وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد خيضر - بسكرة–

كليّة الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربيّة

الاغتراب الزّمني في رواية (الرّحيل عند الغروب) لـ "حنّا مينة"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللّغة العربيّة

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالب:

سامي حمادي

إشراف الدّكتورة:

فاطمة دخيّة

السنة الجامعيّة:

1436- 1437 هـ

2015- 2016 م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

قال تعالى:

{وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ}

سورة إبراهيم، الآية: (07).

إنّ الرّواية من الأجناس الأدبيّة الحديثة، ولقد تأخّر ظهورها عند العرب لأسباب عديدة، فقد استطاعت عربيّا أن تبرز وتحتلّ مكانة مرموقة في فضاء الأدب، ومن خلال دراستنا عرفنا أنّ الرّواية كانت المرآة العاكسة لحياة الإنسان، وواقعه الاجتماعيّ، ومشكلاته في الحياة، كما تمكّن الإنسان من اكتشاف تراث أجداده، وعاداتهم، وتقاليدهم، وتعلّم من خلالها أيضا كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات الّتي تواجهه في الحياة، فتنوّعت بذلك واختلفت باختلاف اتّجاهاتها، وأصبحت الرّواية أوسع أشكال التّعبير، ومنها رواية (الرّحيل عند الغروب) للكاتب "حنّا مينة"، وهي واحدة من تلك الرّوايات العربيّة، الّتي حاولت أن تكون سجّلا تاريخيّا لحياة الإنسان الّذي يعاني الوحدة في حياته، وقد عالج الرّوائيّ "حنّا مينة"من خلالها عدّة قضايا تختصّ بالآفات الاجتماعيّة مبرزا بذلك عدّة آفات منها (الخمر، الجنس،...)، لتكون بذلك هذه الرّواية مرآة عاكسة لحياة الإنسان الّذي يتخبّط في دوامة من الصّراعات النّفسيّة والمعيشيّة، تارة تكون حسنة وتارة أخرى تكون سيّئة، تؤدّي به إلى التّفكير في التّخلّص من نفسه، ولهذا ارتأيتها موضوعا للبحث والدّراسة، وسمته بـ: (الاغتراب الزّمني في رواية الرّحيل عند الغروب) لـ: "حنّا مينة"، وقد وقع اختياري لهذا الموضوع لعدّة أسباب، سأكتفي بذكر أهمّها:

1. الرّغبة في دراسة الرّواية كجنس أدبيّ حديث.
2. الرّواية الحاليّة هي الأنسب للتّعبير عن الواقع المعيش بكلّ حيثياته المتداخلة.
3. تملك هذه الرّواية قدرة فائقة للتّعبير عن القضايا المختلفة، وتصويرها تصويرا دقيقا

يعكس مكوّنات هذا الواقع، ويواكب حركة المجتمع.

وتسعى هذه المذكّرة من خلال عنوانها للإجابة عن الإشكاليّات الّتي تطرحها، وهي: كيف قدّم "حنّا مينة " عالمه الرّوائيّ؟ وكيف عبّر عن القضايا الاجتماعيّة المطروحة في الرّواية؟ وما هي الأبعاد الّتي يرمي إليها من خلال روايّته؟

استنادا إلى الإشكاليّة، فقد ارتأيت تقسيم البحث إلى مقدّمة وفصلين، حيث تناولت في المقدّمة واقع الرّواية العربيّة، ثمّ يأتي بعدها الفصل الأوّل الموسوم بـ: الاغتراب والزّمن. تناولت فيه مفهوم الاغتراب (لغة واصطلاحا)، وأنواعه، وتناولت أيضا مفهوم الزّمن (لغة واصطلاحا)، وأنواعه. كما تطرّقت إلى الاغتراب عند الغرب وعند العرب، أمّا الفصل الثّاني فمعنون بـ: تجلّيات الزّمن المغترب في الرّواية، حيث تناولت في المبحث الأوّل: مستويّات زمن الخطاب السّردي، وعلاقته بالاغتراب. وقد خصّصت الجزء الأوّل منه لدراسة زمن السّرد، ومؤشّرات الحكاية، والجزء الثّاني خصّصته لدراسة زمن الشّخصيّة الرّوائيّة، ثمّ انتقلت بعد ذلك في المبحث الثّاني إلى تناول إيقاع حركات زمن السّرد، وعلاقتها بالاغتراب، وجاء فيها تسريع حركة السّرد تناولت فيه (الخلاصة والحذف)، و إبطاء حركة السّرد تناولت فيه (المشهد والمونولوج)، ثمّ عمدت في المبحث الثّالث إلى رصد المفارقات الزّمنيّة، وعلاقتها بالاغتراب، وتطرّقت فيه إلى دراسة (الاسترجاعات والاستباقات). وكالمعتاد أنهيت العمل البحثي بخاتمة تضمّنت مجمل النّتائج الّتي توصّلت إليها في هذه الدّراسة، وقد نهجت في هذه الدّراسة المنهج الوصفي التّحليلي.

أمّا عن أهمّ المراجع الّتي اعتمدت عليها في إنجاز هذا البحث فأذكر: بنيّة الشّكل الرّوائي لـ: "حسن بحراوي"، الزّمن في الرّواية العربيّة لـ: "مها حسن القصراوي"، في نظريّة الرّواية لـ: عبد الملك مرتاض، بنيّة النّص السّردي لـ: حميد حميداني. وقد كان لتلك المراجع الفضل الأكبر لإنجاز هذه الدّراسة، فقد أفادتني أيّما إفادة.

ويبقى من الضّروري أن أشير إلى بعض الصّعوبات الّتي واجهتني في إنجاز هذا البحث، وهي موضوع الاغتراب الّذي يبقى محلّ جدال رغم تطرّق عديد الكتّاب إليه، وكذلك لا أنسى ضيق الوقت المخصّص لإنجاز البحث، فإنجاز بحث أكاديمي بمعايّير علميّة دقيقة يتطلّب توفّر الوقت الكافي للبحث فيه، وأشير هنا أيضا أنّه بفضل الله تعالى وعونه، وكذا بمساعدة أستاذتي المشرفة – جزاها الله خيرا– تمّ تذليل هذه الصّعوبات وإنجاز هذا البحث.

وفي الأخير أشكر الله عزّ وجلّ، وأحمده كثيرا، ، وأجدّد شكري للأستاذة المشرفة على النّصائح والتّوجيهات القيّمة الّتي كان لها الفضل الكبير في إتمام البحث بهذه الصّورة، فجزاها الله عنّي كلّ خير.

المبحث الأوّل: الاغتراب وأنواعه.

تمهيد

شغل موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء و المفكّرين والفلاسفة والأنثروبولوجيّين والفنّانين، باعتباره ظاهرة مرتبطة بأزمات الإنسان المعاصر، ورغم شيوعه إلاّ أنّه ظلّ مصطلحا مبهما وغامضا، «إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النّقد والأدب، وعلم النّفس و التّحليل الاجتماعي واللاّهوت، وظهر موضوعا أساسيّا في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانيّة وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعيّة، وفي أغلب الثّقافات الّتي بناها الإنسان، وقد تعدّدت معاني الاغتراب بمرور الزّمن إذ لابدّ لكلّ مصطلح أن ينشأ بسيطا بدلالته، إلاّ أنّه يأخذ مديات أوسع بتطوّر الزّمن، وتعدّد معانيه». [1]

ولهذا سنقوم بتوضيح مفهوم الاغتراب لغة واصطلاحا.

1. مفهوم الاغتراب (لغة واصطلاحا):

- **لغة:** فقد ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور" في «مادة غ ر ب الذّهاب والتّنحي عن النّاس وقد غرب، يغرب، غربا، غرب وأغرب وغربه وأغربه نجّاه، وفي الحديث النّبوي أنّ النّبي – صلّى الله عليه وسلّم–: (أمر بتغريب الزّاني سنة إذا لم يحصن، وهو نفيّه عن بلده) أي نفيّه عن البلد الّذي وقعت فيه الخيانة. والغربة والغرب النّوى والبعد، وقد تغرّب، قال "ساعد بن جوية" يصف سحابة:

ثمّ انتهى بصري وأصبح جالسا منه لنجد طائف متغرّب

والتّغريب هو النّفي عن البلد

اغترب الرّجل نكح من الغرباء، والغرائب من النّساء غير الأقارب». [2]

---

(1). أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي في القرن 17، دار غيداء، عمّان– الأردن، 2013، ص 11.

(2). ابن منظور: لسان العرب، باب غرب، دار صادر، بيروت– لبنان، مج 1، 1997، ص 638– 639.

وجاء في قاموس (محيط المحيط): «غربت النّجوم تغرب غروبا بعدت وتوارت في مغيبها، والرّجل بعُد، والقوم غربوا ذهبوا، وفلان غبا تنّحى، وفي سفره تمادى، واغترب الرّجل بعُد ونزح عن وطنه، جمع أغرب وأغربة وغربان وغرب وغرابين». (1)

- **اصطلاحا:**

استخدمت كلمة الاغتراب بطرق مختلفة، ومعاني عديدة، حتّى أصبح مغرقا في الغموض الشّديد.

«إنّ الأصل اللاّتيني لكلمة اغتراب هو (ALIENATIO)، وأخذ هذا الاسم معناه اللّغوي من فعل (LIENARE) بمعنى تحويل شيء ما لملكيّة شخص آخر أو الانتزاع، وهذا الفعل مستمّد بدوره من فعل آخر (ALIENUS) أي ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلّق به. وهذا الفعل الأخير مستمّد بصفة نهائيّة من لفظ (ALIUS) الّذي يعني الآخر سواء كان اسما أو صفة». (2)

وهذه بعض معاني الاغتراب **الاصطلاحيّة:**

- الاغتراب بمعنى نقل الملكيّة: «يرتبط أحد الاستعمالات اللاّتينيّة الأساسيّة للفظَي (ALIENATIO) و(ALIENERE) بما يتعلّق بالملكيّة، وفي هذا الصّدد فإنّ فعل (ALIENERE) يعني نقل ملكيّة شيء إلى شخص آخر، والقيام بذلك يعني حرفيّا جعل شيء ما ينتمي إلى شخص آخر، ومن هنا تأتي ملاءمة الاشتقاقات المستمدّة من لفظ (ALIENUS)، أو بالمثل فإنّ بوسع المرء أن يعثر في اللّغة الإنجليزيّة المنتميّة إلى العصور الوسطى على فعل يفيد قيام شخص ما بتغريب شيء يمتلكه كالأراضي أو المنازل، وهكذا كان يمكن أن يؤثّر شخص ما في القرن الخامس عشر بألاّ يقوم بتغريب قطعة أرض على سبيل المثال». (3)

(1). بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطوّل للّغة العربيّة، د. ط، ساحة رياض الصّلح، بيروت- لبنان، 1987، ص 654.

(2). ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة وتحقيق كامل يوسف حنين، ط 2، دار الشّرقيّات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مج 1، 1996، ص 63.

(3). المرجع نفسه، ص 64.

- الاغتراب بمعنى ثلاثي المعايّير: «يرجع الفضل لهذا المصطلح إلى بحوث العالم الفرنسي "دوركايم" (Durkheim) عن موضوع الأنوميا – التّداعي- (ANOMIE)، ويشير بحثه إلى وضعيّة تنعدم فيها المعايّير (NORMS) الاجتماعيّة لضبط سلوك الأفراد، ويمكن اعتبار فكرة الأنوميا الّتي نحتها المفكّر (دوركايم) هي جزء يتكامل ومفهوم الاغتراب». (1)

نلحظ بعد ذلك من خلال الاهتمامات المعاصرة، تعدّد استخدامات المصطلح من وجهات نظر أخرى، كالمدخل النّفسي لهذه الظّاهرة إذ يختلف تعريف "إيرك فروم" – تلميذ "ماركس"– في كتابه (المجتمع السّوي) عن أستاذه، «إذ لم يعالج الاغتراب من النّاحية الاقتصاديّة بل من خلال المسافة بين الشّخص وذاته، من خلال التّجربة الّتي يعيش فيها الإنسان مع نفسه غريبا، إذ يصبح غريبا عن نفسه أي أنّه لم يعد يعيش بنفسه كمركز لعالمه، وكخالق لأفعاله بل إنّ أفعاله ونتائجها تصبح سادته الّذين يطيعهم». (2)

2. أنواع الاغتراب:

- **الاغتراب الذّاتي:** «ويعني ذلك الإنسان الّذي لا يملك ذاته. وتعود بداية الاغتراب الذّاتي إلى الاتّجاه العام في أواخر القرن السّادس عشر، إذ حدث تحوّل عن الخضوع للرّوابط القائمة بين النّاس، نحو الاحترام المتزايّد للفرد الّذي يحويه عالمه الدّاخلي، معزولا عن الآخرين، ولم يعدّ النّاس يحكمون على الفرد بمدى تحقيقه لمكانه المعزّز في المجتمع، وأخذوا يحكمون عليه عوضا عن ذلك كوحدة مستقّلة محتويّة ذاتها. وتبدأ فكرة الاغتراب عن الذّات لعدم الانتماء إلى المجتمع، فالفرد يغرب نفسه عن طبيعته الجوهريّة، ويصل إلى أقصى قمم التّطرّف في التّنافر مع ذاته، فالانتماء يمكن الوصول إليه على مستوى العلاقات بين الأشخاص فقط من خلال الوحدة مع البنيّة الاجتماعيّة». (3)

(1). ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص 17.

(2). يحي عبد الله: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطّاهر بن جلون الرّوائيّة، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، 2005، ص 22.

(3). المرجع نفسه، ص 24.

وبالتّالي فإنّ الفرد يتوقّفه على أن يكون في وحدة مع تلك البنيّة الاجتماعيّة، ويفقد انتماءه، وحينما يحدث ذلك فإنّ الفرد لا يعود ممتلكا لناصيّة جوهره، وهكذا فإنّه يغرب ذاته عن طبيعته الجوهريّة، أو يصبح مغتربا عن ذاته.

كما يرى "هيجل" «الاغتراب يحصل من خلال علاقة الفرد ومجتمعه، ولكن "شاخت" يرى الاغتراب الذّاتي من وجهة نظر أخرى تختلف عن نظره "هيجل"، إذ يتناول الموضوع من وجهة نظر دينيّة بحتة، حيث يردّ الاغتراب الذّاتي إلى خضوع البشر لضعف إيمانهم، ممّا يجعلهم يخفون حريّتهم عن أنفسهم، وينظرون إلى ذواتهم كأشياء. ويلتقي كلّ من "اريك فروم" و"هورني" عند الحديث عن الاغتراب الذّاتي، إذ يردّ كلّ منهما الاغتراب الذّاتي إلى عوامل داخليّة غير مرتبطة بالدّين أو المجتمع، كما ربطها كلّ من "هيجل" و"شاخت"، أو إلى أيّ عوامل خارجيّة أخرى، فيرى "فروم "في كتابه (المجتمع السّوي) أنّ الاغتراب الذّاتي نوعيّة من التّجارب يعايّش فيها المرء ذاته باعتباره غريبا عنها، متقاطعا مع "هورني" الّتي تعمّقت أكثر في هذه القضيّة، واستطاعت الخروج بنظرة فلسفيّة مترابطة، وتبدأ هذه الحالة بأن يصبح المغترب غافلا عمّا يشعر به حقيقة، وعمّا يحبّه، أو يرفضه، أو يفتقده، أي يصبح غافلا عن واقعه، ويفقد الاهتمام به، ويصبح عاجزا عن اتّخاذ قراراته، حيث لا يعرف حقيقة ما يريد، كما يعيش في حالة من اللاّواقعيّة، وبالتّالي في حالة من الوجود الزّائف مع نفسه، فإذا ما كانت الذّات الفرديّة والعضويّة لشخص ما قد أوقف نموّها الطّبيعي أو أضفى الغموض عليها، أو تعرّضت للاختناق فهي ذات تعيش حالة اغتراب ذاتي». [1]

- **الاغتراب الاجتماعي:** يرى "أرسطو" في كتابه (السّياسة) «أنّ كلّ من كان غير قادر على العيش في المجتمع، أو لا حاجة به لذلك لأنّه مكتف بنفسه، فإنّه إمّا وحش أو إله». [2]

(1). يحي عبد الله: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطّاهر بن جلون الرّوائيّة، ص – ص 23- 24.

(2). المرجع نفسه، ص 25.

كما يردّ «"أرسطو" انعزال الفرد عن مجتمعه إلى الدّوافع الإنسانيّة، أو الأنا العليا والسّفلى الّتي تناولها بعد ذلك "فرويد" دون أن يكون لأرسطو فلسفته الخاصّة حول نظريّة (الاغتراب الاجتماعي)، ولا تغدو كونها ملاحظات حول الموضوع. وتبدأ عمليّة تحليل الاغتراب الاجتماعي بالعودة إلى بدايات تكوّن هذه الظّاهرة، فطالما أنّ الإنسان في حالته الطّبيعيّة الأولى يتقبّل عالم الحواس فقط، إنّه يظلّ منتميّا لذاته، ولأنّه هو نفسه ينتهي إلى هذا العالم، ولن يكون هناك عالم بالنّسبة له، ولن تغدو شخصيّته شيئا متميّزا عن العالم إلاّ حين يخرج هذا العالم من نفسه، ويتأمّله في وضعيّته الجماليّة، حينئذ يتجلّى العالم أمام ناظريه، لأنّه كفّ عن المطابقة بين نفسه والعالم كما يراها "شيلر". ويرى "نورمان" أنّ فقدان الوحدة مع البنيّة الاجتماعيّة، بعد فقدان هذه الوحدة الأصليّة، وإلى أن يتمّ تحقيق وحدة جديدة، فإنّ علاقة الفرد مع البنيّة الاجتماعيّة تغدو علاقة تنافر، ويحيل الفرد الفارق في تميّزه الّذي اكتشفه أخيرا إلى اعتبار البنيّة الاجتماعيّة الّتي كان منتميّا إليها من قبل شيئا آخر بصورة كاملة، وينشأ عدم تطابق بين في الوعيّ بين الذّات والبنيّة، وينظر الفرد الآن إلى البنيّة باعتبارها شيئا خارجا عنه، ومعارضا له، أمّا "شاخت" فيغزو انعزال الفرد اجتماعيّا إلى كونه شخصا خلاقا، فربّما بحكم كونه كذلك شخص غير متوافق يضع التّقاليد موضع التّساؤل، أو يخرج عنها، وكلّما كانت أصالته أكثر عمقا ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه». [1]

- **الاغتراب الاقتصادي:** «لابدّ لنا من التّوقّف عند المنظّر الأوّل "كارل ماركس"، والّذي يعدّ المنظّر الأكثر شموليّة في الحديث حول (الاغتراب الاقتصادي) ينظر "ماركس" للاغتراب باعتباره العمليّة الّتي يفقد الفرد خلالها قدرته في التّعبير عن ذاته الّتي تحوّلت، وصارت تبدو متمثّلة في استغلال إنتاج العمّال بواسطة الرّأسمالي». [2]

(1). يحي عبد الله: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطّاهر بن جلون الرّوائيّة، ص 25.

(2). المرجع نفسه، ص 26.

ويقول «"ماركس" عند الأخذ بتقسيم العمل فإنّه يغدو لكلّ امرئ مجال محدّد ومغلق بتقسيم العمل المفروض عليه، ولا منجاة له منه فيصبح صائدا للحيوانات والأسماك أو راعيّا، ويتعيّن أن يظلّ كذلك إذا لم يشأ أن يفقد وسائل كسب معيشته، كما يذكر أنّ الإنسان المغترب عن ذاته عند تناوله لـ (العمل المغترب)، فمن خلال الانغماس في الإنتاج فحسب يصبح وجود الذّات متحقّقا بصورة واقعيّة. أمّا "إميل دوركايم" (1946) الّذي يختلف عن "ماركس" اختلافا طرديّا، فإن كان "ماركس" يرى أنّ تقسيم العمل بسبب الاغتراب، فإنّ "دوركايم" يرى أنّ تقسيم العمل ضروريّ لتحقيق الانسجام والتّماسك داخل القيّم الاجتماعيّة». [1]

- **الاغتراب الاستهلاكي:** «تناوله "فروم" من خلال نقطتين رئيستين، الأولى تخصّ طريقة الحصول على الأشياء، أمّا الثّانيّة فتتعلّق بانفصال حاجتنا البشريّة عن الأشياء الّتي نستهلكها ...،فإذا كنت أمتلك النّقود فأنا أستطيع أن أحصل على لوحة رائعة، بالرّغم من أنّني لا أستخدمها إلاّ من أجل الزّينة، إنّ مجرّد ملكيّة النّقود تمنحني حقّ الحصول على أيّ شيء أريده وأتصرّف به كما أشاء. وبذلك يسعى الفرد إلى تحقيق وجوده بقدر ما يستهلك "أنا موجود بقدر ما أملك وما أستهلك». [2]

من خلال وجهة نظر "فروم" نرى أنّ الإنسان يحسّ بأنّه مغترب عن الآخرين إذا لم يحصل على ما يريد مثل الآخرين، فمثلا عندما يمتلك النّقود ويشتري لوحة رغم أنّه لا يحتاجها فقد حقّق غاية في نفسه.

(1). يحي عبد الله: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطّاهر بن جلون الرّوائيّة، ص 25.

(2). المرجع نفسه، ص 26.

المبحث الثّاني: الاغتراب عند الغرب وعند العرب.

1. الاغتراب عند الغرب:

- الاغتراب عند "هيجل" (1770-1831): استعمل "هيجل" التّعبير الألماني لمفهوم الاغتراب (Ent fremding) في كتابه سنة (1807)، وكان في السّادسة والثّلاثين من العمر، ما يدلّ على أنّه اهتمّ منذ البدء بقيام وحدة حقيقيّة بين أفراد يملك كلّ واحد منهم وعيّه الذّاتي، وبين الفرد والمجتمع لتجاوز النّزاعات النّاشئة بينهم (معتبرا أنّ الإنسان مضطر لأن يقبل بمصيره التّاريخي وبالعلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة، وإذا خسر الحريّة والوحدة معا، ممّا أدّى بدوره إلى نشوء عداء وتنافر بين الفكر والواقع، والوعي والوجود، وبين الفرد والمؤسّسات، لذلك يصبح هدف مثل هذه الفلسفة استعادة تلك الوحدة المفقودة بإجراء تحليل منتظم وموسّع في طبيعة التّناقضات في سبيل القيام الوحدة المطلوبة، وبخاصّة تلك الّتي تحدث بين الخاصّ والكلي). (1)

ومن هذا المنطلق عرّف "هيجل" الاغتراب بأنّه: «(حالة عدم القدرة أو العجز الّذي يعانيه الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته، ومنتجاته، وممتلكاته، فتوظّف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاصّ، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره، والتّأثير في مجرى الأحداث التّاريخيّة بما فيها تلك الّتي تهمّه، وتسهم بتحقيق ذاته وطموحاته)». (2)

«إنّ العالم الّذي يعيش فيه الإنسان هو بالنّسبة إلى "هيجل" نتاج روح أزلي تجسّده الفكرة المطلقة (الموضوع) الّتي تخرّجت عن الأنا لحظة انقسامه على ذاته في الطّبيعة، ودخلت مسرح التّاريخ، وتطوّرت فيه عبر تجلّيات مختلفة في الحياة الإنسانيّة (المؤسّسات، الدّولة، الدّين، القانون، الفنّ)، متخّذة لنفسها وجودا موضوعيّا مستقلاّ عن الذّات، غريبا عنها ومناهضا لها». (3)

(1). حليم بركات: الاغتراب في الثّقافة العربيّة (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت- لبنان، 2006، ص 10.

(2). المرجع نفسه، ص 11.

(3). وابل نعيمة: الاغتراب عند كارل ماركس(دراسة تحليليّة نقديّة)، د. ط، كنوز الحكمة، الأبيار- الجزائر، 2013، ص 20.

وهو ما يفسّر حسب "هيجل" حالات الاغتراب الّتي يعيشها الإنسان في هذا العالم على مستويّات مختلفة: «كالاغتراب السّياسي الّذي ينمّ عن تعارض العلاقة بين الفرد والمواطن، الإرادة

الخاصّة والدّولة، الإدارة العامّة، وذلك حين تتحوّل هذه الأخيرة إلى كيان مناقض ومعاد للأولى، فتنتهك الحريّات والحقوق الفرديّة». [1]

وهذا ما يؤدّي بدوره إلى خلق أنواع أخرى من الاغتراب كالاغتراب الاجتماعي والحقوقي.

- الاغتراب عند "كارل ماركس" (1818- 1883): يعدّ "كارل ماركس" من الرّوّاد

الهادفين لتحليل مفهوم الاغتراب، إذ حاول أن يبعث مفهوم الاغتراب في مجال الحياة الاقتصاديّة، ونظر إلى هذا المفهوم من زاويّة الأشياء الّتي يتمّ إنتاجها. كما نظر إلى هذا الجانب كنتيجة لحقيقة أنّ الإنسان قد أصبح مفصولا عن عمليّة الإنتاج نفسها، ورأى أنّ الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطّبيعة والمجتمع، وإن كان العامل يرتبط بنشاطه بعدّه نشاطا مقيّدا، فإنّه يرتبط به بوصفه نشاطا يتمّ في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظنّ أنّ اغتراب العمل يتضمّن تسليما، فهو بذلك يصف العمل بأنّه مغترب حين يكفّ على عكس شخصيّة المرء واهتمامه، ويقع بدل ذلك في سيطرة إرادة غريبة، أي تحت سيطرة شخص آخر، وبذلك فإنّ "ماركس" «لا يعتقد أنّ الاغتراب حالة أبديّة، إذ أنّها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظّروف، وبذلك فإنّه يمكن تغيّير هذه الحالة إذا تغيّرت تلك الظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وقام نظام آخر أفضل، وذلك أنّ الاغتراب حالة وجدت في ظروف تاريخيّة معيّنة وترتبط باستمرار ذلك الظّرف». [2]

(1). وابل نعيمة: الاغتراب عند كارل ماركس(دراسة تحليليّة نقديّة)، ص 20.

(2). أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي في القرن 17، ص 22.

2. الاغتراب عند العرب:

يذهب بعض الباحثين إلى أنّ الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفيّة العربيّة أنّ دلالات الاغتراب تعود إلى الدّيانات السّماويّة الثّلاث: (اليّهوديّة والمسيحيّة والإسلاميّة). وهناك من يرى «أنّ الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحوّل اجتماعي نوعي، بحكم كونه

هاجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النّظام الاجتماعي غير العادل، وإبداله بنظام تسوده مبادئ الحريّة، والعدالة الاجتماعيّة، وكرامة الإنسان، وثورة نفسيّة داخليّة ضدّ سلطة النّفس الأمّارة بالسّوء». [1]

ويبدو أنّ الاغتراب الحقيقي ربّما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم التزامه بعرف سماوي عادل، ولهاثه خلف تقاليد وضعيّة جائرة يملؤها الظّلم والطّغيان، والفروقات الاجتماعيّة، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغترابا اجتماعيّا ونفسيّا، واختفت بفضله الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السّياسي والاجتماعي والاقتصادي، وإن كان المسلمون في أوّل الدّعوة غرباء بين أهلهم وقبيلتهم، فإنّ ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثّراته بانتشار الإسلام.

وربّما عادت مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزّمان إذ «تفشّت فتنة الشّبهات والشّهوات، وتغلّبت الأهواء السّياسيّة على النّزعات الدّينيّة، فتسلّل الاغتراب إلى كثير من النّفوس سواء أكان اغترابا إيجابيّا أم سلبيّا». [2]

ولعلّ أبرز ملمح تتضّح به الرّؤية هو ما ظهر في الإسلام، في قول «الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم-: (بدأ الإسلام غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء)». [3]

(1). أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي في القرن 17، ص 18.

(2). فتح الله خليف: الاغتراب في الإسلام (بحث علمي)، عالم الفكر، بيروت- لبنان، د. ت، ص 84.

(3). مسلم بن الحجّاج: الجامع الصّحيح، كتاب الإمام، باب بيان أنّ الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا، رقم الحديث 146، د. ط، د. ت، دار الجيل، بيروت- لبنان، ص 294.

هذا وشغل الاغتراب حيّزا كبيرا من فكر علماء الإسلام واهتمامهم، فقسّموه إلى أنواع مختلفة تبعا لنظرة إسلاميّة، مثل اغتراب الأوطان، واغتراب الحال، واغتراب الهمّة. ولاسيما عند المتصوّفة «إذ يسمّي "الخطابي" (388هـ) كتابه (العزلة)، ويميّز بين نوعين من العزلة، الأولى فكريّة والثّانيّة عزلة الأشخاص». [1]

إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظّاهر والباطن، كما أنّ الإحساس بالتّفرّد والغربة يدفع نحو ضمور الذّات، لأنّ الصّوفي يسعى إلى إفناء ذاته في الذّات الكبرى، فنجد «"رابعة العدوية" (ت 185هـ) وقد بلغت مرحلة التّجرّد والاستغراق في حبّ الذّات الإلهيّة، فغربتها روحيّة خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماها في رحابه، ويعرّف "الهروي الأنصاري" (481هـ) الاغتراب بأنّه: (أمر يشار به إلى الإنفراد على الأكّفاء)». [2]

فكلّ من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فإنّه غريب بينهم، والانفراد إمّا إن يكون بالجسم، أو بالفعل ،أو بالهمّة.

وتقترن الغربة عند «"أبي حيان التّوحيدي" بالمأساويّة، فقد عبّر عن الاغتراب بمعانيه المختلفة، وميّز بين الغربة المكانيّة والغربة النّفسيّة، والّتي هي عنده الغربة الحقيقيّة، والّتي عكس معايشتها له نتيجة معاناته من الظّروف القاسيّة الّتي مرّ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة الّتي ولّدت لديه حالة من العجز الفكري، واليأس من الحياة، ممّا دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، وهذا يعكس اغترابه الفكري والرّوحي، ويمثّل حالة قطيعة مع مجتمعه الّذي لم يفهمه.
إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه، وقلّ حظّه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان)». [3]

(1). ينظر أبو سليمان الخطابي: العزلة، تحقيق ياسين محمّد السّبواس، ط 2، دار ابن كثير، دمشق- لبنان، 1990، ص 11.

(2). فتح الله خليف: الاغتراب في الإسلام (بحث علمي)، ص 94.

(3). أبو حيان التّوحيدي: الإشارات الإلاهيّة، تحقيق عبد الرّحمن بدوي، ط 1، دار القلم، بيروت- لبنان، 1981، ص 113.

إذ يأتي المغترب شعور بالمحنة وعدم التّكيّف مع الواقع، من خلال إحساسه العالي بالتّفرّد والعلو الذّاتي، لأنّه يشعر بالاقتلاع عن هذا العالم. لذلك نجد توجّهنا لفهم هذا النّمط من الفعاليّة الفكريّة والنّفسيّة مؤهّلا لاستيعاب ذلك الخلط في مفاهيم الاغتراب الاجتماعيّة، والنّفسيّة، والسّياسيّة، لذلك وصف «أحد المستشرقين المنصفين "أبا حيان التّوحيدي" بقوله: (لقد كان أبا حيان فنّانا غريبا بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدّم عليهم)». [1]

أمّا «"ابن باجة" (533 ه) فقد عاش حياته في غربة عقليّة تجلّت في آثاره، إذ يعطي بعدا دلاليّا لمفهوم الغرباء عندما يشبّهه بالزّرع الّذي ينبت في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النّوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيّهم أمّة، أو مدينة، وهؤلاء هم الّذين يعنيهم الصّوفيّة بقولهم الغرباء، وإن كانوا في أوطانهم، وبين أترابهم، وجيرانهم، غرباء في آرائهم فقد سافروا إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان)، فهؤلاء سمّوا بـ (النّوابت) تشبيها لهم بـ (العشب النّابت من تلقاء نفسه بين الزّرع)». (2)

ويضيف «"ابن القيّم" (751ه) ثلاثة أصناف من الغربة، وهي غربة أهل الله، وأهل سنة رسوله – صلّى الله عليه وسلّم– بين هذا الخلق، وهي غربة مدحها الحديث الشّريف، ثمّ غربة مذمومة، وهي غربة أهل الباطل، وأخيرا غربة مشتركة لا تحمد ولا تذمّ وهي الغربة عن الوطن».(3)

فأسمى هذه الغربات تلك الّتي امتدحها الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم–، وأدناها تلك الّتي ذمّها.

---

(1). أبو حيان التّوحيدي: الإشارات الإلاهيّة، ص 113.

(2). ينظر ابن باجة: رسائل ابن باجة الإلهيّة، تحقيق ماجد فخري، ط 2، دار النّهار للنّشر، مج 1، 1991، ص 42.

(3). ابن القيّم الجوزيّة: مدارس السّالكين، تحقيق محمّد المعتصم بالله البغدادي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 2006، ص 855، 858.

المبحث الثّالث: الزّمن وأنواعه.

تمهيد

حظي الزّمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، بما يتضّمنه من ثنائيّات متعلّقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثّبات والحركة والحضور والغياب والزّوال والدّيمومة كلّها ثنائيّات ضدّية تتصلّ بحركة الزّمن في علاقته بالإنسان، وممارسته فعله على المخلوقات، فما هو الزّمن؟ وما هي أنواعه؟

1. مفهوم الزّمن (لغة واصطلاحا):

- **لغة:** يرى «"ابن منظور" أنّ (الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ...).

الزّمان زمان الرّطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن يقع على فصل من فصول السّنة، وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه، وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.

إنّ دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزّمن، وهي: (تميل إلى معنى التّراقي والتّباطئ، أي كأنّ حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزّمن الّتي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجّل لقطة من الحياة في حركتها الدّائمة وديمومتها السّرمديّة)». [1]

- **اصطلاحا:**

يعتبر الزّمن «أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، إذ شغل معظم الكتّاب والنّقّاد أنفسهم بمفهوم الزّمن الرّوائي، وقيمته، ومستوياته وتجلّياته، وقد اعتبره أحد النّقّاد الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية المعاصرة». [2]

(1). ابن منظور: لسان العرب، د. ط، دار صادر، بيروت– لبنان، مج 3، 1992، ص 99.

(2). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، مؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت– لبنان ، 2004، ص 36.

أي أنّنا نجد أنّ الدّراسات الأدبيّة قد ظهر معها انشغال الكتّاب بمفهوم الزّمن، ومعانيه وقيمته، وبسبب قيمته وأهميّته الفنيّة فقد اعتبره أحد النّقّاد بطل الرّواية المعاصرة لكونه عنصرا أساسيّا في تشكيل البنيّة الرّوائيّة، وأنّ (الزّمن يتجلّى بأبعاده الثّلاثة الماضي والحاضر والمستقبل في تسلسل يسير عبر حياة الإنسان الّتي تتشكّل مع صيرورة الزّمن)، أي أنّ الزّمن بأبعاده الثّلاثة يسهم في تسلسل حياة الإنسان الّتي يعيشها (الزّمن) يمثّل محور الرّواية، وعمودها الفقري الّذي يشيّد أجزاءها، كما نراه يعتبر محور الحياة ونسيجها، والرّواية فن الحياة «فالأدب مثل الموسيقى هو فنّ زمانيّ لأنّ الزّمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة». [1]

فإذا نظرنا للزّمن من ناحيّة مفهومه فهو ليس تلك السّنوات أو الشهور أو الأيّام، إنّما هو تلك «المادة المعنويّة المجرّدة الّتي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وميّز كلّ فعل وكلّ حركة، بل إنّها بعض يتجزّأ من كلّ الموجودات، وكلّ وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكه». [2]

فالزّمن إذا هو عبارة عن إحساس نشعر به في حياتنا الّتي نعيشها، وهو ليس شيئا ملموسا بل حالة نحسّ بها فقط.

2. أنواع الزّمن:

ينقسم الهيكل الزّمني للنّصّ إلى: أزمنة داخليّة وأزمنة خارجيّة، فإنّ الزّمن الدّاخلي هو الّذي يشدّ هيكل النّص، وإنّ دور الزّمن الخارجي يعدّ ثانويّا في بناء نسيج النّص.

- **الأزمنة الخارجيّة:** وهي «تلك الظّروف الخارجيّة المحيطة بالعمل الأدبي، أو الكاتب، أو القارئ، أو الأحداث، وهي ثلاثة: زمن الكاتب، زمن القارئ والزّمن التّاريخي، وهذه الأزمنة ليس لها دور فعّال وكبير في التّحليل السّردي». [3]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 43.

(2). عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، د. ط، الدّار العربيّة للكتاب، 1988، ص 07.

(3). سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق)، ط 3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006، ص 42.

❖ زمن الكاتب: يقصد به «تلك المرحلة الانتقاليّة، والأنظمة التّمثيليّة الّتي ينتمي إليها المؤلّف». [1]

بمعنى آخر هو ذلك العصر الّذي يعيش فيه الكاتب فيتأثّر به ويؤثّر فيه.

❖ زمن القارئ: المقصود به «زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النّص، وترتّب أحداثه وأشخاصه». [2]

أي أنّ القارئ يحلّ محلّ المؤلّف فيعيد صياغة النّص بأسلوبه الخاصّ.

❖ الزّمن التّاريخي: يقصد به «تسلسل الأحداث، حدث بعد حدث، وأن يكون كلّ

حدث بزمنه، ويبدأ في نقطة معيّنة، ويتقدّم إلى الأمام حتّى تنتهي القصّة دون العودة إلى الوراء». [3]

أي يجب تتبّع الأحداث بطريقة متسلسلة ومنتظمة زمنيّا حتّى يكون كلّ حدث مرتبط بزمنه.

- **الأزمنة الدّاخليّة:** هي «أكثر صعوبة وتعقيدا كما يقول "عمر عاشور": (الّتي تشيّد هيكل النّص)». [4]

أي أنّها العنصر الأساسي في بناء النّص، وعليه نقوم بتحديد المصطلحات الثّلاثة الّتي تقوم عليها البنيّة الزّمنيّة الدّاخليّة، وهي: (زمن القصّة، زمن السّرد وزمن القراءة).

(1). نضال الشّمالي: الرّواية والتّاريخ (بحث في مستويّات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة)، ط 1، عالم الكتاب الحديث، أربد- الأردن، 2006، ص 154.

(2). نصر الدّين بن غنيسة: فصول في السّيمياء، ط1، عالم الكتاب الحديث، أربد- الأردن، 2011، ص 39.

(3). سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق)، ص 42.

(4). عمر عاشور: البنيّة السّرديّة عند الطيّب صالح، د. ط، دار هومة، الأردن، د. ت، ص 15.

❖ زمن القصّة: يعرّف «النّاقد "سعيد يقطين" زمن القصّة بأنّه: (زمن المادة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصّة في علاقاتها بالشّخصيّات والفواعل)». [1]

أو هو: «زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصّة للتّتابع المنطقي». [2]

أي أنّ زمن القصّة في علاقة بالشّخصيّات، وهناك قواعد يخضع لها.

❖ زمن السّرد: يعرّفه «"سمير المرزوقي وَجميل شاكر" في كتابيهما (مدخل إلى نظريّة القصّة) بأنّه:(ترتيب السّارد للأحداث في النّص القصصي كدال ومدلول)». [3]

أو كما يقول: "سعيد يقطين" في كتابه (انفتاح النّص الرّوائي) أنّه: (الزّمن الّذي تعطي فيه القصّة زمنيّتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمروي له).

❖ زمن القراءة (زمن الإدراك): وهو «الّذي يحدّد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي، وهذا الزّمن بدوره لا يصبح عنصرا أدبيّا إلاّ عندما يعبّر الكاتب ويجسّده في عمله».[4]

(1). سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق)، ص 43.

(2). محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي (تقنيذات ومفاهيم)، ط 1، دار الأمان، الجزائر، 2010، ص 87.

(3). سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظريّة القصّة، ب. ط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الدّار التّونسيّة، د. ت، ص 78.

(4). سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق)، ص 49.

المبحث الأوّل: مستويات زمن الخطاب السّردي، وعلاقته بالاغتراب.

تمهيد.

إنّ التّطرّق إلى دراسة زمن الخطاب يستوجب علينا أن نكون ملمّين بمستويّاته، فهو يسعى للتّطرّق من خلال الرّاوي إلى الوضعيّة الّتي تكون عليها شخصيّات هذه الرّواية، ومنها الكشف عن كلّ الأحداث، وغالبا ما تكون الشّخصيّة البطلة تجسّد فكرة ما سواء تعلّق الأمر بحدث مفرح أو محزن، وإذا ما أردنا العودة إلى حقيقة الزّمن الرّوائي فإنّنا نراه ما هو إلاّ زمن تخيّلي في نظر العديد من النّقّاد والمنظّرين. وهنا نتطرّق إلى: زمن السّرد ومؤشّرات الحكاية، إضافة إلى زمن الشّخصيّة الرّوائيّة.

يرى "عبد المالك مرتاض" أنّ «زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي، فيشكّلان زمنا واحدا مندمجا، قائما على اندماج الوحدتين الزّمنيّتين اللّتين لا يجوز لإحداهما أن تنفصل عن الأخرى، وذلك على أساس أنّ من يكتب السّرد لا يروي في الحقيقة الحكاية مثل السّارد الشّفوي، لكنّه ينشئ الحكاية إنشاء، ويتخيّلها تخيّلا، فينسجها نسجا من لدنه، فهي خالصة له». [1]

أي أنّنا نفرّق بين راوي الحكاية، أي الّذي يسرد لنا الوقائع والأحداث شفاهة، فهو في نظرنا من يعيش الوقائع، حين يقوم بحكايتها، عكس الّذي يكتب، فهو لا يصل إلى درجة الحقيقة، أي الوصول بالأحداث والوقائع كما هي في الواقع، فحين يكتب عنها يحدث اختلال في إيصال المعنى الحقيقي.

وإذا ما انتقلنا إلى التّمييز بين زمن الحكاية الّذي استغرقته، وزمن المتن الحكائي، فنجد أنّ هناك تشابه وتمازج بينهما كبير، «إذا كان زمن الحكاية هو زمن المتن الحكائي، ومادة الأحداث والوقائع، فزمن الخطاب هو الطّريقة الّتي يتمّ بها عرض زمنيّة الحكاية وفق منظور خطابي متميّز يجسّد رؤية الرّاوي الفكريّة والجماليّة». [2]

(1). عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 231.

(2). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة ، ص 127.

أي أنّنا إذا اعتبرنا أنّ زمن الحكاية هو زمن المتن الحكائي، ولا فرق بينهما، وتتبّعنا مادة الأحداث والوقائع الّتي تتمّ في الحكاية، فإنّنا نجد أنّ زمن الخطاب هو طريقة سرد هذه الزّمنيّة وفق منظور خطابي، حيث يعمد الرّاوي إلى الوصول إلى ميزات تجسّد رؤيّته الفكريّة وبعده الجمالي. ومن خلال تطرّقنا إلى هذا الخطاب فإنّنا ننطلق إلى الكشف عن مستويّاته الّتي يتشكّل منها زمنه باعتباره أساس زمنيّة النّص، ونسعى إلى معرفة مدى ارتباطه بالاغتراب الّذي عانى أو يعانيه الرّاوي سواء أكان هو بطل القصّة، أو يحكي معاناة بطل القصّة، ومن ذلك نرى أنّ للخطاب السّردي أهميّة بالغة، كما سنوضّح ذلك من خلال عرض زمن السّرد ومؤشّرات الحكاية، إضافة إلى زمن الشّخصيّة الرّوائيّة، وفيما يلي تفصيل لهما:

1. زمن السّرد ومؤشّرات الحكاية:

يرتبط زمن السّرد بزمن الحكاية ارتباطا وثيقا، إذ لا يمكن الفصل بينهما، نظرا للتّقارب الكبير بينهما، وهذا ما نراه إذا ما قمنا بالبحث في ذلك، فنرى «أنّ الزّمن الرّوائي عنصر بنائي يؤثّر في العناصر البنائيّة الأخرى في النّص، ويتأثّر بها، ولعلّ ما جعل هذا يتحقّق هو عمق العلاقة الّتي تربط السّرد بالزّمن، حيث جعلت الرّوائيّين يدركون أنّ الوجود المستقّل للزّمن الرّوائي مستحيل». [1]

ولهذا السّبب ربط الرّوائيّون «الزّمن بالسّرد الّذي يجسّده، وربطوا السّرد نفسه بالحوادث والحوادث بالحكاية». [2]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة ، ص 128.

(2). سمير روحي الفيصل: بناء الرّواية العربيّة، د. ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، 1995، ص 162.

وعند تحليلنا لزمن السّرد في النّص الرّوائي، فإنّنا نسعى إلى الكشف عن أبعاده الّتي تتمثّل في:

- المدّة الزّمنيّة لعمليّة السّرد.
- العلاقة الانفتاحيّة الّتي تربط زمن السّرد بمؤشّرات زمن الحكاية.

«إذ نجد زمن السّرد يتضمّن إشارات زمنيّة حكائيّة تشير إلى امتداد الحكاية زمنيّا، وهذه الإشارات تدفع النّاقد إلى بحثها، وتفسير دلالتها، والكشف عن أبعادها التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة ، وما تحمله هذه الأبعاد من دلالات تمّ ترهينها داخل الخطاب الرّوائي بمؤشّرات سرديّة جديدة، لتعبّر عن رؤيا جديدة بمعطيات حضاريّة جديدة». [1]

ولدراسة علاقة زمن السّرد بمؤشّرات الحكاية، علينا التّمييز بين زمن الحكاية وزمن السّرد، وذلك لإعطاء صورة أوضح، لتميّز كلّ واحد عن الآخر، «فإذا كان زمن الحكاية هو الماضي، فإنّ السّرد يعدّ زمن الحاضر الرّوائي، الّذي ينهض فيه السّارد». [2]

حيث نرى أنّ الرّاوي أو السّارد يحكي عن وقائع حدثت سابقا وانتهت، لكي يضع القارئ أمام حاضر النّص، «إنّ زمن السّرد بأشكاله المختلفة، تارة يساير زمن الحكاية، حتّى أنّنا نشعر ونحن نقرأ العمل وكأنّنا نعيش الزّمن كما هو في الواقع، وتارة أخرى يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للفترة الزّمنيّة الّتي وصل إليها السّرد، ممّا يجعله يكتسي طابعا معقّدا يتطلّب الكشف عنه مجهودات قد تعادل أو تفوق تلك الّتي يبذلها الكاتب في خلقها وتركيبها، لربط أحداث الرّواية وشدّ بعضها ببعض». [3]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة ، ص 128.

(2). المرجع نفسه، ص 129.

(3). عبد العالي بوطيّب: إشكاليّة الزّمن في النّص السّردي، ع 1، مجلّة فصول، مج 12، 1993، ص 131.

وترى "مها حسن القصراوي" في تمييزها بين زمن السّرد وزمن الحكاية، حيث أشارت «إلى المقاطع السّردية بمقاطع تمّت في حاضر السّرد، بينما المقاطع الحكائيّة أشارت إليها بمقاطع تحكي عن الماضي». [1]

وحين يبدأ الرّاوي عمليّة السّرد، يبدأ معه زمن الحاضر السّردي، ولدراسة المؤشّرات السّردية والحكائيّة في هذه الرّواية، سوف نعتمد على مدى حضورها وغيابها.

❖ حضور المؤشّرين السّردي والحكائي: تبدأ عمليّة السّرد في الرّواية من خلال الوقفة الاسترجاعيّة الأولى، الّتي انطلق فيها من البحر الّذي يعرفه كما يعرف كفّه، وانتهت مع غروب الشّمس والسّباحة ليلا. فقد اختار فاطر البحر كملجأ له لأنّه كان يسافر فيه مع والده منذ الصّغر، حيث كان يصطحبه معه في رحلاته، وأيضا هروبا من المجتمع والواقع المزري الّذي كان فيه، إذ يعدّ شاطئ البحر المكان الوحيد الّذي كان يشعر فيه بكامل قوّته، وعنفوانه، وسيطرته، ونرى أنّ زمن السّرد مع هذه الأولى انطلق من «كان عصر هذا اليوم أمام مفترق خطير: الذّهاب بحرا إلى حيث تغطس الشّمس عند خطّ الأفق، ومعانقة اللّجة في العودة إلى العدم الّذي جاء منه، أو الخروج من البحر نهائيّا لأنّه لم يعد فارسه الّذي كان». [2]

فالرّاوي هنا يسرد لنا الوقائع الّتي عاشها "فاطر" حين التقى بـ "سلافة"، وبدأت الحكايات بينهما، كلّ يبوح بما يختلج صدره، وقد تطوّرت العلاقة بينهما إلى درجة عدم القدرة على الاستغناء عن بعضهما.

(1). ينظر مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة ، ص 129.

(2). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ط 3، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، 2003، ص 06.

وفي وقفة الاسترجاع الثّانيّة تبدأ حكاية جديدة، حيث يستهلّ الرّاوي زمنه السّردي بالكشف عن العلاقة الّتي تربط "فاطر" مع صاحب الخمارة "جاسم القاسي"، وكيف التقيا في السّجن، وترافقا في البحر، وتزاملا في المرفأ، فكانت العلاقة في البداية صداقة فقط، ثمّ ما لبثت أن تطوّرت إلى حديث جدّي، ودخل معهما "أبو الخضر" في الحكاية، وعلى الرّغم من أن الخمارة والمرفأة هما اللّذان جمعا بين هؤلاء الثّلاثة، إلاّ أنّ حكاية البحر والولع به هي الدّافع الّذي جمعهم في سهرة اللّيالي الحالكة «كان النّزول إلى البحر في هذا اللّيل، رغبة لا تنطوي على أيّة مغامرة، وقد قام بها بكثير من المتعة والرّاحة، وبكثير من الرّغبة في الاستبراد، رغم طراوة اللّيل». [1]

إنّ الومضات الاسترجاعيّة تحكي ما عايشه "فاطر" مع البحر الّذي يعتبر موطنه الأصلي الّذي ورثه عن والده، فحين يلتقي مع أصدقائه يتمّ استرجاع صفحات الماضي «هل هذا معقول يا فاطر**!**؟ تسبح ليلا أنت الّذي ذقت المرّ من سباحة اللّيل؟». [2]

وهنا نرى أنّ المقاطع الحكائيّة بدأت حيث بدأ يحكي عن الماضي، كما في الومضة الاسترجاعيّة الثّالثة «اعترف لها أنّه اشتغل بالتّهريب ...وكي ينسى عمل بحّارا محترفا رغبة في الابتعاد ...». [3]

حيث وفي حواره مع "سلافة" كان قد أفصح لها اشتغاله بالتّهريب مع والده من أجل لقمة العيش، لكنّه لما رأى ما فيه من خطورة حاول نسيانه بالاشتغال بحّارا، وذلك لكي يبتعد عن هذا العمل في مجال التّهريب. وتبرز لنا هنا شخصيّة "فاطر" القويّة المثابر على الحياة، وتحصيل لقمة العيش، رغم كلّ ما يعانيه حتّى أنّه هجر وطنه وأرضه، وانتقل مع والده يجوبان المدن لما اشتغلا في التّهريب، لكنه سرعان ما عاد إلى البحر الّذي وجد فيه ضالّته.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ص 117.

(2). المصدر نفسه، ص 121.

(3). المصدر نفسه، ص 127.

وإذا ما عدنا إلى الومضة الاسترجاعيّة الرّابعة نجد أنّ شخص "فاطر" مازال يعيش يومياته في البحر، ينتقل بين الحانات من أجل أن ينسى آلامه، ومعاناته. وقد بدأت عمليّة السّرد حين طلع النّهار وبزغت الشّمس: «ففي صباح تلك اللّيلة الّتي صارت بعيدة جدا .. حمل الفجر إليه بعض العزاء». [1]

وهنا نجد "فاطر" بدأ قد بدأ نهاره، وهو متعب جرّاء ما يحصل في اللّيل، وهو يحاول نسيان معاناته، ثمّ عند طلوع فجر جديد يبدأ يوما جديدا يتمنى أن يكون أفضل وأحسن.

❖ غياب المؤشّر السّردي، وحضور المؤشّر الحكائي:

إنّ المتمعّن في الرّواية من خلال الفصول، أو الومضات الاسترجاعيّة الثّلاثة الأولى، يرى أنّ الرّاوي يسرد حكايّته على لسان "فاطر" الشّخص الّذي خانته الحياة حين توفي والده وانتقل إلى البحر للعيش فيه، ويقصّ لنا حياته ومعاناته فيه، رغم أنّه كان يعرفه جيّدا، ثمّ انتقل في باقي الومضات إلى سرد وقائع حدثت له مع شخصيّات اختارها الرّاوي، تبرز مظاهر الخير والشّر، وحين انتقل من البحر إلى السّجن، أي لما اعتقل تذكّر ما فيه وما تركه وراءه حين أنقذ "سلافة" من الانتحار ثمّ ختمها بدخوله السّجن. وقد عاد في ختام الرّواية يذكر التّداعي لما فيه قصّة سجنه، وما عاشه فيه «في زنزانة منفردة كنت، مئة وعشرين يوما في زنزانة منفردة كنت....». [2]

لم يكن زمن السّرد الحاضر في هذه الرّواية واضحا، سوى في إطار الومضات الاسترجاعيّة السّادسة والسّابعة يجمع الماضي وذكريّاته، فالأيّام الّتي قضاها في العمل مع والده والّتي عاشها في البحر كانت كلّها تقريبا متشابهة في أحداثها، تتخلّلها بعض الشّخصيّات الّتي تساهم في تطوّر الأحداث وتسلسلها، والتّقليل من إحساس البطل بالغربة الّتي يعايشها، والوحدانيّة جرّاء الابتعاد عن الأهل والوطن.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 144.

(2). المصدر نفسه، ص 281.

وتعدّ الومضة الاسترجاعيّة السّابعة هي نهاية رحلته في البحر، وكلّ ذكرياته الّتي عاشها، إذ تبدأ المؤشّرات الحكائيّة تروي واقعا مرّا عاشه جرّاء الاستعمار الغاشم الّذي كان في بلده، وضياع الوطن الّذي تحوّل إلى ذكريّات، والسّجن الّذي ذهب إليه ظلما وجورا، حيث نراه يسترجع ذكريّاته مع البحر في قوله: «كلّ هذا حدث يا بحر، أصبح الآن من الذّكريّات، حدث لأنّه "مكتوب على الجبين" ، لا أدري ...».[1]

وهنا نراه يحكي وفاءه للبحر، حيث خدمه شابا وشيخا، وكان وفيّا له في الحالتين.

والمؤشّرات الحكائيّة الّتي يرويها "حنّا مينة" تعبّر عن واقع اجتماعي مزري جرّاء الاستعمار، والعلاقة الّتي ربطت بين "فاطر" و"سلافة" كانت نظرا للظّروف المتشابهة، ومحاولة كلّ واحد نسيان معاناته مع الثّاني، وعند إدراك "سلافة" للجرم الّذي تقوم به حاولت الانتحار، لكن "فاطر" منعها وأنقذها لكي تعيش الحياة من جديد، وهو أسر في زنزانة، لكن لما خرج منها بدأ حياة جديدة، والرّاوي في كلّ هذه الحالات يجسّد على لسان البطل ما عاناه من اغتراب عن وطنه، وما نجم عنه تذكّره للأشياء الجميلة الّتي عاشها رغم قلّتها إلاّ أنّه حاول أن يرسم حياة البطل في قصّة متسلسلة تروي اليّوميّات الصّعبة، ومحاولة التّغلّب على التّغرّب النّفسي والعاطفي والوطني، وكلّ ذلك بأسلوب سلس ومترابط ومتزّن. فكان للاغتراب وعوامله العديدة كالاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة الأثر البالغ في رسم حجم المعاناة الّتي يعانيها، وما نجم عنها من تنكّر النّاس المقرّبين له، وحتّى محاولة أقرب النّاس إلى قلبه الانتحار هروبا من هذا الواقع الّذي يراه مظلما وبدون معنى. أمّا البطل فقد حاول التّغلّب على كلّ هذا وذلك ببناء حياة جديدة ونسيان الماضي، والمضيّ قدما نحو يوم جديد ملؤه السّعادة والفرح والمستقبل المشرق.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ص 280.

2. زمن الشّخصيّة الرّوائيّة:

ترتبط الشّخصيّة مع الزّمن في علاقة جدليّة، حيث نرى أنّ كلّ واحد منهما يتأثّر بالآخر، فنجد الزّمن يحتوي الإنسان بين قطبيه (الميلاد والموت) حيث يولد الإنسان ويكبر ويمرّ بمراحل التّكوين مع حركة الزّمن، وتمثّل مرحلة (الطّفولة ...الشّيخوخة) مراحل زمنيّة يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة، لذلك نجده دائما يسعى إلى الإفلات من سيطرة الزّمن وحركته، ولكن مهما حاول أن يتغلّب إلاّ أنّه يلقى مصيره في انتظاره، أي أنّ الموت هو نهاية وجوده.

إنّ حركة الزّمن تمثّل حركة شعورنا الّتي لا تخضع للتّحديد، ومنها نجد أنّه كلّما تقدّم بنا الزّمن كلّما ازداد الوجود الإنساني كثافة «فالبشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاصّ المنفصم عن الزّمن الخارجي الّذي لا يطابق في إيقافه زمنهم الخاصّ، ولابدّ للرّوائيّين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزّمن لا الزّمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزّمن الخارجي والتفتوا إلى الزّمن النّفسي». [1]

ونظرا لعمق العلاقة بين الزّمن والشّخصيّة الرّوائيّة، «حيث ندرس أبعاد زمن الشّخصيّة كما تتجلّى في حاضرها وماضيها، وما فيها من استشراف آني بين الزّمن الذّاتي الجمعي، وحركة الشّخصية باتّجاه المستقبل، وحركة الحضور والموت». [2]

وفي رواية (الرّحيل عند الغروب) يحاول الرّاوي أن يجسّد شخصيّته في حكاية البطل المولع بالبحر الّذي يعيش فيه وفق زمنه، ولا يريد أن يراعي الزّمن الخارجي، فهو فهم يسعى إلى تحقيق ما يراه بالنّسبة له مناسبا، وتتجلّى أبعاد الزّمن في حاضر الشّخصيّة الّذي يسير باتّجاه الفناء والموت والّذي هو في الحقيقة نهاية الطّريق.

(1). سيزا قاسم: بناء الرّواية (مهرجان القراءة للجميع)، رعاية سوزان مبارك، إشراف عفاف السيّد، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004، ص 45.

(2). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 152.

وبالعودة إلى الومضة الاسترجاعيّة الأولى أرى أنّ البطل "فاطر" يحاول أن يعيش واقعه هروبا من قيود زمن الماضي الّذي يرى فيه الآلام والمعاناة جرّاء العمل وهو صغير مع والده، وما كان

يشقى حين ابتعد عن أهله ووطنه، ليسافر بعيدا إلى أن وجد نفسه أمام حتميّة القدر، فأراد أن يعيش وفق ما يهوى ويتكيّف مع شخصيّته المحبّة للحريّة والمشبعة بالوحدة «...فانزلق إلى الماء عالمه الجديد الّذي عاشه وعايشه وأصبح هذا المركب الآن، في شيخوخته يملّ هذا العيش، ويدع نفسه للأمواج تتلاعب به كيف تشاء، على أمل أن يغرق، أو ينتشل من الغرق فيلقى به على رمل الشّاطئ ». [1]

فعندما يروي حكايّته عن الماضي يحاول تجسيد إحساسه بمرور الزّمن دون الزّمن نفسه، فهو يتجرّد من الزّمن الّذي عاشه، وعانى فيه، ولذلك فقد ترك معالم الزّمن الخارجي واكتفى بالزّمن النّفسي الّذي يعيش فيه البطل في صراع مع نفسه بين الموت، وأن يبقى حيّا يعيش مصيره.

وكذلك بالنّسبة للومضة الاسترجاعيّة الثّانيّة، فالبطل عندما أراد الخروج عن نطاق الماضي والعيش في الزّمن الحاضر صدم بالواقع المرّ، وتجسّدت لنا وقائع ربط فيها حركة الشّخصيّة بين الحاضر الّذي يعيشه، والموت القدر المحتوم الّذي فيه نهاية الطّريق، كما في قوله: «كان ركض اللّجاوي، في عمى الظّلمة، اندفاعا لرميّ الرّمح، وكان الرّمح هذه المرّة، جسمه، فألقى به في الحوض المائي الواسع، شاقّا لحمته بصدره المزمهر، مندفعا إلى ما هو أشدّ زمهريرا، فلمّا احتواه الماء المثلوج، بفعل الرّيح الباردة، وقسوة الشّتاء استشعر صقيعا لا يطاق...». [2]

وهنا البطل دخل في صراع مع نفسه، ومع من ظنّ أنّهم أصدقاءه، لكنّهم خانوه ما جعله يفكّر بإلقاء نفسه في البحر مع علمه بصعوبة المهمّة، إلاّ أنّه نفذّها لأنّ نفسه لم تعد تفرّق بين الماضي الأليم والحاضر الخائن سوى وضع حدّ لهذا كلّه.

---

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ص 07.

(2). المصدر نفسه، ص 08.

وفي الومضة الثّالثة، يستمرّ البطل في العيش مع واقعه لمحاولة نسيان الماضي، فالزّمن عنده له علاقة وطيدة بشخصيّته، فكلّما وجد شخصا مناسبا له إلاّ و ذكّره بماضيه الأليم الّذي يحاول نسيانه، فقد تمحوّرت هذه الومضة بين الزّمن الذّاتي والزّمن الجمعي. وذلك في قوله «هذا ما فاتني

حقّا! نسيت أنّني كهل، وأنّني لا أحمل البكالوريا، ونسيت أنّني نسيت، بسبب من شيخوخة ذاكرتي، على كلّ أنا مستعدّ لدفع غرامة النّسيان».[1]

وهنا يحاول البطل أن يتناسى ماضيه الّذي لا يرى فيه صلاحا، وأن يعيش رفق حاضر يراه مناسبا له، إلى أن تدخل البطلة الّتي تحاول هي الأخرى الهروب من المعاناة والمأساة والغربة بالشّرب لعلّه ينسيها ذلك كلّه، إلاّ أنّ البطل يؤمن بالحريّة وبالمستقبل، لا يحتاج إلى من يقيّده ويأمره، ويسعى إلى تذكيره بماضيه الموحش كلّما أخطأ.

وفي الومضة السّادسة يسترجع البطل ماضيه وذكريّاته مع من يظنّه معلّمه الّذي وضّح له الحياة، وطرق العيش فيها، وفق تجارب ماضيه، وبيّن له أنّ الفرق بين الماضي والحاضر هو الزّمن الّذي يعيشه، فأراه أنّ اليوم هو الحاضر وأن يعيش يوما بيوم، ما جعل البطل في صراع داخلي في شخصيّته الّتي تارة ترتبط بالزّمن الماضي والحنين للأب والأهل والوطن، وتارة ترتبط باللّجوء إلى الزّمن القادم أو المستقبلي الّذي يتمنّاه أن يكون مشرقا، وهذا ما يتيح له العيش في الزّمن الحالي من أجل رسم معالم المستقبل، وهذا ما نراه في قوله: «هي ستتذكّر كلّ شيء، قلت بأسى كان هذا بودّي، لكنّني راحل ...».[2]

والصّراع دائما بين الماضي المشؤوم، والمستقبل المجهول، والحاضر الّذي يعيشه.

وفي الومضة الاسترجاعيّة السّابعة، يرجع بالشّخصيّة إلى الزّمن الحاضر، وواقع الحياة، حيث كان يواجه مكر الحياة أي أصدقاءه وخداع الطّبيعة وتقلّبات البحر، فهو يرى أنّ الهروب من الزّمن الماضي أفضل طريقة يتبّعها، فهو تعلّم من معلّمه أنّ الضّد والحركة هما الرّافعة للحياة في هذا الكون.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 139.

(2). المصدر نفسه، ص 258.

إلاّ أنّ الخروج بالشّخصيّة إلى المستقبل يظلّ بعيد المنال نظرا للوضع الّذي يعانيه والألم والمعاناة والتّغرّب، وذلك في قوله «في سيارة "الجيب" والقيد في يدي، جذّفت بناظري في البحر

بعيدا، كانت هناك زرقة،... كانت السّيارة العتيقة تهتزّ على الطّريق المحفّرة، وكنّا شرطيّان ورقيب وأنا، ...». [1]

وهنا يسرد البطل وقائع عيشه مع البحر ومع أستاذه في الزّمن الماضي، والعودة سريعا إلى الزّمن الحاضر، والسّفر مع الجنود باتّجاه السّجن الّذي هو قدره وحتفه الّذي ينتظره حيث يعاني فيه الوحدة والألم والغربة، وكذلك العيش وحيدا لأنّه أصبح معتادا على ذلك كلّه.

كما نذكر أنّ «الرّبط بين الزّمن والشّخصيّة والاهتمام بهما، يجعل الرّواة يسعون إلى الاهتمام بالحالات الذّهنيّة والشّعوريّة أكثر من الاهتمام بالتّصرّفات والحركات في المكان، وهذا لأنّه من الصّعب الفصل بين هذين العنصرين والعلاقة بينهما وطيدة». [2]

وكما لاحظنا التّرابط بين الومضات والتّسلسل الموجود، إلاّ أنّه يصعب الفصل بين شخصيّة البطل وزمنه الّذي يعيش سواء أكان الزّمن الماضي الأليم الّذي عاشه، أو زمنه الحاضر الّذي يحاول تطويعه وفق شخصيّته، أو زمنه المستقبلي الّذي يبقى مجهولا إن لم نقل قدرا محتوما يعيشه سواء أكان جميلا لشخصه أو العكس.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ص 266.

(2). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 160.

المبحث الثّاني: إيقاع حركات زمن السّرد، وعلاقتها بالاغتراب:

تمهيد.

إنّ لتقنيّات النّسق الزّمني للسرّد علاقة وطيدة بزمن الحكاية في الخطاب الرّوائي، فهي تتشكّل من مظهرين أساسيّين: في المظهر الأوّل يكون تسريع السّرد، ويشمل تقنيّتي الخلاصة والحذف،حيث يكون فيها مقطع صغير من الخطاب يغطّي فترة زمنيّة طويلة من الحكاية. بينما في المظهر الثّاني فيكون إبطاء السّرد، ويشمل تقنيّتي المشهد والمونولوج ،حيث أنّ مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنيّة قصيرة من الحكاية. وعند تتبّعنا لهاتين التّقنيّتين نجد أنّ الأولى تساهم في تسريع وتيرة السّرد بصورة كبيرة، وذلك من خلال القفز الزّمني، بينما الثّانيّة تعمل على تبطيئه، فزمن السّرد يتسّع ويمتدّ في الخطاب، وكلاهما يساعدان الرّاوي على نقل وتجسيد الحالة النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي تعيشها شخصيّات الرّواية، فهو يسرد لنا يوميّاتهم المفرحة والمحزنة، وأيضا كلّ الأحداث الّتي تقع لهم، والملاحظ أنّ لحركات إيقاع زمن السّرد علاقة بواقع الاغتراب الّذي يعيشه البطل في أغلب الأحيان لأنّها تشكّل بالنّسبة للأحداث حلقة ربط وطيدة، والبطل المغترب يعاني دائما من ظلم المجتمع والنّاس، ويتجسّد ذلك من خلال نقل الرّاوي للوقائع النّاجمة، وأيضا للحوارات الدّالّة على ذلك ، وهذا ما نجده خلال تحليلنا للرّواية محلّ الدّراسة.

1. تسريع حركة السّرد (الخلاصة والحذف):

- **تعريف الخلاصة:** «هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن

الحكاية، وتتضمّن البنى السّرديّة تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيئ في مقاطع سرديّة أو إشارات». [1]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 224.

وعند التّمييّز بين أنواع الخلاصة في الرّواية، فإنّني أجد الرّاوي إذا ما تناول أحداثا حكائيّة

في فترة طويلة يقوم بتلخيصها في زمن السّرد، وهذا ما يسمّى بالخلاصة الاسترجاعيّة، وعندما يقوم بتلخيص أحداث سرديّة لا تحتاج إلى توقّف زمني طويل تسمّى الخلاصة الآنيّة، ومن خلال هذا التّمييز أرى أنّ الارتباط يظلّ وثيقا بالأولى أكثر منه بالثّانيّة، وأجد أنّ الخلاصة كما وضّحها آخرون: «هي الاستعراض السّريع لفترة من الماضي، فالرّاوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا لشخصيّاته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثمّ يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدّم لنا ملخّصا قصيرا عن قصّة شخصيّاته الماضيّة أي خلاصة إرجاعيّة». [1]

وعند تحليلي لرواية (الرّحيل عند الغروب)، أرى أنّها تتكوّن من مقاطع (ومضات)، كلّ واحدة لها حكاية خاصّة، إلاّ أنّ الملفت فيها أنّها مترابطة مع بعضها البعض، ففي (الومضة الاسترجاعيّة الأولى) اعتمد الرّاوي في تسريع السّرد على تلخيص أحداث الماضي، فهو يروي حكاية البحّار "فاطر اللّجاوي" الّذي رمى به القدر إلى البحر بعد أن أغلقت في وجهه كلّ الأبواب خاصّة عندما توقّف أبوه عن العمل بعد أن كان يشتغل معه في التّهريب، ووجد نفسه أمام البحر ينتقل بين أمواجه وشطئانه، وكيف التقى بالبطلة "سلافة" هي الأخرى عاشت مثله حياة مليئة بالأحداث، ووجدت نفسها تواجه واقع الحياة الصّعب والمرّ، بعد أن توفيّ زوجها وترك لها بيتا (شاليه)، وهكذا تمّ اللّقاء بينهما، والتّعارف فيما بينهما، وكان كلّ واحد يقصّ حكايته للآخر، وكانت تحاول التّقرّب منه، فكلاهما يعاني من ويلات القدر، حيث عاش بعيدا عن أهله ووطنه متنقّلا من مكان إلى آخر، ونفس الشّيء بالنّسبة لها، فقد عاشت حياتها مع خادمتها، وهكذا فقد اعتمد الرّاوي على الخلاصة الاسترجاعيّة في سرد الأحداث بينهما ولخّصها في زمن سردي .

(1). حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائي، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2009، ص 146.

وبالانتقال إلى الومضة الثّانية، فقد كان البطل"فاطر" يحيي ليلة رأس السّنة في المقهى

كالعادة، حيث ينفرد بطاولة لنفسه، يتذكّر فيها ماضيه، ويظهر ذلك في قوله: «...ينفرد بطاولة يرغب بمشاركة أحد فيها».[1]

وكان يعترف لنفسه بما كان له وما كان عليه، كلّ ذلك يتمّ في صمت داخل المقهى بمشاركة بحّارة أجانب كانوا يجلسون في طاولة أخرى يتجاذبون أطراف الحديث، ويعود بنا الرّاوي إلى كيفيّة تعرّف البطل إلى صاحب المقهى الّذي كان التقى به في السّجن سابقا، لسببين مختلفين، وكانا يسهران معا كثيرا في الخمارة، ويتبادلان أطراف الحديث عن الماضي الحزين، وكيف عاشا فيه لحظات صعبة، ثمّ انتقل بنا الرّاوي إلى سرد أحداث أخرى بعد إغلاق الخمارة، حيث انتقلا إلى الكازينو، وهناك التقيا بـ "أبي الخضر" الّذي كان قلقا من فكرة نزول "فاطر" إلى البحر ليلا، وفي الظّلمة الموحشة، وبعد نزوله بقيا يفكّران في طريقة لإنقاذه من الموقف الّذي وصل إليه، إلى أن بدأت خيوط الفجر بالبزوغ، وحينها اكتشف "جاسم" من صديق "فاطر" أنّه لم يمت، وأنّه في المستشفى، فأسرع إلى هناك حاملا معه السّترة الّتي وجد فيها مدير المستشفى هويّة "فاطر" فتعرّف عليه، وعاد بعد أن شفي إلى الشاليه، وبقيت معه صديقته "سلافة" تعتني به، وفي هذه الخلاصة الاسترجاعيّة سرد لنا الرّاوي المغامرة الّتي عاشها البطل، وكيف أنّه عانا الأمّرين جرّاء محاولة هروبه من واقعه المزري، ما جعله يفكّر برميّ نفسه في البحر رغم علمه بالمخاطر الّتي تواجهه، إلاّ أنّ القدر رأف به ونجا من الموت، وهو ما جعل صديقيه يعيشان في حالة من الخوف، إلاّ أنّه عاد معافى إلى بيته.

وفي الومضة الثّالثة، نرى أنّ الرّاوي يسرّع السّرد من خلال تلخيصه حكاية الماضي الّذي

عاشه البطل "فاطر" الّذي كان في بيته، حتّى زارته "سلافة" بعد أن سمعت بما حصل له فأتت لتطمئنّ عليه، وقيامه بضيافتها في بيته المتواضّع، وتبادلا أطراف الكلام عن كلّ ما عاشه في اللّيلة الماضيّة، وكيف نزل إلى البحر ليلا رغم المخاطر الّتي كانت في انتظاره، لكنّه رغم ذلك لم يكن مباليّا لأنّه يرى نفسه وحيدا ولا أحد يهتمّ به، وأنّه مادام غريبا عن أهله ووطنه فلا يوجد من يسأل عنه.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 39.

إلاّ أنّ "فاطر" تناسى أنّ هناك من يعاني مثله مرارة الابتعاد عن الآخرين، وكانت تحاول أن تستأنس به لنسيان ما تعانيه، وفي هذا خلاصة استرجاعيّة لتسريع السّرد.

وفي السّادسة يعود بنا إلى سرد وقائع حكاية البطل "فاطر" مع صديقه "جاسم"،

وزيارته له حاملا معه الأغراض الّتي طلبها "فاطر" في قوله: «كان يحمل لي بعض الأشياء الّتي طلبتها». (1)

وقد قام بضيافته وقد تكلّما مع بعضهما، حتّى وصل بهما الأمر حدّ الخناق والغضب، ما

جعل"جاسم" يرحل من البيت لتأتي "سلافة" بعد مغادرته ويخبرها بما حدث بينهما، وكيف أنّه منزعج من ذلك، وجعله يفكّر هو الآخر في الرّحيل ليبدأ رحلة ما يعيشه دائما الرّحيل عن الأهل الّذين يألفهم ويحّبهم، والتّغرّب عن وطنه الّذي يحلم بالعيش فيه، لكنّها تمنعه لأنّه أنقذها من الانتحار، ولا تريد أن يميتها بالهجران، ويتذكّر الخيانة الّتي وقعت ولم يكن يتوقّعها، ويسعى جاهدا لنسيانها باتّخاذ طريق الهجران والاختفاء عن الأنظار، والرّاوي يجسّد الخلاصة الاسترجاعيّة في ذلك لأنّها تختصر السّرد، وأيضا تبيّن الواقع المرير الّذي يعاني فيه البطل من كلّ الأمور الصّعبة والمتعبة في الحياة.

وبالعودة إلى الومضة السّابعة، يسرد الرّاوي الصّراع الدّاخلي في نفس البطل بين

إنقاذه "سلافة"، والخوف من قتلها بهجرانه لها، فأراه في قوله: «أنا من أنقذ سلافة خير من الانتحار». (2)

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 250.

(2). المصدر نفسه، ص 260.

وهنا يبيّن لنا الدّور البارز للبطل في تغيّير مجرى حياة من تعلّقت به، وأحسّت بأنّه من يعيد لها حياتها إلى سابق عهدها، وينسيها كلّ الأيّام المريرة الّتي عاشتها، وأيضا حكايته مع القبطان "روجيه" وما تعلّمه منه، حيث رسخ في ذهنه كلّمتان (المرأة والعدالة)، وكيف كان جالسا يتذكّر ماضيه في انتظار الشّرطة الّتي تأتي في سيارة الجيب لأخذه إلى السّجن، وبدأ الرّاوي يسرد لنا الطّريق الّذي سلكه البطل رفقة شرطيّين ورقيب، وهو في السّيارة صرح شاردا متذكّرا الماضي، وكيف أنقذ "سلافة" من الانتحار، حتّى وصلوا إلى المكان المنشود، وقام الشّرطيّ حينها بوضع عصابة على عينيه، ونزلا الدّرج، وهناك بدأ في عيش مظاهر جديدة من حرقة الابتعاد عن الأحباب مرّة أخرى، وهنا اعتمد الرّاوي خلاصة استرجاعيّة لتذكّر الماضي وأحداثه، وانتقل بنا الرّاوي إلى استعمال وسيلة أخرى من وسائل تسريع السّرد، ألا وهي

الحذف.

- **تعريف الحذف:** هو تقنيّة زمنيّة يشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السّرد الرّوائي،

وكما تعرّفه «الدّكتورة "مها حسن القصراوي" بأنّه: (وسيلة تعمل على إسقاط فترة زمنية ميّتة، يقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أنّ الرّاوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثّر على سير وتطوّر الأحداث في النّص الرّوائي)». [1]

فهو إذا «يكون جزءا من القصّة مسكوت عنه في السّرد كليّة، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنيّة تدلّ على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرّت بضعة أسابيع"...أو "مضت سنتان"...». [2]

حيث نرى أنّ الرّاوي حين يسرد لنا قصّته، كما في رواية (الرّحيل عند الغروب) فإنّه يلجأ إلى إسقاط فترة أو فترات زمنيّة في الأحداث دون أن يذكرها، أو حتّى يشير إليها بعبارات زمنيّة تدلّ على وقوع أحداث فيها، ومن أنواع الحذف نجد أنّ هناك نوعان، سنتطرق إليهما، وهما: الصّريح والضّمني، وفيما يلي تفصيل لهما، مع التّحليل:

---

(1). مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 233.

(2). حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 156.

❖ الحذف الصّريح: «هو إعلان الفترة الزّمنيّة، وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدّد ما حذف زمنيّا من السّياق السّردي».[1]

وبالعودة إلى الومضة الاسترجاعيّة الأولى نجد في قول الرّاوي: «...هو أيضا يشرب ولا يبالي، ويهزأ من التّحذير، قائلا: منذ خمسة عشر عاما وأنا أتعاطى هذه الحبوب المهدّئة، وأشرب. يقولون أنّ ذلك مضرّ وأنا أريد أن يصيبني هذا الضّرر الّذي يحذرونني منه، لكنّه لا يصيبني...».[2]

أراد الرّاوي أن يبرز من خلال هذا الحذف الحالة المزريّة للبطل، وما يعانيه في حياته بسبب بعده عن أهله، وبلاده، وماضيه الحزين الّذي يحاول نسيانه عن طريق الحبوب المهدّئة والشّراب،رغم علمه بمخاطرها إلاّ أنّه لا يبالي، المهمّ عنده هو العيش في زمن يعجبه، ويجعل نفسه مطمئنة. والرّاوي يقفز بزمنه السّردي مدّة (خمسة عشر عام)،وهي حذف صريح، فهو يسقط أحداثا لا أهميّة لها وبها تسريع وتيرة السّرد.

وفي الومضة الثّانية يقوم الرّاوي بحذف فترة زمنيّة نجا فيها البطل "فاطر" من الموت (الانتحار غرقا)، ولبث في المستشفى زمنا كان كافيّا ليتعرّف عليه مدير المستشفى، ويظهر ذلك من خلال: «...بعد ذلك لازم فراشه حوالي الشّهر، وقد تعرّف مدير المستشفى على اسمه من هوّيته الموجودة في السّترة...».[3]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 233.

(2).حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 19.

(3). المصدر نفسه، ص 117.

وفي هذا الحذف يبرز لنا الرّاوي حجم المعاناة الّتي يعيشها البطل، والّتي جعلته ييأس من الحياة ويفكّر في الانتحار، لأنّه في نظره الحلّ الوحيد والأمثل، ذلك أنّ حياته أصبحت بلا معنى، نظرا لإحساسه بأنّه شخص وحيد، وأيضا رؤيّته للخيانة في كلّ مكان، ومن أقرب النّاس إليه، فأراد أن يجعل من كلّ هذه الأحداث مجرّد ذكريات، لكنّه لم يعلم ما يخبّئه له القدر، حيث نُقل إلى المستشفى، ولبث فيه فترة زمنيّة معيّنة، أسقطها الرّاوي لأنّها ليست مهمّة في سرد الأحداث، وهذا الحذف يسهم في تسريع السّرد.

وفي الومضة الخامسة أراد الرّاوي أن يبرز لنا من خلال الحذف الوارد في قوله: «...بعد قليل اشتعلت المصابيح في الشّاليه، استفاقت سلافة، نظر في ساعته، كان ضوء الشّاليه يسقط أفقيّا عليه، قال في نفسه: "مضت ساعتان، يكفيها ما نامت"...». [1]

إنّ ما تقدّم به الرّاوي يبيّن لنا ما وقع لـ "سلافة"، الّتي استسلمت للنّوم، وفقدت الوعيّ بعد تناولها للدّواء، علّها تنسى معاناتها هي الأخرى النّاتجة عن وفاة زوجها، وبُعدها عن أهلها ووطنها، وقد أسقط الرّاوي فترة ساعتين من الزّمن، لأنّ الأحداث فيها لا تحتاج إلى ذكر وتفصيل، وأراد أن ينتقل بالزّمن إلى نقل الأحداث الّتي وقعت في فترة نومها، حيث التقى فيها "فاطر" مع أصدقائه، وسهر معهم، وهذا الحذف يسرّع من عمليّة السّرد.

❖ الحذف الضّمني: يوجد في جميع النّصوص السّرديّة، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، والرّاوي يلجأ إليه لأنّه لا يستطيع أن يلتزم بالتّسلسل الزّمني، ولابدّ من العودة إليه. ويذكر بأنّ الحذف الضّمني «يُعتبر من صميم التّقاليد السّرديّة المعمول بها في الكتابة الرّوائيّة، حيث لا يظهر الحذف في النّص، بالرّغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أيّة إشارة زمنيّة، أو مضمونيّة، وإنّما يكون على القارئ أن يهتديَ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزّمني الّذي ينظّم القصّة...». [2]

من خلال هذا التّعريف فإنّه يكون من الصّعب على الباحث تتبّع الحذف الضّمني في النّص، فهو يطرأ على النّسيج الزّمني، فيقوم باختزال زمن السّرد وتسريعه.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 199.

(2). المصدر نفسه، ص 15.

وبالرّجوع إلى الرّواية محلّ الدّراسة، نجد في الومضة الاسترجاعيّة الأولى زمن السّرد يستغرق عدّة سنوات تحدّد عند بداية الدّراسة في المرحلة الابتدائيّة، ثمّ تستمرّ لتشمل المراحل التّعليميّة الأخرى، ولا نعلم متى بدأت بالضّبط، ولا حتّى متى انتهت هذه المرحلة، ونجد ذلك في قوله: «...أنا قرأتها منذ كنت تلميذة في المرحلة الابتدائيّة،...حتّى المرحلة الجامعيّة...». [1]

وفي القول السّابق التّابع للومضة الاسترجاعيّة الأولى، نرى أنّها تذكّره بالماضي، وما سايرته من أحداث مليئة بالتّعب والسّهر، وهذا الحذف الضّمني يفهم من خلال ذكر سنوات الدّراسة التّعليميّة، ممّا يسهّل في عمليّة تسريع السّرد.

وفي الومضة الاسترجاعيّة الثّانيّة، نرى أنّ الرّاوي أسقط فترة زمنيّة من حياة البطل، كانت مليئة بالأحداث، فزمن السّرد استغرق وقتا طويلا، ويتضّح ذلك من خلال قوله: «...أمس كنت في العشرين، واليوم في السّبعين. كيف جرى هذا؟ كيف مرّ العمر دون أن أنتبه؟...». [2]

فالرّاوي يسرد لنا الفترة الّتي كانت بين العشرين والسّتين، والّتي لم يحسّ بمرورها حتّى وصل إلى السّبعين، وكان عنده الأمل بأن يعيش طويلا، لكنّه وجد قطار العمر يمضي سريعا، والرّاوي أسقط الأحداث الّتي وقعت في هذه الفترة، لأنّها لا تهمّ في السّرد، واكتفى بذكر السّنوات الّتي تدلّ عليها.

وبالرّجوع إلى الومضة الاسترجاعيّة الخامسة، نجد أنّ الرّاوي أسقط فترة زمنيّة عاشها البطل، وهي فترة الشّباب، الّتي كانت مليئة باللّهو واللّعب، وارتكاب الأخطاء الجسيمة، ويتضّح ذلك في قوله: «...هي صداقة مشرّفة تبعث على الرّضا الدّاخلي، الّذي يختفي معه القلق من أيّ نوع، ويكفي أنّهم مع معرفتهم كلّ شيئ عنّي يدينون بخطأ ارتكبته في شبابي...». [3]

فالبطل عندما التقى بأصدقائه، أراد أن يكون سعيدا، لكنّه يرى أنّهم يعرفون عنه كلّ شيئ، حتّى الخطأ الّذي ارتكبه في فترة شبابه، ورغم مرور الزّمن عليه إلاّ أنّهم ما زالوا يتذّكرونه، والرّاوي لم يذكر تفاصيل القصّة لأنّها لا تهمّ، فهو يسعى إلى طرح الأحداث، والرّبط بين حدث في الماضي وبين صداقة الحاضر، فهو بذلك يسرّع السّرد.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 15.

(2).(3). المصدر نفسه، ص. ص 97. 224.

2. إبطاء حركة السّرد (المشهد والمونولوج):

- **تعريف المشهد:** يمتلك المشهد موقعا متميّزا، ويحظى بعناية خاصّة فهو «يعمل على كسر رتابة السّرد من خلال تقنيّة الحوار، ويمنح فرصة للشّخصيّة لتعبّر عن رؤيّتها من خلال استعمال لغتها المباشرة». [1]

ويأتي المشهد لتقديم موقف خاصّ من خلال تصوير فترات كثيفة، والمشهد الحواري يميل إلى التّفصيل، فهو يعمل على إبطاء السّرد، فبالعودة إلى الرّواية محلّ الدّراسة نجد أنّ الرّاوي اعتمد في إبطائه عمليّة السّرد على عدّة مشاهد حواريّة، نستطيع تمّيزها عند الولوج في داخل الرّواية، ففي الومضة الاسترجاعيّة الثّانيّة يتحدّى "فاطر" البحر و الأمواج والآلام، ويصوّر لنا كلّ ذلك في الحوار الّذي دار بينه وبين الرّيح تارة، وبين البرد تارة أخرى، فهو يصوّر حجم المخاطر الّتي تحيط به، وكلّ ذلك نجده في الحوار الآتي:

- «ستموت، قالت الرّيح
- لن أموت، قال اللّجاوي
- ستتجمّد، قال البرد
- لن أتجمّد، قال اللّجاوي
- ستفقد الاتّجاه، قالت الظّلمة
- خبّرتي هي الاتّجاه، قال اللّجاوي
- كفنك هو الزّبد، قال الموج
- لن يبلغ الزّبد أن يكفنني، قال اللّجاوي
- هنا مستقرّك، صاح القاع
- لن أهبط إلى جحيمك، صاح اللّجاوي...
- ....» [2]

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 239.

(2).حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 84.

- «أنت مغرور يا ولد!! انتهره البحر
- وأنت رحيم يا أبت، قال اللّجاوي بتواضع...»[1]

في هذا الحوار المذكور آنفا نجد البطل في مشهد حواري، والّذي هو عبارة عن زمن الحكاية وتقابلها وحدة مماثلة من زمن الحكاية، فالرّاوي يسعى إلى إبطاء عمليّة السّرد، وذلك من خلال وصف الحالة الصّعبة الّتي وصل إليها البطل، وجعلته يفكّر في إلقاء نفسه في البحر رغم علمه بكلّ المخاطر الّتي تحيط به، و رغم أنّ بعده عن أهله ووطنه آلمه كثيرا إلاّ أنّه جعل منه رجلا صنديدا لا يخاف من الموت، ورأى أنّ غرقه في البحر أهون من العيش في واقع مؤلم مليئ بالخيانة من المقرّبين، فتجده رغم تحذير البحر والموج و....له إلاّ أنّه ماض قدما لتحقيق ما يريد، غير مبال بالعواقب، ويرى في نفسه أنّ الحياة بما تحمله في طيّاتها لا تستطيع أن تسعده وتهبه الرّاحة الّتي يبحث عنها.

استمرّت معاناة البطل "فاطر" مع الواقع المرير، وجعلته يفكّر في طريقة ينسى بها هذه الآلام الّتي ارتوى منها حتّى الثّمالة، ووجد أنّ أحسن طريقة بالنّسبة له هي شرب الخمر، ظنّا منه أنّها تقضي عليها، وتنسيه فيها، لكنّها لا تدوم سوى لفترة وجيزة، ثمّ لا يلبث أن يعود إلى سابق عهده، ويصطدم بالواقع المرير، والرّاوي يحاول أن يبيّن ذلك من خلال المشهد الآتي:

- «لا شيئ مستحيل، ولا شيئ مستغرب، أنت مغامر بطبعك، والانتحار مغامرة
- قال فاطر وقد أخذ يستعيد هدوءه
- الانتحار مغامرة و شجاعة
- وأنت شجاع، أو هكذا تدّعي
- هل جئت لتستثيرني
- جئت لأقف إلى جانبك في ساعة المحنة هذه باعتباري صديقك الوفي». [2]

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 84.

(2). المصدر نفسه، ص 160.

- «عن أيّ محنة تتحدث يا عرص؟
- عن محنة البيرة**!**»[1]

يسعى البطل من خلال المشهد الآنف ذكره ليبيّن أنّ الخمرة بالنّسبة له شجاعة، وبها ينسى هموم الماضي، ويتذكّر فقط اللّحظات السّعيدة، والأوقات الجميلة، والمغامرات الشّيّقة، ونجد أنّ الانتحار عنده يعدّ بطولة وشجاعة، ومغامرة يخوضها الإنسان في حياته، هروبا من غربته الموحشة الّتي رمت به بعيدا عن الأهل والخلاّن والأوطان**.**

كما أراد الرّاوي في مشهد آخر إظهار محبّة البطل للبحر الّذي ترعرع فيه منذ أن تُرك وحيدا، فكان لما يصحو من خمرته يحنّ إليه، ويظنّ أنّ فيه الشّفاء لكلّ العلل، فهو يراه تجربة لابدّ لأيّ إنسان أن يعيشها، ويخوض فيها، فيمحي ما كان في حياته من ذكريّات سيّئة، ويعيش مع مغامرات البحر الجديدة، وهو ما تجسّد ذكره في الحوار الآتي**:**

- «والفارق بينك وبينه أنّه كان جادا في ما يفعل،
- وأنت تهزأ حتّى في الجدّ نفسه،أنت لا تعرف من أنت، لماذا لا ترجع إلى البحر**!؟!**
- وماذا في البحر؟
- شفاؤك**!**
- رجعت ولم أشف
- رجعت كتجربة، لا كحياة دائمة**...**

....

- في هذه الحال اعمل بنصيحتي و ارجع إلى البحر
- أنا لم أخرج من البحر**».** [2]

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 160.

(2). المصدر نفسه، ص 239.

يعتبر البطل من خلال هذا الحوار أنّ البحر هو موطنه وبيته الّذي يؤويه، ويعوّضه عن فراق وطنه وأهله، والّذي فيه كلّ ذكريّاته وأفراحه وأحزانه، وقد انشغل الرّاوي بالحوار الاسترجاعي لأنّه يساعد في عمليّة إبطاء السّرد.

هذا وينتقل بنا الرّاوي في التّداعي إلى ذكر عودة البطل إلى البحر الّذي لازال يحلم بأنّه موطنه، فهو يشكو له حاله بعد خروجه من السّجن الّذي مكث فيه فترة زمنيّة معتبرة، وهو يعتبره مخزن للذّكريّات، وأيضا حافظا للأسرار، وهذا ما نجده في الحوار الّذي دار بينه وبين البحر في قوله:

«قال لي البحر:

- لا تزعل يا لجاوي، هذا هو نظام الكون.

فقلت ملتاعا:

- وداعا إذن!؟

قال البحر:

- وداعا!» [1]

فالبطل يتحدّث في هذا المشهد إلى أعزّ صديق، طالما ظنّه كذلك، لا يفشي له سرّا، ويودّعه وهو لا يدري إلى أين المصير، فالرّاوي عمل على إبطاء السّرد من خلال هذه اللّحظات الاسترجاعيّة للبطل، أين كان؟ وكيف عاد؟ وفراقه مع أعزّ صديق له منذ أن عرفه إلى الآن، والسّير في الأخير إلى القدر المحتوم الّذي لا يزال مجهولا، فهو يمشي نحو الشّاطئ والشّمس وراءه تسير إلى الغروب، وفي السّماء تظهر النّجوم ليبدأ رحلة لا يعرف لها طريقا سوى أنّه عاد إلى ما انطلق منه، كان وحيدا، بعيدا عن أهله ووطنه، متغرّبا في هذا الكون حتّى ختم بذلك، وبقي يسير في غربته الّتي ألفها، ولم يجد عنها ملجأ ولا مكانا، فكلّ الّذين عرفهم ودّعوه سواء كانوا أصدقاء من البشر، وحتّى أصدقاء مثل البحر، فلم يقدروا أن يمكثوا معه، لأنّه بطبعه رجل حرّ، ويحبّ الحريّة، ومصيره مجهول.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 296.

ويظهر ذلك في قول الرّاوي: «...مشيت نحو الشّاطئ ببطء. الشّمس ورائي إلى الغروب...» [1]

- **تعريف المونولوج:** «هو نوع من أنواع الحوار، لكنّه داخلي يحدث بين الشّخصيّة وذاتها، وهي الحالة الرّوائيّة الّتي يتوقّف فيها زمن الحكاية ليتسّع ويتمدّد زمن الخطاب». [2]

وعند العودة إلى الرّواية، وفي الومضة الاسترجاعيّة الأولى نجد أنّ الرّاوي استعمل ضمير المتكلّم، ليفسح المجال للشّخصيّة لكي تعيش حالة التّأمّل وحوار الذّات، وذلك في قوله:

- « (أنا لن أتكلّم) قال في نفسه
- (وأنا لن أتكلّم) قالت في نفسها
- (إذا أنا سيّد الموقف) قال الصّمت وهو يخيّم». [3]

وهنا يبرز الرّاوي حجم المعاناة والآلام الّتي يعيشها كلّ من البطلين، فهي كبيرة إلى درجة جعلت كلاّ منهما يلجأ إلى الصّمت، ومخاطبة النّفس، ومعاتبتها على ما فات، حتّى نشأ حوار داخليّ داخل شخصيّة كلّ بطل، وهذا ما فسح المجال لدخول الصّمت، وجعله يخيّم حتّى هو ثار وتكلّم عمّا يجول في خاطره نظرا للوضع، فكلّ شخصيّة عاشت حالة من التّأمّل، وفرصة لتوقف زمن الحكاية ليتوسّع زمن الخطاب.

وبخصوص الومضة الاسترجاعيّة الثّانيّة فقد استعمل الرّاوي ضمير الغائب (هو)، ليمنح المجال له أن يقدّم ما يجول في ذهن البطل من أفكار وهواجس، فالبطل كان سابقا يشرب الخمرة لينسى همومه وآلامه، أمّا الآن فأصبح يشرب ليتذكّر اللّحظات الجميلة...

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 296.

(2). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 244.

(3). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 29.

ويظهر ذلك في قوله: «...عاد فاطر يتذكّر جوّ الخمارة قبل أن تفرغ من الزّبائن، كان في اللّيالي السّابقة يشرب لينسى، وأمّا اللّيلة كانت الخمارة عامرة، فقد كان يشرب ليتذكّر...) ويسرّ في نفسه: (هل فعلت شيئا من هذا وأنا بحّار شاب، ثمّ ما الّذي لا أفعله الآن، وقد تجاوزت تقريبا نصف الطّريق !!؟». [1]

فهو كلّما نسي الماضي إلاّ ودخل في حوار مع نفسه، ليرسم طريقا للحاضر الّذي يريده أن يكون أحسن، حتّى لا يعود إلى تذكّر الماضي المشؤوم المليئ بالآلام والفراق عن الأهل والوطن، ويظنّ أنّه مرّ هباء دون أن يستغّله، ويعقد العزم على مواصلة ما تبقّى رغم أنّه وصل إلى نصف الطّريق تقريبا، وهذا يعمل على إبطاء السّرد.

وفي الومضة الاسترجاعيّة الخامسة، ينقل الرّاوي بضمير المتكلّم ما يلوج في نفس البطل الّذي اصطدم بالواقع المعيش المرّ، فهو يرى صديقه أنّه لا يحبّ له الخير، ويريد أن يحرّك له غروره ونرجسيّته من خلال ما دار بينهما.

«قلت في نفسي...نرجسيّتي أو غروري». [2]

فالرّاوي يبرز على لسان البطل "فاطر" أنّه صاحب مغامرات عديدة، ولا يوجد شيئ

أصعب من مواجهة البحر وتقلّباته، ولكي يصبح الإنسان في نظره بطلا لا بدّ من خوض عدّة مواجهات لتقلّبات الطّبيعة مجسّدة في البحر، وأيضا ما قام به صاحبه من خلال تذكيره بما يجب أن يتصّف به ليصبح رجلا بمعنى الكلمة، ونجد أنّ صديقه الآخر حاول أن يشكّك في رجولته، ويطعن فيها من خلال تحريك غروره ونرجسيّته في نفسه، ولكنّه بدا مستهزئا وغير مبال.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 50.

(2).المصدر نفسه، ص 244.

المبحث الثّالث: المفارقات الزّمنيّة، وعلاقتها بالاغتراب:

تمهيد.

إنّ المفارقات الزّمنيّة تعتبر انحرافات يقوم بها الرّاوي حين يقطع زمن السّرد، ليجسّد بذلك رؤيّة فكريّة وجماليّة.

«وإذا كانت أحداث الحكاية تخضع لتتابع زمنيّ ما، فإنّ الرّاوي في الخطاب السّرديّ لا يتقيّد بالتّتابع المنطقيّ للوقائع الحكائيّة». (1)

وهذا لأنّ «الأصل في المتواليّات الحكائيّة أنّها تأتي وفق تسلسل زمنيّ متصاعد يسير بالقصّة سيرا حثيثا نحو نهايّتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أنّ استجابة الرّواية لهذا التّتابع الطّبيعي في عرض الأحداث هي حالة افتراضيّة أكثر منها واقعيّة، لأنّ تلك المتواليّات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطّي للسّرد، فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد وقعت في الماضي، أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرق ما هو آت أو متوقّع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنيّة». (2)

إنّ المفارقة الزّمنيّة تعني انحراف زمن السّرد، وفيه يتوقّف الرّاوي في سرده ليفسح المجال للتّقدّم نحو الأمام أو العودة إلى الخلف في محور السّرد، ويتمّ تحديد المفارقة الزّمنيّة من لحظة انقطاع زمن السّرد عند نقطة زمنيّة حاضرة، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية الّتي يختارها الرّاوي، والمفارقات تدخل في إبطاء عمليّة السّرد، فالرّاوي ينطلق بالأحداث تجاه الأمام، أو يتوقّف ليعود إلى الخلف، وكلّ هذا وفق ما يعيشه البطل من وقائع، وبطل هذه الرّواية يعيش في دوامة من الصّراع ومنه التّغرّب عن الأهل والوطن.

(1) مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 190.

(2) حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائيّ، ص 119.

ويظلّ الرّاوي يراوح بين أبعاد الزّمن الرّوائي الّتي حددها، وذلك من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السّردي، حيث أنّ «كلّ مفارقة سرديّة يكون لها مدى واتّساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقّعة». [1]

فالمفارقة تحسب عادة بالسّنوات والشّهور والأيّام الّتي استغرقتها، أمّا سعتّها فتقاس بعدد الصّفحات في النّص، والمفارقة الزّمنيّة لها علاقة بالاغتراب من خلال تحكّم الرّاوي في سرد الأحداث والوقائع عند العودة إلى الماضي الّذي يعيشه البطل، ويعيش هذا الأخير في معاناة مع الأوضاع الطّبيعيّة المزريّة، وأيضا الحالة الاجتماعيّة وما يعاني فيها من فقر وحرمان تجعله يعيش حالة من الضّياع والتّغرّب، وتحتّم عليه الظّروف أن يسمح في أعزّ الأشياء إلى نفسه، إذ يعيش مغتربا عن وطنه، والاغتراب في الرّواية يعرف من خلال سرد الأحداث الماضيّة، أو الأحداث المستقبليّة التّي تكون في أغلب الأحيان بدون نهاية معروفة.

«إنّ محاولة كتّاب الرّواية الحديثة الغوص في عمق الشّخصيّة الرّوائيّة، والتّوغّل في مستويات العقل الكامنة تحت مستوى الوجود الواعي متجاوزين التّدرّج التّصاعديّ في الكشف عن الشّخصيّة والحدث، دفعهم إلى استخدام المفارقة الزّمنيّة». [2]

1. **الاسترجاعات:** هي من أكثر التّقنيّات السّرديّة حضورا في النّص الرّوائي، من خلالها

يتحايّل الرّوائي على تسلسل الزّمن السّردي، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي حضور الزّمن الماضي بجميع مراحله، ويوظّفه في الحاضر السّردي، حيث «إنّ كلّ عودة للماضي تشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة الّتي وصلتها القصّة». [3]

(1) حميد حميداني: بنيّة النّص السّردي، ط2، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1993، ص 74.

(2) ينظر مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 191.

(3) حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 121.

وبالعودة إلى رواية (الرّحيل عند الغروب) فإنّنا نجد أنّ الاسترجاع بدأ في الومضة الاسترجاعيّة الثّانيّة، حين انطلق البطل "فاطر" يسرد حالته، وذلك في قوله «حين يجلس فيه في الأصابح والأماسي، ينفرد بطاولة يرغب في مشاركة أحد فيها، هو هنا لذاته، لماضيه، للتّعبّد في هيكل البحر والاعتراف بصمت ودون خجل، بكلّ ما كان له وما كان عليه...». [1]

وقد كان واصفا جلوسه وحيدا في المقهى ومنفردا كعادته مع نفسه، يحدّثها عن الماضي وحياته في البحر وذكريّاته، ثمّ ما لبث أن انتقل إلى تخيّل حياته مع صديقته الجديدة "سلافة" إلى أن عاد بنا إلى من جاء يجالسه "جاسم القاسم" في المقهى ليحادثه عن حاله، وعن معيشة الماضي المليء بالأحداث والمآسي.

وفي ومضة الاسترجاع الرّابعة ينطلق من حديثه عن اللّيلة البيضاء الّتي قضاها، وكيف كان يتقلّب فيها من جنب إلى جنب دون أن يتسلّل إلى جفنيه النّوم، وذلك في قوله: «لم ينم فاطر اللّجاوي في تلك اللّيلة ،كان يعرف أنه لا يستطيع النّوم في حالتين: الفرح الشّديد والحزن الشّديد،كان اللّيلة حزينا حتّى الموت ...». [2]

وذلك بسبب الحالة الّتي آل إليها، والهموم الّتي أحاطت به من كلّ جانب، فقد كان متغرّبا، وبدون أهل يستأنس إليهم، ولا وطن يحسّ فيه بالأمان والاطمئنان، وعاد بنا الرّاوي إلى الجوّ العام كيف كان في المقهى من غروب الشّمس إلى بزوغ خيوط الفجر، وحواره مع صاحب المقهى الّتي اعتاد الذّهاب إليها، خاتما يومه بجلوسه مع البطلة "سلافة" على طاولة الغداء لتناول طعامهما معا.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 39.

(2). المصدر نفسه، ص 142.

هذا وقد كان تركيز الرّاوي على البطل "فاطر" في استرجاع ماضيه الحزين، لأنّه عاش فيه حياة صعبة مليئة بالأحداث الصّعبة، وألم فراق الأب، والابتعاد عن أهله وذويه، ولكن رغم كلّ ذلك إلاّ أنّ هذه الأحداث قد جعلت منه رجلا شهما من جانب، ومن جانب آخر كان يقتله الحنين إليهم إلى درجة التّفكير في الموت، لذلك نجد أنّ الرّاوي يسعى إلى تجسيد كلّ ذلك باسترجاعه لذكريّات الماضي.

2. **الاستباقات:** «هي مفارقة زمنيّة تتجّه إلى الأمام عكس الاسترجاعات، والاستباق هو تصوير مستقبليّ لحدث سرديّ». [1]

حيث يشير الرّاوي بإشارة زمنيّة أوّليّة تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السّرد، أو يقوم باستباق حدث رئيسيّ ينبئ القارئ باستشراق ما يكن حدوثه مستقبلا.

ويرى "حسن بحراوي" أنّ الاستباق هو: «القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة، وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث، والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجّدات في الرّواية». [2]

وبالعودة إلى رواية (الرّحيل عند الغروب)، وفي الومضة الاسترجاعيّة الثّانية أراد البطل أن ينزل إلى البحر ليلا لأنّ له موعدا مع شخص ظنّ أنّه سوف يلاقيه، وذلك في قوله:«...إنّ لي موعدا مع عروس البحر...».[3]

وكان قد نزل إلى البحر فعلا رغم معارضة صديقه له، لأنّه كان على علم بالمخاطر الّتي ستواجهه ليلا، لكن كلّ ذلك لم يجد نفعا أمام إصرار البطل على النّزول إلى البحر، وهو ما نراه قد تجسّد فعلا، إلاّ أنّه لم يستطع ملاقاة عروس البحر كما كان يظنّ ،وكلّ ما وجده أمامه هو صديقته "سلافة" الّتي شبّهها بعروس البحر ليوهم نفسه فقط.

(1). مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 221.

(2). حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائي، ص 132.

(3). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 60.

وبالرّجوع إلى الومضة الاسترجاعيّة السّابعة، تنبّأ البطل "فاطر" بمجيء الشّرطة لاعتقاله وأخذه إلى السّجن، فذكر ذلك قائلا: «أنا جالس بانتظار الشّرطة في سيارة الجيب لاعتقالي...».[1]

لقد أراد رجال الشّرطة رمي "فاطر" في زنزانة ظلماء، ممّا يدلّ على الوحدة والحزن بعيدا عن رفاق الدّرب الّذين ألفهم، وعاش معهم مغامرات الحياة السّعيدة والحزينة، وقد تحقّق ذلك بالفعل من خلال قوله: «...دون وجل، وضع القيد في يدي...». [2]

وكأنّي به وضع حدّا لنهاية حياته، وهي النّهاية الّتي كانت "سلافة" تخاف من وقوعها لأنّها ترى فيه السّند الّذي يقوّيها على تحمّل مشاق الحياة رغم أتعابها، وفي الأخير وبعد أن لبث في السّجن فترة عاد ليخرج منه ويبدأ حياة جديدة لكنّه صدم بالواقع المرّ، فانطلق متوجّها نحو الظّلام لا يوجد سوى البحر أمامه، والغابة وراءه، والنّجوم في السّماء يهتدي بها.

(1). حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب، ص 250.

(2).المصدر نفسه، ص 266.

لا يسعني القول في ختام هذا العمل سوى أنّ البحث متعة تعلّم قبل كلّ شيئ، وما جاء في بحثي على الخصوص ما هو إلاّ جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف الّتي تحتويها المكتبات العربيّة. وتعدّ هذه الدّراسة الّتي تناولت فيها: الاغتراب الزّمني في رواية (الرّحيل عند الغروب) للرّوائي "حنّا مينة"،الّذي يعدّ من الكتّاب الغيورين على وطنهم، وذلك من خلال كتاباته، فهو يجعل من هذا الفنّ شكلا يحمل الرّوح العربيّة، وفي ما يلي أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها من خلال دراستي هذه، وهي تتعلّق بدراسة الرّواية زمنيّا ومعرفة علاقتها بالاغتراب:

- تكمن أهميّة دراسة البنيّة السّرديّة في معرفة النّسيج الدّاخلي للرّواية، وذلك للدّخول إلى عالم الرّواية، واكتشاف تلك الجماليّات والفنّيات، الّتي تنطوي عليها في بنيّتها.

- معرفة وجهات النّظر الّتي قدّمها الرّوائي، والّتي يتخّذها في الغالب وسيلة لتبليغ أفكاره، وذلك باتّخاذ شخصيّات تعبّر عن ذلك.

- تعدّد الشّخصيّات في الغالب راجع إلى تعدد المهام الموكلة لهم، فشخصيّات الرّواية في الغالب تحمل أسماء واقعيّة، أي من الواقع الاجتماعي المعاش.

- استطاع "حنّا مينة" أن يختار شخصيّات روايّته الّذين يعبّرون عن المعنى الحقيقي للمعاناة مع الآفات الاجتماعيّة، والتّغرّب عن الوطن والأهل، وقد وفق إلى حدّ بعيد في اختيار الشّخصيّات الّتي تجسّد هذا الواقع.

- بالعودة إلى الرّواية حاول الرّوائي عبر حركات إيقاع زمن السّرد أن يسرّع في زمن السّرد بتخطي مسافات زمنيّة طويلة للقصّة، وذلك عن طريق تقنيّتي الخلاصة والحذف.

- أمّا في إبطاء زمن السّرد فقد اعتمد على تقنيّتي المشهد والمونولوج، حيث احتلّت المشاهد المساحة الكبرى في الرّواية، فكانت مشاهد حواريّة في أغلبها، بينما المونولوج فهو قليل الحضور نسبيّا فهو يأتي لمعايشة الصّراع النّفسي الدّاخلي الّذي يعيشه الشّخص عندما يحتار في أمر ما أو موقف معيّن.

وبالعودة إلى المفارقات الزّمنيّة، نجد أنّ الرّواية تحضر فيها استرجاعات كثيرة، وذلك من أجل سدّ الثّغرات الّتي يخلّفها السّرد، وأيضا ترتيب الأحداث، أمّا الاستباقات فهي متفاوتة في الحضور، وقد كانت مجرّد توقّعات بما ستؤول إليه الأحداث المستقبليّة للشّخصيّات.

هذا ويبقى الزّمن عند "حنّا مينة" ليس مجرّد تقنيّات، بل جاء محمّلا بموضوعات ودلالات تنبئ عن المعاناة في الوطن العربي، كما أنّ معايشة الرّوائي للويلات جعلته ينقل معاناته في شخصيّات وأدوار تجسّد كلّ ذلك.

وأخيرا آمل أن أكون قد وفّقت في الإلمام ببعض جوانب هذا الموضوع، وإبراز بعض وجهات نظر هذا الرّوائي، فإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى، وإن أخطأت فمن نفسي.

القرآن الكريم برواية "ورش" عن "نافع".

❖ المصادر:

1. أبو حيان التّوحيدي: الإشارات الإلاهيّة، تحقيق عبد الرّحمن بدوي، ط 1، دار القلم، بيروت- لبنان، 1981.
2. أبو سليمان الخطابي: العزلة، تحقيق ياسين محمّد السّبواس، ط 2، دار ابن كثير، دمشق- لبنان، 1990.
3. ابن باجة: رسائل ابن باجة الإلهيّة، تحقيق ماجد فخري، ط 2، دار النّهار للنّشر، مج 1، 1991.
4. ابن منظور: لسان العرب، باب غرب، دار صادر، بيروت- لبنان، مج 1، 1997.
5. ابن منظور: لسان العرب، د. ط، دار صادر، بيروت- لبنان، مج 3، 1992.
6. ابن القيّم الجوزيّة: مدارس السّالكين، تح: محمّد المعتصم بالله البغدادي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2006.
7. حنّا مينة: الرّحيل عند الغروب ، ط 3، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، 2003.
8. مسلم بن الحجّاج: الجامع الصّحيح، كتاب الإمام، باب بيان أنّ الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا، رقم الحديث 146، د. ط، دار الجيل، بيروت- لبنان، د. ت.

❖ المراجع:

9. أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي في القرن 17، دار غيداء، عمّان- الأردن، 2013.
10. بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطوّل للّغة العربيّة، د. ط، ساحة رياض الصّلح، بيروت- لبنان، 1987.

11. وابل نعيمة: الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليليّة نقديّة)، د. ط، كنوز الحكمة، الأبيار- الجزائر، 2013.

12. حليم بركات: الاغتراب في الثّقافة العربيّة (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت- لبنان، 2006.

13. حميد حميداني: بنيّة النّص السّردي، ط2، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1993.

14. حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائي، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2009.

15. يحي عبد الله: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطّاهر بن جلون الرّوائيّة، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، 2005.

16. مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة ، ط1، بيروت- لبنان، 2004.

17. محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي (تقنيذات ومفاهيم)، ط 1، دار الأمان، الجزائر، 2010.

18. نصر الدّين بن غنيسة: فصول في السّيمياء، ط1، عالم الكتاب الحديث، أربد- الأردن، 2011.

19. نضال الشّمالي: الرّواية والتّاريخ (بحث في مستويّات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة)، ط 1، عالم الكتاب الحديث، أربد- الأردن، 2006.

20. سيزا قاسم: بناء الرّواية، (مهرجان القراءة للجميع)، رعاية سوزان مبارك، إشراف عفاف السيّد، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004.

21. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظريّة القصّة، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الدّار التّونسيّة، د. ت.

22. سمير روحي الفيصل: بناء الرّواية العربيّة، د. ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، 1995.

23. سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق)، ط 3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006.

24. عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998.

25. عبد العالي بوطيّب: إشكاليّة الزّمن في النّص السّردي، ع 1، مجلّة فصول، مج 12، 1993.

26. عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، د. ط، الدّار العربيّة للكتاب، 1988.

27. عمر عاشور: البنيّة السّرديّة عند الطيّب صالح، د. ط، دار هومة، الأردن، د. ت.

28. فتح الله خليف: الاغتراب في الإسلام (بحث علمي)، عالم الفكر، بيروت- لبنان، د. ت.

29. ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة وتحقيق كامل يوسف حنين، ط 2، دار الشّرقيّات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مج 1، 1996.

المحتوى:	الصّفحة:
شكر وعرفان.	
مقدّمة.	أ- ب- ج
الفصل الأوّل: الاغتراب والزّمن.	
المبحث الأوّل: الاغتراب وأنواعه.	7
1. مفهوم الاغتراب (لغة واصطلاحا).	7- 9
2. أنواع الاغتراب.	9- 12
المبحث الثّاني: الاغتراب عند الغرب وعند العرب.	13
1. الاغتراب عند الغرب.	13- 14
2. الاغتراب عند العرب.	15- 17
المبحث الثّالث: الزّمن وأنواعه.	18
1. مفهوم الزّمن (لغة واصطلاحا).الاغتراب عند الغرب.	18- 19
2. أنواع الزّمن	19- 21
الفصل الثّاني: تجلّيات الزّمن المغترب في الرّواية.	
المبحث الأوّل: مستويات زمن الخطاب السّردي، وعلاقته بالاغتراب.	23
1. زمن السّرد ومؤشّرات الحكاية.	24- 29
2. زمن الشّخصيّة الرّوائيّة.	30- 33

المبحث الثّاني: إيقاع حركات زمن السّرد، وعلاقتها بالاغتراب.	34
1. تسريع حركة السّرد (الخلاصة والحذف).	41 -34
2. إبطاء حركة السّرد (المشهد والمونولوج).	47 -42
المبحث الثّالث: المفارقات الزّمنيّة، وعلاقتها بالاغتراب.	49 -48
1. الاسترجاعات.	51 -49
2. الاستباقات.	52 -51
خاتمة.	55 -54
قائمة المصادر والمراجع.	59 -57
فهرس الموضوعات.	62 -61

ملخّص البحث.

ملخّص البحث:

❖ باللّغة العربيّة:

يعتبر الاغتراب ظاهرة من الظّواهر الأدبيّة الّتي شغلت الأدباء والمفكّرين، لأنّه مرتبط بأزمات الإنسان المعاصر، وهو يمتاز بالغموض والتّعقيد، بسبب تغيّرات العصر (السّياسيّة والاقتصاديّة)، وقد ظهر الاغتراب الزّمني في رواية (الرّحيل عند الغروب) لـ "حنّا مينة" في كلّ أطوارها، حيث قسّمنا العمل إلى فصلين، تناولنا في الأوّل: المفاهيم والأنواع، وفي الثّاني درسنا تجلّيات الزّمن المغترب، وقد بيّنت لنا معاناة المغترب بعيدا عن أهله ووطنه، والصّعاب الّتي يعيشها.

❖ باللّغة الفرنسيّة:

L'aliénation considère comme une phénomène littéraire qui s'inquité les écrivains et les penseurs parce qu'elle est liée aux crises de l'homme moderne. Cette phénomène caractérise, par l'ambiguité et la compelexité à cause de changement politique et économique. L'aliénation temporaire apparaît dans le roman (Laisser au coucher de soleil) de ”Hanna Mina” en toutes parties. La risque nous avons divisé le travail en deux classe, on a traite dans le premier les concepts et les types et dans le second on a étudié les manifé station de expatrie tempes où il nous a montré la souffrance de l'expatrié au loin de sa famille et de son pays et les difficultés vécuées.