The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

"Haa wa asfar Ashtar"The entity of time in the novel by Izz al-Din Jalawji

Adwan Nimer Adwan

Department of Arabic Language, An-Najah University, Nablus, Palestine. Email: aadwan@najah.edu

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received February 03, 2023
Revised December 01, 2023
Accepted February 02, 2024
Published online 05 March 2024

Keywords:
narrator,
imprisonment,
narrative time,
existence,
Jalawji.

ABSTRACT

The research aims to clarify the periods in which the character lived, and the psychological and mental influences that instilled in it the spirit of rebellion in its three periods: childhood, maturity, and the fantastical time. It explores how this character managed to live its time in confronting society in its thoughts, traditions, and views despite facing punishments, manifested by psychological torment and physical imprisonment. The problem of the research lies in the issue of some minds carrying a greater awareness than that of their society, leading to confrontation. The temporal awareness experienced in childhood exceeds the traditional temporal awareness of society, resulting in a discordance between the protagonist's time and consciousness with that of the hierarchical society that has not evolved over the years. This led to a shocking confrontation at that time. The research methodology relies on the descriptive approach, observing the phenomenon of time and its divisions and connections in consciousness. The research yielded several results, among the most important being that the periods were closely linked to the character's thoughts and consciousness. Each period had its intellectual specificity. In childhood, the narrator was linked to the idea of seriousness. In maturity, the narrator was linked to thought and rebellion against societal traditions. In the fantastical time, it was linked to the idea of the failure of human attempts to escape from the confines of time.

Cite this article: Nimer Adwan, A. (2024). "Haa wa asfar Ashtar"The entity of time in the novel by Izz al-Din Jalawji. *Arabic Language and Literature*. 20 (1), 73-87.
Doi: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.363665.1355

© Adwan Nimer Adwan **Publisher:** University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.363665.1355

جامعة طهران

مجلة اللغة العربية وآدابها

موقع المجلة: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

كينونة الزّمن في رواية "هاء وأسفار عشتار" لـ "عزّ الدين جلاوجي"

عدوان نمر عدوان

قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح ، نابلس ، فلسطين. البريد الإلكتروني: aadwan@najah.edu

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
محكمة

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠٨/٣٠
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٣/١٢/٠١
تأريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٣/٠٢
تأريخ النشر: ٢٠٢٤/٠٣/٠٥

الكلمات الرئيسة:
السّارد ،
السّجن ،
الزّمن السّرديّ ،
الكينونة ،
جلاوجي.

الملخص

يهدف البحث إلى توضيح الأزمنة التي عاشت فيها الشّخصيّة ، والمؤثّرات النّفسيّة والعقليّة التي بثت فيها روح التمرد في أزمنتها الثلاثة: زمن الطّفولة ، وزّمن النّضج ، والزّمن العجائبيّ ، وكيف استطاعت هذه الشّخصيّة أنّ تعيش زمنها في مجابهة المجتمع في فكره وتقاليده و رُؤاه ، برغم ما تعرّضت له من عقوبات القهر النّفسيّ والسجن الجسديّ ، وتكمن مشكلة البحث في إشكاليّة حمل بعض العقول لوعيٍ أكبر من وعي مجتمعها فتقع في مواجهته؛ أي إنّ الوعي الزّمنيّ الذي عاشته في الطّفولة أكبر من الوعي الزّمنيّ التقليديّ للمجتمع مما يؤدي إلى عدم توافق زمن البطل ووعيه مع زمن المجتمع التّراتبيّ الذي لم يتطورعبرالسّنين ، فتحدث آنذاك المواجهة الصّادمة ، وتعتمد منهجيّة البحث على المنهج الوصفيّ الذي يرصد ظاهرة الزّمن وتقسيماته وارتباطاته في الوعي ، وجاء البحث بعدّة نتائج من أهمّها أنّ الأزمنة ارتبطت عند الشّخصيّة بالفكر والوعي ارتباطا وثيقا ، فكلّ زمن له خصوصيّته الفكريّة ، ففي زمن الطّفولة ارتبط السّارد بأفكار الجدّ ، وفي زمن النّضج ارتبط السّارد بالفكر والتمرّد على تقاليد المجتمع ، وفي الزّمن العجائبيّ ارتبط بفكرة فشل محاولات الإنسان للخروج من بوتقة زمنه.

العنوان: نمر عدوان ، عدوان (٢٠٢٤). كينونة الزّمن في رواية "هاء وأسفار عشتار" لـ "عزّ الدين جلاوجي". *مجلة اللغة العربية وآدابه* ، ٢٠ (١) ٧٣-٨٧ .
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.363665.1355

© عدوان نمر عدوان
الناشر: دار جامعة طهران للنشر.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.363665.1355

المقدمة: الكينونة

الزّمن الروائيّ والمكان الروائيّ هما عنصران متخيّلان غير واقعيّين ، إنّما يحيلان مجرّد إحالة على الزّمن الواقعيّ الحقيقيّ ، والزّمن هو المسؤول عن طبيعة الرّواية ، يحدّدها ويشكّلها؛ لذلك ارتبط شكل الرّواية بطريقة معالجة الزّمن ، فامتلكت المدارس الأدبيّة تقنياتها الخاصّة لبنائه وعرضه (قاسم ، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ ، ٢٠٠٤م ، صفحة ٣٨) ، وذلك لاعتباره محور الرّواية ، وعمودها الفقريّ الذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها ، فالرّواية فنّ الحياة (قصراوي ، ٢٠٠٤م ، صفحة ٣٦) ، ولكل رواية بطبيعة الحال كينونتها الوجودية التي تتجاوز واقعها الشكلي إلى آفاق أدبية وحضارية ، ولها زمنها العجينيّ المتشكّل في ذهن القارئ لحظة قراءته ، فمجرّد البدء بقراءة النّصّ يعني أنّنا فتحنا زمنا متخيّلا لا يمتّ بصلة إلّا لنفسه؛ أيّ صنعنا زمنا موازيًا للزّمن الطّبيعيّ الذي تعيشه الشّخصيّات ويعيش القرّاء فيه ، وهو زمنٌ فنيٌّ يخرج القرّاء من الزّمن الطّبيعيّ الثّقيل بالهموم والأوجاع والأكدار ، أو يضاعفها عليه ، فكأن زمن القراءة زمن تناسخٍ يحل فيه القارئ في النص ويستنسخه بذهنه. وتعدّ الرّواية من أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزّمن (هيثم ، ٢٠٠٥م ، صفحة ٣٣) ، إنّها لا تتشكّل إلّا داخل الزّمن الذي يقدّمها عن طريق اللّغة ، ويعدّه النقاد المحور الأساس في تشكيل النّص الرّوائيّ باعتبار السّرد من الفنون الزّمنيّة ذات التّشكيلات الجديدة والمجرّبة في النّص ، ويُقصد بالزّمن مجموعة العلاقات الزّمنيّة كالسرعة والتتابع والبعد. . . من بين المواقف والمواقع المحكيّة وعمليّة الحكي الخاصّة بهما ، وبين الزّمن والخطاب المسرود والعمليّة السّرديّة (برنس ، ٢٠٠٣م ، صفحة ٢٣١) ، ولا يتوقف الزّمن في الرّواية عن كونه مسألة زمان ووقت ولحظات بل يظهر في رواية "هاء وأسفار عشتار" مرتبطًا بالوعي الفكريّ والفلسفيّ والاجتماعي والنفسي أكثر من ارتباطه بالسّرد الجماليّ البدهيّ ، وحمالًا للتصورات ، فلم يقصد به التّصوير بقدر ما قصد منه حقن السّرد بالوعي والأفكار الفلسفيّة التمرديّة ، من نكران التعليم ، والدّولة ، والسّلطة ، وزينة الأنثى ، فجاءت الشّخصيّة السّاردة محمّلة بالرؤى وبالأفكار الفلسفيّة الثوريّة ، بعيدًا عن الشّكليّة المجردة المنفصلة عن الأيديولوجيا كما عبر عن ذلك "ميخائيل باختين" الّذي كان من أنصار البنيويّة :" إنّ الشّكل والمضمون واحدٌ في الكلمة ...هذه الفكرة هي التي حددت تأكيدنا على أسلوبيّة الجّنس الأدبي ، ذلك أنّ فصل الأسلوب عن الجّنس الأدبي أدى إلى حدّ كبير إلى تمحور الدّراسة على الفروق الأسلوبيّة وحدها في المقام الأول ، سواء ما اتصل منها بأفراد معيّنين أو باتجاهات معيّنة ، بينما تم تجاهل الطّابع الأساسي الاجتماعي للأسلوب ، فحجبت المصائر الصّغيرة للتغيرات الأسلوبيّة المتصلة بفنانين معيّنين وباتجاهات معيّنة المصائر التاريخيّة الكبرى للكلمة الفنّية المتصلة بمصائر الجنس الأدبيّ" (باختين ، ١٩٨٨م ، صفحة ٥-٦) .وهذا ما سعى إليه البحث في الكشف عن الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية من خلال قالبها الزّمني.

يدرك الزّمن في الرواية بناء على المفارقات الزّمنية التي تحدث عادة نتيجة لخروج الكاتب عن الترتيب الطّبيعيّ لسير الأحداث أكان تقديمًا أو تأخيرًا أو استباقًا ، ودراسة المفارقات الزّمنية يعني البحثَ في الترتيب الزّمني للحكاية ، ومقارنته بترتيب الأحداث الزّمنية في الخطاب ، ونظام تتابعها في المقاطع الزّمنية في السّرد (جنيت ، ١٩٩٧م ، صفحة ٤٧) ؛ فزمن الخطاب واحد ، أمّا زمن التخييل فمتعددٌ ومتنوعٌ ، ويؤدي عدم تطابق الزّمنين إلى انحرافات زمنية (تودوروف ت. ، ١٩٩٠م ، صفحة ٤٨).

جاء الزّمن في هذه الرّواية محمّلًا بالأفكار والأيديولوجيا والأبعاد الفلسفيّة ، وتشكّل في ثلاث صور: الأوّل هو الزّمن الحاضر الذي عاشت فيه الشّخصيّة الرئيسة رحلة عذاب نتيجة تصوّراتها وأفكارها المنافية للمجتمع ، والزّمن الثّاني تمثّل بالماضي الذي كان داعمًا لها ومسانداً رغم انقضائه ، فأفكار الجدّ تسلّلت إليه ، ودفعته إلى مجابهة المجتمع والسّلطة ، وتحمّل رزء الحياة ، والزّمن الثالث تمثّل بالعجائبيّ الذي كان نظيراً رومانسيًّا للشخصيّة ، لتخرج من زمنها الواقعيّ إلى زمن عجائبيّ متخيّل تعيش فيه عيش الذّئاب؛ أي :إنّ هذا الزّمن كان زمنًا مناظرًا للزّمن الواقعيّ وهو زمنٌ تجريبيٌّ تحوّلت فيه الشّخصيّة إلى ذئبٍ ، وإلى حالةٍ من الاستذآب.

ويشكّل الزّمن أهميّةً تلاحميّةً في الأدب بصورةٍ عامّة؛ فـ"الأدب فنٌّ زمانيٌّ؛ لأنّ الزمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة ، ومن الطبيعيّ أن يؤدي الاشتغال بالأدب إلى أسئلةٍ حول معنى الزّمن بالنسبة إلى الشّكل الفنّيّ نفسه" (ميرهوف ، ١٩٧٢م ، صفحة ٩).

فرضيات البحث

أنّ الزّمن في الرواية له أهميّةٌ قصوى في التأثير على أحداث الرواية.

أنّ الزّمن في الرواية ينحرف عن التدرج الطّبيعي تبعًا لحالة الشّخصيّة النفسيّة.

أنّ تأثير شخصيّة الجد فاقت حجمها السّرديّ لتؤثر في الشّخصيّة البطلة في الرواية.

أنّ الأزمنة الثّلاث في الرواية (الماضي والحاضر والعجائبيّ) أثّرت في مسيرة الرواية ، وحملت أفكارها وأطروحاتها الفلسفيّة والنفسيّة والاجتماعية بصورة مميزة.

أسئلة البحث

ما أهميّة الزّمن في الرّواية؟ وما الأزمنة المسيطرة فيها؟

كيف استطاعت شخصيّة الجدّ أن تمثل عبورًا إلى الزّمن الحاضر؟ وما دورها بالنسبة للشخصيّة الرئيسة؟

كيف أثّرت الأزمنة الثّلاثة على وعي الشّخصيّة؟ وهل استطاعت الشّخصيّة أن تستفيد منها؟ وما دور الزّمن العجائبيّ في تثبيت رؤية الشّخصيّة الفكريّة؟

ما العلاقة التي تربط الزّمان بالمكان والشّخصيّات والأحداث في الرّواية؟

الزَّمن الحاضر

قد يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادًا على تصورٍ جماليٍ يلغي تتابع أحداث القصة (التخيل) وتسلسلها التقليدي مستعيضًا عنه بالتحريف الزّمني الذي لا يلتزم بالتتابع (الكرونولوجي) الطبيعي ، بل يتصرف في ترتيبها تبعًا لغاياتٍ فنية يقتضيها البناء الروائي

وقد يكون هذا التحريف الزّمني نتيجة توترٍ نفسيٍّ عاشته الشّخصية في مجابهتها للمجتمع ، وعدم اتزانها في العلاقة معه ، فانعكس ذلك على انفعالاتها ، وعلى أزمنتها التي يختلط فيها الماضي بالحاضر وبالمتخيل العجائبي ، فهي تهرب من الحاضر إمّا تجاه ذكريات الجدّ وأقواله الّتي تشكل ركيزةً لوعيه وإمّا تجاه المتخيل الّذي يشكل تنفيسًا عن واقعٍ أليمٍ يعيشه في الزّمن الحاضر.

والزّمن الحاضر هو زمن الأحداث العامّة في الرّواية ، بمعنى أنه يثير في الذّهن واقعًا ما ، وأحداثًا قد تكون وقعت وشخصياتٍ روائيّةً تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعليّة (تودوروف ، ١٩٩٢م ، صفحة ٤١) ، ويتعلق بزّمن السّجن وما قبله وما بعده الذي قضى فيه السّارد ستين شهرًا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وبضع دقائق ، وتخلّله عبورٌ زمنيٌّ إلى الزّمن الماضي عن طريق تذكّر لحظاتٍ مركزيّةٍ في علاقة السّارد الشّخصيّة مع جدّه مصباح ، وكان لهذا العبور تأثيرٌ واضحٌ في شخصيّته مما دفع حساسيّته النّقديّة إلى الارتفاع والعلو ، وأجبره على اتخاذ مسارٍ نقديٍّ مواجهٍ وجارحٍ للمجتمع.

"وابتسمت وقد تردّد صدى جدّي مصباح في أعماقي: ليست الحريّة أن تخرج من العبوديّة ، الحريّة أن تخرج منك العبوديّة" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ١٢).

ويرجع هذا المسار النقديّ القارئ إلى الفلسفة الوجوديّة وأفكار الحريّة ، فلا تأتي الحريّة من الخارج ، ولا تحتاج إلى شيء لإنباتها ، بل يكفي أن أقرر أنّني حرٌّ كيّ أكون حرًّا (بدوي ، ١٩٧٣م ، صفحة ١٠١).

ابتعد السّارد عن التّتابع الزّمنيّ التّعاقبيّ لأحداث الرّواية ، فعمد إلى نهجٍ مغايرٍ للتسلسل التّاريخيّ للأحداث ، ليشكّل بذلك ظاهرةً حداثيّةً تعتمد على تهشيم الزّمن وتكسيره من تقديمٍ وتأخيرٍ بناءً على الوضع النّفسيّ له وعلى انفعالاته التي

تختلف اختلافًا جذريًّا بين الإنسان الحاليّ المترع بالهموم والأكدار ، وثقل التّسارع والإنسان القديم الذي كان يعتمد على رتابة الأحداث ، ويمكن القول إنّ الرّواية تعبّر عن زمنها ، وتتخذ لهذا الزّمن أسلوبه ، ويرى (مندلاو) أنّ الرّواية ليست فنًّا صرفًا ، فلا بدّ لها من موضوع ذي صلةٍ ، مهما تكن باهتةً ، بالعالم الذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا ، والموضوع لا بدّ أن يعالج سلوك النّاس الّذين يتصرفون ويشعرون ويفكّرون في الزّمن ، ويخضعون لجميع تقلّباته وتنوّعاته وتغيّراته. (أ. مندلاو ، ١٩٩٧م ، صفحة ٣٩).

ويرى الناقد مراد مبروك أنّ العلاقة بين الشّخصيّة والزّمن علاقةٌ طرديّةٌ ، فكلّما كان بناء الشّخصية تقليديًّا كان البناء الزّمني تقليديًّا أيضا يتحرك من الماضي للحاضر للمستقبل ، وكلّما كان بناء الشّخصيّة تجديديًّا كان البناء الزّمني تجديديًّا متداخلًا ، أو معكوسًا أو دائريًّا (مبروك ، ٢٠٢٠م ، صفحة ١٣٩)

انفتح الزّمن السّرديّ في الرّواية على علاقة الشّخصيّة البطلة بفتاته التي يطلق عليها طفلتي المدلّلة ، وهي إضافةٌ للجدّ تشكلان شخصيتين متباينتين في الزّمن السّرديّ ، الجدّ باعثٌ مركزيٌّ لفكر البطل ينيره بالأفكار ، والفتاة عونٌ حياتيٌّ تساعده في الأمور الحياتيّة ، وتجاوز الصّعوبات ، فالجدّ شيخه الرّوحيّ ، والطفلة المدلّلة مريدته.

كما انفتح الزّمن السّرديّ على زمن الوعي الذي عاشت فيه الشّخصيّة في الجامعة ، وتمثّل بلحظة النّضوج الفكريّ الذي بثّ فيه أفكاره على الطّلاب ، وفي المحاضرات مما جعله يقع في مشادّةٍ مع دكتوره الجامعيّ ، وتمثّل هذا النّضوج في:

أ-محاولة إقناع الدّكتور "أن العمل عبوديّةٌ ، وأنه حيلةٌ لجأت إليها شراسة الإنسان لاستعباد أخيه الإنسان حين أوهمه أنّه بالعمل يحقّق ذاته وإنسانيّته ، في حين هو يسلبه بذلك حرّيته ويصادر إرادته ويمتصّ رحيقه". (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٣٣) وهذا أول صدامٍ حقيقيٍّ بينه وبين أستاذه الجامعيّ ، مما جعل السّارد ينظر نظرةً إيجابيّةً إلى كل تمرّدٍ ينبري له الطّلابّ باتّجاه الجامعة أو الأستاذ ، فكلّ العباقرة تمرّدوا

على القوانين والأعراف والمقدّسات ، ولاحقًا جهد في إقناع طفلته المدلّلة بهدف الجامعة في صناعة العبيد ، وصناعة الآلهة المزيفة. ب-محاولة رفض التنظير الكتبيّ ، والالتجاء إلى الطّبيعة لجعلها مصدرا للفكر والفلسفة عن طريق التأمل ، ورفض كل ما تفعله الأنثى من حب؛ لأنه مجرد امتلاك واغتصاب ، وهذا دفعه لينظر نظرةً سلبيّةً إلى ما كانت تفعله طفلته المدلّلة من تزيين ، ووصفه بفخ الأنوثة ، وليس أجمل على المرأة أن تظلّ على طبيعتها التي خلقت عليها كما الماء والأزهار والعصافير ، ودعا في كتابه المطبوع لحريّة الفطرة ، حريّة الإنسان الأوّل بعيدًا عن الأمراس الناعمة التي خلقها الإنسان بغبائه وقيّد بها نفسه ، وهذا يذكّرنا بفكرة جان جاك روسو الذي رأى أن الحيوان أذكى من الإنسان؛ لأنّه لم يتخلّ عن طبيعته ، أمّا الإنسان فاستخدم عقله مما أبعده عن الطبيعة الفطريّة مناقضًا فطرته ، وفي الفكر الرّومانسيّ الذي يدعو إلى الطبيعة الأمّ لتكون الفردوس المفقود للشّاعر والإنسان ، لكن على نقيضه فإن طفلته المدلّلة رأت ذلك إحساسًا طبيعيًّا بالأنوثة واستجابة لنداء الدّاخل ، وهو الشّكل المقابل لنداء القوّة عند الرّجل ، وفي رأيي إنّ الحبّ وتزيين المرأة لنفسها هو أحد أدوات الطبيعة في محافظتها على البقاء ، فالطبيعة تتزيّن تلقائيًّا بالألوان والجمال.

عاشت طفلته المدلّلة معه في علاقة جدليّة فقدّمت له كلّ العون ، وقدّمت له الحب ، وكأنّها قطّته التي تتحرك كظلّه ، وفي إحدى المرات مسحت مساحيقها وجاءته على براءتها ، وقالت إنّها فعلت ما فعلته لأجله ، لكنّه تنكّر لها ورفض وتعكر مزاجه ورأى أنّ ذلك مجرّد عبوديّة اجتماعيّة ، وأنّها شكلٌ من أشكال التّملك ، ونوعٌ من الابتزاز النفسيّ والماديّ (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٥١).

وتظهر علاقة الشّخصيّة السّاردة بالفتاة المدلّلة ظهورًا غريبًا نوعا ما ، فهي معاكسة للروايات التي ينشغل فيها الحبيبان كليّة في شؤون الحب ، فهما لا يأكلان ولا ينامان ولا يعملان؛ لذا فإن "هاء وأسفار عشتار" لا تقدّم الاثنين تقديمًا عاطفيًّا بل وجدت الطّفلة المدلّلة لتكون عونا للسّارد في حياته ، وفي ذروة تطوّر أفكاره دون أن يقدّم لها عاطفةً رومانسيّةً تذكر ، فيلاحظ القارئ أنّ الشّخصيّة تعيش في جوّ من النّفور الاجتماعيّ ، والوهم الفلسفيّ العقلانيّ على حساب المشاعر والأحاسيس.

يدرك القارئ أنّ هذا السّارد المشارك في الحدث ، والذي يمثل دور البطل ، سيصل إلى نتيجةٍ منطقيّة ، فالمقدّمات توصل للنتائج ، فنتيجة تصديه لأفكار المجتمع وللحظته الزّمنيّة الرّاهنة سيصفّى إمّا جسديًّا أو معنويًّا ، كأن يسجن أو يوضع في مستشفى للأمراض العقليّة؛ لأن قوّة الفرد أصغر من قوّة المجتمع ، والقطيع هو من يمتلك السّلطة التّنفيذيّة والتّشريعيّة والقضائيّة ولا يستطيع الفرد الفكاك منها ، وهذا ما دعاه لاستخدام "تقنية زمانية" تتمثل بالمونولوج كنوعٍ من أنواع الفرار إلى الداخل ، وهو كما يقول الكاتب الفرنسي إدوار دي جاردن: "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ، دون أيّ تدخّل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق... وبأنه التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور..." (يوسف ، ٢٠١٥م ، صفحة ١١٢-١١٣) فتساءل باستخدام هذه التقنية الزمانية عن ماهيّة الموت ، فهل الموت غفلةٌ وعبوديّةٌ للفناء أم هو انطلاقٌ جديدٌ في عوالم الحريّة؟ فالاصطدام مع المجتمع صور له أنّ جدّه مصباح اختار الوحدة في حياته وموته ليكتشف عوالم جديدةً بعيدًا عن ضوضاء القطيع وإملاءاتهم ، "فعل الموت يستحق التّجربة أيضا ، وهو ما كان يسعى إليه الجدّ مصباح ، لقد اختار الوحدة حتّى في موته ومدفنه ليكتشف العوالم الجديدة بعيدًا عن ضوضاء القطيع وإملاءاتهم" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٥٤) ، اتّخذ الجَدُّ العزلة وسيلةً للابتعاد عن المجتمع ، واتّخذت الشّخصيّة أسلوب الصّدام والمجابهة معه.

ج- مارس السّجن على الشّخصيّة فعلًا إكراهيًّا فأوصلها إلى لحظة من غياب الوعيّ المنضبط والمتّزن الذي دفعه لأن يتساءل: "لماذا أنا هنا في هذا المضمار؟ ولماذا أنا وحدي أسابق نفسي؟ ولماذا هذه العداوة والبغضاء؟" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢٦).

د- اعتمدت الشّخصيّة على التّمرد في طرح أفكارها ، فكلّ ما ثبته المجتمع رفضته الشّخصيّة ، ووجدت فيه سجنًا للحريّة ، فحتّى البيت هو مجرّد قفص محكم الإغلاق على أفكار الإنسان وذاته ، وعلى رغبته الطبيعيّة في النّوم والأكل والكلام والصّمت.

"حتى البيت أحيانا قد يكون سجنًا إن هو صار قفصا محكم الإغلاق" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٤٢).

ومن الممكن أن يكون لهذا الكلام منطقٌ مغايرٌ عما تعتقده الشّخصيّة ، في محصلة علاقة الشّخصيّة أو الإنسان ككلّ بالمكان (البيت) فإن الإنسان لا يعيش إلّا في مكان ، فهروبه من البيت إلى الطّبيعة هروبٌ من عبوديّةٍ إلى عبوديّة ، فالطّبيعة صنو البيت لها سطوتها هي الأخرى في تحديد النوم والصّحو والأكل والشراب وإن كانت بقفصٍ أوسع ، كما أنّ البيت قد يمثل للإنسان مكانًا للحريّة أفضل من الفضاء العام ، ففيه يمارس الإنسان أفكاره وحريّته الجسديّة كيفما شاء ، فهو فقاعة الإنسان التي يؤوب فيها إلى نفسه.

ثم اتخذت الشّخصيّة السّاردة مسارًا أكثر صعوبةً حينما جمعت الناس في قاعة وصبّت عليهم أفكارًا لم يعهدوها بصورة مباشرة دون تمهيد ، وهذا ما يُسَمّى بخطأ العقلاء في أنهم يريدون تغيير المجتمع حسب أفكارهم في ليلة وضحاها ، فدعاهم إلى الإنّسان الحر الذي يتمرّد على عبوديّة الأفكار ، وركّز في طرحه على عبوديّة الوطن والدين باعتبارهما سجنين ، فالوطن سجن القوميّة ، والدّين سجن للإنسان في الأوامر والنّواهي ، وأن صانعيهما لصوصٌ همّهم سرقة الحريات ، وأنّهما متغيّران من حيز لحيز ، "الوطن على اعتبار أنّ الحدود صارت سجنًا لبني البشر يضع كلّ مجموعة في حيّز معين قد يضيق جدا وقد يتّسع جدّا لكنّه يبقى سجنًا. الوطن هو سجن القوميّة يطبّل له أفراد ليقنعوا بها العامة ويضعوا لهم أسسًا هي بمثابة سلاسل وقيود" (جلاوجي ، ٢٠٢٢ ، صفحة ٤٦).

وعدّ في موقع آخر الحروب خزعبلاتٍ آمنَ بها النّاسُ بعدما قدمت إليهم من الدّين والمذاهب والطّوائف ، وعدّ حدود الأوطان مطيّةً لتلك الخزعبلات ، "حاولت أن أقنعه أنّنا بأفكارنا الجديدة نسعى كي ننقذ البشريّة من العبوديّة ، وبالتالي من العداوة والبغضاء ، ومن حروب عالميّة قادمة ستأكل الأخضر واليابس ، والدليل أنّ الحروب المدّمرة على مدى تاريخ البشريّة لم يكن لها من دوافع إلّا خزعبلات آمن بها النّاس قادمة إليهم من أوهام الدين والمذاهب والطوائف والأعراق وحدود الأوطان التي رسمناها وتقاتلنا من أجلها" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٥٢) ، وهذا الكلام دعوةٌ صريحةٌ إلى الحريّة المطلقة التي لا تقيم وزنًا للأعراف والتقاليد التي بنتها البشريّة طوال تاريخها إنما على الإنسان أن يتمرّد بصورةٍ نسبيّةٍ على التقاليد

الاستبداديّة ، وليس عليه أن يحطّم كل ما صنعته البشريّة من نظام ، وعلى الإنسان أن يفرّق بين سلطات الخير التي صنعتها الأديان والأعراف وبين سلطة الشر الاستبداديّة السلبيّة التي ينتهزها أصحاب المصالح لإغلاق الأفواه ، والتي ينبغي له أن يقف منها موقف المعارض والمعكّر لا الصمت والخضوع والخذلان؛ لأن السلطة والاستبداد كما يرى الكاتب السوريّ ممدوح عدوان يتماديان عند وجود مواطنين يسكتون عن حقوقهم أو يخافون من المطالبة بها (عدوان ، ٢٠٢٢م ، صفحة ١٠٤) ، واستفز هذا الكلام عددا من الحضور ، ورماه أحدهم بحذائه ، وحصلت مشاجرةٌ تدخل فيها رجال الأمن ، وبدأت قصّة التحقيق معه ودخوله السّجن من هنا من اللّحظة التي جهر فيها بأفكاره للعامة ، (وهي من الجانب السّرديّ لحظة تأزم الرّواية) وزاد الطين بلّةً أنّ الشّخصيّة السّاردة لا تتمتع بحس القيادة في انتقاء الكلمات ، فالقائد الحقيقيّ حسب تعبير (غوستاف لوبون) يجعل الجماهير تقبل أبشع أنواع الأشياء بقوة تأثير الكلمة (لوبون ، ١٩٩١م ، صفحة ١١٩).

وعلى الرغم من معرفة الشّخصيّة بصعوبة مهمته بسبب القناعات التي رانت على قلوب الناس ، ومعرفته بأن الإنسان لا يعيش إلّا في شرنقة العبوديّة فإن لم يجدها صنعها بنفسه؛ لأنه بطبيعته أميل للعبوديّة ، إلّا أنه وقع في المحظور في تغيير أفكار الناس دفعة واحدة ، وفي الجهر بدعوته ، وفي أنه لم يقدم البديل للنّاس ، فحتى لم يقدم نفسه بديلا؛ لأنه اعتقد أن تقديم نفسه بديلًا هو نوع من أنواع العبوديّة ، وهذا يحيلنا بالضبط إلى استراتيجيّة الأطروحة التفكيكيّة التي تدعو إلى كسر الميتافيزيقيا والثوابت ، وتفكيكها ليس لصالح ثابتٍ آخر بل لمجرد اللعب ، فتفكيك الثوابت وأنساقها في المجتمع لا يكون لصالح تنصيب ثابتٍ آخر بل لصالح عمليّة التفكيك والتقويض ، وإظهار القوى المشوّشة والهامشيّة ، وضدّ إمبرياليّة الثّوابت وامتلاك الّحقائق ، والكشف عن نقائض العقل وأنقاض الواقع ، أو عن حطام المشاريع في أرض المعايشات الوجوديّة ، ولا يعني هذا إحلال طرفٍ من الثّنائيات محل طرف أو تغليب نقيضٍ عن آخر (حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ٢٠٠٥م ، صفحة ٢٦-٢٧) ، إنّما يعني أنه إن ظهر ثابتٌ جديدٌ ، وأصبح ميتافيزيقيًا ، فينبغي تفكيكه؛ لذا هرب بطل الرواية من تنصيب نفسه ثابتًا جديدًا كي لا يكون سيّدًا مستعبدًا حسب طبيعته التي تنفر من كل أنواع العبوديّات ، كما أنه في طرحه عارض الفطرة الإنسانيّة بأن الحاجة الدينيّة مغروسة في الشروط الأساسيّة لوجود النوع الإنسانيّ (فروم ، ١٩٨٩م ، صفحة ١٢٨) ، فلا يريد دينًا يحكم الناس ولا شريعةً توجههم ، وهذا ما أوقعه في دائرة الرفض والتهجم.

٥-اختار السّارد المشارك بضمير الأنا القريب من السّرد الذاتيّ أن يجهر بدعوته على الملأ من قومه ، وأن يعقد اجتماعًا في أحضان الطبيعة؛ لأنها الأولى بلقاء الإنسان الحر ، وعن طريقها يستطيع الإنسان الحر أن يحقق حريّة الفطرة في أحضان الطبيعة التي أنجبته ممّا عرضه إلى وابلٍ من الحجارة المنهمرة من مهاجمين اتهموه بالعداء للدّين ، "لم نبد حراكا ، ولم نتفوّه بكلمة ، لقد هزمتنا الدهشة فألجمتنا ، وتقدم أحد المهاجمين ، يظهر أنّه زعيمهم ، ووجه إلينا خطابا جارحا ، فيه شتم وسب ولعن ، متهما إيانا بأننا أعداء الدين ، وبالتالي أعداء الله ، وليس لنا إلّا خياران ، إما أن نرعوي ونتوب ، أو لا مناص له ولأتباعه من قتالنا" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٦٢).

تستدعي السّلطة الدينيّة قرينتها السياسيّة ، فبدأ التحقيق معه حول مفهومي الوطن والدولة مما جعله يغور في مونولوج داخليٍّ يذكر فيه أنّ الوطنيّة هي تبرير للعبوديّة والغزو والنّهب ، وتقديم القرابين من المستضعفين ، وأن القبيلة والنّظام والقانون أسيجةٌ وضعها اللصوص ، وأوجد لها الفلاسفة تشريعاتٍ وقوانين لاغتصاب حريّة الإنسان ، وتعدّ هذه الأقوال التي صدح بها بطل الرواية خروجًا لفظيًّا على الدّولة ، وخرقًا ل(تابو) السّياسة والّسلطة الّتي تجعل من الدّولة مؤسسةً متماسكةً وقويّةً وقادرةً على فرض هيبتها وسلطتها داخليًّا ، وفي مجال العلاقات الخارجيّة ، والّتي يترتب على سيادتها علوّ سلطتها واستقلالها عن غيرها في إدارة شؤونها على المستويين الدّاخلي والخارجي (سبيلا و الهرموزي ، ٢٠١٧م ، صفحة٢٤٣) فوثبت عليه المشاكل ، وحوّل إلى المحاكمة ، وأصدر القاضي عليه حكمًا بالسّجن وعدّه خطرًا على البشريّة.

ظل سؤال الحريّة يراوده في السّجن بل زاد واستشرى وتعمق في داخله ، وظهر ذلك في ازدياد كميّة الهواجس النفسية ، والحوارات الداخليّة عن الإنسان والحريّة والآلهة ، وسيزيف اليونانيّ المحكوم بقيود الآلهة ، وظل هذا السؤال الوجوديّ يطارحه فهل يستطيع سيزيف أن يتمرّد على الآلهة أم أن الحريّة مجرّد وهم ، وما من حريّة إلّا ما سمحت به الآلهة ، وأن مصير سيزيف هو مصير من يتمرد على الآلهة ، وأن السلطة على الأرض تمثيلٌ للسلطة السماويّة ، وأدخل السّارد القارئ

في دوامة السلطة والحريّة وحدودهما ، وأن السلطة الأرضيّة تنتقل من عقاب إلى عقاب ، فإذا لم تحقق هدفها في المكان الأول من السّجن في هزيمة المعتقل تنتقل إلى مكانٍ أشد قسوةً يقطنه المجرمون والسفاحون. "قبل أن يخرج ذكرني وهو يضغط على رقبتي بمصير سيزيف ، طريقه هو طريق كل من يتمرّد على قيم البشريّة التي تواضعت عليها وارتضتها ، وأوجدت لها منابع مقنعة لا يمكن تحديها ولا التمرد عليها ، طريقه هو طريق كل من يتمرّد على الإله ثانتوس" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٧٣).

ينفتح السّرد في السّجن على حكايات المساجين الجانبيّة ، وهي انفتاحاتٌ إكراهيّةٌ فعلى السّارد أن يستمع إلى قصص من يقيمون معه في الغرفة ، وقصة فشلهم في الحب ، فالسّجن هو تجمع للفاشلين في الحبّ حبّ امرأة أو حبّ المجتمع ، وينفتح كذلك على قصصٍ لم تكن تخطر في باله عن الحريّة مثل إقامة علاقاتٍ مع النّمل بحيث تصبح العلاقة مع النملة بديلًا موضوعيًّا عن العلاقة مع العالم الخارجيّ بما يمثله ، إنّ الرؤى الميكروسكوبيّة تصبح تعويضًا عن الرؤى التلسكوبيّة في الخارج ، والمشاعر التي كانت منفتحة في الخارج على ما يطيب تضحي في السّجن مشاعر وجوديّةً تنفتح على العدوّ سواء أكان ذلك سجينًا أم عنكبوتًا سامًا. "وصرت في ساعة استراحتي أخرج إلى الفناء أبحث فيه عن متنفس جديد ، وبين أشجاره ونباتاته عثرت على مملكة النمل ، كان فرحي باكتشافها كفرح من عثر على كنز نادر ، ومذ ذاك صرت أقصد المكان دوما ، وأقضي كل الوقت في تأملها ، وهي تغدو وتروح وتسعى في حريّة لبناء الحياة ، لا شيء يدفعها إلّا إرادتها الحرّة ، ولا حريّة تؤمن بها إلّا حريّة الطبيعة وحريّة الفطرة" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٧٩).

"حين وصلت إلى سريري فوجئت بعنكوب ينتظرني ، خطا خطوات سريعة ثم توقف فجأة وظل يحدق فيّ. ورحت أمد بصري إلى الزاويّة حيث كان يتشبّث بشباكه" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٨٤).

لقد صادق النّمل وجعله يتسلّق على جسده ، وحمل العنكبوت والنّملات معه خارج السّجن بعد أن وضعهم في قصبة ، وفكّ أسرهم في حديقته؛ لأنهما مثلا له إرادة الحريّة وإرادة الطبيعة والفطرة ، ومكانهما الحديقة لا فناء السّجن. "تذكرت اللحظة أصدقائي الذين حملتهم معي من السّجن ، عجّلت إلى قصبة عنكوب ففككت أسره ، حدّق في لحظات ثم حثّ خطاه باتجاه الزاويّة. . . حملت القصبة الثانيّة وعدت إلى الحديقة وفي لحظات منحت لآلاف النملات حريتها" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٩٤).

لا بدّ أن أنوّه إلى جانبٍ فنيٍّ قد يكون مغلوطةً سرديّةً وقع فيها السّارد ، فمن الممكن أن نتغاضى عن الحكم السّريع الذي صدر بحقّه دون أدلّةٍ حقيقيّة ، فقد يحدث مثل هذا في دول العالم الثّالث ، لكنّ السّارد في موقع سابق قال إنّ المحقّق أمسك كومة الكتب والملاحظات وأحرقها في الغرفة ، وأرى أنّ السّارد وقع في مغالطة الصّدق الفنيّ فمن الصّعب أن يحرق المحقّق كل هذه الكومة في غرفة؛ لأن الدّخان سيخنقهما ، لكن ربّما وقع في هذه المغالطة بسبب تفحل الفكرة على حساب الصّدق الفني.

و- انفتح زمن السّرد خارج السّجن على مواضيع فكريّةٍ وفلسفيّةٍ من مثل باشلار وجماليّات المكان ، والبيت والذكريات "تذكرت باشلار وجماليّة المكان ، البيت ليس أبعادا هندسيّة لكنّه مجموعة من الذكريات" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٩٦) ، وعلى التشاؤم الشوبنهاوريّ في الخروج من السّجن للدّخول في سجنٍ آخر ، وعلى مقولات في التنميّة البشريّة ، "الخوف هو سجن الإنسان الكبير ، وعنه تتوالد كلّ السّجون ، أنا عدوّ السّجن ، إذن أنا عدو الخوف" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٩٨) ، وعلى مناقضات الحداثة التي طرحتها مدرسة فرانكفورت وخاصةً فيما يتعلق بالموضة واستعباد الإنسان والتّحكم في خياراته وذوقه "والموضة قد تغيّرت ويجب أن نتغيّر معه ، ونظل ندور كحمار الرحى نسعى على غير هدى دون أن ندري إلى أين المسير" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ١٠٢) ، وعلى أفكارٍ ورسائل رومانسيّة على غرار كتابات جبران "وجلست هذا المساء يا حبيبتي إلى النهر أسأله عنك ، وعن أخبارك وهو حامل الأسرار وكاتمها ، ثم أصخت إليه طويلا وهو يثرثر بموسيقى الجداول وإيقاع السواقي" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ١٠٨) ، وفيها افتعالٌ رومانسيٌّ ، وفيها كذلك ما يذكر بعمر بن أبي ربيعة ونرجسيته ومطاردة النساء له ، ويمكنني القول: إنّ ما جاء به السّارد في رسالة حبيبته المدلّلة ليس سوى صوته النرجسيّ الذي يتكلم وما السّارد الذي يدعو للحريّة سوى سجين أفكاره التي يريد منها أن تغير العالم حسب نمطه (العالم كما يراه).

كما يلاحظ انفتاح السّرد على الفكر المضاد للإنسان ، والشك في هذا الإنسان الذي يعيش عيشة الذئب ، وانفتاحه على حكايات مثل حكايّة لوكيوس الذي تحول إلى حمار قضى حياته في التنقل من إنسان إلى إنسان ليكون شاهدا على كلّ الموبقات ، ويبحث لها عن مبررات يكذب بها على نفسه وعلى غيره "حمار ، ما أتعس أن يتحول الإنسان إلى حمار ليعيش حياة مليئة بالقهر والمذلّة والعبوديّة! هل كان لوكيوس هو ذاته أبوليوس الذي حوله سحر روما إلى مجرّد حمار تابع ذليل ، أجل مجرد تابع ذليل حتى لو توهّم أنّه حمار ذهبيّ" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ١٢٠).

وفي نهايّة المطاف يمكن القول إنّ الزّمن السّرديّ انفتح على قضايا كثيرة تتعلق بالفلسفة والفكر أكثر من تعلقها بالسّرد الطبيعيّ الفنيّ التصويريّ ، فخبا الفنّ في مواطن كثيرة لصالح الفكريّ والتنظيري ، كما كان وعي السّارد بالزّمن وعيًا فكريًّا ، وليس شعوريًّا ، فالزّمن يجري ، لكنّ لحظاتٍ معينةً تبقى في الذاكرة وتنساب إلى الوعي ، فالسّارد قضى زمنًا طويلًا عرض فيها للحظاتٍ ليست طويلةً ، غير أنها مصفاةٌ بطريقة تتناسب وفكره التنظيريّ ، فكان زمنه السّرديّ زمنًا فكريًّا وليس وجدانيًّا ، ونستطيع القول إنّ علاقة الزّمن الحاضر بالشّخصيّة السّاردة علاقةٌ قاسيّةٌ تعرّض فيها للسجن ، والتعذيب والنفور الاجتماعيّ ، وعدم تقبل أفكاره ، فعاشت الشّخصيّة في زمن ومكان غير حميمين بل أبويين سلطويين بامتياز.

الزّمن الماضي

يمكن للقارئ إدراك الزّمن الماضي بصيغتين الأولى صيغةٌ سرديّةٌ تقسيميّةٌ تحدّثت بوضوح وبحدود عن زمن الماضي ، والصيغة الأخرى أدركت من خلال زمن السّارد في استرجاعاتٍ قام بها السّارد على شكل ذكرياتٍ عن ماضيه لا سيّما عن جدّه وعائلته وقطه ، ويعرف الاسترجاع بسردٍ لاحقٍ لحدث سابقٍ للحظة التي أدركتها القصة (القاضي ، ٢٠١٠م ، صفحة ١٧) ، ويعدّ الاسترجاع ذاكرة النص إذ يقطع السّارد به الزّمن الحاضر ، ويستدعي مراحل من الماضي ليوظفه في سرده ، فكل عودة للماضي يشكل استذكارًا لماضيه الخاص ، ويحيل إلى أحداثٍ سابقةٍ عن النقطة الّتي وصلت لها القصة (بحراوي ، ١٩٩٠م ، صفحة ١٢١)وتنقسم الاسترجاعات إلى ثلاثة أقسامٍ وهي الاسترجاع الداخلي والخارجي والمزجي وما جاء في الرواية يعود إلى الاسترجاع الداخلي فقط الذي توقف فيه تنامي السّرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء قصد حل بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول (بو طيب ، ١٩٩٣م ، صفحة ١٣٤)

ومن الأمور الاسترجاعيّة التي جاءت في الرّواية:

-الجدّ وهو الباعث الفكريّ والسّرديّ للسارد أو هو الملهم الروحي له ، فهو ملجؤه ومنه تعرف إلى جماليات الطبيعة ، وصورة الجدّ مصباح في ذهن السّارد صورةٌ شعريّةٌ بهيّةٌ ناصعةٌ ، الجدّ من الماضي ، لكنّه بقي حاضرًا في ذهنه.

"كنت أضغط مخي لأعيد إلى ذاكرتي صورة جدّي مصباح ، بقامته المربوعة ، بنصاعة بشرته ، بشقرة شعر رأسه ولحيته ، بابتسامته التي تطرز محياه كأنّه ربيع مزهر ، بثيابه المتواضعة النظيفة ، كان جدّي مصباح أقرب إلى الطبيعة من شيء آخر" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢٢) ، وكانت أقوال جدّه مصباح بمثابة ناقوس يدقّ كلما تعرض لموقفٍ ضغط ما ، "اسع إلى حيث حييت لا حيث أنا ميت" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢٣) ، أما مقولة الجدّ الفكريّة التنمويّة "ليست الحريّة أن تخرج من العبوديّة ، إنما الحريّة أن تُخرج العبوديّة منك" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٧١) ، فظهرت لازمةً وردت عدّة مرات في الرّواية بل لا أكون مبالغًا إذا قلت إنها المقولة التي تمثل مركزيّة الرّواية ، فالتكرار النصيّ واللفظيّ للجملة على حد تعبير (جينيت) ذو دقة هاجسةٍ بوضوح ، ويربط بين المواضيع بعضها بعضًا (جينيت ، ٢٠٠٠م ، صفحة ٦٦).

لقد كانت أقوال الجدّ إيحائيّةً وذات صدى في ذهن الشّخصيّة البطلة ، وكلّما صدرت الأقوال والإيحاءات عن شخصيّةٍ كبيرةٍ في مركزها أو جاهها أو ثروتها بالنسبة لمن يوحى إليهم ازداد تأثيرها ، وكلّما كررت مصحوبةً بالإيمان والثقة ازداد عمقها. (الأهواني ، خلاصة علم النفس ، ٢٠٢١م ، صفحة ٨٢)

لم يعرض علينا السّارد خطاب الجدّ بطريقة السّرد المباشر إلّا لمامًا لكنه عرض أقواله بطريقة السّرد المعروض؛ أي أنه أسلب الشّخصيّة بما يتناسب مع فكره ، فشخصيّة الجدّ بقدر ما تبعث السرد ، وتؤثر في الشّخصيّة بقدر كونها من متكآت الشّخصيّة اتخذها عكازًا لتبرير خطاباته في الزّمن الحاضر؛ أي إنّ خطابات الماضي هي من صاغت وعي الزّمن الحاضر.

وردت شخصيّة الجدّ في السّرد بصورة شخصيّةً أقرب للتأمل والصمت ، تنصت لنبض الطبيعة ، ولما حان أجلها أوصى الجدّ إلّا يحضر جنازته إلّا من كان يحبه ، وأوصى أن يدفن بعيدًا عن البشر قريبًا من الطبيعة في حضن أشجار أرز "يحكى أنه مات مبتسما ، ويحكى أنه أوصى ألّا يحضر جنازته إلّا من كان يحبه بصدق ، أوصى أن يدفن بعيدًا عن البشر ، قريبا من الطّبيعة ، في أحضان أشجار أرز ، حتى في موته كان يرغب في أن يظل بعيدًا عن صخب البشر وغبائهم ، قريبا من عبقريّة الطبيعة وعمقها" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢٤).

إذاً فشخصيّة الجدّ شخصيّةٌ ذات مذهبٍ طبيعيٍّ تقضي الوقت في تضميد جراح حيوانٍ ، وحبّ المغامرات ، شخصيّةٌ مولعةٌ بمغامرات السندباد التي يرى فيها النموذج الأرقى في تحدي العقبات ، والجد كذلك شخصيّةٌ قابلةٌ للاستحضار فكريًّا وروحيًّا ، ويمكن القول إنّ شخصيّة الجدّ مصباح تعدّ الشّخصيّة الأكثر وجدانيّة للسّارد ، وتتفوق على الوالدين ، وعلى طفلته المدلّلة ، فهذه الشّخصيّة تداخلت مع السّارد ، وانغرست في الفكر والوجدان ، وهي ركيزة الزّمن الماضي السّرديّة وربّما ما لم يستطع الجدّ أن يقوله قالته شخصيته المتلبّسة في أعماق السّارد ، ولم يكن بمستطاع الزّمن الحاضر أن يقول ما قاله دون وجود هذه الركيزة السّرديّة من الزّمن الماضي ، وإذا كان السّارد يقتل الأبّ الفوقيّ المتمثل في الأبّ الحقيقيّ والأبّ المجتمعيّ ، فإنه أبقى الجدّ بل إنه تعمد أن يذهب إلى بيته ، ويعزف ألحانًا على الناي كي يستعيد روحه ، "لعل تموجات الناي أن تسعد روح جدّي مصباح ، ألم يكن يدعوني أن أبحث عنه حيث حيا لا حيث مات؟" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٤٣) ، وكانت هذه الاستعادة استعادةً حقيقيّةً وفي نفس الوقت تعدّ استعادةً رمزيّةً فتحت الباب لأقوال الجدّ كي تخرج من عمق التاريخ إلى الزّمن الحاضر لتنير رؤياه ، وكأنّ الشّخصيّة تستحضر روحه وأقواله عن طريق اللحن والموسيقا.

إذا استطاع السّارد أن يقيم توازنًا مع الشّخصيّة حينما أمات الأبّ البيولوجيّ والثقافيّ ، لكنّه أحيا الجدّ الوجدانيّ والفكريّ ، وهذه فكرةٌ ناضجةٌ في القفز عن الثقافة الأبويّة إلى الثقافة الجديّة أو الثقافة الأموميّة حتى تستعيد الشّخصيّة زمام تحركها ، وهي عمليّة استحواذٍ وإقصاءٍ زمنيّ إذ تقصي الشّخصيّة ما تريد من الماضي ، وتبقي ما تريد ليكون مفتاحًا لها في الزّمن الحاضر.

الفارق بين الجدّ والحفيد أنّ الجدّ كان متمردًا صامتًا ، ولم يصدر منه إلّا بعض العبارات التمرديّة الفكريّة ، لكنّ السّارد متمردٌ غير صامتٍ باح بكل ما في أعماقه حتى أعماق بئره الداخليّ ، على اعتبار أنّ كل ثورةٍ في المجتمع تقتضي ثورةً في الخطاب كما تقول "جوليا كريستفا" (الصائغ ، ٢٠٠٨م ، صفحة ٩) مما عرضه لاضطهاد السلطة المجتمعيّة والسلطة السياسيّة ، الجدّ صاحبّ دعوةٍ سريّةٍ متحوصلة حول نفسه والقريبين منها (نخبوية) أما المنهج الذي اتخذته الشّخصيّة السّاردة في تمردها فهو منهجٌ سقراطيٌّ حجاجيٌّ جدليٌّ إشكاليٌّ.

ولم يكن أداء الشّخصيّة في الزّمن الحاضر لينبثق دون أن تكون لديه الكفاية الوجدانيّة والفكريّة التي تحصل عليها من عبارات الجدّ وسردياته وأقواله وأفعاله ، لقد مات الجدّ فيزيائيًّا ، لكنّه لم يمت فكريًّا في استحضار الشّخصيّة السّاردة له ، ولم يمت روحيًّا في تخيل السّارد لإمكانيّة أن تكون روحه تلبست عناصر من الطبيعة المتمثلة بالقطّ أولا وبالعنكبوت ثانيا ، القطّ قبل السّجن وعنكبوت بعده؛ لذا دعاهما بمصباح تيمنًا بجدّه المتوفى "عجيبة هذه العوالم! من مصباح الجدّ ، إلى مصباح القطّ ، إلى عنكوب الذي يستحق الآن اسم مصباح أيضا" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٩٤).

وتعدّ شخصيّة الجدّ مصباح شخصيّةً مجازيّةً قوّتها في مجازها ، وليس في التبئير السّرديّ حولها ، فهي شخصيّةٌ وردت في ثنايا السّرد على صورة مقطوعاتٍ ، ولو جمعت سردًا لما شكّلت حيّزًا كبيرا في الرّواية ، لكنّ بعدها المجازيّ المعنويّ ذو أهميّةٍ عظيمةٍ في توجيه السّرد أو في اتكاء السّارد عليها تدليلاً على أفكاره ، فهي شخصيّة عاكسةٌ عكست أفكار الشّخصيّة السّاردة ، وملأت وعاءها الفكريّ والسّرديّ ، فحاضر الشّخصيّة السّاردة ذات "ضمير الأنا" ليس منفصلًا عن الماضي ، وإنّما يطابقه ويكمله بل هو الماضي مكسوٌّ بلباسٍ جديد. فلا يمكن إحياء الماضي إلّا بتقييده بموضوعيةٍ شعوريّةٍ حاضرةٍ

بالضرورة (باشلار ، ١٩٩٢م ، صفحة ٤٧) ، متمثلةٍ بشخصيّة بطل الرّواية التي تمثل لحظةً تنويريّةً تستعيد ماضيها ، وتستعيد عوالمها الداخليّة ذات الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة (القصراوي ، ٢٠٠٤م ، صفحة ١٩٤).

تبقى مقولة الجدّ: ليست الحريّة أن تخرج من العبوديّة بل أن تُخرج العبوديّة منك المقولة المركزيّة التي ألحّت على السّارد طوال الرّواية ، وهي المقولة التي ألحت على القارئ كذلك ، فهل يستطيع هذا الإنسان المحاصر في جسد فيزيائيّ له إمكانياتٌ محدودةٌ ربما أضعف من إمكانيّة الحيوان ، وبتراكمٍ من الأفكار الزمانيّة والمكانيّة أن يخترق العبوديّة ، وأن يخرجها من داخله؟ إنه السؤال الفلسفيّ الذي تطرحه رواية هاء وأسفار عشتار ، فما دامت الآلهة هي التي تطرح الأسفار من التكون إلى المسخ ، فهل باستطاعة هذا الكائن الإنسانيّ أن يناطح الطبيعة المقيدة ، وهل باستطاعة سيزيف أن يتمرد على آلهته؟

-القطّ: مثّل القطّ في الرّواية معادلًا موضوعيًّا لشخصيّة الجدّ حتى أنه في بعض اللّحظات تصوّره جدّه مصباح ، فبعد موت الجدّ ظهرت شخصيّة القطّ التي تجعل القارئ يعتقد للحظة أنّ روح الجدّ قد تلبّسته:

"ما زلت نائما حين تناهى إلى سمعي مواؤه ، فتحت عيني ببطء ، كان في مواجهتي تماما ، أثارت ملامحه دهشتي ، فتحت عيني عن آخرهما واستويت جالسا ، يا إلهي ما هذا؟ إنه جدّي مصباح ، أجل هو ذاته ، في بياضه ، وفي شقرة شعره ولحيته الخفيفة التي كان يصر على أن يضبط حدودها على ذقنه" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢١).

يدلّ اسم مصباح الجدّ ومصباح القطّ على النور والضياء والإشعاع وسط محيط من الظلام المجتمعيّ فكرًا وشعورًا ، وبعد موت الجدّ ظل السّارد مربكًا يبكي بحرقة دون أن يكترث له الوالدان حتى عثر أمام بيته على هذا القطّ الصغير الذي نشأت بينه وبين السّارد صداقةٌ حميمةٌ عوضته عن فقدان جده "وأحسست بأصابع جدّي مصباح تفرك شعري ، قطعت حبل خيالي ، ركزت جيدا ، لم أكن أتوهّم قطّ ، أسرعت أبعد اللّحاف ، وأفتح عيني ، وأدفع يدي لأتلمّس الأصابع ، لم تكن إلّا كفي القطّ الذي استمر لحظات يدلك فروة رأسي" (جلاوجي ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٢٢).

اغترب السّارد الطّفل عمّا يحيط به في البيت ، وارتبط ارتباطا تعويضيًّا بالجدّ المتأمل في ملكوت الطبيعة ، ولما توفي الجدّ لم يكن بد ممن يشغل هذا الحيز النفسيّ والمكانيّ ، ولا بد أن يكون هذا الحيز من عناصر الطبيعة التي تماهى معها الجد ، فوجد القطّ الذي مثل الرّوح ، والعنصر الطبيعيّ في حين أن كلّ الشخصيات الأخرى كانت شخصيّات معادية مثل الوالد والسجّان والقطيع باستثناء الطفلة المدلّلة التي كان على علاقة معها ، لكنّها علاقةٌ نرجسيّةٌ أنانيّةٌ ، فهي تقدم مشاعرها له وهو يعدّ ذلك تملّكًا بغيضًا ، في حين ذهبت الباحثة هدى علي عبد إلى أنّ العلاقة بين الرّاوي والمدلّلة علاقةٌ إيجابيّةٌ ، فهو راوٍ يصنع لنفسه منطقه الدّاخليّ الخاص به ، فيرفض ما اعتاده الآخرون ، ويتجاوز الحالة الإنسانيّة العشقيّة الملتحمة مع مدلّلته التي افتتح مسروده الفنيّ بتوصيف تعلقه بها من خلال تناصٍ صوفيٍّ لغويٍّ حلاجيٍّ واعٍ (عبد ، ٢٠٢٢م ، صفحة ٦٧) (فإذا أنا هي وهي أنا). لم تأت شخصيّة القطّ قبل زمن السّجن ، وشخصيّة العنكبوت بعد السّجن بصورة سرديّة منفصلةٍ ومستقلةٍ بل حضرتا من خلال التقطيع السّرديّ ، ولا يعني ذلك أنّ عدم حضور الشّخصيّة في فصلٍ سرديٍّ كاملٍ أو زمنٍ مستقلٍّ يدل على عبثيّتها أو قلة شأنها بل ربما كان حضورها المجازيّ أهم من حضورها السّرديّ.

يُذكّر حضور الشخصيات الحيوانيّة ومؤانستها بمؤانسة الشاعر الشنفرى للحيوانات وجفائه للإنسان؛ لأنها لا تفشي السر ، ولا تخذل فهل في داخل هذا السّارد روحٌ صعلوكيّةٌ ترفض العبوديّة عبوديّة القبيلة والتقاليد؟ ربما الحالة مشابهة لكنّ الظروف والأدوات مختلفة ، فصعلكة السّارد فيها روحٌ يساريّةٌ تستخدم حيل العالم الحالي وأدواته ، أما روح الصعاليك فكانت روحًا بريّةً ، والحيوانات التي ألفوها حيوانات غير أليفةٍ ، روحان متمردتان مقابل تقاليد قبليّةٍ مقيتةٍ.

أحدث فقدان القطّ أثرًا نفسيًّا على السّارد الذي ظلّ يتذكره طوال فترة السّجن ، وبعد خروجه من السّجن كذلك ، واستطاعت الشّخصيّة السّاردة أن تنقل التأثير نفسه إلى القارئ بحيث أن تأثير فقدان القطّ لحظة القبض عليه شكّل ألمًا وفقدًا يساوي الوضع الموجود في الحقيقة (آدلر ، ٢٠٠٥م ، صفحة ٢٠٠).

وملخص القول إنّ الزّمن الماضي ارتبط بعلاقتين: العلاقة الأولى مع الجدّ الذي كان يمثل أبًا روحيًّا للشخصيّة الرئيسة ، والعلاقة الثانية مع القطّ الذي كان يمثل روح الجدّ بالنسبة للشخصيّة ، ومهربًا من ربقة الإنسان.

الزّمن العجائبي

يمثّل العجائبيّ كسرًا للزّمان والمكان، فهو عمليّة اختراقٍ لكلّ قوانين الفيزياء الزمانيّة والمكانيّة، وهو عبورٌ لكلّ الأزمنة، والعجائبي هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعية، فيما هو يواجه حدثًا فوق -طبيعيّ حسب الظاهر (تودوروف، ١٩٩٤م ، صفحة ١٩) وظهر الزّمن العجائبيّ في الرّواية في مسخ عشتار له، وتحويله إلى ذئبٍ (مرحلة استذآبيّة) فالتقت الشّخصيّة بعدد من الذّئاب، وتعانق معها، وعاشت معها حالة الذئبيّة، وعشق الدمّ والولوغ فيه، والجوع واللّيل مقمر، وإطاعة الذئب الآمر، والتخلص من الصيادين، وأكل الذّئاب لأخيهم الذئب.

ودخلت الشّخصيّة المستذأبة في صراعٍ مع الكلاب، ودخلت الإلهة عشتار على المشهد في افتعالٍ واضحٍ للصورة لتحاول السيطرة على هذه المسوخ.

يلحظ القارئ افتعال سرديّة الاستذآب على الرغم من أنّها أخذته بعيدًا إلى عوالم سحريّةٍ إذ حوّلت السّارد صاحبّ المنطقيّة الفكريّة إلى (سارد فانتاستيك) دفعة واحدة، وحتّى لو أراد السّارد أن يقول إنّ عالم الذّئاب عالمٌ من العبوديّة مثله كمثل عالم الإنسان، وإن لحظاتٍ إنسانيّةً كانت تجتاحه، وأفكارًا فلسفيّة كانت تمور في داخل ذئبيته، إلّا أنّ دخول هذه القطعة السّرديّة كان إقحامًا واضحًا في الرّواية، ورغم كل ما ذكر من استذآب واستغلال، ووحشيّة الحيوان فإن هذه الوحشيّة لا يمكن لها أن تصل إلى وحشيّة الإنسان، فالحيوان يأكل الإنسان ولا يبالي، أما الإنسان فيأكل أخاه الإنسان، ويستغله بحجج براقة في سبيل الحق والحقيقة (الوردي، ٢٠١٦م، صفحة ٣٢٩).

وتكسر هذه القصّة العجائبيّة المألوف المنطقيّ، وتكسر في الوقت نفسه سرديّة السّارد التي تقوم على المنطق وإعمال العقل، فكأنه يقرّ أن هناك أمورًا في الطبيعة يعجز المنطق عن تفسيرها.

كان السّارد منطقيًّا في طرحه في جلّ الرّواية، فمقدماته توصل لنتائج متوقّعة، بيد أن السّارد ربما أراد من كسر المنطق أن يخرج القارئ من القراءة المنطقيّة الزّمنيّة إلى قراءةٍ عجائبيّةٍ تسلّي النّفس وتكسر المنطق الزّمنيّ والمكانيّ لا سيما أن حضرت القصص العجائبيّة بعد لحظات ضغط، فجاءت تنفيسًا عن السّارد وعن القارئ، فالنفس البشريّة بنوازعها النفسيّة تصنع قصصها وفضاءاتها الخاصّة بما تتناوله من قصص تحرّر الإنسان من قيود الواقع وآلام الماضي لتنتج مكنوناتٍ مكبوتةً في حوادث باطنيّةٍ تدفع للتعبير عن المعاناة الداخليّة المتمثلة باللاشعور، فكأنّ القصص العجائبيّة قصصٌ مكبوتةٌ فرغت على حيز الوعي القصصيّ، (إسماعيل، ٢٠١٤م، صفحة ٥)، والقصص بطبيعتها تصنع الحياة البشريّة، وتمنحها المعنى، وتعيش القارئ في حالة نفسيّة مليئةٍ بالعواطف والغرائز والانفعالات الداخليّة.

هل أراد السّارد أن يقول إنّ السّرد يحتوي على كسر غير منطقيٍّ تمامًا كما هي الحياة التي لا يستطيع الإنسان فهمها فهمًا منطقيًّا ولا حتى سرياليًّا؟ إنما هي مجموعة من المصادفات التي قد تخل بآلات الإنسان الزمانيّة والمكانيّة، فيعجز عن قراءتها قراءة صحيحةً كما قال محمود درويش: "يحاصرني واقعٌ لا أجيد قراءته" أم هل أراد أن يقول: إنّ الإنسان يبقى محاصرًا حتى لو خرج من الإنسانيّة إلى الحيوانيّة أم أراد أن يغازل التراث بعجائبيته، وكسره لفيزياء الزمان والمكان، أم أراد أن يظهر المهمش والمحيد إلى الوجود؟ لأنّ الكتابة المتشعبة بروح الفانتاستيك مغامرةٌ واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصيّ من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرّمات وشتى أنواع الرقابة (تودوروف ، ١٩٩٤م ، صفحة ٨).

الخاتمة

وفي نهاية المطاف نلحظ أنّ التنويعات الزّمنيّة لها وقعها على الشّخصيّة الرئيسة، فكان زمنها الحاضر قاسيًا، فيما كان زمنها الماضي أقلّ قسوةً لا سيما في علاقته مع جدّه الذي مثل الجانب الروحيّ لها، كما كانت علاقة الزّمن في المكان مضطربةً، فالشّخصيّة تنافرت مع مكانها، وجاءت بأفكارٍ تخالف أفكار المجتمع، مما أدى إلى الزّجّ بها في السّجن، ولم تظهر الشّخصيّة علاقةً رومانسيّةً بالأمكنة وأشيائها وساكنيها إلّا في الأمكنة التي عاش فيها الجد، واهتم بها، وبالقطّ الذي يمثل الجد، ويمثل روح الطبيعة التي كان يتوق إليها.

وأظهر الزّمن العجائبيّ انكسارًا للزّمن المنطقيّ إذ تحولت فيه الشّخصيّة إلى حالة الاستذآب؛ أي الحياة الطبيعيّة التي كانت ترجوها بعيدةً عن حياة الإنسان، وللمفارقة فقد تبين أنّ الموجود في الإنسانيّة موجودٌ عند الذّئاب من المشاجرة والمنافسة على سيادة القطيع، ومن أكل الذّئاب لأخيها الذئب، ومن الصراع مع الكلاب، والعبوديّة، فحتى الزّمن العجائبيّ النظير الكاسر لواقع الحياة كان مماثلًا للواقع وانعكاسًا لفيزيائه، والفارق الوحيد الذي أراد السّارد أن يظهره تمثل في أنّ الإنسان تعمق في وحشيته عن الذّئاب، فالذّئاب تقتل لتأكل، فيما الإنسان يقتل لأغراضٍ أخرى.

لقد حوت الأزمنة الشخصيات وأفعالها وتصوراتها، والأحداث وتطوراتها الواقعيّة والعجائبيّة، الأمر الذي أعطى الزّمن في الرّواية مركزيّته الرئيسة.

نتائج البحث

١-كان الزّمن عنصرًا واضحًا في الرّواية، وله أهميّةٌ مركزيّةٌ وأهميةٌ سرديّةٌ، وانقسم إلى زمن الماضي الطفوليّ وزّمن الحاضر؛ أي زمن النّضوج الفكريّ والزّمن العجائبيّ وهو خروجٌ عن الزّمن الطبيعيّ إلى الزّمن الغرائبيّ.

٢-كانت شخصيّة الجدّ من الأهميّة بمكان بحيث استطاعت عبور الزّمن الماضي إلى زمن النّضج لتدعم أفكار السّارد، وتبعث فيه القوّة على طرح أفكاره، ومواجهة المجتمع الذي رانت على عقله خزعبلاتٌ مخياليّةٌ كما عبرت الشّخصيّة السّاردة.

٣-استطاعت الشّخصيّة السّاردة أن تعبر من زمنها ومكانها إلى عالمٍ حيوانيٍّ ألفت فيه القطط والنمل والعناكب كتعويضٍ عن زمن المجتمع الذي لم تألفه.

٤-ارتبطت الأزمنة عند الشّخصيّة بالفكر والوعي ارتباطًا وثيقًا، فكلّ زمن له خصوصيّته الفكريّة، ففي زمن الطّفولة ارتبط السّارد بأفكار الجدّ، وفي زمن النّضج ارتبط السّارد بالفكر والتمرد على تقاليد المجتمع، وفي الزّمن العجائبيّ ارتبط بفكرة فشل محاولات الإنسان للخروج من بوتقة زمنه.

٥-لم يكن وضع الزّمن العجائبيّ النظير للزّمن الواقعيّ يوتوبيًّا بل رأينا فيه الدستوبيا التي تمثلت في الصراع بين أفراد القطيع، والصراع مع الكلاب، والعبوديّة.

التوصيات

توصي الدراسة بالاهتمام بدراسة هذه الرّواية مكانيًّا من خلال تعدّد الإيقاع المكانيّ من البيت إلى السّجن إلى العودة للبيت ثانية.

المراجع

أ.مندلاو. (١٩٩٧م). *الزّمن والرواية* . بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

أحمد فؤاد الأهواني. (٢٠٢١م). *خلاصة علم النفس*. القاهرة: دار آفاق للنشر والتوزيع.

الحاج علي هيثم. (٢٠٠٥م). *آليات بناء الزّمن في القصة المصرية في الستينات*. القاهرة: جامعة حلوان.

ألفرد آدلر. (٢٠٠٥م). *الطبيعة البشريّة*. (عادل نجيب ، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

آمنة يوسف. (٢٠١٥م). *تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إيرك فروم. (١٩٨٩). الأنسان بين الجوهر والمظهر. (سعد زهران ، و لطفي فطيم ، المحررون) *عالم المعرفة عدد(١٤٠)*.

تزفيتن تودوروف. (١٩٩٤م). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. (الصديق بوعلام ، المترجمون) القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

تزفيطان تودوروف. (١٩٩٢م). *مقولات السّرد الأدبي ، طرائق تحليل السّرد الأدبي*. (سبحان ، الحسين صفا ، فؤاد ، المترجمون) المغرب: اتحاد كتاب المغرب.

تزيفطان تودوروف. (١٩٩٠م). *شعريّة اللغة*. (شكري المبخوت ، و رجاء سلامة ، المترجمون) الدار البيضاء.

جيرار جنيت. (١٩٩٧م). *خطاب الحكاية: بحث في المنهج*. (محمد معتصم ، عبد الجليل الأسدي ، وعمر حلي ، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

جيرار جينيت. (٢٠٠٠). *عودة إلى خطاب الحكاية*. (محمد معتصم ، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

جيرالد برنس. (٢٠٠٣م). *المصطلح السّردي*. (عابد خزندار ، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسن بحراوي. (١٩٩٠م). *بنية الشّكل الروائي: الفضاء ، الزّمن ، الشخصية*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

سيزا قاسم. (٢٠٠٤م). *بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)*. القاهرة : مكتبة الأسرة.

عبد الرحمن بدوي. (١٩٧٣م). *دراسات في الفلسفة الوجوديّة*. دار الثقافة: بيروت.

عبد العالي بو طيب . (١٩٩٣م). إشكالية الزّمن في النص السّرديّ. *فصول*.

عز الدين إسماعيل. (٢٠١٤م). *التفسير النفسي للأدب*. بيروت: دار العودة.

عز الدين جلاوجي. (٢٠٢٢م). *هاء ، وأسفار عشتار*. الجزائر: دار المنتهى.

علي الوردي. (٢٠١٦م). *مهزلة العقل البشري* . بيروت: دار الوراق للنشر والتوزيع.

علي حرب. (٢٠٠٥م). *هكذا أقرأ ما بعد التفكيك*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عواد علي. (١٩٩٥م). *من زمن التخييل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية "جمعة القفازيّ" لمؤنس الرزاز*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

غاستون باشلار. (١٩٩٢م). *جدلية الزّمن* . (أحمد خليل ، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غوساتف لوبون. (١٩٩١م). *سيكولوجية الجماهير* . (هاشم صالح ، المترجمون) بيروت: دار الساقي.

محمد سبيلا ، و نوح الهرموزي. (٢٠١٧م). *موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة*. الرباط: المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانيّة.

محمد وآخرون القاضي. (٢٠١٠م). *معجم السّرديات*. تونس: دار محمد علي.

مراد مبروك. (٢٠٢٠م). *الشخصية الروائيّة مقدمات قصيرة*. قطر: دار كتارا للنشر.

ممدوح عدوان. (٢٠١٩م). *حيونة الإنسان* . دمشق: دار ممدوح للنشر والتوزيع.

مها قصراوي. (٢٠٠٤م). *الزّمن في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

ميخائيل باختين. (١٩٨٨م). *الكلمة في الرواية*. (يوسف حلاق ، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.هانز ميرهوف. (١٩٧٢م). *الزّمن في الأدب*. (أسعد زروق ، المترجمون) القاهرة: مؤسسة سجل العرب.

هدى علي عبد. (٢٠٢٢م). *إشكاليّة الحريّة والعبوديّة وتجلياتها الواقعية السّحريّة في روايةّ هاء ، أسفار عشتارّ لعز الدين جلاوجي*. قطر: مجلة سرديّات-العدد السادس.

وجدان الصائغ. (٢٠٠٨م). *شهرزاد وغواية السّرد ، قراءة في القصة والرواية الأنثويّة*. الجزائر: منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون.

References

A.Mandalaw. (1997AD). Time and narrative. Beirut: Dar Al-Sadir for Printing and Publishing (in English).

Ahmed Fouad Al-Ahwani. (2021 AD). The end of psychology. Cairo: Dar Afaq for Publishing and Distribution (in Arabic).

Hajj Ali Haitham. (2005AD). History of the construction of time in the source story in the sixties. Cairo: Helwan University(in Arabic)..

Alfred Adler. (2005AD). Human nature. (Adel Naguib, The Translators) Cairo: Supreme Council of Culture (in English)

Amna Youssef. (2015AD). Future future technologies and application. Beirut: Arab Publishing and Publishing Corporation (in Arabic).

Erich Fromm. (1989). A person is between a jewel and an appearance. (Saad Zahran and Lotfi Futtaim, editors) The World of Knowledge, Issue (140) (in English)

Tzveten Todorov. (1994AD). Introduction to fantastic literature. (Al-Siddiq Boualam, the translators) Cairo: Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution (in English).

Tzvetan Todorov. (1972 AD). Categories of literary narration, methods of analyzing literary narration. (Subhan, Al-Hussein Safa, Fouad, the translators) Morocco: Moroccan Writers Union (in English)

Tzevtan Todorov. (1990AD). The poetics of language. (Shukri Al-Mabkhout and Raja Salama, translators) Casablanca (in English)

Gerard Genette. (1997AD). The discourse of the story: a research into the method. (Muhammad Moatasem, Abdel-Jalil Al-Asadi, and Omar Hali, the translators) Cairo: The National Translation Project (in English)

Gerard Genette. (2000). Back to the story's speech. (Muhammad Moatasem, The Translators) Beirut: Arab Cultural Center (in English)

Gerald Prince. (2003AD). Narrative term. (Abed Khazandar, the translators) Cairo: Supreme Council of Culture (in English).

Hassan Bahrawi. (1990AD). The structure of the narrative form: space, time, character. Casablanca: Arab Cultural Center(in Arabic).

Siza Kassim. (2004AD). Building the novel (a comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy). Cairo: Family Library(in Arabic) .

Abdul Rahman Badawi. (1973 AD). Studies in existential philosophy. House of Culture: Beirut (in Arabic).

Abdel Ali Bou Tayeb. (1993AD). The problem of time in the narrative text. Chapters (in Arabic).

Ezzedine Ismail. (2014AD). Psychological interpretation of literature. Beirut: Dar Al Awda (in Arabic).

Izz al-Din Jalawji. (2022 AD). E., The Books of Ishtar. Algeria: Dar Al-Muntaha(in Arabic).

Ali Al-Wardi. (2016AD). A farce of the human mind. Beirut: Dar Al-Warraq for Publishing and Distribution (in Arabic).

Ali Harb. (2005AD). This is how I read post-deconstruction. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing (in Arabic).

Awad Ali. (1995AD). From the time of imagination to the time of discourse, a reading of the novel "Juma Al-Qafazi" by Mu'nis Al-Razzaz. Beirut: Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution (in Arabic).

Gaston Bachelard. (1992AD). The dialectic of time. (Ahmed Khalil, The Translators) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution (in English)

Gusav Lobon. (1991AD). Crowd psychology. (Hashim Saleh, The Translators) Beirut: Dar Al-Saqi(in English)

Muhammad Sabila, and Noah Al-Harmouzi. (2017AD). Encyclopedia of basic concepts in the human and philosophical sciences. Rabat: Arab Scientific Center for Humanitarian Research and Studies(in Arabic).

Muhammad and others Al-Qadi. (2010AD). Dictionary of narratives. Tunisia: Dar Muhammad Ali (in Arabic).

Murad Mabrok. (2020AD). Short introductions to the fictional character. Qatar: Katara Publishing House (in Arabic).

Mamdouh Adwan. (2019AD). Human animality. Damascus: Dar Mamdouh for Publishing and Distribution (in Arabic).

Maha Qasrawi. (2004AD). Time in the Arabic novel. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing (in Arabic).

Mikhail Bakhtin. (1988AD). The word in the novel. (Youssef Hallaq, The Translators) Damascus: Ministry of Culture Publications.

Hans Meyerhoff. (1972 AD). Time in literature. (Asaad Zarrouk, the translators) Cairo: Arab Register Foundation.

Hoda Ali Abd. (2022 AD). The problem of freedom and slavery and their magical realist manifestations in the novel "Haa, The Travels of Ishtar" by Izz al-Din Jalawji. Qatar: Sardiyat Magazine - Issue Six.

Wejdan Al-Sayegh. (2008AD). Scheherazade and the temptation of narrative, a reading of the female story and novel. Algeria: Difference Publications, Arab House of Science Publishers.