مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الثامن عشر، العدد الثاني، ص١٠٠٥- ص١٠٢٩ يونيو ٢٠١٠
ISSN 1726-6807, http://www.iugaza.edu.ps/ara/research/

# النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل

## رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله نموذجاً

د. مها حسن يوسف القصراوي

**كلية التربية والتعليم العام**

جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا

**دولة الإمارات العربية المتحدة**

**ملخص:** يسعى البحث إلى دراسة النص الأدبي في ضوء مصطلحي التداخل والتراسل، في محاولة للكشف عن ماهية هذين المفهومين، فقد شاع في الفكر النقدي قضية تداخل الأنواع الأدبية في محاولة تدعو إلى إقصاء هوية النوع وخصوصيته وملامحه، ليكون النص الأدبي جامعا لكل ملامح الأنواع وسماتها. ولم يكن شيوع مصطلح التداخل في النقد الأدبي بمنأى عن شيوعه في مناحي الحياة المختلفة إذ تقوم فلسفة الحاضر على إزالة الحواجز والحدود، وإقصاء الهوية والخصوصية تحت شعار عولمة الكون والعالم قرية صغيرة.

وقد كان إمعان النظر في مصطلح التداخل دافعا إلى استخدام مصطلح التراسل للتعبير عن استيعاب النوع لخصائص من نوع آخر دون أن يلغي أحدهما هوية الآخر وملامحه. إذ تظل اللغة الشعرية لها سماتها المختلفة عن اللغة النثرية.

وفي محاولة للمقاربة، سعى البحث إلى دراسة النص الروائي باعتباره نصاً أدبياً قادراً على استيعاب ملامح الأنواع الأخرى. وقد اتخذ البحث رواية"براري الحمى" نموذجاً لنص مفتوح يتراسل مع القصيدة ، فتتجلى لغة الرواية النثرية في صورة شعرية ذات إيقاع وصور ومشاهد، دون أن تفقد الرواية هويتها وعناصرها الجوهرية.

# The Literary Text between Overlapping / Intertextuality and Borrowing Ibrahim Nasrallah's Novel "Prairies of Fever" as a Model

**Abstract:** This research endeavors to study the literary text in light of the two terms: Overlapping and Borrowing in an attempt to reveal their meaning and implications. In modern criticism, Overlapping among literary genres has become a common tendency that attempts to eliminate the identity, particularity and specific characteristics of each genre creating a text that embodies a collective spectrum of the characteristics and features of all genres. The spread of the concept of Overlapping goes beyond the borders of literary criticism to have its own bearings on different life aspects since the philosophy of nowadays is based on removing all barriers and distinctive particularities of each identity under the slogan of globalization and that the world is a small village.

Devotion to the concept of Overlapping has motivated the association of the term Borrowing in order to express the ability of the genre to employ features

from another genre, maintaining at the same time its own particular identity. The poetic language for example distinguishes itself from pose.

To establish a clearer understanding, this research seeks to examine the novel as an example of a literary text that can include and utilize the features of other genres. " Prairies of Fever" ( Barari Alhumma ) is taken as a model of an open text that corresponds with or borrows from poetry where the prosaic language of the novel is expressed in a poetic style vivid of images, rhythm, and metaphoric speech without losing the characteristic features of the novel's identity as a genre.

**المقدمة:**

خضعت نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي لبحث ودراسة، بدءا من تصورات النقد اليوناني، ولتحديد المصطلح يجب التمييز بين مفهومي الجنس والنوع، إذ يعد الجنس أكثر شمولية واتساعا، ولعل من نافلة القول تقسيم الأدب إلى جنسين هما: الشعر والنثر. وهذا التقسيم يعتمد على كيفية تعاطي الجنس الأدبي مع اللغة من حيث المفردات والتراكيب والصور. وقد تم تقسيم الجنس إلى أنواع عدة، لكل نوع هويته ونواته الداخلية وسماته وخصائصه.

ولا يمكن البحث في نظرية الأنواع الأدبية بمعزل عن الواقع الحضاري والثقافي، لأن الأدب بجنسيه يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته. وإذا كانت الحركة الرومانسية قد دعت إلى تداخل الأنواع الأدبية انطلاقا من رؤى فكرية، فإن الدعوات الموجهة اليوم تنادي بتحطيم فكرة الأنواع لتكون نوعاً واحداً ، بل وقد ظهرت دعوات تنادي بأفول الأدب وموت آخر كاتب. وتثير هذه الدعوات تساؤلات تحتاج إلى إمعان النظر والبحث، ولعل أبرزها:

هل يعد تحطيم خصائص الأنواع الأدبية مجرد قضية نقدية؟ وما القاعدة الفكرية التي تقوم عليها هذه القضية؟.

هل فقدان خصوصية الجـنس الأدبي هو جزء من ممارسات فلسفة الحاضر التي تقوم على فلسفة التفكيك والخلخلة ومصادرة خصائص الجنس البشري؟.

لعل إلغاء خصوصية الأنواع ينطلق من رؤى حضارية وثقافية، تسعى إلى تهميش خصائص الشعوب التي تتمثل في أجناسها ولغاتها ومأكولاتها وملابسها وغيرها من المكونات الثقافية والدينية، وأفقدت المدن خصائصها تحت غطاء عولمة الكون، موجهة الخطاب إلى المتلقي بصورة فرديـة باعتباره الفضاء الذي تقـوم عليه فلسفة هذا الفكر، فيغرق في الذاتـيـة في لحظتـه الحاضـرة متجـاوزا الماضـي والمستقبل.

**النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل**

إن نظريات النقد الأدبي في الغرب لا تنطلق من فراغ، وإنما نتاج لمناهج فلسفية تحكم الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأدبي، ونظرية تداخل الأنواع الأدبية التي شاعت مع بزوغ المدرسة الرومانسية أخذت طابعا جديدا مع فكر الحداثة وما بعد الحداثة.

يسعى البحث إلى إمعان النظر في التساؤلات المطروحة حول قضية تداخل الأنواع الأدبية، في محاولة لاستجلاء ماهية هذه القضية وأبعادها الحضارية والفكرية. ويحاول البحث التركيز على الرواية باعتبارها نوعا أدبيا قادرا على استيعاب الأنواع الأخرى من خلال التراسل مع البقاء على هوية النوع وملامحه العامة، وينتهي البحث بدراسة موجزة لرواية براري الحمى، إذ يتجلى في هذا النص القدرة على التراسل مع الأنواع الأخرى.

- ١ -

تعد نظرية الأنواع الأدبية من أقدم القضايا المطروحة للبحث والتنظير بدءاً من تصورات النقد اليوناني وصولا إلى الحداثة وما بعدها. ولا يمكن النظر والبحث في هذه القضية إلا بإمعان النظر في فلسفة النقد الأدبي ورؤيته الفكرية ، لأن هذه القضية لا يمكن بحثها بمعزل عن الواقع الحضاري والثقافي ، فالأدب بجنسيه وأنواعه المختلفة يرتبط جدليا مع الواقع بكل معطياته ، والأدب والواقع والإنسان ثالوث تربطهم علاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر.

ويعد تنظير أرسطو لهذه القضية في كتابه فن الشعر هي الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية وتحديد أنواعها معتمداً على نظرية المحاكاة. ولعل هذا التشدد في تصنيف الأنواع الأدبية يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقه في الزمن القديم ، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة وجعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره ، فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة ، وإنما جعل له رسالة أخلاقية " وعماد هذه الرسالة الأدبية هو الخلق الحسن في الفرد والجماعة ، ولهذا كانت الصلة الوثيقة بين الخلق والفن مثار اهتمامه" (١).

وحين سعى أرسطو إلى تحديد النواحي الفنية لكل جنس من الأجناس الأدبية ، كان يعلم أن هذه القوانين النقدية لا تخلق شاعراً ولا كاتباً، ولكنها تبصرة للقراء والنقاد بمزايا العمل الأدبي أو نقائصه، فالأنواع عند " الكلاسيكيين والقدماء محددة في ذلك تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض ، ولا يجور بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون" (٢)

وتعد تساؤلات برينويتر حول تولد الأنواع الأدبية وتحولها ذات أهمية بالغة، تكشف عن كيفية التعاطي مع هذه الأنواع " كيف تتولد الأجناس الأدبية ؟ ما الظروف الزمانية والمكانية التي تمهد لوجودها ؟ وكيف تتميز وتختلف فيما بينها ؟ وكيف تنمو على نحو ما تنمو به الكائنات

الحية ؟ وكيف يتم لها من القوى ما به تقضم وتقصي عنها كل ما يضر بجوهرها، وتجتذب إليها كل ما منه تستفيد فتتغذى به ؟ ثم كيف تموت ؟ وماذا يعتريها من عوارض الانحلال ؟ ثم كيف تصير بقايا وأصولاً وعناصر لنوع جديد" (٣).

تشير التساؤلات السابقة إلى قضية جوهرية تتمثل في نمو الأنواع الأدبية وتطورها وفق معطيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، ولكن هذا النمو والتحول لا يعني سقوط نواة النوع الأدبي وخصائصه، ولكن يتم تحوله وتطوره.

وقد أفرز التشدد الكلاسيكي في حفاظه على نقاء الجنس الأدبي ردود فعل تتناقض مع هذا النقاء، وتدعو إلى القفز عن الحدود التي وضعها الكلاسيكيون للفصل الحاد بين الأجناس والأنواع، وهذا القفز جاء نتيجة لتغير اجتماعي وثقافي وسياسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المجتمعات الغربية، وظهور طبقة البرجوازية في وجه الإقطاعية " إذ فقدت الأنواع القديمة موضوعاتها (الأبطال، النبلاء) ونهضت في هذه المجتمعات فئات جديدة حملت أفكار التغيير ونقد الماضي " (٤)

لقد هزت صرخة سبيستيان مرسيه في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الجدران الفاصلة بين الأنواع الأدبية، وتمردت على الفصل بين هذه الأجناس ، لتمنح الشاعر حرية التعبير، " تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجين هذه الأقفاص حيث الفن محدود ومصغر " (٥)

لقد اعتمد مفهوم الشعر عند أرسطو على نظرية المحاكاة التي يعدها أعظم من الحقيقة ومن الواقع، " والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها. فالفن - شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية- يكمل ما لم تكمله الطبيعة " (٦). ويرى محمد مندور أن الرومانسيين انطلقوا في هجومهم على مبدأ نقاء الأجناس الأدبية " من الأساس الفلسفي العام الذي وضعه أرسطو لكافة الفنون، وهو محاكاة الطبيعة والحياة. فقالوا: إنه إذا كانت المسرحية التراجيدية تحكي قطاعاً محدداً من الحياة أو تعكسه في مرآتها، يجب على المسرح ألا يكون أمينا في محاكاته ، ومتمشيا مع واقع الحياة حينما نلاحظ أن الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في المكان الواحد وفى الزمن الواحد بين المضحك والمبكي. وكم من مرة يتجاور مثلاً فرح ومأتم ، وعلى هذا الأساس هاجموا فصل الفنون الأدبية بعضها عن بعض فصلاً حاسما واستندوا إلى شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو... كما لا حظوا أن وجود بعض المشاهد المضحكة داخل المأساة ليس من الضروري أن يضعف من قوة الشعور بالمأساة والتأثر بها. بل قد يقويها ويزيدها عمقاً" (٧)

عمل الرومانسيون على الحد من صرامة الجدران العازلة بين الأنواع الأدبية التي تحاكي الطبيعة والحياة، ففي لوحة الحياة الكاملة " يجب أن يزول الفصل بين الأنواع.
والواقع أن الطبيعة لا تعرف هذه الوحدة الاصطناعية في العمل الفني، فضلاً عن أن وضع المجتمع الحديث ، حيث تمتزج رغبات لا حد لها ، وأفكار عجيبة ، وعواطف سامية وأهواء وحشية ، وحاجات سمجة ، وعادات سوقية ، يفرض على الكاتب أن يقدم على المسرح مزيجاً مشابهاً " (٨)

وإذا كانت الكلاسيكية قد وضعت الأساس والمعايير لتحكم الجنس الأدبي ، واعتقدت أن الخلط بين الأنواع في العمل الأدبي يقلل من قيمته الفنية بحجة نقاء النوع، فإن الرومانسية لم تقض على خصائص الأنواع بصورة نهائية ، بل ظلت في حركة حية مستمرة ، إذ تضمر أنواع لتظهر أخرى نتيجة لتحولات داخلية في المجتمعات ، وهذا التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع الغربي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان يصاحبه تغييرات في خصائص بعض الأنواع الأدبية ، لأن الأدب والواقع وجهان لعملة واحدة ، يرتبط أحدهما بالآخر بعلاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر.

ويرى رينيه ويليك أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح. فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتّاب بقواعد معينة. فهي تفترض أن بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل المأساة- الملهاة. وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى كما كانت تبنى على النقاء ( في النوع عن طريق التفريع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل ) وبدلاً من التشديد على التمييز بين نوع ونوع ، بعد الإلحاح الرومانسي على تفرد كل " عبقرية أصيلة " وكل عمل فني – فإنها
تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة، إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي "(٩)



وفى النصف الأول من القرن العشرين ، كتب سارتر كتابه "ما الأدب"، وطرح فيه تساؤلات عدة أبرزها: ما الكتابة ، لماذا نكتب ، لمن نكتب... وقد ميز في الفصل الأول بين خصائص الشعر وخصائص النثر، معتبراً أن اللغة غاية الشاعر، أما بالنسبة للكاتب فهي وسيلة. "إن الناثر إذا أفرط في تدليل الكلمات، فإن صورة النثر تتحطم، وتقع في الفراغ. وإذا تصدى الشاعر للحكاية أو للشرح أو للتعليم، صار الشعر مدفوعاً بطابع النثر، وخسر دوره. فالأمر هنا أمر تراكيب معقدة غير صافية".(١٠) إن التمايز بين الجنس الشعري والجنس النثري من وجهة نظر

سارتر ، جعلته يخرج الشعر من دائرة الالتزام. ويرى أن الشعر لا يقبل الالتزام ، لأن " البحث عن الحقيقة لا يتم إلا باستخدام اللغة أداة ، وليس هذا شأن الشاعر".(١١)

أما موريس بلانشيو ، فقد تجاوز في دعوته إلى القول بأفول الأدب وتلاشيه وموت آخر كاتب ، وهذه الدعوة تعكس حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في القرن العشرين، فتدفعه إلى المطالبة بتدمير الأدب وسيادة الصمت. لذلك " يتذكر بلانشيو عصوراً وبلداناً من دون كتّاب. ويحلم بعصور من دونهم في المستقبل. يتنبأ أنه سوف يستولي علينا احتقار شديد للكتب، وعصر من دون كلمات سوف يعلن عن نفسه بانبجاس ضجة جديدة. لا شيء ثقيل لا شيء ضاج، بل همس لا يضيف أي شيء إلى الضجة الكبيرة للمدن التي نعتقد أننا نعاني منها في أيامنا ، وطابع هذه الضجة أنها لا تتوقف. نتكلم كما لو أن الخواء يتكلم من دون سر. إن الصمت يتكلم " (١٢).

إن حالة الاغتراب واليأس التي يعيشها الإنسان المعاصر لا يمكن إلا أن تحدث خلخلة عميقة الجذور، تمتد إلى كل ما يحيط بهذا الإنسان الذي فقد إنسانيته وقيمه وأخلاقه ومضامينه أمام سطوة الرأسمال العالمي ، وتحول هذا الإنسان إلى سلعة مادية سُلبت منه كينونته، وأصبح عاجزاً أمام الآلة والتكنولوجيا التي أسقطته فى هُوّة الفراغ الروحي، ولم يبق أمامه إلا الاغتراب أو السقوط في حالة الاكتئاب والأمراض النفسية والصمت إزاء ما يحدث حوله من مفارقات إنسانية وسياسية واجتماعية وفكرية ، جعلته غير قادر على استيعاب هذه التناقضات التي تبث عبر وسائل الأعلام وشبكة الاتصالات.

العصر الحديث، هو عصر حضور الآلة في غياب إنسانية الإنسان الذي ترتكب ضده كل أشكال التعذيب الجسدي والنفسي في شتى بقاع الأرض. وفى ظل الدهاليز المظلمة يظل الأدب هو القادر على إخراج الإنسان من دوامة العنف والتدمير التي تمارس ضده. " إن الصمت مزاج، إشارة يأس، ولكن ليس طريقة ممكنة للحياة والسلوك. فالبشر سوف يتابعون الكلام وسوف يتابعون الكتابة أيضاً " (١٣).

تحمل دعوة بلانشيو التي تدعو إلى تدمير الأدب والتخلي عنه في طياتها تدمير الإنسان الذي ارتبط بالأدب منذ عصور بعيدة ، فالأدب بكل أنواعه هو تشخيص وتجسيد وتعبير عن إنسانية الإنسان المستباحة بصورة تدميرية في العصر الحديث.

يقول روجيه لابورت " إذا ما تساءلنا بعد الانتهاء من قراءة جميع كتب بلانشيو: ولكن أخيراً عم تحدثنا مؤلفات بلانشيو؟ فإننا نشعر أن من المستحيل الإجابة ، إذ لا يوجد جواب على هذا السؤال. هناك كلام يُتكلم. ولكنه لا يقول شيئاً. لا يقوم بغير الكلام.

كلام فارغ ولكنه ليس أبداً كلام الفراغ. إنه لا يبين وإنما يشير.وهكذا بواسطة هذا الكلام نفسه ينكشف المجهول ويبقى مجهولاً "(١٤).

ومن يمعن النظر في فلسفة الآراء النقدية المطروحة في العصر الحديث حول نظرية الأنواع الأدبية، يتجلى له أن فلسفة الماضي تقوم على الوحدة والانسجام والنقاء، في حين تقوم فلسفة الحاضر على الخلخلة والتفكيك والتدمير والفوضى. إذ يرى رولان بارت أحد مفكري الحداثة وما بعدها " أن الكتابة خلخلة ، فهي تهشم كل بناء تصنيفي. ولا تنتج سوى النصوص. والنص لا يصنف. وحضوره يلغي الأنواع الأدبية، بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصاً. وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية". (١٥)

لم تعد الكتابة وسيلة من وجهة نظر بارت بل غاية، لأن الكتابة يراها هزة في اللغة وتشتيت للكاتب، وبالتالي تعد الكتابة عقيماً غير قادرة على الإنجاب " الكتابة لا تتوخى شيئاً من ورائها، فعل الكتابة فعل لازم وليس متعدياً على الأقل بالمعنى الذي نستخدمه نحن، لأن الكتابة عندنا خلخلة. والخلخلة لا تتعدى ذاتها. وإن أبسط صورة على الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب. بهذا المعنى لا تتعدى الكتابة نفسها، إنها لا تنجب ولا تولد منتوجاً.الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة ". (١٦)

يقود مبدأ الخلخلة الذي ينطلق منه بارت في وصف الكتابة وخلخلة الأنواع الأدبية إلى النظر في ثقافة الغرب وممارساته في العصر الحديث. ولعل المطالبة بخلخلة الأجناس الأدبية وتدمير الأدب هو جزء لا يتجزأ من فلسفة الخلخلة والتداخل التي تسعى إلى تدمير الإنسان مقابل انتصار الآلة.

لا يسعى البحث إلى الغوص في عمق الفلسفة التفكيكية ، فهذا موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة للربط بين الفلسفة التفكيكية ومصطلح التفكيك الذي يتبناه الفكر العولمي،ولكن الارتباط بين التفكيك والتداخل في سياق الحضارة الغربية الحديثة يدفع إلى تناول هذين المصطلحين، ففي أكثر من سياق كان ساسة الغرب وتحديدا في الولايات المتحدة الأمريكية يصرحون بوجوب تفكيك المجتمعات النامية وخلخلتها، لخلق فوضى خلاقة، وهذا كلام باطل، فالتفكيك قاد في أكثر من مجتمع إلى فوضى تدميرية كالعراق مثلا.

يعد التفكيك بغرض التغيير الجذري، ليأتي بعده إعادة تركيب ،هو تفكيك إيجابي، فالتغيرات الجذرية عبر التاريخ تتم بعد تفكيك الموجود وخلخلته، لإعادة البناء والتركيب وفق معطيات

فكرية وثقافية جديدة. أما أن تفكك من أجل التفكيك والخلخلة فهذا يقود إلى خلخلة تدميرية. إن فلسفة التفكيك تقوم على تدمير الموروث والموجود وخلخلته، وخلق فوضى، ثم المطالبة بإزالة الحواجز والحدود لتسهيل حرية حركة رأسمال الذي أصبح يسيطر على مكونات الإنسان، كما يسعى هذا الفكر إلى إقصاء هويات الأمم وتاريخها ولغتها، ورفض ما يسمى بالخصوصية والعناصر والمكونات، ويدعو إلى التداخل في إطار يسمى عولمة الكون وجعله قرية صغيرة، أحادية الهوية واللغة والثقافة والاقتصاد.

يقود البحث في مصطلح التفكيك إلى مصطلح التداخل، إذ يتحقق التداخل بعد تفكيك الموروث والموجود وخلق حالة من التداخل الفوضوي تغيب فيه الخصوصية والملامح والسمات ، ويفقد المجتمع والنص هويته وملامحه.

ومن يمعن النظر في مصطلح التداخل، يراه يقوم في أساسه على إقصاء هوية الآخر ولغته وملامحه من خلال إزالة الحدود الحقيقية وإتاحة حرية نقل الفكر والثقافة ، وبالتالي يهيمن الناقل على المنقول ويفرض رؤيته الثقافية. وقد أفرز مصطلح التداخل غياب الهوية والملامح والخصوصية.

إن إخضاع النوع الأدبي لحالة تداخل فوضوية تسلبه خصوصيته وهويته، وهذا السلب لا يوجه للأدب فقط، وإنما سمة العصر ولغته وثقافته. فالهلامية واللامعنى تحيط بالإنسان، إذ الفن المعماري هيولى، والإنسان يغرق في اللامعنى، والأدب تحول إلى حالة هلامية تحت شعار ما يسمي بعولمة الكون وكوكبته. إن أصحاب هذا الفكر يسيرون بالإنسانية إلى الهاوية وهم يصادرون هوية الإنسان وإنسانيته وأدبه.

ولا يمكن دراسة مصطلح التداخل من منظور النقد الأدبي فقط، فهو مصطلح لا يقتصر على الأدب فقط، وإنما طال مناحي الحياة المختلفة. ففي الجانب الاقتصادي يعمل الفكر العولمي على خلخلة الدولة وتدميرها وتقويضها من الداخل بحجة الخصخصة الاقتصادية، فتمنح الشركات العملاقة المتعددة الجنسيات فرصة الدخول على الدولة النامية من البوابة الاقتصادية وتمنع تطورها، فأحدث التداخل الاقتصادي بين المجتمعات المختلفة فوضى اقتصادية.

ويبرز التداخل والمزج وغياب الخصوصية والهوية والموروث في المدن الحديثة التي قامت في المجتمعات العربية، إذ فقدت المدينة العربية ملامحها المعمارية وخصوصيتها، وأصبحت شائهة بلا ملامح وبلا خصائص.وأكثر ما يتجلى هذا التشويه في المجموع الإنساني الخليط الذي يتجمع في هذه المدن.

لقد أفرز تشويه الشكل المعماري للمدينة العربية تشويهاً في بنيتها السكانية الذي يتكون من خليط من البشر لا رابط بينهم سوى المكان المشوه.

إن تدمير بنية المدينة العربية من حيث شكلها المعماري وبنيتها السكانية، قاد إلى تدمير وخلخلة في المضامين الاجتماعية والنفسية والأخلاقية، ودفع الإنسان إلى الغرق في غابات من الخرسانة تسكنه حالة الاغتراب والوحدة والانكفاء على الذات. ولعل ما يثير العجب أن يتحدث المرء في العصر الحديث عن عصر الاتصالات، لكنه في زمن فقد فيه القدرة على التواصل مع الآخرين، والانسجام مع المحيط في زمانه الحاضر

أما في الجانب الفكري، فإن التفكيك يدعو إلى لا نهائية الدلالة، و يعمل على تفريغ الأمم من مضامينها، وهذا التفريغ يقود إلى حالة من الفوضى، وبالتالي يتسنى لأصحاب الفكر العولمي السيطرة والهيمنة. وقد دعت فلسفتهم إلى تدمير المركز لإحلال الهوامش، وهذا ما يحدث على أرض الواقع، إذ يتم تدمير مركز الدولة وثقلها لإحلال الطائفية والمذهبية والعرقية، وخلق حالة من الفوضى " إن التفكيك في حقيقته ينسف التوحد ويلغي التجانس، لأنه ينادي بالتعدد اللانهائي لتفسير النص". (١٧)

ومن أبرز الأسس التي تقوم عليها فلسفة التفكيك تتمثل في موت المؤلف وتمييع الدلالة، ولا يبقى سوى المتلقي الذي يحق له أن يعيد إنتاج النص حسب ما يرى من دلالات، بعد أن تم تفريغه من مضامينه، وأصبح جاهزا لشحنه بمعطيات التفكيك عبر وسائل الإعلام والاتصالات، فما معنى أن يموت المبدع وتُسرق الدلالة.

يعيش الإنسان المعاصر في زمانه ومكانه حالة فوضى وتدمير وموت بطيء، خلقته فلسفة العولمة التي تقوم على سلب إنسانية الإنسان، وممارسة الظلم والقهر، وطالبت بموت المبدع والأدب والمضامين من أجل مصالح مادية بحتة ، تحول فيها الإنسان إلى مجرد سلعة تستهلك. غير قادر على الإنتاج الفكري. وإذا تم تعطيل الفكر والفلسفة فهذا يعني تعطيل العقل، وأمام تعطيل العقل والقيم والمبادئ تنتصر الآلة والمادة ، وهذا ما يسعى إليه الغرب من أجل السيطرة على العالم.

لا يمكن البحث في نظرية الأنواع الأدبية بمعزل عن المعطيات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإذا كان العصر الذي نعيشه عصر خلخلة وتدمير وتداخل، فإن الآراء الفكرية والنقدية التي تطالب بهدم الأنواع الأدبية تعد نتيجة طبيعية تفرزها هذه المعطيات.

لم تكن الإنسانية بحاجة إلى الأنواع الأدبية المتنوعة مثل حاجتها الملحة في الزمن الحاضر، لأن الكلمات كما قال عنها سارتر ، عبارة عن " مسدسات عامرة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنما

يصوب قذائفه مكنته الصمت".(١٨) وقد ارتبط الإنسان والأدب بعلاقة جدلية لا يمكن مصادرتها أو تدميرها أو القفز عنها مهما بلغت مادية العصر وانحرافاته.

لقد عرف الإنسان الأدب بجنسيه وهما: الشعر والنثر، وفي كل جنس منهما هناك أنواع تخفت، وأنواع أخرى تشتعل وتحيا نتيجة لتحولات زمنية. " إن ما يحدد العلاقة بين الشكل والمضمون فعلاً هو أن الشكل الجديد يتم اكتشافه وظهوره تحت ضغط حاجة ملحة لمطلب نفسي جماعي له – شأن أي شيء آخر – جذوره اجتماعية ". (١٩).

وإذا كانت فلسفة النقد الحديث تطالب بتدمير الأنواع والقفز عنها والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية، فإن الدمج والمزج والخلخلة مصطلحات قادت إلى مصطلح " جامع النص " كما يسميه جيرار جينت، أو ما أطلق عليه التعالي النصي، ويضع ضمن هذا التعالي " علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها. وفى هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرضنا لها، وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها. ولنصطلح على المجموع ، حسبما يحتمه الموقف "جامع النص" "والجامع النصي" أو "جامع النسيج "(٢٠)

ومن يمعن النظر في مقولة جينيت السابقة ، يبرز له مجموعة تساؤلات أبرزها: أي نسيج يقصد في النص ؟ وهل ينسج الصوف والقطن والحرير في منسوج واحد ، فيخرج النسيج من متعددات مختلفة ، هل ينسج النص من أنواع عدة ؟ وإذا فقد النص انتماءه إلى جنسه العام أو نوعه الخاص ، فهل يعني هذا فقدان هوية النص وخصوصيته ومكوناته وعناصره ، هل يريد جينت وغيره من المفكرين نصاً هلامياً لا ملامح له، يشبه حالة المدينة الحديثة والزمان الحديث والإنسان المعاصر.

- ٣ -

تلعب التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية دوراً في إقصاء نوع وإحلال آخر نتيجة للصيرورة التاريخية ، لكن ما تفرزه فلسفة فكر الحداثة وما بعدها هو تدمير لكافة الأنواع ليكون النص متفرداً متعالياً ، ثم يموت المؤلف وتغيب الدلالة، ويمنح المتلقي الحرية المطلقة في إعادة إنتاج دلالات لانهائية في النص.

لا يمكن مصادرة الأنواع الأدبية ، وإنما هناك تراسل بين الأنواع ، فالقصيدة نوع ينتمي إلى الجنس الشعري ، ولهذا النوع مكوناته التي تعد نواة تشكيله وتمنحه خصوصية ما، وإذا وجد الحوار في هذا النوع الشعري فإنه لا يقلل من قيمة باعتباره شعراً غنائياً ، إذ تتراسل الأنواع ، ولكن هذا التراسل لا يفقد النص خصوصيته ومكوناته الأصلية ، فالتراسل بين الأجناس والأنواع

سمة حضارية تقوم على علاقة التأثير والتأثر دون مصادرة هوية الجنس أو النوع أو إقصاء هويته ومكوناته الأساسية.

إن التداخل يخلق نصوصاً شائهة لا ملامح لها ولا هوية، إذ لا يمكن النظر إلى النص الأدبي دون البحث عن ملامحه الشعرية أو النثرية في لغته، إذ تمارس اللغة دورا أساسيا في تحديد ملامح النص، ولا يعني هذا الفصل بين الأنواع الأدبية بصورة قاطعة ووضعها في قوالب محددة، وإنما قد تتجلى ملامح الشعرية في نص مسرحي، أو تبرز الدراما في نص روائي، ووجود الحوار في القصيدة لا يلغي شعريتها، ووجود الغنائية في الرواية لا يلغي نثريتها، فاللغة تظل جوهرا يفصل هذا التراسل الذي يحافظ على هوية النوع وسماته وملامحه الجوهرية.

وتكمن قوة النص في مقدار حفاظه على هويته رغم تراسله مع نصوص أخرى من نوع مغاير. وإذا كان التداخل يقوم على إقصاء الهوية والملامح، فإن التراسل يقوم على التعددية والتنوع دون المساس بجوهر النص وكينونته.

وإذا كانت التحولات تحدث في الأنواع، فإن الجنسين الشعر والنثر يظلان موجودين بوجود الإنسان، وما يحدث من تحولات في داخل هذين الجنسين إنما يرتبط بهبوط نوع ما وصعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزمان والمكان.

" فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور، تكون منسجمة مع ميوله. أما الأنواع التي ماتت فتصبح غذاء أو سماداً للأخرى الجديدة " (٢١)

إن صيرورة تعاقب الأنواع تسير بخط متواز للتطور الاجتماعي والثقافي، "فالكاتب الجيد يتمثل جزئياً للنوع كما هو موجود، ثم يمدده تمديداً جزئياً أيضا. إن الكتّاب العظام – جملة وتفصيلاً – قلما يكونون محدثي أنواع جديدة: فشكسبير وراسين وموليير وجونسون ، وديكنز ودستويفيسكي ، مدينون لجهود غيرهم في مجال الأنواع".(٢٢)

ولعل الهيولى والسديمية التي يغرق فيها الإنسان المعاصر، جعلته يفقد البوصلة ويعيش في عصر المفارقة ، فالضبابية تغلف الأشياء والأفكار ، والخلخلة والفوضى تعم كل شيء. ويرى ليتش أحد المفكرين الذين تحدثوا عن نتائج التفكيك المدمرة " أن التفكيكية المعاصرة ، باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل ، تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً ، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلاقة ، واللغة والنص ، والسياق ، والمؤلف ، والقارئ ، ودور التاريخ ، وعملية التفسير ، وأشكال الكتابة النقدية. وفى هذا المشروع فإن كل شيء ينهار ليخرج شيء فظيع ".(٢٣)

إن فقدان خصوصية النوع الأدبي وتدمير مكوناته، لتختلط الأنواع في " جامع النص " أو " جامع النسيج " هو جزء من ممارسات فكر يقوم على فلسفة الخلخلة والتدمير وإحداث الفوضى

ومصادرة خصائص الأنواع. وتنطلق رؤية إلغاء خصوصية الجنس والنوع من رؤى حضارية وثقافية تسعى إلى تهميش خصائص الشعوب التي تتمثل في أجناسها ولغاتها وهويتها ومأكولاتها وملابسها وغيرها من المكونات الثقافية والدينية ، وأفقدت المدينة خصائصها وملامحها تحت غطاء عولمة الكون. وتوجه هذه الرؤى الخطاب إلى المتلقي بصورة فردية باعتباره الفضاء الذي تقوم عليه فلسفة فكر ما بعد الحداثة، فيغرق المرء في الذاتية وفي لحظته الحاضرة متجاوزا الماضي والمستقبل.

ومن يتأمل نظريات النقد الأدبي في الغرب يصل إلى حقيقة تؤكد أن هذه النظريات لا تنطلق من فراغ، وإنما نتاج لفكر فلسفي يحكم الجانب الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي، ونظرية تداخل الأنواع الأدبية التي شاعت مع بزوغ المدرسة الرومانسية أخذت طابعاً حديثاً مع فكر الحداثة وما بعدها ، إذ وصل التداخل إلى الامتزاج والدمج وإسقاط الخصائص والملامح والمكونات. " إن أدب ما بعد الحداثة يتحدد بكلمة ، إنه أدب يتحرك في لهو عدمي أو في تجاوز خفي نحو نقطة التلاشي ، يفضل التفتت على التماسك في محاولة منه لبناء لا أدب قائم على مفاهيم العداء للاستمرارية والعداء للرابطة الداخلية القائمة أساساً على فكرة التشابه والتكرار للظاهرة ، وبالتالي فهو يهدف إلى إنكار نماذج ذات معنى داخل النص ، أو على الأقل التأكيد على أن شيئاً مكتشفاً كقانون مفهوم لا يعدو سوى أن يكون خداعاً موهماً للقارئ ، يصبح الأدب عندها توصيفاً لانهيار كل مرجع ومقبرة لكل اتصال ". (٢٤)

- ٤ -

وفى محاولة لاستجلاء ماهية الرواية باعتبارها نوعاً نثرياً سردياً تبلور في نهاية القرن الثامن عشر، تظل الرواية هي النوع الأدبي الأكثر بروزا وتجلياً في العصر الحديث، حتى يمكن أن يطلق عليها أنها " ديوان الإنسان المعاصر".

والسؤال: هل تعد الرواية شكلا أدبيا جديدا ؟ هو أكثر الأسئلة التي أثارت جدلاً في الساحة النقدية الروائية، "ومما يبدو أن أهم الدراسات التي تعرضت لنشأة الرواية الغربية قد ردت تلك النشأة إلى أسباب تاريخية ، أدت إلى تغيرات فكرية واقتصادية واجتماعية حاسمة جعلت من ولادة هذا الشكل الجديد ( الرواية) أمراً طبيعياً ".(٢٥)

الرواية إحدى الأنواع الأدبية السردية التي لم تولد في فراغ ، وإنما تمتد جذورها العميقة في التاريخ السردي والحكائي، وقد ولدت من إرهاصات فكرية واجتماعية وسياسية واقتصادية ، أدت إلى انحسار الذات الجمعية المتمثلة في الفن الملحمي ، لتحل الذات الفردية في الفن الروائي، إذ يعبر فيها الإنسان عن علاقته بالكون والحياة، لذلك ولدت الرواية من رحم الفنون الحكائية

والسردية والملحمية ، فالتحول في الأنواع يعد سنة كونية إيجابية، تكشف عن مرونة النوع في تحولاته الشكلية نتيجة لتحولات في الرؤى. " ففي مقابل الشكل الملحمي، المحدّث عن مراهقة قديمة، لا موقع فيها لمصير فردي أو سيرة ذاتية، تظهر الرواية شكلاً مختلفاً في البنية والولادة. فهي من حيث الولادة، أثر موضوعي لشروط اجتماعية معقدة، تنحسر فيها الشفافية ويلتبس فيها علاقة الإنسان مع ذاته ومع العالم. وهي من حيث البنية، ترصد تناقضاً متعدد المستويات، يشمل الفرد في عالميه الداخلي والخارجي والهدف الذي يسعى إليه". (٢٦)

تعد الرواية نوعاً أدبياً سردياً ، له مكوناته وخصائصه التي تتحول وتتغير بتغيير معطيات الواقع الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وقد برزت الرواية وتجلت مع ظهور المجتمع البرجوازي وانحسار الإقطاعية في الغرب. " الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي ، وقد تكون هناك أعمال أدبية في العصور القديمة ، أو الوسيطة أو من الشرق، لها أكثر من صلة واحدة بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع
البرجوازي. ومن جهة أخرى، فإنها في الرواية تمثل على أوفى وجه وأكثره نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البرجوازي ".(٢٧)

الراوية فن يقوم في جوهره على ثالوث الإنسان والزمان والمكان، وهذا الثالوث يعد نواة النص الروائي، ويرتبط بعلاقات جدلية تخضع للتغير والتحول. أما السرد فهو اللغة التي تربط هذا الثالوث وبها يتشكل النص الروائي. ولأن علاقة الإنسان بالزمان والمكان تظل في حالة تغير وتحول ، فالنص الروائي سيظل خاضعاً لهذه الحالة ، لذلك قال باختين: إن الرواية عمل غير منجز. ولا يتم انجازه إلا بتدمير جوهره الثالوثي ، وهذا يعني نهاية الإنسان والزمان والمكان. لذلك سيظل النص الروائي يتأرجح بين الرؤيا والتشكيل ، ولا يمكن ضبط هذا التأرجح طالما بقي الإنسان بعلاقته الجدلية مع الزمان والمكان. " إن نظرية الأدب تبرز عجزها الكامل تجاه الرواية ، ذلك أن عملها المتعلق بباقي الأنواع الأدبية واضح ودقيق ، إذ يكون الموضوع منها منتهيا نهاية واضحة وذا سمة بارزة. وأثناء العصور الكلاسيكية جميعها حافظت هذه الأنواع في تطورها على شكلها الخاص والقانوني ، ولم تكن الاختلافات التي طرأت عليها بسبب العصور والنزعات والمدارس ، إلا جانبية ولا تمس بنية النوع بحد ذاتها ، وفى الحقيقة إن البحث النظري حول هذه الأنواع لم يستطع حتى أيامنا هذه إضافة أي شيء أساسي على ما سبق أن وضعه أرسطو ".(٢٨)

والرواية باعتبارها عملاً غير منجز ولا منته، يمنحها قدرة على التجريب والاستيعاب والتراسل مع الأنواع الأخرى. وعدم اكتمال الرواية يتأتّى لأنها تجسيد للواقع الإنساني وتشخيص وتعبير ، تعكس هموم الإنسان وآلامه ، لذلك سيظل التحول السردي الروائي بين مطرقة الرؤيا وسنديانة التشكيل ، فاختلاف الرؤيا والمضامين تنصهر في تشكيلات جديدة في بناء الرواية، وهذا ما يجعل مكونات بناء النص الروائي في حالة تحول ، لأن الإنسان في علاقته الزمانية والمكانية بالكون والحياة تخضع لتغيرات وتحولات تستوعب التناقضات التي يعيشها الإنسان في عالميه الداخلي والخارجي. " إن التأليف الروائي هو انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوّة لتكوّن وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل ".(٢٩)

وتعود عدم قدرة النقاد على تقنين الرواية نتيجة للتغيرات والتحولات التي يعيشها الإنسان المعاصر ، هذا التغيير يسير بوتيرة متسارعة نتيجة للتطور العلمي والتكنولوجي جعلت الإنسان غير قادر على استيعاب هذا التسارع والتحول بما يصاحبه من تحولات في بنية المجتمع وقيمه ومضامينه، فأسقطت الإنسان في هُوة الاغتراب والوحدة ، ومنحت مبادئ الفلسفة التفكيكية رواجاً في الثقافة الغربية والعربية ، وهذا ما دفع البعض في العالم شرقاً وغرباً إلى الدعوة بمصادرة الأنواع الأدبية ، ودُفع الإنسان للعيش في واقع افتراضي أنتج ما يسمي "بالأدب الافتراضي " أو "الأدب التفاعلي " ، وهو ما أسميه النص الإلكتروني الذي ينادي أصحابه بموت المبدع ومصادرة الإبداع الإنساني لتحل الآلة محل المبدع في عملية الإبداع ، وبالتالي يتشكل ما يسمى بلانهائية الدلالة، إذ يشترك المتلقون بكتابة نص بمساعدة تقنيات الحاسوب ، واتهم أصحاب النص الإلكتروني الأدب بالجمود والتقليد ، ونادوا بتفكيكه وتدمير أنواعه، وكأن نبوءة بلانشيو قد صدقت مع هؤلاء ، حين تنبأ بأفول الأدب وموت آخر كاتب ، وهذا ضرب من المستحيل، فما دام هناك إنسان، لابد أن يكون هناك أنواع أدبية، ولا يمكن مصادرتها أو القول بالنص الجامع. إذ ستظل الأنواع الأدبية من قصيدة ومسرحية ورواية وقصة قصيرة وغيرها من الأنواع تعبر عن الإنسان وعلاقته بالكون والحياة والواقع المعيش ، وسيظل لكل نوع خصوصيته ومكوناته الجوهرية التي تتطور وتتحول لكن دون المساس بجوهره ونواته الداخلية.

وتعد الرواية أكثر الأنواع الأدبية التي لم يستطع النقاد إخضاعها وتقنينها باعتبارها نوعاً يظل في حالة تشكل، إلا أن مكوناتها الجوهرية تتحول وتتشكل حسب معطيات الرؤى الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ولكن لا يمكن تشكيل الرواية دون الثالوث الجوهري في عملية البناء، فهي من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته ، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، " لقد تكونت الرواية في ظل دينامية خاصة

لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب ". (٣٠)

- ٥ -

ومن يمعن النظر في الرواية العربية، يتجلى له أهمية هذا النوع في الأدب، لأن الرواية فن الحياة قادرة على استيعاب الرؤى والمضامين وتشكيلها. وقد ارتبطت الرواية العربية منذ نشأتها بالمجتمع ومعطيات الواقع.

ومن يتأمل المكونات الجوهرية في بنية النص الروائي المتمثلة في المكان والزمان والشخصية، يجد هذه العناصر مهما تغيرت وتحولت وتشكلت وخضعت للتجريب تظل في جوهرها أساس العمل الروائي، فلا يمكن أن يتخيل القارئ رواية بدون زمان ومكان وشخصية ولغة سرد. ولأن البحث لا يتسع لتحليل مكونات النص الروائي الجوهرية والتشكيلات التي تخضع لها، سوف تقتصر الدراسة على تناول الزمان وأشكاله.

يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري ، كما هو محور الحياة ونسيجها "فالأدب مثل الموسيقى ، هو فن زماني ، لأن الزمان هو وسيط الرواية ، كما هو وسيط الحياة ، وعبارة كان يا ما كان في قديم الزمان هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن ". (٣١)

لقد اتخذت الرواية العربية البناء التتابعي للزمن شكلاً اعتمدته في بداية نشأتها حتى أواخر الخمسينات ، إذ تتوالى الأحداث وتتعاقب في الرواية دون انحرافات بارزة في سير الزمن ، وهذا يعكس حالة المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين الذي كان يمر بتغيرات بطيئة الأول من القرن العشرين الذي كان يمر بتغيرات بطيئة إذا ما قورنت بالتغيرات السريعة التي يعيشها الإنسان في النصف الثاني من القرن ذاته ، لذلك خضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية، فالسابق يكون سبباً للاحق، ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة ، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص. " لهذا عدَّ هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النثر الحكائي التخييلي".(٣٢)

وإذا كان الزمن في الرواية العربية قد اتخذ الشكل التعاقبي في بداية النشأة ، فإن الزمن الروائي في حال تشكل وتحول نتيجة لتحولات المجتمع العربي التي أفرزت تشكيلات مختلفة في بناء الزمن ، فبرز البناء التداخلي الجدلي الذي احتوى على تقسيمات عدة، أبرزها: البناء التصاعدي المتداخل والبناء الدائري للزمن والبناء التزامني والبناء التضميني وبناء المتوازيات الزمنية والبناء المتشظي للزمن.*

إن تعدد الأشكال في بناء الزمن الروائي يؤكد أهمية الزمن باعتباره جوهراً في بنية النص الروائي ، فلا يمكن بناء عمل روائي دون عنصر الزمن بكل مستوياته المتمثلة في زمن السرد وزمن الحكاية وزمن الشخصية ، وكلها مستويات تكون زمن الخطاب السردي.

ويعود تعدد أشكال البناء الزمني في الرواية ، وتعدد مستويات زمن الخطاب إلى التغيرات والتحولات في معطيات الواقع التي تفرز أشكالاً متنوعة ، إذ تنوعت الأشكال لتتلاءم مع مضامينها،" فالأمر لا ينطوي على تقلب المزاج في كون الأشكال الأدبية تتخذ من عصر إلى عصر صيغاً مختلفة أو أنها تهجر وتلغى ، فهناك بالتأكيد شيء أكثر من التقليعة (الموضة) يكمن وراء هذه التبدلات في الشكل شيء أكثر من محاكاة الطليعة الفنية محاكاة فردية وهي المحاكاة التي تهوى التغيير من أجل التغيير فحسب ، ذلك أن روح هذه الأشكال الفنية وأنواع المعرفة المنطوية عليها تتغير، وبذلك تجعل من الضروري خلق أشكال جديدة ". (٣٣)

تعد الرواية قالباً نصياً مفتوحاً وحراً ، فالمبدع يرفض الأشكال الجاهزة في بناء روايته، ويسعى إلى التجريب والبحث عن شكل جديد يستوعب تجربته ، إنه في كل عمل روائي يبدع رواية جديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم ، ويصير لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.

وبما أن الرواية عمل يظل مفتوحا وحرا يتراسل مع الأنواع الأدبية الأخرى ، فإن البناء المتشظي للزمن في النص الروائي يظل أكثر الأشكال انفتاحا على الأنواع الأدبية نتيجة لكسر التتابع والتسلسل ، فيتحول النص الروائي إلى شيء ما أشبه بالحلم أو الكابوس ، ولذلك تخرج لغة السرد من نطاق السبب والنتيجة والتسلسل والتحليل إلى لغة تشبه لغة الشعر في كثافتها ورموزها.

إن التشظي الزمني في النص الروائي يمنح لغة السرد حالة شعرية، لا تبرز هذه الشعرية في رواية تقوم في بنائها الزمني على التعاقب.

- ٦ -

يجسد إبراهيم نصرالله في رواية "براري الحمى" معاناة المنفى والاغتراب التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في ظل حالة القهر وضياع الوطن والهجرة القسرية. و تبرز شخصية محمد حماد بطل الرواية أستاذا يتجه جنوبا إلى القنفذة إحدى قرى شبه الجزيرة، وقد هرب من منفاه القريب من الوطن المفقود إلى منفى أكثر جفافاً وبعداً.

وفي المنفى الجديد يعيش محمد حماد حالة رعب، إذ يصطدم مع الموت منذ اللحظة الأولى لوصوله، ويظل يطارده حتى نهاية السرد. في البدء "خمسة كانوا، هذه هي الحقيقة الوحيدة،

خمسة بلا ملامح، الظلمة حالكة والمدى فراغ. صحراء تزحف باتجاه العتبة ، عتبة تستجمع حجارتها و قدمي، محاولة أخيرة للبقاء في دائرة الخضرة. و لكن ما الذي حدث؟ مجرد أن قالوا لي أنني قد مت، وأن علي أن أدفع مئة ريال مساهمة مني في نفقات دفني ، أدركت أن مؤامرة تحاك ضدي"(٣٤)

لقد بدأت رواية "براري الحمى"بحدث درامي يعيشه محمد حماد وهو في حالة هذيان، تجلت هذه الحالة في صورة خمسة رجال جاءوا في ليل حالك وفي صحراء ممتدة، يحاولون إقناعه أنه ميت، وأن عليه أن يدفع مئة ريال مساهمة في نفقات دفنه، وتنتهي الأحداث بقرار محمد حماد أن يرحل في نهاية العام الدراسي، وأن يعود باتجاه الوطن، وقد أيقن أنه يعيش في الزمن الخطأ والمكان الخطأ

"وللحظة. التفت خلفك، كان الخمسة يعودون باتجاه "ثريبان" يحملون بين أيديهم أحد المدرسين ، كان يشبهك، يشبهك تماما حتى أنك لم تعرف إن كنت أنت فعلا، أم واحدا غيرك، أم واحدا منهم"(٣٥)

لقد استطاع الكاتب أن يبدع نصا روائيا تتجلى فيه أساليب السرد المتنوعة من خلال شخصية محمد حماد الذي يعبر عن ذاته بضمائر تراوحت بين ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المخاطب، فتختلط الضمائر في حالة هذيان، تجسد مرارة الغربة و المنفى في بلاد بعيدة. "وما إن ابتعدوا، حتى انتابني الحزن فجأة علي، كنت عاريا إلا من خوفي ووحيدا حتى حدود الغياب فبدأت فصلا طويلا من البكاء، وروعني خبر موتي حين يصل أخي نعمان".(٣٦)

ويعد تكرار صورة الخفافيش في ثنايا السرد لازمة نثرية ذات إيقاع ودلالات، تكشف عما توحي به هذه الصورة من فزع وألم، وتعبر عن المأزق النفسي والفكري الذي تعيشه الشخصية، فهو يبحث عن ذاته ويحاول لملمة جراحاته وآلامه في قرية القنفذة الصحراوية، ولكن اغتراب الروح ووحشة المكان شطرتا الشخصية بين ضمائر ثلاثة.

ووسط هذا الانشطار الذاتي تبرز صورة الخفافيش في الرواية لتجسد عمق الألم والمأساة. "وهو..الأستاذ محمد.. كان يريد دائما أن يملأ هذه الصدوع، وهكذا كان يلاحق الخفافيش من ركن لآخر،يستلقي في السرير.. ثم يطلق الضوء يبحث عن كائنات الليل الهاربة، التي تلوذ بعيدا بالزوايا، لعبة ليلية أوشكت أن تنساها.

الأستاذ محمد قال لك مرة: هذه الكائنات يجب أن تتعود الضوء.

كنت تضحك: وما الذي يهمك في هذا؟... ما دامت تشبهنا إلى هذا الحد، دعها تستريح."(٣٧)

لقد كشفت الأحداث عن سردية النص ومنحته خصوصية الفن الروائي، إذ تشابكت الأحداث وتداخلت لتعبر عن حالة محمد حماد الغارق في المتاهة والألم، وكل ما حوله يوحي بالرعب. إن الغرائبية في سرد الأحداث وفي تجسيد الشخصية وتصوير المكان والزمان لم تمنع من تجلي واقعية الحدث في بعض المواضع السردية، ففي وصفه للمكان الروائي وتجواله في قرية القنفذة، يقول

" قرية لا تشبه القرى..وتشبهنا حين توزعنا على غرف صغيرة بسقوف من عيدان الذرة، بأبواب بلا أقفال.. وليال طويلة بلا ضوء، تتركنا عرضة ليديها.. تستعيدنا من غفوتنا وبين أسنانها نسمع تهشم أضلاعنا، تجترنا ثم تتركني للحمى والوحدة القاتلة... هكذا كان يقول الأستاذ محمد. سبت شمران القرية الأم التي ينطلق أبناؤها في الشعاب القاسية حاملين ضمورهم واسمها، يبعثرون الظهيرة باحثين عن طعام لمواشيهم، وعلى أطرافها تنتشر أكثر القرى تصدعا..."(٣٨)

يتجسد المكان في رواية "براري الحمى" باعتباره مكونا أساسيا من مكونات النص الروائي، وقد أضفت واقعية المكان وحدوده وملامحه سمة السردية على النص ومنحته خصوصية الفن الروائي.

ومن يتأمل رواية "براري الحمى" يتجلى له التنوع في استخدام تقنيات في أساليب السرد وفي تشكيل مكونات النص بصورة جديدة، إذ تبرز الشخصية والزمان والمكان واللغة بصورة تكشف عن قدرة الكاتب في إبداع نص روائي يجسد المنفى والاغتراب باعتبارهما الدافع وراء هذا التنوع في التشكيل.

يتجاوز الكاتب في رواية "براري الحمى" ماهية الرواية باعتبارها فنا زمانيا، ليبدع نصا لازمانيا في مواضع عدة في النص، إذ يتشظى الزمن الروائي المتسلسل إلى حالة لازمنية، ليقترب النص من لازمنية الشعر، وتكتسب لغة السرد حالة شعرية وتكثيفا لغويا نتيجة لتجاوز البناء التتابعي للزمن الروائي إلى تشكيل زمن حلمي. فالحلم يمتلك زمنه الخاص الذي يقع خارج حدود الزمن الحقيقي، ويتشكل من مشاعر وصور وتراكيب لا تخضع لأي تسلسل زمني، وإنما هو زمن يتشظى نتيجة لتشظي الشخصية التي تعيش حالة تبعثر وهلوسة نفسية وتصدع ذاتي، فتنسلخ فيه الذات عن صاحبها،ويتبعثر الزمن الروائي في ظل سلطة المكان البعيد عن الوطن، ويصبح المكان غابة المرايا التي تعكس تشظي الذات والزمان. فالقرية في الرواية نائية في الصحراء في زمن المنفى الذي تعيشه الشخصية ، والليل هو زمن الرواية الموحش المظلم الذي يعبر عن حياة الفلسطيني الهارب باتجاه عكسي بعيدا عن الوطن من أجل مصلحة ذاتية.

إن التشظي الزمني في رواية "براري الحمى" يجسد حالة التشظي التي يعيشها محمد حماد في صحراء المنفى، وظل يبحث عن ذاته في صورة أحلام وهلوسات ومناجاة في محاولة للوصول إليها دون جدوى. فالزمن في الرواية "هائل مر، ارتفع حتى السماء جدارا ولم يعد قادرا على تجميع بعثرة الأيام في هذه الصحراء الأزلية أو تلك الأشرعة البعيدة الراحلة نحو كهوف الأبدية".(٣٩)

تعيش شخصية محمد حماد مع زمنها حالة تماهي، فكل منهما حمل صورة الآخر وعكسها، "الليل طويل هنا – لا شيء أطول من الليل هنا، والصحراء موحشة. لا شيء موحش مثلها، والوقت كالأرض التي لم تر الخصب منذ قرون. لا شيء متصدع كالوقت هنا"(٤٠).

في ظل التصدع النفسي الذي تعيشه شخصية البطل وتشظي زمن الواقع، يتشكل زمن السرد بصورة متشظية، إذ يفقد محمد حماد ذاته الهاربة، وقد اعتقد أنها ماتت وتركته نهبا للحمى والهذيان، فيفقد الإحساس بالزمن أمام سلطة الصحراء وجبروتها، وحين يفقد الزمن سيلانه يثبت ويتجمد في حالة من السكون وعدم الحركة، وسكونية الزمن جعلت اللغة متشظية تتماهى مع لغة الشعر في رموزها وصورها وإيقاعها.

ويتجلى تراسل رواية "براري الحمى" مع الشعر في الاستهلال، إذ لم يكن الاستهلال بالوصف كعادته في النص الروائي بلغة نثرية، وإنما استهل الكاتب نصه الروائي بمقطوعة شعرية وصفية، تصف المكان والرجال وحالة القهر،

" جنوبا...جنوبا
حيث البحر الأحمر
وسمك القرش الأبيض
"والقنفذة"
جنوبا...جنوبا
حيث طاولات المقاهي المتعبة
وأسراب الذباب الثقيل
كانت الشوارع تنتمي في جسد المدينة
إلى الفراغ
والمياه المندفعة من أعالي "عسير"
عبثا تحاول الوصول إلى الزرقة
جنوبا

جنوبا
كان الرجال يندفعون من الشمال
أو يعودون إليه
والحصاد الوحيد الذي يقطفهم
عزلة قاتلة
ومزيد من القهر".(٤١)

يستهل الكاتب الرواية بمقطوعة شعرية تصف المكان والزمان والشخصيات، وتكشف عن حالة الفراغ والقهر والعزلة القاتلة. وفي ظل ثنائية المكان والزمان تعيش شخصية محمد حماد الأحداث التي تبدأ بالمواجهة مع الانتظار والموت، وتنتهي بتشرذم الذات وتشظي اللغة وتعدد ضمائر السرد.

ومن يمعن النظر في المقطوعة السابقة، تتجلى له اللازمة الشعرية في قوله "جنوبا...جنوبا"، فالتكرار اللفظي منح المقطوعة إيقاعا شعريا داخليا، كما أن التكرار كشف عن دور المكان في تشظي الزمن والشخصية في النص باعتباره عنصرا جوهريا في تشكيل النص الروائي. لقد تراسل النص مع لغة الشعر وخصائصه، ولكنه ظل يحافظ على مكوناته الأساسية.

لم تقتصر المقطوعات الشعرية في رواية "براري الحمى" على الاستهلال، ولكن تجلت هذه المقطوعات في فصول الرواية وفي صفحات عدة*.

ولم تكن هذه المقطوعات الشعرية وحدها البارزة في النص الروائي، وإنما زخرت اللغة النثرية في الوصف والحوار بالصور الشعرية ذات الدلالات الموحية.

ومن يتأمل العمق الفني في تصوير المكان والزمان، تبرز شعرية اللغة في الرواية. "هو الجمر يتقد، تختلط الأسماء، تختلط الشوارع، تتقاطع، ثم يعلو جسدك كشاهد قبر تغير عليه الريح فيلوذ بالجثث، أنت لم تعد قادرا على ترتيب أي شيء، هي الفوضى تشطر يومك... حلمك، وترفع جدرانها حولك...".(٤٢)

يرى منظرو الأدب أن اللغة وسيلة في كتابة النص النثري، لكن إبراهيم نصرالله استطاع في روايته "براري الحمى" أن يراوح بين الغاية والوسيلة في لغة النص، فاستعار من الشعر غائية اللغة ووظفها في نصه، فبرزت قدرته على اختيار الألفاظ الشعرية المعبرة والموحية التي تجسد معاناة الشخصية في غربتها وفي مواجهتها لذاتها.

لقد أبدع الكاتب في تشكيل النص الروائي وإبراز مكوناته الأساسية رغم اللغة الشعرية التي برزت بصورة واضحة في النص، وهذا يؤكد هروب نصرالله من غنائية الشعر وذاتيته ليكتب

نصاً روائياً، يجسد المنفى في حياة الفلسطيني من خلال شخصية محمد حماد، فهذا التجسيد لا يمكن أن يكتمل بصورة عميقة وممتدة وأكثر شمولية إلا من خلال ملحمة روائية تكشف عن معاناة الفلسطيني واغترابه في المنافي بعيدا عن وطنه.

يخاطب محمد حماد ذاته في حالة حمى وهذيان وهلوسات تعبر عن عدم قدرته على مواجهة واقعه الجديد في المنفى، "البحر بعيد، ولكن ثمة موجة باردة تتأرجح على أرنبة أنفك، تتدحرج بصمت مخلفة وراءها مجرى واسعا من الطنين المفرغ، موجة باردة تتأرجح، ثم تنفجر رذاذا كثيفا على وجهك: الهواء.الهواء.الهواء.الهواء

وبحركة حادة مسحت فتحتي أنفك، فعادت أصابعك محملة بالجمر.

ليلة واحدة تختصر كل تعب العمر، تجمعه في جسد ثم تبعثره، ليلة واحدة.

ليلة واحدة بين خطوة الظلمة الأولى وطلعة الفجر.

ليلة واحدة. ولكن الموجة تزحف، تنتفض، تتبعثر خلاياك، فتغطي الجدران، تدور كأنجم ضالة، ثم ترتطم ثانية بحواف عظامك. تتجمع.

كل الأشياء التي تذكرها، والتي لا تذكرها انقضت على جمجمتك بأجنحتها السوداء، ومخالبها الحادة، وارتفعت حتى لامست السماء، ثم عادت وانقضت من جديد".(٤٣)

لم تكن اللغة النثرية في المقطوعة السابقة وسيلة لتصوير قطرة العرق على أنفه في ليل الصحراء الطويل، وإنما تجاوزت اللغة النثرية حدود الوسيلة لتكون غاية تعبر وتوحي وتشخص. فالصورة كلية ممتدة الأطراف حيث الجمر والتبعثر والجدران والذاكرة والأجنحة السوداء والمخالب الحادة والانقضاض ...، وكلها مفردات توحي بحالة الصراع الشرس المرعب بين الشخصية وزمانها ومكانها.

لم يتراسل مع رواية " براري الحمى" الشعر وحده، وإنما برزت حوار محمد حماد بطل الرواية مع ذاته، وسيطر المونولوج الداخلي على صفحات الرواية ليكشف عن حالة الهلوسة والهذيان التي تعيشها الشخصية.

ففي صفحة (٣٣) يبدأ الراوي حكايته بضمير الغائب تحت عنوان (مشهد) يصف حالة الرعب التي يعيشها محمد حماد منذ أن وصل قرية القنفذة في الصحراء البعيدة حيث المنفى والغربة، "لم ينس أن ينظر إلى الشارع قبل أن يخرج جسده من الباب، وعندما يتأكد أن لاشيء يوحي بالخطر، ينطلق إلى عمله... أصوات مخالب تصطك بالشارع الضيق. وتذكر:خير وسيلة للنجاة هي الهرب. كان يركض بكل ما أعطاه الزمن من خوف ..."(٤٤)

يهرب محمد حماد من خوفه ليصطدم بالوجه الآخر لذاته، ويعيش في الرواية حوارات داخلية مع ذاته، يقهرها وتقهره بصورة درامية مرعب تجسد حالة الخوف وحمى جسدية وعقلية أصابت شخصية البطل، ففي متاهة الصحراء وغربتها، لا يجد إلا ذاته يحاورها. وتحت عنوان (ستار) في صفحة (٣٥)، يزاح الستار عن صورة محمد حماد وهو يركض في سباق مع ذاته هاربا من نفسه ومن الكلاب ومن الشرطي، ويقينه أن الموت يتربص به في صورة درامية مرعبة توحي بحالة التشرذم والتشظى التي تعيشها الشخصية في حوارها مع ذاتها بضمائر متنوعة. "من جديد انطلق يركض، ليلة مظلمة، ومدى واسع لا يفضي إلا إلى الجنوب.

قال: أظنك كنت معي في تلك الليلة

قلت: نعم

ركضنا سوية...عشرات المخالب، ليل نهار، وفجأة انكشف النهار..مسفرا عن صحراء واسعة..وشمس لاهبة، وفي أقاصي الشمال دوّت ضحكة مبكية..

قلت: يا أستاذ محمد..ولكنني أنا الذي كنت أركض..وأنت الذي كنت تركض معي.

قال: بل أنا الذي كنت أركض.. وأنت الذي كنت تركض معي.."(٤٥)

يجسد المشهد الحواري السابق حالة فوضى في استخدام الضمائر ويعبر عن إنسان فقد الإحساس بنفسه وبالآخرين وبالزمان والمكان، ولم يعد قادرا على التمييز بين الحقيقة والوهم، لأنه لا يملك سوى الإحساس بحالة الانتظار والموت. "بين هذا الركام من الأيام، هذا الركام من الفصول التي تتداخل، فيجمعها خيط من اللهب، وفي فوضى الحطام،حطام اللحظات، وحطام التوحد الذي يطوق عنقك بقلادة العزلة، كان البحث عن واقع يوصل الأرض بقدميك أو يوصل الكابوس بشيء يشبه الحلم".(٤٦)

تظل الرواية نصا مفتوحا يستوعب عناصر من أنواع أدبية مختلفة، لأنها تظل بين مطرقة الرؤيا وسنديانة التشكيل، لذلك تعد رواية براري الحمى نموذجا لنص مفتوح يتراسل مع الأجناس الأدبية الأخرى،فمن الشعر استعار اللغة ذات الإيحاء والإيقاع والصور ومن الدراما استعار المشهد والحوار والستار.

لم يكتب إبراهيم نصرالله قصائد شعرية في نص " براري الحمى"، وإنما أنتج نصا روائيا ، تتجلى فيه الشخصية بكل تفاصيلها وهلوستها وعلاقتها الجدلية بزمانها المتشظى الذي يظهر على شكل بقع زمنية متشظية فاقدة للتسلسل، ومكانها القاسي المتمثل في صحراء المنفى. لقد تميزت لغة السرد بشعرية مكثفة وصور فنية ورموز جسدت حالة الشخصية وعبرت عن علاقتها بالزمان والمكان.

وقد برز المونولوج في الرواية بصورة تكشف عن أزمة البطل في ظل زمن مبعثر ومكان امتلأ بالقسوة. إن البنية الزمنية في رواية " براري الحمى"بنية متشظية، تعد اللحظة الآنية الحاضرة أساسها، لذلك تجلت لغة الرواية لغة شعرية لا تخضع للإدراك المباشر من جانب الملتقي، لأنها تشع بالرموز والإشارات والإيحاءات.

**هـــــوامـــش البـــحـــث**

(١) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. دار العودة. بيروت.ط١. ١٩٨٢ ص. ١٤٩

(٢) الأدب المقارن. محمد غنيمي هلال.دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة. ١٩٧٧. ص. ١٤٠

(٣) المرجع السابق. ص. ٧٥

(٤) مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية. رشيد يحياوي.أفريقيا الشرق. الدار البيضاء ط١. ١٩٩١.ص. ٢١

(٥) المذاهب الأدبية الكبري فى فرنسا. بول فان تيغيم.ترجمة: فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت / باريس. ط٣. ١٩٨٣. ص. ١٤٩.

(٦) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. ص. ٥٠

(٧) الأدب وفنونه. محمد مندور. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة. ١٩٨٠. ص. ٢٠

(٨) المذاهب الأدبية الكبري فى فرنسا. بول فان تيغيم. ص. ٦٨

(٩) نظرية الأدب. رينيه ويليك ، وأوستن وارين. ترجمة: محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط٣. ١٩٨٥. ص. ٢٤٧

(١٠) ما الأدب. جان بول سارتر. ترجمة وتقديم: محمد غنيمي هلال. دار العودة. بيروت. ١٩٨٤.ص. ٤٢

(١١) المرجع السابق. ص. ١

(١٢) الهجوم على الأدب. رينيه ويليك. ترجمة: حنا عبود. الأهالي للطباعة والنشر. دمشق. ط١. ٢٠٠٠. ص ١٨.

(١٣) المرجع السابق. ص ١٩.

(١٤) نقد النقد. تزفيتان تودوروف. ترجمة: سامي سويدان. المركز القومي للإنماء. بيروت. ط١. ١٩٨٢. ص ٦٠

(١٥) درس السيميولوجيا في الأدب). رولان بارت. ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط١. ١٩٨٦. ص ٤٨

(١٦) المرجع السابق. ص. ٥٠.
(١٧) المرايا المحدبة. عبد العزيز حمودة. سلسلة عالم المعرفة العدد:٢٣٢ المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب. الكويت. ص ١٦٥.
(١٨) ما الأدب. جان بول سارتر. ص ١٩
(١٩) الماركسية والنقد الأدبي. تيري إيجلتون. ترجمة: جابر عصفور. دار قرطبة للطباعة والنشر. الدار البيضاء. ط٢. ١٩٨٦. ص ٣١.
(٢٠) مدخل لجامع النص. جيرار جينيت. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط٢. ١٩٨٦. ص ٩١.
(٢١) مقدمات فى نظرية الأنواع الأدبية. رشيد يحياوي. ص ٩٩
(٢٢) نظرية الأدب. رينيه ويليك وأوستن وارين. ص ٢٤٧
(٢٣) المرايا المحدبة. عبد العزيز حمودة. ص ٢٩٢
(٢٤) نظرية الأدب. تيري انجلتون. ترجمة: ثائر ديب. دمشق. وزارة الثقافة.١٩٩٥. ص ٢٤٩.
(٢٥) تحولات السرد. إبراهيم السعافين. دار الشروق. عمّان . ط١. ١٩٩٦. ص ٨.
(٢٦) نظرية الروائية والرواية العربية. فيصل دراج. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ، بيروت. ط١. ١٩٩٩. ص ١٥.
(٢٧) الرواية كملحمة برجوازية. جورج لوكاتش. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ١٩٧٩. ص ٢٥
(٢٨) الملحمة والرواية (دراسة الرواية مسائل في المنهجية). ميخائيل باختين.
ترجمة: جمال شحيد. معهد الانماء العربي. كتاب الفكر العربي (٣) بيروت. ١٩٨٢. ص ٢٥
(٢٩) نظرية الروائية. جورج لوكاتش. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل. الرباط. ١٩٨٨.ص.٨٠
(٣٠) طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات). من مقالة " من أجل سيميائية تعاقبية للرواية ". فلاديمير كريزفسكي. ترجمة: عبد الحميد عقار. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط١. ١٩٩٢. ص ٢١٧.
(٣١) الزمن فى الأدب.هانز ميرهوف. ترجمة: أسعد رزوق. مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. القاهرة / نيويورك. ١٩٧٢. ص٩.

(٣٢) المتخيل السردي. عبد الله ابراهيم. المركز الثقافي العربي. بيروت / الدار البيضاء. ط١. ١٩٩٠ ص ١٠٨

* للمزيد حول تفاصيل أشكال الزمن الروائي، يمكن النظر في كتاب، الزمن في الرواية العربية. مها القصراوي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. عمان/بيروت.ط١,٢٠٠٤

(٣٣) أشكال الرواية الجديدة. وليام فان اوكونور. ترجمة: نجيب المانع. منشورات وزارة الثقافة. دار الرشيد. بغداد. ١٩٨٠. ص ٧

(٣٤) براري الحمى. ابراهيم نصر الله. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ط١ ١٩٨٥. ص ٦

(٣٥) المصدر السابق. ص١٦٢

(٣٦) المصدر السابق. ص٩

(٣٧) المصدر السابق. ص٩٠

(٣٨) المصدر السابق. ص ٢٠

(٣٩) المصدر السابق. ص١٥٣

(٤٠) المصدر السابق. ص٩٠

(٤١) المصدر السابق.ص٥

*(٣٥،٣٦،٣٧،٧٢،١٣٢،١٣٣...)

(٤٢) المصدر السابق.ص٣٨

(٤٣) المصدر السابق.ص١٠

(٤٤) المصدر السابق.ص٣٣-٣٤

(٤٥) المصدر السابق.ص٣٥

(٤٦) المصدر السابق.ص١٥١