الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بنية الزمن في رواية "السمك لا يبالي" لـ: انعام بيوض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
أمال رزيق

إشراف الدكتور (ة):
آسيا جريوي

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

قال تعالى :

﴿وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيۡنِۖ فَمَحَوۡنَآ ءَايَةَ ٱلَّيۡلِ وَجَعَلۡنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبۡصِرَةٗ لِّتَبۡتَغُواْ فَضۡلٗا مِّن رَّبِّكُمۡ وَلِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ وَكُلَّ شَيۡءٖ فَصَّلۡنَٰهُ تَفۡصِيلٗا ١٢﴾

سورة الإسراء/ الآية: (12)

شكر و عرفان

أتقدم بخالص، امتناني و تقديري إلى أستاذتي المشرفة "آسيا جريوي"، التي صبرت و صابر ت حتى خرج هذا العمل إلى الوجود، و أغرقتني بجميل تفانيها و طول صبرها و دقة ملاحظتها و تصوياتها، و نصائحها الغزيرة، فلها مني جزيل الشكر .

كما أتقدم بفائق الشكر لأساتذتي من لجنة المناقشة

و كل أساتذة القسم و طلبته .

لكم مني فائق الشكر و التقدير .

مقـــدمـــــة

تعتبر الرواية من أبرز الأشكال السردية التي حظِيت باهتمام الأدباء و النقاد فقد احتلت بذلك المقام الأول في المجال الأدبي، باعتبارها أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، و أكثرها استيعابا لمختلف قضاياه، و من ثَمَ أضحت مرآة تعكس آمال، و آلام الإنسان، و تطلعاته الذاتية، و النفسية، و الاجتماعية، و تطورَت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، فتبوأت منزلة عليا و مكانة مرموقة متصدرة بذلك جميع الفنون السردية الأخرى.

و يقوم النص الروائي على عدة مكونات تربطها شبكة من العلاقات لتُشكل بنية روائية متكاملة، و من بين هذه المكونات نجد عنصر الزمن، هذا الأخير يخضع مفهومه، و آلياته لدراسات فلسفية و نفسية و أدبية، تحاول تفسير ماهيته و وجوده، و علاقته بالوُجود الإنساني، و تمتد هذه الدراسات إلى عمق الماضي الثقافي للإنسانية، فالنص الروائي أكثر الفنون السردية التصاقا بالزمن، و يتجلى ذلك في السرديات التراثية، مثل حكايات ألف ليلة و ليلة و الحكايات الشعبية، و قد اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن، و أولاه اهتماما خاصا كونه مركز و أساس النص الروائي.

فكل النصوص الروائية تقوم على عامل الزمن في المقام الأول، و من بين هذه النصوص العديدة وقع اختياري على رواية الكاتبة الجزائـرية المعروفـة على الساحة الأدبيـة بما قدّمـته من إبـــداعات، ألا و هي "إنعام بيوض" في روايتها "السمك لا يبالي" التي اخترتها لتكون محل دراستي الموسومة بـ :

"بنية الزمن في رواية السمك لا يبالي لـ: إنعام بيوض"

لاحتفاء هذه الرواية بعنصر الزمن الذي يطغى بصورة جلية، مقارنة بالعناصر الأخرى، فآثرتُ هذه الدراسة، و دخلتُ لعالم هذه الرواية للكشف عن ظاهرة الزمن، و التقنيات التي عملت بها الروائية لتحديده، خاصة التقنيات الحديثة.

وقد أثارت هذه الدوافع مجموعة من الإشكاليات و التساؤلات، و أهمها:

- كيف عالجت الروائية تقنية الزمن في الرواية ؟.
- كيف يمكن استخلاص الزمن؟ و ما التقنيات الحديثة للزمن التي توفرت عليها الرواية ؟.

و للإجابة عن هذه التساؤلات توجب علَيَّ إتباع خطة، تكونَتْ من مقدمة و مدخل، وفصلين، و خاتمة، و هي كالآتي:

– مقدمة: عرفتُ فيها بالموضوع و أسباب و دوافع اختياري له، و طرح للإشكالية .

– مدخل: و جاء بعنوان (ضبط المفاهيم و المصطلحات)، تطرقت فيه لمفهوم البنية السردية، و تقنيات الخطاب الروائي.

– أمَّا الفصل الأوّل فقد ورد بعنوان: ("في الخطاب الروائي" – دراسة في الرواية –)، و يحتوي على دراسة الزمن الخارجي بالوقوف على: زمن الكتابة، و زمن القراءة، و الزمن التاريخي. ثم الزمن الداخلي، و الذي تم فيه تحديد: الترتيب الزمني، و تضمن الاسترجاع، و الاستباق، و كذا المدة الزمنية، التي تضمنت تسريع الحكي (الحذف، و الخلاصة)، و تبطئة (المشهد، و الوقفة)، إضافة إلى التواتر بأنواعه (إفرادي، و تكراري، و متشابه).

– الفصل الثاني و المعنون بـ: ("الزمن السيكولوجي" – دراسة في الرواية –)،حيث درست فيه: مفهوم الزمن السيكولوجي، ثم: الزمن السيكولوجي و تيار الوعي، الذي احتوى على الزمن و الشخصية الروائية من حيث: الحوار الداخلي، و الحلم و الهذيان، و الزمن و الاغتراب الذاتي، و أخيرا الزمن بين الآن و اللا–الآن.

– و ذيَّلت بحثي بخاتمة جاءت بمثابة حصيلة لأهم النتائج التي توصلتُ إليها.

معتمدة في هذا على المنهج البنيوي، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الجانب السيكولوجي في الرواية.

و يقوم البحث مع مجموعة قيِمة من المصادر و المراجع التي كانت بمثابة الدليل المرشد من بينها:

- خطاب الحكاية بحث في المنهج، لـ:"جيرار جينيت".
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لـ:"حميد لحميداني".

- الزمن في الرواية العربية، لـ: "مها حسن القصراوي".
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، لـ: "روبرت همفري".
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، لـ: "محمود غنايم".

و بالنسبة للصعوبات نذكر: صعوبة الحصول على الرواية، و ندرة المراجع الخاصة بتيار الوعي.

و في الأخير لا أملك سوى تقديم الشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة "آسيا جريوي" حفظها الله، التي لم تتوان و لو للحظة عن تقديم النصح و الإرشاد، فلها مني فائق التقدير و الاحترام.

مـــدخـــل

"ضبط المصطلحات و المفاهيم"

-أولا: مفهوم البنية السردية.

1 – البنية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.

2 – السرد بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.

-ثانيا: الخطاب الروائي و مكوناته.

1-مفهوم الخطاب الروائي.

2- مكونات الخطاب الروائي.

2-1- الشخصية.

2-2- المكان.

2-3- الزمان.

2-3-1- مفهوم الزمن في التصور الغربي.

2-3-2- مفهوم الزمن في التصور العربي.

الفصل الأول

" الزمن في الخطاب السردي" – دراسة في الرواية –

ـ أولا: الزمن الخارجي :

1– زمن الكتابة .

2– زمن القراءة .

3– الزمن التاريخي .

ـ ثانيا: الزمن الداخلي :

1– الترتيب الزمني :

1–1– الاسترجاع .

1–2– الاستباق.

2– المدة الزمنية :

2–1– تسريع الحكي .

2–2– تبطئة الحكي .

3– التواتر :

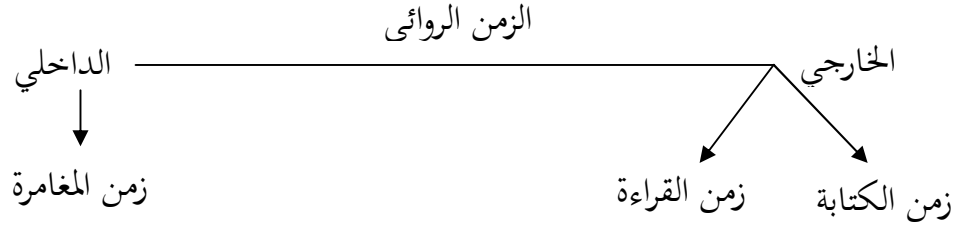
3–1– التواتر الإفرادي .

3–2– التواتر التكراري .

3–3– التواتر المتشابه .

تقوم البنية السردية للخطاب الروائي على عدة عناصر، و أهم عنصر هو الزمن. فهو الخط الذي تسير عليه الشخصية في بناء الأحداث، و تأتي أهمية دراسة الزمن في العمل السردي كونه يمثل بؤرة زمنية متعددة الاتجاهات؛ لأن الكاتب يتلاعب بالزمن باستمرار داخل النص الذي ينجزه و من هنا تنشأ أزمنة متعددة تتفاعل داخل العمل السردي، و يؤكد "عمر عاشور" ذلك بقوله: « إذا كان ترتيب الأحداث في الرواية يخضع لتسلسل خطي، فإن الحفاظ على هذا النظام أثناء السرد لا يمكن أن يضفي جديدا، بالنسبة لأفق انتظار المتلقي، ومن جهة أخرى، فإن طبيعة النص الروائي، في حد ذاتها، لا تسمح أثناء السرد بالظهور المتزامن للشخصيات و الأحداث كما جرت في الواقع، مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن السرد، و زمن الرواية (...)، فيلجأ لتقنيات خاصة تعرف بمنطق السرد. »[1].

فالزمن عنصر أساسي مميز للنصوص الحكائية بشكل عام، يعمق الإحساس بالحدث و الشخصية لدى المتلقي، إذ نميز بين مستويين للسرد هما: الزمن الخارجي (خارج النص)، و الزمن الداخلي (داخل النص)، ذلك انطلاقا من تقسيم "بورنوف و ويلي" (Bourneuf et Ouellet) للزمن إلى (زمن الكتابة،و زمن القراءة، و زمن المغامرة)[2]،كما في الشكل الآتي :



–الشكل رقم (1): أقسام الزمن الروائي–

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمنية و المكانية) في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر ، (د ط)، 2010، ص59.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص181، 182.

يوضح الشكل الزمن الروائي الذي يقوم بوجود الزمن الخارجي و الداخلي، و يمكن تحديد هذه الأنواع كالآتي:

أولا: الزمن الخارجي: ينقسم الزمن الخارجي إلى قسمين هما:

1- زمن الكتابة (le temps du l'écrivain):

يُصبح زمن الكتابة « عنصر أدبي، منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة، أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص، عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد و حكايته لنا» [1]. فهو « الزمن الذي عاش فيه الكاتب » [2]، المتعلق بزمن حركة الكتابة، و هو ليس بالسهل فمسألة إدراكه صعبة للغاية، خاصة حين لا نجد أي إشارة تدل على تاريخ و زمن الشروع في الكتابة و الانتهاء منها، هذا ما ينطبق على الرواية التي نحن بصدد تحليلها، فالكاتبة لم تشر لأي تاريخ يدل على زمن كتابتها للرواية أو زمن الانتهاء من الكتابة.

2- زمن القراءة (le temps du lecteur):

هو الزمن الذي يقرأ فيه القارئ أو المتلقي العمل السردي، فزمن القراءة « يعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة العمل الحكائي، و هي مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة، و نوعية القراءة من جهة ثانية، وكذا بفعل الظروف النفسية التي يكون عليها القائم بفعل القراءة من جهة ثالثة. » [3]، و بالتالي فهو الزمن الذي « يُصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي.» [4]، و بالنسبة لزمن القراءة في رواية (السمك لا يبالي) قد يكون ابتداء من سنة النشر (2004) إلى يومنا هذا، و قد يكون هناك من اطلع عليها قبل النشر، و دراستنا كقراءة لهذه الرواية في الزمن المعاصر.

---

[1] – رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992، ص 57.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 209.

[3] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، دمشق، ط 1، 1999، ص 144.

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص209.

3– الزمن التاريخي (le temps historique):

هذا النوع من الزمن تميزت به الرواية التقليدية، التي يكون فيها الزمن « متسلسلا تسلسلا منطقيا، ذا بداية و وسط و نهاية، فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية و الموضوعية لحياة الأبطال. »[1].

فالزمن التاريخي تحتفي به الرواية التقليدية أكثر من الرواية الحديثة، و بالنسبة "لعبد الملك مرتاض" فهو الزمن الذي « يتخيل فيه الكاتب أحداثا و هذه الأحداث قد تكون حقيقية و قد تكون خيالية ثم بمرور الزمن، تصبح هذه الأحداث بمثابة وثيقة هامة لمعرفة الحقبة التاريخية التي كتبت فيها الرواية. »[2]، فإن كان هذا الزمن متخيلا من طرف الكاتبة، فإن التواريخ التي تبثها توحي و توهم القارئ بأن هذا العالم المتخيل هو عالم حقيقي واقعي، و أن هذه الأحداث حقيقية و ليست متخيلة و وَهْمية، فالزمن التاريخي « يجعلنا نربط بين أحداث الرواية، و إيقاعها و بين نبض الحياة و المجتمع الخارجي »[3].

و هذا القول الأخير ينطبق على رواية (السمك لا يبالي) التي حفلت بهذا النوع من الزمن و المتمثل في فترة العشرية السوداء التي عان منها الشعب الجزائري، و تجرع المر و ذاق الألم و الحزن و الموت ...، و من بين الاستشهادات نذكر الملفوظ السردي: « نفس ذلك الشعور بالذنب سكنها منذ بداية الأحداث الدامية في الجزائر. شعور بالذنب لأنها على قيد الحياة، في حين تسقط حبات الغدر و أنصال الظُلَّامية رؤوسا شامخة، مفكرة، مليئة بتصورات فردوسية –طوباوية أحيانا– لما سيكون عليه هذا الوطن. »[4] (...)، « بلد انتزع استقلاله بتضحيات خرافية تملؤهم فخرا يموهون

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1997،ص 6.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 210.

[3] – أمينة رشيد، تشظي الزمن في االرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتب، (دب)، (د ط)، 1997، ص 167.

[4] – إنعام بيوض، السمك لا يبالي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 40.

به احباطات ماضيهم القريب الحافل بالنكسات » [1] (...)، « بعد أن نزحت عائلتها من إحدى القرى التي تعرضت لويلات الإرهاب إلى العاصمة » [2] (...)، «فقد تملكها في تلك الفترة فزع هوسي بعد أن اقتحمت جماعة إرهابية بيت جارهم و ذبحته أمام عائلته (...)، وقت اشتداد وطأة الإرهاب في البلاد » [3].

هذه المقاطع السردية تشير إلى الزمن التاريخي المتمثل في فترة الإرهاب بالجزائر، كما نجد تاريخ يشير إلى الثورة التحريرية الجزائرية « كان موريس قسيسا متطوعا في الجيش عندما تمت تعبئته مع إمدادات القوات الفرنسية التي أرسلت إلى الجزائر إبان تأجج لظن الحرب التحريرية» [4] (...)، لم يكن يفهم كيف تنجر الصبايا و تبقر بطون الحوامل، و تُجزُ أعناق الرُضع في هذا البلد الأمين. و لم اختارته القدرة الإلهية ليكون شاهدا على فظاعة تخجل منها أشنع التواريخ! » [5].

لقد عادت الساردة بذاكرتها، إلى ذلك الزمن البطولي المجيد الحافل بالتضحيات و الانتصارات، ذلك عبر ذاكرة شخصية "موريس القسيس" الفرنسي، فالرواية تزخر بالزمن التاريخي بالرغم من كونها رواية حديثة.

– ثانيا: الزمن الداخلي :

تكمن دراسة هذا المستوى من الزمن السردي من خلال زمن المغامرة، وفقا للمحاور التي حددها "جيرار جينيت"(Gerrard Genette) في كتابه: (خطاب الحكاية)، أثناء دراسته للزمن في رواية (البحث عن الزمن الضائع) لـ"بروست" بناءا على ثلاثة أنماط من العلاقات، و هي:

– علاقة الترتيب: على مستوى الاسترجاع و الاستباق.

---

[1] – الرواية، ص 96.

[2] – الرواية، ص 138.

[3] – الرواية، ص 162، 163.

[4] – الرواية، ص 167.

[5] – الرواية، ص 169.

– علاقة المدة: على مستوى السرعة من حيث تسريع أو تبطئة الحكي.

– علاقة التواتر: على مستوى مرات حكي المادة الحكائية.

1– الترتيب الزمني (l'ordre) :

إنَّ الزمن في رواية (السمك لا يبالي) تأثر كثيرا بالأحداث الموجودة فيها.« فلم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر. »[1] فالترتيب الزمني يتعلق بتحديد « العلاقات بين تشابه الأحداث في المادة الحكائية، و بين ترتيب الزمن الزائف و تنظيماتها في الحكي »[2]، مما يجعل القارئ يتعرف على بعض الوقائع قبل حدوثها في الرواية، لذلك يرى النقاد أنه « عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكي، تحدث مفارقات سردية »[3]، ينشأ ذلك لعدم تطابق زمن الرواية و زمن السرد، إذ يقول "جينيت": « يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (...)، سنُسمي هذه المسافة مدى المفارقة الزمنية »[4]، و يقول في موقع آخر: « سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب الرواية و ترتيب السرد »[5].

ومن العلاقات الزمنية التي تحتوي عليها الأزمنة الداخلية، علاقة زمن القصة و زمن السرد، التي قد تكون في حالة توافق و توازي؛ بحيث يسيران بمحاذات بعضهما لا يتقاطعان، و لا يتشابكان و هذه العلاقة تعرف بعلاقة التوازن المثالي (Le parallélisme ideal)، في هذه الحالة « يَتبع الزمنان الاتجاه نفسه متوازيان على أكمل وجه، و تتابع الأحداث في الزمن المستحضر

---

[1] – نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال"، عن مجلة المخبر: أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد 02، 2005، ص 94.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص 79.

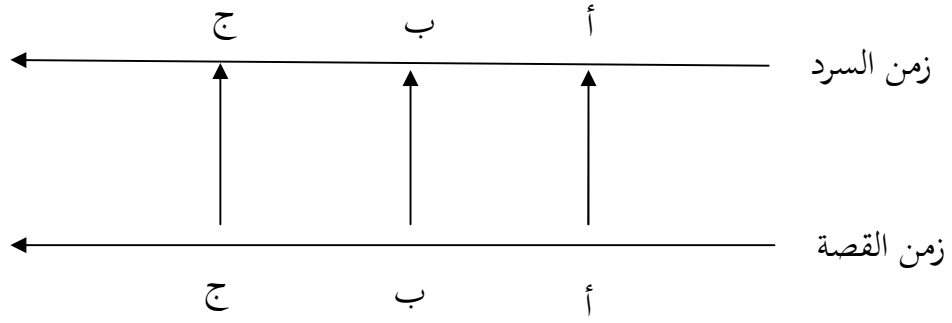
[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، القاهرة، مصر، ط 3، 2003، ص 89.

[5] – المرجع نفسه، ص47.

بطريقة مماثلة تبعا للجمل التي تحكيها في القص، هذا التوازن المثالي »[1]، ففي حالة التوازن المثالي يتوازى زمني الحكاية و السرد، فالأحداث هنا « تتابع كما تتتابع الجمل على الورق في شكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها، و هذا ما نراه إجمالا في الروايات الكلاسيكية، بحيث تبدأ بوضع البطل في إطار مُعين، ثم تأخذ في الحديث عنه من نشأته مرورا بصباه و انتهاء بزواجه، و هكذا إن ترتيب الأحداث بهذا الشكل المتصاعد، أو لنقل المتتالي يوازي زمن كتابتها (...)، و هو شكل نادرا ما نجد الروائيين يستعملونه لما له من مضاعفات سلبية على طبيعة الرواية المكتوبة، محولا إياها لنص بلا ذاكرة »[2].

و يمكن تمثيل حالة التوازن المثالي كالآتي [3] :



– الشكل رقم (2): يمثل حالة التوازن المثالي بين زمن السرد و زمن القصة–

أما الحالة الثانية التي يُمكن أن تجمع بين زمن القصة و زمن السرد، هي حالة المفارقة الزمنية، و يطلق عليها تسمية (التحريفات الزمنية، و التنافر الزمني ...)، و تُنْشأُ هذه المفارقات الزمنية(السوابق و اللواحق) أو المعروفة بـ "الاسترجاع" و "الاستباق" اللتين ركز عليهما النقاد لتساعد المتلقي على فهم الأحداث المروية.

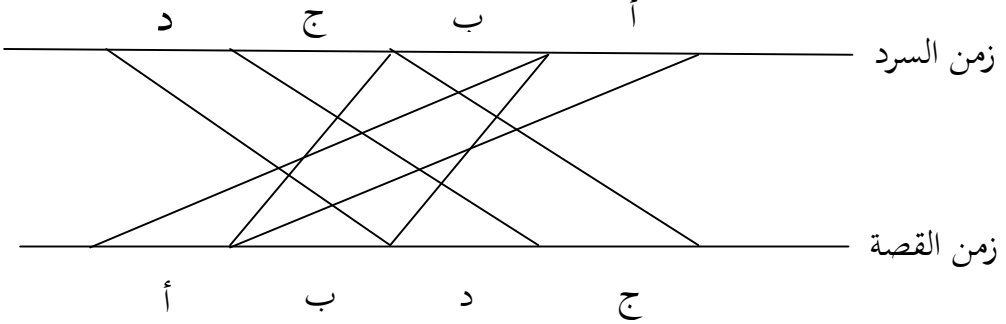
[1] – تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 111.

[2] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 148.

[3] – المرجع نفسه، ص 149.

فالزمن في الشكل الأول يتجه إلى الوراء "الاسترجاع"، بينما في الشكل الثاني يقفز إلى الأمام "الاستباق"، و بهذا الشكل « نكون أمام مفارقة زمنية تُوقف استرسال الحكي المتنامي و تَفسح المجال أمام هذا النوع من الذهاب و الإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها الرواية »[1].

و يمكن التمثيل لحالة المفارقة الزمنية بالشكل الآتي [2] :



– الشكل رقم (3): يوضح حالة المفارقة بين زمن السرد و زمن القصة –

و في تغيير الأحداث في الرواية تنتج مفارقة زمنية من خلال الاسترجاعات و الاستباقات و هي كالآتي:

1–1– الاسترجاع (Analapse):

اختلفت تسميات هذه التقنية السردية كغيرها من التقنيات كون كل باحث اعتمد على تسمية مخالفة للآخر، و يعود ذلك إلى اختلاف في ترجمة المصطلح، و من هذه التسميات (الاستذكار، الارتداد، فلاش باك (flash back))، و سأوظف مصطلح الاسترجاع الذي عرفه "جينيت" بأنه: « ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[3]، أما "عمر عاشور" فيرى بأنه: «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى هذه العملية الاستذكار (Rétrospection)، و هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية

---

[1] – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 51.

بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث » [1]، و تحدده "سيزا قاسم" بقولها: « الاسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى النص الأول، و أن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها » [2].

و عليه فالاسترجاع هو العودة بزمن الماضي، و توظيفه في زمن الحاضر باعتباره مهم بالنسبة للكاتبة في عملية السرد، لتقديم الشخصيات أو الأحداث الجديدة، أو للتذكير بها و يكثر توظيفه في الفن الروائي « الذي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي، و العودة إليه باستعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية و جمالية للنص الروائي » [3].

و ينقسم الاسترجاع إلى نوعين: (خارجي، و داخلي).

1-1-1- الاسترجاع الخارجي (analapse externe):

يمتاز هذا النوع من الاسترجاع « بالعودة إلى ماضي سابق لبداية الرواية »[4]، إذ يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي؛ حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الرواية؛ أي « ما كان واقفا خارج الحقل الزمني للقص » [5].

و يعد هذا الاسترجاع زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، و هو أكثر شيوعا في الرواية الحديثة نظرا لدوره الأساسي في فهم الشخصية و الحدث.

1-1-2- الاسترجاع الداخلي (Analapse interne):

يتناول هذا الاسترجاع حادثة سابقة و « تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى » [6]، كما يهتم هذا النوع « باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة للزمن الحاضر السردي، و تقع في

---

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية و المكانية) في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 18.

[2] – سيزا أحمد قاسم، بناء الزمن الروائي، مجلة علمية متخصصة و محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية و آدابها، (د ب)، العدد 5، 2000، ص 250.

[3] – مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 131.

[4] – سيزا أحمد قاسم، بناء الزمن الروائي، ص 10.

[5] – نقلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 51.

[6] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص60.

محيطه، و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة؛ حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليعطي حركتها و أحداثها »[1].

فالاسترجاع الداخلي هو الصفة المضادة و المعاكسة للاسترجاع الخارجي؛ لأنه يستعيد أحداثا وقعت في زمن الحكاية. و من الاسترجاعات الخارجية و الداخلية في الرواية، الجدول الأتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
« من بين أجمل الذكريات لها مع شماس إلياس، كانت خلال الرحلة التي أخذهما فيها "معلولا"و"صيدنايا"، أمضتا يومين كاملين بين الدير و الكنيسة في صيدنايا و يوما في معلولا »	89	داخلي
« و صلها خبر موته بعد خمسة أشهر من تلك الزيارة التي كانت ربما سببا في تغيير مجرى حياتها »	109	داخلي
« في تلك الساعة من نزوات نور، يتلون البحر بلون السمك الفضي، و ينشطر فيها الأفق »	10	خارجي
« كانت طفلة تجري في شوارع دمشق عصرا... »	12	خارجي
« بعد عودتها من مرسيليا، حيث أمضت ثلاث سنوات تدرس الإسبانية والعربية لأبناء المغتربين »	116	خارجي
« كان عمرها آنذاك إحدى و عشرين سنة »	15	خارجي
« كانت ربما خلال الشهر الأول من عملها »	122	داخلي
« مرَّ شهران دون أن يرد منها خبر »	129	داخلي
« خرج من عندها في تلك الأمسية و هو يجر أذيال الخيبة »	131	داخلي

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

« منذ ذلك اليوم حلت على الأم لعنة العرش »	133	داخلي
« مرَّ اليوم الأول بعد قراره ذلك »	158	داخلي
« مرَّ أسبوع قبل أن يتصل نجم بنور ثانية »	85	داخلي
«في ذلك الصباح الماطر»	71	داخلي

و نلحظ من الجدول وفرة الاسترجاعات الداخلية على حساب الاسترجاعات الخارجية، إذ شغل بنوعيه حيزا كبيرا، بغض النظر عن تفاوتها من حيث طول أو قصر المدّة التي يستغرقها؛ فالرواية بحد ذاتها قائمة على ذاكرة الشخصيات، فكل شخصية لها ذكرياتها الخاصة التي تُصاحبها أينما كانت، فالذكريات جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان تنشأ معه خلال الحياة التي يعيشها بِحُلوها و مُرِّها، فالاسترجاع يُشكل ظاهرة بارزة في هذه الرواية حالها حال الروايات الحديثة، فلا نستطيع فهم حاضر الشخصية إلا بالعودة إلى ماضيها.

1–1–3– وظائف الاسترجاع:

للاسترجاع عدة وظائف أهمها:

– تكرار سرد الأحداث الماضية؛ أي « تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد»[1]، كاسترجاع الساردة للقاءات "نور"، و "نجم" العديدة، و منها: « طَرق باب الشقة الحديدي طرقات خفيفة بأطراف أنامله. ربما كان يأمل ألا يسمع أحد طَرقه فيعود أدراجه سالما، فتح الباب، و قابلته ابتسامتها المرحة. »[2]، « عندما جاء لزيارتها في المرة الثانية، أغلقت الباب وراءه بحزم و أومأت له بالجلوس على إحدى كنبات الصالون الإنجليزي الطراز و جلست قبالته »[3].

[1] – أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 34.
[2] – الرواية، ص 129.
[3] – الرواية، ص 130.

– تقديم بعض المعلومات عن ماض الشخصية الحكائية [1]، كتقديم شخصية "نجم"، أثناء طفولته و دراسته، و زواجه...، كما في المقطع: «كان عمره آنذاك تسع عشرة سنة، تزوجها في السنة الموالية لمداراة حمل فاضح » [2] هذا بخصوص زواجه، أما طفولته « كذلك الذي سكنه إثر موت أبيه، وهولم يتعلم بعد عد سنواته الست، (...)، وهو جالس قرب أبيه تاجر الجملة » [3].

1-2- الاستباق (Prolepse):

الاستباق مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع، و لها عدة تسميات مثل: (القبلية، و اللاحقة، و الاستشراف...)، و قد ارتأينا استخدام مصطلح "جينيت" (الاستباق) الذي يعرفه على أنه: « كل حركة سردية تقوم أن يُروي حدث أو يُذكر مقدما » [4].

و كما عرفه "أحمد حمد نعيمي": « سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية » [5].

فهو في مقام تمهيد و توطئة لأحداث لاحقة يعلن عليها الراوي، هذا ما يؤكد عليه "حسن بحراوي" بقوله: « فهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما (...)، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان (Amonce) عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات. » [6]، أما "عمر عاشور"يرى بأنه: « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Amticipation). » [7].

فالاستباق هو إعلان الساردة، و إشارتها لأحداث لاحقة في السرد لم يحن زمن وقوعها، إذ يمكن وصفه بالحيلة الفنية التي « يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن

---

[1] – ينظر: أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[2] – الرواية، ص 139.

[3] – الرواية، ص 131.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج، ص 51.

[5] – أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[6] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[7] – عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية و المكانية) في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 59.

تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء؛ لأن ما تطرحه أو تُبَيِتُ عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن تُصيب أو تخيبُ. » [1].

بمعنى أن الاستباق هو الانتقال إلى المستقبل، و هو نقيض الاسترجاع الذي يعود إلى الماضي، إلا أن الاستباق قد يتحقق، و قد لا يتحقق فليس هناك ما يضمن حدوثه.

و نشهد في النصوص الروائية ندرة توظيف الاستباق، عكس الاسترجاع و هذا ما أكد عليه"مرتاض" بقوله: « تشغل تقنية الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الروائي، و غالبا ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر و سريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين » [2]، و ينقسم الاستباق إلى نوعين هما :

1-2-1- الاستباق الخارجي (Prolepse externe):

يهدف الاستباق عادة إلى استشراف ما ستؤول إليه أحداث الرواية، و« يعمل هذا النوع من الاستباق على تمهيد و توطئة لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد، و يتجلى هذا النوع في العناوين، و هندسة الغلاف، و طريقة توزيع الألوان. » [3]، و هو بمثابة التمهيد أو الإعلان المسبق لمحتوى العمل، و هو الفكرة الأولية التي يأخذها القارئ عن الرواية، إذ تبدأ العلاقة بين القارئ و الروائي من اللحظة التي يلمح فيها الرواية، فيقرأ العنوان و يتأمل الغلاف و يتفحصه بصورة سريعة ليقرر بعد ذلك اقتنائها أم لا.

و ستناول في الاستباق الخارجي، دراسة التصميم الخارجي للرواية من خلال الغلاف و العنوان كالآتي.

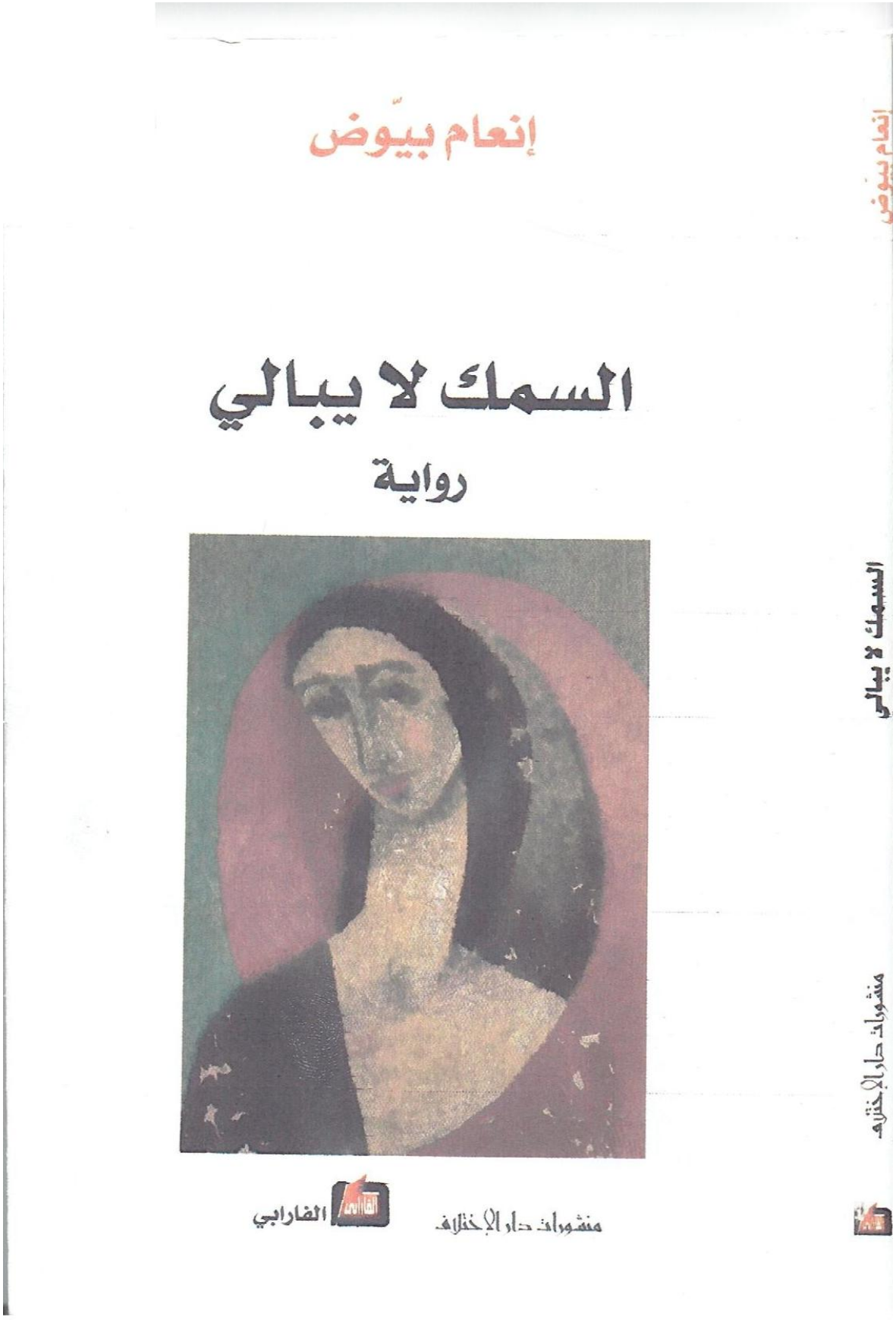
---

[1] – المرجع نفسه، ص 21.

[2] – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 143.

[3] – مشقوق هنية، البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، رسالة لنيل شهادة: الماجستير في الأدب العربي، تخصص: السرديات العربية، إشراف: صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، بسكرة، الجزائر، 2009/2008، ص 103.

1


إنعام بيّوض
السمك لا يبالي
رواية
منشورات دار الاختلاف
الفارابي
إنعام بيّوض
السمك لا يبالي
منشورات دار الاختلاف

1– الغلاف:

للغلاف أهمية كبيرة في عملية التقديم و الترويج للمؤلفات، إذ يعطي للقارئ فرصة و لمحة موجزة للتعرف على العمل، إذ يقدم عنوان العمل، اسم صاحب العمل، دار النشر(...) هذه العناصر تدفع بالمتلقي الإطلاع على العمل، إذا قمنا بتتبع أجزاء الغلاف الذي صممت عليه "رواية السمك لا يبالي"، تتوسطه صورة لإمرأة ذات ملامح بارزة، و يظهر اسم المؤلفة "إنعام بيوض" على أعلى الغلاف بخط سميك، كما كتب اسم عنوان الرواية "السمك لا يبالى" بخط سميك و كتبت تحته لفظة رواية بحجم أصغر منه، إضافة لدار النشر، "منشورات الاختلاف" و شعار "دار الفارابي"، و بطبيعة الحال فإن أكثر ما يشد انتباه المتلقي في الغلاف هو العنوان و الصورة، و هما كالآتي:

1–1– العنوان:

يكتسب العنوان مكانة كبيرة، و موقعا أساسيا في عالم الرواية، و ذلك منذ نشأتها، فهو العتبة و الواجهة الأولى التي يصطدم بها القارئ، كما هو الحال في رواية (السمك لا يبالي)، فالعنوان « لم يعد مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته و يكرس انتماءه، لأن ما به صار أبعد من ذلك بكثير، و أصبحت علاقته بالنص بَالِغَة التعقيد » [1]، إذ يولد « أسئلة لدى القارئ و يترك الإجابة للنص ذاته، فالعنوان عليه أن يشكل تساؤلا، و يخلق انتظارا و يثير الحيرة لدى القارئ، دون أن يكون فريسة سهلة للفهم » [2].

فالعنوان يمتاز بالغموض و الرمزية بهدف خلق أفق انتظار لدى المتلقي و استدراجه للقراءة لفك شفرات العنوان، فيا ترى لماذا اختارت الكاتبة عنوان "السمك لا يبالي" و ما دلالاته؟

---

[1]– أمال منصور، الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع و الذات "النظر إلى أسفل " نموذجا، دار الإسلام للطباعة و النشر، الجزائر، (دط)، 2006، ص17.

[2] – خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، (د ط)، 2007، ص 37.

إنَّ عملية صياغة و اختيار عنوان مناسب ليست أبدا بالأمر السهل، بل بالغ التعقيد كونه اختصارا واختزالا للرواية ككل، و سنحلل العنوان المتمثل في "السمك لا يبالي" من منظور "جيرار جينيت" في تحديده للوظائف كالآتي:

1-1-1- الوظيفة التعينية (fonction désignative):

من المتعارف عليه أن لكل كتاب عنوان يختاره الكاتب، يعرف به و يميزه عن غيره من الكتب الأخر، فالوظيفة التعينية هي التي « تُعَيِن اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس» [1]، و تسمى الوظيفة التسموية، و التميزية ،و المرجعية، و التعريفية، فهي وظيفة إلزامية و ضرورية الحضور، وبالنسبة للرواية التي نحن بصدد دراستها فقد وَسَمتها الكاتبة بعنوان "السمك لا يبالي"، بهذا الشكل سهلت على القارئ عملية البحث و الإطلاع على هذه الرواية من خلال تحديد عنوان لها و اسم الكاتبة.

1-1-2- الوظيفة الوصفية (fonction descriptive):

تسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان، و هي الوظيفة التي « يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص» [2]. كما تُعرف بالوظيفة الإيحائية، التلخيصية، و اللغوية الواصفة، و الدلالية، فهي تعمل على وصف النص، و الإيحاء عن مضمونه « بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن (ce livre parle de)، و خبرية تعلق على هذا الكتاب هو (ce livre est) » [3]، و بهذا الشكل يكون عنوان الرواية "السمك لا يبالى" عبارة عن إيحاء ووصف لأحداث و مجريات الرواية و الشخصيات التي تدور في فلكها. إذ يصف حالة اللامبالاة التي يبديها "نجم" اتجاه "نور" التي أحبته بكل صدق إذ كانت دائما المبادرة بإبراز اهتمامها و مشاعرها اتجاهه، عكسه إذ كان لا

---

[1] – عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، (دط)، 2007، ص 86.

[2]– المرجع نفسه، ص 87.

[3]– المرجع نفسه، ص 83.

يوليها اهتماما مباشرا، فيزورها و يلتقي بها من فترة لأخرى حسب رغبته، بالإضافة إلى تكتمه عن مشاعره.

1–1–3– الوظيفة الإغرائية (fonction séductrice):

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة التي يؤديها العنوان، و تكمن أهميتها في إثارة فضول القارئ و دفعه لكشف دلالاته و رمزيته، فيكون « العنوان مناسبا لما يُغري جاذبا قارئه المفترض (...)، محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ » [1]، فهذه الوظيفة بمثابة سمسار و مروج يعمل على جذب القراء. فعنوان (السمك لا يبالي) مغري و مشوق بكل ما يحمله من معاني و أسرار، عملت الرواية على وضعها حتى لا يكون لقمة سائغة، إذ يجتهد القارئ من خلال عدة قراءات لفك شفراته و ما ترمي إليه الروائية. « فالرواية تلمح من عتبة العنوان ذاتها، ذلك أن الروائي أدرك خطورة العنوان و إستراتيجيته اتجاه النص الذي يسميه و يُؤَمِن فاعل القراءة له » [2].

فالعنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى عالم الرواية، والذي يبني عليه المتلقي جميع تصوراته الذهنية و يثير فضوله للقراءة و هذا دليل على أهميته باعتباره الفكرة الأساسية للعمل السردي.

1–2– الصورة:

هي أوَّل ما يصادفه المتلقي أو يواجهه من النظرة الأولى قبل ولوجه لغمار محتوى العمل و اكتشاف خباياه،ففي الرواية نواجه صورة فنية لمرأة شاحبة الوجه برقبة طويلة، و شعر أسود و عينان ناعستان مليئتان بالحزن، فاجتماع كل هذه الألوان الداكنة ترمز للحزن و الألم الذي تعيشه "نور"، فتحفزنا هذه الصورة للإطلاع على العمل، لكشف علاقتها بأحداث الرواية، و مدى التشابه و الاختلاف بينهما و بين شخصية البطلة، إذ تولد فضولا لدى القارئ لكشف سر هذه الصورة التي تشكل علامة بصرية لا تدرك معناها إلا من خلال قراءة الرواية.

---

[1]–عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص88.

[2]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 376.

1–3– الألوان (les couleurs):

يكتسب اللون أهمية كبيرة في هذه الرواية خاصة و أن الروائية فنانة تشكيلية أيضا فهي تدرك دلالات الألوان و كيفية توظيفها، فاللون « يُشكل مرتكزا في الرواية العربية، و لعب دورا مهما في فضاء الصورة فهو أداة فنية تقوم عليها الرواية، إذ يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء و الرمزية و لم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، فتعددت دلالاته (الفكرية،و السياسية،و الدينية)، و هو بهذا الشكل تقنية ووسيلة لم يعد للروائي يد من توظيفها و الاتكاء عليها »[1]، و بالنسبة للألوان التي ظهرت في الرواية فهي :

أ– اللون الأخضر:

فقد كسا خلفية اللوحة و ترتبط دلالته غالبا « بالأمل و التفاؤل و العطاء و الجمال و البهجة »[2]، و يتجسد ذلك في الرواية من خلال حيوية و نشاط "نور".

ب– اللون الأحمر:

فالأحمر يحيط بالمرأة، و كتب به اسم الرواية، لتحديد الشكل السردي إذ يرمز غالبا للدماء و الصراع، أي أن دلالته سلبية، إلا أنه في هذه الرواية يحمل دلالة إيجابية، تتمثل في حالة "نور" النشطة، و دائمة التجدد و الحيوية.

ج– اللون الأسود:

لون به عنوان الرواية (السمك لا يبالي)، و لفظة الرواية، و دار النشر "منشورات الاختلاف"، و يرمز غالبا إلى « الخوف من المجهول و الميل إلى التكتم »[3]، و يتضح هذا في خوف "نور" من مصير و نهاية علاقتها بنجم الذي يتكتم عن مشاعره.

---

[1]–ظاهر محمد هزَّاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 18، 19.

[2]–المرجع نفسه، ص23.

[3]–أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 1997، ص 186.

د– اللون الأبيض:

أما اللون الأبيض فقد شغل الخلفية ككل، إذ يبعث على « الأمل و التفاؤل و الصفاء و التسامح و النقاء، و على الود و المحبة (...)، غالبا ما يحمل الدلالات الإيجابية. » [1].

1–2–2– الاستباق الداخلي (Prolepse interne):

يحدد "جينيت" الاستباق الداخلي بأنه: « لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني، ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي، و السرد الإستباقي. » [2]، إذ يكمن الاستباق الداخلي في التنبؤات و الاستشرافات التي تقدمها الساردة ضمن العمل السردي، كتنبئها لمستقبل شخصية أو حدث ما، ومن الاستباقات الداخلية في الرواية، الجدول الأتي :

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق	قراءة
« حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة »	26	تمهيدي	في هذا المقطع تكهنت الداية"أم إلياس" لمستقبل "نور".
« بعد أن أنجبت ماري، ريما التي ستربطها بنور صداقة حميمية و متينة »	19	إعلاني	هذا المقطع عبارة عن إعلان مسبق لعلاقة الصداقة التي تجمع بين "نور"، و "ريما"، و التي فعلا تحققت.
« و لا يهمك، سآخذك إلى بيروت أغطسك في بحر بيروت لترى سمكه الفضي الصغير بأم عينيك »	29	إعلاني	كلام والد "نور" الذي وعدها بأن يصطحبها معه لترى السمك.

[1]–المرجع نفسه، ص188.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 45.

« و تقرر أن تمضي نور أسبوعا مع والدها في بيروت (...) استؤنفت الرحلة صعودا »	29 30	إعلاني	سفر"نور" مع والدها، و تحقق الاستباق.
« بينما كانت تبحث في محفظتها عن عنوان المؤسسة الخيرية التي ستعمل فيها لتعطيه إياه »	117	إعلاني	إعلان مسبق عن عمل "ريما" بمؤسسة خيرية.
« و أخيرا سترى تلك المدينة التي استوطنت في أعماقها قبل أن تهاجر إليها »	105	تمهيدي	فعلا تم ذلك و سافرت "نور" للجزائر، و استقرت فيها.

نلحظ من الجدول ندرة الاستباق التمهيدي مقارنة مع الاستباق الإعلاني، كما نلحظ وفرة الاسترجاعات بأنواعها، كهروب من الحاضر إلى الماضي من جهة، و للكشف عن جوانب الشخصيات من جهة ثانية.

إن التغيير في سير الأحداث بين زمن القصة أو الرواية، و زمن السرد ينتج عنه استباقات و استرجاعات، نتيجة لتلاعب الكاتبة بالزمن بين الماضي و المستقبل، فلجوء الكاتبة لهذه المفارقة الزمنية في الرواية لم يكن اعتباطيا، بل لإضفاء مسحة فنية جمالية، و مساعدة القارئ على فهم الأحداث و العمل السردي إجمالا.

1-2-3- وظائف الاستباق:

تتعدد وظيفة الاستباق كالآتي :

- الاستباق كتمهيد هو « في النص بمثابة تمهيد و توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية هامة، و بالتالي يخلق لدى القارئ حالة توقع و انتظار تنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية » [1]،

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

و تتجسد هذه الوظيفة في تشويق الساردة للقارئ و دفعه لاكتشاف نوع العلاقة و نهايتها بين "نور" و "نجم"، و ذلك من خلال الاستباق التمهيدي، و كما في المقطع السردي: « ماذا يريد أن يعرف؟ إن كان لها علاقة مع آخرين، بالطبع لا، و كيف لها أن تكون علاقات موازية و هي مسكونة به و منها؟ » [1]، « لقاؤك أجمل حدث في حياتي... » [2]،بهذا الشكل يعمل الاستباق على تمهيد مصائر (الشخصيات)، و مجريات الأحداث مما يدفع و يشوق القارئ على اكتشاف النهاية.

- قد يكون الاستباق عبارة عن « إعلان لحدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ » [3]، و تتمثل هذه الوظيفة في لقاءات البطلين، إلا أنه رغم ذلك يبقى "نجم" لا يبالي "بنور"، و هذا ما يفصح عنه المقطع السردي: « لابد أن تعرف ماذا حتى تتساءل كيف، ثم دعنا الآن من كل هذا، فالسمك لا يبالي » [4]،كما أن "نور" في حيرة من أمرها و تتساءل دائما إن كان "نجم" يهتم بها أم لا « و تساءلت هل فعلا السمك لا يبالي ؟ » [5]، ف"نور" ترمز إلى "نجم" بالسمك الذي أحببته منذ طفولتها، إلا أنه لم يُعرها اهتمامه و بقي متكتما عن مشاعره تجاهها و هذا ما تفصح عنه في نهاية الرواية.

الجدول الآتي يقدم مقارنة بين السرد و زمن القصة :

---

[1]– الرواية، ص 12.

[2]– الرواية، ص 44.

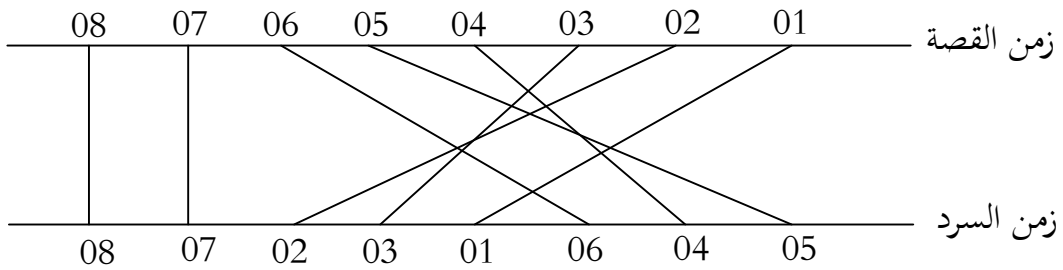
[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 212.

[4]– الرواية، ص 12.

[5]– الرواية، ص 215.

رقم التسلسل	زمن القصة	رقم التسلسل	زمن السرد
01	موت ماري	04	تذكر نور حادثة ضربها
02	قرار والد نور الرحيل إلى الجزائر	06	لقاء نور و نجم صدفة
03	دخول ريما لمدرسة الطلياني	05	تذكر نور لزوجها السابق
04	تذكر نور حادثة ضربها	02	قرار والد نور الرحيل إلى الجزائر
05	تذكر نور لزوجها السابق	01	موت ماري
06	لقاء نور و نجم صدفة	03	دخول ريما لمدرسة الطلياني
07	سفر الهادي	07	سفر الهادي
08	لقاء الثالوث	08	لقاء الثالوث

من خلال مقارنة الأحداث بين زمن السرد و زمن القصة نستنتج الآتي:



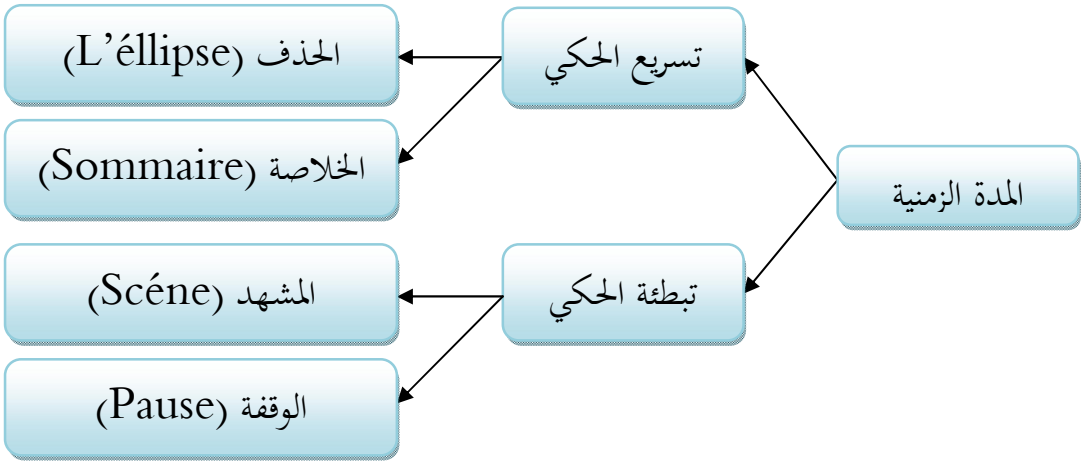
– الشكل رقم (4): يوضح حالة المقارنة بين زمن السرد و زمن القصة–

2– المدة الزمنية (La durée):

من غير الممكن بأن تقوم الساردة بسرد الأحداث كما وقعت، إذ تلجأ و تستعين بوسائل و تقنيات عديدة منها :

(الاسترجاع و الاستباق)، و (المدة الزمنية) التي تتحدد من خلال العلاقة بين مدة الحكي، و طولها على مستوى السرد، " و هي مدة القصة المقاسة بالثواني، و الدقائق و الساعات،

و الشهور و السنين، و طول النص المقيس بالسطور و الصفحات »[1]، فقد تكون أحداثا وقعت منذ سنين، و استغرقت كتابتها ساعتين، أو أحداث وقعت في ساعات و كتبت في صفحات متعددة، و نوضح مظاهر المدة الزمنية في الشكل الآتي :



–شكل رقم (04): يوضح عناصر المدة الزمنية–

2–1– تسريع الحكي:

يحدث تسريع الحكي حينما تلجأ الساردة لتلخيص أحداث و وقائع، إذ تحذف فترت زمنية و تسقطها، و تقوم هذه العملية على حركتين هما:

2–1–1– الحذف (L'ellipse):

يتمثل في حذف الساردة و استغنائها عن عدة أحداث من الحكاية، و صيغته: « ز ح=0، ز ح ≥ ∞ ز ق »[2]، و يعني أن زمن الحكاية يساوي الصفر، أو أن زمن الحكاية أصغر أو يساوي زمن القصة، و هو « أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال الفترات من زمن الأحداث، الأمر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة مقابل مساحة نصية ضيقة و هو الأمر الذي يتناسب مع سمات القصة (....)، و ينتج عن الحذف ما يسمى بالفجوة السردية،

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 102.

[2]– المرجع نفسه، ص 101.

الزمنية، أو الإغفال. »[1]، أما "حسن البحراوي" فيعتبره « وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام، بأقل إشارة أو بدونها »[2]

و هناك من يطلق على الحذف (القفز، الثغرة ...)، توظفه الساردة لإلغاء فترات زمنية طويلة داخل العمل السردي، إذ يشبهه إلى حد كبير تقنية الخلاصة، و يقسمه "جينيت" إلى نوعين هما : (الحذف الصريح، و الحذف الضمني) .

أ– الحذف الصريح (Ellepse déterminée):

في هذا النوع من الحذف « يصرح الكاتب عن الفترة المحذوفة، مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد، كأنه يقول: (مرت ثلاثة أسابيع) »[3]، أما "جينيت" فيرى أن الحذف الصريح يدل عليه السارد « إما بإشارة محددة أو غير محددة إلى رَدْحٍ من الزمن الذي يحذفه و إما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية »[4].

فالحذف الصريح تشير إليه الكاتبة مثل: (بعد سنوات، بعد ثلاثة أشهر ...) كمؤشر لوجود حذف صريح.

ب– الحذف الضمني (Ellepse indéterminée):

هذا الحذف عكس الحذف الصريح، يُعرفه "جينيت" بأنه: « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، و إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها بثغرة في التسلسل الزمني أو الخلال الاستمرارية السردية »[5].

فالحذف الضمني تسكت فيه الساردة، فلا تتكلم أو تحدد المدة المحذوفة و تجعلها مضمرة، و تشير إليها فقط، و في دراسة الحذف في الرواية نقف على الجدول الآتي:

---

[1]– هيثم الحاج علي، الزمن الموضوعي إشكالية في النوع السردي، دار الانتشار العربي، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 179.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 259.

[3]– الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 168.

[4]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 188.

[5]– المرجع نفسه، ص 119.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الحذف	قراءة المقطع السردي
« لم تنتشر روايتها إلى بعد سنوات حين كانت تعيش في قارة أخرى مع زوجها و بإلحاح من ابنها رامي »	116	ضمني	الساردة لم تحدد عدد السنوات التي بقيت فيها "ريما" محتفظة بروايتها قبل أن تقوم بنشرها.
« من شي ألفين سنة و النسوان ناطرة ، شو بدو يلحق ليلحق »	111	صريح	في هذا المقطع تجاوزت الساردة كل هذه السنين، بكل ما فيها من أحداث و فضلت حذفها.
« مزَّقت ريما بلهفة ظرف أول رسالة و صلتها من نور بعد أربعة أشهر من رحيلها، أربعة أشهر عاشتها كأربعة قرون »	102	صريح	فضَّلت الساردة إسقاط هذه الفترة التي تقدر بأربعة أشهر، إذ لم تفسر و لم تذكر ما حدث فيها.
« قال كلاما كثيرا في تلك الأمسية لكنها لم تسمع شيئا »	60	ضمني	أسقطت الساردة كل الأحداث و كل ما يتعلق بتلك الأمسية بهدف تسريع الحكي .
« كانت فترة الصمت التي عاشتها ريما أكثر إيلاما لوالدها»	74	ضمني	الساردة لم تحدد فترة الصمت التي تملكت "ريما"(إن كانت ليالي، أيام، شهور..)
« لم تره ثانية إلا في اليوم الستين من الأبد ذلك بمحض الصدفة »	85	صريح	حذفت الساردة فترة زمنية طويلة المدى تقدر بستين يوما،بكل ما تضمنته من أحداث.

و من الجدول نلحظ، أن توظيف تقنية الحذف كان لغرض تسريع السرد بإلغاء و إسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة، والانتقال إلى فترات أخرى فلابد من القفز و اختيار ما يستحق أن

يروى، و ذلك بهدف تجنب ملل و نفور القارئ، من العمل الروائي، بالإضافة إلى أنه يضفي جمالية على أسلوب الكاتبة.

2-1-2- الخلاصة (Sommaire):

الخلاصة والتلخيص أو المجمل، هي التقنية الزمنية الثانية التي تعمل على تسريع الحكي إلى جانب تقنية الحذف، إذ تختزل أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير فهي: « أحد السرعات الأساسية، فعندما يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة يحدث التلخيص، ويتضاد عادة مع المشهد » [1] و صيغتها: « ز ح ≤ زق » [2]، بمعنى أن زمن الحكي أقل من زمن القصة.

قد تطول هذه الخلاصة و قد تقصر، فالتلخيص « يُقدِم مدة غير محددة عن حكاية ملخصة بشكل يوحي بالسرعة (...)، يمكن أن تطول أو تقصر» [3]، و الكاتبة وظفت الخلاصة بهدف تسريع الحكي، بمرورها السريع على فترات زمنية، دون ذكر تفاصيل الأحداث و الوقائع التي جرت للشخصيات.

لقد وردت تقنية الخلاصة بكثرة في الرواية، و منها قول الساردة : « منذ وصول ريما قبل أسبوعين، توارت "نور" عن الأنظار و حبست نفسها في البيت مع توأم روحها » [4]، فالساردة لخصت مدة زمنية و أحداث أسبوعين، بسبب وصول "ريما" إلى بيت "نور" بالجزائر، لهذا لم تغادر "نور" البيت، و انقطعت عن كل العالم برفقة صديقتها، إذ لخصت مدة (أسبوعين) في ثلاثة أسطر لا أكثر، مما ساهم بدفع الحكي و تسريعه، كما نجد خلاصة أخرى « وصلها خبر موته بعد خمسة أشهر من تلك الزيارة التي كانت ربما سببا في تغير مجرى حياتها » [5]، فالساردة في هذا المقطع السردي، لخصت فترة زمنية تقدر بـ: (خمسة أشهر) في سطر، الذي يمثل المدة الزمنية التي استغرقها وصول و سماع "ريما" بخبر وفاة والدها.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 193.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109.

[3]- جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، (دب)، ط 1، 1989، ص 126.

[4]- الرواية ، ص 194.

[5]- الرواية ،ص 109.

و نلحظ من خلال دراستنا لتقنيتي تسريع الحكي (الحذف، والخلاصة)، بأن "إنعام بيوض" قد أكثرت من توظيفهما بوصفهما أداة تساعد في تسريع الزمن بإسقاطه أو تلخيصه لفترات سواء كانت طويلة أم قصيرة.

– وظائف الخلاصة:

للخلاصة وظائف عديدة تلخصها "سيزا قاسم" في العناصر الآتية [1]:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، كما في المقاطع السردية السابقة.
- وظيفة تقديم عام لشخصية روائية جديدة، كتقديم شخصية "سميحة" صديقة "أم نور".
- وظيفة عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية [2]، كعرض شخصية "نبيل" طليق "نور"، و شخصية "منيرة" الوهرانية، و "نفيسة".

2–2– تبطئة الحكي:

بعد دراسة تقنيات تسريع الحكي، نتطرق الآن للحديث عن التقنيات المعاكسة، و المضادة لعملية التسريع، ألا و هي عملية تبطئة الحكي، من خلال تقنيتي (المشهد، و الوقفة) اللتان تعملان على تمهيل و إيقاف الحكي.

2–2–1– المشهد (scène):

يحتل المشهد موقع متميز في الأعمال السردية، سواء التقليدية أم الحديثة إذ يعرفه "جينيت" بـ: « السياق الحواري الذي يرِد عبر مسار الحكي يحقق تساوي بين زمنين، زمن الحكاية و زمن القصة و صيغته: (زح = زق) » [3]؛ بمعنى زمن الحكي يساوي زمن القصة، و كما يرى "محمد بوعزة" بأن المشهد هو « المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل الساردة أو وساطة، في

---

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 78.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[3]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 109.

هذه الحالة يسمى السرد، بالسرد المشهدي (Récitscemique) »[1]، فالمشهد هو عبارة عن الأحاديث و الحوارات التي تدور بين الشخصيات، و لعل أول مشهد يصادفنا في الرواية، هو المشهد الذي جمع بين "نور" و "نجم" كما في المقطع: «قال لها بصوت هادئ يُخفي تحت همزته لكنة خَوف مُستكين:

– أُتركي المحرك شغالا.

– هكذا، في حال ما إذا داهمتنا جماعة إرهابية نستطيع الانطلاق بسرعة أليس كذلك؟

– بالضبط . » [2].

بالإضافة إلى مشهد آخر:

– « ما رأيك بغطسة ليلية ؟

– ماذا؟

– أنتِ لست جادة بالتأكيد !

ثم استدار و أضاف دون أن ينظر إليها :

– أنا ذاهب للنوم، الأفضل أن تنامي أنت أيضا.

– أجل سأنام. » [3].

يوضح هذا المشهد لقاء "نور" و"نجم"، و خروجهما في نزهة على رمال الشاطئ المبللة فيتبادلان أطراف الحديث.

بالإضافة إلى حوار "نور" و "ريما" كما في المقطع:

– « لماذا تكرهك أمك؟

– أمي تكرهني؟

– ما هذا الهراء، كيف تكره أم ابنتها؟

---

[1]– محمد بوعزّة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 95.

[2]– الرواية ،ص 10.

[3]– الرواية ،ص 215.

– بل تكرهك.

– لماذا؟

– لأنها لا تنظر إليك... » [1].

هذا الحوار الذي دار بين "نور" و "ريما" حول "أم نور" بخصوص مدى حبِّها لابنتها "نور".

فالحوار عمل على كسر مجرى السردي، و رتابته من خلال منح الشخصية فرصة للتعبير عن نفسها و أفكارها، فإبراز وجهة نظرها بحوارها مع الآخرين.

– وظائف المشهد:

لهذه التقنية عدة وظائف حددتها "مها القصراوي" كالآتي:

– وظيفة الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر [2]، مثلما كشف"الهادي" عن حبه لـ"ريما" من خلال المقطع:

– « استدركتْ بصوت خافت.

– ... إن التقينا ثانية.

– سنلتقي بالتأكيد... لأننا لن نفترق.

– إن أردتِ ذلك بالطبع... » [3]

– وظيفة تتعلق بمحافظة الشخصية على لغتها و مفرداتها التي تعبر بها [4] ،كتكرار "نور" لعبارة "السمك لا يبالي" التي تعبر بها "نور" عن "نجم"و هي عبارة خاصة بها كلازمة تتكرر في الرواية.

---

[1]– الرواية ،ص 25.

[2]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 240.

[3]– الرواية ،ص 213.

[4]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 240.

– « يَعمل على إيهام القارئ بالحاضر الروائي، و يعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في العمل » [1]، و ذلك من خلال توظيف الساردة لمختلف الضمائر التي تشعر القارئ بأنه أمام الشخصيات الحقيقية، يشاركها في أفعالها.

2-2-2- الوقفة (Pause):

و تسمى الاستراحة، و هي مجموع « التوقعات التي يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، و يعطل حركتها » [2]، وصيغتها: « زح =ن، زق=o، زح ∞ >زق. » [3].

فالوقفة هي عبارة عن استراحة زمنية يوظفها الكاتب، لإضفاء مسحة جمالية للنص السردي، فهي تجسد « أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أنَّ الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية، و إذا كانت التقاليد القصصية قد رسَّخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف، فيجدر التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفية مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية » [4]، و من الوقفات التي احتوت عليها الرواية نذكر وصف الساردة لشخصية "نبيل"، طليق "نور" كما في المقطع السردي: « كان نبيل شخص يتمتع بكل الخصال الحميدة و نقيضها في آن، كريما و بخيلا، ودودا و مشاكسا، متحررا و محافظا، ذا ذكاء يميل إلى المكر » [5]، فهذه الشخصية تحمل كل الخصال الحميدة من نبل، وكرم، و ذكاء، و تحرر، و يحمل في الوقت نفسه نقيضها كالبخل، والدهاء، و المكر، و التحفظ، فهو شخصية متقلبة غير مستقرة و لا ثابتة على حال.

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 240.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 73.

[3]– جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 100.

[4]– محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 478.

[5]– الرواية، ص 46.

كما وصفت "الهادي" صديق "نجم"؛ حيث تقول: « كان وسيما وسامة الأنبياء، و حزينا حزن أمهاتهم » [1]، حيث وصفت الساردة في هذا المقطع، طباع "الهادي" الخلقية (الوسامة) و كذلك النفسية (الحزن).

ومن الوقف و الاستراحة الزمنية وصف الساردة، في الملفوظ السردي: « تناولت نور ترويقتها في المقهى، فوق المسطبة الخشبية المسقوفة التي تمتد خارج البناء الحجري الأبيض، المسَيَّجة بألوان متباعدة تتقاطع في أشكال هندسية متواترة مطلية بالأخضر المائي » [2]، حيث تصف الساردة المكان و الحالة التي تناولت فيها "نور" فطورها.

كما وصفت العشاء قائلة: « كان العشاء رائعا، شرقيا و غربيا و إفريقيا اجتماع لثلاث قارات على مائدة واحدة، أضْفت الأطباق المحضرة بتفنن، و التي تفصل بينها شموع يتوسطها إناء الأزهار البرية على جو قدسية العشاء » [3]، في هذا المقطع الساردة تصف طاولة العشاء عندما اجتمع الأصدقاء في منزل الهادي.

و بذلك فقد ساعدت هذه التقنية على إبطاء و تعطيل سيرورة الزمن من خلال وصف الشخصيات، أو وصف الطبيعة.

3– التواتر (La fréquence):

يُطلق عليه الكثير التكرار، و هو المظهر الثالث من مظاهر البناء السردي أضافه "جينيت" كطرف ثالث للترتيب الزمني، و المدة الزمنية، إذ يرتبط التواتر بعدد تكرار الحدث في الرواية، و عدد المرات التي ذُكر فيها داخل النص السردي، إلا أن النقاد لم يولوه اهتماما و لم يَدرسه يسوى القليل، بالرغم من كونه مظهر أساسي في الزمنية السردية، إذ يرى "جينيت" بأن « الحدث من الأحداث ليس بقادر على الوقوع فحسب يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى » [4]، فالحدث بإمكانه

---

[1]– الرواية، ص 212.

[2]– الرواية، ص 29.

[3]– الرواية، ص 215.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.

الوقوع مرة أو عدة مرات، كما قد يروى مرة أو عدة مرات، و هو أنواع: (إفرادي، تكراري، متشابه) و في ذلك يقول: "والاس مارتن" (Walace Martene) بأن الحادثة « قد توصف لمرة واحدة "سرد إفرادي" (Singulative)، أو عدة مرات "سرد تكراري" (Répétitive)، و قد توصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة "متشابه" (Iterative) » [1]، و يمكن توضيح ذلك كالآتي:

3–1التواتر الإفرادي (La fréquence Singulative):

ينقسم التواتر الإفرادي إلى شكلين هما:

3–1–1– الشكل الأول:

و « هو أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، و صيغته: (ح1/ق1) » [2]؛ بمعنى: حكاية واحدة تسرد حدث واحد؛ أي أن يروى المنطوق السردي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و يتعلق هذا النوع من التواتر بالأحداث الثانوية التي ليس لها دور كبير في سيرورة الحكاية، و في الرواية يَذكر البطل "نجم" حادثة وفات أخيه الرضيع، متأثرا بحروقه نتيجة وقوعه في مقلاة الزيت الساخن،كما جاء في الملفوظ السردي: « و هي التي أسمته باسم أخيه "نجم" الذي مات قبل أن يُنهي عامه الأول، إثر سقوطه في مقلاة الزيت الحامي بينما كانت أمه تقلي فطائر الخفاف » [3]، كما ذكر حادثة مرض أخته "ملوكة" التي كادت أن تُصاب بالعمى المحقق بسبب وباء التراخوم لولا معالجة الجارة "نجمة" لها، و يبرز ذلك في الملفوظ الآتي: « نجمة أيضا، هي التي أنقذت ملوكة من العمى المحقق. انتشر في ذلك الوقت وباء التراخوما الذي يعيش أغلب السكان في بؤرة الفقر المفتوحة على كل الآفات ... » [4].

---

[1]– مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، (د ط)، 1998، ص 164.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130.

[3]– الرواية، ص 134.

[4]– الرواية، ص 153.

3–1–2– الشكل الثاني:

وهو « أن يُروى عدة مرات، ما حدث عدة مرات، و صيغته : (ح ن/ق ن) »[1] ؛ بمعنى: عدة حكايات تسرد عدة أحداث، و من الرواية نلحظ تلك اللقاءات المتكررة بين "نور" و "نجم"، كما في الملفوظ: « عندما جاء لزيارتها مرة ثانية، أغلقت الباب وراءه بحزم و أومأت له بالجلوس على إحدى كنبات الصالون »[2]، « تَوثَّبت كل حواس نور، و استدارت نحو نجم، و كأنها تسمع هاتفيا و ترى طيف (...)، فرغت الشرفة إلا من "نور"، و "نجم"، تراشق نظرات خاطفة، و توغل كل منهما في ذهن الآخر يستطلع ذبذباته الشارد »[3]، يوضح المقطع تكرار اللقاء بين البطلين سواء كان بمناسبة أم بغير مناسبة، كما نلحظ وفرة هذا الشكل من التكرار في الرواية.

3–2– التواتر التكراري (La fréquence Répétitif):

و معناه أن « يُروى عدة مرات، ما وقع مرة واحدة و صيغته:(ح ن/ ق1) »[4]؛ أي أن يروى الملفوظ السردي مرة واحدة و سرد أحداث عديدة، و من بين الأحداث التي تكررت في الرواية نجد تلك الحالات التي عانت منها "ريما" نتيجة الصدمات التي تلقتها في حياتها، فكانت نتيجتها الصمت المطبق،كما في المقطع: « لم تذرف دمعة واحدة، لكن الصمت غشيها و أسكت حنجرتها، تبكمت لمدة سنتين كاملتين، لم تنبس خلالهما ببنت شفة حتى مع نور، أو أم إلياس، أو حنا »[5](...)« كانت فترة الصمت التي عاشتها ريما، فترة أكثر إيلاما لوالدها مصطفى... »[6] (...)،« فترة صمت ريما كانت فترة تعيسة بالنسبة لنور »[7].

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130.

[2]– الرواية، ص 130.

[3]– الرواية، ص 214.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 131.

[5]– الرواية، ص 72.

[6]– الرواية، ص 74.

[7]– الرواية، ص 75.

نلحظ بأن هذا النوع من التواتر نادر في الرواية.

3-3- التواتر المتشابه (La fréquence itératif):

و معناه أن « يُروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات و صيغته: (ح1/ق ن) »[1]؛ بمعنى حكاية واحدة تسرد أحداث متشابهة بأن تشير الكاتبة بلفظ واحد إلى عدة أحداث، و أمثلة ذلك خروج "سميحة" و " أم نور" كل ليلة لنقل المناشير كما في المقطع «كانت تخرج في النهار سافرة و شعرها معقوص إلى الخلف، بينما كانت تلبس الملاءة عند خرجاتها الليلية، التي ترافقها أم نور في الفترة الأخيرة، كانتا تتسللان كشبحين افتراضيين (...) و لا تعودان إلا بعد انبلاج الصبح.» [2](...)« كانت دوما آخر من يحضر من المدعوات لكنها آخر من تغادر دائما، مشغولة بمحفظتها التي تكاد أن تتفتق بما فيها.» [3]

توضح هذه المقاطع تكرار الأحداث عدة مرات ، كخروج "سميحة" و "أم نور" المتكرر إلا أن الساردة ذكرته مرة واحدة فقط لا أكثر.

و يقول "تودوروف" في هذا الخصوص: « و أمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد، حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه، ثم القص المكرر حيث تستحضر خطابات حدثا واحدا بعينه، و أخيرا الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة » [4]، و هذا يؤكد أهمية مستوى التواتر في البناء الزمني للسرد.

و من خلال دراستنا للزمن في البنية السردية لرواية (السمك لا يبالي)، نرى بأن الزمن الروائي لم يكن قليل الشأن إذ كان حضوره فعالا في النص، و هذا بسبب براعة و مهارة الساردة في التعامل معه و جعله مادة طبيعية يسهل تناولها و فهمها، ذلك من خلال نسقي الزمن: نسق الترتيب الزمني، و نسق المدة الزمنية، بالإضافة إلى التواتر الزمني.

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 131.

[2]– الرواية، ص 67.

[3]– الرواية، ص 21.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 70.

إذ نلحظ ثراء و زخر الرواية بهذه الأنساق الثلاثة، مما يساهم في تكامل و تعاضد مظاهر الزمن في تكوين البنية الحكائية. فاشتغال الروائية على الزمن و توزيعه لم يكن اعتباطيا بل كان وفق تدبير و سبق إصرار هذا دليل على فِطنتها، و يتجلى ذلك في تلاعبها بالزمن بتوظيفها لتقنيات تميزت بها الرواية الحديثة دون غيرها من الروايات، إذ خلقت شخصيات و أخضعتها لزمن محدد، عاشت فيه وفق رؤيتها للحياة و الكون.

الفصل الثاني

" الزمن السيكولوجي" – دراسة في الرواية –

– أولا: مفهوم الزمن السيكولوجي .

– ثانيا: الزمن السيكولوجي و تيار الوعي .

1– مفهوم تيار الوعي .

2– الزمن و الشخصية الروائية .

2–1– الحوار الداخلي .

2–2– الحلم و الهذيان .

2–3– الزمن و الاغتراب الذاتي .

3– الزمن بين الآن و اللا – الآن .

يقوم البناء الروائي على عنصر الزمن، الذي يعمل على ضبط وإنشاء أحداثه فيُشكل صورته النهائية، ولقد اعتمدت الرواية العربية الكلاسيكية في نشأتها، وبدايتها على الشكل التسلسلي المنطقي التقليدي للزمن، القائم على مبدأ المنطق والسببية، هذا ما يُعرف بالتوازي المثالي في الرواية، في حين نجد الرواية الحديثة، قد اخترقت الأنماط المألوفة وكسرت رتابتها الزمنية؛ حيث توجهت الأفكار إلى العالم الاجتماعي عامة والنفسي خاصة، فظهرت الرواية النفسية التي اهتمت بالجانب الداخليّ والتجربة الذاتية للشخصيّة.

فالرواية « بنية زمنية إبداعية بالدرجة الأولى تعبّر بلغتها السردية عن الوعي، و الوجدان، بمختلف الإشارات الزمنية الدّالة على هذه النفسية، فالزمن الداخلي زمن خاص يتباين باختلاف الشخصيّات، بل عند الشخصيّة الواحدة، فالرواية الحديثة تعمل على كشف الغموض في أعماق الشخصيّة، محاولةً بذلك خرق عالمها الداخلي اللامرئي الغامض، وسبر أغوارها والتعرف على شخصيتها الداخليّة »[1] .

وسنتناول في هذا الفصل الزمن السيكولوجي من خلال توظيف تقنيات تيّار الوعي، وعلاقته بزمن الشخصيّة الروائية بالتطرق إلى الحوار الداخلي، والحلم والهذيان، وزمن الاغتراب الذاتي.

– أولا: مفهوم الزمن السيكولوجي:

مادام الإنسان يتنفس ومستمر في الحياة، فهذا يَعني بأنه مرتبط بالزَّمن الذي يُعدّ أساس الحياة، خاصة النفسية « فنسيج الحياة النفسية هو الزمان، الزمان النفسي لا الزمان الآلي، فالزمان الباطن هو جوهر نفوسنا، فلحظات هذا الزمان النفسي الذي لا يهوى العدم مطلقا، بل تنطبع في

[1] ـ سليمة خليل، تيار الوعي في رواية" على تخوم البرزخ" للكاتب " محسن هنية"، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: سرديات عربية، إشراف: نصر الدين بن غنيسة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008، ص85،(مخطوط).

الشعور، وتضاف إلى سجل الوعي الإنساني، فنحن نحمل معنا الطابع النفسي لكل أحداث حياتنا لأننا خلاصة للحالات النفسيّة التي مرّت بنا. » [1] .

فالزمن النفسي زمن خاص مرتبط بالشعور والوعيّ الإنساني، فكل تجربة وكل جديد يطرأ على الحياة الإنسانيّة ينطبع في الذاكرة و بالتالي يؤثر على الحياة النفسيّة، فالماضي بكل ما فيه من أحداث يبقى مستمر مع الفرد مدى الحياة لا ينفصل عنه.

و ليس المقصود « بزمنية الرواية زمنها الخارجي الذي تصدر فيه وتُعبِّر عنه فحسب، وإنّما المقصود بذلك زمنها الباطني المتخيل الخاص؛ أي بنيتها الزمانية التي تُحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكّل بملامح أحداثها وطبيعة شخصيّاتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوّي، ثمّ أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك وتظافر و وحدة هذه العناصر جميعا. » [2] .

هذه المسحة الجمالية الجديدة، التي طفت على الرواية الحديثة خاصة على مستوى الزمن، الذي اهتمّ أكثر بالزمن السيكولوجي الباطني باعتباره ظاهرة سيكولوجيّة ذاتية، فلكلّ نظرته وتقديره للزمن حسب حالته الشعوريّة، « فالزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يُقدّر بقيمة متغيّرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عند الشيخ، فالطفل إذ يتطلّع إلى الأمام يكون اليوم جزء من زمن بالغ الصفر، أمّا عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له.» [3] .

هذا دليل على اختلاف الزمن من شخص لآخر، ذلك باختلاف النفسيات فالشاب لا يشعر بالزمن فيمرّ اليوم عنده وكأنّه ساعة، أو أنّه يستشعر وطأته وألمه من كثرة الانتظار، أمّا

---

[1] ــ زكريّا إبراهيم، الزمان النفسيّ، 10:20، 25/03/2016، https://ar.wikipedia.org/wiki .

[2] ــ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

[3] ــ المرجع نفسه، ص ن.

الشيخ فيحس بثقله وكأنّ الزمن متوقف في لحظة ما، والإنسان عموما يعي الزمن من خلال تغير الأوقات والأشياء من حوله، بتعاقب الفصول وتخالف الليل والنهار.

فالزمن السيكولوجي كمّا عرّفه بعض العلماء بأنّه « إحساس الكائن المتغيّر تجاه الأشياء، وعلاقة هذا الكائن مع الكائنات الأخرى تبعا للحالات التي يمرّ بها، وبالتالي فإنّ لكلّ إنسان زمنه السيكولوجي الخاص به، وهو ما نسميه الزمن الداخليّ، وهو ذلك الإحساس الذاتي والشعور بمرور الزمن أو بعدم مروره. »[1]، فلكل شخص عالمه الداخليّ الذاتي الذي يعيش فيه بعيدا عن الواقع بكلّ تغيراته، ويتغير هذا الزمن بتغير الحالة الشعوريّة للفرد، ففي حالة القلق يشعر بأنّ الوقت لا يمرّ وكأنّه متوقف، أمّا إذا كان في حالة فرح فإنّه يمرّ بسرعة هائلة.

وعموما الزمن السيكولوجي "النفسي" يرتبط بالحالات الباطنيّة وكيفية التعبير عنها، والوعي بهذا الزمن هو وعي بالأحداث والتفاصيل الهامة بالنسبة للإنسان فتُشكل عنده زمنا نفسيّا شخصيّا، بحسب أهميّة هذه الأحداث وبقدر تأثيرها في النفس، فإنّها ترسخ في الذاكرة وتُستعاد هذه الذكريّات من الماضي إذا تعرضّت النفس لمواقف مشابهة في الزمن الحاضر، فيسعى هذا المثير الحاضر لإحياء الماضي الراسب، و العالق في نفسيّة الشخصيّة.

ولقد تطرقنا إلى الزمن السيكولوجي في الرواية؛ لأنها تزخر بالتقنيات التي تُعبر عن الجانب النفسيّ للشخصيّة من خلال استذكارها للماضي في الوقت الحاضر، نذكر المقطع السردي: « لفت نظرها بينما كانت تهيم في أحد الشوارع المزدحمة، امرأة مفرطة البدانة تستجدي كرم الصابرين، وقد جلست فوق حصير أرتجل من ورق مقوّى، تحمل رضيعا وكأنّه دمية جائعة، وتعتمر قبعة زادت من استدارة وجهها، كانت سمنتها تناقض عوزها، والفقر نظير الضمور، للحظة تراءت لها الصورة الباهتة لزوجة أبيها " أم علي " تتقمّص شكل تلك المرأة، تذكرتها عندما جاءت

[1] ـ كمال بوهلال، مفهوم الزمن قديما وحديثا، من الرابط: 19:30، 25/03/2016، www.formcrtif.com .

تطرق باب جدتها " أم جورج " بالعنف نفسه ، الذي طرقت به على باب " أم إلياس " في الماضي » [1].

يُجسّد هذا المقطع حالة "ريما"، التي لفت نظرها امرأة تحمل نفس ملامح "أم علي"، التي لها أثر كبير في نفسيّتها، وهذا دليل على استرجاعها للزمن النفسي في الماضي، بالإضافة إلى المقطع: « ما عدا معلمته الآنسة "كولان" التي أحست بغربته من اليوم الأول، أجلسته في الصف الأول ومن حين لآخر كانت ترميه بنظرة تفقد من فوق نظارتها المنسدلة على أنفها، كانت توليه عناية خاصة جلبت له العداء من زملائه، أو بالأحرى فأنسته كانت تذكّره "بجاكلين"، بشعرها الأشقر وبزرقة عينيها، إلاّ أنها كانت أكثر امتلاء منها. » [2] .

في هذا المقطع تشتغل ذاكرة "نجم"، فيستحضر صورة "جاكلين" زوجة أبيه، التي لها أثر ايجابي في حياته، لحنانها وعطفها ومعاملتها الحسنة له، فبمجرد أن رأى الآنسة "كولان" استحضر مباشرة صورة "جاكلين".

وكذلك «لم تكن نور تدري لما يُذكرها هذا الميناء بميناء "جبيل" الذي سقطت في مياهه الباردة ذات يوم. » [3]، فنجد إشارة إلى الزمن النفسي في ذات "نور"، التي تتذكر الميناء وحادثة سقوطها في مياهه، كما نجد " نجم" هو الآخر يستذكر "نور"، من خلال هذا المقطع السردي: « ما إن وصل إلى مشارف المدينة حتّى داهمته رغبة لا تقاوم في التعريج على الميناء، ذاك الذي يُذكر " نور" بميناء جبيل، ويُذكره بها » [4].

---

[1] ــ الرواية، ص 120.

[2] ــ الرواية، ص 145.

[3] ــ الرواية، ص 35.

[4] ــ الرواية، ص 175.

لقد اشتغلت الساردة على الزمن النفسي للكشف عن الحياة النفسيّة للشخصيّة انطلاقا من الزمن الحاضر، الذي عمل كعنصر فعّال على استنطاق ذاكرة الشخصيّات وكشف مكوناتها، من خلال استذكارها للماضي انطلاقا من الزمن الحاضر.

ثانيا: الزمن السيكولوجي وتيّار الوعي:

لقد أدى تغيُر الحياة الخارجيّة بكل مستوياتها، سواء كان تكنولوجي أو علمي إلى تغيُر في الحياة الداخليّة للإنسان، فانعكست سلبا على حياته النفسيّة، فأصبح يحس بالتهميش، والقلق، والاغتراب، بالرغم من وجوده وعيشه مع أفراد المجتمع، هذا ما حاولتْ الرواية الحديثة معالجته من خلال التركيز على الذات الإنسانيّة من حيث الشعور والأفكار.

فعمَد الروائي على خلق أفاق روائية جديدة يُعالج فيها هذه المسألة، فاستحدث نمط سردي حديث يُعرف بـ: "تيّار الوعي" (Stream of consiouness) هذا النمط الذي يهتم بالجوانب الذهنيّة للفرد.

لقد انتقل تيّار الوعي إلى العالم العربيّ و الأدب من خلال تأثر و إعجاب الكتَّاب العرب به، "كنجيب محفوظ" في روايته (اللِّص والكلاب)، كان هذا التأثر بطريقة مباشرة أم غير مباشرة بأعلام الغرب أمثال: (جيمس جويس، و فرجيينا وولف، و وليام فولز، و دورثي ريتشاردسون) فانعكس التأثر إيجابًا على الأعمال الروائية العربية؛ حيث كانت الرواية في القرن التاسع عشر وفيّة ومحافظة على العناصر التقليدية المكوِّنة للعمل السردي، أمّا في القرن العشرين فقد تطوّرت الأساليب الروائية وتخطت القواعد المألوفة، منفتحة على آفاق جديدة، وأهم الوحدات التجديديّة "تيار الوعي"، الذي جاء ليمثل ثورة حقيقية في التاريخ الأدبي، استجابة ومواكبة للحياة[1] .

وما يُميِّز هذا النوع من الروايات، "تيار الوعي" عن غيرها من الروايات، « هو مضمونها فذلك ما يُميزها لا ألوان التكنيك فيها ولا أهدافها، ولا موضوعها، ولذلك يثبت بالتحليل أنّ

[1] ـينظر: روبرت همفري، تيّار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود ربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 2000، ص 10.

الروايات التي يُقال عنها تستخدم تكتيك "تيّار الوعي" بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي الشخصيّة أو أكثر » [1].

فرواية "تيّار الوعي"، تعتمد على استجلاء الحالات النفسيّة، التي تمس باطن النفس من مشاعر وأحلام، ومصطلح "تيار الوعي" مصطلح خاص بعلم النفس؛ حيث أُطلق لأول مرة في مجال علم النفس، إذ «صاغه عالم النفس" وليام جيمس*"[2]، الذي اكتشفه من خلال الذكريات والمشاعر والأفكار، نحو قوله: « إنّ اكتشاف أنّ الذكريات، والمشاعر، والأفكار توجد خارج الوعي الظاهر لهو أهم خطوة حدثت إلى الأمام في علم النفس منذ أن كنت طالبا أدرس ذلك العلم» [3] فهو يُعنى بتحليل النفسي للشخصيّة، من خلال كشف حالاتها وتصوير نفسيتها، وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس ، هذا و قد « انتقل إلى مجال النقد الأدبي عندما استعارته الناقدة "ماي سبيكنز" عام (1918)، لدى تعقيبها على روايات "دوروكي ريتشاردسون" مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور وفي تقديم الحالات النفسيّة للشخصيّات الروائية » [4].

وبهذا الشكل نستشف بأنّ "تيار الوعي" نتاج غربي بحت، ليس له أي جذور في التراث العربيّ القديم، هذا ما أكدّت عليه " أحلام حادي" قائلة: « لا جذور لتيار الوعي بمفهومه النقدي والفلسفي الحديث، فهو صناعة غربية بحتة، بالرغم من وجود بعض أشكاله في الموروث العربيّ القديم، كالحلم في ألف ليلة وليلة » [5] .

---

[1] ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ، ص 22 .

* – وليام جيمس، فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس، ولد سنة 1842، وتوفي 1950، من أهم أعماله أسس علم النفس، من الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki 25/03/2016، 20:00 .

[2] ــ عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات اختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 71.

[3] ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص21.

[4] ــ محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص9.

[5] ــ أحلام حادي، تيار الوعي ذو جذور في تراثنا العربي، في جريدة الرياض، جريدة يومية تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 16549، الرياض15أكتوبر 2013، من الرابط: www.alriyadh.com، 02/03/2016، 11:32 .

1 – مفهوم تيّار الوعي (Stream of consiouness):

اختلف النقاد في تحديد مفهوم جامع "لتيّار الوعي"، بسبب إدخال روايات ليست من "تيار الوعي"، وإخراج روايات أخرى هي في الحقيقة منه، وهذا دليل على صعوبته ، وقبل تقديم مفهوم "تيّار الوعي" سنحدد المعنى الاصطلاحي لمصطلحي: "تيار" و "الوعي" كالآتي :

1-1- مصطلح "تيار": عرّفه "وليام جيمس" على أنّه « جريان الذهن الذي يُفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء(...)، وكلمة نهر (River) أو تيار (Stream)، يُمكن أن تكون استعارة ملائمة له. » [1]، فالذي يجمع بين كل من جريان المياه في النهر، وحالة المشاعر والأفكار هو الاستمرارية وعدم الانقطاع.

1-2- مصطلح "الوعي": يَرى "همفري" بأنّه لا ينبغي أن نخلط بين كلمة "وعي"، وبين كلمات أُخرى تدل على النشاط العقليّ مثل: (الذكاء والذاكرة..)، فكلمة "وعي" تدل على « منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل "الوعي"، وتمرّ بمستويات الذهن، وتصعد حتّى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التغيير الذهني والاتصال بالآخرين، وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة بها كل القصص السيكولوجية تقريبا. » [2]، فمصطلح "الوعي" يمثل منطقة العمليات العقلية بكل مستويات الذهن؛ أي مستوى ما قبل الكلام، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيّة.

وفي تعريف آخر "للوعي"، نجد بأنّه يُشكل « خاصيّة إنسانيّة تخصّ الذات، هذه الذات التي لا تثبت كينونتها بالفكر وحده بمعزل عن الحس، والخيال أو أي وجود حسيّ آخر، ورغم ارتباط الفكر أو الوعي بالزمان، بحيث أنّ الانقطاع عن التفكير هو انقطاع عن الوجود، فإنّ ذلك

---

[1] ــ محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 9.

[2] ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص23 .

لا يعني ارتباطه بالتاريخ. » [1]، فمادام الإنسان على قيد الحياة فإنّ الوعي والفكر موجود لا محالة، فهو مرتبط بالزمان ولا يمكن أن ينقطع عنه، والإنسان بطبيعة الحال مرتبط بزمان معيّن.

وبعد التعرف على معنى كل من مصطلح: "تيار"، و"وعي"، نذهب الآن لتحديد مفهوم تركيب مصطلح "تيّار الوعيّ"، الذي يُعتبرُ « منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصيّة في القصص. » [2]، فهو بهذا يعرف بأنّه: « نوع من القصص يركز فيه أساسا على ارتياد مستوى ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيّات » [3]، فتيّار الوعي هو نوع خاص من القصص حدده "همفري"، وفرزه من بين الأنواع الأخرى لتفادي الخطأ، الذي يمكن أن يقع فيه الكثيرون، فيُدخل أنواع ليست من نوع تيار الوعي، ويُخرج أخرى هي منه أساسا، فهذا النوع يهتم بالوعي الداخلي الذي يكشف عن سيكولوجية الشخصيّة.

ونجد تعريف آخر "لتيار الوعي"؛ حيث يُعدّ « أسلوب قصصيّ يعتمد على الزمن الطبيعيّ المتراكب لازدياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بوسائل تستنبط ما يدور في ذهن الشخصيّات كما هو، بهدف الكشف عن كيانها الداخليّ، من خلال التداعي الحرّ للأفكار والصور » [4] .

فهذا النوع من الروايات يغلب عليها الطابع الذاتي النابع من ذهن الشخصيّة، بحيث يقدم مادته من وعيها وليس من الجانب الخارجي ، فيتحوّل بذلك اهتمام الروائي من الجانب الخارجي إلى الجانب الداخلي، لأنها « تتجرد من الزوائد الاجتماعية والتاريخية المفرطة، وتتخلص من التشبث بالأحداث الكبيرة، والأبعاد البارزة التي تشكل المجتمع(...)، لكنها تقدمها بشكل مباشر، ولا يُعنى بتقديم المجتمع وتحركاته الآلية التي رأتها الرواية التقليدية كمراجع تسمح للإنسان

---

[1] ــ مفهوم الوعي واللاوعي، من الرابط: 22:23، 23/03/2016، http://www.achamel.info/Lyceens/cours.

[2] ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص22.

[3] ــ المرجع نفسه، ص 10 .

[4] ــ عدنان محمد علي المحايدين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، إشراف: محمد شوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، دب،2006 ، ص 38،(مخطوط) .

بالتعرف على العالم، وعلى نفسه، بل تشتغل بالأشياء الصغيرة والظواهر الهامشية التي تغوص عميقا في ذاتية الإنسان. »[1]، فهي عبارة عن محاولة لإيجاد الوعي الإنساني بهدف تحليل الطبيعة الإنسانيّة من جانبها العقلي المتمثل في « وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية (...)؛ تشمل الأحاسيس والذكريات، والمشاعر، والمفاهيم، والأوهام والتخيلات. »[2]، فمعرفة الشخصية الحقيقة لا تكون بمعرفة الجانب الظاهري أو الجانب العقلي فقط، بل من خلال معرفة حياته الروحية الداخلية وفقا للاستنتاج الذي توصلّ إليه همفري « إنّ مجال الحياة الذي يهتم به أدب "تيار الوعي"، هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشمل (الماهية) على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات، والمفاهيم وألوان الحدس، كما تشمل (الكيفية) على ألوان الزمن والمشاعر وعمليات التداعي »[3] .

هذا الوعي الذي اهتم الكثير بدراسته، إلى أن جاء "فرويد" بنظرية اللاشعور "اللاوعي"، متأثرا "بفيخنر" الذي أشار إلى اللاشعور؛ حيث اعتبر العقل أشبه بجبال الثلوج التي تجوب البحار والجزء الصغير الظاهر هو الشعور، واعتبره مظهر سطحي للشخصيّة، أمام الجزء الأكبر الغاطس وهو اللاشعور، وهو مستودع المكبوتات، والغرائز التي هي محرك السلوك الإنساني، اكتشف "فرويد" اللاشعور من خلال التحليل النفسي للمرضى[4]؛ حيث قسَّم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام (الشعور، و اللاشعور، و قبل الشعور) في قوله: « اللاشعور هو ذلك القِسم من الجهاز النفسي الذي يحوي جميع العمليات النفسية اللاشعورية، ويسمى(الهو)، والشعور هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي جميع العمليات النفسية الشعوريّة، ويسمّى (الأنا) أمّا ما قبل

---

(1) ــ محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 21 .

(2) ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 33 .

(3) ــ المرجع نفسه، ص 44 .

(4) ــ ينظر: جلال شمس الدين، علم اللغة النفسي، مناهجه ونظرياته وقضاياه، مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ج1، (دط)، (دت)، ص 50، 51.

الشعور فهو القسم من الجهاز النفسي الذي يقع بين مكان متوسط بين القسمين السابقين» [1]

فالشعور هو القسم الذي يمدنا بالإحساسات والمشاعر، وكل ما يشعر به الإنسان ويسمى (الأنا)، أمّا اللاشعور فهو القسم الذي تخزَّن فيه الأفكار اللاشعورية التي تُكبت بدافع المجتمع ويسمى (الهو)، أمّا ما قبل الشعور فهو القسم الذي يتوسط القسمين السابقين ويسمى (الأنا الأعلى)، ويمكن استخلاص الزمن السيكولوجي من الرواية كالآتي :

2 – الزمن والشخصيّة الروائية:

من الواضح بأنّ "تيار الوعي" زمن نفسي، هذا الزمن الذي لا يخضع لمؤثرات الزمن الطبيعي الآلي: (الأيام، الشهور...)، بل يخضع لتأثير الوجدان وتدفق الشعور، فهو أساس الحياة السيكولوجية للشخصيّة، التي تختلف من رواية لأخرى باختلاف ذات الروائي، فمن خلالها يُجسد الحالات الشعوريّة وإحساسها عبر تجسيد الكتابة، وبجمالياتها المختلفة التي تعبر عن الذات وذبذبات النفس، فيكشف بهذا عن كل ما يدور في ذهنها.

وتتخذ الشخصية مكانة مميزة في الرواية؛ حيث عملت بشكل خاص على خدمة المسار الزمني النفسي لتشكل من خلال اقترانها بتقنية الزمن، بنية عميقة غامضة مليئة بالمفاجآت،تعيش وفقًا لحياتها الداخلية بكل ما فيها من ذكريات وأفكار..، فتعمل تقنية "تيار الوعي" على كشف هذه الشخصيّة، معتمدة على الزمن بمفهومه الخاص وليس العادي، كونها « تجمع لحظات سابقة ماضية وآنية وقادمة في نسق واحد، طالما أنّ ذهن الشخصية هو المحرك لحركة المعنى، وذلك من خلال انعطافه إلى الماضي وإلى المستقبل، ومتجذر في لحظة آنية راهنة. » [2].

فللزمن بعد نفسي لا علاقة له بعقارب الساعة، « فهو يُعبر عن انسيال أو سيلان مستمر ومن هذا المنطلق، فإنّ رواية "تيار الوعي" تُعنى بالزمن الذي يعكس إيقاع النفس الداخلي، وليس

[1] ــ سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، (دب)، ط4، 1983، ص15 .

[2] ــ عادل ضرغام، في السرد الروائي، ص 76،77.

الإيقاع البيولوجي الخارجي. » [1]، فلكل شخصية زمنها الداخلي الذي لا ينفصل عنها ولا تستطيع التجرد منه، زمن متفرد ومتغير من شخصية لأخرى، كل حسب حالتها النفسية وما تعيشه في حاضرها المتعلق بماضيها المتخوفة من مستقبلها، ممّا يجعلها تعاني من التشتت والقلق والاكتئاب والاغتراب، فمركز اهتمام تيار الوعي هو (الأنا) الذي يفصح تدريجيا عن مكنوناته الداخلية عبر المونولوج والأحلام والاغتراب الذاتي .

نستخلص الزمن النفسي الداخلي في الرواية من خلال حالة الشعور واللاشعور، أو ما يسمى بالوعي واللاوعي، عبر تقنيات تيّار الوعي كالمونولوج، و الحلم والهذيان، و الاغتراب الذاتي، ويمكن تحديد ذلك كالآتي:

2 –1– المونولوج (Monologue):

تقنية المونولوج أو الحوار الداخلي من أهم سمات التجديد في الرواية الحديثة، يُعرف بعدّة تسميات، تسميه "دوريث كون" المونولوج المنقول، وتَعني به إيراد أفكار الشخصيّة كما هي حرفيا مثلما تلفُظُها في ذهنها، في حين يسمّيه "جينيت" خطابا منقولا، ويُطلق عليه آخرون مونولوج داخلي[2].

فهو نوع مخالف تماما "للحوار الداخلي" الذي يجمع بين شخصين أو أكثر، فالمونولوج هو «خطاب طويل تُنتجه شخصيّة واحدة ولا يُوجّه إلى الشخصيّات الأخرى، فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصيّة) فإنّه يُشكل مونولوجا داخليّا (Intervion Monalogue) » [3]، فهو تفاعُل الشخصيّة مع ذاتها، فتُقدم ما في ذهنها مباشرة، « و هي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية، ليتسع ويتمدد زمن الخطاب. » [4].

---

[1] ــ محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 41 .

[2]– ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010، ص 432.

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 115.

[4] ـ مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 244.

فالمونولوج يعمل على إبطاء زمن الحكاية ويمدد زمن الخطاب، ليسمح للشخصيّة بالغوص في ذاتها، فتعبّر بحرية عن مشاعرها وتجاربها وآمالها، وكل ما يختلجها من أفكار، وبهذا يتحرر زمنها النفسي وتنصهر فيه، بعيدا عن الزمن الخارجي، فمن خلاله « نسمع أصوات الشخصيّة الداخلية، وأفكارها الأكثر حميميّة والأكثر قربا من وعيها(...)، فنكون أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي، وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوّي. » [1] فيبرز الجانب النفسي للشخصيات من خلال إبراز الصراع النفسي، ويظهر ذلك عن طريق المونولوج، وينقسم المونولوج الداخلي إلى نمطين، وهما: "مونولوج داخلي مباشر"، و"مونولوج داخلي غير مباشر" .

2-1-1- المونولوج الداخلي المباشر(Monologue interne direct):

في هذا النمط من الحوار، تنتفي وساطة السارد في تقديمه لوعي الشخصيّات، ويُعرف بـ: (الخطاب المباشر، المونولوج الذاتي، و الكلام المباشر...)، فتقدّم فيه الشخصيّات أقوالها وأفكارها مباشرة، وبالنسبة لـ: "كون"، هو: « تقنية سردية تسمح بالتعبير عن حالات وعي شخصيّة ما، عن طريق الاستشهاد المباشر بأفكارها في سياق سردي، يتكوّن كلّه من اعتراف كائن تخييلي لنفسه اعترافا صامتا. » [2]، يكون هذا التعبير بصيغة المتكلم (أنا) على نحو عشوائي غير منظم، مع عدم افتراض وجود متلقي؛ أي أنّه حوار بين الذات وذاتها، بتقديم الوعي بصورة مباشرة بعدم تدخل السارد في عرض داخلية الشخصيّة، لأنّها « حين تعرض أحاسيسها لا تحتاج إلى ذلك » [3] ؛أي إلى تدخل السارد، وهذا النمط من المونولوج نادر في الرواية، ولتحديده نقف عند الجدول الآتي:

---

[1] ـ حسن مودن، الرواية والتحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص153.

[2] ـ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية دراسة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2006، ص368.

[3] ـ محمود القاضي، معجم السرديات، ص 437.

الشخصيّة	المقطع السردي	الصفحة	تحديد حالة الشخصية
هيام " أم نور "	«...والخنق المتطاير شررا من عينيها الخضراوين اللتين تنظران إليها دون أن تريا، وهي تُبلطم وتتمتم: الله يهدها المشحرة. »	16	حالة غضب وعصبية " أم نور" تجاه أم زوجها.
ريما	« أيّ رب هذا الذي يعبدون؟ كيف يمكن أن تنذر حياتها للبشريّة وتساهم في القضاء عليها في آنٍ؟ »	194	تصريح "ريما" بأفكار وتساؤلات تدور في ذهنها لذاتها، هذا دليل عن حالة الخوف والذعر القلق التي تملكتها.
نجم	« دُهشتْ نور لجوابه حين سألته عن رأيه فيها، حيث قال كمن يكلّم نفسه: لقد فهمت كلّ شيء! »	194	يفسر المقطع حالة "نور" التي تملكتها الصدمة والدهشة بسبب جواب "نجم".

من خلال الإطلاع على الرواية، نلحظ ندرة المونولوج الداخلي المباشر، الذي تنفصل فيه الشخصيّة عن الزمن وتغرق في ذاتها التي تحاورها.

1-2-1- المونولوج الداخلي غير المباشر(Monologue interne indirect):

هذا النمط من المونولوج يتميّز بحضور السارد وبشكل دائم، لأنّه يستخدم ضمير الغائب والمخاطب، فيتدخل بتعليق أو تفسير، فهو « خطاب السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخليّة للشخصيّة الروائية. » [1]، أمّا "همفري" فيرى بأنّه الحوار الذي « يُقدِّم فيه المؤلف الواسع المعرفة

[1] ـ حسن مودن، الرواية والتحليل النفسي، ص282.

مادة غير متكلّم بها، ويقدمها كما لو أنّها كانت تأتي من وعي شخصيّة ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف. » [1]، أيّ أنّ السارد يتولى التعبير عن داخلية الشخصيّة نيابة عنها كونه على دراية ومعرفة بما يدور في خلدها.

ويتجلّى هذا النمط في الرواية من خلال الجدول الآتي:

ـ دراسة المونولوج الداخلي غير المباشر في الرواية:

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	تحديد حالة الشخصيّة
نور	« أرادت أن تشرح له بأنها أرادت أن تعيش حالات أخرى، وتريد ليومها أن يكف عن السير على إيقاع رنات مكالماته، وأن لا تزهقه بالنوم المبكر حين يتوقف ذلك الرنين استعجالا لليوم التالي، أرادت أن تخبره أنّ الأجيج الذي يَستعرُّ في حناياها يزداد اضطرامه في لحظات السعادة العارمة، لأنّه يشعرها بأنّها في تلك اللحظات بالذات تشهد بلا حول انخماده التدريجي. »	33	حالة صراع نور مع ذاتها بشأن بوحها وإطلاق عنان أفكارها التي داخل ذهنها، والمقطع الثاني أيضا
نجم	« لابدّ وأنّها تلقت تعليمات صارمة من أخيها "التهامي" هكذا فكر نجم. »	173	يجسد المقطع أفكار نجم التي تدخلت الساردة لنقل هذه الأفكار.
	« أين يمكن أن تكون الآن، وما عسّاها تفعل؟ هل نسيته؟ أسئلة لا طائل منها. »	174	حيرة نجم وتساؤله عن حالة " نور".
	« كان أحيانا يوّد أن يَصرخ في وجهه بأنها المرأة التي تسكن كيانه، والتي انتظرها طيلة أربعة ألاف	177 178	غضب "نجم" وغيرته على "نور" من صديقة

[1] ـ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص22.

نجم	سنة، وشعر منذ أن التقاها بانبعاث الشيء الذي مات فيه ذات صباح تجمد فيه البحر، وبأنّه لن يسمح لأحد أن يسلبها منه. »		الهادي الذي أُعجب بها.
	« ليتها تعلم بأنّ ذلك أقصى ما كان يبتغيه في تلك اللحظة بالذات، تمنّى أن يكون مكان تلك العجيبة، ويتلقّى ضغط أناملها بالحرية نفسها على كلّ جزء من أجزاء ذاته المفتتة، وأن يرتفع في الهواء ليسقط ببطء على ساحة صدرها مهزوما بنشوة الانتصار، ليتها تعيد تشكيله صافيّا، خالصا من شوائب قرون الظلام. »	195	يوضح المقطع الحالة النفسية لشخصية نجم
	« وما عساه أن يقول؟ أيقول لها بأنّه منهمك إلى حدّ الغشيان؟ وبأنّ سرّه المستعصي... أيقول لها بأنّه لا يستطيع أن يُقرّ بعجزه في قرارة نفسه، ولكن كيف له أن يجهر به إزاء عنفوان إقدامها الانتحاري؟ أيصرّح لها بأنّه ليس جديرا بها. »	195	تجسيد حالة الضعف و التدهور النفسي لنجم

نلحظ بأنّ هذا النوع من المونولوج (الداخلي غير المباشر)، قد ورد بكثرة في الرواية مقارنة بالمونولوج الداخلي المباشر؛ حيث تستغرق فيه الشخصيّة مع ذاتها وفقا لزمنها الذاتي.

فالمونولوج الداخلي بنوعيه يعتمد على: (الذكريات، والمشاعر، والأخيلة، والأفكار)، التي ترتاد مستوى ما قبل الكلام من الوعي؛ أي قبل أن تَتَشكل للتعبير عنها بكلام مقصود، يُعبّر عن الحياة الداخليّة للشخصيّة، التي تعاني من انكسار وقلق وغربة في واقعها الخارجي، الذي لا ينسجم مع الواقع الداخلي.

2-2- الحلم والهذيان:

يسعى الروائي الحديث دائما لإضفاء مسحات تجديديّة على عمله الروائي، وذلك من خلال كسر الحبكة وتشتيت وبعثرة الزمن، والحلم إحدى التقنيات التي اعتمد عليها لخرق الزمن خاصة عن طريق الحلم والهذيان.

2-2-1- توظيف الحلم:

إنّ الاهتمام بالحلم ليس بالأمر الجديد، فلقد نشأ الاهتمام بالأحلام منذ نشأة البشرية ويُرجع الأنثربولوجيّون ذلك إلى بداية تقديس البشر للموتى؛ إذ يرونهم يعيشون ثانية في أحلامهم و تمتلئ الأساطير الأولى للشعوب بالأحلام والرؤى، وكذلك الكتب المقدسة والملاحم القديمة، وقد وردت الأحلام في أقدم الآداب، كما وردت عند العرب منذ القديم، وتحدث عنها القرآن الكريم في أكثر من موضع، واستمرّ هذا الاهتمام من خلال تفسير الآيات للأحلام والرؤى في القرآن الكريم والأحاديث النبوّية والتعليق عليها، ويعكس دور الأحلام في ألف ليلة وليلة والقصص العربيّة الأخرى قدر الاهتمام الذي أولاه الأدب الشعبيّ والفلكلور للحلم والرؤى.[1] .

كما اهتم الفلاسفة والأطباء بالحلم لموقفه الهام في تفسير الحياة الداخليّة للإنسانية وبالنسبة للفلاسفة الحلم هو، حالة خاصة من النشاط النفسي فهو ضرب من ارتقاء الروح نحو حالة عليّا إذ يرى "تشويرت" بأنّ في الحلم يتحرر الفكر من قيود الطبيعة الخارجيّة، و تتملّص الروح من أغلال الشهوانيّة، ويؤكد آخرون بأنّ الأحلام في جوهرها تنبيهات نفسيّة، وأنها تجليّات لبعض القوى النفسيّة، أمّا بالنسبة للأطباء فهم لا يُقرون للحلم أي قيمة بوصفه ظاهرة نفسيّة إذ ينجم عن تنبيهات جسمانيّة وحسيّة، تأتي إلى النائم من العالم الخارجي وأعضائه الداخلية كذلك فهو ظاهرة مادّية عديمة الجدوى دائما ومَرضية في أغلب الأحيان[2]، فالحلم إذًا هو « الطريق

---

[1] ـ ينظر: هدى قزع، الأحلام والرؤى في الأدب العربي والآداب العالمية، في جريدة القدس العربي، العدد 7087، الخميس 29 أذار (مارس) 2012، ص 10.

[2] ـ ينظر: سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطبيعة للنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1982، ص 6، 7.

الملكي الذي يقود إلى اللاوعي(...)، يمثل الإنجاز المتنكر برغبة منسيّة، أو على الأقل محاولة إنجاز الذي يأتي ليضاف إلى تحقق أُمنية راهنية، باستعمال عناصر وأحداث اليوم السابق، وبتساؤله عن الأسباب التي تجعل الأمنيات السرية تتحول لتؤلف هذه القصة بلا رأس ولا مؤخرة. » [1] .

أمّا "فرويد" وفي تقديمه لنظرية الحلم، فقد ضرب مثالا بالشعراء والروائيين الذين يصورون حالاتهم النفسية، من خلال أحلام أبطالهم الذين نسجتهم مخيلتهم، وعليه « ما الأحلام إلا الاختلاجات وليس مجال من الأحوال، خلجات صغيرة عن الحياة النفسية. » [2]، فهي عبارة عن تنبيهات واختلاجات نفسية لا أكثر، وعليه فالحلم هو: « تمزيق القناع عن أسرار الأنا المختلفة، أو الذات السامية. » [3] .

يمثل الحلم طريقة في هروب الشخصية من الواقع نحو المستقبل أو الماضي، واستغراقها في الزمن النفسي من خلال الأحلام، ومن الأحلام التي وردت في الرواية نذكر حلم "نور" في رؤية:

أ– حلم "نور"في رؤية مريم العذراء: هذا الحلم الذي راودها كما في المقطع : « كانت شجرة النازنج هذه تذكرها بالحلم (الرؤية؟) الذي راودها مرارا، ترى فيه مريم العذراء تضم إلى صدرها بحنان ثكلى ابنها المسيح أمام خندق قد حُفر لتوّه، ورائحة التراب النديّ تملأ الأنوف، تنتصب في الجهة الأخرى من الخندق شجرة عجيبة، وقف بجانبها اثنان من الكهنة، بلباس الحوارنة لا يظهر منها سوى زوج من الشفاه وزوجان من الأيادي المتصالبة، تأمرها الشفاه بوأد ابنها، ترفض متضرعة، يتكرر الأمر بصرامة أشدّ يعزوها الكاهنان إلى إرادة إلهية، تستنجد مريم بطلب برهان على وجود الله (هل كانت مريم تشك في وجوده؟ أم أنّ أمومتها الإلهية غلبت إيمانها) فتأخذ

---

[1] ـ جان بيلمان نويل، التحليل النفسي للأدب، تر: حسن مودن، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، (دط)، 1998، ص 23، 24.

[2] ـ سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص6.

[3] ـ يحي العبد الله، الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات طاهر بن جلون الروائية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 202.

الشجرة في الاهتزاز متمايلة، مصدرة أصوات لم تسمع نور نظيرا لها في حياتها، وأضواء ملوّنة لا تستطيع تحديدها إلى اليوم، كفّ الحلم عن مراودتها.» [1] .

يُجسِّد هذا المقطع تذكر "نور" الحلم الذي راودها المتمثل في رؤية مريم العذراء تضم ابنها المسيح، وترفض وأده رغم إصرار الكهنة، إذ يكشف عن جانبها النفسي العميق المنفصل عن حاضرها، لتسترجع الماضي الذي كان عبارة عن حلم.

ب– حلم "نور" بالله عزَّ و جل: من أحلام "نور" في الرواية نجد حلمها "بالله عزّ وجلّ" كما في المقطع « حتى أنّها حلمت به ذات مرّة، رأته على قمة جبل شاهق وكأنه امتداد له، لكنّها لم تر ملامحه، فقد كان كتلة من نور وكأنّه امتداد له، نهضت تلك الليلة وهي تتمتم: الله نور – الله نور»[2]، هذا المقطع يُجسد مدى خوف وخشية نور من " الله" تعالى، واكتشافها بأنّ اسمها قد اقترن باسم الجلالة.

ج– حلم "نجم" بالآنسة "كولان": و الذي يتمثل كما في الرواية: « هو أيضا حلُم بها ذات ليلة، وانتفض مذعورا من فراشه... لم يفهم ما حدث له في تلك الليلة، لكنّه كان يشعر بلذة ناعمة إزاء لمسات الحنان والقبلات التي كانت تغمره بها الآنسة كولان.» [3]، هذا الحلم يمثل إعجاب "نجم" بمدرسته "كولان"، التي تهتم به أكثر من زملائه إلى درجة رؤيتها في الحلم.

2–2–2– توظيف الهذيان:

ويُعدّ الهذيان بمثابة « حالة نفسية يكون فيها الشعور غائما، وتكون مصحوبة بالأوهام والهلوسة، وبمجرى أفكار غير متناسقة، كما يرافقها عدم الراحة، فهي أفكار لم تخضع للتنظيم

(1) ـ الرواية، ص 14.

(2) ـ الرواية، ص63.

(3) ـ الرواية ، ص 146.

المنطقي، لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويقع التعبير عن هذه الأفكار بكلمات أو عبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة » [1] .

فالهذيان هو حالة شعوريّة تُعبر عن أوهام وهلوسة نتيجة أفكار غير متناسقة وغير منظمة لا تخضع لقواعد اللغة، ويتجسد الهذيان في الرواية من خلال المقطع الآتي: « مكثت ربما مدّة أسبوع طريحة الفراش، تحدِّق في قبة السرير المنحوتة، كان يُخيل إليها أنّها كانت تنام وعيناها مفتوحتان. » [2]، نلحظ بأنّ ربما سرحت بخيالها، إلى درجة خُيل لها أنّها تنام وعيناها مفتوحتان وهذا طبعا غير ممكن، فهو محض خيال وتوّهم، نتيجة مرضها الذي أثّر على فكرها، إضافة للمقطع « كانت تتراءى له جنية أغادير من رأس قمع دوامة البخار، ثمّ تقيده كزوبعة وهمية تخلق سكونا كذاك الذي يسبق الأعاصير، جنيّة أغادير لم تعد حلما باتت ملتصقة بجلده، جنيّة أغادير أهيّ نور؟ » [3]، كما راوده هذا الهذيان مرة أخرى: « تذكر جنيّة أغادير هل كانت حلما؟ مع أنّ طيف تلك المرأة لم يفارق مخيلته قط، ما الذي جعله يقرن بينها وبين نور؟ » [4]، يُجسد هذا المقطع الجانب النفسي العميق للشخصية، من خلال هلوسة وأفكار "نجم" غير المتناسقة، التي لا تَخضع لسيطرة الوعي ولا تنظيم العقل، إذ تتراءى له جنية أغادير المرتبطة في خياله "بنور"، فهو يعيش زمنه الحاضر، إلا أنّه ينفصل عنه ليعيش في زمن خيالي يتميز بالعنصر العجائبي الذي يخرج عن المألوف والعقلانيّة من خلال رؤيته لجنية أغادير.

2-3 – زمن الاغتراب الذاتي (Auto-aliénation):

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي يعيش ضمن مجتمع في مكان وزمان واحد، يتأثر بهم و يؤثر فيهم، وينعكس هذا على حياته النفسية بالإيجاب أو السلب، بالرغم من كل هذا إلا أنّ لكل فرد عالمه وزمنه ووعيه الذاتي الذي يعيش فيه منعزلا عن العالم، إذ تتملكه حالة من العجز والعزلة،

---

[1] ـ يحي العبد الله، الاغتراب(دراسة تحليلية لشخصيات طاهر بن جلون الروائية)، ص 73.

[2] ـ الرواية، ص73.

[3] ـ الراواية، ص 161.

[4] ـ الرواية، ص 131.

فينتج عنها شعور بالاغتراب الذاتي الذي قد يؤدي إلى الاغتراب عن المجتمع، فهو كائن مزاجي دائم التقلبات بين الفرح والحزن، والحب والكره، لا يرسى على حال. والاغتراب هو «شعور الفرد بعدم الانتماء، وفقدان الثقة، ورفض القيم، والمعايير الاجتماعية، والمعاناة من الضغوط النفسيّة، وتفرض وحدة الشخصية للضيق والانهيار بتأثير العمليات الثقافية الاجتماعية التي تتم داخل المجتمع. »[1] .

أمّا نظرة "مارتن هايدغر"* للاغتراب فتكمن في استغراقه في الحاضر، فيقول: « يكون الإنسان مغتربا عندما يتخلى عن حق الاختيار ويهرب من ذاته والأزمات، ويعيش حالة من الزيف، ويغرق في الحاضر وعالم الآخرين، فينتفي وجوده ويصبح واحدا من الآخرين. »[2]؛ أي أنّ الإنسان يعيش في اغتراب كونه لم يستطع تحقيق ذاته ووجوده، إذ يصبح إنسانا آخر ليس هو نفسه.

كما نجد " جون بول سارتر" **، يرى بأنّ: « الإنسان يغترب عن نفسه ليس فقط في مواجهة العدم، بل أيضا في علاقته مع الآخر، إنّه في هذه الحالة يحتجز نفسه من خلال نظرة الآخر إليه (...)، والاغتراب ليس انفصال عن الآخر بحد ذاته بل هو في رؤية الإنسان لنفسه كما

---

[1] ـ فادية كامل حمام، فاطمة حلق الهويش، الاغتراب النفسي وتقدير الذات لدى خريجات الجامعة العاملات والعاطلات عن العمل، مجلة أم القرى للعلوم التربوّية والنفسيّة، المجلد2، العدد2، 2016، ص 73.

* ـ مارتن هايدغر، فيلسوف ألماني (26 سبتمبر 1889، 26 مايو 1976) ألمانيا، من مؤلفاته: الوجود والزمن، دروب موصدة، من الرابط: ويكيبديا الموسوعة الحرة، 20:00، 25/03/2016، https://ar.wikipedia.org/wiki.

[2] ـ حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 46.

** ـ جون بول سارتر، (21 يونيو 1905 باريس، 15 أبريل 1980) فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي، كاتب سيناريو وناقد أدبي، ناشط سياسي فرنسي، من أعماله: الوجود والعدم، رواية الغثيان، وثلاثية طرق الحرية، ينظر الرابط: موقع ويكيبديا الموسوعة الحرة، 20:30، 25/03/2016، https://ar.wikipedia.org/wiki.

يراها الآخرون فيستحيل إلى موضوع. »[1]، أي أنّ الإنسان يغترب عن ذاته من خلال علاقته مع الآخرين، فينغلق عن ذاته ويغترب إليها، وفقا لنظرة الآخرين إليه.

ـدراسة الاغتراب الذاتي للزمن:

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	تحديد الاغتراب	تحديد الزمن
جدّة نور	« كانت مع استغراقها في العيش الحاضر تشكّ أصلا في وجوده، فالخط الفاصل بين الماضي والمستقبل لا يتسع لإدراجه، إذ لا يفتأ الماضي يشفطه، ربما كان ذلك مرد الارتباك الزمني الذي كانت تعاني منه، ماضي ثابت وأكيد، حاضر وهمي وخاطف، مستقبل مجهول لا يؤتمن. »	23	ارتباك الزمن لدرجة إسقاط الحاضر واعتباره وهْم، هذا الارتباك الزمني الداخلي هو نتيجة لارتباك زمني خارجي.	الحاضر، والماضي والمستقبل.
ماري	« كانت ماري تَحضر جلسات السمر الصباحية، لكنها كانت كثيرة الشرود،غائبة، أصبحت شيئا فشيئا تمعن في الغياب، ربما كان ذلك سبب نحولها المتزايد، وشحوبها الذي زاد من بياض بشرتها. »	68 69	شرود ماري وغيابها بالرغم من تواجدها مع الجماعة، هذه الغربة الذاتية نتيجة لغربتها عن أهلها بسبب زواجها من مسلم	الحاضر
ريما	« فقدت كل صلة بالواقع، وداهمها	73	انعزالها عن العالم	الحاضر

[1] ـ حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، ص 47.

	إحساس بالوحشة والتشرد، حتى أنها لم تنتبه لوجود الخط الفارسي الرمادي. »		وشعورها بالوحدة والتشرد، هروبها لعالمها الداخلي واغترابها إليه	
سارة	« سارة طبيبة تبحث عن نفسها في مجاهل الذاكرة الأولى، وتسعى إلى ترميم أخطاء عرضية لاستثناءات التكوين، لم يكن يضايقها في سارة إلحادها بقدر ما كان يؤلمها النفي التام لذاتها، واستغراقها فيما كانت تسميه رسالتها في الحياة لدرجة انغماسها الثمل. »	124	تعاني سارة من حالة تشتت لذاتها، التي تبحث عنها من خلال ذاكرتها، هذا الاغتراب نتيجة استغراقها في صدمة الآخرين، لدرجة نفي ذاتها ووجودها.	الماضي، و الحاضر
نجم	« كان حيث يرى ألسنة اللهب تتنامى داخل الفم الشره الذي ينفث شررا، يودّها محرقة تأتي على كل لواعج أحزانه، تلتهم حاضره الملفوف بوهج النار، وماضيه الذي توقف عند الموت والخلود، لتجهز على مستقبله أعتمه هباب الريح»	157	دخول نجم في حالة نفسية نتيجة لحاضره وماضيه، ومستقبله، هذا الزمن الذي يعاني منه من الناحية الخارجية والداخلية كذلك لدرجة اغترابه لذاته.	الحاضر، و الماضي، والمستقبل.

من خلال دراسة الاغتراب الذاتي للشخصيات، نجد أنّ الشخصية تنفصل عن الزمن بكل ما فيه من أحداث، لتغوص في ذاتها وتغترب إليها بعيدا عن الواقع، وهذا الاغتراب متوفر في الرواية، كما توفرت أيضا على عنصر اللا اندماج الزمني.

3- الزمن بين الآن واللا- الآن:

تداخلت أبعاد الزمن الروائي، وتشابكت في الرواية الحديثة؛ حيث تخطت كل تلك الخطّية الزمنية، وعمدت إلى التلاعب وتكسير صيرورة الزمن (مستقبل، و حاضر، و ماضي)، بسب انفتاح الرواية على آفاق جديدة؛ حيث وظفت تقنيات حديثة في تشكل الزمن الروائي، فتداخلت الأزمنة وأصبح للحلم ولمنطقة اللاوعي، وللهواجس الداخلية دور كبير في الرواية، فتفجرت قوالب اللغة التقليدية التي أصبحت من النمطية، بحيث لم تعد تعني شيئا، فتولت طرق اللغة الحديثة بحيوية وبمغامرتها الجديدة، وليست هذه مجرد تقنيات شكلية فحسب، بل هي مرتبطة ارتباطا لا ينفصل في الواقع عن صميم الخبرة الروائية الجديدة[1] .

فالبناء الداخلي للزمن في الرواية الحديثة، يمتاز بجدل الأزمنة فيما بينها، كجدل الحاضر مع الماضي، وهو جدل مستمر لا ينتهي ومنفتح على المستقبل، و بالتالي أصبحت نهايتها مفتوحة غير محددة، فالشخصيّة تعيش (الآن) الحاضر، لكنها تنتمي حقيقة إلى (اللا الآن) إلى الماضي المتجذر في ذاكرتها، أو المستقبل الذي تحلم به وتأْمله، وفي الرواية نجد الاستعمال النادر لهذه التقنية في الزمن، كما في الجدول الآتي :

[1] ـ ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية الحديثة، ص 71.

دراسة الزمن الآن		
المقطع السردي	**الصفحة**	**مؤشر الزمن**
« اليوم جاية آخذ البنت يعني جاية أخذها، ما تقولي هيك ولا هيك. »	76	اليوم
« لا تطفأ نار تحت حسائها الذي يُقدم إلى الآن للفقراء وعابري السبيل. »	94	الآن
«لم يحدث أن زلّ بكلمة تنبئها عن وضعه العائلي، وعن أسرته التي تعيش في مرسيليا الآن. »	139	تعيش
« إياك أن تفوحي بمثل هذا ثانية، ماذا تريدين أن تعرفي؟ سأقول لكِ: كنت معها اليوم. »	143	اليوم
« لكنه لا يعرف لحدّ الآن، كيف حصلت على رقم هاتفه؟ »	148	الآن
« فالطبيبة رغم كثرة الأطباء الآن لا يزال يجسد في الأذهان فكرة الارتقاء الاجتماعي. »	151	الآن
« آسف، لكن لديّ عمل هام يجب أن أنهيه هذه الليلة، ستكون لنا حتما فرصة ثانية »	201	هذه الليلة

توضح هذه المقاطع (زمن الآن) و هو الزمن الحاضر. و لتحديد (زمن اللا– الآن)، نقف على الجدول الآتي:

دراسة الزمن اللا – الآن		
المقطع السردي	**الصفحة**	**مؤشر الزمن**
« كان الفصل شتاء، بعد قطع الحدود. »	29	كان الفصل شتاء
« أكثر ما كان يؤلم "ريما" في تلك الفترة. »	69	تلك الفترة
« هزتها بعنف لإيقاظها، لكنها لم تنهض منذ ذلك اليوم. »	72	منذ ذلك اليوم
«لم تفهم "ريما" سبب توتر "حنَّا" في ذلك اليوم. »	78	ذلك اليوم
« في تلك الليلة سمعت "ريما" شهقات مكتومة لنحيب يصدر من غرفة "أم إلياس". »	81	تلك الليلة
« حكت في الماضي لنور قصة هذا المكان، وبأنّه كان محرابا. »	93	حكت في الماضي
«كانت في الماضي تتهرب من ذكرى من أحب ماري إلى درجة الجنون، ونسيها عند حوافه. »	104	كانت في الماضي
« قلقت "أم إلياس" أشدّ القلق على مستقبل تلك الطفلة البائسة. »	74	مستقبل
« ما بعرف كيف بدي أبدا... راح يصير عمري ثلاثين سنة، ولسَّا ما لقيت من يلهف له قلبي. »	84	راح يصير
« لا تشغلي بالك أنت راح تتجوزي شب مثل القمر، يحطك بعيونه ويغطيك...»	85	راح تتجوزي
« ابن الحاج رابح سيغادر دمشق إلى غير رجعة ليستقر في بلد يحمله الناس في قلوبهم. »	96	سيغادر
« وسأكون معها غدا و بعد غدٍ و الأيام التي تليه»	143	سأكون، غدا، بعد غدٍ، الأيام التي تليه
« كان مغرما بعلوم الفلك التي تشرّب أجوائها ودروبها منذ طفولته الأولى. »	85	طفولته الأولى

و من خلال دراستنا زمن النفسي، نرى بأنّ هذه الرواية تزخر به من خلال الولوج إلى ذهن الشخصيّات، وسبر أغوارها للكشف عن خباياها، ومكنوناتها عن طريق تقنية تيّار الوعي، الذي يستحضر الاعترافات والطاقة المكبوتة وكل ما يتصارع داخلها، وكذا وجود المونولوج الداخلي والحلم والهذيان، والاغتراب الذاتي وتداخل الأزمنة.

خـــاتمـــــة

و بعد الدراسة الشيقة للزمن في الرواية "السمك لا يبالي"، و ضبط التقنيات الزمنية التي اشتغل عليها النص الروائي، و دراسة الزمن السيكولوجي على المستوى الداخلي الباطني للشخصيات، يمكن تحديد أهم النتائج التي توصلت إليها و هي كالآتي:

-كسر خطية الزمن، كون الرواية تقوم على الذاكرة بالدرجة الأولى، من خلال تقنية الاسترجاع بنوعيه (الخارجي، و الداخلي)، الذي طغى بشكل ملحوظ على النص الروائي، إضافة إلى تقنية الاستباق الذي كان بنسبة ضئيلة مقارنة بالاسترجاع.

- التلاعب بالزمن من خلال المدّة الزمنية، تارة بتسريع الحكي بدراسة (الحذف، و الخلاصة)، و أخرى بتبطئته بدراسة (المشهد، و الوقفة).
- و بالنسبة لعنصر التواتر، فقد ركزَتْ عليه الروائية بأنواعه (إفرادي، تكراري، متشابه) لكن بنسبة متفاوتة حسب أهمية الوقائع، و مدى تأثيرها في تغيير مجرى الأحداث، إلّا أنّ التواتر التكراري برز بكثرة مقارنة بالأنواع الأخرى.

-كما يظهر تأثير الزمن قويا على الشخصيات الروائية، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة النفسية و الذهنية بفعل انعكاس الزمن الخارجي على زمنها الداخلي، هذا من خلال تقنية تيار الوعي التي تكشف عن الأفكار، و المشاعر، و الأحاسيس، و كل ما يجري على مستوى الذهن، أي ما قبل الكلام و يبرز هذا من خلال: لمونولوج الداخلي بنوعيه (المباشر، و غير المباشر).

- طغيان المونولوج الداخلي غير المباشر، على حساب المونولوج الداخلي المباشر، الذي تتصارع فيه الشخصية مع ذاتها لتدفع ما بداخلها إلى الخارج من خلال صوت الروائي.
- كما اتخذت الساردة من الأحلام و الهذيانات وسيلة للتعبير عن الاهتزازات النفسية و الآمال التي تطمح إليها الشخصية، مما يجعلها تعيش في حالة اغتراب ذاتي بالرغم من تواجدها ضمن جماعة.
- فرواية "السمك لا يبالي" تتسم بالعمق الفني، و وضوح الدلالة، بالرغم من تداخل زمنها و تشتته بين الآن و اللا-الآن (حاضر، و ماضي، و مستقبل).

و بهذه النتائج أكون قد توصلت إلى نهاية البحث راجية من الله عز و جل، التوفيق لي و لكل طالب علم يصبو إلى النجاح و التألق.

مـلحـــق

إنعام بيوض في سطور:

1- الحياة المبكرة:

ولدت إنعام في دمشق لأب جزائري و أم سورية بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث حصلت على ليسانس في الترجمة الفورية (فرنسية، إنجليزية، عربية)، ثم ماجستير في الترجمة الأدبية. ثم دكتوراه الدولة في تعليم وتقييم الترجمة .

2- الحياة العملية:

تشغل د."إنعام بيوض" منصب مدير المعهد العالي للترجمة بالجزائر التابع لجامعة الدول العربية، وهي كاتبة وشاعر وفنانة تشكيلية متميزة. أنجزت العديد من الترجمات في الشعر والرواية والفن وعلم الآثار وغيره، أقامت عدداً من المعارض الفنية التشكيلية شخصية و جماعية المقرونة بالشعر منذ عام 1979، وأحيت العديد من الأمسيات الشعرية في الجزائر وفرنسا. صدر لها :

- كتاب، الترجمة الأدبية، مشاكل و حلول (دار الفارابي، بيروت، 2002).
- ديوان، رسائل لم ترسل (دار البرزخ، الجزائر 2002).
- ترجمت، من أجل إغلاق نوافذ الحلم لرشيد بوجدرة، (سنيد، الحزائر، 1980).
- الإنبهار لرشيد بوجدرة، (آنيب، الجزائر 2000).
- الكاتب لياسمينة الخضرة، (دار البرزخ، الجزائر 2004).
- رواية السمك لا يبالي، التي حازت على جائزة مالك حدّاد .

مسرد المصطلحات عربي - فرنسي

مسرد المصطلحات: عربي – فرنسي	
Prolepse	الاستباق
Prolepse externe	الاستباق الخارجي
Prolepse interne	الاستباق الداخلي
Analapse externe	الاسترجاع الخارجي
Analapse interne	الاسترجاع الداخلي
Analapse	الاسترجاع
Auto-aliénation	الاغتراب الذاتي
Les couleurs	الألوان
La structure	البنية
Les transformations	التحولات
L'ordre	الترتيب
La fréquence singulative	التواتر الافرادي
La fréquence répétitif	التواتر التكراري
La fréquence itératif	التواتر المتشابه
La fréquence	التواتر
Le parallélisme idéal	التوازي المثالي
Stream de la conscience	تيار الوعي
Ellipse déterminée	الحذف الصريح
Ellipse indéterminée	الحذف الضمني
L'ellipse	الحذف
Sommaire	الخلاصة

Le temps historique	الزمن التاريخي
le temps externe	الزمن الخارجي
le temps interne	الزمن الداخلي
Le temps du lecteur	زمن القراءة
Le temps du L'écrivain	زمن الكتابة
Narration	السرد
Character	الشخصية
L'autoréglage	الضبط الذاتي
La totalité	الكلية و الشمولية
La durée	المدة
Scène	المشهد
Monologue externe direct	المونولوج الخارجي المباشر
Monologue interne indirect	المونولوج الداخلي غير المباشر
Monologue interne	المونولوج الداخلي
Monologue	المونولوج
Fonction séductrice	الوظيفة الاغرائية
Fonction désignative	الوظيفة التعيينية
Fonction descriptive	الوظيفة الوصفية
Pause	الوقفة

قـــائـــمـــة

المصادر و المراجع

* القرآن الكريم، برواية ورش.

– أولا:المصادر:

1– المدونة:

(1)– إنعام بيوض، السمك لا يبالي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

2– المعاجم:

(2)– ابن منظور، لسان العرب، مج 1،3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

(3)– أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ج5، (دط)، 1979.

(4)– أبي عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.

(5)– جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ، دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، (دط)، (دت).

– ثانيا: المراجع العربية:

(6)– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان،ط1، 2010.

(7)– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية للطبع و النشر و التوزيع، عمان، الاردن،ط1، 2012.

(8)– أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و الطبع و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

(9)– آمال منصور، الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع و الذات "النظر إلى أسفل" نموذجا، دار الإسلام للطباعة و النشر، الجزائر، (دط)، 2006.

(10)- أمحمد مختار عمر، اللغة و اللون، دار الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

(11)-أمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتب، (دب)،(دط)،1997.

(12)- آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.

(13)- جلال شمس الدين، علم اللغة النفسي مناهجه و نظرياته و قضاياه، ج1، مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

(14)- حاتم الورفلي، بول ريكور...الهوية و السرد، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، ط1، 2009.

(15)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1990.

(16)- حسن مودن، الرواية و التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

(17)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية(متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع)، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

(18)- حميد لحميداني، بنية النص الروائي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

(19)- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، (دط)، 2007.

(20)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

(21)- سعيد يقطين،. الرواية التراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

(22)- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

(23)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية دراسة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2006.

(24)- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

(25)- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

(26)- عبد الحق بالعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (دط)، 2007.

(27)- عبد الرحمن محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة مقارنة، المكتب الجامعي الحثيث، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2012.

(28)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، (دب)، ط2، 2005.

(29)- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، دمشق، ط1، 1997.

(30)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

(31)- عمر بن عاشور، البنية السردية عند طيب صالح(البنية الزمنية و المكانية) في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (دط)، 2010.

(32)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

(33)- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

(34)- مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

(35)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العريية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

(36)- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011.

(37)- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي إشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، (دط)، (دت).

(38)- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

(39)- يحي العبد الله، الاغتراب الذاتي(دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

(40)- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

- ثالثا: المراجع المترجمة:

(41)- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر للعاصمة، الجزائر، ط1، 2005.

(42)- جان بلمان نوبل، التحليل النفسي للأدب، تر: حسن مودن، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، (دط)، 1998.

(43)- جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، (دب)، ط 1، 1989.

(44)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، القاهرة، مصر، ط 3، 2003.

(45)- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

(46)- جيرالد برنس، جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

(47)- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود ربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 2000.

(48)- رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992.

(49)- سيغموند فرويد، الهذيان و الأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

(50)- سيغموند فرويد، الحلم و التأويل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 1982.

(51)- سيغموند فرويد، الأنا و الهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، (دب)، ط4، 1983.

(52)- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، (د ط)، 1998.

(53)- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد،تر:باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

– رابعا: الرسائل الجامعية:

(54)– هنية مشقوق، البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، رسالة لنيل شهادة: الماجستير في الأدب العربي، تخصص: السرديات العربية، إشراف: صالح مفقودة، قسم: الأدب العربي، كلية: الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2009/2008، (مخطوط).

(55)– سليمة خليل، تيار الوعي في رواية "على تُخوم البرزخ" للكاتب "المحسن بن هنية"، رسالة لنيل شهادة: الماجستير في الأدب العربي، تخصص : سرديات عربية، إشراف، نصر الدين بن غنيسة، قسم: الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/2008، (مخطوط).

(56)– عدنان محمد علي المحايدين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، إشراف: محمد شوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، دب،2006 ، ص 38،(مخطوط) .

– خامسا: المجلات و الجرائد:

(57)– بعيطش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، عن مجلة: كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2011.

(58)– نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية"شرفات بحر الشمال"، عن مجلة: المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2005.

(59)– فادية كامل حمام، فاطمة خلف الهويش، الإغتراب النفسي و تقدير الذات لدى خريجات الجامعة العاملات و العاطلات عن العمل، عن مجلة: أم القرى للعلوم التربوية و النفسية، مجلد 2، العدد2، رجب 1432، يوليو 2010.

(60)– هدى قزع، الأحلام و الرؤى في الأدب العربي و الآداب العالمية، عن جريدة: القدس العربي، (دب)، العدد7087، الخميس 29 آذار (مارس)، 2012.

– سادسا: المواقع الإلكترونية:

(61)- www.formcrtif.com .

(62)- https://ar.wikipedia.org/wiki .

(63)- http://www.achamel.info/Lyceens/cours .

(64)- www.alriyadh.com .

فـــهـــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	(أ – ج)
مدخل: "ضبط المصطاحات و المفاهيم"	(6 – 20)
أولا: مفهوم البنية السردية.	6
البنية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.	6
السرد بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.	8
ثانيا: الخطاب الروائي و مكوناته.	11
مفهوم الخطاب الروائي.	11
مكونات الخطاب الروائي.	12
الشخصية.	12
المكان.	14
الزمن.	15
مفهوم الزمن التصور الغربي.	16
مفهوم الزمن التصور العربي.	17
الفصل الأول: "الزمن في الخطاب السردي" – دراسة في الرواية –	(23 – 56)
أولا: الزمن الخارجي:	24
زمن الكتابة.	24
زمن القراءة.	24
الزمن التاريخي.	25
ثانيا: الزمن الداخلي:	26
الترتيب الزمني.	27
الاسترجاع.	29
الاستباق.	33

المدة الزمنية.	43
تسريع الحكي.	44
تبطئة الحكي.	48
التواتر.	52
التواتر الافرادي.	53
التواتر التكراري.	54
التواتر المتشابه.	55
الفصل الثاني:"الزمن السيكولوجي"– دراسة في الرواية –	(84 - 59)
أولا: مفهوم الزمن السيكولوجي.	59
ثانيا: الزمن السيكولوجي و تيار الوعي.	63
مفهوم تيار الوعي.	65
الزمن و الشخصية الروائية.	68
المونولوج.	69
الحلم و الهذيان.	74
الزمن و الاغتراب الذاتي.	77
الزمن بين الآن و اللا – الآن.	81
خاتمة	86
ملحق	89
قائمة المصادر و المراجع.	94
فهرس.	102

ملخص باللغة العربية

يُعتبر الزمن الروائي من الدعائم الأساسية للخطاب الروائي، و ركيزة هامة لضمان شبكة العلاقات بين العناصر السردية الأخرى، و لهذا أولت الدراسات البنيوية اهتماما كبيرا بدراسة مقولة الزمن، الذي تطرقتُ إليه في هذا البحث الموسوم بـ:

بنية الزمن في رواية "السمك لا يبالي" لـ: إنعام بيوض.

حيث قسمتُ البحث إلى خطة هي كالآتي:

- مدخل: بعنوان:"ضبط المصطلحات و المفاهيم"، و الذي تطرقتُ فيه إلى مفهوم البنية السردية، و مكونات الخطاب الروائي.

- الفصل الأول: بعنوان: "الزمن في الخطاب السردي- دراسة في الرواية-"، تناولتُ فيه الترتيب الزمني، المدة الزمنية، التواتر.

- الفصل الثاني: بعنوان:"الزمن السيكولوجي- دراسة في الرواية-"، و الذي درستُ فيه الزمن السيكولوجي للشخصية الروائية، من خلال تقنية تيار الوعي، و ذلك بدراسة: المونولوج الداخلي، و الحلم و الهذيان، و الاغتراب الذاتي، و الزمن بين ألان و اللا- الآن.

- خاتمة: و التي تنم عن أهم النتائج التي توصلتُ إليها في هذه الدراسة.

فرواية "السمك لا يبالي"، توفرت على الزمن، بكل تقنياته التي حاولتُ استجلاءها من خلال المنظور البنيوي.

ملخص باللغة الانجليزية

Summary

1Summary :

Narrative Time is amongst the basic narrative discourse pillars that insures other narrative elements relationships. Thus, structured studies emphasized on "Time" question In the current research, we have attempted to discuss:

"**Chronological Structure in Fish is careless**"

,by Inaam BAYOUD

This study is splitted into:

A preface devoted to "Definition of Terms and Notions" such as narrative structure and discourse components.

-1st ch entitled "Time in Narrative Discourse" -study in a novel- in that we have dealt with the different faces of narration time which are: order, duration and frequency.

-2nd ch entitled "Psychological Time" -study in a novel- -through which we have treated the characters psychological time in this novel relying on awareness stream technique in studying internal monologue, dreaming, and raving, self-alienation.

- this study revealed the availability of the different time technics which we tried to treat from a structural perspective.