٨

التناص الذاتي في رواية (ثلاثون)

لـفيروز التميمي

م.د. حنان علي محسن الكعبي

hanan.a.m@ihcoedu.uobaghdad.edu.iq

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب / النقد والبلاغة

كلية التربية للعلوم الصرفة – ابن الهيثم / جامعة بغداد

Dr. Hanan Ali Muhsen Al-Kaabi

PhD in Arabic Language /Literature/Criticism and Rhetoric

College of Education for Pure Sciences -Ibn Al-Haitham

/ University of Baghdad

Abstract

This study showed the content of the self in the narrative structure, and talked about the novelist's ego (Fayrouz Al-Tamimi), so there is no voice above the writer's voice, and no character comes except that it is marginal due to the emergence of the personality of the novelist. As well as adopting the technology of the narrator who knows the events within the narrative text, The concept of intertextuality identified by critics came with relations based on the similarity between literary works by intellectual reciprocity or moral and verbal compatibility; In response to the critics of structuralism who believed in the text closing in on itself and being self-sufficient, Among the first to reformulate the term intertextuality, And they gave it another semantic dimension (Julia Kristeva) to clarify the relationship between a certain text and other texts, The novel (Thirty) falls under the perspective of self-literature, which includes biography, memoirs, etc. This division includes the statements of some Western critics, including the French (Philip Logan) in his talk about self-literature.

Intersexuality has several concepts that cannot be counted or limited to a specific meaning due to the extent of the fields it includes. As well as the overlap in this term; between it and the quote or embed.

Among the types of intersexuality (self), which is the relationship that the creator of the literary work has with his writings and with himself, and it reveals the nature of the texts that the creator of the literary work deals with. This is what Hassan Muhammad Hammad said in his book (The Overlap of Texts in the Arabic Novel), Intertextuality with the self is related to the knowledge background that the critic contains on the maker of the literary work. It is the responsibility of the writer of the literary text to transcend all previous experiences, And he begins to create texts with a sophisticated meaning that give him a clear distinction in the world of literary creativity.

Keywords: self - intertextuality - Self-interpretation – thirty.

الملخص باللغة العربية :

بينتْ هذه الدراسة مضمون الذات في البنية السردية, وتكلمت عن الأنا الروائية (فيروز التميمي) فلا صوت يعلو صوت الكاتبة ولا شخصية تأتي إلا كانت هامشية نظرًا لبروز شخصية الروائية , فضلا عن اتخاذها تقانة الراوي العليم بالأحداث داخل المتن الحكائي, وجاء مفهوم التناص الذي حدده النقاد بالعلاقات المبنية على التشابه بين الأعمال الأدبية بالتوارد الفكري أو التوافق المعنوي واللفظي؛ ردًا على نقاد البنيوية الذين آمنوا بإنغلاق النص على ذاته و اكتفاءه بنفسه, ومن الأوائل الذين أعادوا صياغة مصطلح التناص, ومنحوه بعدًا دلاليًا آخرًا (جوليا كريستيفا) لتوضح العلاقة بين نص معين ونصوص أخرى, و تندرج رواية (ثلاثون) تحت منظور أدب الذات الذي يضم السيرة الذاتية والمذكرات إلى ما سواها, وهذا التقسيم يقع ضم مقولات بعض نقاد الغرب ومنهم الفرنسي (فليب لوجان) في حديثه عن أدب الذات .

وللتناص مفهومات عدّة لا يمكن عدّها أو حصرها بمعنى محدد لسعة المجالات التي يتضمنها, فضلا عن التداخل الموجود في هذا المصطلح؛ بينه وبين الاقتباس أو التضمين. ومن أنواع التناص (الذاتي) وهو العلاقة التي يعقدها المبدع مع كتاباته ومع نفسه, و تكشف عن طبيعة النصوص التي يتعامل معها المبدع, هكذا قال حسن محمد حماد في كتابه (تداخل النصوص في الرواية العربية), ويكون التناص مع الذات مرتبط بالخلفية المعرفية التي يحتويها الناقد على المبدع, ويقع على عاتق المبدع أن يتجاوز كل التجارب السابقة , ويبدأ بإنشاء نصوصًا ذات دلالة متطورة تمنحه تميزًا جليًا في عالم الإبداع الأدبي.

الكلمات المفتاحية : الذات– التناصّ – التناصّ الذاتي – ثلاثون

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أطيب الخلق محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه الغرّ الميامين , وبعد :

عشنا وما زلنا نتأمل في (ثلاثون) مشهدية حضور الذات التي جعلت من السرد تقانة تعمل على وفقها حتى تبلغ غايتها, جسدت هذه الرواية صوت الأنثى وهي تمرّ بمراحل العمر سنة تلو سنة خشية التقدم بالعمر وعدم تحقيق شيء, كان الحزن والوحدة رفيقيها, فاتخذت من العمل والتنقل بين مدينة ومدينة سبيلًا في الوصول إلى الذات, أفردت ذاتها وكشفت عن نقابها بغية التحلي بالشجاعة وتمثيل كل امرأة , معلنة عن كتابتها (نص المرأة), فصدح صوت الأنثى عاليا.

سارت الدراسة على نهج تحليلي موضحًا عن معالم خبايا السرد المكنون في هذه الرواية, حتى تتمكن من فتح الباب لهذا العالم الرحب, واستكشاف ما به من مكامن حتى نمنح الخطاب السردي بُعدًا دلاليًا يعطينا تصورًا إيحائيًا عن عالم الشخصية المحورية, فضلا عن التناص الذاتي الذي جاء موفقًا في الإبداع الروائي المقدم من لدن فيروز التميمي, فحلقت الدراسة تحت هذا المفهوم في تفتيش عن البُنى السردية داخل المتن الحكائي .

والمقصود بـ التناص الذاتي هو العلاقة التي يعقدها المبدع مع كتاباته ومع نفسه, وتكشف عن طبيعة النصوص التي يتعامل معها المبدع, هكذا قال حسن محمد حماد في كتابه (تداخل النصوص في الرواية العربية), ويكون التناص مع الذات مرتبط بالخلفية المعرفية التي يحتويها الناقد على المبدع, ويقع على عاتق المبدع أن يتجاوز كل التجارب السابقة , ويبدأ بإنشاء نصوصًا ذات دلالة متطورة تمنحه تميزًا جليًا في عالم الإبداع الأدبي.

أما محاور الدراسة فتنقسم إلى محورين مسبوقين بعرض تقديمي يتناول مفهوم الذات في العمل الروائي, وأما المحوران فيتشكلان كالآتي :

- المحور الأوّل : التناص الذاتي والنص الروائي : الجانب النظري .

- المحور الثاني : الانموذجات التحليلة من رواية (ثلاثون): الجانب التطبيقي .

وخاتمة تلخص ما جاء في هذه الرحلة الدراسة لعالم فيروز التميمي في روايتها (ثلاثون), وجريدة بالمصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة, وآخيرًا وليس آخرًا أشكر الله جل وعلا على إتمام هذا البحث, وكل من ساعدني, جازاهم الله عني خير الجزاء .

والله ولي التوفيق

عرض تقديمي

الذات في العمل الروائي

- **الذات في اللغة :**

الجذر اللغوي للكلمة هو(ذُو) اسم ناقص بمعنى صاحب, كقولنا : فلان ذُو مالٍ, أي صاحب مال, وجمعه ذوون وذوَيٌّ , والتثنية ذَواتا, والأنثى ذات جمعها ذوات يقال: هي ذات مالٍ وذات أفنان[١], وتمثل الذات النفس والشَّخْصُ، يقال في الأدب: نقد ذاتي، أي يرجع النقد إلى آراء الشَّخْص وانفعاله. وهـــو نقيض النقد الموضـــوعي الذي يقصد به التحدث عن الموضوع الأدبي (محدثة). فيقال: جاءَ فلان بذاته أي عينه ونفسه، ويقال أيضاً: عرفه من ذات نفسه: أي سريرته المضمرة. وجاء من ذات نفسه: أي طيَّعاً .[٢]

- **الذات في الاصطلاح :**

للذات مفاهيم عدّة, يصعب تحديدها في تعريف جامع مانع, ومنها تعريف ابن سينا للذات بأنها الصورة المعرفية للنفس البشرية, بينما عرفها الغزالي بأنها " **النفس الملهمة النفس اللّوامة النفس البصيرة النفس المطمئنة والنفس الامارة بالسوء** "[٣], ولها في المجال الفلسفي تعريفًا هو " **سيكولوجيا، ما به الشعور والتفكير، فتقف الذات على الواقع، وتتقبل الرغبات والمطالب، وتوحد الصورة الذهنية** "[٤], أما (جميل صليبا) في معجمه يرى أن " **الذات النفس والشخص، ويقال ذات الشيء نفسه وعينه، والنسبة إليه ذاتي، وهي أعم من الشخص، لأن الذات يطلق على الجسم وغيره** "[٥], ومن المصطلحات القريبة من الذات مصطلح الأنا المقصود به الضمير المنفصل الذي يخص به المتكلم من ذلك على أنه" **اسم مُكنى وهو للمتكلم وحده؛ وإنما بني على الفتح فرقا بينهُ وبين أنا التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة ؛إنما هي لبيان الحركة في**

الوقف"[٦] واتجهت الدراسات النقدية إلى بيان حقيقته ومدى تمثله في النصوص الأدبية فالأنا هو" **شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي، والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستبطان، وهذه الأنا مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتتحقق رغباته، وتحل النزعات المتولدة عن تعارض رغباته**"[٧], لذلك تشكل الأنا في المفهوم الأدبي ذاتية المبدع وانعكاسها في نصوصه الأدبية ، وكيف تظهر عن طريق استقراء النص ، التي تتحقق كلما ازادت استقلالية الذات عن غيرها[٨]، أو تعبيرها عن الأفكار ، والذكريات ، والمشاعر ، التي كونت هوية الفرد[٩].

- **الذات في العمل الروائي**

وظهرت الذات في النقد السردي والأعمال السردية, إذ انمازت بعض الأعمال السردية بالفردية غالبًا. إذ يعبر فيها الكاتب أو الروائي عن قضاياه الذاتية, ويبحث عن طريقها سبل تصوير محيطه ومشاعره وما يفكر؛ لذلك يعد المتخيل الذاتي أحد تقانات الروائي في سلك سبيل الأنا ومعالجة قضية معينة من قضايا يرمي إليها في عمله السردي, ويسهم الروائي في اعلى صوت الأنا, ويحشد كل الإمكانيات حتى تخدم قضية الذات المتفردة, ولعل هذه التقانة يتفرد بها بعض كتّاب الرواية حتى يسمح للأنا بالظهور أو هي قناع يتخبئ خلفه الكاتب؛ كي يعالج قضية من وراء الأنا, وأصبحت الذات موضوعًا للتصوير ومقصد من مقاصد المتخيل السردي, وتعددت الذات في الأعمال السردية, فمنها الذات المبدعة الباحثة عن تحويل الأنا إلى إبداع, ومنها الذات التي تجعل من الأنا عندها طريق لبلوغ الهدف, فتركز على نقل التجربة الحقيقية واسترجاع تفاصيل الحياة والذاكرة حتى تخدم الفكرة المرادة, واضطلعت الذات بوظيفة داخل البناء السردي ولاسيما في النصوص التي تنهض بالمتخيل الذاتي, كان الخطاب ذاتي والمحتوى قائم على الاستحضار للأنا في قالب إبداعي لا يخلو من ضمير المتكلم بجمل فعلية داعية لعنصر الحركة, وأحيانا تتضخم الذات وتصل أعلى مراتبها مثلما نجده في نص سردي " **أنا حسن .. فهل هنالك حسن آخر..؟**"[١٠]

وقد أدرج النقد الذاتي المعاصر في مقاربته لمفهوم الذات على توثيق صلته بخطابات سردية تندرج جميعها تحت مفهوم التخييل الذاتي الذي إبتدعه الناقد(دويوفسكي عام ١٩٧٧م)عند صدور روايته (أبناء Fils)[١١], وتركز هذه الخطابات على السيرة الذاتية أو المذكرات أو اليوميات التي

أظهرت الهوية الذاتية للمؤلف, والخطابات جميعها تخص ظهور الذات في التخييل في بعضها و تتوارى في البعض الآخر؛ لأنها خطابات مبنية على عنصر التخيّل إلا أننا نلتمس سماتها وتصوراتها وخلجاتها في العمل الروائي أو السرد الروائي, مثلما نلمس التناص مع الذات في بعض الأعمال السردية, وبهذا توضح لنا طبيعة هذه الذات والذوات الأخرى داخل المتن الحكائي؛ وكأنها منفصلة عن المنتج الحقيقي (الكاتب), ففي كتب السير والتراجم واليوميات التي ينظر إليها بوصفها أعمال وتجارب ذاتية؛ لأن الكاتب يقدم نفسه بعدّه شخصية سردية تضيء الحبكة وتقود الأحداث[١٢] على الرغم من أنها تتمظهر في الهوية الأساس للكاتب إلا أنها تعبر الحدود إلى الشخصية المتخيلة في السرد والتي تُعد الشخصية الرئيسة في مبنى العمل الروائي, فتظهر بصوت الراوي الذي يتكلم بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم[١٣], ويستحضرني نص توسم الذات عنوانًا له, ينتمي إلى جنس القصة القصيرة جدًا موسوم بـــ (غذاء ولاء) " **زارتني أحاسيس ولاء , وسكنت في أيقونات استحدثتها في ذاكرتي.. وأنبتت ثوابُتها من فلقاتِها المكنونة, لتعطي ثمارًا ناضجةً , تُغذيني .. وبها أغذي غيري ..!** "[١٤]

وبين هذا الإطار النظري نفهم أن نصوص التخييل الذاتي يقودنا إلى مبدأ المطابقة بينها وبين نصوص التخييل الروائي, الذي تفصل بين ماهية المرجعية للكاتب وبين ماهية التخييل, من دون أن يفضي إلى الانفصال القائم بين التجربة الشخصية للمؤلف وبين عمله الروائي, فقد يتعمد الروائي على إخفاء وإرتداء القناع خلف الشخصية أو الشخصيات الأخرى, وتعدد صوته على ألسنتها داخل الرواية أو النص, وهذا يقودنا إلى التحولات التي حدثت للرواية في العصر الحديث وتخلصها من الراوي العليم وإعطاء مساحة واسعة للشخصيات داخل المتن الحكائي لتعبير عن موقفها وحضور صوتها وبيان موقفها, وكان (باختين) أول من دعا إلى تعدد الأصوات واثبت نظريته في إعمال (دويوفسيكي) التي قامت على تعدد الأصوات وكأن لا جود للذات المنفردة بل هنا ذات تحتوي الآخر[١٥].

وتتمحور الشخصية الرئيسة داخل العمل الروائي على الحدث والحبكة , وتفرض الحقيقة والصدق في نقل الوقائع, بينما تقوم الذات في السرد الروائي على عنصر التخييل والمفارقة والتغريب والتنوع؛ لأن هذه الشخصية (الذات) كائن خيالي, وتظهر عبرها لمسة الروائي داخل المتن الحكائي لأنها عمل تخييل يقوم على التنافر في مطابقة الحياة[١٦] .

- **المحور الأول : التناص الذاتي والنص الروائي : الجانب النظري**

التناص في اللغة :

واشُتقت من مفردة (نصّ) التي جاءت في المعجم العربي بمعنى الظهور , والرفع , والتراكم, نصّ الحديث إلى فلان رفعه, وكذلك نصصته إليه, نصصت المتاع بمعنى جعلت بعضه على بعض, وكل شيء أظهرته, فقد نصصته [١٧] أمـــا في منظور النقد العربي القديم فقد جاء مصدر (نصص) من الفعل (تناصص) على وزن (تفاعل) التي تفيد معنى المشاركة مثل تشارك , وتخاصم, وتجاذب[١٨] أما في النقد الحديث جاءت دلالة التناص بمعنى البلوغ والإكتمال في الغاية [١٩] .

التناص في الاصطلاح :

ظهر هذا المصطلح في نظريات النقد الحديثة عند الباحثة (جوليا كريستيفا) في عدّة دراسات أقامتها وبحوث نشرتها بين سنة ١٩٦٦و١٩٦٧, وإعـــادة نشرها ضـــــمن كتاب عنوانه (سيميوتيك) أو (نص الرواية) على أثر النظرية الحوارية لـ (باختين)[٢٠], وتضيف(كريستيفا) أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات . وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى, وهو مصطلح ينتمي إلى ما بعد الحداثة, ويذهب أصحابه " إلى أن أيّ نص يحتوي على نصوص كثيرة تدخل في نسيجه, نتذكر بعضها, ولا نتذكر بعضها الآخر , وهي نصوص شكّلت هذا النص الجديد, و أن الكتابة نتاج لعدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية, وكل نصّ هو حتمًا نصّ متناصّ, ولا يوجد لنصّ ليس متداخلًا مع نصوص أخرى"[٢١] فالتناص في معناه العام هو" مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى "[٢٢]

شكّلت نظرية التناص إتجاه جديد في الدراسات البنيوية وما بعد البنيوية, فدخلت في الحقل التفكيكي الذي وصفه بأنه آلية تفكيكية بحتة, تعمل على تفكيك النص وإعاده صياغته من جديد على هيكلية تخدم المعنى الجديد للنصّ, وللتناص أشكال حسب الإتجاه الذي يسير فيه النصّ ومنها : تناص الموافقة أو الأقتداء أو التشاكل, ويكون فيه النص الراهن متوافقًا إلى حد كبير مع سير حركة النص الغائب, أما الشكل الثاني فهو تناص المخالفة أو المعاكسة أو الساخرة, ويكون فيه النص الراهن مختلفًا إلى حد ما مع سير الحركة في النص الغائب[٢٣] .

أما أنواع التناص فهي : التناص الخارجي الذي يقصد به التناص العام فالمبدع يستفيد في تشكيل نصّه من ثقافته ومن ذاكرته, ولذلك تعتمد الذاكرة على الآلاف من المرجعيات الثقافية والدينية والأدبية , والنوع الثاني هو التناص الذاتي الذي يقصد به أن يعتمد المبدع على نتاجه السابق, فيصوغ منه نتاجًا جديدًا, أي أن النصوص تتداخل مع بعضها, وهذا النوع كثير في الخطاب الشعري؛ لأن استغلال الشاعر عمن سواه لا يكون إلا إن اختطّ لنفسه طريقة وأسلوبًا جديدين, ينسج عن طريقهما نتاجه الإبداعي(٢٤) .

والنص الروائي مثله مثل باقي النصوص الإبداعية التي ترتبط بالذات وكذلك بالتناص مع الذات, فالذات من أقرب الثيمات في الأعمال الروائية؛ لكونها فضاء شاسعًا يسمح للروائي بالتعبير عن قضاياه و مشاعره وما يجري في محيطه, ويسمح له أيضا بتعدد الشخصيات والأحداث والزمان والمكان, وهذه الطريقة تقلل من العبء والمعاناة التي يعيشها الروائي, فضلا عن أن الكتابة عن الذات تفضي إلى شيوع الذات (الأنا) ؛ لأنها تسنح للأديب الحديث عن نفسه عبر نصوص متخيلة, وسكب كل العواطف والأحاسيس الروحية والوجدانية في هذا العالم المتخيل الذي يكون سببًا مهمًا في نجاح فن الحديث عن الذات .

الرواية جنس سردي ينتمي إلى الأدب النثري, و يقوم به شخص واقعي بكشف عن سيرة حياته عن طريق كتابة إبداعية تدور حول أحداثه الواقعية الشخصية, والتخفي حول الشخصية المعنية التي تتفاعل مع الشخصيات الأخرى؛ وذلك بالتركيز على الجوانب العدّة من الحياة الواقعية للروائي, وذكر تفاصيلها ؛ " **فكانت الذات نقطة انطلاقها, وإذا لم تتوفر تلك الذات فلا وجود للرواية, فبرهنت على طغيان الفردية, وتضخم الشعور بالذات فكل فرد بطل روايته الخاصة وبطل حياته هو** "(٢٥) .

تعددت الأشكال السردية التي ضمنت الذات في ثيماتها أو جعلتها ثيمة أساسية في البنية الروائية الخاصة بها, ومن تلك الأشكال الروائية التي افصحت عن تفاصيل حياة الإنسان أو مجموعة من الناس السيرة الذاتية فهي " **قصة حياة شخص تُرجمت لحياته الداخلية, تجارب شخصية حقيقية, وهي خلاصة السنين من تجارب ومآسي وأفراح واقعية ووجدانية** "(٢٦), واليوميات التي تسجل الأحداث اليومية المعاشة من لدن المبدع الذي لعب دورًا أساسًا فيها ضمن قالب تخييلي إبداعي و يشترط فيها التركيز والإتقان على كتابة ما يحدث مع المبدع , والمذكرات التي تُعد " **سرد كتابي**

لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دورًا , فتشير إلى الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو سمعها وأثرت في مجرى حياته "[٢٧]ومصطلح (السرد الذاتي) الذي يقدم محتوى القصة عبر وعي الشخصيات في القصة بصفتها مشاركة أو مشاهدة أو محللة للأحداث أثناء جريانها[٢٨] والذات في الأدب هي خلاصة الحالات النفسية التي يعيشها الكاتب ويحب التعبير عنها ضمن ما يسمى بالعالم المتخيل (الرواية أو السيرة أو المذكرات أو اليوميات) .

تحضر الذات في النص الروائي عن طريق الراوي أو شخصية الراوي, وتتخذ هذه الشخصية الصوت البارز والأعلى في العمل الروائي, لكنها تبقى شخصية خيالية مصنوعة من بنات أفكار المبدع, فهي كائن من ورق, يتقنع بها المبدع ويسرد عبرها القصة سواء كانت حقيقة من واقعه المعاش أم متخيلة مستوحاة من الواقع, إذن؛ المبدع يمثل "الذات الفاعلة لعملية التلفظ"[٢٩],ويكون هذا الصوت هو صوت الشخصية التي يستتر خلفها المؤلف, ويظهر الكاتب ساردًا للأحداث ومتحدثًا عن سيرته أو حياته بطريقته المتخيلة باستعمال ضمير المتكلم (أنا) , ويمكن التمييز بين نوعين من الراوي في العمل الروائي: راوي لم يكن حاضرًا في الأحداث وغير مشترك في الحكي, فهو يكون بضمير الغائب ويحمل مهمة الشاهد على ما يدور , والراوي المشترك في الأحداث الروائية فهو يتكلم بضمير (الأنا), فهو صوت يشترك في نباء العلمية السردية, ويذكر (جيرار جنيت) يمكن للمبدع أن " **يجعل الحكاية على لسان إحدى الشخصيات, إنه المحكي بضمير المتكلم, ويمكن أيضا أن يحكيها على لسان سارد عن هذه الحكاية, سيكون المحكي هنا ضمير الغائب. النوع الأول يسمى المتماثل حكائيًا , والثاني المتباين حكائيًا** "[٣٠] وعن طريق هذا يمكن معرفة أن الإتجاه الأول يكون السرد بضمير المتكلم ويكون بالوقت نفسه رؤية شخصية, أما في الإتجاه الثاني يكون السرد بصفة الغائب لكن هذا لا يعني عدم وجود شخصية بل يكون بضمير غائب وسارد متماثل حكائيًا .

ونفهم أن الراوي هو الذي يروي الرسالة إلى المرسل والمرسل إليه, والمتلقّي ليس مجرد شخصية ورقية, ولا يشبه الكاتب الذي هو مبدع الرواية المتخيلة , فيكون الراوي في البنية السردية الشخصية الفاعلة التي تتوسل أسلوبيًا في اطلاق العنان للشخصية للتكلم والسرد بحرية [٣١], لكن يمكننا التمييز بين الراوي والمؤلف؛ لأنهما في الحقيقة كائنان لا يلتقيان, أحدهما كائن إنساني, وأحدهما

الآخر مجرد كائن ورقي, لكن الأخير يحمل مهمة نقل الرسالة في العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه عبر قالب خيالي, وتكون الذات الأخرى (المرسل إليه) عنصر من عناصر الوضعية السردية ومنزلته بمنزلة الراوي (المرسل) في المستوى الحكائي, بمعنى أنه قارئ (مرسل إليه) ليس شخصية مفترضة [٣٢], وحضور ذات الراوي وذات المروي له في العمل الروائي من أهم شروط العملية السردية داخل المتن الحكائي, فالمروي له طرف يقع أمام الراوي, ويكون الخطاب الروائي بحضور الذات بضمير المتكلم (أنا) وضمير الغائب (هو) .

يستدعي حضور الذات في النص الروائي مفهوم الهوية الذاتية التي تشير إلى طريقة التفكير عن طريق أنفسنا وبنائها لسرديات موحدة لذات نحددها وجدانيًا[٣٣] ونقصد بهوية الذات تلك الحكاية التي نقصها في أنفسنا من الداخل, نحن وذواتنا, ويصور(ستيوارت هال) الهوية بأنها خياطة تربط الخارج الخطابي بالعمليات النفسية الباطنية الذاتية[٣٤] ويقودنا هذا الوصف إلى أن هوية الفرد الذاتية تُظهر التواصل مع وجدان في بعض الأحيان, ومع الذات التي تستند على الخطابية بين المتكلم والمخاطب.

فضلا عن المرجعية الثقافية المتعلقة بالذات التي نملكها ونعبر عن طريقها عن الأحداث مثل تعريف الحقيقة, فلا توجد ثقافة لا تستخدم الضمير (أنا) فأن الطريقة التي يستخدم بها الضمير تختلف من ثقافة إلى أخرى وبعض الكّتاب يؤكدون أن الضمير (أنا) الذي يتم رؤيته كموضوع ذاتي الإدراك هو مفهوم غربي حديث [٣٥].

ووردت الهوية الذاتية في الكثير من الأعمال الروائية؛ لكل روائي يستعملها بطريقته الخاصة, وهذا يرجع إلى المرجعيات الثقافية, فيكون ضمير الأنا معبرًا عن رؤية تخص الذات,

ويرى (جدنز) أن الهوية الذاتية " **تنشأ من خلال القدرة على بناء إحساس منسجم بالسيرة الذاتية مستمر من خلال قصص الهوية التي تحاول الإجابة عن الأسئلة النقدية الآتية : ماذا نفعل ؟ كيف نتصرف ؟ من نكون ؟ ومن ثم يحاول الأفراد إنشاء سرد متماسك للهوية من خلاله تشكل النص مسارا للتطور من الماضي إلى المستقبل المتوقع** "[٣٦] .

المحور الثاني : الانموذجات التحليلة من رواية (ثلاثون) : الجانب التطبيقي

شكلت الذات في رواية فيروز التميمي (ثلاثون) المحور الأساسي الذي انطلقت منه الأحداث وجالت في رحابه, ولم تستسلم لسلطة القوالب الجامدة, فقد قدمت إبداعًا رحل بنا إلى عوالمها الداخلية بقالب مصنوع من نسج الخيال, وفرضت واقعًا قوامه التخييل .

قدمت التميمي مستويات عدّة من الإختلاف في المتن الحكائي, حيث مزجت بين البُنى السردية داخل هيكلية العمل فكل من الأحداث, والشخصيات, والمكان, والزمان, خدمت الذات المحورية في (ثلاثون) رواية ذاتية بإمتياز, لم تخرج التميمي من نفسها ولم تتكلم عن أنات أخرى بل سعت جاهدة إلى التكلم عن ذاتها, والتي عن طريقها مثلت ذوات الأخرى, فهي تعترف في الرواية بأنها تكتب (نص المرأة) إذ قالت : " **نص المرأة .. هو محاولتي مرة تلو أخرى أن أقول ما أريد وأفشل . أن أراني, وأرى ما ليس إياي** "[٣٧] , فضلا عن إتخاذها من التجارب والأمور انموذجا لانعكاسه على عموم النساء .

أوّلًا : تمحور الذات في الرواية

أفردت التميمي لروايتها أفقًا جديدًا في التكلم عن الذات المحورية – أنا– منذ عتبة عنوانها الذي شغله بالذات منفردًا, ثم توضيح طبيعة تلك الذات التي كانت تعشق الحرية وتمثيل نفسها, وتعاني بالوقت نفسه من أمرين الخوف من تقدم العمر والشعور بعدم تحقيق شيئًا بتلك السنوات؛ بداية من طفولتها التي قضتها في وحدتها وما حولها؛ الحيوانات والنباتات والنهر, وتعلن عن حبها للأشياء التي تفعلها من البحث عن جذور النباتات حتى تأكلها, والإرتماء في النهر, والمشي بين الأشجار, فضلا عن أنها تدعي قربها وتكونها من الماء, إذ قالت: " **في المرة الأولى التي شاهدت الماء فيها .. كنت كأني وجدتُ جزءًا مني أو كأني اكتملت, هذا هو بالضبط ما لم أجده من قبل, وأظنني أحببت الماء زمنًا والماء أحبني** " [٣٨].

وتمظهرت محورية الذات في الرواية في عدّة أمور, منها : ١– العنوان الذي أوجز حقيقة العمل السردي القائم على أنا الكاتبة, ٢– اقتصار السرد كله على هذه الذات, وكل ما يخصها ويتعلق بها, فالعنوان مثلها (ثلاثون) هكذا فقط, وهو مكون من رقم

اختزل المعاناة والخوف والقلق, وهذا الاقتصار دليل على مركزية تلك الذات في العمل, وهذا الرقم وصف دقيق لملمح ذاتي في الرواية, فضلا عن أنه يعبر عن أمرين: هوية الذات, وبحثها عن تحقيق تلك الذات .

تتشكل الذات في المتن الروائي وهو يروي أحداث يومية ليصب في الإتجاه النفسي للشخصية التي أنتجت الذات, وهي نفسها الساردة للأحداث كلها, متخذة من تقانة الاسترجاع (flash back)[٣٩] آلية الاعتماد على الذاكرة وكيف كانت في بداياتها! فقالت " **في البدايات, كنتُ أكتب وأنا خائفة أن أنتهي من الأمر كله بسرعة, بالتأكيد سيكون سخيفًا هذا الشيء الذي أنتهى من كتابته دفعة واحدة** "[٤٠], وبهذا تستعير الراوية الماضي لتحقق في حاضرها شيء مخالف , فتقانة (الاسترجاع) تؤدي وظيفة المرجعية الفكرية لشخصية فتعبر إلى تكوين الذات في زمن الحاضر, فضلا عن إتخاذها وسيلة لإظهار الانفعالات وتحولات العاطفية الوجدانية, وعلاقة كل هذا بالذات وحاضرها الذي تعيشه, وبهذه التقانة التي تفضي إلى مفهوم الراوي العالم بكل شيء, واعتماده على الذاكرة, ونقل الأحداث من منظور الشخصية ويصبغها بصبغة خاصة يعطيه مذاقًا عاطفيًا[٤١] .

وإنّ أول ما يشد المتلقّي لهذه الرواية (ثلاثون) صورة البطلة التي تصف نفسها في قولها " **كان لي شعر طويل ووجه أسود مدوّر, عينان مندهشتان وجسد أزرق في الماء** "[٤٢] فكونت صورة المرأة وذاتها التي تحاول إعادة بناءها مع نفسها ومع الآخرين من حولها حتى تشكلت بنية الحكاية .

عند إنطلاقة الأحداث من أيقونة رمزية وهي مجموعة أسئلة حتى تبرر شخصية البطلة لذاتها الموقف ويمنح خطابها الروائي بعدًا دلاليًا يكسر أفق القراءات, إذ تعلن عن ذلك في قولها:

" **كيف لي أن أخرج من نصي ؟**

إنه يحاصرني .. يلحّ على اكتماله.

إنه زمن المرأة .. لا ينتظر"[٤٣] على وفق التحليل المنطقي للجزئية السردية تتشكل الذات الكاتبة(الساردة), ويصبح البحث عنها برغبة (فيروز) الكاتبة, والفكرة التي تمحورت في الرواية كلها من الافتتاح إلى الخاتمة, هي الرحلة الذاتية مع سنوات العمر التي تمضي من الكاتبة, وتلخص بجو

متخيل ما مرّ بالسنوات, فعلى سبيل المثال في محطة عمر الثالثة والعشرون, تظهر لنا فيروز بما قالته: " **في الثالثة والعشرون, شابّة مشدودة وفتية, وكان عدد الأزرار التي تنفتح من قميصي يشعرني بلا مبالاتي بهؤلاء الناس**"(٤٤), الساردة وذاتها عاكسة للقوة والشباب والحيوية والإقبال على الحياة من دون الإكتراث للآخرين, صوت الأنا الذي يعلو على الأصوات جميعها, والتمظهرات الأنثوية الطاغية على السرد, فالساردة ما كانت لتشعر بهذه المشاعر لولا تمكنها من قيادة ذاتها والإقبال على تخطي الصعاب ومواصلة المسيرة, وكل سنة تدخل بها الذات تعتبرها معترك مرّت به وستمرّ بالآخر, فتذكر ذلك في قولها : " **الرابعة والعشرين تمامًا .. تعبي اليومي .. نسياني وإهمالي, دموع مالحة سريعة الالتجاء إليك . ولأن لا زاوية لي أسكب دموعي فيها , أخبيء لك ضحكاتي فقط , أنت زاويتي** "(٤٥)وهي الراوي والصوت الحاكي في زهرة شبابها, تتكلم مع ضمير المخاطب مع شخصية مختلقة من ذاتها لذاتها, فتجعل منها زاوية لذرف كل الدموع والحزن وبث الشكوى والحنين, جاءت لنا بضمير

(أنت) حتى تجعل منه محض حقيقة في واقعها, والتناص صار لعبتها الروائية في عالم مكون منها ومن بنات أفكارها حتى أنها تفرض نظرية الأسئلة وتطرحها على ذاتها وباحثة عن أجوبة تمنحها السكون في فوضى أفكارها, فتطرح سؤالًا (ما هو العمر إذن؟) وحتى تجيب عن هذا السؤال في العرف السائد في علم النفس, يجب البحث عن ذاتك بذاتك وتكتشف كل الأشياء عنك , فترتب وتعدل ما أفسده الدهر, وتعيد الأولويات لحياتك من دون مشاركة للآخر بك . وتسأل سؤالًا آخر ينم عن رغبتها في الحياة (ما هو الحب إذن؟) ثم تحدّث ذاتها " **هل هو الدهشة لما لا يدهش؟** "(٤٦) لتغوص في عمق وجدانها وتبحث عن إجابة وافية عن ماهية الحب. وتستمر الساردة (فيروز) في محطات عمرها وتعرضها عام بعد عام, وإبداعها مقرون بصوت الذات والتناص مع نفسها وفي المحطة السادسة والعشرين تصف نفسها بما يأتي : " **في السادسة والعشرون تمامًا .. أكون شجرة . أقف هناك على الرصيف المبلول الذي يمر بموازاته الرجل الذي لا يرتدي ملابس دافئة كل يوم** "(٤٧) وتنطق الذات العارفة بما يجري معها بكل التفاصيل بمحطات العمر الذي يمرّ, وتستذكر كل الأحداث, وكانت الثيمات كلها تؤدي إلى العنوان الذي جعلته (فيروز التميمي) عتبة لنصها التخيلي الذي كان يدور حول الفكرة الباحثة عن الإجابة لسؤال (ما هو العمر إذن؟) , فالعنوان متمحور بكل مفاصل الرواية, وحتى وصلت لسنة الثلاثين

من عمرها قالت : " **إذن .. ها أنا . وقعت في الثلاثين وانتهى الأمر. وما كنت أتقّلت للوراء خوفًا من الوصول إليه قد ارتطم بوجهي .. ثلاثوووون . ولست يائسة الآن .. إذن لقد صرت ثلاثين فعلًا** ."[٤٨] لو نتأمل الخطاب في هذا الجزء من كلام فيروز التميمي لكنا أدركنا أنها الفكرة المحورية الفيصلية للمبنى الحكائي الذي بنتْ عليه الكتابة عملها السردي كله, كانت خائفة من بلوغ هذا العمر ومترددة وها هي توجه الثلاثين وكلها حياة, فضلا عن حديثها في نهاية الرواية عن جزئيات صغيرة بخطاب ضمير (نحن) حتى تفتح أفق القارئ للأنثى التي بلغت الثلاثين وهي في قمة العطاء المعرفي والفكري والثقافي وكان إبداع فيروز التميمي يشبه صوت الأنا الذي خاطب به القاص السعودي (حسن على البطران) في مجموعته القصصية (ناهدات ديسمبر) حين قال مخاطبًا الآخر في قصة قصيرة جدًا موسومة بـ (إبداع) :

" **القصيدة أنثى**

القصة أنثى

الرواية أنثى

الخاطرة أنثى

-يقول لأمه .. ولكنها تختار أولًا القصيدة , لأنها راقصة .

وتختار الرواية ثانيًا , لأن فيها تحرر..

توصي بناتها بهما .. تموت في حادث طريق قبل أن تشتري كفنها " [٤٩]

فالإبداع خُلق لمثل هذه المواقف وتكوين الذات, والمشهدية مكررة في البحث عن الذوات الأخرى باستعمال ضمير (نحن) في عبارتها الأخيرة (إنه زمن المرأة) هذا يعني أنها من خلال تصور كل إمرأة, فتكون الذوات الأخرى في المتن الحكائي, حتى أن الشخصيات التي تتناولها تأتي على وفق هذا التصور فعندما تتكلم عن ذات أمها تمثلها كسائر الأمهات, وكذلك عن ذات جدتها, وسيرورة الذوات الأخرى من النساء, فقد اختارتهن كشخصيات ورقية مناسبة لبناء الهويات التي تريد أن تنشئها داخل هذا الواقع السردي .

ثانيًا : الذات والشخصية في رواية (ثلاثون)

عاشت فيروز التميمي بكل تفاصيلها ونقلتها إلى المتلقّي بقالب مصنوع من حبر التخييل ونسج الإبداع , هكذا هي الأعمال الروائية التي تجعلنا نشعر بأن المبدع يتكلم عن ذواتنا وعن همومنا ومشاكلنا وكل ما يجول في أفكارنا, فنرنا أنفسنا أمامنا مكتوبة, والشخصية هي "**كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية**" [٥٠]كما تعد الشخصية عنصراً مهمًا من عناصر بناء الرواية؛ لأنها تصور الواقع عن طريق حركتها مع غيرها[٥١], وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي و المهم مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر و الأشياء[٥٢]. أما الذات فهي الموضوع الذي تصور به مقاصد المتخيل السردي . تتمحور الرواية حول نوعين من الشخصيات, شخصية الكاتبة الرئيسة بحيث تتفرد بالصوت داخل البنية السردية, ويقع على عاتقها فعل الحكي في المتن الحكائي, " **فالروائي يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القص ويطلق على هذه الشخصية بـ (الأنا الثانية للكاتب)** "[٥٣], وبجوار هذه الشخصية شخصيات أخرى ثانوية خفيف الظل على المتن الحكائي, تشرك مع ذات الشخصية حتى تعطينا بعدًا واقعيًا, والتناص الذاتي يظهر في التفكير بذاتها منذ الوهلة الأولى, فهي صديقة نفسها وهي من تمنح ذاتها القوة والتعقل والاستمرار, إذ قالت متحدثة مع نفسها : " **ومن أين أبدا ؟ مني , أنا صديقتي الوحيدة .. تمنحني كل ما أريد , ما لدي وما ليس لدي, وما أستحق وما لا أستحق. تخلق لي ألعابًا لأتسلى .. وأيامنًا لأعيش .. تفاصيل لأحزن** "[٥٤]وتتناص مع ذاتها بتحول (الأنا) إلى ذات أخرى؛ وذلك عبر خلق الشخصية تحاورها وتعلمها الأمور, فترجع بالأحداث إلى الارتداد الداخلي, وتحاول جاهدة في كشف الحقيقة عن البيت الذي تنتمي إليه, وتُظهر نقاط التشابه بينها وبين أبيها وبأنها ورثت منه الكثير من الصفات, فتتكلم عن ذكرياتها بصوت شخصية الأب وهو يصف نفسه, بقولها : " **إنني طيب ولست بالقسوة التي تظنوني بها.. من أين لرؤوسكم الفارغة هذه الصورة عني؟ أنني أبكي لأنكم تعتقدونني مؤقتًا .. كان عيناه تقولان الكثير لكن أحدًا قط لم يراهما.. وشفتاه الملتصقتان حالتا دون ذلك**"[٥٥]

عند النظر إلى هذا المشهد الذي يتحاور الأب مع أولاده, نلحظ التناص مع الذات ظاهر بينها وبين الأب, وهذه السمة التي تندمج الذات بالذات الأخرى. وشخصية الأم التي أنقذتها من الوهم الذي تعيش فيه, وتعلمها بأن الحياة أكبر من ذلك الوهم المتخيل في وجدانها, وتذهب الساردة (فيروز) بذاتها مع أمها التي تصفها بـ قولها : " **كانت الصحف مفاجأتي المتكررة. وهكذا لم ينقذني من هذا غير أمي التي – بينما هي تنظف الثلاجة وبمنتهى البساطة– قالت أن الصحف تكذب.** " (٥٦)

التحولات التي شهدتها الراوية في حياتها جعلتها تعيش في جو مختلف عن أقرانها, فجعلت من شخصية الأم ملجأ الأمان ونبع النصح والحنان, وكل ذلك جاء من نسج الخيال و الرؤية من الوراء, فالذات المتخيلة هي نفسها ذات الساردة, وقد مثل هذا الإتجاه الناقد الغربي (بلزاك) في أحسن تمثيل في الرواية الواقعية. فالراوي حتى لو كان شخصية من الشخصيات أو لم يكن, يجعل لوجوده واقعًا ملموسًا عن طريق التصرفات والسلوكيات التي تدخل في عالمي التخيلي (٥٧)وتعود لخلق الشخصيات التي تشاركها السرد الحكائي في المبني, فقالت: " **أريد دفئًا, فأخلق جدّةً بعينين زرقاوين وأصنع لها بيتًا.** " (٥٨)والتفاعل فيما بينهما لتطوير الحدث الروائي, عن طريق سرد البطلة لأحداثها بتوظيف ضمير (هي) الذي يحيل على الذات, لأن الأنا مرجعية داخلية(٥٩) وكذلك تتحول الذات من الـ أنا إلى الـ نحن؛ لأن الذات الفردية كائن في الذات الجمعية فيصبح كيان بناء الشخصية قائمًا على هذه الفكرة وذلك في قول فيروز : " **أنا المرأة – أقول: ما تشكّل خارج جسدي ليس موجودًا** "(٦٠)

واستعمال ضمير المتكلم (أنا) والمقصدية تذهب بنا إلى ضمير (نحن) فهي تتكلم عن كل مرأة, وبهذا جاء الخطاب بالوعي الجمعي من لدن التناص الذاتي مع نفسها ومع الآخر, وبهذا يتنقل مفهوم الخطاب من صيغته الفردية إلى (نحن) الجمعية, ويتبدل الصوت السردي للشخصية من الرؤية البرانية الداخلية هي المؤطرة والمهيمنة إلى أن يستوعب الخطاب الجميع(٦١).

ثالثًا : الذات والزمكانية

انعكس التناص الذاتي في عنصري الزمان والمكان داخل المبنى الحكائي للرواية, وكان لعنصر المكان الذي نقصد به الفضاء الروائي الذي يضفي على الأحداث والشخصيات طابع واقعي ويصفه (شارل كريفل) " **بأنه هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن, والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة**"[٦٢], و" **أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية, وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها** "[٦٣] وشكل المكان مساحة كبيرة في تقلبات الذات والذكريات التي عاشتها انطلاقًا من منطقة(أبو نصير) إحدى مناطق مدينة عمان, حيث عاشت الشخصية الروائية, وهي الصوت الوحيد الذي عبرت عن طريقه الكاتبة, وترجع الكاتبة في ذكرياتها, قالت : " **ل " أبو نصير" في ذاكرتي صورة باص المؤسسة, والجو شتاء , وبردها, وبردها لا يعرفه إلا من سكنها حزينًا**" [٦٤]الاسقاطات النفسية التي كانت تعيشها الساردة واضحة السرد, فكل خلجاتها حزينة حتى وهي تفكر بسكان المنطقة, فتستذكر كل الأمور التي عاشتها في تلك المنطقة, وشكل المكان الحيز الذي ضم حزنها وفرحها, وهذا المكان مثل المكان المفتوح للساردة, والمكان نفسه يأثر في نفسيه المبدع ويستدعي حضور الذكريات التي يتركها في المخيلة أحداثًا ومواقفًا؛ وهذا الأمر طبيعي لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان,

يتكيف المكان مع الذات على وفق احتياجات الساردة النفسية والاجتماعية فهو فضاء اللامنتاهي والحر الذي لا سلطة فيه, و" **إن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه, أو معاداته له, يشكل الخلفية الإرتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني**"[٦٥] وتكون الذات على صلة وثيقة بالإرتباط بالأماكن التي مرت بها, ولكل مكان أثر ما في مخيلتها؛ لذلك كان لاسترجاعها عميق الأثر والتأثر عليها وهي تحاول كتابة(نص المرأة) التي انتفضت من أجلها, فقول عن مدينة إربد : " **مثل صبيتين متمهلتين, تجلسان على العتبة المشطوفة الباردة للدار العتيقة, تعلّقان الشمس التي تريد الغروب, حتى تنتهيا من أسرارهما التي يجب أن تقال داخل البيوت .. هكذا إربد** "[٦٦]وعن طريق الأماكن يمكنا أن نميز بين الأشياء كما نستطيع تحديد هوية الذات ومدى التأثر والتأثير بينها وبين ما يجري حولها, فهو الفضاء المشترك الذي يتفرع عنه القاسم المشترك بين ثنائية الإقامة

والإنتقال[٦٧]. والإنتقال إلى مدينة أخرى يعني واقع جديد تعيش فيه الذات وهذا ما حدث عندما ذهب إلى مدينة الزرقاء التي قالت عنها : " **والزرقاء الصغيرة . أفكر أنني سأصل بسهولة للمجّتمع الجديد البشع وسأعبر الطريق المضحك المسقوف بالزينكو , كنت غاضبة من باص القرشين الذي يصل المجمع القديم بالجديد – هل كنت أدافع عن زرقائي كما أحببتها- سأصل شارع السعادة مشيًا إلى غرفة جدّتي . الزرقاء صغيرة وإربد صغيرة , أستطيع أن أمسح وجهيهما دون تعب أو ملل** "[٦٨] نلاحظ المدينة التي كانت تراها صغيرة , وبها حميمية الجدّة والدفء فضلا عن التكثيف في المعنى المراد من وصف الفضاء المقصور على تلك المساحة الجغرافية, وهو وصف موضوعي خارجي يلمس الذات ويتناص معها بكل التفاصيل التي كانت تفكر بها .

وعنصر الزمان الذي أعتمد على الرجوع إلى الماضي والاستذكار للأحداث والشخصيات والأماكن, وعنصر الزمان الذي يقصد به "**العنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص . فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا .... فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقًا بالزمن**"[٦٩], ويعد جيرار جنيت الرواية " **حكاية مقطوعة زمنية مرتين, فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)** "[٧٠], إذ هناك عدّة أزمنة تتعلق بفن السرد, أزمنة خارجية ومقصود بها زمن الكتابة وزمن القراءة, وأزمة داخلية وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية, وهناك زمن داخلي وزمن تخييلي [٧١],وفيروز التميمي عاشت في زمنها الحكائي الذي انتكل على الماضي , وعبر تقانة الاسترجاع قدمت لنا سردها الروائي, هي سارت بهوادة داخل المتن الخاص بعالمها السردي, وكان للزمن أثر واضح فمن طفولتها إلى شبابها, وتخوفها الكبير من تقدم العمر, وهو يتقدم بها بكل السنوات, حتى أن عنوان روايتها كان يمثل ثيمة الزمان الذي تخشى بلوغه, وعندما بلغته كانت مستسلمة له وهي تقول: " **أحين نوغل في العمر نبدأ في حبه ؟ لمَ إذن طوال إقامتنا في العشرينات نكون نحن والعمر أعداء؟**

الآن .. صرت لا أيأس .. لقد كبرت . " [٧٢]

وتذكر كل طفولتها وهي تأكل جذور النباتات وكل الألعاب والمغامرات وترتيب الأحداث على نسق يوائم بين الماضي والحاضر, فالرواية تنطلق من طفولة ترويها لنا الشخصية المحورية حتى تنتقل لنا للماضي عبر الفلاش باك ؛ لأنها بحاجة إلى هذه التقانة كي يقدم لنا مساحة نتعرف بها على الساردة, ثم يخلق شخصيات كان لها دور في سياق الحكاية .

كانت الشخصية المحورية تخشى الزمن, وتبحث عن فرص متاحة هنا وهناك حتى لا تبلغها السنين, كانت مؤمنة بأنها لم تحقق شيء, فيجب على الزمن أن لا يتقدم بها, كانت تحتاج إلى فرص من هذا العنصر الذي يسير دون الأكتراث لنا.

التناص الذاتي بين فيروز وشخصيتها في رواية (ثلاثون) كان سائرًا على نهج عنصر الزمن, وهي تستذكر, وهي تعاني, وهي تعمل, إذن ؛ هو زمن المرأة بكل تفاصيل حياتها .

الخاتمة

خرجت الدراسة بقولة مفادها : (**أن الذات بإمكانها تحقيق ذاتها**) وهذا هو المعنى الذي استفدتُ منه شخصيًا عندما قرأتُ هذا الرواية, في البدء شعرتُ بأنها رواية اعتيادية تتكلم عن فتاه تعيش في فوضى والأحداث والشخوص والزمان والمكان هلاميات (متداخلات) معًا, لكن بمجرد التوغل في السرد والتمعن في الأحداث, اختلفت وجهة النظر وانفتح أفق التلقي, ورحتُ أبحث وأفتش عن الأسرار المودعة في البناء السردي للكاتبة فيروز التميمي, وأيقنت أنها تتكلم عن ذاتها بذاتها وتبحث عن تحقيقها رغم الحزن والوحدة, وبالفعل لامستني وشعرتُ أنها تتكلم عني وعن باقي النساء, فهي صوت المرأة ونصّ المرأة معًا .

تمكنت الكاتبة من بناء السرد في أحداث يومية معاشة من قبلها, وتمظهرت الضمائر (الأنا و النحن و الهو) في خطابها السردي بحبكة مصنوعة على مهل ومسبوكة, كان كل شيء حولها يمثلها, العمر (الزمن) والمكان والشخصيات والأحداث؛ لأنها تناصت مع ذاتها من أجل ذاتها وذوات أخرى, عدّت فيروز التميمي ذاتها مثالًا عن النساء جميعًا, وعبرت وتكلمت بصوتهن وعن مشاكلهن.

المصادر والمراجع

أولًا : الكتب

- أركان الرواية , إ.م فورسر , ترجمة موسى عاصي , جروس برس , لبنان , ط١, ١٩٩٤.
- أزهار ... لون أحمر فوق غصن رمان , حسن علي البطران , دائرة الثقافة بإمارة الشارقة , الإمارات , ط١, ٢٠١٣.

- بعد طول تأمل , بول ريكور , ترجمة فؤاد مليت , منشورات الاختلاف , المركز الثقافي العربي , ط١ , ٢٠٠٦.
- بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– د.سيزا أحمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٤.
- بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل , مصطفى فاسي , منشورات الأوراس, ط١ , ٢٠٠٧ .
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليماني، دار الزمان لطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئر) , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع , بيروت , ط٣, ١٩٩٧.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, آمنة يوسف, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط١, ١٩٩٧.
- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات, مصطفى السعدي ، ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧.
- ثلاثون , فيروز التميني , الدائرة الثقافة والإعلام , الشارقة , ١٩٩٩: ٣ (حسب النسخة الإلكترونية pdf).
- خطاب الحكاية , جيرار جنيت , ترجمة محمد معتصم و عبد الحليم الأزدي و عمر حلى , المجلس الأعلى للثقافة , ط٢ , ١٩٩٧.
- خطاب الذات في الأدب العربي, محمد معتصم , دار الأمان , ط١, ٢٠٠٧.
- الخطاب الروائي , ميخائيل باختين , ترجمة محمد برادة , دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة , ط١ , ١٩٨٧.
- السرد في رواية السيرة الذاتية العربية , فائز صلاح عثمانة , مؤسسة الورّاق للنشر وتوزيع , عمان , ط١, ٢٠١٤.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧ م
- عودة إلى خطاب الحكاية , جيراد جينيت , ترجمة محمد معتصم , المركز الثقافي , الدار البيضاء , ط١, ١٩٩٦.
- الفضاء الروائي, جيرار جنيت وآخرون، ، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢.
- القارئ والنص والعلامة والدلالة , سيزا أحمد قاسم ,المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , د.ط , ٢٠٠٢.

- الكامل في النحو والصرف والإعراب , أحمد فبش , دار الرشيد , ط٦, ١٩٨٦.
- لسان العرب ، ابن منظور (ت: ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت، ط٣، – ١٤١٤ هـ.
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات), جيرالد برنس , ترجمة عابد خزندار, مراجعة وتقديم محمد بريري , مطبعة المجلس الأعلى للثقافية , ط١, ٢٠٠٣.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ,أحمد رحيم كريم الخفاجي , دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان , مؤسسة دار الصادق الثقافية , الحلة , ٢٠١٢.
- المعجم الأدبي، جبور عبد الكريم، دار العلم، ط٢، ١٩٨٤.
- المعجم الفلسفي, جميل صليبا ، ج١،دار الكتب اللبناني، بيروت, لبنان،ط١٩٨٢،١.
- المعجم الفلسفي, مراد وهبه ، دار قباء الحديثة، القاهرة, مصر، ط١، ٢٠٠٧.
- معجم الدراسات الثقافية , كريس باركر , ترجمة جمال بلقاسم , رؤية للنشر والتوزيع, عمان, ط١, ٢٠١٨.
- المعجم الوسيط , مجموعة مؤلفين ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ,مصر ،ط٤، ٢٠٠٣.
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق, قحطان بن أحمد الظاهر, دار وائل للنشر والتوزيع , الأردن , ط١, ٢٠٠٤.
- مفهومات في بنية النص (اللسانية والشعرية و الأسلوبية و التناصية) , وائل بركات , دار معد , دمشق , ط١, ١٩٩٦.
- المكان ودلالته (جماليات المكان) , سيزا أحمد قاسم, دار التنوير , بيروت, ط١ , ١٩٩٥.
- ناهدات ديسمير , حسن علي البطران , نوفا بلس للنشر والتوزيع, القاهرة , ط١ , ٢٠١٤.
- **نزف من تحت الرمال , حسن علي البطران , اصدارات نادي القصيم الأدبي , السعودية , ط١, ٢٠٠٩.**
- نظريات الشخصية ، دوران شلتز ، ترجمة : حمد الكربولي ، ود.عبد الرحمن القيسي ، المكتبة الوطنية – بغداد ، ط١، ١٩٨٣م.
- نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين , علا حسان , مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع , عمان , ط١ , ٢٠١٤.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير , جيرار جينيت وآخرون , ترجمة , ناجي مصطفى , منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, الدار البيضاء , ط١ , ١٩٨٩.

ثانيًا : البحوث والمقالات

- التخييل الذاتي (محاولة تأصيل) , عبد الله شطاح , الكلمة مجلة أدبية فكرية , على الموقع الألكتروني http://www.alkalimah.net

- تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير) , جامعة بغداد , ٢٠٠٩.
- التناص ومرجعياته , خليل الموسى , مجلة المعرفة , سوريا , ع ٤٧٦, ٢٠٠٣, ٩٧.
- ثنائية السارد / المسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـــ عبد الملك مرتاض – قراءة مصـطلحية مفهومية , مصـطفى بوجملين , مجلة المَخْبَر , جامعة بسـكرة , الجزائر , ع ١٠ , ٢٠١٤.
- الشـخصـية الروائية , حنان علي محسن , مقال منشـور على الموقع الالكتروني (الحوار المتمدن), https://www.ahewar.org
- فن السـيرة الذاتية وأنواعها , عبد المجيد البغدادي , مجلة القسـم العربي (الأدب العربي) , جامعة بنجاب , افغانستان , ع ٢٣ , ٢٠١٦ .

---

(١) المعجم الوسيط , مجموعة مؤلفين ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ,مصر،ط٤، ٢٠٠٣: ص٣٠٧

(٢) المصدر السابق : ص٣٠٧ .

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق, قحطان بن أحمد الظاهر, دار وائل للنشـــر والتوزيع , الأردن , ط١, ٢٠٠٤:ص ٤٥٤.

(٤) المعجم الفلسفي, مراد وهبه ، دار قباء الحديثة، القاهرة, مصر، ط١، ٢٠٠٧: ص٣٢١.

(٥) المعجم الفلسفي, جميل صليبا ، ج١،دار الكتب اللبناني، بيروت, لبنان، ط١٩٨٢،١: ص٥٧٩.

(٦) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧ م: مادة (أ ن ن) .، وينظر: لسان العرب ، ابن منظور (ت: ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت، ط٣، – ١٤١٤ هـ ، مادة (أ ن).

(٧) المعجم الأدبي، جبور عبد الكريم، دار العلم، ط٢، ١٩٨٤م:ص٣٦.

(٨) ينظر : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليماني، دار الزمان لطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م:ص٤٠٤.

(٩) ينظر : نظريات الشـخصـية ، دوران شـلتز ، ترجمة : حمد الكربولي ، ود.عبد الرحمن القيسـي ، المكتبة الوطنية – بغداد ، ط١، ١٩٨٣م:ص ١١.

(١٠) أزهار ... لون أحمر فوق غصـن رمان , حسـن علي البطران , دائرة الثقافة, حكومة الشـارقة , الإمارات , ط١, ٢٠١٣:ص ٤٠.

(١١) ينظر : التخييل الذاتي (محاولة تأصـيل) , عبد الله شـطاح , الكلمة مجلة أدبية فكرية , على الموقع الألكتروني http://www.alkalimah.net

(١٢) ينظر : خطاب الذات في الأدب العربي, محمد معتصم , دار الأمان , ط١, ٢٠٠٧:ص ١٥.

(١٣) ينظر : بعد طول تأمل , بول ريكور , ترجمة فؤاد مليت , منشـورات الاختلاف , المركز الثقافي العربي , ط١ , ٢٠٠٦:ص ٢٣.

(١٤) نزف من تحت الرمال , حسن علي البطران , اصدارات نادي القصيم الأدبي , السعودية , ط١, ٢٠٠٩:ص ٥٩.

(١٥) ينظر : الخطاب الروائي , ميخائيل باختين , ترجمة محمد برادة , دار الفكر للدراسـات والنشـر والتوزيع, القاهرة , ط١ , ١٩٨٧:ص ٣٥.

(١٦) ينظر : أركان الرواية , إ.م فورسر , ترجمة موسى عاصي , جروس برس , لبنان , ط١, ١٩٩٤:ص ٥٦.

(١٧) ينظر : لسان العرب , مادة (ن ص ص)

(١٨) ينظر : الكامل في النحو والصرف والإعراب, أحمد فبش , دار الرشيد , ط٦, ١٩٨٦:ص ٢٩٧.

(١٩) التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات, مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م، ص٧٣

(٢٠) التناص ومرجعياته , خليل الموسى , مجلة المعرفة , سوريا , ع ٤٧٦, ٢٠٠٣:ص ٩٧.

(٢١) المصدر السابق والصفحة.

(٢٢) مفهومات في بنية النص (اللسانية والشعرية و الأسلوبية و التناصية) , وائل بركات , دار معد , دمشق , ط١, ١٩٩٦:ص ٩١

(٢٣) التناص ومرجعياته, خليل الموسى , مجلة المعرفة , سوريا , ع ٤٧٦, ٢٠٠٣:ص ١٠٨.

(٢٤) المصدر السابق والصفحة.

(٢٥) نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين , علا حسان , مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع , عمان , ط١ , ٢٠١٤:ص ١٤٣.

(٢٦) السرد في رواية السيرة الذاتية العربية , فائز صلاح عثمانة , مؤسسة الورّاق للنشر وتوزيع , عمان , ط١, ٢٠١٤ :ص ٣٩.

(٢٧) فن السيرة الذاتية وأنواعها , عبد المجيد البغدادي , مجلة القسم العربي (الأدب العربي) , جامعة بنجاب , افغانستان , ع ٢٣ , ٢٠١٦ :ص ٢٠٠ .

[٢٨] ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ,أحمد رحيم كريم الخفاجي , دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان , مؤسسة دار الصادق الثقافية , الحلة , ٢٠١٢:ص ٤١.

[٢٩] ثنائية السارد / المسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ عبد الملك مرتاض – قراءة مصطلحية مفهومية , مصطفى بوجملين , مجلة المَخْبَر , جامعة بسكرة , الجزائر , ع ١٠ , ٢٠١٤ :ص ٢٥٨.

[٣٠] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير , جيرار جينيت وآخرون , ترجمة , ناجي مصطفى , منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, الدار البيضاء , ط١ , ١٩٨٩:ص ١٠٢-١٠٣.

[٣١] ينظر : ثنائية السارد / المسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـــ عبد الملك مرتاض – قراءة مصطلحية مفهومية :ص ٢٥٩.

[٣٢] ينظر : عودة إلى خطاب الحكاية , جيراد جينيت , ترجمة محمد معتصم , المركز الثقافي , الدار البيضاء , ط١:ص ٢٠٦.

[٣٣] ينظر : معجم الدراسات الثقافية , كريس باركر , ترجمة جمال بلقاسم , رؤية للنشر والتوزيع, عمان, ط١, ٢٠١٨:ص ٤٥.

[٣٤] ينظر : المصدر السابق والصفحة

[٣٥] ينظر : معجم الدراسات الثقافية , المصدر السابق :ص ٦٧.

[٣٦] ينظر : المصدر السابق : ٥٩.

[٣٧] ثلاثون, فيروز التميني, الدائرة الثقافة والإعلام, الشارقة, ١٩٩٩:ص ٣ (حسب النسخة الإلكترونية pdf).

[٣٨] ثلاثون :ص ١.

[٣٩] ويُسمى استرجاع داخلي بالارتداد الداخلي ويقصد به " تقنية تأخذ مسارًا تصاعديًا يبدأ صغيرًا حتى يكبر شيئًا فشيئًا مسيطرًا بذلك على معظم بنية السرد الروائي", ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, آمنة يوسف, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط١, ١٩٩٧:ص ٧٨ , وينظر : بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– د.سيزا أحمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٤:ص ٤٠.

[٤٠] ثلاثون :ص ٣ .

[٤١] ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– , سيزا أحمد قاسم : ص٤٣.

[٤٢] ثلاثون : ص١ .

[٤٣] ثلاثون : ص٢ .

[٤٤] ثلاثون : ص٥٩ .

[٤٥] ثلاثون :ص ٦٨ .

[٤٦] ثلاثون :ص ٦٨ .

[٤٧] ثلاثون :ص ٨٧ .

[٤٨] ثلاثون :ص ١١١ .

[٤٩] ناهدات ديسمير , حسن علي البطران , نوفا بلس للنشر والتوزيع, القاهرة , ط١ , ٢٠١٤:ص ٤٠ .

[٥٠] المصطلح السردي (معجم المصطلحات), جيرالد برنس , ترجمة عابد خزندار , مراجعة وتقديم محمد بريري , مطبعة المجلس الأعلى للثقافية , ط١, ٢٠٠٣ :ص ٤٢.

[٥١] ينظر :الشـخصـية الروائية , حنان علي محسـن , مقال منشـور على الموقع الالكتروني (الحوار المتمدن), https://www.ahewar.org

[٥٢] ينظر:تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي , إشراق كامل كعيد , أشراف د. يوسف اسكندر , (رسالة ماجستير) , جامعة بغداد , ٢٠٠٩, ص١١٤.

[٥٣] ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– , سيزا أحمد قاسم :ص ١٣١.

[٥٤] ثلاثون :ص ٣ .

[٥٥] ثلاثون :ص ٢٥ .

[٥٦] ثلاثون :ص ٢٥ .

[٥٧] ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– , سيزا أحمد قاسم : ص١٣٢.

[٥٨] ثلاثون :ص ٦٨ .

[٥٩] ينظر : بناء الشـخصـية في حكاية عبدوا والجماجم والجبل , مصـطفى فاسـي , منشـورات الأوراس, ط١ , ٢٠٠٧ :ص ٥٢.

[٦٠] ثلاثون :ص ١٠٦.

[٦١] ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السـرد – التبئر) , سـعيد يقطين , المركز الثقافي العربي للنشـر والتوزيع , بيروت , ط٣, ١٩٩٧ :ص ٣٢٣.

[٦٢] الفضاء الروائي, جيرار جنيت وآخرون، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢ :ص ١٣٧ .

[٦٣] القارئ والنص والعلامة والدلالة, سيزا أحمد قاسم,المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة , د.ط , ٢٠٠٢ :ص ٤٥.

[٦٤] ثلاثون :ص ٢٨.

[٦٥] المكان ودلالته (جماليات المكان) , سيزا أحمد قاسم:ص ٥٦.

[٦٦] ثلاثون :ص ٩٣.

[٦٧] ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , آمنة يوسف:ص ١٠٤ .

[٦٨] ثلاثون : ص٩٤.

[٦٩] بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) , سيزا احمد قاسم : ص٢٦.

[٧٠] خطاب الحكاية , جيرار جنيت , ترحمة محمد معتصـم و عبد الحليم الأزدي و عمر حلى , المجلس الأعلى للثقافة , ط٢ , ١٩٩٧:ص ٤٥.

[٧١] بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) , سيزا احمد قاسم :ص ٢٦

[٧٢] ثلاثون : ص١١١.