Association of Arab Universities Journal for Arts مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

Volume 16 | Issue 1 Article 6

2019

Awareness of Time and its Impact on the Formation of Discourse, in the Text (40 in the Sense of Growing) by the Writer Laila Al-Juhani

Amirah Ali Al-Zahrani
Department of General Sciences, Prince Sultan University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aauja

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Al-Zahrani, Amirah Ali (2019) "Awareness of Time and its Impact on the Formation of Discourse, in the Text (40 in the Sense of Growing) by the Writer Laila Al-Juhani," *Association of Arab Universities Journal for Arts مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب*: Vol. 16: Iss. 1, Article 6.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aauja/vol16/iss1/6

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Association of Arab Universities Journal for Arts مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 16 العدد 1، 2019، ص ص 125- 144

الوعي بالزمن وأثره في تشكيل الخطاب في نص (40 في معنى أن أكبر) للكاتبة ليلى الجهني

أميرة علي الزهراني*

تاريخ الاستلام 2018/9/26 تاريخ القبول 2018/12/9

https://doi.org/10.51405/16.1.6

ملخّص

تسعى هذه المقاربة النقدية إلى إبراز التراكيب النحوية، والتشبيهات والأبنية الاستعارية، والتقنيات والأساليب الفنية، التي اعتمدتها الكاتبة السعودية ليلى الجهني في نصها (**40** في معنى أن أكبر) للتعبير عن إحساسها بتحولات عمر الأربعين.

تكمن أهمية الدراسة في سعيها إلى الكشف عن أثر الوعي بالزمن في تشكيل الخطاب، وذلك في معالجة فنية، ومناقشة للأبعاد الفلسفية لجدل "الوعي" وإشكالية "الزمن" وأثرهما على خطاب البوح والمكاشفة.

الكلمات المفتاحية: الأربعون، الخطاب، الزمن، ليلى الجهني، الوعي.

المقدّمة:

تتناول الدراسة، بالتحليل والمناقشة، موضوع تأثير الوعي Awareness بالزمن على تشكيل الخطاب The Discourse في نص الكاتبة السعودية ليلى الجهني[1] (**40** في معنى أن أكبر)[2]. هذا النص كتبته المؤلفة بمناسبة اقترابها من عمر الأربعين عامًا، ورصدت فيه، بأسلوب أدبي ومناقشة فلسفية، ورؤية عميقة، أبرز التحولات التي اعترتها حين بلغت هذا العمر، وكيف شكّل لها منعطفًا حسّاسًا على مستوى الجسد، والعقل، والقناعات، والأحاسيس، والاحتمالات، ومراجعة الخبرات والتجارب ... وغيرها من مسائل يلعب نماء "الوعي" فيها دورًا محوريًا، فكان النص أشبه بالسيرة الذاتية، التي تروي فيها الكاتبة تجربتها الذاتية مع الزمن، مستثمرة في سبيل إيصال فكرتها الصياغات الفنية والأسلوبية والبلاغية والتراكيب النحوية للجملة.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2019.

* قسم العلوم العامة، جامعة الأمير سلطان، الرياض، المملكة العربية السعودية..

تكمن **أهمية هذه الدراسة** في إظهار التراكيب والتقنيات والأساليب الفنية والمناقشات الفلسفية التي اعتمدتها الكاتبة في التعبير عن إحساسها بالتقدم في العمر.

تسعى الدراسة في مقاربتها النقدية إلى توظيف النقد الموضوعاتي Thematique. ومن محفزات الاستعانة بهذا النوع من النقد اهتمامه بـ (الوعي لدى الكاتب الذي يتجلى في عمله الأدبي)، و(العلاقة مع العالم الخارجي من خلال الإدراك الحسي للموجودات)، و(الاهتمام بالزمان والمكان)، وتلك أهداف، تسعى الدراسة لتحقيقها من خلال معالجة النصوص.

يشير جورج بوليه Georges Poulet، وهو من أبرز ممثلي النقد الموضوعاتي، في أثناء حديثه عن أهمية الزمان والمكان في هذا النوع من النقد، إلى أن السؤال: من أكون؟ يرتبط بالسؤال: متى أكون؟ وهذا السؤال يتوافق بطبيعة الحال مع السؤال: أين أنا؟ ويؤكد غاستون باشلار Gaston Bachelard، بوصفه رائد الإجراء النقدي الموضوعاتي، على أهمية التركيز على "الخيال وأحلام اليقظة" في تحليلات النقد الموضوعاتي[3].

من المحفّزات الأخرى لتوظيف هذا الاتجاه من النقد، إتاحته الواسعة لاستعمال جميع المفاتيح الممكنة من ظواهر جمالية وفنية، ونفسية ووجودية، وغيرها من إسهامات تتعلق بالنظرية الأدبية أو منجزات فلسفية، من أجل سبر أعماق النص الأدبي، وكشف علاقة الفرد الانفعالية بالعالم من حوله[4]. وفي الإجراء النقدي لهذه الاتجاه من النقد، يسعى الناقد لفهم تجربة "الوجود في العالم "، ومدى تأثير هذا الفهم في بناء الأثر الأدبي والصياغة الأسلوبية[5]. وهو ما تسعى الدراسة إلى إظهاره.

وقد قصدت الباحثة معالجة التراكيب النحوية، والتشبيهات والأبنية الاستعارية، والتقنيات والأساليب الفنية (على نحو خاص) بوصفها الحِيَل الفنيّة التي وظفتها الكاتبة، تحديدًا، في نصها، من أجل تشكيل خطابها المعني برصد تحولات عمر الأربعين.

الأربعون ... جرد حسابات الربح والخسارة مع الحياة:

ناقشت الكاتبة في خطابها ثمانية وعشرين مفهوماً للحياة، تشكلّت في وعيها بفضل تقدمها في السن، قسمتها إلى نصوص مرقّمة، تضمنت الثيمات الآتية: المعرفة، الأمل، الأمومة، الألم، الحرب، الموت، الميل إلى الصمت، العالم من حولها، الموت، القراءة والكتابة، تعاظم الخصوصية، النوم، الأماني المنتظرة، ماذا يعني أن تكبر؟! الزواج، الذكريات، الغيب، معنى الحياة والمصير، الوعي المعذّب، هشاشة الروح، الوحدة، الوعي بالزمن، الصداقات، الخوف، الحياة القصيرة، الشك واليقين والخَيارات، قدرية الألم، ولماذا هذا البوح؟!

بدأت الكاتبة، قبل مناقشتها تلك المفاهيم، بتدوين نص الآية القرآنية: **"حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ" (الأحقاف: 15)**. فمن الملاحظ أن عمر "الأربعين" هو السن الوحيدة التي ذكرها القرآن الكريم. وإذا جيء بتمام الآية السابقة: **"ووَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ" (الأحقاف: 15)** أدركنا أن عمر "الأربعين" يمثل للإنسان محطة للتأمل، إذ ألمحت الآية إلى مراحل عمر الإنسان؛ حمل الإنسان جنينًا في بطن أمه، وإرضاعه، وتقلّب الإنسان من ضعف إلى آخر، ومن تحول إلى آخر، حتى تأتي محطة اشتداد الإنسان وثباته، بتمام عقله ورشده في عمر "الأربعين" إذ قلما يتحول الإنسان في جوهره بعد عمر الأربعين. عندها فقط يتصاعد الوعي، بالتفكير فيما مضى وما هو آت، ويبدأ، دون شعور منه، بجرد حسابات الربح والخسارة مع "الزمن"؛ الزمن الذي هو ذات الإنسان وحياته، خصمه ورفيقه، وصراعه؛ الزمن الذي لا يعبر الجسد بتغير الملامح وتغضن الجلد فقط، بل حتى الشعور والإحساس، وإدراكه بأن ما هو قادم، في الغالب، لن يكون بحسبة ما مضى من سنين. ولن يوازيه عددًا في الأيام. الزمن في عمر الأربعين هو معركة الإنسان الحقيقية، هو السن التي قالت عنها أروندهاتي روي: "ليست سنًا متقدمة، وليست سنًا صغيرة، لكنها سن صالحة للحياة وصالحة للموت"[(6)]. وفق هذا المنطلق أعلنت ليلى الجهني سبب بوحها بما اعتراها عندما أوشكت على بلوغ سن الأربعين بالقول: "إنني أكبر، ومع ذلك فإن كتابتي هذه ليست عدًا لأعوامي ولا إحصاء لها. لقد أدركت ــ غير متأخرة على ما يبدو ــ أن قيمة وقتي فيما عرفته وأعرفه وسأعرفه عني وعن العالم من حولي، وأن انشغالي بإحصاء السنين سيحرمني فرصة أن أعرف جديدا، وكل ما أحياه الآن هو نهم أن أعرف. لم أعد أريد شيئًا غير أن أعرف أكثر، كي أعي مبلغ جهلي الفادح، فأحزن أكثر مما حزنت..."[(7)].

السؤال الأكثر سهولة والأكثر صعوبة في آن معًا؛ ما الذي تقصده الكاتبة بـ "الوعي"؟ وهل يحق للإنسان أن ينسب الوعي إلى نفسه؟ تتساءل المهتمة بالدراسات النفسية سوزان بلاكمور Susan Blackmore: "ما الوعي؟ قد يبدو هذا سؤالًا بسيطًا، لكنه ليس كذلك؛ فالوعي هو أكثر الأشياء التي يمكننا بحثها وضوحًا، وأكثرها غموضًا في الوقت نفسه، يبدو أنه يلزمنا إما استخدام الوعي لدراسته هو نفسه! وهي فكرة غريبة نوعًا ما، وإما تحرير أنفسَنا من الوعي الذي نودُ دراستَه"[(8)]. لقد واجه عالمُ النفس ستيفن بينكر Steven Pinker الصعوبة نفسها قائلًا:"إننا قد نكون قادرين على فهم معظم التفاصيل الخاصة بكيفية عمل العقل، لكنَّ الوعْيَ نفسه قد يظلُّ بعيدًا عن فهمنا إلى الأبد"[(9)].

الوعي بالزمن وتشكيل الخطاب:

تهتم "لسانيات الخطاب" بالدراسات اللسانية التي تجاوزت الجملة إلى الخطاب بكل ملابساته ومؤثراته الخارجية؛ الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، والاقتصادية، لهذا كانت مهمة محلل الخطاب تختلف عن مهمة المحلل اللساني، ففي الوقت الذي يعُنى فيه الباحثون اللسانيون بتحديد الخصائص الشكلية للغة، فإن محلل الخطاب يهتم بالبحث فيما تستعمل تلك اللغة من أجله، حيث المقاصد التي استخدم منتج الخطاب اللغة لأجلها، وما تحتّمه من تشكل الأسلوب على أساس تلك المقاصد[10].

إن ظرف إنتاج ليلى الجهني لكتابها، موضوع الدراسة، وهو اقترابها من بلوغ سن الأربعين عامًا، جعل خطابها يتشكّل وفق هذا المقصد المعني برصد تحولات هذا العمر على المستوى الشخصي؛ في الانفعالات أو الأحاسيس أو الرؤية أو المفاهيم على نحو عام، وفق حدث "الوعي" المتنامي مع الزمن. فـ "الوعي"، حسب رأي فان دايك Van Dijk، يعد ضمن أفعال الإنجاز الذهنية، شأنه شأن الانتباه والإرادات والرغبات والمقاصد والمعرفة... [11]. وقد عُرف الفعل الإنجازي، سواءً كان ذهنيًا أو سلوكيًا أو غير ذلك، بارتباطه الوثيق بمفهوم "الحدث". فالفعل كل حدث حاصل بواسطة الكائن الإنساني. ومقتضى تعريف "الحدث" هو كل تغير يستلزم اختلافاً بين العوالم/ الأحوال أو بين المواقف، ويقتضي ذلك، بالطبع، ترتيبًا زمانيًا لتلك العوالم[12].

يقول جون أوستن John Austin: "إن ظروف النطق بالعبارة هو أهم معين لنا على معرفة الغرض منها"[13]. بناءً على ذلك، ستعمد الدراسة إلى مناقشة بعض التراكيب النحوية، والتشبيهات والأبنية الاستعارية، والتقنيات والأساليب الفنية، **التي استعانت الكاتبة بها للتعبير عن إحساسها بالزمن.**

أولًا: التراكيب النحوية

بدأت ليلى الجهني بعبارة **"إنَّني أكبر..."** في كل نص من النصوص الثمانية والعشرين، التي رصدت فيها عمق رؤيتها لمفاهيم الحياة في سن الأربعين. وقد استثمرت الكاتبة تلك الصياغة **نحويـًا**، على وجه التحديد، لتبرهن على **توكيدها** للوعي بذاتها المتفردة المستقلة، لا سيما أنها عمدت إلى تكرارها، بدءًا، قبل كل حديث، (ثماني وعشرين مرة):

"إنَّني أكبر"

"إنَّني"

إنّ = حرف توكيد ناسخ، **والنون** = للوقاية وهي أيضًا بلاغيًا تفيد التوكيد، **والياء**= ضمير متكلم متصل في محل نصب اسم "إنّ"، **وأكبرُ**= فعل مضارع، والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا" والجملة الفعلية في محل رفع خبر "إنّ".

الجملة **"إنّني أكبر"** تتضمن عددًا من **المؤكدات**؛ في الحرف الناسخ توكيد، وفي نون الوقاية توكيد، وفي الفعل المضارع وفاعله المستتر **"أنا"** ما يؤكد وقوع الحدث؛ "أكبرُ " الآن" "أنا" وليس أحد سواي. والمضارع بهذه الصيغة "أكبر" استمرار وقوع الفعل للذات المتكلمة، كما يظهر التوكيد في تكرار الجملة ذاتها ثماني وعشرين مرة، إزاء حديثها عن كل مفهوم من مفاهيم الحياة، مما يبرهن على "وعي الذات" المتكلمة بما تريد أن تقول.

إن الضمائر الانعكاسية على الذات، مثل الضمير "الياء" في "إنّني" والضمير المستتر؛ للفاعل المقدّر "أنا"، تحيل إلى الذات "نفسها" بكل ما يعتريها من سمات نفسية واجتماعية وجسدية وفكرية محددة للهوية المتكلمة، على نحو خاص، وتجعلها مختلفةً عن غيرها من الذوات، فأهم ما حققته نظريّة التلفظ مكتسبان: الأول أنّ الملفوظات (الأقوال) ليست هي ما تحيل وترجع، بل الفاعلون المتكلمون الذين يستخدمون إمكانيات القول ومرجعيته كي يتبادلوا تجاربهم في موقف تخاطبي، والثاني أنّ الموقف التخاطبي ليس له قيمة الحدث إلا بقدر ما يضع مؤلفو التلفظ تجربتهم في العالم في الواجهة، وذلك عن طريق الخطاب الحاصل بالفعل، مع آخرين حقيقيين[14]. فوجود الآخر ضروري لتحقيق "الأنا" التي لا يمكن للإنسان أن يفصح عن خصائصها المميزة عن غيرها: "من أنا؟" إلا حين ينكشف وينزع عن نفسه الغطاء الاجتماعي[15]. ولقد تجلت ليلى الجهني في سياق خطابها عن ذاتها التي كبرت، وهو تكشّف جريء صادم يفصح، بدءًا، عن العمر (الأربعين)، وعن الرؤى والأفكار التي تمنحها ذاتًا مستقلة عن غيرها، على نحو ما ستشير الدراسة.

استخدمت الكاتبة الفعل المضارع **"أكبرُ"** ولم تستخدم "كبرتُ" بصيغة الماضي، حيث الإيحاء بالتوقف عند وعي هذه المرحلة الماضية، بل "أكبرُ" (الآن) وما زلتُ "أعي" وعيي بتقدمي في العمر **"مستقبلا"**. وفي استخدام المضارع **"أكبر"** دلالة التحقق للفعل واستمراره.

يعد وجود ضمير المتكلم المتصل في **"إنّني"** مدخل كل حديث دليلًا على وجود آخر "محاوِر" يتوجه المتكلم بخطابه إليه. وهو في نص ليلى الجهني "أنا" و"أنتَ" و"هو" و"هم"... وكل المتلقّين للخطاب من جمهور القراء، وممن تشكّل وعي الكاتبة بذاتها خلالهم، وتميزها عنهم، وتأكيد حضورها بينهم، ذلك أن موضوع الخطاب مرادف لموضوع التحاور[16]، وبحسب رأي إيغور كـون Igor Kon لا يمكن أن تكون "الأنا" بجوهرها وتفردها موجودة دون

وجود "أنتَ" الآخر، المحسوس: "إن الجوهر الإنساني يظهر فقط في التعامل، وفي وحدة الإنسان مع الإنسان، في تلك الوحدة التي تقوم على واقعية الفروق بين الأنا والأنت"[17].

وقد بدأت الكاتبة عبارتها بـ **"الجملة الأسمية"** في الكتاب، وفي مدخل كل نص: **"إنَّني أكبر..."** وليس الفعلية **"أكبرُ أنا"**، حيث الإحالة بدءاً بضمير المتكلم؛ الذات المتفردة المستقلة، فليس التقدّم في العمر على كل حال، وإنما "أنا" تحديدًا من يتقدم في العمر.

ثانيًا: التشبيهات والأبنية الاستعارية

1- التشبيهات:

تتحدث الكاتبة عن **معركتها مع الزمن** فتقول: "إنَّني أكبر، وأنفق جلَّ وقتي كي أفهم الزمن، فلا أفهمه؛ لذا أشعر أنَّه **عدوّي الخفيّ** الذي يضرب دون أن يكون باستطاعتي درء ضرباته عني"[18]. تشبه الزمن في صورة فنية بـ **"العدو"**، لكنه عدو مخيف؛ لأنه عصيّ على الفهم، لا يمكن التنبؤ بتوقيت ضرباته، ولا في استيعاب حضوره وغيابه. وهي مع هذا الشعور، لا تملك ما توقف به تقدم الزمن: "إنني أكبر، وليس بيدي أن لا أفعل. كل ما بيدي وأنا أكبر أن أعي كيف ينحتني هذا الكِبر. ما الذي يأخذه مني؟ وما الذي يضيفه علي؟ وأين سأجد نفسي عندما ينتهي الدرب، وترف الملائكة بأجنحتها من حولي، ويصير ما أعيه خارج الكلمات وأكبر منها؟ وكم سأخسر حينها أنا التي آمنت أن الحياة خسران طويل؟"[19]، ففي الاعتراف بقدرية التقدم في العمر، **تجعل من الزمن فنانًا، ومن الكِبر مِعولًا من حديد، ينحت في روحها كلما مضت السنون**، حتى تؤول إلى نهاية الدرب. وترى أن العمر؛ كل العمر، يعد قصيرًا، **وتشبهه بالوهج القصير للشمعة** الذي سرعان ما ينطفئ مهما امتد "ما قيمة وهج شمعة ستنطفئ بعد قليل، أمام لمعان نجم ما زال يبرق منذ ملايين الأعوام"[20]. بل العمر لا يعدو، في صورة فنية جسدتها الكاتبة، أن **يكون بمثابة مشهد قصير في فيلم عمر الحياة الطويل**: "إنني أكبر، وأتخيل، أحيانًا، أن حياتي ـ كل حياتي ـ مشهد قصير في فيلم طويل، تعرضه صالة عرض شبه خالية، ويشاهده إنسان وحيد مرّة ثم يمضي عنه. مشهد يبدأ وينتهي في دقائق، لكنه يبقى في الذهن طويلًا، لأن قيمته ليست في امتداده؛ بل فيما يقترحه، وفي المعنى الذي يحمله. مشهد لا حوار فيه لأن الكلمات تقصر عن أن تحكيه، أو لأنها، بصورة ما، تفسده"[21].

من جانب آخر، شبّهت الكاتبة آثار كل تجربة فاشلة أو خسارة في الأمل أو الفقد **بقطرات الماء المالح الذي ينحت في الروح على مر الزمن**، في إشارة إلى الأثر النفسي الغائر والمرير،

والتشوه الذي تخلفه تلك "الخسائر التي تنحت الروح مثل قطرات ماء مالح، تتوالى الأعوام على صخرة صغيرة، فتنحتها لا كما ينبغي، بل كما يحدث"[22].

وللتقدم في العمر تكاليف؛ أولها تغير الأحلام، ووقع الآلام على النفس؛ فالأحلام في المنام، على حد وصفها، لكثرة ما تزدحم به من الأفكار والغرابة، غدت **مثل لوحة فنية ضخمة**. لم تعد أحلامًا واضحة ومحددة وانسيابية مثل أحلام ما مضى من العمر "صارت ثقيلة وغريبة ومليئة بالتفاصيل والألوان والحرارة والحروب والملامس المتباينة، وبعضها يشبه لوحات فنية ضخمة"[23].

وتبرر الكاتبة الشغف بالغياب عن الحضور بين الناس **بوصف فني جميل** "طول الحضور يجعل المرء ـ بالنسبة لي ـ باهتًا **مثل قطعة قماش تُركت تحت الشمس طويلًا، فغابت بهجة ألوانها، وغاب حتى وقع ملمسها الحقيقي**، ولم تعد أكثر من شيء كان، وما أكثر الناس التي كانت!"[24]. الشأن كذلك في حاجتها إلى العزلة والخلوة بنفسها: "وأنا لا أحب أن أكون سهلًا مفتوحًا، وأحب كثيرًا أن أكون **الغابة التي يزورها المرء بين وقت وآخر**، فيجد في كل مرة جديدًا"[25]. تقول ذلك بعد أن أدركت أن **كل الضجيج والصخب من حولنا ليس أكثر من "رفّة جناح فراشة عابرة"** غير مؤثر وسرعان ما يمضي إلى سبيل "لكننا لا نفهم إلا متأخرين أن ضجيجنا وصخبنا ليس أكثر من **رفّة جناح فراشة عابرة**. وأنا ما عادت تغريني رفّة الجناح"[26].

وقد يبدو من البدهي أن ميل الكاتبة إلى الوحدة والصمت سيصاعد من **رغبة القراءة والكتابة**، وقد تحولتا عندها إلى "**غريزة" مثل الجوع** تمامًا: "لم تعد القراءة ـ بالنسبة لي ـ متعة، بل غريزة كالجوع تمامًا"[27].

يتآزر الصمت والعزلة مع شح الطاقة الذي ينتاب الكاتبة في هذا السن "نَفَسي أبطأ وأبرد **مثل نَفَس حيوان برّيّ في سباته الشتوي!** يدّخر طاقته لأيام سيحتاج فيها لكل ما لديه"[28]. تشبه قدرتها على التنفس، الذي هو مؤشر الطاقة والحيوية، بأنه غدا أبطأ وأبرد، مثل حيوان برّيّ في سباته الشتوي، يعلم أنه سيحتاج ما يدّخره من طاقة في قادم الأيام. وهي مع نضوب طاقتها وميلها إلى العزلة لم يعد يعنيها محاولة تبرير قناعاتها المستقلة للآخرين. وقد شبهت هذه المحاولة التي تؤول غالبًا إلى مجرد الإنهاك دون جدوى: "**كمن يسبح في ماء بارد: أبذل مجهودًا جبارًا كي أبلغ ضفة غير أكيدة**"[29]. لذلك تقول: "ما عاد يعنيني أن يفهم أحد اختلافي أو حتى يتقبله، ليس يأسًا، بل لأني أدركت أن الفهم الذي أنشده عصيّ على الأقل الآن، وفي هذه اللحظة. ما دام عصيًّا، فليس من الجيد أن أستنزف طاقاتي في استجلابه، لأن معظم الناس لا تفهم إلا ما تعرف، ويربكها الاختلاف"[30].

2- الأبنية الاستعارية:

استعانت ليلى الجهني بالاستعارات التي تمثل من خلالها التغيرات العمرية التي اعترتها؛ ومن ذلك توظيفها للاستعارة المكنية، حيث **شبهت الكاتبة "الوعي"، الذي يتعاظم مع التقدم في السن بـ "الفخ" الذي وقعت في شَرَكِه**، يعذّب صاحبه بالتفكير أكثر من اللازم. هذا التفكير الذي، غالبًا، ما يحرمه من أن يشبه الآخرين: "عجزت عن أن لا أشعر في مرات كثيرة بأنني في المكان والزمان الخاطئين؛ ليس لأنني أفضل أو أحسن، بل لأن طباعي وأفكاري وطريقتي في أن أحيا حياتي لا تناسب هذا المكان، ولا هذه اللحظة العصية من الزمان. إنني أكبر وأحسد كل من نجا من **شَرَك** الوعي الحاد"[31].

وتعود الكاتبة إلى الإلحاح على فكرة ميلها إلى الصمت والعزلة، وتستعين **بالاستعارة المكنيّة** لوصف الكلام بـ "المرض": "إنني أكبر، وأميل إلى الصمت أكثر فأكثر. صارت تمرضني فكرة الكلام كلها..."[32]. تصف الكلام بهذا الوصف لأنها تعلم التبعات السلبية للوحدة. وتلجأ إلى تبرير الوحدة بالاستعانة، كذلك، **بالاستعارة المكنية** لوصف رغبتها الشديدة بأن يكون لها عالمها الخاص، حين **شبهت نفسها بالشيء المخبوء المكتوم المحكم الإغلاق، الذي لا يطيق أن يفتح أو تنتهك خصوصيته**. "إنني أكبر، وأزداد مرضا بخصوصيتي. لم أعد أطيق أن أُفتح بفجاجة، ولأسباب أشد فجاجة..."[33].

ومع تلك الخسائر المتتالية فإن العيش أطول يعني عذابات أكثر، على نحو ما ترى، إذ لجأت الكاتبة إلى **الاستعارة التصريحية** لوصف **التقدم في العمر** والعيش مطولًا في مرحلة ما وصفته "أرذل العمر" بأنه أشبه بالموت البطيء، لا المرء يعيش بعافية كاملة تمنحه القدرة على الاستمتاع، ولا هو يحظى بالموت لوضع حدٍّ لأوجاعه: "إنَّني أكبر، وسأؤول إلى موت بطيء، سأتحلل رويدا رويدا، إن واظبت على العيش أكثر. كان واحدا من آمالي الكبرى أن أموت في الثلاثين، أردت وأريد دائما أن أموت تامة، لا أريد أن أحيا حتى أرذل العمر، ولا أن أذوى شيئا فشيئًا، ترعبني تكاليف الكِبر"[34].

إن هذه الاستشهادات من خطاب ليلى الجهني، التي تؤكّد قدرتها على توظيف التشبيهات والأبنية الاستعارية، قد جاءت في مجملها لخدمة فكرة **ميلها إلى الصمت، وتجنبها الكلام، وشغفها بالعزلة** والخصوصية، وكلها تحولات ناتجة عن حالة الوعي المتنامية مع التقدم في السن.

التقنيات والأساليب الفنية

استعانت الكاتبة بعددٍ من التقنيات والأساليب الفنية للتعبير عن إحساسها بتحولات عمر الأربعين. من ذلك:

1- التكرار:

تكررت كلمة **"الوعي"** كثيرًا في خطاب الكاتبة ليلى الجهني أثناء مناقشاتها مفاهيم الحياة، التي تشكّلت إثر وعيها بالزمن تحديدًا وبالتقدم في العمر. بعد أن أدركت الكاتبة أن ما هي فيه من تأمل لسنوات مضت، وسنوات قادمة، عبر محطة الأربعين عامًا، هو نتاج معرفة أكثر، ونماء في "الوعي" أكثر. الوعي الذي قد يكون، وفق رؤيتها، معذّبًا أكثر من كونه منحة ومكتسبًا.

ولأن "الوعي" نتاج التقدم في السن، على نحو ما ترى الكاتبة، فمن البدهي أن يكون هناك تكرار لكلمة **"الوعي"**، على غرار ما **تكررت** عبارة **"إنّني أكبر..."** مدخل كل نص؛ ثماني وعشرين مرّة:

- "إنني أكبر، وليس بيدي أن لا أفعل. كل ما بيدي وأنا أكبر **أن أعي** كيف ينحتني هذا الكِبر"[35].
- "وأن حظي – يا للأسى – سيكون دائما كبيرًا **لأن قدر الواعي** أن يألم مرتين: مرة لأنه **يعي**، والأخرى لأنه وحيد!"[36].
- "يا إلهي! لعل أسوأ ما في **وعيي** أن **أعي** خرابي، وأن **أعي** رغبتي في أن يكون تامًا لا شية فيه!"[37].
- "وقد مرَّ وقتٌ لم أدرِ فيه – لطول ما تعذبتُ – ما إذا كان **وعيي** نعمةٌ أم ابتلاء؟. وقد كان وسيظلُ – بالنسبة لي – أمرًا ثقيلا أن **أعيَ** حياتي، أن لا أجتاز أحداثها دون أن أتأملها، كي أفهم لمِ كان أمر، ولِم لَم يكن آخر؟"[38].
- " كيف لمن أضناه **الوعي**، بقدر ما أضناني أن يختار أن يُوجد، وأن يحمل أمانة؟ كيف لمن **وعى** فداحة الخسارة أن يختارها؟"[39].
- "...أن السعادة هي ما كانت تنقصني، وأنّي أستحقها، أستحقها، أستحقها، حتى لو نغصّها الخوف **والوعي**"[40].
- "إنني أكبر وأحسد كل من نجا من شَرَك **الوعي** الحاد"[41].
- "... **أعي** دائمًا أن أشياء كثيرة فاتتني، وستفوتني، وأنّي أقلّ مما أريد بسبب فواتها علي"[42].
- "الوحدة لا تؤذيني، ومعها يمكن أن **أعي** هشاشتي فلا أحزن "[43].
- "أخاف كثيرا من فكرة أنّي اخترتُ، وأنا **أعي** رعبي من شَكي، ورعبي من الخزي..."[44].

وقد يبدو من الأهمية بمكان الإشارة إلى الحالة التي يرتبط فيها "الوعي" باستقلالية الفرد، وفي **تكرار ذلك لفظيًا**، على نحو ما سبق، ما يوحي بتأكيد هذا الارتباط عن قصد من جهة الكاتبة. هذا الاستقلال في الرؤية هو أحد مظاهر "الحرية" الإنسانية، التي يقتضيها "**الوعي**"، حيث يتجلى مفهوم "الحرية" عند سارتر Sartre في "قدرة الوعي على أن يقرر ذاته. ويتضح ذلك من النظر في الوعي الإنساني من حيث هو يفكر في ذاته وفيما عداه من الأشياء. فالوعي الإنساني يضع بذلك خارجه كل ما هو ليس إياه ـ وإذاً، فثمة "أنا" وثمة عالم أضعه فيحيطني ويشملني ضمن نطاقه. والكائن الواعي يتجاوز العالم؛ أي الوجود الخام الذي يتحول بمجرد تجاوزه إلى وجود معقول"[45]. ويتفق هايدجر Heidegger مع سارتر في مسألة أن "الوعي" يقتضي ضرورة الحرية الإنسانية من حيث هي خاصية جوهرية للذات[46].

لقد أشير إلى أن مسألة إلحاح الكاتبة على الإعلان عن استقلاليتها وتفردها جاء، ابتداءً، بالنطق بعبارتها "**إنَّني أكبر..." على نحو متكرر**، مدخل كل نص من نصوصها، حيث عمدت إلى توظيف ضمير المتكلم "**إنني أكبر**" المؤكَّد، وليس ضمير الجمع "**إنَّنا نكبر**". وهذا الإعلان بالاستقلالية بدا، هنا، في تكرار كلمة "الوعي".

2- تكثيف الاستفهام:

أكثرت ليلى الجهني من التساؤل، وبدت علامات الاستفهام مكثَّفة على نحو لافت في نصوصها. وهي لم تقصد بالتساؤل طلب العلم بشيء لا تعلمه؛ حيث الغرض الأولي من الاستفهام، وإنما جاءت تساؤلاتها لتكشف استعلاء حالة التأمل لديها، فهي تعلم يقيناً بأن أسئلتها غالبا لا تستدعي الإجابة بقدر ما تشير إلى الانتباه الوجودي الذي يقتضيه الوعي المتنامي.

- أصعب تساؤلاتها واشدها إلغازًا تلك المتعلقة بالزمن وسيرورته: "إنَّني أكبر، وأنفق جلَّ وقتي كي أفهم الزمن، فلا أفهمه؛ لذا أشعر أنَّه عدوي الخفي الذي يضرب دون أن يكون باستطاعتي درء ضرباته عني. لا أعرف كيف يمضي؟ ولِم يمضي؟ وكيف أنَّنا نحيا فيه ونعجز أن ندركه كما ينبغي له؟ أهو شيء يمرنا ونمره، أم حالٌ تعترينا؟ وإذا مضى، فإلى أين نمضي؟ أين تذهب كلّ أعوامنا التي تغادرنا ؟"[47].
- والكاتبة هنا تلمح في تساؤلاتها إلى مسألة الربح والخسارة مع الزمن: "كل ما بيدي وأنا أكبر أن أعي كيف ينحتني هذا الكِبر. ما الذي يأخذه مني؟ وما الذي يضيفه علي؟ وأين سأجد نفسي عندما ينتهي الدرب، وترف الملائكة بأجنحتها من حولي، ويصير ما أعيه خارج الكلمات وأكبر منها؟ وكم سأخسر حينها أنا التي آمنت أن الحياة خسران طويل؟"[48].

- وبشأن العنف الذي يسود العالم، وبدا يتكشّف لها مع تقدّم في السن على نحو سافر، تتساءل الكاتبة: "عالم مزري هو عالمي. عالم غير آمن، وعير مفهوم فيه لِمَ يبدأ أمر؟ ولِمَ قد يستمر أو ينتهي؟ ولمَ يصبغه العنف المبتذل الذي لا مبرر يسوغه؟... ما قيمة الحياة إزاء هذا العنف؟ ما قيمتها والعنف يضحك بالليل والنهار، ومن أشداقه تسيل حيوات كان كل ذنبها أن طرقها تقاطعت بمرة واحدة وأخيرة مع طريقه"[49].
- وعن قيمة كل ما أنجزته في حياتها بعد أن ترحل: "ما قيمة كل ما أنجزته في حياتي إن خبت ناره لأنني رحلت عنها، ولم أعد أنفخ عليها كي تتقد؛ فيتذكرني الآخرون بين وقت وآخر؟ ما قيمة أن أكون موجودة في مقابل أن أكون باقية؟"[50].
- وتتساءل الكاتبة بشيء من الاستغراب عن جدوى معرفة المستقبل، بعد أن رفضت العرض الذي قدّمته لها "بصّارة" في القاهرة اعترضتها لتغريها بقراءة المستقبل "الكَف": "ما جدوى أن أعرف ما لن يمكنني تغييره؟ وفوق ذلك فإن معرفته قد تغيرني؟"[51]. مشيرة إلى أن الإنسان يتكبد الخسائر من حدوث ما كان يجهله، فما باله في حدوث ما عرف بوقوعه استباقًا: "يا للخسارة الفادحة! ألا يكفي أن نخسر دون أن نعرف؟!"[52].
- وعن مغزى تقاطع حياة الآخرين ومصائرهم مع حياتها، تتساءل: "أفكر كثيرًا في كيف أنّ كل هذه الحيوات تتقاطع بكل هذه الدقة، وهذا التقدير؟ وأتساءل: عندما أتقاطع مع أحدهم فهل يعني ذلك أن قدر أحدنا سبب في خلق قدر الآخر؟ وأيّ القدرين أسبق، إن كان الأمر كذلك؟ أم إن الأقدار تتوازى في خلقها ثم تتقاطع في حدوثها؟"[53].
- كما تتساءل الكاتبة عن منحة "الوعي" التي سببت كل تلك العذابات: "وقد مرّ وقتٌ لم أدرِ فيه – لطول ما تعذبتُ – ما إذا كان وعيي نعمةً أم ابتلاء؟ وقد كان وسيظلُ – بالنسبة لي– أمراً ثقيلا أن أعيَ حياتي، أن لا أجتاز أحداثها دون أن أتأملها، كي أفهم لِمَ كان أمر، ولِمَ لَم يكن آخر؟"[54].
- وعن الحياة إزاء الوعي بمسؤولية العيش وتكلفة الوجود: " كيف لمن أضناه الوعي، بقدر ما أضناني أن يختار أن يُوجد، وأن يحمل أمانة؟ كيف لمن **وعى** فداحة الخسارة أن يختارها؟"[55].
- وبشأن الهشاشة في الروح التي تتعاظم مع تقدم السن، وتنامي الوعي، مع محاولة الكاتبة مداراتها بوصفها عطبًا ينبغي التعايش معه، تتساءل: "أليست الهشاشة عطبًا في الروح؟ عطب لا يصلحه أن نفهمه؛ لأن فهم الهشاشة لا يجعلها أخف وطأة..." [56].

إن انشغال ليلى الجهني بالتفكير الدائم في الزمن ومحاولة استيعاب قوانينه: "إنّني أكبر، **وأنفق جلّ وقتي كي أفهم الزمن، فلا أفهمه**"[57]. دليل على تأثير "الزمن" على وجودها وتأثرها به، هذا التأثير الذي جعل هايدجر Heidegger يقلب سؤال الماهية: ما الزمان؟ بسؤال الكينونة:

من هو الزمان؟ "فعوض سؤال ما هو الزمان؟! أضحى السؤال: من هو الزمان؟ وهو بذلك يقصد عدم فصل الكينونة عن سؤال الزمان، وبذلك يضحى الزمان هو الكينونة بالذات، فلم يعد مفصولاً عن الكائن الذي يستفهم الزمان، ويجعله متخارجًا، فالزمان محائث للكائن. وإذا كان الأمر كذلك وجب طرح السؤال كالتالي: هل أنا هو الزمان؟ معنى ذلك أن الزمان يغدو أفقًا للكينونة"[58]. سؤال الزمن الذي عناه هايدجر هو ما يكشف عن رؤية الإنسان للوجود ومفاهيم الحياة، على نحو متفرد مستقـل. فالزمن حسـب رأي "لايبنز" Leibniz لا يمكن تمثله إلا في الذات التي تفكر به وتتمثله كوجود ذهني[59].

يعد طرح ليلى الجهني الأسئلة، على نحو ما سبق، حول الزمن، وتأثيره، وسيرورته، انعكاسًا لوعي الكاتبة تجاه الزمن، وتدفقه، وعدم ثباته؛ الزمن الذي تراه غامضًا عصيًا على الإدراك، وأن هذا الغموض في فهم الزمان هو السبب الحقيقي لشعور الإنسان بالألم والحزن في تأمله سنوات عمره التي مضت والتي ستمضي في المستقبل، ذلك أن: "وعي "الأنا" يتصل أيضاً بالذاكرة، التي تكشف في الأعماق الميتافيزيقية لذلك الوعي عن تاريخ الماضي بأسره باعتباره جانبًا من جوانب تجربة الإنسان الشخصية المتوارية في أعماق الوجود"[60]. والإنسان لا يفكر، عادة، بالزمن وتأثيره عليه إلا حين يفرغ للتأمل أو يكون قلقًا تجاه تفسير تغير الأشياء من حوله. وقد يكون ما تغير حقيقة هو "ذاته" وليس الأشياء، بفضل نماء **الوعي** الذي يحقق فردية الإنسان واستقلاليته وحريته.

تتأمل الكاتبة الزمن الذي مضى من العمر، وتتمزق كينونتها بالتفكير فيه، من خلال رصف التساؤلات المربكة، فتقول: "لا أعرف كيف يمضي؟ ولِم يمضي؟ وكيف أنّنا نحيا فيه ونعجز أن ندركه كما ينبغي له؟ أهو شيء يمرنا ونمره، أم حالٌ تعترينا؟ وإذا مضى فإلى أين نمضي؟ أين تذهب كلّ أعوامنا التي تغادرنا ؟"[61]. وهذه الأسئلة التي تتراوح بين الماضي والتعايش في الحاضر، يذكّر بحديث بردیائف Berdiaev في إشارته إلى أن هناك نوعين من الماضي: "الماضي الذي كان ولم يعد له وجود الآن، والماضي الذي ما زال باقيًا، والذي سيكون جزءاً متكاملًا مع حاضرنا. فالماضي الذي يعيش في ذاكرة الحاضر ماضٍ مختلف تمامًا. هو ماضٍ قد تسامى وساعدت أفعالنا الإبداعية على إدخاله في حاضرنا إدخالاً متكاملًا. وليست الذاكرة مجرد احتفاظ أو بعث للماضي، وإنما تقتضي الذاكرة تجديدًا خلاقًا وتحويلًا مبدعًا للماضي"[62]. فيما يبدو المستقبل الذي يشغلنا التفكير فيه، ليس مجرد التقدم في الزمن "وإنما حمل الوجود على أن يعاش ثانية، بمضاعفة شعور الكينونة بالزمان"[63]. تلك هي ماهية الماضي والحاضر اللذين تتمزق الكينونة بينهما، وإن التأثير الحاصل في تأملهما بوعي يفرز لنا تجربة الإنسان الوجودية.

3- التجسيد

عمدت الكاتبة إلى توظيف تقنية "**التجسيد**" **embodiment** حيث إبراز المعنوي في هيئةٍ حسيّة، وذلك في الحالات الآتية:

- في تجسيد "**الألم**" في هذه المرحلة العمرية: "إنني أكبر، وتكبر معي أشياء كثيرة أولها: الألم. كلما كبرت صار الألم **أكبر وأبطأ رحيلا!** ظننت مرات أني موعودة بالألم، وحاولت أن أفهم لمَ كان علي أن أكبر في ظله؟ لكني أدركت فيما بعد أن الألم شرط إنساني، وأن ما من إنسان إلا وهو مخلوق في كَبَد..."[(64)].
- وفي تجسيد "**السنين" التي مضت من عمرها**: "هذه الأعوام الطويلة التي أسحبها ورائي، والتي اسمها: حياتي"[(65)].
- وفي تجسيد "**الأحلام**" التي تعتريها في المنام بعد التقدم في السن: "أحلامي صارت ثقيلة وغريبة..."[(66)].

والمتأمل في المواضع التي برز فيها هذا الملح الفني داخل النصوص، سيجد أن الكاتبة أرادت، في مجملها، تعزيز فكرة "**الثقل**" و"**البطء**" للأشياء التي كانت فيما مضى من عمرها هيّنة وسهلة وسريعة. وقد يبدو ذلك بدهيًا، إذا ما كان "النَّفَس" الذي يربط الكاتبة بالحياة غدا، هو أيضًا، أثقل وأبطأ من ذي قبل: "نَفَسي أبطأ وأبرد **مثل نفس حيوان بري في سباته الشتوي!** يدّخر طاقته لأيام سيحتاج فيها لكل ما لديه"[(67)].

4- المفارقة:

تعد المفارقة **Irony** صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد"[(68)]. تنزع، في الغالب، إلى إثارة مسائل ذات عمق وجودي فلسفي، وتستدعي قدرًا من الملاحظة والتفكير عند من يستعملها.

وتتجلى المفارقة في نص ليلى الجهني، قيد الدراسة، في عددٍ من المواضع، منها:

- الكاتبة هنا تجتهد في **معرفة** الكثير لتعي **جهلها** الفادح: "لم أعد أريد شيئًا غير أن أعرف أكثر، كي أعي مبلغ جهلي الفادح، فأحزن أكثر مما حزنت"[(69)].
- وتعلن الكاتبة بأنه على الرغم من أنها كبرت، إلاّ أن فهمها للعالم، على خلاف المتوقع، غدا أكثر غموضًا: "إنني أكبر ويكبر العالم معي، وأكذب لو قلت إنني قادرة على أن أفهمه بصورة أفضل مما كنتُ في العشرين مثلًا. بل أغرب ما أفكر فيه الآن أني **كنتُ أفهم العالم حينها أفضل!!**" [(70)].

- وبين التعاطي مع الأمر الجاد بخفّة متناهية، مفارقة تستدعي التأمل: "كيف تعي النسوة أن الإنجاب شيء **جاد**، ثم يتعاملن معه **بخفّة**؟"[71].
- وتعبّر الكاتبة **عن خرابها الجميل** بشأن الكتب: "يا لكتبي التي تتراكم؛ فيغدو **خرابي الجميل** معها واسعًا وغير قابل للشفاء"[72].

إن التأمل وعمق التفكير الذي أظهرته ليلى الجهني في هذه السن، ينتج هذا النوع من "التوظيف" حيث المفارقة التي تعبر عن الحيرة والتناقض في فهم العالم، والذي سبق أن عبَّرت عنه بكثرة تساؤلاتها.

وقد أسهم وعي الكاتبة بالزمن، وبالتقدم في العمر في تشكيل خطابها على هذا النحو؛ حيث تلك الحيرة وكثرة التساؤلات، وإلحاح التكرار، وكثرة تشبيهاتها وتوظيف الاستعارات والتقنيات، واعتمادها قصدًا على تراكيب نحويّة محددة، بغية إيصال فكرتها.

الخاتمة:

- لجأت الكاتبة ليلى الجهني إلى توظيف التراكيب النحوية، والتشبيهات والأبنية الاستعارية، والتقنيات الأسلوبية، للتعبير عن الشعور بالتقدم في العمر، ورصد وعيها بالعديد من التغيرات على مستوى التفكير والجسد والروح والقناعات. وقد استطاعت ذلك باقتدار، على نحو ما قدمته الدراسة من مقاربة فنية للنص.
- استطاعت الكاتبة تحقيق الإستراتيجيات اللغوية الفاعلة في تشكيل الخطاب، وبكيفية واعية بالسياق المرحلي العمري، وعلى نحو جمالي شاعري وفني، جعل خطابها متاحًا لكل متلقٍّ يعيش تفاصيل تلك المرحلة العمرية "الأربعون" ليست المرأة فحسب، بل حتى الرجل، إذ لم يوحِ خطابها بأنه خاص بالتجربة النسائية Feminist Writing إذا استثنينا حديثها عن الإنجاب.
- تجلّت القيمة الفلسفية في خطاب ليلى الجهني أثناء مناقشتها مفاهيم الحياة المختلفة كالزمن، والتأمل، والصمت، والموت، والوعي، والوحدة ... وقد بدا أنّ رؤية الكاتبة للحياة، على نحو ما بيَّنت الدراسة، انطلقت مجملها من فكرة **وعيها بالزمن** وتأمل الماضي والحياة والموت، بوصفها ذاتًا حازت رصيد تجارب متفردة ومستقلة شكّلت مفهومها عن الزمن، إذ إنّ ثمة قيمة فنيّة ونفسية واجتماعية ومعرفية في نص البوح والاعترافات للكاتبة. وقد كان الالتفات إلى تلك المسألة خلال المعالجة جزءاً من مهام **النقد الموضوعاتي** الذي تبنته الدراسة.

Awareness of Time and its Impact on the Formation of Discourse, in the Text (40 in the Sense of Growing) by the Writer Laila Al-Juhani

Amirah Ali Al-Zahrani, *Department of General Sciences, Prince Sultan University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.*

Abstract

This critical approach highlights the grammatical structures, similes, syntactic metaphors and technical methods and styles that the Saudi author Laila Al-Juhani used in her text (**40** in the Sense of Growing) to express her feelings regards the changes that occur by the age of forty.

The significance of this study relies in its attempt to examine the impact of the awareness of time on the formation of discourse. It addresses an artistic treatment and a discussion of the philosophical dimensions of the controversial of "awareness" and the problem of "time" and their impact on the discourse of revealing.

Key words: forty, discourse, time, Laila Al-Juhani, awareness.

الهوامش

(1) كاتبة سعودية، ولدت في عام 1969، في مدينة تبوك. وهي روائية سعودية وكاتبة قصص قصيرة. حصلت على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي، والماجستير في اللغات، ودرجة الدكتوراه في التربية وعلم النفس الإنجليزي. أشهر أعمالها: رواية «الفردوس اليباب» 1998، ورواية «جاهلية» 2007، وقصص قصيرة.

(2) الجهني، ليلى: 40 في معنى أن أكبر. الدمام، دار أثر للنشر والتوزيع، 2015.

(3) انظر الفصل الخاص عن "النقد الموضوعاتي" بقلم دانييل برجيز Daniel Bergez، من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، ترجمة: رضوان ضاضا (الكويت، سلسة عالم المعرفة، مايو، أيار 1997)، ص ص 122-131.

(4) السيد، غسان بديع: "النقد الموضوعاتي" علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي، مج6، ج24 (يونية 1997)، ص248.

(5) "النقد الموضوعاتي" بقلم دانييل برجيز Daniel Bergez، من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ص131-133.

(6) 40 في معنى أن أكبر، ص16.

(7) المصدر السابق، ص5.

(8) بلاكمور، سوزان: الوعي (مقدمة قصيرة جدًا)، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد. الطبعة الأولى، القاهرة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص 8.

(9) المرجع السابق، ص 14.

(10) بروان، ج. ب. يول، ج: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطني ومنير التريكي، الطبعة الأولى، الرياض: النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود، 1997، ص1.

(11) دايك، فان: النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي). ترجمة: عبد القادر قنيني. الطبعة الأولى، بيروت – الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2000، ص241.

(12) المرجع السابق، ص228.

(13) أوستن، جون لانجشو: نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام). ترجمة: عبد القادر قينيني، الطبعة الأولى الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 1991، ص63.

(14) ريكور، بول. الذات عينها كآخر. ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي. الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص145.

(15) كون، إيغور. البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)، ترجمة: غسان نصر. دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، 1993، ص135.

(16) دايك، النص والسياق، ص185.

(17) كون، البحث عن الذات، ص25.

(18) الجهني، 40 في معنى أن أكبر، ص48- 49.

(19) المصدر السابق، ص32.

(20) المصدر السابق، ص33.

(21) المصدر السابق، ص54.

(22) المصدر السابق، ص15.

(23) المصدر السابق، ص7.

(24) المصدر السابق، ص46.

(25) المصدر السابق، ص46.

(26) المصدر السابق، ص18.

(27) المصدر السابق، ص24.

(28) المصدر السابق، ص7.

(29) المصدر السابق، ص9.

(30) المصدر السابق، ص11.

(31) المصدر السابق، ص43.

(32) المصدر السابق، ص18.

(33) المصدر السابق، ص26.

(34) المصدر السابق، ص22.

(35) المصدر السابق، ص32.

(36) المصدر السابق، ص12.

(37) المصدر السابق، ص24-25.

(38) المصدر السابق، ص42.

(39) المصدر السابق، ص56-57.

(40) المصدر السابق، ص53.

(41) المصدر السابق، ص43.

(42) المصدر السابق، ص58.

(43) المصدر السابق، ص46.

(44) المصدر السابق، ص57.

(45) الشاروني، حبيب. فلسفة جان بول سارتر، القاهرة: دار المعارف، 1997. ص 136، 137.

(46) المرجع السابق، ص 138.

(47) الجهني، 40 في معنى أن أكبر، ص48- 49.

(48) المصدر السابق، ص32.

(49) المصدر السابق، ص21.

(50) المصدر السابق، ص33.

(51) المصدر السابق، ص38.

(52) المصدر السابق، ص39.

(53) المصدر السابق، ص40.

(54) المصدر السابق، ص42.

(55) المصدر السابق، ص ص56-57.

(56) المصدر السابق، ص44.

(57) المصدر السابق، ص ص48- 49.

(58) بو مسهولي، عبد العزيز والكباص، عبد الصمد: الزمان والفكر. الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع (سلسلة أبحاث فلسفية)، 2002، ص12.

(59) المرجع السابق، ص18.

(60) برديائف، نيقولاي. العزلة والمجتمع. ترجمة: فؤاد كامل، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960، ص177.

(61) الجهني، 40 في معنى أن أكبر، ص48- 49.

(62) برديائف، العزلة والمجتمع، ص167.

(63) بو مسهولي والكباص، الزمان والفكر، ص79.

(64) الجهني، 40 في معنى أن أكبر، ص12.

(65) المصدر السابق، ص13.

(66) المصدر السابق، ص7.

(67) المصدر السابق، ص7.

(68) ميويك. د. سي. المفارقة وصفاتها. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1993، ص258.

(69) الجهني، 40 في معنى أن أكبر، ص5.

(70) المصدر السابق، ص20.

(71) المصدر السابق، ص10.

(72) المصدر السابق، ص17.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ المصادر:

الجهني، ليلى. **40 في معنى أن أكبر**. الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام، 2015.

ـ المراجع العربية:

بو مسهولي، عبد العزيز والكباص، عبد الصمد. **الزمان والفكر**. الطبعة الأولى، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع (سلسلة أبحاث فلسفية)، 2002.

الشاروني، حبيب. **فلسفة جان بول سارتر**، القاهرة: دار المعارف، 1997.

ـ المراجع الأجنبية:

أوستن، جون لانجشو. **نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)** ترجمة: عبد القادر قينيني. الطبعة الأولى، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1991.

برجيز، دانييل. "**النقد الموضوعاتي**". من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، ترجمة: رضوان ضاضا. الكويت: سلسة عالم المعرفة، (مايو، أيار) 1997.

برديائف، نيقولاي. **العزلة والمجتمع**. ترجمة: فؤاد كامل، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960.

بروان، ج. ب. يول، ج. **تحليل الخطاب**. ترجمة: محمد الزليطني ومنير التريكي. الطبعة الأولى، الرياض: النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود، 1997.

بلاكمور، سوزان. **الوعي (مقدمة قصيرة جدًا)**، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد. الطبعة الأولى، القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، 2016.

دايك، فان. **النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)**. ترجمة: عبد القادر قنيني. الطبعة الأولى، بيروت – الدار البيضاء.: أفريقيا الشرق، 2000.

ريكور، بول. **الذات عينها كآخر**. ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي. الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2005.

كون، إيغور. **البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)**، ترجمة: غسّان نصر. دمشق: دار معد للنشر والتوزيع، 1993.

الدوريًات:

السيد، غسان بديع. "النقد الموضوعاتي". **علامات في النقد**، ج24، مج6 (يونية 1997) جدة: النادي الأدبي الثقافي.