الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الديمومة الزمنية في روايتي:
(الكافية والوشام، وهوامش الرحلة الأخيرة)
لمحمد مفلاح

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مسعودة جاطة

إشراف الأستاذ الدكتور:

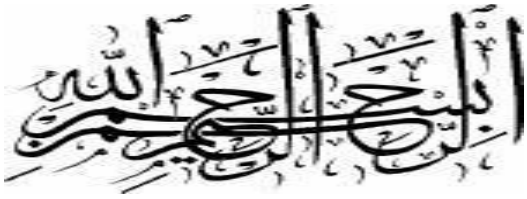
عبد القادر رحيم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د/ توريريرت بشـــير	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئـــــــيسا
أ.د/ عبد القادر رحيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
أ.د/ سبقاق صليحة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د/ عـــــلي بخوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د/ يوسـف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعةالوادي	عضوا مناقشا
أ.د/ العيـــد حنكة	أستاذ التعليم العالي	جامعةالوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2023/2202م

بسم الله الرحمن الرحيم



وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ
عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

إلى كل الذين سخرهم الله ليكونوا عونا لي بعده عزوجل لإنجاز هذا العمل المتواضع الذي أرجوه خالصا لوجهه الكريم، وأخص بالذكر:

الزوج الفاضل

الوالدين الكريمين

الأستاذ المشرف البروفيسور القدير: عبد القادر رحيم.

مقدمة

الزمن من المواضيع الميتافيزيقية الهامة التي أثارت جدلا واسعا بين الباحثين فيه، والمهتمين به، وقد كان مدار هذا الجدل، وهذا النقاش هو خصيصتان يمتاز بهما عن غيره، وقد عدت هاتان السمتان السبب الرئيس لحالة الفضول التي يعيشها الباحثون أثناء تقصيهم واقتفائهم لأثر هذا الكائن الزئبقي المتحرك، لكن هيهات أن تتأتى لهم فرصة تحقيق ذلك الهدف، والمتمثل في القبض عليه، فما تم التوصل إليه – لحد الساعة التي نخط فيها هذه الكلمات – لا يعدو أن يكون وصفا لحالة تأرجح هذا الكائن بين ثنائيات ضدية عديدة، لعل أبرزها، بل وأسبقها ثنائية (أعرفه، لا أعرفه) التي تضمنها الفصل العشر من كتاب " اعترافات " للقديس " أوغستين "،، ثم تلتها ثنائيات ضدية عديدة من قبيل (الوعي، واللغة) و (الموت، والحياة)، و (الاسترجاع، والاستباق) و (الألفة، والاغتراب)، هذه الثنائيات التي ارتأى " بلسم محمد الشيباني " أن يطلق عليها مصطلح " التقاطبات الضدية "، بدلا من مصطلح " الثنائيات الضدية ".

إن حضور هذا الكم المعتبر من الثنائيات الضدية في مجال الحديث عن تيمة الديمومة الزمنية – قد كان له الأثر البالغ في البرهنة على أن مسألة وجود الزمن هي مسألة مشكوك فيها، كما برهنت هذه الثنائيات أيضا على استمرار ذلك الصراع بين الإنسان والزمن، هذا الصراع الذي انعكست صورته في عديد من الدراسات والبحوث بوصفها عناوين لها من قبيل كتاب " الوجود والعدم " لـــ " جان بول سارتر "، و كتاب " الحياة والموت في الشعر الجاهلي" لـــ " مصطفى عبد اللطيف جياووك "، كما برزت هذه الثنائيات الضدية بوصفها تكررإيرادها في كثير من المدونات الروائية العربية، والجزائرية على وجه خاص.

وعليه جاءت دراستنا هذه لاستظهار كل ما سبق الإشارة إليه، وذلك بمقاربة كل من رواية (الكافية والوشام) و رواية (هوامش الرحلة الأخيرة) للروائي الجزائري " محمد مفلاح "، وقد تم اختيار هذين العملين بالذات كونهما شكلا حقلا خصبا جسد من

خلاله الكاتب جل المفاهيم والتصورات والرؤى المتعلقة بتيمة " الديمومة الزمنية "، الأمر الذي ساعدنا على اقتراح جملة من المخططات النسبية والتي سعينا – من خلالها– لإيجاد صورة لديمومة الزمن في روايتي " محمد مفلاح " – محل المقاربة – تكون مماثلة لصورة الزمن الراسخة في وعي وذاكرة الشخصيات الورقية. ولتوضيح هذا الأمر أنجزنا هذه الرسالة، والتي تحمل العنوان الآتي:

الديمومة الزمنية في روايتي (الكافية والوشام وهوامش الرحلة الأخيرة) لمحمد مفلاح

وعن أسباب، ودوافع اختيار هذا الموضوع للدراسة والمقاربة، فيمكن القول إنها محصورة في النقاط الآتية:

1 – إن جل الدراسات التي تناولت الزمن– في وجوده الحقيقي–، ونعني الزمن الداخلي (النفسي / السيكولوجي)، كانت قد تناولته من حيث هو شيء ثابت محدود له بداية ونهاية وبه فواصل، في حين إن هذا النوع بالذات من الزمن لا يمكن إخضاعه للقياس وبالتالي يصعب ويستحيل وضعه في قوالب ثابتة، لأنه ببساطة يتسم بالديمومة والانسياب، فكل شيء فيه يتكون. هذا من جهة، ومن جهة ثانية هو زمن خاص لا يدرك إلا عن طريق الحدس، الأمر الذي يجعل إخضاعه للقياس مسألة غير ممكنة، بل مستحيلة.

2 – إن ديمومة الزمن من التيمات التي لم تحظ بكم وافر من الدراسات إلا ما أورده بعض الباحثين والدارسين من عناصر جزئية تتعلق بها من قبيل (الذاكرة أو الوعي والشعور) بين ثنايا متونهم الفلسفية أو الأدبية النقدية، أما كمؤلفات خاصة بهذه التيمة بالذات (أي الديمومة الزمنية وما يسبح في فلكها من عناصر) فعددها قليل وتكاد تعد على الأصابع، وربما كانت في جلها من تأليف المبتكر الأول للمصطلح وهو

" الفيلسوف الفرنسي: هنري برغسون "، الحائز على جائزة نوبل عام (1927)، وكدليل على ما قدمه للأدب العربي في هذا الموضوع نذكر ما قاله: ": **محمدعناني** " من أن هنري برغسون الفيلسوف الفرنسي (1859 – 1941) قد اشتهر بين قراء العربية بمذهب " الديمومة " أي اعتبار الزمن امتدادا متصلا لا فواصل فيه، وبمذهب " تيار الوعي " الذي كان يطلق عليه حتى عهد قريب " تيار الشعور " الذي يرصد حركة الوعي داخل النفس والذهن باعتبارها حركة دائبة متصلة، والعلاقة واضحة بين المذهبين، وإن كان الأخير قد أثر تأثيرا كبيرا في تفكيرنا النقدي أي في النقد الأدبي بعد أن تأثر به كتاب الرواية المحدثون في الغرب وتأثرنا به في الوطن العربي أيضا.

3 – بوصف " ديمومة الزمن " من التيمات والمعارف التي يصعب على العقل إدراكها لاتصالها بالنفس والشعور، وبالتالي فهي معرفة ممتنعة عنه، الأمر الذي زاد من درجة فضولنا لتقصي ومعرفة أي السبل التي ينبغي أن نسلكها للتعرف عليها (أي الديمومة الزمنية)، وقد كانت وجهتنا صوب حقليين معرفيين مختلفين تربطهما علاقة وطيدة ببعضهما، وهما (الفلسفة والأدب).

4– الرغبة الملحة في ارتياد عالم الزمن ولو بتقديم مجهودات بسيطة ومتواضعة، ربما من شأنها توضيح الصورة – بعض الشيء – بشأن غموض الزمن وزئبقيته المحيرة أما عن الإشكالية الأم، والتي تم طرحها في هذا البحث، فجاءت كما يلي:

– فيم تكمن أهم المفاهيم والتصورات المرتبطة بتيمة " الديمومة الزمنية " ؟

– أي الحقول المعرفية انشغل الباحثون فيها بهذا الموضوع ؟ ولم ؟

– كيف استفاد الباحثون في حقلي الأدب والنقد – خاصة – من تلك التصورات والمفاهيم الفلسفية والمتعلقة بموضوع " الديمومة الزمنية " ؟

– إلى أي حد نجح كتاب الرواية من أمثال الروائي الجزائري " محمد مفلاح " في استقطاب أهم المفاهيم المتعلقة بديمومة الزمن من خلال التقنيات والمخططات والتي تعكس أهم المفاهيم المرتبطة بديمومة الزمن، ومن زوايا معرفية عدة أهمها (الفلسفة)، إضافة إلى (علم النفس) والذي له دور بارز في إظهار العمل الأدبي في صورة مميزة، وللإجابة عن هذه الأسئلة صغنا خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

رصدنا في الفصل الأول أهم المفاهيم المتعلقة بموضوع الأطروحة (أي الديمومة الزمنية)، وذلك من زوايا معرفية عدة أبرزها (الفلسفة والأدب) باعتبارهما أكثر الحقول شغفا وتقفيا لآثار الزمن في انسيابه الغامض، وديمومته المحيرة.

وأما الفصل الثاني، فقد شمل الشق الأول من الجانب التطبيقي للدراسة، والذي ضم تعريفا لتقنيات الديمومة الزمنية الثلاث، والمتمثلة في (الاسترجاع والاستباق والأحلام بنوعيها) هذا من جهة، ومن جهة ثانية حاولنا رصد بعض المقاطع السردية في الروايتين، والتي اشتملت على هذه التقنيات، و اتخذناها وسيلة لرسم عدة مخططات نسبية من شأنها أن تعكس صورة الزمن في وعي وذاكرة الشخصيات الورقية في الروايتين –محل المقاربة–.

والفصل الثالث كنا قد تناولنا فيه الجانب الثاني من الدراسة التطبيقية، والمتمثل في إبراز تلك العلاقات التي تصل بين (الزمن) وبقية المكونات السردية في الروايتين، هذه العلاقات التي اتسمت بطابع مختلف ومغاير عما كانت عليه في الروايات الكلاسيكية. ثم أردفنا هذه الفصول بخاتمة ضمناها أبرز النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

أما عن الدراسات والأبحاث الأكاديمية التي تناولت موضوع " الديمومة الزمنية "، فهي قليلة، بل تكاد تعد على رؤوس الأصابع، فقد اشتملت رسالة ماجستير واحدة، وعدد من المقالات، حملت العناوين الآتي ذكرها:

– سعيدي عبد الفتاح: مفهوم الزمان بين برغسون وأنشتاين– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006– 2007.

– فريدة غيوة: مقال: الديمومة عند برغسون، مجلة العلوم الإنسانية، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، المجلد، 9، عدد 2، ديسمبر 1998.

– صلاح الدين عبدي و أبو ذر كلزار خجسته و ميترا خدادايان: مقال: مكون الديمومة في " عزداران بيل " لغلا محسين ساعدي و " ابن الفقير " لمولود فرعون وفقا لنظرية جيرار جينيت السردانية، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد، دولة إيران، العدد السادس والثلاثون، كانون الأول 2019.

–عبد القادر رحيم: مقال: الديمومة الزمنية في رواية " بحثا عن آمال الغبريني "، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2021.–

وقد واجهتنا – ونحن بصدد إنجاز هذه الدراسة – جملة من العوائق والصعوبات نذكر من بينها:

1 – التأخر في الحصول على المدونتين –محل المقاربة –.

2 – حداثة المصطلح الذي نشتغل عليه، وانبثاقه من منبع فلسفي صرف، الأمر الذي تطلب منا مضاعفة الجهد لفهم مترامیات الموضوع أكثر، وقد كان السبيل إلى ذلك الاطلاع على عديد المراجع الفلسفية التي كان لها السبق – وبشهادة أصحاب الاختصاص – في التطرق إلى هذا الموضوع دون غيرها من الكتب. ونذكر منها

كتاب " اعترافات " للقديس أوغسطين، وكتاب " الأعمال الكاملة " لهنري برغسون، وكتاب " جدلية الزمن " و "حدس اللحظة" لـــ "غاستونباشلار "، وكتاب "مشكلة الإنسان " لـــ " إبراهيم زكريا ".

ولعل المنهج الذي رافق هذه الدراسة هو المنهج البنيوي بالدرجة الأولى كونه الأنسب لطبيعة الموضوع، ضف إلى ذلك المنهج السيميائي، والمنهج النفسي ممثلا في مقاربة بعض المقاطع السردية من منظور ما أسفرت عنه بعض نظريات عالم النفس الشهير " سيقموند فرويد ".

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري و عظيم امتناني أولا لله عز وجل حمدا له على كرمه وتوفيقه لي، سائلة إياه القبول والرضا، ومن بعده أزجي بجميل شكري إلى من كان له الفضل بعد الله عز وجل في إتمام هذا العمل على الصورة التي هو عليها، وهو الأستاذ المشرف الدكتور " عبد القادر رحيم " الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة، والتي سهلت علي إنجاز عديد من الأمور المتعلقة بالأطروحة من قبيل كيفية تحرير المداخلات و المقالات، وإرسالها إلى الهيئات المعنية. فله مني كل التقدير والاحترام.

مسعودة جاطة

ذو الحجة 1444 ه الموافق لـــ جوان م 2023 م

الفصل الأول:

الديمومة الزمنية- مفاهيم وتصورات-

1-المفهوم اللغوي للديمومة الزمنية (بداية الأزمة).

2- التصورات الفلسفية والأدبية للديمومة الزمنية (ذروة الأزمة).

2-1-التصورات الفلسفية.

2-1-1-طبيعة العلاقة بين الفلسفة والزمن

2-1-2-سؤال الزمن في حقل الفلسفة.

3- التصورات الفلسفية للزمن وإسقاطاتها في حقلي الأدب والنقد.

3-1 في علاقة الأدب بالفلسفة

3-2 التصور الأدبي لماهية الديمومة الزمنية

تمهيد:

من البديهي أن إصابة الهدف، والوصول إليه، والنيل منه، وبالتالي الحصول عليه،، يحتاج إلى قدر كبير من الوعي، والحنكة، والفراسة، إذ لا بد من مراعاة جملة من الأمور والمستلزمات، وأولها الأدوات والآليات الأصح، لذا فإنه من غير الممكن أن تتم عملية اقتناص الهدف بصورة ارتجالية، أو بشكل عشوائي، ومن العراقيل التي تحول دون النجاح في تحقيق هذه العملية وجود الهدف في وضع متحرك، أي غير مستقر وثابت، مما يجعل النيل منه أمرا صعبا وعمليةً معقدة جدًا.

كذلك هو الشأن بالنسبة للزمن فإن القبض عليه وحبسه – إن صح التعبير – في تصورات ومفاهيم ثابتة، أو التمثيل له بمخططات وتصنيفات قارة، هو واحد من أبرز الأهداف التي عجز عديد من الدارسين والباحثين في تيمة الزمن عن تحقيقها، وذلك لسبب واضح وجلي هو زئبيقية الزمن وانفلاته وكذا انسيابه المحير.

إذن ثمة كثير من الصفات التي وسمت الزمن، وجعلت منه الهدف الصعب المنال، إن لم نقل مستحيلا، وإن أكبر دليل على ذلك هو غياب صورة لغوية ثابتة للزمن تعكس وتترجم تلك الصورة الداخلية له و الحاضرة في وعي الإنسان، وهي الصورة التي نعتها الفيلسوف " **ديكارت** " بالوضوح والجلاء على خلاف الصورة اللغوية التي مازالت تفتقد – وإلى غاية اليوم – هاتين السمتين، حيث يصرح بـــــ: «أن الأفكار الموجودة في الوعي تكتسب أعلى درجات الوضوح وأعلى درجات اليقين »[1]. وما اجتهاد الباحثين في مسألة الزمن إلا لدعم صورته اللغوية (أي صورة الزمن) بهاتين السمتين (أي الوضوح واليقين)

لقد شكلت قضية الزمن في ديمومته– إذن– إحدى أهم الأزمات المعرفية التي أرقت فكر عديد من أقطاب العقل البشري – وفي حقول معرفية متباينة – ويمكن

---

[1] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط 2، 2007، ص 107.

الاستدلال على مثل هكذا حكم من خلال تلك المقولات الشهيرة التي أدلى بها ثلة من المفكرين والباحثين – خاصة في حقلي الفلسفة والأدب – بوصفهما الحقلين المعرفيين الأكثر ولعا وشغفا بتتبع آثار هذا الكائن الغريب، الحاضر في الوعي، الغائب في اللغة(الكتابة)، الموجود في قناعة البعض، وغير المعترف بكينونته ووجوده عند البعض الآخر، وفي هذا تقول الباحثة "**يمنى طريف الخولي**": «... فهل الزمان في كل هذا عملاق يستوعب الوجود والعقل معا ؟ أم إنه ليس هناك شيء اسمه الزمان، وأنه مجرد إطار تصوري ابتدعه عقل الإنسان لينظم إدراكه للأحداث ؟»[1].

إن تأرجح الزمن – في ديمومته وانسيابه – بين ثنائيتي (الحضور والغياب)، و(الإقرار والإنكار) جعل التنقيب عنه، والبحث فيه، محكومًا عليه هو الآخر بالديمومة والانسياب، وفي هذا يقول "**عبدالمالك مرتاض**": «إن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم مفتوح إلى يوم القيامة، وأن كل من فكر فيه، وتعامل معه بعمق، له الحق، كل الحق، في أن يتصوره على النحو الذي لم يسبق للسابقين أن تصوروه، ولا اللاحقين أن يتصوروه»[2].

إذا كان ثمة كلمة أولى قد قيلت في حق الزمن– وبالتالي افتتح من خلالها البحث فيه–فإن الكلمة الأخيرة والفيصل بشأنه لم تقل بعد، وربما لن تقال، كون الزمن قد عد من المعارف الممتنعة عن العقل فهو مبرمج عليه لا مبرمج له، ولتوضيح هذه النقطة أكثر نورد قول "**هاني يحيى نصري**": «... فصعب على العقل البشري المصنوع لدراسة الأشياء، تقديم ذاته إليه كشيء، وبعبارة أخرى معاصرة، لا توجد لديه برمجة مسبقة لدراسة ما هو مبرمج عليه، لدراسة برنامجه الخاص»[3].

---

[1] يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2014، ص 10.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، دت، ص265.

[3] هاني يحيى النصري: الفكر والوعي– بين الجهل والوهم والجمال والحرية –المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1، 1998، ص 89.

نفهم من القول السابق أن ثمة ثنائية جديدة قد دخلت حيز وفضاء تيمة (ديمومة الزمن)، وهي ثنائية (البرمجة واللابرمجة)، ولربما كانت هذه الثنائية وراء إذكاء أزمة تحديد ماهية الزمن، وبالتالي رسم أطر ومعالم واضحة له، بل قد يمكن عدها بمثابة حجر عثرة التي حالت دون التمكن من وضع مخططات وتصنيفات قارة وثابتة تعكس تلك الصورة الباطنية للزمن والموجودة في وعي الإنسان.

فالأزمة- إذن ومن هذا المنطلق- تبدأ من محطة المفهوم اللغوي، لتبلغ الذروة مع محطة التصورات الفلسفية والأدبية، لتنتهي – وبشكل وهمي- مع المخططات والتصنيفات. كل هذه المحطات المؤرخة لأزمة الزمن سنقوم بتتبعها – وبشكل متسلسل – على النحو الآتي:

1 – المفهوم اللغوي للديمومة الزمنية (بداية الأزمة)

تعد مقولة "الديمومة الزمنية" واحدة من المقولات حديثة الظهور، والنشأة*، وهذا ما تفسره قلة الدراسات، والأبحاث حولها، حيث سعت عديد من الأسماء الرائدة – وفي حقول معرفية متباينة –لوضع مفاهيم وتصورات لها، وأكثر من هذا ابتكار مخططات وتصنيفات تعكس وعي الإنسان، وإحساسه الداخلي بها، بشكل ثابت وقار، غير أن هذا المسعى قد كتب له الإخفاق، مخلفا ما يمكن الاصطلاح عليه بـــ"الأزمة"، أزمة المفهوم والتصور، ومن ثم أزمة المخطط والتصنيف، التي أعرب عنها، بل وأكد حضورها – في حقلي الأدب والنقد- الناقد "**ميشال بوتور**" في قوله:»إن الأبنية الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني، بحيث أن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في

* لقد تم استخدام هذا المفهوم (الديمومة) لأول مرة من قبل الفيلسوف الفرنسي " هنري برغسون " سنة 1889، إلى جانب مفاهيم أخرى مثل: (الزمان والمكان، والوعي، والشدة، الامتداد، والمعطيات المباشرة، الاحساس، الحتمية، والضرورة والسببية، الحرية وعلم النفس الفيزيائي)و التي كان قد تناولها بالدرس والتحليل في أطروحة الدكتوراه التي ناقشها ومن بعد حولها إلى كتاب تحت عنوان (بحث في المعطيات المباشرة للوعي) سنة 1889.

تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن أن تكون إلا مخططات عادمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض»[1].

إذن ثمة أزمة تحوم حول مقولة "الديمومة الزمنية"، أزمة تنبعث من المفهوم اللغوي، لتصل مرحلة التعقيد أو "الذروة" مع المخطط، كما أوضح ذلك " **ميشال بوتور** " في مقولته السالفة الذكر، ويمكن الاستدلال والبرهنة على ظهور بوادر تلك الأزمة من خلال إيراد بعض المفاهيم اللغوية، التي قمنا بإعادة تركيبها و صياغتها بناءا على الجمع بين معاني (الديمومة) وكذا (الزمن)، والتي كنا قد عثرنا عليها في بعض القواميس التي أتيح لنا الاطلاع عليها، ونذكر منها:

أ – معجم "**لسان العرب**"، حيث نلفي صاحبه " **ابن منظور** " قد أورد لفظة"**الديمومة**"بمعنى:«المفازة لا ماء فيها، والديموم، والديمومة: الفلاة الواسعة»[2].

أما عن لفظه "**الزمن**" فنجده يعرفها بأنها:«اسم لقليل الوقت وكثيره»[3].

غير أنه سرعان ما يعرض لنا الخلاف الواقع بين بعض أعلام اللغة حول نسبة صفة "الديمومة" للزمن أو للدهر، فثمة من ينسبها للزمن، في حين يعترض الطرف الآخر على ذلك فينسبها ويعزيها للدهر، بحجة أن "الدهر" ممتد، في حين إن "الزمن" منقطع، ولتوضيح الأمر أكثر نورد قوله:»وقال **شمر**: الدهر والزمان واحد، وقال **بن الهيثم**: أخطأ شمر، الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، قال: والدهر لا ينقطع، قال **أبومنصور**: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا، وعلى

---

(1) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص والكلاب "، و الطريق "، و " الشحاذ "، الدار التونسية، تونس، أوت 1986، ص 121.

(2) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، ط 1، دت، ص 303.

(3) المرجع نفسه، المجلد السابع، ص 60.

ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمان يقع على مدة ولاية الرجل، وما أشبهه»[1].

تأسيسا على ما ورد في القول السابق والمتعلق بالخلاف بين بعض أعلام اللغة بشأن الدلالة التي تحملها مفردة (الزمن)، يمكن القول إن في هذا الخلاف فائدة جليلة، كونه يسهم في كشف دلالة المفردة كاملة دون جزء منها، وفي هذا نلفي: **عليالوردي** يؤكد على تلك الفائدة التي تحصل نتيجة وجود الاختلاف في وجهات النظر، فيقول: «إن المجتمع البشري لا يستطيع أن يعيش بالاتفاق وحده، فلا بد أن يكون فيه شيء من التنازع أيضا لكي يتحرك إلى الأمام، والقدماء حين ركزوا انتباههم على الاتفاق وحده، إنما نظروا إلى الحقيقة من وجه واحد وأهملوا الوجه الآخر، فهم بعبارة أخرى قد أدركوا نصف الحقيقة، أما النصف الآخر منها فبقي مكتوما لا يجرأ أحد على بحثه»[2].

ومن المفردات التي نلفي العرب قد ربطتها بلفظة " **الزمن** " إلى جانب لفظة "**الدهر**"، هي لفظة "**الحياة**": «ففي الحديث عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها»[3].

عطفا على ما قاله ابن منظور، يمكن أن نلاحظ بأن ثمة خلافًا واضحًا، بين بعض علماء اللغة أمثال "**شمر**"، و" **بن الهيثم** "، و " **أبي منصور** " حول مفردتي "الزمن" و "الدهر"، إذ نلحظ أن هناك من يرى أن "الزمن" هو ذاته "الدهر"، وبالتالي فإن ما يقع عليه من سمات من قبيل "الديمومة" يقع أيضا على "الدهر"، وعليه – حسبهم – فإن ديمومة الزمن هي ذاتها ديمومة الدهر، في حين يرى بعض العلماء أن "الزمن" مؤقت، ومنقضٍ، وهو جزء من "الدهر" المستمر، والدائم، وعليه فإن الأخذ بهذا الرأي يلزمنا بالقول أن ثمة "ديمومة للدهر"، لا "ديمومة للزمن".

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ص60

[2] علي الوردي: مهزلة العقل البشري، دار كوفان، لندن، توزيع: دار الكنوز الأدبية، بيروت – لبنان، ط 2، 1994، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

ب- أما في قاموس "**المعتمد**" لـــــ: " **جرجي شاهين عطية**"، فقد وردت لفظة "**الديمومة**" بذات المعنى الذي وردت به في قاموس" **لسان العرب** "، ويمكن أن نعزو ذلك إلى ما جاء في مقدمة القاموس على لسان "**أبي عبدالرحمن محمدعبد الله قاسم**" من أن:»المعتمد...معجم عصري نافع، وضعه جرجي شاهين عطية، وأودعه مادة علمية هي ثمرة جهد جهيد ودأب كبير، ومراجعة لطائفة غير قليلة من أصول المعجمات العتيقة التي انتهت إلينا، وفيها ما فيها من علم وإحاطة ودقة وإخلاص ولا سيما معجمي" لسان العرب" لابن منظور(ت711هـــ)، و "القاموس المحيط" للفيروزأبادي (ت 816 ه)»[1].

وعليه نجد لفظة "**الديمومة**" -ههنا- بمعنى:»الديموم والديمومة: الفلاة الواسعة، ج " دياميم "»[2].

أما لفظة "**الزمن**" فقد ضمنها صاحب قاموس "**المعتمد**" معنى " الجزئية "و كذا"الكلية " في الآن ذاته، وكأننا به يوفق بين أقطاب الخلاف المشار إليه – فيما قبل – في قاموس "لسان العرب"، فيقول:»الزمان: الوقت يطلق على القليل والكثير، ج أزمنة وأزمان...الزمن مصدر و-: الزمان: وهو مخفف عنه، ج أزمن وأزمان»[3].

ج -أما في قاموس "**المتقن**"، فإن لفظة "**الديمومة**" تأخذ معنى مغايرا عما جاءت به في قاموسي " **لسان العرب**"، و "**المعتمد**"، فقد عنت ما يلي:»دام (دوما ودواما وديمومة) الشيء: بقي قائما، المطر: استمر بالتساقط، الشيء:سكن»[4].

---

[1] جرجي شاهين عطية: المعتمد -قاموس عربي عربي- دار صادر، بيروت ط 1، 2000.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] المرجع نفسه، ص 249.

[4] هزار راتب أحمد، وآخرون: المتقن -قاموس عربي عربي- دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 295.

أما لفظة "الزمن" فقد حملت في داخلها معنى "الجزئية" دون "الكلية"، إذ وردت على هذا النحو:»الزمان (ج. أزمنة وأزمن) الزمن، الوقت، العصر، أزمنة السنة: فصولها»[1].

د-وعن قاموس " **محيط المحيط** " للمعلم الموسوعي، ورائد التأليف المعجمي- كما يلقبة صاحب مقدمة القاموس-: " **بطرس البستاني** "، فنجد أن لفظة "الديمومة" قد وردت بذات المعنى الذي وردت به في قاموس "**المتقن**"، حيث دلت على: «الديم مصدر. وما زالت السماء ديما ديما أي دائمة المطر، الديمة، مطر يدوم في سكون بلا رعد ولا برق أو يدوم خمسة أيام أو ستة أو سبعة أو يوما أو ليلة أو أقله ثلث النهار أو الليل وأكثره ما بلغ أي على قدر ما يبلغ من الزمان غير محدود. ج ديم وديوم * الديموم والديمومة في دمم... والمدام: المطر الدائم»[2].

أما عن لفظة "الزمن" فقد أوردها (أي صاحب القاموس) بالمعنين (أي الجزئية والكلية) فقال:»الزمن مصدر والزمان وهو مخفف عنه...الزمان المصدر واسم لقليل الوقت وكثيره. وقيل خص بستة أشهر. وقيل من شهرين إلى ستة أشهر أزمان وأزمنة وأزمن. وقال في الكليات الزمان عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء»[3].

عطفا وتأسيسا على ما سلف عرضه، يمكن رصد جملة من الملاحظات والمعطيات، أبرزها:

1- أن لفظة (الزمان) هي الأكثر حضورا في شرح ما سبق تقديمه عوض لفظة (الزمن)، الأمر الذي يستدعي منا التذكير بتلك الملاحظة المهمة التي أشارت إليها الباحثة"**بشرى عبدالله**" بشأن ذلك الفرق الوارد بين لفظتي (الزمان، والزمن)، معتمدة

---

(1) هزار راتب أحمد، وآخرون: المتقن -قاموس عربي عربي-، مرجع سابق، ص 351.

(2) بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1978، ص 279

(3) المرجع نفسه، ص279.

في هذا على ما قدمه "**تمامحسان**" في قوله:»أوضح ما يفرق بين الزمن والزمان أن الزمان كمية رياضية من كميات الوقت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور والسنين والقرون والدهور والحقب والعصور فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة»[1].

2- أن جل المفاهيم والتصورات التي كان قد أوردها- فيما سبق عرضه- بعض أعلام اللغة بخصوص لفظة "الزمن"، قد حكم عليها بعض الباحثين بأنها: «تفتقر إلى الدقة والإقناع...بحيث لا تكفي المصطلحات مثل "الوقت" و"القلة" و"الكثرة" لتحديد معنى الزمن في "لسان العرب"، وخاصة حين نجد الوقت مرادفا للزمن في بعض المعاجم العربية الأخرى، ويقال مثل ذلك عن "العصر" و "الدهر" و"الوقت"و "المدة" التي ركز عليها البستاني في دائرة معارفه، أما الاستنجاد بالدلالات الزمنية لتعريف الزمن مثل ما فعلت "دائرة المعارف الإسلامية" فلا يستقيم أمره في مثل هذه الأوضاع، إذ لا يجوز لنا أن نعرف الشيء بالنتائج المترتبة عنه، فنعرف مثلا الماء بأنه هو الذي يروي العطشان ويسقي اليابسة، لأننا لا نعلم سوائل أخرى يمكنها أن تقوم بنفس المهمة»[2].

3- أن القواميس العربية (قديمة كانت أو حديثة) قد انقسمت – في شرح معاني لفظتي: (الديمومة) و (الزمن) – إلى قسمين هما:

أ – منها ما جعل لفظة (الديمومة) دالة على الصحراء التي لا ماء فيها، والتي يكون وجود الإنسان فيها محفوفا بالخطر إن لم نقل الهلاك. ومنها ما جعل تلك اللفظة مقترنة بالمطر الذي يستمر سقوطه مدة من الزمن غيرمحددة، وفي هذا المعنى خصوبة وحياة، كون الماء سببا لذلك، لقول الله عز وجل: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ﴾[3]

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، دار الهدهد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015، ص 26.

[2] بشير بويجره محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري – الجزء الأول-، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 1، 2002، وهران، الجزائر، ص 5.

[3] الآية 30 سورة الأنبياء.

ومن هنا نرى أن لفظة (الديمومة) قد حملت في معناها ثنائية ضدية هي(الموت، والحياة)، ولقد بدا حضور هذه الثنائية واضحا في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" لمحمد مفلاح – محل الدراسة– فقد تحدث بطل الرواية الممثل في (شخصية معمر) عن الصحراء والمطر، جاعلا من الصحراء سببا لتعبه ويأسه، الذي لم يخف على المحيطين به، مثل "عواد الحارس"، وزوجته "خيرة "، فالأول يقول له:»لا تفكر في الصحراء، انتهى زمن الغربة»[1]، أما الزوجة فتقول له:«رجعت متعبا.. قتلتك الصحراء»[2]، في حين يعبر هو (أي معمر بطل الرواية) عن فرحته بحدث تقاعده من عمله بالصحراء قائلا:»نجوت من تلك الصحراء المخيفة»[3]، في حين حملت لفظة (المطر) معاني الفرح والنشوة وهذا ما بدا جليا في الحوار الذي دار بين شخصيتي (معمر بطل الرواية، وشخصية ساجية الفتاة المتهورة)، ومما جاء فيه (أي الحوار): قولها:»أكره الشتاء، أمقت البرد والأمطار والأوحال، قلت لها في مرح: الشتاء فصل الخصوبة، أنا أحبه»[4]، كما ويؤكد على دلالة الخصوبة في موضع آخر قائلا:»كانت الأمطار تهطل بغزارة، سنة مباركة، الحمد للهيارب، أيتها الأمطار اهطلي بعنف ووحشية، بددي شبح الجفاف المخيف، مرت سنتان ونحن ننتظر المطر، حيرنا الجفاف، في عيوننا سكن الفزع... لقد استقر السلام في نفسي الباحثة عن لحظة ممتعة، أيها المطر الغجري أحبك، الرغبة في ذاتي مرعبة...وما زال للمتعة متسع من الوقت، سأمزق جسدك الطري، الأمطار ازدادت عنفا، كانت مستبدة، ظلت تضرب بحباتها زجاج الشاحنة... لم تستطع مقاومة همجية الأمطار... وفي يوم المطر والفرح والأمل، تهوي في حضني»[5].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، دار الكتب، الجزائر، ط 1، 2012، ص 84.

[2] المصدر نفسه ص 105.

[3] المصدر نفسه ص 102.

[4] المصدر نفسه ص 13.

[5] المصدر نفسه ، ص ص ص (7، 16، 19).

ب – أما عن لفظة (الزمن)، فنجدها هي الأخرى في القواميس– التي اتيح لنا الاطلاع عليها– قد حملت في معناها هي الأخرى ثنائية ضدية هي (الجزئية، والكلية)، إذ رأى بعض اللغويين أن (الزمن) هو جزء من الوقت، منقطع، ومؤقت لا ديمومة له، في حين رأى بعضهم الآخر أنه الوقت الممتد، المعادل للفظتي (الدهر، والحياة)، غير أن ثمة معنى ثالثا (للزمن)، وهو معنى غريب كونه يتوسط قطبي الثنائية، بمعنى قد يدل (الزمن) على معنى الجزء، المنقضي، الممتد بآثاره على أجزاء الزمن التي تليه، وكمثال توضيحي نورد هذا المقطع السردي:«... كان الزمن وقتذاك غامضا، يجري بهمومه في كل الاتجاهات...هذا الزمن العنيف لم يشفق علي، أخذ طفولتي الشقية وفر داخل ذاكرتي المفجوعة. لا أحب أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها حزينة مظلمة. ما زالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق...»[1].

ج – إن حضور ثنائية (الموت، والحياة) في شرح لفظة (الديمومة)، قد دفع بكثير من الأدباء والروائيين– ممن كتبوا عن رحلة أبطال أعمالهم (أي الشخصيات الورقية) عبر الزمن– للحديث عن (الموت) وذلك لاعتبارين هما:

أ – إما بوصفها هاجسا يبعث الخوف في نفوسهم، ويؤرق مضجعهم، ويولد فيضا من الوساوس التي لا تنتهي، ومن أمثلة ذلك المقطع السردي الوارد في الصفحة السادسة من رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، حيث يبوح بطل الرواية "**معمر**" بما يختلج في صدره قائلا:«... خوفي من الموت في حادث مرور يزداد كل يوم، في أثناء شبابي كنت أتحدى الموت الأحمر، وأبصق عليه، وأسبه، وأركله وهو مني يتهرب، والآن، ولما عرف الموت نقطة ضعفي أصبح يلوح لي في كل لحظة، كما أصبح يغذي نفسي بالوساوس المرعبة. لمن أترك عائلتي؟ وكيف سيكون مصير ابنتي زهور؟ آه... لو أعيش حتى تكبر، وتنهي تعليمها، وتصبح موظفة»[2].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، مصدر سابق ،ص 7.

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، ط 1، 2002، ص 6.

ب – وإما بكونه حلا مثاليا ينهي مخاوفهم ويخلصهم منها بشكل نهائي، وهذا ما يمكن التمثيل له من خلال الحوار الوارد في رواية "الكافية والوشام" و الذي دار بين شخصيتي "**فتيحة الوشام**" و"**حميدة الرفاف**" بشأن الاتفاق على قتل زوجها "**أحمد معاليش**" الذي لم ترغب في الزواج منه إلا طمعا في ثروته التي رأت أن الحصول عليها لا يكون إلا بقتل صاحبها (أي صاحب الثروة) على يد "حميدة الرفاف"، كما أن معاملته السيئة لها كونها فقيرة هي من أذكت نار الحقد في قلبها ودفعتها لأن تبرم اتفاقا مع خادمها " حميدة معاليش"، اتفاق لم يتم بسبب إخلاف القاتل بالوعد، حيث جاء في الرواية:«... لقد وجدت فيه الرجل المناسب لتنفيذ المهمة التي لم تبح بسرها لأي شخص. حين اتفقت معه على قتل زوجها، لم تلاحظ تخوفه منها ولا من المهمة الخطيرة ولهذا السبب ازدادت اطمئنانا. كان يبدي لها في كل لقاء استعداده الكامل لتنفيذ الخطة...تمنت لو كان حميدة الرفاف أمامها فتحدثه عن رغبتها الجنونية في قتل زوجها ثم تطلعه بتفاصيل الخطة المحكمة التي أعددتها لتنفيذ الجريمة...ألم تتفق معه على قتل زوجها الحقير ألم تطلعه على خطة ستترك الشبهات تحوم حول خصومه؟...بصقت على اليوم الذي أفضت له بسرها، وحدثته عن حقدها الكبير على زوجها العقيم الذي أفقدها عقلها ورزانتها ودفعها للتفكير في قتله...كان زوجها يحتقرها ويجد سعادة كبيرة في إهانتها أمام الجيران والضيوف. قال لها يوما بأنها ليست جديرة بالحياة التي وفرها لها... كانت تخشى أن يأتي اليوم الذي يطلقها فيه فتجد نفسها ضائعة في هذه الحياة القاسية»[1].

نفهم مما سبق عرضه أن سمة "الديمومة" لا يمكنها أن تفارق لفظة "الزمن"، سواء حمل معنى الجزئية، أو الكلية، لأن المرحلة من الزمن (أي الجزء منه) حتى ولو مرت وانقضت فإنها – حتما – ستلقي بظلالها الوارفة وتأثيراتها إيجابية كانت أو سلبية على مراحل الزمن القادمة، أي التي تليها.

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، مصدر سابق، ص ص (15 – 16 – 18– 19).

2-التصورات الفلسفية والأدبية للديمومة الزمنية (ذروة الأزمة):

2-1 – التصورات الفلسفية:

إذا كانت الكلمة الأخيرة في تيمة "الديمومة الزمنية" لم تقل بعد، أي ستظل مجهولة إلى أن يأتي من يتولى حل اللغز، و يفك سر هذا الكائن الغامض والمحير، وبالتالي يغلق هذا الملف وللأبد، فإن الكلمة الأولى قد قيلت، والغريب في الأمر أنها هي من شرعت– من جديد– باب الغموض على مصراعيه، بل وأثارت فيضا من الأسئلة التي لا حد لها، كلمة جاءت في صيغة سؤال، في حقل معرفي يخاله كثير من الفلاسفة المنفذ الفعال للخروج من عدة أزمات معرفية، وذلك بوصفه أحد أهم الحقول المعرفية التي يعول عليها في حل أصعب المعضلات الوجودية، وهو حقل"**الفلسفة**"، وذلك بحجة أنها تعد –وفق تعريف أرسطو لها–:»معرفة الوجود ذاته«[1]، ولكن للأسف فإن هذه المعرفة بالوجود لن تأتي لحقل الفلسفة، وذلك لسببين:

أولهما: حجم الصعوبة التي واجهت الفلاسفة وهم بصدد إيجاد مفاهيم ثابتة وقارة للوجود في حد ذاته: «لأن الوجودلا يمكن التعبير عنه»[2]، فكيف لهم إذن أن يتمكنوا من تحديد مفهوم ثابت للزمن وهو جزء من الوجود، أو هو الوجود بعينه. فالجهل بالكل ينجر عنه – حتما– الجهل بالجزء، فكلاهما (أي الكل والجزء) له علاقة بالخارج والذات، وفي هذا يقول الباحث "**محمد شفيق شيا** ":«... ولكن معرفة الوجود تصطدم بتعريف الوجود ذاته وطبيعته وموضوعيته، وتواجه بتساؤل مشروع حول مدى موضوعية معرفتنا للخارج، بل ومدى موضوعية هذا الخارج بالذات»[3].

ثانيهما: أنه من غير الممكن أن يعول على "الفلسفة" –بالذات– في إزالة الغموض عن أمر "الزمن"، كونها هي الأخرى فيها من الغموض والضبابية ما يحول دون

---

[1] محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2009، ص29.

[2] فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، ص 86.

[3] المرجع نفسه، ص 86.

فلاحها في حل معضلة "الزمن"، وفي هذا الوضع تتجسد مقولة "فاقد الشيء لا يعطيه"، لذا فكيف للفلسفة الفاقدة لسمتي "التحديد والثبات" أن تمنحهما "للزمن" ؟، وفي هذا يقول الفيلسوف: "**ماكس هوركهايمر**"*: «لا يمكن أن نحدد الفلسفة عبر مفهوم واضح إذ إنها لا تحدد إلا بطريقة ممارستها، لتحديدها لابد لنا من الاختيار من ضمن محاولات وصفية.. يمكن أن تحدد الفلسفة باعتبارها المحاولة المنهجية والجادة لإدخال العقل في العالم»[1].

2-1-1 طبيعة العلاقة بين الفلسفة والزمن:

إن من أصعب الأمور بالنسبة للفلسفة هو وضع مفهوم قار وثابت لها، فالحديث يبدو سهلا ومتاحا للجميع إذا ما تناولوا موضوع تاريخ الفلسفة، ومراحل تطورها دون تحديد لمفهومها، وفي هذا يقول "**محمد شفيق شيا**":»الفلسفة هي الأكثر شمولا في الفكر والممارسة، لكنها الأصعب إذا ما أردت التحديد، أي إذا ما طلبت تحديدا دقيقا لمعناها ومضمونها وقضاياها، فقد يكون من السهل أن تتناول تاريخ الفلسفة أو مبادئ فلاسفة معينين كأفلاطون أو أرسطو، أو ابن رشد أو ديكارت مثلا، غير أنه ليس من السهل ولا من الممكن أن تتناول الفلسفة في ذاتها دون أن تتعرض لوعورة مسالكها وتعترضك مشكلات تدخلك في متاهات لا حد لها»[2]، ومن بين الأسباب التي حالت دون وضع مفاهيم قارة للفلسفة، ما ذكره ذات الباحث، حاصرا إياه في نقطتين اثنتين هما:

---

*ماكس هوركهايمر (1973 – 1895)، فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، اشتهر بمجهوداته في النظرية النقدية كعضو في مدرسة فرانكفورت الفلسفية للأبحاث الاجتماعية، أهم أعماله: بين الفلسفة والعلوم الاجتماعية، خسوف العقل وبالاشتراك مع تيودور أدورنو ألف كتاب " جدل التنوير ".

[1] بيتر كونزمان– فرانز-بيتر بوركارد– فرانز فيدمان:أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط 2، 2007، ص 13.

[2] المرجع السابق، ص28.

1- طبيعة الفلسفة القائمة على النقد والشك والريب، وفي هذا يقول:«... أما أن تتناول الفلسفة ذاتها، أن ينعكس الوعي الفلسفي على ذاته، أن يمارس نقدا وتقويما داخليا، فأمر مختلف، أمر صعب ولا ريب، وصعوبته تكمن في أن كل المعطيات قابلة للشك والنقد وأنها تحتمل أكثر من تفسير. والصعوبات تزداد وضوحا حين نحاول إيجاد تعريف موحد للفلسفة».[1]

2- كون الفلسفة تبحث في الوجود، فـــ"**أرسطو**" مثلا، يعرفها بأنها معرفة الوجود ذاته»[2]، وهو أيضا (أي الوجود) من المفاهيم التي يصعب تحديدها، لقول الباحث:«... ولكن معرفة الوجود تصطدم بتعريف الوجود ذاته وطبيعته وموضوعيته، وتواجه بتساؤل مشروع حول مدى موضوعية معرفتنا للخارج، بل ومدى موضوعية هذا الخارج بالذات» [3]، الأمر الذي استدعي دراسة "الوجود" كما هو، لا التركيز على معرفة ماهيته، وهذا ما يوضحه أكثر الفيلسوف "**فلاديمير يانكليفيتش**" في قوله:«... ذلك أن التعريف ليس وضعا، بل هو ببساطة عرض جوهر وجود موجود آنفا. إن ميتافيزيقيا لا تعالج واقعة الوجود، وإنما الوجود كما هو، ليس الماهية بل الوجود بصفته محمولا كليا وماهية هذا الوجود»[4].

وثمة أمر ثالث يمكن أن ندرجه ضمن سلسلة العراقيل التي تحول دون تحديد مفهوم قار وثابت للفلسفة، وهو سمتا "الحركية والصيرورة" اللتان تتسم بهما كل من (الفلسفة)، وموضوعها (أي الوجود)، وكذا (الزمن) بوصفه عنصرا من الوجود، أو هو الوجود في حد ذاته، ويمكن أن نستدل على وجود هذه النقطة بعرض جملة من الأقوال لعل أبرزها ما يلي:

---

[1] بيتز كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 28

[2] المرجع نفسه، ص28

[3] المرجع نفسه ص 29

[4] فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، المؤسسةالجامعيةمجد، بيروت، ط 1، 2004، ص 5.

1-فالفلسفة «ليست نهرا طويلا هادئا، إنه تاريخ متحرك ومحب للحرب كما يقول فيلسوف البيولوجيا الفرنسي المعاصر فرنسوا داغونيه»[1]، وفي ظل وجود هذه السمة «ازدادت مسألة تعريف الفلسفة تعقيدا، فأضحى تعريف الفلسفة مشكلة "فلسفية" أخرى تضاف إلى قائمة طويلة من المشكلات»[2]، وبرغم وجود هذه العقبة إلا أن ثمة من الباحثين من اجتهد في استحداث تعريف "للفلسفة" رابطا من خلاله بين جملة من العناصر المشتركة على النحو الآتي:»إن الفلسفة هي تاريخ أفكار وتمرين على التفكير، وفقا لقيم الفكر الفلسفي (النقد، المساءلة، الفحص، الشك، المنهجية، الحوار، التدمير..). وهي التزام أخلاقي تجاه ما هو مخالف للفطرة الإنسانية، بما في ذلك الهيئة الخلقية والروحية التي انطوت عليها نفس الإنسان، ويكون الغرض من هذا الوصول إلى الحق»[3].

2-«الوجود لا يمكن أن يفكر فيه. فالوجود هو حقل الوضع- في علاقات: مادة لا تفنى يقضم العقل في سماكتها بسهولة ما تستطيع أسنان طفل أن تقضم من رغيف: إنه رغيف العلم العلائقي، هذا العلم الموعود بأيام جميلة بشرط أن يتحاشى إغراء نقطة الصفر المعقمة والمسببة للشلل: لأن التأمل الفارغ لنقطة الوضع يذهل بلا ريب العقل العلائقي المتحرك»[4].

3- «الديمومة زمن يجري ويتكون، بل كما يقول" **برغسون**" هو الذي يجعل كل شيء يتكون، ويقول برغسون أيضا: "إن الديمومة ليست وحدة ولا تعددا وإنما هي

---

[1] عبد الرزاق بلعقروز: مدخل إلى الفلسفة العامة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2015، ص 22

[2] محمد شفيق شيا:.في الأدب الفلسفي، ص 30 ص 30

[3] عبد الرزاق بلعقوز: المرجع السابق ص 27

[4] فلاديمير يانكليفيتش: مرجع سابق ص 216

تواصل لا يتجزأ أو خلق مستمر وتدفق جدة لا ينقطع... فلنعد للحركة حركيتها وللتغيير سيولته وللزمن ديمومته»[1].

تأسيسا على ما سبق عرضه من أقوال، يمكن أن ندرك أن كل من هذه المصطلحات "الفلسفة"، و"الوجود"، و "الزمن". ستظل فاقدة لتعريف ومفهوم ثابت وقار يمكن من تحديد ماهيتها، والسبب حركيتها التي تجعلها تتمثل كتاريخ حلقاته متصلة لا منفصلة، بعضها معلوم، وبعضها خفي مجهول، الأمر الذي يجعل وضع تعريف لها من خلال وصله بإحدى تلك الحلقات، تعريفا قاصرا، ولا يفي بالغرض المراد الوصول إليه من إيجاد تعريفات قارة ثابتة لا تعريفات جزئية وقابلة للتغيير والتحديث. وإن القول بمثل هذه الملاحظة لا ينفي دور الفلسفة العظيم –خاصة في العصر الحالي– في إزالة بعض الغموض عن بعض المسائل الوجودية من قبيل "الزمن" «فالفلسفة اليوم تعيش أزهى أيامها مذكرة حفاري قبرها بأنهم لن يستطيعوا التخلي عنها. إن الفلسفة اليوم دخلت علوم الحياة واستعادت وظيفتها التوجيهية والمعيارية بعد أن أضحى التلاعب بالهندسة الوراثية وشيكا»[2]. فالفلسفة من هذا المنطلق حقل معرفي لا يمكن الاستغناء عنه، بالرغم من أن ثمة من يعتقد بهامشيتها وعدم جدواها من قبيل:»الوضعيين الذين يرون أن زمن الفلسفة قد مضى، كأنها ليست أسلوبا جوهريا في تفكير الإنسان وإنما حالة طارئة تلابس الفكر في طور من أطواره ثم تضحى من التقاليد الزائدة بعد مضي ذلك الطور، يقولون إن الفلسفة بمعناها الحقيقي لا وجود لها في ميدان المعرفة الإنسانية الآن، وجدت وكان وجودها ضرورة أيام كانت عناصر التجربة الإنسانية العملية محدودة في متناول الباحثين المتفرغين، أما اليوم فقد انقسم

---

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص والكلاب "، " الطريق "، " الشحاذ " الدار التونسية، ط 1، 1986، ص 119.

[2] عبد الرزاق بلعقوز: مرجع سابق ص 33.

العلم إلى علوم، وتفرع كل علم إلى فروع، وقام كل واحد من هذه الفروع على أساس إقصاء الأسئلة الميتافيزيقية عن ميدانه»[1].

إنه-وبغض النظر على صحة القول السابق من عدمه- لا يمكننا أن ننكر أن ثمة من المواضيع ما عجز العلم عن كشف أسراره، و حل معضلاته، مما حتم عليه تركه إياه إرثا، وموضوعا للفلسفة، من قبيل موضوع "الزمن" فالفلسفة -على الرغم مما يحيط بها من الغموض بشأن تحديد ماهيتها وجوهرها- إلا أنها بقيت ذلك العلم الذي يعول عليه في توضيح بعض المسائل الغامضة، فها هو ذا الكاتب العالمي "**نجيب محفوظ**" يقول عن الفلسفة، والفلاسفة:»كانت الفلسفة عند الفلاسفة الأولين تشمل العلم أو تفسير الأشياء والحكمة أو ممارسة الفضيلة، وكانت حكمتهم عملية، وكان علمهم موجها إلى العالم الخارجي، فهم ورثة الشعراء الذين حاولوا تفسير الوجود والمعرفة وأصل تكوينه في أسلوب لاهوتي مبني على سرد تاريخ الآلهة، فحاولوا بدورهم الإجابة عن أسئلة أصل الوجود ومنشأ الإنسان، وحاروا في معرفة هذا الأصل، فقالوا مرة إنه العناصر، وأخرى إنه الذرات، وثالثة إنه العدد. وهذا فهم للفلسفة يؤهلها لأن تكون علما عاما شاملا لجميع المعرفة الإنسانية»[2]، وثمة من عمل على تأكيد ما ذهب إليه "**نجيب محفوظ**" من أن للفلسفة القدرة على التوضيح على الرغم من وسمها-فيما مضى- بالغموض والتعقيد. وهو الفيلسوف "**فتجنشتين**" الذي نجده يقول في هذا الشأن:»إن الغاية من الفلسفة هي التوضيح المنطقي للتفكير، وليست الفلسفة مذهبا وعقيدة، هي ممارسة ونشاط. لا تكمن نتيجة الفلسفة في عدد من "القضايا الفلسفية"، بل إن القضايا في الفلسفة تصبح واضحة. وللفلسفة غاية أن تجعل واضحة ومحددة تحديدا

---

[1] نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2003، ص 81.

[2] المرجع نفسه، 2003، ص 66.

متينا، إذ بدون ذلك ستكون هذه الأفكار غامضة وضبابية»[1]، وعليه يمكن التأكيد على أمر هام مفاده أن الفلسفة هي أكثر الحقول المعرفية سبقا في فتح ملفات وقضايا الوجود، وأكثرها اهتماما بتتبع مساراتها وتطوراتها كونها تحرص كل الحرص على رصد كل مستجداتها فالفلسفة كما يقول الفيلسوف "**زكريا إبراهيم**" هي:«كألف ليلة وليلة: فليس فيها نهاية حاسمة، وإنما فيها على الدوام بداية متجددة.. إن الفضيلة الأولى للفيلسوف هي وفاؤه للوجود، وإخلاصه للحقيقة فهو لا يملك سوى أن يضع المشكلة، ويعيد النظر في الحلول السابقة، تاركا مجال البحث مفتوحا دائما وأبدا»[2]، والفلسفة من هذا المنطلق هي مهمة عظيمة وشاقة في الآن ذاته، لا تتأتى إلا لمن جعل الإنسان -بكل ما يحيط به- موضوعا له من خلال طرح جملة من التساؤلات، فالفلسفة هي علم السؤال، وعليه فإن الفيلسوف هو:»إنسان المشكلة، رجل التساؤل، خالق علامة الاستفهام؟ إنه الموجود الذي لا يزال أبدا سالكا، سائرا، حائرا، عابرا، ناظرا، مسافرا...إنه المخلوق الذي يجد دائما في إثر الحقيقة، ولكنه يعلم في الوقت نفسه أن التأمل الفلسفي مهمة لا يمكن أن تنتهي، فإن في توقفها إنكار لذاتها»[3].

2-1-2 سؤال الزمن في حقل الفلسفة:

لقد عدت الفلسفة من أكثر العلوم التي نالت شرف السبق في فتح أبرز ملفات الوجود وأكثرها تعقيدا وغموضا كونها ظلت -وعلى مر العصور- تمثل:»حب الحكمة، أم كل العلوم. صحيح أن الإجابات التي قدمتها الفلسفة منذ العصور القديمة وحتى عصرنا الحاضر قد تغيرت مع الظروف إلا أنها إجابات ظلت في جوهرها متشابهة وهكذا يظل التشاغل بالفلسفة أيضا ودائما تأملا في تاريخها»[4]، ومن هذه

---

[1] عبد الرزاق بلعقوز: مرجع سابق، ص 35، نقلا عن: فتحي التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1992، ص 85.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 4.

[3] المرجع نفسه، ص3.

[4] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 4.

الملفات التي طرقت الفلسفة أبوابها، ملف "الزمن" في ديمومته وانسيابه المحير الذي ظل مفهومه، وتصوره، ومن ثم التخطيط له، أمرا عصيا وغير متاح حتى لأمهر أقطاب العقل البشري وفي حقول معرفية متباينة، وأكبر دليل على ذلك أن البحث في "ديمومة الزمن" كان وما زال رهين السؤال الأول الذي طرحه "**القديس أوغستين**" منذ قرون خلت، سؤال عد بمثابة الإشعار بانطلاق حملة البحث في قضية الزمن، وأن حضور السؤال في الفلسفة لا يشكل علامة للنقص والضعف فيها، بل على العكس لأن «تاريخ الفلسفة الحقيقية هو تاريخ الأسئلة وليس الأجوبة أو الحلول»[1].

إن السؤال الذي طرحه **أوغستين** فيما مضى، لم يكن سؤالا عاديا، كونه أثار بل وأسهم في توالد جملة من التساؤلات حول حقيقة الزمن، ولعل تفرد سؤال "القديس أوغستين" بهذه المكانة راجع إلى احتوائه بعض القيم التي توفرت فيه دون غيره من الأسئلة التي سبقته من قبيل قيمتي "**الطلب**" و "**التداعي**" [2]، فالفلسفة في حضور السؤال تصبح «قائمة مقام الشرط الذي تحصل به المعرفة، ما دامت حقيقة السؤال هي أنه طلب السائل معرفة المسئول عنه، وحينئذ يصح أن يقال بأنه لا معرفة بغير فلسفة كما يصح القول بأنه لا معرفة بغير طلب.. أما التداعي فإن للسؤال قوة عجيبة على التداعي قد لا نجدها في غيره من أساليب الكلام، فكل سؤال يدعو إلى سؤال مثله أو ضده، وكل جواب يفتح باب السؤال حيث يظن أنه يوقف الاندفاع في هذا التداعي، حتى أن السؤال الواحد قد يتوالد في كل اتجاه ويتشعب تشعبا»[3].

إن حضور سؤال أوغستين في أغلب المتون المعرفية فلسفية كانت أو أدبية – والتي تعرضت بالدراسة والبحث لتيمة الديمومة الزمنية-ليس دليلا على السبق فحسب، بل دليل أيضا على امتلاك قدرة التداعي، وعن سمة "السبق" وخاصية "التداعي"

---

[1] عبد الرزاق بلعقوز: مرجع سابق ص 37

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، نقلا عن: طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة -الفلسفة والترجمة- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995، ص 11 – 12.

المرتبطين بسؤال أغسطين، يقول الفيلسوف الألماني: "**أدموندهوسرل**"-في الصفحة السابعة من منجزه الموسوم "**دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن**":«وأول من تبين بحق صعوباته الجمة – ويقصد الزمن–، وكان قد تعب فيه حتى كاد ييأس إنما هو القديس **أغسطين**. واليوم كذلك، فكل من طلب معرفة أمر الزمن، فلا غنية له من أن يدمن النظر في الفصل الثالث عشر وسائر الفصول إلى الفصل الثامن والعشرين من المقالة الحادية عشر من كتاب **اعترافاتي**، إذ أن العصر الحديث المتكبر كثيرا بعلمه، ما نراه قد أفادنا بشيء يذكر في مسألة الزمن، أو قال قولا زاد به زيادة بينة عما قاله ذلك العالم النحرير الذي كان قد خاض فيها بصدق الهمة. بل لنا اليوم أن نقول كقول "**القديس أغسطين**" لئن لم أسأل في الزمن ما هو علمت ما هو، وإن سئلت ما هو، جهلت ما هو »[1].

لقد اشتملت المقولة السابقة للفيلسوف "**أدموندهوسرل**"على جملة من الأحكام والمعطيات أبرزها:

أ– أن الفضل الأول في فتح باب الزمن يعود إلى حقل الفلسفة، وبالتحديد مع "القديس أغسطين".

ب– إنه لا قيمة لكل طرح معرفي فلسفيا كان أو أدبيا للزمن، تلا الطرح الذي قدمه القديس أغستين سابقا، وفي هذا الحكم شيء من الموضوعية، وإن بدت في ظاهره ملامح النزعة الذاتية، إذ نجد أن ثمة من الفلاسفة الكبار من يؤيد هذا الحكم دون أن ينحاز إلى أغسطين أو غيره، بل ينحاز إلى الذات البشرية التي تمتلك وحدها تلك المقدرة على إدراك الزمن وفهمه دون تدخل أي واسطة بينها وبينه، الأمر الذي يجعل قراءة هذه الظاهرة (أي وعي الذات بالزمن) وتحليلها:«يظل يمثل معرفة تافهة لا تقدم لنا نتائجه أكثر مما نستطيع أن نعثر عليه في مقدماته، ويمكننا أن نصل بذلك إلى القول

---

[1] أدموند هوسرل: دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، ترجمة: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2009، ص 7.

إن الحدس الإبداعي ليس مجرد حالة فكرية، إنه انفعال ممتلئ بالنشاط والحيوية التي ترتبط بالتجربة الحية وليس بعالم الأنساق والأفكار، كما أن نظرية الحدس البرغسونية لا يمكن استيعابها بشكل صحيح بعيدا عن مفهوم الديمومة الذي هو سابق عليها ومحدد لها في اللحظة نفسها»[1]، وبعدها نلفيه يبرهن على صحة هذا الحكم بشرحه للكيفية التي يتم بها إدراك ووعي النفس بالزمن قائلا:»في الديمومة الخالصة التي تتحرر من شراك الزمان الفيزيائي تعمل الذات على الغوص في أعماقها السحيقة لتستشعر كل تجليات حياتها الخاصة، هناك حيث يملك الماضي إمكانيات انتشاره وتقدمه واغتنائه بالحاضر الجديد، ولأن اللحظات التي نمسك فيها بذواتنا حينما تكون متحدة بشكل حقيقي مع أفعالنا الحرة، قليلة جدا إذا ما قيست بمجموع حياتنا البيولوجية، فإنه يتوجب علينا في كل مرحلة من مراحل حياتنا أن نستعيد تملكنا لذواتنا بالشكل الذي تكون فيه ذاتنا هي عينها حتى نستطيع أن نكون أحرارا لأن الحرية ليست حرية اختيار أو تردد بين اختيارين ممكنين، ولكنها تحرر يمارسه أنانا، والحرية بالتالي ليست تعبيرا أو ترجمة خاصة بالقدرة على القيام باختيار معقول لا يربطه أي رابط من الأشياء لكنها سببية نفسية، وتعيين لفعل الأنا برمته، والنتيجة لا علاقة لهذه السببية بالحتمية العلمية»[2].

ج-أن السؤال الذي طرحه "**القديس أغسطين**" منذ قرون خلت، قد حافظ على قيمة التفرد والسبق والتميز، جاعلا كل ما يأتي بعده من تساؤلات أو شروحات للزمن لا قيمة لها، معتبرا إياها مجرد تكرار لما طرحه **أغسطين** وبصيغ مختلفة لا غير، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال الشهادة التي أدلى بها مؤلفو كتاب "**أطلس الفلسفة**"، والتي جاء فيها ما يلي:»حظي تحليل أوغسطينوس للزمان على قدر كبير من الشهرة، وقد عالج ذلك في الكتاب الحادي عشر من الاعترافات ففيه لا يعاد اكتشاف

---

[1] هنري برغسون: بحث في المعطيات المباشرة للوعي: ترجمة: الحسين الزاوي، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

إنجازات الوعي في إعادة بناء تجربة الزمان وحسب، بل نجد فيه انعكاسا لحالة كينونة الإنسان باعتباره زمانية بالمقابلة بحقيقة أزلية...ما حققه أوغسطينوس هنا يمكن تحويله لفهم الزمان المتوارث عن الفلسفة القديمة، وهو فهم يربط الزمان بالكون إلى بعد ذاتي يتعلق بالوعي الداخلي للزمان»[1]، فالجديد الذي حملته مقولة "**أوغستينوس**" هو تنويهه إلى "النفس" على أنها مصدر المعرفة الحقيقية باعتبارأن:»في الداخل يجد المرء الحقائق الضرورية والأكيدة الصالحة لكل وقت والتي لا علاقة لها بالأفراد... علما أن النفس تأتي في المرتبة الأولى، ثم إن باطن الإنسان سيرورة واحدة ذات ثلاثة أبعاد: الوعي، العقل، الإدراك»[2].

ومن الفلاسفة أيضا من تناول (النفس) بالدراسة والتحليل، نذكر الفيلسوف الإنجليزي "**لوك**"، والذي نلفيه:»قد شبّه النفس بلوحة ملساء، وقال إن التجربة والحواس هي التي تملأ تلك اللوحة بمختلف الصور والمعاني، وإن العقل موهوب بقوة التمييزوالتركيب، فيستطيع أن يكون من هذه الأفكار البسيطة أفكارا عامة»[3].

إن النظر في صحة هذا الحكم من عدمه، تستدعي منا القراءة المتأنية، والتحليل الموضوعي لبعض المقولات التي رددها من جاء بعد "**أغسطين**"، هذا من جهة، ومن جهة أخرى العمل على رصد بعض مما أضيف للمقولة الأولى حول الزمن (أي مقولة أغسطين)، فإن حدث وإن ثبت وجود إضافات حق لنا أن نفند حكم الفيلسوف "**أدموندهوسرل**" وبالتالي معارضته، وإن حدث العكس كان التأييد والمناصرة.

2 -1- 3 قراءة في مقولة القديس أغسطين وما تلاها:

إنه ومن بين المعطيات التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، هي اعتراف عديد من أقطاب العقل البشري -وفي حقول معرفية مختلفة- والمنشغلين بتيمة الزمن على

---

(1) بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 73

(2) المرجع نفسه ص (71 – 73)

(3) نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، ص 149

انسيابه المحير، وديمومته المبهمة، بعجزهم عن وضعه في إطار لغوي ثابت، وتصور معرفي قار، ومن ثم التمكن من التخطيط له، اعتراف يضاهي في مدلوله ذلك السؤال الذي طرحه "**القديس أغسطين**" في الفصلين العاشر و الحادي عشر من كتابه الموسوم "**اعترافات**"، هذا الكتاب المميز، والذي يمكن أن نتعرف على مضمونه من خلال إيراد ما جاء في الصفحة الواحدة والسبعين من كتاب "أطلس الفلسفة":«تعتبر اعترافات أوغسطينوس الوثيقة الأهم لفهم شخصيته، ففي الفصول الأولى نجد وصفا لحالة القلق ولحالة التمزق الداخلي التي عاناها في الفترة التي سبقت اعتناقه المسيحية، أما الفصول التي تلت فقد ضمنها تأملاته حول الخبرة والوعي والزمان، ومنها نجد نقاطا تساعدنا في التوسع حول فلسفة الوعي »[1]، و قد ورد هذا السؤال– والمتعلق بماهية الزمن وحقيقته– بالتحديد في الصفحتين ثلاثمائة وأربع وسبعين، و ثلاثمائة وخمس وسبعين، والذي جاء فيه بالحرف الواحد ما يلي: «فما هو الزمان يا ترى ؟ من يفسره بسهولة واقتضاب؟ من يستطيع أن يكون له عنه، ولو في الذهن، فكرة واضحة يمكن أن يعبر عنها باللفظ ؟ لكن أي مفهوم يتردد في حديثنا مألوفا ومعروفا أكثر من الزمان ؟ نحن نفهمه، لعمري، عندما نتحدث عنه، ونفهمه أيضا، عندما نسمع غيرنا يتحدث عنه. ماذا هو الزمان إذن؟ إن لم يسألني عنه أحد، فأنا أعرفه، وإن أردت أن أفسره للسائلين لم أعرفه»[2].

لقد عد "**أغسطين**" من بين الفلاسفة الذين تبنوا فكرة أن تكون مهمة الفلسفة الحقيقية كامنة في سبر أغوار النفس ودراسة حياة الروح بكل مظاهرها– بعد الوعي بها–إيمانا منه بأن:»الفيلسوف المتمرس بالمراقبة الذاتية الداخلية يجب عليه أن ينزل إلى داخل ذاته، ثم يعود إلى السطح، متتبعا الحركة التدريجية التي بها يستمد الوعي

---

[1] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة ص 71

[2] القديس أوغستينوس: اعترافات – الكتاب الحادي عشر–، ترجمة: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة "، قرطاج، تونس، ط 1، 2012، ص ص (374 – 375)

وينشر ويتهيأ لكي ينمو في الفضاء»[1]، كما أن:»كينونة الفيلسوف هي إرادته أن يصير ذاته، وأن يخلق لنفسه في مساحة التفلسف مكانا وإمكانية وتعبيرا »[2]، وعليه كان أول من فكر في دق باب الزمن، أملا في التمكن من فتحه، وبالتالي كشف ما يحتويه بهوه، من خلال سؤاله السالف الذكر والذي ناشد من خلاله معرفة حقيقة الزمن، هذه الأخيرة التي قال عنها **هيجل** أنها:»كلمة كانت ولا تزال سامية ونبيلة، وسوف يظل البحث عن الحقيقة يوقظ حماس الإنسان ونشاطه ما بقي فيه عرق ينبض وروح تشعر»[3]، ومن المفارقات التي تضمنها سؤال أغسطينهي (العلم بالشيء والجهل به)، وهي مفارقة عجيبة كانت قد شكلت نقطة الارتكاز، وبؤرة التساؤل في عديد من الدراسات والأبحاث التي تناول أصحابها ذات الموضوع (أي حقيقة الزمن) كونها احتوت في داخلها على رزمة من المعطيات، لعل أبرزها-وعلى التوالي- ما يلي:

أ-اشتمال مقولة "**أغسطين**" على الثنائية الضدية (العلم بالشيء والجهل به) في آن واحد، وهي المقولة التي يبنى عليها فعل "التفلسف"، وفي هذا يقول الفيلسوف "**أرسطو**":»لقد أتاحت الدهشة للإنسان قديما، وحديثا أن يتفلسف، والذي يدهش ويسأل إنما يشعر بالجهل... حتى يتحاشى الإنسان الجهل بدأ بالتفلسف»[4]، ولربما كانت هذه الثنائية وراء جعل عديد من الباحثين، والمفكرين يعللون ويفسرون ذلك بتضمن المقولة لخاصيتي (السهولة والتعقيد) في الآن ذاته، وفي هذا يعلق "**رابح الأطرش**" قائلا:»إنها مقولة بسيطة عندما نحياها دون الالتفات إليها، ومعقدة عندما نقترب منها ونحاول التعرف عليها، وتناولها بالدراسة والبحث»[5].وقد قدم الفيلسوف الفرنسي "**هنري**

---

[1] هنري برغسون: الطاقة الروحية، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1411ه، 1991، ص 36.

[2] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 13.

[3] عبد الرزاق بلعقوز: مرجع سابق، ص 63.

[4] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، تر: د. جورج كتورة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط 2، 2007، ص 13.

[5] رابح الأطرش: مقال: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة المعيار، العدد الثالث عشر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 13 جويلية 2006.

برغسون" شرحا مفصلا لهذه الحالة الغريبة –إن صح التعبير– والتي يكون فيها الشيء متسما باليسر والتعقيد معا قائلا:«... وعلى العموم فإن الشيء إذا بدا بسيطا من جهة ومركبا تركيبا غير محدود من جهة ثانية، فإن هذين المظهرين أبعد من أن يكون لهما خطورة واحدة، أو درجة واحدة من الحقيقة الواقعية، فتكون البساطة حينئذ خاصة بالشيء نفسه، ويكون التعقيد اللانهائي تابعا للمناظر التي نلتقطها من الشيء عند دورانا حوله، تابعا للرموز المرصوفة التي يتمثل بها ذلك الشيء بواسطة حواسنا أو عقلنا، متعلقا على نحو أعم بنظام مختلف من العناصر التي نحاول بها أن نقلده تقليدا صناعيا، ومع ذلك فليس بين ذلك الشيء وتلك العناصر قياس مشترك لأن طبيعته مختلفة عن طبيعتها»[1]، فإذا حاولنا إسقاط مثل هذا التفسير على مقولة "**أغسطين**" أمكننا القول إن (الزمن) سهل في ذاته أي في الوعي و الإحساس به، غير أنه عصي معقد من حيث الجزئيات المحيطة به من قبيل (الذاكرة) التي تمثل مكان وجوده، ومقر إقامته، و (التمفصلات الثلاث من ماضي وحاضر ومستقبل) والتي تمثل امتداداته عبر الوجود، وكل هذا سنأتي على التطرق إليه في بقية العناصر.

ب– حضور الزمن في وعي الأنسان، وغيابه في اللغة (أي الكتابة)، والسبب يكمن في افتقاره لصيغة لغوية سهلة وموجزة تختصر في دلالتها تلك الصورة الداخلية للزمن والموجودة في وعي الإنسان وفكره، وهذا ما من شأنه أن يحدث الاستثناء والمفارقة لدى من يرى أن:»اللغة عامل من عوامل التفكير وتيسيره، وهي بمثابة الآلة التي يستخدمها العقل لزيادة إنتاجه وتوسيع آفاقه، وبالتالي توسيع المجالات التي يحقق فيها كشوفه واختراعاته.إن اللغة ليست إلا آلة، ولكنها أدق الآلات التي خلقها الفكر الإنساني وأكبرها خطرا، وإذا كان الفكر يتضح ويبدو بفضل اللغة، فما ذلك إلا لأن المعاني كلها تجردت عن الأعراض الحسية وتحولت إلى رموز ورسوم معنوية،

---

[1] هنري برغسون: التطور الخالق، ص 85.

أصبحت أكثر مطاوعة للفكر الذي يستخدمها»[1]، وهذا ما يتفق مع ما ذهب إليه "**الغزالي**" من أن لكل صورة نفسية داخلية لفظ يمثلها، سواء كان هذا اللفظ مكتوبا أو شفويا، حيث يقول:»ومهما ارتسم في النفس مثال الشيء، فهو العلم به، إذ لا معنى للعلم إلا مثال يحصل في الحس وهو المعلوم»[2]، ويبدو أن ثمة من يؤيد رأي "أغستين" هذا، نافيا بذلك ما ذهب إليه "**الغزالي**"، وهو الفيلسوف "**أ.أ. مندلاو**" حيث يصرح هذا الأخير قائلا:«... وهكذا يبدو أن الزمن الداخلي يعز على أي تأويل مادي، وحتى إذا كنا نملك -كما يقول الآخرون- داخل وعينا حاسة أو قوة ما تتيح لنا إدراك مرور الزمن حسيا، فإن هذه الحاسة أو القوة هي أيضا قليلة الغناء في فهم طبيعته الحقيقية... لقد أصبح النظر في مرور الزمن وأثره على الفكر صعبا إن لم نقل مستحيلا، مثل النظر في طبيعته ومعناه لأنه يقتضي التخلي عن الشكل الوحيد الذي يستطيع الفكر أن يعبر عنه وهو اللغة، ذلك أن اللغة تتألف من وحدات محدودة متمايزة، ولذلك لا تستطيع تصوير ما هو غير محدود ومستمر»[3].

وعن محدودية اللغة وثبات وحداتها-والتي هي سمة غالبة في جميع اللغات- يقول صاحب كتاب "**الفلسفة واللغة**"، "**عبد الوهاب جعفر**": «فاللغة " نسق " من الوحدات الصوتية (هي الفونيمات) عددها ثابت ومحدد في أي لغة من اللغات (ما بين عشرين وأربعين) ومثالها في اللغة العربية التاء والدال والضاد والعين وسائر أحرف الهجاء، فكل حرف منها يعبر عن وحدة صوتية، وتقوم الفونولوجيا على وصف هذه الوحدات الصوتية التي تؤلف المستوى "الدال" للغة»[4].

---

[1] مصطفى غالب: مبادئ علم النفس، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط 6، 1986، ص 78.

[2] فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص-أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب- دار نينوى، دمشق، ط 1، 2011، ص37.

[3] أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1979، ص(170 – 171).

[4] عبد الوهاب جعفر: الفلسفة واللغة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، القاهرة، ط 2، 2004، ص 21.

إن محدودية اللغة وثباتها هي واحدة من الأسباب التي حالت دون التمكن من تحديد ماهية الزمن، وهذا ما أوضحه الفيلسوف **(أ.أ. مندلاو)** في قوله:«وهكذا يصبح النظر في مرور الزمن وأثره على الفكر صعبا إن لم يكن مستحيلا، مثل النظر في طبيعته ومعناه، لأنه يقتضي التخلي عن الشكل الوحيد الذي يستطيع الفكر أن يعبر عن نفسه به وهو اللغة، ذلك أن اللغة تتألف من وحدات محدودة متمايزة، ولذلك لا تستطيع تصوير ما هو غير محدود ومستمر»[1]، كما ويؤكد الفيلسوف ذاته أن الفشل في إعطاء صورة مماثلة لصورة الزمن في الوعي لا يقتصر على اللغة فحسب، بل هو موجود في وجوه أخرى، وهذا ما يمكن تبينه من خلال قوله:»إن الزمن الداخلي يمكن اعتباره بمعنى من المعاني مطلقا، أي إنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية-التي لا يمكن اختزالها- لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية»[2]. ويمكن أن نعزو وجود مثل تلك الصعوبة في كوننا أمام زمن مغاير، ومختلف للزمن الذي ألفناه في حياتنا اليومية وتعودنا على التأقلم معه، فـ"**تودوروف**" مثلا يقول عن هذا النوع من الزمن بأنه: «ليس زمن الحياة اليومية»[3]، وإن من بين نقاط الاختلاف بينه وبين الزمن المألوف هو حضوره الكلي في دائرة النفس، أو بالأحرى "الوعي"، الأمر الذي يجعل التحكم فيه منوطا بعنصر مهم في ذات الإنسان، وهو عنصر "الشعور"، وهذا ما يشرحه "**أحمد الناويبدري**" في قوله بأن هذا النوع من الزمن:»يتجسد من خلال شعور الشخصيات بالزمن وإحساسها به، فتتمطط اللحظات لتصبح دهرا أو تقصر اللحظات فتصبح لحظة»[4].

عطفا على ما سبق عرضه يمكن أن نفهم جملة من الأمور، ونذكر من بينها أن:

---

(1) أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 171.

(2) المرجع نفسه، ص 169.

(3) أحمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، جويلية 2015، ص 245، نقلا عن:todorov، t: introduction a la littérature fantastique p 124 – 125.

(4) أحمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، ص 246.

1- اللغة هي من بين السبل التي يعول عليها في الكشف عن بعض حقائق الوجود، من قبيل حقيقة "الزمن"، وفي هذا يقول " **جونبولسارتر**":«إن المرء إذا أراد أن يحصل على الحقيقة كما نفعل نحن، فيكفي أن ننظر إلى الأشياء ونتأثر بها، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في اللغة»[1].

2- ثمة علاقة وطيدة بين ديمومة الزمن، والنفس البشرية من جهة، وبين النفس البشرية والفلسفة من جهة ثانية، وفي هذا يرى الفيلسوف الفرنسي "**هنربرغسون**"* أن دراسة النفس البشرية، والتبصر بأحوالها هو من مهام الفلسفة، حيث يقول:»فواجب الفيلسوف الذي تمرس بالملاحظة الداخلية أن يسبر أعماق نفسه»[2]، ومن المسالك التي رأى"**برغسون**" أنها الأنسب لدراسة النفس هي "الإحساس" كونه:»يرى بأن إحساس الناس صادق، وأن في الشعور الإنساني أكثر مما في الدماغ المقابل بما لا نهاية له»[3]، ولفظة الإحساس -ههنا- تضاهي في معناها لفظة (الحدس) التي يعرفها "**الجرجاني**" بقوله:»الحدس سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب، ويقابله الفكر وهو أدنى مراتب الكشف، والحدسيات هي ما لا يحتاج العقل في جزم الحكم فيه إلى واسطة بتكرر المشاهدة»[4]، ويكاد المعنى يكون واحدا عند "**التهانوي**" الذي يرى أنه (أي الحدس) يكمن في:«تمثل المبادئ المرتبة في النفس دفعة من غير قصد واختيار،

---

[1] موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1981، ص (12 – 13)

* لقد عد من كبار الفلاسفة الذين قدموا للبشرية خدمات فكرية عظيمة، سجلت على صفحات التاريخ بأحرف من نور، لتضيء للإنسانية دروب المعرفة، وتدلها على مسالك الطاقات الروحية الكامنة في الوجود والموجودات.

[2]"مصطفىغالب": برجسون، داروكتبةالهلال، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص 69، نقلاعن: برجسون: الطاقةالروحية، ص 34.

[3] المرجع نفسه، نقلا عن: برجسون: الطاقة الروحية، ص 37.

[4] عبد الرزاق بلعقوز: مرجع سابق، ص 83، نقلا عن: الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط، د ت)، ص 76

سواء كان بعد طلب أو لا، فيحصل المطلوب...وقيل: هو جودة حركة النفس إلى اقتناص حركة الحدود الوسطى وما يجري مجراه دفعة واحدة في النفس»[1].

لقد أعرب –إذن– جل الباحثين والفلاسفة ممن تعرضنا لمقولاتهم وطروحاتهم حول الزمن عن سهولة ويسر ووضوح الوعي والحدس به، غير أنهم أعربوا من جهة ثانية عن صعوبة وعمدى عسرالتبليغ –لغويا– عن كل هذه الجزئيات المرتبطة به، والتي تدور في فلكه، من قبيل "الوعي"، و"الذاكرة"، و"التمفصلات"، الأمر الذي جعل كل من الفيلسوف "**برغسون**"، وقبله "**أفلوطين**" يحصرون الحل، ويوجزونه في العمل على خلق، وابتكار لغة جديدة ومميزة تخالف وتغاير اللغة العادية والمألوفة، لغة أطلقا عليها تسمية "اللغة الفوقية"، هذه اللغة التي بإمكانها أن تعبر عن معنى "الديمومة الزمنية" بكل وضوح وشفافية، تلك الديمومة التي قال عنها "**برغسون**" ما يلي:»الديمومة الحق هي الصفات المشتركة بين الكائن الحي والنفس الواعية، فهل يمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول: إن الحياة اختراع على غرار الفاعلية الواعية، وإنها إبداع مستمر مثلها»[2]، فكما أن الحياة والديمومة اختراع، يستوجب أيضا أن يكون ثمة خلق واختراع للغة جديدة تعبر عنهما، لغة تتوفر هي الأخرى على صفة "الاتصال المباشر" بالنفس، وفي هذا يقول "**حسين الزاوي**":»فبرغسون لا يرفض اللغة ولا يثور عليها، إلا من أجل أن يدافع عن لغة فوقية تجعلها في اتصال مباشر مع ذواتنا، ومع الأشياء الخارجية، بعيدا عن وساطة المفاهيم، وألفاظ اللغة التي تحجب عنا الرؤية الصافية والدقيقة، وتجعلنا نضيع بين ثناياها وتعرجاتها الملتبسة، وهو يشبه في هذه النقطة بالذات "أفلوطين" الذي كان يرى أن اللغة غير قادرة على التعبير عن ماهية الواحد، وكان يلجأ كل ما أمكنه ذلك إلى الصور، لأن العلامات التصويرية تنقل لنا

---

[1] المرجع نفسه، ص 83، نقلا عن: محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الترجمة من الفارسية: عبد الله الخالدي، تح: علي دحروج، ج 1، مكتبة لبنان، ط 1، 1997، مادة الحدس، ص 626.

[2] هنري برغسون: التطور الخالق: ص 10

المعنى بشكل مباشر ودفعة واحدة، وليس عبر ثنائية الدال والمدلول ولا عبر خاصية التمفصل المزدوج»[1]، وربما كانت "اللغة الفوقية" التي تحدث عنها كل من "**أفلوطين**"، و"برغسون"، هي ذاتها اللغة التي أشار إليها "**ميشال فوكو**" في قوله بأن:»اللغة في صورتها الأولى عندما أعطاها الله للإنسان، كانت رمزا شفافا ومعبرا عن الأشياء لأنها كانت تشبه الأشياء، فالأسماء وضعت فوق مسمياتها تماما، كما كتبت القوة في جسم الأسد، والماك في نظرة الأسد، وتأثير الكواكب على حياة البشر، كما رأى فوكو أن هذه الشفافية قد تبددت بعد طوفان بابل عقابا للبشر، ولم تتعدد اللغات وتفترق بعد ذلك، إلا بعد أن تبدد هذا التشابه مع الأشياء»[2]، فاللغة التي ابتكرها الإنسان إذن هي لغة عاجزة، قاصرة عن تجسيد كل ما له علاقة بالزمن والنفس والشعور، وهذا ما يوافق عليه " برغسون "ويؤيده، بشهادة الباحث: "**جميل حمداوي**"، حيث يقول:»إذا يقرر هنري برغسون عجز اللغة عن التقاط المشاعرالإنسانية ذات الطبيعة الحدسية بمعنى أننا لا نستطيع أن نعبر عن شعورنا بشكل جيد بواسطة اللغة التي خلقها الإنسان وأبدعها، وهي تتضمن كلمات محدودة لا تصل إلى مستوى الشعور الذي يتدفق بشكل سريع، وبشكل مستمر ودائم، ولكن يمكن إدراك هذا الشعور عن طريق الحدس والتأمل الباطني والداخلي»[3].

عطفا على ما سبق، يمكن الجزم على أن ثمة اتفاقًا صريحًا في وجهات النظر بين **(برغسون، وأفلوطين، وميشال فوكو)** بشأن مقدرة الصورة وبراعتها في تمثيل الأشياء، على خلاف عجز اللغة عن تحقيق ذلك:»فالصورة يمكنها أن تنقل لنا الحياة بكل تفاصيلها بعيدا عن خاصية التجريد التي تعمل اللغة على إسقاطها على عالم الأشياء الواقعية والحياة النابضة والمفعمة بالحركة، هذه الحركة ذاتها التي ستكون

---

[1] هنري برغسون: بحث في المعطيات المباشرة للوعي ص 12.

[2] عبد الوهاب جعفر: الفلسفة واللغة، ص 32.

[3] جميل حمداوي: الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف، تطوان، المملكة المغربية، ص 10.

إحدى ضحايا هذه اللغة، التي ستعمل على توقيفها وتحويلها إلى سكون، يؤكد برغسون في السياق نفسه أن إدراكاتنا من إحساسات وعواطف وأفكار تتجلى من خلال مظهر مزدوج: واحد واضح ودقيق ولكن غير شخصي، والآخر غامض متحرك بشكل لا نهائي ولا يمكن التعبير عنه، لأن اللغة لن يمكنها الإمساك به من دون أن تلغي حركته، ولا أن تكيفه وفق صورتها الساذجة من دون الساذجة من دون أن تجعله يسقط في المجال المشترك»[1]. إن هذا الاتفاق المشترك بين هؤلاء الفلاسفة مرده إلى تأثر "**برغسون**" الواضح بآراء كل من "**أفلوطين**" و "**ميشال فوكو**"، وعن هذا التأثر يقول "**جميل حمداوي**":»وتسمى فلسفة برغسون بفلسفة الحياة، أو الفلسفة الحيوية، وقد تأثر في ذلك بآراء هرقليطس، وأفلوطين، وهيجل، وشلينج، ومين دو بيران، وغيرهم»[2].

نفهم مما سبق عرضه أن حل أزمة تصوير ديمومة الزمنلغويا كما هي في وعي الإنسان يكمن في خلق وابتكار لغة جديدة، من سماتها الحفاظ على حيوية وديناميةالزمن، وكذا المعطيات المباشرة المحيطة به من قبيل "الوعي"، "الحدس"، "الذاكرة "، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تكون لها القدرة على الاتصال المباشر بالنفس دون حاجتها لوسائط مثل المفاهيم والكلمات، والسؤال المطروح ههنا هو:هل الحضور الفعلي لمثل هذا النوع من اللغة، والتي أسماها "**برغسون**" (اللغة الفوقية) يجعلنا نتجاهل، بل ونلغي كل تلك المقولات، والتكهنات التي أعرب أصحابها –فيما مضى– عن عجزهم عن إيجاد صورة لغوية للزمن تكون مماثلة، ومطابقة لصورته الداخلية القابعة في وعي الإنسان وفكره ؟ الأمر الذي حذا بهم لإنكار وجود شيء اسمه "الزمن" قائلين بأنه:

أ – الزمن مجرد إطار تصوري ابتدعه عقل الإنسان لينظم إدراكه للأحداث [3].

---

[1] هنري برغسون: بحث في المعطيات المباشرة للوعي، ص(12 – 13).

[2] جميل حمداوي: الفلسفة الحدسية عند برغسون، ص 6.

[3] ينظر: يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ص 10.

ب – الحياة بوصفها معادلا موضوعيا للزمنما هي إلا مجرد حلم متماسك يستيقظ منه المرء عند الموت[1].

جـــــ– الزمن من الأشياء المبرمجة على العقل، لا له، وبالتالي فمن المستحيل على العقل البشري معرفته، كونه معرفة ممتنعة عنه، لا ممكنة له [2].

إن اللغة الفوقية التي نادى بها كل من "**برغسون**" و"**أفلوطين**" و"**ميشال فوكو**" على قدر ماهي مغرية من حيث ما حازت عليه من سمات يمكن الإشارة إلى بعضها من خلال ما ورد في كتاب "**الشعور بما يحدث**" –وبالتحديد في الصفحة رقم **119**– حيث يقول مؤلفه:»تقع أمجاد اللغة في مكان آخر: في القدرة على ترجمة الأفكار بدقة إلى كلمات وجمل، وترجمة الكلمات والجمل إلى أفكار، وفي القدرة على تصنيف المعرفة بشكل سريع واقتصادي تحت المظلة الحامية للكلمة، وفي القدرة على التعبير عن التراكيب التخيلية أو الأفكار التجريدية بكلمة فعالة بسيطة، ولكن هذه القدرات اللافتة –التي أتاحت للعقل البشري أن ينمو معرفيا، وذكائيا، وإبداعيا، وعززت الأشكال المتطورة من الوعي الموسع التي هي لنا اليوم –لا علاقة لها بتاتا بإنتاج الوعي الصميمي، تماما كما لا علاقة لها بإنتاج العاطفة أو الإدراك الحسي... كما يمكن تبرئة اللغة من أي دور في إنتاج الوعي الصميمي»[3].

من المعطيات الهامة التي يمكن رصدها من خلال هذا القول ما يلي:

أولا: ليس ثمة أدنى علاقة تربط بين الوعي واللغة، فمن المحتمل وجود وعي تام بالموجودات من قبيل "الزمن"، في حين يكون ثمة غياب للغة قادرة على ترجمة الوعي الداخلي بالزمن، فوجود الوعي لا يشترط –بالضرورة– وجود لغة مترجمة له.

---

(1) ينظر: فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، ص 270.

(2) ينظر: عبد الرزاق بلعقوز: مدخل إلى الفلسفة العامة، ص 59.

(3) أنطونيو داماسيو: الشعور بما يحدث – دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي–، تر: رفيف كامل غدار، مراجعة: مركز التعريب والترجمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص (119 – 120)

ثانيا: إن مثل هذه السمات التي تتوفر عليها اللغة الفوقية-و المشار إليها سلفا- كانت قد افتقدتها اللغة العادية والمتعارف عليها، إلا أن حيازة مثل هذه اللغة (أي اللغة الفوقية) تبقى غاية بعيدة المنال، كونها لم توجد بعد، فهي تقبع تحت ظل مشروع لغوي مستقبلي، يأمل دعاته – كل الأمل – من ورائه إلى حل كثير من معضلات الوجود، وفي مقدمتها معضلة الزمن، التي عجزت اللغة العادية عن حلها. بالرغم من المجهودات الجبارة التي بذلها ثلة من الباحثين والمفكرين من أجل تحقيق ذلك، وبما أن اللغة الفوقية لا تتوفر لدينا فإننا سنقوم بمقاربة "الزمن" في ديمومته وفق ما أتيح للباحثين فيه من مفاهيم، وألفاظ قد كان لها الدور الكبير في إزالة بعض اللبس عنه، بالرغم من الشوائب التي التصقت به و أبت أن تفارقه، هذه الشوائب التي رأى الفيلسوف "**أدموندهوسرل**" -فيما سبق- أنها السبب في العجز عن إضافة شيء مهم إلى ما قدمه "أغسطين" في الفصل الحادي عشر من كتابه "**اعترافات**"، فكل أبواب الزمن – والمقدر عددها بثلاثة أبواب- والتي طرقها "**أغسطين**"-فيما مضى- قد عجز كل من أتى بعده من الباحثين والمفكرين عن فتحها، وهذه الأبواب هي على التوالي:

أولا:باب ماهية الزمن وحقيقته:

وهو الباب الأول الذي طرقه القديس "**أغسطين**" أملا في التمكن في حل البابين الآخرين، غير أنه سرعان ما أصيب بخيبة أمل، جعلته يطرق بقية الأبواب عن طريق السؤال أيضا، وكأني بالزمن قصر أبوابه موصدة، ومفاتيحها ضائعة، غير أن هذه الوضعية التي وجد فيها "الزمن"، وما زال عليها-إلى غاية اليوم- رافضا تغييرها، لم تثن من عزيمة من جاء بعد "**أغسطين**" من الباحثين والمفكرين، بل على العكس، فكلهم رأوا في سؤال "**أغسطين**"الأول حول الزمن، فاتحا لشهية قراءتهم ومقاربتهم للزمن، وهذا ما يمكن الاستدلال عليه بإيراد ما جاء في هذا القول:«... ومع ذلك فنحن نجد في فلسفته العديد من النقاط التي عولجت في العصرين الحديث والمعاصر، نشير إلى

تحليل ديكارت وهوسيرل لا سيما لمسألة وعي الزمن الداخلي»[1]، فالفيلسوف "**ديكارت**" مثلا يبدو تأثره بفلسفة "**القديس أغسطين**" واضحا للعيان، وكمثال نبرهن به على صحة ذلك، نذكر ذلك القول الذي يحاكي فيه "**أغسطين**" بشأن القدرة على وعي الزمن والعجز عن التعبيرعنه لغويا، إذ يصرح بهذا قائلا:(أي **ديكارت**):»صحيح أني أملك تصورا للجوهر، فأنا بذاتي جوهر أيضا، إلا أن ذلك لا يمكن أن يكون تصورا للجوهر اللانهائي، إذ أني أنا بذاتي نهائي، إن تصورا من هذا النوع يمكن أن يكون فقط صادرًا عن جوهر لا نهائي بحق»[2]، فـ "**ديكارت**" ههنا يقر بأن«الأفكار الموجودة في الوعي تكتسب أعلى درجات الوضوح، وأعلى درجات اليقين»[3]. كما ونلفيه يؤكد على ذات المعنى – وبصيغة مغايرة-في موضع آخر– وبالتحديد في كتابه الموسوم "**تأملات في الفلسفة الأولى**"–، حيث يقول:»لدي فكرة واضحة ومميزة عن نفسي كشيء مفكر غير ممتد، كما لدي فكرة واضحة ومميزة عن الجسد كشيء ممتد غير مفكر، وأيا كان ما أراه بوضوح وبطريقة مميزة يستطيع الله خلقه. والعقل، الشيء المفكر، يمكنه أن يوجد بعيدا عن جسده الممتد، ومن ثم العقل مادة مميزة عن الجسد، مادة جوهرها التفكير»[4].

إن أمل الباحثين –الذين جاؤوا بعد **أغسطين**– تمثل في رغبتهم في أن يتمكنوا من الوصول إلى "الزمن" بعد أن ضيع "**أغسطين**" الدرب الموصل له، لكن هيهات لهم أن يصلوا فقد ضاعوا هم أيضا في متاهاته ودهاليزه، الأمر الذي دفع بهم لنعته بأغرب الصفات، وأشدها دلالة على مدى غموضه وضبابيته، فالفيلسوف"**هنريبرغسون**" مثلا يصف (الزمن) في ضبابيته وغموضه المحير بأنه معضلة ومشكلة وجب السعي لحلها،

---

(1) بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 107.

(3) المرجع نفسه، ص 107.

(4) كريس إمبي: نهاية كل شيء – من الإنسان إلى الكون–، تر: إيناس المغربي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2012، ص 36.

لحل بقية المشكلات، وهذا ما يجعل الحياة أكثر جدوى، وفي هذا يقول علماء الاجتماع:»إن المجتمع البشري لا يمكن أن يخلو من مشكلات، وهذه المشكلات رمز حياته وشعار حركته الدائبة، فالمشكلة تحفز الناس على معالجتها، وبهذا ينقسمون ويتصارعون، كل منهم يأخذ في الرأي جانبا يختلف عن الآخرين، فيشعر الإنسان عند ذلك أنه حي وأنه ينمو مع الزمن»[1]، فبرغسون هو الآخر يرى أن:«الزمن هو المعضلة الأساسية في الميتافيزيقا، وعندما تستطيع الإنسانية أن تقدم إجابة واضحة عن سؤال الزمن و فإنها تستطيع تجاوز كل الإشكاليات، والمعضلات الوجودية التي تواجه الإنسانية جمعاء»[2].

إن ما يمكن أن نفهمه من قول "**برغسون**" السالف الذكر، أن حل شفرة الوجود (الكون) مرهون بحل شفرة الزمن، وكأني بالزمن هو رأس الخيط لمعضلات متتالية، فما إن يسحب رأس ذا الخيط حتى تنجر وراءه جميع المعضلات، والمسائل العويصة، والقضايا الشائكة التي لطالما واجهت الإنسان، والبشرية جمعاء، ولم يجدوا لها حلا إلى حد الساعة، كما نلحظ –من خلال قول **برغسون**– أنه وسم "الزمن" بطابع "الشمولية"، كونه ساوى بينه، وبين جميع المعضلات، والإشكاليات التي تواجه الإنسانية قاطبة، فمن هذا المنطلق نرى أن حل مثل هكذا معضلة يتطلب جهدا مضاعفا، ومن أطراف عدة، كون شمولية معضلة "الزمن" يستدعي –بالضرورة– ويتطلب شمولية في الرؤى، وتعددا في وجهات النظر، فالرؤية الأحادية، والتصور الفردي لا يمكنه التبصر والنظر إلى المعضلة إلا من زاوية واحدة، الأمر الذي يجعلها قاصرة عن إيجاد الحل.

إن حديث الفيلسوف "**برغسون**" عن معضلة الوجود كان عبر أسلوب الإشارة والرمز، فهو لم يحدد طبيعة تلك المعضلة، أو يكلف نفسه عناء تسميتها، على خلاف

---

[1] علي الوردي: مهزلة العقل البشري، ص 78.

[2] علي أسعد وطفة:: الزمان صيرورة وماهية –إضاءة فلسفية– صحيفة المثقف، العدد 5582، الأردن، الأحد 24 أكتوبر 2021.

"**إبراهيمزكريا**"، الذي صرح باسم هذه المعضلة، حتى أنه جعلها في ميزان واحد مع معضلة "الزمن" من حيث إن كلًا منهما غامض ومحير، ويصعب فهمه، والإبانة عنه، وهذه المعضلة هي "**الموت**" الذي نلفيه قد حظي هو الآخر (أي الموت)، مثله مثل (الزمن) بكم هائل من الدراسات والأبحاث حوله، وحول ما يربطه من علاقة محيرة مع الحياة (أي الزمن)، ومن الباحثين الذين شغفوا بدراسة تيمة(الموت) نذكر "**مايكل لارجو**" الذي يقال أنه:»تبحر في أغوار موضوع الموت حتى أنه قال أن أصدقاءه كانوا قلقين بشأنه... قضىلارجو عشر سنوات في جمع الإحصائيات والقصص من أجل كتابة كتابه الجامع ذي الطابع الكئيب "مخارج أخيرة"، ومع ذلك فهو كتاب ممتع في قراءته، يشير فيه "**لارجو**" إلى أن موضوع الموت يزداد تشويقا»[1]، وعن إمكانية حل معضلة الزمن في حال تم فك شفرة (الموت) نلفي الكاتب "لارجو" يردد ذات العبارة التي نطق بها القائد الديني الأعلى للبوذيين التبتيين "**الدالايلاما**":»إن لم تكن مدركا للموت فستعجز عن الاستفادة من هذه الحياة المميزة»[2]، وربما يكون هذا هو المعنى المراد والمقصود فيما قاله "**إبراهيمزكريا**":»ولسنا نحن وحدنا صرعى الزمان، وإنما الزمان –كالموت– حق على كل حي، فهو يعمل عمله في كل موجود، وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود»[3]، ويكاد هذا القول للمفكر "**إبراهيم زكريا**" يتطابق مع ما صرح به –فيما مضى– الفيلسوف "**أفلاطون**" بشأن "الزمن" معربا بأنه:»دون الكيان ينخر معدن الأشياء فيحيلها إلى الفساد والفناء، ويعبث بالعالم المنظورفيجعله خدعة وأوهاما وخيالات، وما التخلص منه إلا بالتخلص من الحس والارتقاء بالعقل إلى العالم المعقول، عالم القرار، عالم المثل، عالم لا زمان فيه ولا

---

(1) كريسإمبي: نهايةكلشيء، ص(21 – 23).

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص 78.

تحول ولا فساد ولا خدعة. وما الجدلية الأفلاطونية إلا محاولة لكشف هذه الخدعة والتغلب عليها إدراك الجوهر الأصل، الحقيقة المماثلة المطهرة من داء الزمان»[1].

لقد عد (الموت)-إذن- من التيمات الواجب التعرض لها حين يستهل الحديث عن معضلة (الزمن) في صيرورته وديمومته، ولعل السبب يكمن في أن كِلَيْهما:»يشعرنا بما فينا من ضعف، ونقص وتناه، ونسبية وعرضية.. إلخ»[2]، وأن في عبارة (الزمان كالموت) إشارة هامة إلى رزمة من الدلالات -على حد تعبير الناقد والمفكر الفلسطيني "عمر عتيق"- لعل أبرزها:

أولا: أن (الموت) وحده القادر على كشف سر (الزمن) وماهيته، وذلك بوصفه:»هو النهاية باتجاه واحد، وعتبة العدم النهائية، وهو أيضا ليس لديه شيء يعلمنا إياه»[3]، كما أن "الموت":»يعدم الماهية في الوقت نفسه الذي يلغي فيه الوجود...إلا أن الموت ما هو أبدا إلا إعدام لآخر، ومع بقاء الآخرين على قيد الحياة: هو إذا تقسيمي بمقدار ما هو جذري»[4]، بمعنى أن هذه المعطيات التي تم رصدها -بخصوص ماهية الموت- تظل نسبية مع الوجود المستمر للحياة، فالمعنى المطلق للموت لا يتحقق إلا بموت البشرية جمعاء.وهذا ما يتضح أكثر من خلال هذا القول:«فالموت هو مفارقة الصائر أي الموجود -غير- الموجود، لكن من جهة أخرى، تنحو كل الديمومات المتناهية إلى أن تتلاشى بالنسبة إلى اللامتناهي، وتظهر الحياة بكاملها، في وسط الأبدية، كنوع من اللحظة الكبيرة: إن هذا العبور لموجود فريد، لا يمكن تقليده ولا مقارنته ولا استبداله والذي ينبثق خارج أي معقولية أو صواب من عدم أبدي ليرجع

---

(1) ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية -رجال في الشمس نموذجا-، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط 1، 2007، ص(17/ 18).

(2) المرجع نفسه، ص 77.

(3) فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، ص 83.

(4) المرجع نفسه، ص 83.

إليه بعد بضع سنوات، هذا العبور حقا ظهور ميتافيزيقي»[1]، والغريب في الأمر أن (الحياة) تكاد تشترك في معناها مع (الموت) من حيث أن كِلِيهما غامض وملتبس، فمن معانيها، نذكر:

أ- «تواصل ممل، وامتلاء رتيب جدا لما بين-بين: يأخذ الوجود البيولوجي وقتا مثلما يأخذ الجهاز العضوي حجما، ومع ذلك فاللحظة هي آنفا -هنا- ماثلة، وتميزوجود الموجود الوجودي، وتؤثر وتمسرح وتنشط الصيرورة، والإنسان الملتبس، والمتساوي الحدين بالتالي، مأخوذ بين حنينه ودعوته: دعوة اللحظة، التي هي دوار الفعل من دون وجود، وحنين الحالة، التي هي محاباة الوجود، من دون فعل... إن تعريف الوجود، لا يستتبع أن يكون له بداية ولا أن يكون عليه أن يتوقف أبدا»[2].

ب - «فالحياة، كبرزخ ماثل، هي تواصل مفعم بالمعنى تجعل كل مرحلة من مراحله المراحل الأخرى معقولة وتفهم في مضمونها: إلا أن واقعة الحياة هي، مثل اللحظة، "عبثية" لأنها تؤسس كل دلالة، ولأن مصدر ارتجال المعنى ليس له بنفسه أي معنى، وكما أن ما -يكاد- لا شيء الصغير هو انبهار غير مفهوم لجزء من ألف من الثانية، كذلك، فإن ما -يكاد- لا شيء الحياة الكبير هو حقا لا رأس له ولا ذنب»[3]، فثنائية (الحياة والموت)، ضرورة لابد منها، تحياها ثنائية (النفس والبدن) بطريقة بهلوانية متواصلة، تحيا استحالة لا يتوقف تشييعها.

ثانيا: أن حتمية وجود الزمن، تضاهي حتمية وجود الموت، فكلاهما مفروض على الكائن الحي، ولا مفر للتخلص منه، أو حتى إيجاد حل لذلك، رغم تفكيرالإنسان المتواصل بذلك و وكمثال على ذلك نورد ما قاله "**إبراهيمزكريا**" حول موقف "**برناردشو**" من قضية "الموت":»ولا زلنا نذكر حتى الآن كيف كان برنارد شو يزعم

---

(1) فلاديميريانكليفيتش: فلسفةأولى، ص 261.

(2) المرجع نفسه ص 261.

(3) المرجع نفسه، ص 261.

أنه لن يموت، لأنه ليس ثمة ما يبرر موته؟ وهكذا يدفع الإنسان خوفه من الموت إلى إلغاء الموت، فيقول مثلا على لسان أبيقور:إنه ليس للموت وجود بالقياس إلينا، لأنه لطالما كنا أحياء، فليس ثمة موت، وبمجرد ما يوجد الموت، فإننا لن نكون أحياء؟ وكأن من شأن هذا الاستدلال العقلي المجرد أن يمحو بجرة قلم ما في واقعة الفناء الأليمة من عنصر لا معقول هيهات للموجود البشري أن يتقبله أو أن يتعقله؟»[1]، فإذا كان "الزمان" هو السر رقم واحد في الوجود. فإن "الموت" هو السر رقم اثنين، فإذا حلت شفرة الأول حلت معها شفرة الثاني، فكلاهما –إذن– يشكل لغزا عويصا يصعب فكه، فعن لغز "الموت"، يقول: "**فلاديميريانكليفيتش**":«يقال الموت فصل صغير جدا على سطح الطبيعة الأبدية، حادث تافه في الحياة الكونية الكبيرة... لكن توقف؟ إن هذا العارض لهو لغز عميق ومأساة جسيمة، هذه النهاية الخفية لبرزخ السيرة هي لحظة تبجيل، أو بالأحرى يجد الذهن نفسه ممزقا بين حقيقتين لا يعترض عليهما معا وهما مع ذلك متناقضان، شباب الطبيعة الأبدي، وشباب الفرد الذي يستحيل استعادته، وبشكل ما، يسخر تجدد الربيع السنوي الذي لا يكل ولا يهدأ يسخر من قلقنا الثقيل على مصيرنا... فالموت هو اختفاء إعجازي، شعوذة سحر، تضيع الهوية دون أن تترك أي أثر، ذلك أن الهوية أبعد من أن تكون جزءا من كل، هي كل بنفسها جرم صغير عضوي»[2]، وعن لغز "الزمن" وحال الإنسان معه، يقول: "**زكريا إبراهيم**":«... إنه كائن مسيخ الخلقة لا رأس له ولا ذنب...أليس الموجود البشري هو الكائن الوحيد في الطبيعة الذي يحاول أن يخترق الزمان ببصره، إن إلى الخلف أو إلى الأمام، فلا يلبث أن يشعر (في حسرة وخيبة أمل) بأنه هيهات للموجود الزماني أن ينفذ إلى سر الأزلية التي لا بداية لها، أو أن يخترق حجب الأبدية التي لا نهاية لها؟ ومن هنا فقد آب الإنسان من كل هذه الجوالات الميتافيزيقية في ربوع الوجود، مهيض الجناحين ذليل

---

[1] فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص(56 – 57).

النفس خائب الأمل، وكأنما عز عليه أن يظل أبد الدهر صريع الزمان؟»[1]، فإذا كان الكشف عن هذين اللغزين لم يتم بعد، فإن الفرق بينهما سهل الإدراك، وهو فرق "الحركة" التي امتلكها الأول (أي الزمن)، وافتقدها الثاني (أي الموت)، وهذا ما قاله "باسكال":»إن طبيعتنا إنما تنحصر في الحركة، لأن الراحة التامة بالنسبة إلينا تعني الموت»[2]، ويعد "**قاستونباشلار**" ممن نجحوا في شرح حقيقة تلك العلاقة القائمة بين (الزمن) و(الموت)، وقد بين مترجم كتابه "**رضاعزوز**" وجهة نظره في مؤلفه المترجم والموسوم "**حدس اللحظة**" وجهة نظره بشأن هذه العلاقة قائلا:»فالموت في نظر باشلار ليس نهاية المطاف في حياة الفرد بل هو مرتبط بالوجود الزمني للإنسان. فنحن نموت ونحيا في الزمن لأن الزمن لحظات معلقة بين عدمين (الماضي والمستقبل). فتجدد الزمن يفترض الموت لأن الزمن لا يستطيع أن ينقل كينونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك كينونة. فالموت ليس الطريق إلى التحرر من الزمن بل هو عنصر محايث للزمن ذاته. فالزمن يتضمن الموت بمعنى أن الوجود الإنساني وجود متناه باطراد. ولكن في هذا الزمن المنفصل يستطيع الإنسان أن يحاكي عمل الخالق وأن يرقى إلى الأبدية وذلك ما يتجلى في مظاهر الخلق التي نجدها في العلم أو الأدب»[3].

ويتواصل تباري المفكرين والباحثين في شرح ما أشار إليه "**أغسطين**" من صعوبة في فهم "الزمن"، وذلك بتجسيد تلك الأزمة ورسمها في أكثر الصور غرابة وغموضا، فها هو ذا الفيلسوف "**أبوحيان التوحيدي**" ينعت "الزمن" قائلا:»إنه فن ينشف الريق، ويصرع الخد، ويجيش النفس، ويقيء المبطان، ويفضح المدعي، ويبعث على الاعتراف بالتقصير والعجز»[4]، كما ونلفي الشاعرة والكاتبة "**نازكالملائكة**" تعبر عن ذات المعنى (أي غموض الزمن):»فهي ترى في الزمن قوة جبارة مطاردة، والإنسان

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص(77 – 78).

(2) المرجع نفسه، ص 85.

(3) قاستون باشلار: حدس اللحظة، ص 7.

(4) علي أسعد وطفة: مرجع سابق.

يحاول أن يهرب منها ولكنه لا يملك أن ينجو. وهي تمثل تلك القوة الجبارة (قوة الزمن) بالأفعوان أو السمكة أو السلحفاة في قصائدها. وكل منها تمثل قوة مستقلة بذاتها بل تمثل وجودا في مقابل الوجود الإنساني، ويقوم بينهما صراع مستمر، تكون فيه الغلبة لقوة الزمن، وفي ديوانها "قرارة الموجة" حديث صريح تقر فيه أن السمكة رمز للزمن»[1].

إن ضبابية الزمن في مفهومه قد أفقدت-من انشغلوا بدراسته- القدرة على تمثل شكل هندسي معين يمكن أن يطابق الزمن في حركته وصيرورته العجيبة، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسي"**جانبوديار**" من أن ثمة:»غيابًا في الأفق الخطي للزمن، والتاريخ، وأن هناك ما يشبه الردة، وأن كل شيء يعود على أعقابه من أجل أن يمحو آثاره، وأن مثل هذه الوضعية هي وضعية مفارقة، لأننا لا نجد نهايتها، وفي الوقت نفسه تجاوزناها، وأن فكرة الأصل، والنهاية الخطية، واستمرار الأشياء التي تسمح بقيام المعنى أصبحت تتفلت منا»[2]، كما نجده (أي **بوديار**) قد أكد على أن عدم خطية الزمن، والتاريخ تعني الرجوع إلى الوراء حيث رأى أنه:»رجوع لا يشبه التقهقر لأنه بذلك يكون مماثلا للتقدم، نحن لسنا في زمن خطي، ولا تقهقري، ولا دائري، وإنما في زمن سديمي، وفوضوي، وأعمى، حيث يسود الاضطراب والتكرار والإعادة»[3]، ومن الباحثين من أكد الرأي السالف لـــ "**بوديار**"، وهو الباحث "**تقولاحداد**" وذلك في قوله:»ليست الدورية دورانا حول مركز في جو، وإنما هي تكرار كل عملية حيوية مرارا لا تحصي عديدها في أمد طويل، تعاد العملية نفسها المرة بعد المرة ولا يحدث فيها تغيير إلا بعد زمن طويل بحكم تأثير البيئة، ولا يشعر بهذا التغيير إلا بمقارنة

---

[1] إميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1982، ص 161.

[2] الزواوي بغورة: ما بعد الحداثة والتنوير -موقف الأنطولوجيا التاريخية- دراسة نقدية، دارالطليعة، بيروت، ط 1، 2009، ص 32.

[3] المرجع نفسه.

جديده بقديمه إن أمكنتك المقابلة، وهذا هو المراد بالتطور»[1]، ووفق هذا الرأي الذي قدمه كل من الفيلسوف "**بوديار**"، والباحث "**نقولاحداد**"، يمكن أن نردد ما قاله الفيلسوف "**كونتين**" من أن "الزمن" سيظل تلك اللعبة المغيبة القواعد، التي تحكم على كل من تخول له نفسه بممارستها والفوز فيها، بالفشل الذريع، والخسران المبين، ومن أول جولة.

وعليه يمكن التأكيد-في ختام هذه المحطة- أن كل ما قيل بعد سؤال "**أغسطين**" بشأن البحث في ماهية الزمن وحقيقته، لم يكن سوى تباريًا مبتذلًا، وتنافسًا مكشوفًا حول أي من الباحثين يفلح في رسم صورة أشد غرابة، وأكثر غموضا لحقيقة الزمن، فمنهم مثلا -كما رأينا آنفا- من جعله يشبه الجسم لا رأس له ولا ذنب، أو وحشا كما جاء في الأساطير اليونانية القديمة، وبالتحديد ما أورده كل من "**هيرونيموس**" و"**هيلانيكوس**" حول أصل الزمن ومنشئه الأول:»إن المبدأ الأول هو الماء، تكون منه التراب أو الطين، وهو الذي تجمد فيما بعد فأصبح الأرض، ومن الطين خرج الزمان، وكان الزمان وحشا مخيفا في صورة ثعبان له رؤوس ثلاثة: رأس ثور، ورأس أسد، ووجه إله بينهما، وكان يسمى أيضا هرقل، ونشأت مع الزمان الصيرورة وهي قانون القضاء والقدرالذي يسيطر على الكون بأسره ويضم أطرافه»[2]، ومنهم من قال بأنه يمثل للإنسان:»الخطر الحقيقي الذي يداهمه في كل لحظة، فراح عبر تجسيداته المادية والأثرية يتحداه ويقاوم سلطته والانتصار عليه، لكن عجزه كان أكثر من تحديه، ومطاوعته له كانت عسيره»[3]، كما أن ثمة من جعله قرينا بالموت، بوصفهما (أي الزمن والموت) من أسرار الكون وألغازه المحيرة التي يصعب فكها وحلها، فما يقال على (لغز الموت) يمكن إسقاطه على (لغز الزمن) وللتوضيح أكثر نورد هذا

---

(1) نقولا حداد: فلسفة الوجود، مؤسسة هنداوي سي ي سي، المملكة المتحدة، (د ط، د ت)، ص 65.

(2) أحمد فؤاد الأهواني: عالم الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط، د ت)، ص 12

(3) بهلول شعبان: مقال: إشكالية الزمن الفلسفية ودلالته الحركية في رواية "ذاك الحنين" للحبيب السايح، مجلة متون، المجلد الرابع، العدد الأول، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة سعيدة، 1 ديسمبر 2011.

القول:«... وإذا كان الموت تبعا لـــــ "غابرييل ماركيز" سرا، فذلك ليس فقط لأن من يحاول أن يفكر فيه، وهو متورط شخصيا بالأمر، هو نفسه أول جاهل بالموضوع: بحيث إنه لا يتم هنا احترام الشرط الجوهري لكل معرفة، وهو أن لا نكون عنصرا من عناصر الإشكال المطروح في لحظة طرحه على الأقل، أكثر مما لا يتم هنا احترام التمييز المعرفي بين الفاعل والموضوع، ولا المسافة والإشكالية أو النظرية بين المشهد والمشاهد...فالموت"لغز" خاصة فيما يتعلق بضمه المفارق للموضوعية الإشكالية، وهي من اختصاص اللوغوس»[1]، ومنهم من وسمه بالفن الذي ينشف الريق، واللعبة المغيبة القواعد، والسديمي والأعمى، وهما السمتان اللتان كانتا قد وردتا في الطرح اليوناني القديم، حيث قيل:«...ثم أنجب الزمان:الأثير(الهواء)، والعماء، والظلام أو كما تحدثنا الأسطورة: الأثير ثم خليج هائل من الماء يحيط بهما الظلام، ثم يشكل الزمان بيضة في الأثير، وتتفتح البيضة فيجرج منها فانس أو النور»[2]، ولربما كل هذه الصور، وأخرى كانت حاضرة في ذهن "**أغسطين**" حين تحدث عن غرائبية ماهيته، إلا أنه فضل أن لا يوردها مكتفيا بالتعبيرعنها ضمن الثنائية الضدية أو بالأحرى المفارقة التي ميزت سؤاله الأول حول حقيقة الزمن، والمختصرة في لفظتي (أعرفه، لم أعرفه).

نلحظ–إذن– مما سبق أن عديدًا من الباحثين في ماهية الزمن وحقيقته قد لجأوا إلى توظيف اللغة في جانبها الترميزي الإشاري لوصف الزمن بشكل أكثر عمقا وتوغلا في النفس وما تحويه من خبايا، وهذا لاعتبار واضح قد بينه الفيلسوف "**بوئثيوس**" في مؤلفه الموسوم "عزاء الفلسفة" وبالتحديد في الصفحة 131 حيث قال:»إن اللغة هي وسيلتنا لإدراك العالم والتعامل معه، وكلما كانت اللغة أكثر قدرة على الترميز وأوفرحظا من "النشاط الإشاري" كان العالم الذي ترسمه أوسع وأرحب، وكانت الخبرات التي تبثها أثرى وأخصب، ومن هنا ينبع مجد الاستعارة، ومن هنا

---

[1] فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

تأتي أهميتها الكشفية والجمالية والنفسية، فالاستعارة وسيلة سيمانتية (دلالية) للإمساك بقطاعات من الواقع ومن خبايا النفس لا يطالها التعبير الحرفي ولا يملك منفذا إليها»[1].

وكما أن طرق **أغسطين** لهذا الباب كان عبر السؤال، فإن مغادرته له كانت هي الأخرى عبر السؤال، حيث يقول مبديا قمة الحسرة في العجز عن فتحه:»لكن من أين يأتي الزمان، ومن أين يمر، وإلى أين يروح عندما يقاس؟...من ذلك تراءى لي أن الزمان هو لا شيء، سوى الامتداد: لكن امتداد ماذا لا أدري؟...أما أنا فمشتت في الأزمنة التي لا أدري ترتيبها، في التقلبات المضطربة تتمزق أفكاري، وأحشاء روحي العميقة»[2].

إن الباحثين في أمر الزمن من بعد القديس "أغسطين"– وهم يعلنون عجزهم في كشف الزمن والتعرف على ماهيته– وكأني بهم يتمثلون قولالشاعر "**نزارقباني**" في قصيدته الموسومة بـــــ: " **متى ستعرف كم أهواك يا رجلا** ":»فإن من بدأ المأساة ينهيها، وإن من فتح الأبواب يغلقها، وإن من أشعل النيران يطفها»[3]، وما طرق "أغسطين" للباب الثاني من أبواب الزمن –بعد أن فشل في فتح الباب الأول– إلا دليل كاف على تصدره، وتقدمه –الذي لا يمكن إنكاره– في طرق أبواب الزمن على خلاف من أتى بعده.

ثانيا: باب (الذاكرة أو الوعي) وهو مقر إقامة الزمن، ومكان وجوده:

إنه وبعد أن امتنع الزمن عن تقديم بطاقة هويته للقديس "أغسطين"، ومن جاء بعده، راح كل منهم وفي مقدمتهم "أغسطين" –طبعا– يبحث عن بقية أوراقه الثبوتية، من قبيل بطاقة الإقامة، فاهتدى إلى "الذاكرة"، التي –وللأسف– افتقدت هي الأخرى

---

[1] بوئثيوس: عزاء الفلسفة، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة: أحمد عتمان، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2019، ص 131.

[2] القديس أغستينوس: مرجع سابق، ص(383 – 390 – 396).

[3] القصيدة كاملة موجودة على الرابط الآتي: https //:www.nizariat.com

كقاطنها (أي الزمن) إلى صورة حسية لغوية يمكن أن تكشف عن ماهيتها، كونها لم تعن –وإلى الآن– سوى ذلك:»الأرشيف الذي نرجع إليه كل لحظة لنبحث عن المتعلقات التي تتطلبها الرؤية التي نراها في الواقع»[1]، وهذا الالتباس في المفهوم هو ما بدا واضحا في قول "أغسطين":«تحتوي الذاكرة أيضاعلىالعلاقات والقوانين اللامحدودة للأعداد والمقاييس. ولا شيء منها انطبع فينا بواسطة حس جسماني. فهي لا لون لها ولا صوت ولا رائحة ولا طعم ولا هي بالملموسة. ونحن عندما نتكلم نسمع بالفعل الأصوات التي تدل على الكلمات عندما ننطق بها، لكن شتان بين الكلمات والأشياء، فالأولى تنطق بصورة مختلفة، من جهة ما تكون يونانية أو لاتينية، أما المفاهيم فليست وقفا على أي لغة من اللغات»[2].

هذا عن مفهوم الذاكرة، أما فيما يتعلق بالمعادل الموضوعي الموازي لها، فيرى "أغسطين" أنه يكمن في لفظة (الفكر)، حيث يقول:»الذاكرة هي الفكر عينه، يدل على ذلك حتى كل منا عندما نأمر شخصا بالقيام بشيء ونؤكد على حفظه في الذاكرة فنقول: "أحرص على أن تمسكه بفكرك"، وإذا نسينا قلنا: "لم يعد ذلك في فكري"، أو قلت: "أفلت من فكري". مسمين الذاكرة ذاتها بالفكر»[3]، ولكن بالرغم من جعل "أغسطين" الذاكرة هي ذاتها الفكر، إلا أنه لا يجد مانعا في إيراد ما يتوسط هذين المعنيين من فروقات إن لم نقل فرقا واحدا، وهذا ما يستدل على حضوره من خلال المثال الآتي:»عندما أتذكر حزني السالف، وأنا فرح، يكون الفكر فرحا، وتكون الذاكرة حزينة، فإن كان الفكر فرحا كون الفرح موجود فيه، أما والذاكرة يوجد فيها الحزن، فلماذا لا تكون حزينة؟ أتكون ربما دون اتصال بالفكر؟ من يتجرأ على القول بمثل

---

(1) الدكتور مصطفى محمود: الأحلام، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 16.

(2) القديس أغستينوس: مرجع سابق، ص 313.

(3) القديس أغسطين: الفصل العاشر، من كتاب "اعترافات"، ص 315.

هذا؟»[1]، ويواصل "أغسطين" شرح هذا الأمر مع تأكيده بأنه لا يخل بالمعنيين (أي الذاكرة والفكر)، كونه لا يعد فرقا شاسعا بينهما، رغم التشابه الحاصل، وفي هذا يقول:«لا غرو إذن أن تكون الذاكرة بمثابة معدة الروح، والفرح والحزن بمثابة الطعامين الحلو والمر، فعندما يبلغ هذان الشعوران إلى الذاكرة فكأني بهما، بعد أن يحلا بالمعدة، يستطيعان أن يظلا هناك، دون أن يكون لهما طعم، وليس من الجد القول بأن هذه الأشياء تشبه تلك، لكنه مع ذلك لا يوجد فرق كبير بينهما»[2].

ومن الباحثين الذين يؤكدون على حتمية التفاعل، والتكامل بين عنصري (الذاكرة والفكر) وهو "**مصطفى غالب**"، حيث أضاف إليهما عنصرا ثالثا هو (الإدراك) وقد عنى به تلك:»الظاهرة النفسية التي يمكننا أن نشعر بها، وأن نستوعبها لوقوعها في ظروف طبيعية، أو لحدوثها في تفاعلات الوعي الناتج من سلوكنا وإدراكنا لما يحيط بنا من أشياء تنطلق من الموجودات ناتجة في مجال عالم النفس، ومصحوبة بطائفة من المؤثرات الشعورية الخالصة»[3]، كما عنى به أيضا:»رد فعل تجاه عدد من المؤثرات الخارجية، التي تعطينا الدليل على الانسجام الحاصل بين الكائنات الحية والبيئة التي تعيش فيها تلك الكائنات والإدراك بمفهومه السلوكي النفسي ليس سوى المعرفة التي نحصل عليها بفعل مؤثر خارجي مباشر مبني على مدى أحاسيسنا وانفعالاتها بواسطة الأشياء الموجودة حولنا، وإنزالها في المكان اللائق بها، وحركاتها وخصائصها»[4].

أما عن عملية التفاعل فيوضحها في موضع آخر قائلا:»يعتمد الإنسان في حياته وتفاعله مع البيئة التي يعيش فيها، بصفة رئيسية على الإدراك والتذكر والتفكير، فهو يتناول المعلومات عن طريق الإدراك، والتفكير يتناول الحقائق المدركة فيعمد إلى مزجها مع مخزوناته من الحقائق الأخرى التي يتذكرها ليكون منها تنظيمات جديدة

---

(1) القديس أغسطين: الفصل العاشر، من كتاب "اعترافات"،ص315.

(2) المرجع نفسه. ص 114.

(3) المرجع نفسه، ص 115.

(4) المرجع نفسه، ص 11.

تدخل في نسجه العقلي فإذا كان الإدراك يمثل الحالة الحاضرة للإنسان، والتذكر يمثل الماضي، فإن التفكير يمثل ما ينشده الإنسان ويصبو إليه في المستقبل. هذه القوى المعرفية الثلاث تعمل بصورة يكمل بعضها بعضا بهدف تحقيق احتياجات الإنسان في الحياة»[1].

وعن ضبابية مفهوم الذاكرة ومدى عتمته، يرى "**برغسون**"- والذي ساوى بينها وبين الوعي معتبرا إياهما شيئا واحدا- بأن:»الوعي يعني قبل كل شيء الذاكرة، قد تفتقر الذاكرة إلى الاتساع، وقد لا تشمل إلا قسما من الماضي، وقد لا تحفظ إلا ما حصل من قريب، ولكن الذاكرة تكون موجودة، وإلا لا يكون الوعي موجودا فيها، فالوعي الذي لا يحفظ شيئا من ماضيه والذي ينسى ذاته باستمرار يتلف ثم يولد في كل لحظة»[2]، وقد برهن على زئبقية الوعي، وانفلاته الشبيه بانفلات الزمن على النحو الآتي:«الإمساك بالشيء الذي لم يعد موجودا، واستباق ما لم يوجد بعد، هذا هو الدور الأول للوعي، والوعي ليس له حاضر إذا اقتصر الحاضر على اللحظة الحسابية. فهذه اللحظة ليست إلا الحد النظري الخالص الذي يفصل الماضي عن المستقبل. هذه اللحظة يمكن عند الضرورة تصورها، إنما لا يمكن إدراكها أبدا، وعندما نظن أننا فاجأناها، تكون قد ابتعدت عنا. إن ما ندركه في الواقع هو نوع من تكثيف المدة التي تتكون من قسمين: ماضينا القريب المباشر ومستقبلنا الداهم. إلى هذا الماضي استندنا، وإلى هذا المستقبل تطلعنا، والاستناد والتطلع هما من خصوصيات الكائن الواعي. فلنقل إذا شئت أن الوعي هو همزة وصل بين ما كان وما سيكون. إنه جسر بين الماضي والمستقبل»[3].

---

[1] مصطفى غالب: الذاكرة، ص 98.

[2] هنري برغسون: الطاقة الروحية، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

إن التأمل في قول "**برغسون**" الأخير يمكننا من رصد جملة من المعطيات، لعل أبرزها:

أولا: أنه من غير الممكن إثبات وجود الوعي لدى الإنسان، كون هذا الأمر لا يتحقق بالقياس، وإنما يتحقق بعلم خاص يتسم بالاتصال المباشر بالذات، وفي هذا يقول "**برغسون**":«... ومن أجل معرفة العلم الحق حول وعي الكائن يتوجب الدخول إلى ذاته، والتوافق معه، أو الصيرورة فيه... إن البرهان عن طريق القياس لا يعطي – وأسلم بذلك تماما– إلا احتمالية، ولكن توجد جملة حالات تكون فيها هذه الاحتمالية مرتفعة إلى درجة تعادل عمليا اليقين»[1]، وكدليل على عجز الباحثين على إثبات وجود الوعي قدم التجربة الآتية:»أتحداك أن تثبت بالتجربة أو بالبرهان، أني أنا الذي أكلمك الآن، إنسان واع، قد أكون آليا بني بعبقرية من جانب الطبيعة ليذهب ويعود ويخطب».

فالوعي إذن شيء غامض مثله مثل الزمن لا يمكن تحديد ماهيته، فقط ما يعرف عنه أنه مجرد واسطة بين الماضي والمستقبل، هذه الواسطة التي أطلق عنها برغسون اسم (الجسر) حيث يقول:»إن لوعي هو همزة وصل بين ما كان وما سيكون، إنه جسر بين الماضي والمستقبل»[2]، في حين نرى أن الكاتب "نجيب محفوظ" يفضل أن يطلق على هذه الواسطة اسم (القنطرة)، حيث يقول:»الشعور قنطرة بين الماضي والمستقبل. ولكن... ما فائدة هذه القنطرة؟»[3]، ولقد عمد الكاتب "نجيب محفوظ" إلى أن تكون الإجابة عن هذا السؤال بالاستناد إلى ما ورد في فلسفة "برغسون" من أن الوعي أو الشعور:»يظهر بظهور الحياة، ويلازمها ملازمة الظل، لأنه أساس العمل، وبيده تدبير الأمور والبث فيها، ويقدر على ذلك قدرة تامة لحفظه للماضي وتقديره للمستقبل، ولهذا كله فهو يقوي وينتبه حين يقبل الحي على حالة تتطلب التدبير والاختيار بين حلول

---

[1] هنري برغسون: الطاقة الروحية، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، ص(140 – 141).

كثيرة، ويضعف حين يستغني عن الاختيار ويقترب الفعل من العادة أو الآلية، ولما كان الاختيار مرادفا للحرية، فعمل الشعور يقوم على الحرية، وبذلك يحكم الشعور الحرية في المادة. وعليه فصفات وظيفة الشعور هي ذاكرة وتقدير للمستقبل واختيار وحرية»[1].

ومن المعطيات البرغسونية-إن جاز القول- و التي حاول "نجيب محفوظ" التطرق إليها بالشرح، هي عجز (الوعي) عن القبض على الحاضر، حيث يقول:»وقد اتبع برغسون نفس المنهج، ولاحظ أول ما لاحظ أن الشعور ليس مقصورا على الحاضر لأنه حفظ للماضي في الحاضر وتقدير للمستقبل، والذي ندركه حقا هو قدر من الزمن النفسي يضم ماضينا المباشر ومستقبلنا القريب»[2]. وهو ما أكده أيضا في قوله:»في الواقع ما نشاهده ليس إلا الماضي، أما الحاضر فهو مجرد عمليات غير مرئية تقودنا بالتالي إلى الماضي ومن ثم إلى المستقبل»[3].

إذا كان كل من "**هنري برغسون**" و"**نجيب محفوظ**" يؤكدان على ثبات وجود اللحظة الآنية (أي الحاضر)، وينفيان الماضي كونه لم يعد موجود، والمستقبل كونه لم يوجد بعد، فإن "القديس أوغسطين" يخالفهما الرأي، مثبتا عكس ما ذهبا إليه، حيث يقول:«... لكن الحاضر وحده يوجد، بما أن الآخرين لا يوجدان؟ أو هل إنهما يوجدان أيضا، لكن الحاضر يخرج من خلوة عجيبة عندما ينقلب المستقبل حاضرا، والماضي ينصرف إلى خلوة عجيبة عندما ينقلب إلى خلوة عجيبة مثلها، عندما يصبح الحاضر ماضيا ؟ فالذين تنبئوا بالمستقبل أين رأوه، بما أنه لا يوجد بعد؟ إذ ما لا يوجد لا يمكن أن يرى... فإن وجد المستقبل والماضي، أريد أن أعلم أين يوجدان. ولئن كان علم ذلك مستحيلا، فأنا أعلم على الأقل أنهما -حيثما يوجدان- لا يوجدان فيه وجود المستقبل أو

---

[1] نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص- 141.

[3] د. عبد اللطيف الصديقي: الزمان – أبعاده وبنيته-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 35.

الماضي، بل وجود الحاضر... إذن حيثما يكونان ومهما يكونان، فليسا سوى حاضرين»[1]، ولكنه سرعان ما يتراجع عن موقفه هذا معلنا نفيه حضور كل هذه الأزمنة الثلاث بما فيها الزمن الحاضر الذي كان قد أثبت وجوده قبل قليل، حيث يقول:«... والحال أن الماضي لم يعد موجودا، وأن المستقبل لايزال غير موجود ؟ أما الحاضر فلو كان دوما حاضرا، ولو لم ينقلب ماضيا، لما كان بعد زمانا، بل أبدية، إذن، لوكان الحاضر زمانا، لاستمد الوجود من انقلابه إلى الماضي. فكيف نقول أيضا إنه يوجد، بما أن سبب وجوده الوحيد أنه لن يوجد؟ فلذلك ماكنا لنقول، بالطبع حقا، إن الزمان يوجد، إلا لأنه ينزع إلى اللاوجود»[2].

إذن –ووفق رأي أغسطين– لا يمكن لأي من هذه الأزمنة الثلاثة (ماضي– حاضر– مستقبل) أن تثبت وجودها إلا من خلال بقائها وخلودها، فانقضائها يساوي عدمها.

ثانيا:إنه وحده الكائن الواعي من يمتلك خاصيتي (الاستناد والتطلع)، فالحيوان بوصفه كائن غير واعي يمتلك ذاكرة ووعي دون هاتين الخاصيتين، ومن هذا المنطلق، نلفي "برغسون" يميز بين ذاكرتين هما:

أ –**ذاكرة النفس:** ويطلق عليها أيضا تسمية (الذاكرة المحضة) و(الذاكرة الروحية)، وهي الذاكرة المتعلقة بالكائن البشري.

ب –**ذاكرةالبدن:** ويطلق عليها تسمية (الذاكرة المادية) و(الذاكرة الآلية)، وهي تتعلق بالحيوان، ويبرر "برغسون" امتلاك (الحيوان) لمثل هذه الذاكرة دون (ذاكرة النفس) قائلا: «ليس لدى الحيوان تقليد أو تراث، وبالتالي فإنه ليس لديه تقدم أو سعي نحو الكمال، ذلك لأنه لما كان الحيوان أعجز من أن يتعرف على الماضي بوصفه ماضيا، فإن ما لديه من ذاكرة آلية لا يسمح له بتكوين تراث حيواني بمعنى الكلمة،

---

[1] القديس أغستينوس: اعترافات، ص 379.

[2] المرجع نفسه، ص 375.

ومن ثم فإنه ليس في المملكة الحيوانية أي تقدم حقيقي»[1]، وعن هذا الأمر يوضح عالم النفس، الألماني"**كوهلر**" بأن:»انحطاط الحيوان (حتى أقربه إلى الإنسان) إنما يرجع إلى الزمان الذي يعيش فيه ضيق الرقعة، فهو لا يكاد يمتد إلى الأمام أو إلى الخلف إلا النزر اليسير، ومعنى هذا أن الحيوان حتى حينما يعمل من أجل المستقبل، فإنه لا يملك في ذهنه أي (تصور) حقيقي للمستقبل، كما أنه حينما يتأثر في سلوكه بأصداء الماضي، فإنه لا يملك في ذهنه أيضا أي (تصور) حقيقي للماضي»[2].

إذن ثمة ذاكرة يمتلكها (الحيوان) لا يمكن إنكار وجودها، والذي يستدل عليه"أغسطين" بقوله:»فالذاكرة تملكها الدواب والعصافير، وإلا لما عادت إلى مرابضها وأعشاشها، ولما أيضا قامت بأشياء كثيرة، وأخرى عادية لديها، إنما كانت لتتعود كذلك على أي من هذه الأفعال إلا بالذاكرة»[3]، وقد بين "هنري برغسون" أهمية "الذاكرة" عند الحيوان بقوله:»إنها تذكره في كل مناسبة، بالعواقب المفيدة أو المضرة التي عقبت سوابق مماثلة، وتعلمه بالتالي عن ما يتوجب عليه فعله»[4].

نفهم مما سبق أن هناك فرق شاسع بين (ذاكرة الإنسان) و (ذاكرة الحيوان)، فرق يمكن اختصاره في خاصية و امتياز (التقدم) الذي يملكه الإنسان، ويفتقده الحيوان.

وإن الذاكرة التي تهمنا-ههنا بالمقاربة والتحليل، هي: (ذاكرة النفس) تلك الذاكرة التي تشمل معنى موحدا يمكن اختصاره في القول بأنها عبارة عن:»مستودع أو مخزن يختزن فيه الفرد جميع الصور الاجتماعية والعرفانية والعقلانية التي تمر أمام مخيلته خلال حياته في هذا العالم المتطورسريعا نحو السمو والارتقاء»[5]، وعن هذا المخزون يرى"برغسون" أنه يتكون من:«صور مدركة عندما أفتح حواسي، وغير مدركة عندما

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] القديس أغسطين: الفصل العاشر، كتاب "اعترافات"، ص 321.

[4] هنري برغسون: الطاقة الروحية، ص 87.

[5] مصطفى غالب: الذاكرة، ص 5.

أغلقها، هذه الصور كلها يؤثر بعضها في بعض في كل أجزائها الأولية. وحسب قوانين ثابتة. إن هناك حقيقة دقيقة وهي أن تمييزا عميقا في منظومات الحركات الراسخة في الجسم يجعلها تستقر وفق نظام ثابت يجعل جذر عاطفة التعرف مرافقة للحركات المنتظمة التي ترسخها أجهزة الجسم المكونة للراسخة».

إن المتمعن في قول " برغسون "السالف الذكر، يتراءى له أن كل من (الذاكرة)، (التذكر) هما أمرين بسيطين مفهومين، في حين أن ما كشفه علماء النفس يثبت عكس ذلك، وهذا ما تجلى في قول الفيلسوف، وعالم النفس "برغسون":»يعتقد علماء النفس أنه من الخطأ الفادح اعتبار التذكر عملية آلية محضة، تتم في خطوط التقاط الصور والتوجه بها إلى مركز الإدراك، على نفس الصورة الحركية التي تتم فيها عملية استقبال (برقية) عبر الجهاز اللاقط»[1].

غير واضح وجلي للعيان، كونه يكتنف بالغموض والضبابية، وفي هذا يقول: «أنظر في ذاكرتي الحقول والكهوف والمغارات التي لا تحصى، والمليئة بعديد الأجناس من الأشياء سواء بالصور كما هو شأن جميع الأجسام، أو بالحضور كما في العلوم بما لا أدري من الأفكار أو التدوينات كما في مشاعر الروح التي تحفظها الذاكرة، وإن لم تنفعل الروح من جرائها... ما أعظم قوة الذاكرة، وما أعظم قوة الحياة عند الإنسان الحي الفاني »[2].

إن التمعن والتبصر في القول السابق "**للقديس أغسطين**" يجعلنا نستحضر رأي "**هنريبرغسون**" باعتباره يكاد مشابها بل مطابقا له من حيث المعنى الذي يحمله كل منهما، حيث يقول:«... ولكن الذكريات التي تحتفظ بها ذاكرتي على هذا الشكل، في أعماقها المظلمة، تكون بشكل أشباح غير مرئية، إنها قد تتوق إلى النور ولكنها لا

---

[1] مصطفى غالب: الذاكرة، ص 20.

[2] القديس أغستينوس: الفصل العاشر، اعترافات، ص 320.

تحاول أن تصعد إليه، لأنها تعرف أن ذلك مستحيل، وأني أنا، الكائن الحي الفاعل لدي مشاغل أخرى غير الاهتمام بها»[1].

من هذا المنطلق، وفي ختام هذه المحطة، يمكن القول أن انطباع الرعب الذي ارتسم في نفس "أغسطين" –وهو يتجول بين كهوف ومغارات الذاكرة المخيفة، هو كان السبب وراء إقراره –وللمرة الثانية على التوالي– بفشله الذريع في فتح الباب الثاني للزمن (أي باب الذاكرة)، بالرغم من طرقة المتكرر له ومن زوايا عدة من قبيل الماهية، والمعادل الموضوعي، والمكونات... إلخ، ولكن هيهات للزمن أن يتراجع عن قراره في الامتناع عن تقديم ما من شأنه أن يثبت هويته الغامضة، ويعين السائل في كشف حقيقته الهاربة، وهذا ما بدا واضحا على لسان "أغسطين" من أنه على قدر أهمية الذاكرة في حياة الإنسان باعتبار أن: «الذاكرة ضرورية لكل شيء نفعله تقريبا، ودونها لن نستطيع أن نتكلم أو نقرأ أو نستدل على طريقنا في البيئة المحيطة بنا أو نتعرف على الأشياء أو نحافظ على العلاقات الشخصية»[2]، إلا أنه وللأسف تبقى غامضة مبهمة، وعصية الفهم، في هذا يقول:»أنا الذي أتذكر، أنا أعني فكري، لا غرابة هكذا أن يكون بعيدا عني كل ما ليس أنا. لكن أي شيء هو أقرب مني من ذاتي عينها؟ وها أنا لا أفهم حتى قوة ذاكرتي، إذ أني دون الذاكرة لا أقدر حتى أن أسمي حتى نفسي ذاتها»[3]، كما ويضيف –معربا عن قمة اندهاشه من قوة الذاكرة وعظمتها–:»عظيمة هي قوة الذاكرة ؟ إنها شيء لا أدري ما هو، يا إلاهي، شيء مرعب بعيد القرار، لا محدود التنوع ذاك هو الفكر، وأنا بالذات هو ذاك، لذا فما أنا يا إلاهي؟ ما هو كنهي ؟ حياة متنوعة، متعددة الأشكال، شاسعة للغاية»[4].

---

[1] هنري برغسون: الطاقة الروحية، ص 88.

[2] جوناثان كيه فوستر: الذاكرة –مقدمة قصيرة جدا–، ص 25.

[3] هنري برغسون: الطاقة الروحية ص (118 – 119).

[4] المرجع نفسه، ص 320.

إن هذه الصعوبة التي ألفاها "**القديس أغسطين**" –وهو يحاول فهم الذاكرة بوصفها مقر إقامة الزمن– هي ذاتها التي عبر عنها "**جينأوستن**" حين قال:»يبدو أن هناك شيئا غامضا في قوى الذاكرة وإخفاقاتها وتفاوتاتها يلفت الانتباه، مقارنة بأي من قدراتنا الإدراكية الأخرى»[1]، وقد كانت النتيجة أن قرر "أوغسطين" تجاوز هذه المحطة، والتخلي عن طرق هذا الباب، حيث نلفيه يقول:«... ومن سيقتفي هذا الأثر إلى النهاية؟ من سيفهم كنه المسألة؟ أنا حقا، مولاي، أجهد نفسي في هذه المسألة، أجهدها في ذاتي: أصبحت لنفسي أرض عسر وعرق مفرطين...ترى ما العمل، يا حياتي الحق، يا إلاهي؟ سأتجاوز أيضا هذه القوة لدي التي تسمى الذاكرة»[2]، لقد قرر "**أغسطين**" التجاوزلا الانصراف النهائي والتخلي عن التفكير والبحث، كونه (أي التفكير) من القوى الخفية التي ميزته، وجعلته يخوض في القضايا الشائكة:»فمركز الأهمية في التفكير أن الإنسان لا يقوى على التخلي عنه. روعة التفكير تتأتى عن كونه الحافز الذي يضع الإنسانفي مجابهة واعية أمام المشكلات الحياتية، فلا يتحاشاها مهما كانت تعقيداتها – وإنما ينشط في تقبلها بتفكيره رغم المشاق التي يتعرض إليها، فيجهد في تحليلها ويعمل على تحويلها طاقة فاعلة تدفعه إلى الأسمى والأرقى»[3]، والتفكير لا يحقق بمفرده م منتهى الفائدة والجدوى إلا اقترن بالعمل كون:»التفكير والعمل يتكاملان ويتحدان بهدف تمكين الإنسان من تحقيق غاياته، وبمقدار ما ينمو وينضج، بمقدار ما يتجه بأفكاره إلى الممارسة العملية »[4].

والتفكير –إذن– هو من السمات التي لا تميز إلا عظماء الإنسانية من مفكرين وباحثين، وفي ماهية هذه القوة، والهدف منها، ومقدار أهميتها لدى هذه الفئة من البشر

---

[1] جوناثان كيه فوستر: الذاكرة – مقدمة قصيرة جدا–، تر: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ط 1، 2014، ص 8.

[2] المرجع نفسه.

[3] مصطفى غالب: الذاكرة، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 100.

يقول الدكتور "**مصطفى غالب**"سائلا ومجيبا في الآن ذاته:»والسؤال الجدير بالاستقصاء، هو: لماذا نفكر؟ إذا عرفنا أن التفكير هو البحث الفعال عما يحتاجه الإنسان، فإن هذا البحث في حقائق الحياة ما هو في الواقع إلا بهدف اختبار معطيات الواقع واجتذابها إلى دائرة التجربة الممارسة تمهيدا لتخليقها في كينونة جديدة تهب الحياة جدة الابتكار وروعة الخلق والقدرة على التنامي. إن حافز التفكير في الإنسان ما هو إلا دليل على رغبته في التعرف على الحقائق ليس من أجل التعرف وحسب، بل تقصدا لأن تتحول المعارف فيه طاقة دافعة إلى الأرقى والأسمى. وعليه يمكن فهم التفكير على أنه نشاط ديناميكي هادف»[1].

ثالثا: باب تمفصلات الزمن وامتداداته (ماضي /حاضر/ مستقبل):

وهو الباب الثالث والأخير الذي طرقه "أغسطين" متبعا طريق السؤال أيضا، حيث يقول:«فمن يا ترى يمكنه أن يقول لي ألا وجود للأزمنة الثلاثة، كما تعلمناها صغارا، وعلمناها للصبيان، الماضي والحاضر والمستقبل»[2]، لكنه سرعان ما ينفي وجود هذه الأزمنة معترضا بذلك على التسميات التي أطلقت عليها، حيث يقول:»وقولهم: "الأزمنة ثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل" قولة ليست مضبوطة، بل قد يكون من الأنسب أن نقول: "الأزمنة ثلاثة"، حاضر هو حاضر الماضي، وحاضر هو حاضر الحاضر، وحاضر هو حاضر المستقبل". إذ أن هذه الصيغ الثلاث يوجد بعضها مع بعض في الفكر ولا أراها في غيره: فحاضر الماضي الذاكرة، وحاضر الحاضر النظر، وحاضر المستقبل الترقب»[3]، لكن الغريب في الأمر، أن "**القديس أغسطين**" على الرغم من معارضته لتسميات الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) إلا أنه يرى أنه لا مانع في التعامل بها بشرط أن نعي المقصود منها، وهذا ما يمكن الاستدلال عليه من

---

[1] مصطفى غالب: الذاكرة، ص 99.

[2] القديس أغستينوس: اعترافات، ص 379.

[3] المرجع نفسه، ص 382.

خلال قوله:»ليقولوا دوما: "الأزمنة ثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل "كما جرت به العادة التعسفية، نعم ليقولوا هذا فها أندا لا أهتم بها، ولا أعارضها، ولا أنتقدها، لكن على شرط أن يفهموا ما يقولون، وأن لا يتصوروا أن المستقبل يوجد بعد، وأن الماضي ما يزال موجودا. "فقلما نقول كلاما مضبوطا، بل إن كلامنا يكاد يكون كله غير صحيح، لكننا نعرف بوضوح ما نقصده»[1]، ومن الباحثين الذين أخذوا على عاتقهم شرح المقولة السابقة لـــــــ: "القديس أغسطين" نذكر:

أولا: مؤلفو كتاب "أطلس الفلسفة" وهم على التوالي: **(بيتركونزمان، وفرانز، وبيتربوركارد،** و **فرانزفيدمان)**، فشرحهم للمقولة جاء على النحو الآتي:»إذا اعتبرنا الزمان معطى موضوعيا فإنه سيظهر كما لو كان مقسما إلى نقاط زمنية متفرقة. وبذلك لا وجود للماضي ولا للمستقبل أيضا، والحاضر يختصر بالنقطة الضئيلة التي تشكل العبور من الماضي إلى المستقبل. ومع ذلك فإننا نملك وعيا للديمومة وخبرة بالزمان، كما أننا نملك مقياسا للزمان، ويكون هذا ممكنا على ما يظهر حين يملك الوعي الإنساني القدرة على الاحتفاظ بالآثار التي تتركها الانطباعات الحسية العابرة باعتبارها (الآثار) صورا في الذاكرة وبذلك تمنحها الديمومة.إن طريقة استعادة هذه الصور تصور الأبعاد الزمانية الثلاثة كما لو كانت: حاضرا من الماضي، وتحديدا بالتذكر، وحاضرا من الحاضر، وتحديدا بالمعاينة، وحاضرا من المستقبل، وذلك عبر التوقع، من هنا لا يصح القول بوجود الماضي والمستقبل، بل الأكثر صحة هو معايشة الحاضر الذي يمتد إلى الماضي وإلى المستقبل من خلال الاستحضار (أو التخيل)... طالما أن الذهن هو الذي يستحضر أبعاد الزمان، فإن باطن الإنسان يكون منشطرا على الدوام إلى حالات انتظار وتنفيذ وتذكر»[2].

---

[1] القديس أغستينوس: اعترافات، ص 383.

[2] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 73.

ثانيا:"صالح ولعة": صاحب المقال المعنون بـــــ:"إشكالية الزمن الروائي"، والذي يشرح من خلاله ما قاله "**القديس أوغسطين**" آنفا بقوله:«وقد أدرك القديس أوغسطين في نظريته الفلسفية. التي ارتكزت على الاختيار اللحظيللزمن. أهمية الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع، أو الماضي والمستقبل... وعندما يرد أوغسطينآنات الزمان الثلاثة إلى أحوال النفس هي الذاكرة (الماضي)، والانتباه (الحاضر)، والتوقع (المستقبل)، فهو يدل على أن الزمان متصل بالنفس اتصالا كاملا، وبذلك يتميز الزمن بالسيولة، فهو ذاتي قائم بالنفس الإنسانية وحدها، ولذلك يتوزع الاهتمام بالزمن على الأزمنة الثلاثة، ولا يقتصر على الزمن الحاضر، وإن كان هذا الأخير يشكل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل»[1].

إن تمفصلات الزمن الثلاث التي أقر بوجودها "**أغسطين**" فيما عرضناه سابقا، هي ذاتها التمفصلات والامتدادات الزمنية التي أعلن عن حضورها كل من:

أولا:"هنري برغسون"، ولتوضيح الأمر نذكر ما جاء في الصفحتين التاسعة والعاشرة من كتابه الموسوم بـــــــ: "**التطور الخالق**":»إن ديمومتنا ليست آنا من الزمان يحل محل آن آخر ولو صح ذلك لما كان هناك إلا زمان حاضر لا امتداد من الماضي إلى الحاضر ولا تطور، ولا ديمومة مشخصة، إن الديمومة تقدم مستمر لماض يفرض المستقبل ويتضخم لتقدمه إلى الأمام، ولما كان هذا الماضي دائم النمو كان احتفاظه ببقائه غير محدود، وليست الذاكرة كما حاولنا البرهان على ذلك سابقا ملكة تصنف الذكريات في درج أو تدونها في سجل فإنه لا سجل هناك ولا درج»[2].

ثانيا: "زكريا إبراهيم": والذي نلفيه يتفق هو الآخر مع ما ذهب إليه "أغسطين" من الإقرار بوجود (الحاضر) ونفيه وإنكاره لوجود (الماضي) كونه لم يعد موجودا، و(المستقبل) بوصفه لم يوجد بعد، غير أنه سرعان ما يغير وجهة نظره معللا ذلك

---

[1] صالح ولعة:: إشكالية الزمن الروائي، منتدى ستار تايمز، http://www.startimes.com/?t=26742335

[2] هنري برغسون: التطور الخالق، ص(9 – 10).

بتحول (الحاضر) إلى (الماضي) ليصبح بذلك حق البقاء والوجود ملكا (للماضي) بدل (الحاضر)، وهذا ما يمكن أن نتبينه من خلال قوله:»فإذا ما تساءلنا الآن عن التجربة الوجودية العميقة التي ينكشف لنا من خلالها الزمان، وجدنا أن حياتنا الواعية نفسها لا تبدأ إلا في اللحظة التي نتجاوز فيها الإدراك الحسي (وهو الفعل الذي يتم في الحاضر)، لكي نتجه بأبصارنا إما نحو الخلف أو نحو الأمام، أعني إما نحو "الماضي" أو نحو "المستقبل". بل إن الإدراك الحسي نفسه ما كان ليحمل أي معنى بالنسبة إلينا، لولم يكن كل موضوع حسي ندركه هو بمثابة نقطة تلاق لفكرتنا عن الماضي وفكرتنا عن المستقبل، أعني ملتقى لذكرياتنا وإمكانياتنا»[1]، وعن إثباته لمحطة (الماضي) بدل محطتي (الحاضر) و(المستقبل) يعلل قائلا:»أليسالماضي هو الذي يعبر عما استطعت أن أجعل من نفسي، إن لم أقل بأنه هو الذي يعبر عما أنا كائنه بالفعل؟ أليس الماضي هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يقال عنه إنه "كائن"، لأنه متحقق مكتمل، في حين أن كل ما عداه لازال فريسة للصيرورة ؟ وإذن أفلا يصح أن نقول إن كلامنا يحمل ماضيه في أعماقه ذاته، وكأنما هو يطوي بين جنباته سرا حيا يعمل فيه ويؤثر عليه، حتى ولو حاول أن ينساه أو يتناساه، بل حتى ولو أراد أن يمحوه أو يقضي عليه»[2].

ثالثا:"هيجل"، هذا الأخير الذي نلفيه يعرض الموفق ذاته لكل من سبقه، حيث ينتصر لحضور (الحاضر) على حساب (الماضي والمستقبل)، لكن سرعان ما يتراجع عن رأيه –كمن سبقه– في إثبات ما أهمله من بعدي الزمن الممثلين –طبعا– في (الماضي والمستقبل)، وللشرح أكثر نورد قوله:»إن الحاضر وحده الموجود، أما قبل وبعد فغير موجودين، ولكن الحاضر العينيهو نتيجة الماضي وحامل للمستقبل والحاضر الحقيقي إذن هو بهذا الأبدية»[3].

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

[3] بشرى عبد الله: مرجع سابق، ص 37.

تأسيسا وعطفا على ما سبق عرضه من الآراء المتباينة، يمكن القول أن كل من "**أغسطين**" و"**هنري برغسون**" و"**زكريا إبراهيم**"، قد أجمعوا واتفقوا على أن للزمن أبعاد وتمفصلات ثلاثة لا رابع لها وهي (الماضي) و(الحاضر) و(المستقبل)، غير أنهم اختلفوا في أي من هذه المحطات والأبعاد باق وأي منها زائل وفاني، غير أن الغريب في الأمر أن كل من هؤلاء الفلاسفة الثلاث ما إن يعرض لنا رأيه حتى يتراجع عنه، ولعل هذا التردد في الآراء مرده إلى خضوع (الزمن) لحالة (التقلب والتحول) المستمرة، والتي تصعب الأمر أمام الفلاسفة لاختيار اللحظة الزمنية الخالدة، وعن هذا التقلب والتحول العجيب للزمن يقول "**القديس أغسطين**":»وهل تخالف كذلك ما تقوله لي في الأذن الداخلية، من كون انتظار الأشياء المستقبلية يصبح رؤية مباشرة، عندما تصبح حاضرة، وأن الرؤية المباشرة ذاتها تصبح تذكرا، بعد أن تكون قد مضت: ختاما، فكل هذه الحركة التي تتغير هكذا، قابلة للتقلب، وكل متقلب لا أزلي»[1].وهذا ما يتوافق مع رأي"**جانبولسارتر**" الوارد في كتابه الموسوم "الكينونة والعدم" وبالتحديد في الصفحة 288، ومما جاء فيه قوله-واصفا زمن الماضي-:»إن هذا الكائن الحاضر لا يبدو كحاضر عليه أن يصبح في ما بعد ماضيا، وقد كان في السابق مستقبلا، منذ اللحظة التي أدرك فيها حسيا هذه المحبرة، تبدو مسبقا بثلاثة أبعاد زمنية في وجودها. ومن حيث إنني أدركها كثبات أي كماهية. فهي تبدو حينئذ موجودة مسبقا في المستقبل، لكنني أدركها كما لو أنها قادمة إلي، مع أنني لست حاضرا لها في حضوري الحالي. ولا يمكنني في الوقت نفسه أن أدركها إلامن حيث إنها كانت سابقا هناك...إن إدراك الزمنية بطريقة موضوعية يجعل منها إذا مجرد شبح»[2].

---

[1] القديس أغستينوس: اعترافات، ص 412.

[2] جان بول سارتر: الكينونة والعدم-بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية-، تر: د. نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2009، ص(298 – 290).

في ختام هذه المحطة يمكن الجزم، والتأكيد على أمر هام مفاده أن دائرة التفكير التي أنجزها "**أغسطين**" لن تغلق ما دامت عقدها الثلاث (الماهية والذاكرة والتمفصلات) لم تفك بعد فـــــ:»عندما تكون المشكلة عويصة غير واضحة العناصر تماما فلا بد من أن يمر التفكير الاستدلالي بأطوار غدة قبل الاهتداء إلى الحل، ولا قبل الشروع في تحليل المثل من تذكر ما قلناه عن التفكير ووظائفية الدائرية. وليست المسألة شبيهة ببكرة خيط تكر، بل هي مجموعة من العقد المتداخلة بعضها في بعض المتشعبة النواحي والأطراف، وكل عقدة بمفردها مشكلة جزئية يتطلب حلها جميع الخطوات التي تدخل ضمن البحث، وأن حل كل عقدة يمهد السبيل إلى حل العقدة التالية، ثم إلى حل مجموعة العقد (وظيفة لولبية)، ويظهر أثر الوظيفة الدائرية في سياق التفكير نفسه، حيث يستخدم الباحث جميع طرق الاستدلال من مماثلة واستدلال بالأمارات واستقراء وقياس بحيث يكون كل ضرب من التفكير ونتائجه السند الذي يقوم عليه الضرب الآخر وهكذا دواليك، ويمكن تلخيص خطوات التفكير في حل المشكلة العلمية كالآتي: فهم المشكلة وتشخيصها، ملاحظات وتجارب: استقراء تكوين الفرض (قياس)، تحقيق الفرض (استقراء)، تحويل الفرض إلى قانون علمي (تصميم) وبالتصميم تغلق الدائرة، غير أنها تنفتح من جديد بإثارة مشكلة جزئية من القانون العام (قياس)»[1].

إذن ففهم (الزمن)، والكشف عن حقيقته ككل شامل مطلب صعب لا يتحقق إلا عن طريق فهم كوكبة العناصر التي تسبح في فلكه، وتدور في فضائه، من قبيل (الوعي)، (الذاكرة)، (الشعور)، (الحدس)، (النفس)، وهذا ما نلفي الفيلسوف (هانس جورج غادامار) قد أشار إليه في كتابه الموسوم بـــــــ: "**الحقيقة والمنهج**"، إذ رأى أن»الفهم ليس مجرد منهج علمي، بل هو طريقة كينونة الوجود الإنساني، وبها ينظم الوجود العالم، تتطور سيرورة الفهم باتباع دائرة تأويلية يتم في وسطها تفسير الجزء

[1] مصطفى غالب: مبادئ علم النفس، مكتبة ودار الهلال، بيروت، ط 6، 1986، ص(74 – 75).

انطلاقا من الكل والكل انطلاقا من الجزء، تعتبر الأحكام المسبقة التي تتناول كلية المعنى أحكاما ضرورية، على أن تكون واعية وقابلة للتصحيح»[1].

بناء على هذه المعطيات يمكن القول أن "الزمن" مثله مثل "الفلسفة":»بحر لا يعرف له قرار، يحتاج في معرفتها إلى العلم بما قاله القدماء، وما ذكره المحدثون، وهو شيء لا تحيط به إلا المتون والمطولات»[2].

إن ما يمكن الإشارة إليه –ونحن نطوي أوراق هذا المبحث– هو أن المسعى الذي كان الباحثون والمفكرون يأملونالوصول إلى تحقيقه وهو جعل "الزمن" المتسم بالتحول والديمومة والضبابية، شيئا ثابتا دقيقا واضح المعالم والتمفصلات، هو مسعى لا يعدو إلا أن يكون مجرد وهم، من المحتمل جدا أن يؤدي بغالبيتهم للوقوع في فخ **(الماهوية)**، ذلك الفخ الذي نلقى "**عادل مصطفى**" يعرفه بقوله:»إن الاعتقاد بوجود ماهية ما، ظاهرة أو خفية، لكل شيء، هو اعتقاد عام يشمل البشر جميعا، وأنه اعتقاد "غير واع بذاته"، إن صح التعبير؛ أي أننا نضمره دون أن نعي أننا نضمره»[3]، كما ويبين الباحث ذاته بعض علامات، ومواصفات الشخص الماهوي الذي يرى أننا نمثله جميعا دون أن نعي ذلك، إذ يقول:«ما ظنك بمن يعامل المتحول معاملة الثابت؟ ويعامل السائل معاملة الصلب؟ ومن ينظر إلى الغامض المتشابه على أنه دقيق محكم؟ وإلى الممتد المتصل على أنه متقطع منفصل؟يقال لمثل هذا الشخص إنه "ماهوي"تملكته"نزعة الماهية" فجعل ينظر إلى كل شيء على أنه مثوللطبيعة محددة ثابتة، مسيجة كتيمة لا تمتزج بغيرها ولا تلتئم بسواها، يبدو أننا جميعا هذا الشخص (الماهوي)» [4].

---

[1] بيتر كونزمان وآخرون: أطلس الفلسفة، ص 139.

[2] أحمد فؤاد الأهواني: عالم الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، د ت، ص 4.

[3] عادل مصطفى: وهم الثوابت،-قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس–، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2017، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

إذن لا قدرة للإنسان ولا حيلة بيده لوضع "الزمن" في قوالب ثابتة مقننة كونه (أي الإنسان) ذلك:«المخلوق الخالق الذي يوجد خارج واقعه وخارج ماهيته. إنه الكائن الذي يدخل "الوعي" في نسيج العالم، ويجلب "القيمة" إلى باحة الخليقة، ويسبغ "المعنى" على صمت الكون، ويفرز "عدما" من حوله في قلب الوجود الشيئي المكتمل. إنه الدودة في التفاحة...أرق في سبات الضرورة، صدع بين الأشياء، مملكة داخل المملكة»[1]. كما ويرى "**جونبولسارتر**" بأن:»الكائن الإنساني ثغرة في الوجود أو تصدع في حائط الوجود العام، لأنه هو الذي يسبب انعدام التجانس في نسيج الكون. إنه الدودة في التفاحة؟ إنه الموجود الذي بفعله ينفذ العدم إلى الوجود؟ إنه المخلوق الذي يفرز من حوله عدما يعزله عن باقي الوجود العام، وهو ليس حرا إلا لأن وجوده وجود ناقص يتخلله العدم من كل جانب، فليست الحرية سوى ذلك "العدم" الذي يفصل الإنسان دائما عن ماهيته»[2].

وعليه، سيبقى وضع الإنسان المفكر مع "الزمن" المتسم بـــــ "اللاثبات" و"اللاتناهي" وضعا مبهما قد تعرف بداياته، ولكن نهاياته ستظل حتما مجهولة، ليثبت الزمن بذلك أنه كائن يتجاوز عقل الإنسان وتفكيره، هذا العقل الذي نلفيه قد امتلك – وللأسف– معرفة جزئية ونسبية وغير دقيقة عن "الزمن" الذي ما فتىء أن تفوق عليها، وهذا ما بينه "**نيقولا حداد**" في قوله:»إن الإنسان لما عجز عن إدراك اللامتناهي في حين كان يتوق إلى معرفة أسرار الوجود استنبط هذا المجهول ونسب إليه قدرة وعلما أعظم من قدرته وعلمه، فالحقيقة أن المجهول والجاهل هما الإنسان نفسه»[3]. كما ونجد أن "القديس أغسطين" قد أورد في كتابه، ذات المعنى الذي تضمنه القول السابق، وجاء فيه:»فالمؤكد أنه لو كان لعقل من العقول معرفة كبيرة بالعلم والتنبؤ تجعله يعرف

---

[1] عادل مصطفى: وهم الثوابت،-قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس-، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص(80 – 81).

[3] نيقولا حداد: فلسفة الوجود، ص 105.

كل الماضي والمستقبل كما أعرف أناشيد مشهورة جدا، لكان ذلك الفكر عجيبا للغاية، ومفزعا إلى حد الرعب، بما أنه لن يخفى عنه على هذا النحو أي حدث ماض، ولا أي حدث من القرون الباقية»[1]، فالزمن إذن شيء عجيب لا يمكن أن نتصور أن ثمة عقل بشري يمكن أن يستوعبه، أو حتى يتعرف على ماهيته، أو يتمكن من قياسه، وهذا ما صرح به كل من:

أ –**هنري برغسون:** الي يوضح عجز الإنسان عن فهم الآليات التي يتحكم من خلالها (الدماغ) في حفظ (الذكريات)، في قوله:»من يستطيع النظر إلى داخل دماغ في أوج نشاطه، وتتبع روحات وغدوات الذرات، وتفسير كل ما تعلمه، يمكنه، بدون شك، أن يعرف شيئا ما عما يجري في الفكر، ولكن لن يعرف إلا القليل، إنه يعرف بالكاد ما هو معبر عنه بشكل حركات وإشارات وأوضاع جسدية، وما تحويه حالة النفس من عمل يوشك أن ينفذ، أو ما هو قيد النشوء، أما الباقي فيفوته»[2]، ويواصل التأكيد على ذات المعنى في موضع آخر، معلنا استسلامه لحتمية ديمومة الزمن وصيرورتها دون البحث في ماهيتها لأنها –ببساطة– أمر مضنى ومسألة مستعصية على العقل البشري لا رجاء من التقصي حولها، حيث يقول:«... وأنه ليس علينا إلا أن نلتفت لكي لا نراه، إلا أننا لا نستطيع، ولا يجب أن نلتفت إلى الوراء. ولا يجب ذلك علينا لأن مصيرنا أن نعيش، وأن نتصرف، وأن الحياة والعمل يتطلعان إلى الأمام، ولا نقدر على ذلك، لأن الأوالية الدماغية وظيفتها الدقيقة هنا أن تحجب عنا الماضي، وأن لا ترينا منه في كل لحظة، إلا ما يمكنه أن ينير الوضع الحاضر، ويسهل علينا العمل، وبالتعتيم على كل ذكرياتنا باستثناء واحدة، باستثناء تلك التي تهمنا والتي يرسمها جسدنا، بفعل المحاكاة، تستدعي الأوالية الدماغية هذه الذكرى المفيدة»[3].

---

[1] القديس أغستينوس: اعترافات، ص 397.

[2] هنري برغسون: الطاقة الروحية، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

ب- "**القديس أغسطين**"، وذلك من خلال ما أورده في المواضع الآتية من أقولوالتي جاءت على شكل تساؤلات-، اعتبرت-إلى حد ما- بمثابة الإقرار والاعتراف بالعجز عن فهم الزمن، وتحديد ماهيته.نذكر من هذه الأقوال ما يلي:

أ- قوله في الصفحة **389**: «وأقر لك مولاي، أني أجهل ما هو الزمان، وبالعكس أقر لك، مولاي، أني أعرف أني أقول هذا في الزمان، وأني أتكلم عن الزمان منذ زمن طويل، وأن "هذا الزمن الطويل" ليس طويلا، إلا بالريث الزماني، فإذن كيف أعرف ذلك، وأنا أجهل ماهية الزمان؟ أم لعلي أجهل كيف أقول ما أعرفه؟ ويل لي، أنا الذي أجهل حتى ما أجهله».

ب- قوله في الصفحة **383**:»لكن من أين يأتي الزمان، ومن أين يمر، وإلى أين يروح، عندما يقاس؟ من أين يأتي، إن لم يكن من المستقبل؟ وبم يمر، إن لم يكن بالحاضر؟ وإلى أين يروح، إن لم يكن إلى الماضي؟ إذن، يأتي مما لا يوجد بعد، ويمر بما هو عديم الامتداد، ليروح إلى ما لم يعد موجودا».

جـــ- قوله في الصفحة **390**:»من ذلك تراءى لي أن الزمان هو لا شيء، سوى الامتداد: لكن امتداد ماذا؟ لا أدري؟»

د- قوله في الصفحة **384**:»ففي أي فضاء نقيس الزمن العابر؟ هل يكون في المستقبل الذي يأتي منه ليروح؟ لكن ما لا يوجد بعد لا يقاس. أم هل يكون في الحاضر الذي يمر به؟ لكننا لا نقيس ما لا يكون في فضاء. أم هل يكون في الماضي الذي يروح إليه؟ لكننا لا نقيس ما لم يعد موجودا. فكري يضطرم لفهم هذا اللغز المعقد أيما تعقيد».

ه-قوله في الصفحة **392**:«... إذن، فبأية طريقة سوف يمكن أن يقاس؟ ومع ذلك نقيس الأزمنة لا التي لا تزال غير موجودة، ولا التي لم تعد موجودة، ولا التي لا تمتد على أي ريث، ولا التي ليست لها أي حدود. إذن فلا نقيس الأزمنة الآتية ولا الماضية ولا الحاضرة ولا الجارية، وعلى الرغم من ذلك نقيس الأزمنة؟»

و-قوله في الصفحة **393**:»فما الذي أقيسه إذن؟ أين هو المقطع القصير الذي أقيس به؟ وأين هو الطويل الذي أقيسه؟ فالاثنان(أي المقطعان القصير والطويل) قد رنا وطارا، ومرا، وليس لهما وجود بعد: وأنا أقيس، وأجيب بالقدر من الثقة الموثوق بها في الحاسة المجربة، أنا ذاك هو البسيط، وأن هذا هو الضعف، في خصوص المدة طبعا. ولا أستطيع هذا إلا لأنهما مرا وانتهيا. فلا أقيس إذن المقطعين بالذات اللذين لم يعد لهما وجود، بل شيئا ما يبقى عالقا بذاكرتي»

ر- قوله في الصفحة **395**:»إذن فمن ينكر أن المستقبلي غير موجود بعد؟ لكن، مع ذلك، فانتظارالآتي موجود في الفكر، ومن ينكر أن الماضي لم يعد موجودا؟ لكن، مع ذلك، فتذكر الماضي لا يزال في الفكر. ومن ينكرأن الزمان الحاضر يفتقر للامتداد لأنه في نقطة عابرة؟ لكن، مع ذلك يدوم الاهتمام كثيرا، وهو ما يتجه به ما سيكون غائبا إلى ما سيكون قد مضى. إذن ليس الزمان المستقبلي بالطويل، بما أنه لا يوجد، بل المستقبل الطويل هو في ترقب للآتي يتصور طويلا، وليس الزمان الماضي بالطويل، بما أنه لا يوجد، بل الماضي الطويل هو في تذكر للماضي يتصور طويلا».

ز- قوله في الصفحة **396**:»أما الآن فأعوامي تمضي في الحسرات...أما أنا فمشتت في الأزمنة التيلا أدري ترتيبها، في التقلبات المضطربة تتمزق أفكاري، وأحشاء روحي العميقة».

ع- قوله في الصفحة **309**:»كبيرة هي قوة هذه الذاكرة، كبيرة جدا، يا إلاهي. هي معبد متسع لا متناه؟ من يصل إلى نهايته؟ وهذه القوة تكمن في فكري وتتعلق بطبيعتي، غير أني لا أفقه تماما ما أنا بالذات. إذن فالفكر أضيق من أن يحتوي نفسه، بحيث أتساءل أين يذهب ما لا يفقه منها؟ أيكون خارجا عنه وليس فيه؟ كيف لا يفقه إذن؟ يبعث هذا في نفسي دهشة كبيرة، ويتملكني الذهول».

إنه وبالرغم من بقاء أسئلة (الزمن) مفتوحة دون أن تجد لها أجوبة كافية شافية، إلا أن من اختار النبش عن الزمن بطرح هذه الأسئلة قد ظفر ونال في المقابل شرف،

وغنيمة (الفهم)، فهم صيرورة الزمن وديمومته التي يستحيل ضبطها في تعريف لغوي قار يعكس –وبشكل تام– صورتها الباطنية الموجودة في وعي الإنسان، فبالفهم وحده يمكننا استيعاب موضوع وتيمة الديمومة الزمنية، وفي هذا يقول الباحث: "أسامة غانم":»إن الفهم الصحيح دائما فعال ويمثل جنين الجواب، والفهم الصحيح يستطيع إدراك التيمة بالاستعانة بمفهوم الصيرورة نفسه، الفهم يقابل التلفظ كما يقابل الجواب جوابا آخر ضمن الحوار، والفهم أيضا هو بحث عن خطاب مضاد للخطاب المتلفظ»[1].

فالفهم الصحيح لديمومة الزمن هو جنين الإجابة عن السؤال الذي طرحه أغسطين ومن بعده، غير أنه و–للأسف الشديد– حدث وأن توقف هذا الجنين عن النمو ومن ثم استحالة تكوينه واكتماله في صورة مولود فلسفي أدبي يبشر بنهاية القلق والسؤال عن ماهية الزمن.وقد عرضنا فيما سبق بعض العراقيل التي تسببت في وقف هذا النمو.

إذن لا شيء من خصوصيات الزمن تمكن الفلاسفة من الكشف عنها والإبانة عن حقيقتها، الأمر الذي يجعلنا نتوقع أن تشهد بقية الحقول المعرفية –خاصة حقلي النقد والأدب لاتصالهما الوثيق بحقل الفلسفة– ذات المواقف التي عبر عنها أمهر أقطاب الفلسفة، والتي اختزلت في الدهشة والعجز عن التمكن من التقرب من الزمن وفتح ولو باب من أبوابه الثلاث (باب الماهية، وباب الذاكرة، وباب التمفصلات والامتدادات)، وهذا ما سنتعرض له بشيء من الشرح والتفصيل في المحطة الموالية.

3– التصورات الفلسفية للديمومة الزمنية وإسقاطاتها في حقلي النقد والأدب:

3 – 1 –في علاقة الأدب بالفلسفة:

لقدعدت الفلسفة من أكثر الحقول المعرفية التي استعان بها حقل الأدب في إنتاج تصورات ورؤى جديدة لتيمات متعددة من قبيل تيمة (الديمومة الزمنية) كون:»النص

---

[1] أسامة غانم: تأويلية السرد – المتخيل – التاريخ – المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 2020، ص22.

الأدبي يفيد في تحصيل حدوس جديدة تبنى عليها نظريات فلسفية، ولكن هذه الحدوس لا تأخذ صيغة فلسفية إلا بمقارنتها بحدوس أخرى متناقضة»[1]، الأمر الذي جعل منها (أي الفلسفة) من المرجعيات المعرفية الهامة التي ساهمت في التكوين الفكري الإبداعي لدى عديد من أقطاب الأدب العربي من أمثال الكاتب والناقد المصري الكبير صاحب جائزة نوبل، "**نجيب محفوظ**"، حيث يدلي بشهادته في فضل الفلسفة عليه قائلا:«مما لا شك فيه، أن الفلسفة أثرت كثيرا في تكويني..وفي أفكاري..وفي تربيتي عموما.ولقد اهتممت برؤى الفلاسفة المتعددة للعالم دون أن انتمي لواحدة من هذه الرؤى، ورغم ذلك فلا أقدر أن أنفي تأثري بالعديد من الفلاسفة، وأنني أحببت البعض منهم حبا شديدا، مثل ديكارت، وكانط، وشوبنهور، وسارتر، والبيركامي..»[2]، كما ويبين لنا الروائي"**محمد مفلاح**" صاحبروايتي "**الكافية والوشام** و**هوامش الرحلةالأخيرة**" –محل الدراسة والبحث– الدور الهام الذي كانت تلعبه كتب الفلسفة إلى جانب كتب الفكر والسير وعلم النفس في صقل موهبته، وشحن بطارية الكتابة لديه –حسب تعبيره–، وفي هذا يقول:»عادة ما كنت ألجأ إلى قراءة الروايات أوكتب السير والتاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس، قبل الشروع في الكتابة لأنها كانت لي بمثابة البطارية المحرضة على الكتابة...فهي دواء لمقاومة الشعور بالقلق الذي يعد عدوا لدودا لنشاط الكاتب المبدع. صرت أقرأ في كل وقت مفضلا مطالعة كتب الفلسفة والفكر والتاريخ والأنتربولوجيا بعدما أقضي وقتا طويلا في أجواء الكتابة وهواجسها»[3]. وأن قيمة ذلك التفاعل الحاصل بين الأدب والفلسفة قد تحدث عنه صاحب كتاب "الرواية والفلسفة" قائلا:»والقيمة الإبداعية لذلك التفاعل لا تتقرر بناء على درجة اقترابه من الفلسفة أو ابتعاده عنها وإنما على كيفية ذلك الاقتراب، بمعنى أن المهم هو كيفية الاقتراب من

---

[1] قاستون باشلار: حدس اللحظة، تر: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، بغداد، د ط، 1986، ص6.

[2] نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، ص 5.

[3] محمد مفلاح: في تجربة الكتابة، دار الكوثر، للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2015، ص 21.

الفلسفة دون التحول إلى عمل فلسفي، وكيفية التباعد عنها دون التحول إلى عمل سطحي غير معني بالقضايا الكبرى في الوجود»[1].

وإن التأثر لم يكن من الفلسفة فحسب، فالأدب هو الآخر قد كان مؤثرا في الفلسفة، وكمثال عن ذلك، نذكر بعض ما عرف به "**هنري برغسون**" من تأثر أسلوبه ومنهجه الفلسفي بالأدب، حيث قيل:»أسلوب برغسون أسلوب شاعري، ولكن شاعريته لم تكن مطلوبة لذاتها، بل هي مجرد استجابة لضرورات تعبيرية أملتها الرغبة في التخلص من سجلات اللغة المغلقة والمتصلبة بسبب السمك الأسلوبي الذي تفرضه المفاهيم المجردة والجامدة، فأسلوبه هوأسلوب الصورة التي تريدأن تتيح للقارئ إمكانية المشاركة الإبداعية والتواصل الخلاق مع النص المكتوب»[2]. وقد كان لسمات أسلوب "برغسون" الأثر الكبير في الفكر والأدب العربي على حد سواء:»ومن هنا فقد حظي هنري برغسون باهتمام كبير في الفكر العربي، حيث ترجمت معظم مؤلفاته إلى اللغة العربية، وصدرت في عدة طبعات مختلفة، وتجاوبت معه الرومنسية العربية. لقد كان لبرجسون تأثير قوي، ليس في الحياة الفكرية الفلسفية فحسب، بل في الحياة الفكرية والأدبية أيضا في النصف الأولمنالقرن العشرين، لما كان يتمتع به من أسلوب أدبي مرهف، ودقة في التعبيرات الفلسفية، فذاعت شهرته، وراجت كتبه»[3].

إن تأثر الأدب بالفلسفة لم يقتصر على جانب النثر فقط، بل تعداه إلى جانب الشعرأيضا وهذا ما يمكن البرهنة عليه من خلال الشهادة التي أدلى بها الفيلسوف "**غويو**" والتي جاء فيها:»إن الصفة الأساسية التي يمتاز بها الشاعر هي، في جوهرها

---

[1] زياد أبو لبن و زهير توفيق: الرواية والفلسفة، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2020، ص 21.

[2] هنري برغسون: بحث في المعطيات المباشرة للوعي، ص 8.

[3] جميل حمداوي: الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط 1، 2019، ص 6.

الصفة الأساسية التي يمتاز بها الفيلسوف»[1]، وهذه الصفة الأساسية والتي تجمع بين هذين الفرعين من المعرفة (أي الفلسفة والأدب) تتمثل في "الدهشة": «لأن الدهشة التي تبعث الفلسفة، هي ذاتها التي تبعث الفن والأدب والشعر»[2]، غير أن من سمات هذا التأثر أنه غير مباشر، وغير محسوس، وعن صورة هذا التأثر يقول الباحث "الدكتور محمد شفيق شيا":»يتأثر الأدب بإنجازات العلم، ويتأثر كذلك بأعماق الفلسفة وقضاياها، لكنه تأثر غير مباشر وغير محسوس، كما تنمو زهرة، تعلو وتكبر وتزهر في العتمة ثم تكتشف أنها كبرت وأنها رائعة، لكنك تغمض عينيك عن السبب والأداة والزمن. أنت تعرف أنها تنمو، لكنك لا تحاول –ولا تستطيع– رصد ذلك بحواسك»[3]، إلا أن تأثير الفلسفة في الشعر يكون مغايرا عليه في النثر كون:»الشعر بالذات، يستلهم الفلسفة، في إدراكاتها الشاملة ونفاذها العميق إلى "جوهر" الأشياء كما في علاقاتها، هو يستلهم آفاق الفلسفة لا تقنيتها ومناهجها. هو يستلهم قضاياها، همومها وأبعادها، لا براهينها وأدلتها، إلا في حدود ضيقة جدا تقتضي تمكنا ومهارة قصوى ومعرضة باستمرار، مع ذلك، للسقوط في درك التكلف»[4]، وإذا كانت الفلسفة قد أثرت في الأدب بشقيه(النثري والشعري)، فإن الأدب هو الآخر قد كان له دور في التأثير في الفلسفة:»فقد أمد الفلسفة بأشكال تعبير بالغة النجاح عبرت بالفكر الفلسفي من صيغة المعادلة الباردة الميتة إلى الحياة، وساعدت بالدخول إلى غير عالم المختصين وكانت

---

[1] محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

[4] المرجع نفسه، ص 131.

أكثر نجاحا وشيوعا ونفاذا. إن شيوع فلسفات كثيرة مدين لأشكالها الأدبية في حالات كثيرة»[1].

3 – 2 – التصور الأدبي لماهية الديمومة الزمنية:

تعد "الديمومة" الزمنية، أو ما اصطلح عليه بـــ"الزمن الداخلي" أو "الزمن النفسي"، واحدة من أهم المواضيع التي ما كان لمعالمها وأطرها العامة وإحداثياتها أن تتحدد إلا من خلال الطرح الذي قدمه بعض أعلام الفلسفة، الأمر الذي كنا قد أوضحناه سالفا في المباحث السالفة، إذ يكاد لكل تصور فلسفي ظله في حقل الأدب، فقد عد (الزمن) في حقل الفلسفة كما في حقل الأدب مثل الإنسان، أي عبارة عن «مشكلة، لأنه الموجود الذي لا وصف له سوى أنه لا يوصف؟ إنه الموجود الذي يفلت من كل تحديد، ويخرج عن كل قاعدة، وينذ عن كل تعريف، إنه الموجود الذي لا يفتأ يعيد النظر في كل شيء، ولا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد، ولا يمس شيئا دون أن يغيره ويحول منه» [2]، ويكاد"الزمن" –خاصة الداخلي– الموضوع المشترك – بين مختلف الفنون:»فالاهتمام به يتبدى في كل فن، في إيقاعات الجاز القلقة بسبب تواثبها وتوقفها، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية. وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة. ولكن هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة »[3].

---

[1] محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، ص 121.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص 7.

[3] أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 17.

فها هو ذا مثلا الدكتور "عبد المالك مرتاض"، ينعت هذا النوع من الزمن – تقريبا– بذاتالنعوت التي سبق وأن ربطها "القديس أغسطين" بـــ"الذاكرة"[1]، فيقولفيمؤلفهالشهير "نظريةالرواية":»إن الزمن مفهوم مجرد وهمي السيرورة، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، ولا يسمع، ولا يشم، ولا يلمس)، ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجة تضاهي على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا»[2].

إن إقرار كل من "**القديس أغسطين**" و "**عبدالمالك مرتاض**"، بافتقاد كل من "الذاكرة" و"الزمن" لإمكانية إدراك كل منهما عبر إحدى الحواس الخمسة المعروفة، مرده إلى أن "الزمن" –خاصة– هو من اللانهايات، أي أنه لا يعرف من خلال الحواس، فـــــــ:»اللانهاية خارجة عن دائرة المحسوس، لا تقع تحت الحواس ولا تتأثر بها المشاعر الدماغية والعصبية، فكيف يمكن أن يدركها العقل وهو لا يتناول معلوماته إلا عن طريق المشاعر؟ فإذن هذا العقل الذي نبجح به وبعظمته وقدرته وشمولههو صغير جدا بالنسبة إلى الوجود اللامتناهي، ولا يمكن أن يشمل الصغير العظيم»[3].

إن إدراج (الزمن) في خانة اللانهايات، والتي يصعب تقفي أثرها، ومعرفة تحركاتها عن طريق الحواس، يجعل من أمر الزمن غامضا مبهما ليس في الفلسفة فحسب بل حتى في الأدب، وهذا ما يقره "**عبدالمالك مرتاض**"، من خلال قوله:«...وإذا تأملنا أمر الزمن –قبل معالجة أمر الزمن السردي– فألفينا الناس لا يتفقون من حوله: لا من حيث تعريفه، ولا من حيث تصوره، نتيجة لذلك ألفينا كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروجه، وينضح عنه، ويعني ذلك أن الاجتهاد في بلورة

---

[1] ينظر: القديس أغسطين: اعترافات، ص 313.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص 262.

[3] نقولا حداد: فلسفة الوجود، ص 105.

هذا المفهوم مفتوح إلى يوم القيامة»، كما لم يتوان الباحث ذاته في إبداء رأيه الخاص القاضي برفض كل ما قدمه الفلاسفة من تصورات بشأن الزمن، مقدما بذلك اقتراحه الشخصي الذي لا يرتكز لأي من هذه الآراء والتصورات الفلسفية، وهذا ما يتجلى في قوله:»ونحن قد ألممنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات لأنها لم تتناول كل ما نريد أن نتصوره، نحن عن الزمن، وما نتصور نحن به الزمن، وما نتمثل عليه نحن هذا الزمن، مما يحملنا هنا والآن، على تقرير رأينا فيه»

أما عن الاقتراح الذي قدمه "**عبدالمالك مرتاض**"، فقد تمثل في تقسيمه الزمن إلى خمسة أنواع، من بينها (الزمن النفسي أوالسيكولوجي أو الداخلي)، وهو معادل موضوعي (للديمومة الزمنية)، طبقا لقول الباحث "مصطفى التواتي":»الزمن الداخلي هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية. وإذا كان الزمن الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و"الومضة الورائية". وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة. وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أو الزمن الجاري...لا الزمن المقاس.لأننا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين. والشيء المقاس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكون»[1].

لقد عدت مسألة "القياس" واحدة من بين أهم النقاط التي يمكن بواسطتها معرفة الفرق بين "الزمن الخارجي" الذي يعنيذلك:»الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية.وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية. إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية»[2]، وبين"الزمن

---

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، أوت، 1986، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

الداخلي" الذي يعادل في مفهومه "الديمومة الزمنية" التي يستحيل إخضاعها للقياس، لأنها كما يقول "**هنري برغسون**":«إن الديمومة ليست وحدة ولا تعددا وإنما هي تواصل لا يتجزأ أو خلق مستمر وتدفق جدة لا ينقطع...(..) فلنعد للحركة حركيتها وللتغيير سيولته وللزمن ديمومته»[1]. وقد عزا "**هنري برغسون**" عدم خضوع هذا النوع من الزمن (أي الزمن الداخلي) للقياس، كونه على اتصال بالنفس (أي الروح)، وحول هذه النقطة نلفيه يوضح قائلا:»إلا أن من طبيعة الأمور الروحية أنها لا تقبل القياس، فكانت الحركة الأولى التي قام بها العلم الحديث أنه تساءل ألا نستطيع أن نستعيض عن الظاهرات النفسية بظاهرات أخرى نعدها معادلات لها ونستطيع قياسها»[2]، غير أن ثمة من يرى أن "الديمومة الزمنية" أو ما يمكن تسميته "بالزمن السيكولوجي" يخضع للقياس لكن بشكل مغاير لما يقاس به الزمن الخارجي (أي الزمن الموضوعي)، وهو الباحث "**أ.أ. مندلاو**" حيث يقول:»إن الزمن الداخلي الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء وإذ يتذكره. فالفترة التي تمر كومض الشعاع عندما نكون في غمرة الحياة أو عندما نكون في ذروة الإثارة، تبدو عندما ننظر إلى الوراء إليها أطول بكثير من الفراغات المتطاولة في الحياة...فالإحساس القوي بالألم أو السرور يبدو طويلا، كما يقال لأنه يجعلنا أشد وعيا لأفكارنا...وباختصار، الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا، لأنه لازمن لنا، لأنه لازمن لنا إلا بعد أن نعرف الزمن الذي نحس به»[3]، ويكاد المعنى المعبرعليه في القول السابق، هو ذاته الوارد في ما صرح به الكاتب "**شلي**":»فالزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا. فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلا، كما يقال، لأنه يجعلنا أشد وعيا لأفكارنا. فإذا كان الذهن واعيا بمائة فكرة في دقيقة واحدة مما تقيسه الساعة، وبمائتين في دقيقة أخرى،

---

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، ص 119.

[2] هنري برغسون: الأعمال الكاملة، ص 88.

[3] أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص(139 – 141).

فإن الحالة الثانية التي تشغل حيزين تشغل مدى في الذهن بمقدار زيادة الاثنين على الواحد في الكمية»[1].

إن ما يمكن فهمه من القولين السابقين أن ثمة نوع من الزمن يرتبط بالحالة النفسية لإنسان التي قد تجعل منه إما زمنا طويلا ممدودا أو قصيرا مقتضبا، وهنا يحضرنا ذلك التقسيم الزمني الذي اعتمدته "**سلمى الجيوسي**" معتبرة أن ثمة نوعان للزمن:»أولهما: أفقي، وهو الزمن الآلي المقيس بلحظاته المتساوية، يمتد إلى الأمام في حوادث متلاحقة، وثانيهما: دوري عضوي يعتمد في مروره على تجربة الإنسان فيمر سريعا كالحلم، أو بطيئا كالسلحفاة»[2].

ومن الجدير بالذكر –في هذه المحطة بالذات– إيراد ذلك القول للفيزيائي "**بولديفيس**". والذي نلفيه يحسم من خلاله ذاك الجدل والخلاف القائم بشأن قياس الزمن من عدمه، والذي يرى من خلاله أنه:»في الواقع ليس هناك من شيء مما نستطيع قياسه بشكل موضوعي، يمكنه البرهان على أن ذلك يحصل فعلا، إذ ليس هناك من جهاز يستطيع قياس جريان الزمن أو تحديد سرعته، إنها لمغالطة عظيمة أن نعتقد أن هذه هي وظيفة الميقاتية، فالميقاتية تقوم عمليا بقياس مدد الزمنلا سرعة مروره»[3]، فالزمن الحقيقي بالنسبة لهذا الفيزيائي هو الزمن المرتبط بذواتنا، وهذا ما يشرحه الباحث:"الدكتور عبد اللطيف الصديقي" في قوله:»إن الزمن الذي يهتف به هذا الفيزيائي هو زمن ذاتي هو بعينه الزمن النفساني... فوجوده مرتبط بنا نحن، باعتبارنا أحياء مدركين ويتلاشى هذا الوجود عندما تنتهي الحياة. فالعامل الذاتي للزمن أساسي بلا ريب»[4].

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص 33.

[2] حافظ المغربي: التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي –شعر عبد القادر القط نموذجا–، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2011، ص(71 – 72).

[3] عبد اللطيف صديقي: الزمان –أبعاده وبنيته–، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

لقد عد الزمن الذاتي واحدا من بين الأنواع الخمسة للزمن التي اقترحها الناقد "عبد المالك مرتاض"، وقد رأى بأن العرب قد عرفت هذا النوع من الزمن على الرغم من عدم نعتها له بهذا الاسم، وقد استدل على ذلك بما قاله أحد شعرائهم قديما:

نبئت أن فتاة كنت أخطبها *** عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول[1]

وقد قال موضحا قصدية صاحب البيت ما يلي:«... فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية، شهر لا يزيد ساعة واحدة عن أي شهر قمري، ولكن النهوض بصيامه الشاق جعل الشاعر يعتقد –وقصدا– بأنه أطول من الشهور الأخرى، فكأن زمن هذا الشهر يحمل إضافة زمنية تطيل من مداه، وتثقل من خطاه، من الوجهة الذاتية لا الموضوعية»[2].

من المعطيات التي يمكن أن نرصدها –من خلال ما ورد في القول السالف الذكر لـــ "**عبد المالك مرتاض**"– ما يلي:

أولا: أن ثمة علاقة وطيدة تربط بين الأشخاص وإحساسهم الداخلي بالزمن، وفي هذا يقول الكاتب "**أ.أ. مندلاو**":«فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف، يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص... فهناك الذين يمشي معهم الزمن، والذين يخت معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم الزمن ساكنا»[3]، وفي هذا المعنى نستحضر ما قاله الشاعر: "**أبو العلاء المعري**":

حطمنا ريب الزمان كأننا *** زجاج ولكن لا يعاد لنا سبك

وما الإنسان في التطواف إلا *** أســير للزمان فما يفــك[4]

ثانيا: أنه ليس ثمة أي علاقة تربط بين الزمن النفسي وبين ما هو معهود ومتعارف عليه في الواقع، بمعنى أن ثمة تناقض صارخ بين ما نحس به، وبين ما هو

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 267.

(2) المرجع نفسه.

(3) أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 138.

(4) علي أسعد وطفة: مرجع سابق.

موجود في الواقع، ولتوضيح الأمرأكثر نستحضر ما قاله الناقدوالكاتب والمخرج الفرنسي "**ألانروبغرييه**" بشأن:»تنكر الرؤية الجديدة للزمن (المتمثلة في الزمن النفسي) لأي تماثل أو انعكاس للواقع،وأنه ليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب)، أما اللاحاضرسواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود»[1].

لقد أشار القول السابق إلى إحدى المظاهر الحداثية التي لامست الرواية في حلتها الجديدة وهي الدعوة من قبل كتاب الرواية –طبعا– لتسليط الضوء على الجوانب الداخلية النفسية لشخصيات الرواية بدلا من التركيز على الاهتمام بوصف البيئة التي تتواجد فيها كما هو عليه الحال في الرواية الكلاسيكية، وعن هذا المظهر الحداثي، نذكر ما قاله الأديب "**نجيب محفوظ**" في إحدى البرامج التلفزيونية التي بثتها قناة "ماسبيرو" الفضائية: «...لقد تطورت الرواية فيالعصر الحديث لتلبي رغباته، فأصبحت اليوم تعنى بالمشاكل الفلسفية التي تطحن هذا العصر سواء الميتافيزيقية، أو الأيديولوجية...وأنه ما دام وجدت الإذاعة والتلفزيون والسينما، فيحسن بالرواية أن تضيق مجالها، وتختص وتنفرد بمجال خاص بها لا يشترك مع هذه الوسائل التعبيرية، فإذا كانت السينما مثلا تعنى –عن طريق الكاميرا– بإظهار وتصويرالأماكن، والأشخاص، والملابس، والأحداث، فيبقى من الأوفق للرواية –للمحافظة على بقائها– أن تهتم بالجانب النفسي والفكري للشخصيات، وهذا ما فعلته فاستحقت بذلك البقاء والخلود»[2]، وقد يتطابق قول "**نجيب محفوظ**" مع تلك الإضافة التي قدمها "**جبران خليل جبران**"، حول التغير الهام الذي طرأ على الرواية العربية الحديثة، ومفاده أن:»تحولت نقطة التركيز فيها من تحري أوضاع المجتمع وصراعاته إلى متاهة معقدة أخرى، هي دواخل نفس الإنسان وبدأ الروائيون يتحرون أسرار ضمير الإنسان مستخدمين أساليب

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997، ص 68.

[2] التلفزيون المصري: ليلى رستم، برنامج: نجمك المفضل –نجيب محفوظ في لقاء مع الجمهور– قناة ماسبيرو، مصر، القاهرة، جويلية 2016.

علم النفس الحديث على المستوى العلمي وأسلوب تيار الوعي والحوار الداخلي على المستوى الأدبي»[1].

لقد كان للزمن السيكولوجي في الرواية الحديثة عدة مؤشرات، سعى عديد من النقاد للتنويه الإشارة إليها، ومن بينهم "**جانريكاردو**" و"**ميشال بوتور**"، اللذين قاما باختصارها في ثلاث نقاط هامة تمثلت في:(التوازي بين زمن السرد وزمن القصة من خلال الحوار، وتزايد سرعة وتيرة السرد من خلال الأسلوب الغير مباشر، مع احتمال تباطؤ الحكي في ظل وجود خاصيتي التحليل السيكولوجي وكذا الوصف)[2].

لقد شكل "الحوار الداخلي" في الرواية الجديدة العصب الرئيس الذي قامت عليه خاصة فيما تعلق باتجاهها، أو بالأحرى بمذهبها المعروف "برواية تيار الوعي"، وقبل أن نعرج على دراسة هذا العنصر(أي الحوار الداخلي) بتقديم تعريف مختصر له وبيان أنواعه، وأهميته في المتن الروائي، لا ضير من أن نقدم قبل هذا بعض ما عرضه الباحثون من تعريفات لما أطلق عليه "برواية تيار الوعي"، ونذكر من بينها قول الناقد والباحث الفلسطيني "**محمودغنايم**" من أن:»رواية تيار الوعي هي محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، ككل فن روائي، والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الداخلية اعتمادا على ما تعرفه من علم النفس الحديث، وربما أحيانا، وفوضاها وبدائيتها...ونحن حيال شخصية روائية على الورق أو محاكاة "ورقية" لهذا "اللحم والدم" لا شخصية حية من لحم ودم»[3].

من اللافت للانتباه، أن مثل هذا التعريف لهذا النوع من الكتابة الروائية –إن جاز القول– يبقى قاصرا وغير واضح، إذ لا بد لنا من عرض بعض المفاهيم المتعلقة بكل من مصطلح "الوعي"، وكذا مصطلح "تيار الوعي"، فعن مصطلح "الوعي" –الذي يرى

---

[1] روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 2، 1995، ص 21.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 68.

[3] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة –دراسة أسلوبية– دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1993، ص 11.

عالم النفس "**وليم جيمس**" أنه:»جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء»[1]، -نجد الكاتب والناقد "**همفريروبرت**" يعرفه على أنه ذلك:»المصطلح الذي يفيد علماء النفس، وقد ابتدعه وليم جيمس، ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطلق على العمليات الذهنية...ومصطلح تيار الوعي كرمز أدبي يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص»[2]، كما ويؤكد ذات الباحث (أي روبرت همفري)على أن أنجع وأسرع طريقة للتعرف على هذا النوع من الكتابة السردية هو مضمونها، بحيث:»يحتوي المضمون الجوهري لها على وعي الشخصية أو أكثر، أي أن الوعي المصور يخدعنا باعتباره "شاشة" تعرض علينا المادة في هذه الروايات»[3]، ومن التعاريف المقدمة أيضا بشأن مصطلح "تيار الوعي" نذكر:»مصطلح تيار الوعي أو الشعور، ربما استعمله لأول مرة وليم جيمس كمصطلح في علم النفس، وعرفه بأنه جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء، فهو لا يظهر متقطع الأسباب فحسب، ولذلك فكلمات مثل سلسلة، أو قافلة لا تعبر عنه بشكل صحيح، إنه ممزق تماما، إنه يفيض، ولذلك كلمات مثل نهر أو تيار، يمكن أن تكون استعارة ملائمة له، عندما نتحدث عنه بعد ذلك، دعنا نسميه تيار الأفكار، أو الوعي، أو الحياة الخصوصية»[4].

تأسيسا على ما تم طرحه، يمكن القول أن روايتي "هوامش الرحلة الأخيرة" و" الكافية والوشام" -محط الدراسة- لـــــ"محمد مفلاح"، يمكن اعتبارهما نموذجا حيا لاتجاه تيار الوعي، وتمثيلا رائعا -وبامتياز- للديمومة الزمنية، كونهما(أي تيار الوعي

---

(1) الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدكتور: الشريف بوروبة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011- 2012، ص 12.

(2) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000، ص(20- 21).

(3) المرجع نفسه، ص 22.

(4) محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 9.

والديمومة الزمنية)، يتفقان من حيث أن:«الباطن هو الذي يحدد الظاهر، والعمق هو الذي يتحكم في السطح، والروح هي أصل الأشياء ومنبعها»[1].

ففي روايتي "**مفلاح**" –المذكورتين آنفا– نلفي كاتبهما يعرض –وباحترافية واضحة– فيضا من الأفكار، والأحلام، والهواجس القابعة في ذهن كل من شخصية "**معمر**" في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، وشخصية " **فتيحة الوشام**" في رواية "الكافية والوشام"، هذا الفيض من الآلام، والآمال الذي قد بدا بارزا من خلال توظيف المؤلف لجملة من التقنيات التي تميز بها هذا النوع من الكتابة الروائية، ولعل أبرزها تقنية "الحوار الداخلي" أو "المونولوج" بنوعيه المباشر في رواية "**هوامش الرحلة الأخيرة**" و"الغير مباشر" في رواية "**الكافية والوشام**"، وقبل التمثيل لكل نوع من الحوار الداخلي الوارد في الروايتين لا ضير من أن نذكر –أولا– بعض المفاهيم العامة المتعلقة بالحوار الداخلي ككل وبنوعيه، فعن "**المونولوج**"، يمكن القول بأن الاستعمال الأول له في الرواية العربية كان على يد "**تجيب محفوظ**":«بهذا يمكن القول أن "اللص والكلاب" هي أول رواية عربية تنحو نحو بعض سمات تيار الوعي. وقد استعان فيها الكاتب بتكنيك جديد قام على أساس التعبيرعن العالم الداخلي للبطل. عن طريق استخدام المونولوج الداخلي غير المباشر، واستخدام التشبيه للربط بين الحالة الذهنية والواقع عند الشخصية»[2]، أما في الرواية الغربية فقد كان من قبل "**إدواردوجاردي**" وذلك من خلال روايته الموسومة "تهاوت أشجار الغار"، إذ قدم على إثرها تعريفا لهذه التقنية التي قد يخلط البعض بينها وبين مصطلح "تيار الوعي"، وقد عد هذا التعريف المقدم من قبله بمثابة المرجعية الهامة لدى عديد من النقاد والباحثين، ومفاد هذا التعريف أن "**المونولوج**" عبارة على:»كلام شخصية في منظر موضوعة تقديمنا

---

[1] جميل حمداوي: الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، ص 29.

[2] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن –دراسة في الرواية العربية المعاصرة–، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1990، ص 103.

مباشرة إلى الحياة الداخلية لهذا الشخص(دون تدخل المؤلف) وذلك من خلال الشروح والتعليقات...وهو يختلف عن المونولوج التقليدي في أنه في محتواه تعبير عن الفكرة (الحميمة التي ترقد في منطقة أقرب ما تكون إلى منطقة اللاوعي).

أما في قالبه، فهو يقدم في تعابير مباشرة مختصرة إلى الحد الأدنى من التركيب اللغوي»[1]، وقد قدم "**روبرت همفري**" توضيحا مفصلا لما ورد في التعريف السابق، قائلا:»المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها –دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود»[2]، وثمة تعريف أخرى للمونولوج، فمنه من يعتبره أنه ذلك:»الكلام الغير مسموع، غير الملفوظ الذي تعبر عنه الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكارهي عدد ورودها في الذهن»[3]، غير أن ثمة من النقاد أمثال "**عبدالمالك مرتاض**" الذي يفضل أن يطلق عليه مصطلح"**المناجاة**" بدل " مصطلح "**الحوار الداخلي**"، كونه يعتبره:»مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على لسان أديبهم الشهير إدوارد دي جاردان»[4]، كما نلفيه –وفي موضع آخر– يوضح مراحل استعمال مصطلح "المونولوج"، ولكن باستخدامه لمصطلح "المناجاة" كمعادل موضوعي له، قائلا:»إن المناجاة قد استعملت في الأدب الفرنسي، بشكل واع لدى دي جاردان، ولكن الذي منح هذا الإجراء مكانته الفنية

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص (58 – 59).

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] بسام خلف سليماني: مقال: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية – مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 7، العدد 13، 30 يوليو / حزيران 2013.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 179.

المرموقة حتى اغتذى شكلا من أشكال اللغة الروائية إنما هو جيمس جويس في روايته "أليس"، ثم توالت التجارب في الكتابات الروائية ذات الشهرة العالمية أثناء القرن العشرين»[1].

إن ما يمكن أن نفهمه من حديث "**عبدالمالك مرتاض**" السالف الذكر، أن "المونولوج" و"المناجاة" –حسبه– سيان، ولا فرق بينهما، وكدليل على ذلك، نورد تعريفه للمناجاة والذي يتطابق –وإلى حد بعيد– مع تعاريف " المونولوج –السالفة الذكر– حيث يقول أن المناجاة هي:«حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح»[2]، غير أن ثمة من يعارض ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" من أن لكلمن"المناجاة" و"المونولوج" دلالة مشتركة، إن لم نقل واحدة، وهوالباحث "**همفريروبرت**" الذي يرى أن ثمة فواصل وفروقات واضحة بين المصطلحين موضحا الأمرعلى النحو الآتي:«ويختلف هذا التكنيك –مناجاة النفس– عن المونولوج الداخلي في أنه وإن كان يتحدث به على انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد. وهذا يعطيه مزيدا من السمات الخاصة التي تميزه عن المونولوج الداخلي، وأهم هذه السمات زيادة الترابط، وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو –قبل كل شيء– توصيل الهوية الذهنية»[3].

هذا عن مفهوم "المونولوج"، أما عن أهميته في الخطاب الروائي –خاصة– من حيث خلق وظيفة الاهتمام ووهم الفورية، فيقول "**صبري حافظ**" –معتبرا إياه بمثابة– :»الوسيلة الفعالة في كشف أعماق الشخصية وتعرية كل عجزها عن الإفصاح عما في

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 181.

(2) المرجع نفسه، ص 182.

(3) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 47.

داخلها من أحاسيس ورؤى أمام أسوار الواقع السميكة»[1]، فكل من "المونولوج" و "الزمن الداخلي" يعدان عنصران مهمان في رواية "تيار الوعي"، فعن الزمن الداخلي يقول "**روبرت همفري**" مايلي:«... فقد عده روائيو تيار الوعي التكنيك الأنسب وهم يحاولون-مثل الطبيعيين- تصوير الحياة بشكل دقيق، ولكن الحياة التي استأثرت باهتمامهم كانت الحياة النفسية الخاصة على خلاف الروائيين الطبيعيين»[2].

إن توظيف روائيي تيار الوعي للمونولوج قد اختلف فيما بينهم، فمنهم من وظفه توظيفا مباشرا دون تدخل منهم أي على لسان الشخصية الورقية مباشرة، ومنهم من وظفه توظيفا غير مباشر؛ أي عن طريق كاتب الرواية الذي يتحدث نيابة على الشخصية الورقية في الرواية، وعلى هذا النحو نلفي "**روبرت همفري**" يقسم "الحوار الداخلي" إلى قسمين رئيسيين هما:

أولا:الحوار الداخلي المباشر: ويقصد به:»ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا. وهذا هو النمط الذي يهتم به دوجاردي في تعريفه. وقد كشف البحث في طرقه الخاصة على أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية، فهو موجود فحسب بإرشاداته المتمثلة في عبارات "قال كذا"، و "فكر على النحو الفلاني"، كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية»[3]، وهذا النوع من "المونولوج" هو ما نلفي له حضورا مكثفا في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، حيث نلحظ من خلالها -طبعا- غيابا كليا لمؤلفها "**محمد مفلاح**"، فكل ما ورد فيها جاء على لسان الشخصية الرئيسية فيها "شخصية معمر"،

---

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، ص 122.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

وهذا ما أشار إليه الباحث"**عمر عيلان**[1]" بـــــ (صيغة العرض) حيث أوضح طبيعتها بقوله:«.. فحين نكون بصدد الكلام الذي تقولهالشخصية، فإننا بصدد الخطاب المباشر، وبالتالي يكون إحساسنا بأننا أمام مشهد تقوم فيه أفعال حقيقية سواء أكانت هذه الأفعال كلامية أم ممارسة حديثة. ويتميز الخطاب في هذه الحال بالاستقلالية والتفرد، ويعكس الأبعاد السيكولوجية واللسانية للمتكلم من خلال التلفظ»، ومن المقاطع السردية التي تمثل من خلالها هذا النوع من المونولوج في الرواية، نذكر:

أ-«الدنيا خدعتني. أخطأت لما اعتقدت أنني قادر على إخضاعها لرغباتي المجنونة. كل شيء تغير. بسرعة عجيبة انقلبت اللعينة إلى حياة مملة، وأصبحت فارغة فارغة. حركتها الآن دائبة ولكنها تدب نحو هدف لا أحد يدريه. الحياة غريبة فعلا، تصنع في الأمكنة المجهولة، وتباع في الأزقة المظلمة، وفي الشوارع الطويلة التي تلتهم أحلام الناس التهاما»[2].

ب-«... فغفوت قليلا، ولكن الواقع المفزع لا حقني حتى في عالم الغفوة، كانت ساجية تجري في بستان جميل وأنا خلفها ألهث كالمجنون. ثم دخلت ساجية المدينة، وأمام العمارة الصفراء التي أسكنها وقفت وصاحت باكية: "النجدة...النجدة..أنقذوني من هذا المجنون". خفت أن تخرج زوجتي من الشقة، ويفتضح أمري...ثم استيقظت مفزوعا. وشعرت بأنني كنت في عالم غريب»[3].

جـــــ-»وجدت نفسي وحيدا في غرفتي الهادئة. مكثت لحظات طويلة في سريري الصغير. تذكرت ما جرى لي البارحة. عشت نوبة عصبية شديدة. طوقني محمود الزاوي بكل قواه، وأرغمني على التمدد على السرير. ساعده عواد الحارس

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 95.

[2] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص(41 – 43).

على شد ذراعي اليمنى، وغرز الإبرة في عضدي. خجلت من نفسي. ماذا جرى لي يا أصدقائي؟ شعرت بأنني وحيد.. وحيد.. ازدادت مخاوفي على نفسي المنهارة»[1].

ومن الملاحظات الواجب التنويه إليها بخصوص هذا النوع من المونولوج، ما نقلته الباحثة الدكتورة "**حكيمة سبيعي**"* عن الناقد "**جيرار جينيت**" من أن لهذا النوع من الحوار جانبا سلبيا يتمثل في كونه:«أسلوب ضعيف قد يترك الكلام للشخصيات وفي هذه الحالة إما أن يصبح السرد شفافا أين ينمحي السارد أمام الشخصية، ويعيد إنتاج كلامها، كما تم التلفظ به واقعيا، أو أن يكون أكثر تعتيما حين يدمجه في خطابه الخاص»[2].

ثانيا: الحوارالداخلي غير المباشر: ويقصد به:«ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ، والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ. وهذا المونولوج يكتسب الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب من لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها»[3].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 80.

*أستاذة محاضرة بجامعة محمد خيضر بولاية بسكرة، دولة الجزائر، تم ترقيتها إلى رتبة أستاذ تعليم عالي سنة 2019، من مؤلفاتها كتاب "خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، كما لها عدة مقالات منشورة في مجلات وطنية ودولية محكمة.

[2] حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 2014، ص 169، نقلا عن: جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 106.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص66.

إن مثل هذا النوع من الحوار الداخلي، والذي يعتمد فيه الروائي على توظيف الصيغة المسماة "صيغة السرد" تلك الصيغة:»التي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة، ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة، حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلا ما يقدمه له الراوي، ويكون الخطاب في مستواه التلفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول، سواء بتقديمه متماهيا مع خطابه أو بالتقديم له أو التعليق عليه»[1]، و يمكن أن نمثل لمثل هذا النوع من الحوار (أو الصيغة) من خلال ما ورد من مقاطع سردية في رواية "**محمد مفلاح**" الموسومة: "**الكافية والوشام**"، هذه الرواية التي قال عنها "**تبيل دادوة**" –وهو يكتب مقدمتها–:»في حيز زمني ومكاني ضيق استطاع محمد مفلاح خلق هذه الرواية التي هي في الحقيقة وساوس امرأة ولحظة تفكير تأخذها بعيدا عموديا وأفقيا في ذاتها وفي المجتمع»[2]، فما يتضح من القول السابق أن "محمد مفلاح" قد اهتم في هذه الرواية بتصوير العالم الداخلي لبطلة روايته "فتيحة الوشام"، واضعا نفسه مقام "الواسطة" –إن جاز القول– بينها وبين ما يدور في ذهنها وفي هذا يقول "**عبدالحفيظ بن جلولي**": «تتحرك الرواية في صفحتها الأولى من شخصية فتيحة الوشام، وتنتهي في صفحتها الأخيرة بنفس الشخصية التي تحافظ على عالمها الداخلي القلق، ولكن حالاته تتغير بين البداية الغليانيةالتي اختار لها حقل مفرداتي مرتفع الحدة مثل: الحرارة، لا أمل، هموم، الجفاف، الحمراء...، والنهاية المحبطة التي عبرت عنها الروايةعبر حقل مفرداتي ثري مثل: القديم، المساكين، الطرد، المطلقة، يكرهونها، حي القرابة، الحاجة، الحقد،

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص(95 – 96).

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام(رواية)، ص 7.

البيت العتيق...»[1]، ولأجل تصوير هذا العالم نلفي الروائي استعمل جملة من العبارات و المفردات الدالة على ذلك من قبيل.

أ-:»الشك الخبيث مزق قلبها الخائف من مصائب هذا الزمن العنيد»[2].

ب-»قالت في نفسها بأنها ستنتقم منه وستدمره إذا ما فكر في التخلي عن المهمة التي كلفته بها»[3].

ج- «تمنت أن يكون للغائب أي عذر حتى تطمئن نفسها بعض الشيء»[4].

د- «فكرت أن تأمر خادمتها بطلب التطليق»[5].

ه «كانت تخشى أن يأتي اليوم الذي يطلقها فيه فتجد نفسها ضائعة في هذه الحياة القاسية»[6].

و-«وهل تستطيع فتيحة الوشام البائسة أن تفهم ما يجول في ذهن زوجه الغريب؟ أحلامها كلها تبخرت، والأيام المهووس أصبحت مخيفة.. ستجن إن لم حلا مستعجلا. بعد تفكير مرهق اتخذت القرار الخطير ثم شرعت في حبك الخطة. فجأة وجدت في نفسها طاقة لا تنضب لتحقيق هدفها. لم يخالج قلبها الخوف من عواقب قرارها، وستصبح ثرية.. بعد مقتله سترحل إلى مدينة وهران الباهية التي تعشقها»[7].

ومن المفردات الدالة على تدخل الروائي "**محمد مفلاح**" وتوسطه في نقل كل ما يختلج صدر وذهن بطلة الرواية "**فتيحة الوشام**" نذكر:»فكرت، تمنت، قالت في نفسها، كانت تخشى، تذكرت، شعرت بالخجل،..)، وإن وجود مثل هذه الأفعال تعتبر إحدى أهم المؤشرات والقرائن المحيلة على صيغة "السرد" في الخطاب الروائي والتي أشار

---

(1) محمد مفلاح: الكافية والوشام، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 16.

(5) المصدر نفسه، ص 18.

(6) المصدر نفسه، ص 19.

(7) المصدر نفسه، ص 31.

إليها "تودورف" موضحا الوضع الذي يكون فيه الراوي فيهما، بقوله:»إن السارد أو الراوي أمام حالتين اثنتين: فإما أن يرينا( )، أو أن يقولها ( ) وانطلاقا من هذين الوضعين الخطابيين تتحدد صيغتان أساسيتان هما: السرد والعرض، ففي حالة العرض وهو الشكل الأكثر تجاوبا منذ القديم مع النصوص الحكائية، يتم نقل الأحداث والإخبار بها من طرف الراوي الذي يعد موقفه في هذه الحال الأولى وسيطا سلبيا، أما الحالة الأساسية الثانية وهيصيغةالعرض، فإن أصولها متصلة بالدراما، أي تكون الأحداث ممسرحةومعروضة أمام الجمهور المتلقي الذي يتواصل معها دون أي وساطة من الراوي»[1].

تأسيسا على ما تم عرضه، يمكن القول أن "المونولوج" بنوعيه (المباشر وغير المباشر)، في العمل الروائي قد شكل الحلقة المركزية والنواة الرئيسية التي حوت في داخلها كل ذكريات الشخصية الورقية، وآمالها المستقبلية، وأحلامها بنوعيها (أحلام اليقظة وأحلام النوم)، والتي لا يمكن الاطلاع عليها إلا من خلال ثلاث تقنيات هي (الاسترجاع، والاستباق، والأحلام)، هذه التقنيات التي يوظفها الروائيون –خاصة– بشكل عشوائي –إن جاز القول– يسمه كثير من التذبذب والفوضى، هاتين السمتين اللتين عبر عنهما عديد من الباحثين في مسألة الزمن الداخلي في الرواية الحديثة مرجعين إياها إلى حالة اللاتوافق بين الشخصية الروائية (الورقية) مع الواقع الذي تعيشه، أو صعوبة فهمها له، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

أولا: "عبد القادر رابحي": والذي نلفيه يوضح الأمر بقوله:» الروائي وهو يصور الزمن في ديمومته إنما يحاول إعادة إنتاج حالاته النفسية بكل ما تحمله من تناقضات كونه يعاني أصلا من حالة عدم التلاؤم مع الواقع، أو عدم الفهم له، ويعكس هذا

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص(94 – 95).

التشظي في وعي الأبطال التقطيعات على بنية السرد التي أخذت تجسد شيئا الحلات الذهنية للبطل المهزوم نفسيا وإدراكيا»[1].

ثانيا: "**محمود غنايم**": الذي يعبر عن هذا التناقض بقوله:»إن تقديم الحياة الداخلية في رواية التيار يكشف عن تناقض داخلي في هذه الداخلية أولا، وعن تناقض بينها وبين العالم الخارجي ثانيا، وهذا التناقض الأخير يتجلى في تقديم الخارجي والداخلي معا، بمعنى أنهما يقدمان معا في نفس الوقت، وهي عملية تبدو نظريا سهلة الحدوث لكنها عمليا تنطوي على تحديات جديدة في عالم الرواية من الوجهة الأسلوبية»[2].

ثالثا: "**عبدالمالك مرتاض**": الذي نلفيه يبين –وفي مواضع عدة– الغاية والهدف من طرح علاقة اللاتوافق بين الشخصية وواقعها في الخطاب الروائي، والتي ينجر عنها تذبذب في بنية الزمن داخل الرواية، وهو ما أسماه "القلب الزمني"، حيث يقول:»والحق أن القلب الزمني امتد إلى أخراة من الرواية، غير أن الرواية البوليسية، كماامتد إلى الكتابات القصصية المعاصرة أيضا حيث نلفي طائفة من الروائيين والقصاصين العرب يصطنعونه، على عهدنا الراهن، من أجل أن يعطوا حيوية للحدث، ويفتحوا باب السؤال والاهتمام والتشويق من أول جملة في النص السردي المطروح للقراءة»، كما ويؤكد على هذه الغاية في مقام آخر، إذ نجده يصرح بأن:»اللاتسلسل أو التذبذب، أو التشويش كما يحلو لطودوروف أن يطلق عليه: يصطنعه المؤلف الروائي لغاية جمالية، فكأن التذبذب الزمني، أو التشويش على مساره الطبيعي في المكون السردي هو ضرب من التوتير الذي يشبه توتير النسج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه»

---

[1] عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، دار النعمان، برج الكيفان، الجزائر، ط 1، 2016، ص(22 – 23).

[2] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 31.

عطفا على ما سبق، يمكن القول أن التذبذب الزمني في الرواية هو انعكاس كلي لعلاقة أونحو اللاانسجامبين الشخصية الورقية وواقعها المعاش في الخطاب الروائي- طبعا- الأمر الذي تولد عنه عدة صور وأشكال لسرد الزمن – الداخلي خاصة – داخل المتن الروائي، أو حتى في حياتنا الواعية، ومن هذه الأشكال –المحتملة طبعا– ما أورده "**إبراهيم زكريا**" من خلال قوله:»إن حياتا الواعية نفسها لا تبدأ في اللحظة التي نتجاوز فيها الإدراك الحسي (وهو الفعل الذي يتم في الحاضر) لكي نتجه بأبصارنا إما نحو الخلف، أو نحو الأمام، أعني إما نحو الماضي، أو نحو المستقبل، بل إن الإدراك الحسي نفسه ما كان ليحمل أي معنى بالنسبة إلينا، لو لم يكن موضوعا حسيا ندركه هو بمثابة نقطةتلاق لفكرتنا عن الماضي، وفكرتنا عن المستقبل، أعني ملتقى لذكرياتنا وبإمكانياتنا»[1].

إن التوجه نحو الماضي، أو نحو المستقبل، اللذان سبق الإشارة إليهما في القول السابق هما من أطلق عليهما الناقد البنيوي "**جيرارجينيت**" "الاسترجاع"و "الاستباق"، وقد أطلق على هذه الثنائية مصطلح: "المفارقة الزمنية" والتي بين إحدى طرق تجليها في المتن الروائي، وهذا من خلال قوله:»يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (أي لحظة القصة) التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية»[2]، ونكاد نعثرعلى ذات المعنى في قاموس السرديات لـــ "جيرالد برنس" حيث يرى أن المفارقة الزمنية هي:»التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية. إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(

---

[1] إبراهيم زكريا: مشكلة الإنسان، ص 79.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997، ص 59.

الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث إتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن لـــ "المفارقة الزمنية" أن تكون "استرجاعا" (عودة إلى الوراء، استعادة)، أو استباقا»[1]، وقد أشار "**جيرارجينيت**" في محطة أخرى –وهو بصدد تعريف المفارقة الزمنية– إلى أن التمثيل للديمومة الزمنية في المتن الروائي لا يقتصر على تقنيتي"الاسترجاع" و"الاستباق" فقط، بل من الممكن جدا أن تضم تقنيات أخرى، وهذا من خلال قوله بأن المفارقة الزمنية ما هي إلا هي:»مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين(أي الترتيب الزمني للقصة وكذا الترتيب الزمني للحكاية)، والتي نرى أنها أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع».

عطفا على القول السابق، نستحضر ما قاله الفيلسوف "**هنري برغسون**" بشأن تلك التقنية أوبالأحرى المحطة الثالثة التي أضافها كوسيلة مساهمة في تتبع مسار الديمومة الزمنية للشخصيات، ومن ثم المساعدة في رسم مخططات تعكس الإحساس الداخلي بالديمومة الزمنية، ومفاد قوله ما يلي:»الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، و"الومضة الورائية"، وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أخرى هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري» [2].

فيختام هذه المحطة يمكن القول أن اللحظة الحاضرة المشار إليها سابقا– وبالتحديد في مقولات **جيرارجينيت**– يمثلها "المونولوج" بنوعيه، حيث تشكل النفس المركز والنواة الرئيسبة له، في حين تشكل المحطات الثلاث الممثلة في (الاسترجاع والاستباق، والأحلام بنوعيها "أحلام اليقظة والنوم") الإشعاعات الزمنية الثلاث –إن جاز القول– التي تنبعث من مركز الحوار الداخلي بشكل عشوائي كما هو موضح في الشكل الموجود أدنى الصفحة والذي يشبه وإلى حد بعيد نافورة الماء التي ينبعث منها

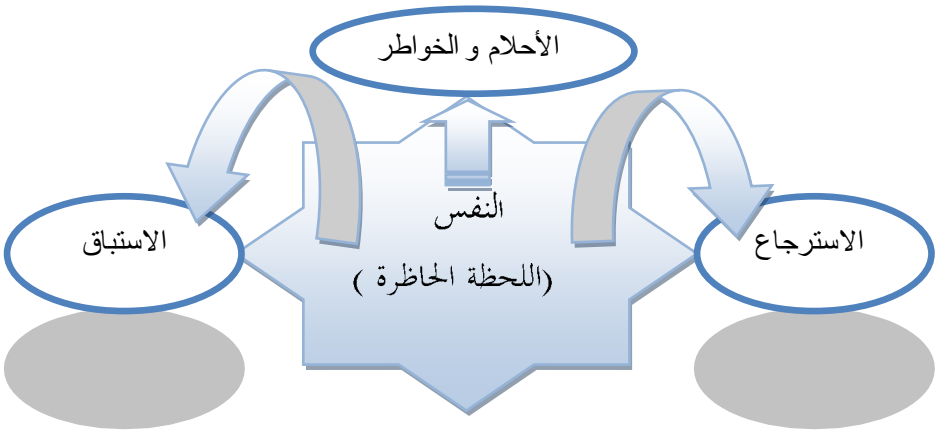
---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والإعلام، القاهرة، ط 1، 2003، ص15.

[2] مصطفى التواتي: مرجع سابق، ص 119.

الماء بشكل عشوائي يجعل تحديد وجهة قطرات الماء الأولى أمر صعبا، كذلك هو الشأن بالنسبة لنافورة الزمن في ديمومته وانسيابه المحير.

نافورة الديمومة الزمنية:



وإن وجود مثل هذه العشوائية فيما تحس به الشخصية الورقية إزاء الزمن الذي تمر به يجعل من رسم مخططات ثابتة ونهائية تعكس مثل هذا الشعور أمرا صعبا إن لم نقل مستحيلا، وهذا ما سنتناوله في الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

تقنيات ومخططات الديمومة الزمنية في روايتي (الكافية والوشام وهوامش الرحلة الأخيرة) لمحمد مفلاح.

1 – تقنيات الديمومة الزمنيةفي روايتي محمد مفلاح

1 – 1 – الاسترجاع.

1 – 2 – الاستباق.

1 – 3 – الأحلام.

2 –المخططات الجزئية للديمومةالزمنية في روايتي محمد مفلاح

2 – 1 – في رواية الكافية والوشام.

2 – 2– في رواية هوامش الرحلة الأخيرة

3 –المخططات العامة للديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح

تمهيد:

من المحطات الهامة التي تعرضنا إليها في ختام الفصل الأول من بحثنا، هي محطة "**المونولوج**" بنوعيه، حيث أشرنا إلى حجم الدور الذي يؤديه وبخاصة في العمل الروائي، بوصفه (أي المونولوج) يشكل فضاء واسعا يمكن – من خلاله – الكشف عن الحياة الداخلية للشخصية، وهنا نستحضر قول "**صبري حافظ**":«نلاحظ التركيز على دور المونولوج الداخلي باعتباره وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية، وتعرية كل عجزها عن الإفصاح عما في داخلها من أحاسيس ورؤى أمام أسوار الواقع السميكة، واستعمال الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي باعتبارها وسيلة ناجعة للتنفيس الفني عن الضغوط والتوترات التي تعانيها الشخصية، والتداخل الموجود في الأزمنة والذي يذوب كل الجدران الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتقلص الأسلوب السردي إلى حد الضمورو التركيزعلىشاعريةاللغةودورها...»[1]، فالمونولوج –إذن– من العناصر الهامة في تشكيل معمارية الخطاب السردي الحديث، بوصفه يحوي بين طياته، وفي ثناياه كل ذكريات الشخصية الورقية، وأحلامها، وآمالها، وأمانيها، أحلامها، وخواطرها، وكل ما تطمح وترنو إلى تحقيقه في المستقبل، فوحدها الشخصية الروائية من تخطط لذلك، ووحدها من تعي الكيفية التي تمكنها من تحقيق كل هذا، ووحدها أيضا من تخبر عن كل ما أشرنا إليه، وهذا لأن "المونولوج" ما هو في الحقيقة إلا: «حوار فردي لا يتطلب متحاورا، بل ينطلق من الشخصية إلى ذاتها باتجاه أحادي الإرسال إلى متلق واحد، أو متعدد، حقيقي أو وهمي. لكنه صامت غير مشارك في الإجابة، فلا يعرف محتوى الحوار سوى الذات المحاورة لنفسها، وقارئ هذا الحوار بمرحلة لاحقة لمرحلة حدوثه، وبهذا يدخل القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، " اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ"، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، 1986، ص 121

بدون أي تدخل من جانب الكاتب إلا عن طريق الشرح أو التعليق»[1]، وعليه فإننا- باعتبارنا نشكل القارئ لهذا الحوار- سنسعى جاهدين للتعرف على بعض ما يختلج عالم الحياة الداخلية للشخصيات البطلة الرئيسية في خطابي "محمد مفلاح" -محل المقاربة-، وذلك من خلال اعتماد ثلاث تقنيات هي (الاسترجاع والاستباق والأحلام بنوعيها أي أحلام اليقظة والتي يطلق عليها الخواطر، وأحلام النوم)، وقد كان لتقنيتي "**الاسترجاع**" و "**الاستباق**"-خاصة- الصدارة في الكثير من الدراسات والأبحاث الفلسفية والنقدية -على حد سواء- والتي حاول أصحابها جاهدين لم شتات الزمن أملا في إيجاد صورة مشابهة إن لم تكن مطابقة لتلك الموجودة في وعي الإنسان، غير أن ثمة من العلماء -وبالتحديد علماء النفس- من نوهوا إلى أمر هام مفاده أن محطتي أو بالأحرى تقنيتي "الاسترجاع و الاستباق" -بوصفهما تنتميان إلى عالم الوعي أو ما اصطلح عليه بالعقل الواعي- غير كافيتين لرسم مسار الديمومة الزمنية، إذ يجب عدم إغفال العالم الثاني (أي عالم اللاوعي)، بوصف هذا الأخير يعمل -من خلال محطتي الأحلام والخواطر- في الإسهام في تحديد الأطر العامة المساعدة على إيجاد مخططات الديمومة الزمنية إلى جانب تقنيتي (الاسترجاع والاستباق)، فهذه التقنيات الأربع بإمكانها العمل -وبشكل متكامل- في رسم تلك المخططات، وعن هذا التعاون المشترك بين (عالم الوعي)، و(عالم اللاوعي) في فهم حياة الشخصيات، يقول أحد الباحثين: «يعد علم النفس الفردي كلا من الوعي واللاوعي وحدة لا تتجزأ... إن حياتنا في الحلم كحياتنا في اليقظة، جزء من كل لا أكثر ولا أقل»[2]. ومن الأمثلة الدالة على وجود هذا الترابط بين عالم الوعي واللاوعي عند الإنسان هو أن الأحلام – بوصفها من

---

[1] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2012، ص272.

[2] آلفرد آدلر: الحياة النفسية – تحليل علمي لشخصية الفرد-، ترجمة: محمد بدران و أحمد عبد الخالق بك دار الأهلية، المملكة الهاشمية، الأردن، ط 1، 2020، ص 105.

العناصر التي تسبح في فلك اللاوعي –قد عدت انعكاسا لما يشهده الإنسان في الواقع (أي في عالم الوعي، وهذا ما بينه أحد الباحثين من خلال تقديمه لأمثلة توضيحية على النحو الآتي:«... فكلنا يعلم أن الجبن صفة عامة في جميع أفراد الجنس البشري، ومن هذه الحقيقة العامة نستطيع أن نفترض أن عددا كبيرا من الأحلام يكون أحلام خوف أو خطر، أو قلق وحيرة، وكذلك إذا عرفنا أن هدف شخص ما هو الهرب من مشاكل الحياة مثلا، استطعنا أن نحزر أنه كثيرا ما يحلم أنه قد سقط على الأرض، وكان هذا الحلم إنذار له معناه "إياك أن تتقدم – ولإلا حلت بك الهزيمة"، ولإذن فهو يعبر عن نظره إلى المستقبل بهذه الطريقة، طريقة السقوط، ولذلك نرى الكثرة الغالبة من الرجال يحلمون بهذا النوع من الأحلام وهو أحلام السقوط»[1].

تأسيسا على ما سبق عرضه في القول السابق، يمكن الإشارة إلى أن ثمة صورا عدة في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" تؤكد هي الأخرى–و في مضمونها ودلالتها– ما ذهب إليه صاحب القول السابق وهو عالم النفس الشهير "**ألفرد آدلر**"، فالصورة الأولى نجدها تنتمي لعالم الوعي (الواقع)، وقد وردت في المقطع السردي على النحو الآتي:«... أصحاب البطون المنتفخة لهم المال والقصور والسيارات، وللفقراء الكادحين قوة الجنس. هذا ما رسخ في عقلي وأنا طفل في قرية الجبل الأخضر. ثم تنبهت للموجة العاطفية التي سيطرت على كياني كله، فلعنت نفسي، واستعدت رزانتي»[2].

من المعطيات الهامة الواردة في هذه الصورة المنتمية لعالم الوعي نذكر:

---

[1] ألفرد آدلر: الحياة النفسية – تحليل علمي لشخصية الفرد–، ترجمة: محمد بدران و أحمد محمد عبد الخالق بك، دار الأهلية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2020، ص (105 – 106)

[2] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 21.

أولا: الصراع المحتدم بين القوى الثلاث (قوة الجنس، وقوة الضمير والوفاء).

ثانيا: تغلب قوتي الضمير والوفاء على قوة الشهوة (أي الجنس)

وإن مثل هذه المعطيات والتي وردت بشكل مباشر وصريح في الواقع (أي عالم الوعي) نجدها قد تكرر حضورها مرة أخرى –وبشكل غير مباشر ورمزي في الحلم (أي عالم اللاوعي)–، هذا الحلم الذي تضمنه المقطع السردي الآتي:«...ولكن هذا الواقع المفزع لاحقني حتى في عالم الغفوة. كانت ساجية تجري في بستان جميل وأنا خلفها كالمجنون...خفت أن تخرج زوجتي من الشقة، ويفتضح أمري. مسكت بذراع الفتاة وأمرتها بخشونة أن تنصرف. رفضت أن تتحرك من مكانها. وضعت يدي حول عنقها وضغطت عليه بقوة فتدلى رأسها الصغير على صدرها الناهد ولفظت أنفاسها»[1].

وفيما يلي جدول توضيحي لتطابق المعطيات في كلتا الصورتين(صورة الواقع وصورة الحلم).

المعطيات	حضورها في الواقع	حضورها في الحلم
قوة الغريزة الجنسية	وللفقراء الكادحين قوة الجنس	وأنا خلفها ألهث كالمجنون
قوة الضمير	ثم تنبهت للموجة العاطفية التي سيطرت علي	مسكت بذراع الفتاة وأمرتها بخشونة أن تنصرف
قوة الوفاء والإخلاص للزوجة	فلعنت نفسي واستعدت رزانتي	خفت أن تخرج زوجتي من الشقة ويفتضح أمري

[1]محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 41.

إنه وبعد أن اطلعنا على طبيعة تلك العلاقة التي تجمع بين عالم الوعي وعالم اللاوعي، والتي تمخض عنها ميلاد محطة جديدة، أو بالأحرى تقنية جديدة هي تقنية "الأحلام والخواطر"، نأتي الآن إلى تخصيص فضاء محدد نستعرض من خلاله –وعلى الترتيب– بعض المفاهيم التي حملتها تلك التقنيات، كجانب نظري، ومن ثم رصد لأهم المحطات الواردة في الروايتين –محل المقاربة– والتي تمثلت وتجسدت فيها هذه التقنيات الثلاث، كجانب تطبيقي، من شأنه أن يأخذ بأيدينا ويسهم –ولو بقدر بسيط– في مساعدتنا على رسم مخططات الديمومة الزمنية. وعليه سيتم العرض على هذا النحو:

1- تقنيات الديمومة الزمنية:

1-1 تقنية الاسترجاع:

لقد عدت هذه التقنية –بالذات– اللبنة الأساس في تشييد صرح الزمن على أرض الخطاب الروائي، كونها تحمل في جعبتها ذلك المخزون المعتبر من الأحداث الذي لولاه ما كان للمبدع أن ينسج خيوط قصته أو روايته، وقد أخذت هذه الأخيرة (أي تقنية الاسترجاع)، جملة من التعريفات نذكر منها:

أ– ما جاء في معجم السرديات من أن "الاسترجاع" أو ما يطلق عليه –حسب أصحاب المعجم– بمصطلح "الارتداد"، والذي يعرف بأنه:«سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة»[1].

وبالنسبة لمصطلح "الارتداد"، يمكن الإشارة إلى أنه ثمة من الباحثين في حقل السرديات من ترى أن هذا المصطلح –بالذات– (أي الارتداد) هو الأكثر قدرة على تقديم المفهوم الدقيق للتقنية على خلاف مصطلح "الاسترجاع"، معللة وجهة نظرها

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 18.

بقولها:»وسنعمد على مصطلح الارتداد كونه –في رأينا– أقرب إلى التعريف بمضمون هذه التقنية، فحين يتوقف حاضر الزمن السردي ويرجع إلى الوراء يحصل انعكاس في اتجاه خطيته الطبيعية وكأن الزمن قد ارتطم بجدار النقطة التي توقف عندها ليرتد صداها إلى الذاكرة فتبدأ باستعادة أحداث الماضي المخزونة في حافظتها»[1].

ب– ما أورده الباحث "**رشيد بن مالك**" في "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" وبالتحديد في الصفحة رقم (19)، والتي جاء فيها ما يلي:»تستعمل اللواحق للدلالة على إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد... ولهذه اللواحق وظيفة جد هامة رغم ضعف حجمها النصي وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الأحداث إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية. وقد يساعد هذا الصنف من اللواحق على القيام بمقارنة بين وضعيتين، كأن يقارن الراوي بين وضعيته الحالية ووضعيته في بداية القصة سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما»[2].

جـــ–ما قدمه "**جيرالد برنس** " في مؤلفه الموسوم بـــ "قاموس السرديات" من أن "الاسترجاع" هو:»مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر.استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع»[3].

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني –قراءة نقدية–، دار غيداء للنشر، عمان، ط 1، 2011، ص 49.

[2]رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000، ص 19

[3]جيرالد برنس: معجم السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003، ص 16.

د – ما أطلق عليه "**هارولدفاينريش**" بـــ "الإخبار البعدي" عادا إياه أحد أنواع استخدام "الزمن" في الرواية، معرفا إياه بأنه:«عودة الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه. وهذا يعني مستوى ثانيا من القص، فالسرد الذي كان يتحرك، قد انقطع مؤقتا، ليسترجع ماضيه، ثم يعرج إلى أحداث ماضية، ثم يعرج إلى أحداث حاضرة، وهذه التقنية الروائية، تقنية اعتماد الراوي على الذاكرة، من أجل عرض الاسترجاع هي من التقنيات الحديثة في الرواية»[1].

إنه وبناء على التعريفات السابقة لتقنية "الاسترجاع"، يمكن أن نلحظ بأنها قد اتفقت في مجملها على العودة لسرد أحداث ماضية سابقة للحظة السرد الحالية، وهذا بغض النظر عن النظر في نوع هذا الاسترجاع، لأن ما يهمنا –ههنا– في هذه الدراسة هو رصد أهم محطات "الاسترجاع" في الروايتين –محل الدراسة– مع إيراد الغرض منها، وذلك بغية تسهيل عملية رسم مخططات الديمومة الزمنية، وعلية سنقوم بتعيين أهم الأحداث السابقة وذلك بترقيمها بأعداد سالبة (–) في الجدول الآتي، حتى يسهل التمييز بينها وبين الأحداث اللاحقة (أي الاستباقات) والمشار إليها بالأعداد الموجبة (+)[2]:

من محطات الاسترجاع في روايتي محمد مفلاح

محطات الاسترجاع في رواية "الكافية والوشام	محطات الاسترجاع في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار، سورية، ط 1، 1996، ص 123.

[2] (*) لقد تم اعتمادنا لهاتين الإشارتين (–) و (+)، وذلك للدلالة على الأحداث السابقة، وكذا الأحداث اللاحقة، بناء على ما أورده الباحث الدكتور " عبد اللطيف الصديقي " في كتابه الموسوم بـــ " الزمان – أبعاده وبنيته – " وبالضبط في الصفحة رقم (112)

(-1)استرجاع " فتيحة الوشام " لحدث اللقاء الأول بـــ" حميدة الرفاف " وندمها على الثقة به (ص18)	(-1)استرجاع "معمر" لحادثة مقتل والده (ص 7)
(-2)استرجاع فتيحة الوشام لحدث زيجاتها السابقة قبل عقد قرانها بمدير مؤسسة الكافية، وصاحب فيلا النوارة " السيد " أحمد معاليش ".(ص 24-25).	(-2)استرجاع "معمر" لذكريات تعلمه في الجامع (ص5)
	(-3)استرجاع ذكريات عيشه مع والده، ويتمه بعد ذلك (ص 18)
	(-4)استرجاع ذكريات أيامه في الجبل الأخضر وفي أدغال جبال الونسريش الغربي حيث المطاردة الدائمة والجوع والموت والألم والعري والموت يترصده ص (43)
(-3)استرجاع " حميدة الرفاف " لحدث مقتل والده " عمي إسماعيل " (ص68).	(-5) استرجاع ذكريات محاولة "معمر" الانتحار في مرحلة الطفولة، بعد سماعه بمقتل والده من طرف المعمر "جانو"، ص (48)
(-4) استرجاع " حميدة الرفاف " لحدث اغتصاب " أحمد معاليش" للخادمة " مريم السموري"، وندمه على الاقتران بها (ص 81).	(-6)-استرجاع ذكريات لقاءه ب "عصمان الرقاد" والد الفتاة "ساجية"، وتأسفه بمعرفة الحقيقة، وندمه على سوء تصرفه مع ابنته. ص (93)
(-5)استرجاع " أحمد معاليش " لحدث لقاءه بالعرافة التي حذرته مما سيقع له في المستقبل القريب (140).	(-7)-استرجاع ذكريات ضياع حقيبته السوداء في الصحراء، وأسفه على ضياع كل ما فيها من صور ووثائق تخص عائلته ص (97)
(-6) استرجاع " فتيحة الوشام " لحدث زواجها الأول والثاني والثالث.(ص(155-156)	(-8) استرجاع ذكريات عيشه في بيت زوج والته "يحيى الفلاح" بعد عودته للقرية ووفاة والته.ص (100- 101)

2-1 الاستباق:

وهذه التقنية تأخذ في اتجاهها عكس ما تسير عليه تقنية (الاسترجاع)، وهذا ما يمكن إيضاحه في التعريفات الآتية:

أ- ما ورد عند "**جيرالدبرنس**" تحت ما يسمى بـــ (التوقع)، معتبرا إياه مجرد: «مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أو النقطة التي ينقطع فيها السرد التتابعي الزمني "الكرونولوجي" لكي يخلي مكانا للتوقع»[1].

ب- ما قدمه "**فاينريش**" تحت اسم "الإخبار القبلي"، والذي يحصر مفهومه في كونه عبارة عن:»تلخيص الأحداث المقبلة تلخيصا سريعا. ورغم أن هذه التقنية تدمر التشويق، فإنها كثيرا ما تستخدم في بعض أنواع الرواية، من مثل المذكرات، والترجمة الذاتية، والقصص المروية بضمير المتكلم»[2].

جـــ- ما جاء في كتاب "معجم مصطلحات نقد الرواية" من أن الاستباق:»هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد. وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها»[3].

إن ما ذكر في نهاية القول السابق من حيازة شخصية واحدة لثلاثة أدوار(دور الراوي والكاتب والبطل) يمكن أن نشهد حضوره في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" حيث تؤدي في هذا الخطاب الشخصية الورقية "شخصية معمر" دور الكاتب والبطل

---

[1] جيرالد برنس: مرجع سابق، ص 17.

[2] محمد عزام: مرجع سابق، ص 123.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط 1، 2002، ص15.

والراوي في آن واحد الأمر الذي يجعلنا نشتبه في كونها سيرة ذاتية للكاتب لا رواية، وربما هذا الاقتراب بين هذين الجنسين (أي جنس الرواية والسيرة الذاتية) سببه تلك الخاصية التي حضرت وبقوة في هذا النموذج الروائي بالذات، والمتمثلة في سعي الكاتب لسبر أغوار العالم الداخلي لشخصية روايته، وهي الخاصية التي ميزت فن "السيرة الذاتية" قبل غيره من الفنون والأجناس الأدبية، وهذا ما نلفيه مبثوثا بين أحد تعريفاتها على النحو الآتي:»أدب السيرة هو حياة إنسان، أو بعض منها، مدونة بقلمه. وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها. فوراء كل أدب ذاتي اعتقاد بأن الذات مستقلة ولكنها شفافة أمام نظر نفسها»[1]. ولعل هذا التداخل الجلي بين "فن الرواية" وغيره من الفنون هو أحد أهم الأسباب التي حالت دون وضع تعريف قار وثابت بل وواضح لفن "الرواية".

من محطات الاستباق في روايتي محمد مفلاح

محطات الاستباق في رواية "الكافية والوشام"	**محطات الاستباق في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"**
(+1)استباق " فتيحة الوشام " لحدث خيانة " حميدة الرفاف " لها وإخلافه بالوعد (ص 12) (+2) االستباق حدث كشف " أحمد معاليش" لاتفاق زوجته مع " حميدة الرفاف " على قتله، وعزمه على تطليقها وطردها من الفيلا (ص 18)،. (+3) استباق حدث انتقام " حميدة الرفاف " من " فتيحة الوشام " وزوجها	(+1)استباق " معمر " لحدث تعرضه لحادث سير وهو في طريقه للعمل في الصحراء (ص6). (+2)استباق حدث انتقام

[1] المرجع نفسه، ص 12.

" أخمد معاليش "، وإيهامهم بقبول الزواج من الخادمة " مريم السموري "، والتي رأى فيها الجسر الذي يوصله لأهدافه، ص (52 – 53). (+4) استباق حدث خسارة " أحمد معاليش " لمنصبه كمدير لمؤسسة " الكافية " (ص 74). (+5) استباق حدث الإطاحة بـــ " حميدة الرفاف، وطرده من الشقة والمؤسسة ص (97).	" معمر " من قاتل أبيه " الرومي جانو" (ص 7).

إنه وقبل الانتقال لعرض أهم محطات التقنية الثالثة (الأحلام والخواطر) في روايتي محمد مفلاح –محل الدراسة– يجب التنوية إلى عدة ملاحظات، لعل أهمها:

أولا: إن توظيف الروائيين –في معظمهم– لتقنيتي"الاسترجاع" و "الاستباق" في خطاباتهم السردية لم يكن من قبيل عرض قدراتهم الإبداعية بشأن التلاعب بالزمن، بل كان لغايات أسمى من ذلك، كانت قد بينتها الباحثة "الدكتورة **نفلة حسن أحمد العزي**" من خلال قولها:»إن التلاعب بالأزمنة له تأثير كبير على جمالية العمل الفني، غير أن هذا لا يعني أبدا أنه تلاعب اعتباطي، إذ إن الراوي (الكاتب) يعمد إليه لتبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، وليحقق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة»[1].

ثانيا: إن حضور الاسترجاعات في روايتي محمد مفلاح كان بنسبة أكبر مقارنة بحضور الاستباقات، فقد بلغ عدد محطات "الاسترجاع" في رواية "الكافية والوشام"(.. **تسعة**..استرجاعات)، في حين بلغ عدد محطات "الاستباق" ما مقداره (**سبعة**استباقات)، أما في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" فنلحظ ذات الشيء أي أن عدد محطات "الاسترجاع"، وهو **ثمانية** استرجاعات) يفوق عدد محطات "الاستباق"، وهواستباقان

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني –قراءة نقدية–، ص 48.

اثنان فقط)،ولعل الأسباب المتحكمة في وجود مثل هذا التفاوت في نسب الحضور بين تقنيتي "الاسترجاع" و "الاستباق" في مدونتي "**محمد مفلاح**" –محل الدراسة–، هي ذاتها التي أعربت عنها الباحثة "**حليمة مصباح جلاب**" في قولها:»ولعل شيوع تقنية الاسترجاع في النص أكثر من تقنية الاستباق –يرجع إلى عدة أسباب منها: إضفاء المصداقية على الأحداث، وذلك من خلال الإيهام بوقوعها في الماضي، فتقنية الاسترجاع بوصفها استعادة الماضي تعد أقرب إلى طبيعة الحكي عموما، إذ تأتي تأتي الحكاية –من حيث الوجود– تالية للقصة. ومنها أن تقنية الاسترجاع تحقق أهدافا سردية كثيرة كأن يريد السارد إضاءة شخصية ما. فيصطنع ثغرة في الزمن من خلال الاسترجاع، والغوص في ماضيها»[1].

1-3 الأحلام:

لقد تم إدراج هذه المحطة إلى جانب المحطتين السابقتين بناء على عدة اعتبارات، لعل أبرزها:

أولا: ما ورد في قول الفيلسوف الفرنسي "**هنري برغسون**" – وهو بصدد الحديث عن أهم المحطات التي تسهم في تشكيل مسار الديمومة الزمنية (أي الزمن الداخلي) لدى الفرد، حيث يرى أن:»الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و "الومضة الورائية"، وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري»[2].

ثانيا: ما بينه الناقد "**سلامة موسى**" من أهمية وقيمة الحلم في إبراز هموم الإنسان وتطلعاته عبر الزمن الذي يعيش فيه، حيث نلفيه يقول في مؤلفه الموسوم "العقل

---

[1] حليمة مصباح جلاب: مقال: بنية الزمن السردي في القصة الليبية القصيرة – نماذج من الكتابة النسوية–، مجلة شمال جنوب، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد الثامن، ديسمبر 2016، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

الباطن" من أن:»الحلم هو تحقيق رغبة قامت في النفس ولم تحقق في اليقظة، ولكن ليست كل الأحلام كذلك. فمعظم الأحلام في الواقع صراع يحاول فيه الشخص أن يحقق رغبته فإن نجح فذاك. وإلا فقد يستيقظ وهو ما يزال في صراع وكل ذلك يجري بأسلوب النفس القديمة أي بذلك العقل الباطن الذي لا يعرف الطرق الحديثة لحل المعضلات التي تعترضنا»[1]، كما نلحظ ذات الباحث يبين العلاقة التي تجمع بين (الخواطر) و(الأحلام)، كما ويبين أيضا الفرق الموجود بينهما، مقدما مثالا توضيحيا بشأن الاثنين، فيقول: «... إن العاطفة المكبوتة في العقل الباطن وهي التي تحدث الأحلام وقت النوم هي نفسها التي تحدث الخواطر وقت الإغفاء حين يكون العقل الواعي غافلا غير منتبه. فالخواطر هي في الحقيقة أحلام اليقظة... ولكنها الخواطر تمتاز من الأحلام بأنها لا تفارق المحسوس كل المفارقة ولا يعدو خيالها المستحيل. فإن كان لي خصم قد أهانني ولم استطع رد إهانته حتى احتبست عاطفة الغيظ في نفسي وكمنت في العقل الباطن فإني في الأحلام أجد أني قتلته أو أراه كناسا في الشارع أو أن وحشا يأكله. ولكني في الخواطر لا أتمادى إلى هذا الحد في الخيال لأن عقلي الواعي ما يزال صاحيا بعض الصحو ولم ينم كل النوم فهو لذلك يقيد خواطري ويجعلها تجري وفق الواقع أو قريبا منه. فأنا في خواطري وأنا قاعد أفكر في خصمي لا أرى وحشا يأكله ولكني أراني أشتمه وأضربه وأشرح له وقاحته وغلظته وأتخيله يتذلل لي ونحو ذلك. فالخواطر هي أحلام مخففة قد شابها العقل الواعي»[2].

إذا كان ثمة تأكيد –في القولين المعروضين سابقا– على أهمية الأحلام في إبراز مسار الديمومة الزمنية لما لها (أي الأحلام) من علاقة وطيدة تربطها بالواقع، فإن ذلك لا ينفي ما يوجد بينهما (أي الحلم واليقظة) من اختلاف واضح، كان قد بينه أحد

---

[1] سلامة موسى: العقل الباطن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، دط، 2012، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص (61 – 62).

الباحثين قائلا:»الفرق هو في درجة اليقين.. ودرجة الدقة ودرجة الصدق، ودرجة التطابق.بين واقع الإحساس وواقع التذكر. واقع الإحساس في أثناء اليقظة، واقع متوتر كله انتباه وتركيز وحصر للذهن.. واستدعاء الذاكرة يكون فيه حادا.. وبالتالي يكون عمل الذاكرة دقيقا، وهذا التطابق وهذه الدقة لا توجد في الأحلام، وإنما يكون التهافت مفككا من عدة ذكريات في وقت واحد»[1]، أما من حيث "الزمن" –وهو محور الدراسة– فحضوره في عالم اليقظة ليس ذاته في عالم الحلم:»لأن الزمن في اليقظة هو زمن الساعة الموضوعي الذي يعيش فيه الكل. ولهذا تضبط الذاكرة نشاطها عليه وتتابع الخيال باستنتاجاتها أولا بأول حتى لا يفوتها قطار الواقع.. إنها تعيش في إطار زماني مكاني محدد وهذا التحديد يؤدي إلى دقة أكثر، أما في الحلم فلا يوجد تحديد الزمان والمكان لا وجود لهما.. النائم يقطع صلته بالزمن الموضوعي ويعيش في زمن ذاتي خاص به.. ويقطع صلته بالمكان ويعيش في عالم فراغي»[2].

وتقنية الأحلام هي التقنية التي أكد عليها عديد من الباحثين لما لها من علاقة مع العقل الواعي (أي عالم اليقظة)، فقد عدها بعضهم من قبيل عالم النفس"**سيقموند فرويد**" صورة انعكاسية لما يشهده المرء في اليقظة قائلا:»الحلم ليس خلوا من المعنى ولا فاسده، ولا هو يدعنا نفترض أن فريقا من أفكارنا المختزنة ينام بينما يصحو فريق، إنه ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية، إنه تحقيق رغبة، والطريق موصول بينه وبين ما نصقل من نشاطنا النفسي في يقظتنا، وبناؤه من صنع نشاط ذهني على كثير من التعقيد»[3]، بينما وصفت (أي هذه التقنية) لدى الرومانتكيين

---

[1] مصطفى محمود: الأحلام، ص (17 – 18)

[2] المرجع نفسه.

[3] سيجموند فرويد: الأحلام، عرض وتقديم: الدكتور مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ص(107 – 108).

بأنها:»إيحاء إلى الإنسان بجوهر نفسه، وأنه أخص خصائص الحياة، وأكثر مظاهرها جدة، وأنه في صفاته صورة للنفس الصادقة، ورباط ما بين الإنسان والعالم، وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة. وخلاصة القول هي أن الحلم قد يعطينا بعض إلهامات نجمعها ونصيغها في اليقظة»[1]. كما أن لهذه التقنية أيضا علاقة وثيقة بعملية الإبداع بما فيها الإبداع الروائي وقد أوضح السبب في وجود هذه العلاقة الناقد "**عمر عيلان**" قائلا:»فالعلاقة بين الأحلام والإبداع وثيقة من حيث كون الإبداعات المختلفة كالشعر والقصة وألوان الفن التشكيلي هي تلبيات خيالية لرغبات لا واعية»[2]، ويضيف مبرزا ما يجمع بينهما(أي الحلم والإبداع) من نقاط مشتركة قائلا:»إن الخاصية الجوهرية التي تربط بين الحلم والإبداع هي ذلك السعي المتواصل من الأنا للوصول إلى الإشباع عبر هاتين الآليتين، بهدف إحداث تسوية وحل توفيقي، فيتشكل الحلم بصورة تعبر عن تلبية لرغبات مكبوتة، هذه الرغبات تتسم بالذاتية والنرجسية، ولذلك يكون الحلم هو المجال الذي يضمن لها التستر وعدم الكشف»[3].

من محطات الأحلام والخواطر في روايتي محمد مفلاح

محطات أحلام اليقظة (الخواطر) في رواية "الكافية والوشام "	**محطات الأحلام في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "**
1- حلم " فتيحة الوشام "بنجاحها في قتل زوجها، وامتلاكها فيلا (النوارة) (ص95)..	1- الحلم الوارد في الصفحة رقم (41) والمتعلق برؤية معمر لساجية وقتله لها، بعد أن منعت نفسها عنه 2- الحلم الوارد في الصفحة رقم (62) والمتعلق برؤية

(1) فلسفة الفن، ص 27.

(2) عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 162.

(3) المرجع نفسه، ص 161.

2 – حلم " حميدة الرفاف " بتولي منصب مدير مؤسسة الكافية، والتمتع بالعيش في فيلا النوارة، والظفر بـــ " فتيحة الوشام " زوجة له،بعد أن سخرت منه بسبب فقرهص (130 – 131).	"معمر" لرئيسه في العمل، والمدعو " عبد السلام الحسي "، وومحاولة قتله له، انتقاما منه لمعاملته السيئة له في الواقع.

2– المخططات الجزئية للديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح:

تمهيد:

مما لا شك فيه، أن من أصعب الأمور التي يواجهها الناقد –عموما وهو يجري مقارباته النقدية لخطاب أدبي سردي، قصا كان أو قصيدا– هو تقديم مخططات جاهزة تعكس الديمومة الزمنية التي يعبر عنها الكاتب (الروائي خاصة) من خلال توظيفه لجملة من الشخصيات الورقية، التي تمتلك كل منها حياة خاصة ورؤية متفردة للزمن الذي تعيش فيه، أو تمر به، غير أن ما تم التوصل إليه بشأن هذه النقطة –بالذات– هو استحالة الوقوف على كل المخططات بشكل منظم ومتسلسل ونهائي، وسهل بسيط يمكن استيعابه من جهة، ومن جهة ثانية رصده، وهذا ما عبر عنه "**ميشال بوتور**" من خلال قوله:»إن الأبنية الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني، بحيث أن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده لايمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض»[1]، وإن مثل هذا التعقيد الذي يسم تلك المخططات قد فسر من قبل عديد من

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب"، "الطريق"، "الشحاذ"، الدار التونسية، تونس، ط 1، أوت 1986، ص 119.

الباحثين، والمنشغلين بتيمة (الزمن) وما ينتمي إليها من عناصر، من قبيل الذاكرة نذكر من بينهم:

أولا:غاستون باشلار: والذي يرى:»أن المؤلف يكتب من الذاكرة بينما القارئ يؤول المكتوب ويعيد صياغته، حسب عمق الرؤية، وفي هذه العملية يختلط الحلم بالحقيقة، والواقع بالذاكرة، والجسد بالزمن، وإبراز العلامات التي يتسم بها النص الضاجة به»[1].

ثانيا: هنري برغسون: والذي يشرح خلفية تعقيد هذه المخططات على النحو الآتي، في قوله:»إن جوهر الجهد التذكري هو أن ينشر المخطط –وهذا المخطط إن لم يكن بسيطا فهو على الأقل مركز– صورة تميزت عناصرها واستقلت بعضها عن بعض كثيرا أو قليلا، فحين ندع الذاكرة تطوف على غير هدى، بلا جهد، فإننا ننتقل إلى مستوى أعلى، ثم نهبط شيئا بعد شيء نحو الصور التي علينا أن نتذكرها...إن الصور في الحالة الأولى متجانسة فيما بينها، ولكنها تمثل أشياء مختلفة، أما في الحالة الثانية فإن الشيء الممثل في جميع لحظات العملية شيء واحد بعينه، ولكنه ممثل بأشياء مختلفة، بحالات عقلية غير متجانسة، فتارة بمخططات، وتارة بصور، والمخطط ينحدر نحو الصورة كلما اشتدت حركة الهبوط، وكل منا يشعر أن العملية تتم امتدادا وسطحا في الحالة الأولى، واشتدادا وعمقا في الحالة الثانية»[2]، كما ويؤكد كل ما ذهب إليه في قوله:»ونقول الآن مخلصين: أن جهد التذكر يقوم على قلب تصور تخطيطي، متداخل الأجزاء، إلى تصور ذي صور توضع أجزاؤه بعضها إلى جانب بعض»[3].

---

[1] قاستون باشلار: حدس اللحظة، ترجمة: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، بغداد، د ط، 1986، ص 37.

[2] هنري برغسون: الأعمال الكاملة، ص (193 – 194)

[3] المرجع نفسه، ص 194.

ثالثا:أ. أ. مندلاو: الذي يعبر عن مدى الصعوبة التي يواجهها الروائي –خاصة– وهو يحاول تجسيد الاحساس بديمومة الزمن في متنه الروائي، حيث يقول:»ذلك الجانب من جهد الروائي –الجانب الذي ينطوي عليه أكبر قدر من الصعوبة ومن ثم على أكبر قدر من السمو– الذي يعنى بخلق إحساس بالمدة الزمنية ومضي الزمن وتراكمه وهذا كله عندي أصعب مشكلة يتعين على الفنان أن يعالجها في القصة...وقد قالت **غيرترود ستاين**–على طريقتها الخاصة– شيئا من هذا القبيل... الانشاء هو الزمن، هذا هو السبب في أن الإحساس بالزمن في الوقت الحاضر متعب، هذا هو السبب في أن الإحساس الحاضر بالزمن في الإنشاء هو الإنشاء، أي كل ما في الإنشاء»[1].

رابعا: رابح الأطرش: الذي يعلق على ما قاله "**ميشال بوتور**" بقوله من أن عملية تجسيد الاحساس بديمومة الزمن هي عملية أقل صعوبة مما عليه في الخطاب النقدي، وقد علل حدوث مثل هذا الأمر، بقوله:«...ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا –ولو نسبيا– بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو الطرق التي يراها مناسبة لنصه... إن هذا اليسر النسبي، يقابله تعقيد وتشابك في تعامل القارئ مع النص السردي، وهو ما يتبين لنا بمجرد مواجهتنا للنص حيث نلاحظ أن الروائي يمتلك خلفية مهمة حول البنية الزمنية استرجاعا واستباقا وبمختلف التشظيات الزمنية، وفيما يخص العالم التخييلي الذي يريد إنجازه»[2].

خامسا:هنري برغسون: الذي نجده هو الآخر قد أشار إلى نسبية هذا المخطط الذي يعكس من خلاله الإحساس بديمومة الزمن، كما بين أيضا أنه من غير الممكن أن

---

[1] أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص(23 – 24)

[2] رابح الأطرش: مقال: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس –سطيف–، الجزائر، مارس 2006.

يطابق هذا المخطط الموضوع، لذاك المخطط الطبيعي الموجود في ذهن الإنسان ووعيه الداخلي، حيث يقول موضحا كل هذا:»كيف يمكن أن تقيم صورا كثيرة متنوعة في تصور واحد بسيط؟...ولنقتصر الآن على أن نطلق اسما على التصور البسيط الذي يمكن أن ينشر صورا متعددة فندعوه بالمخطط الحركي، ونعني بهذا الاسم أن التصور لا يحتوي على الصور نفسها بقدر ما يحتوي على إشارة إلى ما يجب عمله حتى تعيد تأليفها، فليس هو خلاصة للصور يحصل عليها بإفقار كل من هذه الصور، وإلا ما استطاع أن يذكرنا بالصور الكاملة... إن هذا المخطط شيء يصعب تعريفه، ولكن كل واحد منا يشعر به، ونستطيع أن نفهم طبيعته إذا نحن قاربنا مختلف أنواع الذاكرة بعضها ببعض ولا سيما الذاكرة التكنيكية أو المهيمنة»[1].

سادسا:"عبد المالك مرتاض" الذي نجده ينضم إلى كوكبة النقاد الذين يصرون على التأكيد على ما ذهب إليه "**ميشال بوتور**" من نسبية مخططات الزمن وتقريبيتها مع تعليله ذلك، حيث يقول:»إن كل ما يزعمه الروائيون، ومن ورائهم النقاد، في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي، وتحديد مساره، واختيار مظهر من مظاهره، أو خيط معين من خيوطه، أو نسج محدد من نسوجه، يعد شيئا تقريبيا لا يرقى إلى التماس الدقة. فالسارد حين يسرد حكاية ما، عبر نص روائي ما، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالرتابة والوحدة، بل تراه، شاء أم أبى، يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة، متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة»[2].

سابعا: "**حسن بحراوي**" الذي يؤكد على مدى ما يواجه المنشغل بمقاربة الرواية المغربية –خاصة– من صعوبة واضحة في رسم مسار الزمن دون أن ينسى ذكر الحل

---

[1] هنري برغسون: الأعمال الكاملة، ص (188–189).

[2] الدكتور عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص 272.

لتفادي مثل هذه الصعوبة، حيث يقول:«... وطبعا سنلاقي بعض الصعوبة في دراسة مكونات النسق الزمني في الرواية المغربية إما بسبب غياب الوضوح وانعدام التناسق في التحديدات الزمنية المعطاة، وإما بسبب استحالة الربط بين التسلسل العام للرواية وبين الإشارات الزمنية المبثوثة في السرد.. على أننا سنحاول تجاوز هذه الصعوبات بالتركيز على التمظهرات الزمنية الكبرى دون الأخذ بالجزئيات والمؤشرات الخاطفة التي قد لا تكون متوفرة دائما على الصرامة والدقة الكافييتين»[1].

إن أفضل وأنسب شكل هندسي يمكن أن يمثله مخطط الديمومة الزمنية هو "الدائرة"، وذلك لوجود روابط تجمع بين الاثنين (أي الدائرة والمونولوج)، نذكر منها:

أولا: أن لكل منهما (أي المونولوج والدائرة) مركزا ثابتا لا يتغير ولا يستبدل، فمركز المونولوج مثلا هو "النفس والباطن"، تلك الأرضية الثابتة في الحوار الداخلي الذي يكشف عن مسار ديمومة الزمن، والتي تنبعث من خلالها بقية المحطات المنتمية لفضاء هذه الأرضية والمتصلة بها اتصالا مباشرا، والممثلة طبعا في محطتي الاسترجاع والاستباق إلى جانب محطة الأحلام.

ثانيا: أن لكل من الدائرة والمونولوج قضايا رئيسية وهامة لم يتم حلها والفصل فيها لحد الساعة، فبالنسبة للدائرة مثلا نجد أن مسألة (تربيع الدائرة، وتثليث الزاوية، ومضاعفة المكعب) هي من أبرز المسائل الرياضية، والمواضيع التي حاول فيها الرياضيون على مر العصور إلى أن أثبت "بييروانتزل" و "فيرديو ندفون ليندمان" استحالة تلكم المسائل[2]، أما فيما يتعلق بالحوار الداخلي، فقد شكل كل من الاسترجاع والاستباق والأحلام أهم قضاياه ومسائله التي تعدد مفهومها، وصعب تحديد ماهيتها،

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

[2] Wiki. http://ar.m.wikepedia.org

ونقطتي الانطلاق والوصول فيها والكامنة طبعا في وعي الإنسان وفكره وذاكرته المحيرة.

ثالثا: أن الإطار العام الذي يوجد فيه "المونولوج" لا يمكن التكهن بجميع المحطات التي تشكله، كما لا يمكن معرفة أي من هذه المحطات (الاسترجاع والاستباق والأحلام) تشكل نقطة البداية له، وأي منها يمكن عده نقطة النهاية في هذا الإطار، كما أن هذه المحطات –في اجتماعها كاملة– غير كافية لرسم هذا الإطار المشكل للحوار الداخلي، كذلك هو الأمر بالنسبة للدائرة، فالإطار الذي يرسم شكلها ويحدد نوعها، والمسمى(المحيط) يشتمل هو الآخر على مجموعة غير منتهية من النقاط، ولربما هذا ما جعل الرياضيين ينعتون هذا الشكل الهندسي بأنه:»قطع ناقص تلاشت بؤرتاه في نقطة واحدة... كما ان الدائرة عرفت بوصفها مضلعا منتظما لا نهائي الاضلاع»[1].

عطفا على ما سبق يمكن القول بأن إسقاط مثل هذا التعريف الرياضي للشكل الهندسي (الدائرة) –السالف الذكر– على المفهوم النقدي للحوار الداخلي، يجعلنا نخلص إلى أنه هو الآخر عبارة عن تكنيك ناقص تلاشت بؤرتاه في نقطة واحدة يصعب معرفتها والتكهن بأمرها، فربما قد تمثلها إحدى التقنيات الجزئية المشكلة لإطار المونولوج، وعليه فإن هذه النقطة (أي التقنية) قد تحمل سمة إحدى قطبي الثنائية الضدية الممثلة في(الانطلاق، الوصول) أو (البداية، النهاية).

إن ارتباط إحدى المحطات الثلاث الرئيسية (الاسترجاع، الاستباق، الأحلام) بقطبي الثنائية الضدية (الانطلاق، الوصول) يجعلنا نتوقع وجود ست فرضيات لمخطط "الديمومة الزمنية"، والذي يمثل فيه "المونولوج" –كما أشرنا سابقا– مفترق الطرق، أو بالأحرى العصب الوتيد والنواة الرئيسية له، وفيما يلي عرض للرسوم التوضيحية التي

---

[1] الموقع نفسه (Wiki. http://ar.m.wikepedia.org)

تترجم مخططات الديمومة الزمنية الست، والتي ما كان لنا التوصل لها لولا وجود تلك الفرضيات الست والمشار إليها سابقا.

فإذا افترضنا أن تقنية "الاستباق" يمثلها العنصر "أ"، وتقنية "الاستباق" يمثلها العنصر "ب"، و"الأحلام" يمثلها العنصر "ج"، حصلنا على الاحتمالات الآتية:

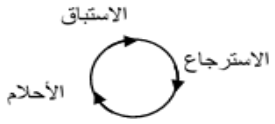
1 – أ ← ب← ج← أ 2 – أ← ج← ب← أ

3 – ب ← أ ← ج← ب 4 – ب ←ج ←أ ←ب

5 – ج← أ← ب ←ج 6 – ج ← ب ← أ ←ج

إن وجود هذه الاحتمالات من شأنه أن يأخذ بأيدينا ويساعدنا في وضع هذه المخططات وإن كانت نسبية وتقريبية، ولا تعبر عن مجمل المخططات المحتملة، إلا أنها تصلح لأن تكون وسيلة معينة في إضافة مخططات أخرى.

مخططات الديمومة الزمنية:

المخطط الأول	**المخطط الثاني**
	
المخطط الثالث	**المخطط الرابع**
المخطط الخامس	**المخطط السادس**

2– 1 – في رواية الكافية والوشام:

2 – 1 – 1 في مضمون الرواية:

رواية "**الكافية والوشام**" **لمحمد مفلاح** من الروايات الهامة التي عالج من خلالها الكاتب تلك العلاقة المشتركة بين "الزمن" و"المرأة"، هذا الاشتراك الذي بين طبيعته "**حسن النعمي**" في مؤلفه الموسوم بـــ "**بعض التأويل**–مقاربات في خطابات السرد–" وذلك من خلال قوله:«... فليس الاشتراك اختيارا يمكن فض تبعاته عند الحاجة لذلك. إنه اشتراك في الظاهر، لكنه يمنح الزمن تفوقا بحكم سلطته، سواء في بعديه المادي أو الاجتماعي. من هنا يصبح هذا الاشتراك إشكالية من أبرز إشكاليات المرأة، وخاصة في البعد الاجتماعي، حيث تتعين مشكلتها من خلال نظرة المجتمع لها بوصفها وجودا إشكاليا في حضورها وفي غيابها. والزمن في حياة المرأة مؤثر في تكوينها النفسي والاجتماعي والمادي»[1].

فالمرأة –إذن– هي من المواضيع المهمة التي كثرت الأبحاث والدراسات حولها، خاصة في مجال الدراسات الأدبية، ومنها "فن الرواية" الذي عني أغلب الكتاب و الروائيين فيه بتتبع أو بالأحرى التطرق إلى تلك العلاقة التي تربطها بالرجل، وهذا ما نلفي "**صالح مفقودة**" يشير إليه، بقوله:»ومن هنا فإن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السياسية... والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية»[2]. وثمة من الباحثين أيضا من

---

[1] حسن النعمي: بعض التأويل – مقاربات في خطابات السرد– النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2013، ص 168.

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 2، 2009، ص 9.

يفصل في شرح هذه القضية، والمتعلقة بعلاقة المرأة بالرجل والتي عدت من الإشكاليات المهمة والتي اتخذها "الكتاب والروائيون" مادة أولية لعديد من أعمالهم السردية، وذلك انطلاقا من فكرة بارزة مفادها أن:»المرأة أكثر الكائنات غبنا وقهرا، تقوم في الوقت نفسه بالنسبة للرجل بوظيفة الدفاع ضد وضعية القهر التي يخضع لها، إنه يتنكر لقهره ويتهرب من مجابهته والوعي به من خلال قلب الأدوار في علاقته بالمرأة، إذ يحتل دور السيد القوي، ليفرض عليها دور التابع، حيث يسقط عليها قصوره النفسي، ملصقا إياها بالأنوثة وخصائصها الطبيعية»[1].

إن نظرة خاطفة لمتن هذه الرواية (أي الكافية والوشام) يجعلنا نلحظ أمرا مهما مفاده أن كاتبها قد انصب جل اهتمامه على تصوير الحياة الداخلية لبطلة الرواية، الأمر الذي يلزمنا بإدراجها ضمن ذلك النوع من الروايات والذي يعرف بـــ " **الرواية السيكولوجية**" التي: «تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال، وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي»[2]، وتكاد تلك السمات المميزة للبطل –والواردة في القول السابق– تنطبق –وبشكل تام– على بطلة هذه الرواية، والممثلة في شخصية "فتيحة الوشام" التي تعاني صعوبة كبيرة في التعامل مع المحيطين بها وذلك بسبب ما يعتري حياتها النفسية من تعقيد، هذا التعقيد الذي يقر أحد المنشغلين بمقاربة الخطابات السردية، بأنه صفة سيكولوجية طاغية على النص السردي، مشكلة بذلك أحدى أهم مميزاته. حيث يقول:»تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات

---

[1] مصطفى حجازي: التخلف الإجتماعي –مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة التاسعة، الفان وخمسة، الصفحة مائتان وأربع وعشرين.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص8.

والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها، نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية. ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفهافي إقامة علاقات سليمة وصحية مع الآخرين، بل إننا لا نكشف خاصية "الكثافة السيكولوجية" إلا من خلال علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها»[1].

فالاطلاع –إذن– على الحياة الداخلية للشخصية الروائية يمثل ذلك "الكل" الذي لا يتم الكشف عنه إلا بالاطلاع على "الجزء" الممثل فيما يربط الشخصية من علاقات مع المجتمع، وقد أشار إلى هذا الأمر أحد أهم النقاد، وهو "**جورجلوكاتش**"[2] الذي:»يرى أنه لا بد من أن ينطلق التحليل الأدبي من الجزء استنادا إلى الكل ولا ينطلق من الجزء حتى يصل إلى الكل، والكل يعني هذا السياق التاريخي أو الاجتماعي لأي ظاهرة تريد دراستها، أي إنه ينبغي علينا أن ندرس المجتمع وحركة التاريخ قبل أن ندرس الظاهرة نفسها، والأدب بالنسبة للوكاتش هو انعكاس مباشر للواقع، لأن الفن يعكس الواقع وتناقضاته وصراعاته بوسائل محسوسة، وانعكاس المجتمع في الأدب يظهر أوضح ما يكون في الشخصيات والمواقف النمطية التي تصورها النصوص الأدبية حيث يذوب فيها الخاص في العام... فواجب الفن –من وجهة نظر لوكاتش– هو البحث عن الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية وتصويره». ومن الفوائد –إن جاز القول– التي يمكن أن ننالها من خلال الكشف عن الحياة الداخلية للشخصية، ما ذكرته

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 302.

[2] باربارا باومان و بريجيتا اوبرله: عصور الأدب الألماني –تحولات الواقع ومسارات التجديد–، ترجمة: الدكتورة هبة شريف، مراجعة: الدكتور عبد الغفار مكاوي، مطابع السياسة، الكويت، د ط، فبراير 2002، ص 10.

"**كوثر محمد علي جبارة**" في قولها:»إن تحديد البعد الداخلي للشخصية يكشف عن الحالة الذهنية لها، ويبين ردود أفعالها، ودوافعها فضلا عن أنها تمثل سمة جوهرية من سمات الشخصية، فكلما اغتنت الشخصية بالأبعاد الفكرية كلما كانت أكثر خلودا، وديمومة في عالم الرواية، كما أن الاهتمام بالأبعاد الفكرية للشخصيات يتضاعف عندما تكون الرواية ذات منحى فكري«[1].

2 – 1 – 2– مخططات الديمومة الزمنية في رواية الكافية والوشام:

يتوجب علينا قبل التنويه إلى أمر هام مفاده أن من سيأخذ بأيدينا لرسم معالم هذه المخططات هو الكاتب، وليست شخصيات الرواية، باعتبار أن كل ما صدر عن هذه الشخصيات من أقوال وأفعال وتحركات، قد تم نقله عبر الكاتب لا الشخصية بشكل مباشر، وعليه فإن أولى هذه المخططات يستهله الكاتب من محطة تصوير "اللحظة الحاضرة" التي يصف من خلالها حالة القلق الكبير، والفزع الرهيب الذي أرق بطلة الرواية "فتيحة وشام" بسبب تأخر "حميدة الرفاف" عن الموعد المتفق عليه لقتل الزوج صاحب شركة الكافية "أحمد معاليش"، هذا الحدث الذي تراه سيقلب حياتها رأسا على عقب، وسيجعل الدنيا تضحك لها من جديد، بعد أن أذاقتها من عذاب الفقر والألم ألوانا، وهذا ما تجلى في قول الكاتب على لسانها:»لقد أقبل الليل بهمومه ووساوسه الكثيرة ولم يأت حميدة الرفاف. وجدت نفسها مرغمة على مواجهة الخوف من المجهول و لكنها لم تستسلم لليأس.. ستنتظر مهما طال الوقت. ستنتظر هذا الرجل الذي كان يطيع أوامرها فرحا«[2].

ولا غرابة أن يبدأ المخطط من هذه المحطة بالذات، كونها المركز الذي تنشأ منه كل مخططات الديمومة الزمنية في الخطاب الروائي، وقد عدها "**فاينريش**" من

---

[1] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 227.

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 12.

المحطات المهمة في تحديد مسار الزمن، مطلقا عليها تسمية "**الإبراز**"، معرفا إياها بأنها: «إبراز شيء ما في الرواية، وذلك بوضع بعض المضامين في المستوى الأول، وتنحية مضامين أخرى إلى المستوى الثاني أو الخلفية.و(الدرجة الصفر في الكتابة) وتعني عنده التقاء زمن النص، وزمن الحدث في الدرجة الصفر –الحاضر»[1].

أما عن أهمية هذه اللحظة عند الروائيين–وبالأخص أولئك المنشغلين بروايات تيار الوعي–، تقول "**بشرى عبد الله**":»فاللحظة بالنسبة لهم كشف لجوهر النفس، وتجلياتها ومن ثم تمكن من بلوغ الذات ومعرفتها، وهو الجواب الوجودي الذي يبحث عنه»[2]، وقد تمثلت اللحظة الحاضرة في هذه الرواية في ذلك القلق الذي ساورها بسبب تأخر "حميدة الرفاف" عن الموعد المتفق عليه، هذا الحدث الذي عبر عنه الكاتب بقوله: «مرت ساعات طويلة ولم يظهر حميدة الرفاف. عضت شفتها السفلى وهي تطل من نافذة غرفة النوم»[3].

لقد شكل هذا الحدث البداية أو بالأحرى الانطلاقة الفعلية لمخطط الديمومة الزمنية في هذه الرواية، فتصوير هذه اللحظة الهامة في مجرى أحداث الرواية كان له دور فعال في الكشف عن مقاصد شخصيتي "فتيحة الوشام وحميدة الرفاف"، وعن قيمة اللحظة الحاضرة يقول "**روبنال**":»إننا لا نشعر إلا بالحاضر والحاضر فقط. إن اللحظة المنقضية هي الموت نفسه بما حوى من عوالم زالت وسموات امحت. والمجهول المخيف نفسه ينطوي في نفس ظلمات المستقبل على اللحظة التي تقترب منا وعلى العوالم والسموات التي لم تنشأ بعده»[4].

---

(1) محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 123.

(2) بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص37.

(3) محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 13.

(4) قاستون باشلار: حدس اللحظة، تر: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد د ط، د ت، ص 20.

لتأتي بعدها المحطة الثانية والمتمثلة في تلك الخواطر والوساوس الغريبة التي جالت بفكر "فتيحة الوشام"، هذه الخواطر التي عدها "**إدريس بودیبة**" بأنها:«وقفات زمنية»[1].

تلك الخواطر والوساوس الغريبة التي زارت "**فتيحة الوشام**"،وأرقت مضجعها، وجعلتها تسبق حدث "خذلان حميدة الرفاف" لها وتملصه من المهمة التي أوكلته بتنفيذها، وهذا ما أظهره المقطع السردي الآتي:»فماذا جرى له؟ هل تمرد عليها وهي لا تدري؟ لا.. سيأتي معتذرا عن غيابه. لقد حذرته من التأخر عن هذا اللقاء المصيري. ألا يعلم الأبله بأن مستقبلهما سيحدده هذا الموعد الهام؟... وحميدة الرفاف هذا المغفل قد لا يأتي.. وستضيع منهما الفرصة المناسبة. الشك الخبيث مزق قلبها الخائف من مصائب هذا الزمن العنيد... وفي نهاية المطاف خدعها صعلوك. شعرت بأنها ألقت بنفسها بين مخالب ذئب مفترس. اكتشفت فجأة خطر الرجل الذي ظنته دمية بين يديها»[2]، إنها وبعد أن تفصح عن هذا التخوف الذي ورد في شكل "استباق" يمهد لما سيأتي من أحداث في الصفحات الموالية من الرواية، ها هي تسرد بعد ذلك أو بالأحرى تستعيد بعض الأحداث من ماضيها وماضي "حميدة الرفاف"، هذا الماضي الذي تم استحضاره من خلال بعض الأحداث التي كانت الدافع الرئيسي لإقدامها على التفكير في قتل "أحمد معاليش" ومن ثم التخطيط لذلك رفقة "حميدة الرفاف"، وعن ماضي "حميدة الرفاف" وعن الحياة المضنية التي كان يعيشها قبل أن تنتشله "فتيحة الوشام" منها مغدقة عليه بما من الله عليها، يقول الكاتب:«... أنقذته من مخالب الفقر المدقع وهموم الحي الشعبي. لقد جعلت منه رجلا محترما. أخرجته من بئر الحرمان وفتحت له كل أبواب الحياة الكريمة. وهل ينسى اليوم الذي انتشلته فيه من هم الوقوف

---

[1] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، ط 1، 2007، ص.107

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص (12 – 15).

بلا أمل، أمام عربة بيع السجائر أو الجلوس بمقهى عمي المنداسي؟ لقد وفرت له منصب عمل بمؤسسة الكافية التي يديرها زوجها أحمد معاليش، وأصبح عاملا محترما في مهنته الجديدة ثم زوجته بخادمتها مريم السموري، وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية»، إن كل ما فعلته جعلها تطمئن لـــ "حميدة الرفاف"، كما جعلها تستبعد فكرة الغدر بها، وها هي تستحضر ذلك الموقف الذي عبر من خلاله عن امتنانه للمعروف الذي أسدته له: «إنها تتذكر جيدا كيف جرى نحوها وحاول أن يقبل يدها اليمنى... وقال لها بأنه سيظل مدينا لها بكل شيء، وأنه مستعد أن يفعل من أجلها أي عمل ومهما كانت خطورته»[1]. ثم ها هو ذا الكاتب "محمد مفلاح" يستعيد بعض ذكريات البطلة مشيرا إلى أهم حدث في حياتها، هذا الحدث الذي كان له بالغ الأثر في ازدياد الحقد على زوجها وتمنيها لموته وأكثر من هذا عزمها على قتله ويتمثل هذا الحدث في تلك المعاملة السيئة لزوجها لها، واحتقاره لها فقط لأنها امرأة فقيرة وبينهما بون شاسع من حيث المستوى الاجتماعي الذي يحيا فيه كل منهما، هذا الفقر الذي لم يكن يشكل لها مشكلة كبيرة في حياتها إلا بعد أن تزوجت بـــ "أحمد معاليش"، وهنا يتضح أن:»مدى تأثير الفقر على تقدير المرء لذاته يتوقف بدرجة خطيرة على طريقة المجتمع في تأويل ذلك الفقر وتفسير أسبابه»[2]، وهذا ما يتضح من خلال المقطع الآتي ذكره:«... وحدثته عن حقدها الكبير على زوجها العقيم الذي أفقدها عقلها ورزانتها ودفعها للتفكير في قتله... كان زوجها يحتقرها ويجد سعادة كبيرة في إهانتها أمام الجيران والضيوف. قال لها يوما بأنها ليست جديرة بالحياة التي وفرها لها...انتظرت صابرة على حماقاته. كانت تخشى أن يأتي اليوم الذي يطلقها فيه فتجد

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 14.

[2] آلان دو بوتون: قلق السعي إلى المكانة، تر: محمد عبد النبي، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 1، 2018، ص 68.

نفسها ضائعة في هذه الحياة القاسية...ثم اهتدت إلى فكرة قتل زوجها الذي سترث وحدها كل أملاكه وأمواله... قررت أن تقتله. وكيف لا تقتل من يهينها ويتهمها بالخيانة وقد يرمي بها إلى كلاب الشارع كما يقول لها حين يغضب، لم تستطع تحمل حماقات زوجها المقرف. عذبها كثيرا»[1]. فالفقر كوضع اجتماعي لا يؤثر سلبا على الحالة النفسية لصاحبه، بقدر ما يحدث وقعا مؤلما على حالته المادية:»فأن يشغل المرء مكانة دنيا على السلم الاجتماعي ليس بالشيء السار من الناحية المادية، إلا أنه من الناحية النفسية لا يكون مؤلما بقدر متساو في كل مكان وزمان»[2].، فوحده السمو الأخلاقي من بإمكانه أن ينقذ المرء مما قد يسببه له الفقر من إحساس سيء قد يؤثر على قراراته، ومن ثم على مصير حياته، كما هو الشأن بالنسبة لشخصية "فتيحة الوشام".»لأن الحياة العقلية لا ترضي في بعض الأحيان نفس الإنسان، لأنها تدخل به في الظلمات، بل إن التقدم الأخلاقي هو الذي يقود إلى الحكمة الحقيقية»[3].

نفهم من المقاطع السردية السالفة الذكر، أن كل من شخصيتي "فتيحة الوشام وحميدة الرفاف" قد رأيا في تلك الحياة المترفة التي يعيشانها بفضل "أحمد معاليش" تلك النعمة التي لا ينبغي أن تزول بمجرد اختلافهما مع "أحمد معاليش"، غير أن كلا منهما كان يرى الحل في تحقيق ذلك مختلفا عن الآخر، فشخصية، "فتيحة الوشام" رأت أن الخلاص منه والتمتع بأملاكه دون قيد لا يتحقق إلا بقتله، فيما رأى "حميدة الرفاف" العكس، أي أن يبقى على قيد الحياة ويشاهد بأم عينيه كيف يثور عليه العمال في الشركة، وكيف يفقد سمعته وأملاكه، وهذا ما ستسفر عنه بقية المخططات.

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص(19 – 21).

[2] ألان دوبوتون: قلق السعي إلى المكانة، ص 68.

[3] الدكتور مصطفى غالب: نقطة الضعف، ص 145.

فالمخطط الأول –إذن– لديمومة الزمن في هذه الرواية، قد تم رسمه بناء على المحطات الآتية:

أ– وصف الكاتب لحالة القلق والرعب الشديدين اللذين انتابا بطلة الرواية "فتيحة الوشام" بسبب تأخر "حميدة الرفاف" عن أداء مهمة قتل "أحمد معاليش" وهي اللحظة الحاضرة التي انطلق منها مسار الزمن في الرواية. ويمكن أن نصف ما شعرت به "فتيحة الوشام" بالقلق من خسارة المكانة التي كانت تطمح للوصول إليها بعد أن يموت "أحمد معاليش" وترثه، وهذا النوع من "القلق" هو ما نجد "**آلان دوبوتون**" قد تحدث عنه، في مؤلفه الموسوم بـــ "**قلق السعي إلى المكانة**" قائلا عنه أنه:»قلق خبيث إلى حد يجعله قادرا على إفساد مساحات شاسعة من حياتنا، يساورنا خشية فشلنا في مجاراة قيم النجاح التي وضعها مجتمعنا، وخشية أن يتم تجريدنا نتيجة لهذا الفشل من شرف المنزلة والاعتبار، قلق من أن نشغل في الوقت الراهن درجة بالغة التواضع، ومن أننا قد ننزل إلى درجة أدنى عما قريب»[1].

ب– إيراد الكاتب لبعض الخواطر التي ساورت ذهن "فتيحة الوشام" وجعلت النوم يغادر جفونها.

جـــ– ذكر الكاتب لذاك الحدث الذي توقعت البطلة حدوثه، والذي شكل استباقا للأحداث التي ستأتي فيما بعد، وقد تمثل هذا الحدث في تراجع "حميدة الرفاف" عن تنفيذ الخطة المتفق عليها والمتعلقةبقتل "أحمد معاليش" وتقسيم ثروته بينهما.

د–استرجاع تلك الحياة البائسة التي كان يعيشها كل من "حميدة الرفاف وفتيحة الوشام" قبل اتصالهما ب (أحمد معاليش)، وتحول وضعهما إلى الأفضل، وإبداء

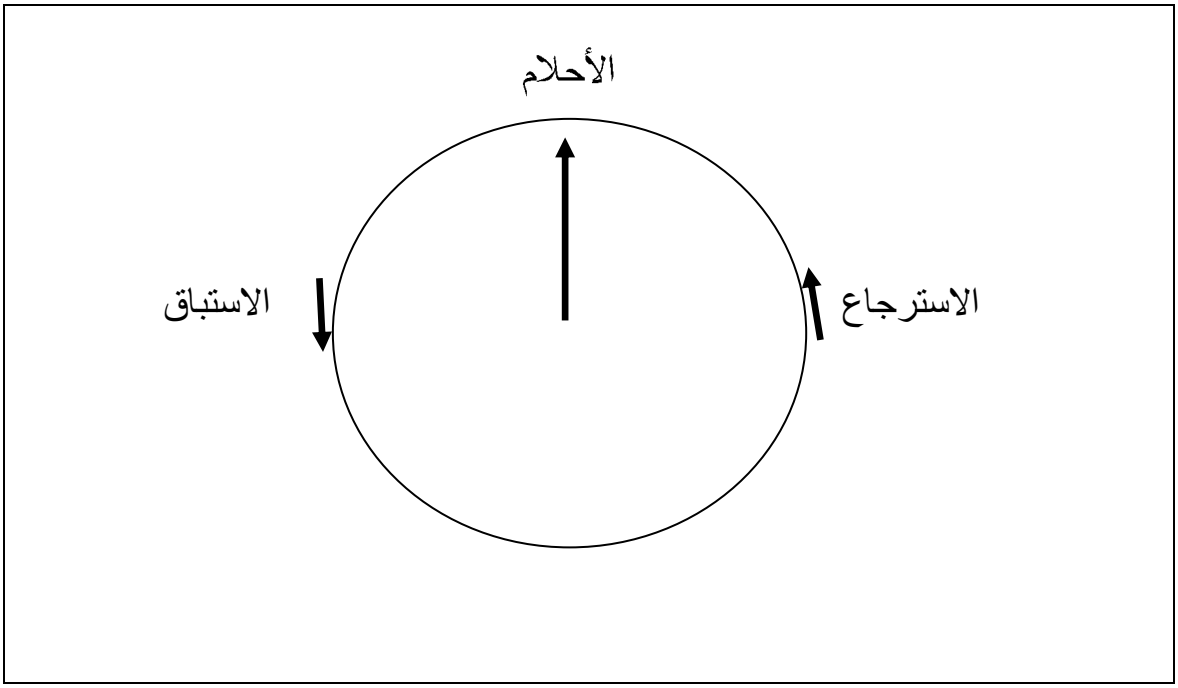
---

[1] آلان دوبوتون: قلق السعي إلى المكانة، ترجمة: محمد عبد النبي، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 1، 2018، ص7.

خوفهما الشديد من العودة إلى ما كانا عليه من فقر وحرمان، ورغبتهما الدفينة في التخلص من(أحمد معاليش) بطريقة محكمة تبعد عنهما أدنى الشبهات.

بناء على هذه المحطات، والترتيب الذي جاءت عليه، أي:

خواطر←استباق←استرجاع. يمكن القول إن هذه المحطات ووفق هذا الترتيب تتوافق والمخطط رقم. (6) والذي يمثله الشكل الآتي:



إنه–وقبل الانتقال للمخطط الثاني لديمومة الزمن في الرواية– تجدر الإشارة إلى أن ارتباط الرواية بالزمن خاصة في خطيه البارزين (أي الحياة والموت) قد ظهر مع مطلع الرواية، حيث رأت كل من البطلة "فتيحة الوشام" و"حميدة الرفاف" في التخلص من "أحمد معاليش" (أي موته)، حياة جديدة لهما ملؤها الغنى والرفاهية، غير أن هذا المسعى أو الانتصار الذي يرميان إلى نيله، لا يعدو أن يكون مجرد وهم كونهما (أي فتيحة الوشام وحميدة الرفاف) سيلقيان ذات المصير سواء طال بهما العمر أو قصر فالموت لهما مصير محتوم لا مفر منه، وعن مفارقة الموت والحياة في دنيا الإنسان، وعن ذلك الوضع المرعب الذي يشهده الإنسان ويرغم على التعايش معه يقول أحد

الباحثين:«فالإنسان ليس سوى دودة، وغذاء دودة في الوقت نفسه... هذه هي المفارقة: فهو خارج الطبيعة، لكنها تقيده رغما عنه، إنه ذو طبيعة ثنائية، يمكنه أن يحلق مع النجوم ومع ذلك فهو محتجز في جسد يلهث الأنفاس ويضخ الدم إلى القلب، جسد كان مأوى لسمكة وما زال يحمل علاماتها التي تبرهن ذلك، جسده عبارة عن غلاف لحمي غريب عنه في نواح كثيرة، أكثرها غرابة وأذى هي أن هذا الجسد يتألم وينزف ويتحلل ويفنى. ينقسم الإنسان حرفيا إلى نصفين، فهو يمتلك وعيا بتفرده الرائع، وفي أنه شق طريقه خارج الطبيعة بجلالة هائلة، ومع ذلك يعود إلى الأرض بعمق بضعة أقدام ليتعفن في الصمت والظلام ويختفي إلى الأبد. إنه لرعب أن تعيش في خضم هذه المعضلة وتتعايش معها»[1]. ومن المواقف التي تبعث على الغرابة، غفلة كل من "فتيحة الوشام وحميدة الرفاف" على أمر هام وهو أن كل خطوة صوب **(الحياة)** تستدعي وللأسف الشديد حضور خطوة موازية لها صوب **(الموت)**:»فالعمر ظل عابر ينعكس على مرآة الزمن فترة ثم يتلاشى، يقطع الإنسان رحلته متبوعا بحتفه كطيفه. فكل خطوة يخطوها على درب الحياة تقابلها خطوة موازية على درب الموت، الذي لا يبارح فكره»[2].

إذن فوجود كل من (فتيحة الوشام وحميدة الرفاف) لا يتحقق إلا عبر هذه الثنائية (الموت، الحياة)، وهذا ما يعرب عنه " **نصرت عبد الرحمن**" من خلال قوله:»وفي نسيج الوجود خيطان، خيط الحياة، وخيط الموت، والحياة والموت سدة الوجود ولحمته»[3]. فالحديث عن الحياة يستدعي -بالضرورة- الحديث عن "الموت" لما

---

[1] إرنست بيكر: إنكار الموت، ص(48 – 49)

[2] الدكتور: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2008، ص 92، نقلا عن: سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية -دراسة الزمان في القرن العشرين-، ص 216.

[3] الدكتور حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ط 1، 1991، ص 45.

يربطهما من علائق فـــ:»الموت مرتبط بالفعل بالحياة منذ البداية ذاتها، فهو ماثل فيها وساعة الموت هي فحسب المرحلة الأخيرة من عملية مستمرة تبدأ مع الميلاد... فالحياة والموت ينتمي أحدهما للآخر»[1].

وعن المخطط الثاني، يمكن القول إنه يبدأ هو الآخر كغيره من المخططات من وصف اللحظة الحاضرة، هذه اللحظة التي يشار إليها بالرقم صفر(0) لدى بعض الباحثين من قبيل "**سعيد يقطين**" الذي يقول:»إننا نعيش الآن في الحاضر، أي عالم الشهادة. لكن المستقبل غير موجود الآن. إنه في عالم الغيب...إن الحاضر ليس سوى جسر، أي درجة الصفر بين عالمي الشهادة والغيب»[2]، " **عبد اللطيف الصديقي**" الذي اقترح ما يلي:«... فالأعداد السالبة تمثل أحداث الزمن في "الماضي"، والموجبة أحداث الزمن في "المستقبل"، والصفر هو "الحاضر"».

وقد تمثلت اللحظة الحاضرة في المخطط الثاني في وصف الكاتب لنوبة هستيريا الخوف التي أصابت بطلة الرواية، بعد أن تيقنت لخيانة "حميدة الرفاف" لها، وتملصه من أداء المهمة التي كلفته بأدائها، الأمر الذي جعلها تتوتر أكثر بل وتفكر –هذه المرة– في الانتقام من صديقها "حميدة الرفاف" الذي يعلم بجل أسرارها، غير أنها تراجعت عن ذلك لإدراكها أن ما ستقدم عليه سيزيد الطين بلة وسيوقعها فيما كانت تخشاه وهذا ما تجلى في المقطع الآتي:»الخوف من حميدة الرفاف أعمى بصيرتها. لن ينجو من انتقامها. ستحطمه.. ستعيده إلى حياة البؤس والذل.. ستخبر زوجها وتتهمه بالخيانة، أووف.. عن أية خيانة تتحدث؟ ألم تتفق معه على قتل زوجها الحقير؟ ألم تطلعه على

---

[1] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1990، ص 239.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي –أنواع وأنماط–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2022، ص 15.

خطة ستترك الشبهات تحوم حول خصومه؟ وهل تستطيع أن تدمر الرجل الذي يعرف سرها الخطير؟ لقد خدعها إذن؟»[1].

ومما كانت تخشاه أيضا لو تهورت وأقدمت على ما كانت تنويه، هو خسارة الأملاك ومن ثم الطلاق والعودة إلى تلك الحياة البائسة التي كانت تعيشها في حي القرابة رفقة والدتها، وشقيقها، فالعيش مع رجل غني تمقته بات أفضل بالنسبة لها من حياة الفقر وسط أهلها، وهذا ما بدا واضحا في المقطع الآتي: «فما كانت تخشاه هو ما يجول في خاطر "حميدة الرفاف"، هذا الرجل الذي باتت تنعته بالخطير، كونها لم تعد تعي ما يدور في فكره وعقله، وليس هذا الأمر بالعصي على "فتيحة الوشام" فحسب، بل هو عصي على كل من تسول له نفسه بأن الخوض في الحديث عنه هو أمر هين، في حين أن العكس هو الصحيح، وهذا ما أشار إليه الباحث "**غالب حسن الشابندر**" في مؤلفه الموسوم بـــ "العقل –قراءات في إشكالية العقل عبر المدارس الفلسفية المتنوعة– بقوله:»أن الحديث عن العقل الإنساني مغامرة مجنونة، مغامرة مخيفة، مسألة شاذة، لأنها تنطوي على وضع شاذ، عصي على التصور والمعقولية، عصي على التحليل الذي يؤدي إلى نتيجة دافئة، تتعامل معها باطمئنان، ترتاح إليها، تؤمن بها بشجاعة وأنت تمارسها في أعمالك الفكرية والفلسفية الأخرى، هي مسألة العقل، ولكنها عصية على العقل ذاته أليس ذلك شيئا غريبا ؟»[2].

إن تعرض "شخصية فتيحة الوشام" لمثل هذا الموقف من قبل خادمها "حميدة الرفاف"، جعلها تقع تحت الصدمة، فهي باتت تعي –الآن– أن ما يبدو على الشخص من وضوح، قد يخفي غموضا وإيهاما في دخيلاء نفسه، فليس –بالضرورة– أن يتطابق

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 18.

[2] غالب حسن الشابندر: العقل – قراءات في إشكالية العقل عبر المدارس الفلسفية المتنوعة–، شركة العارف للأعمال ش. م.م، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص (11 – 12)

الظاهر مع الباطن، لأن: «النفس دغل كثيف.. والواقع النفسي مليء بالتمويه.. وهو يشبه ستائر ملونة مزخرفة موضوعة بعضها وراء بعض.. كلما أنهتك ستر انكشف ستر آخر من ورائه... والاحتكام إلى الواقع الخارجي كمرجع نهائي خطأ.. لأن هناك ألف نوع من الواقع...وليس الواقع الخارجي هو الواقع الوحيد فهناك واقع أكثر خطرا هو الواقع النفسي الداخلي.. واقع العاطفة والوجدان..هو واقع أكثر تعقيدا وغموضا من واقع المادة.. وهو واقع يكذب حتى على صاحبه»[1].

إذن، فلا العقل ولا الحدس لدى فتيحة الوشام جعلاها تتمكن من الاطلاع على ما يجول بخاطر "حميدة الرفاف"، الذي لم تتوقع يوما أن يغدر بها، وهذا يدل على براءة "فتيحة الوشام"، بل وسذاجتها التي جعلتها تغفل عن حقيقة هامة، كان قد أقر بوجودها الفيلسوف "**جيت شارديني**"، ومفادها أن:»البشر أشد الكائنات خداعا وخبثا وتدليسا ومكرا في صنع المكائد والأحابيل، إنهم ممتلئون بالجشع والحرص على مصالحهم، وفي غاية الغفلة والإهمال لمصالح الآخرين. وهكذا لن تكون مخطئا بالمرة إذا لم تصدق أحدا إلا قليلا وإذا لم تثق في أحد تقريبا»[2]. أما عن المحطة الثانية من مخطط الديمومة الزمنية في الرواية فيكمن في استرجاع الروائي لحدث ميلاد البطلة " فتيحة الوشام "، هذا الحدث الذي نلفي الكاتب قد ربطه بحدث سعيد هو " استقلال الجزائر "، حيث كانت والدة البطلة (رقية) تروي لابنتها (فتيحة الوشام) تفاصيل هذا الحدث كلما طلبت منها معرفة ظروف ميلادها،: «خلقت فتيحة الوشا م للحياة الصاخبة العنيفة كشلالات الوديان المتوحشة. في السنة التي ولدت فيها، خرج الرجال والنساء والأطفال إلى الشوارع والساحات العمومية وهم يرددون بحماس كبير " تحيا الجزائر "... ولم تتخلف رقية عن الموعد التاريخي. وبلهفة لفت الصبية فتيحة بالقماش الأبيض

---

[1] مصطفى محمود: الأحلام، ص (173 – 174).

[2] آلان دوبوتون: قلق السعي إلى المكانة ص 104.

ووضعتها بين ذراعيها... كانت فرحتها عظيمة. ظلت الأم تحكي عن ذلك اليوم الذي أطلقت فيه الزغاريد..وعادت إلى البيت مرهقة ولكنها كانت سعيدة كما روت ذلك مرارا. لإبنتها التي كانت تلح عليها لمعرفة ظروف ميلادها وذكريات طفولتها»[1].، ولعل غاية الكاتب إ ن إيراد هذا الحدث بالذات، هو تعليل تلك الطباع والسمات التي تحلت واتصفت بها البطلة فيما بعد من قبيل الغرور والطيش والتهور والتي كانت نتيجتها شعور " فتيحة الوشام " بالندم إزاء تللك القرارات التي لم تتوقع عواقبها الوخيمة، وقد تجلى هذا في كثير من المقاطع نذكر منها:

أ – عن صفة الغرور والإغراء:«استقبلته فتيحة الوشام في الصالة الواسعة مستغلة فرصة غياب زوجها. كانت رائعة في فستانها الأخضر الذي حرك فيه ذكريات الماضي. لم ينس أبدا فتيحة الوشام.. تلك الفاتنة الرهيبة التي كانت بلباسها الأخضر تثير في شبان الحي العواطف الملتهبة والغرائز المحمومة ما زالت شهية كما كانت... لباسها الأخضر الجميل الذي أبرز مفاتنها، وبدت فيه أصغر من سنها. إنه اللباس الذي عصر في الماضي القريب قلوب شبان الحي. كحبات الليمون»[2].

ب – وعن صفة التكبر والتعالي يورد الكاتب حدث زواجها من الرجل الثري " أحمد معاليش " و رفضها لطلب " حميدة الرفاف " الزواج منها بسبب فقره: «...وأخيرا تزوج بفتيحة الوشام التي أغراها بأمواله ومكانته الاجتماعية. سينتقم منه ومن فتيحة التي لم تظل وفية للحي الشعبي وجيرانها القدامي. لقد توفت والدته ولم تقم بواجب التعزية، ولن ينسى أبدا اللحظة التي اعترض طريقها قائلا لها بأنه يحبها فردت

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية) ص ص (153 – 154)

[2] المصدر نفسه، ص 42 و 127

عليه قائلة باحتقار: " اضمن قوتك أولا "، أهانته الوقحة.. جرحت كرامته والجرح لن يندل بعد »[1].

ج،- وعن صفة التهور ومن بعده الندم:«سبت نفسها.. غبية.. متهورة.. مجنونة... ندمت على اتصالها بحميدة الرفاف»[2].

«كانت السبب في ما حدث وهي التي وفرت له كل الفرص الملائمة لسرقة الوثائق والقضاء على زوجها. الندم الآن ينهش قلبها... وما جدوى الندم بعدما افتضح أمر علاقتها مع حميدة الرفاف ؟»[3].

إنه وبالرغم من نعت " الكاتب " لـــ " فتيحة الوشام " بالمتهورة والطائشة – وهذا طبعا من دون التصريح بذلك، بل ما استنتجناه من خلال ردة فعلها من المواقف التي تعرضت لها – إلا أننا سرعان ما نعثر على مقطع سردي آخر يبدي فيه الكاتب – وعلى النقيض مما سبق – تحلي " فتيحة الوشام " بالصبر والتروي في اتخاذ القرارات الحاسمة، حيث يقول:«... سيطرت بصعوبة على رغبتها الجنونية في قتله، وانتظرت اليوم الذي تضع فيه خطة محكمة للقضاء عليه دون أن تحوم حولها الشكوك.. فمثل هذا الأمر الخطير يتطلب الذكاء الحاد، والوقت الطويل والصبر الجميل. صبرت على كلامه الجارح، وكانت ترد عليه أحيانا دون أن تقطع شعرة معاوية»[4]. والمتأمل في أحداث الرواية، ومن بعده مواقف شخصياتها يجد أن هذا الأمر (أي التناقض) في عرض المواقف قد طغى بكثرة، ومن أمثلته أيضا نذكر موقف " حميدة الرفاف " من مسألة قتل " أحمد معاليش "، فقد صرح الكاتب في مقطع سردي بأنه هو من بادر بفكرة القتل وخطط لها، بينما ينفي الأمر – وبشكل نهائي – في مقطع آخر، ففي

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية) ، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 15 ، 96.

[3] المصدر نفسه، ص 159- 160.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

المقطع الأول يورد الكاتب ما يلي:«حين اتفقت معه على قتل زوجها، لم تلاحظ تخوفه منها ولا من المهمة الخطيرة ولهذا السبب ازدادت اطمئنانا. كان يبدي لها في كل لقاء استعداده الكامل لتنفيذ الخطة...كان حميدة الرفاف يردد بقلق وحقد: ولم لا نقضي عليه ؟ دعيني أدبر خطة للخلاص منه: ثم ثار قائلا لها بغضب: الحل في قتله فقط »[1]. بينما نجد العكس تماما في المقطعين المواليين:«فتيحة الوشام لا تعلم شيئا.. يا للساذجة ؟.. أرادته أن يصبح مجرما وترث هي الأملاك والأموال. لقد تجاوزتها الأحداث.. عليها أن تتخلى عن أوهامها وإلا ستجن. لتقتل زوجها إن أرادت التحرر منه ــ ولكنه هو لن يضحك عليه أي إنسان»[2]. وقوله أيضا:«إنه يتظاهر لها بالطاعة العمياء ولكنه لن يقتل زوجها أو غيره من الناس. ألا تعلم بأنه تربى بين الفقراء والمحرومين... لقد تعلم من الحياة القاسية كيف يصبر ويواجه الصعاب، وكيف يتعامل مع الأقوياء. فهو ليس لعبة في يدها. لقد ر الزمن الذي كان فيه أعمى لا يعلم ما كان يجري حوله»[3].

نفهم مما سبق أن الثنائيات الضدية كان لها حضور بارز في متن الرواية، وهي ذاتها التي يطلق عليها " **بلسم محمد الشيباني** " مصطلح " **التقاطبات الضدية** "، والتي يعرفها بأنها: «نمط من العلاقات اللغوية والمفهومية استخدمت كأداة إجرائية لتحليل النص الإبداعي، ترى في الشيء ونقيضه دلالة على رؤى وتصورات فكرية تطرح صورتها في ظل مستويات المعرفة والحياة الإنسانية بأكملها»[4].فالثنائيات الضدية (أو التقاطبات الضدية) – ههنا – يمكن اعتبارها أداة إجرائية قد عمد الروائي " محمد مفلاح " إلى توظيفها لغاية إبراز حجم ذلك الصراع المحتدم بين قوى الخير وقوى

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 16 و 50.

[2] المصدر نفسه، ص 76

[3] المصدر نفسه، ص 57

[4] بلسم محد الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي،– رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)–، جلس تنمية الإبداع الثقافي، مصر، د ط، د ت، ص 113

الشر في نفوس الشخصيات الورقية، وإن مثل هذا الصراع نلفي " **كارل ماركس** " قد أطلق عليه مصطلح " **الاغتراب** " أو " **الانخلاع** "، والذي نلفيه (أي هذا المصطلح) يحمل المعنى الآتي ذكره:«إن الإنسان لا يمارس ذاته كقوة فعالة في عملية فهمه للعالم، بل كون العالم (الطبيعة، الآخرون، وهو ذاته) مازال مغربا بالنسبة للإنسان. إنها تقف فوقه وضده كأشياء، حتى برغم كونها مواضيع لخلقه. إن الاغتراب هو، جوهريا، ممارسة للعالم وللذات بشكل سلبي وبتلق، كما لو أن الذات هي في حالة انفصال عن الموضوع»[1].

وإن خير دليل يمكن أن نبرهن من خلاله على هذا الأمر هو الشعور بالندم الذي انتاب كل من " فتيحة الوشام " و " حميدة الرفاف " و " أحمد معاليش " على كل عمل أقدموا عليه ولم يحسبوا له حساب، فكانت العواقب وخيمة، والخسائر فادحة، فعن ندم " فتيحة الوشام " يقول الكاتب:«... وهمست قائلة بضعف: كنت مخطئة.. مخطئة. وانفجرت باكية. لم تستطع السيطرة على نفسها. بكت بحرقة. تمنت لو لم تذرف دمعة أمام من انتشلته من الحرمان. في المدة الأخيرة أصبحت ضعيفة متخاذلة وغير قادرة على مواجهة أي مشكل. لقد هدها الندم وجعلها ضحية للوساوس الغريبة»[2].أما عن " أحمد معاليش " فنجد ندمه واضحا على ابتلاعه الطعم الذي ألقته " فتيحة الوشام " في طريقه والمتمثل في جعله يوافق على تشغيل " حميدة الرفاف " في مؤسسة " الكافية "، وتزويجه من الخادمة " مري السموري "، كل هذا سعت إليه فقط من أجل أن يكون " حميدة الرفاف " قريبا منها لتنفيذ خطتها الجهنمية، والمتمثلة في قتل " أحمد معاليش "، ويمكن تتبع أهم مراحل الخطة من خلال ما جاء في المقاطع الآتية:

---

[1] المرجع: إريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 1998، ص 63

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 129

أ –«لقد وفرت له منصب عمل بمؤسسة (الكافية) التي يديرها زوجهاأحمد معاليش، وأصبح عاملا محترما في مهنته الجديدة ثم زوجته بخادمتها مريم السموري، وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية المعروف بـــ (الديانسي) »[1].

ب –«وحدثت فتيحة الوشام زوجها عن حميدة الرفاف وقالت له كاذبة بأنه توسل إليه بواسطة خالته سعدية للعمل في (الكافية). أطرق أحمد معاليش لحظات طويلة ثم قال لها بأنه مستعد لتشغيله في منصب ميكانيكي إذا ما التزم بالعمل والصمت»[2].

جـــ– «لقد كلفها زوجها باستدراج حميدة الرفاف للزواج بالخادمة. كان أحمد معاليش يخشى أن يفتضح أمر علاقته بمريم السموري.. وكانت فتيحة الوشام على علم بتلك العلاقة الآثمة»[3].

د –«لم تترك شيئا للصدفة. اقترحت عليه أن يتزوج الخادمة وأخبرته أن الزواج سيسمح له بزيارة الفيلا والاتصال بها يوميا لتنفيذ خطتهما في غياب كل رقيب»[4].وعلى الرغم من أن كل الأمور قد تم ترتيبها لضمان نجاح خطة كل من (فتيحة الوشام) و (أحمد معاليش) للإيقاع بـــ (حميدة الرفاف)، إلا أن هذا الأخير قد خدعهما وجعل صورته في نظرهما تنقلب وتتحول من صورة حمل وديع إلى ذئب مفترس يتحين أول فرصة للقضاء عليهما، وهذا ما أظهره الكاتب في قوله: «أنا لست غبيا كما كنت تظنين.. ولن أكون لعبة بين يديك كما كان أحمد معاليش»[5]. وقوله أيضا: «لست عدوا لك ولا لزوجك. إنني أدافع عن نفسي. وهذا أمر مشروع ؟ أليس

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 40

[3] المصدر نفسه، ص 45

[4] المصدر نفسه، ص 50

[5] المصدر نفسه، ص 130

كذلك ؟ لن يمنعني أي شخص عن مواجهة خصومي»[1]. وقوله كذلك:«لم يكن حميدة الرفاف شخصا ساذجا كما كانت

تعتقد. في اللحظة الحاسمة هرب منها... وفي نهاية المطاف خدعها صعلوك. شعرت بأنها ألقت بنفسها بين مخالب ذئب مفترس. اكتشفت فجأة خطر الرجل الذي ظنته دمية بين يديها»[2].فما يظهر في هذا المقطع هو نجاح " حميدة الرفاف " في ‘إجهاض خطة " فتيحة الوشام " إلا أن حقيقة الأر تثبت عكس ذلك، فـــ " حميدة الرفاف " هو الآخر قد ابتلع الطعم، ولم يتفطن لذلك إلا في وقت متأخر، مما جعله يشعر بالندم كما هو موضح في المقطع الآتي:«ندم على زواجه بامرأة نهش أحد معاليش القذر شرفها وهو كالأبله رضي بها زوجة.. هذا الأمر المخزي لن يقبله أبدا..ولكن ماكان يقلقه أكثر ويحرق أعصابه هو أن يعرف سكان المدينة هذا السر اللعين»[3]. وهذه الحادثة لم تكن " فتيحة الوشام " وزجها الوحيدان اللذان تعمدا إخفائها والتستر عنها، بل حتى الخادمة " مريم السموري " قد شاركتها الجريمة (جريمة التستر والخداع)، وهذا ما كشفه الكاتبفي المقطع الآتي:«... الخادمة التي لم تحلم يوما بأنها ستصبح ربة بيت محترمة بعدما اغتصبها صاحب الفيلا وأرغمها على الصمت في انتظار الحل المناسب... الخادمة لا ذنب لها. استغل الرجل المريض ضعفها ويتمها فنهش عذريتها بلا رحمة»[4]. ولعل لجوء كل من (فتيحة الوشام) و (حميدة الرفاف) للخداع والخيانة مرده ذلك الحلم (حلم اليقظة) الذي راود كل منهما بشأن الطمع في امتلاك فيلا (النوارة)، وهذا ما أعرب عنه الكاتب في مقطعين سرديين هما:

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 128

[2] المصدر نفسه، ص 15

[3] المصدر نفسه، ص 81

[4] المصدر نفسه، ص 50

أ –«... الفيلا التي تمنت أن تصبح لها بعد مقتل زوجها... كان يسعدها أن تسمع الناس يلقبونها بصاحبة فيلا (النوارة). لقد استبد بها الوهم»[1].

ب –«الحمد لله لقد اهتديت إلى فكرة مهمة وهي تنحية المدير من منصبه وطرده من الفيلا. هكذا ستصبحين لي يا الوشام الرهيبة. بعد طلاقك سأتزوجك أمام الملأ.. أريد أن يسمع الجميع بهذا الزواج الذي سيكون بهيجا»[2]. غير أن هذا الحلم الذي راود كل منهما سرعان ما تبخر وأصبح وهما وهذا بمجرد كشف كل منهما لخديعة الثاني الأمر الذي عجل بخسارتهما لفيلا (النوارة) ولمؤسسة (الكافية)، وهذا ما نلفي الكاتب قد أورده في شكل استباق جاء على النحور الآتي:«لا تخافي. لقد وقع الرجل في الفخ. لن ينجو من قبضتي أبدا»[3]. وقوله أيضا:»إقالة زوجها من منصبه سيعرضها لسخرية سكان الحي وكل نساء المدينة. لن تصبح صاحبة الفيلا التي تثير حسدهن. حين يفقد زوجها منصبه والفيلا، سيضطر إلى بيع أملاكه سينقلب عليها وسيطلقها عقابا على حماقاتها يا له من مصير مشؤوم ستواجهه وحيدة»[4]. وبعد هذه المحطة، يعود الكاتب إلى النقطة (أو المحطة) التي بدأ منها المخطط، وهي (اللحظة الحاضرة)، وهي لحظة التي تحققت فيها الاستباقات المشار إليها سابقا. وفي هذه اللحظة الحاضرة نلفي الكاتب يحدد مصير كل من:

أ –**أحمد معاليش:**«لقد انتهى أحمد معاليش. انتهى إلى الأبد. لقد طرد من الفيلا بقرار رسمي وقد أصبح مجرد تاجر لبيع الملابس الجاهزة»[5].

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 95 و 96

[2] المصدر نفسه، ص 130 – 131

[3] المصدر نفسه، ص 97

[4] المصدر نفسه، ص 129 و 130

[5] المصدر نفسه، ص 193

ب –**حميدة الرفاف:**«أغلق حميدة الرفاف الباب على نفسه رافضا الاتصال بكل الناس. لقد شعر بالخوف المدمر»[1].

جـ– **فتيحة الوشام:**«... هي لم تعد زوجة لأحمد معاليش الذي تم طرده من المؤسسة. إنها الآن فتيحة الوشام، الوشام المطلقة، الوشام العنيدة. ألا تعلمون أنها عادت إلى حي القرابة، وأن عهد صاحبة فيلا (النوارة) قد انتهى »[2].

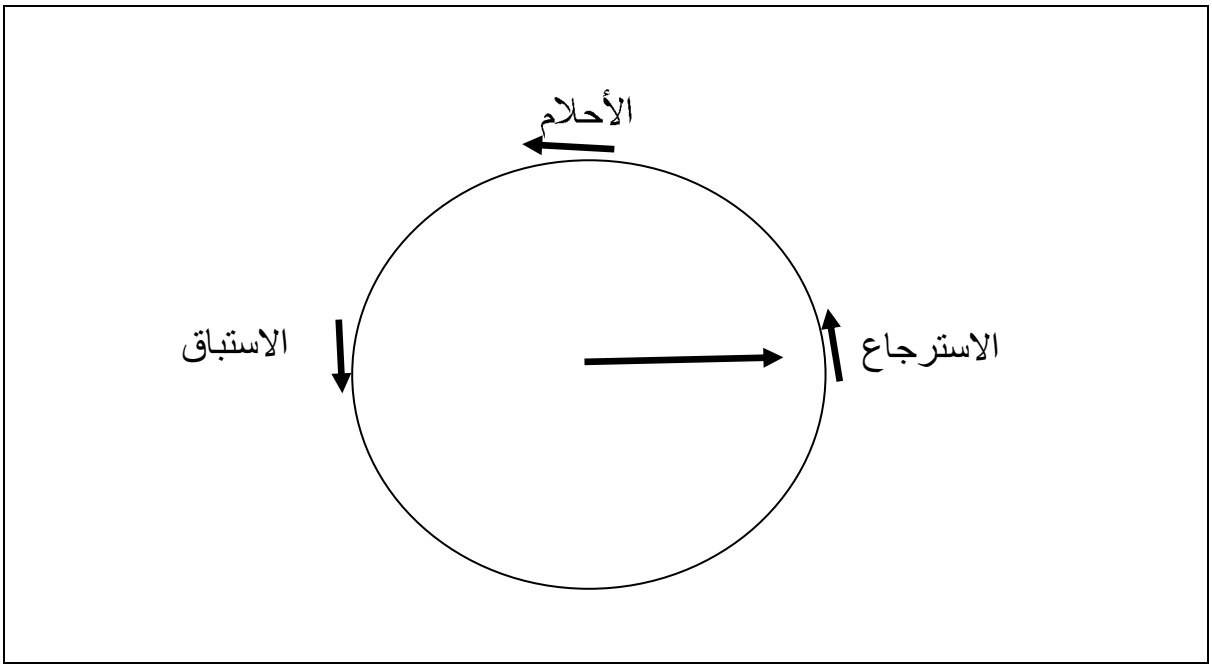
وعليه يمكننا رسم المخطط الأخير في الرواية بناءا على المحطات الآتية:أ

1 –**استرجاع** الكاتب لحدث ميلاد فتيحة الوشام والمقترن بحدث استقلال الجزائر.

2 – (**الخاطرة**) وتمثل في تمني كل من (فتيحة الوشام وحميدة الرفاف) امتلاك فيلا (النوارة) والتمتع بالعيش فيها.

3 –**استباق** حدث خيانة " حميدة الرفاف " لفتيحة الوشام وزوجها، وتوعدهم بالانتقام.

وعليه يمكن التمثيل لهذا المخطط بالشكل الآتي:



[1]محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 197

[2]المصدر نفسه، ص 214 و 215

2 – 2 – في رواية هوامش الرحلة الأخيرة:

2 – 2 – 1- تقديم الرواية:

تعد رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" إحدى أهم الخطابات السردية للكاتب الجزائري "**محمد مفلاح**" التي قام بنشرها عام 2012، والتي ترتبط من خلال عنوانها بالزمن ارتباطا وثيقا، هذا العنوان الذي ما كان لنا أن نتمكن من فهم دلالاته إلا بعد تصفحنا لمتن الرواية فالعنوان كما هو معروف:»لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية، فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة، وتدفع القارئ إلى المقارنة بين المعنى المقدر في البداية، والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة»[1].

وعليه فقراءتنا الأولى للفظة "**الرحلة**" قد ارتبطت بتلك الرحلة العادية التي تقود إحدى شخصيات الرواية إلى مكان ما، حيث تقترن بجملة من الأحداث الغريبة نوعا ما، الأمر الذي يدفعه لسرد تفاصيل هذه الرحلة كونها الرحلة المميزة لما ميزها من أحداث ومغامرات، بينما القراءة الثانية لمتن الرواية جعلنا نوقن أن ثمة دلالة مختلفة تماما عن تلك الدلالة الأولية التي حملتها لفظة "الرحلة" التي تضمنها العنوان، على "الموت" –والذي يدل على نهاية الزمن– لما يوجد بينهما من أوجه تشابه، و نقاط تقارب كان قد وضح بعضا منها أحد الباحثين في قوله:»والرحلة في حقيقتها وداع وترك، ينتقل الحي فيودع جيرانه ويترك مكانه، ويشط المزار بين المنزل القديم والمنزل الجديد، وبين الرحلة والموت شبه من تلك الأوجه، وبينهما شبه من جهة العاقبة، فالموت يعقبه التغير والفناء، وكذلك الرحلة، فالقوم بعد أن يتركوا منازلهم تغيرها الرياح وتعبث بها، وتسكنها من بعد أهلها الوحش وحيوان الصحراء، كل ذلك يدل على أن الترحل يذكر بالموت ويقوي الإحساس به، وما يزال الناس إلى يومنا هذا

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص (125 – 126).

يبكون عندما يودع بعضهم بعضا عند رحلة أو سفر لما ارتبط في الأذهان وفي الوجدان من علائق بين الموت والترحال، ففي كل الأمرين فراق واغتراب»[1].

أما عن ملخص ومضمون هذه الرواية يمكننا إيراد ما ذكره مؤلفها في قوله:»تتطرق الرواية إلى هموم عامل يعيش غربة فرضتها عليه ظروف الحياة القاسية ومنها العمل بالجنوب الجزائري، وموضوعها مستمد من قصتي القصيرة (السائق) المنشورة ضمن مجموعتي الصادرة سنة 1983 عن المؤسسة الوطنية للكتاب»[2]، كما ورد في ذات المقام شهادة "**حسين فيلالي**" عن روايته، والتي يقول فيها:»وعنوان رواية محمد مفلاح الصادرة حديثا (هوامش الرحلة الأخيرة) تدفع القارئ إلى طرح السؤال السر، سر تقديم "هوامش" في عتبة النص الخارجية، رحلة عبر الذاكرة، ذلك أن للتقديم والتأخير دلالة في اللغة، ثم سؤال الرحلة: هل هي حقيقية مادية؟ هل رحلة عبر الذاكرة؟ من أين بدأت الرحلة؟ وكيف انتهت؟ كل هذه الأسئلة تبقى من محفزات القراءة، وتدفع في اتجاه اقتناء الرواية وقراءتها»[3]، وعن النوع السردي المنتمية إليه الرواية يمكن القول إنها تنضوي تحت ما يطلق عليه بـــ"**النوفيلا**" (أي الرواية القصيرة)، هذا النوع السردي الذي تحدث عنه والروائي "**عز الدين جلاوجي**" حيث قدم جملة من التعريفات له، ضمن مقاله الموسوم: "الرواية القصيرة في الأدب الجزائري الحديث –قراءة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح–، ومن هذه التعريفات نذكر:

---

(1) حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، القاهرة، ط 1، 1991، ص 44.

(2) محمد مفلاح: في تجربة الكتابة، دار الكوثرللنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2015، ص52.

(3) المرجع نفسه، ص 52.

أولا: تعريف "**محمد عبيد الله**" مثلا يعرفها (أي الرواية القصيرة)، بقوله بأنها: «نوع سردي بيني يقع بين القصة القصيرة والرواية»[1].

ثانيا: تعريف "**معجم السرديات**": «نثر تخييلي قصصي أطول من الأقصوصة، وأقصر من الرواية باعتبارها جنسا أدبيا»[2].

ما يتضح من خلال التعريفين السابقين أن صاحبيهما قد اعتمدا معيار الشكل (أي الحجم) في تحديد هذا النوع السردي، في حين أن ثمة من يحتكم في فرز هذا الجنس الأدبي من بين الأنواع الأخرى، إلى معيار آخر يتلخص في مؤشرات ثلاثة قد حصرتها "**هيلاري كيل باترك**" في أحادية الشخصية والحدث في الخطاب الروائي إلى جانب الاكتفاء بما هو مهم في الرواية والاستغناء عن سرد التفاصيل[3]، وهي النقاط الثلاثة التي تمركزت حولها رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، حيث نرى أن كاتبها "**محمد مفلاح**" قد خصص جل صفحاتها لسرد حدث واحد ومهم يتعلق بكل ما مرت به شخصية "معمر" في حياتها من مآسي وخيبات، الأمر الذي جعلها (أي شخصية معمر) تنعت زمنها بالمنفلت الهارب والمخادع، حيث جاء على لسانها قوله:«... تنساب الأيام الكالحة أمامي، وأنا أتفرج على تفاهاتها، مضت فترة الشباب.. الدنيا خدعتني، أخطأت لما اعتقدت أنني قادر على إخضاعها لرغباتي المجنونة، كل شيء تغير، بسرعة عجيبة انقلبت اللعينة إلى حكاية مملة، وأصبحت فارغة فارغة، حركتها الآن دائبة لكنها تدب نحو هدف لا أحد يدريه»[4]، فإحساس الشخصية المحورية في الرواية (أي معمر)

---

(1) عز الدين جلاوجي: مقال: الرواية القصيرة في الأدب الجزائري -قراءة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح-.

(2) المرجع نفسه

(3) ينظر: عز الدين جلاوجي: مقال: الرواية القصيرة في الأدب الجزائري -قراءة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح-.

(4) محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، دار الكتب، الجزائر، ط 1، 2012، ص5.

بالحياة ومن ثم بديمومة الزمن لم يكن معروفا أو بالأحرى مفهوما لدى الشخصية نفسها، وهذا ما أكده مؤلف الرواية –طبعا على لسان شخصية(معمر)– في أكثر من مقطع سردي نذكر منها

قوله: –»الدنيا خدعتني. أخطأت لما اعتقدت أنني قادر على إخضاعها لرغباتي المجنونة. كل شيء تغير. بسرعة عجيبة انقلبت اللعينة إلى حكاية مملة، وأصبحت فارغة، فارغة. حركتها الآن دائبة ولكنها تدب نحو هدف لا أحد يدريه. الحياة غريبة فعلا، تصنع في الأمكنة المجهولة، وتباع في الأزقة المظلمة، وفي الشوارع الطويلة التي تلتهم حياة الناس التهاما»[1]. ولعل ما اعترى حياة (شخصية معمر) من غموض هو ما عبر عنه كل من:

أ– الكاتبة الإنجليزية "**فيرجينيا وولف**" من خلال ما ورد في إحدى مقالاتها من أن: «الحياة ليست سلسلة من مصابيح العربات، مصطفة بشكل متناسق، الحياة هالة مضيئة، غطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعي إلى نهايته»[2].

ب–": **شعبان عبد الحكيم محمد:** الذي يصف لنا الحياة الداخلية للإنسان قائلا:«... فالحياة النفسية، وعالم الداخل يستحوذان على حياتنا، وما يظهر من سلوكياتنا على السطح في الواقع، لا يعكس ما يمور في نفوسنا بنسبة كبيرة، فعالم الداخل ملغز ومبهم ومتداخل»[3]، وليست الحياة الداخلية للفرد هي وحدها من يكتنفها الغموض ويعتريها الإبهام فحتى "الذاكرة" التي هي مقر هذه الحياة ومهدها الأول تتسم هي الأخرى بهاتين الصفتين، لقول صاحب كتاب "الذاكرة –مقدمة قصيرة جدا– ":»ليست الذاكرة نسخة حقيقية من العالم، على عكس أقراص الفيديو الرقمية، أو

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة، ص05.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة–دراسة في آليات السرد وقراءات نصية–، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 14، 2014، 97.

[3] المرجع نفسه، ص97.

التسجيل المرئي، ربما يكون الأكثر فائدة هو التفكير في الذاكرة بصفتها تأثير العالم على الفرد»[1]. ولربما كانت هذه الأقوال في مجملها أدلة كافية للبرهنة على أن ما سنقترحه من مخططات للديمومة الزمنية في الصفحات القادمة، مخططات نسبية تقريبية –كما أكد ذلك "**ميشال بوتور**" فيما مضى. ومن الباحثين من أرجع ذلك إلى أن عملية إدراك الزمن في فني الأدب والموسيقى –خاصة– هي عملية صعبة، بل ومعقدة نوعا ما:»فهما في جوهرهما من الفنون الزمنية التي يعتمد إدراكها على تعاقب ثابت ومحدد...ولكن كل هذا متعذر في اللحن والجملة. فالتجربة تظل غير مكتملة أو مفهومة تماما إلى أن نصل إلى الكلمة الأخيرة أو النغم الأخير، ويكون ترتيبها غير قابل لأن يعكس»[2]، ولعل كل هذا الغموض الذي ارتبط بمسألة إدراك الزمن راجع –كما أشرنا في الفصل الأول– إلى أن "الزمن" من المسائل التي فرضت على العقل البشري، وليس من المسائل التي وضعت أمامه للتبصر فيها، وهذا ما وضحه "**عبد اللطيف الصديقي**"– وبشيء من التفصيل– في قوله:«إن العقل ولد في الزمان، وتطور فيه فهو أي العقل شرط في تعقل الزمان، وليس الزمان وليد العقل، وإنما يخضع النشاط العقلي أو الأفعال العقلية للزمان ويخلق لنا سلسلة زمانية، فالزمان الذي نتعلقه هو الزمان الفيزيائي الزمان الطبيعي الذي يوجد خارج ذواتنا ومن هذا المنطلق، نجد أنفسنا على عتبة الانفصال، متمشيا مع الفكرة القائلة إن الزمن وليد العقل، وأساسه العقل، ووجوده مرتبط بالعقل»[3].

من الملاحظات الواجب الإشارة إليها قبل إيراد بعض مخططات الديمومة الزمنية في الرواية، هو أن قراءتنا الأولية لمتنها قد كشف لنا عن سمة ميزت أحداث الرواية،

---

[1] جوناثان كيه فوستر: الذاكرة –مقدمة قصيرة جدا–، ص18.

[2] أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 33.

[3] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص107.

والمتمثلة في ذاك الصدق الفني الذي لمسناه من خلال براعة الكاتب "**محمد مفلاح**" في التعبير عن الحياة الداخلية والواقع المتأزم والمأساوي المتعلق بحياة الشخصية المحورية في الرواية، وهي شخصية "معمر" هذه الشخصية الافتراضية التي تقترب مع شخصية الروائي الحقيقية في محطات عديدة، إلى درجة يمكن معها عد هذه الرواية –بالذات– جزءا من السيرة الذاتية للكاتب، وهذا واحد من الأمور الإيجابية التي تحسب للكاتب لا عليه:»فالروايات العظيمة هي تلك التي تغذت بصورة جيدة من السيرة الذاتية لأصحابها»[1]، ومن النقاط التي يمكن الاستناد إليها في التمييز بين فن "**الرواية**" وفن **السيرة الذاتية** "– خاصة ما ارتبط بكيفية تعامل هذين الفنين مع عنصر (الزمن) ما ذكره الباحث "**حسين خمري**" في قوله بأن:»السيرة الذاتية بنية مغلقة ومنتهية، لأنها تنتهي مع حياة كاتبها، وبهذا فهي لا تمتد في المستقبل وتلغي كل بعد في هذا الاتجاه... أما الرواية فتبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية، ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب... إن السيرة الذاتية تحتوي على أحداث منتهية، في حين أن الرواية تحكي أحداثا في طور التطور، والأعمال التي قدمها فيليب لوجون تذهب إلى ما ذهبنا إليه»[2]. وإلى جانب هذه الفوارق الفاصلة بين فني "الرواية" و "السيرة الذاتية" نجد من يضيف فارقا آخر ونخال أنه يغنينا في اعتماد الفارقين السابقين، ويتمفي: «نقطة أساسية يجب التنبيه عليها تفصل الرواية عن السيرة الذاتية التي يمكن أن تتنبأ بموت الأنا القائم بفعل السرد... السيرة قد تعطينا ظروف موت الآخر (موضوع الكتابة) وبالتالي فإنها تعمل على إقصاء صوته»[3]، وهذا ما أطلق عليه مصطلح "الراوي

---

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص 228.

الغائب تماما "والذي "**جيرالد برنس**" قد ذكره قائلا بأنه:»راو خفي تماما، لا شخصي، أو موضوعي يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة»[1]، كما نلحظ الناقد البنيوي "**جيرار جينيت**" قد أشار إلى هذا النوع من الرواة قائلا عنه أنه: «السارد غير ملتحم بالحكاية. وهو سارد يحتفظ بوظيفة الحكي، دون اشتراكه في أحداث الرواية، غائبا عن أحداث مجرياتها، كفاعل أو مشارك. إنه حاضر كمنظم للحكي، يقتصر دوره على عرض الأحداث والربط بين أجزاءها وبين أصوات الشخوص. وهذا السارد ملزم بأن يكون محل ثقة. وأن يكون بمقدوره معالجة الخطاب وفق نسقية معينة للحكاية، وأن يقنع المتلقي بمتخيله»[2].

إذن نلحظ بأن ثمة تشابها كبيرا، ونقاطا عدة تجمع بين فن "السيرة الذاتية" و"فن الرواية الواردة بصيغة ضمير المتكلم"، الأمر الذي من شأنه إحداث نوع من اللبس والاشتباه في التمييز بينهما، غير أن ثمة من المقولات التي توضح ذاك الفارق الموجود بينهما ومن ثم تسهم –وإلى حد ما– في تفادي وقوع نوع من اللبس، ونذكر من هذه المقولات ما ورد في معجم "مصطلحات نقد الرواية" من أن:»السيرة الذاتية هي نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلا وهميا، بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/ الكاتب... والسيرة تقدم كشفا عن حياة مكتملة تقريبا، عن فترة الطفولة أو الشباب أو نشاط ظاهر الأهمية في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات وقد تتحول إلى اعترافات إذا ارتبطت معرفة الذات بغاية أخلاقية»[3]، أما ثاني هذه المقولات والتي تؤكد على وجود ذاك الترابط بين الفنيين خاصة فيما تعلق بـــ "الشخصيات"، فتعود "**محمود غنيمي هلال**" الذي يذكر فيها أن

---

[1] جيرالد برنس: معجم السرديات، ص7.

[2] المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2001، ص 145.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، نن ص111.

الكاتب الروائي:»يخلق أشخاصا مستوحيا في خلقهم الواقع، مستعينا بالتجارب التي عاناها هو، أو لا حظها، وهو يعرف كل شيء عنهم، ولكنه لا يفضي بكل شيء»[1]. ومن الكتاب من أشار إلى هذا الجدل القائم بشأن العلاقة القائمة بين عالمي "الواقع" و "الخيال" في متن الرواية، نجد "**نجيب محفوظ**" والذي أوضح القضية بكثير من البساطة والدقة من خلال قوله بأن:»أفضل ما يستفيد منه الكاتب بالطبع هي التجارب التي عايشها بنفسه، لأنها تتيح له ميزة الصدق مع نفسه ومع تجربته الفنية، ولكن الكاتب لا يمكن أن يقتصر عالمه الفني على مجرد ما عاشه هو، إذ لا بد أن يثري رؤيته بتجارب الآخرين ومعايشتها، وبالخيال، ولكنه الخيال الذي يعتمد على شيء من الحقيقة، وإلا فمن الأفضل أن يتجنب الكاتب اخوض في موضوع يجهله، لهذا أفضل ألا أكتب عن الحرب مثلا، عن أن أكتب عنها من مجرد الخيال»[2].

وإذا ما عدنا إلى إبراز بعض الأسباب التي تقف وراء هذه الشفافية والصدق والبراعة الفنية في التصوير من خلال الإبحار في عالمه التخييلي "أي الرواية"، ألفينا الكاتب "محمد مفلاح" يفصح عنها قائلا:»وأعتقد أن هروبي إلى عالم الخيال يرجع إلى عاملين اثنين: العامل الأول وهو وفاة والدي وأنا في الحادية عشر، وقد تركت هذه الوفاة في نفسيتي جرحا عميقا لم يندمل بسرعة، أما العامل الثاني فهو الكتاب إذ عثرت بالمصادفة على روايتين مهمتين وهما "البؤساء" **لفيكتور هيجو** و"الحريق" **لمحمد ديب**، فكان لاطلاعي عليهما أبلغ الأثر في تكويني الأدبي، ولا ريب أن الأجواء الكئيبة

---

[1] أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011، ص 49، نقلا عن: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/ دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1973، ص 566.

[2] عيد عبد الحليم: نجيب محفوظ –رسائله بين الوجود ودراما الشخصية–، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 14.

للروايتين دفعتني نحو عالم الرواية السحري ومحاولة الكتابة عن هموم الواقع»[1]. وإلى جانب هذين العاملين، يمكن إدراج عامل ثالث، والمتمثل في تلك اللغة المميزة التي وظفها الكاتب في خطابه الروائي، والتي وازن من خلالها بين "العامية" و"الفصحى"، هذه اللغة التي يطلق عليها مصطلح "اللغة البيضاء"، والتي تنهل جل مفرداتها من الشارع، بوصفه:»كما يقول بعض علماء اللغة هو مطبخ اللغة، هو المعين الذي تتصل من خلاله بالحياة اليومية، بمتغيراتها، جديدها، وحيويتها، هو مصدر الأكسجين، تحتاجه اللغة بصفة عامة... لكن أكثر من اكتشفه من الكتاب هم كتاب القصة الذين تتصل أعمالهم بحياة الناس فلا يجدون سبيلا سوى الاستعانة بمفردات الناس، ليس لخلق أجواء واقعية فحسب، وإنما لإنقاذ لغة السرد من التجمد في قوالب عفا عليها الزمن، ولم يعد الناس يستعملونها، أو قوالب نخبوية لا يفهمها كثير من الناس سواء كانت مصطلحات أو عبارات أو مفردات ضيقة التداول»[2]، فعلاقة الرواية –إذن– بعالم الناس والواقع الذي يحياه المجتمع واضحة وجلية في هذا الخطاب الروائي، هذه العلاقة التي لا يمكن عدها بالأمر الجديد، كونها أضحت اليوم –إن جاز القول– من الطقوس المعهودة في الكتابة الروائية، وفي هذا يقول الباحث الدكتور "**مخلوف عامر**": «إن العلاقة بين الأدبي والاجتماعي لم تبق محل جدل قديم، بل صارت اليوم من المسلمات، لكن الذي استمر حوله الخلاف هو طبيعة هذه العلاقة. فحتى وقت قريب كان ينظر إليها من زاوية تبسيطية هي أقرب إلى الانعكاس الآلي منها إلى العلاقة المعقدة التي تفرضها طبيعة النشاط الأدبي»[3]. وإن استظهار مدى

---

[1] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد –التجربة والتاريخ، دراسة في الأنماط والتمثلات–، منشورات مخبر البحث التاريخي، مصادر وتراجم، جامعة وهران، الجزائر، ط 1، 2014، ص (355 – 356).

[2] سعد البازغي: هجرة المفاهيم –قراءة في تحولات الثقافة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2021، ص46.

[3] مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص107.

التعقيد والغموض الذي يخيم بين الواقع وهذا الخطاب السردي –محل الدراسة– هي من بين ما ستسفر عنه –بل وتؤكده– مخططات الديمومة الزمنية

2 – 2 – 2 المخططات الجزئية للديمومة الزمنية في رواية " هوامش الرحة الأخيرة ":

إن من أكثر الامتيازات التي يمكن أن تمنحنا إياها المخططات المقترحة، هو جعلنا أكثر قدرة على القيام بأحد الأمرين والمتمثلين في:

أولا: إمكانية التأليف الروائي وفق هذا النوع من الكتابة السردية الجديدة المسماة "رواية تيار الوعي" وهذا اعتماد على ما تضمنته المخططات الست، و إن ذلك لا يتحقق إلا بعد تحديد المؤلف لأهم المعطيات الواجب توفرها لتمثل المخطط، والتي تكمن أساسا في المكون السردي (الشخصية الروائية)، وما يتعلق بها من (ذكريات، آمال، خيبات، أحلام، انتصارات، هزائم... إلخ)، وهذه المعطيات هي بمثابة مجموعة غير منتهية من النقاط في محيط دائرة الحوار الداخلي الذي يكشف بدوره عن العالم الداخلي والحياة النفسية للشخصية الورقية.

ثانيا: تسهيل قراءة ومقاربة الخطاب الروائي الجديد المكتوب وفق أعراف وتقاليد "رواية تيار الوعي"، فرواية "هوامش الرحلة الأخيرة" مثلا، نجد كاتبها قد اعتمد في تأليفها على معطيات عدة أشكال لخطاطة "الديمومة الزمنية"، ومنها الشكل رقم (3) الواردضمن سلسلة المخططات التي قمنا بطرحها سلفا –حيث ينطلق الروائي من المركز، وهو النقطة الثابتة في كل المخططات والمتمثل في حاضر الشخصية ولحظتها الآنية، تلك اللحظة التي وصفها "**عبد المالك مرتاض**" أنها حلقة الوصل التي تجمع بين امتدادين زمنيين هما (الماضي) و (المستقبل)، كما نلحظ أيضا(**قاستون باشلار**) قد بين أهميتها في صيرورة الزمن – وهو بصدد عرض ما تضمنه كتاب المؤرخ "**روبنال**"– قائلا:»ليس للزمن من واقع إلا في اللحظة. وبعبارة أخرى فالزمن هو واقع محصور

في اللحظة ومعلق بين عدمين. يمكن بدون شك للزمن من أن يحيا من جديد إلا أن عليه أن يموت قبل ذلك. ولا يستطيع أن ينتقل بذاته من لحظة إلى أخرى ليجعل منها ديمومة. فاللحظة هي بعد الوحدة... إنها الوحدة في قيمتها الميتافيزيقية الخالصة. ولكن نوعا من الوحدة أكثر وجدانية يؤكد الطابع المأساوي لعزلة اللحظة: إن الزمن المقصور على اللحظة بواسطة نوع من العنف الخلاق لا يعزلنا فقط عن الآخرين بل حتى عن أنفسنا لأنه يقطع علاقتنا بماضينا العزيز»[1]، كما ويؤكد المؤرخ "**روبنال**" على ذات الأمر–وفي مقام آخر– قائلا:»إننا لا نشعر إلا بالحاضر والحاضر فقط. إن اللحظة المنقضية هي الموت نفسه بما حوى من عوالم زالت وسموات امحت. والمجهول المخيف نفسه ينطوي في نفس ظلمات المستقبل على اللحظة التي تقترب منا وعلى العوالم والسموات التي لم تنشأ بعد... ليس ثمة درجات في هذا الموت الذي هو المستقبل والماضي على السواء»[2]، ويبقى " الحاضر" بالنسبة للخطاب الروائي يمثل:»الركيزة الأولى التي يبنى عليها كل معمار روائي»[3]، ومن الباحثين من يضيف على هذا الأمر، مبرزا بعض أسباب اهتمام الروائيين بهذا البعد الزمني (الممثل في الحاضر) على غرار البعدين الزمنيين الآخرين (أي الماضي والمستقبل)، وهي "**سيزا قاسم**"، حيث تقول موضحة الأمر:»وقد يكون ازدياد أهمية الحاضر يرجع لتأثير السينما في الرواية حيث لا تعرف السينما إلا زمنا واحدا وهو الحاضر. وقد قال آلان روب جرييه معلقا على فيلم السنة الماضية في مرين باد المأخوذ عن روايته والذي أخرجه بنفسه "إن العالم الذي تدور فيه أحداث الفيلم هو عالم الحاضر المستمر، هذا الحاضر الذي يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة أمرا مستحيلا"، ولا شك أن الاهتمام

---

(1) قاستون باشلار: حدس اللحظة، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) بشير بويجره محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري–الجزء الأول–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2001 – 2002، ص 178.

بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية. فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص»[1].

ومن هذا المنطلق جاء "الحاضر" في رواية "محمد مفلاح " مجسدا في تلك اللحظة الآنية التي تقوم-من خلالها- الشخصية الرئيسية في الرواية "**شخصية معمر**" بوصف للحالة التي آلت إليها حياته بعد مضي سنوات من عمره، يجزم -وفي أكثر من مقام- على أنها مضت جزافا عكس ما كان يتمنى ويطمح وهذا ما اتضح في قوله مثلا:»أصبحت حياتي بسيطة لا معنى لها، أعيشها بلا مبالاة...الدنيا خدعتني»[2].

من الملاحظات الجديرة بالذكر -في هذا المقام- أن نبرة الحسرة والندم والتأسف التي بدت واضحة وجلية في كلام شخصية "معمر" -في جل مقاطع الرواية السردية- يمكن عدها انعكاسا لما عاناه "محمد مفلاح" في حياته الواقعية، الأمر الذي يدفعنا لاعتبار هذه الرواية -بالذات- هي جزء هام من سيرة الروائي، وذلك لوجود تقارب شديد وتشابه كبير بين أحداث الرواية، والأحداث الواقعية للكاتب، وللتدليل على ذلك نورد بعض ما قاله "محمد مفلاح" عن طفولته الجريحة -على حد تعبيره-:»أبدأ بالحديث عن طفولتي الجريحة، ومن ذكرياتها الحزينة أشير إلى الحدث المؤلم الذي ظلت وشومه محفورة في ذاكرتي وهو وفاة والدي... وأنا طفل في الحادية عشر من عمري. هذا الفقد ترك في نفسي الحزينة جرحا عميقا. وخلف فيها فراغا قاتلا»[3]، وعن إسقاط هذا الحدث في الرواية يقول:»لا أحب أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها حزينة مؤلمة، ما زالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق... نشأت يتيما وعرفت

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص 41.

[2] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 5.

[3] محمد مفلاح: في تجربة الكتابة، ص 9.

من الشقاء ألوانا. تحملت من المصائب والمتاعب بصدر رحب، وقلت للزمن العنيد: أهلا بك. أنا من صلبك ولدت عاريا»[1].

فنغمة الحزن والأسى إذن كانت لم تغب سواء عن عالمة التخييلي (الروائي) أو عالمه الواقعي (أي حياته الخاصة)، ومن العبارات التي ترجمت هذا الشعور لدى الكاتب، وكان لها حضور قوي –وبنسب متفاوتة– عبارة "الحياة وتفاهاتها"، أو "تفاهة الحياة" هذه العبارة التي عدها الباحث "عبد الحفيظ بن جلولي" لازمة نصية "كان قد اعتمدها الكاتب في جل رواياته، وكمثال على ذلك نقدم ما ورد في الجدول الآتي[2]

عنوان الجدول: تجليات اللازمة النصية "الحياة التافهة" في بعض روايات محمد مفلاح

هموم الزمن الفلاقي ص 300	بيت الحمراء ص116	خيرة والجبال ص 437	الوساوس الغريبة ص11	الكافية والوشام ص40	الانهيار ص 51
"الحياة في الدوار تافهة	"المدينة كالعادة غارقة في تفاهات الحياة "	" ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة "	" الفراغ غول رهيب ينهش حياتنا اليومية "	" لم يخلق للحياة التافهة "	" لم يجد من يفهمه في هذه الحياة التافهة "

إن تكرار شخصية "معمر" لعبارات الندم والحسرة في مستهل الرواية خاصة كعتبة نصية تتيح لنا الاطلاع والكشف عن تفاصيل حياته الداخلية هذا من جهة، ومن جهة أخرى نأخذها دليلا على اعتراف من الشخصية على عجزه عن القبض على

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص (7 – 34)

[2] عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والصدى –قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية–، دار المعرفة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 30.

الزمن والتحكم فيه، فقد انفلت منه وهرب، وإن التفكير في استرجاعه يعد وهما وأمرا مستحيلا، باعتباره ذا قيمة ثمينة تفوق حتى قيمة المال، وهذا ما نتبينه في قول "معمر": «حقا المال يحل أزمات كثيرة ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى»[1].

إن مثل هذا الموقف الذي أبرزته شخصية "معمر" إزاء الزمن، يضاهي تلك الحالة المعقدة والتي نسمها بـــ "التناقض" والتي بين فحواها كل من:

أولا: "**محمود غنايم**" حيث يقول: «إن تقديم الحياة الداخلية في رواية التيار يكشف عن تناقض داخلي في هذه الداخلية أولا، وعن تناقض بينها وبين العالم الخارجي ثانيا، وهذا التناقض الأخير يتجلى في تقديم الخارجي والداخلي معا، بمعنى أنهما يقدمان معا في نفس الوقت، وهي عملية تبدو نظريا سهلة الحدوث لكنها عمليا تنطوي على تحديات جديدة في عالم الرواية من الوجهة الأسلوبية»[2].

ثانيا: "**عبد القادر رابحي**" الذي يشير إلى طبيعة هذا التناقض في مؤلفه الموسوم بـــ "أيديولوجية الرواية والكسر التاريخي" قائلا:»الروائي وهو يصور الزمن في ديمومته إنما يحاول إعادة إنتاج حالاته النفسية بكل ما تحمله من تناقضات كونه يعاني أصلا من حالة عدم التلاؤم مع الواقع أو عدم الفهم له، ويعكس هذا التشظي في وعي الأبطال التقطيعات على بنية السرد التي أخذت تجسد شيئا الحالات الذهنية للبطل المهزوم نفسيا وإدراكيا»[3]، ويمكن استظهار تجليات هذا التناقض من خلال تلك المفارقة التي حوتها جملة من الثنائيات الضدية كانت قد وردت في بعض المقاطع السردية من الرواية –والمقدمة سلفا– من قبيل: (آمال جميلة، تفاهاتها)، (متدفقة،

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 45.

[2] محمود غنايم: تيار الرواية في الرواية العربية-دراسة أسلوبية-، دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1993، ص 31.

[3] عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، دار النعمان، برج الكيفان، الجزائر، ط 1، السداسي الثاني 2016 ص (22– 23).

راكدة)، (المغامرة والحماسة، مملة)، (أحلامي، أوهامي)، وثمة من الباحثين من يطلق على مثل هذه الثنائيات الضدية مصطلح "**التنافر المعرفي**"، والذي يعرفه بأنه عبارة عن، «حالة عقلية يعاني فيها الناس من أفكار متناقضة للغاية. عندما توجد هذه الأكار المعاكسة في الوقت نفسه، سيشعر الشخص بعدم الراحة العقلية والجسدية، وهذا أمر طبيعي... لكن التنافر المعرفي في الحياة الواقعية أسوأ وأكثر صعوبة في التعامل معه»[1].

إن وجود مثل هذه الثنائيات المتسمة بالتناقض لا يقتصر على حياة شخصية "معمر" بل يكاد يكون ضرورة حتمية في حياة كل فرد، كما أكد ذلك الفيلسوف والشاعر والروائي الإسباني الشهير: "**ميجيلدي أونامونو**" صاحب رواية "**ضباب**" في إحدى مقولاته:»إننا لا نحيا إلا على متناقضات، ومن أجل متناقضات: فليست الحياة إلا مأساة، وصراعا مستمرا لا يعرف الانتصار، بل ولا حتى أمل الانتصار... إنها تناقض، ولا شيء سوى التناقض...»[2]، كما ويؤكد ذات الأمر "**زكريا إبراهيم**"، من خلال قوله بـــأن:»الحياة مراوحة بين لعب وعمل، بين ضحك وبكاء، بين حب وكراهية... ولكننا إذا كنا نعترف بالجميل للحياة، فما ذلك إلا لأنها قد جادت علينا بلحظات من اللعب والانطلاق، والضحك والانشراح، والحب والانسجام؟ أجل، لقد عشنا حقا: فإننا قد لعبنا، وضحكنا، وأحببنا...»[3]. وإن وجود مثل هذا التناقض ما كان لنا أن نكتشف حضوره في الرواية لولا تلك الحوارات الداخلية التي تضمنها هذا الخطاب السردي فـــ:»في الحوار الداخلي إشارة إلى اغتراب الشخصية عن عالمها الخارجي، وعدم انسجامها معه فتحاول التخلص معه أثناء تحاورها مع ذاتها، وعرضها

---

(1) رينا شياو: فن التغيير، تر: محمود هاشم، دار ملهمون للنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2021، ص 37.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، ص 7.

(3) المرجع نفسه، ص 85.

لهمومها وأمانيها، وتصوراتها للحياة عن طريق الحوار الداخلي الممثل بالعالم الخارجي من خلال الكشف عن أسرارها وهواجسها وكل ما له علاقة بتصوير الأحداث»[1].

إذن، وعليه فالإنسان المبدع والفنان–على وجه التحديد– يشهد تناقضا واضحا بين واقعه المعاش وبين ما يتمناه ويطمح لتحقيقه، غير أن هذا لا يعني –بالضرورة– إحداثه لنوع من المقاطعة مع واقعه المعاش، وهذا ما أشار إليه "**سيقموند فرويد**" في إحدى مؤلفاته:»حين جعل الفنان مريضا عصابيا يعمد إلى الانسحاب من واقعه الذي لا يوفر له الانسجام والرضا، ليعيش في عوالم الخيال، غير أنه تحدوه الرغبة الدائمة والملحة للرجوع إلى الواقع والانقطاع عن خيالاته المجنحة، على عكس المريض النفسي الذي يبقى دائم الانقطاع عن واقعه»[2]. فالتعايش مع "الواقع" –على كثرة التناقضات التي تسمه– يقي الإنسان من الشعور بالقلق والسأم، وفي هذا الشأن يقول صحافي مشهور:»متى محونا انفعالنا، وأخمدنا نار نقمتنا، وفكرنا في أمور الدنيا، يستحوذ علينا العجب؟ لم لا نأخذ الحياة بحلم وأناة؟ أفي قدرتنا تغيير الأمور؟ هل نرفض الأمر الواقع؟ ماذا لو رفضناه؟ هل يتبدل؟ يجب أن نسلم بالأمر الواقع، وأن نتقبل السيء والحسن والصالح بروح قوية متسامية، كي يتسنى لنا أن ننشئ لأنفسنا حياة سعيدة هنيئة...يجب أن نجاري العاطفة، وإلا، إن قاومناها، اقتلعتنا؟»[3].

إن ما أظهره "**محمد مفلاح**" على لسان شخصية "**معمر**" وبالتحديد في الصفحة الأولى من الرواية يمكن عده موقفا ذاتيا إزاء هذا الزمن المحير، هذا الموقف الذي قد يتوافق في دلالته –وإلى حد بعيد– مع تلك المفاهيم والتصورات التي كان قد قدمها ثلة من رواد الفلسفة والأدب بشأن ضبابية الزمن وغموضه، والتي كنا قد أوردناها في

---

[1] كوثرمحمدعلي جبارة: تبئيرالفواعل الجمعية في الرواية، ص 272.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 164.

[3] دار الآفاق الجديدة: القلق، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994، ص (76 – 77).

مستهل هذا البحث، حيث أجمعت في مجملها واتفقت على نعت انسياب الزمن بالمحير، وصيرورته بالغامضة، الأمر الذي قد يوهمك وللحظات أنك قادر على إيقافه والقبض عليه، والتحكم فيه، لكن هيهات أن يتأتى لك ذلك، فالزمن سرعان ما يخيب ظنك، ويقلب حساباتك رأسا على عقب ليثبت لك قمة عجزك أمام زئبقيته وانفلاته الدائم، وهذا بالضبط ما أرادت "شخصية معمر" تأكيده في قولها:«... تنساب الأيام الكالحة أمامي، وأنا أتفرج على تفاهاتها، مضت فترة الشباب... الدنيا خدعتني، أخطأت لما اعتقدت أنني قادر على إخضاعها لرغباتي المجنونة كل شيء تغير، بسرعة عجيبة انقلبت اللعينة إلى حكاية مملة، وأصبحت فارغة، حركتها الآن دائبة لكنها تدب نحو هدف لا أحد يدريه»[1]، لقد حملت هذه العبارة بالذات نبرة الملل والسأم، وهي تفصح عن قمة عجز معمر عن فهم هذا الزمن، وهو السأم الذي تحدث عنه الفيلسوف والشاعر الفرنسي "**أمبروز بولتو سانفاليري**" في كتابه: "**الروح و الرفض**"، ووصف فيه شعور السأم بقوله:»هذا المرض الذي هو مرض الأمراض وهذا السم هو سم السموم، هذا السم المضاد للطبيعة كلها، إنما هو ما نسميه بالسأم من الحياة، إنه ليس بالملل العارض مثل التعب والكلال أو الملل الذي يمكن رؤية أصل جرثومته أو الوقوف على حدوده، بل هو السأم الكامل، السأم الخالص الذي لا يرجع منشؤه إلى سوء الحظ أو المرض أو الضعف، ويرضى بتأمل أسعد ما يمكن من الظروف، وأخيرا هو هذا السأم الذي ليس له مادة سوى الحياة نفسها، وليس له سبب بعد ذلك سوى وضوح بصيرة الحي، هذا السأم المطلق ليس في ذاته إلا الحياة عارية تماما، إذا نظرت إلى نفسها بوضوح» [2].

إن أكثر ما يمكن فهمه و إدراكه من القول السابق، هو أن ثمة شعوا بالسأم في هذه الحياة، غير أن السأم الذي نحسه إزاء الحياة نفسها هو الأشد وجعا وإيلاما، كونه

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة، ص 5.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، ص 78.

مجهول السبب والخلفية، مثل "الحياة" التي كانت وستظل من الأمور الغامضة التي يصعب على الإنسان فهمها، وهذا ما عبر عنه أحد الباحثين بقوله:»إن الحياة، وبالطريقة الغامضة التي جاءت بها عبر التطور على هذا الكوكب، تدفع نحو توسعها الخاص. لا نفهم الحياة بسهولة... ما نشعر به فقط هو أن الحياة ترهقنا وتأزم الآخرين بينما يفترسون بعضهم بعضا. تسعى الحياة إلى التوسع في اتجاه غير معروف لأسباب غير معروفة»[1].

فالسأم من الحياة –إذن– لا يرجع إلى سوء الحظ أو المرض أو الضعف –كما ورد سالفا– الأمر الذي يجعل إمكانية الشفاء والتخلص منه غير واردة البتة، فالألم الناجم عن السأم من هذه الحياة منساب ومستمر كانسياب الزمن واستمراريته، بمعنى مادامت الحياة قائمة فالسأم منها قائم هو الآخر، ولعل عدم فهم الزمن والعجز عن إدراك ماهيته وحقيقته الغامضتين هو السبب الرئيس في بعث هكذا شعور. وثمة من يعلل سبب تسرب مثل هذا الشعور إلى النفس إلى:»النزاع بين العقل الباطن والعقل الواعي. فإذا اتفق الاثنان شعرنا بالحماسة والإقبال على العمل ولكنهما إذا اختلفا شعرنا بالسأم والهم والعصبية»[2]. فانعدام التفسير لضبابية الزمن تولد –حتما– الاحساس بالقلق لأن«الإنسان الذي ينظر إلى الوجود والزمن في إطار هذا التصور المرتبط بالتفسير الوجودي يفتقد الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر، وبوجود قوى عليا عاقلة مدبرة حكيمة تدير الكون وتضمن استمرار الوجود وسرمديته»[3].

وإذا كان غموض الزمن وعدم التمكن من كشف حقيقته لدى شخصية "معمر" هو السبب الباعث على الشعور بالسأم والملل لديه، فإن ثمة من يخالفه الرأي، بمعنى أن

---

[1] إرنست بيكر: إنكار الموت، ص 351.

[2] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 33.

[3]: باديس فوغالي: مرجع سابق، ص93، نقلا عن: حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 11 93.

ثمة من يرى النقيض، أي أن غياب الحقيقة عن الإنسان، والعجز عن تحصيلها، وبالتالي بذل الجهد في التقصي عنها أمر باعث على المتعة، وفي هذا يقول "**لسنج**":»إن متعة الإنسان لا تنحصر في امتلاكه للحقيقة، وإنما هي تنحصر في الجهد الذي يبذله من أجل العمل على بلوغها...ولا تنمو ملكات الإنسان بامتلاك الحقيقة، بل بالبحث عنها، كما أن كماله المتزايد لا يتمثل إلا في هذا المظهر وحده. والحق أن امتلاك الإنسان للشيء يميل به إلى الركود والتكاسل والغرور. ولو أن الله وضع الحقائق كلها في يميني، ووضع في يساري شوقنا المستمر إليها –وإن أخطأناها دائما– ثم خيرني، لسارعت إلى اختيار ما في يساري، قائلا: "رحماك يا أله، فإن الحق الخالص لك أنت وحدك»[1].

ما نلحظه على الرواية–في مستهلها خاصة– أن شخصية معمر وهي تصف شعورها بالسأم إزاء الحياة وإزاء الزمن بوصفهما وجهين لعملة واحدة، قد جعلت منها المنطلق والبداية لسرد تجربته في هذه الحياة التي ينعتها بأنها خدعته، وخيبت آماله، غير أن هذه اللحظة بالذات قد أسهمت في رسم معالم مخطط الديمومة الزمنية والمشار إليه سلفا بـــ (الشكل رقم 3)، كما وأسهمت أيضا في تحديد وجهة السرد فيما بعد سواء إلى الخلف أو إلى الأمام، وهذا ما نجد "**زكريا إبراهيم**" يوضحه من خلال قوله:»إن حياتنا الواعية نفسها لا تبدأ في اللحظة التي نتجاوز الإدراك الحسي (وهو الفعل الذي يتم في الحاضر) لكي نتجه بأبصارنا إما نحو الخلف، أو نحو الأمام أعني إما نحو "الماضي"، أو نحو "المستقبل"، بل إن الإدراك الحسي نفسه ما كان ليحمل أي معنى بالنسبة إلينا، لو لم يكن موضوعا حسيا ندركه هو بمثابة نقطة تلاق لفكرتنا عن الماضي، وفكرتنا عن المستقبل، أعني ملتقى لذكرياتنا وبإمكانياتنا»[2]، وعن الرواية،

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص 47.

[2] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 79.

يمكن أن نقول إن اللحظة الآنية التي قام بوصفها "معمر"–فيما سبق عرضه مبرزا من خلالها موقفه من هذه الحياة وشعوره بالسأم إزاءها وإزاء الزمن الذي خدعه– قد اتخذ منطلقا ليتجه في سرد تجربته الخاصة نحو "المستقبل"، حيث نجده يعرض لنا –فيما بعد– حكايته مع ذلك الهاجس الذي كان يخاف حدوثه وقلب حياته رأسا على عقب، والمتمثل في خوفه من أن يدركه "الموت"، وهو في الطريق يسوق شاحنته متجها صوب منطقة تسمى "عين أمناس" التي تبعد مسافة بعيدة عن مقر سكناه الكائن بمدينة "غليزان" وهذا ما تجلى في عدة مقاطع سردية متفرقة نذكر منها:

1– قوله:»خوفي من الموت في حادث مرور يزداد كل يوم. في أثناء شبابي كنت أتحدى الموت الأحمر، وأبصق عليه وأسبه، وأركله وهو مني يتهرب. والآن، ولما عرف الموت نقطة ضعفي أصبح يلوح لي في كل لحظة، كما أصبح يغذي نفسي بالوساوس المرعبة»[1].

2– وقوله أيضا:«... لقد أصبح عمك معمر الجبلي شيخا يهاب الحياة الفائرة بدماء جديدة، ويخشى الموت الأحمر الذي يترصده في الطرقات»[2]، ولربما توقع "معمر" موته بهذه الطريقة (أي في حادث مرور) دون غيرها من الطرق، كونه تعرض لحادث مرور بالفعل كاد يودي بحياته إلى الموت، وهذا ما رواه لنا:«... كانت لحظة من لحظات الجحيم التي نجوت فيها من الموت بعد حادث مرور. نزفت الدماء بغزارة من ذراعي اليسرى. وضعت يدي اليمنى على الجرح العميق. لم أتحمل رؤية الدماء القانية. خفت من الموت البطيء... كان أحد جراحي عميقا. مازالت آثاره واضحة في ذراعي اليسرى.»[3]، وقد كان لهذه الفكرة –التي راودته بعد تقدمه في

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 6.

[2] المصدرنفسه، ص 20.

[3] المصدرنفسه، ص(28 – 48)

السن– الأثر البالغ عليه، وقد تحدث صاحب كتاب:"**نهاية كل شيء**"–وبالتحديد في الصفحة **52**– عن أثر الشعور بالخوف المبالغ فيه من الموت على صحة المرء، والذي قد يعجل بموته، قائلا:»إن التفكير بشأن حقيقة موتك أو الطريقة التي ستموت بها شيء ضار بالصحة وهذا من قبيل المفارقة. قضى تولستوي سنوات عمره الأخيرة في قبضة الخوف الوجودي بالغة القوة، ومن الواضح أنها عجلت بنهاية هذا الروائي»[1]، وإن مثل هذا الشعور لم يساور "معمر" إلا بعد أن تزوج وكون أسره، فخوفه لم يكن من الموت في حد ذاته، بل على مصير عائلته (زوجته وأولاده) من بعده، وفي هذا يقول:«...كما أصبح يغذي نفسي بالوساوس المرعبة.لمن أترك عائلتي؟ وكيف سيكون مصير ابنتي زهور؟ آه.. لو أعيش حتى تكبر، وتنهي تعليمها، وتصبح موظفة، ثم تتزوج رجلا يحبها وتنجب منه أطفالا»[2].

فجل تفكيره–إذن– كان منصبا على أي الطرق تكون ناجعة لتأمين مستقبل أسرته بعد رحيله؟ وأي الحلول تضمن لهم رغد العيش وتغنيهم ذل السؤال؟ شعور مؤلم أرق مضجعه وشتت ذهنه وكاد يجعله يلقى ذات المصير الذي لقيه الروائي "**تولستوي**" لولا شعاع الإيمان القوي الذي ألقى به الله في قلبه وذلك عبر كلام جاره معه، والذي كان له الأثر البالغ في جعله يتراجع عن التفكير في مثل هذه الهواجس التي من شأنها أن تزيل عنه كل أسباب الراحة والسكينة، بالرغم من أن هذه الهواجس تنضوي تحت ما يسمى بـــ"المخاوف السوية" لا "المخاوف المرضية" وفق التصنيف الذي وضعه "**زكريا إبراهيم**"، حيث يشرح النوعين قائلا:«ولكن لا بد لنا–بادئ ذي بدء– من التفرقة بين نوعين من المخاوف: "مخاوف سوية" نلاحظها لدى العاديين من الناس: كالخوف من

---

[1] كريس إمبي: نهاية كل شيء، تر: إيناس المغربي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2012، ص 52.

[2] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 6.

الخطر، والخوف من المستقبل، والخوف من الموت، والخوف من المرض (أو العدوى)... إلخ، و "مخاوف مرضية" لا نلتقي بها إلا لدى الشواذ أو العصابيين أو المنحرفين من الناس: كالخوف من الغرباء، والخوف من النساء، والخوف من المجتمع، والخوف من العمل، والخوف من المسؤولية...إلخ»، وإلى جانب أن "الموت" يندرج ضمن المخاوف السوية، فهو أيضا لا يندرج ضمن المخاوف الفطرية التي جبل عليها الإنسان، وحول هذه النقطة يقول "**إرنست بيكر**":»هناك أشخاص يتمتعون "بعقل سليم" يؤكدون أن الخوف من الموت ليس فطريا في الإنسان، وأننا لا نولد معه. يتفق عدد متزايد من الدراسات الدقيقة بشكل جيد إلى حد ما، والتي تدور حول كيفية تطور الخوف الفعلي من الموت لدى الطفل، على أن الطفل لا يملك أي معرفة بالموت حتى سن الثالثة إلى الخامسة تقريبا، وكيف يعي الموت؟ إنها فكرة مجردة للغاية بعيدة جدا عن خبرته، فهو يعيش في عالم ملئ بالأشياء الحية النشطة التي لا تستجيب وتسليه وتغذيه. إنه لا يدري معنى أن تأفل الحياة إلى الأبد، ولا يمكن له الافتراض أين تذهب تلك الحياة بعد أن تختفي»[1].

إنه –وعلى الرغم– من وجود أدلة تثبت أن "الخوف من الموت" من الأمور السوية لا المرضية، إلا أن ثمة من الباحثين من أوجد رأيا وسطيا في قضية "الخوف من الموت"، وذلك من خلال وضعه لمعيار معين يتم من خلاله تصنيف هذا الخوف إما في خانة الأمر السوي أو في خانة الأمر المرضي الواجب علاجه، ويتمثل هذا المعيار في "درجة الخوف من الموت"، حيث يقول صاحب الفكرة بأن:»الخوف من الموت بدرجة منخفضة أمر سوي وعادي، بل ومطلوب طالما دفع إلى الاستعداد له بالعمل الصالح وعدم الاغترار بالدنيا، والخوف من الموت بدرجة مرتفعة والتفكير في ذلك

[1] إرنست بيكر: إنكار الموت، ص 31.

ليل نهار.. بدون القدرة على وقف هذا التفكير أمر غير سوي، أي أنه علامة مرضية تدل على اضطراب انفعالي شديد، خصوصا إذا أدى إلى اليأس وترك العمل، بل وأحيانا ترك الواجب كمن يضيع من يقوت، أو يفقد الرجاء في رحمة الله»[1]. ولعل أكثر ما يبرهن على أن "الخوف من الموت" لدى "**معمر**" هو من المخاوف السوية، هو وجود مثل هذا الشعور لدى "**المهاتماغاندي**"، فقول "معمر" من أن "الإيمان القوي بالله" هو الحل الوحيد للتخفيف من السأم والملل الذي قد يشعر المرء إزاء نوائب الحياة والزمن المحتملة الحدوث "كالموت مثلا"، وهذا ما يؤكده لنا "**حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام**" في مؤلفه الموسوم بـــ"الموت في الشعر الجاهلي"، حيث أشار إلى أن "الخوف من الموت" قد بلغ ذروته عند الإنسان الجاهلي على خلاف الإنسان المعاصر وذلك لوجود أسباب عدة لعل أبرزها ما جاء في قوله:»لكن العامل الأقوى كان افتقادهم الدين الصحيح واليقين بالآخرة، فهما كفيلان بأن يغمرا النفس بالطمأنينة، ويملؤها بالرضا والأمل، وكل ذلك لم يكن عند الجاهليين»[2].

إن من أكثر الأمور التي لا يمكن إنكارها هو وجود الشعور بالخوف من "الموت" لدى جميع الناس، غير أن ما يختلف فيه الناس هو تلك الحجة التي يركن إليها كل فرد للاحتماء من شبح "الموت"، أو بالأحرى للتخفيف من وطأته، فمثلا إذا كانت شخصية "معمر" قد اختارت التمسك "بالإيمان القوي بالله" للتقليل من هذا الخوف، فإن ثمة من فضل أن يتمسك بفكرة "الغياب عن الوجود" وكذا "الحرمان من الحس" في عالم الموت، وهو "**الفيلسوف أبيقور**" الذي يقول:»ألا فلتعتد الاعتقاد بأن الموت لا يعني شيئا بالنسبة لنا، فالخير كله والشر جميعه يكمنان في الحس، لكن الموت حرمان من الحس، من هنا

---

[1] محمد شريف سالم: الخوف من الموت-وجهة نظر نفسية ونصيحة شرعية-، دار الإيمان، الإسكندرية، القاهرة، د ط، د ت، ص 8.

[2] حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام: الموت في الشعر الجاهلي، ص 5.

فإن الفهم الصحيح هو أن الموت لا يعني شيئا بالنسبة لنا، وذلك يجعل فناء الحياة أمرا يمكن الاستمتاع به لا لأنه يضيف إليه مدى لا نهائيا من الزمن وإنما لأنه يستبعد شوق الإنسان للخلود، فليس هناك ما هو مرعب في الموت... وهكذا فإن الموت، وهو أعظم الشرور، لا يعني شيئا بالنسبة لنا حيث أنه طالما كنا موجودين فإنه غير موجود، ولكنه حينما يحل فإننا لا نكون موجودين، وهكذا لا يثير القلق في الأحياء ولا الموتى، فهو بالنسبة للأوائل ليس موجودا، أما الأخيرون فإنه لا يصبح لهم وجود حينما يحل»[1]. من هنا نرى أن شدة الخوف من "الموت" جعلت الكل يتسابق لابتكار الوسيلة الأنجع للتقليل من حدته لا لتفاديه كون هذا الأمر مستحيلا، فالموت حق على الجميع، ومصير محتوم لابد لكل من يحيا على وجه هذه البسيطة أن يدركه، لقوله عز وجل في الآيتين **(26 و 27)** من سورة **(الرحمن)**: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ٢٧﴾[2].إن موقف "معمر" والمتمثل في الخوف من الموت لم يقتصر وجوده على العالم التخييلي (أي عالم الرواية) بل هو حاضر أيضا في العالم الواقعي (أي الحياة)، ولا غرابة في ذلك فكون الرواية تستقي جل تيماتها من الواقع، فموقف "معمر" هذا هو شبيه –وإلى حد بعيد– بما قاله "**غاندي**" وهو بصدد عرض موقفه من التخوف من شبح الموت المفاجئ، وكذا التفكير المرهق في مصير عائلته بعد رحيله، وقوة الإيمان التي كانت بمثابة طوق النجاة الذي خلصه من أن يغرق في يم هذه الهواجس والوساوس المرعبة، والتي من شأنها أن تقلب مزاجه، وتعكر صفو حياته، متسببة في ذلك من منعه من تحقيق أي إنجاز يخدمه، ويخدم غيره، وهذا ما يؤكده الفيلسوف "**زيلبورغ**" في قوله:»لو قبع هذا الخوف في وعينا على الدوام لن نتمكن من

---

[1] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص 70.

[2] الآيتان 26 و 27 من سورة الرحمن.

أداء وظائفنا بشكل طبيعي، وبهذا يجب أن يكبت بشكل صحيح حتى ننعم بقدر من الراحة. نحن نعلم جدا أن الكبت يعني أكثر من إبعاد ذلك الخوف ثم نسيان ما تم إبعاده من الأساس والمكان الذي أبعدناه إليه، إنه يعني أيضا الحفاظ على جهد سيكولوجي مستمر لإبقاء الغطاء مغلقا وعدم إرخاء يقظتنا التي تراقب ذلك الغطاء أبدا»[1]. فالمواجهة والتصدي لمثل هذا الخوف هي الحل الأمثل للتخلص منه:»فإذا قاوم الإنسان المنكسر هذا الانحدار، وأبت نفسه أن تنصاع، وآلت أن تنجو من الحالة المتدهورة، فإنه سيقاوم ويناضل بجميع الطرق لينتصر على الوهم الداهم الآخذ في الاستفحال»[2].

ولبيان اشتراك كل من "**معمر**" و "**غاندي**" في ذات الموقف (أي التخوف من الموت والتفكير في مصير العائلة) ارتأينا أن نعرض مقابلة بين موقفهما من خلال ذكر بعض الأقوال لهما والواردة في الجدول أدناه:

الخوف من الموت والتفكير في مصير العائلة	
عند "معمر"	عند المهاتما "غاندي"
«أصبح الموت يغذي نفسي بالوساوس المرعبة، لمن أترك عائلتي؟... جاري سيد الحاج قال لي يوما: لا تحمل هموم الدنيا الفانية على كاهلك الهزيل، قلت له بحزن: أولادي صغار، وأمهم لم تخلق لهذا العصر المخيف، ضحك سيد الحاج وضرب كفا بكف، وقال بامتعاض واحتجاج: لا	«إنه لو أدركني القضاء المحتوم لوقع عبء زوجي وأبنائي على أخي المسكين... لماذا أفرض أن الموت سيدركني قبل سواي؟ إن الله وحده هو الذي يرعى زوجي وأبنائي، وليس أخي براعيهم.. ماذا جرى للأسر التي لا يحدها الحصر، والتي لا تملك من حطام

[1] إرنست بيكر: مرجع سابق، ص 32.

[2] دار الآفاق الجديدة: الحظ والشخصية، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994، ص 138.

تجهل يا رجل، لهم الله يا معمر، فعلا لهم الله القوي القدير، فلماذا أعذب نفسي؟ أنا نشأت يتيما» [2].	الدنيا شيئا؟ ولم لا أعد نفسي واحدا من هؤلاء»[1].

من المعطيات الهامة، التي يمكن أن نرصده من خلال ما تم عرضه في الجدول السابق، هي أن شعور "الخوف من خطر الفقر والعوز والحاجة الذي قد تتعرض له العائلة"–والذي قد انتاب كل من "معمر" و "غاندي"– مرده تفكيرهما في كيفية إيجاد بديل لهما يتكفل بعائلتيهما ويعوض عجزهما عن أداء مهامهما بسبب "الموت" الذي قد يغيبهما عن عائلتيهما، وعن الدنيا بأسرها، وحول هذه النقطة نرى عالم النفس "**سيقموند فرويد**" يوضح قائلا:»إن حالة الخطر تتكون من تقدير الشخص لقوته بالنسبة إلى مقدار الخطر، ومن اعترافه بعجزه أمامه عجزا بدنيا إذا كان الخطر موضوعيا وعجزا نفسانيا إذا كان الخطر غريزيا»[3]. ومن الأمثلة التي ساقها "**فرويد**" لتوضيح ما ذهب إليه في القول السابق نذكر ما يلي:»إن الطفل الذي يشعر بالخوف حينما تتركه أمه، إنما يخاف في الحقيقة من عدم القدرة على إشباع حاجاته ورغباته التي كانت الأم تقوم بإشباعها، ومعنى هذا أن شعور الطفل بالعجز في هذه الحالة مع شوقه بالوقت نفسه لأمه، هو العامل الرئيسي المسبب لخوف الطفل»[4].

وعن شعور "الخوف من الموت" يمكن القول أنه عد من الهواجس التي لازمت الإنسان منذ الأزل، وهذا لوجود عدة أسباب لعل أبرزها ما ذكره أحد الباحثين في قوله:»إن الموت هو المواجهة الأخيرة مع المجهول...فمعظم الناس ينفرون من الحديث

---

(1) أحمد أمين: فيض الخاطر، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، د ط، 2012، ص280.

(2) محمدمفلاح: هوامشالرحلةالأخيرة (رواية) ص6.

(3) مصطفى غالب: نقطة الضعف، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 1988، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 66.

عن الموت لأنه ينهي أي فرصة لهم للاستمرار في متع ومباهج الحياة»[1]، غير أن ثمة من العلماء البيولوجيين من ينفي وجود مثل هذا الهاجس عند الإنسان البدائي، نافيا بذلك:»التصور القائل بأن الواقع قد أصاب البدائيين بالذعر، وإنهم تعاملوا معه بصبيانية مقارنة مع الإنسان الحديث»[2]، وهذا العالم البيولوجي هو "**هوكارت**" الذي أثبت –عن طريق تقديمه لجملة من الحجج والبراهين–:»أن الأقوام البدائية لم تعكر صفو حياتها بالخوف من الموت، فقد أظهرت عينات منتقاة بذكاء من الأدلة الأنثروبولوجية أن الموت كان مصحوبا في الغالب بالبهجة والمراسيم الاحتفالية، فبدا أن الموت مدعاة للاحتفال لا الخوف، وهذا ما يشبه كثيرا الطقوس الجنائزية الأيرلندية»[3].

لقد عد الخوف من الموت من الهواجس التي لزمت البشرية جمعاء منذ بدء الخليقة، بل وعكرت صفو حياتها جاعلة منها ذاك البطل المهزوم أمام منافسه القوي ألا وهو "**الزمن**"، ولعل مثل هذه المعضلة هي ما دفعت بعض علماء "**البيوتكنولوجيا**" إلى التفكير في اكتشاف أو اختراع ما ينهي هذه المعضلة أو على الأقل يخفف من حدتها وذلك بمعرفة كيفية التمكن من "إطالة عمر الإنسان"، ومن ثم تأجيل موته، غير أن هذا الأمر سرعان ما عد من "المستحيلات" لأسباب عدة أبرزها ما ذكر في هذا القول:»اقترح بيولوجيون مثل جوارنت أننا قد نتوصل يوما إلى سبيل وراثي بسيط نسبيا لإطالة حياة البشر: صحيح أنه ليس من العملي أن نغذي الناس على أغذية محددة كهذه. ولكن ربما كانت طرق أخرى لتنشيط عمل جينات سير. وهناك آخرون من المختصين في علم الشيخوخة مثل " **تومكيركوود** " الذي يؤكد صراحة أن الشيخوخة

---

(1) محمد شريف سالم: الخوف من الموت، ص7.

(2) إرنست بيكر: إنكار الموت، تر: سارة أزهر الجوهر و أحمد عزيز سامي، دار التنوير، بغداد، العراق، ط 1، 2021، ص (9 – 10)

(3) المرجع نفسه.

هي نتيجة لسلسلة معقدة من العمليات على مستوى الخلايا والأعضاء والجسم ككل، ومن ثم فلا وجود لآلية واحدة بسيطة تتحكم في الشيخوخة والموت»[1]. ومن المعوقات التي حالت أيضا دون إمكانية تحقيق هذا المشروع المتمثل في (إيجاد طريقة لتمديد عمر الإنسان، ومن ثم تأخير موعد وفاته)، هو "التركيبة الغامضة والمعقدة للخلية الحية الواحدة، وهذا ما وضحه أكثر صاحب كتاب "**حقيقة الحياة الدنيا**"، "**هارون حقي**"، وذلك من خلال قوله بأن:«الخلية الواحدة من الكائن الحي أكثر تعقيدا من أي منتج تقني صنعته يد البشر. فحتى يومنا هذا لا يمكن لأي مختبر كيميائي مهما بلغت درجة تطوره أن ينجح في تركيب خلية حية من خلال تجميع عدد من المواد العضوية مع بعضها»[2]، ومن الأمثلة التي قدمها ذات الباحث للبرهنة على ما ذهب إليه في القول السابق، نذكر ما يلي:»إن جزيء (د ن أ) الذي يتواجد في نواة الخلية والذي يخزن المعلومات الوراثية، هو في حد ذاته بنك معلومات معجز. فلو أن المعلومات المشفرة في جزيء (د ن أ) قد أفرغت كتابة فإنها ستشغل مكتبة عملاقة مكونة من 900 مجلدا من الموسوعات كلا منها يتألف من 500 صفحة»[3].

وإذا ما عدنا إلى عالم الرواية، لا حظنا أن مثل هذا الهاجس "أي هاجس الخوف من الموت" –والذي استوطن في ذهن شخصية "معمر"– ما كان له أن يوجد –حسب رأينا– لولا تلك الظروف القاسية التي عاشها "معمر" في صغره، نتيجة تلك الأحداث المؤلمة التي مر بها في حياته، بالرغم من أن ثمة من الباحثين من يعترض على هذا الأمر، مؤكدا بذلك على الأثر الفعال والإيجابي الذي تخلفه الأحداث المؤلمة في حياتنا، بقوله:»إن الصعاب والمشقات التي تعترض حياتنا في بواكيرها الأولى ليست هي ما

---

(1) فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان–عواقب الثورة البيوتكنولوجية–، تر:: أحمد مستجير، دار سطور، القاهرة، ط 1، 2002، ص 99.

(2) هارون يحيى: حقيقة الحياة الدنيا، ص137.

(3) المرجع نفسه، ص 138.

يدفعنا إلى الانغمار في نزعة تشاؤمية تظل ملازمة لنا طوال حياتنا بل على العكس أرى أننا متى كافحنا في مواجهة الصعاب وعبورها، سنعرف دوما كيف نتفاعل معها لاحقا لئلا نجعلها قادرة على كسر إحساسنا بالتفاؤل والانطلاق في هذه الحياة»[1].

إذن وحده التشبث بالأمل –رغم الصعاب– من يجعلنا نتحمل مشاق هذا الزمن، لنحقق الأفضل، وفي هذا يؤكد أحد الباحثين قائلا:»إذا نحن تخلينا عن الأمل، واستسلمنا إلى السلبية، كأننا نساعد على حدوث الأسوأ، وأما إذا حافظنا على الأمل، وعملنا بجد واجتهاد للدفع بوعودنا للتحقق، فإن من شأن ذلك أن يدفع بالأوضاع نحو الأفضل»[2]. وثمة من اقترح الحل في كيفية الخلاص من العيش في مثل هذه الحالة النفسية المضطربة قائلا:»ولا ينجيك من هذه الحالة النفسية المضطربة إلا التركيز في مسلكك على المبادئ الصحيحة، والقواعد الفكرية الوطيدة، والأسس الأخلاقية الرفيعة.. فإن هذا من شأنه أن يوجهك إلى الخير والصلاح، وإلى ما تجد فيه لنفسك طمأنينة وسكينة، فتنتصر على المصاعب وتنجو من العلل والآفات»[3].

ومن الأحداث المؤلمة التي مر بها "معمر"–والتي يسرد بعضا منها وذلك بتصويب النظر إلى الخلف عن طريق استرجاعها كذكريات موجعة يصعب بل يستحيل عليه نسيانها، نذكر أولى هذه الذكريات والتي تتجسد وتكمن في ذلك الحدث المؤلم الذي كان وقعه شديدا وأثره بالغا على تهشيم ما بداخله من براءة الطفولة وعفويتها، حدث مؤلم كاد يحطم نفسيته ويضع حدا لحياته، وذلك حين فكر في "الانتحار"، حيث يسرد تفاصيل هذه الحادثة قائلا:»في طفولتي فكرت في الانتحار حين سمعت بمقتل والدي صعدت جسر السكة الحديدية المشرف على القرية عاقدا العزم على وضع حد لحياتي

---

[1] مجموعة من المؤلفين: فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، ص 280.

[2] نعوم تشومسكي: و جون بريكمون: العقل ضد السلطة –رهان باسكال–، تر: عبد الرحيم حزل، مكتبة الفكر الجديد، 2017، ص 11(تكملة التهميش)

[3] دار الآفاق الجديدة: الطأنينة، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994، ص 26.

المضطربة، ولما نظرت إلى الأسفل شعرت بالدوار ثم أصابتني نوبة من القيء. خفت من الموت الذي رأيته مكشرا على أنيابه الصدئة. تراجعت عن فكرة الانتحار، وقررت المواجهة»[1]، فانصراف "معمر" وصرفه النظر عن قرار الانتحار ما كان له أن يحدث لولا بصيص الأمل الذي كان يجد له صدى في قلبه وذلك بفضل كلمات أمه التي كانت بمثابة السراج التي أنار له بعض دروب حياته المعتمة، وعن هذا الحدث المؤلم يقول "معمر":«... أمي الأرملة لم تصدق ما سمعته من كلام عن موت والدي، أكدت لي أن "جانو" قتله، ولكنها لم تكن تعلم كيف؟ ربما خنقه رجال "جانو"، دفن في مقبرة القرية دون أن تعرف أمي الحقيقة، وكان الزمن وقتذاك غامضا يجري بهمومه في كل الاتجاهات، هذا الزمن لم يشفق علي، أخذ طفولتي الشقية، وفر داخل ذاكرتي المفجوعة، لا أريد أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها حزينة مظلمة، ما زالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق... ولكن كلمات أمي، نور قلبي المتعب، أرشدتني إلى الطريق المنير، فتسلحت منذ صغري بالشجاعة في انتظار لحظة المولد الحقيقي»، ولقد أتت لحظة المولد الحقيقي التي كان ينتظرها "معمر" بفارغ الصبر، لحظة يأمل فيها أن تمحي كل الوجع الذي بداخله، وتجعله ينس كل ما مر به من أحداث مؤلمة، أتت تلك اللحظة أتت ولكن –وللأسف– لم تكتمل كونها كانت في صورة واهمة لا حقيقة واقعة، وذلك من خلال الحلم الذي رآه بعد اللقاء الغرامي الذي جمعه بالفتاة المسماة "ساجية"، تلك الفتاة الأنيقة التي فرضت نفسها عليه، وذلك بإصرارها –غير المقبول من معمر– على مرافقته في رحلته عبر الشاحنة–وهو في طريق العودة إلى عمله–، غير أن الشجار الذي وقع بينهما والذي حكم بنهاية الرحلة برفقة هذه الفتاة الجميلة، وطردها من الشاحنة بسبب تحرشها به، وعرض نفسها عليه، وهذا ما ظهر جليا في المقطع الآتي:»سأسعدك..أفعل بي ما تريد؟ نما القلق المدمر في نفسي،

[1] دار الآفاق الجديدة: الطأنينة،المرجع السابق، ص 48.

استولى على كياني كله، حملقت في وجهها الدائري، وصحت كالمجنون: أنت مجنونة... تفوه.. تفوه.. إنها تريد أن تسعدني؟ وكيف؟ أتجرؤ أن تقول لي هذا؟ كرهتها.. حتى رغباتي المحمومة هدأت بل ماتت»[1].

إلا أنه ندم على تصرفه وردة فعله العنيفة معها، والتي جعلته يأمرها بمغادرة الشاحنة تاركا إياها تهيم كالمجنونة في تلك الغابة الموحشة والمظلمة، والجو ماطر، وذئاب البشر تترصد مثيلاتها ممن غدر بهم الزمن ورمى بهم في أحضانهم التي لا ترحم وهذا ما جاء في قوله:«... صفعتها على خدها الأيمن. تأوهت ولم تصرخ. علت يدي اليمنى وارتطمت برأسها. فزعت ساجية. نزلت بسرعة ولم تنبس. صحت فيها كالثور الهائج: ابتعدي عني..ابتعدي يا متهورة... ثم بدأ الندم ينهش ضميري. ازددت قلقا على مصير الفتاة.. وبحزن عميق انتظرت عودتها إلى غرفة الشاحنة الرمادية»[2]، كما ونجده يؤكد على ذلك الشعور الذي انتابه حال مغادرة الفتاة غرفة الشاحنة (أي شعور الندم) في مقطع آخر يقول فيه:»تسلل الندم إلى نفسي. لماذا صفعت تلك الفتاة الهشة؟ يا لي من شخص عنيف؟ وكيف كان وجهها؟ نسيت ملامحه. إلى أين ستذهب في الليل الصعلوك؟ شعرت بأنني ارتكبت جرما. طال انتظاري. قررت أن أبحث عنها»[3]، كل هذه الأفكار بل المخاوف دفعت بـــ"معمر" لأن يتراجع عن موقفه، ويقرر اللحاق بها، وإعادتها إلى الشاحنة، ولكن هيهات أن يلقى لها أثرا، فقد ضاعت منه كما تضيع الإبرة في كومة القش، ضاعت ساجية وانفلتت من يده، كما ضاعت الحياة والزمن منه قبل ذلك وانفلتا، كل هذ أثر عليه، وجعل الحيرة تتسلل إلى فؤاده بشأن مصير ساجية الغامض:«.. مجرم من يصفع امرأة وحيدة. لم أكن أعلم هذه الحقيقة إلا

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص (31 – 32).

[3] المصدر نفسه، ص37.

بعد اختفاء ساجية.. دمرتني الخواطر المحمومة. وبدأت في الجري. خفت أن تكون قد انتحرت. ندمت على تلك الصفعة التي وجهتها لخدها.. جريت أكثر. تمنيت أن أعثر عليها. صدري بدأ يؤلمني. حلقي جف رغم البرودة.»[1]، وقد انعكست هذه الحيرة والقلق وترجما في ذلك الحلم الذي رآه "معمر" حال وصوله إلى مقر عمله بـــ "**عين أمناس**"، هذا الحلم الذي يسرد تفاصيله قائلا:«فغفوت قليلا ولكن الواقع المفزع لا حقني حتى في عالم الغفوة، كانت ساجية تجري في بستان جميل وأنا خلفها ألهث كالمجنون، ثم دخلت ساجية المدينة، وأمام العمارة الصفراء التي أسكنها وقفت وصاحت باكية "النجدة.. النجدة.. أنقذوني من هذا المجنون" خفت أن تخرج زوجتي من الشقة ويفتضح أمري، مسكت بذراع الفتاة وأمرتها أن تنصرف. رفضت أن تتحرك من مكانها. وضعت يدي على عنقها وضغطت عليه بقوة، فتدلى رأسها الصغير على صدرها الناهد ولفظت أنفاسها، ثم سقطت على الأرض»[2].

إن قراءة أولية في محتوى الحلم وتفاصيله السابق عرضها، تجعلنا نرصد جملة من المعطيات، لعل أبرزها:

أولا: أن "معمر" رفض عرض "ساجية" وقام بطردها في عالم الواقع، بينما في عالم الحلم نشهد العكس، وكأن "معمر" و"ساجية" قد اتفقا على تبادل الأدوار، فما امتنع عنه "معمر" في الواقع بسبب ما تمليه عليه أعراف المجتمع وتقاليده، ها هو ذا يلهث وراءه ويطلبه بشدة بدافع الرغبة الجامحة والمكبوتة في داخله، تلك الرغبة التي باح بها سرا–ولأكثر من مرة– حين التقى بـــ "ساجية" وفتن بجمالها الساحر، حيث قال:»كانت تملك جمالا هادئا، عيناها المكحلتان واسعتان جدا، الرغبة المبحوحة في قلبي تحترق،

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص37.

[2] المصدر نفسه ص 41.

وتحترق، من رماها في دربي الوعر»[1]، كما أنه يقول في موضع آخر:»كانت من حين لآخر تلتهمني بنظراتها الجائعة. أفصحي عن غرضك أيتها المتوحشة. أترغبين في الدفء والرقص حتى الجنون مع رجل مرهق مثلي؟ انتظري الطريق طويل جدا. وما زال للمتعة متسع من الوقت. سأمزق جسدك الطري»[2]، وعليه:»يمكن أن يكون "الحلم" معادلا لـــ" التابو" الذي لا يسيطر العقل عليه، أو يكون رمزا للتقاليد التي تأبى أن تتحرر منها»[3].

إذن ثمة صراع عنيف في حلم "معمر" تصنعه الثنائية الضدية (الإحجام، والإقبال)، إحجام تقف وراءه الآداب الاجتماعية، وإقدام تقويه النزعة الغريزية، الأمر الذي يجعل "معمر":»واقع بين حجري الرحى، فالآداب الاجتماعية تفرض عليه نوعا معينا من السلوك، ولكن غرائزه العارمة تدفعه إلى مخالفة ذلك السلوك. وهو إذن حائر ملتاث، يعاني صراعا نفسيا أليما»[4].

ثانيا: إن عدم تمكن "معمر" من تحقيق رغبته، والمتمثلة في طمعه في النيل من ساجية وإشباع غريزته الحيوانية –على حد تعبير علي الوردي– تلك الغريزة المكبوتة والتي يتم الإفصاح عنها في الحلم على النحو الآتي:«... تظل النزعات الحيوانية كامنة فيه. إنه يتظاهر باللطف وسلامة القلب وحب الخير، ولكن طبيعته البهيمية تأبى الرضوخ لهذا النفاق مدة طويلة. إنه يداريها بعقله الواعي. فإذا نام أو تخذر ظهر الحيوان من باطن الإنسان»[5]، أقول إن عدم تحقيق الرغبة، يمكن تفسيره وتعليله –

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 16.

[2] المصدر نفسه

[3] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن –دراسة في الرواية العربية المعاصرة–، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1990، ص33.

[4] علي الوردي: الأحلام بين العلم والعقيدة، شركة دار الوراق للنشر، لبنان، بيروت، ط 5، 2019، ص99.

[5] علي الوردي: الأحلام بين العلم والعقيدة، ص99.

وفق ما ذهب إليه "**سلامة موسى**"– إلى طبيعة نوم "معمر" الخفيف، فلو كان النوم تاما لتحققت الرغبة:»إنه إذا كان النوم خفيفا فإننا نشعر بالصراع في الحلم والحيرة وعدم تحقيق الرغبة، وإذا كان النوم تاما (أي غير خفيف) شعرنا بتحقيق الرغبة، وحول هذا الأمر نرى الناقد "**سلامة موسى**" يقول موضحا ومعللا كيفية حدوث ذلك:»وعلة ذلك أننا في حالة النوم الخفيف يتصل العقل الواعي بالعقل الباطن فلا يشطح العقل الباطن في أسلوبه القديم ويحقق كل رغبة... فإن العقل الواعي لخفة النوم ينبهه إلى سخافة ذلك فتحدث الحيرة والصراع بين تحقيق الرغبة وعدم تحقيقها. أما إذا كان النوم تاما فإن العقل الواعي يكون نائما وعندئذ يحقق العقل الباطن رغبته كما يشاء على أي طرق قديمة شاء»[1]، ومن المؤشرات الدالة على أن نوم "**معمر**" كان خفيفا عبارة: "فغفوت قليلا".

ثالثا: لقد بدا "**معمر**" في الحلم بصورة مخالفة لما هو عليه في الواقع، فـــ "م في الواقع شخص مهذب، متزن، بينما هو في الحلم رجل طائش متهور، يسعى للاعتداء على فتاة صبية في عمر ابنته "**زهور**"، وأن مثل هذا التناقض بين الصورتين المتعلقتين بكيفية ظهور معمر، ثمة من النقاد والباحثين من يفسره بقوله:«... فنحن في النوم ننتقل من إنسان القرن العشرين المهذب المتحضر إلى إنسان الثقافة القديمة قبل 5000 سنة أو إلى حالتنا البهيمية السابقة قبل عشرات الألوف من السنين. ولما كان الطفل يمثل الإنسان بل الحيوان القديم كما هو واضح من أنه يمشي على أربع ويغضب كثيرا ويرعب كثيرا فإن الأحلام تجري على أسلوب الطفولة أي الأسلوب الذي كان يسلكه الإنسان في العصور القديمة»[2].

---

[1] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص38.

رابعا: لقد عدت حركة "الجري" التي قام بها "**معمر**" في الحلم من أهم مفردات الحلم، أو كما يسميها اللغويون الغربيون "دوال المعنى"[1]، من الرموز المحيلة على العملية الجنسية –وهذا وفق التفسير الذي قدمه " **سيقموند فرويد**"– هذا التفسير الذي لم يرض به، ولم يتقبله " **مصطفى محمود**"، حيث علق عليه قائلا بأن "**سيقموند فرويد**":»كان يريد أن يفرض فكرة الحافز الجنسي على كل شيء. فإذا جئنا إلى نظريته في تفسير الأحلام. فنحن أمام تفكير أكثر سذاجة ومباشرة... وكل ما هو حركة هو رمز للعملية الجنسية..المشي والجري والتسلق والطيران وركوب البسكليت أو ركوب العربة..والسباحة والقفز..كلها عمليات جنسية رمزية»[2]. وقد رفض هذا التفسير أيضا كل من "**يونغ**" و "**زيلبورغ**"، وهذا ما بدا واضحا في القول الآتي:»لم يسأل فرويد نفسه أبدا عن السبب الذي أجبره على التحدث عن الجنس باستمرار، وعن سبب استحواذ هذه الفكرة عليه. لقد ظل غير مدرك أن رتابة تفسيره تعبر عن هروبه من نفسه أو من ذلك الجانب الآخر منه الذي قد يسمى الجانب المبهم. لطالما رفض الاعتراف بهذا الجانب، فلن يكون قادرا على التآلف مع نفسه»[3].

خامسا: إن ظهور زوجة "معمر" في الحلم وتفاجئه بهذا الأمر، يمكن عده معادلا رمزيا لحضور "الضمير" الذي يعمل على كبح جماح النائم، فالضمير (والمتمثل في الزوجة)– ههنا– نلفيه قد حال دون استمرار معمر في الجري والنيل من "جازية"، وحول هذه النقطة يوضح أحد الباحثين قائلا:»إن الإنسان يشتهي أن يحقق رغباته المكبوتة، ولكنه يجد إزاء ذلك شعورا بالذنب وتكبيتا من الضمير وهو عندما ينام لا

---

[1] ينظر: سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، مراجعة: مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص18.

[2] مصطفى محمود: لغز الحياة، دار أخبار اليوم، الرياض، د ط، 2009، ص 82.

[3] أرنست بيكر: إنكار الموت، تر: سارة أزهر الجوهر و أحمد عزيز سامي، منشورات نابو، بغداد، العراق، ط 1، 2021، ص 161.

يستطيع أن يندفع في إشباع شهواته إلى أقصى الحدود، إذ أن الضمير يهدده ويرعبه لكي يريه عاقبة اندفاعه وراء الشهوات المحرمة»[1].

سادسا: إن ظهور "**معمر**" بصورة مغايرة لما هو عليه في الواقع يؤكد ما ذهب إليه كل من

أ –" **علي الوردي** " الذي يرى أن:«اللاشعور لا يعرف التمسيز بين الحق والباطل أو بين الصواب والخطأ، إن هذا من شأن العقل الظاهر أن يعرفه. فالعقل الباطن، هو عقل اليقين والعقيدة، بينما العقل الظاهر هو عقل الشك والبحث والتفلسف، فخوارق اللاشعور إذن لا تدل على صحة العقيدة بقدر ما تدل على قوتها في النفس»[2].

ب–عالم النفس "**سيقموند فرويد**" من أن «للإنسان ثلاث ذوات: حيوانية وبشرية ومثالية. ويعتقد فرويد أن الذات الحيوانية كلها لاشعورية، ويغلب عليها دافع اللذة والألم. فهي لا تعرف الحلال والحرام. إنما تريد أن تتلذذ من غير قيد ولا شرط»[3]، وإن عبارة (من غير قيد ولا شرط) يمكنها أن تحيلنا إلى عالم (الأحلام) أين يتحرر الإنسان من كل الأعراف والآداب الاجتماعية التي من شأنها أن تكبح جماحه، وتمنعه من تحقيق رغباته المكبوتة كما تعرضه للعقاب، مما يجعله يحيا ذلك الصراع الشديد بين مباح مكروه، ومحظور مرغوب، غير أن الطبيعة قد أوجدت له الحل:»فقد هيأت للإنسان مخرجا يخفف به شدة ذلك الصراع. ويظهر هذا التخفيف في صور شتى أهمها الأحلام. فالأحلام إذن تشبه صمام الأمان الذي يوضع في المراجل البخارية لكي

---

[1] علي الوردي: مرجع سابق، ص 130.

[2] المرجع: علي الوردي: خوارق اللاشعور – أو أسرار الشخصية الناجحة–، دار الوراق، لندن، ط 2، 1996، ص 186

[3] علي الوردي: الأحلام بين العلم والعقيدة، ص110.

يحميها من الانفجار»[1]، وعن مزايا الأحلام وفوائدها يقول "فرويد":»إن الأحلام هبة من الله. فهي عملية تهريب للرغبات المحرمة. وهي تلجأ في سبيل ذلك إلى لف بضائعها الممنوعة بحزم خداعة لكي تخفي عن أعين الرقباء والجباة»[2]، ومن المواقف المشابهة لموقف "فرويد" تلك الإجابة التي قدمها أحد الزهاد المسلمين –حين سئل عن سبب إكثاره من شكر الله– فكان رده:»بأنه استطاع أن يقترف جميع الموبقات والذنوب الكبيرة عند النوم دون أن يحاسبه الله عليها، فهو يزني ويسكر، وينهب الأموال وينتقم من أعدائه، ثم يستيقظ فيجد صفحة بيضاء لا دنس فيها. وهو يحمد ربه على هذه النعمة التي منحه إياها بلا ثمن.»[3]. وأما " **مصطفى محمود**" الذي يؤيد كل ما ذهب إليه "فرويد" و"الزاهد المسلم" من أن:»الأحلام هي بعث للرغبات الحرام المدفونة في النفس من أيام الطفولة..وقضاء للحاجات التي حرمنا منها بحكم الأخلاق والدين والآداب الاجتماعية.. وتحقيق لما لا يمكننا تحقيقه في الواقع وما لا يليق أن نفكر فيه في يقظتنا ونحن بكامل وعينا.. الحلم إذن هو قضاء رغبة.. وهي عند فرويد ليست أية رغبة وإنما هي رغبة طفولية.. غالبا رغبة جنسية.. مخجلة.. مزرية»[4]. غير أن ثمة من خالف كل هؤلاء في رأيهم، مبديا بذلك وجهة نظره الخاصة، وهذا الباحث هو "**أدلر**" الذي:»لايؤمن بأن الغريزة الجنسية هي القوة الأصلية التي تحدث الخواطر والأحلام وتكون الأخلاق، وإنما يكاد يقول برأي نيتشه بأن الرغبة في القوة والتوسع والاستعلاء هي الأصل، أو هي الطاقة التي تتكون منها أخلاقنا وخواطرنا وأحلامنا وأمراضنا»[5].

---

[1] علي الوردي: الأحلام بين العلم والعقيدة، ص 99.

[2] المرجع نفسه ، ص 100.

[3] المرجع نفسه.ص نفسها.

[4] مصطفى محمود: الأحلام، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص (22 – 23).

[5] سلامة موسى: العقل الباطن، ص (9 – 10).

من الملاحظات التي يجدر بنا التنويه إليها قبل مغادرة هذه المحطة من المخطط الأول لديمومة الزمن في الرواية، والانتقال إلى عرض محطات المخطط الثاني، هي لجوؤنا إلى تفسير ما رآه "معمر" في حلمه اعتمادا على ما أفرزته بعض النظريات والمفاهيم المتعلقة بـــ "علم النفس"، وإن مثل هذا الأمر ليعكس مدى ذلك التفاعل الحاصل بين حقلي (الأدب) و (علم النفس)، هذا الأخير (أي التفاعل) الذي يوضحه "**حسن بحراوي**"-وبشكل دقيق- من خلال ما جاء في قوله:«... ولا نتردد في الاعتراف بمهارة الروائي في خلق شخصيات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة. ولا غرابة في هذا فالكاتب يستطيع، من خلال عرضه لواقع التجربة الإنسانية لدى الشخصية أن يقف على طبيعة الكائن البشري وكيفية إدراكه لغاياته والدوافع التي تحركه فيظهرها كخلاصة مصفاة مركزة للطبيعة الإنسانية برمتها. ولعل هذا هو ما حدا بعلماء النفس إلى الإفادة من الأعمال الأدبية واتخاذ بعض نماذجهم من الشخصيات باعتبارها موضوعات تتجسد فيها قوى اللاشعور الكامنة في الإنسان، وفي مقابل ذلك راح الكتاب يجدون في استخدام محتوى وجهات النظر النفسية واستثمارها في صناعة الشخصيات التخييلية وخاصة في تأثيث حياتهم الداخلية والقبض على الانفعالات والتغيرات السيكولوجية التي يكونون موضوعا لها»[1]. كما ويؤكد هذا التفاعل أيضا عالم النفس "**سيقموند فرويد**" الذي يرى:»أن الشعراء والروائيين هم من أثمن وأعز حلفاء المحللين النفسانيين لأنهم يعلمون ما بين السماء والأرض أشياء لم نتمكن بعد من الحلم بها بحكمتنا المدرسية، إنهم أساتذتنا في معرفة النفس»[2].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 300.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص162.

إذن عند هذا "الحلم"–والذي شاهده معمر– تنتهي معالم المخطط الأول، والذي تم رسم خطوطه بناء على المحطات الأربع الآتية:

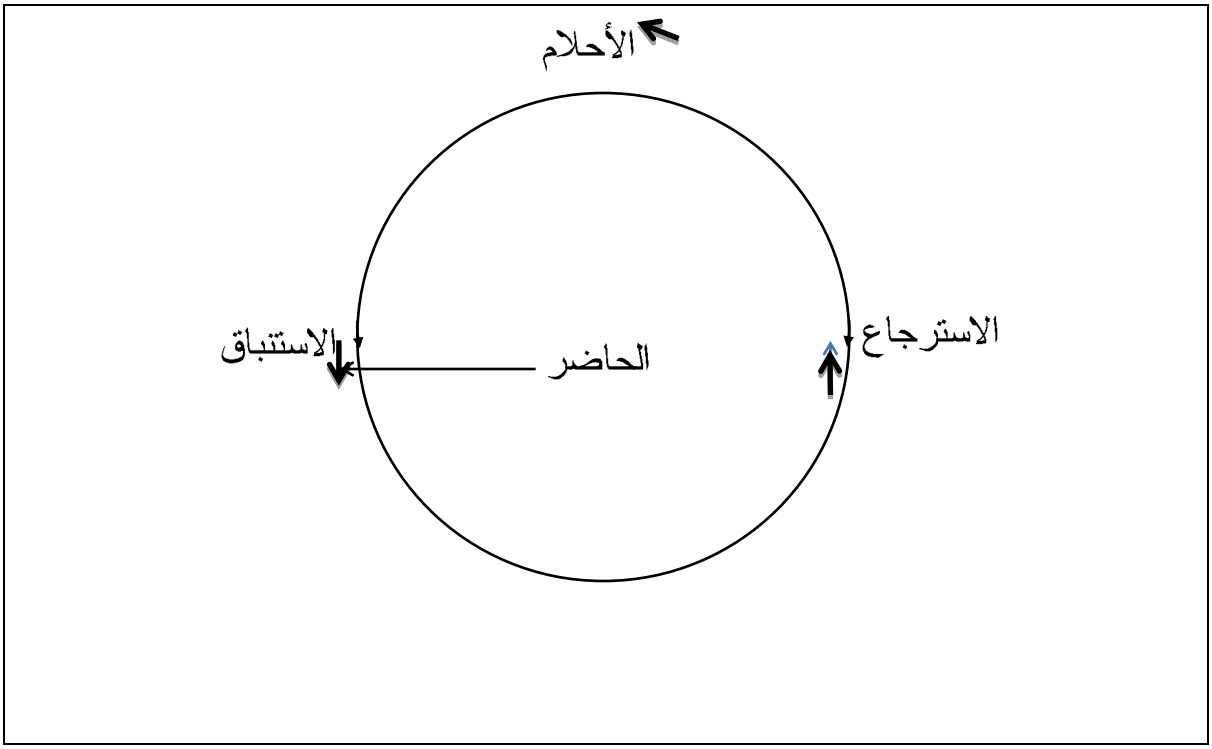
1– وصف "**معمر**" للحظة الحاضرة والتي يحس فيها بالسأم من هذه الحياة التي نعتها بالتافهة، وبالملل من هذا الزمن الذي رآه منفلتا هاربا

2– استباقه لحدث وفاته في حادث سير، وتفكيره المرهق في مصير عائلته بعد رحيله.

3– استرجاعه لذكرى مقتل والده "بشير" على يد "جانو" أثناء عهدة الاستعمار الفرنسي، وأثر ذلك على تغيير منحى حياته.

4– الحلم الذي رأى فيه نفسه وهو يجري خلف الفتاة "**ساجية** " محاولا النيل منها، بعد أن رفض عرضها المغرى بعرض نفسها عليه، وقيامة بطردها من الشاحنة، وتركها تهيم في غابة موحشة مظلمة في يوم ماطر دون أن يدري عن مصيرها شيئا يذكر.

كل هذه المعطيات سنختصرها في الشكلين أدناه:



إنه وبعد أن أتينا على وضع أول مخطط من مخططات الديمومة الزمنية التي اعتمدها "محمد مفلاح" في روايته، نأتي الآن على عرض المخطط الثاني، والذي يتوافق مع المخطط رقم (2.)، ويبدأ هو الآخر من اللحظة الحاضرة كونها المحطة الثابتة في كل مخطط، وتبدو الانطلاقة وككل مرة من خلال اللحظة الحاضرة – باعتبارها المركز الثابت لكل المخططات– حيث يصف فيها زوجته "يمينة" وشكواها الدائمة من الظروف التي كانت تعانيها بسبب غيابه عنها والعمل في الصحراء وفي هذا يقول:»أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة، وصعوبة تربية الأولاد... سنهجر شقة العمارة الصفراء. أصبح السكن فيها عذابا»[1]، وقد كان لكل من "معمر" و "زوجته يمينة" أسباب وجيهة لتحمل كل هذه الظروف الصعبة، فالزوجة تحملت لأنها كانت تحلم ببيت جميل كما يقول:»قالت لي زوجتي يوما: عندما تبني لنا المسكن الجديد أقول لك بأن عملك في المهجر أو في ورشات الصحراء كان مفيدا لنا جميعا. كانت خائفة من ضياع الأموال التي كنت أجمعها من عملي»[2]، وكذا "معمر" هو الآخر كان يتحدى كل الصعاب ويواجه كل العراقيل فقط ليحقق ذات الحلم، حيث يقول:»سأعيش حتى أبني لعائلتي مسكنا مريحا... أتمنى أن أترك أبنائي في بيت مريح»[3]، فقد تعود "معمر" منذ صغره أن يسعى جاهدا ويخاطر بأغلى ما يملك في سبيل أن يسعد من يحب، وأولهم "والدته" التي آلمه رؤيتها تتوجع بسبب قتل " الرومي جانو" لزوجها لم تكن مسألة "انتقام معمر لمقتل والده" بالأمر الهين والسهل بالنسبة لمعمر، فشجاعة الوالد كانت تسري في دمائه، كيف لا وهو (أي والد معمر) ذاك البطل الشهم الصنديد الذي لم يتوان للحظة عن تنفيذ ما كلف به (أي قتل المعمر جانو)، وهو الحدث الذي

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص (47 – 48).

يسترجع "معمر" بعض تفاصيله من خلال هذا المقطع السردي، حيث يقول على لسان والدته حين سألها عن مدى صحة خبر انضمام والده للخاوة المجاهدين: «... وهو كان يصر على العمل في حقول المعمر..أعتقد أنه كان يتحين الفرصة للقضاء على جانو.. سمعت من شقيقة حماد الفلاقي أن الخاوة المجاهدين كلفوه بمهمة سرية قبل الالتحاق بهم ولكن القدر...»[1]، كما ويسترجع مع هذا الحدث المؤلم ذاك الوعد الذي قطعته لوالدته التي:»لم تكن قادرة على قتل المجرم "جانو" مغتصب أرض جدي الحاج لخضر، والمتهم بمقتل والدي»[2]، قائلا:»قلت في نفسي: القدر سيقرر مصير جانو قريبا..»[3]، وبالفعل كما يقال "وعد الحر دين عليه"، نفذ "معمر" ما وعد به أمه، ولم يكن الوفاء بالوعد مهمة سهلة، حيث يسترجع ذلك الإحساس الرهيب ليلة تنفيذ عملية القتل أو بالأحرى الانتقام قائلا:«تذكرت تلك الليلة التي قضيت فيها على الرومي جانو. جريت كالحصان..كان جنود فرنسا يتصايحون، وكلابهم تنبح وأنا أركض صوب غابة الجبل الأخضر. كان حماد الفلاقي في انتظاري. أصبحت قدمين فقط. حمدت الله الذي خلقني سليم القدمين»[4]، ومن الأحداث المهمة التي يسترجعها "معمر" بعد قتله لجانو، حدث التحاقه "بالجبل الأخضر" وفراقه لأمه وحسرته على وفاتها دون تمكنه من رؤيتها، حيث يقول:»ارتديت جلبابي والتحقت بالجبل بعدما قضيت على "جانو" الذي استولى على أراضي جدي الحاج لخصر. آه تذكرت والدتي المسكينة. ضاق صدري.. دمعت عيناي. توفت أمي وأنا في المهجر. انهمرت دموعي.. إلهي أنا عبدك الضعيف»[5]، إن والدة "معمر" لم تكن الشخص الوحيد في حياته، التي رأى أن يجابه

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 34.

كل الصعاب من أجل أن يرضي هذا الشخص، ويجعله يحيا حياة سعيدة، بل كان ثمة شخص آخر أكن له "معمر" كل المحبة والوفاء، وهو زوجته "**يمينة**"، فإن كان إرضاء والدته قد تم بمخاطرته بحياته وقتله لـــ "جانو" والفرار إلى الجبل الأخضر، ومن ثم هجرة البلاد، فإن إرضاء زوجته "يمينة" قد تم من خلال سفره إلى الصحراء، وتحمله كل المتاعب للعمل فيها رغم أن زوجته كانت تفضل أن يعمل بالتجارة، خاصة بعد عودته من المهجر، وعن هذا الأمر يقول:»تذكرت زوجتي. كانت تقول لي يائسة من عودتي النهائية إلى المدينة: أنت الذي رضيت بالعودة من فرنسا، وقبلت أن تشتغل سائق شاحنة. طلبت منك مرارا أن تشتغل تاجرا بالمدينة ولكنك رفضت»[1]، ومن بين المتاعب التي واجهها "معمر" أثناء عمله بالصحراء صرامة رئيس العمل "عبد السلام الحسي"، ومعاملته القاسية له، الأمر الذي جعله ينزعج من تصرفاته إزاءه، حتى أن هذا الموقف نجده قد انتقل إلى عالم أحلامه، حيث يقول:»في نومي المضطرب رأيت حلما مزعجا، وجدت عبد السلام الحسي في البيت، أمرته أن يخرج فضحك في وجهي ساخرا وقال لي بوحشية: أنت لا بيت لك... أخرجت خنجرا من معطفي. شدتني زوجتي من ذراعي وهي تصيح: لا تقتله يامعمر، قلت لها بعصبية: سأذبحه، سأذبح هذا "البياع".. أنا أعرفه جيدا. كان من رجال "جانو"...كشر عبد السلام الحسي عن أنيابه وهجم عليا بعصا غليظة. صرخت. فقدت توازني فضاع مني الخنجر. وردد عبد السلام بحقد: سأقتلك.. سأقتلك يا الجبلي. حاولت رد هجومه. وفي تلك اللحظة الحاسمة استيقظت على قرع باب غرفتي»[2]، إن المتأمل في مجريات الحلم الذي رواه لنا "معمر" يدرك أن تلك العلاقة المضطربة بينه وبين رئيسه في العمل قد انعكست – وبشدة– في حلمه، الأمر الذي يدفعنا للجزم بما ذهب إليه صاحب كتاب "الأحلام"،

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص(61 – 62)

"**مصطفى محمود**" من أن:»كل أسرار قلوبنا ووجداننا غير قابلة للاندثار، كل ما في الأمر أنها تنطمس تحت سطح الوعي، وتتراكم في عقلنا الباطن لتظهر مرة أخرى في أشكال جديدة. في زلة لسان أو نوبة غضب أو حلم غريب ذات ليلة. وما الأحلام إلا الحياة التي تدب في هذه العواطف التي ظننا أننا نسيناها.»[1]، وهو الرأي الذي يؤيده بل ويؤكده "**سلامة موسى**"، حيث يقول:»وليس ذلك بمستغرب إذا عرفنا أننا نحلم بهمومنا التي نطردها عنا وقت اليقظة، لأننا نكره الاشتغال بها في حالة الوعي، فإذا نمنا انطلقت من حبسها وأعادت إلينا همومنا المكبوتة في هيئة رموز يسهل تعرف أصلها أحيانا»[2]، لقد عدت تلك العلاقة المضطربة بين بعض العمال أمثال "معمر" ومرؤوسيهم من بين المواضيع أو لنقل المواقف التي عالج بل تطرق إليها بعض الباحثين مبرزين أثرها وانعكاسها في حلم المتضرر الأول من تلك العلاقة المشوشة ونقصد (العامل) على النحو الآتي:»فقد أكون مغتاظا من أحد الناس، فما دمت في اليقظة وفي الوعي التام فأنا أفكر في مصالحته والاتفاق معه، وفي تغليب الخير على الشر، وفي تقدير منفعتي من حيث مصالحته أو مقاطعته، وقد ترتفع نفسي إلى البر فأفكر أيضا في إصلاحه ومطايبته وأراني ألتمس له المعاذير، فإذا نمت ذهب عني هذا العقل الحديث فأراني أقتله أو أضربه بقوة عقل الحيوان المنطلق الآن في نومي أو ربما شتمته بألفاظ فنية هي نتيجة الثقافة القديمة، وربما أكون صاحيا ولكني فب غفوة ذهنية فتجري الخواطر في رأسي حين أراه قد أتى متذللا يطلب الصفح وأنا أتأبى عليه وأتدلل، ففي النوم وفي خواطر اليقظة ينتبه العقل الباطن وينوي نياته الشريرة»[3].

---

[1] مصطفى محمود: الأحلام، دار المعارف، د ط، د ت، ص 13.

[2] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 54.

[3] المرجع نفسه ، ص 18.

إن تلك العلاقة الوطيدة بين الواقع وما يجري في الحلم، يجعلنا نفترض بأننا نبقى على يقظة حتى بعد النوم، وهذا ما أشار إليه "**برجسون**" في قوله:»إننا في الحقيقة لا ننام.. وأن حواسنا في الحقيقة لا تنام، وإنما هي تنعس فقط وتسترخي بمعنى أننا نظل نحس، ونظل نرى، ونظل نسمع في أثناء النوم، ولكن مرئياتنا وإحساساتنا تأتي إلينا باهتة مغلفة بالضباب»[1].

إن ما رآه "معمر" في حلمه من انزعاج وغضب هستيري بمجرد رؤيته لرئيس عمله المدعو "عبد السلام الحسي"، لدليل على عدم ارتياحه في عمله، هذا الشعور الذي علله بعض الباحثين بوجود ذلك:»النزاع بين العقل الباطن والعقل الواعي. فإذا اتفق الاثنان شعرنا بالحماسة والإقبال على العمل ولكنهما إذا اختلفا شعرنا بالسأم والهم والعصبية»[2]، إنه وبعد أن ألفينا "معمر" يسرد تفاصيل ذلك الحلم الذي رأى فيه نفسه وهو يهم بقتل رئيسه في العمل والتخلص من معاملته الفضة، ها هو ذا يعود إلى أرض الواقع ليسترجع –وإيانا– حدث اتخاذه قرار الاستقالة أو تحضير وثائق التقاعد، وكيف أن رئيسه في العمل قد أذعن لرغباته، طالبا العفو منه عما بدر منه، وذلك بعد أن شاهد بأم عينيه ما مر بـــ "معمر" من متاعب إثر تعرضه لنوبة عصبية حادة، وهذا ما يتبن من خلال المقاطع السردية الآتية:

1– قول "معمر":»وجدت نفسي وحيدا في غرفتي الهادئة. مكثت لحظات طويلة في سريري الصغير. تذكرت ما جرى البارحة. عشت نوبة عصبية شديدة. طوقني محمود الزاوي بكل قواه، وأرغمني على التمدد على السرير. ساعده عواد الحارس على شد ذراعي اليمنى، وغرز الإبرة في عضدي. خجلت من نفسي. ماذا جرى لي يا أصدقائي؟ شعرت بأنني وحيد.. وحيد.. ازدادت مخاوفي على نفسي منهارة...هرمت

---

[1] مصطفى محمود: الأحلام، ص 13.

[2] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 33.

وأصبحت متعبا ومريضا بالوساوس الغريبة. سيرسل الممرض تقريره إلى رئيس القطاع. كان الممرض لطيفا، نصحني بزيارة طبيب الأعصاب»[1]، وإن هذه النوبة العصبية التي أصابت "معمر" كانت بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس وجعلت "معمر" يقرر إنهاء رحلته في الصحراء، وهذا ما بدا واضحا في قوله:»شعرت برغبة جامحة في العودة إلى بيتي، ثم قررت السفر ولو في حافلة شركة نقل المسافرين المتوجهة يوميا إلى ورقلة. لم يحدث لي أن تسرعت في اتخاذ قرار مهني خطير مثل هذا، سئمت من العيش في مجتمع الذكور والورشات البترولية»[2].

لقد كان قرار معمر صائبا وفي محله، كونه مكنه من التخلص من وساوس وهواجس لازمته طيلة حياته، وجعلته يبتعد كثيرا عن تحقيق حلمه المشار إليه في قوله: «لقد استنزفت الصحراء كل طاقاتي. إني عائد إلى بيتي.. سيكون لي وقت طويل لممارسة الحلم من جديد. لا أسمح لأي شخص أن يفسد حياتي القادمة، سأهتم بتعليم نفسي»[3].

لقد أثبت "معمر" –إذن– من خلال هذا القرار أن الفصل في القضايا الحاسمة له دور عظيم، في معالجة بعض المسائل العالقة، كما أن له أثرا إيجابيا في تغيير نمط الحياة نحو الأفضل، وهذا ما أكده بعض الباحثين بقوله:»ولكن هناك هموم لا بد من حدوثها ولا مفر منها، وخير علاج لها هو الفصل فيها بسرعة، ومتى فصل فيها فصلا حاسما انتهى منها العقل الباطن، لأنه إنما يعمل أكثر عمله في المعضلات الراهنة... وإذا كان خصام مع أحد الناس يتمادى ويطول وجب البت فيه ولو بخسارة، فإن الذي

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة، ص(80 – 81).

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

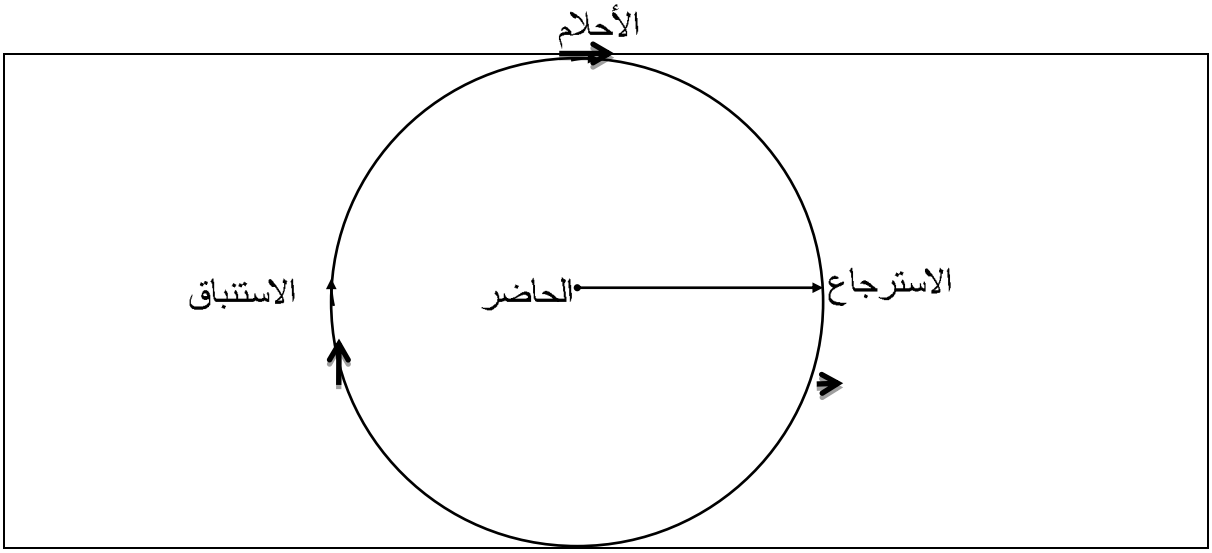
يقلق كثيرا هو الحاضر الراهن، أما الماضي فإن الظروف الجديدة تعفيه والنجاح الجديد يزيل أثره»[1].

إذن لقد وردت محطات المخطط الثاني على النحو الآتي:

1 –**استرجاع** " معمر " لذكريات طفولته المؤلمة بسبب موت والده

2 –**استباق** حدث قتل " معمر " لقاتل أبيه " الرومي جانو"، والفرار إلى الجبل

3 –**حلم** " معمر " الذي رأى فيه نفسه وهو يهم بقتل رئيسه في العمل " عبد السلام الحسي ". وعليه يمكن التمثيل لهذا المخطط بالشكل أدناه:



3 – المخططات العامة للديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح:

في ختام هذه المقاربة يمكننا أن نشير إلى أمر هام مفاده أن تتبعنا لمسار الديمومة الزمنية في حياة بطلي روايتي "محمد مفلاح" الداخلية وذلك من خلال ما اقترحناه من مخططات جزئية، يمكن القول أن هذه العملية لم تكن بالأمر الهين والممكن كما أنه لم تتحقق بصورة ثابتة ونهائية، ذلك أن الحياة الداخلية لكلتا الشخصيتين الروائيتين (

[1] سلامة موسى: العقل الباطن، ص 35.

فتيحة الوشام ومعمر الجبلي) قد اتسمت بالغموض والتعقيد، هذه السمة التي يمكن عدها إفرازا ونتيجة حتمية لشتى ظروف القهر والظلم الاجتماعي الذي تعرضت له شخصيتا "فتيحة الوشام" و "معمر الجبلي"، لذا يمكن القول أن مسار الديمومة الزمنية الخاص بالحياة الداخلية للشخصية واقعية كانت أو افتراضية (ورقية) تتحدد بحسب درجة، ونسبة وضوحها أو غموضها تبعا ووفقا لوضوح أو غموض الظروف التي مرت بها، وما المخططات التي توصلنا إليها في هذه الدراسة إلا دليل على ذلك، فشخصيتا "فتيحة الوشام" في رواية "الكافية والوشام" وشخصية "معمر الجبلي" في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" شخصيات ذاقت من القهر والظلم في حياتها شتى الألوان، الأمر الذي جعل حياتهما الداخلية غامضة ويصعب التكهن بكامل الحقائق الكامنة فيها، ولعل أبرز هذه الظروف هو اليتم والفقر، وعن هذا الأمر تقول شخصية " معمر ": «نشأت يتيما وعرفت من الشقاء ألوانا. تحملت المصائب والمتاعب بصدر رحب، وقلت للزن العنيد: أهلا بك. أنا ابنك من صلبك ولدت عاريا»[1]. كما ويقول في موضع آخر معربا عن صعوبة الحياة التي عاشها في طفولته:«الحياة كلها مخيفة»[2]. أما في الرواية الأخرى (أي الكافية والوشام)، فنلفي الروائي يخبرنا عن لجوء بطلة الرواية " فتيحة الوشام " إلى الزواج بمدير مؤسسة (الكافية) رغم عيوبه الكثيرة– والتي كانت على علم مسبق بها–ليس لشيء إلا لكي تتخلص من حالة الفقر التي كانت تعيشها في (حي القرابة)، وهذا ماتوضحه عدة مقاطع سردية نختار من بينها ما يلي:

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 34

[2] المصدر نفسه، ص 47

أ –«إن الرجل الذي يريدها زوجة يسير مؤسسة (الكافية) وهو شخص ثري وقد تجاوز عمره الخمسين، وكان يعاني من مرض القلب وموته محتمل جدا في الأيام القادمة القريبة، وسترث فتيحة الوشام أملاكه وأمواله ومعاشا منقولا»[1].

ب –«رأت في الزواج بدير مؤسسة الكافية وصاحب الفيلا، فرصة ثمينة للخروج من حي القرابة وهمومه»[2].

جـ –«رأت في الزواج وحده منقذا لها من هموم الحياة والحي الشعبي»[3].

وحول هذه الملاحظات التي تعرضنا إليها بالإشارة يوضح "**مصطفى حجازي**" قائلا:»إن طول معاناة الإنسان المقهور، ومدى القهر والتسلط الذي فرض عليه، ينعكس على تجربته الوجودية للديمومة على شكل تضخم آلام الماضي، وتأزم في معاناة الحاضر وانسداد آفاق المستقبل، العجز أمام التسلط وما يستتبعه من عقدة نقص»[4].

ولرسم المخطط العام للديمومة الزمنية في روايتي " محمد مفلاح " لا بد من رصد كل المحطات (الأحداث) التي تجسدت فيها التقنيات الثلاث: (الاسترجاع والاستباق والأحلام) كخطوة أولى، وبعدها رسم المسار المترجم للديمومة الزمنية كخطوة ثانية.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 26

[2] المصدر نفسه ،ص 29

[3] المصدر نفسه ، ص 161

[4] مصطفى حجازي: التخلفالإجتماعي –مدخل لسيكولوجية الإنسان المقهور–، ص94.

3 – 1- محطات مسار الديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح

مفتاح الجدول:

(0)← وصف اللحظة الحاضرة	(- 1)←استرجاع أحداث ماضية
(1)← سرد الأحلام والخواطر	(+ 1)←استباق الأحداث
في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "	**في رواية " الكافية والوشام "**
(0) وصف اللحظة الحاضرة (عجزه عن فهم حقيقة الزمن) (+1) استباق حدث التعرض لحادث مرور (-1) استرجاع "معمر" لحدث مقتل والده (0) وصف اللحظة الحاضرة.(وصف هطول الأمطار بمدينة وهران). (-1) استرجاع معمر لذكريات طفولته (0) وصف اللحظة الحاضرة. (-1) استرجاع معمر لحياة الفقر واليتم التي عاناها في طفولته. (-1) استرجاع معمر لذكرياته في الغربة (0) وصف اللحظة الحاضرة (1) سرد معمر للحلم الذي رآه بعد رحيل " ساجية (0) وصف اللحظة الحاضرة (-1) استرجاع معمر لذكريات زواجه (0) وصف اللحظة الحاضرة (-1) استرجاع معمر لحدث محاولة الانتحار في طفولته (0) وصف اللحظة الحاضرة (-1)استرجاع معمر لذكريات عودته من فرنس، والعمل في الصحراء (1) سرد معمر للحلم الذي رأى فيه نفسه وهو يحاول قتل رئيسه في العمل " عبد السلام الحسي" (0) وصف اللحظة الحاضرة(لحظة	(0) وصف اللحظة الحاضرة (قلق فتيحة الوشام بسبب تأخر حميدة الرفاف عن الموعد المتفق عليه). (+1) خوف فتيحة الوشام من تمرد حميدة الرفاف وخيانته . (0) تفكير فتيحة الوشام في الانتقام من حميدة الرفاف في حاة ثبوت خيانته. (-1) استرجاع فتيحة الوشام لحدث لجوء حميدة الرفاف لها طالبا المساعدة. (0) وصف اللحظة الحاضرة (خوف فتيحة الوشام من غدر حميدة الرفاف لها وكشف أمرها لزوجها) (+1) استباق حدث معرفة زوجها لاتفاقها مع حميدة الرفاف على قتله والاستيلاء على ثروته. (0) وصف اللحظة الحاضرة (وصف حياتها مع زوجها أحمد معاليش). (+1) استباق فتيحة الوشام لحدث طلاقها من أحمد معاليش. (-1) استرجاع فتيحة الوشام لقصة حبها لـ(سليم الزغبي) (-1) استرجاع فتيحة الوشام لحدث فرض والدها الزواج من (عيسى العنوني) (-1) استرجاع فتيحة الوشام لحدث زواجها من الأزرق الزموري وطلاقها منه بسبب غيره من عشيقها الأول (سليم الزغبي) (-1) استرجاع فتيحة الوشام لحدث زواجها الثالث من المهندس " سعيد الهواري " وطلاقها منه بسبب إهماله لها (-1) استرجاعها لحدث قبولها بأحمد معاليش زوجا لها رغبة في التخلص من الفقر (0) وصف اللحظة الحاضرة (وصف الحياة التعيسة التي تعيشها فتيحة الوشام مع زوجها أحمد معاليش) (1) حلم فتيحة الوشام بنجاحها في قتل زوجها والاستيلاء على

مغادرته لمكان عمله في الصحراء) (-1) استرجاع "معمر" حدث وفاة والدته وهو في المهجر (0) وصف اللحظة الحاضرة. وهي عودة معمر إلى بيته بعد التقاعد من العمل.	ثروته، والذهاب للعيش في مدينة وهران. (-1) استرجاع فتيحة الوشام لحدث اللقاء الأول مع حميدة الوشام ومساعدة زوجها له بغرض استدراجه لقبول الزواج بالخادمة ." مريم السموري " التي انتهك " أحمد معاليش " شرفها (+1) استباق حدث خيانة حميدة الرفاف لها. (0) وصف اللحظة الحاضرة (وصف ندمها على ثقتها بحميدة الرفاف). (-1) استرجاع حميدة الرفاف لحدث إهانة فتيحة الوشام له والسخرية منه بسبب فقره. (1) حلم حميدة الرفاف بالزواج من فتيحة الوشام بعد القضاء على زوجها (أحمد معاليش) (-1) استرجاع حميدة الرفاف لحدث موت والده في حادث مرور. وتأثير ذلك على حياته (+1) استباق حدث خسارة " أحمد معاليش " لمنصبه في مؤسسة الكافية. (0) وصف اللحظة الحاضرة (حيازة " حميدة الرفاف " على وثائق سرية خطيرة تدين " أحمد معاليش ". (+1) استرجاع حدث اغتصاب " أحمد معاليش " للخادمة " مريم السموري "، وتزويجها لـ" حميدة الرفاف " تسترا عن الفضيحة. (0) وصف اللحظة الحاضرة (تفطن الجميع بأن " حميدة الرفاف " قد خدعهم كلهم دون استثناء، وتفكيرهم في الانتقام منه، وسلبه ما يملك. (1)حلم فتيحة الوشام بامتلاك فيلا النوارة بعد نجاحها في التخلص من زوجها " أحمد معاليش " وقتله. (0) وصف اللحظة الحاضرة (ندم فتيحة الوشام على ثقتها بحميدة الرفاف والاتفاق معه على قتل زوجها). (+1) استباق حدث خيانة فتيحة الوشام لزوجها والاتفاق مع حميدة الرفاف لقتله. (0) وصف اللحظة الحاضرة (تنحية كل من " أحمد معاليش " وكذا " حميدة الرفاف " من منصب إدارة مؤسسة الكافية، وطلاق " فتيحة الوشام " وعودتها للعيش في " حي القرابة " الذي تمقته.

إنه وبعد أن قمنا برصد جل محطات الديمومة الزمنية، أصبح من السهل علينا القيام بأمرين اثنين هما:

أولا: رسم مسار للديمومة الزمنية لكلتا الروايتين (الكافية والوشام وهوامش الرحلة الأخيرة) على النحو الآتي:

3 – 1 – 1 – في رواية " هامش الرحلة الأخيرة:

(0)←(+1)←(-1)←(0)←(-1)←(0)←(-1)←(-1)←(0)←(-1)←(+1)←(0)←(-
(0)←(-1)←(0)←(1)←(-1)←(0)←(-1)←(0)←(1).

3 – 1 – 2- – في رواية " الكافية والوشام ":

(0)←(+1)←(0)←(-1)←(0)←(+1)←(0)←(+1)←(-1)←(-1)←(-1)←(-1)←(-1)← (-1
)←(0)←(1)←(-1)←(+1)←(0)←(-1)←(1)←(-1)← (+1) (0)← (+1) ← (0)
.←(1) ← (0) ← (+1) ← (0)

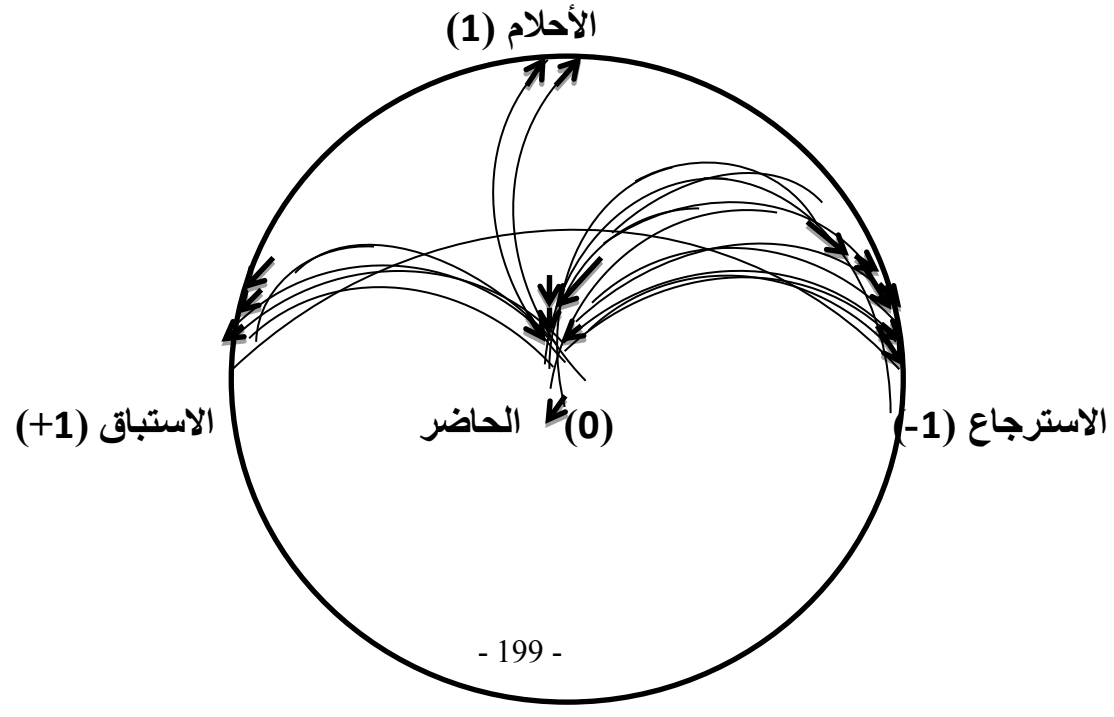
ثانيا: رسم المخطط العام، وكذا المخططات الجزئية لديمومة الزمن في كلتي الروايتين

3 – 2– المخطط العام للديمومة الزمنية:

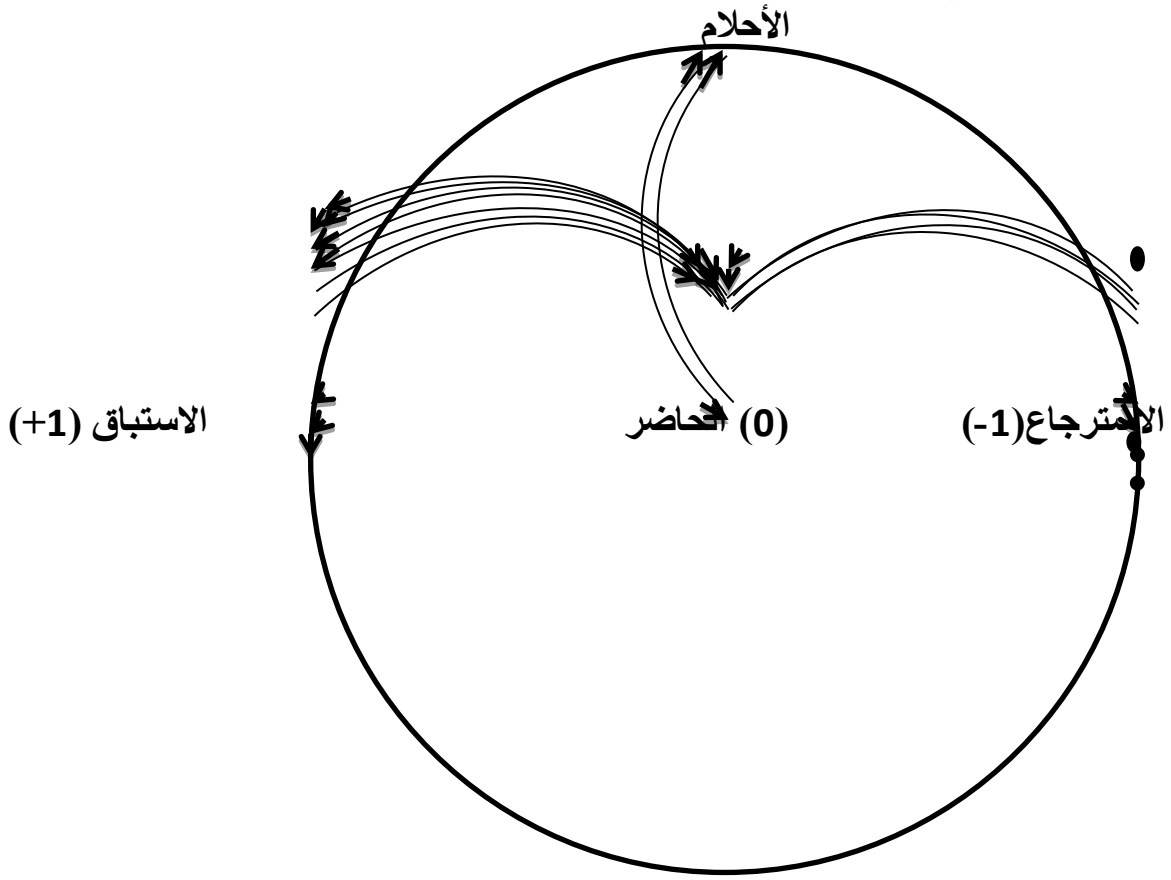
3 –2 – 1– في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة ":

أ – المخطط العام للديمومة الزمنية:

1 – في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة ":



3 – 2 – 2- في رواية " الكافية والوشام ":



من الملاحظات التي يمكن رصدها – من خلال هذين المخططين أن المخطط العام للديمومة الزمنية يكون أكثر غموضا، وأشد تعقيدا في الروايات التي يعتمد مؤلفها على تقنية " المونولوج الداخلي غير المباشر " كما هو الحال في رواية " الكافية والوشام "، حيث يتوسط فيها الكاتب بين الشخصية الورقية والقارىء لكشف حياتها الداخلية، بينما يظهر العكس في الروايات التي تغيب فيها الواسطة بين الشخصية الورقية والقارىء لأن الكاتب يعتمد على تقتنية " المونولوج الداخلي المباشر " كما هو الحال في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة ".

الفصل الثالث:

علاقة الزمن بالمكونات السردية (المكان، الشخصيات، الأحداث) في روايتي (الكافية والوشام وهوامش الرحلة الأخيرة) لمحمد مفلاح

1 –الرواية الحديثة

1 – 1 – مفهومها

1 – 2 – مسمياتها

1 – 3 –سماتها

2 – علاقة الزمن بالمكونات السردية (المكان– الشخصيات – الأحداث) في روايتي محمد مفلاح

2 – 1 –علاقة الزمن بالمكان

2 – 2 – علاقة الزمن بالشخصيات

2 – 3– علاقة الزمن بالأحداث

تمهيد:

لقد عدت "الكافية والوشام" و "هوامش الرحلة الأخيرة " من الإنتاجات السردية الحديثة، التي تشتمل على أغلب سمات الرواية الحديثة – والتي كنا قد أتينا على بيان بعض منها في الفصل الثاني من هذه الدراسة، وسنأتي على عرض ما تبقى منها في الفصل الثالث. ومن المعطيات الهامة التي ينبغي أن لا نغفلها هي أن تلك السمات الحداثية كانت قد ارتبطت بالمكونات السردية في الخطاب الروائي، وفي مقدمتها " الزمن "، الأمر الذي يلزمنا – بل ويحتم علينا – النظر – وبعمق– في تلك العلاقات التي تربطه (أي الزمن) ببقية المكونات السردية (المكان، الشخصيات، والأحداث)، هذه العلاقات التي من شأنها أن تخلق من المكونات السردية وحدات نصية تسهم في بناء الخطاب الروائي، واستجلاء معانيه، و لعل مرد هذا هو: «أن العناصر الروائية تتظافر في أرضية خصبة ذات إيحاءات في الرواية ليلعب كل من الشخصية والزمان والمكان دورا في ساحتها الأدبية»[1]، وقد ارتأينا قبل الخوض في إبراز طبيعة تلك العلاقة التي تربط " الزمن " ببقية المكونات السردية في الروايتين أن نعرج على عرض عنصر هام، ألا وهو الرواية الحديثة – من حيث مفهومها، و سماتها ومسمياتها – وذلك لأن هذا العنصر من شأنه أن ييسر علينا استخلاص تلك العلاقات ومن ثم فهمها والتمثيل لها في الروايتين.

[1] حجت رسولي و زهرا دهان:: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا –، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة الثامنة، العدد الحادي والثلاثون، أيلول 2018، ص 23–.

1 – الرواية العربية الحديثة: مفهومها، سماتها ومسمياتها

إنه وقبل البدء في الحديث عن الرواية العربية الجديدة – بالتحديد – من حيث المفهوم والسمات، بوصفها جنسا أدبيا حديثا ومغايرا لما عهدناه في الرواية التقليدية، تجدر بنا الإشارة إلى عديد من المسائل الهامة نذكر منها:

أولا: تلك الخلفية التي انبنت وتأسست عليها ظاهرة التحديث في النص الأدبي العربي، بما فيه النص الروائي، والتي أوضحها الكاتب: " **عاليسرحانالقرشي** " وذلك في قوله: «استيقظ وعي الإنسان العربي في العصر الحديث، على حضور فقد فيه فعله المؤثر، راجع إرثه، استجمع مقوماته، وجد أن التأثير في الفعل الآن محتاج إلى مقومات جديدة، وصياغة متجددة لإرثه القديم»[1]. كما أن ثمة من الباحثين من يضيف عاملا آخر من عوامل التحديث في الرواية– خاصة الجزائرية منها–، ويتمثل في " النقد الجديد " وما كان له من أثر بالغ في التجربة الجزائرية، وهذا ما نجده واضحا في القول الآتي: «ولعل النقد الجديد في التجربة الجزائرية يكون قد أثر بشكل مباشر على وعي المبدع بضرورة الانتقال من نمط كتابي لم يعد قادرا على استيعاب الواقع ومتغيراته إلى نمط كتابي آخر يتلاءم مع الراهن الجزائري، وما شهده من تحولات وتطورات هزت التاريخ والجغرافيا»[2].

ثانيا: تلك الجوانب الفنية – إن جاز القول–، والتي مسها التحديث والتغيير في هيكل الرواية، والتي شملت ما ورد في القول الآتي: «الرواية تبنى على جملة من المقومات الأساسية التي قد يتغاير الاهتمام بها من روائي إلى آخر ومن رواية إلى

---

[1] عالي سرحان القرشي: أسئلة القصيدة الجديدة، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 100.

[2] عمري الطاهر مشري بن خليفة: مقال: الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن الشكل)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 2، 2019

أخرى سواء باعتبار التغاير الحاصل في التيار الذي تنضوي تحت لوائه الرواية، أو باعتبار مختلف التقنيات المعتمد عليها في بلورتها، وتلك المقومات هي الشخصيات، والأحداث، وتعميق عنصر التشويق والتعقد في الحبكة، وفنيات المماطلة، وبلوغ الذروة، والتصرف في عنصر الزمان والمكان تصرفا جماليا، في مختلف الحلول التي قد يرتئيها الروائي لروايته»[1]، نضيف إلى تلك الجوانب ما ذكره الباحث "**جاسم خلف إلياس**" فيكتابهالموسوم بـــ " شعرية القصة القصيرة جدا " – وبالتحديد في الصفحة العشرين – حيث يقول بأن الرواية الجديدة قد وسمت بـــ: «تقنيات الحساسية الجديدة والمونولوج الداخلي، كسر الزمن وتداخله، كسر النمطية وتفتيت الحدث والشخصية، حضور الحلم، ثم تجاوز اللغة الخاصة بنوع القصة إلى حساسية أحدث ثم تجاوز السرد الخارجي إلى آليات السرد الداخلي والرؤية بعين الباطن والحدس وتقطير النص وتركيزه وحلول اللون محل الشخصية واللغة محل السرد والتشظي محل وحدة الأثر»[2].وإن مثل هذه التقنيات الجديدة التي ميزت الرواية الحديثة تكاد تكون – في مجملها – حاضرة في روايتي " محمد مفلاح" – محل المقاربة–، وقد كنا قد أشرنا إلى بعضها (أي هذه التقنيات الجديدة) في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

من الملاحظات الجديرة بالذكر أيضا، أن التغيير الذي يطرأ في بناء الرواية، هو وحده فقط من يجعلها تنضوي تحت لواء " الرواية الحديثة "، وليس ارتباط زمن كتابتها بالعصر الحديث، لأن: «الرواية الحديثة إذن، ليست محض مصطلح يشير إلى أية رواية كتبت في الحقب الزمنية الحديثة، كما أنها لا تشير إلى تلك الروايات الجديدة أو

---

[1] منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2013، ص 30.

[2]جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق د ط، 2010، ص 20.

الصادرة حديثا، بل تشير إلى شيء أكثر تحديدا: الرواية التي تمارس التجريب في الوسائل التي تنافس في سباق الحداثة، كما يشير المصطلح إلى الرواية التي تجنح إلى استخدام تقنيات جديدة، ونظريات روائية جديدة، ولغات جديدة»[1].

وإن مثل هذا التغيير الذي طرأ على هذه المكونات السردية الخاصة بالخطاب الروائي الحديث، لم يتم تحديد تاريخ لتمام هذا التحديث، فمسيرة التحديث في هيكل الرواية ما زالت مستمرة ولن تتوقف، وهذا ما أكده عديد من الباحثين، نذكر منهم:

أ –" **خالد الكركي**" وذلك في قوله: «إن قضية الشكل الفني في الرواية العربية مازالت مدار بحث، وأن المعمار بصورته النهائية بعد لم يكتمل»[2].

ب –: " **جيسيماتز** "في قوله: «ظلت الرواية حديثة على الدوام: فقد كان الشغل الشاغل للرواية دوما وعلى نحو رئيسي هو الحياة المعاصرة والأشياء الجديدة المستحدثة في هذه الحياة كما توحي بذلك مفردة (الحديثة) »[3].

جـــ– " **عبدالفتاح كيليطو** " اذي يرى أن: «النص الأدبي لا يعرف الاستقرار والجمود، ذلك أنه يخضع لمنطق خاص هو " منطق السؤال والجواب ". النص يجيب على سؤال يضعه المخاطب، وبتعدد المخاطبين والأزمنة تتعدد الأسئلة والأجوبة»[4].

د –" **شكري الطوانسي** " في قوله بأن الرواية: «غير قابلة لأن تختزل إلى مطلق تكويني وجنسي منه تستمد شكلها... إن شكلها متغير بانتظام، وقابل على الدوام لأن

---

[1]جيسي مارتز: تطور الرواية الحديثة، ص 42.

[2]الدكتور خالد الكركي: طه حسين روائيا، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 1992، ص 265

[3]جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص 31.

[4]عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 51.

يصبح موضع نسيان أو تناس... إن الرواية تكتسب فرادتها بدخولها في علاقة جدلية متغيرة مع قواعد النوع المترسبة عبر التاريخ، بحيث تصبح هذه القواعد موضوعا لتجريب جديد ومستمر. هذا التغير أو التطور المستمر هو ما يسم تاريخ الرواية، وما يشكل شعرية النوع الروائي أو السردي»[1].

غير أن ثمة من الباحثين من أرجع ذلك إلى أن: «الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، لأنه لم يكتمل بعد. وهو قابل – دوما – للتجاوز والإضافة والتجديد، ذلك أن شكله لم يستقر بعد بصورة نهائية. وهو النوع الوحيد الذي يمكن استقباله دون صوت، أي بالقراءة، والذي لا يملك قوانين خاصة به. ومن هنا صعوبة وضع نظرية للرواية»[2]. ويكاد هذا الرأي يتفق مع ما ذهب إليه " جاك دريدا " من أن " الرواية " ما هي إلا: «شكل من أشكال الكتابة ليس له تعريف، وليس ثمة من حدود مقيدة تكبح قدرته على ما يستطيع قوله... يمكن للرواية أن تمضي أينما أرادت، وأن تفعل أي أمر شاءت، وعلى نحو مطلق غير مقيد»[3].

وإذا ما أردنا عرض بعض التغييرات التي مست شكل الرواية، جاعلة إياها مصنفة ضمن " الرواية الحديثة "، استندنا إلى بعض المفاهيم التي اجتهد كثير من المنشغلين بتتبع مسار تطور فن الرواية، هذه المفاهيم التي أجمع معظم أصحابها على أن عنصر " الزمن " من المعايير والمؤشرات الهامة التي يتم اعتمادها والنظر إليها في مسألة التمييز بين " الرواية الكلاسيكية " و" الرواية الحديثة " غير أن ثمة عددا من

---

[1] شكري الطوانسي: شعرية الاختلاف – بلاغة السرد في أعمال إدوارد خياط–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013، ص 16

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1996، ص 140

[3] روبرت لإيغلستون: الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا–، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، دمشق، ط 1، 2017، ص (55 – 56).

الباحثين والمنشغلين بحقل السرديات اجتهدوا في وضع بعض المعايير – إن جاز القول – التي من خلالها يسهل على القارئ التمييز بين الرواية التقليدية، والرواية الجديدة.

إن مثل هذه المكانة التي احتلها " الزمن " في تشكيل معمارية الرواية الحديثة، دفعت بعض النقاد المنشغلين بحقل السرديات لنعت الرواية الحديثة برواية الزمن، وأكثر من هذا ثمة من اعتبره (أي الزمن):» الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة»[1]، وقد كان حضور الزمن في الرواية الحديثة بزي مغاير، وسمات مختلفة لم نعهدها في السابق لغايات عدة، نذكر من بينها ما أوردته " **أمينةمحمد برانين** ": «إن سعي الرواية الجديدة لتخليص متنها من الرتابة الزمنية الكلاسيكية، والتوجه إلى خلخلة تفكير القارئبموضعته في وضعيات مختلفة للزمن (وخاصة تداخل القصص فيما بينها) صعب من مهمة المتلقي (الدارس خاصة) في إدراك نقطة الصفر للأحداث، التي يعتمد عليها في رصد العلاقة بين مكوني الفضاء والزمن، وتتبع خلفية الأحداث بينهما»[2].

إن هذه المكانة الجديدة والمغايرة – إن جاز القول– والتي حظي بها " الزمن " في الرواية الجديدة ما كان لينالها لولا تلك السمات الجديدة التي اقترنت به من قبيل " الخلط، واللاتسلسل، والتشظي "، هذه السمات التي كانت خير دليل وشاهد على وجود أحد أوجه الاختلاف والتباين بين الروايتين (الكلاسيكية والحديثة)، وهذا ما يمكن توضيحه أكثر من خلال القول الآتي: «... أما الزمن الحكائي في الرواية الجديدة، فقد تخلص من تعاقبيتهالكرونولوجية القياسية في الرواية الواقعية، ليتحول إلى سيرورة

---

[1] جابر سوسوني و سيد مهدي مسبوق و فرامرزميرزاني: مقال " الزمن السردي ودوره في إنتاج المضمون في قصة " الخطوبة " القصيرة لبهاء طاهر، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 49، 2018 ص (31 – 40)

[2] أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية، ص (198 – 199)

تزامنية تتحابك فيها أزمنة الاستذكار (الماضي)، والاستشراف (المستقبل)، والكتابة (الحاضر). فلم يعد الزمن ذلك التيار السريع الذي يدفع الحبكة الروائية إلى الأمام، بل أصبح مثل ماء راكد، تحدث تحت سطحه تقلبات وتحللات بطيئة. إنه زمن الحياة الديماسية للذوات، والأصوات المتناوبة على السرد»[1].

وإن مثل هذه السمات (أي عدم التتابع و كذا التشظي) التي ميزت زمن الرواية الحديثة، نجد عديدا من كتاب الرواية قد اعتمدوها – وهم بصدد تمثيلهم وعرضهم للواقع– وفي هذا يقول صاحب كتاب " الرمز في الرواية العربية المعاصرة ": «وقد اعتنى الدارسون بوظيفة تمثيل الواقع في الأدب العربي والغربي، واعتبروا أن الغاية الأساسية للرواية أن تعرض الحياة المادية عرضا موضوعيا يسمح باستجلاء ملامح المجتمعات وخصائص البيئة التي تنتمي إليها الرواية. غير أن هذا العرض الذي كان يقوم على المعاني الواضحة والمباشرة، التي يتجلى فيها السرد مفصلا ومسترسلا ومعلوما في الرواية الكلاسيكية لم يعد كذلك في الرواية الحديثة، إذ أصبح السرد في هذه الرواية متقطعا، ومجزءا، تطغى عليه السوابق واللواحق، وتضطرب فيها الأنساق الزمانية. وأضحت المعاني خفية ومحتجبة وراء المعاني المباشرة، وهي تحتاج التأويل كي تنكشف وتتضح مقاصدها»[2].

وإن مثل هذه السمات – والمشار إليها سلفا –قد أثبتت حضورها – وبصورة جلية – في روايتي " هوامش الرحلة الأخيرة "، و" الكافية والوشام " – محل الدراسة – فكاتبهما لم يتبع في نسجهما تلك الخطية الزمنية التي عهدناها في الرواية التقليدية،

---

[1] ناتالي ساروتوآلان بروب غرييه و لوسيانغولدمان و جينفيافمويلو: الرواية الجديدة والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، دولة قطر، د ط، 2018، ص 7

[2] المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، ط 1، 2021، ص 2

الأمر الذي جعلهما تصنفان ضمن " الرواية الحديثة "، إلى جانب سمة أخرى أكدت انتماءهما إلى الكتابة الروائية الجديدة، وقد تمثلت هذه السمة في الحضور القوي للشخصية الروائية على حساب حضور الكاتب، فالقارئ مثلا حينما يهم بمطالعة روايتي " محمد مفلاح " يمكنه أن يلحظ، بل و يدرك ذلك الاختفاء الكلي لشخصية الكاتب " محمد مفلاح " – وبالتحديد – في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "، كونه اعتمد من خلالها تقنية (المونولوج الداخلي المباشر)، بينما تلحظ في الرواية الأخرى (أي الكافية والوشام) ذاك الاختفاء التدريجي، والنسبي لصوت الكاتب، وهذا الاختفاء النسبي نرجعه إلى اعتماد الكاتب لتقنية (المونولوج الداخلي غيرالمباشر) و عن هذه السمة تقول " سيزا قاسم " : " **سيزاقاسم**": «يظهر من تطور الرواية ومع ظهور الرواية الحديثة أن صوت الراوي أخذ يخفت وصوت الشخصية يعلو وذلك نتيجة ظهور تقنية " البوليفونية " في البناء الروائي، واتجاه الرواية نحو المنظور النفسي الذاتي، وترتب عن ذلك ظهور بعض الأساليب التعبيرية الجديدة أهمها ظهور المونولوج الداخلي»[1].

تأسيسا على ما سبق عرضه، يمكن الحكم على روايتي " محمد مفلاح " بأنهما أنموذجان متميزان يمثلان – وبامتياز– التوجه الجديد للكتابة السردية، فكل من هاتين الروايتين، سواء رواية " الكافية والوشام " أو رواية " هوامش الرحلة الأخيرة " قد: «انفتحت على تقنيات الحساسية الجديدة والمونولوج الداخلي، كسر الزمن وتداخله، كسر النمطية وتفتيت الحدث والشخصية، حضور الحلم، ثم تجاوز اللغة الخاصة بنوع القصة إلى حساسية أحدث ثم تجاوز السرد الخارجي إلى آليات السرد الداخلي والرؤية

[1] د. سيزا قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، ص (222 – 223)

بعين الباطن والحدس وتقطير النص وتركيزه، وحلول اللون محل الشخصية واللغة محل السرد والتشظي محل وحدة الأثر»[1].

1 – 1 مفهوم الرواية الحديثة:

مما لا شك فيه أن من شروط إعداد البحوث العلمية الرصينة الحرص الشديد على تعيين كل المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بها، مع ضبط كل أطرها و معالمها، وذلك بهدف تفادي الوقوع في أي شكل من أشكال اللبس التي قد نكون عرضة لها. والتزاما بهذه الخطوة وتأسيسا عليها لا بد من تحديد مفهوم الرواية الحديثة وعرض أهم سماتها ومسمياتها، بوصفها محور هذه الدراسة، وقطب رحاها، إضافة إلى عرض لأهم المفاهيم والتصورات التي أخذتها مقولة " الديمومة الزمنية " و مصطلح " الزمن السيكولوجي "– باعتباره معادلا موضوعيا للمقولة– في حقلي الفلسفة والأدب خاصة في جانبه السردي، وذلك بوصفه (أي الزمن النفسي) أحد أهم المظاهر السردية التي ميزت الخطاب الروائي في حلته الجديدة وشكله الحديث. بل إن ثمة من النقاد المنشغلين بحقل السرديات من أمثال " **بروست** " من اعتبره (أي الزمن الداخلي)، الزمن الأجدر والأحق بالاهتمام من قبل كتاب الرواية، حيث يقول: «إن الروائيين الذين يعدون الأيام والسنين حمقى، فقد تكون الأيام متساوية بالنسبة إلى الساعة، ولكنها ليست كذلك عند البشر »[2].

إنه– وبالرغم – من المجهودات الجبارة التي قدمها الباحثون المنشغلون بفن " الرواية " – دراسة وتحليلا – بشأن سن، ووضع بعض القواعد المتعلقة بالرواية الحديثة، من قبيل التلاعب بالزمن، وتراجع مكانة البطل، كل هذا لم يشفع لهم في إيجاد

---

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سورية، دمشق، د ط، 2010، ص 20

[2] محمد عزام: مرجع سابق، ص 125

مفهوم قار وواضح " للرواية الحديثة " وذلك لعدة أسباب، لعل أبرزها ما أشار إليه " **لطيف زيتوني** " من خلال قوله: «إن ازدهار الرواية وتعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمردها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة، كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا»[1]. وإن خير دليل على إصدار مثل هكذا حكم (أي عدم الاتفاق على وضع مفهوم واحد للرواية الحديثة)، هو ما سنورده من مفاهيم متباينة للرواية الحديثة، والتي جاءت على النحو الآتي:

أ – «الرواية الجديدة هي مصطلح يطلق على مجموع النصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينات»[2].

ب – «الرواية العربية الجديدة مصطلح أطلق على النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الروايات الكلاسيكية التي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها، والصراع، والعقدة، والحل، ورسم الشخصية (صفاتها الظاهرة، وأبعادها النفسية)، وديكور المكان، ومنطقية الزمن»[3].

ج ــ «الرواية الجديدة هي تلك الرواية التي حظيت بمكانة خاصة في الإبداع العربي، وعرفت تحولها الكبير في الستينات من القرن الماضي، وواصلت فرض وجودها وهيمنتها على الساحة الأدبية والثقافية العربية إلى حد اعتبارها ديوان العرب

---

[1] لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص 100

[2] فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 11

[3]، ط 1، 2014، ص 9 شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة – دراسة في آليات السرد وقراءة نصية – دار الوراق، عمان، الأردن

في القرن الواحد والعشرين، صارت بمثابة الحاجب لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية»[1].

د – «الرواية الحديثة هي تلك الرواية التي تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعيةالقائمة، أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة»[2].

ه – «الرواية الجديدة... هذا العالم الأدبي الرحيب، وهذا الشكل السردي العجيب.. هذا البحر الخضم الذي تلاشت سواحله أو تناءت فلا اهتداء إليها، ولا متجه بلقائها »[3].

و –»تعد الرواية الحديثة إحدى أدوات المعرفة القائمة على حركية الفكر والنزاعات البشرية والتحولات المجتمعية في جوانبها الأخلاقية والجمالية»[4].

ر – «الرواية الحديثة هي أية رواية تحاول تجريب شيء جديد في مواجهة الطغيان السائد للحداثة بحيث تسعى إلى عكس فعاليات الحياة الحديثة، وسبر أغوارها، بل وحتى تحقيق الخلاص من الموعود لها»[5].

ز – «الرواية الحديثة هي العمل الروائي الذي يسعى في طلب موضوع جديد رغبة لعدم الانكفاء في مواجهة متطلبات الحداثة »[6].

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود–، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012، ص 46

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، سبتمبر 2008، ص 11

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص 71.

[4] مجموعة من المؤلفين: فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة–

[5] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط 1، 2016، ص 43

[6] المرجع نفسه، ص 49

إنه، وبالرغم مما تم تقديمه من مفاهيم تتعلق بمصطلح " الرواية الحديثة "، بغرض إزالة الغموض عنه، إلا أن ثمة من الباحثين في مجال الأدب، وهو " **روبرت إيغلستون** "، الذي يؤكد على أن خاصية الإبهام والغموض ستظل ملازمة لمصطلح " الرواية الحديثة "، وذلك نظرا لغياب مفاهيم، وتيمات، وسمات ثابتة ومحددة ترتبط بها دون غيرها، وهذا ما كشف عنه في رده على السؤال الذي طرحه عليه الصحفي " **ديفيد شاكلتون** " حول المعنى الذي تحمله عبارة " الرواية المعاصرة "، حيث جاء رده كما يلي: «هذا سؤال يستحيل تقريبا الإجابة عليه: إنه لأمر غاية الصعوبة أن تحدد نوع الموضوعات التي تتمحور حولها الرواية المعاصرة، أو مواصفات الشكل الفني الذي تعتمده هذه الرواية، فهي مثل الحياة باتت تتناول أي شيء وكل شيء، وثمة طريق طويل أمامنا لكي نستطيع تقديم إجابة مقبولة لسؤالك مستعينين بشواهد تأريخية محددة»[1].

إن المتأمل في مضمون القول السابق، يدرك أن مصطلح " الرواية الجديدة " أو الرواية المعاصرة " واحد من المصطلحات التي تفتقد إلى مفهوم واضح وقار، نظرا لتلك الضبابية التي تحوم حول مواضيع ومواصفات الرواية المعاصرة، إضافة إلى سبب آخر كان قد ذكره " **جاك دريدا** "، والمتمثل في تلك الحرية التي تتمتع بها الرواية المعاصرة في التعبير عن كل شيء دون قيود، الأمر الذي جعله يعتبر " الرواية " عموما: «بأنها شكل من الكتابة ليس له تعريف، وليس ثمة من حدود مقيدة تكبح قدرته على قول ما يستطيع قوله، والنتيجة الأكثر أهمية التي تترتب على هذا الأمر أن الرواية يمكنها الاستجابة لكل جانب من جوانب العالم التي يشغف بها الكاتب ويرى

[1] روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا–، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، دمشق، ط 1، 2017، ص 39

نفسه مولعا بها، ويمكن أن تتناول الرواية على هذا النحو أي شيء وكل شيء معا، كما يمكنها أن توظف أي شكل يختاره الكاتب»[1].

1 – 2 – مسمياتها:

كما هو معلوم أن تعدد المصطلح واختلاف مقاصده ودلالاته، هو من أهم القضايا طرحا في المشهد الثقافي العربي، لذلك لن يكون غريبا أن تطال هذه القضية (أي قضية تعدد المصطلح) هذا الجنس السردي المختلف، والذي أطلق عليه مصطلح " الرواية الجديدة "، ولما كانت الرواية الجديدة مفارقة " للرواية الكلاسيكية " معنى ومبنى، فقد أطلقت عليها عدة تسميات نذكر من بينها: " رواية اللارواية "، و" الرواية التجريبية "، و " رواية الحساسية الجديدة "، و" الرواية الطليعية "، و" الرواية الشيئية "، و " الرواية الجديدة " [2].

1 – 3 – سماتها: (تجليات الحداثة في الرواية الجديدة)

لقد أشار أكثر من باحث وناقد في الحقل السردي إلى الاختلاف والتباين الحاصل بين الرواية الكلاسيكية، والرواية الحديثة، ولعل " عبد المالك مرتاض " كان من هؤلاء، وذلك بوصفه يمتلك باعا طويلا في هذا الاختصاص، إذ نجده يعلق على هذه النقطة بالذات قائلا: «إن الرواية الجديدة تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز (يقصد

---

[1] روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا–، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 14

المكان)، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا، اغتذى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد»[1].

إن أكثر ما يمكن أن ندركه – ولو بصورة مختصرة – من القول السابق، هو أن ثمة اختلاف صارخ، وبون شاسع بين الرواية التقليدية (الكلاسيكية)، والرواية الحديثة، وهذا من زوايا عدة ووجوه شتى، نذكر منها:

أ – **المهام:** وهذا ما يبرزه " شكري عزيز الماضي " في قوله: «إن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية»[2].

ب –**التقنيات:**وتعتبر من أهم العناصر المساعدة في التمييز بين الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة، جاعلة من المكونات السردية الممثلة في (الشخصيات، والمكان، والزمان) تكتسي طابعا مغايرا ومختلفا في بناء الرواية الجديدة، وهذا ما سيتم التطرق إليه من خلال العناصر الآتية:

1 – **الشخصية:** لقد تغير تعامل الروائيين الجدد مع هذا المكون السردي بطريقة مخالفة لتعامل كتاب الرواية الكلاسيكية، وحول هذا الأمر، يوضح " **عبدالمالك مرتاض**": «... كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية، والتهويل من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا... لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء، وعينا عمياء، فلم تكد تأبه لها، بل بالغت في إيذائها وفي التضئيل من

---

[1] روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا–، ص14.

[2] شكري عزيز الماضي: مرجع سابق، ص 11.

مكانتها المتميزة التي كانت تتبوئها في حضن الرواية التقليدية، فإذا هي مجرد رقم، أو مجرد حرف، أو مجرد اسم غير ذي معنى»[1].

إن ما أشار إليه " **عبدالمالك مرتاض** " في القول السابق، يكاد يكون ذاته عند " **شعبان عبد الحكيم محمد** " إذ يؤكد هو الآخر على ذات المعنى (أي تهميش عنصر الشخصية في الرواية الحديثة)، قائلا: «... لم تعد الشخصية في الرواية بهذه الجهامة والمهابة، أو على حد تعبير " جرييه " العبادة المفرطة للشخصيات فقد يتجاهل – عن قصد – اسمها، وقد يرمز لها بحرف من الحروف، وقد يكون مجردا من كل وجاهة، أو ثقل اجتماعي»[2]، كما ونلفيه يؤكد – وفي موضع آخر – على فعل التجاهل الذي يمارسه كتاب الرواية الحديثة " للشخصية " من خلال قوله: «لم يعد للشخصية في الرواية الجديدة هذا الوجود، فأصبحت – كما يقول رولان بارث– (كائن من ورق)، لذا لا وجود لها خارج الكلمات...لقد تعمد الروائي إخفاء الشخصيات وتهميشها بهذه الصورة، لذا فقدت الشخصية في الرواية الجديدة كل شيء حتى الاسم»[3]. وثمة أيضا من النقاد من يتفق مع الرأي السابق، وذلك من حيث أن " الشخصية " عنصر ثانوي في البناء الروائي، حيث يمكن الاستغناء عنها، بحجة أنها عنصر متحول وقابل للتغير، وهو " **بروب** " الذي يرى أن: «الشخصية الحكائية لا أهمية لها، وهي كائن متحول لا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها، والأجدى للدراسات أن تتخلى عن هذا العنصر

---

[1] عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 70.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: مرجع سابق، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

المتحول / المتغير، وأن تبحث في بنية الحكاية (العنصر – الثابت) وما تقدمه من وظائف»[1].

ومن المقولات التي أشارت إلى وضعية " الشخصية " بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، نورد ما ذكره الباحث " **فيصل الأحمر** ": «إن النظرة إلى الشخصية كعنصر له مكانته في البناء السردي قد تغيرت من عصر إلى عصر، فبعدما كانت أهم ما تقوم عليه الرواية التقليدية جاء البنائيون، وعلى رأسهم " بارث " فساوى بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي، وبين الشخصية التي كان يعتقد في النقد التقليدي أنها كل شيء»[2].

تأسيسا وعطفا على ما سبق عرضه، يمكننا أن ندرك أن صورة الشخصية في الرواية الجديدة هي صورة مغايرة تماما لصورتها التي كانت عليها في الرواية الكلاسيكية، وهذا ما أشار إليه كل من:

أ- " **منصورقسومة** " وذلك في مؤلفه الموسوم بـــ " اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين "، حيث ورد فيه ما يلي: «كانت الشخصية في الرواية التقليدية تقوم على التجميل والتهويل قصد الإيهامبتاريخيتها، وواقعيتها، فإذا الرواية الجديدة قد تنكرت لتلك التاريخية والواقعية، فلم تعد تلك الشخصية الكائن الحي، بل معاملة الأشياء، أو معاملة الرمز، وقد صارت لدى بعض الروائيين بمثابة الرقم أو

---

(1) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، ص 166.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 221.

بمثابة الرقم أو بمثابة الحرف، كما في روايات كافكا، أو أنها صارت اسما قد لا يدل على مسمى»[1].

ب- " **ناتاليساروت** " في قولها: «لقد فقدت الشخصية الروائية التقليدية قوتها الإقناعية، فأصبحت في العمق، تجسيدا للابتذال والوهم، وذلك لكثرة استنساخها عبر أنماط، لا حصر لعددها... لذلك نلاحظ، في الرواية الراهنة، نزوعا إلى إهمال هذا التقليد الروائي الصرف الذي أصبح يمثله بطل الرواية، بحيث أن الشخصية الروائية بدأت، تدريجيا، تتقلص وتتفكك، لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جانب.. بل إن هذه المادة الجديدة بلغت درجة من التعقيد، بحيث أصبح بطل الرواية التقليدية عاجزا عن احتوائها داخل حدوده المرسومة بصرامة ودقة. وإذا كان بعض الكتاب ما يزالون، اليوم، يعتمدون في رواياتهم، على الشخصية، فليس ذلك إلا باعتبارها دعامة تمليها الصدفة، أو عنصرا يوهم بالواقع»[2]. ومن أوجه المقارنة التي أجريت بين الخطاب الروائي التقليدي والخطاب الروائي الجديد- وذلك من حيث الحضور المختلف لعنصر "الشخصية " داخل الخطابين-، هو ما ذكره كل من:

أ -" **جيسي ماتز** " في قوله: «... وهكذا صارت الشخصيات الروائية هي الأخرى ميدانا لعملية (التهشيم والتحطيم) وراحت مواصفاتها المعهودة (النزعة البطولية، الأعراف الاجتماعية، الأشكال النمطية، الفضائل العليا) تهاجم أيضا

---

[1] منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2013، ص 29.

[2] ناتالي ساروت وآخرون: الرواية والواقع، تر: رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، قطر، د ط، د ت، ص 26.

وتستبدل بأساسات أخرى لا تنطوي على أية يقينيات ثابتة وأكثر تناغما وانسجاما مع التجربة الحديثة»[1].

ب- "**محمدعزام**" في قوله: «والشخصية التي كانت اسما، ولقبا، ووراثة، ووظيفة اجتماعية، وطابعا شخصيا، في الرواية التقليدية، أصبحت في الرواية الجديدة مجرد رقم، أو حرف، دون علامة شخصية فارقة. إنها شبح لا يمكن الإيمان به »[2].

وإذا ما بحثنا في الأسباب والعوامل التي تقف وراء افتقاد " الشخصيات " لسمة " البطولة " التي لازمتها واقترنت بها في كثير من الروايات التقليدية- ولردح من الزمن- وجدنا أنها تكمن في الواقع المضطرب الذي بات يميز الحياة المعاصرة، هذا الواقع المتأزم والمعقد والذي من غير الممكن أن يحدث بينه وبين الشخصيات أدنى مجال للتناغم والاتفاق، وهذا ما أشار إليه أحد المختصين في الدرس النقدي بقوله: «إن كل الشخصيات الروائية الحديثة هي (نقيضة للبطولة) ولسبب واضح للغاية: ليس ثمة شخصية حديثة يمكنها خلق ارتباط كامل مع المجتمع الحديث. أن تكون بطلا اليوم – بالمعنى القديم – لا يعني أن تمثل أفضل سمات وقدرات الثقافة السائدة فحسب، بل يتوجب عليك أن تعيش في العالم الذي ينتمي إليه الأفراد، بحيث تتماهى الحاجات الفردية مع الحاجات المجتمعية إلى أبعد حد متصور، ولكن مع قدوم الحداثة فإن هذا النمط من العلاقة بات متعذرا للغاية، وأخلى الإحساس بالارتباط المحكم (بين الفرد ومجتمعه) مكانه إلى نوع من الإحساس بالاغتراب، وبدت الأعراف الاجتماعية أبعد ما تكون عن التوأمة مع الحاجات الفردية بعد أن تعمقت الكيانات الاجتماعية وصارت أكثر ضخامة، وآلية، وغير آبهة بالتفاصيل الشخصية، ولم تعد الشخصية الفردية

---

[1] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص 135.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1996، ص 65.

تعرف بمفردات الانتماء إلى الجماعة، بل صار الاغتراب أكثر وضوحا وسيادة، وصارت الشخصية شيئا يعرف بوساطة المفردات المضادة للمجتمع»[1].

وعلى الرغم من كثرة الإشارات النقدية التي تنوه إلى مدى تراجع مكانة " الشخصية " كمكون سردي في الرواية التقليدية، حتى أن ثمة من النقاد من أفقدها قيمتها، إلا أن ثمة من النقاد من رأى العكس، ونذكر من بينهم:

أ-" **ألان روبغرييه** " الذي يؤكد على حفاظ " الشخصية " على مكانتها – بالرغم من التطور الذي مس الخطاب الروائي-، وهذا ما اتضح في قوله: «لم تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، إنها الآن مومياء، ولكنها مازالت تحتل الصدارة بنفس العظمة – الوهمية – بين القيم التقليدية التي يحترمها النقد التقليدي»[2]، كما ويؤكد الناقد " رولان بارث " على ضرورة حضور "الشخصية " – خاصة في بناء القصة – قائلا: «ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[3].

ب – " **حسن البحراوي**": الذي يرى العكس، أي إهمال الكتاب قديما لقيمة " الشخصية "، واهتمام المحدثين بها، حيث يقول: «وهكذا ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث، وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث،

---

[1] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى للعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط 1، 2016، ص 138.

[2] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو لتقديم شخصية جديدة »[1].

2 – المكان:

من الثابت لا المتحول أن للمكان أهمية في بناء المتن الروائي، وبدونه لا يمكن التعرف على محتوى الرواية، هذا المحتوى الذي يتكشف للقراء من خلال تلك العلاقات التي تربط بينه (أي المكان)، وبين بقية مكونات الخطاب السردي، الأمر الذي يعني أن: «المكان ساحة تستوعب فعاليات الإنسان، فضلا عن كونه يحمل دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية، وعلى أرضه تنشأ القيم الإنسانية. وهو محور النشاطات والأحداث، التي تبدأ بالبيت، مكان الألفة، ويتسع ميدانها إلى المحيط الخارجي، فالفضاء الذي يضمه»[2]، ولقد عد " المكان " من المكونات السردية التي طالتها واعترتها موجة التغيير والتحول في الرواية الجديدة، بحيث: «أن الروائيين والنقاد كانوا ينظرون إلى المكان باعتباره إطارا ساكنا سلبيا لاحتضان الأحداث والشخصيات والزمن، فوصفوه وصفا جامدا، لكن بمرور الزمن تحول المكان من مجرد ديكور إلى محاور حقيقي يحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي الجامد وذلك عبر إسقاط الحالة الفكرية للشخصية على المحيط الذي تعيش فيه»[3]. و" المكان " مثله مثل " الشخصية "، إذ نلفيه هو الآخر قد فقد شيئا من الهيبة والقيمة الفنية التي عرف بها في الرواية التقليدية، هذه المكانة التي عبر عنها أحد الباحثين بقوله: «في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الرواية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي– (الفضاء – الزمن – الشخصية)–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 208.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في العصر العباسي، ص 260.

[3] حجت رسولى و زهرا دهان: مقال: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي– حامل الوردة الأرجوانية نموذجا–، ص 11.

بوصف لديكور مألوف، وعاء سيحدث فيه شيء ما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ، دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرضي واستثنائي، غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة، أو القلق في عالم منظم أحسن تنظيم، بحيث أن الأناقة والسهولة تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشيء من التصوير الفاتن»[1]، أما عن الموقع الجديد والمكانة المستحدثة للمكان (أو الحيز) – كما يحلوا للبعض تسميته – في الرواية الجديدة، فيقول " **عبدالمالك مرتاض** ": «لقد بدأت الكتابات الروائية الجديدة تتخذ لها منحى آخر في التعامل مع هذا الحيز، وخصوصا حين اغتذى الروائيون الجدد يكلفون بتعويمه في الأسطورة، وحمله على النطق، ودفعه إلى الوعي، وادعاء ما لا يجوز له، عقلا من السلوك... »[2].

3 – الزمن:

إنه وقبل أن نخوض في إبراز تلك الأشكال الجديدة لمكون " الزمن " في الخطاب الروائي الحديث، هذه الأشكال التي أضحت من مؤشرات الرواية وعلامات حداثتها ونقطة التباين والاختلاف بينها وبين الرواية الكلاسيكية، يجدر بنا الإشارة إلى أمرين هامين:

أولهما: أن دراسة " الزمن " في الخطاب الروائي من خلال تحديد طبيعة العلاقات التي تصله ببقية المكونات السردية في ذات الخطاب، ليس بالأمر السهل والمتاح للجميع، وهذا ربما كان راجعا لعدة أسباب ودوافع، كان قد أبرز البعض منها " **حسين علام** " في قوله: «يبدو أن دراسة مشكلة الزمن في الرواية ليست بالأمر الهين. لأن هناك تراكما نقديا مهما فيما يتعلق بهذه المشكلة التي تخص بنية النص، بحيث أن

---

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 200.

الدارس سيضطر لمواجهة كل هذا الركام بطريقة انتقائية على الرغم مما فيه من إجحاف في حق هذا الجانب المهم في بنية النص الروائي»[1].

ثانيهما: أن مسألة التحديث في عنصر " الزمن " أو الإبقاء على شكله القديم، هو من مسؤولية واختيار المبدع أولا، إضافة إلى تأثير الظروف الحياتية ومستجدات العصر وما تفرضه من دعوة ملحة للتغيير والتجديد، فالكلمة الأولى والأخيرة في مسألة تغيير شكل " الزمن " في المتن الروائي – خاصة – هي من حق الروائي المبدع، وهذا تبعا لرأي " **ميخائيل باختين** "، والذي يرى: «أن المؤلف المبدع يتحرك بحرية في زمنه: بإمكانه أن يبدأ قصته من النهاية أو الوسط ومن أي لحظة من لحظات الأحداث موضوع التصوير دون أن يخل هذا بالمجرى الموضوعي للزمن في الحدث المصور... إنه ينظر من عصره غير المكتمل في كل تعقيده وامتلائه، في حين يكون هو كأنما على مماس الواقع الذي يصوره، العصر الذي ينظر منه المؤلف يشمل أول ما يشمل ميدان الأدب، وليس الأدب المعاصر بالمعنى الضيق للكلمة وإنما الأدب السابق الذي استمر يعيش ويتجدد في العصر الراهن».[2]

ثالثهما: أن فن " الرواية " هو الأكثر قدرة على إبراز تمظهرات " الزمن "، كون هذا الأخير لا وجود له إلا على المستوى السيميولوجي، هذا المستوى الذي تبرع الرواية في إظهاره وبشكل احترافي، ولتوضيح هذا الأمر أكثر نورد القول الآتي: «الزمن لا وجود له أو لا يوجد على الأقل إلا وظيفيا أي باعتباره عنصرا من عناصر نظام سيميائي: إن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمي إلى

---

[1] حسين علام: مرجع سابق، ص 187.

[2] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1990، ص 236.

المرجع، فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي أو واقعي»[1].

ولقد عد هذا المكون السردي – بالذات (أي الزمن)– من أهم المؤشرات المحيلة على نوع الخطاب الروائي، حيث يمكن – من خلاله – التمييز بكل يسر وسهولة بين المنجز السردي الكلاسيكي والحديث: «لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن... ولذلك فإن الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص»[2]، فللزمن دور مهم في بناء الرواية فهو: «يلعب دورا يشبه كثيرا ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام ظلالا، توحي بأبعاد دلالية، تسمح لها حدود التأويل»[3]، غير أن ثمة من الباحثين من قبيل " **روبغرييه** " من يرى العكس، حيث يقول: «إذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن

---

[1] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2009 – 2010، ص 46.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية ص 38.

[3] ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية– رجال في الشمس نموذجا–، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 2007، ص 21، نقلا عن: محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1991، ص 34.

القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري، و لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار»[1].

وبالرغم من وجود هذه الفروق بين الخطاب الروائي الكلاسيكي والحديث من حيث بناء الزمن فيهما إلا أن هذا لا ينفي قيمة " الزمن " وأهميته في كليهما فهو: «عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرا قائما بالذات، بل مقترن بالرواية، ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بين الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد، وبين الخطاب الذي تميزه الخطية إلى جانب التغير أو النمو والتحول، وهذه العلاقة بين الزمنين يمكن تجسيدها من خلال إبراز مدة الرواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها، وأخيرا عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي»[2].

فحضور هذا المكون السردي (أي الزمن) هو أمر ضروري، فلا معنى للسرد في غياب الزمن، وهو الأمر الذي نلفي الكاتب " **حسن بحراوي** " يؤكد عليه من خلال قوله: «إن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا، أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهذا يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد، أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني»[3].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي – الزمن – السرد –التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997، ص 68.

[2] د. صابر عبيد و د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط 1، 2008، ص 205.

[3] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص (20 – 21).

ولقد شهد هذا المكون السردي (أي الزمن) في الرواية الحديثة جملة من التغيرات، إذ أضحى " الزمن السيكولوجي " هو الزمن المنوط دراسته في الرواية الجديدة، هذا الزمن الذي يتصف بالديمومة والانسياب، على خلاف ما عرف به في الرواية التقليدية من سمات ثابتة ومقننة منها " التتابع، والتسلسل، والخطية "، هذه السمات التي تعرضت للكسر والتجاوز في الرواية الجديدة التي استفاد روادها من تيار الوعي، و تداخل الأزمنة في رسم مسار جديد، ووضع أطر حديثة للزمن لم تكن معروفة سابقا.

نفهم مما سبق عرضه، أن زلزال التغيير والتحديث قد مس جميع المكونات السردية في الرواية الجديدة، ولعل هذا راجع إلى سبب رئيسي، كان قد أشار إليه الناقد " **جيسيماتز**" في قوله: «تصيبنا الرواية الحديثة بالصدمة عادة وتأخذنا بعيدا عن وسائلنا القنوعة الراكدة في رؤية الأشياء بعد أن امتلأت نفوس الروائيين الحداثيين بالاستياء والحزن في أعقاب رؤيتهم المديات التقليدية التي استحالت إليها الرواية السائدة...لذا ابتغى الروائيون الحداثيون تهشيم الحالة (العادية) السائدة وجعلها (لا عادية) من خلال إعادة توصيف الأشياء بطريقة قادرة على إدهاشنا وإصابتنا بالصدمة إلى حدود تدفعنا على إيلاء اهتمام واقعي أكثر جدية بتلك الأشياء»[1].

إن أهم ما يمكننا أن نعيه –بناء على ما ورد في القول السابق – هو ما يلي:

أولا: إن عالم الرواية الحديثة – خاصة – هو عالم ملئ بالمفاجآت كون "الرواية " هي نوع من الفنون، والفن – أيا كان نوعه – يتسم بالضبابية، تلك الضبابية التي تجعل من الوقائع والأحداث غير واضحة، وغير مكشوفة، بل وتتطلب فراسة وحنكة في التفسير والتأويل، وعن هذا الأمر يوضح صاحب كتاب " علم النفس والأدب " قائلا:

[1] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط 1، 2016، ص 175.

«... فعالم الفن يجب أن يكون عالم ضباب، يحجب عنك الآفاق، إلا ما وقع منك على خطوات، فكلما خطوت خطوة ودعت شيئا لتستقبل شيئا آخر. فما تفارقك لذة الاكتشاف لحظة، وتكون دنياك متجددة باستمرار. أما الجو الصاحيالمشمس، فإنه يطلعك على كل ما ستلقاه أمامك بنظرة واحدة، فتسير وتسير من غير أن تجد في أثناء سيرك ما يلفت انتباهك»[1].

ثانيا: أن مصدر ومبعث الصدمة التي تصيبنا بها الرواية، مما يجعل وشاح الغرابة والغموض يغطيها، غير معروف الوجهة، فالروائي – في حد ذاته – باعتباره صاحب العمل الإبداعي، لا يعي هو نفسه سر هذا الغموض، وهذا ما تؤكده لنا الناقدة " **ناتاليساروت** " في قولها: «إن الكاتب الروائي مخلوق تحركه قوى غامضة، يكتب بوحي خفي، لا يدري أين يسير، ولا يعرف كنه ما يفعل، هو مخلوق يكتب مثلما تغرد العصافير، بل أكثر من ذلك، هو خالق عوالم استثنائية، ونبي يجترح المعجزات»[2].

2 – الزمن وعلاقته بالمكونات السردية (المكان، الشخصيات، الأحداث) في روايتي (الكافية والوشام، وهوامش الرحلة الأخيرة) لمحمد مفلاح:

مما لا شك فيه أن فهم طبيعة الزمن في الرواية الجديدة، مسألة ليست بالهينة نظرا للكم الهائل من العلاقات التي يقيمها (أي الزمن) مع عديد من المكونات السردية داخل الخطاب الروائي، وهي علاقات أقل ما يمكن أن توسم به، هو أنها مبهمة وغامضة، الأمر الذي يجعل من دراسة الزمن إحدى المشكلات العويصة التي يواجهها الباحثون والمنشغلون بالنقد السردي، حيث يقول أحدهم ما يلي ذكره: «يبدو أن دراسة

---

[1] سامي الدروبي: علم النفس والأدب – معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان–، دار الآفاق، القاهرة، ط 2، د ت، ص 6.

[2] ناتالي ساروت وآخرون: الرواية الجديدة والواقع، ص 18.

مشكلة الزمن في الرواية ليست بالأمر الهين. لأن هناك تراكما نقديا مهما فيما يتعلق بهذه المشكلة التي تخص بنية النص، بحيث أن الدارس سيضطر لمواجهة كل هذا الركام، بطريقة انتقائية على الرغم مما فيه من إجحاف في حق هذا الجانب المهم في بنية النص الروائي»[1]، ومن ثم فإن رسم مسار واضح للزمن يستدعي – بالضرورة – فهم تلك العلاقات القائمة بينه وبين بقية المكونات السردية في الخطاب الروائي من قبيل " المكان" و" الأحداث " و" الشخصيات " كونها تشكل الخطوط العريضة لهيكله العام، تلك الخطوط التي يلعب الزمن دورا في إعادة رسمها، ومن ثم تغيير موقع تواجدها، وعن أهمية الزمن وأثره الكبير على بقية المكونات السردية في الخطاب الروائي، يقول " **ملاس مختار**": «إن الزمن هو الصورة الملازمة لكل العناصر المشكلة للبنية السردية، إن الأشياء كلها تنبض بالحركة، لقد عبث الزمن بكل الموجودات، وأعاد تشكيلها من جديد وفق رؤية جديدة، ودلالات مختلفة»[2].كما ونلفي " **سيزاقاسم** " تؤكد لنا ذات الأمر حيث تقول عن الزمن: «إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع »[3].

2 – 1 – الزمن وعلاقته بالمكان:

لقد حاز " المكان " – كمكون سردي في الخطاب الروائي – على تسميات عدة منها " الحيز " و" الفضاء " كمرادفات له، غير أن ثمة من يضع حدودا فاصلة بين هذه

---

[1] حسين علام: مرجع سابق، ص 187.

[2] ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية – رجال في الشمس نموذجا – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط 1، 2007. ص 107.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ–، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 38.

التسميات وهو الناقد " **حميد لحمداني** " الذي يرى أن: «الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»[1].وتكاد هذه الفروق بين هذه المصطلحات (الفضاء، والمكان، والحيز) هي ذاتها التي يقر بوجودها المفكر " **عبدالمالك مرتاض**" ولكن بصيغة أخرى، حيث يقو: «إن مصطلح " الفضاء "، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء، والفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... أما المكان فإنا نريد وقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[2].

إذن نفهم مما سبق عرضه أن الفرق بين مصطلحي " المكان " وغيره من المصطلحات من قبيل " الفضاء " و " الحيز " و " الموقع " يكمن في حجم الفراغ الذي يشغله كل مصطلح من هذه المصطلحات، بمعنى أنه (أي الفراغ) كلما اتسع أطلق عليه " الفضاء "، وكلما ضاق أطلق عليه " المكان " أو " الموقع ".

إنه – وبالرغم من كثرة تلك الجهود المبذولة لوضع تلك الحدود الفاصلة بين تلك المصطلحات المشار إليها سلفا – إلا أنها تبقى عاجزة عن تقديم مفاهيم وتعريفات قارة

---

[1] بلسم محمد الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي– رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)–، ص 25.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص 185.

وثابتة للمكان، بحيث تجنبنا الخلط في توظيفها توظيفا سليما، وهذا وفق ما أقرته الناقدة " **سيزاقاسم** " في مؤلفها الشهير، والموسوم بـــ: " بناء الرواية "، حيث تقول: «ومع قيام بعض الباحثين بمحاولة تعريف كل هذه المفردات تعريفا نقديا يحدد التفرقة في استخداماتها، فإن عرفا نقديا لم يستقر على ذلك بعد. ولم يبدأ نقاد الرواية العربية في العناية بالتفرقة بين هذه الظلال أو محاولة التعرف على درجات الطيف والاعتراف بعدم تطابق معانيها»[1].

أما عن حظه من الدراسات، فيمكن القول أنه (أي المكان) مثله مثل " الزمن " قد نال نصيبا وافرا من الدراسات والأبحاث حوله، وهي في عددها تضاهي بل تفوق – في أحيان كثيرة – ما ناله " الزمن " من الدراسات، ويمكن أن ننسب ذلك إلى تلك السمات المشتركة بينهما، من قبيل ارتباطهما الغامض بالوجود، وعن هذا يقول الباحث " الدكتور **عبدالرحمن بن حسن المحسني**": «لقد حظي المكان باهتمام الدارسين والنقاد. فوقفوا عند مفهومه ودلالاته التي ترتبط بالذاكرة الإنسانية منذ بدء الخليقة إذ السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان»[2].

وعن أهمية " المكان " في المتن الروائي، نلفي الباحث " الدكتور **حميد لحمداني**" يقول: «إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها... ولعل هذا ما جعل " هنري متران " يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 106.

[2] عبد الرحمن بن حسن المحسني: بصريات نقدية – فصول في تعالق الأدب والتقنية–، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، د ط، د ت، ص 116.

الحقيقة»[1]. إلا أن هذه الأهمية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال علاقته ببقية المكونات السردية الأخرى، هذه العلاقة التي من شأنها أن تسهم في فهم دلالات المكان وإيحاءاته داخل الرواية، وهذا ما بينه " **ابراهيم جنداري** " في مؤلفه الموسوم بـــ " الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا "، حيث يقول: «فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني، إن ظهور الشخصيات ومساهمتها في نمو الأحداث يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ذلك أن المكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة»[2].

غير أن ثمة من الباحثين، من قبيل " **جيرارجينيت** " من أقر بضرورة حضور " الزمن" كمكون سردي ودعامة رئيسية في استقامة بناء وهيكل الرواية، في حين نفى ذلك عن " المكان " معتبرا حضوره كأمر ثانوي إذا ما قورن بحضور " الزمن "، حيث يقول: «من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر و إما الماضي، وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه»[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 65

[2] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموزة للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2012، ص 32

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 104

وتعد علاقة الزمن بالمكان من العلاقات الشائكة التي طرحت منذ القديم، فقد تطرق إليها بالبحث والدراسة العديد من الباحثين والنقاد، ومن بينهم الناقد: " **ميخائيل باختين** " الذي عمل على تحليل تلك العلاقة القائمة بين الزمن والمكان ومعالجتها في فن الرواية، وهذا وفق ما أطلق عليه مصطلح (**الزماكانية**) الوارد في مقاله الموسوم ب ــ: " أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية "، وهو المصطلح الذي نلفيه قد أخذ جملة من المفاهيم نذكر من بينها:

1– ما ورد عند " **ميخائيل باختين**" في قوله بأنه يعني ذاك: «الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنهما في الأدب... فالزمن كما هي الحال يتكثف شاخصا، يكتسي لحما، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ»[1]،

2 – ما قدمه كل من " **مايكل هولكويست** " و " **كاريلايمرسون** " اللذين رأيا أن المصطلح ما هو إلا: «وحدة تحليل لدراسة النصوص حسب نسبة وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية... إنها منظور بصري لقراءة النصوص وكأنه أشعة سينية للقوى الفاعلة في النظام الثقافي التي تتبع منه»[2].

وللمكان علاقة وطيدة بالزمان، خاصة في الخطاب الروائي، وهذا ما بينه ثلة من الباحثين، ونذكر من بينهم:

أولا: " **حسن نجمي**" في الصفحة رقم (65) من مؤلفه الموسوم بـــ " **شعرية الفضاء** "، وفيها يقول: «يعتبر الفضاء والزمن مقولتين جوهريتين في العمل الروائي،

---

[1] ميجان الرويلي و الدكتور سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، 170

[2] المرجع نفسه

وقد سبق أن كان كل منهما موضوعا لأعمال عديدة، ومع أنهما يدركان في بعض الأحيان منفصلين، إلا أن العلاقة التي تربطهما وثيقة جدا نظرا لتظافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المسافة والمساحة الروائية، الحركة التي ليست شيئا آخر غير العنصر الروائي ذاته»[1].

ثانيا: " **هاشم النحاس** " في كتابه الموسوم " **نجيب محفوظ على الشاشة** " الذي: «يرى أن المكان والزمان لا يمكن فصلهما على الإطلاق في الأغراض الفنية، فمن المستحيل الحصول على التأثيرات الزمانية في الرواية بدون تصور للمكان»[2].

ثالثا: " **سيزاقاسم** " وذلك في قولها: «الرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء»[3].

رابعا: "**محمد بوعزة** " في قوله: «يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث، من خلال تأريخ وقوعها في الزمان»[4].

---

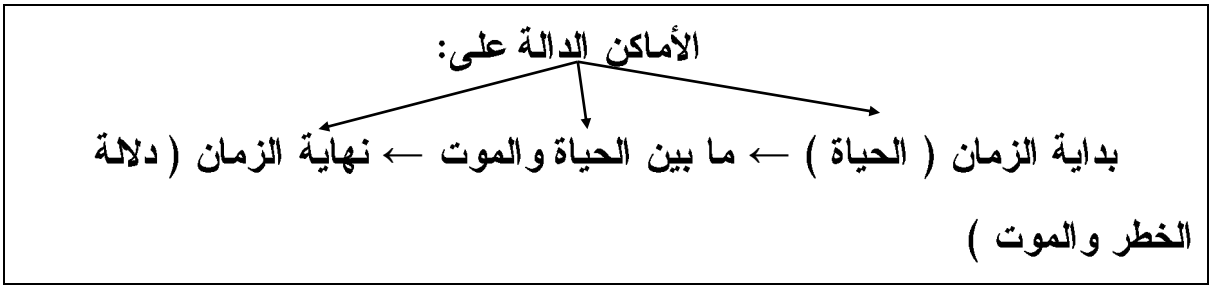
[1] أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية- المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا-، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011، ص 186

[2] شريف الشافعي: نجيب محفوظ- المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع-، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 155

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99

وقد اقتضت دراستنا للعلاقة بين الزمان والمكان، أن تكون وفق المخطط الآتي:



إنه وبناء على التصنيف المقترح، فقد تم إدراج الأماكن الواردة في الروايتين – محل المقاربة – على النحو الآتي:

أولا: الأماكن المحيلة على بداية الزمن← (حي لقرابة /مدينة وهران / بستان اللوز).

ثانيا:الأماكن المحيلة على ما بين الحياة والموت← (المقهى /الجبل /الجامع /الطريق /الشاحنة / مؤسسة الكافية).

ثالثا:الأماكن المحيلة على نهاية الزمن←(الصحراء/ الطريق/ الشاحنة/ فيلا النوارة).

لقد تم اعتماد هذا التقسيم بناء على معطيات عدة، لعل أبرزها:

أولا: أن للمكان أهمية كبيرة في إدراك طبيعة تلك العلاقة القائمة بين الإنسان والزمن، فألفة المكان تحسن من هذه العلاقة، والاغتراب عنه يسيء تلك العلاقة. بمعنى إن ألف الإنسان المكان الذي يتواجد فيه، وحن للعودة إليه كلما ابتعد عنه، فإنه يرى الزمن الذي يحياه جميلا، والعكس صحيح. فعلاقة الإنسان بالوجود وبالحياة (أي بالزمن) تبدأ مع بدء علاقته بالمكان، ولتوضيح هذه الصورة أكثر نورد ما جاء في القول الآتي: «السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان، حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي

مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد، ثم البيت ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية، ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر»[1].

ثانيا: أن: «الموت والحياة مفهومان، يسير بهما الإنسان دخولا وخروجا من الدنيا الفانية، فالحياة: نمو ونضج، والموت: فناء واضمحلال، فالإنسان يسير بين الموت والحياة الفانية حتى يصل إلى الحياة الآخرة حيث لا موت بعد ذلك»[2]. وعليه سنجعل من تنويعات المكان، والتي تتوزع وفق تقاطبات ضدية عديدة من قبيل المكان (المغلق والمفتوح)، (الموضوعي والمفترض)، (الاختياري والإجباري) تنضوي تحت ثلاث تنويعات كبرى تتوزع وفق ثلاثة إحداثيات هامة في مسار الزمن وهي البداية، والوسط، والنهاية.

أولا: الأماكن المحيلةعلى بداية الزمن (الحياة):

مما لا شك فيه أن كثيرا من الشخصيات توفق – وإلى حد بعيد – في إقامة علاقة تصالح، وإبرام عقد اتفاق مع الزمن، فتحلو لها الحياة وتطيب، وكل هذا يكون – وفي أحيان كثيرة – مرتبطا بالمكان الذي تقيم فيه فهو (أي المكان) من يعمل بعث روح الفرح والسلام في داخلها الأمر الذي يسهم – وبشكل ملحوظ – في تحديد سلوكها وطباعها، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي يحدد طبيعة الشخصيات وسماتها، وهذا ما أكدته لنا الباحثة " **نقلة أحمد حسن العزي** " في قولها:

---

[1] عبد الرحمن بن حسن المحسني: بصريات نقدية – فصول في تعالق الأدب والتقنية – النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، ط 1، 2018، ص 116.

[2] سعيد حسين العبد يوسف: الموت والحياة – دراسة موضوعية في المصطلح القرآني – (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2017، ص 1

«إن ثمة علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه»[1]. ومن الأمكنة التي تحقق تلك الألفة والتوافق مع شخصيات الروايتين نذكر:

1- بستان اللوز / حقل البرتقال:

يعتبر (الحقل أو البستان) من الأماكن المفتوحة التي شكلت الحلبة التي جرت على أديمها أحداث رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "، فجرح شخصية " معمر " فتح في الحقل، والتئم في " الجبل الأخضر، فـــ " حقل اللوز " هو المكان الذي شهد ميلاد أول وأهم حدث في الرواية، وهو حدث مقتل والد " معمر " على يد الفرنسي " جانو "، هذا الحدث الذي كان له بالغ الأثر في تشكيل وبلورة طباعه، وطريقة تعامله مع من يحيطون به.ومن ثم دفعه للانتقام من قاتل والده، وبالتالي فإن دلالة البستان بالنسبة لشخصية " معمر" قد اختلفت عن تلك الدلالة التي منحها له الباحث" **منير الزامل**"، والتي تظهر في قوله بأن: «البستان أقرب ما يكون مأوى للتفسح، ومكانا لخلود الروح، أو الهروب من العالم الواقعي المعيش لرغبة ما وسبب ما»[2]. فعملية قتل والد " معمر " في بستان اللوز، جعلت من البستان ذلك المكان الذي من شأنه أن: «يحول الحالة النفسية والشعورية للكائن إلى الدلالة الإيجابية»[3].

إن ما أوردناه من معطيات في القول السابق، يمكننا استظهاره من خلال المقاطع الآتية:

---

[1] نقلة حسن أحمد عزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – قراءة نقدية– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 105.

[2] منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح، ص 208.

[3] المسرح نفسه. ص 208

أ – «... أصبح والدي فقيرا بعدما استولى " الرومي جانو " على أراضي جدي الحاج لخضر.. اشتغل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر. مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه " الرومي جانو ". تركني ضحية لليتم والجوع والإهانة ولكنني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي»[1].

ب – «أنا نشأت يتيما. مات والدي في حقل المعمر " الرومي جانو ". لا أحد يدري سبب موته الحقيقي. قيل توقف قلبه فجأة، وقيل صكته بغلة " الرومي جانو ". أمي الأرملة لم تصدق ما سمعته من كلام عن موت والدي. أكدت لي أن " جانو " قتله، ولكنها لم تكن تعلم كيف. ربما خنقه رجال جانو. دفن في مقبرة القرية دون أن تعرف أمي الحقيقة»[2]. والغريب في الأمر أننا نكاد نعثر على ذات المعطيات – بخصوص ما أوردناه سالفا – في رواية (الكافية والوشام)، حيث نلفي أن (الحقل أو ما أطلق عليه المزرعة) كمكان مفتوح كان مسرحا للجريمة أيضا، وهذا ما بدا واضحا في الصفحة الثامنة والستين، والتي يسرد فيها الروائي تفاصيل الجريمة التي راح ضحيتها (عمي إسماعيل) والد (حميدة الرفاف) حيث يقول: «كان المرحوم عمي إسماعيل ذاهبا على دراجته النارية إلى مزرعة (محطة الديك) التي كانت تشغله أثناء موسم جني البرتقال. وعند منعطف الطريق، كان الحادث المؤلم الذي جرعه مرارة اليتم وجراحه العميقة. فر صاحب السيارة مخلفا دراجة نارية محطمة وجثة ملقاة على جانب الطريق الوطني (رقم أربعة) المؤدي إلى الجزائر العاصمة»[3].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص (6 – 7)

[3] المصدر نفسه، ص 68.

المدينة:

تعد المدينة وفقا للتعريف الذي قدمه " **مايكل جرانت** " عبارة عن: «مكان يجتمع فيه عدد من السكان يعيشون حياتهم اليومية بكل ما فيها من علاقات تربطهم بعضهم ببعض، سواء على الصعيد الخاص أو العام، وقد تكون هذه المدينة محددة في مساحتها أو أهميتها»، و يكاد حضور " فضاء المدينة " يكون بارزا خاصة في الخطابات الروائية التي تتمحور مواضيعها حول أوضاع الفقر والحرمان التي تسم حياة الشخصيات الروائية في فضاء " القرية "، حيث أنها (أي المدينة) كمكان يتعمد الروائي توظيفه في روايته لاستظهار ذلك الفرق الشاسع بينه وبين مكان " القرية "، هذا من جهة ومن جهة ثانية لإبراز ذلك الصراع الذي تشهده شخصيات النص الروائي ضد " الزمن " الذي يفرض عليها أن تعيش حياة الفقر والعوز.

وعليه نرى أن " المدينة " بالنسبة لبطلي روايتي " محمد مفلاح " قد شكلت لهما فضاء للأحلام، كونهما (أي شخصيتي " فتيحة الوشام " و " معمر الجبلي ") كانا يريان في هذا المكان بالذات – وتحديدا مدينتي " وهران " و " مستغانم "–، هاتين المدينتين اللتين يمكن إدراجهما تحت لواء " المكان الموضوعي (أو المرجعي) و الذي نلفي له حضورا في عالم الواقع– مرتعا للراحة و الحرية والانطلاق لتحقيق الذات، على عكس مكان " القرية " و كذا " الصحراء " اللذان شكلا فضاء للقلق وعدم الراحة، ومن المقاطع السردية التي يمكن أن نبرهن من خلالها على صورة " المدينة " في عيون بطلي الروايتين نذكر:

أولا: في رواية " الكافية والوشام ":

–«... بعد مقتله سترحل إلى مدينة وهران الباهية التي تعشقها. لن تمكث لحظة واحدة في هذه المدينة المتواضعة التي لا يسمح فيها للمرأة بالانطلاق في عالم الحرية

والتحرر. في مدينة وهران الساحرة، ستجدد حياتها. ستهدمها ثم تبنيها من جديد. ستجعل منها أغنية لا يمل الناس والكون كله من ترديدها. ستصبح فتيحة الوشام، الوشام العنيدة الفاتنة التي انتهى سحرها تحت زيف الفيلا وهموم مؤسسة (الكافية) ومراقبة المدينة الخفية. ستعوض كل سنوات الحرمان التي قضتها يائسة من دفء الحب العنيف والسعادة الغامرة. وكيف ستحقق حلمها الجميل ؟»[1].

ثانيا: في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة ":

وقد بدت دلالة (المدينة) في هذه الرواية واضحة من خلال إصرار شخصية " معمر" على مغادرة الصحراء، والعودة فورا إلى بيته المتواجد في مدينة " غليزان"، وهذا ما بدا واضحا في المقاطع الآتية:

–»قلت في نفسي: سأعود إلى بيتي مهما تكن الظروف. سآخذ عطلتي السنوية. لم أعد قادرا على الصبر أكثر »[2].

– «سأذهب إلى بيتي مهما تكن الظروف. سأسافر الليلة في طائرة دي. بي»[3]. إلا أنه سرعان ما يجعل (أي معمر) من هذا المكان (المدينة) مكانا غير مرغوب فيه، وهذا ما بدا واضحا في قوله:«لقد فتر حماسي للمكوث في المدينة. لم يعد لي فيها أصدقاء. حتى سكان العمارة الصفراء لا تربطني بهم علاقة ودية»[4].ولقد علل " معمر " هذا التحول في علاقته بالمدينة بقوله:«الصحراء باعدت بيني وبين الناس»[5].

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص (31 – 32)

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر نفسه ص98

[5] المصدر نفسه ص 98

إذن نلحظ بأن توظيف الروائي " محمد مفلاح " للمكان لم يقتصر فقط على المكان المفترض، والذي هو نتاج وصنع مخيلته من قبيل (حقل اللوز، مؤسسة الكافية، فيلا النوارة... إلخ)، بل شمل أيضا توظيفا للمكان الموضوعي أو ما يطلق عليه أيضا (المكان المرجعي)، هذا النوع من الأمكنة هو الذي: «يبين مكوناته من الحياة وتستطيع أن تشير إليه، وتجد مواضعه على خارطتها»[1]، كما وأن توظيف الكتاب لمثل هذا النوع من الأمكنة من شأنه أن يجعل: «العلاقة بين القارئ والرواية مقربة وقابلة للتصديق أكثر»[2].

الأماكن المحيلة على المسافة الفاصلة بين الحياة والموت:

أ- مؤسسة الكافية:

من الواضح جدا أن هذا المكان لم تقتصر أهميته على كونه قد ذكر في عنوان الرواية – فحسب-، بل نجده أيضا (أي هذا المكان) قد شغل حيزا كبيرا في متن الرواية إذ أنه مذكور – تقريبا – في جل صفحاتها، الأمر الذي يدفعنا للتساؤل عن تلك الأهمية البالغة التي يشغلها مثل هكذا مكان بالنسبة لشخصيات الرواية.

لقد عد امتلاك " مؤسسة الكافية " و الجلوس على مقعد إدارتها من الأهداف التي سعى أبطال الرواية- وبالتحديد شخصيتي (حميدة الرفاف) و (أحمد معاليش)- إلى تحقيقها وبشتى السبل، فقد كانت حلبة الصراع بينهم دون استثناء، فقد مثلت (أي مؤسسة لكافية) في نص الرواية ذلك الحبل المتين الذي يحاول كل من (حميدة

---

[1] حجت رسولي و زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا-، ص 9..

[2] المرجع نفسه،ص09.

الرفاف) و (أحمد معاليش) شد طرفه، وكدليل على هذه الصورة التمثيلية نورد ما جاء في المقاطع السردية الآتية:

أ- ما تعلق بمسعى (**حميدة الرفاف**): «الحمد لله لقد اهتديت إلى فكرة مهمة وهي تنحية المدير من منصبه وطرده من الفيلا. هكذا ستصبحين لي يا الوشام الرهيبة. بعد طلاقك منه سأتزوجك أمام الملأ.. أريد أن يسمع الجميع بهذا الزواج الذي سيكون بهيجا»[1].

ولعل سعي شخصية (حميدة الرفاف) لامتلاك (مؤسسة الكافية) وكذا الاستحواذ على (فيلا النوارة) نابع من سببين اثنين هما:

أولا: رغبته الجامحة في الانتقام من (فتيحة الوشام) التي فضلت الزواج بـــ (أحمد معاليش) بدلا منه، لا لسبب فقط لأنه شخص فقير، وهذا ما بدا واضحا في المقطعين الآتيين:

أ- «... تألم حميدة الرفاف كثيرا حين سمع بزواجها من مدير مؤسسة الكافية، تمنى الانتقام منها. عبارة " اضمن قوتك أولا " مازالت ترن في أعماق نفسه»[2].

ب – «دمعت عيناه رغم تظاهره بالهدوء.. وخوفا من انهياره أسرع الخطى نحو بيته هاربا من رؤية فتيحة الوشام وهي في لباس زفافها»[3].

ثانيا: أمله في التخلص من حالة الفقر والعوز التي يعيشها في (حي القرابة)، وهذا ما نلفي الروائي يخبرنا به في عدة مقاطع، منها:

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية) ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص (62)

[3] المصدر نفسه، ص 66.

أ – «وفي غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر، بكى حميدة الرفاف بحرقة»[1].

ب – «وفي وحدته الحزينة استعرض كل أطوار حياته التي لونها اليتم وهمومه الحزينة »[2].

ب – ما تعلق بمسعى (**أحمد معاليش**): «... فهو لم يعلن صراحة عن تأييده للتعددية السياسية التي يخشى أن ترميه في الشارع فتضيع منه الفيلا وامتيازات (الكافية) »[3].

غير أن هذا الصراع – ولسوء حظهم – قد كلل بالفشل، فقد مني الجميع الواحد تلو الآخر– بدء بـــ " فتيحة الوشام "– بالخسارة، وهذا ما بينه الروائي في المقاطع السردية الآتية:

1 – ما تعلق بـــ (فتيحة الوشام): «... وها هي اليوم منبوذة.. بعد خمس سنوات في فيلا (النوارة)، وجدت نفسها عند نقطة الصفر»[4]. وإن ما أوصلها إلى نقطة الصفر هو حدث طلاقها المفاجئ من (أحمد معاليش): «... وهي لم تعد زوجة لأحمد معاليش الذي تم طرده من المؤسسة. إنها الآن فتيحة الوشام، الوشام المطلقة، الوشام العنيدة، ألا يعلمون أنها عادت إلى حي القرابة، وأن عهد صاحبة فيلا (النوارة) قد انتهى»[5]. فحدث طلاق (فتيحة الوشام) لم يرضها، كونه جعلها (أي هذا الحدث) تعود إلى العيش في (حي القرابة)، هذا المكان الذي تمقته، فهو يذكرها بفقرها: «رأت

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية) ، ص 67

[2] المصدر نفسه، 67.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

[4] المصدر نفسه، ص 161.

[5] المصدر نفسه ، ص 214.

في الزواج وحده منقذا لها من هموم الحياة والحي الشعبي»[1]، ولعل اتفاقها مع (حميدة الرفاف) والثقة به هو من كان السبب وراء ما آلت إليه: «كانت السبب في ما حدث وهي التي وفرت له كل الفرص الملائمة لسرقة الوثائق والقضاء على زوجها. الندم الآن ينهش قلبها»[2].وإن من الأدلة التي ساقها الروائي للبرهنة على شدة ندمها هو موقفها من المواجهة التي تمت بينها وبين زوجها (أحمد معاليش) وذلك حين علم بالمؤامرة التي حيكت ضده من طرف زوجته وصديقها (حميدة الرفاف)، فهي لم تبد أية ردة فعل إزاء ذلك الوابل من التهم التي رمى بها زوجها عليها، بل على العكس من ذلك، إذ نجدها قد اعترفت له بمدى ندمها على ما أقدمت عليه: «... وعندما لجأت إلى حميدة الرفاف فقدت كل شيء. لم يغفر لها زوجها الأخطاء الخطيرة التي ارتكبتها في هذا الظرف العصيب. اتهمها بتدبير المؤامرة مع حميدة الرفاف ومحمد الراشدي. وحاولت أن تفهمه بأنها كانت ضحية عطفها وشفقتها على صعلوك استغله محمد الراشدي لتحقيق مصالحه الخاصة. عبرت له عن ندمها. وما جدوى الندم بعد أن افتضح أمر علاقتها مع حميدة الرفاف ؟. أقسمت له بأنها لم تخنه، ولكنه أخبرها بأنه كان يعلم عنها كل شيء وقد وصلته رسائل مجهولة تحوي صورها وهي مع رجال غرباء»[3].

2 – ما تعلق بـــ (**أحمد معاليش**): الذي بلغه قرار لجنة التحقيق القاضي بتوقيفه، ومنعه من إدارة المؤسسة، واستبداله بـــ (حميدة الرفاف) على النحو الآتي: «أولا: توقيف مدير المؤسسة ومواصلة التحقيق في التهم الموجهة إليه على ألا تتجاوز

---

[1] حجت رسولي و زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا–، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] المرجع نفسه، ص 160.

مدة التحقيق ثلاثين يوما.. ثانيا: يكلف السيد حميدة الرفاف بتسيير المؤسسة إلى غاية تعيين مدير المؤسسة... هذا ما قرره أعضاء اللجنة بالإجماع ولك الحق كل الحق في الدفاع عن نفسك»[1]، ولعل الخسارة التي مني بها (أحمد معاليش) قد كان سببها واضحا في المقطع الآتي: «لقد تغلب عليه حميدة الرفاف الذي ساعدته ظروف المرحلة الصعبة. استغلها محمد الراشدي بذكاء كبير. فتيحة الوشام المتهورة هي سبب مصائبه كلها. لقد سمحت لحميدة الرفاف أن يتردد على الفيلا فسرق منها الوثائق التي أخفاها في مكتبه الخاص. كان غبيا.. لماذا لم يفكر في تمزيقها أو حرقها ؟»[2]. لقد شكلت الوثائق التي حاز عليها (حميدة الرفاف) – طبعا بمساعدة فتيحة الوشام – الورقة الرابحة في يده، كونها كانت دليلا قاطعا على تلك التهم الموجهة لـــ (أحمد معاليش): «..... و إذا كانت خسارة (مؤسسة الكافية وفيلا النوارة) قد شكلت بالنسبة لـــ (حميدة الرفاف و فتيحة الوشام) العودة لنقطة الصفر، فإنها بالنسبة لـــ (أحمد معاليش) لم تعن ذلك، كونه كان مأمنا ماديا وهذا ما أظهره الروائي في المقطع الآتي: «إنه يتمتع بصحة جيدة ويملك محلا تجاريا يعفيه من اللجوء إلى الناس.. وهو قادر على تجديد حياته فلماذا الخوف إذن ؟ وسيتزوج مريم السموري المطلقة بعد إتمام العدة.. أجل سيتزوج هذه المرأة الطيبة التي استغلها في يوم مشؤوم.. ستكون زوجته التي ترث منه كل شيء.. وستكون فرحته عظيمة إذا ما حملت وأنجبت منه ولدا»[3].

3 – ما تعلق بـــ (**حميدةالرفاف**): «... أغلق الباب على نفسه. شعر بأنه منبوذ. لم يكن قادرا على التفكير السليم. تغلب على مقداد السويدي. أطل من النافذة وفي عينيه حزن الدنيا كلها. ضاقت به الدنيا. سيطرد لا محالة من المؤسسة، وفيلا (النوارة) لن

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص (183 – 184).

[2] المصدر نفسه، ص (175– 176)

[3] المصدر نفسه، ص 188.

يسكنها»[1]. ولعل من أسباب خسارة (حميدة الرفاف) لمنصبه كمدير لمؤسسة (الكافية) راجع إلى تيقن عمال المؤسسة لتلك الشهادة المزورة التي كان (حميدة الرفاف) قد قدمها كدليل يؤهله لأن يكون ذلك الشخص الكفء لتقلد مثل هذا المنصب المهم (مدير مؤسسة الكافية)، هذا المنصب الحساس الذي يحتاج إلى يكلف به شخص مثقف يكون على درجة عالية من الوعي بالطرق المثلى والمجدية التي تسمح بتسيير وإدارة شؤون المؤسسة على أحسن حال، غير أن أمره قد فضح، مما عجل بتنحيته من المنصب ومن ثم إحالته على لجنة التحقيق للنظر في قضية التزوير، وهذا ما بينه الروائي في المقاطع الآتية:

أ: «... وسمع عاملا بين الواقفين يردد بصوت رقيق " اسكت يا مزور الشهادة". وكاد حيدة الرفاف يسب صاحب الصوت الرقيق ولكنه تجاهله... استولى الخوف المرعب على كيانه كله. هزه الصوت الرقيق بقوة. من هو مزور الشهادة ؟ أكان يقصده ؟ ومن غيره كان مستهدفا ؟ ومن سرب هذا الخبر ؟... الشهادة المزورة سلمها إلى الوصاية فقط فكيف سمع بها عمال مؤسسة (الكافية) ؟ أغلق الباب على نفسه. شعر بأنه منبوذ»[2].

ب – فيلا (النوارة):

وينضوي هذا المكان إلى جانب (مؤسسة الكافية) تحت ما يسمى بـــ " المكان المفترض "، وهو عكس " المكان الموضوعي أو المرجعي "، بل ويختلف عنه في نقاط عدة، لعل أبرزها أنه: «ابن المخيلة والبحث الذي تتشكل أجزاؤه من الواقع إلا أنه غير

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 200.

[2] المصدر نفسه، ص (199 – 200).

محدد وغير واضح المعالم... وبإمكان الراوي أن يصف المكان المتخيل بذكاء يضفي إليه المقبولية عند القارئ»[1].

لقد شكلت (فيلا النوارة)– باعتبارها ثاني الممتلكات بعد (مؤسسة الكافية)– موطن الصراع والنزاع بين أبطال الرواية خاصة (فتيحة الوشام، أحمدمعاليش، حميدة الرفاف)، كما شكلت أيضا ثاني الخسائر الفادحة التي منيت بها الشخصيات السالفة الذكر – خاصة " فتيحة الوشام " – فقد اختارت هذه الأخيرة أن تضحي بسعادتها وتقبل بـــ " أحمد معاليش " زوجا لها، على الرغم مما كانت تعلمه عنه من سوء الأخلاق، ضف إلى ذلك كبر سنه، فزواجها منه كان لمصلحة، وقبولها به كان بغرض أن ترثه وتحظى بامتلاك (فيلا النوارة)، فهو لم يعد الزوج المناسب الذي طالما تمنت أن تقترن به، وهذا ما نلفيه جليا في المقطع السردي الآتي: «.. رأت في الزواج بمدير مؤسسة وصاحب الفيلا، فرصة ثمينة للخروج من حي القرابة وهمومه... كرهته ولكن أين المفر؟ تمنت لو كان زوجها رجلا قويا يحبها بعنف التتار ويعصرها كل ليلة بين ذراعيه وهو يحدثها عن إنجاب البنين والبنات، وعن الأحلام الجميلة... أحلامها كلها تبخرت، والأيام القادمة مع الرجل المهووس أصبحت مخيفة.. »[2].

تأسيسا على ما تم ذكره، يمكن القول أنه من غير الممكن أن نغفل تلك العلاقة القائمة بين شخصيات رواية " الكافية والوشام " وبين فضائي أو حيزي – على حد تعبير الناقد والمفكر الجزائري " عبد المالك مرتاض " – (مؤسسة الكافية) و(فيلا النوارة) لإبراز مدى شدة لصراع المحتدم بين الشخصيات و (الزمن). الأمر الذي يجعلنا نفند ذلك الرأي القائل بهامشية عنصر (المكان) في الخطاب الروائي الحديث،

---

[1] حجت رسولى وزهرا دهان: مقال: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا–، ص 9.

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص(29 – 30 – 31).

وعن هذه العلاقة يقول الباحث " **منير الزامل** ": «إن العلاقة بين المكان والإنسان تكافؤية المبنى، فالمكان يطارد الإنسان ليحويه، فيستجيب الإنسان بالضرورة لهذه المطاردة، والعكس صحيح، لأن مفهوم المكان محلا أو حاويا أو ممتدا، هو اصطلاح أنشأه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا، ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة متميزة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان نفسها»[1].

ب – الجبل:

لقد شكل " الجبل " في الخطاب السردي الموسوم بـــ" هوامش الرحلة الأخيرة " واحدا من الأمكنة التي شكلت علامة فارقة في تغيير مسار احداث الرواية، فما إن قرر بطل الرواية مغادرة القرية والالتحاق برفاقه الثوار في الجبل حتى أخذت حياته تأخذ منحنى تصاعديا، كون الجبل كان رمزا لرفض كل ما فرضه الزمن على معمر من ألم وأسى بعد قتل المعمر " جانو" لوالده، وتكاد دلالة " الجبل " في الرواية هي ذاتها الدلالة التي حملها في الشعر، كما وضح ذلك الدكتور " **باديسفوغالي** " من خلال قوله: «وما صورة الجبل – في تصوري – إلا رمز للمقاومة والصمود، يمكن إسقاطه على الشاعر نفسه، لأن عملية نقل الصورة من مجرد مكان له معالم وحدود في الطبيعة إلى صورة إنسان يتدثر ثوبا مميزا لا يلبسه إلا الأسياد الذين حنكتهم الحياة، ومنحوا مكانة خاصة في أقوامهم، لم تأت بمحض الصدفة، غنما هي عملية فنية شكلها وعي الشاعر، وإحساسه القوي بمواجهة الكوارث والصعاب، واعتبار وجوده جزء لا يتجزأ من الطبيعة الماثلة»[2]، ويتجلى أثر " الجبل " كمكان في تحديد طباع شخصية " معمر الجبلي "، وإن تحديد هذه الطباع من قبيل " الجلد والشجاعة والترفع عن الشهوات

---

[1] منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح –سيميائية العنوان –سيميائية الشخصيات –سيميائية المكان، دار مؤسسة رسلان، سورية، دمشق، د ط، 2014، ص 154.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط 1، 2008، ص 124.

والملذات " يمكن التوصل إليها من خلال المعنى المعجمي وكذا الاصطلاحي للفظ " الجبل "، ومن بعده الاستدلال على انعكاس مثل هذين المعنيين " المعجمي وكذا الاصطلاحي " في متن بعض المقاطع السردية من خطاب " هوامش الرحلة الأخيرة ". وإن اللجوء للمعاجم لتحديد معنى بعض المصطلحات والألفاظ من قبيل لفظة " الجبل " لتعتبر – وبحق – من الخطوات الضرورية: «حيث يمثل الرجوع إلى المعجمات اللغوية انطلاقة أساسية لا غنى عنها لبعض البحوث العلمية التي تسعى إلى الدقة في تحديد المصطلحات، والوضوح لإيصال المفهومات»[1]، ومن المعاني المعجمية التي اقترنت بلفظ " الجبل" نذكر:

أولا: ما جاء في " المعجم العربي الميسر " من أن لفظة " الجبل " تعني: «ما ارتفع من الأرض وطال»[2].

ثانيا: ما ورد في معجم " المعتمد " لـــ " **جرجي شاهين عطية** " والذي جاء فيه ما يلي: «الجبل: ما عظم وارتفع من الأرض، ج جبال وأجبال. والجبل: سيد القوم، وعالمهم »[3].أما عن المعنى الاصطلاحي للفظ الجبل " – بوصفه فضاء يصنف ضمن الأماكن المرتفعة من قبيل السطوح– فلا يختلف عن المعنى القاموسي، بحيث: «إن للسطوح والأماكن المرتفعة عند "الأنتربولوجيين" دلالة أكيدة على التعالي، وعلى

---

[1] بلسم محمد الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي – رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، ص 17.

[2] أحمد زكي بدوي و صديقة يوسف محمود: المعجم العربي الميسر – قاموس عربي / عربي–، دار الكتاب المصري /، القاهرة، د ط، د ت، ص 278.

[3] جرجي شاهين عطية: المعتمد – قاموس عربي – عربي–، مادة (ج. ب. ل)، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001، ص 64

التخلص والخلاص من الأرضي الموبوء بالشهوة والرغبة والجسد الذي هو ظلمته. فخلاص الكائن لا يكون إلا في تعاليه عن شرطه الأرضي»[1].

إذن، نفهم مما سبق أن الترفع عن الملذات يوازي اعتلاء الشخصية للقمة، والوقوع في الشهوات والمحرمات يوازي السقوط من على القمة، وهذا المعنى الأخير هو ما يؤكده لنا " **مصطفى محمود** "، صاحب كتاب " الأحلام " في قوله: «والإنسان الذي يترك نفسه لتحكمه شهوة الأرض والعقارات... وشهوة الجنس... وشهوة المعدة... وشهوة القوة والسيطرة... وبريق العالم الموضوعي هو إنسان معتقل... براءته.. بكارته... شفافية روحه التي ولد بها متطلعة حرة متمردة ثائرة على كل الضرورات... إنه لم ينجح، إنه سقط، أما الناجح.. فهو ذلك الذي يصرخ منذ ميلاده.. جئت إلى العالم لأختلف معه.. ولا يكف عن رفع يده في براءة الأطفال ليحطم بها كل ظلم وكل باطل»[2].

ومن الأحداث التي تتوافق مع المعنيين: (المعجمي والاصطلاحي) للفظة " الجبل " ما ذهبت إليه الأقوال السابقة ذاك الحدث المتعلق بردة فعل " معمر " حين عرضت عليه الفتاة " ساجية " نفسها عليه، فحياته في " الجبل " أيام الثورة، جعلته تلك الشخصية القوية التي لا تستسلم للشهوات والنزوات العابرة، فالعيش في مثل هذه البيئة مع ثلة من أبطال الوطن ورجالها الصناديد أكسبه كثيرا من الفضائل التي كان لها دور فعال – فيما بعد – في حياته، حيث منحته رجاحة العقل والحكمة في التصرف في شؤون حياته، وهذا ما بينه " **جين كازيز** "قيمؤلفه" أهميةالأشياء "، حيث يرى أنه: «عندما يحصل شخص على الفضائل الأخلاقية، فإن الشهوات لن تضايقه، وهذا يجعله

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد–، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 132

[2] مصطفى محمود: الأحلام، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص (140 – 141).

سيدا لشئونه، وفي تعامله مع زوجته وأطفاله أو عبيده، لن يندفع إلى الغضب الشديد، وعندما يكون في أرض المعركة فلن يغلبه الخوف ولكن لن يدفع بنفسه إلى المواقف الخاطئة، لن يفقد سيطرته على نفسه في حفلات الشراب... وأيضا لن يقبع في بيته خوفا من المشاركة فيها، إنه شخص يندمج ويشارك مع أصدقائه الذين يسيرون في نفس الاتجاه. إن الحياة الفاضلة تكون ممتعة والفضيلة هي جزاؤها.. إنها تعطينا الاستقرار والاستمتاع»[1].

ومن المقاطع السردية التي يمكن أن نبرهن بها على مدى تأثير العيش في " الجبل " على طباع " معمر "– والتي نلفي " معمر " أورد من خلالها إما–:

1 –**مواقف وقرارات حاسمة**: ونذكر من بينها:

أ– «ساجية حيرتني بحضورها المفاجئ، وها هي تريد أن تتحداني، وهذا ما أثار سخطي عليها، في حالة المواجهة والصراع أنقلب إلى شخص آخر عنيف، الجبال خلقت في هذا الطبع العنيد، فتحت لها الباب، خافت فتاتي الصغيرة، انكمشت في الفراش حتى أصبحت ككرة قديمة وانتظرت ردة فعلي، دفعتها بقوة، التصقت بالمقعد، صفعتها على خدها الأيمن، تأوهت ولم تصرخ، علت يدي اليمنى وارتطمت برأسها، فزعت ساجية، نزلت بسرعة ولم تنبس، صحت فيها كالثور الهائج: ابتعدي عني، ابتعدي يا متهورة»[2].

---

[1]جين كازيز: أهمية الأشياء – الفلسفة والحياة الخيرة–، تر: عواطف شلبي، مراجعة: محمد أحمد السيد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 2014، ص 48.

[2]محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 31،

ب – «... وبعصبية رفعت يدي اليمنى، وهويت بها على المقود وصحت ثائرا على العالم كله: لا... لا.. لن أستسلم »[1].

2 –**شهادات حية لرفاقه:** يعربون من خلالها عن مدى إعجابهم بشجاعته، ونذكر منها:

أ – «وقال لي رزقي السائق، وهو يقترب مني: سي معمر الجبلي الفحل. نحن نحترمك ونحبك. لا تخف»[2].

ب – «يا سي معمر كن شجاعا. لقد كنت بطلا في الزمن الماضي فكيف تفشل الآن»[3].

فوحده " الجبل " من غير مسار حياة " معمر "، وجعله يحس أنه ولد من جديد، بعد أن كادت حادثة " مقتل والده " تقضي على حياته حيث يقول: «أصبح والدي فقيرا بعدما استولى الرومي " جانو " على أراضي جدي الحاج لخضر.. اشتغل والدي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار، وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر، مات في بستان اللوز الذي كان يهيمن عليه " الرومي جانو ". تركني ضحية لليتم والجوع والإهانة ولكنني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي»[4]، فلقد شكل حدث " التحاقه بالجبل " وكذا " انتقامه من قاتل والده " منعرجا حاسما في حياته، جعله يحس بالفخر والاعتزاز بعد أن كان يحس بالذل والإهانة، وهذا ما نتبينه في المقطع الآتي: «... يا عمي الجبلي. نادتني بالجبلي. يا لها من فتاة ذكية ؟ وكأنها كانت

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 46

[2] المصدر نفسه، ص 77

[3] المصدر نفسه، ص 77

[4] المصدر نفسه، ص 18

تعلم أن كلمة الجبلي تشرح صدري للفرح الكبير... عندما أسمع هذا اللقب الشرفي يهتز كياني كله، وتتدفق في أعماقي كل ذكريات الجبل الأخضر»[1].

إذا كان " الالتحاق بالجبل " من الأحداث الهامة التي قمنا باتخاذها كدليل للبرهنة على تحلي شخصية " معمر " بصفات الشجاعة والبطولة المرتبطة باحتكام صاحبها للعقل لا العاطفة في اتخاذ أصعب القرارات في حياته، ومن ثم النجاة من الوقوع في الانفلاتات التي من شأنها أن تشعره بالندم، فثمة أمر آخر أو بالأحرى دليل آخر – إن جاز القول – على وجود مثل هذه الطباع لدى " معمر "، ويتمثل هذا الدليل في طبيعة الألوان التي يفضلها دون غيرها. فللألوان علاقة بالعاطفة ما عدا اللون الأسود المرتبط بالعقل، وهذا ما بينه أحد الباحثين في قوله: «والألوان تخاطب العاطفة لا العقل، لذلك رفض الكلاسيكيون استعمال الألوان في متونهم، واقتصروا في الغالب على الأسود الذي يخاطب العقل– في رأيهم – أكثر من غيره من الألوان»[2]. وإذا ما بحثنا في روايتي " محمد مفلاح " –وبناء على ما جاء في القول السابق– نلفي ما يلي:

1– شخصية " فتيحة الوشام " في رواية " الكافية والوشام " هي شخصية عاطفية إلى أبعد الحدود– وهذا بالنظر إلى طبيعة الألوان التي تفضلها، الأمر الذي أفضى لأن تكون جل قراراتها موسومة بالتهور والطيش، فعن ألوان " فتيحة الوشام " المفضلة نذكر ما جاء في المقطع الآتي: «كانت دهشته كبيرة وهو يرى فتيحة الوشام منتصبة في لباسها الأخضر الجميل الذي أبرز مفاتنها، وبدت فيه أصغر من سنها، إنه اللباس الذي عصر في الماضي القريب قلوب شبان الحي كحبات الليمون. لم ارتدته اليوم ؟

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 19

[2] اليامين بن تومي و سميرة بن حبيلس: التفاعل البروكسيمي في السرد العربي – قراءة في دوائر القرب–، دار بن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2012، ص 84.

ربما لإثارة ذكريات الماضي وحنينه»[1]. أما عن علاقة هذا اللون (أي اللون الأخضر) بطباع " فتيحة الوشام "، فيمكن الاستدلال بما ورد في المقطع الموالي ذكره، والذي يظهر مدى ضعف شخصيتها وميلها العاطفي في اتخاذ القرارات: «كنت مخطئة.. مخطئة. وانفجرت باكية. لم تستطع السيطرة على نفسها. بكت بحرقة. تمنت لو لم تذرف دمعة واحدة أمام من انتشلته من الحرمان. في المدة الأخيرة أصبحت ضعيفة متخاذلة وغير قادرة على مواجهة أي مشكل. لقد هدها الندم وجعلها ضحية للوساوس الغريبة»[2].

إن طيش بطلة رواية " الكافية والوشام " لم نستدل عليه من خلال طبيعة الألوان التي كانت تفضلها فحسب، بل كذلك على موقف والدها " سي المهدي الوشام " من تصرفاتها، حيث ظهرت بوادر طيشها باكرا (أي منذ طفولتها)، وهذا ما أظهره الروائي في المقطع الآتي: «خيبت فتيحة ظنه..و كادت تقتله بمشاكلها التي لم تنته إلى حد الساعة. تقاعست فتيحة في دراستها ثم توقفت عنها بعد السنة الرابعة إعدادي... ولم يكن سي المهدي الوشام راضيا عن ابنته التي أصبحت منذ مراهقتها مهتمة بزينتها وإظهار مفاتنها المثيرة بل أصبح خائفا من تهورها»[3].

2 – بينما شخصية " معمر " في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة " هي شخصية تحتكم إلى العقل، وهذا كونها تفضل اللونين " الأبض والأسود "، وما المقطع الآتي إلا دليل على ذلك: «أنا بطبعي أنفر من الغموض ولا أومن إلا بلونين في هذه الحياة:

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية) ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 154.

الأبيض والأسود، النور والظلام، النهار والليل، كثرة الألوان وامتزاجها يزيف طبيعة الإنسان والأشياء»[1].

ومن الأمثلة الأخرى أو بالأحرى النماذج التي أوردها " محمد مفلاح " في ذات الرواية، والتي يمكن أن نستدل بها على تلك العلاقة التي تربط بين الألوان وطباع الشخصية، نذكر ما قاله " معمر " – وهو بصدد وصف الفتاة " ساجية "-: «رائحة المدينة كانت تفوح من فستانها الأخضر القصير، وصدارها الوردي، وحذائها البني ذي الكعب العالي، والخاتم الذهبي وساعة ثمينة»[2]. إن حضور مثل هذه الألوان في المقطع السردي يقودنا حتما لافتراض أن الفتاة " ساجية " هي شخصية طائشة متقلبة المزاج بصفة عامة شخصية عاطفية – وهذا بناء على ما علمناه مسبقا من علاقة بين الألوان والعاطفة-، وبالفعل، فـ " معمر " سرعان ما نلفيه يردف هذه الألوان بعرض صفات وطباع ساجية، حيث يقول: «ساجية فتاة خطرة.. قد أكون مخطئا في حقها لكنها غريبة. لقد فرضت علي نفسها فرضا... معها أصبحت حذرا. ماذا جرى لي ؟ »

-المقهى:

لقد ارتبط فضاء الزمن لدى الكاتب " محمد مفلاح " – وبالتحديد في روايتيه محل المقاربة – بمعاني الألفة، كونه قد شكل لدى الروائي ذلك: «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب... إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[3]. وعن علاقة " المقهى " بالرواية

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص (19 – 20).

[2] المصدر نفسه، ص 19

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص105

الحديثة، يقول الباحث " **فاضل ثامر** ": «تشغل المقهى في الرواية العربية الحديثة موقعا متميزا فاعلا بوصفها رمزا ومؤسسة وبنية ثقافية واجتماعية مولدة»[1].

وعليه، فمن الأمكنة التي ألفيناها تنتمي إلى هذا الفضاء الزماني الذي يؤرخ لكل الأحداث الهامة التي مرت بها الشخصيات في روايتي محمد مفلاح – محل الدراسة – نذكر" المقهى "، هذا المكان – بالذات – يكاد حضوره إلزاميا في الرواية الحديثة – خاصة–، الأمر الذي يجعلنا نوقن أن ثمة دلالات مكثفة في هذا المكان، وهذا ما أوضحه أحد الباحثين بقوله: «إن فضاءات المقهى تتعدد حتى لا نكاد لا نرى فضاء روائيا إلا وكان المقهى مساحة جزئية من مساحاته، إذ يشكل هذا الفضاء واقعا اجتماعيا يعيشه الأبطال، ومسرحا تدور في عمقه أحداث لا يستغني عنها النص الروائي في إنتاج دلالاته، ومكانا صالحا لإقامة شكل من أشكال العلاقة الاجتماعية»[2]. ولعل الحضور الإلزامي لفضاء " المقهى " في الخطابات الروائية، مرده إلى أن: «المقهى بيئة خصبة للصدام والكشف الصريح لزيف ما تعيشه الشخصية خارج المقهى في حياتها اليومية، كما أنه يتيح فرص المواجهات بين الشخصيات إلى جانب كشف الجو النفسي لبعض الشخصيات والمصارحة حول أخطاء الماضي على الصعيد الفردي والجماعي، أما المقهى نفسه فيكون بائسا أحيانا ويعمق عجز رواده عن بلوغ غاياتهم، وغياب المثالية عن حياتهم، فتنتهي القصص دون حل جذري لمعاناتهم»[3].

---

[1] فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط 1، 2004، ص 179.

[2] شريف الشافعي: مرجع سابق، ص 45

[3] علياء الداية: الوعي الجمالي في السرد القصصي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2012، ص (358 – 359)

ومن المقاطع السردية التي نلفيها قد جسدت لبعض المعطيات الواردة في القول السابق من قبيل الصراع بين الشخصيات واختلاف وجهات النظر بينهم، وخاصة فيما يتعلق بالعمل في الصحراء، هذه الخطوة التي يرى فيها نادل المقهى " هوارى " طوق النجاة من عالم الفقر الذي يعيش فيه، بينما ينبذه " معمر " ولا يرى فيه إلا عملا مجبر عليه لبناء بيت للعائلة لا غير امتثالا لرغبة زوجته " يمينة "، ما ورد في الحوار الآتي:

أ– «تنهدت وقلت له باسما:

سنة مباركة.. سنة خير.. أخيرا سقطت الأمطار. أرأيت يا هواري ؟ سيكثر الإنتاج.

هز النادل كتفيه وتمتم:

سيكثر للآخرين.

سألته مشفقا ليه من هموم الحياة

ماذا جرى لك يا ولدي ؟

رماني هواري بنظرة باردة، وانصرف دون أن يجيب عن سؤالي. لا يهم. الشاب في هذا العصر المجنون المغدور خاصة إذا كان " مزلوطا ". هواري يعيش في حي قصديري، ووالده مريض بالسكري»[1].

أما عن موقف " معمر " من العمل في الصحراء نذكر ما جاء في الحوار الوارد المقطع الآتي:

«وقال لي بأسى:

[1]محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 8

كرهت هذا المقهى، وكرهت نفسي. لا أستطيع مواصلة هذا العمل.

لاحظت في عيني الشاب بريقا ينذر بشيء مخيف. قلت له مواسيا:

أين ستشتغل إذا ما توقفت عن العمل بالمقهى ؟

طأطأ رأسه وابتسم بطيبة. اختفى البريق الحاد الذي كان يغطي عينيه السوداوين الحادتين ثم تنهد قائلا:

أريد أن أعمل في الصحراء. سأهجر هذه المدينة. عندما أعود إليها أحبها أن تركع أمام قدمي. سأبني فيلا فخمة في قلب وهران.

وقلت له برقة:

اهدأ يا ولدي.. سيقتلك الطموح مثل عمك معمر. أنت تجهل الصحراء والعمل فيها. آه.. لو كنت تدري.

وقال هواري بجراءة:

أعلم أنكم تجنون أموالا طائلة من شغلكم في الجنوب.

لم أعلق على كلامه»[1].

ب – «... ساحة المدينة التي حاصرتها المقاهي بكراسيها البلاستيكية. تلك الساحة التي عرفت أيضا باللقاءات اليومية لشيوخ المدينة. هؤلاء الجالسون على المقاعد الخشبية، الذين لا يملون من الحديث عن سوء الأخلاق وقلة الأرزاق وغدر

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 9

الزمن، وتهور الجيل الجديد، ومصائب القرن الخامس عشر الهجري وعن الآخرة وأهوالها»[1].

جـ- «عربات القطار لا تختلف كثيرا عن المقاهي المنتشرة في المدن الجزائرية.. تسمع فيها كل الهموم التي يعيشها المواطن»[2].

البيت:

يعد " البيت " كمكان ضمن ما يندرج تحت تسمية " المكان المغلق " والذي يقصد به ذلك: «المكان الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن أو الانغلاق والعزلة والاكتئاب»[3]، كما ونلفي الفيلسوف " **غاستونباشلار** " يشير إليه بقوله أنه: «ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[4]، و من المعاني التي لطالما ارتبطت في أذهاننا بلفظة " البيت "، أو " الدار" – كما يحلو للبعض تسميته- نذكر، الألفة والراحة والسكينة والاستقرار، وعليه " فالدار " قد اعتبرت: «مكون وطني آخر يرمز إلى الاحتواء وجمع الشمل والمركزية، فهي بؤرة الكون... فهي حجر الزاوية في هذا الوطن، وبوابة العالم، ونافذته على كل الأصقاع والأنماط البشرية من جيران وأغراب، وهي رمز الحنين والدفء والشفاء، والتأسي من الغربة ولهيبها أو قرها، وهي رمز

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] بليلي عواطف والدكتور جديد صالح: مقال: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية – رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي –أنموذجا-.

[4] حجت رسولى و زهرا دهان: مقال: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا-، ص 9

الأصالة»[1]، ومن الشعراء الذين عبروا عن هذه المعاني نذكر " الشاعر **ظافر الحداد** "[2]، حيث نلفيه ينشد قائلا:

يا دار حلت فيك كل سعادة *** طول الزمان على نظام واحد

وحويت كل مسرة وكفيت *** كل مضرة وعلوت كل معاند

وغدت ببابك كل للنجاح بشائر *** من صادر يلقي عزيمة وارد

كما نلحظ أيضا أن لفظة " البيت " قد حملت هي الأخرى ذات الدلالة والإيحاء الذي انطوت عليه لفظة " الدار "، إذ نلحظ: «إن البيت كفضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بامتياز، لأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية... في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى»[3]، ومن المقولات أيضا والتي تؤكد ما للبيت من دلالة الألفة والراحة نذكر: «البيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بالفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. وإن مؤلفي كتب " البيوت المتواضعة " كثيرا ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان. ولكن هذا الذكر مختصر جدا. فلأنهم لا يجدون إلا القليل يقولونه عنها فإنهم يكتبون عنها باستعجال: إنهم يصفونها كما هي دون معايشة بدائيتها، تلك البدائية التي تسم كل البيوت – غنيها وفقيرها– والتي يتم اكتشافها إذا رغبنا أن نمارس أحلام اليقظة...

---

[1] إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية – رواية علي القاسمي " مرافئ الحب السبعة نموذجا–، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014، 294

[2]، وقد عاش في القرن السادس الهجري هو شاعر مصري برز في العصر الفاطمي، وهو من أهل الإسكندرية، لقب بالحداد لامتهانه حرفة (الحدادة)

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 107

البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول... الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت»[1].فالعلاقة بين البيت والإنسان علاقة وطيدة، فهو (أي البيت) مرآة عاكسة لحياة الإنسان، فمعرفته يمكن أن تحيل على الإنسان الذي يعيش فيه، وهذا ما حذا بالباحثين " **أوستن ورينيهويليك** " بالقول– في كتابهما الموسوم بـــ " **نظرية الأدب** "، أن (البيت كمكان)، ما هو إلا: «تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الإنسان امتداد لنفسه. وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»[2].

غير أن هذه الدلالات– والتي اقترنت بالبيت –قد أخذت معنى مغايرا ومختلفا عند الكاتب " محمد مفلاح " في روايتيه – محل المقاربة – إذ نلحظ بأنه قد اعتبر البيت كمكان واحدا من أبرز وأهم الأمكنة التي شكلت حلبة الصراع – إن جاز القول – بين قطبي ثنائية (الألفة والاغتراب)، فالبيت– ههنا (أي في الرواية)– غدا مكانا معاديا – على حد تعبير الفيلسوف **غاستونباشلار**–، والذي يعرفه بأنه: «مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية»[3].

فالروائي " محمد مفلاح " نلفيه في خطابيه السرديين، قد عدل عن تلك المعاني المألوفة للدلالة على البيت، من قبيل أنه يمثل الأمن والاستقرار لساكنه، فالبيت عند الروائي قد اعتبر مبعثا للقلق والاضطراب النفسي لدى بطلي روايتيه (معمر الجبلي وفتيحة الوشام)، بعد أن كان يشكل لهما الحلم الذي كانا يطمحان لتحقيقه، فمعاني

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 6، 2006، ص (37 – 39)

[2] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا–، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2012، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 105

الاغتراب نجدها واضحة في كلتا الروايتين، ومن المقاطع السردية الدالة على ذلك نذكر:

أ – «... في مطار السانية وهران وأنا بين عمال شركة " سونطراك " المتوجهين إلى " حاسي مسعود " و" إن أمناس "، تتملكني حالة غريبة من الاشتياق إلى عمال الورشات. وحين وصولي إلى غرفتي الضيقة يستولي علي القلق وأتمنى العودة إلى البيت. يا له من عذاب ؟ أرجعت سبب هذا الاضطراب إلى تقدمي في السن. عندما يكبر الإنسان تضعف إرادته، ويخشى الإقدام على أية مغامرة، ويرى الفشل في أي عمل سيقدم عليه»[1].

ب – «تضايقت من نفسي المتخوفة من الأيام القادمة. هل أذهب إلى بيتي أو أبقى في القاعدة السكنية حتى يعود إلي بعض الهدوء»[2].

جـــ– «استبد بي الحنين إلى رؤية زوجتي وأولادي. ندمت على الأيام التي قضيتها بعيدا عنهم»[3].

د– «... وقضت الليل كله في الصالة الفسيحة محتضنة جرحها العميق.. ذلك الجرح الذي أصبح ينزف كل يوم حقدا على زوجها المهووس. شعرت أن الحياة معه أصبحت مستحيلة و لكنها لم تكن مستعدة للعودة إلىحي (القرابة)... مرت خمس سنوات على زواجهما، لم تذق فيها طعم السعادة»[4].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 61

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص (20 – 21)

ه – «سليم الزغبي... كان شابا طيبا وذا حساسية مفرطة. تمنت الزواج به... بعد وفاة والده البناء الذي سقطت عليه أكياس من الإسمنت اختنق تحتها قبل أن يتفطن صاخب الدار إلى ذلك الحادث المؤلم. أقنع سليم والدته ببيع البيت المتواضع لرجل من حي (الرمان) وغادر معها حي (الرق) العتيق دون أن يخبر جيرانه الذين ما زالوا يذكرونه بالخير»[1].

و– «في فيلا (النوارة) وطوابقها الثلاثة، لم يجد أحمد معاليش الراحة التي تمناها»[2]. وإن المتمعن في متن الروايتين – خاصة رواية " الكافية والوشام "– يجد أن ثمة مكانا آخر قد تجلت من خلاله ثنائية (الألفة والاغتراب)، وهذا المكان هو " **حي القرابة** " الذي أخبرنا الكاتب بأن بطلة الرواية " فتيحة الوشام " تحبه، وتكرهه في الآن ذاته بدليل أنها ضحت بسعادتها في سبيل أن تتزوج بـــ " أحمد معاليش " وتغادر هذا الحي مستبدلة إياه بمكان آخر هو " فيلا النوارة "، ومن المقاطع السردية التي تختصر هذا الشعور المتناقض (أي الحب والكره) في الآن ذاته، نذكر:

أ –«قالت له: أنا لم أتغير. مازلت كما كنت في حي القرابة العزيز علي»[3].

ب –«ضيقت فتيحة الوشام عينيها وقالت له: وبعد ؟ كيف أواجه الحياة ؟ أتريدني أن أعود إلى الحي ؟ مستحيل أن أقبل بالطلاق»[4].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه ص43

[4] المصدر نفسه ص49

جـــ-«... سينتقم منه ومن فتيحة الوشام التي لم تظل وفية للحي الشعبي وجيرانها القدامى»[1].

من الملاحظات الهامة التي ينبغي التنويه إليها هي:

أولا: أن الروائي " محمد مفلاح " قد جعل في روايتيه من بعض الأمكنة من قبيل (مؤسسة الكافية) ومن بعض مظاهر الطبيعة من قبيل (الأمطار) تشبه الإنسان من حيث أن لها القدرة في التعبير عن شعورها، وهذا ما يصطلح عليه في قاموس النقد بـــ " الأنسنة "، والذي يعرفه الباحث " الدكتور مرشد أحمد " قائلا: «الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن... يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله»[2].

ومن تجليات " الأنسنة " في روايتي " محمد مفلاح " نذكر:

أ – «كانت مؤسسة (الكافية) في حاجة إلى من يخفف عنها بعض المشاكل»[3].

ب – «... ستسخطك الصحراء حين تراك. إنها لا ترضى أن يكون لعمالها عشيقة أخرى»[4].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 61

[2] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين، دمشق، د ط، د ت، ص 9.

[3] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 171.

[4] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 25.

جـ – «الأمطار ازدادت عنفا، كانت مستبدة. ظلت تضرب بحباتها زجاج الشاحنة »[1].

د – «بدت لي المدينة امرأة شقية هجرها عشاقها، تعرت تحت سيول الأمطار تغتسل في هدوء متحدية حنينها إليهم»[2].

و – «أصبحت وهران الآن نظيفة بيضاء مثلي سيغمرها شعور الانتشاء ولو لبضع ساعات إنها ترتجف، تنتظر من يحتضنها بقوة»[3].

ر –«كانت الرياح العنيفة تهاجم أشجار التوت والكاليتوس التي تحف بالطريق الوطني، فتهزها بقوة وهي تعوي كالذئاب الضارية»[4].

ثانيا: أن علاقة الزمن بالمكان، تحكمها علاقة المكان بالشخصيات، هذه العلاقة التي يسهل فهمها عبر قطبي الثنائية الضدية (الألفة والاغتراب)، هذه الثنائية التي نجدها حاضرة وبقوة في كلتا الروايتين، ففي رواية " الكافية والوشام " – مثلا – نلفي البطلة " فتيحة الوشام " تحرص على امتلاك " فيلا النوارة " هذا المكان الذي ضحت بسعادتها في سبيل امتلاكه، في حين نجدها – في الآن ذاته – تتذمر من وجودها فيه كونه أفقدها معنى الحياة والسعادة، وهذا ما يمكن أن نمثل له من خلال المقطعين السرديين الآتيين:

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 7

[3] المصدر نفسه، ص 7

[4] المصدر نفسه، ص 23

أ – «شعرت أن الحياة معه أصبحت مستحيلة ولكنها لم تكن مستعدة للعودة إلى حي (القرابة)»[1].

ب – «...وانتقلت فتيحة الوشام إلى فيلا (النوارة) الموجودة بحي (الفيلات) الهادئ. اكتشفت بعد ثلاثة أشهر عجزها الكبير عن مواصلة الحياة مع هذا المهووس الذي لا هم له إلا الجري وراء السراب، وشرب الخمر، والتفرج على أفلام الصور العارية... أحلامها كلها تبخرت، والأيام القادمة مع الرجل المهووس أصبحت مخيفة»[2].

وعليه يمكن أن ندرك أمرا هاما مفاده أن الألفة أو الاغتراب لا يصنعهما " المكان " بل تحققهما الشخصية في علاقتها مع من يحيطون بها، لذا كان لزاما على من هو منشغل بالبحث في هذه المسألة (أي علاقة الزمن بالمكان) أن يدرس العلاقة القائمة بين شخصيات العمل الروائي ضمن الأمكنة التي يتواجدون فيها، بمعنى إن كانت الشخصية الروائية – البطلة خاصة – على وفاق مع من يحيطون بها ويسهمون في صنع أحداث الرواية – جعلت من المكان محبوبا ومألوفا ومرغوبا، والعكس صحيح، فالمكان وحده لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يساعدنا في أن يبدي لنا نوع العلاقة التي تربطه مع " الزمن " إلا في حضور " الشخصيات ". إن مثل هذه القيمة التي يكتسبها " المكان " لا تمنحه إياها إلا " الشخصيات "، وكمثال على ذلك نورد المقطع السردي الآتي، والذي يوضح – من خلاله طبعا – الروائي كيف أن (فيلا النوارة) أضحت تمثل مكانا مألوفا ومرغوبا فيه من طرف شخصية " فتيحة الوشام "، والسبب هو أنها رأت أن العيش برفقة (حميدة الرفاف) بدل زوجها (أحمد معاليش) هو من

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص (30 – 31)

سيسعدها ويجعلها تألف المكان، بعد أن كانت تحس بغربة فيه: «وعدته فتيحة الوشام بالحياة معها إذا ما تم القضاء على زوجها، وأخبرته بأنها وريثته الوحيدة، وستتمتع بالحياة السعيدة»[1].

من الملاحظات الهامة التي يمكن رصدها،- بناء على ما ورد في المقطع السردي الآنف الذكر-، أن " البيت " كمكان في روايتي " محمد مفلاح " قد بعث كلا الشخصيتين " فتيحة الوشام " و" معمر الجبلي " على الإحساس بالاغتراب، وإن توظيف مثل هذا الشعور لم يقتصر على روايتي " محمد مفلاح "، بل هو إحدى أهم الخصائص التي وسمت بها الرواية الحديثة، وميزتها عن الرواية الكلاسيكية، ويمكن أن نجعل من القول الآتي شاهدا ودليلا على ذلك، هذا القول الذي جاء فيه ما يلي: «يسود الاغتراب في الرواية الحديثة بطريقة يغدو معها سمة معيارية نموذجية في تلك الرواية، ويعني هذا الأمر أن الشخصيات الروائية الحديثة تميل إلى الشعور بأنها مطرودة من الأمكنة التي تتحرك فيها، ويقود هذا الصراع بين الشخوص بين الشخوص الروائية والأمكنة إلى معان مختلفة فيما يخص طريقة تناول المكان روائيا: قد يعني ذلك أن الأمكنة باتت مشخصنة على نحو باتت فيه تعامل بذاتها كشخصيات مؤثرة ذات فعالية بينة في السياق الروائي، وقد يعني الأمر أيضا أن الأمكنة نزعت عنها خصوصيتها المميزة بقصد عكس الطريقة التي باتت بها تلك الأمكنة غير قابلة للعيش البشري، كما يمكن أن يعكس ذلك الاتجاه رغبة في في إعادة تشكيل الأمكنة في العقل بحيث تغدو محض إسقاطات للوعي البشري الإغترابي. في كل الحالات السابقة فإن الأمكنة قلما صارت تعطى توصيفات تمهيدية مثلما كان يفعل الروائيون مع الأمكنة في الروايات القديمة: يعني هذا الأمر أن الروايات الحديثة قلما تبدأ فصولها بتوصيفات مكانية بسبب حقيقة

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 29.

أن شخصيات الرواية الحديثة ما عادت تستوطن المكان بالطريقة المعهودة، بل هي في حالة تصارع معه، لذا فإن التوصيفات المناسبة للمكان ما عادت تمثل السياق التمهيدي للمشهد الروائي التقديمي المحايد مثلما كان الحال سابقا»[1].

الأماكن المحيلةعلى نهاية الزمن (خطر الموت والفناء):

لقد حوت هذه المحطة في جعبتها على تلك الأماكن التي اعتبرت لدى بعض شخصيات الروايتين– خاصة شخصية " معمر " في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "– من الأماكن المحفوفة بالخطر كون شبح " الخوف من الموت " لا يتراءى لها إلا في ظل تواجدها في هذه الأمكنة، هذا الخوف الذي لازم شخصية " معمر "، بل وعكر صفو حياتها، فهو خوف مستمر، أو كما أطلق عليه " **ريجمونت باومان** " " تسمية " الخوف السائل " وكذا " الخوف الأول " والذي يرى أنه (أي الموت) واحد من المجاهيل التي يصعب علينا تعريفه، حيث يقول:«... ولكن الموت يلغي كل شيء معلوم، فالموت تجسد " للمجهول "، وهو من بين كافة " المجهولات " الأخرى، يعد " المجهول " الوحيد الذي لا سبيل إلى معرفته حقا وصدقا " ومهما فعلنا من أجل الاستعداد للموت، فإنه يأتينا بغتة، والأدهى أنه يلغي فكرة " الاستعداد " نفسها ويبطلها. إنه يبطل فكرة تراكم المعرفة والمهارات التي تمثل حكمة الحياة، فكافة الحالات الأخرى من فقدان الأمل، وسوء الحظ، والجهل، والعجز يمكن علاجها بالجهد والاستعداد المناسب، لكن ذلك لا يسري على الموت»[2].ومن الأماكن التي ارتبطت بفكرة " الموت " في حياة شخصية " معمر " نذكر:

---

[1]جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص (172 – 173)

[2]زيجمونت باومان: الخوف السائل ص 57

أ – الصحراء:

لقد عدت " الصحراء " أحد أهم أنواع " الفضاء المفتوح واللانهائي "، الذي ساهم في جعل الكتابة السردية مختلفة في حضوره، مما أفرز لنا خطابا روائيا مغايرا، وهذا ما نلفيه واضحا في القول الآتي: «لا تكتفي الرواية الصحراوية بأن تغترب عن طبيعة السرد الروائي المديني وحسب، ولكنها تأبى إلا أن تبدو معادية لنظرية الرواية أصلا. وهو عداء مستعار من طبيعة العلاقة الملتبسة القائمة منذ انقسم المجتمع البشري إلى قطبين اثنين: قطب راحل، وآخر مقيم، بما أفرزته العلاقة عبر تاريخ درامي معقد وذي سجية جدلية يتحول أضدادا في جل بنوده»[1].

إن وضع " الصحراء " ضمن هذا التصنيف (أي الأماكن المحيلة على اليأس والقنوط ومن ثم النهاية) نابع من تلك السمات التي تختص بها الصحراء دون غيرها، والتي تجعلها بيئة لليأس، ومن هذه السمات نذكر ما جاء في القول الآتي: «الحياة في الصحراء لا تتطلب تطويرا. ثم إنها من القسوة والشظف بحيث تستنفد جهد الإنسان كله فلا يستطيع ذهنه بعد ذلك إلا القعود والحديث والتفكير المطلق من دون غاية محددة. لقد عطلت قساوة الطبيعة لدى البدوي كل ترق ثقافي وغاب عنه كل قلق ما ورائي كفيل بدفعه نحو التفكير المثمر... فهو يرى الماضي صنو الحاضر والمستقبل، ويرى الحياة صنو الموت... إن الحياة في الصحراء " قدر جغرافي " فهي حياة وموت وهي استمرار للاثنين»[2]، وتكاد المعطيات الواردة في هذا القول تتطابق وما ورد في المقطع السردي الآتي: «في ليالي الصحراء الطويلة، حاولت أن أقرأ مجلات ثقافية

---

[1] بلال كوسة: مقال: سردية الصحراء: نحو إعادة تشكيل التجربة السردية من منظور " إبراهيم الكوني "، جامعة سطيف، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد 16، العدد الثاني، جوان 2021. ص 6، نقلا عن، إبراهيم الكوني: أهل السرى، ص 101.

[2] الدكتور محمد الرحموني: مفهوم الدهر في العلاقة بين المكان والزمان في الفضاء العربي القديم، ص 113.

حتى يزيد أفقي اتساعا ولكنني وجدت نفسي عاجزا عن المطالعة. وبمرور الوقت اكتشفت بأنني نسيت سورا كثيرة من القرآن الكريم»[1].

لقد عدت " الصحراء " من أكثر الأماكن ارتباطا بمفهوم " الزمن "، وهذا بسبب ما يجمع بينهما من سمات مشتركة من قبيل " الامتداد " و " اللاتناهي "، حيث نرى أن: «للصحراء دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية، تدعو إلى التأمل وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتداد ا يحمل حركة، تبدأ من داخل الإنسان، ويتسع باتساع الوجود، تمد الحلم بعناصر نماء تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها وتفسح للخيال مجالا لرسم ملامح إضافية»[2].

لقد تم تصنيف " الصحراء " – وفق ما اقترحه الناقد " **رومير** " – ضمن ما أسماه " المكان اللامتناهي " والذي يعرفه بقوله: «هو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون – بصفة عامة – خاليا من الناس، مثل الصحراء والبراري»[3].

و" الصحراء " هي من الأمكنة التي برزت في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة " مثلها مثل " الزمن " كونهما (أي الصحراء والزمن) يتسمان بالاتساع الذي يجعل منهما عنصرا جماليا له القدرة على منح " الروائي " القدر الكبير من الحرية والتحليق في فضاء متنه الروائي كيفما شاء: «... فسعة الزمان تمنحها الرحابة، وعمقها الأليف لا حدود له، وامتدادها يغري البصر بأبعاد شاسعة تتسم بالصفاء، وتدعو للتأمل

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 15.

[2] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 81

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 108.

المتنامي المقترن بالبهجة الغامرة، والرغبة في الاستطلاع الجمالي لروعة مظاهر الوجود الطبيعية المنبثة على أديمها المترامي الأطراف»[1].

ولقد أشارت " الصحراء " عند " محمد مفلاح " على إحدى أهم إحداثيتي " الزمن "، وهي إحداثية " الموت " نذكر: (الصحراء)، هذا المكان الذي عنى فيما مضى – أي في العصر الجاهلي بالتحديد– ذات الدلالة التي قصدها " محمد مفلاح " في منجزه الروائي–، وقد عبر عن تلك الدلالة – قديما – شاعر العصر الجاهلي، فكانت نظرته مطابقة لنظرة الروائي " **محمد مفلاح** " وإلى حد بعيد، هذه النظرة التي نلفي الباحث الدكتور " **أحمد موسى النوتي** " قد ذكرها في قوله: «أما الهم الذي أقلقه، وسيطر على ذاته، فهو الخوف من الظلال والهلاك، فنشأت في نفسه معادلة الموت والحياة، فصار موزعا بين طرفي تلك المعادلة، وهو في الوقت نفسه أميل إلى الحياة من الموت... وتعمق في نفسه شعور اللاوعي، فبدأ مأزوما وخائفا، ومتوتر الأعصاب، قلق النفس، متوجسا من المجهول الذي ينتظره عند كل محطة من محطات رحلته. فبدت الصحراء أمامه مكانا واسعا مليئا بالأخطار والأهوال، ومن شدة رهبته وخوفه، فقد وصفها بالاتساع، والامتداد»[2]. فدلالة " الموت " نلفيها تلازم " فضاء الصحراء " عند كثير من الباحثين، وما الوصف الموالي إلا دليل آخر على ذلك: «فضاء الصحراء الرتيب والمتحجر الذي يفوح بحرارة الموت والاحتراق، ويفتقر إلى الماء مبدأ الحياة، فضاء الصحراء ليس له عمق إنه السطح الذي لا باطن له»[3]. فغياب (الماء) في الصحراء هو من العوامل التي جعلت مكانا مثل (الصحراء) يقترن بلفظتي (الرحلة والموت):

---

[1] الدكتور حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 81

[2] الدكتور أحمد موسى النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط 1، 2009، ص (1 – 2)

[3]، إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، ص 297

«وعليه، الصحراء موطن من لا يرتضي وطنا لأنها تشجع على الرحلة نظرا لأن هذا الوطن يطرد قاطنيه نتيجة الظروف القاسية، والمتمثلة في العوز والفاقة، كما أن الصحراء ليست بواقع أرضي بسبب غياب عنصر مهم لتحديد مميزات الأرض، وهو الماء، وإن كانت الصحراء حبلى بالماء، فهو غير يسير الحضور لأنه هو الآخر مرتبط بالرحلة، فالأرض بلا ماء لا كينونة فيها»[1].

غير أن ثمة من الباحثين من رأى أن نظرة الإنسان لمكان " الصحراء " قد تباينت بين الأمس واليوم، وما ورد في قصائد القدماء من مدح العيش في الصحراء إلا دليلا على ذلك، فقد: «احتلت الصحراء مكانها في الشعر حينها، ودل على ذلك استشرافهم شساعةهذه الظاهرة المكانية بفضائها الواسع وسحرها الأخاذ، بكثبانها وواحاتها، اتساع ورحابة قصوى، أو تيه وضياع ومخادعة»[2]، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها للتأكيد على مان للصحراء من أهمية لدى الشعراء في القديم، نذكر ما قاله الشاعر " **أبو العلاء المعري** " وهو يمدح العيش في الصحراء:

دع الناس واصحب وحش بيداء *** فإن رضاهم غاية ليس تدرك [3].

ومن الأمور المشتركة بين الروائي والشاعر الجاهلي والتي جعلت نظرتهما للصحراء متشابهة، إن لم نقل متطابقة، نذكر ما أورده الباحث الدكتور " **حسن أحمد عبدالحميد عبد السلام** " في قوله: «ويتولد من الصحراء عوامل أخرى جعلت الإحساس بالموت عند الجاهليين قويا، فالمصدر الوحيد للمياه في شبه جزيرتهم كان المطر والعيون، والماء هو سر الحياة وعمادها... إذا أضيف إلى ذلك حرارة الجو في

---

[1] بلال كوسة: مقال: سردية الصحراء – نحو إعادة تشكيل التجربة السردية من منظور إبراهيم الكوني–، جامعة سطيف، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد 16، العدد 2، جوان 2021، ص 20.

[2] الدكتورحمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 293

[3] المرجع نفسه، ص 84

الصيف بدرجة عالية، وضرورة الترحل من مكان إلى آخر بحثا عن العشب، مع وعورة المسالك وصعوبة الطرق وندرة الظل وقلة الأشجار عرفنا إلى أي حد كان الإحساس بالموت والخوف من الهلاك يملأ حياة الصحراء. والخوف من الهلاك في تلك البيئة لا يقل في الشتاء عنه في الصيف فقد يأتي المطر سيولا مهلكة، وقد يندر حتى يتبدد الأمل في أن ينبت زرع أو يدر ضرع... وقد يشتد البرد حاملا معه الحمى ونذر الموت في بعض الأحيان، ومن العوامل التي تولدت من الصحراء، وزادت من إحساس الجاهلي بالموت كذلك، انتشار أنواع الحيوان المفترس في تلك البيئة كالأسد والذئاب والضبع، وأنواع الحشرات القاتلة كالحيات والثعابين، ثم ما كان يتخيله ساكنوا الصحراء من أشباح وأرواح وجن ومخلوقات لا يرونها، لكنهم كانوا يعتقدون أنها تسرح في صحرائهم وتصيح فتملأ الجو من حولهم بالفزع والرعب»[1].

ولعل تلك العوامل الباعثة على الشعور بالخوف من الموت في الصحراء هي ذاتها التي كانت وراء إحساس بطل الرواية " معمر " بعدم الرضا في العمل في الصحراء، الأمر الذي يدعونا للقول أن موقف الإنسان من العيش في الصحراء لم يتغير بين الأمس واليوم، بالرغم من التطور الذي شمل بعض مناطق الصحراء، والمتمثل خاصة في تزويدها ببعض مرافق الحياة، ومن المقاطع السردية التي تظهر سخط شخصية " معمر "، ورغبته الملحة في الإحالة على التقاعد، ومن ثم عودته إلى المنطقة السياحية الممثلة في " ولاية غليزان " نذكر:

---

[1] الدكتور حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، القاهرة، ط 1، 1991، ص 44.

1 – ما رد به " معمر " على نادل المقهى حين قال له: «أريد أن أعمل في الصحراء. سأهجر هذه المدينة. عندما أعود إليها أحبها أن تركع أمام قدمي. سأبني فيلا فخمة في قلب وهران.

وقلت له برقة: اهدأ يا ولدي.. سيقتلك الطموح مثل عمك معمر. أنت تجهل الصحراء والعمل فيها. آه.. لو كنت أدري»[1].

2 – «عاودني نفوري من قيادة الشاحنة. قضيت أكثر من عشر سنوات سائقا بمديرية الأشغال البترولية، متنقلا بين مدن الشمال وورشات " إن أمناس "، أصبحت قطعة متحركة في كف القدر»[2].

3 – «... ثم تكورت في الفراش الصوفي. ولكن البرد اللعين كان يتسلل من تحت الفراش ويلدغ جسدي... تكور جسدي أكثر حتى لامس ذقني ركبتي.. زادني الصداع اللعين سأما من هذه الحياة الكئيبة»[3].

4 – ما قاله " عواد الحارس " لـــ " معمر " قبيل مغادرته الصحراء متجها إلى بيته في وهران: «لقد نجوت من الصحراء المسعورة يا عمي معمر... لا تفكر في الصحراء.. انتهى زمن الغربة»[4].

5 – ما قاله السائق " رزقي " لـــ " معمر ": «سيأتي اليوم الذي أحال فيه على التقاعد، ولكنني أخشى أن أفقد أعصابي في هذه الصحراء المتبرجة قبل أن أحقق بعض

---

[1] مفلاح محمد: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية): المؤسسة الوطنية للكتاب ــ الجزائر، ط 1، 2012، ص 9

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 41

[4] المصدر نفسه، ص 84

أحلامي.. كرهت العمل في هذه المنطقة المتبرجة. فأنا- كما تعلم – نشأت في منطقة فلاحية، وأحب الخضرة التي تكسو الأرض. أحب الخضرة كثيرا يا سي معمر»[1].

6 – قول " معمر " بعد أن ضاق ذرعا من البقاء في الصحراء: «صحت بعصبية: لن أبقى هنا.. لن أبقى معكم.. لن أموت في الصحراء»[2].

7 – «صحت بعصبية: لن أبقى هنا.. لن أبقى معكم.. لن أموت في الصحراء»[3].

8 – «هل حطمت الصحراء أعصابي ؟ نصحت نفسي بالصبر، ولكنني كنت أرغب في التقاعد.. هرمت وأصبحت متعبا ومريضا بالوساوس الغريبة»[4].

9 – ما قاله " معمر " للفتاة " ساجية " حين طلبت مرافقته في رحلته للصحراء: «... من يتحدى الصحراء المتبرجة جنون.. مجنون. ستسخطك الصحراء حين تراك. إنها لا ترضى أن يكون لعمالها عشيقة أخرى. لن ترضى بالخيانة أبدا. أفهمت كلامي جيدا ؟ اسمعي إلي.. إنني لا أمزح »[5].

إن ما يمكن أن نخلص إليه – بناء على ما ورد في المقاطع السردية السالفة الذكر – هو أن حضور " مكان الصحراء " في رواية " محمد مفلاح " كان من منطلق دلالتها السلبية لا الإيجابية، فللصحراء دلالات سلبية وأخرى إيجابية: «وتنحصر هذه الدلالات في جانبها السلبي بـــ (الفقر والقحط، والجدب، والرهبة، والخوف والتيه والضياع،

---

(1) مفلاح محمد: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 85

(2) المصدر نفسه، ص 76

(3) المصدر نفسه، ص 76

(4) المصدر نفسه، 81.

(5) المصدر نفسه، ص 25

وموت الزمان، والإيهام والمخادعة، والحر الشديد، والبداوة والتخلف، وفي جانبها الإيجابي توحي الصحراء بـــ " الاتساع والرحابة القصوى، الأبدية واللانهاية، والسكينة والهدوء، والتأمل، والباطن والظاهر، والواقعية والتقشف والإرادة الصلبة»[1]. وثمة من الباحثين من يعلل ارتباط فضاء (الصحراء) بشعور (الرهبة والخوف) الذي ينتاب كل من يتواجد بها إلى كونها من الأماكن البعيدة عن الناس: «فالمكان البعيد عن الناس يدب فيه الرعب في النفوس، ويضيق الصدور، من حيث العزلة والانطواء على الذات، فضلا عن كونه مكانا لتجمع العصابات وقطاعي الطرق»[2].ولعل شعور " معمر " بالاغتراب إزاء بيته و مكان عمله المتمثل في " الصحراء " نابع من يقينه التام بأن للصحراء جانب إيجابي، غير أن حضور الجانب السلبي للصحراء في ذهنه يطغى على الجانب الإيجابي، وما الأحاسيس والمشاعر التي أعرب عنها فيما مضى في المقاطع السردية إلا دليل على ذلك.

ب – الطريق:

لقد تم تصنيف " الطريق " وفق ما اصطلح عليه بالفضاء المفتوح، أو المكان المفتوح، والذي يقصد به في عرف النقاد على أنه: «المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته، أو خاليا من الناس فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه»[3].

---

[1]الدكتور فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، ص 154.

[2]منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح، ص (208 – 209).

[3]بليلي عواطف و الدكتور جديد صالح: مقال: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية – رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي –أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 5، 2020.،

ومن المقاطع السردية التي دلت على ارتباط الطريق " برا كان، أو جوا " بهاجس الموت لدى شخصية " معمر " نذكر:

1 – «خوفي من الموت في حادث مرور يزداد كل يوم »[1].

2 – «تذكرت يوما انحرفت فيه الطائرة عن أرضية المطار، وقد قررت وقتذاك ألا أركب الطائرة مرة أخرى، بل فكرت في الاستقالة من عملي بالجنوب، ولكن بعد أيام قليلة عدت إلى ركوب الطائرة »[2].

جـــ- الشاحنة:

لقد عدت الشاحنة واحدة من الأمكنة التي شهدت الامتحانات التي وضعها الزمن في طريق " معمر " ليختبره فيها مدى صبر، ومدى قدرته على التحكم في شهواته ورغباته، هذا السمة التي مكنته من مواجهة أقوى تحديات (الزمن)، والمتمثلة في الظهور المفاجئ للفتاة (جازية) في طريقه، ومحاولتها إغراؤه بشتى الطرق، غير أن جل محاولاتها قد باءت بالفشل أمام هذا الرجل الذي علمته الحياة كيف يتعامل مع (جازية) وأمثالها.

إن (الشاحنة) كمكان قد شكلت ذلك الفضاء الذي احتضن واحدا من أهم الأحداث التي شهدتها الرواية، الأمر الذي يدفعنا لتشبيهها بالمسرح الذي تمت على أديمه حادثة اقتحام الفتاة (جازية) عربة الشاحنة، وإصرارها الغريب على مرافقة " معمر " في رحلته إلى الشركة البترولية بعين أمناس. غير أن (معمر) فضل أن ينهي هذه الرحلة قبل تماما حين قرر – وبملء إرادته واختياره – أن يطرد الفتاة من

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 88

الشاحنة، ويرمي بها في الطريق غير آبه بالمصير الذي ينتظرها، وقد حدث هذا كله فقط لأن (جازية) قد أقدمت على عرض نفسها عليه، وهو لم يتقبل الأمر، وقد روى أهم تفاصيل هذه الحادثة- وعلى الترتيب- في عدة مقاطع سردية، نختار منها ما يلي:

أ – قوله: «لأول مرة تركب شاحنتي فتاة أنيقة لم أدعها إلى مرافقتي. لقد اقتحمت كالقدر وحدتي، واستولت على تفكيري. إنها لغز محير..»[1].

ب- قوله: «سأسعدك.. افعل بي ما تريد ؟..تفوه.. تفوه.. إنها تريد أن تسعدني ؟ وكيف ؟ أتجرؤ أن تقول لي هذا ؟ كرهتها.. حتى رغباتي المحمومة هدأت بل ماتت »[2].

جـــ- قوله: «فتحت لها الباب.. دفعتها بقوة.. صفعتها على خدها الأيمن.. صحت فيها كالثور الهائج: ابتعدي عني.. ابتعدي يا متهورة»[3].

وكما أن فضاء (الصحراء) كان من الأمكنة الممقوتة لدى (معمر) والتي تبث فيه الخوف والقلق، فإن مكان (الشاحنة) هو الآخر قد بث في نفسه ذات الشعور، وما المقاطع السردية الآتي عرضها إلا دليل على ذلك:

1 – «... قيادة الشاحنة أخذت مني كل الوقت. سرقت زماني. أبعدتني عن عائلتي وعن كل الناس»[4].

2 – «... في غرفة شاحنتي الكئيبة، شعرت بغصة في حلقي»[5].

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 30

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

[5] المصدر نفسه، ص 33

3 – «... وحين تذكرت الشاحنة الرمادية وحمولتها، تملكني الخوف »[1].

2 – «... عاودني نفوري من قيادة الشاحنة. قضيت أكثر من عشر سنوات سائقا بمديرية الأشغال البترولية متنقلا بين مدن الشمال وورشات " إن أمناس ". أصبحت قطعة متحركة في كف القدر»[2].

إذن، لقد اعتبرت كل من " الصحراء " و " الطريق " و" الشاحنة " من الأمكنة الممقوتة لدى شخصية " معمر " كونه يشعر – وهو يتواجد بها – بالخوف والقلق، كونها تشكل له علامة الخطر الذي قد يؤدى بحياته للموت في أي لحظة، وقد لازمه مثل هذا الخوف " أي الخوف من الموت " طوال مدة عمله في الصحراء، ومن المقاطع السردية التي نلفيه يفصح من خلالها عن هذا الأمر قوله:«...ولكنني كنت أرد عليها بلا مبالاة: لست في حاجة إلى هم العباد بعد هموم الصحراء والشاحنة»[3].وها هي ثنائية (الألفة والاغتراب) تتراءى لنا مرة أخرى، حيث ما إن تفصح لنا شخصية " معمر " عن ما يعتريها من شعور الهم والقلق وهي في فضاء " الشاحنة "، حتى تفاجئنا في مقطع سردي آخر بحبها لهذا المكان (أي الشاحنة)، حيث يقول " معمر ":«في المدة الأخيرة أصبحت الشاحنة الرمادية هي عالمي الذي كنت أشعر فيه بالدفء»[4]. وربما يمكن أن نرجع وجود مثل هذا التناقض أو بالأ إلى تلك الذكريات الجميلة التي جمعت " معمر " برفاق العمل في " الصحراء "، حيث يقول:«تذكرت كل الأصدقاء.. ناصر النقابي، وعواد الحارس، وحميد الروخو، وشريف الميكانيكي، ورزقي السائق. قضيت سنوات جميلة في النادي، وحول إبريق الشاي، وفي الهواء الطلق أمام شاشة

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 40

[4] المصدر نفسه، ص 98

سينما، وعلى الرمال الذهبية.. وكنا نتحدث عن أحلامنا ومتاعبنا، وأوهامنا، كما كنا نتكلم نتكلم بصراحة عن كل شؤون الحياة وأسرار عائلاتنا.. كنا إخوة»[1].

إن ما يمكن أن نفهمه من المقطعين السرديين السابقي الذكر أن ثمة مكون سردي آخر من شأنه أن يؤثر على " الزمن " وكذا " المكان " بجعلهما يكتسبان إما سمة " الألفة " أو " الاغتراب "، وهذا المكون هو " الشخصيات ".

2 – 2 – الزمن وعلاقته بالشخصيات:

إنه – وبالرغم من الجدل القائم حول أهمية الشخصية من عدمها– إلا أنه ثمة اتفاق بأن: «الشخصية الروائية بكل تمفصلاتها وتجلياتها، ما هي إلا مفهوم تخييلي، يبتعد كثيرا عن مفهوم الشخصية الواقعية... فهي ليست معطى جاهزا محددا سلفا، ولا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي »[2].

لقد جرى الاهتمام بالشخصية الروائية من قبل الكتاب وكذا النقاد – على حد سواء–، كونهم أدركوا ما لها من أهمية في تشكيل البناء الفني للخطاب السردي الروائي، لذا: «تعد الشخصية الروائية الضامنة الأولى للمتعة والتشويق في الرواية، حتى أن بعض الروايات العالمية الشهيرة صارت تعرف ببعض شخصياتها الرئيسية، أو ببعض شخصياتها عموما، بل إن أول ما يوطد العلاقة بين الكاتب والقارئ هي الشخصية التي قد تجعل القارئ يميل إليها ويتعاطف معها وينفر منها ويعاديها، ويتم

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 98

[2] الدكتور فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، ص (169 – 170)

ذلك التعاطف أو النفور عن طريق التحليل النفسي، ومدى تحكم الكاتب في رسم عوالم تلك الشخصية، سواء الخارجية أو الباطنية منها»[1].

ولعل الاهتمام بالشخصية الروائية راجع أيضا إلى سببين اثنين:

أولهما: أن الشخصية في الواقع تختلف تماما عن الشخصية في الرواية- رغم ما يوجد بينهما من علائق-، حيث أن بناء الشخصية الورقية وتشكيلها في الخطاب الروائي ليس بالعملية البسيطة المتاحة للجميع وهذا لأنها (أي الشخصية الروائية): «ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكوينها تحيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي»[2].

ثانيهما: كونها (أي الشخصية) من أشد المكونات السردية إدراكا للزمن، ووعيا بتمفصلاته وامتداداته هي " **الشخصيات** "، كونها المعني بالتنافس – إن جاز القول – مع الزمن، فإما أن تنتصر وتحقق التعايش معه، وإما أن تنهزم وتحدث الفشل والخيبة فانتصارها أو هزيمتها يتوقف على مدى فهمها للزمن، وكذا مقدرتها على مجاراته، فالزمن هو هذا النهر الجارف الذي لا يتوقف، فالصراع ضده مخيف، و تحقيق الفوز فيه ليس بالأمر الهين واليسير، بل هو أمر صعب يتطلب قوة الخصم (أي الشخصيات)، وربما كان هذا الدافع وراء اختيار الروائي " **محمد مفلاح** " لشخصيات تتسم بقوة الشخصية، هذه القوة التي نلفيها قد اكتسبتها من تلك الظروف الصعبة التي

---

[1] منصور قسومة: اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2013، ص 30

[2] د. يمنى العيد: الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية-، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 44

مرت بها في حياتها، الأمر الذي يجعلنا نوقن أن علاقتها بالزمن لم تكن على توافق، فالزمن لم يرحمها ولم يضمد جراحها، ولعل اختيار الروائي لشخصيات بهذه المواصفات أمر مقصود، الغرض منه إبراز تلك الإمكانيات والمهارات التي ينبغي على المرء اكتسابها للتغلب على مصاعب الزمن، ونوائبه. إمكانيات اختلفت وتباينت تبعا لطبيعة الإنسان، فصراع المرأة مع الزمن، ليس ذاته صراع الرجل مع الزمن، وقد جسد الروائي هذا في روايتيه – محل الدراسة – بشكل متميز فيه كثير من الإبداع والاحترافية، وخير دليل نستدل به على وجود تلك الاحترافية هو خضوع سلوكات تلك الشخصيات لثير من نظريات علم النفس، وتطابقها مع عديد المقولات الفلسفية، والتصورات النقدية حول " الزمن " في ديمومته واستمراره المخيف.

مما لا شك فيه أن " الشخصية " من المكونات السردية الهامة في تشكيل معمارية الرواية، إلا أن مسؤولية اختيار " الشخصية " في الخطاب الروائي تزداد صعوبة، وهذا ما أشار إليه صاحب كتاب " **معجم السيميائيات** " " من خلال قوله: «وليس اتخاذ أسماء الشخصية بالأمر الهين – كما يرى هامون– بل إن عملية اختيار الروائي لأسماء على اسم واحد، ذلك أن هذا المظهر الصوتي (الدال) الذي يبدو شيئا هينا يساهم بشكل كبير في تحديد السمة الدلالية للشخصية»[1].

وإن هذه المهمة (أي اختيار الشخصيات وانتقاء الأدوار المناسبة لها) تزداد أهميتها، كلما كانت تيمته (أي الخطاب الروائي) تتمحور حول تلك العلاقة الغامضة والشائكة بين (الشخصية والزمن)، علاقة يسمها الصراع والمواجهة الدائمة مع عدو (الزمن) يصعب التغلب عليه. ووحده الخطاب الروائي باعتباره جنسا أدبيا من له القدرة

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 220

على تصوير مثل هذا الصراع والمواجهة المستميتة بين الطرفين (أي الزمن والشخصيات الروائية).

فرواية موضوعها " الزمن "، تعني – بالضرورة- أن يكون الأديب هو: «ذلك الذي يتيح لنا أن نرى من خلال آثاره ما كان محجوبا عن أعيننا من أشياء الطبيعة (المصور الكلاسيكي)، إن الأديب يتيح لنا أن نرى من خلال ما حجبته عنا ضرورات الحياة من نفوس البشر الذين نعيش بينهم ونتعامل معهم (الروائي أو كاتب المسرحية). إن هذا الأديب هو ذلك الذي يمزق في آثاره، النقاب الذي يخفي نفوس أفراد البشر...وهكذا فإن وظيفة الأديب هي الكشف عن واقع محجب، وهذا الواقع هو الآن أفراد البشر الذين نعيش بينهم، ولا نعرف من وجودهم إلا ما اتصل منه بالحاجات العملية... لقد قامت في أذهاننا مخططات عامة، فنحن نخلع هذه المخططات العامة على الأفراد، نلبسهم إياها، فما نراهم إلا من خلالها، فتحجبهم عنا»[1].

ولهذا نلحظ بأن الكاتب " محمد مفلاح " قد اجتهد في اختيار أسماء شخصيات روايتيه – محل المقاربة-: «والمقصدية واضحة في اختيار الكاتب لأسماء شخصياته، وقد تصل هذه المقصدية وفق رأي (هامون) إلى حد الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم»[2]. من هنا نرى أن الكاتب قد اختار لرواية " الكافية والوشام " شخصية " فتيحة الوشام "، ولرواية " هوامش الرحلة الأخيرة " شخصية " معمر الجبلي "، ففي صفتي " **الوشام** " و " **الجبلي** " ما يوحي بالصمود والقوة والثبات والتحدي أمام أزمات الزمن ومصاعبه، ففي رواية " هوامش

---

[1] سامي الدروبي: علم النفس والأدب- معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان-، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت، ص 64

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف-، ص 208.

الرحلة الأخيرة " نلفي ملامح الصلابة والجلد بارزة في شخصية " معمر الجبلي"، هذه الشخصية التي أبت أن تنصاع لمغريات الزمن بوصفها شخصية تمتلك قدرة ومهارة " ضبط النفس "، هذه الخاصية التي يعرفها علماء النفس على أنها: «القدرة على التحكم في السلوك لتجنب الإغراء وتحقيق الأهداف، والقدرة على تأخير الإشباع، ومقاومة الإجراءات أو الدوافع غير المرغوب فيها»[1]. وإن كل ما تتصف به الشخصيات الورقية – والمختارة بدقة متناهية من قبل الروائي – قد تم الكشف عنه– كما بين ذلك الباحث " **فيصل الأحمر** " ([2])– إما:

أولا: عن طريق الراوي: ويمكن التمثيل لمثل هذا التوجه من خلال ما ورد في رواية " الكافية والوشام "، حيث نلمح حضور واسطة بين الشخصية الورقية والقارئ، فما من معلومة تخص شخصية البطلة " فتيحة الوشام " إلا ونجد الروائي هو القناة الموصلة لها، فهو الروائي – وحده – من تكفل بتبليغنا سمات وأفكار هذه الشخصية، ومن المقاطع السردية الدالة على ذلك نذكر:

أ – «... ورغم هموم الحياة والتجارب القاسية ما زالت امرأة فاتنة ومرغوبة»[3].

ب – «فتيحة الوشام لا تعلم شيئا.. يا للساذجة)) المصدر نفسه ص 76

جـ– «كانت فتيحة الوشام مضطربة وهي تتحدث بصوت خافت)) المصدر نفسه ص 128

---

[1] رينا شياو: فن التغيير، تر: محمود هاشم، دار ملهمون للنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2021، ص 17

[2] للمزيد راجع: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 220

[3] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 29

ثانيا: عن طريق الشخصية: ولقد تحددت هذه القناة لإيصال كل المعلومات المتعلقة بالشخصية لسبب بسيط مفاده أن الروائي " محمد مفلاح " قد اعتمد في هذا الخطاب السردي الموسوم بـــ " هوامش الرحلة الأخيرة " على " الأسلوب الداخلي المباشر "

ومن المواقف التي أبدت فيها شخصية " معمر " مدى قدرتها في ضبط النفس نذكر:

أ: «ثم تنبهت للموجة العاطفية التي سيطرت على كياني كله فلعنت نفسي واستعدت رزانتي»[1].

ب: «...حذرت نفسي بالحذر وأنا بين الليل الزنجي والأمطار الغجرية وهذه الفتاة الغريبة... أنا بطبعي أنفر من الغموض»[2].

من الملاحظات الهامة التي ينبغي التنويه لها – بناء على ما سبق عرضه – هي أن مسألة تقديم الشخصية – سواء عن طريق الراوي أو عن طريق الشخصية ذاتها – قد تمت عبر مسارين كان قد بينهما الناقد الفلسطيني " الدكتور عمر عتيق " – تحديدا في مؤلفه الموسوم " قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة " – وهما:

أولا: التوافق الدلالي بين اسم الشخصية وصفاتها: وهذا ما يمكن أن يتطابق وتقديم شخصية " معمر الجبلي "، فقد حازت شخصيته على كل سمات القوة والصبر والترفع عن الدنايا والشهوات، وهي صفات نلفيها قد توافقت ودلالة لفظة " الجبلي " – والتي كنا قد أشرنا إليها فيما مضى مع التمثيل لها طبعا في نص الرواية.

---

[1] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 19

ثانيا: التناقض الدلالي بين اسم الشخصية وصفاتها: وهو ما نلفي له حضورا بارزا في تقديم شخصية " فتيحة الوشام "، فلقبها " الوشام " نلفيه منافيا لتلك الصفات التي اتسمت بها، وهذا ما بدا واضحا في المقطع الآتي: «... الزمن هو الوشام الحقيقي كما قال لها يوما الروائي مصطفى النوري ثم ابتسم لها ابتسامة ذات معنى وأضاف قائلا: ورغم لقبك الرهيب فأنت ضحية لهذا الزمن الوشام »[1].

إذن لقد تم بيان طبيعة العلاقة بين " الزمن " والشخصيات الروائية – وتحديدا بطلي الروايتين – من خلال ملاحظة مدى توافق أو تعارض اسم الشخصية الروائية والصفات التي تحملها، فهذا التوافق وكذا التعارض قد أفضى إلى قدرة كل من الشخصية على مواجهة مصاعب الزمن، وقدرتها أيضا على فهم بعض أسرار الحياة، هذه الحياة التي تجسدت في صورة " رحلة " لم يحز فيها " معمر " إلا على هوامشها.

2 – 3 – الزمن وعلاقته بالأحداث

تعد الأحداث من المكونات السردية الهامة في تشكيل بنية الرواية، ورسم الأطر العامة لهيكلها الفني، وذلك لما لها من علاقة وطيدة تربطها بعنصري " الزمن " وكذا " الشخصيات "، إذ نرى أنها تشكل شاهدا حيا على سيرورة الزمن وديمومته، كما أنها تشكل إما معارضا للشخصيات أو مساندا لها في معركتها ضد الزمن، وحول هذه النقطة بالذات نجد الخلاف قائما بين النقاد والباحثين، فـ " **جورج لوكاتش** " مثلا يرى: «أن كل ما في الرواية من تتابع الأحداث، ليس في أعمق محتوياته، سوى

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 41.

معركة ضد قوى الزمن »[1]، في حين يرى " **باختين** " العكس، أي: «إن العمل الروائي يجب أن يتعايش مع الزمن وضمنه»[2].

إنه وعلى الرغم من وجود مواقف متعارضة بشأن أهمية الأحداث في الرواية، لا يمكن أن نعثر على عمل روائي يفتقر بناؤه لعنصر " الحدث "، فالمعنى المراد إيصاله للقارىء من قبل الشخصيات الورقية لا يتحقق إلا عبر هذه الوحدة النصية (الأحداث)، وهذا ما أشار إليه " **هاشم ميرغني** " في قوله: «ويرتبط الحدث بالشخصية ارتباطا قويا، فالحدث هو الشخصية وهي تعمل، ووحدة الحدث وتكامله لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى، والمعنى هنا هو الذي يمنح للقصة أدبيتها ويبعدها عن التاريخ، فالمعنى ركن من أركان الحدث القصصي الثلاث: الحادثة والشخصية والمعنى، والقاص لا يعمد إلى تقرير المعنى، بل يجسمه مترجما إياه إلى معادل موضوعي، وبهذا التجسيم ينفرد العمل الفني بشخصيته المستقلة عن غيره من الأعمال وتتظافر كل عناصر القصة لتفضي إلى المعنى»[3].

إذن ثمة معنى محدد أفضت إليه أحداث روايتا " محمد مفلاح "، ويتمثل هذا المعنى في إبراز ذلك الصراع القائم بين الشخصيات الورقية و قوى الزمن.

وعليه، وتأسيسا على ما ورد في الأقوال الثلاثة السابقة الذكر، فإنه يتوجب علينا أن نتناول علاقة الزمن بالأحداث من خلال النظر في طبيعة تلك العلاقة التي تصل بين الزمن والشخصيات من حيث مساندتها أو معارضتها لها في صراعها ضد قوى الزمن، الأمر الذي يضعنا أمام صنفين من العلاقات وهما:

---

[1] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان –دراسة في الزمن السردي–، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] المرجع، هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط 1، 2008، ص 114

1 – العلاقة ذات التأثير الإيجابي على الشخصيات في صراعها ضد الزمن:

وتحت هذا العنوان سنتناول بالدرس والتحليل تلك الأحداث الواردة في الروايتين – محل الدراسة – والتي ساهمت في دعم بطلي الروايتين في حربهما ضد الزمن، أحداث كان من شأنها أن تقوي من عزيمة شخصية " فتيحة الوشام "، وشخصية " معمر الجبلي" وجعلهما أكثر قدرة على مجابهة نوائب الزمن، بكل صبر وجلد، دون التفكير في الاستسلام، أو التخلي عن الحلم المراد تحقيقه.

ففي رواية " الكافية والوشام "، يمكننا أن نرصد جملة من الأحداث من النوع المشار إليه سابقا، من قبيل حدث " زواج البطلة " فتيحة الوشام " من مدير مؤسسة " الكافية "، رغم أنه يكبرها سنا، ضف إلى ذلك عقمه، وشبهة الشذوذ المشاعة عنه، إلا أنها صرحت – وفي أكثر من مقطع سردي – أن مثل هذا القران (أي الزواج) لم يكن مبنيا على الحب، بل على المصلحة، المتمثلة في رغبتها في التخلص من حياة الفقر التي عاشتها في حي " القرابة "، وهذا ما بدا جليا في المقطع الآتي: «رضيت به زوجا في انتظار الفرج الذي لن يأتي إلا بموته فقط. لقد تزوجته طمعا في أمواله ومكانته الاجتماعية »[1].

" فالفقر" الذي عانته كان يتراءى لها كطعم رماه الزمن في طريقها لاصطيادها، لذا لم يكن أمامها خيار للتخلص من هذا الطعم، ومن ثم كسب رهان الزمن سوى هذا الزواج، و من المقاطع السردية الموحية بذلك، نذكر:

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 22

1-: «... انتظرت على حماقاته، كانت تخشى أن يأتي اليوم الذي يطلقها فيه، وتجد نفسها ضائعة في هذه الحياة القاسية»[1].

2 – «قال لها بأنها فاسقة وابنة ساقطة، وهو الذي أنقذها من بيت السوء ومخالب الحرمان وصعاليك المدينة»[2].

3 – «شعرت أن الحياة معه أصبحت مستحيلة، ولكنها لم تكن مستعدة للعودة إلى حي (القرابة)»[3].

4 – «ومن يدري قد يطلقها فتخرج من الفيلا منبوذة، سيدفعها الطلاق نحو هوة سحيقة»[4].

بينما في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "، فيمكن أن نحصر الأحداث الداعمة لشخصية " معمر " في صراعه مع الزمن فيما يلي:

1 – صعود " معمر " إلى " الجبل " والتحاقه بجيش الثوار، أملا في تحرير بلده من المحتل، ومن قاتل أبيه " الرومي جانو". الذي كان سببا في يتمه وفقره: «الرومي جانو تركني ضحية لليتم والجوع والإهانة ولكنني تمردت والتحقت بالجبل الأخضر، وهناك عرفت بالجبلي»[5].

2 – رفض " معمر " لطلب الفتاة " ساجية "، وتصديه لإغرائها، وقراره بطردها من الشاحنة، حفاظا لى سمعته، وإخلاصا ووفائه لزوجته، وعن هذا الأمر يقول:«...

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 19

[2] المصدر نفسه، ص 19

[3] المصدر نفسه، ص (20 – 21)

[4] المصدر نفسه، ص 21

[5] المصدر نفسه، ص 18.

أنت ساقطة يا ساجية.. أتعرفين ما أريده منك ؟ أن تنزلي الآن وتتابعين طريقك مشيا إلى حيث تشائين... فتحت لها الباب... دفعتها بقوة. التصقت بالمقعد.. صفعتها على خدها الأيمن... صحت في وجهها كالثور الهائج: ابتعدي عني.. ابتعدي يا متهورة»[1].

وإذا ما أمعنا النظر في متن رواية " هوامش الرحلة الأخيرة " أمكننا أن ندرك أن حدث " الثورة " قد شكل عصب الرواية وعمادها كونه كان الحدث الرئيس الذي ربط بين الأحداث الجزئية في الرواية، وقبل التطرق لعرض المقاصد من إيراد هذا الحدث في الرواية، تجدر بنا الإشارة إلى ملاحظتين هامتين، وهما:

1-: إنه من غير الممكن، بل من المستحيل أن نعتبر كل ما أورده الروائي " محمد مفلاح " في خطابيه السرديين- خاصة هوامش الرحلة الأخيرة – من أحداث تاريخية وثائق حقيقية يمكن الاعتماد عليها لتسجيل التاريخ، وهذا لسبب وجيه كان قد وضحه " **نجيب محفوظ** " في قوله من أن " الأدب " في روايته لهذه الأحداث التاريخية من قبيل حدث " الثورة " مثلا: «لا يعتمد على المراجع أو الإحصاء ولكنه يعتمد أولا وأخيرا على القلب، والعاطفة، والوجدان. فالأدب وثيقة تسجيلية للأديب لا التاريخ أو الواقع. يخيل إلي أن الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له، غاية ما في الأمر أن هذه الثورة قد ترتدي شكلا صريحا ثوريا كما في الأدب الحديث، أو قد ترتدي لباس الواقع الظاهر بعد أن تحدث فيه خفية كل تغييراتها»[2]، كما ويوضح " **فيصل دراج** " الأمر أكثر طارحا نقاط الاتفاق، وكذا نقاط الاختلاف بين "علم التاريخ " و " فن الرواية "، فعن ما يجمعهما يقول: «يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصدين " عبرة " تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثارا لا نهاية له. ومع أن تعبير الاندثار لا يحيل على زمن

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 31

[2] عيد عبد الحليم: نجيب محفوظ – رسائله بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 86

محدد، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة، ففي مفهوم " الطبيعة الإنسانية " ما ينسب صعود الرواية وعلم التاريخ إلى القرن التاسع عشر، الذي اتخذ من " الإنسان " مرجعا له ونصبه جذرا لغيره»[1]، كما أن " **هايدن وايت** " يؤكد على ذات النقطة (أي تناول كل من التاريخ والرواية للحياة البشرية) وهذا من خلال قوله بأن: «القصص التاريخية والقصص التخييلية يشبه بعضها بعضا، لأنه مهما كانت الاختلافات بين محتوياتها المباشرة (الأحداث الواقعية والأحداث الخيالية على التوالي).فإن محتواها النهائي هو ذاته: بنى الزمن البشري، إن شكلهما المشترك السرد، هو وظيفة لمحتواهما المشترك، لا شيء أكثر واقعية بالنسبة إلى البشر من تجربة الزمنية، ولا أكثر حتمية، سواء بالنسبة إلى الأفراد أو حضارات بمجملها، وهكذا فإن أي تمثيل سردي للأحداث البشرية هو مشروع يتسم بجدية فلسفية، ويمكن المرء أن يقوم انثربولوجية عميقة. لا يهم ما إذا كانت الأحداث التي تشكل المراجع المباشرة للسرد واقعية أو خيالية، المهم هو ما إذا كانت هذه الأحداث بشرية»[2]، أما عن ما يفرقهما (أي علم التاريخ والرواية) فيقول ذات الباحث: «يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية. بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي»[3].

ويختلف عمل " المؤرخ " عن عمل " الروائي " من حيث صياغة الأحداث، وهذا ما يتضح في قول الباحث " **هايدنوايت** ": «يمكن للروائي اختراع الأحداث التي تتكون

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 9

[2] هايدن وايت: محتوى الشكل – الخطاب السردي والتمثيل التاريخي–، تر: الدكتور نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، ص 384

[3] المرجع نفسه

منها قصصه، بمعنى إنتاجها خياليا، استجابة لضرورات الحبكة، أو تفكيك الحبكة،... لكن المؤرخ لا يستطيع بهذا المعنى اختراع أحداث قصصه... وهذا لأن الأحداث التاريخية كانت قد اخترعت أصلا بمعنى خلقت من قبل فاعلين بشر أنتجوا، من خلال أفعالهم، حيواتهم تستحق رواية القصص عنها»[1].

ثانيهما: لقد عدت " الثورة " من أهم الأحداث التي يمكن أن يمر بها الإنسان في حياته، كونها تعود عليه بالفضل العظيم في جعله يكتسب أسمى معاني الجلد والبطولة، والعزيمة والإرادة لمواجهة نوائب الدهر، وعوائق الزمن، فهي (أي الثورة) من الأمور التي تؤهله للتصرف – وبكل حكمة وفراسة – مع ما سيجابهه في حياته العائلية، وكذا العملية مستقبلا، بمعنى أنها تجعله أكثر خبرة وحنكة في مجابهة الزمن، وعن هذا الامتياز الذي يمكن للثورة أن تمنحه للفرد بل للشعب بأسره، يقول " **نجيب محفوظ** ": «الثورة أعظم تجربة إنسانية يمتحن بها شعب يريد الحياة، إنها امتحان لروحه وعقله وإرادته، وقدراته على الخلق والإبداع وتحدي الصعاب، والتعامل الحكيم مع النصر والهزيمة والأمل واليأس، وعلى الشعب الذي يريد الحياة ألا يهدر تجربة ضخمة لا يستهان بها في مجرى الزمن، أو يتركها تتلاشى في غمار الأخطاء والعقبات. إنها لم توجد عبثا، فالعبث لا يخلق ثورات »[2].

إذا نظرنا إلى رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "، لاحظنا أن حدث " الثورة التحريرية الكبرى " قد شغل حيزا معتبرا، فهو يمثل (أي هذا الحدث) نقطة هامة في منحنى الزمن الخاص بحياة شخصية " معمر "، فالروائي " محمد مفلاح " – ههنا – نلفيه قد: «اتخذ من أحداث الثورة وأجوائها خلفية لحياة شخصياته، فما يصوره هو

---

[1] هايدن وايت: محتوى الشكل – الخطاب السردي والتمثيل التاريخي–، تر: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، مطبعة كركي، بيروت، ط 1، 2017، ص (369 – 370)

[2] نجيب محفوظ: حول التحرر والتقدم، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1996، ص 18

بالأحرى تأثير هذه الأحداث على هذه الشخصيات»[1]، فحدث الثورة قد غير في شخصية " معمر " – بطل الرواية – الشيء الكثير، وقد كان لاستحضار هذا الحدث في هذا الخطاب السردي غايات ومقاصد شتى، يمكن القول بأنها تختلف تماما عن تلك المقاصد التي أعرب عنها عديد من الباحثين، نذكر منهم:

أولا: " **آمنة بن علي** "، والتي نلفيها تعرب رفقة مجموعة من الباحثين في كتاب " الرواية الجزائرية والسينما " عن السر وراء حضور حدث الثورة في الخطاب الروائي، وذلك من خلال قولهم: «يمكن اعتبار الحضور المكثف للتاريخ والثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة منها بالفرنسية أو العربية على حد سواء بوصفه نوعا من أنواع الكفاح المستمر لتعريف الذات واستعادة الهوية المستلبة»[2].

ثانيا: " **مخلوف عامر** " من خلال قوله: «...ويتمثل في اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار حرب التحرير. إما من باب التمجيد والتلذذ بالذكرى، وإما بقصد استحضارها لتكون جسرا يقود إلى شاطئ الأدبية... ونادرة هي الأعمال التي اهتمت برسم صورة الحرب لنقد الواقع والتاريخ بغرض الكشف عن الجوانب المغيبة فيه»[3].فتوظيف حدث " الثورة " نلفيه عند بعض الباحثين من قبيل الكاتب " **حسين خمري** " مرتبطا بجملة من الشروط أو بالأحرى المواصفات، والموضحة في قوله: «إن الحديث عن الثورة ا..... »[4].

---

(1) آمنة بن علي وعزيز نعمان و سامية دريس و كاهنة دحمون و صليحة مرابطي: الرواية الجزائرية والسينما، دار الأمل، الجزائر، ط 1، 2015، ص 86

(2) آمنة بن علي وآخرون: الرواية الجزائرية والسينما، ص 93.

(3) أ. د. مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص 108

(4) حسين خمري: الواقع والمتخيل، ص 150.

لقد عد حدث " الثورة " في الخطاب السردي الموسوم بـــ " هوامش الرحلة الأخيرة " واحد من أهم " اللواحق " التي توافق قصد وغاية الروائي – ممثلا في الشخصية البطلة " معمر " – من إيرادها مع ما ذهب إليه الباحث " رشيد بن مالك " من خلال قوله: «... كما ترد اللواحق في السرد تذكيرا بأحداث سابقة لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة متأتية من الأحداث الواردة بعدها»[1].

2- العلاقة ذات التأثير السلبي على الشخصيات في صراعها ضد الزمن:

ونعني بها تلك الأحداث التي عجلت بهزيمة شخصيات الرواية أمام الزمن، كونها أحداث قلبت الموازين بالنسبة للشخصيات ولم تكن ضمن توقعاتها، ونذكر من هذه الأحداث:

أ – طلاق شخصية " فتيحة الوشام " المفاجئ من زوجها " أحمد معاليش ": هذا الطلاق الذي جعلها.

ب – خيانة " حميدة الرفاف " لشخصية " فتيحة الوشام " وتخليه عن تنفيذ الجريمة: فهي لم تكن تدري بنواياه المبيتة ضدها، والقاضية بالرغبة الجامحة في الانتقام منها، ومن زوجها " أحمد معاليش " صاحب مؤسسة (الكافية) هذه النوايا التي صرح بها الروائي في عدة مقاطع سردية نذكر منها:

1 – قوله: «... إنه لا يثق فيها. الغبية لا تعلم بأنه يمقتها ويعرف نيتها الخبيثة من وراء تشغيله بمؤسسة (الكافية) »[2].

---

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، د ط، فيفري 2000، ص 19.

[2] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 62

2- وقوله: «إنه يتظاهر لها بالطاعة العمياء ولكنه لن يقتل زوجها أو غيره من الناس ألا تعلم بأنه تربى بين الفقراء والمحرومين وعلمه " الجوع والحفا " كما قال الشيخ العنقى ؟ لقد تعلم من الحياة القاسية كيف يصبر ويواجه الصعاب، وكيف يتعامل مع الأقوياء. فهو ليس لعبة في يدها. لقد مر الزمن الذي كان فيه أعمى لا يعلم ما كان يجري حوله»[1].

3 – قوله: «وقال في نفسه أنه سيدمر من استحوذ على المؤسسة والفيلا،، والشقق والمحل التجاري الموجود بساحة السوق السوداء»[2].

جـ- تهاون " أحمد معاليش " في التخلص من الوثائق التي تدينه، وتثبت مدى تورطه في اختلاس أموال (مؤسسة الكافية) التي يديرها.

د – تزوير " حميدة الرفاف " للشهادة العلمية، وتقديمها لتسهيل الحصول على منصب الإدارة في مؤسسة (الكافية). كما نلفي أن السبب الأول على إقدام (حميدة الرفاف) على هذه الخطوة الخطيرة – إن جاز القول – هو سخرية (أحمد معاليش) من مستواه الدراسي، وهذا ما نلمحه في قول الروائي: «أحمد معاليش الذي استقبله يوما في مكتبه بمؤسسة (الكافية) وقال له بأن المؤسسة في حاجة إلى ذوي الشهادات الجامعية، وأضاف أن مستوى الثانية إعدادي لم يعد له أي معنى في مرحلة (العمل والصرامة) »[3].

وصفوة القول إن كل تلك العلاقات التي أقامها (الزمن) مع مختلف المكونات السردية (الوحدات النصية) في روايتي " محمد مفلاح " – محل المقاربة – قد أكدت

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشام (رواية)، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص (66 – 67).

على ذلك الصراع الدائم والأبدي بين الزمن والإنسان، وعن هذا الصراع يقول أحدهم: «إن الإنسان عاش صراعا وجوديا منذ اللحظة الأولى التي أبصر فيها نور الحياة، فقد صادفته مخاطر وأهوال، وواجهته طلاسم، ظلت ترهبه، وتجعله دائم الحيرة والخوف والتأهب استعدادا لأي طارئ».

وإن مثل هذا الصراع لا نلمحه في الرواية (أي العالم المتخيل) – فحسب – بل هو صراع ظهر منذ أن خلق الإنسان، وما يزال مستمرا، دون أن يحقق فيه الإنسان أدنى انتصار يجعله يتجنب نوائب الدهر، ومصائبه، وعلى رأسها " شبح الموت " الذي لا يزال يخيفه، ويؤرق مضجعه، ويحير فكره، مثله مثل الزمن، الذي كان وسيظل يمثل له تلك الأحجية التي يصعب حلها، والتعرف على ماهيتها حتى على أمهر الباحثين والمفكرين. ومن الحلول التي استنجد بها بعض الباحثين للتخفيف من وطأة " الخوف من شبح الموت " ومن ثم التعايش مع " الزمن " نورد ما ذكره "**زيجمونتباومان** " في قوله: «إن تحويل الموت إلى أمرر إيجابي وإمكانية للخلاص، وإعادة تشكيل أفضع لحظات السقوط وتحويلها إلى أمتع لحظات العلو، كان نقلة بديعة حقا، فهذه النقلة مكنت من تصالح الإنسان الفاني مع الفناء الذي كتب عليه، بل أضفت على الحياة معنى وغاية وقيمة كان الموت سيجردها منها»، وبالرغم من هذه النظرة التفاؤلية المقترحة من أجل التخفيف من حدة " الموت " إلا أنه يظل:«مخيف بسبب تلك الصفة المختلفة عن جميع الصفات الأخرى أمرا غير قابل للنقاش، فكل دث نعرفه أو نعرف عنه – عدا الموت – له وعد مكتوب بحبر لا يمكن محوه، وهو أن القصة " ستتواصل "، وأما الموت فلا يحمل إلا نقشا واحدا، وهو فقد كل الأمل...فالموت وحده يعني أنه لن يحدث شيء من الآن فصاعدا، لن يحدث شيء لك، لن يحدث شيء يمكنك أن تراه أو تسمعه، أو تلمسه، أو تشمه أو تستمتع به، أو تتفجع عليه، ولهذا السبب يبقى الموت سرا يستعصى على الأحياء فهمه، وإذا أردنا أن نرسم حدا لا يمكن أن يتجاوزه الخيال

البشري، فإن الموت حد لا نظير له، فالشيء الواحد الوحيد الذي لا نستطيع أن نتصوره أبدا، هو عالم لا يحتوينا ونحن نتصوره »[1].ولعل المعاني الواردة في القولين السالفي الذكر هي ذاتها التي أرادت شخصية " معمر " إبلاغنا إياها، كما سعت في الآن إلى تأكيدها في المقطعين الآتيين:

أ –«ستشهد مدينة غليزان أيامي الأخيرة ثم دفني بمقبرة سيدي عبد القادر " مول العرف "»[2].

ب –«ابتسمت ساخرا من نفسي المضطربة، والمستعدة للرحلة صوب الأبدي، رحلة مثقلة بالهوامش المرعبة. متى يا رب تحين اللحظة الأخيرة ؟ شعرت بالفراغ يحاصرني من الداخل ويراقبني كالسجان من كل الجهات»[3].

وعليه يمكن أن ندرك أن علاقة الزمن ببقية المكونات السردية خاصة علاقته بالشخصيات والمكان، تحددها علاقتهما بالموت، فوحده " الموت " من يحدد طبيعة العلاقة بين الشخصيات والأمكنة، كما ويحدد طبيعة العلاقة بين الشخصيات والأحداث، وخير دليل على ذلك هو الحضور القوي والمكثف لتيمة " الموت " في كلتا الروايتين، إلى جانب الحضور الغامض والرمزي أيضا لتيمة " الزمن "، الأمر الذي يدفعنا للقول بأن " الزمن " في مفهومه ودلالاته مثل ه مثل " الموت ":«متعذر الإصلاح... متعذر العلاج... متعذر التغيير... بائن... قاطع...نقطة اللاعودة...الأخير...النهائي...نهاية

---

[1] ص 57– 58 من كتاب: الخوف السائل

[2] محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، ص 97

[3] المصدر نفسه،.ص 104

كل شيء، إنه حدث واحد ووحيد يكن أن نعزوا إليه تلك الصفات جميعها من دون استثناء، إنه الحدث الذي يضفي عليها معناها الأول، معناها الأصلي، إنه الموت»[1].

إن المتمعن في متن الرواية يلفي شخصية " معمر " قد نعتت " الزمن " ببعض الصفات التي سبق وأن اقترنت بلفظة " الموت " في القول السابق، فكلاهما (أي الموت والزمن) أمر حتمي لا مفر منه، ويصعب تغييره، فها هي شخصية " معمر " في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة " تبدي أسفها وندمها الشديدين على الابتعاد عن العائلة وعدم حضورها لأجمل لحظات العمر، وعجزها عن استرجاع تلك اللحظات من زمنها الفار من يديها: «بدأت أتضايق من العمل بعيدا عن أهلي. تزوجت وأنا في الهجر. أصبح لي أولاد وأنا عامل في الصحراء، لم أر لحظات ولادتهم. حقا المال يحل أزمات كثيرة ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى»[2].

.وعليه يكن القول أنه متى ما تم حل لغز " الموت " باعتباره نهاية الزمن، حلت معه معضلة " الزمن "، بوصفهما (أي الموت والزمن) وجهان لعملة واحدة هي " الوجود ". وإن أكثر شيء يجعل من الزمن أمرا محيرا وغامضا يصعب معرفته، والتكهن بحقيقته الواضحة. هو تأرجحه بين قطبي ثنائية (الامتداد واللحظة)، فما يظهر في الصورة مغاير تماما لما نمر به، وعن هذا التناقض يقول البروفيسور " **جينز** ": «وقد يكون الزمن من أوله إلى نهايته الأبدية ممتدا أمامنا في الصورة، ولكننا لا نتصل إلا بلحظة واحدة منه، كما أن عجلة الدراجة لا تتصل إلا بنقطة واحدة من الأرض. إذن فالحوادث كما يقول قايل لا تحدث، وكل ما في الأمر أننا نمر بها مرا.. فيكون وعينا في هذه الحالة كوعي ذبابة وقعت في طلاسة تمر وفوق سطح الصورة،

---

[1] كتاب الخوف السائل ص 57

[2] الرواية ص 45

إن الصورة كلها كائنة في مكانها، ولكن الذبابة لا تتأثر إلا بلحظة واحدة من الزمن، هي التي تتصل بها اتصالا مباشرا، وإن كانت قد تذكر جزء صغيرا مما وراءها من الصورة، وقد تخدع نفسها فتتصور أنها تساعد في رسم أجزاء الصورة التي تمتد أمامها»[1].

[1] الدكتور علي الوردي: خوارق اللاشعور – أو أسرار الشخصية الناجحة-، ص 161

خاتمة

تمهيد :

إنه وعلى الرغم من أن الخوض في مسألة الزمن قد عدت من أصعب المهام كونه عصي الفهم من جهة، وعصي التخطيط له من جهة ثانية، إلا أن هذا لم يمنعنا من ارتياد عالمه السري والغامض غموض ديمومته وانسيابه المحير، ولعل وقوعه بين قطبي ثنائية (الممكن والممتنع) هو من أثار فضولنا لخوض هذه التجربة، والتي خلصنا في نهايتها إلى عدة نتائج كان من بينها :

1-إن محاولة التعرف على مسار"الديمومة الزمنية"في الخطاب الروائي- الحديث خاصة-لا تتم إلا عبر ثلاث مراحل وجب أن تكون مرتبة على النحو الآتي:

أولا: ضرورة الاطلاع على أهم التصورات والرؤى الأدبية والتي شملتها الحقول المعرفية الأتية : (الفلسفة وعلم النفس والأدب والنقد والميتولوجيا)، والعلمية والتي شملت (الرياضيات والفيزياء والبيوتكنولوجيا) للديمومة الزمنية ومعرفة مدى انعكاسها في الخطاب الروائي، كون الرواية الحديثة – اليوم –ما عادت كسابقتها (أي الرواية التقليدية) تهدف إلى إحداث متعة السرد فقط، بل أضحت (أي الرواية الحديثة) تمثل وبامتياز- خطابا ثقافيا يمكن أن نقرأ من خلاله عديد المعلومات والحقائق المتعلقة بهذا الوجود.

ثانيا: استظهار أهم محطات الاسترجاع والاستباق والأحلام في الخطاب الروائي، كونها المحطات الأكثر ملاءمة لتمثيل مسار الديمومة الزمنية، فقد اتسمت وإياه بذات الصفات، من قبيل التحول واللاثبات، والانسياب وهي أهم سمة، وإن مثل هذه الخطوة لا تهدف إلى رصد مواضع هذه المحطات في الرواية – فحسب – بقدر ما تهدف إلى مقاربتها منزوايا وأوجه معرفية مختلفة – تحديدا من زاوية علم النفس – وذلك نظرا لتلك الصلة المتينة التي تربط بين الأدب وعلم النفس، كما تساعدنا هذه الخطوة أيضا في تسهيل عملية رسم بعض المخططات النسبية للديمومة الزمنية في الخطاب الروائي.

ثالثا: دراسة تلك الشبكة من العلاقات التي تربط بين عنصر"الزمن"وبقية الوحدات النصية (أي المكونات السردية) في الرواية من قبيل (المكان، والشخصيات، والأحداث) لما لها من دلالات تسهم في فهم ذلك الصراع المحتدم بين شخصيات الرواية وبين الزمن الذي يأبى إلا أن يقف لها بالمرصاد ليرديها مهزومة مستسلمة لمصيرها، وما النهاية التي وصلت إليها شخصيات الروايتين إلا دليل على ذلك، فشخصية"معمر"مثلا في رواية"هوامش الرحلة الأخيرة"بالرغم من أن رحلتها في الحياة كانت طويلة وحافلة بالأحداث إلا أنها (أي شخصية معمر) لم تحز ولم تنل منها إلا على الهوامش، هذه اللفظة (أي الهوامش) التي صرح بدلالتها في عدة مواضع أهمها قوله في الصفحة رقم (89) من الرواية: ((... في الماضي كنت انتظر بفارغ الصبر أن أحال إلى التقاعد لتحقيق حلمي. عندما فاجأتني الشيخوخة ندمت على أيام الشباب والكهولة التي أضعتها جريا وراء جمع المال. يا لها من سخرية)).

2– إن ثمة تقاربا شديدا وملحوظا في الرؤى والتصورات يمكن إثباته من خلال ما أبداه الكاتب"محمد مفلاح"من براعة واحترافية متميزة في تجسيد عديد المقولات الفلسفية والنقدية والنفسية لتيمة"الديمومة الزمنية"في روايتيه – محل المقاربة–، وإن وجود مثل هذا الأمر يقودنا للتخمين في وجود أحد الاحتمالين:

أولهما: أن روايتي"محمد مفلاح"– خاصة رواية"هوامش الرحلة الأخيرة"– هي قصة حقيقة تنضوي تحت ما يسمى بـ"السيرة الذاتية"كونها شملت كثيرا من الأبعاد الإنسانية، والتي تطرق إليها بالبحث والدراسة ثلة من أعلام الفلسفة والنقد وعلم النفس الغرب عبر مختلف العصور، من أمثال: (القديس أوغستين، والفيلسوف هنري برغسون، والفيلسوف غاستون باشلار، والفيلسوف"أدموند هوسرل"، وعالم النفس سيقموند فرويد والناقد جيرار جينيت). فكل هؤلاء إلى جانب"محمد مفلاح"– طبعا – قد تناولوا مفاهيم عدة تخص

موضوع"الديمومة الزمنية"من قبيل (زئبقية الزمن وضبابيته) ولكن بصيغ مختلفة، بمعنى أن ثمة إجماعا على حقائق الزمن، واختلاف في طريقة وأسلوب التعبير عن تلك الحقائق.

ثانيهما:أن ثمة أحادية في منبع الكتابة – إن جاز القول–بمعنى أن ثمة قوة خفية مشتركة تقف وراء المفكرين – على اختلاف وتباين مشاربهم المعرفية–وتحثهم على الخوض في تناول موضوع معين مثل"الديمومة الزمنية"برؤى وتصورات متشابهة ومتقاربة – إلى حد بعيد – ولكن بصيغ وأساليب تعبيرية مختلفة.

3– إنه من غير الممكن أن نبحث عن تمثلات"الديمومة الزمنية"في أي خطاب روائي أو غيره من الخطابات اعتمادا على تقنيات وآليات ثابتة، لسبب بسيط هو أن"الزمن"يتسم بالديمومة والانسياب، لذا كان لزاما علينا أن نعتمد في دراستنا على آليات وتقنيات تتسم هي الأخرى بذات الصفات (أي الديمومة والانسياب)، وعليه كانت تقنيات (الاسترجاع، والاستباق، والأحلام) التقنيات الأنسب لدراسة الزمن وتمثل ديمومته في الخطاب الروائي.

4– إنه من غير الممكن الفصل في موضوع"الديمومة الزمنية"، ومن إنهاء البحث فيه وغلق ملفه، فهو من المواضيع التي سيظل باب البحث فيها مشرعا إلى يوم الدين – حسب"عبد المالك مرتاض"–، ولعل هذا الأمر يمكن رده إلى جملة من الحجج كان قد أعلام الفلسفة والأدب وعلم النفس، لعل أبرزها:

أ –أن ديمومة الزمن تجعل كل شيء يجري ويتكون، الأمر الذي يصعب معه التوصل إلى مفاهيم ثابتة وقارة بشأن تلك المفاهيم المتعلقة بالزمن من قبيل ماهيته، ومقر إقامته وتواجده، وأهم تمفصلاته وأبعاده.

ب – أن"الزمن"– في ديمومته وانسيابه – هو واحد من المواضيع التي برمجت على العقل البشري لا له، بمعنى أنه لم يوضع أمامه مثل كثير من المواضيع لدراسته.

جـ- أن قدرة الإنسان على حل أي مشكلة مرهونة بشرط أساسي مفاده أن يكون الإنسان خارجا عن نطاقها وليس عنصرا فيها، ومن ثم فإنه من غير الممكن، بل من المستحيل حل لغز الزمن وفك شفرته كون الإنسان جزءا من أحجية الزمن.

5-إن القول بإمكانية رسم مخططات ثابتة ومطلقة تعكس مسار"الديمومة الزمنية"هو أمر غير ممكن، وذلك نظرا لتحركات عقرب ساعة (الزمن النفسي) بطريقة فجائية وعشوائية، فهي تتجه يمينا ويسارا بطريقة غير منتظمة، وكدليل على ذلك كنا قد أوردنا بعض هذه المخططات التي لا حظنا أنه لا يوجد أدنى تشابه أو اتفاق بينها في كلتا الروايتين.

6- إن موضوع"الديمومة الزمنية"لا يمكن تناوله من زاوية معرفية واحدة من قبيل"الفلسفة"مثلا باعتبارها الحقل المعرفي الذي يعترف له بالسبق في طرح موضوع"الزمن، وبالطبع على يد"القديس أوغسطين"، وما حضور مقولته الشهيرة: ((إن لم يسألني أحد عن الزمن فإني أعرفه، وإن سألني أحدهم عن الزمن فإني لا أعرفه)). في كثير من المتون الفلسفية والنقدية إلا دليل على ذلك، بل ينبغي تناوله من زوايا معرفية متعددة حتى تتضح الرؤية أكثر بشأنه. لأنه موضوع يمس الإنسان في جميع جوانب حياته، وبوصف أدق هو موضوع" أنتربولوجي".

7- إن أكبر دليل يمكن أن نسوقه للبرهنة على مدى زئبيقية الزمن وضبابيته-منذ الأمس وإلى غاية اليوم- هو ذلك الكم المعتبر من الثنائيات الضدية التي ظل الدارسون في موضوع الزمن يحومون حولها دون التوصل لمفاهيم ورؤى ثابتة تغنيهم عن مواصلة البحث والتنقيب في قضية الزمن.

8- إن الصراع بين الزمن والإنسان سيظل محتدما، وما الثنائية الضدية التي تضمنتها مقولة"القديس أوغسطين"(أعرفه، لا أعرفه) إلا بداية لهذا الصراع.

9– إن ما قدمه الباحثون في مسألة"الديمومة الزمنية"– بعد أوغسطين– لا يعدو أن يكون مجرد محاولة جادة منهم لتوسيع دائرة الثنائية الضدية (أعرفه، لا أعرفه) والتي كان قد أعلن من خلالها بدء البحث في سر العجز عن إيجاد صورة لغوية للزمن تكون مطابقة لصورة الزمن الموجودة في وعي الإنسان وذاكرته.

10– لقد أسهمت التقاطبات الضدية الآتية: (الوعي، اللغة)، (الحضور، الغياب)، (الوضوح، الغموض)، (الألفة، الاغتراب)، والمنبثقة من الثنائية الضدية الأولى (أعرفه، لا أعرفه)في البرهنة على حجم ذلك الغموض، وتلك الضبابية التي وسمت موضوع"الديمومة الزمنية"منذ عصور خلت، وإلى غاية هذه اللحظة.

11– لقد عدت روايتا"محمد مفلاح"– محل المقاربة – واحدة من الحقول الخصبة لتقفي بعض آثار الديمومة الزمنية، كونهما من الخطابات الروائية الحديثة التي عني صاحبها بتكسير وتجاوز آليات الكتابة الروائية التقليدية، و في مقدمتها تسلسل الزمن وتتابعه، معتمدا في ذلك على التركيز على تصوير"الزمن النفسي"للشخصيات الروائية، معربا بذلك عن موقف هذه الشخصيات الورقية من الزمن في لوحة سردية رائعة يمكن الاستشهاد بها في تمثل أهم أعراف وتقنيات الرواية الحديثة.

12– إن غياب إيجاد صورة لغوية لديمومة الزمن وانسيابه المحير في اللغة تضاهي، بل وتطابق تلك الصورة المباشرة له(أي الزمن) والموجودة في الوعي والذاكرة، هوما جعل باب البحث فيه مشرعا إلى وقت غير معلوم، وبالتالي فغلق هذا الباب يبقى مرهونا أولا وأخيرا باختراع لغة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط مثلها مثل الوعي.

13– إن الأمل في تحديد ماهية الزمن والكشف عن ديمومته وانسيابه المحير مرهون أيضا بتحديد متعلقاته من قبيل الوعي والذاكرة والأبعاد والتمفصلات الزمنية، هذه المتعلقات التي اتخذناها وسيلة لتحقيق الهدف، غير أن تقفي آثارها قادنا إلى عالم مبهم

مثله مثل الزمن. وكأننا بالزمن– ههنا– يصر على طمس كل ما من شأنه أن يكشف حقيقته، أو يقود إلى مخبئه(الذاكرة والوعي)، أو يزيل الغموض عن طبيعة أبعاده وتمفصلاته الممثلة في (الماضي والحاضر والمستقبل)، هذه الأبعاد التي يشكك بعض الباحثين في حقيقة وجودها بل ويصرون على نفيها، ومنهم الفيلسوف"**غاستون باشلار**"القائل بوجود بديل عن هذه الأبعاد اختصره فيما أسماه بـ:"**اللحظة**".

14–إن نجاح"محمد مفلاح"في تجسيد كثير من الرؤى والتصورات الفلسفية والنقدية لأعلام مشاهير في المشهد الثقافي الغربي والمتعلقة بتيمة"الديمومة الزمنية"، يجعلنا نعيد النظر في عديد من المسائل، لعل أهمها العمل على تشجيع الإنتاج الروائي المحلي، وعدم الاكتفاء بالتصفيق للوافد الغربي.

15– إن الاجتهاد في رسم مخططات – ولو نسبية – للديمومة الزمنية في حياة الشخصيات يجعل من التأليف الروائي أمرا ممكنا، بل ومتاحا وغير مرهون بمدى امتلاك الشخص لموهبة وملكة الكتابة والتأليف. بمعنى أنه من اليسير تأليف رواية على مقاس واحد من مخططات الديمومة الزمنية الست التي سبق وقمنا باقتراحها في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

16–إن إجراء عملية تقييم لروايتي"محمد مفلاح"من حيث أيهما كانت أكثر قدرة في تجسيد مقولة"الديمومة الزمنية"تسفر – حتما – على تفوق رواية"هوامش الرحلة الأخيرة"على حساب رواية"الكافية والوشام"، كون الأولى قد لجأ فيها الروائي إلى استعمال تقنية"المونولوج الداخلي المباشر"الذي تبدي فيه الشخصيات الورقية في الرواية عن موقفها من الزمن دون تدخل الكاتب (أي غياب الواسطة)، على عكس الرواية الثانية التي يتوسط فيها الروائي بين الشخصيات الورقية والقارئ.

17– إن دراسة الديمومة الزمنية في الخطاب الروائي توازي في مضمونها دراسة الزمن الداخلي للشخصيات الورقية، وهو أمر ليس باليسير والهين، كونه يتطلب من صاحبه أن يتقمص دور العراف والطبيب النفسي والفيلسوف والناقد، حتى يتمكن من سبر بعض أسرار وخفايا الحياة الداخلية لشخصيات الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **أولا: المصادر**

1 - القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2 – محمد مفلاح:- الكافية والوشام (رواية)، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، ط 1، 2002.

- هوامش الرحلة الأخيرة (رواية)، دار الكتب، الجزائر، ط 1، 2015

ثانيا: المراجع بالعربية

1.إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة – السرد وتشكل القيم-، دار الناية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.

2.إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013.

3.إبراهيم زكريا: مشكلة الإنسان.، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، د ت.

4.أحمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، جويلية 2015.

5.أحمد أمين: فيض الخاطر، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، د ط، 2012

6.أحمد فؤاد الأهواني: عالم الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط، د ت).

7.أحمد موسى النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط 1، 2009.

8.إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية – رواية علي القاسمي " مرافىء الحب السبعة نموذجا-، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014.

9.إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، ط 1، 2007.

10. إدريس كثير: بلاغة الفلسفة- مقاربات مفهومية للإنسان والعالم-، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2014.

11. أسامة غانم: تأويلية السرد – المتخيل – التاريخ – المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 2020.

12. آمنة بن علي وعزيز نعمان و سامية دريس و كاهنة دحمون و صليحة مرابطي: الرواية الجزائرية والسينما، دار الأمل، الجزائر، ط 1، 2015.

13. إميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1982.

14. أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011.

15. أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية – المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا-، دار الغيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011.

16. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط 1، 2008.

17. بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، دار الهدهد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015.

18. بشير بويجره محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري – الجزء الأول- ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2001 – 2002.

19. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية-، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 2006.

20. بلسم محمد الشيباني: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي – رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية، د ط، د ت.

21. التواتي مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص والكلاب "، " الطريق " " الشحاذ "، الدار التونسية، ط 1، أوت 1986.

22. جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د ط، 2010.

23. جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد: التجربة والتاريخ – دراسة في الأنماط والتمثلات–، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم، جامعة وهران، الجزائر، د ط، 2014.

24. جلولي بن عبد الحفيظ: الهامش والصدى – قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية–، دار المعرفة، الجزائر، ط 1، 2008

25. جميل حمداوي: الفلسفة الحدسية عند هنري برغسون، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط 1، 2019.

26. حافظ المغربي: التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي –شعر عبد القادر القط نموذجا–، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2011.

27. حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، القاهرة، ط 1، القاهرة، ط 1، 1991.

28. حسن النعمي: بعض التأويل – مقاربات في خطابات السرد–، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2013

29. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – (الفضاء – الزمن – الشخصية)–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

30. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

31. حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي.

32. حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

33. حسين علام: العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009.

34. حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 2014.

35. حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013.

36. حمد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991.

37. خالد الكركي: طه حسين – روائيا–، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 1992.

38. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–، دار التكوين، دمشق، د ط، د ت.

39. خالد محمد عبد الغني: سيكولوجية الألوان – دلالات التفضيل لدى العاديين والمرضى النفسيين والفئات الخاصة–، دار الوراق، عمان، ط 1، 2015.

40. دار الآفاق الجديدة.: الحظ والشخصية، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994.

41. دار الآفاق الجديدة: الطأنينة، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994.

42. دار الآفاق الجديدة: القلق، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1994..

43. داود سلمان الشويلي: أسئلة السرد / ج 1 – دراسات في القصة القصيرة جدا–، مطبعة الحسام، بغداد، ط 1، 2022.

44. رابحي عبد القادر: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، دار النعمان، برج الكيفان، الجزائر، ط 1، 2016

45. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.

46. الزواوي بغورة: ما بعد الحداثة والتنوير –موقف الأنطولوجيا التاريخية– دراسة نقدية، دارالطليعة، بيروت، ط 1، 2009.

47. زياد أبو لبن و زهير توفيق: الرواية والفلسفة، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2020.

48. سامي الدروبي: علم النفس والأدب– معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان–، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت.

49. سعد البازغي: هجرة المفاهيم – قراءة في تحولات الثقافة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2021.

50. سعيد يقطين: السرد العربي – أنواع وأنماط–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2022.

51. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي – الزمن – السرد –التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.

52. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012

53. سلامة موسى: العقل الباطن، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، مدينة نصر، القاهرة، د ط، 2012.

54. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية –دراسة الزمان في القرن العشرين–،

55. السيد إبراهيم: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة الغربية، القاهرة، ط 1، 2005.

56. سيزا قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ–، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004.

57. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط، د ت).

58. شريف الشافعي: نجيب محفوظ– المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع– ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2006.

59. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة – دراسة في آليات السرد وقراءات نصية – دار الوراق، عمان، الأردن، ط 1، 2014.

60. شكري الطوانسي: شعرية الاختلاف – بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخياط–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013.

61. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، سبتمبر 2008.

62. صابر عبيد و د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط 1، 2008.

63. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 2، 2009.

64. طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة –الفلسفة والترجمة– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995.

65. عادل مصطفى: وهم الثوابت،–قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس–، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2017.

66. عالي سرحان القرشي: أسئلة القصيدة الجديدة، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

67. عامر مخلوف: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

68. عبد البديع عبد الله: الرواية الآن – دراسة في الرواية العربية المعاصرة–، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1990.

69. عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والصدى –قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية–، دار المعرفة، الجزائر، ط 1، 2008.

70. عبد الرحمن بن حسن المحسني: بصريات نقدية – فصول في تعالق الأدب والتقنية–، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، ط 1، 2018.

71. عبد الرزاق بلعقروز: مدخل إلى الفلسفة العامة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2015.

72. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي–، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

73. عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، دار النعمان، برج الكيفان، الجزائر، ط 1، 2016.

74. عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

75. عبد المالك شهبون: العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2011.

76. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

77. عبد الوهاب جعفر: الفلسفة واللغة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، القاهرة، ط 2، 2004.

78. علي الوردي: الأحلام بين العلم والعقيدة، شركة دار الوراق للنشر، لبنان، بيروت، ط 5، 2019.

79. علي الوردي: خوارق اللاشعور – أو أسرار الشخصية الناجحة–، دار الوراق، لندن، ط 2، 1996.

80. علي الوردي: مهزلة العقل البشري، دار كوفان، لندن، توزيع: دار الكنوز الأدبية، بيروت – لبنان، ط 2، 1994.

81. علياء الداية: الوعي الجمالي في السرد القصصي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2012.

82. عمر بن عبد العزيز السيف: بنية القصيدة في القصيدة الجاهلية – الأسطورة والرمز–، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

83. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

84. عمري الطاهر و مشري بن خليفة: الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن الشكل)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 2، 2019.

85. عيد عبد الحليم: نجيب محفوظ –رسائله بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية–، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2006.

86. غالب حسن الشابندر: العقل – قراءات في إشكالية العقل عبر المدارس الفلسفية المتنوعة–، شركة العارف للأعمال ش. م. م، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.

87. فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط 1، 2004.

88. فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص–أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب– دار نينوى، دمشق، ط 1، 2011.

89. فتحي التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1، 1992.

90. فتحي التريكي: فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط 1، 2009.

91. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009.

92. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.

93. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2009 – 2010.

94. فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014.

95. كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط 1، 2012.

96. مجموعة من المؤلفين: فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة.

97. محمد الرحموني: مفهوم الدهر في العلاقة بين المكان والزمان في الفضاء العربي القديم، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنا، بيروت، ط 1، 2009.

98. محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

99. محمد شريف سالم: الخوف من الموت – وجهة نظر نفسية نصيحة شرعية–، دار الإيمان، الإسكندرية، القاهرة، د ط ــ د ت.

100. محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2009.

101. محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1991.

102. محمد عزام: فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1996.

103. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/ دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1973.

104. محمد مفلاح: في تجربة الكتابة، دار الكوثر، للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2015.

105. محمود سليم هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، أربد، الأردن، د ط، 2005.

106. محمود غنايم: تيار الرواية في الرواية العربية– دراسة أسلوبية – دار الهدى، القاهرة، ط 2، 1993.

107. مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

108. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، دت.

109. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، " اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ"، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، 1986.
110. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي– مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور– ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 9، 2005.
111. مصطفى غالب: برجسون، دارومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1998.
112. مصطفى غالب: مبادئ علم النفس، مكتبة ودار الهلال، بيروت، ط 6، 1986.
113. مصطفى غالب: نقطة الضعف، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 1988.
114. مصطفى محمود: الأحلام، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
115. مصطفى محمود: لغز الحياة، دار أخبار اليوم، الرياض، د ط، 2009.
116. مفلاح محمد: في تجربة الكتابة، دار الكوثر للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2015.
117. ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية– رجال في الشمس نموذجا–، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 2007.
118. المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، ط 1، 2021.
119. منصور قسومة: اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط 1، 2013.
120. منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح –سيميائية العنوان –سيميائية الشخصيات –سيميائية المكان، دار مؤسسة رسلان، سورية، دمشق، د ط، 2014.
121. المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2001.

122. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

123. نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2003.

124. نجيب محفوظ: حول التحرر والتقدم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1996.

125. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – قراءة نقدية–، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

126. نقولا حداد: فلسفة الوجود، مؤسسة هنداوي سي ي سي، المملكة المتحدة، (د ط، د ت).

127. هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط 1، 2008.

128. هاني يحيى النصري: الفكر والوعي– بين الجهل والوهم والجمال والحرية – المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 1، 1998.

129. اليامين بن تومي و الدكتورة سميرة بن حبيلس: التفاعل البروكسيمي في السرد العربي – قراءة في دوائر القرب – دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2012.

130. يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا،– دراسة فنية–، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1987، ص 11.

131. يمنى العيد: الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية–، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

132. يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2014، ص 10.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1. أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1979.
2. أدموند هوسرل: دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، ترجمة: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2009.
3. إرنست بيكر: إنكار الموت، ترجمة: سارة أزهر الجوهر و أحمد عزيز سامي، دار التنوير، بغداد، العراق، ط 1، 2021.
4. إريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس، تلرجمة: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 1998.
5. آلان دو بوتون: قلق السعي إلى المكانة، ترجمة: محمد عبد النبي، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 1، 2018.
6. ألفرد آدلر: الحياة النفسية – تحليل علمي لشخصية الفرد–، ترجمة: محمد بدران و أحمد محمد عبد الخالق بك، دار الأهلية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2020.
7. ألكيس كاريل: الإنسان – ذلك المجهول– ترجمة: شفيق أسعد فريد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط 1، 1974، ط 2، 1977، ط 3، 1980.
8. أنطونيو داماسيو: الشعور بما يحدث – دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي–، ترجمة: رفيف كامل غدار، مراجعة: مركز التعريب والترجمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010.
9. باربارا باومان و بريجيتا أوبرله: عصور الأدب الألماني – تحولات الواقع ومسارات التجديد–، ترجمة: الدكتورة هبة شريف، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، مطابع السياسة، الكويت، د ط، فيفري 2002.

10. برجسون: الطاقةالروحية،
11. بوئثيوس: عزاء الفلسفة، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة: أحمد عتمان، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2019.
12. بيتر كونزمان– فرانز–بيتر بوركارد– فرانز فيدمان:أطلس الفلسفة، ترجمة الدكتور: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط 2، 2007.
13. جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.
14. جان بول سارتر: الكينونة والعدم –بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية–، ترجمة: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط 1، أكتوبر، 2009.
15. جوناثان كيه فوستر: الذاكرة – مقدمة قصيرة جدا–، ترجمة: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، ط 1، 2014.
16. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.
17. جيرار جينيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997.
18. جيرالد برنس: معجم السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003.
19. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط 1، 2016.

20. جين كازيز: أهمية الأشياء – الفلسفة والحياة الخيرة–، ترجمة: عواطف شلبي، مراجعة: محمد أحمد السيد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 2014.

21. دافيد لوبروطون: الصمت – لغة المعنى والوجود–، ترجمة: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2019.

22. دالاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، 1997.

23. روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا–، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، دمشق، ط 1، 2017.

24. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000.

25. روجر آلن: الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 2، 1995.

26. رينا شياو: فن التغيير، ترجمة: محمود هاشم، دار ملهمون للنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2021.

27. زيجمونت باومان: الخوف السائل، ترجمة: حجاج أبو جبر، تقديم: هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1، 2017.

28. سيجموند فرويد: الأحلام، عرض وتقديم: الدكتور مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 1989.

29. سيجموند فرويد: الأحلام، عرض وتقديم: الدكتور مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 1989.

30. سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة: مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

31. غاستون باشلار: حدس اللحظة، ترجمة: رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق بغداد، ط 1، 1986.

32. غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 2006.

33. فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان-عواقب الثورة البيوتكنولوجية-، ترجمة: الدكتور: أحمد مستجير، دار سطور، القاهرة، ط 1، 2002.

34. فلاديمير يانكليفيتش: فلسفة أولى، المؤسسةالجامعيةمجد، بيروت، ط 1، 2004.

35. القديس أوغستينوس: اعترافات – الكتاب الحادي عشر-، ترجمة: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة "، قرطاج، تونس، ط 1، 2012.

36. كريس إمبي: نهاية كل شيء – من الإنسان إلى الكون-، ترجمة: إيناس المغربي، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2012.

37. محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الترجمة من الفارسية: عبد الله الخالدي، تحقيق: علي دحروج، ج 1، مكتبة لبنان، ط 1، 1997.

38. موريس كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1981.

39. ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1990.

40. ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، لوسيانجولدمان، جينفيافمويلو: الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، دولة قطر، الدوحة، د ط. ديسمبر 2018.

41. نعوم تشومسكي و جون بريكمون: العقل ضد السلطة – رهان باسكال-، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مكتبة الفكر الجديد، 2017.

42. نعوم تشومسكي: آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2009.

43. هايدن وايت: محتوى الشكل – الخطاب السردي والتمثيل التاريخي–، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني، مطبعة كركي، بيروت، ط 1، 2017.

44. هنري برغسون: الأعمال الكاملة، ترجمة: دكتور سامي الدروبي، تصدير: محمد عناني، مراجعة: عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د ط، 2007.

45. هنري برغسون: التطور المبدع، ترجمة: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، لبنان، د ط، 1981.

46. هنري برغسون: الطاقة الروحية، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1411ه، 1991.

47. هنري برغسون: بحث في المعطيات المباشرة للوعي: ترجمة: الحسين الزاوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.،

رابعا: المعاجم والقواميس

1. أبو الفضل جال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، د ت.

4. أحمد زكي بدوي و صديقة يوسف محمود: المعجم العربي الميسر – قاموس عربي / عربي–، دار الكتاب المصري /، القاهرة، د ط، د ت.

5. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، المحيط

6.جرجي شاهين عطية: المعتمد – قاموس عربي – عربي–، مادة (ج. ب. ل)، دار صادر، بيروت، ط 1، 2001.

7.رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، باب الزوار، الجزائر، د ط، فيفري 2000.

8.فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط 1، 2010.

9.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط 1، 2002.

10. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

11. هزار راتب أحمد، وآخرون: المتقن – قاموس عربي عربي– دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

خامسا: المجلات والدوريات:

1.بسام خلف سليماني: مقال: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية – مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 7، العدد 13، 30 يوليو / حزيران 2013.

2.بلال كوسة: مقال: سردية الصحراء – نحو إعادة تشكيل التجربة السردية من منظور إبراهيم الكوني–، جامعة سطيف 2، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد 16، العدد 2، جوان 2021.

3.بليلي عواطف و جديد صالح: مقال: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية – رواية " الدراويش يعودون ‘لى المنفى لإبراهيم الدرغوثي –أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 5، الجزائر، 2020.

4.بهلول شعبان: مقال: إشكالية الزمن الفلسفية ودلالته الحركية في رواية "ذاك الحنين" للحبيب السايح، مجلة متون، المجلد الرابع، العدد الأول، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة سعيدة، 1 ديسمبر 2011.

5.جابر سوسوني و سيد مهدي مسبوق و فرامرزميرزاني: مقال " الزمن السردي ودوره في إنتاج المضمون في قصة " الخطوبة " القصيرة لبهاء طاهر، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 49، 2018.

6.جابر سوسوني وآخرون: الزمن السردي ودوره في عملية إنتاج المضمون في قصة " الخطوبة " القصيرة لبهاء طاهر، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 49، 2018.

7.جلاوجي عز الدين: مقال: الرواية القصيرة في الأدب الجزائري – قراءة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح–، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، المجلد الثالث، العدد السادس، جامعة: محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر، سبتمبر، 2020.

8.حجت رسولى و زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي – حامل الوردة الأرجوانية نموذجا–، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة الثامنة، العدد الحادي والثلاثون، أيلول 2018.

9.حليمة مصباح جلاب: مقال: بنية الزمن السردي في القصة الليبية القصيرة – نماذج من الكتابة النسوية–، مجلة شمالجنوب–، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد الثمن، ديسمبر 2016.

10. حليمة مصباح جلاب: مقال: بنية الزمن السردي في القصة الليبية القصيرة – نماذج من الكتابة النسوية–، مجلة شمال جنوب، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد الثامن، ديسمبر 2016.

12 رابح الأطرش: مقال: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس – سطيف – الجزائر، مارس 2006

11. رابح الأطرش: مقال: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة المعيار، العدد الثالث عشر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 13 جويلية 2006.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1.سعيد حسين العبد يوسف: الموت والحياة – دراسة موضوعية في المصطلح القرآني – (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2017.

2.الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدكتور: الشريف بوروبة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011– 2012.

3.علي يوسف فرح مدخلي: ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد (رسالة ماجستير)، كلية اللغات، قسم الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، دولة ماليزيا، سبتمبر 2012.

سابعا: الحصص التلفزيونية:

1. التلفزيون المصري: ليلى رستم، برنامج: نجمك المفضل –نجيب محفوظ في لقاء مع الجمهور– قناة ماسبيرو، مصر، القاهرة، جويلية 2016.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

1. صالح ولعة: مقال: إشكالية الزمن الروائي، منتدى ستار تايمز، http://www.startimes.com/?t=26742335

2. https: //www.nizariat.com

3. todorov ،t: introduction a la littérature fantastique.

4. Wiki. http://ar.m.wikepedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ–و
الفصل الأول: الديمومة الزمنية – مفاهيم وتصورات –	
تمهيد	13
1 –المفهوم اللغوي للديمومة الزمنية (بداية الأزمة)	15
2 –التصورات الفلسفية والأدبية للديمومة الزمنية (ذروة الأزمة)	24
2 – 1 –التصورات الفلسفية	24
2 –1– 1– طبيعة العلاقة بين الزمن والفلسفة	25
2 –1– 2–سؤال الزمن في حقل الفلسفة	30
2–1–3–قراءة في مقولة القديس أغستين	30
3– التصورات الفلسفية للزمن وإسقاطاتها في حقلي الأدب والنقد.	78
3–1 في علاقة الأدب بالفلسفة	78
3–2 التصور الأدبي لماهية الديمومة الزمنية	82
الفصل الثاني: تقنيات ومخططات الديمومة الزمنية في روايتي (الكافية والوشام وهولمش الرحلة الأخيرة) لمحمد مفلاح	
تمهيد	105
1 –تقنيات الديمومة الزمنية	109
1 – 1 – الاسترجاع	109
1 – 2 – الاستباق	113

1 – 3 – الأحلام	116
2 – المخططات الجزئية للديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح	120
2 – 1 – في رواية الكافية والوشام	127
2 – 2– في رواية هوامش الرحلة الأخيرة	149
3 –المخطط العام للديمومة الزمنية في روايتي محمد مفلاح	194
الفصل الثالث: علاقة الزمن بالمكونات السردية (المكان – الشخصيات – الأحداث)	
تمهيد	202
1 –الرواية الحديثة	203
1 – 1 – مفهومها	210
1 – 2 – مسمياتها	214
1 – 3 –سماتها	214
2 – علاقة الزمن بالمكونات السردية (المكان – الشخصيات – الأحداث) في روايتي محمد مفلاح	227
2 – 1 –علاقة الزمن بالمكان	228
2 – 2 – علاقة الزمن بالشخصيات	279
2 – 3– علاقة الزمن بالأحداث	285
الخاتمة	299
قائمة المصادر والمراجع	316

فهرس الموضوعات	338
ملخص البحث	//

ملخص:

لقد عدت " الديمومة الزمنية " واحدة من أهم المواضيع التي ظل باب البحث فيها مشرعا إلى أجل غير مسمى. نظرا لغياب مفهوم لغوي يعكس ويطابق تلك الصورة الموجودة له في وعي الإنسان.

غير أن هذا الأمر لم يثن من عزيمة بعض الباحثين، والمنشغلين - خاصة بحقل السرديات - من قبيل الكاتب (محمد مفلاح) في إظهار براعته في الكشف عن مسار الديمومة الزمنية لشخصيات روايتيه (الكافية والوشام وهوامش الرحلة الأخيرة)، وذلك اعتمادا على ثلاثة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والأحلام.

الكلمات المفتاحية:(الديمومة - الرواية - الوعي - اللغة - الزمنية).

Thesis summary:

Summary:

Temporal permanence is considered one of the most significant topics in which the research gate remained open indefinitely due to the absence of a linguistic concept that reflects and matches that existing image in human awareness; however, this matter did not discourage the determination of some researchers and those preoccupied mainly innarratologyfield. For instance,authorsas Muhammed Muflah who showed his ingenuity in revealing the path of temporal permanence for characters of his novel (Al kafiyah and Al-washam/ Margins of the last journey) based on three techniques: retrieval, anticipation, and dreams.

Key words:

Permanence, the novel, awareness, temporal language.