأنت حبيبي"⁽³⁾، فحب "مريم" يزداد كل يوم وكل صباح ومساء، هذا الحب الذي زاد من عذابها وقهرها.

من مؤشرات الزمن الطبيعي أيضا المقطع: "لا أدري الآن الساعة تزحف نحو أي رقم من الأرقام، بعدما تخطت الثانية عشرة ليلا"⁽⁴⁾، فمرارة الأيام المحملة بالعزلة والقهر انست "مريم" مرور الزمن وفي أي ساعة هي، ويتحدد الزمن الكرونولوجي هنا من خلال المؤشرات (الساعة، الثانية عشرة، الليل)، ونجد الراوي في آخر يقول: "كانت مريم قبل ان يباغت الخريف أوراقه الصفراء والشتاء وديانه وجباله تعشق البحر"⁽⁵⁾، فنجد الراوي في هذا المقطع يحدثنا عن "مريم" وحبها الكبير للبحر الذي كان مألها الوحيد الذي يشعرها بالأمل والسعادة، رابطا ذلك بفترة ما قبل زوال (الخريف) مودعا أوراقه الصفراء وقل رحيل (الشتاء) تاركا وديانه الجارية وجباله المكتسية بالثلوج.

"أمطار نهايات الخريف وهذا الشتاء يذكرني بك"⁽⁶⁾، فكل مظاهر هذه المواسم (نهاية الخريف والشتاء) تجعل من "الراوي" يجدد ذكرياته التي عاشها مع "مريم" وتذكره بابتسامتها الساحرة

(1) الرواية، ص 21.

(2) الرواية، ص 22.

(3) الرواية، ص 31.

(4) الرواية، ص 35.

(5) الرواية، ص 38.

(6) الرواية، ص 105.

ولباسها البنفسجي الفضفاض الذي كان يميزها، ومؤشر الزمن الكرونولوجي هنا هما: (فصلي الخريف والشتاء).

وها هنا نلتقي مع "عيد عشاب" متحسرا على فراق أبيه ورحيله عنهم ونسيانه له: "منذ أكثر من ثلاثة أشهر لم يبعث لي شيئا... بدأت أقتنع أنني بدون أب" (1)، فنجد أن الزمن الرابط الوحيد الذي أصبح يذكر "عيد عشاب" بوالده.

"هذا الصباح كغيره من الأصباح" (2)، ونجده أيضا يقول في مقطع آخر: "25 كانون الثاني (جانفي)" الموافق ل 09 ذو الحجة، كان اسود يوم في حياتي" (3)، فنجد "عيد عشاب" في هذا اليوم من هذا الشهر تملأ الفجيرة قلبه والحسرة على موت "سهام" وهي المناقشة لبحثه في الجامعة، وهو اليوم الذي لطالما حلم بوصوله.

"عشرون سنة مرت ولا شيء تغير" (4)، فبالرغم من مرور عشرون سنة من موت "مريم"، ها نحن نجد "الراوي" لم ينس "مريم" وصورة وجهها التي كانت تبتاغ ذاكرته على طول الزمن (عشرون سنة).

"فصول السنة لا تتغير أبدا في هذه المدينة" (5)، ففي ظل فراق "مريم" عن "الراوي" أصبحت أصبحت الفصول متشابهة لا جديد يطرأ عليها سوى أنها فصول مغمورة بالبرد وعزلة المقابر، وجملة من المحاولات اليائسة لنسيانها والمؤشر الزمني الطبيعي هنا (فصول السنة).

ويلاحظ القارئ أن أحداث الرواية تنوعت بين الصباح والمساء، إلا أن معظم الأحداث جرت ما بين الليل والصباح، بين نهاية الخريف وبداية الشتاء والأمثلة السابقة توضح ذلك.

(1) الرواية، ص 142

(2) الرواية، ص 121.

(3) الرواية، ص 345.

(4) الرواية، ص 360.

(5) الرواية، ص 373.

كما نجد أن الكاتب لم يحدد بالضبط السنوات والأشهر التي جرت فيها الأحداث وإنما القارئ من خلال قراءته يستطيع أن يميز الفترة التي جرت فيها الأحداث، ويدرك أنها تدور في فترة ما بعد الاستقلال (أي بعد صدور الرواية 1981)، فنجدته يتحدث عن الجنس كحدث رئيسي في الرواية، وعن العلاقة المحرمة بين الرجل والمرأة، فكافة مشاهد الرواية تتناول هذا الأمر، ويحدثنا كذلك عن حالة القمع والي تتعكس في اللاشعور التي يعاني منها المواطن العربي فيقول: "كانت الشمس تطل بخجل كبير وراء بناية هدمتها الحروب الفاتنة" (1) (...)، "فكلما مرت سيارة عسكرية أتحمس أوراقي، في هذه المدينة الحجرية لم تعدنا إلا بالأشياء القبيحة والخوف" (2).

ومن هنا كان الزمن العنصر الأكثر حضوراً في الرواية، حيث كان متلاحماً مع أحداثها، وعلى الرغم من انتهاء الرواية إلا أن الزمن مازال مستمراً في كل مكان ويكل أحداثه وشخصياته.

ثانياً- الزمن المغترب بين "الأنا" و "الآخر":

هناك أنواع عديدة من الاغتراب تستمد تسميتها من البواعث والأسباب التي تقف وراء تسرب هذا الشعور إلى الإنسان، فمنها ما يرتبط بالثقافة أو بالحضارة ومنها ما يرتبط بالمكان أو بالزمان أو بالذات، وقبل الحديث عن الزمن المغترب سنحاول ضبط مفهوم الاغتراب بين الجانب اللغوي والاصطلاحي:

1 الاغتراب بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

- الاغتراب لغة:

هو الابتعاد عن الوطن ومعنى غرب: ذهب، ومنها الغربية: أي الابتعاد عن الموطن فغريب

أي بعيد عن وطنه والجمع غرباء والغرباء هم الآباء وعلى هذا النحو فالكلمة العربية تدل على

(1) الرواية، ص 222.

(2) الرواية، ص 253.

معنيين، المعنى الأول: يدل على الغربة المكانية، والمعنى الثاني يدل على الغربة الاجتماعية⁽¹⁾، فالإغتراب في المفهوم اللغوي هو إما الابتعاد عن الوطن أو الابتعاد عن المجتمع أو الأسرة أو الأقارب.

- الإغتراب اصطلاحاً:

يقابل الكلمة العربية (إغتراب) الكلمة الانجليزية (Aliénation) والكلمة الفرنسية (Aliénation)، وقد اشتقت الكلمتان من الكلمة اللاتينية (Aliénation). وهي اسم مستمد من الفعل اللاتيني (Alienare)، والذي يعني نقل ملكية شيء وما إلى آخر، ثم تعدد استخدام استعمال المصطلح، ومن ذلك نذكر:

- تصدع ذهني: استخدم المصطلح في الانجليزية للطبيب الذي يتعامل مع الشخص المعتل وغير السليم بالمغترب⁽²⁾؛ بمعنى الشخص الفاقد لوعيه أو نقص الصحة العقلية.
- الإغتراب الداخلي: والذي يشير فعله لجعل العلاقة الدافئة مع الآخرين علاقة فاترة، ثم اتسع الاستخدام ليشير لإغتراب الذات عن واجبها، أو إغتراب العواطف⁽³⁾.

كما نجد هناك أنواعاً أخرى عديدة للإغتراب كالإغتراب الاجتماعي والإغتراب الديني والوجودي، والاقتصادي...

أما فيما يخص الإغتراب الزماني (Temporal Alienation) فهو من الأمور الغامضة لأن الارتباط بين الإنسان والزمن أكثر غموضاً من الارتباط بينه وبين المكان، فالمكان ثابت نسبياً، أما الزمان فمتغير وبالتالي فتأثيره النفسي على الإنسان أكثر غموضاً أيضاً⁽⁴⁾.

(1) ينظر: يحيى العبد الله، الإغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول الروائية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص21.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(3) ينظر: يحيى العبد الله، الإغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول الروائية، المرجع السابق، ص 22

(4) المرجع نفسه، ص 23

فالوعي في الرواية النفسية يجعل الساعة الواحدة أحيانا تبدو وكأنها يوم كامل، او اليوم يبدو وكأنه ساعة وهكذا يختلط في ذهن الشخصيات الماضي بالحاضر، وهنا نقع في اغتراب وثيق الصلة باغتراب الأنا عن ذاته، وهو اغتراب الأنا عن ماضيه⁽¹⁾.

وانطلاقا من الرواية سنحاول استخلاص أنواع اغتراب الذات (الأنا) عن (الآخر) فقد يكون هذا الآخر الوطن أو المجتمع أو الدين وغيرها، وهذا حسب توظيف الكاتب بما يتلاءم مع طبيعة الأحداث لسيرورة الزمن في عملية السرد.

2 الاغتراب الذاتي (النفسي):

الاغتراب عن الذات هو الحالة التي يصبح فيها الشخص ببساطة غير مدرك لما يشعر به حقيقة، ويحبه ويرفضه ويعتقده ولما يكونه في الواقع.

ويتمثل الاغتراب الذاتي في تصور "فروم" Fromm في افتقاد الشعور بالذات وبالغفوية والفردية، فالاغتراب الذاتي يتمثل في فقدان السيطرة، وسلب الحرية والانعزال وغير ذلك⁽²⁾، وهذا مثلما نجده عند (الراوي) في قوله: "أتساءل اليوم وسط هذا الخواء المخيف هل بقي للسنوات معنى؟" لا أشعر الآن إلا بالحياة وهي تهرب مني (...). لقد ابتعدت الحياة وصار الموت قريبا منا"⁽³⁾.

فنجد أن الزمن النفسي قد طغى على الذات من خلال الشعور بالخوف والفراغ الداخلي الذي يحيط بها من كل مكان، حيث أصبحت في حالة من الاغتراب الذاتي (أي بين الأنا وذاتها) لا تشعر بأشياء نجو الحياة غير الموت القريب منهم والذي يحيط بهم في كل وقت وفي كل مكان، ونجده كذلك يقول: "لا أدري الساعة تزحف نحو أي رقم"⁽⁴⁾ فالشخصية الروائية هنا أصبحت في

(1) المرجع نفسه، ص 199.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص 7.

(3) الرواية، ص 201.

(4) الرواية، ص 35.

حالة من الاغتراب لما تعتقده أو تحسه حيال الوقت أو الزمن من أين هو آت أو إلى أي مكان هو ذاهب.

نجد في موقف آخر يقول: "من أين يأتي هذا الصوت الصافي مثل شعاع شمس صباحية"⁽¹⁾، فالذات الفردية (الراوي) هنا تعيش حالة من الاختناق (موت مريم)، مما أبعدها هذه الحالة عن طبيعتها الجوهرية بتجاوزها لها والاعتراب عنها.

ونجد "مريم" في حالة من الضياع والحيرة: "أنا ضائعة وفي حاجة لصوتك ولصرخاتي المكتومة". أريد أن أصرخ (...). أبحث عبثاً عن وجهك وسط هذا الخواء الذي يزداد كل يوم اتساعاً"⁽²⁾، فشعور "مريم" بالفشل جعل منها إنسانة لا تشعر بما يحيط بها سوى الإحساس بالابتعاد والانغلاق والانطواء، وهذه الحالة تزداد (يوماً بعد يوم).

ونجدها في موقف آخر تقول: "قضيت صبيحة اليوم كالمجنونة، لا أعرف ماذا أفعل، داخلة خارجة، مهبولة تبحث عن شيء ضاع منها"⁽³⁾، ففقدان "مريم" لحبيبها أفقدها توازنها، وجعل منها إنسانة فاقدة لعقلها، لا تشعر بإنزياح الأيام نحوها ولا تشعر بذاتها لوقع الصدمة النفسية، ويرد الزمن المغترب هنا من خلال المؤشرات: (الصباح، اليوم، الضياع، الهبل، الجنون).

هاهو الراوي يسرد لنا حالة "مريم" بقوله: "بعد يومين لمحتك في مقهى الجامعة، كنت منعزلة (...). أنا في وضع صعب وفي حاجة على الابتعاد قليلاً لأجد نفسي"⁽⁴⁾. فمن كثرة الصدمات التي تعرضت لها "مريم" خلقت منها إنسانة لا تعرف نفسها، غريبة عن حالها بعيدة عن ذاتها، تبحث عن الجو المناسب والفرصة الملائمة للبحث عن ذاتها الضائعة بين جدران الغربة والعزلة وسط

(1) الرواية، ص 22.

(2) الرواية، ص 303.

(3) الرواية، ص 311.

(4) الرواية، ص 251.

هذا الخواء المخيف، ومن المؤشرات الدالة على الاغتراب الذاتي (بعد يومين، لأجد نفسي، الابتعاد قليلا).

وكذلك نلتقي مع "خيرة" الأخت الكبرى لمريم "التي خلقت منها الأوضاع الاجتماعية (الأب المتسلط) كائنا غريب الأطوار، إنسانة مهمشة عائليا، يغلب عليها طابع الخوف والعزلة بالرغم من احتوائها وسط عائلتها، إلا ان إحساس الوحدة هذا ترك أثارا في نفسها وجعل منها إنسانة تعيش حالة اغتراب حتى مع ذاتها، مما أدى بها هذا الاغتراب على الانتحار، فنجد "مريم" في هذا المقطع تقول: "خيرة التي كانت تشبه أمي في أميتها وخوفها علينا، تركت فراغا كبيرا في البيت بانتحارها (...). وفي المساء صعدت مع أمي وأختي ودفنا رماد خيرة"⁽¹⁾، ومن بين المؤشرات الدالة على الاغتراب الذاتي الزمني هنا نجد: (الخوف، الفراغ، الانتحار، المساء). حيث كان الضغط الخارجي مؤثر قوي للدفع بالذات نحو الانتحار.

3 الاغتراب المكاني والزمني:

لقد أجمع نقاد الرواية الجديدة على أن للمكان دورا كبيرا في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي الكشف عن عالم الشخصية الفكري والنفسي، كما أن التأثير المتبادل بين المكان والشخصية يساهم في إيصال الدلالة المبتغاة إلى القارئ⁽²⁾.

فهذا الاغتراب المكاني قد يتجسد في اغتراب الشخصية عن الوطن أو المدنية، أو يتجسد اغترابها عن المنزل أو المقبرة أو النزل أو المقهى وغيرها من الأمكنة الموظفة في الرواية، محاولين في ذلك ربط هذا الاغتراب المكاني بالزمن.

(1) الرواية، ص 51.

(2) ينظر: علي العلوي، الذات المغترية والبحث عن الخلاص (الشعر المغربي المعاصر أنموذجا)، ص161.

فها هنا نلتقي "البطل" و "مريم" وصديقيهما "عيد عشاب" و "سيلفيا" في أرض الغربية (الجامعة) تجمعهم على حلوها ومرها: "غرباء كنا، الوطن في القلب والأحراش، (...) كنت في ذلك الزمن الذي صار اليوم بعيدا (...) هكذا تقاسمنا الأدوار بعفوية"⁽¹⁾، فحالة الاغتراب (المكاني) جعلتهم يرون الجانب الحقيقي للمدينة، وخلقت منهم أناسا متضامنين كالكتلة الواحدة على طول زمن الغربية التي كانت تجمعهم.

ونجد كذلك "الراوي" يسرد لنا في هذا المقطع عن أشواقه وأشواق أصدقائه اتجاه تربة بلاده: "الأنجم الجميلة التي تتحرق شوقا إلى الركض على تربتها كل ليلة (...) لا شيء يجمعنا إلا هذه العزلة والرغبة المحمومة للدراسة"⁽²⁾. فمرحلة انتقالهم للجامعة وطيلة فترة دراستهم عاشت الشخصيات مرحلة من الاغتراب (المدينة)، مما أدى بهم هذا الاغتراب إلى الشعور بالعزلة والوحدة كل ليلة وكل يوم.

فهذا الاغتراب النفسي هو عبارة عن جو من التشويش والضياح يختلج النفوس ويبعدها عن واقعها، ويجعل بين الفرد وواقعه حاجزا منيعا يبقيه بعيدا عن أقرب الأشياء إليه⁽³⁾.

وها نلتقي مع "البطل" يتذكر أرض بلاده أيام رحلته إلى باريس: "من يتذكر باريس ذات سنة خلت؟" (...) في الليل شربنا واكتشفنا أن لنا جسدين (...) وعندما عدنا إلى مدينة الشوق كنا حزينين، كان دفء الغربية كافيا لإيقاظ الأعماق الدفينة"⁽⁴⁾، فمكان الاغتراب (باريس) أيقظ روح الحزن والألم في الشخصية وهذا ارتبط بزمن الاغتراب وتمثل هنا: (سنة خلت، الليل).

(1) الرواية، ص 27

(2) الرواية، ص 148.

(3) ينظر: أبو بكر مرسي محمد مرسي، أزمة الهوية في المراهقة للإرشاد النفسي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2002، دط، ص 59.

(4) الرواية، ص 201

ونلتقي مع "عيد عشاب" في موقف آخر يحدثنا عن مأساة والده واغترابه عنهم، "والدي قضا كل عمره في الغربة" (1) (...)، وذات ليلة باردة دفن تحت ردم المنجم ولم يعثر له على أثر (2).

كاغتراب والد "عيد عشاب" عن عائلة عمق روح الفجوة بينه وبينها، خاصة مع ابنه "عيد" الذي كان في أمس الحاجة له، والوقوف بجانبه والمؤشر الزمني هنا الدال عن غربة المكان نجد: (ذات ليلة).

ونجده في موقف آخر "عيد" يتحدث عن خوفه وهو في غربته في "مصر": "لهذا قمت هذا الصباح منهك الأعصاب والقوى، وذهبت عند عال لأذاكر معه حتى الساعة العاشرة والرابع وأذهب بعدها على مركز بورسعيد للامتحانات" (3)، فخوف "عيد عشاب" واضطرابه من الامتحانات جعلته يفقد أعصابه، مما زادت حرقه الغربة لهيب الشوق والحنين، ومن بين المؤشرات الزمنية المكانية نجد: (الصباح، العاشرة والرابع)، وهو زمن طبيعي له دوره في إبراز غربة الذات. فانفصال الفرد عن ذاته وعدم فهمها لها يجعله يلجأ على الاغتراب كوسيلة للتعبير عما يعانيه.

ثالثاً: اللاندماج الزمني (الزمن بين الآن و اللا-الآن):

لم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً على التسلسل المنطقي والتعاقب، وإنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت، فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخصيات أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع

(1) الرواية، ص 211.

(2) الرواية، ص 212.

(3) الرواية، ص 255.

الزمن؛⁽¹⁾ بمعنى أنّ الرواية الحديثة لم تحافظ على وحدة الزمن التقليدية والمتعارف عليها من ماضٍ وحاضر ومستقبل إلى حالة تداخل الأبعاد مستخدمًا التقنيات الحديثة نجد في تشكيل الزمن الروائي، ومن بين أحد أهم هذه التقنيات نجد (اللاندماج الزمني).

يعتبر اللاندماج (Débrayage) عملية تعتمد عليها عملية القول لإبعاد بعض المعينات الأساسية الدالة مثلًا على الممثل أو الزمان، أو المكان، فاللاندماج مرتبط بإزاحة هذه المعينات المكانية والزمانية (الآن) الذي يحيل على زمن عملية القول، حيث ينفصل عن القول والخطاب ليسقط إجراء اللاندماج الزمني محلّه عنصرًا مقابلًا هو (لا-الآن)، مما يجعل زمن عملية القول متميزًا بعنصرين يكونان هذه المقولة الزمنية: (الآن - لا-الآن)؛⁽²⁾ بمعنى أن الخطاب في الرواية لا يتميز باستمرارية المؤشرات الزمنية المرتبطة بالحاضر بصفته الزمن الأساس في عملية القول، وإنما يتزحج هذا الحاضر (الآن) ليحلّ محلّه الماضي أو المستقبل (لا-الآن) وهذا حسب قدرة الروائي على التلاعب بخيوط الزمن في نسجه للأحداث مما يشكل لنا هذا اللاندماج تشاكل زمني آخر جديد مغاير للتشاكل الزمني المرتبط بعملية القول:⁽³⁾

لا - الآن
التشاكل الزمني الجديد

الآن
زمن عملية القول (الحاضر)

(1) مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص71.

(2) ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، (1423هـ/2002م)، ص57.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص59.

وهذا ما يتجلى لنا في حديث السارد عن واقع "سيلفيا" وطقوسها التي ظلت تمارسها لأكثر من عشرين سنة. " هذا الصباح جاءت قبل الوقت المعتاد، قامت بطقوسها لتقف أخيراً عند قبر عيد عشاب"،⁽¹⁾ وهنا نجد السارد قد بدأ كلامه بحاضر سيلفيا (هذا الصباح) وهو مؤشّر زمن عملية القول، ثم اتجه نحو الماضي استعمال الأفعال (جاءت / قامت) ليصل في الأخير إلى حاضرها الذي فيه دلالة على المستقبل (لتقف).

ثم نقف عند كلام " عيد عشاب ": " اليوم وأنا في كامل قواي العقلية، (...) بدءاً من هذه اللحظة قرّرت أن أتوقف عن كتابة هذه المذكرات، وأن أذهب إلى أبعد نقطة في الكون"،⁽²⁾ فهنا يبدو الحاضر (اليوم/ هذه اللحظة) فالمستقبل (أن أذهب).

ونجد " سيلفيا " في موقف آخر هي الأخرى تحدّثنا عن مأساتها والفرق الذي خلفه موت " عيد عشاب " عنها: عشرون سنة وأنا أقوم عبث شططه وها أنت اليوم (...). كم أشتهي أن أنساه لأتفرغ لأبني وأمّي وزوجي".⁽³⁾ فنلاحظ أنّ " سيلفيا تبدأ كلامها بحاضرها المرير (عشرون سنة)، ثم تحدّثنا عن مستقبلها (أشتهي) الذي تتمنى بأن يكون خالياً من شيء اسمه " عيد عشاب".

ونجدها في مقطع آخر تقول: "علينا أن نتدرّب على النسيان لنستطيع العيش (...). وأن نمحو من الذاكرة أنا التقينا ذات ليلة باردة"،⁽⁴⁾ فنجد " سيلفيا " هنا تقنع نفسها بأن تدريبها على النسيان في الحاضر (نتدرّب) لتواصل حياتها في المستقبل (لنستطيع) ثم نجدها تنزاح إلى ماضيها (ذات ليلة)، ونجدها كذلك تقول: "بعد كل هذه السنوات المتواطئة ضدنا سيأخذ كل واحد طريقه

(1) الرواية، ص10.

(2) الرواية، ص14.

(3) الرواية، ص16.

(4) الرواية، ص16.

وسيمتطي كل منا في هذا الزمن موجته التي ستقوده نحو قدره" (1)، وهنا يبدو لنا كذلك في حديث "سيلفيا" الحاضر (سيمتطي) فالمستقبل (ستقوده).

ونلتقي بالسارد في مقطع آخر يحدثنا عن حالته هو الآخر بعد فقدانه "لمريم" : "ها أنذا أسلك المعابر الأكثر حزنا وعزلة وأسألك مريم كما وعدتك قبل عشرين سنة (...). هل أنت سعيدة؟ هل تشعرين بالبرد؟ (...). أدرك اليوم (...). أن قصتنا لم تكن أبدا ككل القصص" (2) فالسارد يحدثنا عن أصعب الطرق التي يسلكها في حاضره (ها أنذا اليوم)، وإزاء قساوة الحاضر يتسرب الخيال إلى الماضي ، ويصبح التحيل إلى هذا الزمن ضرورة حتمية لأنه يعني الذكريات والحقيقة ، والبحث عن التوازن (قبل عشرين سنة) ثم يعود إلى حاضره ويدرك بان قصة الحب التي عاشها لم تكن كسائر القصص.

ويقول في موقف آخر : "في مثل هذا الشهر الشتوي البارد وفي مثل هذا اليوم ، انطفأت مريم وهي تعطي الحياة لكائن لم تبق معه إلا دقائق معدودات (...). ما عليش غدوا عندما نستيقظ أتمنى أن تكون أنت أول من تراه سارة" (3). فنلاحظ أن الراوي هنا يسرد لنا واقعه عن طريق استدعائه للماضي (هذا الشهر ، هذا اليوم) ، ثم نجده وكأنه يحاكي مريم وهي تتمنى أن ترى "سارة" وجه والدها (الراوي) قبل أي وجه آخر وفي هذا القول دلالة على المستقبل (أتمنى).

ونجد "مريم" في مقطع آخر تقول ما في جعبتنا من كلام: "الآن سأقول كل شيء دعني أقول لك وأنت غائب عني هذا المساء (...). لا تغضب من السنوات التي تمر بسرعة (...). هذا الزمن الذي لا يابه بنا كثير" (4)

(1) الرواية، ص 17.

(2) الرواية، ص 21.

(3) الرواية، ص 22.

(4) الرواية، ص 32.

فهنا يبدو لنا في كلام "مريم" الحاضر (الآن) فالمستقبل (سأقول) فالحاضر (هذا المساء) فالماضي (السنوات التي تمر) ، فمن هذه النقطة تبدأ الشخصية السرد بضمير المتكلم (سأقول) (أنا) لتقطع موجة الزمن الحاضر مع المستقبل ثم الماضي لتكشف لنا عن مدى تهميش الزمن لهم وقلة الاهتمام بهم.

وكما نجد إشارة في الرواية إلى صفات مريم : " لنبدأ من التفاصيل الصغيرة في ذلك الزمن البعد كانت طفلة تعشق الورود ... مولعة بحب الألبسة ... وتتمنى أن تخصب ذات فجر لتجد نفسها تمارس علنا طقوس الأمومة" (1) .

فالسارد يبدأ سرده بضمير الجمع (نحن) للدلالة على الحاضر (الآن) ، ثم نجده ينتقل إلى الماضي (ذلك الزمن) فالشخصية رغم وجودها في الزمن الحاضر غير أنها ما زالت ، تعيش في سجن ذكريات الماضي ، فالعودة إلى الماضي كقيلة بتوضيح الحقيقة (حقيقة مريم) ، كذلك فللرجوع إلى الذكريات وتدفع الأحداث في الذاكرة ضروري لإعطاء البنية التاريخية والنفسية حركية نشطة(2) .

وهذا مثلما نجده عند البطلة "مريم" وحديثها عن الذكريات التي أصبحت تعيش على عائقها: "سنوات مرت ولا شيء تغير الوقت مسافة تموت والذكريات حنين يتفجر يرهق النفس .ها هو الزمن الذي انتظرته يجيء في وقت ترحل فيه أنت" (3) فنجدها تتحسر على فوات الزمن ولا شيء تغير فيها، تذهب إلى ماضيها بدافع الحنين والشوق ،ثم ترجع إلى حاضرها (ها هو الزمن) الأكثر مرارة من ماضيها بزواجها من "جعفر" وابتعادها عن حبيبها، وصورة الحاضر والماضي تشير إلى زمن عاجز تفقد فيه الأشياء طعمها ودلالاتها.

(1) الرواية، ص 37.

(2) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 83.

(3) الرواية، ص 47.

ثم نلتقي بها في موقف آخر تحدثنا عن واقع عائلتها المملوء بروح البؤس والعجز أمام الأب وأمام الزمن: "لم يكن يتوقف عن ترديد جملته التي لم تعد تثر أي واحد في البيت (...). في كل ثانية وكل دقيقة. يكفي البنت القراءة والكتابة (...). هكذا كان يردد" (1) فتبدأ "مريم" بسردها بما كان عليه حالها وحال عائلتها تحت رحمة أب قاس حتى لأبنائه (كل ثانية/دقيقة) وهي في هذا الحاضر تتزاح بنا إلى هذا الماضي وكان الزمن الحاضر راكداً لأنه نسخة عن الماضي. وان ظل مستمرا في مكانه.

وفي الرواية نجد حديث السارد مع مريم كما في المقطع: "كنت على حق وأنت تقولين لي في ذلك اليوم الذي فقد زمنه وملامحه: أفكارك هذه ستفودك إلى الجحيم. أشهد أنني اليوم أنني صرت فيه" (2) فحاضر السارد كان الدافع لاستدعاء ماضيه وتذكره لكلام "مريم" (ذلك اليوم) التي كانت تنتبأ بمستقبله (ستفودك)، ثم يرجع لواقعه الحاضر (اليوم) ليجمع في الأخير شتات حاله من الضياع والقهر.

ونجده كذلك يقول: "في ذات المساء، حين امتد الكلام بيننا كالوديان الجافة ذكرك بحياتي الصغيرة البسيطة. قلت لك أنا كذلك كنت عاشقا للكتب الصفراء" (3) فهنا يبدو الحاضر (ذات المساء) فالماضي (كنت) ونجده في موقف آخر كذلك يقول: "ويستمر الحديث حتى الساعات الأولى من الفجر. ويوم فتحت عينيك، متأخرة قليلا، كانت تفاصيل الدنيا قد تغيرت والزمن أكثر إشراقا (...)", (4) "، ونجده كذلك يقول: "سألتك في ذلك المساء وأنت تهيين حقيبتك (...). واش بيك؟ (...). كنت أظن أن نقاش الصباح لم يرق لك" (5).

(1) الرواية ص 48.49.

(2) الرواية ص 79.

(3) الرواية، ص 157.

(4) الرواية، ص 160.

(5) الرواية، ص 239.

فالسارد هنا في موجة بين الماضي والحاضر ثم العودة إلى الماضي ،فحركة الزمن المصاحبة للتحول تؤثر في وجود الإنسان الجسدي والنفسي،فهي بمثابة المحرك الخفي لمشاعر الشخصية وتقلباتها. "وبتنا تلك الليلة كل واحدة في القارة التي صنعها من الخيبات والقلق والخوف والأزمنة المنكسرة".⁽¹⁾

فبالرغم من زمن الحاضر للسارد في عملية القول إلا أننا نجد في صيرورة وإلحاح شديد على استعادة الماضي ، يلجأ إليه لجمع شتات الشخصيات المتباعدة من جهة وإعطائها حيوية من جهة أخرى، ونجده يقول : "في لحظة من اللحظات رأيت انكسارك ...قلت في تلك الليلة انك لم تفهمي نفسك ...صرت أخاف أن انتحر ذات يوم"⁽²⁾ .

فيسرد لنا الراوي هنا شعوره اتجاه "مريم" منطلقا من الحاضر (لحظة من اللحظات) مسترجعا كلامها في الماضي (تلك الليلة) الذي فيه نبرة من نبرات الأسى والشقاء لدرجة تفكيرها في الانتحار في الأيام القادمة (ذات يوم) للدلالة على المستقبل.

وكما نلاحظ إحباط البطل العاطفي والفكري كانت نتيجته استدعاء الماضي بوساطة اللحظة الحاضرة، وإحساسه بالتمزق إزاء ماض لا يخضع لقانون، ولا يقوى على استعادته، وبين حاضر متصل بمأساته ولا يستطيع تغييره"⁽³⁾

ونلتقي "بعيد عشاب" في مقطع آخر يحدثنا عن مأساته وقهره اتجاه والده الذي اختار ديار الغربية: "قمت هذا الصباح منها ومنكسرا مثل ليلة البارحة. يبدو أن والدي نسيني نهائيا"⁽⁴⁾ وفي المساء مررت نحو الرابطة..."⁽⁵⁾ فهنا يبدو من خلال حديثه في الزمن الحاضر ثم الماضي ثم

(1) الرواية، ص 245.

(2) الرواية، ص 252.

(3) صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 86.

(4) الرواية، ص 266.

(5) الرواية، ص 267.

العودة إلى الزمن الحاضر، فكل من الزمن الماضي والحاضر والمستقبل يشكل الزمن الداخلي والخارجي للإنسان. هذا الزمن الذي يترك دوماً أثره، بغض النظر عن مدى سلبية أو إيجابية هذا الأثر.

وفي مقطع آخر يقول: "كنا نختار الذهاب يوم الجمعة فجراً مثلما فعلنا ذلك أول مرة (...). قمنا في ذلك الصباح (...). حتى تلك اللحظة لم أكن أفكر مطلقاً" (1). ففي حياتنا اليومية تكون دوماً إزاء نقطتين أساسيتين، الأولى هي (الآن) أو اللحظة الحالية، وأما الأخرى فهي شعور بجريان الزمن وتدفعه من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل.

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشر في فضاء زمني، فإذا فقدت الحركة تجمد السرد، لذلك ينساب الزمن مرناً يتحرك إلى الأمام، وفي لحظة يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل. فزمن الرواية تشظى بين ماضٍ وحاضر ومستقبل وهذا حسب ما تتطلبه أحداث الرواية وما تحمله الشخصيات من قلق وتوتر واضطراب وضياع، فهنا نلاحظ اضطراب الراوي في قوله: "عشرون سنة مرت ولا شيء تغير. لم أنتبه مطلقاً. لم أفكر. كان يفترض أن أراجع وأعقد السلسلة في يد سارة (...). ولكنني لم أفعل (...). كنت هناك كانت الظلمة قد نزلت" (2)، فتوتر الراوي: أدى به إلى المزوجة بين الأزمنة وتداخلها إلى درجة تشظيها، فنجدته يرجع (عشرون سنة) إلى الوراء ثم يتفكر ويتذكر الحاضر ثم يطراً عليه فجأة الماضي ويحتوي حاضره ومستقبله.

يؤدي هذا اللاندماج الزمني وظيفية دلالية تتعلق ببناء دلالة الرواية حيث يرتبط التشاكل الزمني الجديد بمسار من الوحدات التي تخص دلالاته (3). بمعنى أن هذا التشاكل الزمني اللامندمج يؤدي وظيفته دلالية بمسار الأحداث على طول الرواية وهذا حسب قدرة الروائي على التلاعب

(1) الرواية، ص 274.

(2) الرواية، ص 360.

(3) يرظن عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، ص 59.

والربط بين الأزمنة ليشكل لنا الأخير بنية زمنه زاخرة بعنصر التشويق وإعادة القراءة من طرق القارئ والتلقي وكأنه في مرحلة إعادة خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره.

ولكن رغم تكسر الأزمنة الداخلية في الهناء التداخلي الجدلي ، يمكن للقارئ أن يلتبس خطأ زمنيا في الحاضر السردية، الذي يخضع بدوره للتداخل والتشابك⁽¹⁾.

ومن المقاطع السابقة يمكن تحديد أهم المؤشرات الزمنية الدالة على (الآن) و(الآن) كما في الجدول الآتي:

زمن الآن	زمن لا - الآن
- هذا الصباح	- ذات ليلة
- اليوم	- قبل عشرين سنة
- هذه اللحظة ها أنت اليوم	- ذلك اليوم
- هذه الليلة	- ذلك المساء
- ها انذا اليوم	- السنوات التي تمر
- هذا اليوم	- ذات يوم
- الآن	- تلك الليلة
- بعض الأفعال الدالة على الحاضر : (أقاوم - نبدأ - أرجع - أعقد - أفكر.....)	- ليلة البارحة
	- ذلك الصباح
	- تلك اللحظة
	- عشرون سنة
	- بعض الأفعال الدالة على الماضي والمستقبل: (جاءت - قامت - سيمتطي -

(1) حسن مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 111.

ستقوده - يردد - سأقول - أُنْتَهِي...)

فتشظي الزمن وتبعثره في الرواية يمثل أحد مظاهر الرغبة اللاشعورية في الهروب من قسوة الزمن الطبيعي المنتظم إلى العالم الداخلي غير منتظم

إن تكسر الزمن وتشظيه في الرواية مثل صورة العالم العربي ، الذي تفتت فيه صورة الإنسان العربي وتهمشت فيه قيمة الإنسان وتشظت.

فنجذ السارد يقول: "فأكلها مرت سيارة عسكرية أتحسس أوراقها، في هذه المدينة الحجرية إلا الأشياء القبيحة والخوف" (1) كذلك نجده في مقطع آخر يقول: "فلنكن ولو لمرة واحدة في حياتنا جيادا لا نتعجبها شقاوة الأيام المرهقة ولا وقع الأحذية الخشنة التي تملأ الأدمغة الشعبية وشوارع المدينة الضيقة" (2).

فهذه حالة القمع التي يعاني منها الوطن العربي تنعكس في حالة اللاشعور الذي استطاع أن يبرزه تكسر الزمن في الرواية ويعبر عنه في سرد الأحداث.

(1) الرواية، ص 98.

(2) الرواية، ص 73.

خاتمة

خاتمة

يرتبط شكل الرواية ارتباطا وثيقا بمعالجة العنصر الزمني خصوصا في الرواية الجديدة التي نجد فيها تداخل بين المستويات الزمنية الثلاثة تداخلا تاما، مما يصعب معه تتبع قراءة النص، ومن هذا كانت دراستنا "للتداعي" و"النشطي" كأحد أبرز وسائل الرواية الجديدة، وعليه يمكن أن نورد أهم نتائج المتوصل إليها حول هذه الدراسة وهي كالاتي:

-تنوع الزمن يؤدي إلى تنوع الرواية الخاص بها، باعتبار أنه محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.

-تلاحم تقنيات السرد الروائية يؤدي بالضرورة إلى تلاحم سرد الأحداث و أي خلل فيها سيؤدي إلى اهتزاز في البنية السردية.

- يعتبر تيار الوعي من الأساليب السردية التي استطاعت بحق أن تكشف المحتوى النفسي والذهني للشخصية، و ذلك غير مجموعة من الأساليب و الوسائل مثل : تقنية التداعي والمنولوج، والنشطي...

-أهمية الدراسات "الفرويدية" السيكولوجية في فهم الذات الفردية في لغتها اللاشعورية من مكبوتات نفسية وصراع ذاتي نفسي.

-تقسيم فرويد" للجهاز النفسي إلى ثلاثة قوى متصارعة فيما بينها، حيث خصص لكل قوة وظيفة و دور معين في ضبط الذات.

-دور " المنولوج" كوسيلة من وسائل فهم الذات، والتغلغل في سبر أغوارها، والكشف عن أفكارها دون أي ترتيب أو نظام.

-تكمّن أهمية "المناجاة النفسية" في امتزاجها واختلاطها مع "التداعي" و "المنولوج". وهي كذلك وسيلة من وسائل الكشف عن المستوى الذهني وما يحتويه من عمليات ذهنية للشخصية الحكائية.

- أهمية الأحاديث الذاتية والمنولوجات الداخلية في مواجهة الواقع ومعرفة التعامل والتصدي في المواقف الخارجية.

-الدور الايجابي الذي تلعبه الأحاديث الذاتية في تغيير البنى المعرفية التي يكتسبها الفرد من واقعه الداخلي أو الخارجي.

-تهتم "الكرونولوجيا" بترتيب الأحداث أو الوقائع وفق فضاء زمني متسلسل ومتتابع.

- الزمن الكرونولوجي هو ذلك الزمن الطبيعي الذي يقدر بالسنوات والشهور و الأيام ن ولا يخضع لأي نوع من التكسر أو التشظي.

-يعتبر "الاغتراب الذاتي" من أهم و أخطر أنواع الاغتراب التي قد يعاني منها الفرد في حياته.

- يؤدي اللاندماج الزمني وظيفة دلالية ،تتعلق ببناء دلالة الرواية ، وتشكل مسار زمني جديد.

-تجاوز الزمن المتشظي لكل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في الشكل الزمني في النص الروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العربية

- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية)،(1970/1995) ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2004.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ، ط1، 2004.
- أحمد الملاح، الزمن في اللغة العربية (بنية التركيبية والدلالية)، دار الأمان، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.
- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
- أوريده عبود ، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، د م، د ط ، د ت.
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي بحث في تقنيات السرد، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
- إبراهيم عباس، الرواية المغارب ية (شكل النص السرد في ضوء البعد الايدولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، ط1، 2005.
- أبو بكر مرسي محمد مرسي، أزمة الهوية في المراهقة للإرشاد النفسي، مكتبة النهضة المصرية، مصر ، ط1، 2002.
- حسن ب حراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- حميد الحميداني، بنية النص السرد من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2009.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2005.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984.
- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (1431هـ/2010م).
- الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الجديد، الأردن، ط1، 2011.
- صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، (1432هـ/2011م).
- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب تونس، ط1، 1988.
- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعرفة للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دم، ط1، 1998.

- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنىات الخطابية- التركيب-الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، (1423هـ/2002م)
- علي العلوي، الذات المغتربة و البحث عن الخلاص (الشعر العربي المعاصر أنموذجاً)، دار الوطن للصحاف والطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2013.
- عمر عاشور، ال بنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010 .
- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، الرواية" واقع وآفاق"، دار بن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1981 .
- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2014.
- فيصل عباس، التحليل النقدي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 1996 .
- لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دارالن هار للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، دط ، 2002 .
- محمد القاضي معجم السرديا ت، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، دط، دت .
- محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان ، ط1، 2010 .
- محمد بويجرة محمد، بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، دم، دط، ج2، (2002/2001).
- محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء ،دم، دط، 1991.

- محمد عويد محمد ساير الطربوي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين في نهاية الحكم العربي (474هـ/897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.
- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 .
- محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط3، 1997
- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في رواية إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية لدراسات النشر ، د ط، 2005.
- نادر عبد الخالق، الرواية دراسة موضوعية وفنية في العلم، الإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، دط، 1986.
- يحيى العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول الروائية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005 .

ثانيا: المراجع المترجمة

- أنريكي أندرسن أبرت، القصة القصيرة بين النظرية والتقنين، تر: عليه إبراهيم منوفي ،مراجعة صلاح فضل، المشروع القومي للتجربة، دم، دط، دت .
- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2002.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي دار الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،الرباط، ط3 .

- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار
غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000 .
- سيجمند فرويد، الأنا و الهو، تر: محمد عثمانى نجاتي، دار الشرق
بيروت، لبنان/ القاهرة، مصر، ط4، (1402هـ/1982م). .
- غابريال غارسيا مركيز، نزوة القص المباركة، تر: صالح علماني، منشورات وزارة
الثقافة والهيئة العامة للسينما، سوريا، دط، 1999 .
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية
للنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005.
- ثالثا: الرسائل الجامعية والمجلات

1- الرسائل:

- 43- سليمة خليل تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ"، ل: المحسن بن هنية، مذكرة
مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: السرديات العربية، إشراف: نصر
الدين بن غيسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (2009/2008م)
- 44- نعيم بن أحمد، سوسير نصية السرد في رواية " الخبز الحافي"، لمحمد شكري، لنيل
شهادة الماجستير تخصص: السرديات العربية، إشراف: بشير تاويريريت، جامعة محمد
خيضر، بسكرة، الجزائر، (2011/2010).

2- المجلات:

- 45- جميل قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جوان، 2000.
- 46- الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة في
البنى والمعنى، لمجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991 .

رابعا: المواقع الالكترونية

47-www.almadapoper.com

48- www.sudanule.com

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ د	مقدمة:
27 - 7	مدخل: الخطاب الروائي بحث في المفهوم والتقنيات
7	أولاً: مفهوم الخطاب الروائي بين الفكر الغربي والفكر العربي
7	1 - الخطاب الروائي في الفكر الغربي
8	2 - الخطاب الروائي في الفكر العربي
9	ثانياً: تقنيات الخطاب الروائي
9	1 الشخصية الروائية
9	1 1 مفهوم الشخصية الروائية في الفكر الغربي
10	1 1 1 مفهوم الشخصية من المنظور البنيوي
11	1 1 2 مفهوم الشخصية من المنظور السيميائي
12	1 2 - مفهوم الشخصية في الفكر العربي
14	2 - المكان الروائي
17	2 1 - مفهوم المكان في الفكر الغربي
18	2 2 - مفهوم المكان في الفكر العربي
21	3 - الزمن الروائي
22	3 1 - الزمن من منظور الشكلاني الروسي
24	3 2 - الزمن من منظور البنيوي
51 - 29	الفصل الأول: التداعي والأثر السيكلوجي في الشخصية الحكائية - دراسة تطبيقية في الرواية -
29	أولاً: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا الأعلى)
29	1 مفهوم تيار الوعي
33	1 1 - الهو
33	1 2 - الأنا
34	1 3 الأنا الأعلى
18	3 3 - مفهوم المكان في الفكر العربي

36	ثانيا: تقنيات وأساليب تيار الوعي
36	1 التداعي الحر
39	2 المونولوج الداخلي
40	2-1- المنولوج الداخلي المباشر
42	2-2- المنولوج الداخلي غير المباشر
44	ثالثا: المناجات النفسية ووظائف الحديث مع الذات
44	3-1- المناجات النفسية
46	3-2- وظائف الحديث مع الذات
77-53	الفصل الثاني: التشظي الزمني - دراسة تطبيقية في الرواية -
53	أولا: الزمن الكرونولوجي
59	ثانيا: الزمن المغترب بين " الأنا " و " الآخر "
59	1- الاغتراب لغة
61	2- الاغتراب الذاتي (النفسي)
63	3- الاغتراب المكاني والزمني
64	ثالثا: اللا اندماج الزمني (الزمن بين الآن واللا-الآن)
74	خاتمة
77	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس