الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : ط1 1435094190

رقم التسجيل : ط2 1335072375

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

البنية الزمنية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

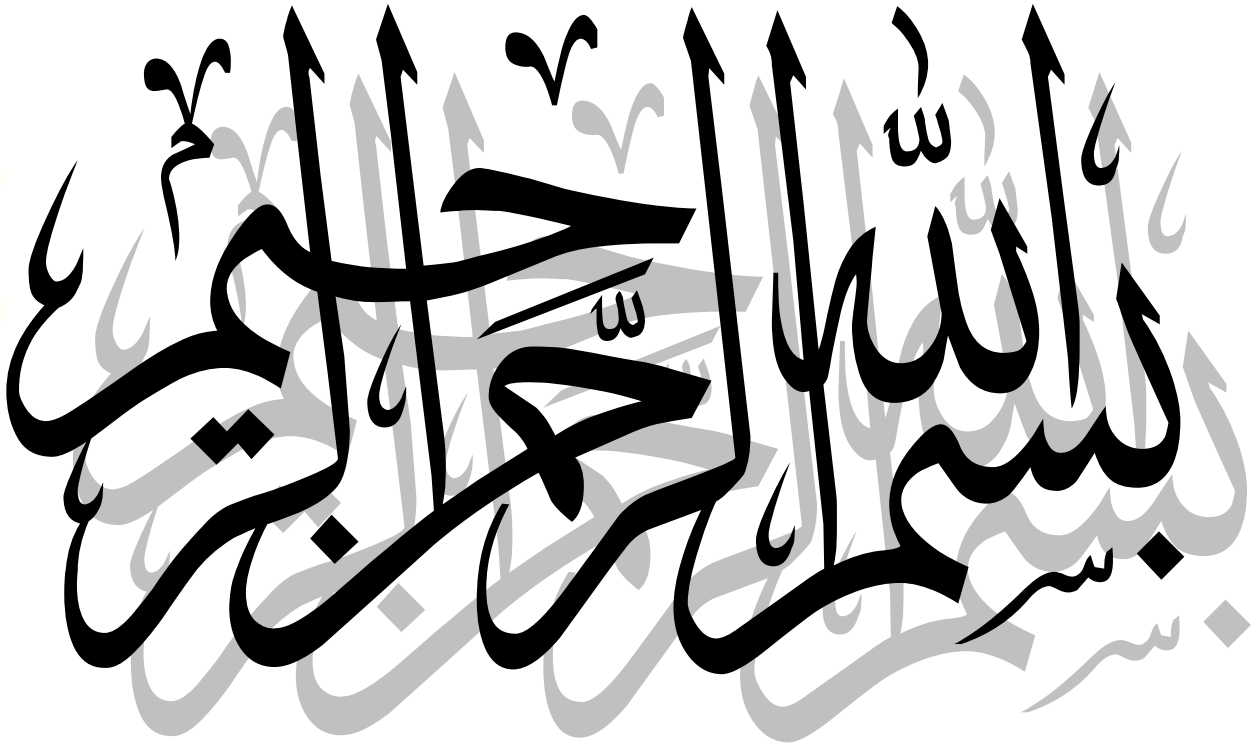
إعداد الطالبين :

- زكري علي
- قبايلي عبد المؤمن

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

مقيرش عثمان	الرتبة أستاذ محاضر قسم ب	جامعة المسيلة	رئيسا
حمادي ربيعة	الرتبة أستاذة محاضر قسم ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عليوي عمر	الرتبة أستاذ محاضر قسم أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 /2019


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله والصلاة والسلام علي خير البرية اجمعين محمد رسول الله صلي الله علية وسلم وعلى صحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد .

أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

. . . . . والدي العزيز. . . . . .

إلى ملاكي في الحياة . . إلى بسمة الحياة وسر الوجود . . . إلى معنى الحب و الحنان والتفاني . .

إلى من كان دعائهما سر نجاحي وحنانهما بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب . .

"أمي الحبيبة" . .

إلى أحب الناس الي قلبي . . . . .أخواني واخواتي حفظهم الله . . . .الي كل الأصدقاء ورفقاء الدرب . . . .

إلى كل من ساعدني بالقول والفعل وكان سندا لي في انجاز هذا العمل (حمادي ربيعة)

فاللهم وفقني بإذنك يا رب .

زكري علي

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

. . . . . والدي العزيز. . . . . .

إلى ملاكي في الحياة . . إلى بسمة الحياة وسر الوجود . . . إلى معنى الحب و الحنان والتفاني . .

إلى من كان دعائهما سر نجاحي وحنانهما بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب . .

"أمي الحبيبة" . .

إلى أحب الناس الي قلبي . . . . .أخواني واخواتي حفظهم الله . . . .الي كل الأصدقاء ورفقاء الدرب . . . .

إلى كل من ساعدني بالقول والفعل وكان سندا لي في انجاز هذا العمل (حمادي ربيعة)

فاللهم وفقني بإذنك يا رب .

عبد المؤمن قبايلي

شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك . . ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك . . ولا تطيب

الآخرة إلا بعفوك . . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك . .سبحانك ربنا لا علم لنا إلا ما علمتنا أحمدك وأشكرك شكرا طيبا

يقول الله تعالى« رب أو زعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين » سورة النمل الآية 19.

في البداية نشكر الله تعالى عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى موجهتنا ومرشدتنا أساتذتنا القديرة ومشرفتنا في هذا البحث الأساتذة حمادي ربيعة وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي وخاصة لجنة المناقشة التي ستناقش هذه المذكرة

قبايلي عبد المؤمن زكري علي

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي لاقت ذيوعاً وانتشارا وسط الآداب الأخرى العربية والغربية لما توافر فيه من أشكال أدبية متنوعة الموضوعات والأغراض، استطاعت جذب القراء إليها، وكذلك الدارسين والنقاد الذين وجدوا فيها ما يشغل أفكارهم، بغرض البحث والتقصي للوقوف على أسباب سر نجاح ذلك الآدب، الذي تنوعت فنونه من مثل: القصة القصيرة والمسرحية، والرواية، وغيرها من الفنون التي مازال البحث فيها قائماً لحد الأن ولا يزال الباحث والأديب يلقي الضوء عليها لمعرفة أسرارها.

ويعد الجنس الروائي أحد الأشكال السردية الأكثر جلباً للإهتمام، لذلك أولته الدراسات عناية خاصة من طرف المهتمين به، فكثرت الأبحاث والدراسات حوله، وعولج هذا الشكل الروائي من مختلف الجوانب ودرسته مختلف المناهج القديمة منها والحديثة، وقد أصبح الأدب الجزائري المكتوب بالعربية واحد من أهم هذه الكتابات التي أضحت محط إعجاب الباحثين ومن هنا تأتي أعمال الكاتبة الروائية "**فضيلة الفاروق**" التي فتحت المجال للنقد، وخاصة النقد العربي الحديث، لما اشتملت عليه من خصوصيات أعادت تشكيل الواقع وفق رؤية جديدة، وجد فيها الدارسون ما يتطلب تجديد نظرتهم وأدوات عملهم تجاه هذا الجنس الأدبي .

ولعل هذا التميز والاهتمام هو ما دفعنا لهذا الاختيار من منطلق مجموعة من الحوافز لا يمكن الفصل فيها بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي، ولعل أهم الحوافز إهتمامنا المتزايد بالأبداع الروائي الجزائري و خصوص كتابات الروائية فضيلة الفاروق ووقع اختيارنا **(البنية الزمانية على رواية تاء الخجل)**، هذه الرواية التي برعت فيها الكاتبة في تصوير المكان والزمان والشخصيات والأحداث، وذلك بمعالجتها لموضوع مهم كان صعباً في فترة

العشرية السوداء، وهو موضوع سياسي متمثل في الخطف والاغتصاب من طرف الإرهاب، وقد ركزنا على هذه الرواية كنموذج لدراستنا، وذلك للاعتبارات التالية:

أولاً: أن هاته الرواية صدرت عن كاتبة جزائرية، فجدير بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري ما دام هذا الأدب يحتاج إلى من يتولاه بالدرس والتحليل.

ثانياً: حب التطلع والتصفح للأسلوب واحدة من بنات الجزائر التي تركت انطباعاً في نفسنا عند قراءتنا لروايتها، فأردنا الولوج إلى عالمها الفسيح وخباياها الكامنة في ثنايا سردها الفني.

وقد أعطانا هذا البحث تلك الفرصة المطلوبة لطرح إشكالية الموضوع وتعميقه بشكل أكيد كون الرواية العربية، بسبب ازدهارها المتزايد في بعض البلدان العربية(المغرب، الجزائر لبنان، مصر، فلسطين، سوريا.....)، شكلت ظاهرة في الثقافة العربية المعاصرة لأسباب متعددة منها: إقبال كتاب كثر من مختلف الميادين على كتابتها، واستطاعتها الجمع في نسيج محكم، بين أبعاد الزمن في علاقاته مع المكونات الأخرى لمعالجة قضايا العصر ومشكلاته، فهل كانت رواية " **فضيلة الفاروق**" ترجع إلى الزمن الماضي، وتكشف عن خباياه بتذكر أحداثه، ونستدل بها عليه؟ أم كانت مدعومة باستشرافات تتطلع إليها وفق رؤية فنية خاصة؟ وما طريقة البناء الزمني الذي إعتمدته الكاتبة في بناء روايتها؟ وكيف وظفت الروائية تقنيات الزمن ؟ وهل كان هذا التوظيف مكسبا مميزا لروايتها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه مناسب للموضوع. كما كان إلزاماً منا انتهاج بعض الآليات في المنهج البنيوي لدراسة البنية الزمنية في رواية "**تاء الخجل**" ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهات ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكون من مقدمة وفصل تمهيدي، وفصلين تطبيقين، وخاتمة لأهم النتائج وملحق لحياة الكاتبة، حيث يعتمد هذا البحث على جانبين، الأول تنظيري تحت فصل

تمهيدي واحد جاء بعنوان (الزمن وتقنياته)، حيث حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بالزمن كذلك تطرقنا إلى مصطلح الزمن عند العرب وعند الغرب من لغويين، وفلاسفة، ثم انتقلنا إلى التقنيات التي يستخدمها الباحثون في دراسة النصوص الروائية. أما الجانب الثاني الذي اعتمده البحث هو الجانب التطبيقي تحت فصلين هما الفصل الثاني والثالث من البحث.

الفصل الثاني: بعنوان(البناء الزماني في رواية تاء الخجل)، حيث كان مقاربة تطبيقية لموضوع البحث وتناولنا الحديث فيه عن تمظهرات البنية الزمانية في رواية تاء الخجل.

الفصل الثالث: تناولنا فيه (الإيقاعات الزمنية في رواية تاء الخجل)، ويعتمد على إسقاط المعطيات النظرية لمفهوم الزمن على هذه الرواية، للوقوف على النظرة الفنية عند الأديبة.

ولدراستنا لهذه الرواية اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، كان أهمها: رواية تاء الخجل، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وغيرها من المراجع التي دعمت البحث و ثمنته.

وأخير نقول أن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أننا لا ندعي أن يكون هذا البحث قد غطي كل ما يتعلق بالزمن، ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقاً وإلماماً بهذا الموضوع.

وفي الختام نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان للأستاذة حمادي ربيعة على كل النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا، وعلى مساعدتها لنا لإتمام هذا العمل.

الفصل التمهيدي

الزمن وتقنياته

1- مفهوم الزمن

2- أبعاده

3- الزمن في الرواية

4- الزمن عند الروائيين

5- الزمن عند البنيويين

1- مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير والتي بدورها ترتبط بأحداثها سواءاً أكانت خيالية أم واقعية، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة، كما إختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر، لكن وجهة نظره الخاصة المرتبطة بمواقفه من الحياة كما يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسة تقنيات الزمن، فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي، ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداث ماضية لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن وكذا السرد، بدءاً من مفهوم الزمن اللغوي والإصطلاحى.

أ- مفهوم الزمن لغة:

ورد مفهوم الزمن في لسان العرب ، ل"إبن منظور" « :إسم لقليل من الوقت أو كثيرِه.....الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والرد، ويكون الزمن شهر إلى شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل وما أشبهه، أزمن من الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا» [1]

كما لم يختلف "إبن فارس في معجمه(مقاييس اللغة)، عن المعني السابق، فلقد جاء في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي:« الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان، زمن والجمع أزمان وأزمنة. » [2]

والملاحظ على هذين التعريفين هو أن الزمن: مفهوم مبهم، قليل الوقت وكثيره، وهو في الوقت عينه زمن مطلق، غير مطلق، غير محدد، بيد أن اللافت للإنتباه هنا، هو ربط الزمن بالمكان وهو ما نجده في صيغة أزمنة[3]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب،مج:06، دار صادر، لبنان، ط1، 2000، ص20

[2] إبن فارس، مقياس اللغة، مج: 07، تح: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، 1999،ص21

[3] ينظر، حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية(1989-2000)، مسيروهات الواقع، ومسالك الكتابة الروائية مقارنة بنيوية تكوينية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة، جامعة منتوري قسنطينة، 2003، ص14

ب- مفهوم الزمن إصطلاحاً:

قبل البدء في وضع بعض المفاهيم الإصطلاحية لمقولة الزمن، لابدَ من المرور بآراء الفلاسفة، ثم الشكلانيين الروس، والنقاد الغرب، ثم آراء العرب، باعتبار أن هذه الآراء قد أعطت تقريباً التعريف الشامل، الشافي لمفهوم الزمن، وحددت مظاهره الواضحة في كل مجالات الحياة، لما يلعبه من دور هام أينما وجد.

فالزمن الروائي يعتبر مكوناً أساسياً في بنية النص الروائي، لأن الفنون السردية تلتصق أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها، وإذا رجعناَ إلى الفنون السردية التراثية نجد أن الزمن مرتبط بالسرد، مثلاً في حكايات(ألف ليلة وليلة)، نجد أن عنوانها زمني، وسرد "**شهرزاد**" للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة، فقد كان " **الشكلانيون الروس*** "من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساساً في المبني الحكائي، ويقتصر تمثله فقط في المتن ويعود إهتمامنا بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة "باختينBakhtni"« بأن الرواية عمل غير منجز، وعالم لم يكتمل بعد، ومن محاولة البحث عن أسباب عدم الإنجاز والإكتمال وجدت أن الزمن الروائي يلعب دوراً أساسياً في جعل الروائي في حالة تجريب وبحث بشكل زمني لرؤيته وفلسفته» [1]، ومن خلال الأفكار والآراء السابقة يمكننا أن نجمل القول بأن الزمن موجود فينا، وفي كل ما يحيط بنا، نعيشه مع مرور الأيام وتعاقب الفصول منذ خلق الله الكون وإلى الأبد.

1- عند النقاد الغرب: يخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، تحاول تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني وتجعله يقف عاجزاً أمام تدفق الزمن وجريانه، ولقد إهتم النقد الحديث بدراسة الزمن

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

*الشكلانيون الروس: أو المستقبليون أو أصحاب النظرية الشائعة، تسميات أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثله عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم: ميخائيل باختين، ورومان ياكبسون، فلاديمير بروب مكاروفسكي شكلوفسكي، بوريس إيخانباوم، يوري تينيانوف. لقد شكّل هؤلاء أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بدءاً من عام 1915م حين تم إنشاء حلقتين أو تجمعين أدبيين هما حلقة مسكو اللسانية وحلقة سان بطرسبورغ.

باعتباره هيكلاً تقوم عليه بنية الشكل الروائي، فكان "**الشكلانيون الروس**" من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساسياً في المبني الحكائي، لا يقتصر تمثله في المتن فقط.

لقد لفت "**توماشوفسكي**" النظر من تمييزه بين المتن الحكائي والمتن المكاني ويقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

أما المبني الحكائي نجد فيه الأحداث نفسها، لكن بمراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[1]، وقد جعل "**الشكلانيين الروس**" نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمانها، وإنما على العلاقات التي تربط أجزائها وتحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي، فإما أن نخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً زمنياً معيناً، وإما ان تعرض دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية.

وبما أن النظرية الشكلية لم تمنح نظام الأحداث(الحكاية)، اهتماماً كبيراً، وإنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فالشكلانيون يهملون السرد من حيث هو قصة ولم يكونوا يهتمون سوي بالسرد من حيث هو خطاب[2]. في دراسة " تودوروف" للأزمنة السردية، يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب،« فزمن الخطاب هو بمعني من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، حتي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتي وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب»[3]

ويري "غاستون باشلار Gaston Baihelard" في حديثه عن أهمية الزمن، أن الفلسفة النفسية لم تعد سوي فلسفة زمنية، كما يري أن الإستخدام المنهجي للزمان، يتم إكتسابه بصعوبة،

---

[1] ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبعاني، بيروت، ط1، 1982 ص180.

[2] ينظر: عز فيضان تودوروف، طرائف تحليل السرد الأدبي، ترجمة، الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط1، 1992،ص52.

[3] المرجع نفسه، ص55.

ويتم تعليمه بصعوبة، كما ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضيناَ وذكرى زماننـاَ، فبوساطته، نعرف ماضيناً به في الزمن، وأكد أيضاً بأنه لا مناصا للزمن من أن يعلم.[1]

ولعل الذي يهمنا في كل هذا هو الزمن الإنساني، أو الزمن الذي تعيشه الشخصية "الروائية" مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث، والشخصيات، ولذالك لا بد من فهم حقيقة الزمن السردي.

ويمكن القول إن الزمن صار له بعد جمالي، عندما ظهرت الرواية الجديدة بتصوراتها المختلفة في النصوص الروائية، فالزمن هو أهم بينات النص السردي، مما إستوجب الوقوف عنده بالدراسة والتحليل.

والزمن في الرواية له فاعلية جمالية وفنية، من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي فالزمن محور الرواية كما هو محور الحياة، والرواية في الحياة، وتستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته، كما أنها من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم[2]، فمثلاً "نيكي نورفا،Nukyfarov"« تربط ظهور فن الرواية في الجزائر بتصاعد الوعي الوطني في الأربعنيات، والستينيات، وتربطه أيضاً بظاهرة في التاريخ الأدبي في البلد، وتحديداً بنشاط كتاب المقالات المعبرين بالفرنسية »[3]

ومن الممكن نقل تلك القصة بكل جزئياتها وتفاصيلها بطرق ووسائل مختلفة،« فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها » [4]

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن يكاد يلمس تشابها في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى

---

[1] ينظر: غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة، خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر 1983، ص36

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[3] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002،ص36.

[4] رولان بارن وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي،ص41.

زمنيين زمن القصة وزمن الخطاب، وشترك:"جيرارجينت" مع الرؤية السابقة للزمن، ولكن بصيغة أكثر تفضيلية، فهو يتبني تعريفات "تودوروف" وملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، ولكن "جيرارجينت" يستخدم مصطلح زمن القصة، وزمن الحكي فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي[1]، ويعد" جيرارجينت" أحد أبرز أعلام البنوية ومن أهم النقاد الذين أهتموا بعنصر الزمن في عملية القصة بعامة وفي الرواية بخاصة وهذا في سياق دراسته لرواية "تروستproist (بحثاً عن الزمن الضائع)[2]، وقد ألف "رولان بارت.RolandBarth" تحليلاً بنيوياً للسرد، وشاعرية الخطاب، كما قدم تغييرات وتحليلات كان لها أثرها البارز في توضيح وظيفة عنصر الزمن في البناء الفني في الرواية الجديدة رابطاً بين العنصر الزمني والعنصر السببي، مجدداً التأكيد على أن المنطلق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوي قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا بشكل نسق ونظام أي أنه ليس سوي زمن دلالي، أما الزمن، أما الزمن الفعلي فهو ليس إلا وهما مرجعياً.[3]

2- عند النقاد العرب: يقول" شاكر النابلسي" في كتابه "جماليات المكان" « الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناء جمالياً، إلا عندما يقطعها المبدع، وينعشها بالحكم والرؤيا، ويكحلها بالأزمنة» [4]

ومن هنا فالزمن يعتبر عنصراً بنائياً هاماً، في تشكيل الرواية موازات مع عنصر المكان وتذهب "سيزا قاسم" إلى اعتبار القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.[5]

---

[1] ينظر: جيرارجينت، خطاب الحكاية، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة الرباط، ط2، 1997، ص45.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1985، ص35،36

[3] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار الجزائر، ص103

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1994،ص59.

[5] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص33.

وحسب رأي" أحمد حمد النعيمي" « كلنا يحسب حسابات بالزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي ترتبط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة الماضي والحاضر، والمستقبل »[1]

ومن هذا المنطلق تكمن صعوبة تحديد مفهوم الزمن، ويتفق أغلب المنظرين، والدارسين بأن الزمن عبارة عن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة، والأفكار فيري"جيرالد برنسGeraldprince" أن الزمن يمثل مجموعة من العلاقات الزمنية: السرعة البطء.....بين المواقف، والخطاب، والمسرود، والعملية السردية.[2]

كما أن الزمن عند "فؤاد قنديل" يتفق مع قول الدكتور" أحمد زلط"« يلتحم مع المكان والأبطال كمجاوز رئيسية، تلهب الشعور الجمعي للواقع الآتي، بكل ما ينصج به من مفهوم »[3]

في حين يرى "عبد الصمد زايد" أن الزمن « ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار، والفصول المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والإقتصادية فحسب، فهو يشمل كذلك ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري »[4]

ولأهمية الزمن طرح الباحثون أسئلة عديدة حول ماهيته، ودلالته وكيفية إدراكه ونشأته وغيرها من الأسئلة التي كانت محط اهتمام الدارسين، ولذاك لم يقفوا على مفهوم واحد للزمن فلكل وجهته وطريقته الخاصة في الدراسة، فمثلاً " إحسان عباس" وضع بعض الحقائق الأولية الخاصة بالزمن، والتي أجملها في ثلاث نقاط هي:

1- هناك فرق في تصور الزمن بين الجماعات البدائية، وبين الجماعات التي تعيش في ظل الحضارة، فالزمن عند البدائي ميثولوجي، أو شعائري، أي أنه ربما كان منعدماً أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه تاريخي، أي أنه شيء يمكن قياسه والتعامل معه.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إبقاء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص21.

[2] ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة، عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003،ص77،78.

[3] أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007،ص26.

[4] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1998،ص07.

2- هناك فرق في تصور الزمن بين الحضارات القديمة والحضارات الأوروبية الحديثة فالحضارات القديمة تستطيع التغاضي عن الزمن، بينما تصبر الحضارة الأوروبية على وجوده.

3- الزمن الذي يمثل تجربة نوعية، لا كمية، حيث يكون زمناً منسقاً على المكان والمسافة لا بد أن يستعاد لا متقطعاً على أنه لحظات عاشها المرء، وإنما لا بد من بعث الروابط التي تصل بين تلك اللحظات. [1]

وما يلاحظ من خلال الفنون الموجودة في الحياة، أنها كلها تهتم بالزمن، فكل أديب أو فنان يعبر من خلال فنه عن الزمن، ويبدي رؤيته ووجهة نظره تجاهه، سواء أكان موسيقياً، أم رساماً، أم أديباً، أو غير ذلك.

في حين ترى " مها حسن القصراوي أن الزمن « هو وسواس الإنسان، والأدباء الحديثيين، وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفردية في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة »[2]

3- أهمية الزمن بالنسبة للرواية:

وقد برز الاهتمام بالزمن في العصر الحديث بكثرة، ولكنه لم يقتصر عليه فقط، بل تجلي بوضوح في الآداب القديمة، والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية، فبحث معظم الأدباء عن مفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته.« والرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم » [3]

ومن الحديث عن بنية الزمن، يعرض لنا "محمد تحريشي" أهمية الوقوف عند الزمن في النص الروائي في عدة أسباب:

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001،ص67،68.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص34.

[3] المصدر السابق، ص36

1- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع، والإستمرار، ثم إنه يحد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة من التتابع، واختيار الأحداث.

2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية، ويشكلها، بل إن الشكل الرواية يرتبط إرتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، إن فن الرواية تطور من المستوي البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض، وحاضر، ومستقبل خلطاً تاماً.

3- ليس للزمن وجوداً مستقلاً نستطيع ان نستخرجه من النص، مثلاً الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، ومظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ونستطيع ان نردسه دراسة تجريبية، فهو الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية »[1]

لذا عدَ الزمن من الناحية الإصطلاحية من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية حيث نجده داخلاً في بنيتها، ذلك « أن العمل الروائي يخلق عالماً خيالياً يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو أخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين وزمان، وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان »[2]

كما كانت لهذه التقنية-الزمن- أهمية كبيرة في بناء الرواية، إذ لا يمكن تصور شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن، والآخر نفسه على الأحداث، إنه يؤثر في التخلص من الإنتظام الزمني مهما بالغ في نزعته نحو تهشيْم الزمن، أو تشويش دواليبه من أجل إنجاز جمالياً إشعارية معينة.[3]

وتري "مها القصراوي" في تحديدها لمفهوم الزمن أنه يتصف بخصيتين رئيسيتين:

1- « إنه كان قياساً للعمر، ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تمثل في الطفولة، الشباب الكهول، الشيخوخة.

---

[1] محمد تحريشي، في رواية والقصة والمسرح، قرأة في المكونات الفنية الجمالية السردية، دار النشر حلب 2007،ص59.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، الأمالي لأبي على حسن ولد خالي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ص103.

[3] ينظر: الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدومة"،(دراسة في المبني والمعني) ص24.

2- الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دوران متاعقبة للأحداث وللميلاد والموت، والنمو والأنحلال، بحيث تعكس دوران الشمس والقمر والفصول أن الزمان في حالة تعاقب أبدي » [1]

لذلك يعد الزمن عاملاً أساسياً في تقنية الرواية، ومنه يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن،« لأن الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ لا تخضع إلى نظام زمني تراتبي لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات أو من الحروف، في حال الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي » [2]

لذلك يمكننا القول إن الزمن مرتبط بالرواية إرتباطاً وثيقاً كون النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية وهي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله، مرحلة وراء أخرى.

وهناك مفهوم للزمن في السرديات يمكن في أهمية الحكي، فهو يعمق الأحساس بالحدث وبالشخصيات لدي المتلقي.

وكما كانت الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم،« فقد تكونت الرواية في ظل ديناميكية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي، والاجتماعي، والذاتي، بما هي علاقات يطبعُها التوتر، والجدل في الغالب » [3]

كما يلعب الزمن دوراً هاماً، وله أهمية فنية باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو الإيقاع النابض في الرواية، فكل من السرد والوصف والحوار زمن، كما إن تشكل الشخصية يتم عبر الزمن، فكل ما يحدث داخل الرواية أو خارجها يتم عبر الزمن« فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الزاوية العربية، ص13.

[2] إدريس بودينة، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص99.

[3] رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1991،ص217.

التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالٍ زمني »

« والزمن الروائي ليس زمناً واقعياً حقيقياً وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية، أي على استعمالات حكائية للزمن خادمة السرد الروائي وتخضع لشروط الخطابية والجمالية » [1]

2- أبعاده:

من المعروف ان الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة الماضي، الحاضر، المستقبل، في تسلسل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع صيرورة الزمن، وتتغير وتتحول مع الطريقة التي يتبعها الكاتب، ويعد عنصر منبع الزمن، فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل، فالرواية الجديدة تتكر أي تماثلٌ أو انعكاس للزمن الواقعي« وليس هناك أي زمن إلا الحاضر(زمن الخطاب)، أما اللا حاضر، سواء أكان قبل أو بعد فهو غير موجود » [2]

وهكذا تبدوا لنا دراسة الزمن في السرد، لكون هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره كما تؤكده الأراء السابقة-بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات، الشيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في المجال وفق أطر منهجية، ومنطلقات فكرية، وفلسفية، لدراسة الزمن من خلال الاصغاء لخصوصيته وطرق اشتغاله في النص الروائي العربي المتميز عن غيره من النصوص الروائية العالمية.

2-1- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتي إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زماناً خاصاً

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، العدد2، 1993،ص129.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي المركزي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993،ص28.

يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتياً بقيمة صاحبه بحالته الشعورية....[1]

ولكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، ولعل هذا ما جعله زمناً نسبياً داخلياً يقدر بقيم متغيرة باستمرار، وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا.

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته فهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

3- الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي: ‹‹ فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقي فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة ››[2]

4- الزمن عند الروائيين:

أ- ميشال بوتور:

لقد حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير، وذلك من خلال " إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة وافترض أن مده هذه الأزمنة تتقلص تدريجياً بين الواحد والأخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين(زمن المغامرة)، وربما يكون قد إستغرق في كتابها ساعتين(زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين(زمن القراءة)[3]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص114.

ب- فالان روب جريه:

يذهب إلى أن الزمن في العمل الروائي هو: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية....لأن زمن الرواية....ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، وهو بهذا يلغى وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق "بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة.[1]

ومن هنا فالزمن الوحيد المتحقق هو زمن الحاضر، زمن عرض الرواية، لذا فإن الرواية تتحرر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، ذلك أن حياتها وحركتها تتجسد ونحس بها فقط من خلال لحظة القراءة.

5- الزمن عند البنيويين:

يتعدد مفهوم الزمن حسب اختلاف اتجاهات الباحثين والروائيين، فهي تتقارب أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى، ولعل أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس فهم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب.[2]

فهم الذين ميزوا بين المتن الحكائي ذلك أن المتن(FABLE)، هو ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، والمبني الحكائي(SUJET)، هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية.[3]

أ- توماتشفبسكي:

يوضح توماتشفبسكي المصلحين: " فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية" والمبني الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي الروائي ذاته. إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص107.

[3] إدريس بودبية: الؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص100.

الواقع، والمبني الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوي الفني.....[1]

المتن الحكائي أذن هو المادة الأولية للحكاية، أو مجموع الأحداث متصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب في حين المبني الحكائي هو نظام الأحداث نفسها (الرواية)، تتضمن كل نص روائي زمنين؛ زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث وزمن متعدد الأبعاد يتقيد بذلك التتابع"[2]

نولي الاهتمام في النص الروائي لزمن المبني الحكائي خاصة وأن زمنية التخيل متعددة الأبعاد، لا تتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، كما هو الشأن في زمن المتن الحكائي.

"لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث(الحكاية)، إهتماماً كبيراً، وإنما وجهت إهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم " يهملون السرد من حيث هو قصة" ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب.[3]

أما من حيث العلاقة بين الزمنين "زمن المتن الحكائي، وزمن المبني الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنين غير متوازيين....."[4] ذلك أن زمن المبني الحكائي(الخطاب)، لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

ب- تزفيطان تودوروفT,TODORIOV:

لقد إنطلق في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس، فيما يخص المتن والمبني الحكائي، وعبر عنهما بزمن القصة وزمن الخطاب، وهما يمثلان النص. فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف " الذي أبرز

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991،ص13.

[2] نظال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،ص196.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

[4] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص100.

كيف أن قضية الزمن في السرد، إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب"[1]

زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي)[2].

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له(الزمن النحوي)[3].

في دراسة تودوروف للأزمنة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية الخطاب وزمانية القصة

‹‹ فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً، يأتي الواحد فيهما بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي(الطبيعي للأحداث حتي وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب››[4]

‹‹ فالمقصود هنا بكلام تودوروف هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف باستعمال التحريف الزمني، أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعاً للغايات الفنية التي يقتضيهما العمل الروائي وليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة››[5]

زمن القصة إذن هوزمن المادة الحكائية في تشكلها ما قبل الخطابي، فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو يعطي القصة زمنيها، كما أنه زمن خطي، وهو ملزم بأن يرتب أحداث القصة ترتيباً متتالياً، يأتي الواحد تلوى الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة والخط المستقيم الذي يسقط عليه الشكل الهندسي المعقد هو الخطاب.

---

[1] حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص115.

[2] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص2006، ص49.

[3] المرجع نفسه.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص51.

[5] حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي،ص115.

‹‹ يميز تودوروف في معرض حديثه عن الزمن الخطاب بين ثلاثة أزمنة هي زمن القصة المحكية، وزمن الكتابة أو زمن(السرد)، وأخيراً زمن القراءة وهو زمن متعلق بزمن التلفظ، وأن كان حضوره في النص أقل بروزاً من الزمنين السابقين، لأن تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءاً، إن هذه الأزمنة داخلية››[1]

الأزمنة الداخلية إذن حسب تودوروف تتجلي في زمن القصة ‹‹ أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي›› وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ‹‹ ثم زمن القراءة" أي الزمن الضروري لقراءة النص››[2]

وهذه الأزمنة الداخلية تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمه مطلقة، وفي المقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها تودوروف في ثلاثة أزمنة، وهي زمن الكاتب وزمن القارئ، وزمن التاريخي، ويعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي:

1- زمن الكاتب:

ويقصد به العصر الذي عاش فيه الكابت، وتفاعل معه، وخضع فيه للتأثيرات الإجتماعية والثقافية، والسياسية التي أسهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره التي ستنعكس حتماً على إنتاجه.« ويؤشر زمن كتابة النص إلى الزمن الذي كتب فيه القاض عمله، ومعرفته ضرورية، لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي، الاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء، مهما كان خالياً، والواقع أنه لا يمكن تجاهل هذا الزمن حتي وإن عد زمناً خارجياً ذلك لأن الكاتب يضع شخصيات ويبتى أحداثاً، وفق رؤية متلبسة، بوجهة نظر عصره، وهو ما يجعل التقنية في حد ذاتها جزءاً لا يتجزأ من لحظة الكتابة»[3] .ومعني ذلك أن زمن

[1] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي،ص42.

[2] حسن بحراوي، المرجع سابق، ص114.

[3] نبيل بوالسليو، بينة الزمن القصصي لدي مرزاق بقطاش، دار أمواج للنشر، ط1، سكيكدة،2004، ص23.

الكتابة يتعلق بوجهة نظر الكاتب وفق النظرة الإجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع مع مراعاته الجانب الفني في كتابته للنص.

« إن زمن الكتابة يضع بين يدي الدارسين مجموعة من المفاتيح لاستقراء النص :

أولاً: ضمن مرحلته التاريخية، وفضائه الاجتماعي.

ثانياً: ضمن الرؤية التي يطرحها الكاتب.

ثالثاً: ضمن الأدوات الفنية التي يوظفها تبعاً لكل مرحلة فمن المؤكد أن زمن النص يحيل بشكل أو بآخر إلى رؤية الكابت بالدرجة الأولى، في لحظة تاريخية معينة فالموضوع الذي يعالجه الكاتب يبقي دوماً نقطة إئتلاف لأصوات مختلفة، لكن ذلك لا يمنع من بروز صوت صاحب العمل » [1]

فالأحداث والوقائع الموجودة فعلاً عبر مراحل التاريخ، في مجتمع ما، حينا يأتي الكابت لنقلها في نصه الروائي، أو القصصي يضفي عليها جانباً فنياً حسب رأيه، ووجهة نظره للموضوع السائد في تلك القصص .

2- الزمن التاريخي:

إن أي روائي مهما ادعي أن عمله خيالي، فإن هناك لحظات تنفلت من قبضته، وتعطي لمؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية، فمثلاً يمكنا إستحضار بعض المشاهد التي يتحدث عنها الروائي من خلال استعمال القليل من الخيال.

أما الزمن في الدراسات العربية فهو الآخر عرف تقسيمات واتجاهات بحسب إختلاف الباحثين، ومن أهمهم الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين الذي جعل تقييم الزمن ثلاثي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وبالعلاقة بينهما يتشكل الزمن الثالث وهو زمن النص.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص59.

زمن النص: " فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[1] ، بمعني زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي.

***زمن القصة:** وهو الزمن الذي يتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكابت في لحظة زمنية مختلفة عن الزمن القصة أو الخطاب.....وهو ثانياً زمن تلقي النص من القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتم أيضا من خلالها(زمن القراءة)، إننا من خلال تعالق من الكتابة بزمن القراءة تجدنا ما نسميه زمن النص"[2]

"أن الفرضة التي تنطلق منها في هذا التقسيم الثلاث العام تتجلي في كون القصة صرفي زمن الخطاب نحوين وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلي زمنية النص الأدبي(الروائي هنا)، باعتباره التجسيد إلا ينتمي لزمن القصة، وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما"[3]

إن هذا الترابط بين زمن القصة(زمن الحداث كما جرت في الواقع)، وزمن الخطاب(أي ترتيب هذه الأحداث في شكل خطي متسلسل)، وهو الذي يشكل لنا زمن النص.

بواسطة الخطاب يتم "سلب" زمن القصة خطيته وكونه مادة خاما، لذلك فإننا في انتقالنا من القصة إلى الخطاب، تجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنياً(ذات الطابع المشترك)، إلى التجربة الذاتية ذات الكاتب)[4]، حيث يميز الباحثون في السرديات البنوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

1- زمن القصة:

[1] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص49.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص89.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،ص49.

[4] المرجع نفسه، ص47.

وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، ولكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.[1]

2- زمن السرد:

يختلف الزمن الأدبي كلياً عن الزمن الحقيقي، حيث إن هذا الأخير يخض للتسلسل المنطقي الكرونولوجي، ويختلف عن الزمن الرياضي الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة فالزمن الأدبي زمن تخييلي، يمزج بين الواقع والأحلام، والرؤي وغيرها، وتعد مقولة الزمن المكون الأساسي والمميز في الأشكال الحكائية بصفة عامة، وهذا ما يميزها عن الأشكال الأخرى التي تعرف بأنها إمكانية كالرسم، والموسيقي.

ويظل الخطاب الروائي هو النص الأنسب لدراسة تقنيات الزمن لأنه يدفعنا إلى محاولة الكشف عن المستويات التي تشكل زمنهُ، باعتباره هو أساس زمنية النص، فزمن خطاب ما هو إلا مؤشرات زمنية حكائية، ماضية، يتم ترهينها في حاضر الخطاب السردي، حيث تختلط صيغ الأفعال، وتتداخل فلا يشعر المتلقي بالماضي مستقلاً عن الحاضر، بل متخللاً فيه وبالتالي لا يعود الماضي مستقلاً، بل جزءاً دائم التطور من الحاضر السردي.[2]

ف "تودوروف" يتحدث عن الزمن الأدبي بصفته مظهراً من مظاهر الاختيار يتيح للكاتب الإنتقال من القصة إلى الخطاب، وهنا تتجلي فنية الزمن وتقنياته، بسبب العلاقة الموجودة بين هذين الزمنين: زمن القصة، زمن الخطاب« ولذا يجب أن يتفطن الباحث عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي أن زمن القصة ممزوج على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول، أي الحكاية نفسها بوضعها تسلسلاً زمنياً وارتباطاً بين الأحداث، ومن جهة أخرى زمن الخطاب، أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص87.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص127.

كذلك... ويمكن اعتباره بعد زمني ثالث هو زمن السرد القصصي، أي الموقع الزمني للسارد نفسه بالنسبة للزمانين المذكورين أعلاه.... » .[1]

وكما ذكرنا سابقاً، إن الباحثين يميزون السرديات البنيوية في الحكي من خلال مستويين للزمن، زمن القصة، زمن السرد« فإذا إفترضنا أحداثاً في قصة ما تروى من البداية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1	حدث2	حدث3
أو على الترتيب التالي: حدث2	حدث3	حدث1
أو على الترتيب التالي: حدث3	حدث1	حدث2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة، ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيباً زمنياً يتناسب مع اخيتاراته الفنية، وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية، فخاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمي بالمفارقات الزمنية»[2]

وزمن السرد مرتبط بعملية التلفظ، حيث يمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة، لأن الراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لاحقة في ترتيب زمن السرد.

« ويقتضي الترتيب في حالة الخطاب الالتزام عند السرد أحداثه بتسلسلها المنطقي وترتيبها الزمني»[3]

---

[1] عبد الجليل مرتاص، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ،1993،ص18.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1 2010،ص87،88.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1 2010،ص87،88.

ويقول "جيرارجنيت" في هذا الصدد« يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، فهل هذا المكان بعيدُ كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل على تقريباً إلا موقعها في الزمن بالقياس إلى فعل السرد، ما دام على أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل المكانية، فإذاً استثنينا السرود من الدرجة الثانية، التي يشير السياق القصصي عموماً إلى إطارها، فإن المكان السردي لا يخصص إلا نادراً جداً، ولا يكاد يكون ملائماً أبداً، إننا نعرف تقريباً أين كتب "بروست" رواية (بحثاً عن الزمن الضائع)، لكننا نجهل أين يفترض أن يكون "مارسيل" قد أنتج حكاية حياته ونحن قلمَا نفكر في الإهتمام بذلك، وبالمقابل يهمنا كثيراً أن نعرف مثلاً كم مضى من الزمن بين المشهد الأول من رواية(بحثاً عن الزمن الضائع)، مأساة النوم، واللحظة التي يتذكر فيها بهذا الألفاظ:

لقد مضت سنوات كثيرة على تلك الليلة، وجدار السلم الذي رأيت عليه ضوء شمعته لم يعد موجوداً منذ وقت طويل.....الخ

ذلك لأن هذه المسافة الزمنية وما يملؤها وما ينشطها، هي هنا عنصر جوهري في دلالة الحكاية[1] »

إن تداخل الأزمنة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، يسمح للروائي بتكسير الزمن كما شاء وأراد، ويمكنه من تحطيم كرونولوجيه الزمن، ولعل هذا ملمح من ملامح التجديد في الكتابة الروائية عند المبدعين الجدد.

ويرتبط زمن السرد، وزمن الحكاية بصورة تجعل الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة فالزمن الروائي عنصر بنائي يؤثر في العناصر البنائية الأخرى في النص، ويتأثر بها، ولعل عمق العلاقة التي تربط السرد بالزمن جعلت الروائيين، يدركون أن الوجود المستقل للزمن

[1] جرارجنيت، خطاب الحكاية، ص230.

الروائي مستحيل، ولهذا السبب ربطوه بالسرد الذي يجسده، وربطوا السرد نفسه بالحوادث والحوادث بالحكاية »[1]

[1] ينظر: سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص162.

الفصل الثاني

البناء الزماني في رواية تاء الخجل

1- النظام الزمني أو الترتيب

2- المفارقات الزمنية

تنشغل البنية الزمنية الداخلية بدراسة زمن القصة، وزمن الخطاب وتعتبر ذات أهمية كبري، كونها تقع داخل النص، وتتشابك مع المكونات المشكلة للنص، ولقد إستطاع "جيرارجينت" G,Genette من خلال دراسة الزمن أن يؤسس منهاجاً لدراسة البنية الزمنية تبحث في نوعية العلاقة الموجودة بين زمن القصة والتواتر.

1- النظام الزمني أو الترتيبLorder:

إن القارئ لروايات" فضيلة الفاروق" يلحظ فيها فعلاً ظهور العناصر الزمنية بشكل واضح لذلك لا بد للبحث أن يجسد معطيات المستوي النظري من خلال تحليل الزمن السردي في الرواية بدءاً من هذا –الترتيب الزمني– الذي يعرف بأنه ضبط العلاقات بين أزمنة الأحداث في(زمن المتن الحكائي، زمن المبني الحكائي).[1]

ومن خلا ل هذه العلاقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب تنشأ علاقات متعددة هي، السوابق واللواحق.

أ- اللواحق أو الاسترجاع ANLPSES الداخلي:

وهو كما ذكرنا يمثل أحد أهم التقنيات الزمنية حضوراً في الخطاب الروائي، وقد إعتمدته "فضيلة الفاروق" بشكل قوي في روايتها، كأنها تسعي إلى بناء أعمالها على إشتغال الذاكرة والعودة إلى الوراء، ففي رواية "تاء الخجل" تدرج الروائية هذا النظام في المواقع التالية:

« وضع في يدي(تكليفاً بمهمة)، وذلف في سيارته، ومضى، ساعتها، ولم أكن أعرف أنني سأسلك منعرجاً جديداً في حياتي، وأنني بشكل ما سأخاصمك، بشكل لا يتوافق مع براءتك في قصصي القصيرة. وفي الحقيقة، لم أكن واعية تماماً، بما كنت أحسه تجاهك، مشاعري قد حلت عليها العاطفة بمجرد وقوفي أمام غرفه يمينة، شدتني جثتها التي تئن، إذ لم أتوقع

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص43.

أن أجد أي واحدة منهن بذلك الوضع، كانت إلى جانبها وضعت أوراقي جانباً، ومددت لها يدي لأسلم عليها، لم تتحرك سألتني بجمودها ذاك.

– من أنت؟

كانت ترمقني بنظرة مختلفة، عدائية، ومخيفة، وكان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر » [1]

« في المساء، وقفت طويلاً أمام النافذة، كانت الأضواء تمون على الأرصفة والصمت سيد الشارع.....لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبداً أقتربت من الزجاج أكثر، وقبلتها، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر هكذا هي قسنطينة، قلبتٌ الصفحات الكثيرة التي كانت تنام على طاولتي، وتوقفت عند صفحة البارحة » [2]

« لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكنه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماطلة من طرفه كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضواً عضواً يجالسها يلاعبها يهمس لها أنه سينهي الموضوع قريباً، يعطيها أملاً في الخلاص، ويترك لعواطفها متسعاً من التوجع.....صمتت، ثم بدأت أنفاسها تتسارع، ثم صارت ترتجف، وركضت نحو الطبيب، وتركته يعالجها فيما بقيتٌ أنظر في الصالون» [3]

إن كل هذه المقاطع الحكائية تدل على أحداث وقعت أثناء الستة أيام التي جرت فيها أحداث الرواية الأساسية، وهي تأثر المؤلفة بحالة "يمينة" تأثراً شديداً، هاجساً قوياً في نفس الروائية وجعلها تسرد بدقة ما جرى في ذلك الأسبوع قبل وفاة يمينة المسكينة.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص68،69.
[3] المصدر نفسه، ص76.

ب- الإسترجاع الخارجي:

وبما أنه هناك استرجاع داخلي للأحداث، فلا بد من وجود استرجاع خارجي يقابله، وهو عبارة عن لواحق خارجية، تسبق زمن وقوع الأحداث الرئيسية بكثير، والاسترجاع الخارجي عادة ما يستعمله الروائي من أجل العودة إلى الماضي البعيد أي العودة إلى ما قبل بداية الرواية، وهذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملء فرغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، وكذا تفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضغاء معني جديد عليها، فالحاضر يضفي على الذكريات مثلاً معني جديداً وبعداً مغايراً[1]

ومن أجل التمثيل لهذا النوع من الاسترجاع الخارجي نورد المقاطع التالية في رواية "تاء الخجل"« منذ العائلة ....منذ المدرسة.... منذ التقاليد.... منذ الإرهاب، وكل شيء عني كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف.

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولاة.

منذ أقدم من هذا.

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجاً تماماً.

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت.

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن.

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أجل زواجها، وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينه.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص10،11.

منذ القدم.

منذ الحواري والحزم.

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم.

من هن إلى أنا» [1]

- « عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن التالي.

ومعك في الغالب كنت انسي قساوة الرجال.

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بكل!

أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معاً أنا وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟

أتذكر أجمل السنوات التي أمْضَيناها معاً؟

وكيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا، سافرت إلى العاصمة، وأنا سافرت إلى قسنطينة، لم أكن يمَرهاَ أعلم أنني سلمت نفسي لقدر تختلف دروبه عن دروبك »[2]

- « وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أنني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة، لكن العمة تونس لم تهتم، سارعت إلى طنجرة الكسكسي وقلبت(الكسكسي)، الذي يتصاعد منه البخار على قصعة خشب، وراحت تفرك الكسكسي الساخن بيدها، ظننت أنها نسيت الموضوع، لكنها قالت بتأن: إنها طفلة.

– العمة كلثوم أصرت.

– إنها تختلف عن بناتنا.

والحقيقة أنني لم أكن مختلفة في شيء عن بنات العائلة. كانت والدتي هي المختلفة » [3]

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12،13.

[2] فضيلة الفاروق، مزاج المراهقة، ص10،11.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص15

لقد عادت الروائية "فضيلة الفاروق" في كل هذه المقاطع من(تاء الخجل)، إلى ما قبل بداية الرواية، لذلك تجاوزت نقطة الانطلاق للأحداث الأساسية التي تبدأ عندما يطلق الإرهابيون سراح الفتيات اللاتي كن في الجبل، وتتعرف بعد ذلك على يمينة الشخصية الرئيسية.

2- المفارقات الزمنية:

الزمن الروائي تقنية يتم توظيفها من خلال عملية الانتقال من تطبيقات هما:

1- الإسترجاع;ANALEPES:

حيث يروي للقارئ فيها بعد ما قد وقع من قبل.« الاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمي السرد بالسرد الإسترجاعي recit amaleptique والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنت، كانت »[1]

واللواحق تسهم في صهر المسافات، وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الراوي. ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ. وقد أجمع النقاد، على أنه هناك نوعان شهيران من اللواحق: خارجية، وداخلية، **فالخارجية** تعتمد على تسليط الضوء على فترات مرت على إحدى الشخصيات والتي كان السرد قد تجاوزها، دون التوقف عند تفاصيلها، وهي تتصل مباشرة بشخصيات القصة، وأحداثها، أي أنها تسير معها، وفق خط زمني واحد يتعلق بالأحداث التي تم وقوعها قبل الستة أيام التي وقعت فيها الرواية الأساسية لأن الأحداث قد تقع خارج نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي،« كما يحصل حين يسرد السارد شيئاً حصل قبل بداية القصة »[2]

أما الداخلية: فتسلط الضوء على إحدى الشخصيات، أو إحدى القصص المضمنة التي كان السرد قد تجاوزها، وهي تخص الأحداث، التي تقع أثناء الستة أيام التي تقع فيها أحداث

[1] محمد بوعزة، تحليل السردي، تقنيات ومفاهيم، ص89.

[2] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديث، ص162.

الرواية الأساسية، ولكنها لا تذكر في حين حدوثها، بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها أي يأتي التذكير بها فيما بعد.[1]

« ويمكن أن نسمي مثل هذا الزمن(الماضي القريب الداخلي »[2]

فهذه الأحداث تقع في نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي(إيحاء داخلي)، أي مثل دقائق من حاضر السرد الأساسي.

ومما سبق خلص إلى أن الاسترجاع له أهمية عظمي، كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وكأن المرء يعاين عملياته العقلية، فيفحص أفكاره ودوافعه ومشاريعه ويتأمل فيها وهذا أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن إستعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي ليس مجرد عملية زمنية فقط، وإنما هي دليل على وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن.

أما القطب الثاني المحدث للمفارقات الزمنية، هو السوابق والتي تهيئ القارئ لأحداث قد تقع وقد لا تقع، وهي تتشكل من مقاطع حكائية، تروى أحداثاً سابقة لأوانها، أي أنها مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، وكأنها إستشراقات مستقبلية، أو تنبؤات تخبر عن ما هو آنٍ، فيتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

فالسوابق تخلق حالة إنتظار لدي القارئ لما سيأتي به السرد فيما بعد، من تطور الأحداث أو تغير في مسار الشخصية الزمنية.

2- الإستباق;PARALEPSES:

هو إشتغال التخيل، من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية. والسوابق مثلها مثل اللواحق تنقسم إلى قسمين خارجية وداخلية، الخارجية تتعلق بالأحداث التي يتوقع حدوثها خارج حدود

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص155.

[2] المرجع السابق.

زمن الأحداث الأساسية للرواية؛ مثلاً التنبؤ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل، وأما الداخلية فتتعلق بالأحداث التي تم توقع حدوثها في حدود الستة أيام التي ستقع فيها الأحداث ويمكن تسمية السوابق الخارجية(توقع خارجي)، والداخلية(توقع داخلي).[1]

والاستباق يعد تقنية مهمة، برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواتراً في السرد، من الاسترجاعات.« إن الإسترجاع يغلب في النص على الإستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الإستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدْ، دون تمييز[2] » وتظل تقنية الإستباق أقل ظهوراً في النص الروائي من الاسترجاع وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وأنتهي يقوم الراوي باستعادته، أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها، ومع ذلك فالإستباق له مجموعة من الوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في إمتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- تعتبر مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الإستباق، إذ يوجه إنتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشراقات، كما يسهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها.

2- إن الإنباء بمستقبل حدث ما، من خلال الإشارات والاتجاهات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساساً بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة وإنما يمتلك الراوي خطة، وهدفاً يسعي إلى بلورتها في النص.

3- الإستباقات تكون بمثابة تمهيد، وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، فتخلق لدي القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

[1] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص105.

[2] سيز قاسم، بناء الرواية، ص39.

4- الإستباقات تكون بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة، انتهي إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

5- الإستباقات تلقي الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الإستبقاق.[1]

ومن خلال ما سبق ذكره، يخلص البحث إلى أن مفارقتا الإسترجاع والإستباق تعدان أساس المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي، وهما يشتركان في« كونهما تسعيان في خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية ومن جهة أخرى يختلف الإسترجاع عن الإستباق من حيث البنية والوظيفة »[2]

فعبر الذاكرة والذكريات، تتم حركة إسترجاعية إلى الوراء، وحركة إستباقية إلى الأمام عبر الحكم والتوقع وهذا كله يتم إنطلاقاً من حاضر السرد الذي يمكن إعتباره درجة الصفر ويمكن الفرق بينهما، في أن المقطع الإستباقي يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة، تشغل حيزاً لغوياً قصيراً في السرد، لا يمتد أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات في حين يشغل المقطع الإسترجاعي الحكائي حيزاً كبيراً في السرد قد يمتد إلى فصول باعتباره يكشف الضوء على الماضي بتفاصيله.[3]

3- الديمومة:

يعد المستوي الذي بحث فيه "جيرارجينت" لدراسة العلاقة المجودة بين زمن القصة وزمن السرد، فيمثل في " الديمومة " أو " الإستغراق" الزمني ويتعلق الأمر هنا بالتعاون النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد إقتناع ما لدي القارئ بأن هذا الحدث إستغراق مدة زمنية تتناسب مع

[1] ينظر: مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص212،213.

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص220.

طوله الطبيعي: أو لا يتناسب، فإن كان من السهل أن نقارب بين النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي يتبناه الراوي، فإن المد يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة زمنية بين زمني القصة والسرد، وهنا يتوجب علينا النظر في وتيرة سرد الأحداث في النص بين الروائي، التي تتراوح بين السرعة، أو الإبطاء أو التوقف شبه التام، وهذا لا نحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة ليتسنى لنا بعدها معرفة توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب.[1]

4- المدة;LADUVEE:

وهي التي يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل السرعة، الديمومة، الإيقاع، والحركة السردية، وتعني: سرعة القص، ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي نستغرقه وطول النص قياساً بعدد أسطره او صفحاته [2]« التي تشكل الحركة الأساسية الثانية، وترتبط بوتيرة سرد الأحداث في القصة من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسين:

المظهر الأول: ويقضي بإستعمال صيغ حكائية تختز زمن القصة، وتقلصه إلى حد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي recitsommaire.....أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توزيع زمن السرد، مما يجعل مجري الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة»[3] .وعلى الرغم من أن« هذه التقنية الزمنية تمثل وجهة الرواية الذي لا تستطيع يد صانعها أن تبنيها بعيداً عنه، بما يمثله من آلية تتحكم في سير الأحداث وتتابعها، وتحتل موقعهاً لا يقل مكانة عن الإسترجاع، والإستباق » [4]

إلا أنها لا تخلو من الصعوبات، وهذا ما يؤكده " جبرارجينت" حيث في هذا الشأن« ....إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما أحساس، لأن وقائع الترتيب أو التواتر

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص157،158.

[2] ينظر: يمني العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي) ، دار الفاربي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص82.

[3] نبيل بو السليو، بينة الزمن القصصي لدي مرزاق بقطاش، ص8،9.

[4] سامح الرواشدة، منازل الحكاية "دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2006، ص90.

يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول إن حادثة(أ)، تأتي بعد حادثة(ب)، في التنظيم المركبي لنص سردي، أو أن حدثاً(ج)، يروى فيه مرتين قول بقضيتين معناهما واضح(....)، فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة وبالمقابل فمقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات » [1]

يري "جيرارجينت" أنه من الصعوبة في هذا المستوي دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة بالمقارنة مع دراسة النظام(الترتيب)، فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها، فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية، وزمن القصة لا تخلو من صعوبة.[2]

وتعرف الديمومة أيضا« بأنها علاقة إمتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بإمتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص، بالقياس زمن الأحداث » [3]

ويسمي "جيرارجينت" التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة بإسم الأشكال الأساسية للحركة السردية. فإيقاع السرد يتحدد من منظور السرديات، بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها، أو بطئها ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة، ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمناً طويلاً، في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها "الخلاصة Sommoire" و"الحذفellipse" زمن حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scene والوقفةPouse ويؤكد هذا الأمر "ولاس مارتن" بقوله " الدوامDuration في المشهد تكون الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريباً لزمن القراءة، وقد يجعل "الوصف" المفضل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة(إمتدادStretsh)، أما في " الخلاصة فيكون زمن

[1] جيرارجينت، خطاب الحكاية، ص101.

[2] ينظر: عمر عيلان، من منهج تحليل الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008،ص135.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص157.

القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي(مثلاً: مرت سنوات)، وقد تستبعد بعض الفترات الزمنية (الحذفELLIPSIS)، ويتوقف الزمن المسرود في " المشهد " وفي فقرات التعليق والوصف[1]

وهذا الرأي يدعم ما ذهب إليه "جيرارجينت".

[1] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164.

الفصل الثالث

الإيقاعات والأبعاد الزمنية في رواية تاء الخجل

1- ايقاع الزمن

2- تسريع السرد

1- إيقاع الزمن:

1-1- إبطاء السرد:

إن إبطاء السرد، أو تعطيله يتوقف على استعمال الروائية لتقنيات زمنية تؤدي إلى جعل إيقاع السرد بطيئاً، وهذه التقنيات تتمثل في المشهد، والوقفة.

أ- المشهدSceme:

لا تكاد تخلو أية رواية من مشهد، يتم تفضيل دقائقه بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطؤا ملحوظاً، وربما يصبح اعتبار رواية تاء الخجل، سرداَ مشهدياً بالدرجة الأولى، إذ غالباً ما تكون الرواية الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار أحياناً.[1]

والناظر في رواية تاء الخجل ل"فضيلة الفاروق" سيلحظ أن إيقاع المشهد، يغلب على الرواية كلها، فهو مستخدم بكثرة، خاصة في الحوارات الطويلة التي عادة ما تسردها الروائية...للتفصيل أكثر، نعرض بعض الأمثلة من ذلك.

ففي(تاء الخجل)، تقول الساردة:

- « .....ذات ليلة دخل العم بوبكر على والدي غاضباً، اختلي معه في غرفة الضيوف وقال له:
- كل بنات الجامعة يعدن حبالي، فهل ستنتظر حتي تأتيك بالعار؟
  قام والدي غاضباً، ورد عليه:
  إلى هنا، وتنتهي أخوتنا.
- يا رجل لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعود، أكثر من مرة.
  وكان والدي أراد الدفاع عني:
- ولكن أبناء مسعود في العاصمة.....
  فيقاطعه عمي الماكر.
- إنه يأتي من العاصمة خصيصاً لرؤيتها.

[1] ينظر عبدالرزاق الموافي، القصة العربية...عصر الإبداع(دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ص208.

- إنسحبت من الشرفة، ودخلت غرفة الجلوس، كانت والدتي تشاهد التلفزيون.
جلست بقربها، وضحكت ساخرة:
- هذا القواد، ألا يتعب هو والعمة كلثوم من نسيج الدسائس للآخرين؟
- كنت تتنصتين كعادتك؟
- لا شيء يخفى على في هذا البيت.
- بدأ الخوف علي ملامح أمي، وقالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها وبحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته.
- يا أبنتي سيكسرك رجال العائلة.
- سأري من سيكسر، أنا، أم هُم » [1]

لقد توقفت الساردة في هذا المقطع الحواري، وأسندت الكلام للشخصيات، والمتمثلة في (الأب، العم، الأم، البطلة)، فتكلمت بألسنتها وتحاورت فيما بينها مباشرة، فقدم لنا المشهد حواراً بين(العم والأب)،يعكس توتراً وتباعداً بين موقف(الأب)، الذي يرى أنه لابد لأبنته(البطلة)، أن تكمل دراستها في الجامعة، وموقف(العمل)، الذي يرى عكس ذلك بحجة أن كل بنات الجامعة يعدن حبالي، ثم الحوار الذي دار بين الوالدة والبطلة، والذي كان متباعداً في الأفكار، حيث كانت البطلة(خالدة)، تتمتع بكثير من القوة والتحدي أمام رجال العائلة، وموقف الأم التي لا تعرف سوى الخوف، والاستسلام لأوامر العائلة، مما يجعل هذا المشهد درامياً، يكشف عن طبيعة العلاقة بين أفراد هذه العائلة، وطريقة التواصل بينهما وبالتالي يوضح الظروف التي نشأت فيها البطلة "خالدة" أي جو التوتر، والقلق واحتقار الأنثى، وعدم الإعتراف بحقوقها، حتي في الدراسة.

وتقول "فضيلة الفاروق" في مقطع آخر من روايتها "تاء الخجل":« خفت أن أتأخر أكثر كان الليل قد بدأ يحط أشياء على سطوح قسنطينة، وعيونها بدأت تتأهب للسهر فاستأذنتها ووعدتها أن أحضر لها مخطوطي في الغد، وقبل أن أخرج سألتني:

- ما إسم هذا التمثال في القمة؟
أحبْتُها:

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص28.

- هذه قمة(سيدي مسيد)، وهذا تمثال(سيدة السلام).
- أردفَت:
- والجسر؟
- أجببتها:
- جسر(سيدي مسيد).

سألتني مرة أخرى.

- وهل يتحرك حين يمر عليه الناس؟
- قليلاً.
- هل هو مرتفع كثيراً من 70 متراً.
- إنه جميل جداً أتمني أن أمر عليه، ويهتز.
- حين تشفين تماماً سأمر أنا وأنت على(جسر ملاح سليمان).

إنه مخصص للراجلين فقط، وتشعرين بلذة الإهتزاز عليه.

وسأريك تمثال(قسنطينة)، في شارع السكة الحديدية، منذ عهده سنة 313 قبل الميلاد »[1]

إن هذا المشهد هو عبارة عن مشهد حواري آني، كونه تم في زمن الحاضر السردي، وفيه يتحقق التوازن النسبي بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب، فحين تلتقي البطلة "خالدة " في حاضرها السردي، مع "يمينة" إحدى ضحايا الإرهاب في المستشفى لتلقي العلاج، يدور حوار بينهما، يمتد إلى وقت طويل، فتتحدث "يمينة" عن أمانيها الأخيرة في الحياة، وهي على فراش الموت، كمثل رؤيتها لجسر(سيدي مسيد)، والمشي عليه، وهو يهتز بها. ولم يقتصر هذا المشهد على الكلام المتبادل بين الطرفين، وإنما إمتزج بالوصف، والسرد وإستعمال بعض الألفاظ الدالة على التحاور مثل(سألتني، أجبتها).

ب- الوقفة;PAUSE:

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع الزمن الحقيقي،« ويصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف، أو الخواطر

[1] المصدر السابق، ص85،86.

ويسميها "جيرارجينت" الوقفات الوصفية » [1] .« وهي نقيض الحدث، لأنها تقوم خلافاً له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها، وكأن السرد قد توقف عن التنامي[2] »

وللكشف عن المقاطع الوصفية، وكيفية اشتغالها في بنية النص الروائي، لابد من دراسة بعض النماذج في رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق".

ففي "تاء الخجل" نقف عند. المثالين التاليين« لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي، وكيف كنا نعيش فيه، فهندسته، ونظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي، وتمردي.

إنه بيت من طابقين، وست عشر غرفة، وساحة كبيرة، يحيط بها سور عال تسمي(الحوش).

كنت أشبه البيت بشكل عجيب.

إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل.

وأحيط نفسي بسور عال، وبكثير من الأشجار، غرفتي أيضاً مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثي، لا تشبه الأخريات.....

في شيء من العمة تونس.

شيء من للاعيشة.

أشياء كثيرة من زهرة والدتي.

وأشياء من الأخريات » [3]

إن المتأمل لهذا المقطع الوصفي لبيت البطلة "خالدة" يجده مقطعاً منفصلاً عن السرد، حيث يأتي الإنتهاء من الوقفة الوصفية، وقد أرادت الساردة أن تستحضر صورة ذلك البيت من بعيد، وصورة هذا البيت، تمتزج فيه العاطفة، والشعور بما فيه من طوابق، وغرف، وساحة وسور، وأشجار، أي الصورة الخارجية له، وكذا الصورة النفسية الداخلية، وأدواتها المختلفة

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص16-17

[2] المصدر السابق، ص82،83.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص69

الرموز كالأسوار، المواجع، وغير ذلك، فقد أسقطت على البيت ومكوناته ما كان يعتريها من حالات نفسية يائسة.

وتقول في مقطع آخر:« عبثاً حاولت أن أغلق أبواب الذاكرة، كنت قد انبعثت من كل الفجوات، وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة، كنت قريباً مني فإذا بك كما ذات يوم بحذائك الرياضي(NIKE)، ببنطلونك(الجينز)، الباهت اللون، بقميصك الرياضي الأبيض، برائحة(FA)، المنبعثة منك بكل تفاصيلك الهادئة، تعيد لي دفتري الذي استلفته مني، قلت لي:

- تأكدي من أن دفترك عاد إليك سالماً» [1]

هذا المقطع عبارة عن مقطع وصفي لمظهر الشاب الذي أحبته البطلة "خالدة" فقد أثارت ذكريات الماضي، وإلى جانب هذا التداعي للذكريات، فإن الساردة، عملت على إبطاء السرد وكان هدفها من ذلك استبطان ذات ذلك الشاب الذي أحبته، وكشف أعماقها من خلال ملامحها الخارجية، من مثل(الحذاء الرياضي، القميص الأبيض، الرائحة المنبعثة....وغير ذلك مما يدل على شخصية هذا الشخص الذي يقع عليه الوصف، وما توحي به أخلاق وتربية، ونظافة، وأناقة.

2- تسريع السرد:

أ- الخلاصة,Summary:

الخلاصة أقل سرعة من الحذف، وهي عبارة عن تلخيص لحوادث جرت خلال أيام أو سنوات، أو أشهر في عدة صفحات فقط، دون الغوص في أعماق تفاصيلها. أن مثل هذا التقنيةَ نجدها متوفرة، وبصورة مكثفة في الروايات الثلاث لذلك سيعرض البحث بعضاً من نماذجها في الرواية.

ففي رواية (تاء الخجل)، تقول "فضيلة الفاروق"

[1] ادريس بودیبة، الرواية والبنية في روايات طاهر وطار، ص106

- « منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها، وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينة منذ القدم» [1]

لقد استعَلَمت "فضيلة الفاروق" تقنية الخلاصة السردية في هذا المقطع من اجل تلخيص فترات زمنية طويلة، تمتد إلى نصف قرن من الزمن، وذلك لأن الرواية تتناول حكايات عن شخصية الجدة، التي هي من جيل آخر، وهنا يظهر استخدام الروائية للخلاصة الإسترجاعية في هذا المقطع الذي يكشف شعورها تجاه الماضي، فتجسد بذلك ماضي جدتها التعيس، من خلال استرجاعه، وتلخيصه في بضعة أسطر.

فلقد استطاعت الروائية أن تلخص لنا حكاية الجدة، وبسبب شللها، الذي كان سبباً في تحطيم حياتها، وفي إحساسها بالمرارة، والألم تجاه الماضي، لا علاقة لها في صنعه وتشكيله.

- « أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معاً أنا وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟
أتذكر أجمل السنوات التي أمضياناها معاً؟
- وكيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا؟ سافرت إلى العاصمة، وأنا سافرت إلى قسنطينة، لم أكن أعلم يومها أنني سلمت نفسي لقدر تختلف دروبه عن دروبك.
- وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد.
كانت مدينة على مقاسات القلب » [2]

في هذا المقطع قامت الروائية باستعراض سريع لأحداث يفترض أنها استغرقت مدة طويلة إما عدة أشهر، أو سنوات، فقد لخصتها في بضعة أسطر، لا تساوي دقائق من الزمن، إنها سنوات عديدة تبادلت فيها الحب مع حبيبها قبل حصولها على شهادة البكالوريا، وواصلت ذلك حتي بعد نجاحها فيها، لكنها لم تخض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال والأفعال التي كانت بينهما، بل اكتفت بتقديم عام للمشاهد، وحاولت الربط بينها، مثل مشهد وقوعها في

[1] ادريس بودیبة، الرواية والبنية في روايات طاهر وطار، ص207.

[2] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12.

الحب، وكيف ربطته بنجاحها في البكالوريا، ثم سفرها إلى قسنطينة، وسفر حبيبها إلى العاصمة، فأشارت بذلك إلى ثغرات زمنية وقعت فيها الكثير من الأحداث.

- « والوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جداً حين تعبره الجنائز، وتلوثه الإغتصابات ويمأه دخان الإثاث المحترقات.
  قد تفهمني بعد أن أسرد وجعي كله.

وقد تفهمني، لكنى أكون قد وجدت مبرراً لنفسي لأني غادرت.

فكل شيء صار أزرقاً، وكبيراً وتستحيل السباحة فيه، بما في ذلك وظيفتي، وعلاقتي مع الناس، وعلاقتي مع الكتابة »[1]

لقد لخصت الكاتبة في هذا المقطع، حالة الشعب الجزائري، أثناء تلك الفترة، حين كان يشيع أبناءه يوماً بعد يوم، وربطت هذه المشاهد بمشاهد أخري أكثر ألماً مثل اغتصاب الفتيات وحرقهن، وجاء ذلك في عدة أسطر فقط، مع أن القارئ أثناء قراءته يحس بفقدان سلسلة من الزمن الفائت ذكرت أحداثها، لكن ليس بشيء من التفصيل، والتخصيص، مما يدفع به إلى ضرورة تخمين المدى الزمني للتلخيص ولو بشكل تقريبي، إذ يمكن القول إن هذه الأحداث جرت في عدة سنوات(سنوات الإرهاب).

ب- الحذف;ELLIPSIS:

وهو أيضا ما يعرف بالإضمار، أو ما تصطلح عليه " سيزا قاسم" بالثغرة . فالثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصى التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية، وهنالك نوعان من الثغرات:

النوع الأول: هو الثغرة التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جداً مثل:(بعد مرور سنة، مرت ستة أشهر).

إن هذا النوع من(الحذف الصريح)، هو الأكثر في الرواية " لفضيلة الفاروق" دربها يرجع أساساً إلى رواية أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال.

أما النوع الثاني: هو الثغرة الضمنية:

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12.

وهذا النوع يستطيع فيه القارئ أن يستخلص تلك الثغرة الضمنية[1]، بمعني أنه لا يصرح بها مباشرة، وإنما يترك فجوات، يستطيع القارئ من خلالها إستنتاج تلك المدة غير المعلن عنها بعض الأمثلة الواردة في روايتها.

1- المحذوفات الصريحة:

ففي (تاء الخجل)، نقف عند الأمثلة التالية:

- « بعدك حَادت الدنيا قليلاً عن مسارها.
صارة أكثر حدة.
بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضاً.
صارت الأنوثة مدججة بالفجائع.
بعدك، بعد الثلاثين، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة.
أصبحت الأيام موجعة » [2]
- « أغمض عيني فيبحر البيت إلى داخلي كزورق يدفعه قدر. يتوقف البيت عند منبع النبض، وينفتح الباب بسرعة ليخرج ذلك الصبي الأسمر محملاً بمحفظته، ويقول:
لقد تأخرت اليوم.
أحبيه: يجب أن نركض حتي لا تتأخر أكثر.

وننطلق ركضاً فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين» [3]

تحذف الساردة في المقطع الأول من زمنية السرد فترة ثلاثين سنة، التي سبقت سفر فارس الأحلام، ولا تذكر عنها شيئاً، وهذا المثال نموذج للحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة، بشكل صريح(ثلاثون سنة)، فثلاثون سنة لا تمضي هكذا دوماً دون أحداث، ووقائع، فلا بد أنها كانت حافلة بالأحداث التي عاشتها البطلة "خالدة" مع حبيبها قبل سفره. وهذا الحذف له دلالته إذ تدرك الساردة، أن تلك الأحداث الواقعة في تلك الفترة

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص59.
[2] المرجع السابق ، ص14.
[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص18، 17.

الزمنية المحذوفة، لا تضيف شيئاً جديداً، يعمق دلالة الحدث الروائي، فتكرار الأحداث في تلك الفترة المحذوفة، تجعل الرواية تستغني عنها باعتبار أن الأحداث السابقة للحذف واللاحقة له، تكفي للتعبير عن الرؤيا.

وفي المقطع الحكائي الثاني يتسارع زمن السرد بشكل كبير، حيث أعلنت الساردة عن فترة طويلة من الزمن حذفتها بأحداثها الكثيرة من زمن الخطاب، وهذه الفترة تقدرت بسنوات(خمس عشرة سنة، أو أكثر)، لأن الساردة كانت تتحدث عن مرحلة طفولتها التي أمضتها في بيت العائلة، ثم قفزت مباشرة، وبسرعة إلى عمر الثلاثين، فبين هذا العمر(الثلاثين)، ومرحلة الطفولة، هناك مرحلة المراهقة، التي لم تتحدث عنها، لذلك من السهل تقدير الفترة الزمنية المفقودة، وكون الساردة أشارت إلى السن الذي وصلت عندها، وهي(الثلاثين)، وبإجراء عملية حسابية بسيطة، حيث ينقص القارئ عمر الطفولة من عمر الثلاثين يدرك مدى الفترة الزمنية التي تتحدث عَمَا جرى فيها، وفي مثال ثالث عن المحذوفات الصريحة تقول "فضيلة الفاروق"

- « سنة العار.....

سنة 1994م، التي شهدت اغتيال(10)، امرأة واختطاف(12)، امرأة من الوسط الريفي المعدم ثم إبتداءاً من عام 1990م، أصبح الخطف، والاغتصاب، إستراتيجية حربية، إذا أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة "GIA" في بينها رقم28 الصادر في 20 نيسان(أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها: للإنتصار للشرف بقتل نسائهم، ونساء من يحاربنا، أينما كانوا....(500) حالة اغتصاب(فتيات ونساء)، تتراوح أعمارهم بين 4-3 سنوات سجلت تلك السنة.

تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للإنتباه في حضور قانون الصمت.

1012 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنة 1994و1997م إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة1997م ..... جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصبح سجني الذي لم أتوقعه، سجني الإنفرادي داخل وطن مليء بالقضبان »[1]

[1] المصدر السابق، ص36.

إن الحذف في هذا المقطع، جاء طويل المدى، يتمثل في سنوات، حيث تبدأ الساردة بسرد ما حدث سنة 1994م، ثم 1995م، من خطف واغتصاب، وغيرها، حيث أصبحت المرأة سلاحاً لمحاربة العدو، ثم تقفز إلى سنة 1997م، وتعرض الإحصائيات التي أجريت لمعرفة عدد الضحايا من النساء، المغتصبات، والمختطفات، فتسقط سنة بأكملها، وهي سنة 1996م، ولا تأتي على ذكر الأحداث الواقعة خلال تلك السنة، فالأحداث الواقعة سنة1994م، 1995م، 1997م، تكفي للتعبير عما حدث، وليس من المهم التطرق إلى سنة1996م، باعتبار أنها لا تضيف شيئاً جديداً في السرد الحكائي.

2- المحذوفات الضمنية:

في (تاء الخجل)، نقف عند المثال التالي:« في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء، كنت طيب القلب، إلى درجة لا تحتمل، فسئمت من ذلك الوضع، إلى اليوم أنا امرأة أمارس حياتي، وكأنها عمل سري وأغطيها بغطاء سميك، نادراً ما يتمكن الضوء من اختراقه.

لم أكن أدري أنني منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق » [1]

يعكس هذا القول، مرور الأيام، دون تحديدها، فبمجرد قول الساردة(إلى اليوم)، نفهم ضمنيا أن العلاقة بين البطلة "خالدة" وحبيبها، تمشي إلى الأسوأ مع حركة الزمن، ولكن دون إشارات زمنية إلى تلك الأيام، لكن القارئ لهذا المقطع، ينتبه إلى المدة الزمنية المسقطة ويقدرها بعدة سنوات، كونها محصورة بين أيام الجامعة، وبين أيام عملها في الصحافة، حيث كانت بصدد تذكر تلك الأحداث بينهما وبين حبيبها.

3- المحذوفات غير المعلنة:

وفي الحذف غير المعلن، يصعب علينا أن نحدد مدة الفقرة الزمنية المسقطة، بشكل دقيق التحديد، رهين الغموض، واللاوضوح . وكي يتضح هذا العنصر أكثر، لا بد من إبراز بعض الأمثلة من أعمال " فضيلة الفاروق"

[1] فصيلة الفاروق، تاء الخجل، ص14.

ففي "تاء الخجل" نكتفي بالمثال التالي:« أختي حدة متزوجة، ولها خمسة أطفال، أخي علي في الجيش، كان سيتزوج في الصيف المقبل، ولكن عروسه خطفت في الليلة نفسها التي خطفت فيها أنا، ظلت معي عدة أيام، وليالي، ثم أخذوها إلى مكان آخر[1] »

لقد قفزت الساردة في هذا المقطع عن فترة زمنية، خطفت فيها زوجة أخ "جميلة" وبقيت طوال تلك الفترة في الجبل مع "يمينة" المخطوفة أيضاً من طرف الإرهاب، ولا نعلم مدى هذه الفترة، وعدد أيامها، حتي تأتي الساردة بقولها: (ظلت معي عدة أيام)، وهذا نموذج واضح لإستعمال الساردة لتقنية الحذف غير المعلن.

2- الأبعاد الزمنية في رواية "تاء الخجل":

1- الزمن التاريخي:

إن ما يندرج ضمن الرواية من وقائع وأحداث يحتاج منا رصد الواقع التاريخي بشكل أدق من خلال عنصر الزمن في بعديه التاريخي والإجتماعي. لقد دخلت الجزائر مرحلة اقتصادية صعبة جداً ابتداء من نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، وذلك نتيجة الأزمة الاقتصادية العالمية، وتدهور المستمر الذي عرفته أسعار البترول، مما أدي انخفاض المداخيل من العملة الصعبة، كما ارتفع في هذه الفترة حجم مديونية الجزائر، لذلك حاولت أن تدخل مرحلة الإصلاحات الاقتصادية، واستعدت للدخول في اقتصاد السوق ومواجهة التحديات الاقتصادية العالمية، للتغلب على الصعوبات التي يعاني منها الاقتصاد الوطني، والإلتحاق بالقوى الاقتصادية التي طالما اجتهدت في المجال الاقتصادي عن طريق اتباعها لاستراتيجيات محكمة.

وخلال شهر أكتوبر 1996م، اتخذ رئيس الجمهورية السيد " زروال" قراراً وطنياً هدفه تنظيم ندوة اقتصادية، واجتماعية من أجل إيجاد أحسن الطرق، وأنجعها لتطوير الاقتصاد، واخراجه مما كان يعيشه من اضطراب، ما زاد في طموح الشعب الجزائري، وجعله يتطلع إلى غد مشرق، ومستقبل اقتصادي، واجتماعي واحد.

[1] المصدر نفسه، ص75.

وفي 05 جوان1997م، جرت الانتخابات التشريعية، وبعدها وفي سنة1999م، 15أفريل ثم انتخاب السيد "عبد العزيز بوتفليقة" رئيساً للجمهورية، حيث فاز بنسبة 73,79 % وابتداءاً من هذا التاريخ دخلت الجزائر مرحلة جديدة من التطور والتغير العميقين على مختلف الأصعدة، داخلياً، وخارجياً.[1]

ففي رواية "تاء الخجل" يمتد الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية لهذه الرواية بين سنوات(1994-1999)، والمتعلقة أيضا بظهور الحركات الإسلامية التي تدعي الاصلاح والنهوض بالوطن، لكن حقيقتها غير ذلك، كونها اعتمدت القمع، والقتل، والاغتصاب والخطف، وغيرها من الصفات الدنيئة التي لا يرضاها من كان له قلب ينبض بالإيمان حقاً.

لقد حاولت الروائية إعادة بعث فترة زمنية للأحداث التاريخية بكل ملابساتها قصدا للتعريف بحقائقها، ويتضح ذلك من خلال المقاطع التالية:

« حين بلغت موجة اغتيال الصحافيين ذروتها، أدركنا جميعاً أن باب الحديد الذي نغْلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا متشتتين أظن أننا شيئا فشيئا توحدنا بعد أن قتل منا إثنان وفر بعضنا إلى فرنسا ولندن، ودول عربية عدة، وفر واحد إلى الجبل، التحق بالجماعة التي رفعت السلاح.

سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء.

ولعلي كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء.

إذ كثير ما فكرت فيك، وقد قلت لنفسي لو أنك تفكر بي لسألت عني أنت الذي تعرف أن كل الصحافيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع »[2]

في هذا المقطع نفهم الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية، خاصة بمطاردة الإرهابين للصحافيين، وبطولاتهم المتعلقة بنشر الوعي الوطني بين الشعب، ونقل الأخبار والصور عن المجازر المرتكبة في حق المواطنين، لقد شكلت هذه الإشارات التاريخية المتمثلة في تلك الصدمات التي وقعت أثناء فترة الإرهاب بين التوجهات السياسية المختلفة، والجبهة

[1] ينظر: الطاهر قسام، مفتاح التاريخ المعاصر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص27.
[2] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص35.

الاسلامية المدعية بتحقيق العدالة، وجلب حقوق الناس، ومصالحهم، الرافد الحقيقي الذي غذي أحداث الرواية بكل خلفياتها، حيث استحضرت الروائية العديد من منشوراتهم، التي عبرت عن طبيعة أفكار أصحاب هذه الجبهة، وتوجهاتهم الإيديولوجية، بكل خلفياتها. وهذا ما ساعد على إثراء دلالة الزمن التاريخي الذي يحمل معاني الاختلاف، والتعارض الفكري والعقائدي في الجزائر في تلك السنوات، ومن بين المنشورات التي انتشرت بين الناس وصاروا يرددونها كأنها موضة العصر آنذاك المنشورة التي ظهرت مع ظهور "الفيس" والتي كانت بمثابة دعاء لهم لا يخالفونه أبداً فإذا قالت هذه الجبهة:

« اللهم زن بناتهم.

- قالوا: آمين.
- وحتي حين قالت:
- اللهم رمل نسائهم.
- قالوا: آمين.
- كانوا قد أصبحوا بحمي جبهة الإنقاذ، فغنوا جميعاً بعيون مغمضة دعاء الكارثة.
- اللهم زن بناتهم.
- آمين.
- اللهم رمل نساءهم.
- آمين.
- اللهم يتم أولادهم.
- آمين ! [1]»

فهذا الدعاء الذي باركه الشعب، وغني به وأيده، عاد عليه بالمصائب، ولهذا اغتصب المئات من الزهرات، واختطفت الألاف منهن، ووحدهن المغتصبات يعرفن معني انتهاك الجسد وانتهاك الأنا، ولهذا تنام "يمينة" المغتصبة نازفة في المستشفى الجامعي تنتظر لحظة الوداع التي ستغادر أثناءها هذه الدنيا، وتفارق هذه الحياة القاسية.

[1] المصدر السابق، ص57.

بينما "خالدة" (بطلة الرواية)، ترى أن حرب الإرهابيين تعم يوماً بعد يوم، وأفعالهم الشريرة يقوي تكالبها يوماً فيوم، ولا أحد يستطيع أن يظل محايداً يواصل عمله، وحياته الطبيعية دون أن يتهم بالتعاون مع أحد الطرفين، فقد ساد الشك في كامل المواطنين، بكل طبقاتهم، مما أدي إلى اغتيال الكثير من الناس ظلماً وبهتاناً....فقد انتهت كل معالم الحياة العادية. إن(تاء الخجل)، عبارة عن بناء في الماضي على شكل إحالات إلى سنوات الإرهاب والتي هي الموضوع الأساسي للرواية فكل من "خالدة" و "يمينة" تنسجان العلاقات في هذا العمل حيث يجمعها الشعور بالظلم، والمعاناة، والقسوة، والخيبة، التي ولدتها تلك الفترة في نفوس كل من عاشها، نتيجة لما خلفه الماضي، ولم هو يمتد في المستقبل؛« بشكل ما كنت أعرف هذه الأشياء إثر تحقيق سابق قمت به، والناس يعرفون، لكن من يعرف فظاعة وهول التجربة، غير زهرات يعشن اليوم بين أشواك العار والجنون؟

أفضح يمينة؟

أفضح نفسي؟

غداً سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف إسمي:« هذه إبنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا »

كيف وصلت بي الأمور إلى هنا؟

كيف فكرتة بهذه الطريقة؟

طردت كل تلك الأفكار وجلست أمام رئيس التحرير صامتة، ظل يتكلم، وأنا لا أسمعه، ثم إقترب منى وصرخ في وجهي:

ما بك اليوم »[1]

في هذا المقطع، تقفز الروائية بين الماضي والحاضر، والمستقبل، وهذا ما يجسد الزمن التاريخي فيتقاطع ويتوالى(الحاضر، الماضي، والمستقبل)، فيصبح العمل الروائي متفاعلاً في الزمن، فقد كانت الروائية تتحدث في الموضوع بقولها« إثر تحقيق سابق قمت به » ، ثم رجعت مرة أخرى في نفس المقطع إلى الحاضر في العبارة« غير زهران يعيش اليوم بين

[1] المصدر السابق، ص57.

أشواك العار » وبعدها مباشرة قفزت إلى المستقبل في عبارة« غداً سيقول الأقارب » وهذا ما أعطي الرواية نكهة، وما زادها تشويقاً.

وخلاصة القول أن الروائية كتبت هذه الرواية(تاء الخجل)، وهي تتابع يومياً مذابح الجزائر وما حل بالنساء المغتصبات، فكان الزمن التاريخي عندها وليد كل الظروف التي اخْتصَرَتْهَا في(تاء الخجل).

2- الزمن الاجتماعي:

يعتبر العمل الروائي "لفضيلة الفاروق" خادماً للمجتمع والواقع، فغرضها الأول والأخير هو إبراز سمات الواقع، وتشريحها ودراستها، فتكون مادتها المتشكلة من وراء هذا الغرض وثيقة اجتماعية أخرى، تضاف إلى سلسلة الأحداث التاريخية والاقتصادية والثقافية المختلفة.

ومن مقاصد عنصر الزمن الإجتماعي بيان قيمة الجماعة في وضع مفهوم الزمن والإحاطة ببنية المجتمع الجديدة المتأثرة بالأحداث التاريخية الواقعة أثناء كل فترة، فالقراءة الإجتماعية لأي نص تلزم الواقع أرضية لها، كما أن الفن الأدبي عامة، والروائي خاصة يخضع لتطور المجتمع، وعلى أساس البناء الإجتماعي يقرر "رولان برت" أن وحدة المجتمع والتحامه، نحدٌ من إمكانية التعدد، ف:« طالما كان التحام في المجتمع فإن الدرب يكون موحداً، وكتاباته متقاربة »[1] ، فهو انفجار للوحدة الأديولوجية.

كما أنه يمكن الفصل بين التاريخ، وعلم الاجتماع، لأن الزمن الإجتماعي يتغير بتغير الظروف السائدة في المجتمع من ثورات، وحروب، أو اضطرابات، وكل حادثة تاريخية هي ضرورة حتمية لحادثة اجتماعية، وهذا ما توضحه الأمثلة التالية من رواية "تاء الخجل".

- **الزمن الاجتماعي في(تاء الخجل):**

لقد جسدت رواية "تاء الخجل" الظروف الاجتماعية التي عاشتها شخصيات كل واحدة منهما كون الأحداث الواقعة فيهما جرت في نفس الفترة أي ما بين سنة(1993-1990)، فمثلاً

[1] محمد برادة، الترجمة(درجة الصفر للكتابة)، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، 1985، الرياض،ص12.

سنة العار(1994)، كما سمتها الروائية .أثرت أحداثها التاريخية السياسية، على الأحوال والحياة الإجتماعية.

فهذه السنة التي شهدت اغتيال، واختطاف، واغتصاب المئات من النساء تلتها أعوام من مثلها حتي سنة(1999)، مما أثر سلبياً على نفسية الشعب، وخاصة البطلة« جاءت هذه السنوات متلاحقة لتضع سجني الذي لم أتوقعه، سجني الانفرادي، داخل وطن مليء بالقضبان، إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيراً لتلك الرغبة، مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تفضه الكواليس، صرت أخطط للهروب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصاب »[1]

لقد أثر التاريخ بكل أحداثه ومجرياته على أبناء الجزائر، ولكن هذا التأثير كان سلبياً للأسف، دفع بهم إلى التفكير في الهروب من الواقع الاجتماعي السائد، سواء أكان هذا الهروب عن طريق الإنتحار أم عن طريق الهجرة مثلما حدث مع الكثير من الجزائريين في أحداث هذه الرواية(تاء الخجل).

فالأوضاع المزرية، ورائحة الموت المنتشرة في كل مكان، ومرور الجنازات الواحدة تلوى الأخرى، ورؤية تلك النعوش الخضراء المتجهة نحو المقابر، جعلت الشوارع تبدو مخيفة والبلاد تبدو مرعبة، فكل هذه الأحداث جعلت الروائية تسعي لتثبيت القيم الفكرية الموجودة في الواقع العام للبلاد، التي تعبر عن تفكير أفراد المجتمع، والتي تتصل بدورها بالعناصر الأساسية التي تبنى الأفراد.

إن ظهور تلك الجبهة المسماة(جبهة الانقاذ)، لم تكن إلا ولادة لشقاء، ومعاناة من نوع جديد حيث أشرنا سابقاً إلى أن كل حادثة تاريخية هي ضرورة حتمية لولادة حادثة، أو ظاهرة إجتماعية، فدعاء الفيس الذي ردد حتي في المساجد أيام الاضطرابات، دل على انقياد الكثير من أفراد المجتمع وراء أئمة الفيس مما أدى إلى وقوع المجازر بكثرة، وازدياد عدد القتلى والمختطفين، والنساء المغتصبات، وغيرها من الأفعال المشينة« نعم...إن خمسة آلاف امرأة اغتصبت خارج دائرة الإرهاب.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص36،37.

قلت إن الوزارة لا تهتم، قلت إن القانون لا يبالي، قلت إن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت انهن أصبن بالجنون، ارتَمينَ في حضن الدعارة، انتحرن...هل تحرك أحد غير خالدة مسعودي ومثيلاتها »[1]

لقد سعت الروائية في هذا العمل الروائي(تاء الخجل)، إلى تجسيد الظواهر والمشاكل والظروف الإجتماعية التي مست كافة أفراد المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، ولا سيما المرأة التي أصبحت بمثابة وسيلة يذل بها المجتمع.

ومن خلال دراسة كل من الزمنيين(التاريخي، والاجتماعي)، نصل إلى أن صلة الإبداع الأدبي بمحيطه الإجتماعي والتاريخي، هي فعلاً من المسائل التي تتميز بالصعوبة في التحليل، والتي كان لديها وَقْعٌ وتأثير على مختلف المجالات الإجتماعية التاريخية النفسية وكذا الفلسفية. تقول "فضيلة الفاروق" في حوار معها عبر البريد الالكتروني. فيما يخص مدى اعتمادها على الزمن التاريخي والاجتماعي في تصويرها للواقع في روايتها:

« لا يمكنني أن أكتب عن الجزائر بمعزل عن الماضي، لأننا نتاج تجربة استعمارية طويلة وأقصد بالاستعمار كل الاستعمارات التي مرت بالجزائر، من جهة أخرى لا يمكنني أن أكتب بمعزل عن تجربتنا الإجتماعية، والسياسية، ولهذا تجدين تنوع الزمن لدي من زمن تاريخي إلى زمن إجتماعي، إلى زمن سياسي...تاريخياً نحن نملك ثورة عظيمة، لكننا لم نستفد منها أبداً، وحصاد ثمارها مخيب للآمال، وأشبه بالأخوة الذين يحرثون حقلاً معاً ويزرعونه معاً وينتظرون موسم الحصاد، فيَختْلفون، ويحتال أحدهم لأخذ المحصول لنفسه، ويقصي الآخرين، اجتماعياً لا تنسي أن إنتقالي إلى بيروت جعلني أصغر زمنياً عن الجزائر بحوالي ربع قرن، أو أكثر ولهذا فأنا أرى الجزائر، وكأنها تعيش في الماضي السخيف، في بيروت يستحيل أن تدخلي عمارة لا يوجد فيها مصعد، فيما حين ازور الجزائر أضطر إلى تسلق سلالم عمارتنا نحو الخامس، وأتساءل حينها هل نحن من خرج من حرب أهلية دامت عشرين سنة، أم لبنان ؟؟؟ المرأة في لنبان لا يتحرش بها سواء تعرت أو تسترت، والشارع اللبناني آمن جداً من هذا الجانب، لهذا حين أمشي في الشارع الجزائري، خاصة المدن الكبرى أشعر أن الزمن عَادَ بي إلى عهد الحجر وأن الذكر تحركه غرائزُه، وكأنه لم يدخل

[1] المرجع نفسه، ص59.

المدرسة، ولم تهذب أخلاقه، ومخه لا يعمل، غريزته الحيوانية التي تعمل 24على 24ساعة »[1]

من خلال هذه الظروف التي اختصرتها الروائية في هذا الحوار ندرك أن الزمن عندها متشابك. زمن الكتابة، وزمن السرد، وزمن الروايات المتنوع، فهي تكتب من باب المقارنات لأنها خرجت من الزمن الجزائري الضيق، أو الزمن المحلي، فأصبح للزمن عندها إسقاطات اجتماعية، وتاريخية.

[1] حوار مع الروائية "فضيلة الفاروق" بتاريخ 2012/12/05/ عبر البريد الالكتروني. Fisred@hotmil.com

خاتمة

خاتمة:

إنطلاقاً مما تقدم في هذا البحث من عرض ودراسة لموضوع رسالتنا المعنون بـ "البنية الزمنية في رواية تاء الخجل "فضيلة الفاروق" تختم قراءتنا للنص الروائي(تاء الخجل)، وقفنا على جملة من النتائج أهمها ما يلي :

- الرواية فن أدبي من أرقي الأشكال المعبرة عن الواقع.
- الرواية الجزائرية عرفت تطوراً نوعياً في الآونة الأخيرة نتيجة للوضع الفكري والحضاري من طرف الكتاب و"فضيلة الفاروق" واحدة منهم.
- الزمن وتقنياته من أهم النمطيات التي خصصها "جيرارجنيت" صاحب الفضل الكبير في تشيْيد صرحها والخوض في أغوارها.
- يعتبر إهتمام النقد العربي بمقولة "الزمن ضرورة حتمية" فرضتها الرواية العربية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي إهتماماً كبيراً، وقد امتثل النقاد العرب لهذه المقولة" الزمن" وبرز ذلك من خلال بعض الدراسات النقدية التي جاءت في هذا البحث.
- إن هذه الأبحاث والدراسات كشفت عن تطور النقد العربي الذي أصبح يهتم بجزئيات الموضوع، وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج غاية فكرية وفنية، بعيداً عن النظرة الشمولية تجاه الموضوع لتعميق الدراسة وتدقيقها.
- تجربة "فضيلة الفاروق" جعلتها تمزج مع نثرها مما ساعدها على توليد هاته الرواية التي تروي عباراتها أحداث معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الإرهاب فعبرة عن آلامه، وعن صموده وشجاعته، شجاعة شعب قال "لا للرضوخ والإستسلام ومازال يقول لا للأوضاع الرديئة والتيارات العاصفة التي تريد اقتلاعه من أصالته وجذوره.
- "فضيلة الفاروق" أحدثت مفاجأة للجيل الجديد من خلال عرضها لهذه الرواية التي لاقت استغراباً كبيراً لما تضمنته من جرأة وشجاعة في الطرح وحجمت فيه كثيراً من

الأقـلام عـن الخـوض فـي مثـل مـا تطرقـت لـه مـن مواضـيع ارتبطـت بأزمـة الجزائر (الإرهاب).

- قدمت "فضيلة الفاروق" نصها النثري "تاء الخجل" على أنها رواية تكتب عن هموم المثقف وأوجاعه، فتبدأ من نفسها وتنتهي عند كل النساء العربيات، فجاءت عبارة عن نص صريح وواضح.
- لقد حرصت الروائية على الإهتمام بالزمن ورصده في المجتمع والثقافة مستفيدة من سيرتها الذاتية في الكتابة الروائية من أجل إثبات ذاتها ووجودها، فبرزت كتابتها الأنثوية كنسق معارض لما هو سائد لأن الكتابة النسوية كانت مهمشة.
- الزمن عند "فضيلة الفاروق" يملك سلطة على النص لا مجال للهروب منها، لأنه ليس مجرد إشارة إلى زمن ماض أو حاضر أو مستقبل، بل هو روح ذلك كله.
- إن نص "فضيلة الفاروق" أقام دليلاً واضحاً على أهمية عنصر الزمن، لذلك حاول البحث من خلال الدراسة كشف بعض النقاط التي تحظ بها المقاربات النقدية بشكل كاف خاصة على مستوي كتابات المرأة الجزائرية بشكل عام وعند "فضيلة الفاروق" بشكل خاص.
- وأخيراً نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها المطلوب، وأن نكون على الأقل أضفنا شيئاً يمكن القارئ من معرفة بعض ما خفي عنه تجاه شخصية "فضيلة الفاروق".

الملاحق

نبذة عن حياة " فضيلة الفاروق":

إسمها:

فضيلة الفاروق ليس إسمها الحقيقي، بل هو إسم مستعار إختارته الأديبة من أجل الكتابة ولقد أجابت عبر الEmail، عن سبب إختيارها لهذا الإسم "فضيلة الفاروق" بعد أن سألناها: ما سبب اختيارك للإسم المستعار؟ وما الذي جعلك تختارينه تحديداً؟ لماذا الفاروق؟ لماذا لم تنسبيه إلى أبيك "عبد الحميد" الذي تعتزين به كثيراً؟ فكانت إجابتها كالآتي « لقد بدأت الكتابة باكراً في حياتي، لكن بدأت أنشر سنة 1989م، وهي سنة حاسمة في تاريخ الجزائر وقد شعرت أن أفكاري لن يتقبلها أحد من محيطي، سواء عائلتي، أم أقاربي أو معارفي، لهذا اعتمدت إسماً مستعاراً يبعد عائلتي تماماً عن مواقفي، نحن نعيش في مجتمع ضيق النظرة ويمكن لأي شخص أن يلحق بك الأذى، إذا أحدهم من قبيلتك قال كلاماً لا يعجبه.

وإن كنت أتأسف أني كتبت بإسم مستعار، إلا أنني لست نادمة، لأنني لا أريد لأي فرد من أفراد عائلتي أن يحاسب بسبب ما أكتب، ولا أن يتدخل في حياتي، وأدبي، بسبب اختلافي مع العائلة، وقد حدثت حادثة تافهة جداً لفتت إنتباهي لهذا الإسم الذي لم أعرف وقتها أنه سيصبح لصيقاً بي، لكنه إسم جميل، حتي وإن كنت لا أحبه » .

واللقب الحقيقي للأديبة هو " ملكمي"، ووالدها "عبد الحميد ملكمي"، وليس "الفاروق".

مولدها ونشأتها:

ولدت الكاتبة " فضيلة الفاروق" يوم 20 نوفمبر 1967م، في مدينة(آريس)، بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، لعائلة ثورية مثقفة لكنها جد محافظة، اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، وهي عائلة "ملكمي"، واليوم أفراد هذه العائلة تخصصاتهم علمية كالرياضيات والإعلام الألى، أو قانونية كالقضاء يمارسون وظائفهم موزعين بين مدن باتنة بسكرة، وآريس خاصة.

عاشت "فضيلة الفاروق" حياة مختلفة نوعاً ما عن غيرها من بنات مسقط رأسها، فقد كانت بكرُ والديها، ولكن والدها تركها تعيش مع أخيه الأكبر، لأنه لم يرزق بأولاد، فكانت الإبنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة عشرة سنوات قضتها في(آريس).

تعليمها:

تعلمت الأديبة "فضيلة الفاروق" في مدرسة البنات في المرحلة الإبتدائية، بثانوية(آريس) مدة سنتين ثم انتقلت بعدها، إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية(مالك حداد)، هناك نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م، قسم رياضيات، فالتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في(جريدة النصر)، الصادرة في قسنطينة، عادت إلى جامعة قسنطينة، والتحقت بمعهد الأدب العربي وهناك وجدت طريقها ميسراً لتحقيق مواهبها.

أعمالها في الجامعة:

إنظمت "فضيلة الفاروق" إلى مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا(نادي الإثنين) وكان من بينهم الشاعر الناقد "يوسف وغليسي" الأستاذ المختص في النقد المعاصر بجامعة قسنطينة، والشاعر " نصير معماش" الأستاذ بجامعة جيجل، و"محمد الصالح خرفي" مدير معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة جيجل، والأستاذ الكاتب "عبد السلام فيلالي" مدير معهد العلوم السياسية بجامعة عنابة، والأستاذ الكاتب "فيصل الآحمر" الأستاذ بجامعة جيجل.

كان نادي الإثنين نادٍ نشيط جداً حرك أوراقه معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين بالجامعة، تميزت " فضيلة الفاروق" بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة وبصوتها الرخيم، وبقلمها السيال وريشتها المتألقة، حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم "مريم خالد" التي اختفت تماماً من الوسط بعد تخرجها، غير الغناء في

الجلسات المغلقة مع الأصدقاء، حيث تغني فيها "فضيلة الفاروق" أغاني فيروز على الخصوص " وفضيلة الجزائرية" .

وجدت فرصة للدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر "عبد الوهاب زيد" برنامجه آنذاك(شواطئ الانعتاق)، ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص(مرافئ الإبداع)، وقد استفادة من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة، خاصة صديقها الكاتب والإذاعي "مراد بوكرزازة" ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل أحب الجميع حسنها ودعابتها ومرحها، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك، استفادت من خبرتهم جميعاً، وكانوا خير سند لها في تحقيق طموحاتها.

عملها:

بدأت "فضيلة الفاروق" كمتعاونة في(جريدة النصر)، تحت رعاية الأديب "جروة علاوة وهبي" صديقاً لوالدها، وكذا أصدقاء آخرين له، انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأتها، وشجاعتها المتميزة وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في(جريدة الحياة)، الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة، أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ولدراستها، حيث إسستها سنة 1993م، وفي سنة 1994م، نجحت في مسابقة الماجيستير، تخصص لغة عربية وآدابها سنة 2000م، والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة، ولكنها غادرت الجزائر في التاسع من أكتوبر سنة 1995م نحو لبنان فأقامتْ ببيروت التي خرجت من حربها الأهلية في ذلك الوقت، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها، حيث عالم جديد مفتوح وواسع مفعم بالثقافات المختلفة والديانات المتنوعة، والحريات التي طالما تطلعت إليها.

ببيروت تلتقي "فضيلة الفاروق" بصديقها اللبناني الذي كانت تراسله من الجزائر، لفترة ثلاث سنوات تقريباً ويقع في حبها، ومع أنه مسيحي الديانة، ويكبرها بحوالي خمس عشرة سنة، إلا أنها أقنعته باعتناق الإسلام، وتغيير دينه، ولم تطلب مهراً لها غير إسلامه.

فقد تزوجته قبل نهاية السنة، وأنجبت منه بعد سنتين ولكنها اصطدمت في بيروت بثقافة الآخر التي لم تعشها في مجتمعنا ذو الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضاً فالمجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت كثيراً حتي استطاعت الدخول في تركيبته والتغلغل فيه.

ولعل التقائها بالشاعر الكبير والمسرحي " بول شاوول" هي اهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها بعد زواجها، حيث دعمها وآزرها لتجد مكاناً لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت.

جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع "شاوول" جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها، وتدخل معترك الكتابة من جديد.

وفي نهاية 1996م، التحقت ب(جريدة الكفاح العربي)، وبالرغم من قصر مدة عملها التي لم تتجاوز السنة، إلا أنها استطاعت أن تكون علاقات كثيرة خلال تلك السنة ففتحت لنفسها ومن خلال تلك الجريدة أبواباً نحو أفق بيروت الواسع.

منشوراتها ومدى اهتمام النقاد بكتابتها:

نشرت "فضيلة الفاروق" أعمالها(لحظة لاختلاس الحب)، و(مزاج مراهقة)، بدار الفرابي ببيروت، ثم كتبت(تاء الخجل)، وكان هذا العمل أملها الكبير كي تشتهر في أوساط الكتابة لكنها صدمت حين رفض العديد من دور النشر نشرها لها، فضلت الرواية بدون نشر لمدة سنتين لأنها ناقشت فيها موضوع الاغتصاب في المجتمع العربي، وعرضت معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء، في وقت كانت فيه الكتابة عن كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، رغم ما في المجتمع اللبناني من تحرر، كما أسلفنا خاصة حين يكون الاغتصاب يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل على مقاساته.

ظلت الرواية حبيسة أدراج الأديبة إلى أن قدمتها لدار (رياض الريس)، فقرأها الشاعر والكاتب "عماد العبد الله" الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعمها دعماً قوياً تشهده له هي شخصياً.

اهتم بهذه الرواية نقاد كثيرون مثل الكاتبة "غادة السمان" والدكتور " جابر عصفور" الذي حرص على دعوتها لملتقي الرواية بالقاهرة، والكاتب "واسيني الأعرج" الذي عزف بأعمالها بباريس، واقترحها لتدعي إلى ملتقي باريس للسرد الروائي، وكتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في(جريدة الوطن)، الصادرة باللغة الفرنسية بالجزائر ويُلوغهَا دار(رياض الريس) طفق إسمها يعرف على نطاق أوسع، وتعد اليوم هذه الرواية من بين الروايات العربية المتميزة جداً، كونها تعالج ما كان محضوراً ومسكوتاً عنه في المجتمع العربي. وفيها قضايا متنوعة، تصدم القارئ بأفكارها التحررية غير المسبوقة، أو هي قليلة السبق عموماً. ولا سيما فيما يتعلق ببعض المفاهيم الدينية الإسلامية التي تتمسك بها، ولا تخجل من إعلانها.

آخر عمل نشر ل"فضيلة الفاروق" هو روايتها(اكتشاف الشهوة)، التي تطرح فيها أسئلة مهمة عن العلاقة بين الأزواج، والزواج المدبر في حد ذاته، والعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي.

ملخص رواية "تاء الخجل "لفضيلة الفاروق"

تتلخص أحداث هذه الرواية حول النظرة الاحتقارية للمرأة في المجتمع، وما تعانيه من قسوة، واستغلال وحرمان، وقهر، تجسد فيها "فضيلة الفاروق" استراتيجية الحرب منذ سنة 1995م من خطف واغتصاب.

وتبني الروائية روايتها هذه على الاسترجاع لأحداث عاشتها في فترة من الفترات، حيث كانت الظروف العامة في البلاد متدهورة زمن الإرهاب ما أدى إلى كثرة القتل والنهب والإختطاف والإنتحار وغير ذلك.

ويتبدأ المؤلفة روايتها بذكري حبيبها الذي سافر إلى العاصمة بعد البكالوريا، وهي إختارت قسنطينة، ولم يبق سوى أن يتباد لا الرسائل، حيث كانت تروى له ذكريتها مع بعض، وكذا ما يجري في البلاد من مشاكل، تسردها من البداية إلى النهاية والروائية تعيش حالة من التشاؤم وعدم الاستقرار، فهي بين نارين، نار فراق الحبيب، ونار المشاهد المريعة التي تحدث يومياً.

لكن المؤلفة ركزت في كامل روايتها على المرأة ومعاناتها بدءاً من عائلتها، فتشرح كيف تعامل أمها، وزوجات أعمامها، وغير هن من نساء الحي، وكيف فرضت شخصيتها ووجودها في وسط أهلها من خلال نجاحاتها المستمرة، ورفضها للزواج من ابن عمها، بعد أن اختار لها رجال العائلة، وانضمامها إلى الجريدة " الرأي الآخر" والعمل كصحافية.

أما الأحداث الحقيقية للرواية فهي بعد أن تنضم لهذه الجريدة، حيث تقترب أكثر فأكثر وتلامس الواقع المعاش الذي يفرض على المرأة الاستسلام للاغتصاب، أو الانتحار، أو الجنون، فتبدأ السرد الحقيقي لأحداث حقيقية محتومة حول جماعات من النساء من بينهن فتاة في الثامنة من عمرها يقوم والدها برميها على الجسر، لأنها اغتصبت فتقف الروائية عند محطات عدة لحكايات متنوعة، ومؤثرة وما أن تنتهي من سرد الواحدة منها، حتي تواسي نفسها بذكرياتهما مع بطلها سالفاً، إلى أن قصة الفتيات اللاتي حررهن الإرهاب وجلبن إلى المستشفى، بعد أن تم التعدي عليهن نفسياً وجسدياً، في حالة يرثي لها، فكان هذا بمثابة منعرج جديد أنساها حبها لحبيبها. وكان من بين الفتيات واحدة رفضت الرضوخ للأمير فذبحت أمام البقية، وأخرى اغتصبت فحملت، لكن طبيب المستشفى رفض إجراء عملية إجهاض لها، لإجراءات قانونية، فانتحرت، وأخرى جنت لما رأته في الجبل من ذبح واستغلال وتعذيب.

لكن الصراع الذي وقعت فيه الروائية مع نفسها كان نتيجة تأثرها بقصة " يمينة" التي كانت على فراش الموت، وصادف وأن كانت هي أيضاً من آريس مسقط رأس الروائية.

وتمني "يمينة" أن ترى واحداً من عائلتها لكن رفضوا، واستعروا منها، فوجدت في المؤلفة ونيساً وأهلاً للثقة، والمودة، فلم تستطع خيانتها، ونشر أخبارها، وعارها، ما أثر غضب رئيس التحرير، ولكنها لم تتراجع وبقيت تؤازرها إلى النهاية، حتي لفظت أنفاسها الأخيرة، فكانت النهاية حزينة على غرار الروايات المعاصرة، نجيبها مسافر إلى بعيد، و"يمينة" غادرت الحياة، وهي بقيت تبكي وترثي حال الوطن.

صدرت رواية "تاء الخجل" عند دار الرياض الريس للكتب والنشر في طبعتين الأولى سنة 2003م، والثانية سنة 2006م، جاءت هذه الرواية، لتعمق التجربة الروائية، ولتعكس ذلك النضج الفني، وتلك المهارة في تطويع اللغة، لترسم عوالم من حولنا تحقق لنا جمالية النص الأدبي الجزائري، حيث تكون وسيلة، وغاية في الوقت نفسه، فهذه الرواية "تاء الخجل" التي جاءت في خمس وتسعين صفحة من الحجم الصغير، توزعت على ثمانية عناوين، تكشف جميعها الواقع الإجتماعي والإنساني، وتحاول المؤلفة من خلال هذه العناوين التمهيد لما ستسرده على القارئ في الرواية.

وعلى حد قول "فضيلة الفاروق": موضوع(تاء الخجل)، حساس للغاية، كونه يتحدث « عن المغتصبات خلال العشرية السوداء في الجزائر، وإن كان البعض يعتبره حديثاً عن الجنس فهذا خطأ، لأن الاغتصاب جريمة بشعة وقذرة، ولكن القانون، يتهاون في عقاب مرتكبيها لأن المجني عليهم عادة هم نساء »[1]

لقد سعت الروائية من هذا العمل إلى تجسيد استراتيجية الحرب منذ 1995م، من خطف واغتصاب، وقهر، وظلم، وذل، وخيبة أمل، وخجل، كل هذه الكلمات لا تعبر كفاية عن انتهاك حق المرأة في تلك الفترة، وفي ظل تلك الظروف التي عاشها المجتمع تحت وطأة

[1] لأمع الحر، الروائية "فضيلة الفاروق" في حوار حول " إكتشاف الشهوة" جريدة الشراع، العدد 1223، ص07.

الإرهاب الذي جعل المرأة سلاحاً لمحاربة الرجل، وإذلال المجتمع، فلقد اختارت "فضيلة الفاروق" عنوان " تاء الخجل" كي تصف هذه التاء–تاء التأنيث– بالعار الذي تشعر به الضحية التي يرتكب الإرهاب في حقها الباطل وينتهك حرمتها زاعماً أنه ماشي على خطى الدين، فتكتب المؤلفة روايتها بدءاً من مغامرة حبها الأول، واختيار لعبة الموت، والحرب الأهلية، التي اجتاحت الجزائر، حيث واجهت شخصيات عديدة، كتبت معها يومياتها وتقمصت أدوارها الحقيقية، وتحسست انفعالاتها وشاطرتها تفاصيل الحياة الدقيقة، ثم كتبتها في نصوص تجمع بين التحليل السوسيولوجي الراهن ونقده، وفي بعض الأحيان تسخط على الواقع: من اغتيالات يومية من طرف الجماعة الإسلامية المتطرفة.

وقد كانت الشخصية المحورية "حكاية مقران" (وهي الروائية ذاتها): تعمل كصحافية، تمكنت من الاقتراب من إحداي ضحايا هذه الجماعة المتطرفة، بعد أن أطلق سراحها هي وبعض صديقاتها، والتي تدعي "يمينة" تعرضت للاعتداء، فالتقتا في المستشفى الجامعي بقسنطينة هي تلفظ أنفاسها الأخيرة، ومن بداية الرواية إلى نهايتها، كانت المؤلفة تمرح في سردها بين تذكرها لقصة حبها الأول منذ الطفولة بشكل رومانسي، ملئ يالأحلام، وبين الجانب الآخر من الحياة القاسية والمؤلمة إلى أقصى درجة.

كل هذه الأحداث توزعت في الرواية على ثمانية عناوين فرعية وهي:

1- أنا وانت.

2- أنا ورجال العائلة.

3- تاء مربوطة لا غير.

4- يمينة.

5- دعاء الكارثة.

6- الموت والأرق يتسامران.

7- جولات الموت.

8- الطيور تختبئ لتموت.

والقارئ لهذه العناوين ينتبه بسرعة إلى أن هذه الرواية "تاء الخجل" ذات نهاية حزينة على غرار الروايات المعاصرة، وهو ما حدث فعلاً، فالبطلة حبيبها مسافر إلى بعيد، "ويمينة" التي تعرفت إليها، وتأثرت بها، وأحبتها غادرت الحياة إلى الأبد، فأصبحت هي البطلة ترثي هذه الحالة النفسية للبلاد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1/ ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

2/ابن فارس: مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1999.

3/ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ط2، دار رياض للنشر، بيروت،2006م.

ثانياً: المراجع العربية:

1/ إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس،ط1، مؤسسة الأبعاني العربية، بيروت.

2/ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والأشهار، الجزائر.

3/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع الأردن،2001م.

4/ أحلام حادب: جماليات اللغة في القصة القصيرة(قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية)، 1970،1995م، ط1، المركز الثقافي العربي،2004م.

5/ أحمد حمد النعيمي: إبقاء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004م.

6/ أحمد زلط: دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية،2007م.

7/ إدريس بوذينة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، الدار البيضاء، بيروت، 1990م.

8/ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1993م. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م.

9/ حميد الحميداني: بنية السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م.

10/ سامح الرواشدة: منازل الحكاية " دراسات في الرواية العربية" ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

11/ سمر روس الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1995م.

12/ سيز قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، دار التنوير 1985م.

13/ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،1994م.

14/ الطاهر قسام: مفتاح التاريخ المعاصر، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،2002م.

15/ عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1993م.

16/ عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1994م.

17/ عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1998م.

18/ عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشارقية، دار القصبة للنشر الجزائر،2002م.

19/ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي) الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

20/ عمر عيلان: الأيديولوجيا وبينة الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة(دراسة سوسيو بنائية)، الفضاء الحر، الجزائر، 2008م.

21/ محمد برادة: مقدمة الترجمة(درجة الصفر للكتابة)، ط2، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1985م.

22/ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، وهران.

23/ محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، حلب،2007م.

24/ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

25/ نبيل بوالسليو: بينة الزمن القصصي لدي مرزاق بقطاش، ط1، دار أمواج النشر سكيكدة،2004م.

26/ يمنـي العيـد: تقنيـات السـرد الروائي(فـي ضـوء المـنهج البنيـوي)، ط2، دار الفـارابي بيروت، لبنان، 1999م.

ثالثاً: المراجع المترجمة للغة العربية:

1/ جيـرار جنيـت: خطـاب الحكايـة، ترجمـة، محمـد معتصـم، عبـد الجليـل الأزدي، عمـر الحلي،ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997م.

2/ جيرالـد بـرنس: المصـطلح السـردي، ترجمـة، عابـد خزنـدار، المجلـس الأعلـى للثقافـة، 2003م.

3/ غاسـتون باشـلار: جدليـة الـزمن، ترجمـة، خليـل أحمـد، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة للدراسات والنشر، الجزائر، 1983م.

4/ تزفيطـان تودوروف وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبـي، ترجمة، الحسين سجيان وفؤاد صفا،ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،1992م.

5/ ولاس مـارتن: نظريـات السـرد الحديثـة، ترجمـة، حيـاة جاسـم محمـد، المجلـس الأعلـى للثقافة،1998م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1/ حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية(1988م،2000م)، سيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية(مقارنة بنيوية تكوينية)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتورة، جامعة منتوري قسنطينة،2003م.

خامساً: المجلات والحوارات:

1/ عبد العالي بوطيب: إشكالية في النص السردي، مجلة فصول، العدد332، 1993م.

2/ رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي(مجموعة مقالات)، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،1991م.

فهـــرس
المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان..... *
إهـداء..... *
مقـدمة..... (أ–ب)

الفصل التمهيدي: الزمن وتقنياته

1- مفهوم الزمن..... 9
2-أبعاده 18
3-الزمن في الرواية..... 19
4- الزمن عند الروائيين..... 19
5- الزمن عند البنيويين..... 20

الفصل الأول: البناء الزماني في رواية تاء الخجل

1- البناء الزماني أو الترتيب..... 30
أ- اللواحق أو الاسترجاع 30
ب- الاسترجاع الخارجي..... 32
2- المفارقات الزمنية..... 34
2-1- الاسترجاع..... 34
2-2- الاستباق..... 35
2-3-الديمومة..... 37
2-4-المدة..... 38

الفصل الثاني: الإيقاعات والأبعاد الزمنية في رواية تاء الخجل

1- إيقاع الزمن..... 42
1-1- إبطاء السرد..... 42
أ- المشهد..... 42
ب- الواقعة..... 44
1-2- تسريع السرد..... 46
أ- الخلاصة..... 46
ب- الحذف..... 48
1- المحذوفات الصريحة..... 49
2- المحذوفات الضمنية..... 51
3- المحذوفات غير المعلنة..... 51
2- الأبعاد الزمنية في رواية تاء الخجل..... 52
خاتمة..... 60
ملاحق..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 73
فهرس المحتويات..... 79
ملخص الرواية..... *

تم بحمد الله

ملخص الرواية:

تناولنا في بحثنا هذا الموسوم "البنية الزمنية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق" وأحطنا ببعض جوانب الزمن فيها إذْ يُعَدُ البحث في الزمن من أهم العناصر وأَقْدَرِهَا على الروايات والغوص في أعماقها.

أما عن دراستنا فكانت دراسة نظرية وتطبيقية حيث عرضنا فيها جانب من جوانبها ألا وهو الزمن، وأما عن الدراسة التطبيقية فقمنا فيها بتحليل رواية "تاء الخجل" ، من حيث العناصر التالية: (الزمن، الشخصيات، الأحداث.....)، وفق المنهج الوصفي التحليلي.

وانْتَهَيْنَا إلى خاتمة تشمل جملة من النتائج التي توصلنا إليها. أن الزمن عنصرا أساسي ومهم جداً في تحليل الرواية، ويعد الركيز الأساسي التي يقوم عليها العمل الأدبي بشكل عام، الروائي والقصصي بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية : الزمن ، الاحداث ، رواية تاء الخجل ، فضيلة الفاروق.

Resume duroman:

Dans cette étude, nous avons discutè de la structure temporelle du roman" T-timidité" de al-faruq, dans lequel nous avons analysé certains aspects du temps.L'étude du temps est l'un des éléments les plus importants.Elle est capable d'analyser des romans et de plonger au plus profond de celui-ci.

En ce qui concerne l'étude appliquée, nous avons analysé le roman "T timidité "en termes des éléments suivants (temps, caractéres. événements) selon une approche analytique descriptive.

Nous concluons par une conclusion qui inclut un certain nombre de nos conclusions,dont la plus importante est que le temps est un élément trés important de l'analyse du roman et la pierre angulaire de l'oeuvre littéraire en général,romancier et fictif en particulier.

LES MOTS CLES : le temps , Événements, Le roman t timidité , Fadhila el Ferouk