الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل: ط1: 1635111649

رقم التسجيل: ط2: 1635100747

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب حديث و معاصر

بعنوان:

البنية الزمنية في رواية " في قلبي أنثى عبرية " لـ" خولة حمدي "

إعداد الطالب (ة):

- بلواضح ايمان
- مشري ريـمـة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.جياب بلقاسم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د.بن قرين عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د.درابلي وهيبة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1441-1442 هـ / 2020 – 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك و لا تطيب اللحظات الا بذكرك و لا تطيب الاخرة الا بعفوك و لا تطيب الجنة الا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة

"نبينا محمد صلى الله عليه و سلم"

نتوجه بالشكر الجزيل إلى مشرفنا الدكتور " بن قرين عبد الله " المدعو جمال

كما نشكر عائلتينا على الدعم الدائم

كما نشكر لجنة المناقشة حضورا و غيابا لسبب عامل الكورونا كوفيد 19 الذي حرمنا من المناقشة العلنية،

و لهم أسمى آيات التقدير.

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تكون لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتبرز السردية الفنية، وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي يشهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن، وهذا بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق مع روح الحياة ذاتها ، و موضوع بحثنا هذا يدور حول اشكاليات رئيسية متمثلة في :

- تجلي عنصر الزمن الفني في رواية " في قلبي أنثى عبرية "
- طريقة توظيف الفنانة خولة حمدي السرد و عنصر الزمن الفني في روايتها " في قلبي أنثى عبرية" *

وهذا ما دفعنا لاختيار هذا البحث بالإضافة إلى هيمنة عنصر الزمن الفني في الرواية ويعد الزمن الموسوم بـ : بنية الزمن في رواية " في قلبي أنثى عبرية " أحد أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية و محورها الأساسي الذي ترتكز عليه أحداثها، وقد قمنا بدراسة موضوع الزمن بالتطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وما تناولته بعض الدراسات من طرف النقاد، أما عن أسباب اختيارنا لرواية" في قلبي أنثى عبيرية" للروائية خولة حمدي تونسية الجنسية يعود إلى:

- الرغبة منا في كبح الفضول الذي داهمنا اتجاه هذه الرواية، إضافة إلى أنها تحكي عن تعـاليم وقيـم وأخـلاق ديننا الإسلامـي الحنيف مقابل الديانة اليهودية في بلاد فلسطين ، و كونت الرواية قيمة فنية بقيمة قيمية كبيرة.
- محاولة الاجتهاد في دراسة عنصر الزمن في الرواية .
- الرغبة الملحة لدراسة رواية من الروايات التي تعبر عن الواقع المعاش والصراعات بين الأديان والمعتقدات في العالم

---

* خولة حمدي : في قلبى أنثى عبرية ، كيان للنشر و التوزيع، الجيزة الهرم مصر ، 2013م

– هي مصدر بحثنا

و اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي الذي يعد الأنسب لتحليل الزمن في هذه الرواية من الوجهة التي نريدها.

و لإنجاز هذه الدراسة اعتمدنا على وضع خطة بحث كما يلي :

تمهيد نظري بعنوان اشكالية الزمن الفني و الرواية ، تطرقنا فيه الى : تعريف الزمن و مفهوم الزمن عند النقاد و الدارسين بالإضافة الى مفهوم الرواية .

و في الفصل الأول الموسوم بـ : الزمن الفني نظريا يحتوي على :

- أولا: الزمكان الفني
- ثانيا : توظيف الأزمنة المختلفة
  - أ: الزمن الفني
  - ب : الزمن التاريخي
  - ج : الزمن النفسي

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان الزمن الفني في رواية " في قلبي أنثى عبرية".

- أولا : الزمن الفني الموظف في الرواية
- ثانيا : الزمن التاريخي الموظف في الرواية
- ثالثا : الزمن النفسي الموظف في الرواية

أما الخاتمة فقد جاءت حول أهم النتائج المتوصل اليها وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع لدراسة هذا الموضوع أهمها:

1-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية

2-غاستون باشرار، جدلية الزمن

3-جابر عصفور، زمن الرواية

4-سامي أدهم، هيدغر والسؤال عن الزمن

5-أحمد حمد تقيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر:

1- كثرة المراجع في هذا الموضوع (عنصر الزمن) والأمر الذي قام بتشتيتنا

2- انعدام المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية "في قلبي انثى عبرية "

3- صعوبة التحكم في المصطلح خاصة فيما يتعلق بآراء الفلاسفة

رأينا ان الرواية مصدر بحثنا جديرة بالقراءة و قراءة الكتابة ننجزها كمشروع مستقبلي بإذن الله أخيرا لا يسعنا الا أن نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في مسارنا الدراسي، كما تتقدم بجزيل الشكر الى الأستاذ الفاضل والمشرف الدكتور، بن قرين عبد الله على الملاحظات والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا العمل، قله منا فائق التقدير والاحترام .

تمهيد

تمهيد: إشكالية الزمن الفني و الرواية

أولا: مفهوم الزمن

أ/المفهوم اللغوي للزمن

ب/المفهوم الإصطلاحي للزمن

ثانيا: مفهوم الزمن عند النقاد و الدارسين

أ/مفهوم الزمن عند الدارسين العرب

ب/ بمفهوم الزمن عند الدارسين الغرب

ثالثا: مفهوم الرواية

رابعا: أنواع الرواية

أ/ رواية السيرة الذاتية

ب /الرواية التاريخية

تمهيد:

إذا كان الفن هو شكل من أشكال الوعي التاريخي الحقيقي المتصور و المفترض خيالا و تخييلا و مخيالا تطابقا مع الواقع المعيشي الاجتماعي و السياسي المفترض في بلاد فلسطين والرواية أكثر الأنواع الأدبية كشفا تعبيريا فنيا و موقفا و رؤية للواقع، فهي تعمل على تشويش عناصر الواقع، بما في ذلك الفضاء والشخصية وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية _ناهيك عن الزمن الذي يعد أهم عناصر جماليات النص الروائي_ سعيا منها إلى بلوغ مستوى عالي من الشرية، ولذلك لا يمكننا إقرار الواقعي من الزمن على التخيلي، لأن الزمن أكثر العناصر السردية قابلية للتشويش والتدنيس لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية، لذا فان المرجعية الزمنية الروائية مهما كانت واقعية فان مصير هذه الواقعية تؤول في النهاية إلى التخيلي والوهمي.

ودراسة الزمن تتعرض إلى أحد المفاهيم الفلسفية والأدبية الشائكة بسبب زئبقية ملمستها نظريا وإجرائيا، ألا وهو الزمن في نظرة الفلاسفة إليه عبر مراحل تطوره، واختلاف مفاهيمه بالإضافة إلى تناول هذا المفهوم من وجهة نظر أدبية بعامة وسردية روائية بخاصة.

والكيفيات التي تطرق إليه الكثير من النقاد والأدباء بنائيا وجماليا، وقد تناولت هذه المقولة " البسيطة المعقدة" على حد تعبير " أوغسطين" الذي حاول تبسيطها وتفسيرها بقوله: نحن آتون من ماض لم يعد، وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الابقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي... "[1] فالزمن ذو طبيعة متحركة غير ثابتة وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته يتحد بالوجود ثم العدم وبالحضور ثم الفناء ومناقشة مفهوم الزمن من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كما يؤثر ذلك في حياته الأدبية الفكرية، فالزمن كامن

[1] ينظر: إعترافات القديس أوغسطين: "ترجمة الخوري بوجنا، المطبعة الكاثولوكية، بيروت 1962 ص246

في وعي الانسان غير أن كمونه في وعي المبدع أعمق مدى[1] ويجب على القارئ عند تعامله مع الزمن فنيا محاولة خلق انسجام بين القطع المتناثرة هنا وهناك مهما كان حجم هذه القطع، لأن الروائي يمتلك خلفية مهمة البنية الزمنية استرجاعا واستباقا، وفيما يخص العالم التخيلي الذي يريد انجازه.

وهذا يعني بالنسبة للفن الروائي تلك القدرة اللامحدودة لدى الكاتب على اتخاذ موقع بالاستمرار داخل النص الذي يقوم بتشييده ولكن هذه القدرة تبقى على اتساعها نسبية ومتفاوتة من كاتب الى آخر، مما يضع أمام يضع الباحث مهام مضاعفة، لأنه سيصبح من الممكن لديه توظيف جهاز موحد لمقاربة ظاهرة الزمن السردي في النصوص الروائية[2].

أولا: مفهوم الزمن:

أ/المفهوم اللغوي للزمن:

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، والمحكم الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان. و زمن زامن: شديد، و أزمن الشيء: طال عليه الزمن.....

و أزمن بالمكان: أقام به زمانا[3].

أما في المعجم الوسيط جاء: زمن زمنا، زمنة، زمانة، مرض مرضا يدوم زمنا طويلا، ووصف بكبر السن أو مطاولة علة فهو زمن وزمين. والزمان: الوقت قليله وكثيره، ومدته الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول. (الزمن): (الزمان) (ج) أزمان وأزمنة ويقال زمن زامن: شديد[4] .

---

[1] ينظر: رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة الإنسانية جامعة فرحات عباس، سطيف مارس2006

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت الطبعة الأولى 1990 ص131

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3،2004 ،م7 ص60

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2 ج1 ص401

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط: الزمان عبارة عن إمتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء....وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر فيه متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم والإتيان موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الابهام [1].

وقد يشتق لفظ الزمان من "الأزمنة" بمعنى الإقامة، والتي تعني المكث والبقاء والبطء، فكان الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم الى وجود عيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية[2] .

هناك بعض اللغوين وضفوا حدا للتفريق بين لفظي: "الزمن" و "الدهر" إذ نجد ابن منظور وظف ذلك بإيراده قول أبي منصور: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه"[3] ولم يرد الفرق بين الزمن والدهر عند أبي منظور فحسب، بل نلفيه كذلك عند الزبيدي في قوله: "الدهر لا ينقطع أبدا في حين يكون الزمان من شهرين الى ستة أشهر"[4].

وكذلك نجد بطرس البستاني قد فرق صراحة بين المدلولين مستفيدا مما أشار إليه صاحب اللسان إذ يوضع فيه فيقول: "إذا كان الزمان يطلق على العصر، وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط"[5].

من هنا نلحظ أن الفرق بين هاتين اللفظتين هو أن الزمن يمكن أن نحدده بوقت معين كاليوم أو شهر أو سنة، في أن الدهر لا يمكن تحديده.

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 1987 ص 813

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت ط1 ،1998 ص172

[3] ابن منظور :لسان العرب ص60

[4] محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،طه ،2007،مادة "دهر" ص185

[5] باديس فوغالي: الزمتنو المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ،اريد الاردن ،ط1 2008ص56

أما إذا عدنا للقرآن الكريم فإننا لا نجد لفظة الزمن بعينه و إنما نجد ما يدل عليه في قوله عز وجل "وقالو ماهي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ومالهم بذلك من علم إن هم يظنون"[1] وقال ايضا "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا"[2] فكلمة الدهر في الآية الكريمة الأولى جاءت بمعنى القضاء والقدر في قوله عز وجل على لسان الدهرين الذين لا يؤمنون بيوم البعث، في حين جاءت اللفظة في الآية الثانية بمعنى الزمن والديمومة.

كما أن مدلول الزمن تعمق في الفكر العربي القديم متخذا مظاهر مختلفة مستمدة من المحيط البيئي الذي كان يعيش فيه ويتعايش معه يقولون زمن الرطب والفاكهة للإشارة إلى موسم نضج الفاكهة، وقد ارتبط الزمن عند العرب كذلك بالمناخ والطقس والطبيعة فكانوا يقولون زمن الحر وزمن البرد، إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء كما استمدت بعض المقاييس الزمنية من البيئة المناخية المحلية كالشهور فمثلا: شهر جمادى سمي بذلك لجمود الماء فيهما لشدة البرد، ورمضان مشتق من الرمضاء بمعنى شدة الحر، والمحرم لتحريمهم القتال فيه، وصفر لأن ديارهم تصفر أي تخلو من أهلها لخروجهم للقتال بعد المحرم.[3]

ب/المفهوم الاصطلاحي للزمن:

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية وبخاصة أن الزمن "مفهوم مجرد"[4]،يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لانهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا، إن السعي إلى إدراك كنهه إدراكا حسيا ضرب من العبث، لذلك يحثنا عجزنا عن إنكاره وهذا ما أدى القديس "أوغسطين" للتساؤل "ما الزمن؟" يجيب

[1] سورة الجاثية الآية 24

[2] سورة الإنسان الآية 1

[3] ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص59

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأمالي لأبي علي الحسين ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 103

على فيقول: "إنني لأعرف معرفة جيدة ماهو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسره لارتبكت" [1].

وهو كذلك ما دفع وليام شكسبير للقول "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا [2].

يعني أن للزمن مفاهيم ودلالات عدة لا يمكن أن تتقيد بمفهوم محدد له.

أما الزمن في الاصطلاح السردي فهو: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.....إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة [3].

مما سبق يمكن القول إن الزمن لا يمكن ضبطه في تعريف جامع مانع لأنه من المفاهيم الفضفاضة بل إن "بول ريكو" يعتبر الزمن على الرغم من تطور الدراسات التي تناولته أنه " يبقى دائما مفهوما فلسفيا قابلا للتقطيع إلى أجزاء أخرى، هي ما يطلق عليه التخريجات الزمانية كالحاضر والماضي والمستقبل[4].

يرى غاستون بشلار أن الزمن لحظة تتداخل فيها أوشاح الماضي، فالزمن الآني عنده يمدنا بمادة الذكريات لكنه لا يمدنا بإطارها، ولا يسمح لنا بتوقيف الذكريات وتنسيقها [5] فهو يضع للتواصل الزمني شرطا وهو أن تكون الفواصل الزمنية مستصلحة على نحو مناسب، فهو يلزم دائما تقرير التواصل الزمني وسيتلاشى كمحاولة فاشلة " إذن التواصل ذاته، مثلما يوجد تنوعات في مسارات الإحكام"[6].

---

[1] بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي): سعيد الغانمي، دار الكتب الجديد ط1، 2006 ، ص29

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ،2004 ، ص16

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003 ،ص 231

[4] بول ريكور الزمان والسرد (الزمان المروي) ،ص03

[5] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص47

[6] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص103

يجعل باشلار التسلسل الزمني منوطا بالتسلسل السببي في الحقيقة كل واقع معروف يكون كذلك من زاوية نوع تسلسل الأحداث المتعاقبة أو المتلازمة، المدروكة بوصفها حدودا منتظمة لشق واحد، ويوجد بينهما فاصل مشغول دائما بحوادث معينة، وإذا نظرنا فقط في الحوادث المحددة للسلسلة الحسابية النظامية، فإننا لا نطول واقفا أبدا، بل نطول مخططا مجردا، لأنه من الميتافيزيقيا الرديئة أن نفترض جسرا لأجل ذلك كما سيكون حال السيئة ذاتها [1].

حيث رأى باشلار بهذا أن تتبع الحوادث بطريقة كرونولوجية نظامية لا تعطي للواقع، بل هذا يجعل الباحث في هذا المجال يدور في دائرة مغلقة من المخططات المجردة لا تعني صاحبها في مجال بحثه.

ثانيا: مفهوم الزمن عند النقاد و الدارسين:

أ/مفهوم الزمن عند الدارسين العرب:

لقد استحوذ عنصر الزمن على الاهتمام الأكبر عند أكبر النقاد والدارسين العرب القدامى منهم والمحدثين، وذلك لكون الزمن أكثر العناصر وضوحا في النص السردي، وتعددت آرائهم ونظرياتهم حول هذا الموضوع، وسنعرض الآن بعضا منها:

1/ عبد المالك مرتاض:

يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن خيط وهميا مسيطرا على كل التصرفات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها وقف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حيث تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاور ثلاثة إمدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضيين والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الإمدادات وأشدها

[1] المصدر نفسه، ص106

إنحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان الحاضر مجرد فترة انتقالية ترتبط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل[1].

ويتداخل الزمن، ويتغير بالتقدم والتأخر عبر مسار السرد، ولعله في كل حالة يترك فيها موقعه وتتغير دلالته الحقيقية، كالماضي الذي يغير موقفه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضين والمستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالا محل الماضي، وفيما يلي ضرب من تمثلنا لتبادل مواقع الزمن لعل الرموز أن تمثله [نرمز للماضي ب(أ) وللحاضر ب(ب) وللمستقبل ب(ج)]

1-أ- ب- ج

2-ب- ج- أ

3-ج- أ- ب [2]

2/حميد الحمداني:

يرى حميد الحمداني أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتيب في البناء الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.

وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة بالمسرودة لا يكاد يوجد إلا في حالة ما إذا وجد في الحكايات العجيبة القصيرة التي تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية ألا وهما: زمن السرد، وزمن القصة، حيث يخضع زمن القصة بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد لهذا التتابع المنطقي.

ويمكن هنا التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص1، عالم المعرفة، الكويت،1998 ص174

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص189.

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا هذا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع القصة [1].

3/تمام حسان:

لقد ذهب تمام حسان في كتابة "اللغة العربية معناها ومبناها" إلى التمييز بين الزمن الصرفي وهو الذي يظهر من خلال الصيغة والذي لا يدل على الزمن، والزمن النحوي الذي يتجلى لنا فيه زمنية الفعل من خلال السياق، وبذلك تتساوى هذه الصيغ، والذي يزمنها هو موقعها في السياق، وبعد تقسيمه الجملة العربية إلى خبرية وإنشائية ويبين كل ما يدخل في كل واحدة منها في اثبات ونفي وتأكيد من جهة وطلب شرط وإفصاح، يشرع في دراسة الزمن في كل هذه الجمل من خلال جداول يبين فيها الزمن والجهة و الصيغتين: فعل ويفعل وبصدد الجملة الخبرية المثبتة في اللغة العربية يلاحظ: " الاختلاف بين زمن وزمن هنا هو في الواقع اختلاف في الجهة في الماضي والحال و الاستقبال، فهناك تسع جهات مختلفة للماضي، وثلاث للحال وأربع للاستقبال وبذلك يكون زمن الجملة هنا يقع في ست عشرة صورة يدل "فعل" فيها على ماضيه دائما ويدل "يفعل" فيها على الحال أو الاستقبال دائما بحسب القرينة أو الحميمة و يفعل الشيء ذاته في بقية أنواع الجمل.

4/سعيد يقطين:

لقد انطلق سعيد يقطين في تقسيمه للزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام وهي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص.

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط1، بيروت، 1991م،ص73

فالزمن الأول أي زمن القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتهي إليها وهي مادة حكائية ذات بداية ونهاية، كما تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا.

أما زمن الخطاب، فهو زمن تزمين الزمن الأول أي زمن القصة أي أنه زمن السرد، في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزيئاتها المختلفة، وفق منظور خطاب متميز يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا.

أما زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيطه سوسيولساني معين[1].

يتبين لنا من خلال هذه المفاهيم التي قدمها النقاد والدارسون العرب أن مصطلح الزمن اتخذ تعاريف ومفاهيم اختلفت من ناقد لآخر فهو موضوع له مدلولات مختلفة، فهذا التفاوت في توحيد و اتخاذ مفهوم شامل للزمن إذا دل على على شيىء إنما يدل على الأهمية الكبيرة التي لعبها الزمن حياة البشرية عبر العصور.

ب/ بمفهوم الزمن عند الدارسين الغرب:

إن الزمن يستحيل أن نحاصره ونضعه في قالب رغم أنه يتخلل كل مظاهر الحياة فقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة..... لنعته حقول كثيرة في مختلف المجالات المعرفية، حيث استقطب منذ البداية اهتمام المفكرين والنقاد والفلاسفة وكان ذلك في منظورات متعددة طبيعية، تاريخية، نفسية، لغوية..... لذلك أشار البحث في موضوعات الزمن تساؤلات وإشكالات في غاية التعقيد والتضارب.

ولكي نتمكن من صياغة مفهوم الزمن الروائي يساعدنا كثيرا للمرور ببعض الآراء الغربية التي تبحث في هذا المجال.

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط 3، بيروت، 1997، ص85

1/الزمن عند أرسطو: هو "مقدار حركة الفلك الأعظم"، وهو مدة تعدها الحركة، غير ثابتة الأجزاء، وهو مقدار الحركة من جهة التقدم والتأخر، والمدة عند بعض الفلاسفة الزمان المطلق الذي لا تعده حركة وعند أكثرهم أنه لا توجد مدة خالية من حركة إلا بالوهم[1]

عمد أرسطو إلى ربط الحركة بالزمان لمزج الزمان والحركة والتغير حيث نفهم من خلال هذا كله بأن أرسطو ربط الزمان بالحركة[2] .

2/سانت أوغسطين:

لقد سعى القديس أوغسطين إلى معرفة معنى الزمن فارتد إليه سؤاله دون جواب حيث صرح قائلا: "ماهو الزمن إذن؟ إنني لا أعرف معرفة جيدة ماهو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه. لكن لو سألني أحد ماهو، وحاولت أم أفسره لارتبكت"

وأوغسطين هنا يؤكد على صعوبة البالغة لديه في تقديم تعريف دقيق وشامل للزمن.

وقد أدرك أهمية الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع (الماضي، المستقبل)، حيث يقر أن هناك دائما خبرة أو فكرة أو شيء حاضر، ومع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى يحلل الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع ونعني بالماضي إذن اختبار الذاكرة الحاضرة لشيء مضى، وبالمستقبل التوقع أو الاختصار لشيء آتي[3].

وللزمن عند أوغسطين مستويين، الأول أنه طبيعي قد وصفه أنه خارجي وهو الزمن الكوفي، أما الثاني فهو زمن إنساني وهو الوعي بالزمن الكوفي.

[1] مصطفى لبيب عبد الغني: نصوص و اصطلاحات فلسفية عربية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ص 196

[2] عبد الرزاق قسوم: مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد ابن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 105

[3] مراد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة للدراسات الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص6

3/ هنري برغسون:

ينتقد برغسون فكرة الزمن المعيش الذي يمثل جوهر الزمن في الحقيقة الذي خلق بفعل هيمنة الحياة المادية على وعي الذات الإنسانية التي جعلته يفكك الزمن إلى أزمنة ثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل وهي مفاهيم مجردة لا تمت بصلة إلى الزمن الحقيقي.

وقد قدم لنا برغسون فكرة الديمومة التي تعني عنده التطور المستمر للماضي الذي ينظم للمستقبل في تطور خلاف ولهذا فهي خطأ الفصل التعسفي بين الأزمنة الثلاث فالديمومة وحده تأبى التقسيم، تعد هي محصلة الشعور النفسي الواحد للإنسان، وتستعد الديمومة وجودها اللامادي من ذاكرة التي تجمع الخبرة التي ينصهر فيها الزمن الموضوعي في حين أن الزمن النفسي أو الشعوري هو ما يتركه الواقع من أثر النفس أو الذاكرة[1] وبهذا يخلص إلى وجود نوعين من الزمن هما الزمن الاصطلاحي وهو زمن مادي موضوعي، والزمن الذاتي الذي يستمد وجوده من الذاكرة والحدس.

ومن كل هذا يتجلى لنا أن أهمية الزمن لم تأتي اعتباطيا، بل لما يمتلكه من مزايا وخصائص، فالزمن علاقة بالنفس والروح والواقع، حيث احتل مكانة مرموقة في التحليل من طرف النقاد والأدباء.

ثالثا: مفهوم الرواية:

تعرف الرواية في نهاية قرننا العشرين انتشارا هائلا، خصوصا في أوروبا وأمريكا، الشمالية منها والجنوبية ظن ولكن أيضا في اليابان وحتى أقصى المعمورة تزدهر الروايات وتتوال وتتكاثر. ومن حيث الكم تهيمن الرواية على الأدب: إنها تكتب وتقرأ وتباع في كل مكان تقريبا، أينما وجد من يقرأ ويكتب ويشتري، أي في البلدان المتطورة وبشكل أعم حيثما يفرض التواصل المكتوب نفسه ويتغلغل. وبسبب كونها نوعا عالميا تقريبا، ووليدة الطباعة والعالم الحديث، فاسمها اليوم يدل على مسميات لا تحصى. لكن ماهي الرواية؟ تقتصر المعاجم

[1] حسان راشدي : سرورات الواقع و مسالك الكتابة الروائية (مقارنة بنيوية) ، المروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002-2003م، ص 21,22

ودوائر المعارف على العموميات: "كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية" حسب تعريف فيريتيير[1] محكيات "مغامرات الحب والحرب العجائبية" حسب تعريف الأكاديمية الفرنسية [2][في معجمها سنة 1694]. "حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس (حسب تعريف جوكور والانسكولوبيديا) ويقول معجم ليتري: "حكاية خيالية، مكتوبة نثرا، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات، أو عن طريق غرابة المغامرات.

تعد الرواية عملا خياليا، يتمحور حول موضوع تندرج تحته أحداث متنوعة، تركز على بطل واحد وقد تتعداه إلى بطلين أو أكثر، وتفرض شخصيات ثانوية في ثنايا الأحداث، وغايتها سرد المغامرات وتصوير الأخلاق والسلوك الفردي والجماعي وتحليل مشاعر الإنسان وانفعالاته.

فالرواية تصوير للحياة في حركيتها وحيويتها وتكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز الموضوع عبر امتداد زمني معين، ليشمل جانبا من الحياة الإنسانية، وعليه يتكون فضاء الرواية مجالا واسعا للوصف والتفاصيل ولتضمين المعاني والتفسيرات.

رابعا: أنواع الرواية :

أ/ رواية السيرة الذاتية:

رواية السيرة الذاتية autobiographical novel هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلها، كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد المبني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي. هذا التفرد هو الخاص الذي يكتشف بواسطة العام، والجزئي الذي يقود إلى الكل، في حركة دلالة هذا النوع من الرواية التي يغدو كاتبها موضوع كتابتها، صحيح أن أغلب الروايات، إن لم تكن كلها، تنطوي على شخصيات أو وقائع تنشب إلى عالم

[1] Dictionnaire feretiere.1960

[2] Dictionnaire de l'académie française 1964

كاتبها، ومن ثم حياته بمعنى أو غيره ولكن مثل هذه الشخصيات والوقائع لا تقدر أن تكون بعض [1]معطيات الدائرة الإدراكية الواسعة للكاتب الذي يصوغ عالمه الخيالي بمدركات عالمه الفعلي، غير أنه يتحول بمعطيات العالم عن طبيعته الواقعية في فعل الكتاب، وينقلها من وجود إلى وجود مغاير، فتغدو عنصرا متآلفا مع غيره من العناصر في شبكة علائقية جديدة، هي شبكة الإبداع التي تفرض على عناصرها وظائف رمزية، وظائف لا تتضمن معنى الإشارة الحرفية أو البسيطة أو حتى المباشرة إلى العالم الفعلي للدائرة الإدراكية الواسعة.

وفرق بين أن يستخدم الكاتب في صياغة روايته هذا المعطى أو ذاك من عالمه وأن يضع هذا نفسه موضع المساطة، جاعلا منه موضوع كتابة تنعكس على نفسها ليبدو فاعلها مفعولا لفعله بأكثر من دلالة. ويعني ذلك أن ما قد ينسب إلى عالم الكاتب من شخصيات ووقائع لا يجعل من الرواية رواية سيرة ذاتية ما ظلت هذه الشخصيات والوقائع منفصلة عن الذات المبدعة للكاتب، أو ما ظل الإطار المرجعي للرواية بعيدا عن الإشارة إلى هذه الذات في حضورها الذي موضوعا لإيداعها، فالمحك الحاسم لرواية السيرة الذاتية ليس هو مدلول هذا الدال الجزئي أو ذاك في الواقع الفعلي لحياة الكاتب، وإنما إشارة شبكة العلاقات الكلية للدلالة المركبة إلى الكاتب التي تنقسم على نفسها كي تصبح موضوع إبداعها.

ويلزم عن ذلك أن تعدد الإشارة في رواية السيرة الذاتية خاصية دالة عليها في الوقت التي تصلها بغيرها أنواع الرواية فهي رواية تشير إلى العالم الذي يمكن أن يحياه القارئ من منظور الممكن والمحتمل بالضرورة إذا استخدمنا المصطلح الأرسطي، شأنها شأن الروايات التي تشير إلى جنسها بالقدر الذي تشير إلى العالم الذي تدل عليه أو تنطوي على رؤية تنسب إليه. ولكنها رواية تنفرد عن غيرها في تعدد الدلالة بإشارتها إلى فاعلها الذي هو مفعول لها، أو إشارتها إلى كاتبها الذي يكتبها والذي تكتبه أو تكتب عنه في الوقت الذي تتكتب به، وينتج عن ذلك ما تتحيه هذه الرواية من أفق معرفي متجدد، مفتوح على وعي كاتبها وقارئها، إذ أنها تعين كاتبها على اكتشاف أو إعادة اكتشاف موضوعه الذي هو إياه،

[1] جابر عصفور: زمن الرواية ، مكتبة الأسرة،1999 م ، ص 231-232

وتسمح لوعيه أن يضع نفسه موضع المساطة، وأن ينقسم على نفسه في فعل مساطته الانقسام الذي ينتهي إلى معرفة جذرية، تحدث تغيرا أساسيا في مدى الإدراك، وتتيح هذه الرواية لوعي القارئ، من ناحية مقابلة أن يرقب انقسام وعي مغاير لوعيه، وأن يغدو طرفا في الانقسام بما يصفه موضع المساطة التي تمتد إلى حضوره الخاص[1]، من حيث هو قارئ يمكن أن يعاني هذا الانقسام أو ما يشبهه، الأمر الذي يدفعه إلى إعادة صياغة أسئلة ذاته القارئة.

هكذا، يغدو الوعي المنقسم على نفسه عنصرا تكوينا حاسما في بناء رواية السيرة الذاتية وفي تحديد معيار قيمتها الأدبية على السواء، شريطة أن نفهم انقسام الوعي بوصفه عملية إيداع معرفي نقضي بالوعي ذاته إلى مجاوزة حدود الضرورة ومعانقة أشواق حرية الوجود المفعم بالممكنات اللامحدودة للحضور، وشريطة أن نفهم انقسام الوعي في مداره الذاتي الذي يغدو به فاعل الكتابة مفعولا لها، والذات موضوعا لتأملها الخاص في الرواية التي تنتسب [2]إلى سيرتها وذلك أمر لا يقل أهمية في تأكيده مرونة حدود النوع في مجال هذا الصنف من الرواية.

ب /الرواية التاريخية:

يعرف النقاد الرواية أنها: "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق"،[3] وهذا مما يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التاريخ والرواية، وتتبع هذه العلاقة من القوة الكابحة للسرد، وهي تشده إلى قيد حقيقة التاريخ و موضوعيته ، إن من منظور الفلسفة، وإن من منظور العلم ولكن الخيال تواق بالترحال إلى مناطق التاريخ الملغمة والراغب في العبور إلى جيوبه المظلمة، وكذا استنطاق مالا يحمد السؤال حوله سواء أتعلق الأمر بالذات أم بالجماعة[4]

[1] جابر عصفور: زمن الرواية ، مكتبة الأسرة،1999 م ، ص 231-232

[2] جابر عصفور: زمن الرواية ، مكتبة الأسرة،1999 م ، ص 233

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002 ص 103

[4] ينظر : أحمد يوسف ،الشوط التاريخي و ايحاءات الغيرية ، 76

وتتجلى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي نفسه الذي يقوم على تصوير الواقع تصويرا فنيا تخيليا.

وعلى هذا النحو، يتبين لنا أن التاريخ يشكل مادة أساس للروائي، منه يستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه وعوالم نصه الروائي، مما يعني "أن التاريخي يصبح مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي (قد) تستدعيها إمكانات الكتابة والقراءة على حد السواء"،[1] فالرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ،[2] ولعل خاصيتها الروائية القائمة في زمنيتها جعلت منها نصا زمنيا بامتياز، حيث "جعلت منها نصا تسجيليا للتاريخ رفد التاريخ الحقيقي بمادة متخيلة تحكي فنيا أحداث التاريخ عبر ترتيبها وتأويلها، حكايات تخترق الروايات الرسمية للتاريخ[3].

وهذه الحوارية بين التاريخ والرواية، تتجسد من خلال التفاعل بينهما من جهة، والتمايز بينهما من جهة أخرى، وقد يتماسان ويتداخلان ويتخارجان (يتمايزان) وقد يتكاملان ويتشكلان في لحظات بعينها. كل هذا أوقعنا في أزمة إجناسية، تبشر بظهور جنس أدبي جديد عرف كيف يجتذب إليه قراءه من خلال موضوعاته الحساسة المتصلة أصلا بالتاريخ، وهذا الجنس الأدبي عرف باسم الرواية التاريخية.

ومبدئيا، يجب أن ندرك أن الرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل شخصياتها أيضا، فهي "تتبنى حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخا"[4]، فالرواية كيان مستقل، وهي عبارة عن فن، ويجب أن نقرأ على هذا الأساس[5] ويجب أن يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد، القاهرة ، ع3 مج : 16 شتاء 1997 ص 62

[2] ينظر: عزيز شكري ماضي ، في نظرية الأدب ص 151

[3] رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008م، ص95

[4] نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1 ،2006م، ص107

[5] ينظر: عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب ص 149

وإذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع الثري، والمعنى الذي لا ينضب في تدعيم الروائي "بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى" وهذا ما يجعلها "ممتلكة لخطاب تعتمد تجربة التخيل، ويقيم _رغم ذلك_ علاقة يريدها حقيقة مع التاريخ. فيعدو موضوع التخييل هو التاريخ" أي التاريخ الذي يتملك مراجع وموضوعا وواقعا محددا سلفا.

وكما هو معلوم فإن الرواية التاريخية "تعتمد على مرجعتين في بناء العمل،

أولهما: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، وثانيهما: مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية[1] "فليس هناك شك إذا في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي"، ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف إخلافا جذريا عن الرسالة التي جاء مضطلعا بها"[2]، وبهذا الأفق تقتضي الرواية التاريخية وجود واقع تاريخي كامن وراء إنتاجات تخيلية روائية[3].

ومن الصعب أن نصل إلى تحديد فني ثابت لمفهوم الرواية التاريخية، إذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، فنجد الباحث جورج لوكاتش يعرفها فيقول: "إنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[4]، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي

ويعرفها ألفرد شيبارد بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"، وهذا التوصيف

[1] نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، ص124

[2] عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي، ص 09

[3] ينظر: عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ ص 62

[4] فيصل الدراج: الرواية و تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2004، ص 2003

يبين لنا أن الرواية التاريخية عودة للماضي، ولكن بغية إنتاجه مجددا انتاجا يتجاوز حدود التاريخ، وإحيائه عن طريق التخيل واللغة.

أما جوناثان فيلد، فيعرفها بقوله: "تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم"

وفي السياق نفسه يرى بيكر أن الرواية التاريخية "تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس، مكتوبة بلغة حديثة"[1]، ومن خلال هذا التعريف وعلى وجازته، نلاحظ بأنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ عنده مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة.

ونجد للباحث سعيد يقطين تعريف آخر، حيث يرى أن كل التعريفات والتحديثات التي تقدمها لنا المعاجم، والدراسات المختصة حول مفهوم الرواية التاريخية تكاد تتفق على "كون الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة ابداعية وتخييلية[2].

وبالتالي الرواية التاريخية عمل فني، "ينهض على أساس مادة تاريخية، ولكنهما وفق قواعد الخطاب (القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا)، وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي"[3].

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية و التاريخي، ص112-113-114

[2] سعيد يقطن، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الوحود ، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص 159

[3] المرجع نفسه : ص 159

الفصل الأول

الفصل الأول : الزمن الفني نظريا (الأزمنة الفنية)

أولا : الزمكان الفني

ثانيا: الزمن الفني

ثالثا : الزمن التاريخي

رابعا: الزمن النفسي

أولا: الزمكان الفني

لعل أهم إدراك نقدي تبلورت فيه علاقة الزمان بالمكان، هو إدراك الناقد المميز ميخائيل بارتين وذلك من خلال مصطلحه العلمي التركيبي المعروف باسم "الزمكان" الذي يبدو أنه انجاز علمي ينتمي إلى مجال العلوم الرياضية والفيزيائية، ذلك أن المكان يشكل مع الزمان بنيتان تشاركان أبنية أخرى كالشخصيات والأحداث تقوم بينهما علاقة في تشكيل الرواية، لأن المكان له دور فعال في عملية السرد، فالسرد لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق مكتفي بذاته يحتاج إلى عناصر زمنية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثيات الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية [1].

وعلى الرغم من هذه الصلة الوثيقة بين الزمان والمكان إلى أن هناك اختلافا بينهما من حيث تجسيدهما في الرواية إذ أن الأول الزمن يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث في حين يتجسد المكان في تطور وجريان الأحداث نفسها وإذا كان الزمن بمثابة مجرى النهر تنساب فيه الأحداث، فإن المكان هو ضفتي ذلك النهر، فالزمن يختلف عن المكان من حيث طريقة الادراك، فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي والمكان يرتبط بالمكان الحسي، أي أن الأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها، والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما.

كما يرى عبد المالك المرتاض في هذا الشأن أن امتزاج الزمان والمكان إلى حد بعيد يستحيل فيه تناول الزمن في دراسة تنصب على عمل أو أعمال سردية دون أن يتكون مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره فالزمن متعاقب لكل الأحداث، أو الفاصل بين الأحداث التي تقع في مكان واحد، ومن هذا المنطلق تتبين لنا العالقة بين الزمن كمعطى نفسي والمكان حسي،

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ،ط1،بيروت،1990م،ص28

إذ يستحيل على القاص وصف المكان بمعزل عن الزمن فالمكان يمثل الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتصل في هذه الأحداث وتصويرها[1].

إن الرواية هي النوع الأدبي السائد في عصر المفارقات، حيث المدن التي تكتظ بالسكان، لكن دون علاقات حميمة تربط أحدا بأحد، فتبدو المفارقة فاقعة بين الكتل البشرية المتراصة في زحام الميادين والمصانع ووسائل النقل وأماكن السكن، ولكن لا أحد يعرف أحدا في هذا الزحام و الاكتظاظ، وعالم الرواية هو عالم تحولات هذه الكتل في الزمان والمكان، حيث التجاور في الزمان والمكان الماديين والتباعد في مكان الشعور وأزمانه الداخلية، وحيث البشر الذين لا يشتركون في جمعية الأداء والتلقي للإيداع بل الذين يمارسون فردية التعبير والتلقي، البشر الذين لا يتنسعون حرية التواصل والحوار، فلا يعرفون فنهما

المتميز_المسرح_بل يعرفون فن الكتل المنفصلة العناصر، المتجاورة الأفراد، أي الرواية الفن الذي يصور جماعية الحركة ولكن دون أن يفارق خاصيته التي تقوم على فردية التلقي، الفن الذي يصور ملحمة بحث الجماعة عن هويتها في "حركة لا شرقية ولا غربية". ولكن من منظور الفرد الذي يسعى إلى فهم عصره بتحولاته المركبة[2].

إن الاتصال الحاصل بين عنصر المكان وعنصر الزمان من شأنه أن يساهم في خدمة الموقف السردي الذي لا يقوم إلا بحضور المكان، كي تجعله الشخصية مسرحا لأحداثها في زمن معين أو في أزمنة مختلفة، فالمكان والزمان وجهان لعملة واحدة، فإذا كان المكان يمثل جسد النص السردي فإن الزمن يمثل روحه، ولا يمكننا الفصل بين الجسد والروح.

[1] يسرى غانم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،ط1 ، 1995م، ص102

[2] جابر عصفور: زمن الرواية ، مكتبة الأسرة،1999 م ، ص 50

ثانيا : الزمن الفني

الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرهما من العناصر المكونة لها.

اعتبر "ألان جربيه" الزمن الفني هو "زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الفني هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتف لزمن الأحداث وعلاقتها بالواقع. تأثر مفهوم جريبيه بالمفهوم السنمائي، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي".

[1]فالرواية تعتمد زمنا واحد هو الزمن الحاضر. أما "ميشال بوتور" فيقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي:

"زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة، بواسطة الكاتب. ونحن نفترض عادة تقدمها في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة: وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة تقرؤها بدقيقتين(وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين) خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين"[2].

أ- أهمية الزمن الفني :

" يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا يوجد لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة"[3].

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

أولا: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار. ثم إنه يحدد في وقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

---

[1] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص49

[2] مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 101

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي، د.م،2000 م،ص65

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية "أو بمعنى أصح فن القص" تطورت من المستوى البسيط للتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1] .

ب- طبيعة الزمن الفني:

"إن في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا التعريف فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي. ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمن.

أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية[2].

1-الزمن الداخلي(النفسي):

إن زمن القصة المتخيل أو الزمن المحكي، يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو القرون (رواية الحقبة)[3].

إن بعض الروائيين لا يشيرون أبدا إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث، فإن بعضهم الآخر يشير إلى ذلك صراحة وبدقة.

---

[1] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ص 26,17

[2] المرجع نفسه ص 67

[3] ادريس بودبية : الرؤية في روايات الطاهر وطار، ص167.116

وإن القارئ المستهلك للنصوص الروائية الذي اكتسب ذائقة فنية عالية، يكون عادة قادرا على التمييز بين الأساليب السردية في التعامل مع الزمن.

2-الزمن الخارجي (الطبيعي):

زمن القراءة: هو مقدار الزمن _محددا بالساعة_ الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية.

زمن الكتابة: وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته [1].

ثالثا : الزمن التاريخي

كل عمل روائي يعتمد على حدث أو قصة أو خبر لاشك أنه حدث في زمن ومكان محددين، أي أنه واقع في تاريخ واتصال التاريخ بالأحداث، والأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة هو الذي يعطي الحكاية نكهتها وتشويقها. غير أن انتقال هذا التاريخ لا يعني اطلاقا هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي بل على العكس من ذلك، فالنص الناجح هو الذي يوظف هذه الموضوعية التاريخية على أساس أنها خلفية للأحداث.

فالحديث الروائي انتقائي فني والحديث التاريخي موضوعي شمولي، وصراحة الخطاب التاريخي لا يلتقي مع مرونة الخطاب التخيلي الذي يتعرض للتاريخ من جوانب عديدة ذاتية موضوعية، فإن التاريخ بصفة عامة هو جملة من الأحداث لا تحمل القيمة الإيديولوجية للمؤلف وللمجتمع ككل[2].

والزمن التاريخي يأتي بصيغة الماضي الذي يحمل دلالة معينة، ارتدادا إلى أحداث تاريخية مضت إذ "الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية أي شكل من أشكالها...فالزمن إذن ضرب من التاريخ والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع ا لزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22

[2] ابراهيم عداس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروبي المطوي) الجزائر ، 2002م، ص107

إن التراجع عن السيطرة بواسطة التحسيب، يعني أن نمو ضفة تحت شكل هذا الزمان الذي ليس للكل لأنه ليس لأي شخص والذي يسميه هيدغز بال "هم"، وهو بشكل متناقض الوسيلة الوحيدة "لامتلاك" الزمان بقدر ماهو زماني الحقيقي. فالزمان يظهر هكذا كالمبدأ الحقيقي للفرادنية، أي ما يكون الدازاين ابتداء منه هو في كل مرة خاصتي. لكن إذ كان كل واحد في الرابطة مع الموت يكون وحيدا يواجه ما يؤلف الميزة الوحيدة لمصيره، فإن هذا التوحد الأقصى الذي بواسطته كل واحد يقوم بتجربة لا يقاسمه بها أحد، هو ما يجعل كذلك كل واحد متماهيا مع الجميع.

إن تناهي الزمان الخاص لا يرى إذن أبدا مستندا إلى أزلية تحتويه، وما في الزمانية لكل وجود من شيء فريد لا يرتسم أبدا على أساس من لا نهائية تلتهمه. وعلى العكس، كما يشير بذلك هيدغر في الكينونة والزمان (ملاحظة SZ،ص427)، فإن التطور التور التقليدي للأزل هو الذي يحتوي على هذه ك "آن ثابتة"، "nunc stuns"، والمأخوذ ذاته من الفهم التشعبي للزمان الذي يحدده كسلسلة لا نهائية لآفات منتظمة بدقة. وإذا كان إبتداءا من هذا البحث في الزمان الذي يعرضه هيدغر، هناك شيء ما كالأزل يمكن التفكير به، فإن ذلك لن يكون إلا بمعنى آخر، و ابتداء من زماناتية مفكرة بطريقة أكثر أصلانية. لأنه ليس ابتداء من الأزل نستطيع أن نفكر بالزمان، لكن على العكس فإن الأزل ذاته لا يفهم إلا انطلاقا من الزمان[1] .

إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة. فهي أحداث "بيضاء" يجيئ بها الروائي إلى عهده، ليبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخصها لإيديولوجيته، وليجعلها تقاصره وتزامنه. فلا مدعاة إذن لأن تتخذ من بعض هذا تكاه لزحزحة الزمن، زمن الحكاية المسرود، إلى ما قبل عهد الكتاب، إذ أن مثل هذا التصور الذي ينطوي –في رأينا– على مغالطة يجب أن يتولد عنه

[1] فرنواز داستور : هيدغر و السؤال عن الزمن، تر : سامي أدهم، ص 26

أن كتابة الكاتب الروائي، هي أيضا لا تمثل زمنه وتقود بالقوة والفعل إلى ذلك الزمن المزعوم الذي تجري فيه الأحداث ظاهريا وإجرائيا معا. ذلك أن لغة السرد مثل زمن السرد وحيز السرد مثل شخصيات السرد: كلها يتخذ هيئة المشكل السردي عبر العمل الروائي برمته، بحيث إذا غاب مشكل واحد اختل المشكل السردي الآخر وأفضى إلى فساد العمل الروائي أو اضطرابه.

ويبدو أن هؤلاء المنظرين الغربيين الذين أحلنا على بعضهم في هذه المقالة: وقفو تحت وطأة النزعة التاريخية حيث أن كاتب الأحداث التاريخية هو فعلا وحقا يكتب عن زمن يبقه، فهل يجرؤ عاقل على عد الحكايات المسرودة في الرواية أحداثا تاريخية كانت موجودة قبل زمن الكاتب، أو قبل زمن كتابته؟

إذن، فلا ينبغي أن تقع في المغالطة التي وقع فيها المنظرون الذين أخذوا الأمور، فيما يبدو على ظاهرها البسيط ، ففصلوا ما بين زمن الكتابة، وزمن المكتوب، أي ما بين زمن السرد، وزمن المسرود، إذ يتولد عن هذا السلوك أن نعود يكاتب السرد الذي يجعله هو يدور في زمن سابق عليه، إلى ذلك الزمن نفسه[1].

ومن الواضح أن فيما أوردناه من بعض هذه الآراء ما يؤيد ما كنا ذهبنا إليه من أن زمن الحكي، هو نفسه زمن الكتابة، ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي ظاهرا، يعالجه، فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني.

وبذلك فإن الزمن التاريخي وتوظيفه داخل النص الروائي يكون بالاتكاء على الزمن الماضي اتكاء يكاد يكون كليا، فعودة الشخصية للماضي داخل نصوصنا الروائية لم تكن بدافع العاطفة أو نتيجة مرض عقلي أو تأزمات نفسية، بل كانت تلك العودة من أجل البحث عن شيء مهم في تركيب الشخصية أو البحث في جذورها الحضارية كالبحث عن الأم والأب

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص183-184

والوطن أو لغاية ايديولوجية ناجعة لحل الوضع الآني وبهذا نفهم أنه لو حاولنا أن نعامل الزمن على أنه حقيقة والشخصيات على مجرد كائنات من تصور الخيال، والزمن على أنه تاريخ والأحداث على أنها وهم من أوهام الكتابة لما استقام لنا ذلك الخلق العجيب في الخلط الغريب في أذهاننا ولو لها لما استقام لنا ذلك الخلق العجيب في الخلط الغريب في أذهاننا ولو لها لما حملت الرواية أو الكتابات الروائية عنصر التشويق واللذة لدى القارئ لذلك فإن الرواية الزمنية مقيدة مكبوتة ومقهورة وهي اجتماعية تاريخية أكثر منها إبداعية جمالية، لأن الشبكة الزمنية عبر النص الروائي تبعا للأحوال التي تلابس الشخصية تساعد المبدع بمقدار إبداعاته على تحديد الزمن والتكيف معه من حيث الشخصيات والأحداث السردية[1].

رابعا : الزمن النفسي

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، لذلك فالزمن النفسي انتصر على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى انتصاره أيضا بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي والحاضر والمستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواة[2].

أما "عبد الملك مرتاض" في كتابة "نظرية الرواية" نجده يقسم الزمن إلى أنواع مختلفة:

أ- **الزمن المتواصل:** وهو الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه

[1] ينظر: بشير بويجرة بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 27

[2] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن،ط1، 2004م، ص24.23

في التصور والقفل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوني" أيضا، إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء

ب-***الزمن المتعاقب:*** هذا الزمن دائري لا طولي، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه لآخر حركة كأنها تتقطع ، ولا تتقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من جهة ومررا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من جهة أخرى ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر.

ج-**الزمن المنقطع أو المتشظي:** وهو الزمن الذي يتمحص لحدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي لكنه متصف بالإضافة بالإنقطاعية لا بالتعاقبية.

د-***الزمن الغائب:*** وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، قبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع) والصبي قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا[1].

هـ- **الزمن الذاتي:** وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي" وأطلق عليه "الزمن الذاتي" لأن الذاتي مناقض للموضوعي، ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد أقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي، فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175

موضوعية، لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعتمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار [1] .

يرى أيضا أصحاب هذا التيار أن التيار أن العقل عاجز عن إدراك اللامتناهي وعن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون وفلاسفة العقل، بل هي ديمومة داخلية ذاتية.

وقد استأثرت الحياة النفسية باهتمام العديد من الفلاسفة والكتاب الذين اكتشفوا أن الحياة الواعية للإنسان ماهي إلا جزء ضئيل من حياته، وقد كان لعلم النفس كما كان للفلاسفة، دور كبير في اكتشاف طبيعة النفس البشرية المعقدة، والتي تعبر عن الحياة الداخلية التي يعد الزمان محورها، فالزمان نسيج حياتنا الداخلية التي تنساب فيه كما ينساب الماء في مجرى النهر.

وقد أستغل برغسون Henri Bergon معنى التحول في الزمن استقلالا جيدا، ويظهر فضله في تعريفاته الدقيقة لمفهوم الزمن في حد ذاته، وصلته بمفهوم المكان، وفي تمييزه بين نوعين من الزمن: الزمن الرياضي العام القابل للقيس، والزمن الداخلي الذاتي، وهو تمييز يرى فيه الفكر الحديث تحديدا جيدا لعلاقة الإنسان بالزمن عامة، ويعرف الزمن عادة بالحركة، والحركة تقرن بالمكان، بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان.

يحلل برغسون فكرة الزمان على أساس ما يسميه بالديمومة،" والديمومة ليست لحظة تحل مكان أخرى، فهي تتميز بالسيلان، وعدم التجزئة[2]، وإلا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي والحاضر، ولا تطور للماضي باتجاه المستقبل، وهذا السيلان

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 176

[2] هانري برغسون: الفكر و الحركة، مطابع الجامعة الفرنسية، 1975م، ص 165

للماضي يجعله ينتظم باستمرار، و باستمرارية تضخم الماضي، تنمو شخصيتنا وتكبر دون انقطاع ، وكل لحظات الحاضر هي إضافة جديدة تنظم إلى ما كان موجودا من قبل" تشبه حياة الإنسان –عند برغسون– كرة الثلج التي كلما تدحرجت كبرت أكثر، ويعلن في كتابه "الفكر المتحرك La pensée et le movement". أن الذي نطلق عليه الحاضر يتكون في حقيقته من ماض مباشر، أو بمعنى آخر كل إدراك يحوي أو يرتبط بالذاكرة والواقع إن ما نشاهده ليس إلا الماضي، أما الحاضر فهو مجرد عمليات غير مرئية تقودنا إلى الماضي، ومن ثم إلى المستقبل .

فكل لحظة جديدة هي إضافة إلى كل التجارب الماضية التي تتكاثف فوق بعضها على شكل طبقات متراصة، الأمر الذي يحوي باستحالة تكرار اللحظة نفسها مرات أخرى، فلا يمكننا أن نحيا لحظة زمنية مرتين، فحياة الإنسان عند برغسون عبارة عن نهر يسيل باستمرار دون توقف ودون انقطاع، وهذا ما يسميه بالديمومة الخالصة التي يواصل فيها الماضي مسيرة متضخمة دون انقطاع بالحاضر المتجدد بدوره في كل لحظة وهنا يبرز دون الذاكرة باعتبارها السلاح الوحيد الذي يجعل للماضي امتدادا في الحاضر، "إن الذاكرة هي جوهر وجودنا، إنها هي التي تضمن امتداد الماضي والحاضر فيتعايشان معا، إن ماضينا البعيد يتداخل مع حاضرنا ويكونان معا زمنا واحدا غير منقطع" .

وإذا كان جوهر الزمان عند برغسون هو السيلان الدائم وعدم الانقطاع، فإن ما جرى منه هو الماضي، أما الحاضر فهو اللحظة التي يجري فيها، وهذا الحاضر لا يحتل إلا لحظة واحدة سرعان ما يسقط في الماضي بمجرد أن عن تركيز انتباهنا عليه، وهكذا يتحول الماضي إلى الحاضر الوحيد[1].

وقد ظهر أثر الفيلسوف برغسون واضحا كواحد من العوامل التي أرست قواعد الاتجاه الروائي المعاصر والمعروف بتيار الوعي، وذلك بتركيزه بشكل خاص على الحياة النفسية

[1] هانري برغسون: الفكر و الحركة، مطابع الجامعة الفرنسية، 1975م، ص 171

التي تتوالى في الصورة المكانية للزمان، والتي تتضخم كلما تقدم الزمن، وذلك بإضافتها للحظات زمنية تضمها إليها، وهذا التركيز على الحياة الباطنية للإنسان هو الركيزة الأساسية التي أكد عليها الأدب وعلم النفس، وظهر ذلك جليا في الرواية من خلال استخدام تيار الوعي لشخصية واحدة أو أكثر في مرحلة الرواية النفسية، التي اتجهت إلى ارتداد منطقة الانتباه الذهني أو منطقة الوعي، بهدف الكشف عن الجانب النفسي للشخصية.

يقترب إذن مفهوم الزمن النفسي عند برغسون من المفهوم الأدبي، لأن كلا منهما يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، فالمعالجة الأدبية للزمن ترتكز كاملا على الزمن النفسي البرغسوني، حيث يكون الزمن حينئذ معطى مباشرا من معطيات الوجدان، وبذلك يقترب بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي.

وهكذا نجد أن الزمن النفسي يقترب بالديمومة، مثله مثل روايات تيار الوعي التي يعتمد بناؤها الزمني الديمومة، كما هو الحال في أعمال "فرجينا وولف virigina wolf" و "مارسيل بروست Marcel Proust" وعبد الرحمن منيف، خاصة في روايته "حين تركنا الجسر" ولذلك تصبح الديمومة عاملا مشتركا في كلا الزمنين.

ويؤدي اعتماد روايات تيار الوعي على الذاكرة إلى تحطيم الجري المنتظم للزمن، وهذه سمة خاصة تميز بها روايات تيار الوعي، فيتحطم الترابط الزمني الذي اعتادت عليه الرواية الكلاسيكية، ويميل المبدع إلى تكسير الزمن وتداخله تداخلا لا يخضع لأي منطقا، "لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبا موضوعيا مطردا ومتتاليا بمعنى "السابق" و "اللاحق" كما هو لدى الأحداث الطبيعية بل هي تعكس كما قال برغسون حالة من التداخل الديناميكي[1]، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاص فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات .... وهذا اللا ترتيب للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن، وفي النظريات الفلسفية كنظرية برغسون مثلا، التي اتخذت الظاهرة

[1] هانري برغسون: الفكر و الحركة، مطابع الجامعة الفرنسية، 1975م، ص 172

نفسها كنقطة انطلاقا لها، والمصطلح الأدبي لهذه الظاهرة يعرف به "منطق الصور" إنه "المنطق القابع".

وراء طريقة الترابط النفسي والمونولوج الداخلي[1] نخلص إلى قول أن الذاكرة والديمومة تعدان الأداتين اللتين يتفق حولهما الزمن النفسي والفلسفي والأدبي، فإذا كانت الديمومة هي السيلان المستمر للزمن، فإن الذاكرة ليست سوى مستودع أو خزان السجلات والآثار الثابتة للأحداث الماضية. وهكذا، نجد تقاربا بين المفاهيم الثلاثة للزمن – النفسي والفلسفي والأدبي– ولا سيما التكنيك الفني لرواية تيار الوعي. وكلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة، كلما ازداد وعيه بالزمان، وينعكس ذلك بدوره على حياته الأدبية والفكرية. فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد، ولاسيما كاتب تيار الوعي لاعتماده أزمنة متنوعة ومتداخلة، خاصة الزمن الأدبي والنفسي، وعلى تجسيد الحالات الشعورية للشخصية الروائية. وهنا يكون الزمن أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم برغسون، أي يكون الزمن مرتبطا بوجداننا، والشعور بالزمان عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية أو حدسية تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها، والشعور بالزمن متأصل في خبرتنا اليومية، بل في أعماقنا، لأن الزمن يبدو لنا ذو فعالية أي بمثابة شعور قوي يترك دوما أثره سلبا أو إيجابا، خاصة عندما نحس بجريانه ، نخلص في نهاية دراسة هذا العنصر إلى القول بأن الكتاب الذين يلجؤون إلى ما يسمى "الزمن النفسي" يركزون على العالم الداخلي للشخصية، بعد أن الكاتب الأوائل يهتمون بالحركة الخارجية لها وقد ازداد الميل بقوة نحو الزمان النفسي بفعل تعقد المعطيات الحضارية المعاصرة، وإحساس الفرد فيها بالضياع وفقدانه لإنسانيته. ومن الأمثلة البارزة لهذا التوظيف النفسي للزمن في الرواية العربية نذكر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، فنحن لا نعرف أحداث حياة مصطفى سعيد الشخصية المحورية دفعة واحدة، وإنما من خلال فترات وعلى مراحل، حيث يسير الزمان أحيانا إلى الأمام، وأخرى إلى الخلف عن

[1] هانر ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 28– 29

طريق عملية الاسترجاع ، وهكذا يتداخل الماضي مع الحاضر، وأحيانا يأتي التنبؤ بالمستقبل حينما يقرر الراوي في النهاية أنه سيعيش، لأن ثمة أناسا قليلين يجب أن يبقى معهم أطول وقت. ولا شك أن بناء العمل الروائي بالاعتماد على الزمن النفسي المتجدد يجعله أكثر حيوية وقوة وتماسكا وجودة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الزمن الفني في رواية " في قلبي أنثى عبرية"

أولا: توظيف الزمن الفني في الرواية

ثانيا : توظيف الزمن التاريخي في الرواية

ثالثا : توظيف الزمن النفسي في الرواية

أولا: توظيف الزمن الفني:

استخدمت الروائية تقنية السرد لتعبر عن الأحداث ماضية والأحداث الآتية، وذلك من الجانب الداخلي للشخصية والجانب الخارجي وما تعيشه من صراعات، ونجد ذلك من خلال قولها: "نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية وهم يعتبرونها فردا منهم، فقد كانت بهجة البيت الذي يقيم فيه الألوان المتقدمان في السن وابنها جاكوب." [1].

سردت لنا خولة حمدي نشأة "ريما" في الوسط اليهودي والعائلة التي اعتبرتها مصدر البهجة لهم، فالعائلة كانت تحوي شيخين كبيرين و "جاكوب" فقط، "ريما" كانت شعلة البيت، هي تبعث الفرح والسرور فيه.

وتستعرض الساردة مسار أسرة "ريما" الفتاة الصغيرة التي عانت اليتم منذ صفرها وذلك في قولها: "لم تكن قد بلغت التاسعة من عمرها حين توفيت والدتها أما والدها فقد توفي قبلها بسنوات مخلفا عائلته الصغيرة تعيش الفقر والحرمان" [2] نجد من خلال هذا المقطع سرد الروائية لحياة ريما وعن شخصيات غائبة وهما والدا ريما المتوفين منذ أن كانت في سن الزهور، فذاقت ريما الحرمان من أجمل شيء في الحياة نعمة الوالدين.

تقول خولة حمدي: "فتحت الباب وتطلقت إلى الشيخين الذين وقفا عند مدخل الحديقة..... كان أحدهما يبدو غائبا عن الوعي تقريبا، وقد أحاط صاحبه خصره بذراعه اليمنى..... تسارعت دقات قلبها في إثارة، وقد أيقنت أنها مقبلة على مغامرة ما...فالوشاح الذي يتدلى على صدر أحدهما كان شبيها بالألثمة التي يستعملها المقاومون في العمليات الجهادية"[3] .

---

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص16

[2] المصدر نفسه : ص15

[3] المصدر نفسه: ص 18-22

في هذا المقطع تبدأ الحكاية الرئيسية وهي حكاية ندى وأحمد والتي تبدأ بلحظة الصفر بحيث يقوم حسان بإيصال صديقه المصاب بالسيارة إلى مدينة فانا اللبنانية باحثا عن أقرب مستشفى، وفي الطريق يتذكر حسان أسباب إصابة أحمد في ساقه وهي انفجار قذيفة إسرائيلية بعدما كانا في مهمة في أراضي الجنوب المحتلة لتصيب الشظايا المعدنية أحمد في ساقه.

تقول "دخلت بخطوات سريعة، وتوجهت مباشرة إلى درج الخزانة في غرفة والديها، وأخذت تفتش محتوياته في توتر.... ثم خرجت بسرعة مجددا، تقدمت في اتجاه باب الحديقة وفتحت المستودع، ثم أشارت للشاب بأن يتبعها إلى الداخل ما إن فتحت الباب متى انقبض صدرها، مع اصطدام نظراتها بمشهد ساقه التي شقها جرح عميق ما زال ينزف"[1].

لجأ حسان إلى منزل ندى طلبا للمساعدة صديقة أحمد، فتأخذها إلى المستودع وتستدعي أخاها ميشال المسيحي الذي يعالج أحمد الذي يعالج أحمد ويخرج الشظايا من ساقه، وفي الصباح يقوم حسان بإصلاح السيارة تاركا أحمد المصاب في المستودع.

تقول الروائية "وقفت ريما أمام غرفتها وهي تقاوم الدموع التي تجمعت في مقلتيها منذرة بالهطول.....ألقت نظرة على حقيبتها الصغيرة التي جمعت فيها بعض حاجياتها الضرورية، والكثير من الذكريات، إنها ساعة الرحيل.....رحلت ريما

كان الحزن يغلف قلبه وهو يخطو داخل المنزل الهادئ هدوء المقابر"

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص21-32

تحكي لنا عن تجميع "ريما" لحاجياتها وملابسها في الحقيبة تجهيزا للسفر إلى لبنان لشقيقة جاكوب "راشيل" وذلك بسبب عدم تقبل تانيا بأن تعيش معها في المنزل وأنها تأثر على أطفالها، وطريقة توديع غرفتها وركوبها مع جاكوب في السيارة المتوجهة إلى المطار، وهودة جاكوب إلى المنزل الخالي من وجودها (ريما) ودخوله إلى غرفتها باحثا عن وجودها وبقايا ضحكاتها وبهجتها أين يجد رسالة تركتها ريما تدعو له فيها بالهداية، وكذاك ينبه إلى غياب صورة تجمعها بأمها المتوفاة حيث كانت ريما في سن السادسة فيتذكر الحلم "الأمانة يا جاكوب.... الأمانة" [1].

تقول خولة حمدي: "لم يكن بقاؤها بوالدة أحمد من أيسر التجارب التي عرفتها. طالعتها سعاد بنظرات ثاقبة متفحصة، وتسبر أغوار شخصيتها،..." [2].

تطورت علاقة أحمد وندى، أعجب أحمد بشخصيتها وقوتها وقام بخطبتها رغم اختلاف الديانة، بدأت ندى تتعرف على بعض عادات المسلمين والتأثر بها ورؤيتها لصلاة أحمد مع عائلته كما تعرفت على أحلام أحمد في أن يتحصل على شهادة الهندسة الزراعية وتحويل أرض جده في القرية إلى جنة.

تحكي الروائية كل حكاية على حدى ثم تتداخل الحكايتان في مرحلة من المراحل وهي عندما تحضر راشيل ريما للسكن في منزل عائلة ندى بسبب مضايقات زوجها لها، وتصبح ريما جزء لا يتجزأ من حياة ندى، وتصبح بالنسبة ل"ندى" الشقيقة والصديقة التي تخبرها بكل أسرارها.

تحكي الروائية "ركضت عبر الشوارع الملتوية وهي تشد على سلتها بعد أن تحطمت المطرية وأفلتت منها بقاياها، لقد بدأ الشتاء بقوة هذه السنة... فجأة دوى هدير فوق رأسها، وأظلمت

[1] خوله حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص14

[2] المصدر نفسه :ص 85-92

السماء دفعة واحدة .... شهقت حين وقع نظرها على الطائرة التي تحلق ارتفاع منخفض تلفتت حولها في هلع...، وتتعالى أصواتهم بهمهمة لم تميزها.

سمعت صرخة قوية غير بعيد عنها.

الله أكبر! [1].

هذا اليوم الذي ذهبت فيه ريما إلى السوق الشعبية لشراء الخضروات بعدما انتهت من أعمال المنزل وودعت "ندى" التي ذهبت إلى كليتها، وقد كان الجو ممطرا وباردا، ولم تجد عربات الباعة إلا بائع الطماطم الذي يقدمها لها دون مقابل، وعند عودتها ترى طائرات حربية على ارتفاع منخفض، وسمعت في الأرجاء صوت "الله أكبر" وسمعت انفجار قريبا، أما الانفجار الثاني فكان بالسوق الشعبية أين تختلط دماء ريما بالطماطم المطحونة، ونالت الشهادة كما كانت تتمنى، صدمت ندى لوفاتها لأنها كانت بمثابة شقيقتها.

تقول: "خطت ندى في اتجاه واحد مدخل الجامع وإحساس غريب بالألفة يراودها. كان اقترابها من مكان العبادة يقربها من العزيز الغائب ... على الإل عالمه .. كانتا قد اقتربتا من الفناء، حين تناهى إليها صوت الإمام وهو يرفع صوته بالآذان ... إنه نداء الصلاة.

تقدمت أنابيلا نحو القاعة التي صدر عنها الصوت وهي تسأل ندى .

هل هي الصلاة؟

لم يكن بوسع ندى أن تفيدها بشأن ذلك، فقد كانت المرة الأولى التي تدخل فيها إلى الجامع هي الأخرى" [2].

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص148-156

[2] المصدر نفسه :ص 214-218

تزور "ندى" وصديقتها "أنابيلا" جامع باريس الكبير، من أجل تعرفها على الزخرفة العربية الإسلامية وعلى صلاة المسلمين وانفصال مكان الصلاة النساء عن مكان صلاة الرجال وعلى مسألة تنظيم المصلين، لكن ندى تعرف أن الحال في البلاد العربية ليس منظما كتنظيم في صفوف الصلاة، وتذكرت قول أحمد حين قال لها "لا تجعلي المسلمين ينفروك من الإسلام، فتطبيقهم لتعالميه متفاوت ..... لكن أنظري في خلق رسول الإسلام، وحده ضمن كل البشر خلقه القرآن" تعمقت ندى أكثر في الدين الإسلامي واعتنقته عن رضا وقناعة.

تقول خولة حمدي: "تعالت الطرقات على باب المنزل، طرقات خفيفة خجولة كأن صاحبتها لا تزال مترددة .... هل أحسنت فعلا القدوم؟ .... تسمرت مكانها كانت ترى الرجلين للمرة الأولى جنبا إلى جنب منذ زمن طويل. صديقان يتعانقان في حبور فقفزت إلى مخيلتها صورة أخرى مشابهة، أحمد المصاب عند بابها، يسانده حسان بقوة وشجاعة أحدهما خطيبها السابق، وثانيهما خطيبها الحالي..." [1].

زواج أحمد وندى وإرسال ندى رسالة لأحمد رغبة في إضافتها إلى سجل الرسائل القديمة، التي كانت ترسلها في اختفائه هذه الريالة الجديدة التي ستكون شاهدا على المرحلة الجديدة التي سيعيشانها وسيقرآنها سويا بعد سنوات طويلة، ومضمونها أنها حكمة الله أن تعرف أحمد وتفقده وأن الله حرمها منه ليأخذها إليه لتعرفه جل شأنه ولكي تسلم وأن تكون مسؤولة عن صورة الإسلام في عيون غير مقتنية، ولتتحمل الاتهامات بالإرهاب والتخلف والفساد مثلها مثل المسلمين.

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 384-386

ثانيا : توظيف الزمن التاريخي في الرواية

إن التاريخ شهد الصراع اليهودي الإسلامي على أرض فلسطين، فمنذ القدم شهدت "أورشليم" فلسطين قديما احتلال و اغتصاب أرضها، وهذا الاحتلال انتقل إلى المناطق المجاورة في عصرنا الحاصر، إذ سيطلا اليهود على أرض فلسطين وامتدت قوتهم إلى احتلال جنوب لبنان.

وهنا تدور أحداث هذا النزاع الذي يتمثل في نزاع ديني إيديولوجي محض بين الدين الإسلامي والدين اليهودي: "عالم الصراع بين العرب واليهود، وضمن هذا المشهد الكلي تتجلى عناصر الشخصيات المتنافرة والمتناقضة، لكنها تتضافر فنيا في تشكيل هذا العالم... "[1].

إذ عكست الرواية الانتماء الإيديولوجي للشخصيات، حيث درست خولة حمدي أعماق الأحداث السياسة العربية وما يحصل في المجتمعات وأحداث أساسها التعصب الديني، وأن النص هو وثيقة تاريخية، فإن أحداث الرواية تعكس الصراعات الفكرية للشخصيات وتسلط الضوء على تأثير هذا الصراع على المحيط الاجتماعي وفي الأحداث ومن الصراعات البارزة:

- آنستي أنت يهودية أليس كذلك؟
- نظرت ندى على الفور إلى نجمة داوود التي كشفت أمرها منذ البداية ولم تعلق
- إذن..... لماذا تساعدينا؟
- رفعت عينيها في انزعاج وهتفت
- وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والراحة وتقديم المساعدة إلى من يحتاجها مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟

[1] عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي اليهودي، دراسة تحليلية، ص 126

- ارتبك أحمد وقد أدهشه ردها، وخفض رأسه في خجل من نفسه، فتاة يهودية تلقنه درسا في الأخلاق.
- لم يملك إلا أن يتمتم في اعتذار أنا آسف.... لم أقصد الإهانة.
- استطرت ندى في عدم اكتراث لا عليك ... فما يحصل حولنا ينسينا أننا نعبد نعبد إلاها واحدا .... "

وإن اختلفت التفاصيل... صدمته بقوة، لم يكن يقترب قبلا من اليهود العرب، ولا أعرف شيئا عن طريقة تفكيرهم، والفكرة الطاغية لديه أنهم يضمرون العداء للمسلمين.. قاطع صوتها أفكاره وهي تقول موضحة لا تستعرب ما أقول: فأنا نشأت في عائلة تختلط فيها كل الديانات ... اليهودية، والمسيحية والإسلام.... ليس هناك حواجز بينهما[1].

ما يلاحظ على حوار أحمد وندى تلك التجاذبات الفكرية والدينية إذ أقرت ندى أن الإسلام دين رحمة وإنسانية رغم كونه دينا مختلفا عن دينها فهي تدرك الصورة الحسنة للإسلام وهذا لا يلغي الاعتزاز بدينها وعلى عكس ندى كان أحمد يحمل صورة سيئة عن اليهود، يرجع هذا إلى أنهم قاموا باحتلال أرضهم وكثرة عدائهم للمسلمين والإسلام، فلم يتوقع أن تكون إنسانة لبقة تعطي صورة حسنة عن اليهود، وهذا الحوار يبرز الاختلافات الفكرية التي نشأت عن الصراع الأزلي القائم بين الديانتين ويتجلى الصراع بين اليهود والإسلام في النزاع الصهيوني واغتصابه لأرض فلسطين، ما أسهم في توسيع الفجوة بينهم وذكر القرآن الكريم لصفاتهم الذميمة، وهذا ما نجده في الصراع الثاني للرواية ويتجلى في:

كانت الآيات القرآنية تعيدها إلى ذكريات نقاشاتها المحتدمة مع أحمد وتؤيد إجاباته على أسئلتها المستفزة ....

لماذا يهاجمنا القرآن؟

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 61-62

نحن لا نهاجم أحدا، والقرآن لا يهاجمكم، هل سمعت بأحد يهان من اليهود في القرون السابقة؟.

تحدث العنصرية ضد اليهود من أسباب مختلفة، ولم يكن القرآن سببا فيها هل كان هتلر يقرأ القرآن ليكره اليهود والسود والعرب وكل من ليسوا أريا هل نحن من فرضنا على اليهود الخروج من بيت المقدس منذ مئات السنين، وهل أخرجناكم عندما عشتم في أراضينا معنا؟ اسألي جدك أو جدتك ... تعدت النقمة على اليهود من حركات اجتماعيه وواقع سياسي محدد ...

ثم أضاف هنيهة

ولكن عداءنا للصهاينة قائم لا جدال فيه، لأنهم يصرون على إتباع منهج اليهود القدامى الذي يدينه القرآن بوضوح، أنا لا أخفي عليك الأمر وإليك الأسباب....

ثم طفق يعدد لها الأسباب ... ولم تكن تعلم أي منها أحست الجهل المدقع في قرارة نفسها، وها هي الآيات التي تقرؤها بين يديها تشهد على ذلك "أفتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلا بعضهم إلى بعض قالوا أتحدثونهم بما فتح الله عليكم ليحاجوكم به عند ربكم أفلا تعقلون"[1].

إن النقاش المحتدم بين أحمد وندى يظهر الأبعاد التي يعكسها الصراع ف ندى تحاول الاستفسار عن مهاجمة القرآن لليهود هذا ما خلق كرها وحقدا للقرآن الكريم ولكن رد أحمد على أسئلتها أثر فيها لأنها كانت إجابات مقنعة لا مفر من تصديقها وأن الإسلام ليس معاديا لليهود وإنما العداء الوحيد هو للصهاينة المغتصبين، وقد استشهد بالقرآن الكريم ليؤكد

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 488

أن دين اليهود تعرض للتحريف واصفا أخلاقهم غير الحميدة، وقد نشأ الصراع في محاولة كلا الشخصين في تقديم أدلة يوضح كلا منهما دينه.

فالشخصية مرتبطة باللغة، أي أنها لا توجد خارج ألفاظ اللغة، فهي منبثقة من اللسانيات التي ترتبط بالميولات النفسية أو البيئة الاجتماعية.[1]

ويعرفها سيد بحراوي بقوله: "شأنها .... إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها[2].

فالشخصية الدينية كغيرها من الشخصيات الأخرى متأثرة بالأحداث السياسية ومؤثرة فيها في بعض الأحيان، مع اختلاف في الوعي السياسي عندها وفي طريقة تعاملها مع قضاياها[3].

فتمثل الشخصية الدينية أساس الأحداث السياسة فهي واعية بقضاياها وذلك راجع لالتزامها بالوطن و الاستماتة في حمايته و الاستشهاد في سبيله.

درست خولة حمدي أعماق الأحداث السياسية العربية وما يجعل من صراعات وهذا ما بينته الروائية من خلال قولها: "كان يحس بانفجارات صامتة تحصل في خلايا ساقه التي أصابتها قذيفة إسرائيلية" [4].

تحدثت الروائية في هذا المقطع عن إصابة أحمد في ساقه بقذيفة إسرائيلية أثناء مشاركته في المقاومة بجنوب لبنان، ولم يكن أحمد وحده في الميدان فهناك رفاق تبنوا الوقف نفسه ومنهم أخوة في الله حسان تقول: "كانا في مهمة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات

---

[1] باية عميش غابريال غارسيا مركيز، الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، أنماطها، أبعادها، دار الأمل ،ط1، 2012، ص 44

[2] أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية ،ط1، 2012م،ص93

[3] عبد الرحمان محمد رشيد : الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي

[4] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 30

الإسرائيلية منذ مارس 1978 ولم تكن أول مهمة لهما معا، فقد انظما إلى المجموعة في أوقات متقاربة" [1].

تبين لنا من خلال هذا البعد السياسي مهمة حسان و أحمد في المقاومة في أراضي الجنوب المحتلة من طرف القوات الإسرائيلية وهي لم تكن أول عملية يقومان بها سويا منذ دخولهما المقاومة.

كما يعرف عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية الشخصية بأنها عالم معقد شديد التركيب يتعدد بتعدد الأهواء والذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية[2].

ومعنى ذلك أن مؤلف الرواية لا ينطبق والشخصية الروائية أو بطلة الرواية انه في غالب الأحيان تكون الشخصيات الروائية منبثقة من خيال المؤلف، ولكن هذا لا ينطبق مع جل الروايات فهناك روايات شخصياتها الروائية حقيقة واقعية، كرواية في قلبي أنثى عبرية لـ خولة حمدي التي هي محل دراستنا.

بالحديث عن الزمن في الرواية "في قلبي أنثى عبرية" فإنها وبالنظر إلى طابعها التاريخي تحتاج أثناء سرد أحداثها إلى التسلسل الزمني حيث تنتقل الأحداث بين جرية التونسية وبين الجنوب اللبناني وتحديدا فانا وصيدا، ولعل هذا الانتقال وفر لنا الكثير من الإشارات التاريخية ومنها ما تعلق بتاريخ يهود جرية التونسية (معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للجزيرة التونسية قدموا من المشرق يمدحون جيوشها قبل 2500سنة ...)[3] كما تتطرق الكاتبة إلى حادثة كنيسة الغربية التي جرت في جرية منذ

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية ، ص31

[2] عبد القادر شرشال : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الأدبي الصهيوني، دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص93

[3] المصدر نفسه، ص 10

أعوام (يوم الحادي عشر من أفريل لسنة 2002 حصل تفجير إرهابي استهدف كنيس الغربية اليهودي القائم في جزيرة جرية التونسية ...)[1].

أما لبنانيا فتتعرض الكاتبة إلى أحداث الجنوب اللبناني ومنها مجزرة قانا الشهيرة التي ارتكبها الصهاينة (عناقيد الغضب اسم رواية أمريكية شهيرة كتبها جون شتانيك واسم عملة عسكرية إسرائيلية ضد لبنان عام 1996م كانت أهدافها تتخلص في ضرب المقاومة اللبنانية ومحاولة القضاء عليها ...)[2] ثم تتوقف عند تحرير الجنوب اللبناني (في صبيحة الواحد والعشرون من مايو سنة 2000، بدأت مسيرة شعبية فريدة من نوعها في مدن وقرى الجنوب تداعى الأهالي، خصوصا أبناء القرى المحتلة من شتى المناطق استعدادا للاجتياح البشري المدعوم من قبل مجموعات المقاومة الإسلامية بعد التهجير القسري لعشرات الآلاف من المواطنين عن قراهم وبلداتهم الذي دام سنوات طويلة شفت الجموع طريقها تشد التحرير ...) [3]

حيث يأخذ السرد منحا خطيا متتابعا إلا أن كثرة الأحداث فيها وتشابكها وامتدادها عبر سنوات طويلة وكذا حتمية تتبع كل التفاصيل لئلا يعاب على الأديب أعماله لثغرة ما وتجنبا للوقوع في فخ الرتابة الناجمة عن تمطية السرد.

كل هذه التفاصيل دفعت الكاتبة خولة حمدي إلى الابتعاد عن الخطيئة واللجوء إلى التلاعب بالنظام الزمني للأحداث بالنظام والتصرف في وتيرة السرد بما يتناسب مع ذائقتها على استخدامها التقنيات الزمنية بطريقة فنية وجمالية تأسر المتلقي.

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية ، ص277

[2] المصدر نفسه، ص 21

[3] المصدر نفسه، ص 198-199

تتأسس "في قلبي أنثى عبرية" على نظام الدلالات المفتوحة ذات الكتابة المعينة بالطابع الإيديولوجي والعقائدي من جهة، والإنساني السمح من جهة أخرى، وتلعب بنسيج زماني بنسيج مكاني ذي طابع فكري متشابه، فتنطلق الروائية من مدينة جربة التونسية جغرافيا، وتتعانق فيها حارات يهودية وأخرى مسلمة في جو تسوده السلمية والتعايش، يرى جاكوب بأن للفتاة المسلمة ريما كل الحق في ممارسة ديانتها الإسلامية، ولم يفرط فيها رغم كل التناقضات الدينية التي تعيشها الفتاة مع عائلته اليهودية، ذلك أن التعايش في سماحة الديانتين كانت تأخذ المساحة الأكبر في ذهنه، يأخذ الصغير إلى المسجد في كل يوم جمعة ويواظب على ذلك "لكن جاكوب لم يفكر يوما في دخول المسجد ولا يريد أن يفكر في ذلك(...) ومع ذلك فإنه لا يزال يواظب على القدوم كل يوم جمعة، ليصحب صغيرته إلى الصلاة والدرس الأسبوعي، ويقف في انتظارها دوم ملل أو تعب" [1].

تستحضر الكاتبة في هذا المقطع جملة من الأفكار المنادية بالتعايش السلمي مع الأديان السماوية بغض النظر عن الفروقات العقائدية والإيديولوجية، معلقة على ذلك الصراع بين الأديان في صورة عدم تقبل زوجته "تانيا" للفتاة بعد بلوغ عقلها الصغير المعرفة الإسلامية الحقة، ودخولها مرحلة جديدة في تعاملها مع دينها مرحلة النقاش ومحاولات الإقناع فاستدعت مخاوفها على أولادها من التأثر بالإسلام بسبب ريما حيث ظلت المشاكل تعتريها في صراع تارة يكون ظاهرا، وخفيا تارة أخرى "لم تتقبل تانيا تماما وجود ريما بين أفراد العائلة فهي تبقى بالنسبة إليها دخيلة، ولن تصبح يوما من أصحاب البيت" [2] كان هذا الرفض حقيقة تعامل اليهود مع المسلمين في غالب الأحيان، وهي رؤية تنسجها الروائية من خلال الشخصيات والوقائع والأحداث التي تتدرج من نقطة القبول إلى نهاية الرفض، ما جعل جاكوب على مضض يفكر في حل يبعد به الفتاة ريما عن مشاكل زوجته الرافضة للفتاة وديانتها.

---

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 11

[2] المصدر نفسه، ص 14

وفي الضفة الأخرى من الرواية، تنتقل بنا الروائية إلى جغرافيا مكان هو الآخر يؤمن بفكرة تعايش الأديان والعقائد والإيديولوجيات، في بيئة لبنانية مع عائلة يهودية أيضا، لكن الأمر مختلف الآن، الأب مسلم والأم يهودية، وتأثر أبنائها بديانتها اليهودية كان هو الابلغ، ترتهن أحداث العائلة اليهودية عند دخول الشاب المسلم أحمد في حياة ندى اليهودية، لترفض والدتها فكرة ارتباطهما جملة وتفصيلا لكن ندى عكس فكرة عدم قبول الإسلام ومعايشة المسلمين لترى بأن في ذلك حياة أخرى، ويأخذها الفضول نحو التعرف على هذا الدين الذي جاء به أحمد إلى حياتها "لا تجعلي المسلمين ينفروك من الإسلام، فتطبيقهم لتعاليمه متفاوت ... لكن أنظري في خلق رسول الإسلام، وحده ضمن كل البشر خلقه القرآن" [1] تبحث عن النور الذي تراه يلوح في الأفق لم تكن لوحدها في رحلة بحثها بل كان أحمد رفيق دربها ومعينها على ذلك، ولم يكن إسلام ندى ببعيد، ولم تتوان للحظة في إعلان إسلامها بعد وصول لنقطة الاقتناع العميق " أود أن تعلموا أولا أنني اتخذت قراري عن اقتناع عميق، شخصي وكامل ... ولن أقبل بتدخل أحد لتغيير هذا القرار .... لأنه قرار شخصي كما قلت" [2].

أعلنت ندى في نهاية المطاف إسلامها و اقتناعها بأن لهذا الدين صور كشفت ما خفي لها حالما تتعمق فيه، لم تكن خائفة، كل الثقة تعتريها ذلك أن أحمد يمنحها القوة في كل لحظة ضعف تنتابها، فهو العارف بتفاصيلها التي يجهلها كل العالم "لم أعد يهودية يا أمي ... أصبحت مسلمة" [3] .

كانت ندى على الرغم من أنها يهودية الأصل إلا أنها لا تفكر تفكيرا صهيونيا، فهي تختلف مع أمها قناعتها كالحتمية والقدر الراسخة في معتقدات اليهود ..." [4]هي الفتاة ذات الستة

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص14

[2] المصدر نفسه، ص231

[3] المصدر نفسه، ص 232

[4] المصدر نفسه، ص 42

عشر عاما أيقنت منذ ذلك الحين أن المقاومة لا تلام على شيء مما تفعله لتحرير الأراضي المغتصبة، وأيقنت أيضا أنها وإن كانت يهودية فهي لا تنتمي يوما إلى الفكر الصهيوني.

ثالثا : توظيف الزمن النفسي في الرواية

تستجلي هده الدراسة صورة الزمن النفسي في رواية "في قلبي انثى عبرية" بوصفه عن أهم مكونات النص الروائي الذي ينهض بعبء التعبير عن رؤية الروائي في مواجهة مختلف الديانات السماوية .

و نحاول في دراستنا تبين دور هذا الزمن في منح الرواية شكلها الفني الخاص و قد تساوق مع غيره من عناصر السرد الأخرى مؤكد علاقته الجدلية مع الذات التي تقدم داخليتها على الورق بأسلوب استنباطي قوامه العلم و التذكر و الحوار رواية "في قلبي انثى عبرية" عبارة عن صراع بين ديانات السماوية و المقاومة في سبيل الله، تعد الشخصية الدينية من الشخصيات البارزة في الرواية، لكونها تتحدث عن الديانات السماوية ففي رواية "في قلبي انثى عبرية" ترصد الكاتبة المواقف النفسية للشخصية و تجاربها العاطفية التي تمر في حياتها و تمثل لذلك في قولها "و ما هي إلا لحظات حتى اجهشت بالبكاء إنها....تتألم لوحدتها و خوفها من الغد تتألم لفقدانها الحنان و الأمان في حياتها ،جاكوب لم يعد بابا يعقوب الذي عهدته" [1].

وصنعت لنا الروائية من خلال وصفها الحالة الداخلية "لربما" الفتاة اليتيمة و ما تعانيه من شعورها بالوحدة دون "جاكوب" و خوفها من المستقبل لأنها أصبحت تسير في الطريق لوحدها فاقدة الحنان والأمان في هذه الحياة.

و خولة حمدي وصفت "ندى" عاطفتها تجاه "احمد" و تعلمها به من جهة و شعورها بأنها ملزمة بالتمسك بدينها و ذلك من خلال قولها: "اضطراب بين عواطفها و تعلقها بذلك

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 126-127

الشخص الهادئ الحاني دائم الابتسام ،الرقيق في المعاملة الشهم في تصرفاته.... و عكسها بدينها و عقيدتها و هو لم يكن أقل منها تمسكا بأيمانه و إسلامه" .

وصف لنا الروائية في هذا المقطع الروائي تشتت "ندى" بين عواطفها و إعجابها "بأحمد" و شخصه و بين دينها و عقيدتها التي تربت عليها.

ذكرت الروائية مواجهة "أحمد" لقائده عندما قرر الزواج من ندى «إنهم لا يفهمون، لا أحمد يفهمني، لماذا يضغطون علي و يناقشون خياراتي ؟هذه حياتي الخاصة ،و لا حق لأحد بالتدخل فيها ،حتى انت أيها القائد ! ألا يكفيني الصراع القائم في العائلة... اخترتها يهودية، لكنها لن تبقى كثيرا كذلك سأجعلها تسلم و يكون الأجر... خير من حمر النقم ! أليس ذلك ما وعدنا به رسولنا الكريم عليه الصلاة و السلام ؟ سأنقذها من الضلالة إن شاء الله و أعيدها إلى دين الحق" [1].

و هنا تحدث "أحمد" عن نفسه فصبر عن حالته و أنه حر في اختيار ما يناسبه و خاصة شريكة حياته فقد اختارها يهودية لهدف أسمى و هو إخراجها من الضلالة سل وينال الأجر و الثواب و رضي الرحمان.

و نجد "راشيل" من خلال قولها : " منذ زواجي و أنا أتمنى أن يرزقني الله بطفل يملأ حياتي. . . و من فرط لهفتي و شوقي فإنني أخذت في إعداد هذه الغرفة ، و ملأتها بكل ما يحلو للأطفال اللهو به ، لبثت أنتظر الطفل الموعود[2].

تحدثت "راشيل" عن شوقها و لهدفها بأن ترزق بطفل يملأ حياتها و هذا ما جعلها تجهز له غرفة موفر فيها كل شيء للأطفال منتظرة هذا اليوم لعله يأتي مستقبلا

تمني "ريما" استشهادها في جنوب لبنان لتواجد الأعداء هناك ، فرغم حبها الكبير لجربة الا أنها حلمت بالبقاء في جنوب لبنان و الموت في سبيل الله .

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 175-176

[2] المصدر نفسه، ص 178

و رد ذلك في قولها : "لأنني اتمنى أن اموت شهيدة !و هنا في الجنوب الأعداء قريبون ...وكل يوم نسمع عن عمليات المقاومة، و عن الشهداء أود أن أكون منهم... "[1]

و في هذا المقطع نجد الروائية تتحدث عن "ريما" الفتاة المسلمة الملتزمة و تمنيها بأن يكرمها الله بالجنة نتيجة رغبتها الشديدة في الشهادة، أن تموت في سبيل الله

صدمة "ندى" بوفاة "ريما" اذ تعتبرها أختها الصغيرة و صديقتها التي تفهمها و تقاسمها الفرح و الحزن أحببتها كثيرا ،و لم تستطع أن تقبل خبر وفاتها ، تقول الكاتبة في رسم المشهد الحزين : " رأت شخصين يجلسان قبالة سريرها على كرسي متجاورين ، الشخصان الأقرب إلى قلبها ، كان جورج يرتدي ثوبه الكنيسي و يمسك بكتابه المقدس بيده اليسرى و يقرأ فيه، أما يده اليمنى فقد استقرت فوق كف أحمد ، الذي عكف يرتل القران و الدموع تسيل على وجهه فيه خشوع هادئ" [2].

في هذا المقطع نجد ندى استفاقت من الغيبوبة التي دامت ثلاثة أيام نتيجة انهيار عصبي بسبب عدم عثورها على "ريما" التي خرجت إلى السوق لاقتناء متطلبات المنزل ، إلا أنها استشهدت هناك نتيجة قذائف إسرائيلية، فعند استيقاظ ندى من الغيبوبة وجدت والدها جورج المسيحي الذي رباها، وخطيبها أحمد المسلم يرتل القرآن، وتقدم صورة رائعة لهذه العلاقات الإنسانية.

عانت ندى نتيجة استشهاد ريما تقول: "ريما لا تذهبي أرجوك... لا تتركيني ... سأحميك من كل شر ... سأكون معك دائما ... فقط عودي" [3].

كانت ندى تساعدها وتعطف عليها وتحبها أكثر من أختها دانا، حتى في الأيام الأخيرة كانت تساعدها في أعمال المنزل دون علم سونيا وعند وفاة ريما أكملت ندى رسالة ريما، فقد اعتنقت الإسلام وأصبحت داعية إسلامية، وحققت ما تمنته ريما وهو إسلام بابا يعقوب

[1] خولة حمدي : في قلبي أنثى عبرية، ص 357

[2] المصدر نفسه، ص390

[3] المصدر نفسه، ص 392

الملحق

* نبذة عن المؤلفة: [1]

خولة حمدي من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض، متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة2002، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات في جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011

*أعمالها:[2]

- رواية في قلبي أنثى عبرية الصادرة سنة 2012
- رواية غربة الياسمين الصادرة سنة 2015
- رواية أن تبقى الصادرة سنة 2016
- رواية أين المفر الصادرة سنة 2018

[1] عن موقع "مجتمع أربيسيك" لقاء الدكتورة خولة حمدي / كاتبة و مؤلفة رواية

[2] المصدر نفسه

*ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية "في قلبي أنثى عبرية" بين تونس ولبنان خلال فترة الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان حول ثلاثة أبطال وعن قضيتين مختلفتين وفي مكانين مختلفين، تبدأ القصة الأولى حول أحمد وندى اللذين يتعرفان على بعضهما من خلال إحضار حسان لصديقة أحمد المصاب بقذيفة إسرائيلية إلى منزل ندى لطلب المساعدة، فتستدعي الفتاة أخاها ميشال الذي يعالج أحمد، وجراء هذا المعروف الذي صنعته يهودية لرجل مسلم يتقرب أحمد من ندى بمساعدة أخته سماح، وفي هذه المرحلة تدخل قصة ريما اليتيمة المسلمة التي يربيها رجل يهودي لكنه ينقلها في نهاية المطاف إلى لبنان عند أخته راشيل تلبية لرغبة زوجته تانيا اليهودية التي تكره ريما، وعند انتقالها لبيت راشيل تتعرض ريما للضرب من طرف زوج راشيل فتضطر هذه الأخيرة لنقل ريما مجددا إلى منزل ندى التي تستقبلها بحفاوة، كما تتعرف هناك على أحمد المسلم الذي أصبح يقدم لها دروسا في الدين، ولكن في يوم من الأيام تطلب سونيا من ريما الذهاب إلى السوق لشراء الخضروات في يوم ممطر، فتستشهد ريما في السوق الشعبية جراء سقوط قذيفة إسرائيلية بالخطأ على تلك السوق، وهنا تدخل ندى في صدمة نفسية تجعلها تبقى عدة أيام في المستشفى، وتتواصل حالتها النفسية تلك لمدة شهور وهذا ما جعل أحمد يشك في قدرتها على أن تكون شريكة في الحياة بحكم أنه مقاوم فهو معرض للموت في أي لحظة، ولهذا تنظم ندى للمقاومة لمساعدة أحمد ونقل السلاح للمقاومين لتثبت لأحمد جدارتها، وفي أيام المسيرة منذ يومين، أما أحمد ففي طريقه إلى المعتقل بحثا عن حسان يجد كل المساجين قد خرجوا، ويرى البعض منهم يمسك صورة فتاة جميلة يهودية يتغزلون ويستهزؤون بها، وعند إلقاء نظرة على الصورة يجد أنها لخطيبته ندى فيسأل عن صاحبها ليعرف منهم أنها لحسان، فيثور غضبا جراء هذه الخيانة، ويركض باحثا عنه فيسقط عبر منحدر من الحجارة ويفقد وعيه، ليجده رجل عجوز مسيحي الديانة فاقدا ذاكرته فيسميه "جون" ويعلمه الديانة المسيحية، وبعدما يجمع أحمد بعض المال يودع العجوز ويذهب بحثا عن ماضيه وعائلته ليجده شاب كان زميل له في السكن الجامعي

فيوصله إلى الجامعة أين يعرف منزل أهله، فيتلقى العلاج وأثناء ذلك يطلب الطبيب من والد أحمد أن يأخذه إلى المنزل الريفي ليبقى وحيدا صافي الذهن وهناك يجد آلاف من الرسائل التي كانت ترسلها ندى أثناء غيابه، فيعرف أن له خطيبة سافرت إلى تونس، ويطلب من أخته سماح أن تستدعيها لتساعده على استرجاع جزء من ماضيه ، فتلبي الدعوة وتحضر إلى لبنان، وعندما يعرف أحمد أنها أصبحت خطيبة لصديقه حسان، يتذكر حادثة الصورة التي وجدها في المعتقل منذ سنوات، يخرج للبحث عنه لأن حسان كان قد ذهب لتوديع ندى في المطار لتعود إلى تونس، ولكن ندى لم تذهب في ذلك اليوم بل عادت لمنزل أحمد لكنها لم تجده، أما أحمد فيجد حسان في موقف الحافلات ويضربه ضربا شديدا ظنا منه أنه خانه، لكن حسان يفهمه بأن الصورة التي كانت معه في المعتقل كانوا قد التقطوها في المنزل الريفي وكان في الصورة حسان وأحمد وأيهم وأن ندى التقطتها الكاميرا على الوجه الخطأ، وفي المعتقل وجراء الحرب تمزق الجزء الذي يضم الأصدقاء الثلاثة ولم يبقى إلا الجزء الذي يحمل وجه ندى، ولذا قرر حسان الاحتفاظ بالصورة لأنها ذكرى لأصدقائه لكنها ضاعت منه من جديد في المعتقل ليجدها هؤلاء المساجين، كما حكى له أنه خطب ندى في غيابه لأنها طردت من المنزل من طرف والدتها سونيا بسبب إسلامها فأراد حمايتها، وبهذا تتوضح كل الأمور ويسامح الأصدقاء بعضهم البعض، وعند عودتهم إلى منزل عائلة أحمد يجدون ندى هناك، فيقرر حسان فسخ خطوبته منها لأنها في الأصل هي خطيبة أحمد، وفي الأخير تنتهي الرواية بزواج أحمد وندى.

الملخص

الملخص

تناولنا في هذا الموضوع الموسوم بالبنية الزمنية في رواية "في قلبي أنثى عبرية "لخولة حمدي، واعتمدنا في هذه الدراسة على خطة بحث كما يلي:

تمهيد نظري بعنوان إشكالية الزمن والرواية، وتطرقنا فيه الى: تعريف الزمن ومفهوم الزمن عن النقاد والدارسين بالإضافة الى مفهوم الرواية، وفي الفصل الأول موسوم ب: الزمن الفني نظريا ويحتوي على :

أولا: الزمكان الفني، ثانيا: الزمن الفني، ثالثا: الزمان التاريخي، رابعا: الزمن النفسي.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: الزمن الفني الموظف في رواية "في قلبي أنثى عبرية ويحتوي على: أولا: لزمن الفني التوظيف في الرواية، ثانيا: الزمن التاريخي الموظف في الرواية،

ثالثا: الزمن النفسي الموظف في الرواية، وفي الأخير استنتجنا النتائج الآتية:

- أولت الروائية اهتماما كبيرا بعنصر الزمن وبرعت في توظيف هذا المكون السردي من خلال تلاعبها بالزمن والارتداد إلى الماضي غالبا.
- قامت الاسترجاعان في الرواية بإضاءة العديد من الجوانب المظلمة فيها كما عملت على سد العديد من الثغرات في الرواية
- تداخلت الأزمنة داخل الرواية، معطية مرونة للزمن الروائي، ما منح تعددية قرائية.
- اعتمدت خولة حمدي الفنانة الساردة في هذه الرواية على الزمن الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن المعيشي، والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي.
- تميز أسلوب الروائية خولة حمدي بالتركيب والترميز.

الكلمات المفتاحية:

الزمن، خولة حمدي، البنية، في قلبي أنثى عبرية.

الملخص

In this subject, which is marked by the temporal structure, we dealt with the novel “In my heart is a Hebrew female” by Khawla Hamdi, and in this study we relied on a research plan as follows:

A theoretical introduction entitled The Problem of Time and the Novel,

in which we touched upon: the definition of time and the concept of time for critics and scholars, in addition to the concept of the novel. In the first chapter, it is marked with technical time in theory and contains:

First: technical space-time, second: technical time, third: historical time, fourth: psychological time.

wich is tagged with: The technical time As for the second chapter employed in the novel “In my heart is a Hebrew female” and it contains: First: The technical time employed in the novel, Second: The historical time employed in the novel, Third: The psychological time employed in the novel, and in the end, we concluded the following results:

- The novelist paid great attention to the element of time and excelled in employing this narrative component through her manipulation of time and often reversion to the past ;The retrieval in the novel illuminated many of the dark sides in it and worked to fill many gaps in the novel The times within the novel overlapped, giving flexibility to the novelist's time, which gave reading pluralism.- Khawla Hamdi, the artist narrating in this novel, relied on the present time with a return to the past from time to time to link the present with the past. The novel is based on the frequency of events in two times: the present living time, and the past time, which is the historical time; The style of the novelist Khawla Hamdi was distinguished by composition and coding.

Key Word : Time, Khawla Hamdi, Structure, in my heart is a Hebrew female.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

*** القرآن الكريم .**

1- المصادر :

1. خولة حمدي : في قلبى أنثى عبرية ، كيان للنشر و التوزيع، الجيزة الهرم مصر ، 2013م

2-المراجع :

أ- المراجع العربية :

1. ابراهيم عداس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروبي المطوي) الجزائر ، 2002م
2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1 ،2004 ، ص16
3. أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية ،ط1، 2012م
4. أحمد يوسف ،الشوط التاريخي و ايحاءات الغيرية
5. ادريس بودیبة : الرؤية في روايات الطاهر وطار
6. باديس فوغالي:الزمتنو المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ،اريد الاردن ،ط1 2008
7. باية عميش غابريال غارسيا مركيز، الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، أنماطها، أبعادها، دار الأمل ،ط1، 2012
8. بشير بويجرة بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري
9. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة الإنسانية جامعة فرحات عباس، سطيف مارس2006
10. حسان راشدي : سرورات الواقع و مسالك الكتابة الروائية (مقارنة بنيوية) ، المروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002-2003م
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت الطبعة الأولى 1990 م

12. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي، د.م،2000 م
13. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط1، بيروت، 1991م
14. جابر عصفور: زمن الرواية ، مكتبة الأسرة،1999 م
15. رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008م
16. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط 3، بيروت، 1997
17. سعيد يقطن، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الوحود ، منشورات الاختلاف، ط1، 2012،
18. مراد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة للدراسات الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م
19. عبد الرحمان محمد رشيد : الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي
20. عبد الرزاق قسوم: مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد ابن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م
21. عبد القادر شرشال : خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الأدبي الصهيوني، دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1
22. عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد، القاهرة ، ع3 مج : 16 شتاء 1997
23. عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي
24. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت ط1 ،1998
25. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأمالي لأبي علي الحسين ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجماعية، ط1، 2009

26. عزيز شكري ماضي ، في نظرية الأدب
27. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)
28. فيصل الدراج: الرواية و تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2004
29. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002
30. محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،طه ،2007،مادة "دهر"
31. مصطفى لبيب عبد الغني: نصوص و اصطلاحات فلسفية عربية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة
32. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن،ط1، 2004م
33. نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1 ،2006م
34. يسرى غانم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،ط1 ، 1995م

ب- المراجع المترجمة:

1-إعترافات القديس أوغسطين: "ترجمة الخوري بوجنا، المطبعة الكاثولوكية ص246، بيروت 1962
2-بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، دار الكتب الجديد ط1، 2006
3-جيرالد برنس: المصطح السردي، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003
4-غاستون باشلار، جدلية الزمن
5-فرنواز داستور : هيدغر و السؤال عن الزمن، تر : سامي أدهم
6-مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة
7-هانري برغسون: الفكر و الحركة، مطابع الجامعة الفرنسية، 1975م

8-هانر ميرهوف: الزمن في الأدب

9- Dictionnaire feretiere.1960

10- Dictionnaire de l'académie française 1964

3- المعاجم :

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2 ج1
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان،ط 3 ، م7، 2004.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 1987

4- المواقع الالكترونية :

1. عن موقع "مجتمع أربيسيك" لقاء الدكتورة خولة حمدي / كاتبة و مؤلفة رواية

الفهرس

الفهرس

مقدمة

تمهيد

تمهيد: إشكالية الزمن الفني و الرواية 1

أولا: مفهوم الزمن

أ/المفهوم اللغوي للزمن 2

ب/المفهوم الاصطلاحي للزمن 4

ثانيا: مفهوم الزمن عند النقاد و الدارسين

أ/مفهوم الزمن عند الدارسين العرب 6

ب/ بمفهوم الزمن عند الدارسين الغرب 9

ثالثا: مفهوم الرواية

مفهوم الرواية 11

رابعا: أنواع الرواية

أ/ رواية السيرة الذاتية 12

ب /الرواية التاريخية 14

الفصل الأول

الفصل الأول : الزمن الفني نظريا (الأزمنة الفنية)

أولا : الزمكان الفني 18

ثانيا: الزمن الفني 20

ثالثا : الزمن التاريخي 22

رابعا: الزمن النفسي 25

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الزمن الفني في رواية " في قلبي أنثى عبرية"

أولا: توظيف الزمن الفني في الرواية 32

ثانيا : توظيف الزمن التاريخي في الرواية 37

ثالثا : توظيف الزمن النفسي في الرواية 45

الملحق

نبذة عن المؤلفة 48

ملخص الرواية 49

ملخص البحث 51