الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain T'émouchent Belhadj Bouchaib -
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: 2026/.15

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد جديث ومعاصر

عنوان المذكرة

الزمن الكرونولوجي والزمن النفسي في رواية " ثم لم يبق أحد" لأغاثا كريستي

إعداد الطالب:
محمد قادة برافع

إشراف:
د. مختارية ضرو

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د فتيحة الزين	أستاذ محاضر _أ_	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. مختارية ضرو	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
د. إيمان بن سعيد	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) أ. ضرو مختارية
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
الزمن الفني والزمن الكرونولوجي
في رواية ثم لم يبق إلا شاكوش

من إنجاز الطالب(ة): محمد حاج جراغ
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف
د. ضرو مختار

أ. ضرو مختارية
أستاذ محاضر ب
قسم اللغة العربية
جامعة عين تموشنت

تأشيرة رئيس القسم
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
قسم اللغة و الأدب العربي

إمضاء رئيس اللجنة
د. الزين فنيدس

حرر بعين تموشنت: 2026/06/24

Scanné avec CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والحمد لله الذي وفقني وأعانني

على إتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة ضرو محتارية

على إشرافها على هذه المذكرة، وما قدمته لي من توجيهات قيّمة ونصائح سديدة، كان لها بالغ الأثر في إثراء هذا البحث وإخراجه في صورته النهائية.

كما أتوجه بالشكر إلى جميع الأساتذة الكرام الذين رافقوني خلال مسيرتي الدراسية، ولم يبخلوا عليّ بعلمهم وتوجيهاتهم.

ولا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد،

ولو بكلمة تشجيع أو دعاء صادق.

وفي الختام، أسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم،

وأن ينفع به، وأن يوفقنا جميعًا لما فيه الخير والنجاح.

إهداء

إلى من علّمني أن النجاح لا يُمنح بل يُنتزع بالإصرار، وأن الطريق نحو الحلم يبدأ بخطوة ثم يتواصل بالصبر والعزيمة.

إلى من كان سندي الأول ومصدر قوتي، إلى من لم يبخل عليّ يومًا بالدعم والتشجيع، وإلى من حمل همي في صمت ورافقني في كل مراحل هذا العمل.

إلى والدي العزيز، رمز العطاء والتضحية.

وإلى والدتي الحنونة، التي كانت دعواتها سرّ نجاحي وطمأنينتي.

إلى إخوتي وأصدقائي وكل من وقف بجانبي وساندني بكلمة أو دعاء أو تشجيع.

أهدي هذا العمل المتواضع، وفاءً وامتنانًا لكل من كان له أثر في مسيرتي الدراسية.

الطالب محمد قادة برافع

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي شغلت الفكر الإنساني، لما لها من قدرة على تمثيل الواقع الإنساني في أبعاده المختلفة، النفسية والاجتماعية والفكرية. ويقوم البناء الروائي على مجموعة من العناصر السردية التي تتكامل فيما بينها لتشكيل النص، ويُعدّ الزمن من أهم هذه العناصر، إذ يشكّل الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث وتتطور الشخصيات وتتحدد ملامح الحبكة السردية.

ولم يعد الزمن في الرواية الحديثة مجرد تسلسل خطي للأحداث، بل أصبح عنصرًا فنيًا وجماليًا يعكس رؤية الكاتب، ويتخذ أشكالًا متعددة، من أبرزها الزمن الكرونولوجي الذي يقوم على التتابع المنطقي للأحداث، والزمن النفسي الذي يعكس الإحساس الذاتي للشخصيات بالوقت وما يرافقه من توتر وخوف وترقّب. ويكتسي هذا التمييز أهمية خاصة في الرواية البوليسية، التي تعتمد على الإيقاع الزمني الدقيق والتصاعد النفسي لتحقيق عنصر التشويق.

وتعد الكاتبة البريطانية أغاثا كريستي من أبرز روّاد الرواية البوليسية في الأدب العالمي، حيث اشتهرت بأعمالها التي تقوم على حبكة محكمة وتنظيم زمني دقيق للأحداث، وتُعتبر رواية "ثم لم يبق أحد" من أشهر أعمالها، إذ تتميّز بتوظيف محكم للزمن الكرونولوجي، إلى جانب إبراز الزمن النفسي من خلال تصوير الحالة الشعورية لشخصيات تعيش تحت ضغط العزلة والخوف، مما يجعلها مجالًا خصبًا لدراسة الزمن بنوعيه.

نظرًا لأهمية الزمن في تنظيم السرد وتوجيه مسار الأحداث، تبرز الحاجة إلى دراسة كيفية توظيفه داخل الرواية البوليسية. وانطلاقًا من ذلك، تُطرح الإشكالية الرئيسة الآتية:

كيف وظّفت أغاثا كريستي الزمن النفسي والزمن الكرونولوجي في رواية «ثم لم يبق أحد»؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة الفرعية التالية:

- ما مظاهر الزمن الكرونولوجي في الرواية؟

- كيف تجلّى الزمن النفسي لدى الشخصيات؟
- ما أثر التفاعل بين الزمنين في تصاعد الأحداث وبناء التشويق؟

يرجع اختيار هذا الموضوع إلى الاهتمام الشخصي بالرواية البوليسية، والرغبة في فهم التقنيات السردية التي تقوم عليها، خاصة عنصر الزمن لما له من تأثير مباشر في بناء التشويق وإثارة القارئ. كما يعود هذا الاختيار إلى الميل إلى دراسة البعد النفسي للشخصيات داخل النصوص الروائية.

تتمثل الأسباب الموضوعية في القيمة الأدبية لرواية" ثم لم يبق أحد" ومكانتها في الأدب البوليسي العالمي، إضافة إلى أهمية دراسة الزمن بوصفه عنصرًا أساسيًا في البناء الروائي، فضلًا عن قلة الدراسات العربية التي تناولت التفاعل بين الزمن النفسي والزمن الكرونولوجي في هذه الرواية تحديدًا.

تكتسي هذه الدراسة أهمية علمية وأدبية لكونها تسلّط الضوء على عنصر الزمن بوصفه أحد الركائز الأساسية في البناء السردي للرواية، ولا سيما في الرواية البوليسية التي تقوم على الدقة الزمنية والتصاعد التدريجي للأحداث. إذ تُسهم في إبراز الدور الذي يؤديه الزمن الكرونولوجي في تنظيم تسلسل الوقائع وبناء الحبكة، إلى جانب الكشف عن أهمية الزمن النفسي في التعبير عن الحالة الشعورية للشخصيات، وما يرافقها من توتر وقلق وترقّب.

وتنبع أهمية هذه الدراسة كذلك من اختيار رواية «ثم لم يبق أحد» لأغاثا كريستي نموذجًا للتطبيق، لما تمثّله من قيمة أدبية بارزة في الأدب البوليسي العالمي، وما تتضمنه من توظيف دقيق ومركّب للزمن بنوعيه، الأمر الذي يجعلها مادة خصبة للتحليل السردي. كما تسعى هذه الدراسة إلى سدّ جانب من النقص في الدراسات النقدية العربية التي تناولت هذه الرواية، خاصة من زاوية التفاعل بين الزمن النفسي والزمن الكرونولوجي.

من أجل معالجة الإشكالية المطروحة، تم تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل نظري وفصلين أساسيين:

- مدخل :خُصص لتحديد المفاهيم المرتبطة بالزمن في السرد الروائي.
- الفصل الأول :تناول الزمن الكرونولوجي في الرواية، من حيث مفهومه وتسلسل الأحداث ودوره في بناء الحبكة.
- الفصل الثاني :خُصص لدراسة ديناميكية الزمن النفسي في الرواية، من خلال تحليل مظاهره وتقنيات التعبير عنه وأثره في تطور الشخصيات. وتُختتم الدراسة بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، من خلال تحليل النص الروائي والكشف عن تقنيات توظيف الزمن بنوعيه، مع الاستعانة بالمفاهيم النقدية والسردية الحديثة.

بالنسبة للصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث

- قلة الدراسات العربية التي تناولت رواية »ثم لم يبق أحد «من زاوية الزمن النفسي.
- تداخل الزمن الكرونولوجي والزمن النفسي داخل النص، مما يتطلب دقة في التحليل.
- اختلاف الترجمات العربية للرواية، وما يترتب عنه من تفاوت دلالي في بعض المقاطع.

مدخل

يُعدّ مفهوما الزمن والرواية من الركائز الأساسية في الدراسات الأدبية الحديثة، لما لهما من دور محوري في فهم بنية النص السردي وتحليل مكوناته. فالزمن ليس مجرد عنصر ثانوي أو إطار خارجي للأحداث، بل هو بنية عميقة تتحكم في تنظيم الوقائع وتوجيه دلالاتها، كما يعكس مختلف الأبعاد الإنسانية والفلسفية المرتبطة بتجربة الإنسان في الوجود. ومن جهة أخرى، تمثل الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية القادرة على استيعاب هذه الأبعاد، بما تتميز به من مرونة فنية واتساع في التصوير والتعبير.

وانطلاقًا من هذا الترابط الوثيق بين الزمن والرواية، يسعى هذا المدخل إلى الوقوف عند مفهوم الزمن، من حيث دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ثم الانتقال إلى مفهوم الرواية باعتبارها فضاءً سرديًا يحتضن مختلف تمثلات الزمن. كما يهدف إلى إبراز أهمية الزمن في العمل الروائي، بوصفه عنصرًا بنيويًا فاعلًا يسهم في تشكيل النص، ويمنح السرد حيويته وعمقه الدلالي، مما يجعله محورًا لا غنى عنه في أي مقاربة نقدية للرواية.

1- مفهوم الزمن:

1-1 المفهوم اللغوي:

تعددت مفاهيم الزمن والألفاظ الدالة عليه، وقد ذكر في القاموس المحيط أن المفهوم اللغوي للزمن هو اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن ،[1] مما يوضح أن الزمن مفهوم شامل يغطي الحدث القصير والطويل، ويعتبر من المقولات الصرفية والنحوية والمعجمية الدلالية الضرورية لكل لغة. فالزمن ملازم للحدث أو الفعل، ومن المنظور الفلسفي لا بد للحدث من محدث، كما أنه لا يمكن أن يقع خارج نطاق الزمان والمكان، لذلك فإن أي فعل أو حدث لا يتحقق إلا ضمن هذا الإطار[2]

وقال الأعرابي : "فأزمن بالمكان أقام به زمانا وقال شمر الزمان زمان الرطيب – والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع".[3] ويأخذ التعبير عن الزمن في اللغة صورًا متعددة، فهو يظهر عبر الوحدات المعجمية الدالة على الوقت مثل "اليوم"، "الشهر"، و"الدهر"، ومن خلال تصريف الأفعال بحسب الأزمنة المختلفة مثل: كتب (الماضي)، يكتب (الحاضر)، سيكتب (المستقبل)، وكذلك عبر السياقات والتراكيب التي توحي بزمن الحدث دون الحاجة لاستخدام كلمات مباشرة.

ويقال أيضًا: "رجل زمن" أي مبتلى، و"الزمن مشاهرة من الشهر"، والزمن من باب سلم".[4] كما جاء في القرآن الكريم إشارات إلى الزمن كمعيار للأحداث وتنظيم الحياة:

---

[1] ينظر روقية محمد الشبراوي محمد ابراهيم، الزمن في رواية" روز وشب يوسف: يوميات يوسف للكاتب الايراني محمود دولت ابادي" ، مجلة رسالة المشرق، مصر، ص 471.

[2] ينظر النوعي عبد القادر، مالك بن نبي والزمن، مجلة الدراسات التاريخية، مجلد24، العدد01، الجزائر، 2024، ص 706

[3] ابن منظور، لسان العرب, مجلد الثاني, دار الصادر للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, 1998 ، ص48

[4] الإمام محمد بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان،ط1 ، 1997، ص 127.

قال الله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ".[1]

ويقول أيضا: "شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ".[2]

بهذا يتضح أن الزمن في اللغة مفهوم متعدد الأبعاد، يجمع بين المعنى اللغوي والمنطقي والفلسفي والديني، فهو ضروري لفهم أي فعل أو حدث، ويتيح للغة القدرة على التعبير بدقة عن التجارب الإنسانية وربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

1-2 المفهوم الاصطلاحي للزمن:

أما عن التعريفات الاصطلاحية للزمن، فيُذكر أنه ذلك "الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة ومتباينة، تطورت عبر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني"[3].ويرتبط الزمن في المقام الأول بالوعي الإنساني، حيث أسهم هذا الوعي في تقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية: الماضي الذي يُدرك بالذاكرة، والمستقبل الذي تُدركه المخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة ويتم إدراكه بشكل مباشر.

وقد كان الزمن إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي، كما يُعد من أهم المفاهيم التي أعاد البحث اللساني الحديث طرحها ومساءلتها من منظور جديد[4]. فقد انطلق الباحثون من

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 189.

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 185.

[3] عنان منير مختار، الزمن الشردي في رواية " المنحدر Dik Bayir للكاتب (نائل عباس صايار) ، مجلة البحث في تعليم اللغة، المجلد02، العدد18، 2022، ص 697

[4] ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 1997، ص63.

التقسيم الثلاثي الذي حدده النحويون القدامى للزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول.

ورغم محاولات كبار الفلاسفة والمفكرين والعلماء تحديد مفهوم الزمن ووضعه في إطار معرفي دقيق يجنّبه الغموض والالتباس، فإنه لا يمكن الوقوف على تعريف جامع مانع له. ويعود ذلك إلى كون الزمن مفهومًا مجردًا، وهميَّ السيرورة، لا يُدرك إدراكًا مباشرًا بالحواس، فلا يُرى ولا يُسمع ولا يُلمس، وإنما يُدرك من خلال آثاره في الموجودات من حولنا. فبمرور الزمن يكبر الصغير، ويشيخ الكبير، ويتحول الحي إلى ميت، وتصبح العظام رميمًا، كما تنمو الأشجار ثم تذبل، وتشرق الشمس ثم تغيب. وقد عبّر القديس أوغسطين عن هذا الغموض بقوله: «إن لم يُسأل الإنسان عن الزمن عرفه، وإذا سُئل عنه جهل معناه»[1]. كما ذهب بليز باسكال إلى أبعد من ذلك حين أقرّ باستحالة تحديد مفهومه بدقة، معتبرًا أن محاولة تعريفه أمر غير مجدٍ.

ويُعد الزمن كذلك أحد العناصر الأساسية المكونة للسرد، إذ يمثل المحور الذي تنتظم حوله أحداث النص الحكائي، فالأحداث تقع في زمن، والشخصيات تتحرك ضمنه، وكل فعل أو خطاب لا يمكن أن يوجد خارج إطاره. ويُقصد بالزمن في هذا السياق مجموعة العلاقات الزمنية، مثل: السرعة، والتتابع، والمدة، والتباعد، التي تربط بين زمن الحكاية وزمن السرد، وقد وصفه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بأنه يشبه الأكسجين، إذ يحيط بنا في كل لحظة دون أن ندركه إدراكًا حسيًا مباشرًا[2]، فنحن لا نراه ولا نسمعه، وإنما نستشعره من خلال تجلياته في مظاهر التغير كشيخوخة الإنسان وتجاعيد وجهه .

[1] منير سعيدي، سردية الزمن ومسالك المعنى في رواية " 2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعراج، اطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2021، ص 29

[2] ينظر إمان جديد، صابرينة الزيوش، بنية الزمن في رواية " أميرة الجبل" لنجيب الكيلاني، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2021-2022، ص 02

أما الناقد الفرنسي جيرار جنيت فيرى أن تحديد زمن الحكاية أمر لا يمكن الاستغناء عنه، بخلاف المكان؛ إذ يمكن سرد الأحداث دون تحديد دقيق للمكان، لكن لا يمكن روايتها دون تحديد زمنها. [1]، لأن فعل السرد يفرض استعمال أحد الأزمنة: الماضي أو الحاضر أو المستقبل، مما يجعل الزمن عنصرًا أكثر مركزية من المكان في العملية السردية.

انطلاقًا من مختلف التصورات الفلسفية واللسانية والسردية، يمكن استنتاج أن الزمن هو مفهوم مجرد يرتبط أساسًا بوعي الإنسان وإدراكه لتتابع الأحداث وتغير الظواهر. فهو ليس كيانًا محسوسًا في ذاته، بل يُدرك من خلال آثاره في الموجودات، ومن خلال قدرة الإنسان على التمييز بين الماضي بوصفه ذاكرة، والحاضر باعتباره لحظة معاشة، والمستقبل كتصور ذهني قائم على التوقع والتخيل.

كما يتضح أن الزمن ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل هو عنصر بنيوي فاعل، خاصة في المجال السردي، حيث تتشكل داخله الحكاية وتنتظم وفق علاقات زمنية دقيقة كالتتابع والتسارع والتباطؤ. وعليه، يمكن القول إن الزمن هو نظام إدراكي وتنظيمي في آن واحد، يجمع بين كونه تجربة إنسانية ذاتية، وبنية موضوعية تتحكم في ترتيب الوقائع داخل الخطاب.

2- مفهوم الرواية

2-1 التعريف اللغوي للرواية

جاء في لسان العرب أن مادة "روى" تدل على جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أشكال متعددة. ومن هذا المعنى الأصلي اشتُق لفظ "الرواية"، حيث أُطلق على "المِزادة" (وعاء الماء) اسم الرواية لأن الناس كانوا يرتوون منها، كما أُطلق على البعير الذي ينقل الماء.

[1] سعيد يقطين, الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المرجع السابق, ص 61

ثم تطور المعنى ليشمل نقل الشعر والحديث، فقيل "راوية" للشخص الذي يحفظ الشعر وينقله"[1]، أي يستظهره. ومن هنا انتقل المصطلح من الدلالة الحسية المرتبطة بالماء إلى الدلالة المعنوية المرتبطة بالنقل والحفظ والسرد.

وفي هذا السياق، يوضح محمود بن عمر الزمخشري "أن الفعل "روى" يُستعمل بمعاني متعددة، منها الارتواء من الماء، وسقي الإبل، ونقل الماء بواسطة الروايا (أي القِرَب والدواب)" [2]، كما يدل أيضًا على الشدّ والإحكام (كشد الأحمال بالحبال). وهذا التنوع في المعاني يعكس ثراء الجذر اللغوي، ويؤكد انتقاله من المجال المادي إلى المجال الدلالي المرتبط بالنقل والرواية.

2-2 التعريف الاصطلاحي للرواية

اصطلاحًا، يُطلق مصطلح الرواية على جنس أدبي سردي يشترك مع الأسطورة والحكاية في نقل أحداث معينة، تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية متنوعة. وتعتمد الرواية على اللغة النثرية في التعبير، وتهدف إلى تصوير الشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، في إطار فني يكشف عن رؤية خاصة للعالم[3] .

كما يرى إدوارد الخراط أن "الرواية عمل فني متفرد ومتميز، يجب أن تتوفر فيه جميع مقومات الإبداع الفني، رغم اختلاف النقاد في تحديد هذه المقومات"[4]. ويؤكد أن الرواية تُعد شكلاً أدبيًا مرنًا قادرًا على احتواء عناصر من فنون أخرى كالشعر والموسيقى والفنون التشكيلية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ، ج2، دار الصادر بيروت،ط1، 1997، ص 151

[2] جاب الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة، المعرى مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1992، ص 327.

[3] ينظر سمير سعيد حجازي ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1، 2005، ص،297.

[4] محمد برادة ومحمود أمين العالم وآخرون, الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر, بيروت، لبنان، 1981, ص 304,303

وقد عُرّفت الرواية أيضًا " بأنها نوع تعبيري حديث النشأة، يتميز بقدرته الكبيرة على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية، ودمجها في بنية حوارية تعكس صراع اللغات والبُنى التخيلية"[1]، إلى جانب إبراز جدلية الفضاءات والأزمنة داخل النص السردي.

3- أهمية الزمن في العمل الروائي

يُعدّ الزمن من أهم الموضوعات التي حظيت باهتمام الدراسات الحديثة، باعتباره عنصرًا أساسيًا في عملية الحكي داخل العمل الروائي. فهو لا يقتصر على كونه إطارًا تجري فيه الأحداث، بل يمثل محورًا رئيسيًا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والسياسية والنفسية. كما أن قضية الزمن ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الإنسان، إذ تمثل أحد الأبعاد الجوهرية للوجود الإنساني.

ولم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط بين الأحداث أو ينظم علاقات الشخصيات فيما بينها، بل "أصبح عنصرًا فنيًا معقدًا يشتغل عليه الروائيون بوعي كبير. فقد أضحى التلاعب بالزمن وتقنياته من أبرز سمات الكتابة الروائية الحديثة، حيث يسعى كبار الروائيين إلى توظيفه بطرق إبداعية"[2] ، لما له من أثر عميق في بناء النص وإثراء دلالاته.

وإذا كان الأدب يُصنّف ضمن الفنون الزمنية في مقابل الفنون المكانية، فإن السرد الروائي يُعدّ أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالزمن. وفي هذا السياق، يؤكد غي دي موباسان أن النقلات الزمنية داخل النص الروائي تُعد من أهم التقنيات التي تمكّن الكاتب من إيهام القارئ بواقعية الأحداث، وتعزيز الإحساس بالحقيقة الفنية. كما يمنح هنري جيمس أهمية كبرى للزمن، معتبرًا أن من أصعب

[1] حدوق نوردين العروي ،حداثة الرواية" قراءة في نصوص العروب الروائية " ، المركز الثقافي العربي, بيروت ، لبنان, , 1994, ص 15

[2] بحيصة أسماء، بنية الزمن زدلالته في رواية " بيت الحمراء لمحمد مفلاح، مذكرة ماستر، كلية الاداب و اللغات ، جامعة غرداية، 2024-2025، ص 20

التحديات التي تواجه الروائي هي القدرة على تجسيد الإحساس بالديمومة والزوال وتراكم الزمن داخل النص. [1]

ومن جهة أخرى، يحمل الزمن دلالات متعددة، قد " تكون رمزية أو فلسفية أو دينية، مما يجعله عنصرًا غنيًا بالتأويلات. وقد رأى غاستون باشلار أن الفلسفة النفسية أصبحت في جوهرها فلسفة زمنية، حيث يستوعب الزمن الماضي وامتدادات المستقبل في آن واحد"[2]. ومن هنا، يستمد زمن الرواية قيمته من قدرته على التعبير عن هذه الأبعاد الزمنية المختلفة، ونقلها إلى القارئ من خلال بناء سردي متماسك.

وتُعد الرواية تركيبًا معقدًا من الأزمنة، حيث يكمن جهد الكاتب في كيفية معالجة هذه البنية الزمنية، سواء من حيث التتابع أو التداخل أو التسريع أو الإبطاء. وتكمن صعوبة هذا الجانب في كونه يتطلب مهارة فنية عالية، إذ إن التحكم في الزمن ليس أمرًا سهل الاكتساب، بل يحتاج إلى وعي تقني وجمالي متقدم.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الرواية فن يقوم أساسًا على الزمن؛ فلو قُسّمت الفنون إلى زمانية ومكانية، لكانت الرواية والموسيقى من أكثر الفنون ارتباطًا بالزمن، في مقابل الرسم والنحت اللذين يُعدّان فنونًا مكانية. كما أن تتابع الأحداث في الرواية لا يكون مطابقًا للواقع، بل هو تتابع اصطلاحي يخضع لاختيار الكاتب وطريقة تنظيمه للأحداث.

[1] ينظر جوهرة شتوري بوجبيبة، الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، معهد االآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2019-2020، ص 11

[2] عائشة عبد الرحمن الظاهري، بنية الزمن السردي في رواية " يوتوبيا" مجلة كلية التربية، جامعة منصورة، العدد121، مصر، 2023، ص 1038.

وعليه، فإن الرواية ليست بنية ثابتة، بل هي خطاب زماني متحوّل، يعكس طبيعة الزمن نفسه في تغيره وتجددّه، مما يجعلها فضاءً ديناميكيًا يعيد تشكيل الواقع وفق رؤية فنية خاصة[1] .

خلاصة:

لخص هذا المدخل إلى أن الزمن يمثل مفهومًا معقدًا ومتعدد الأبعاد، يتداخل فيه اللغوي بالفلسفي والسردي، مما يجعله عنصرًا جوهريًا في فهم الظواهر الإنسانية عامة، والنصوص الأدبية خاصة. فقد تبين أن الزمن في بعده اللغوي يعكس دلالات الشمول والاستمرارية، بينما في بعده الاصطلاحي يرتبط بوعي الإنسان وإدراكه لتتابع الأحداث وتحولاتها.

كما اتضح أن الرواية، بوصفها جنسًا أدبيًا حديثًا، تستمد خصوصيتها من قدرتها على تمثّل الزمن وتشكيله داخل بنية سردية معقدة، حيث لا يقتصر دور الزمن على ترتيب الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة فنية وجمالية تُسهم في بناء الدلالة وتوجيه رؤية الكاتب.

وبناءً على ذلك، يمكن التأكيد على أن العلاقة بين الزمن والرواية علاقة تكاملية، إذ يشكل الزمن البنية العميقة التي يقوم عليها السرد، في حين تمنح الرواية لهذا الزمن شكله الفني وتجلياته المتعددة. ومن ثمّ، فإن دراسة الزمن في العمل الروائي تُعد مدخلًا أساسيًا لفهم دينامية النص السردي وكشف أبعاده الجمالية والفكرية.

[1] ينظر عائشة عبد الرحمن الظاهري، بنية الزمن السردي في رواية " يوتوبيا" ،المرجع السابق، ص 1038.

الفصل الأول

يُعدّ الزمن من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور أي حدث خارج إطار زمني يحدد بدايته ونهايته وتسلسله. ومن هذا المنطلق، يكتسي تحليل الزمن في الرواية أهمية كبيرة في فهم كيفية تشكل الأحداث وتطور الشخصيات وبناء التشويق. فالرواية ليست مجرد حكاية تُروى، بل هي تنظيم دقيق للزمن بما يخدم الدلالة الفنية والنفسية للنص.

وفي هذا الفصل، يتم التطرق إلى مفهوم الزمن الكرونولوجي بوصفه الزمن الموضوعي العام الذي يُقاس بالساعات والتقويم، ثم دراسة زمن المحكي في الرواية من خلال تحليل تسلسل الأحداث وفق الحبكة، وإبراز دور الزمن الخطي في بناء التشويق، إضافة إلى دراسة التناوب بين الزمنين الحاضر والماضي ودوره في تعميق البعد النفسي للشخصيات. ويهدف هذا التحليل إلى الكشف عن الكيفية التي وظّفت بها أغاثا كريستي الزمن في روايتها «ثم لم يبق أحد» لبناء حبكة متماسكة وإثارة القارئ حتى النهاية.

1- تعريف الزمن الكرونولوجي :

يُعرف الزمن الطبيعي أو الكرونولوجي بأنه الوقت العام الذي يقيسه الإنسان في حياته اليومية، ويطلق عليه ''طبيعي'' لأنه يتأثر بالظواهر الطبيعية، أي أنه مستقل عن خبرتنا الشخصية. ويتميز هذا الزمن بحركته المستمرة دائمًا نحو الأمام، نحو المستقبل، دون عودة إلى الوراء. [1]

حيث يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، :وهو كذلك زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم"[2] ، فهو الزمن الذي يخضع لمقاييس مألوفة "كالسنة والشهر والليل والنهار ويظهر لنا في ذلك زمنين هما الزمن الطبيعي، والزمن التاريخي"[3] ، فيشوه إدراكنا للزمن الكرونولوجي شعورنا بالمدة والتتابع، وفقًا لشدة اهتمامنا، أو إثارتنا، أو شعورنا بالملل، أو درجة انتباهنا، مما يجعل تجربته داخل الذات شخصية ومتغيرة.[4]

كما يظهر الزمن الخارجي أو الموضوعي في النصوص الروائية والأدبية، بشكل واضح ودقيق، رغم أنه قد يختفي في بعض المواضع ويتطلب البحث لاستخراج أثره. يرتبط هذا الزمن غالبًا بالزمن الحاضر ويُعد الإطار الخارجي الذي تتنظم داخله أحداث الرواية [5]، اذ عرّف محمد تواني الزمن الكرونولوجي بأنه: "الزمن الذي يمتد عند طرفي الرواية، أي من البداية إلى النهاية، ويظل موضوعيًا مرتبطًا بالزمن التاريخي وما يحمله من معانٍ اجتماعية. إنه التوقيت القياسي للأحداث الجارية الآن، لذا تُروى

---

[1] ينظر رشيد ضيف، واخرون، الزمن السردي في رواية " حائط المبكى ل عز الدين جلاوجي" مذكرة ماستر، كلية الأداب واللغات ، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2023-2024، ص 27

[2] إمان جديد، صابرينة الزيوش، المرجع السابق، ص 03

[3] شيخة بنت سعود بن ماجد السبيعي، تجليات الزمن السردي في رواية دموع الرمل، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، المجلد29، العدد 02، مصر 2025، ص 1218

[4] منير سعيدي، م سردية الزمن ومسالك المعنى في رواية ، المرجع السابق48، ص 29

[5] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1 ، 1987, ص 80

الأحداث بصيغة الحاضر ويشكل هذا الزمن الإطار الخارجي للرواية"[1] ، كما يشير الزمن الكرونولوجي إلى تقسيم الزمن إلى فترات محددة، كما يعني تحديد تواريخ دقيقة للأحداث. ويُستخدم هذا المصطلح أيضًا بمعنى الزمن العام أو الزمن الخارجي[2].

و يمثل الزمن المطلق حسب نيوتن التدفق المستمر للزمن في اتجاه واحد، من الماضي إلى المستقبل، دون توقف أو انعكاس، مستقل عن أي أحداث متزامنة فيه أو عن إدراك الحواس البشرية. فسواء تحركت الأشياء أم توقفت، وسواء نمنا أم استيقظنا، ينساب الزمن بإيقاع ثابت ومطرد[3]

ومن التعاريف السابقة يظهر ان الزمن الكرونولوجي هو الوقت الموضوعي الذي يسير من الماضي إلى المستقبل بشكل ثابت ومستمر .يعتمد على مقاييس عامة مثل الساعات والتقاويم، ولا يتوقف أو يعود إلى الوراء، أي أنه مستقل عن شعور الإنسان وتجربته الشخصية، في الأدب يشكل هذا الزمن الإطار الخارجي للأحداث، حيث يُنظّم بداية ونهاية الرواية وترتيب الأحداث والشخصيات. ومع ذلك، إدراكنا له قد يختلف حسب شعورنا بالاهتمام أو الملل أو الانتباه، مما يجعله تجربة شخصية أيضًا. باختصار، الزمن الكرونولوجي هو زمن موضوعي ودقيق يمكن قياسه، وفي نفس الوقت يظهر تأثيره في فهمنا للأحداث والنصوص الأدبية.

[1] راضية موساوي، بنية الزمن في رواية " سر النحلة لأمين الزاوي، مذكرة ماستر، كلية الاداب واللغات، امعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2015-2016، ص 15

[2] أحمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنانن، ط1،2004، ص21

[3] ينظر كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، تر : فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 37.

2- زمن المحكي في الرواية:

أ- تسلسل الأحداث وفق حبكة الرواية (الترتيب: بداية / وسط / نهاية):

اعتمدت أغاثا كريستي في رواية «ثم لم يبق أحد» على بناء زمني متدرج ومتسلسل يقوم على الانتقال من حالة الاستقرار الظاهري إلى التوتر النفسي ثم إلى الانهيار الكامل للشخصيات، وقد ساعد هذا التسلسل في بناء حبكة بوليسية محكمة قائمة على التشويق والغموض، فالكاتبة لم تقدم الأحداث بطريقة عشوائية، بل رتبتها وفق تدرج سردي مدروس يجعل كل مرحلة من الرواية تمهد للمرحلة التي تليها، الأمر الذي منح العمل تماسكًا فنيًا واضحًا.

في بداية الرواية يظهر الزمن هادئا نسبيا، حيث تركز الكاتبة على تقديم الشخصيات وهي في طريقها إلى الجزيرة، وقد بدا كل شيء في البداية طبيعيا، إذ كانت الشخصيات تتحدث عن أسباب الدعوة التي وصلتها، بينما كان القارئ يجهل حقيقة ما ينتظرهم داخل الجزيرة،: «كان كل واحد منهم غارقًا في أفكاره الخاصة وهو يتجه نحو جزيرة الجندي»[1]، يكشف هذا أن البداية تقوم على التمهيد النفسي والزمني، لأن الكاتبة منحت القارئ وقتا للتعرف على الشخصيات قبل إدخالها في دائرة الخطر، كما أن هذا البطء النسبي في السرد ساهم في خلق إحساس زائف بالاستقرار، وهو أسلوب تستعمله الرواية البوليسية غالبًا حتى تجعل الصدمة اللاحقة أكثر تأثيرًا.

ثم يتطور السرد تدريجيا مع وصول الشخصيات إلى القصر، حيث تبدأ ملامح الغموض في الظهور شيئا فشيئا، فالشخصيات تلاحظ غياب صاحب الدعوة، كما تبدأ التساؤلات والشكوك الأولى بالظهور. غير أن التحول الحقيقي في الحبكة يحدث أثناء اجتماع الجميع داخل قاعة الطعام وسماع التسجيل الصوتي الذي يتهمهم بارتكاب جرائم سابقة،ويظهر هذا في المقطع السردي :

[1] اغاثا كريسيتي، " ثم لم يبق احد" تر: صلاح عبد الحق، الاجيال للتأليف والترجمة والنشر، ط2، 2006، ص 11

«وفجأة دوّى الصوت داخل الغرفة يتهمهم جميعًا بالقتل»[1]، يمثل هذا المشهد نقطة التحول الأساسية في مسار الرواية، لأن الزمن بعد هذا الحدث لم يعد زمن استقرار أو تعارف، بل أصبح زمن خوف ومطاردة نفسية، كما أن استعمال الكاتبة لكلمة «فجأة» يعكس القطع المفاجئ في الإيقاع الزمني، إذ انتقلت الأحداث بصورة سريعة من الهدوء إلى الرعب.

ومن خلال هذا التحول تبدأ الحبكة بالدخول في مرحلتها الوسطى، وهي المرحلة التي تتصاعد فيها الجرائم والتوتر النفسي تدريجيا، فبعد وفاة أنطوني مارستون: «نظروا إلى الطاولة فوجدوا أن أحد التماثيل الصغيرة قد اختفى»[2]، لا يمثل هذا الحدث مجرد جريمة عادية، بل يمثل بداية العدّ التنازلي للموت داخل الجزيرة، فاختفاء التماثيل بعد كل وفاة جعل الشخصيات تدرك أن ما يحدث ليس صدفة، بل جزء من مخطط منظم، كما أن القارئ يبدأ في الربط بين الجرائم وقصيدة الجنود الصغار، الأمر الذي يزيد من حدة التشويق.

ويظهر تسلسل الأحداث بصورة أكثر وضوحا مع تتابع الجرائم، لأن كل وفاة تؤدي إلى تغير نفسي داخل الشخصيات المتبقية، ففي البداية حاول الجميع التفكير بعقلانية والبحث عن تفسير منطقي، لكن مع مرور الزمن بدأت الشخصيات تفقد توازنها النفسي تدريجيا ، وظهر هذا في قول فيرا: «لم أعد أحتمل هذا المكان، أشعر أن الموت يقترب منا جميعًا»[3]. يكشف هذا القول عن أثر الزمن في تطور الشخصيات نفسيًا، لأن استمرار الجرائم جعل الخوف يتحول إلى حالة جماعية تسيطر على الجميع.

كما أن الكاتبة حرصت على جعل الزمن السردي متدرجًا بحيث ينتقل من مرحلة التحقيق ومحاولة الفهم إلى مرحلة الانهيار وفقدان السيطرة. ففي الفصول الوسطى تبدأ العلاقات بين الشخصيات

[1] الرواية، ص: 34.
[2] الرواية، ص: 49.
[3] الرواية، ص: 97.

بالتفكك، ويتحول التعاون إلى شك وعداء. و: «أصبح كل واحد منهم يراقب الآخر في خوف»[1]. يدل هذا المقطع السردي على أن التتابع الزمني للأحداث أدى إلى تدمير الثقة بين الشخصيات، لأن كل جريمة جديدة كانت تجعلهم أكثر اقتناعًا بأن القاتل يوجد بينهم.

ومن أبرز مظاهر تسلسل الأحداث في الرواية ارتباط الجرائم بقصيدة الجنود الصغار، حيث تتحول القصيدة إلى عنصر زمني يحدد مسار الحبكة، فالشخصيات أصبحت تدرك أن كل بيت من القصيدة يمثل جريمة قادمة، ولذلك أصبح الزمن داخل الجزيرة قائمًا على الانتظار والترقب. وهذا ما جعل الرعب النفسي يتضاعف، لأن الشخصيات لم تعد تخاف من الموت فقط، بل أصبحت تخاف من مرور الوقت نفسه.

كما يتجلى تطور الحبكة في الطريقة التي تتعامل بها الشخصيات مع الماضي. فمع تقدم الأحداث تبدأ الذكريات القديمة بالظهور، ويعود الشعور بالذنب إلى الواجهة، فيعبر عن ذلك فيرا بقوله: «كانت صورة سيريل لا تفارق خيالها»[2]، من خلا هذا المشهد يتوقف الزمن داخل الرواية لا يتحرك نحو الأمام فقط، بل يعيد الشخصيات أيضا إلى ماضيها الإجرامي، مما يعمق البعد النفسي للحبكة.

أما في الفصول الأخيرة فتصل الحبكة إلى ذروتها، إذ تصبح الشخصيات القليلة المتبقية عاجزة عن التفكير المنطقي بسبب الخوف المتزايد،: «ساد الصمت القاتل داخل المنزل، ولم يعد أحد يثق بالآخر»[3]، يكشف المقطع السردي عن وصول التوتر إلى أقصى درجاته، لأن الزمن السردي أصبح مشبعا بالرعب والانتظار، كما أن الكاتبة سرعت إيقاع الأحداث في النهاية حتى تجعل القارئ يشعر بأن النهاية تقترب بسرعة.

[1] الرواية، ص: 105.
[2] الرواية، ص: 142.
[3] الرواية ، ص: 188.

وتبلغ الحبكة نهايتها عندما تكشف رسالة القاضي **وارغريف** التي يعترف فيها بأنه خطط لجميع الجرائم مسبقا، وهنا يدرك القارئ أن جميع الأحداث السابقة كانت مترابطة ضمن نظام زمني دقيق، فقد رتب القاضي الجرائم بطريقة تجعل الخوف يتصاعد تدريجيا حتى يصل إلى الانهيار الكامل للشخصيات. وبذلك يتضح أن **البداية والوسط والنهاية** في الرواية لم تكن مراحل منفصلة، بل كانت حلقات مترابطة ضمن بناء سردي محكم يعتمد على التدرج الزمني والتصعيد النفسي.

ب- دور الزمن الخطي في بناء التشويق:

الزمن الخطي من أهم التقنيات السردية التي اعتمدت عليها أغاثا كريستي في رواية «ثم لم يبق أحد»، إذ ساهم بصورة مباشرة في بناء التشويق وتصعيد التوتر النفسي داخل الرواية، فالكاتبة لم تعتمد على القفز الزمني أو الاسترجاعات الكثيرة في تطور الأحداث الرئيسية، بل جعلت الزمن يسير بصورة متتابعة ومتدرجة، بحيث تنتقل الشخصيات والقارئ معًا من مرحلة إلى أخرى دون انقطاع، الأمر الذي خلق إحساسًا مستمرًا بالخوف والانتظار.

في بداية الرواية يبدو الزمن بطيئًا وهادئا نسبيا، حيث تهتم الكاتبة بوصف الرحلة نحو الجزيرة وتقديم الشخصيات واحدة تلو الأخرى، يقول الراوي : «كان البحر هادئًا، والنسيم يهب خفيفًا على وجوههم»[1]. يوحي هذا الوصف بزمن مستقر ومريح، وكأن الشخصيات تتجه نحو رحلة عادية بعيدة عن أي خطر. غير أن هذا الهدوء الزمني لم يكن إلا تمهيدا نفسيا لبناء الصدمة القادمة، لأن أغاثا كريستي استعملت الاستقرار الأولي وسيلة لزيادة تأثير التحول اللاحق، فكلما بدا الزمن طبيعيا في البداية، كانت الجرائم التالية أكثر إثارة للرعب والتشويق.

لكن هذا الهدوء يتحطم فجأة بعد اجتماع الشخصيات داخل قاعة الطعام وسماع التسجيل الصوتي الذي يكشف جرائمهم الماضية، إذ: «ساد الصمت، ثم انطلق الصوت الحاد يتهمهم

[1] الرواية، ص: 35.

جميعًا»[1]. يمثل هذا المشهد لحظة الانتقال من زمن الطمأنينة إلى زمن الرعب، لأن السرد بعد هذه اللحظة يصبح قائما على الترقب والخوف المستمر، كما أن الزمن الخطي هنا يؤدي وظيفة تصاعدية، إذ تبدأ الأحداث بالتحرك تدريجيا نحو التوتر بدل الانتقال المفاجئ الكامل، وهو ما يجعل القارئ يعيش الشعور نفسه الذي تعيشه الشخصيات.

ومن أهم مظاهر الزمن الخطي في الرواية التتابع المنتظم للجرائم، حيث تقع كل جريمة بعد فترة قصيرة من سابقتها، مما يمنح الرواية إيقاعا متصاعدا، فبعد وفاة "أنطوني مارستون" الزمن أصبح مرتبطا مباشرة بالموت، لأن اختفاء التماثيل بعد كل جريمة يجعل الشخصيات تشعر بأن النهاية تقترب تدريجيا، كما أن القارئ يبدأ بانتظار الجريمة التالية، وهو ما يخلق توترًا نفسيًا دائمًا.

وقد ساهم الزمن الخطي أيضا في تعميق الشعور بالعجز داخل الرواية، لأن الشخصيات مع مرور الوقت أصبحت تدرك أنها محاصرة داخل الجزيرة وغير قادرة على الهروب، ففي البداية حاول البعض الحفاظ على هدوئه والتعامل مع الأحداث بعقلانية، لكن استمرار الزمن وتوالي الجرائم حوّلا هذا الهدوء إلى خوف جماعي. و: «لم يعد أحد يجرؤ على الابتعاد عن الآخرين»، وهو ما يدل على أن الزمن لم يكن مجرد مرور للأحداث، بل كان عاملا نفسيا يضغط على الشخصيات ويدفعها إلى الانهيار التدريجي.

كما أن أغاثا كريستي استعملت الزمن الخطي في تصعيد الشك بين الشخصيات، ففي كل مرحلة زمنية تظهر اتهامات جديدة وشكوك متبادلة، بحيث يتحول كل فرد إلى قاتل محتمل في نظر الآخرين، و: «كانت العيون تراقب بعضها في خوف وارتياب»[2]، يعكس هذا المشهد كيف ساهم التتابع الزمني للجرائم في تدمير الثقة بين الشخصيات، لأن كل جريمة جديدة كانت تزيد من توتر العلاقات داخل القصر.

[1] الرواية ص: 50.

[2] الرواية، ص: 101.

ويظهر دور الزمن الخطي بصورة أوضح في التحول النفسي للشخصيات، خاصة شخصية "فيرا كلايثورن"، ففي بداية الرواية بدت متماسكة وقادرة على التحكم في أعصابها، لكن مع مرور الزمن بدأت تعاني القلق والهلوسة بسبب شعورها بالذنب تجاه الطفل سيريل، إذ: «كانت تسمع صوت الطفل في أرجاء المنزل»[1] فالزمن داخل الرواية ليس زمنا خارجيا فقط، بل هو زمن نفسي أيضا، إذ إن استمرار الخوف والانتظار أدى إلى تفكك الشخصيات من الداخل.

أما الجنرال "ماك آرثر" فيمثل مثالا آخر على تأثير الزمن الخطي في البناء النفسي للرواية، لأنه مع تتابع الأحداث أصبح أكثر استسلامًا للموت،و «جلس قرب البحر وكأنه ينتظر نهايته»[2] وهنا الزمن حوّل الشخصية من رجل يحاول الفهم إلى إنسان فقد الرغبة في المقاومة، وهو ما يعمق الإحساس بالمأساة داخل الرواية.

كما لعب الزمن الخطي دورا مهما في الحفاظ على التشويق، لأن الكاتبة لم تكشف الحقيقة دفعة واحدة، بل تركت القارئ ينتقل تدريجيا بين الشكوك والاحتمالات، ففي كل مرة يظن القارئ أنه اقترب من معرفة القاتل، تقع جريمة جديدة تغير مسار الأحداث، ومن أبرز الأمثلة على ذلك موت القاضي" وارغريف"، إذ بدا وكأنه ضحية مثل الآخرين، قبل أن تكشف النهاية أنه العقل المدبر لكل الجرائم، وقد أدى هذا الأسلوب إلى إبقاء عنصر الغموض حاضرا حتى الصفحات الأخيرة.

وفي الفصول الأخيرة يتسارع الزمن السردي بصورة واضحة، لأن عدد الشخصيات يصبح أقل، ويصبح الموت أقرب إلى الجميع، و«كان الخوف يملأ المكان، ولم يعد هناك وقت للتفكير»[3] وهو ما يدل على أن الزمن في النهاية يتحول إلى عنصر ضغط نفسي مباشر، حيث تشعر الشخصيات بأن النهاية أصبحت وشيكة جدًا.

---

[1] الرواية، ص: 118.

[2] الرواية ، ص: 143.

[3] الرواية ص: 201.

أما النهاية فتكشف أن القاضي "وارغريف" خطط لكل شيء وفق ترتيب زمني دقيق، إذ جعل الجرائم تتتابع بصورة مدروسة حتى يزداد الرعب تدريجيا، وتوضح رسالته الأخيرة أن كل جريمة جاءت في توقيتها المناسب لتحقيق أكبر أثر نفسي ممكن، وبذلك يتضح أن الزمن الخطي لم يكن مجرد إطار لترتيب الأحداث، بل كان أداة فنية أساسية استخدمتها أغاثا كريستي لبناء التشويق والتحكم في تطور الحبكة وتصعيد التوتر النفسي حتى النهاية.

3-التناوب بين الزمنيين في تعزيز التشويق والعمق النفسي في الرواية

اعتمدت أغاثا كريستي في روايتها على تقنية سردية دقيقة تقوم على التناوب بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، وهو أسلوب منح الرواية عمقا نفسيا كبيرا وجعل عنصر التشويق يتصاعد تدريجيا حتى النهاية، فالكاتبة لم تجعل الأحداث تتحرك وفق زمن واحد مستقيم، بل جعلت الماضي يتداخل باستمرار مع الحاضر، بحيث تصبح كل شخصية سجينة لذاكرتها وجرائمها القديمة، ومن خلال هذا التداخل الزمني يتحول الزمن من مجرد إطار للأحداث إلى عنصر أساسي في بناء الحبكة وكشف الدوافع النفسية للشخصيات.

في بداية الرواية يبدو الزمن الحاضر واضحا من خلال وصول الشخصيات إلى الجزيرة واجتماعها في منزل واحد، حيث تعتقد الشخصيات أنها جاءت لقضاء عطلة أو لأداء عمل معين، غير أن هذا الحاضر سرعان ما ينفتح على الماضي بمجرد تشغيل التسجيل الصوتي الذي يكشف الجرائم السابقة لكل شخصية، وهنا يبدأ التوتر النفسي الحقيقي، لأن كل شخصية تصبح مجبرة على مواجهة ماضيها الذي حاولت الهروب منه لسنوات طويلة، يقول الراوي «ساد الصمت، وكان كل واحد منهم يفكر في الاتهام الموجه إليه»[1]، يكشف هذا المشهد أن الحاضر داخل الجزيرة لم يعد منفصلًا عن الماضي، بل أصبح الماضي حاضرًا نفسيًا يطارد الجميع.

[1] الرواية ، ص

ويظهر التناوب الزمني بصورة واضحة في شخصية "فيرا كلايثورن"، إذ تتحول ذكرياتها المتعلقة بالطفل سيريل إلى عنصر دائم الحضور داخل الرواية، فكلما حدثت جريمة جديدة عادت "فيرا" إلى استرجاع تفاصيل موت الطفل الذي كانت مسؤولة عنه بطريقة غير مباشرة، «شعرت فيرا بأن صوت البحر يحمل معها صرخة سيريل»[1]. إن الزمن النفسي داخل الرواية يختلف عن الزمن الخارجي؛ فالماضي بالنسبة للشخصية ليس حدثا انتهى، بل تجربة مستمرة تعيشها من جديد في كل لحظة خوف أو توتر.

كما أن أغاثا كريستي استغلت هذا التناوب الزمني لتطوير البناء النفسي للشخصيات، ففي الحاضر تبدو الشخصيات متماسكة وتحاول إخفاء خوفها، لكن العودة إلى الماضي تكشف هشاشتها الداخلية، فالقاضي "وارغريف" مثلا يظهر كرجل هادئ وعقلاني، إلا أن استرجاع ماضيه يكشف شغفه المرضي بالعقاب وإصدار الأحكام، «لقد كان يشعر دائما بلذة خاصة حين يرى المجرمين ينالون جزاءهم»[2] إن الماضي ليس مجرد خلفية للشخصية، بل هو أساس تكوينها النفسي وسلوكها في الحاضر.

ومن جهة أخرى، ساهم التناوب بين الزمنين في خلق الغموض والتشويق، لأن القارئ لا يحصل على حقيقة الشخصيات دفعة واحدة، بل يكتشفها تدريجيا عبر الاسترجاعات الزمنية والاعترافات غير المباشرةن ففي بداية الرواية تبدو الشخصيات متشابهة في خوفها وارتباكها، لكن مع تقدم الأحداث تبدأ ملامح ماضي كل شخصية في الظهور، مما يجعل القارئ يعيد النظر في تصوراته السابقة عنها، وهكذا يتحول الزمن الماضي إلى أداة للكشف التدريجي، الأمر الذي يزيد من التشويق ويمنع القارئ من توقع النهاية بسهولة.

[1] الرواية، ص: 44.

[2] الرواية، ص: 92.

كما أن هذا الأسلوب الزمني ساعد على بناء الإيقاع النفسي للرواية، فالأحداث الخارجية داخل الجزيرة تسير بسرعة نسبيا مع تتابع الجرائم، بينما الزمن الداخلي للشخصيات يصبح بطيئا ومثقلا بالذكريات والخوف، وهذا التضاد بين الزمن الخارجي والزمن النفسي يجعل الرواية أكثر توترًا، لأن الشخصيات تعيش في حالة دائمة من القلق والانتظار، و: «كان الخوف يزداد في عيونهم مع كل لحظة تمر»[1]. يتحول الزمن نفسه إلى مصدر للرعب، لأن مرور الوقت يعني اقتراب موت جديد.

ويبرز أثر التناوب الزمني كذلك في شخصية الجنرال "ماك آرثر"، الذي يستسلم تدريجيا للماضي ويشعر بأن نهايته أصبحت حتمية، فعندما يسترجع خيانته القديمة لصديقه، يدرك أن العقاب قد جاء أخيرا، فيعترف بقوله: «لقد انتظرت هذا اليوم منذ سنوات طويلة»[2]، في هذا المقطع السردي اعتراف على أن الماضي ظل حاضرا في أعماق الشخصية، وأن الزمن لم ينجح في محو الشعور بالذنب.

أما شخصية "لومبارد" فتظهر جانبا آخر من التناوب الزمني، إذ يحاول في الحاضر الدفاع عن نفسه وتبرير أفعاله السابقة، لكنه لا يستطيع التخلص من آثار الماضي، فعندما يتهم بترك رجال يموتون في إفريقيا، يجيب ببرود ظاهري يخفي داخله خوفا حقيقيا، يصرح فيقول «فعلت ما كان ضروريا من أجل البقاء»[3] تحاول عقلنة جريمته، غير أن استحضار الماضي داخل الحاضر يجعلها تعيش حالة من التوتر الدائم.

ومن الناحية الفنية، فإن التناوب بين الزمنين ساهم في كسر الرتابة السردية داخل الرواية، فلو سارت الأحداث وفق زمن خطي فقط لفقدت الرواية جزءا كبيرا من عمقها النفسي، لكن العودة المستمرة إلى الماضي جعلت السرد أكثر تنوعًا وحيوية، كما أن هذا الأسلوب منح الشخصيات أبعادا

[1] الرواية، ص: 146.

[2] الرواية ، ص: 81.

[3] الرواية، ص: 173.

إنسانية معقدة، لأنها لم تظهر كشخصيات سطحية، بل كأفراد يحملون ماضيًا مليئًا بالأخطاء والندم والخوف.

ويزداد أثر التناوب الزمني وضوحا في المراحل الأخيرة من الرواية، حيث تبدأ الشخصيات في الانهيار النفسي الكامل، ففي هذه المرحلة يصبح الماضي أكثر قوة من الحاضر، إذ تتحول الذكريات إلى هواجس تسيطر على عقول الشخصيات، يقول الرواوي عن "فيرا": «لم تعد تعرف إن كانت تسمع صوت البحر أم صوت الطفل الميت»[1]، تتداخل الأزمنة داخل وعي الشخصية، حيث تختلط الذكريات بالواقع إلى درجة فقدان التوازن النفسي.

كما أن الكاتبة جعلت النهاية نفسها قائمة على كشف زمني متأخر، وذلك من خلال رسالة القاضي "وارغريف" التي تفسر حقيقة الجرائم بعد انتهاء الأحداث، فهذا الكشف الأخير يعيد ترتيب الزمن الروائي بأكمله، لأن القارئ يكتشف أن ما حدث في الحاضر كان نتيجة تخطيط طويل مرتبط بماضي الشخصيات وجرائمها السابقة، وهكذا يتحول الزمن الماضي إلى المفتاح الحقيقي لفهم الرواية كلها.

ومن خلال هذا البناء الزمني المركب استطاعت أغاثا كريستي أن تجعل التشويق في الرواية ليس قائمًا فقط على معرفة القاتل، بل أيضا على معرفة حقيقة الشخصيات وأسرارها الماضية، فالقارئ لا يكتفي بمتابعة الجرائم، بل يصبح مهتما بفهم العلاقة بين الماضي والحاضر، وكيف يمكن للذنب القديم أن يتحول إلى قوة مدمرة في الزمن الحاضر.

إن التناوب بين الزمن الحاضر والزمن الماضي في رواية «ثم لم يبق أحد» يمثل تقنية فنية ناجحة جعلت الرواية تجمع بين البوليسي والنفسي في آن واحد، فقد ساهم هذا الأسلوب في تعميق الشخصيات، وتصعيد التشويق، وكشف الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصيات بسبب أخطائها

[1] الرواية ، ص

السابقة، كما جعل الزمن عنصرا فاعلا داخل الرواية، لا مجرد إطار خارجي للأحداث، وهو ما منح العمل قوته الفنية وتميزه السردي.

خلاصة :

من خلال هذا الفصل يتضح أن الزمن في الرواية لا يُعد مجرد إطار خارجي للأحداث، بل هو عنصر بنائي أساسي يسهم في تشكيل المعنى وتوجيه القارئ داخل النص. فقد أظهر تحليل الزمن الكرونولوجي أنه الزمن الموضوعي الثابت الذي ينظم الأحداث وفق تسلسل منطقي، بينما كشف زمن المحكي عن طريقة توزيع الأحداث داخل الرواية وفق بداية ووسط ونهاية متدرجة، ساعدت على بناء حبكة بوليسية مشوقة ومترابطة.

كما تبين أن الزمن الخطي لعب دورًا محوريًا في تصعيد التوتر النفسي، من خلال تتابع الجرائم بشكل تدريجي يجعل القارئ في حالة انتظار دائم، في حين ساهم التناوب بين الزمن الحاضر والماضي في تعميق البعد النفسي للشخصيات، وكشف دوافعها وخلفياتها الإجرامية، مما جعل الزمن عنصرًا فاعلًا في بناء التشويق وليس مجرد وسيلة لترتيب الأحداث.

وبذلك يمكن القول إن أغاثا كريستي قد نجحت في توظيف الزمن توظيفًا فنيًا دقيقًا جعل من رواية «ثم لم يبق أحد» نموذجًا متميزًا في الرواية البوليسية، حيث يتكامل فيه البعد الزمني مع البعد النفسي في خلق تجربة سردية مشوقة ومعقدة في آن واحد.

الفصل الثاني

الزمن النفسي من أهم التقنيات السردية التي اعتمدتها الرواية الحديثة للكشف عن أعماق الشخصيات وتحليل حالاتها الداخلية، إذ لم يعد الزمن في العمل الروائي مجرد تسلسل خارجي للأحداث، بل أصبح مرتبطًا بالحالة الشعورية والنفسية للشخصيات. ومن هذا المنطلق اهتمت أغاثا كريستي في رواية «ثم لم يبق أحد» بتجسيد البعد النفسي للزمن، حيث جعلت الشخصيات تعيش حالة مستمرة من الخوف والقلق والترقب داخل فضاء مغلق ومعزول، الأمر الذي أدى إلى تغيّر إدراكها للوقت وتحول اللحظات القصيرة إلى فترات طويلة ومؤلمة.

وقد ساهم الزمن النفسي في تعميق البناء الفني للرواية، لأنه كشف عن الصراعات الداخلية للشخصيات وأبرز تأثير الذنب والخوف والعزلة على سلوكهم النفسي. كما لعب دورًا مهمًا في تصاعد التوتر الدرامي، حيث أصبحت الشخصيات تعيش تحت ضغط نفسي دائم جعلها تنتقل تدريجيًا من التماسك الظاهري إلى الانهيار الداخلي.

وسيتناول هذا الفصل مظاهر الزمن النفسي في الرواية، من خلال دراسة أهم التقنيات النفسية التي اعتمدتها الكاتبة، مثل المونولوج الداخلي والهذيان والتوتر النفسي والخوف والشعور بالذنب، إضافة إلى إبراز أثر الزمن النفسي في تطور الشخصيات وتحولاتها النفسية. كما سنحاول الكشف عن العلاقة بين الزمن النفسي والبنية السردية للرواية، وبيان دوره في بناء التشويق وتعميق البعد الإنساني للنص الروائي.

1-تعريف الزمن النفسي (السيكولوجي)

الزمن النفسي هو زمن داخلي نسبي لا تحكمه المعايير الزمنية الخارجية، "فهو يختلف عن الزمن الطبيعي أو الكرونولوجي الذي يُقاس بالساعات والتقاويم. قيمته تتغير حسب إدراك الفرد وتجربته الشخصية"[1]، فالطفل قد يشعر بأن اليوم قصير جدًا بينما يشكل اليوم عند الرجل الشيخ فترة طويلة من الزمن المتبقي له، ما يجعل تجربته الزمنية داخل الذات متغيرة وشخصية.

و يُعرف الزمن النفسي أحيانًا باسم "القراءة الداخلية" أو "زمن التخليل"، ويشير إلى الزمن الخاص بالحكي المجسد في الحكاية وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخيلي للنص الأدبي. ويستخدمه الأدباء لتشكيل بنية السرد وآلياته الفنية، بما يحقق الشروط الجمالية والخطابية، ويسمح بالتشابك والتداخل بين عناصر الرواية دون اختلاط مع زمن المكان. [2]

فهو يمثل تسلسلًا متصلًا للحالات الشعورية للفرد، بحيث تُنظَّم الحلقات الزمنية دون فواصل صارمة بين الحالة الحاضرة والسابقة. يشبه هذا التسلسل الطريقة التي تذوب فيها إيقاعات اللحن الموسيقي بعضها في بعض، ما يعكس مفهوم "الديمومة"، أي الزمن الجاري المستمر، وليس الزمن المقاس بالأيام والساعات[3] .

كما انه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصية المحورية في النص، فهو يجمع بين الماضي المستحضر بالذاكرة والومضة الوراثية، "وزمن المستقبل المعيَّش في الحلم، سواء حلم اليقظة أو حلم النوم. و يتغير إدراكه حسب الأحاسيس والمشاعر، فمثلاً يشعر الإنسان بأن الوقت يطول حين يكون حزينًا"[4]، ويختفي الإحساس بمروره حين يكون سعيدًا، ويعكس بذلك تجربة الفرد الذاتية.

---

[1] شيخة بنت سعود بن ماجد السبيعي، تجليات الزمن السردي في رواية دموع الرمل ، المرجع السابق، ص 1222.

[2] ينظر حليمة مصباح الجلاب، فاطمة الهادي الباقرمي، زمن السرد عند عزة المقهور " قصة خديجة وزينب أنموذجا" مجلة أبحاث بكلية الأداب جامعة سرت، المجلد16، العدد 02، لبيا، 2024، ص 03.

[3] حبيب الشاروني، أزمة الجرية بين برغسون وسارتر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1963، ص 25

[4] راضية موساوي، بنية الزمن في رواية " سر النحلة لأمين الزاوي، المرجع السابق، ص 16

يختلف الزمن النفسي جذريًا عن الزمن الطبيعي أو الكرونولوجي، فهو لا يخضع للقياسات المادية مثل الساعات أو الأيام، "بل هو زمن فاعل داخل الإنسان، يعكس وعيه بذاته وبالكون المحيط، ويحدد إدراكه للأحداث وفق حالاته النفسية والشعورية، ويجعل كل شخص يملك زمنه الخاص المتغير بحسب تجربته وحركته الذاتية".[1] فهو يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا، ويدخل في نسيج حياتها متأثرًا بنفسيتها وحالتها الشعورية.

حيث الزمن النفسي يقوم على ائتلاف الأحاسيس وتداخلها، فهو زمن نفسي خاص متصل بالوعي والوجدان الذاتي؛ نظرًا لأنه نتاج حركات أو تجارب الأفراد يختلف باختلاف الذاتيات وتمايزها حتى أنه يمكن القول:" إن لكل شخص منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية يطول ويقصر تبعا لتلك الحالة، فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الموضوعي"[2]؛ وذلك باعتباره هو الزمن الفاعل في الإنسان؛ لأنه هو الذي يشكل وعيه بذاته وبالكون حوله.

ومن هذا المنطلق فإن الزمن النفسي هو ذلك الزمن الكامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه اما محاولة التحديد الصارم له عند الفلاسفة فيجدون في ذلك صعوبة لأنهم يدركون وجوده لكنهم عاجزون عن تحديده".[3]

ومادام الزمن النفسي مرتبطا بالشخصية، فإنه يُدرس بطرح تساؤلات تعنى بها، وأهمها:

- كيف تعيش هذا الزمن؟ - التذكر، المونولوج الغفوة، الهذيان...

- كيف هي حالتها وهي تعيش هذا الزمن؟ - حزينة، سعيدة، قلقة...

- ما هي علاقتها بهذا الزمن؟ - ترغب في استمراره، تريد الخلاص منه تريد تغييره...

- وللاستيضاح أكثر: لماذا تعيش هذا الزمن ؟ أو ما هي مناسبة هذا الزمن ؟

---

[1] غسان عزيز رشيد مصطفى الطائي، الزمن السردي في رواية " البحر ازرق.. قمر أبيض لحسن البحار" ، مجلة دبالي للبحوث الانسانية، المجلد 2، العدد 98، 2023، ص 451

[2] روقية محمد الشبراوي محمد إبراهيم، الزمن في رواية" روز وشب يوسف: يوميات يوسف ،المرجع السابق، ص 472

[3] رباب المحمدي احمد الشافعي، سيكولوجيا الزمن في رواية " الزفير للكاتبة انيتا يارمحمدي، مجلة كلية الأداب، العدد 77، ج3، مصر 2025، ص 556.

زيادة على ذلك، أمر مهم جدا: ما هي مدة وسرعة هذا الزمن؟ - وتنبني حسب علاقة الشخصية به طويل يسير ببطء، قصير يسير بسرعة. فـ«تدرس السرعة الزمن النفسي Temps Psychologiqueأي إحساس الإنسان بالزمن. فالساعة الواحدة التي يحددها الاصطلاح بستين دقيقة، والتي لها قياس ثابت في الزمن الطبيعي، يختلف إحساس الناس بها تبعا للحال التي هم فيها" [1] فالإنسان المنتظر القلق الخائف يحسب الساعة دهرا، والإنسان اللاهي المستغرق في السلوى أو المتعة يحسب الساعة دقيقة، فلا يشعر بمرور الوقت لهذا يمكننا أن نقابل رواية الحدث، التي تستخدم الحذف والملخص والقليل من المشاهد، بالرواية النفسية التي تغلب العرض والتحليل، ويسير فيها الزمن ببطء.

2- تقنيات التعبير عن الزمن النفسي في الرواية

أ- استرجاع الذكريات

استرجاع الذكريات من أهم التقنيات السردية التي تُستخدم للتعبير عن الزمن النفسي في الرواية الحديثة، لأنه يمثل الوسيلة التي تعود بها الشخصية إلى ماضيها لتستحضر أحداثًا وتجارب تركت أثرًا عميقًا في وعيها ووجدانها. فالإنسان لا يعيش الحاضر منفصلًا عن الماضي، بل يبقى ماضيه حاضرًا في ذاكرته يؤثر في أفكاره وسلوكياته ومشاعره. ولهذا فإن الرواية النفسية تعتمد بصورة كبيرة على تقنية الاسترجاع، لأنها تسمح بالكشف عن الأعماق الداخلية للشخصيات وتفسير حالاتها النفسية الراهنة.

ويُقصد بالاسترجاع العودة إلى حدث سابق وقع قبل اللحظة الحالية للسرد، بحيث يتوقف السرد الزمني للحاضر مؤقتًا من أجل استحضار الماضي. ويُعرف هذا الأسلوب في الدراسات السردية باسم «الاستذكار» أو «الارتداد الزمني»، حيث تُستعاد الذكريات وفق تدفق الوعي والشعور

[1] منيرة شرقي، دلالات الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار،مجلة المرونة، الجزائر ، ص 123-124

الداخلي للشخصية، لا وفق الترتيب الزمني الخارجي للأحداث[1]. ولهذا فإن الاسترجاع يُعدّ من أبرز مظاهر الزمن النفسي، لأنه يجعل الشخصية تعيش الماضي داخل حاضرها النفسي وكأنه يحدث من جديد.

وفي رواية «ثم لم يبق أحد» اعتمدت أغاثا كريستي على استرجاع الذكريات بصورة واضحة لبناء التوتر النفسي وتعميق الإحساس بالذنب والخوف. فكل الشخصيات التي تصل إلى الجزيرة تحمل في داخلها ماضيًا مظلمًا تحاول إخفاءه أو الهروب منه، لكن العزلة والخوف يدفعانها إلى مواجهة تلك الذكريات المؤلمة من جديد. ومن هنا يتحول الماضي إلى قوة نفسية تضغط على الشخصيات وتزيد من اضطرابها الداخلي.

وتظهر هذه التقنية منذ اللحظات الأولى للرواية، حين توجه الاتهامات إلى الشخصيات عبر التسجيل الصوتي، فتبدأ كل شخصية في استرجاع الجريمة التي ارتكبتها سابقا. وفي هذه اللحظة ينكسر التسلسل الزمني الخارجي، لأن الشخصيات تنتقل نفسيا من الحاضر داخل الجزيرة إلى الماضي المرتبط بجريمتها. وبتأنيب الضمير «ساد الصمت، وكان كل واحد منهم غارقًا في أفكاره الخاصة»[2]. فالشخصيات لم تعد تعيش الحاضر فقط، بل أصبحت أسيرة لذاكرتها وخوفها من الماضي.

شخصية فيرا كلايثورن من أكثر الشخصيات التي تجسد حضور الذكريات داخل الرواية، إذ تظل حادثة موت الطفل سيريل تطاردها باستمرار. فكلما تصاعد التوتر داخل الجزيرة عادت الذكرى بصورة أقوى، حتى أصبحت فيرا تعيش حالة من الانهيار النفسي التدريجي. يصف الراوي ماكانت تتخيله فيرا كل ما تسمع صوت الامواج : «كان البحر يعيد إليها صوت سيريل وهو يصرخ»[3].

---

[1] ينظر لينة بن حميدة، نسيمة سياري، جدلية الخطاب والذاكرة في رواية بوابة الذكريات لاسيا جبار، مذكرة ماستر، كلية الأداب واللغات، جامعة 8 ماس 1945، قالمة، 2022، ص 40

[2] أغاثا كريستي، ثم لم يبق أحد، ص: 39.

[3] الرواية، ص: 83.

الذكريات لم تعد مجرد حدث قديم، بل تحولت إلى تجربة نفسية متجددة تعيشها الشخصية في حاضرها بشكل دائم.

كما أن استرجاع الذكريات عند فيرا لا يأتي بصورة إرادية، بل يظهر بشكل قهري نتيجة الخوف والشعور بالذنب. وهذا ما يجعل الزمن النفسي في الرواية زمنًا قاسيًا ومؤلما، لأن الشخصية لا تستطيع الهروب من ماضيها مهما حاولت. فالذكريات تعود فجأة عبر الأصوات أو الأماكن أو المواقف المشابهة، مما يجعل الحاضر امتدادًا للماضي لا انفصالًا عنه.

ويظهر الاسترجاع أيضا في شخصية الجنرال ماك آرثر، الذي يعود بذاكرته إلى خيانته لصديقه بسبب زوجته. فمع تصاعد الرعب داخل الجزيرة يشعر بأن الماضي عاد ليقتص منه، فيستسلم تدريجيًا لفكرة الموت. فيقول: «لقد جاء العقاب أخيرًا»[1]. يعك يسيطر الزمن النفسي على الشخصية، إذ لم يعد الماضي مجرد ذكرى، بل تحول إلى شعور دائم بالمحاسبة والندم.

أما لومبارد، فيمثل نموذجا مختلفا لاسترجاع الذكريات، لأنه يحاول في البداية تبرير جريمته والتقليل من خطورتها. فعندما يُتهم بترك رجال يموتون في إفريقيا، يبدو باردًا وغير مبالٍ، لكنه في أعماقه يشعر بالخوف من انكشاف حقيقته. وهنا تستخدم الرواية الاسترجاع للكشف وفضح عن التناقض بين المظهر الخارجي للشخصية وحقيقتها الداخلية.

ومن الناحية الفنية، يساهم استرجاع الذكريات في بناء التشويق داخل الرواية، لأن الكاتبة لا تكشف ماضي الشخصيات دفعة واحدة، بل توزعه تدريجيًا على الفصول. فكل استرجاع يضيف معلومة جديدة تساعد القارئ على فهم الشخصيات بصورة أعمق. وهذا الأسلوب يجعل القارئ يعيش حالة من الترقب المستمر، لأنه يحاول الربط بين الماضي والحاضر لمعرفة حقيقة الشخصيات وعلاقتها بالجرائم الحالية.

[1] الرواية، ص: 121.

تمنح تقنية الاسترجاع الرواية بعدًا نفسيًا عميقًا، لأنها تجعل القارئ يعيش التجربة الشعورية للشخصيات بدل الاكتفاء بمشاهدة الأحداث الخارجية. فحين تستعيد الشخصية ذكرياتها، لا يعود التركيز على الحدث نفسه، بل على أثره النفسي في الوعي والوجدان. ولهذا تصبح الرواية قائمة على تحليل المشاعر بقدر اعتمادها على تطور الأحداث.

ويؤدي استرجاع الذكريات كذلك إلى إبطاء السرد، لأن الرواية تنتقل من تسارع الأحداث الخارجية إلى التأمل والتحليل النفسي الداخلي. وهذا البطء يعكس طبيعة الزمن النفسي الذي لا يتحرك بسرعة الزمن الواقعي، بل يتمدد تبعًا لشدة الإحساس والانفعال. فاللحظة القصيرة قد تتحول داخل الوعي إلى مساحة طويلة مليئة بالذكريات والتداعيات النفسية.

استخدمت أغاثا كريستي الذكريات لخلق جو من الرعب النفسي داخل الرواية. فالشخصيات لا تخاف فقط من القاتل المجهول، بل تخاف أيضا من ماضيها الذي عاد ليطاردها. ومن هنا يصبح الزمن النفسي أداة للعقاب، لأن الذكريات تتحول إلى مصدر دائم للتوتر والانهيار الداخلي.

ويظهر هذا بوضوح في المراحل الأخيرة من الرواية، حين تبدأ الشخصيات في فقدان قدرتها على التمييز بين الواقع والذكريات. ففيرا مثلًا تصبح غارقة تمامًا في ماضيها، حتى إن الذكريات تتحول إلى نوع من الهذيان المسيطر على وعيها.و «لم تستطع الهروب من الصور التي تملأ عقلها»[1]. ليصبح الماضي أقوى من الحاضر داخل نفسية الشخصية.

ومن خلال ذلك يتضح أن استرجاع الذكريات في رواية «ثم لم يبق أحد» لم يكن مجرد تقنية سردية بسيطة، بل كان عنصرًا أساسيًا في بناء الزمن النفسي وتعميق الجانب النفسي للشخصيات. فقد ساعد على كشف مشاعر الذنب والخوف والقلق، كما جعل الماضي حاضرًا دائم التأثير في مجرى

[1] الرواية، ص: 177.

الأحداث. وبهذا استطاعت أغاثا كريستي أن تجعل الرواية ليست مجرد قصة بوليسية قائمة على الجرائم، بل دراسة نفسية عميقة للإنسان حين يواجه ماضيه وضميره وخوفه الداخلي.

ب- المونولوج الداخلي

المونولوج الداخلي من أبرز التقنيات السردية التي اعتمدتها الرواية النفسية الحديثة للتعبير عن الزمن النفسي، لأنه يكشف بصورة مباشرة ما يجري داخل أعماق الشخصية من أفكار وهواجس وصراعات داخلية. ويقوم هذا الأسلوب على نقل حديث الشخصية مع نفسها دون تدخل الراوي أو الشخصيات الأخرى، بحيث يطّلع القارئ على التدفق الداخلي للأفكار والمشاعر كما تتولد داخل الوعي البشري بصورة تلقائية ومتداخلة.

وقد ظهر المونولوج الداخلي بوصفه تقنية فنية مرتبطة بالرواية الحديثة التي اهتمت بالجانب النفسي أكثر من اهتمامها بالفعل الخارجي، فلم يعد الهدف الأساسي من الرواية مجرد نقل الأحداث، وإنما أصبح التركيز على تحليل الوعي الإنساني وكشف ما يدور في النفس من قلق وخوف وتردد وأحاسيس متناقضة. ولهذا يُعدّ المونولوج من أهم الوسائل التي تُجسد الزمن النفسي، لأنه يحرر السرد من التسلسل الزمني التقليدي، ويجعل الشخصية تنتقل بحرية بين الماضي والحاضر والمستقبل داخل وعيها الداخلي.

ويتميز المونولوج الداخلي بأن الزمن فيه لا يسير وفق نظام منطقي ثابت، بل يتحرك تبعا لتداعي الأفكار والمشاعر. فقد تبدأ الشخصية بالتفكير في حدث حاضر، ثم تنتقل فجأة إلى ذكرى قديمة، ثم إلى خوف يتعلق بالمستقبل، وكل ذلك يحدث في لحظة نفسية واحدة. ولهذا يصبح الزمن النفسي داخل المونولوج زمنا مرنا ومتشابكا يعكس طبيعة الوعي الإنساني المضطرب[1].

[1] فندو امحمد، شعرية الحوار المونولوجي في الرواية" فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا"، مجلة اشكالات في اللغة الأداب، مجلد 10، العدد01، الجزائر، 2021، ص 1185-1186

وفي رواية «ثم لم يبق أحد» استعملت أغاثا كريستي المونولوج الداخلي بصورة بارزة للكشف عن التحولات النفسية التي تمر بها الشخصيات داخل الجزيرة. فمع تصاعد الجرائم وتزايد الإحساس بالخوف، تبدأ الشخصيات في محاورة نفسها بصورة مستمرة، وتحاول فهم ما يحدث أو تبرير جرائمها السابقة أو الهروب من الشعور بالذنب. ومن هنا يتحول المونولوج إلى وسيلة أساسية لبناء التوتر النفسي داخل الرواية.

وتظهر هذه التقنية بوضوح في شخصية فيرا كلايثورن، التي تعيش صراعا نفسيا متزايدا بسبب إحساسها بالذنب تجاه موت الطفل سيريل. ففي لحظات كثيرة تنغلق الشخصية على ذاتها وتبدأ في الحديث الداخلي الذي يكشف خوفها واضطرابها. «لم أكن أريد موته... لم يكن ذلك مقصودًا»[1]. يكشف هذا المونولوج عن محاولة الشخصية الدفاع عن نفسها نفسيًا، لكنه في الوقت نفسه يفضح عمق شعورها بالذنب.

يعكس المونولوج الداخلي عند فيرا تفككها النفسي التدريجي، لأن أفكارها تصبح أكثر اضطرابًا كلما اقتربت النهاية. ففي البداية تحاول السيطرة على خوفها وإقناع نفسها بالنجاة، لكن مع تتابع الجرائم يتحول حديثها الداخلي إلى حالة من الهذيان والقلق المستمر. وهذا ما يجعل الزمن النفسي عندها يبدو بطيئًا وثقيلًا، لأن كل لحظة تعيشها تكون محملة بالخوف والانتظار.

ويظهر المونولوج الداخلي أيضًا في شخصية الدكتور أرمسترونغ، الذي يعيش حالة من القلق المتواصل بعد انكشاف الجرائم داخل الجزيرة. فالشخصية تبدو أمام الآخرين متماسكة وعقلانية، لكنها داخليًا تعيش صراعا نفسيا حادا بين الخوف والرغبة في النجاة. فيتحدث مع نفسه ويقول

[1] أغاثا كريستي، ثم لم يبق أحد، ص: 149.

«يجب أن أبقى هادئًا... لا بد من تفسير منطقي لكل هذا»[1]. تحاول الشخصية التمسك بالعقل والمنطق، غير أن الرعب النفسي يجعل هذه المحاولة تتهاوى تدريجيًا.

أما القاضي وارغريف، فيمثل نموذجًا مختلفًا للمونولوج الداخلي، لأنه يكشف عن شخصية تسيطر عليها فكرة العدالة والعقاب بصورة مرضية. فحديثه الداخلي لا يقوم على الخوف فقط، بل على شعور بالتفوق والسيطرة. ولهذا استخدمت الكاتبة المونولوج للكشف عن التناقض بين مظهره الهادئ وطبيعته النفسية المعقدة.

ومن الناحية الفنية، يمنح المونولوج الداخلي الرواية عمقا نفسيا كبيرا، لأنه يسمح للقارئ بالتوغل داخل أعماق الشخصيات وفهم دوافعها الحقيقية. فالأفعال الخارجية وحدها لا تكشف دائمًا حقيقة الإنسان، بينما يكشف حديثه الداخلي عن مخاوفه ورغباته وصراعاته الخفية. ولهذا يصبح القارئ أكثر قربا من الشخصيات وأكثر قدرة على فهم تحولاتهم النفسية.

يساهم المونولوج الداخلي في إبطاء حركة السرد، لأن الرواية تتوقف عند التأملات والأفكار بدل الاكتفاء بتتابع الأحداث الخارجية. وهذا البطء يعكس طبيعة الزمن النفسي الذي يتمدد تبعًا لشدة الانفعال الداخلي. فاللحظة القصيرة في الواقع قد تتحول داخل وعي الشخصية إلى مساحة طويلة من التفكير والخوف والذكريات.

ويُلاحظ كذلك أن أغاثا كريستي استخدمت المونولوج الداخلي لخلق جو من الشك والغموض، لأن القارئ لا يستطيع دائمًا التمييز بين الحقيقة وما تتخيله الشخصيات تحت تأثير الخوف. فالأفكار المتداخلة والهواجس المستمرة تجعل الشخصيات تبدو غير مستقرة نفسيًا، مما يزيد من توتر الرواية وتشويقها.

[1] الرواية ، ص: 133.

وفي المراحل الأخيرة من الرواية يصبح المونولوج الداخلي أكثر اضطرابًا، خاصة عند الشخصيات التي تقترب من الانهيار النفسي الكامل. ففيرا مثلًا لم تعد قادرة على التحكم في أفكارها، وأصبح وعيها مليئًا بالصور والهواجس والذكريات المخيفة. و «كانت الأصوات تدور في رأسها بلا توقف»[1] في هذه المقطوعة السردية يبدو لنا أن الشخصية فقدت توازنها النفسي، وأن الزمن الداخلي أصبح فوضويًا ومليئًا بالتوتر.

يكشف المونولوج الداخلي العلاقة القوية بين الزمن النفسي والشعور بالوحدة. فالشخصيات داخل الجزيرة معزولة عن العالم الخارجي، ولا تجد وسيلة للهروب سوى الغرق في أفكارها وذكرياتها. ومن هنا يصبح الحديث الداخلي تعبيرًا عن العزلة النفسية والخوف الوجودي الذي يسيطر على الشخصيات.

وبذلك يتضح أن المونولوج الداخلي في رواية «ثم لم يبق أحد» لم يكن مجرد أسلوب فني ثانوي، بل كان عنصرًا أساسيًا في تشكيل الزمن النفسي وتعميق البعد النفسي للشخصيات. فقد ساعد على الكشف عن الصراعات الداخلية، وتجسيد مشاعر الخوف والذنب والقلق، كما جعل القارئ يعيش التجربة النفسية للشخصيات من الداخل، الأمر الذي منح الرواية قوة فنية وإنسانية كبيرة.

ت- الهذيان والتوتر النفسي والخوف والشعور بالذنب

مظاهر الهذيان والتوتر النفسي والخوف والشعور بالذنب من أهم العناصر التي شكّلت الزمن النفسي في رواية «ثم لم يبق أحد» لأغاثا كريستي، لأن الرواية تقوم أساسًا على تعذيب الشخصيات نفسيًا قبل القضاء عليها جسديًا. فالشخصيات لا تواجه الموت بصورة مباشرة فقط، بل تعيش حالة متواصلة من القلق والاضطراب النفسي تجعل الزمن يبدو بطيئًا وثقيلًا ومشحونًا بالخوف والترقب.

[1] الرواية، ص: 181.

ويقصد بالتوتر النفسي تلك الحالة الداخلية التي تعيشها الشخصية نتيجة الإحساس بالخطر أو الصراع الداخلي أو القلق المستمر، بينما يُعدّ الهذيان مرحلة متقدمة من الانهيار النفسي، حيث تفقد الشخصية قدرتها على التفكير المنطقي بسبب الخوف والضغط النفسي. أما الشعور بالذنب فهو الإحساس الداخلي بالمسؤولية عن خطأ أو جريمة سابقة، وهو عنصر أساسي في بناء الرواية، لأن جميع الشخصيات تخفي في ماضيها فعلًا إجراميًا أو أخلاقيًا أدى إلى معاناة الآخرين.

وقد نجحت أغاثا كريستي في توظيف هذه العناصر النفسية لتجسيد الزمن النفسي، لأن الشخصيات داخل الجزيرة تعيش في عزلة كاملة، وتنتظر الموت في كل لحظة، مما يجعل إحساسها بالزمن مختلفًا عن الزمن الواقعي. فالوقت لا يمر بصورة عادية، بل يتحول إلى عبء نفسي ثقيل بسبب الخوف المستمر والترقب الدائم للمجهول.

ويبدأ التوتر النفسي منذ اللحظات الأولى للرواية، عندما تتلقى الشخصيات التسجيل الصوتي الذي يكشف جرائمها السابقة. ففي تلك اللحظة يتحول الجو داخل الجزيرة من حالة عادية إلى حالة من الرعب والشك. وكل شخصية تبدأ في استرجاع ماضيها ومحاولة الدفاع عن نفسها أو إنكار ذنبها، وهو ما يؤدي إلى اضطراب نفسي جماعي.

ويظهر الشعور بالذنب بوضوح في شخصية فيرا كلايثورن، التي تعاني من تأنيب الضمير بسبب موت الطفل سيريل. فعلى الرغم من محاولتها إخفاء الحقيقة، إلا أن ذكريات الماضي تظل تلاحقها بصورة مستمرة، وتتحول مع الوقت إلى مصدر دائم للخوف والهذيان. تقول الرواية: «لم تستطع الهروب من صورة الطفل وهو يغرق»[1]. يسيطر الذنب على وعي الشخصية، حيث يتحول الماضي إلى قوة نفسية تضغط عليها باستمرار.

[1] الرواية ص: 97.

كما أن الخوف عند فيرا لا يرتبط فقط بالموت، بل بالخوف من انكشاف حقيقتها أيضًا. ولهذا تعيش الشخصية حالة من الصراع النفسي الحاد بين الرغبة في النجاة والرغبة في الهروب من عذاب الضمير. وكلما وقعت جريمة جديدة داخل الجزيرة ازداد توترها النفسي، وأصبحت أكثر اضطرابًا وعجزًا عن التفكير بصورة عقلانية.

أما شخصية الدكتور أرمسترونغ فتجسد صورة الإنسان الذي يحاول إخفاء ضعفه النفسي خلف العقل والمنطق، لكنه ينهار تدريجيًا تحت تأثير الخوف. ففي البداية يبدو متماسكًا ويحاول تفسير الجرائم بطريقة عقلانية، غير أن توالي الأحداث يجعله يفقد السيطرة على نفسه. و«كان يشعر بأن أعصابه بدأت تنهار»[1]. إن الخوف والهلع النفسي بدأ يتحول إلى حالة من الانهيار الداخلي.

ويبرز التوتر النفسي أيضًا من خلال العلاقات المتوترة بين الشخصيات، لأن كل فرد يبدأ في الشك بالآخرين، ويصبح الجميع متهمين محتملين. وهكذا تتحول الجزيرة إلى فضاء مليء بالريبة والعداء النفسي، فلا أحد يثق بالآخر، والجميع يعيشون حالة من الرعب الجماعي. وهذا الجو النفسي المشحون يجعل الزمن يبدو بطيئًا للغاية، لأن الشخصيات تنتظر المصير المجهول في كل لحظة.

استعملت الكاتبة الهذيان النفسي للكشف عن تفكك الشخصيات داخليا، خاصة في المراحل الأخيرة من الرواية. فمع تزايد عدد الضحايا تبدأ الشخصيات في فقدان توازنها العقلي، وتصبح أكثر قابلية للهوس والتخيل. وتظهر هذه الحالة بوضوح عند فيرا، التي تتحول أفكارها إلى

[1] الرواية، ص: 121.

سلسلة من الصور المرعبة والذكريات المضطربة. إذ «كانت تسمع أصواتًا في داخلها وتظن أن الجزيرة تطاردها»[1]. وهنا وصلت الشخصية إلى مرحلة الهذيان النفسي الكامل.

ومن الناحية الفنية، يساهم الهذيان في تعميق البعد النفسي للرواية، لأنه يجعل القارئ يعيش اضطراب الشخصيات بصورة مباشرة. فالأحداث لم تعد مجرد جرائم متتالية، بل أصبحت رحلة داخل النفس الإنسانية حين تواجه الخوف والعزلة والذنب.

الشعور بالذنب المحرك الأساسي لهذا التوتر النفسي، لأن كل شخصية تدرك في أعماقها أنها ليست بريئة تماما. ولهذا يصبح العقاب النفسي أقسى من العقاب الجسدي أحيانًا، إذ تعيش الشخصيات تحت ضغط الذكريات وتأنيب الضمير. فالماضي لا ينتهي داخل الرواية، بل يظل حاضرا داخل وعي الشخصيات ويؤثر في حاضرها النفسي.

جعلت أغاثا كريستي الخوف عنصرًا زمنيًا مهمًا، لأن الخوف يغيّر إدراك الإنسان للوقت. فاللحظات القصيرة تبدو طويلة ومؤلمة عندما يكون الإنسان مهددا بالموت. ولهذا يشعر القارئ بأن الزمن داخل الجزيرة بطيء ومليء بالتوتر، رغم أن الأحداث الخارجية تتحرك بسرعة نسبيا.

ويظهر الهذيان كذلك بوصفه نتيجة مباشرة للعزلة النفسية، لأن الشخصيات مقطوعة عن العالم الخارجي، ولا تجد أي وسيلة للنجاة أو الاطمئنان. ومع غياب الأمان يبدأ العقل في إنتاج الأوهام والهواجس، فتختلط الحقيقة بالخوف والتخيل. وهذا ما يمنح الرواية طابعًا نفسيًا عميقًا يتجاوز مجرد الرواية البوليسية التقليدية.

نجحت الكاتبة في تصوير التوتر النفسي من خلال الوصف الجسدي للشخصيات، حيث تظهر علامات القلق على وجوههم وحركاتهم ونبرات أصواتهم. فالارتجاف، والتلعثم، والتوتر

[1] الرواية، ص: 176.

العصبي، كلها مؤشرات على الانهيار النفسي الداخلي الذي تعيشه الشخصيات تحت تأثير الرعب المتواصل.

وفي النهاية، يتضح أن الهذيان والتوتر النفسي والخوف والشعور بالذنب شكّلت جميعها عناصر أساسية في بناء الزمن النفسي داخل رواية «ثم لم يبق أحد». فقد جعلت الشخصيات تعيش حالة من الانهيار التدريجي، كما ساهمت في تعميق التشويق والكشف عن الجانب المظلم في النفس الإنسانية. ومن خلال هذه العناصر استطاعت أغاثا كريستي أن تحول الرواية من مجرد قصة بوليسية إلى دراسة نفسية عميقة للإنسان حين يواجه ماضيه وخوفه وعزلته.

3- تأثير الزمن النفسي على تطور الشخصيات مثل " الذعر الذي يجعل الوقت يبدوا أبديا"

الزمن النفسي من أهم العناصر الفنية التي ساهمت في تطور الشخصيات داخل رواية «ثم لم يبق أحد» لأغاثا كريستي، لأنه لم يكن مجرد إطار زمني تمرّ فيه الأحداث، بل أصبح قوة نفسية تؤثر بصورة مباشرة في سلوك الشخصيات وتحولاتها الداخلية. فالإنسان عندما يعيش تحت ضغط الخوف والقلق والعزلة لا يشعر بالوقت كما يشعر به في الظروف العادية، إذ يتحول الزمن إلى عبء نفسي ثقيل يجعل اللحظات تبدو طويلة ومؤلمة، ويؤدي بالتدريج إلى تغير الحالة النفسية للشخصية وانهيارها الداخلي.

ويقصد بتأثير الزمن النفسي على الشخصيات أن إدراكها للوقت يتغير تبعا لمشاعرها النفسية. فالخوف مثلًا يجعل الزمن يبدو بطيئًا للغاية، بينما قد تمر الساعات بسرعة في حالات الفرح أو الاطمئنان. وفي الرواية يتجسد هذا الأمر بوضوح، لأن الشخصيات تعيش داخل جزيرة معزولة وهي تدرك أن الموت يقترب منها تدريجيًا، مما يجعل كل لحظة مليئة بالتوتر والترقب.

وقد نجحت أغاثا كريستي في توظيف هذا النوع من الزمن لإبراز التحولات النفسية العميقة التي تمر بها الشخصيات. ففي بداية الرواية تبدو الشخصيات هادئة نسبيًا وتحاول التعامل مع

الوضع بعقلانية، لكن مع تتابع الجرائم يبدأ الزمن النفسي في التأثير عليهم بصورة متزايدة، فيتحول الخوف إلى عنصر دائم يسيطر على وعيهم وسلوكهم.

ويظهر هذا التأثير بوضوح من خلال حالة الذعر التي تعيشها الشخصيات، فالخوف المستمر يجعل الوقت يبدو أبديا. فكل لحظة انتظار تتحول إلى عذاب نفسي، لأن الشخصيات لا تعرف متى سيأتي دورها في الموت. وهذا الإحساس يجعل الزمن الداخلي أطول بكثير من الزمن الواقعي. وقد عبّرت الرواية عن ذلك حين وصفت شعور الشخصيات أثناء الليل، "حيث يصبح الانتظار مرهقا ومليئا بالهواجس"[1].

شخصية فيرا كلايثورن من أكثر الشخصيات تأثرا بالزمن النفسي، لأنها تعيش صراعًا داخليًا مستمرا بين الخوف والشعور بالذنب. ففي البداية تحاول أن تبدو قوية ومتماسكة، لكن مع مرور الوقت وتزايد الرعب تبدأ حالتها النفسية في التدهور التدريجي. فالزمن داخل الجزيرة بالنسبة لها يتحول إلى سلسلة طويلة من اللحظات المليئة بالخوف والذكريات المؤلمة.

يجعل الذعر فيرا تفقد قدرتها على التفكير المنطقي، فتبدأ في الاستسلام للأوهام والهواجس. وكل دقيقة تمرّ عليها تبدو وكأنها ساعات طويلة بسبب انتظارها الدائم للخطر. ولهذا يتحول الزمن النفسي إلى عامل أساسي في انهيار شخصيتها. فكانت دائما تقول «كان الليل لا ينتهي بالنسبة لها»[2]. يعكس هذا التعبير كيف أصبح الزمن أبديا لا ينتهي و مرتبطًا بالمعاناة النفسية.

أما الدكتور أرمسترونغ فيمثل نموذج الشخصية التي تحاول مقاومة الخوف بالعقل والمنطق، لكنه مع استمرار الضغط النفسي يفقد تدريجيا توازنه الداخلي. ففي البداية يعتقد أن بإمكانه

[1] الرواية، ص: 118.

[2] الرواية ، ص: 170.

تفسير الأحداث بصورة عقلانية، غير أن الزمن النفسي القائم على القلق والترقب المستمر يجعله أكثر توترا واضطرابا. وهكذا يتحول من شخصية متماسكة إلى شخصية مرتبكة وعاجزة عن السيطرة على خوفها.

يظهر تأثير الزمن النفسي في العلاقات بين الشخصيات، لأن طول الانتظار والخوف المتواصل يؤديان إلى زيادة الشك والعداء بينهم. فكلما طال الزمن داخل الجزيرة ازداد انهيار الثقة المتبادلة، وأصبح الجميع ينظرون إلى بعضهم بريبة وخوف. وهذا يدل على أن الزمن النفسي لا يؤثر في الفرد فقط، بل ينعكس أيضًا على العلاقات الإنسانية داخل الرواية.

ومن الناحية الفنية، ساهم الزمن النفسي في تعميق البعد الدرامي للرواية، لأن القارئ لا يتابع الجرائم فقط، بل يعيش الإحساس النفسي الثقيل الذي تعانيه الشخصيات. فالخوف من الموت يجعل القارئ يشعر بأن الزمن بطيء ومتوتر مثلما تشعر الشخصيات تمامًا، وهذا ما يزيد من قوة التشويق والإثارة.

ويظهر تأثير الزمن النفسي كذلك في طريقة تفكير الشخصيات، إذ تصبح أفكارهم أكثر تشوشًا واضطرابًا مع مرور الوقت. فالعزلة والخوف المستمران يدفعان الشخصيات إلى استرجاع ذكريات الماضي والتفكير في أخطائهم السابقة، مما يزيد من شعورهم بالذنب والقلق. وهكذا يصبح الماضي حاضرًا بقوة داخل وعيهم النفسي.

يؤدي الزمن النفسي إلى الكشف التدريجي عن الجوانب الخفية للشخصيات. ففي الظروف العادية قد ينجح الإنسان في إخفاء ضعفه أو خوفه، لكن تحت ضغط الرعب والعزلة ينكشف حقيقته النفسية. ولهذا نرى الشخصيات داخل الرواية تنتقل من حالة التماسك الظاهري إلى الانهيار النفسي الكامل.

وتتجلى ذروة تأثير الزمن النفسي في نهاية الرواية، عندما تصل بعض الشخصيات إلى مرحلة الهذيان وفقدان السيطرة على الذات. فالخوف المستمر جعل الزمن يبدو لهم بلا نهاية، حتى أصبحوا غير قادرين على التمييز بين الواقع والخيال. وهذا ما يكشف قوة التأثير النفسي للزمن حين يقترن بالعزلة والرعب.

ومن خلال ذلك يتضح أن أغاثا كريستي لم تستخدم الزمن بوصفه إطارا خارجيا فقط، بل جعلته عنصرا نفسيا فعالا يساهم في بناء الشخصيات وتطورها. فالذعر والانتظار والقلق جعلت الزمن يبدو أبديًا داخل وعي الشخصيات، الأمر الذي أدى إلى تغير سلوكهم وكشف حقيقتهم النفسية.

وبذلك يمكن القول إن الزمن النفسي في رواية «ثم لم يبق أحد» كان أداة أساسية لفهم التحولات الداخلية للشخصيات، لأنه عبّر عن أثر الخوف والذنب والعزلة على النفس الإنسانية. كما ساهم في تعميق الجانب النفسي للرواية، ومنحها بعدًا إنسانيًا يتجاوز حدود الرواية البوليسية التقليدية.

خلاصة

من خلال دراسة الزمن النفسي في رواية «ثم لم يبق أحد» يتضح أن أغاثا كريستي استطاعت أن توظف هذا النوع من الزمن بصورة فنية متميزة، حيث لم يقتصر دور الزمن على تنظيم الأحداث، بل أصبح عنصرًا أساسيًا في الكشف عن أعماق الشخصيات وتحليل حالاتها النفسية. فقد ارتبط الزمن النفسي بمشاعر الخوف والقلق والذنب والعزلة، مما جعل الشخصيات تعيش حالة من التوتر المستمر والانهيار التدريجي.

كما ساهمت تقنيات مثل المونولوج الداخلي والهذيان النفسي في إبراز الصراع الداخلي للشخصيات، والكشف عن تأثير الماضي في حاضرهم النفسي، حيث ظلت الذكريات والجرائم السابقة تطاردهم بصورة دائمة. وقد جعل هذا الأمر الزمن يبدو بطيئًا وثقيلًا، لأن الشخصيات كانت تعيش كل لحظة تحت ضغط انتظار الموت والخوف من المجهول.

وأظهرت الدراسة كذلك أن الزمن النفسي كان عاملًا مهمًا في تطور الشخصيات، إذ أدى الذعر والقلق المستمران إلى تغير سلوكهم وانكشاف حقيقتهم النفسية. فمع تصاعد الأحداث انتقلت الشخصيات من حالة التماسك الظاهري إلى الاضطراب والهذيان، وهو ما منح الرواية بعدًا نفسيًا عميقًا يتجاوز حدود الرواية البوليسية التقليدية.

وبذلك يمكن القول إن الزمن النفسي شكّل ركيزة أساسية في البناء السردي للرواية، لأنه ساعد على تعميق التشويق وإبراز الجانب الإنساني للشخصيات، كما مكّن الكاتبة من تصوير أثر الخوف والذنب في النفس البشرية بصورة دقيقة ومؤثرة.

الخاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت موضوع الزمن في رواية «ثم لم يبق أحد» لأغاثا كريستي، يمكن التأكيد على أن عنصر الزمن يُعدّ من أهم الركائز السردية التي يقوم عليها البناء الروائي، بل هو عنصر يتجاوز كونه إطارا خارجيا للأحداث ليصبح بنية فنية ودلالية معقدة تتحكم في تطور السرد وتوجيه معانيه. فقد أثبت التحليل أن الزمن في الرواية لا يُفهم بوصفه مسارًا خطيًا بسيطًا، وإنما بوصفه منظومة متشابكة تتداخل فيها المستويات الموضوعية والنفسية، مما يمنح النص الروائي عمقًا دلاليًا وجماليًا واضحا.

وقد بينت الدراسة أن الزمن الكرونولوجي في الرواية يشكل الإطار العام الذي تنتظم داخله الأحداث، حيث اعتمدت أغاثا كريستي على تسلسل زمني خطي يبدأ من لحظة وصول الشخصيات إلى الجزيرة، مرورًا بتصاعد وتيرة الجرائم، وصولًا إلى النهاية التي تكشف الحقيقة الكاملة. وقد أسهم هذا التدرج في بناء حبكة محكمة تقوم على الترقب والتصعيد التدريجي، وهو ما يعد من أبرز خصائص الرواية البوليسية التي تعتمد على التشويق والإثارة المستمرة. كما ساعد هذا التنظيم الزمني على خلق إحساس بالانغلاق والضغط داخل فضاء الرواية، مما زاد من حدة التوتر لدى القارئ.

وفي المقابل، أظهرت الدراسة أن الزمن النفسي يشكل البعد الأعمق في الرواية، إذ لم تعد الشخصيات تعيش الزمن وفق معيار خارجي موضوعي، بل وفق إحساس داخلي مشحون بالخوف والقلق والذنب. فقد تحولت اللحظات داخل الجزيرة إلى تجارب نفسية ثقيلة، حيث أصبح الانتظار مرادفًا للرعب، وأصبح مرور الوقت نفسه مصدرًا للتوتر والمعاناة. وقد تجلى هذا البعد النفسي من خلال تقنيات سردية متعددة، أبرزها الاسترجاع الذي أعاد الشخصيات إلى ماضيها المظلم، والمونولوج الداخلي الذي كشف عن صراعاتها النفسية، إضافة إلى الهذيان والتوتر والخوف والشعور بالذنب الذي سيطر على وعي الشخصيات بشكل تدريجي.

كما كشفت الدراسة أن التفاعل بين الزمنين الكرونولوجي والنفسي كان عنصرا أساسيا في بناء الدلالة الروائية، حيث تحرك الزمن الخارجي في خط مستقيم نحو النهاية، بينما كان الزمن الداخلي يتمدد ويتقلص وفق الحالة النفسية للشخصيات. هذا التداخل بين الزمنين خلق توترًا سرديًا مستمرًا، وجعل القارئ يعيش حالة من الترقب والقلق، إذ لم يكن يتابع الأحداث فقط، بل كان يشارك الشخصيات إحساسها بالزمن والخوف من المجهول. ومن هنا، فإن الزمن في الرواية لم يعد مجرد وسيلة لترتيب الأحداث، بل أصبح أداة فنية فعالة في بناء التشويق وتوجيه الانفعال السردي.

وقد أظهرت النتائج أيضًا أن الزمن النفسي كان له دور حاسم في تطور الشخصيات وانهيارها التدريجي، حيث أدى تراكم الخوف والذنب إلى كشف الجوانب الخفية في شخصياتهم، وانتقالهم من حالة التماسك الظاهري إلى حالة الاضطراب والهذيان. كما ساهم هذا الزمن الداخلي في إبراز الطابع الإنساني العميق للرواية، إذ لم تقتصر على تقديم جريمة أو لغز بوليسي، بل قدمت دراسة نفسية دقيقة للإنسان حين يواجه ضميره وماضيه وعزلته.

وبناء على ذلك، يمكن القول إن أغاثا كريستي نجحت في توظيف الزمن بوصفه عنصرًا مركزيًا في بناء الرواية، حيث جمع بين الوظيفة البنيوية والتنظيمية من جهة، والوظيفة النفسية والجمالية من جهة أخرى. فقد أصبح الزمن وسيلة لخلق التشويق، وأداة لكشف أعماق الشخصيات، وفضاءً لتجسيد الصراع الداخلي بين الماضي والحاضر، وبين الحقيقة والوهم، وبين الخوف والرغبة في النجاة.

وفي النهاية، يتضح أن رواية «ثم لم يبق أحد» تمثل نموذجًا مميزا في توظيف الزمن داخل الرواية البوليسية، إذ استطاعت أن تحوّل الزمن من مجرد إطار للأحداث إلى عنصر حيّ فاعل يشارك في صناعة المعنى وتشكيل التجربة السردية. ومن ثمّ، فإن دراسة الزمن في هذا العمل تفتح آفاقًا واسعة لفهم أعمق للبنية الروائية الحديثة، وتبرز أهمية المقاربة الزمنية في تحليل النصوص الأدبية، خاصة تلك التي تعتمد على التشويق النفسي والبناء المحكم للأحداث.

قائمة المصادر
والمراجع

المعاجم

- الرازي، محمد بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 1997 .
- الزمخشري، جاب الله محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، ط1، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، 1992 .
- ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 2، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1998.

المراجع العربية

- أحمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004 .
- حبيب الشاروني، **أزمة الجرية بين برغسون وسارتر**، دار المعارف، القاهرة، 1963 .
- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997 .
- سمير سعيد حجازي، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 .
- عبد العزيز شبيل، **الفن الروائي عند غادة السمان**، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987 .
- محمد برادة، محمود أمين العالم وآخرون، **الرواية العربية: واقع وآفاق**، دار ابن رشد، بيروت، 1981 .

المراجع المترجمة

- كولن ولسن، **فكرة الزمن عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992 .

الرواية

- أغاثا كريستي، **ثم لم يبق أحد**، ترجمة صلاح عبد الحق، ط2، الأجيال للتأليف والترجمة والنشر، 2006 .

المقالات والمجلات العلمية

- حليمة مصباح الجلاب، فاطمة الهادي الباقرمي، **زمن السرد عند عزة المقهور**، مجلة أبحاث كلية الآداب، جامعة سرت، 2024 .
- رباب المحمدي، أحمد الشافعي، **سيكولوجيا الزمن في رواية الزفير**، مجلة كلية الآداب، مصر، 2025 .
- روقية محمد الشبراوي، **الزمن في رواية روز وشب يوسف**، مجلة رسالة المشرق، مصر .
- عائشة عبد الرحمن الظاهري، **بنية الزمن السردي في رواية يوتوبيا**، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، 2023 .
- عنان منير مختار، **الزمن السردي في رواية المنحدر**، مجلة البحث في تعليم اللغة، 2022 .
- غسان عزيز رشيد، **الزمن السردي في رواية البحر أزرق.. قمر أبيض**، مجلة دبالي للبحوث الإنسانية، 2023.
- فندو محمد، **شعرية الحوار المونولوجي في الرواية**، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، الجزائر، 2021 .

- منيرة شرقي، **دلالات الزمن النفسي في رواية اللاز**، مجلة المرونة، الجزائر .
- النوعي عبد القادر، **مالك بن نبي والزمن**، مجلة الدراسات التاريخية، الجزائر، 2024 .

الرسائل والأطروحات الجامعية

- إيمان جديد، صابرينة الزيوش، **بنية الزمن في رواية أميرة الجبل**، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2021-2022 .
- بحيصة أسماء، **بنية الزمن ودلالته في رواية بيت الحمراء**، مذكرة ماستر، جامعة غرداية، 2024-2025 .
- جوهرة شتوري بوجبيبة، **الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة**، أطروحة دكتوراه، جامعة ميلة، 2019-2020 .
- راضية موساوي، **بنية الزمن في رواية سر النحلة**، مذكرة ماستر، جامعة الوادي، 2015-2016 .
- رشيد ضيف وآخرون، **الزمن السردي في رواية حائط المبكى**، مذكرة ماستر، جامعة الوادي، 2023-2024 .
- لينة بن حميدة، نسيمة سياري، **جدلية الخطاب والذاكرة في بوابة الذكريات**، مذكرة ماستر، جامعة قالمة، 2022 .
- منير سعيدي، **سردية الزمن ومسالك المعنى في رواية 2084 حكاية العربي الأخير**، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2021 .

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة ..... أ ،ب

مدخل مفهوم الزمن السردي 02

تعريف الزمن لغة 03

تعريف الزمن اصطلاحا.....04

مفهوم الرواية 07

أهمية الزمن في العمل الروائي.....08

الفصل الأول الزمن الكرونولوجي في الرواية

تعريف الزمن الكرونولوجي.....13

زمن المحكي في الرواية: 14

تسلسل الأحداث وفق حبكة الرواية (الترتيب: بداية / وسط / نهاية):.....15

دور الزمن الخطي في بناء التشويق.....18

التناوب بين الزمنيين في تعزيز التشويق والعمق النفسي في الرواية.....21

الفصل الثاني ديناميكية الزمن النفسي في الرواية

تعريف الزمن النفسي (السيكولوجي).....28

تقنيات التعبير عن الزمن النفسي في الرواية.....30

استرجاع الذكريات.....30

المونولوج الداخلي.....34

الهذيان والتوتر النفسي والخوف والشعور بالذنب.....37

تأثير الزمن النفسي على تطور الشخصيات 41

خاتمة 47

قائمة المصادر والمراجع 50

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل توظيف الزمن في رواية «ثم لم يبق أحد» لأغاثا كريستي، من خلال الوقوف على نوعيه الأساسيين: الزمن الكرونولوجي والزمن النفسي، والكشف عن دوره في بناء الأحداث وتشكيل الشخصيات وتعزيز عنصر التشويق في الرواية البوليسية، وذلك بالاعتماد على **المنهج التحليلي السردي** في مقاربة النص ودراسة بنيته الزمنية.

تظهر الدراسة أن الزمن الكرونولوجي في الرواية يقوم على تسلسل خطي ومنظم للأحداث، يبدأ بوصول الشخصيات إلى الجزيرة، ثم يتطور تدريجيًا مع تصاعد الجرائم والغموض، وصولًا إلى النهاية التي تُكشف فيها الحقيقة الكاملة. وقد أسهم هذا البناء الزمني في تشكيل حبكة محكمة تقوم على التدرج والإثارة، مما يعزز عنصر التشويق ويشد انتباه القارئ.

الكلمات المفتاحية

الزمن الروائي، الزمن الكرونولوجي، الزمن النفسي، الرواية البوليسية، السرد، الحبكة، التشويق، المونولوج الداخ.

Abstract

This study aims to analyze the use of time in Agatha Christie's novel *And Then There Were None*, focusing on its two main dimensions: chronological time and psychological time. It seeks to explore the role of time in constructing events, shaping characters, and enhancing suspense in the detective novel, using the narrative analytical approach to examine the temporal structure of the text.

The study shows that chronological time in the novel follows a linear and orderly sequence of events, beginning with the characters' arrival on the island, then gradually developing through escalating crimes and growing mystery, until the final revelation of the truth. This temporal structure contributes to a tightly constructed plot based on gradual progression and suspense, which is a key feature of detective fiction.

Keywords

Narrative time, chronological time, psychological time, detective fiction, narration, plot, suspense, interior monologue.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
[illegible]	نقدية	40 60 54 137	20.23...../06/.02

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة:.....الأدب العربي.....، التخصص:.....نقدية.....

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: .....

توقيع المعني (ة)

24 JUIN 2026