الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

Faculté : des lettres et des langues

Département de langues et littérature et arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

البنية الزمنية في رواية تاء الخجل
لفضيلة الفاروق

مقدمة من قبل:

فوزية بن شعبان

تاريخ المناقشة : .....

سهام بودروعة	رئيسا	أستاذ مساعد أ	الجامعة قالمة
راوية شاوي	مقررا	أستاذ مساعد أ	الجامعة قالمة
علي طرش	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	الجامعة قالمة

السنة الجامعية: **2013-2014**

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي وفقني في عملي هذا و ساعدني على تخطي كل الصعاب لأصل إلى ما كنت أصبو إليه (الله سبحانه و تعالى)، أهدي ثمرة جهدي و سنين تعبي بعد مشوار طويل من الدراسة إلى من قال فيهما الخالق: "و قضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

إلى من تعشقهما كل ذرة من روحي إلى الغالية و العالية في الشأن إلى من وضع الله الجنة تحت أقدامها إلى التي بين عينيها وضعتني و التي علمتني معنى الحياة.

إلى أغلى من روحي و إلى أحسن و أروع كلمة نطقت بها هي أمي (فريدة) حفظها الله

إلى من رباني على الأخلاق رغم التعب و الإرهاق من أجل يراني في حلة النجاح على الغالي الذي يبتسم إذا رآني إلى منبع عزتي و فخري أبي (الشريف)

إلى الذين قضيت برفقتهم حياتي إخوتي الأعزاء: كريمة وزوجها رابح و ابنها الكتكوت معتز بالله، و أختي هدى و خطيبها "هشام"

و إلى شهرزاد بالأخص، و إلى أخي العزيز "هشام" و زوجته عيدة

إلى من سأقضي معه بقية حياتي خطيبي "عادل"

إلى من قضيت معهم أجمل الأيام: هدى، سامية، فلة

و إلى جميع أساتذة و طلبة قسم اللغة و الأدب العربي.

إلى كل الأهل و الأقارب من أعمامي و أخوالي و غيرهم

إلى الأساتذة الذين ساعدوني في مشواري الدراسي خاصة أستاذتي "راوية شاوي"

-أول الطريق ألم و آخره تحقيق الحلم-

فوزية

شكر و تقدير

قال صلى الله عليه و سلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الحمد لله و الشكر قبل كل شيء إلى الله عزّ و جلّ

الذي أعاننا على اتمام هذا الجهد الفكري

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، و لا باليأس إذا أخفقنا

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

نشكر الله تعالى الذي وفقنا على انهاء هذا العمل المتواضع، و نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل

من ساعدنا في في بحثنا حتى بالكلمة الطيبة، و نخص بالذكر أستاذتنا المحترمة

"راوية شاوي" المشرفة على هذا البحث، و التي لم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها

التي كسرت كل صعب و مهدت الطريق أمامنا

منذ أن كان بحثنا هذا مجرد عنوانا إلى أن أصبح مذكرة للتخرج

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى كل من علمنا حرفا من بداية مشوارنا الدراسي على نهايته

و إلى كاتب المذكرة

لا غنى كالعقل، و لا فقر كالجهل، و لا ميراث كالأدب

العلم يبني بيوتا لا عماد لها و الجهل يهدم بيوت العز و الشرف

شكرا للجميع

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

الفهرس

مقدمة.....أ–ج

مدخل: مفهوم الرواية و مكانتها في الجزائر.

تمهيد.....**5–8**

مكانة الرواية في الجزائر.....**8–13**

الفصل الأول: مفهوم الزمن و تقسيماته عند الباحثين

1- تعريف الزمن.....**15–19**

أ- لغة.....15-16

ب- اصطلاحا.....16-19

2- تقسيمات الزمن عند الباحثين.....**20–31**

أ- عند الغرب.....20-26

ب- عند العرب.....27-31

3- أنواع الزمن. **32–34**

أ- الزمن الموضوعي 32-33

ب- الزمن النفسي 33-34

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية وحركية السرد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

4- المفارقات الزمنية.....**36–50**

1-1- الاسترجاع وأنوعه.....37-44

1-2- الاستباق وأنواعه.....44-50

أ- الاسباقات الخارجية.....46-47

ب- الاستباقات الداخلية.....47-50

2- حركية السرد.....51-68

2-1- تسريع السرد.....51-61

أ- التلخيص.....52-55

ب- الحذف.....55-61

2-2- تبطئ السرد.....62-68

أ- السرد المشهدي.....62-65

ب- الوقفة الوصفية.....65-68

خاتمة.

الملحق.

قائمة المصادر و المراجع.

خطة البحث

مقدمة.

مدخل: مفهوم الرواية و مكانتها في الجزائر

الفصل الأول: مفهوم الزمن و تقسيماته عند الباحثين

1- تعريف الزمن.

أ- تعريف الزمن لغة

ب- تعرفه اصطلاحا

2- تقسيمات الزمن عند الباحثين.

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

3- أنواع الزمن.

أ- الزمن الموضوعي

ب- الزمن النفسي

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية وحركية السرد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق.

1- المفارقات الزمنية.

1-1- الاسترجاع وأنوعه.

1-2- الاستباق وأنواعه.

2- حركية السرد.

2-1- تسريع السرد.

أ- التلخيص.

ب- الحذف.

2-2- تبطئ السرد.

أ- السرد المشهدي.

ب- الوقفة الوصفية.

مقدمة

تعتبر الرواية شكلا من أشكال الوعي الإنساني، فهي وعاء تصب فيه أفكار و رغبات و أحاسيس الإنسان، و واقعه الإجتماعي الذي يعيشه،و هي بذلك تحاول أن تجسد الحركة العامة لمجتمعها و عصـــرها و تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية إتجاه المجتمع، فالأعمال الروائية كشبكة العنكبوت مؤلفة من شخصيات و الوقائع التي جرت لها و اللغة هي التي تدخل في نسيجها.

و تعتمد الرواية على تقنيات منه: المكان، الشخصية، الزمن، هذا الأخير الذي يعد عنصرا هاما لا غنى عنه في أي عمل روائي لأهميته القصوى و هذا ما دعانا إلى ضرورة الإهتمام به في هذا البحث.

و عليه فالسؤال الذي يفرض نفسه بالطرح هنا هو:ماهي التقنيات المتبعة في قياس الزمن؟ و ماهي تقسيماته عند الباحثين؟

إضافة إلى التاريخ الذي يدخل في حركية أفراد المجتمع،في زمن معين،فهو المرجع الأساسي الـــذي يستمد منه الكاتب أفكاره،و تتولد منه عبقريته الإبداعية،لأنه شكل روح الزمن، بحركته و سكونه، ماضيه و مستقبله.

فالزمن إذن يشكل علاقة متعدية بين التاريخ و الرواية لا يمكن تجاهلها،بل هو العنصر الذي يـــربط بينهما، و تتحرك في إطاره الشخصيات،ذلك أن رسالة الأدب تعني الإلتزام بالشكل التـــاريخي ثم محاولـــة التعبير عنه فنيا،و هذا ما تطرق إليه جل الكتاب الجزائريين،الذين عاشوا تلك التحولات التاريخية الكـــبرى التي مرت بها الجزائر و من بينهم:"نور الدين بوجدرة"،"رشيدة بوجدرة"،"الطاهر وطـــار"، و مـــن بـــين الروائيين المحدثين وعلى رأسهم:"فضيلة الفروق"،"ياسمينة صالح"... و غيرهم.

فالرواية هي مركز الأزمنة في حواريتها وتقاطعها وتواليها، ومن هذا فعن الميزة الأساسية والجوهرية للعمل الروائي هي التعايش في الزمن، فأهميته للرواية يتمثل من كونه روحها المتفتقة بل أصبح يشكل شريانا من شرايين الرواية.

وهذا ما حاولنا دراسته من خلال رواية "تاء الخجل"، ليس لأجل الانتصار، بـــل للتعـــبير عـــن الأوضاع الجزائرية خلال حقبة زمنية وتاريخية معينة، للكشف عن المجهول والمخبأ ودلالاتها العميقة الموحيـــة

الضاربة بجذورها في أعماق الزمن، الذي لم نكن نعرف عنه شيئا وهو ساكن في كياننا وروحنـــا، دون أن نستطيع التعبير عنه.

فقد حاولنا في بحثنا هذا التطرق إلى بعض المفاهيم النظرية للزمن وحولناها إلى إجراء تطبيقي، مـــن خلال رواية "تاء الخجل" موضوع بحثنا، فكان العنوان: **البنية الزمنية في رواية تـــاء الخجـــل لفضـــيلة الفاروق**، محاولين تبيان كيفية التعامل مع الزمن في هذه الرواية، وهذا ما جعلنا نتبع خطة رأيناها منهجيـــة للإجابة عن الاشكالية المطروحة:

كيف تعاملت "فضيلة الفاروق" مع الزمن وتقنياته في رواية "تاء الخجل"؟

وكان هدفنا من هذه الدراسة هو التعرف على ماهية الزمن وطريقة "فضيلة الفاروق" في تعاملها مع الزمن، والآراء المختلفة عند الباحثين العرب والغرب، وتتكون الخطة من:

مقدمة كانت شاملة للموضوع، حيث تطرقنا إلى إشكالية موضوع البحث، ومهدنا للموضوع من خلال الزمن والرواية، وطرحنا إشكالية البحث وقدمنا الخطة المتبعة والمنهج المعتمد إضافة إلى بعض المصادر والمراجع الهامة، وبعض الصعوبات والعراقيل، وكان المدخل: المعنون بـــ: مفهوم الروايـــة ومكانتـــها في الجزائر.

فموضوع الدراسة هو الرواية الجزائرية، فقد تناولنا المكانة التي تحتلها الرواية الجزائرية، ثم انتقلنا إلى تقسيمات الزمن عند الغرب أولا، ثم اتبعنا ذلك بأراء الباحثين والمفكرين العرب واهم أنواع الزمن ثانيـــا والقصل الثاني: المعنون بـــ: **المفارقات الزمنية وحركية السرد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق**، من خلال المفارقات الزمنية سواء تعلق الأمر بالرجوع إلى الوراء أو القفز إلى الأمام لتنبئ بأحداث مستقبلية من خلال الاسترجاع والاستباق.

وبعد ذلك تناولنا سيرورة الزمن تسريعا من خلال "الحذف والتلخيص" وتبطيئا من خلال "المشهد والوقفة الوصفية"، وقد غلب توظيف الحركة الأولى لأن حركة الشخصيات، وحوادثها لا يمكن عرضـــها بالتفصيل.

إن مختلف الأعمال الروائية تخضع في الدراسة إلى منهج معين، لا يمكن لأي من هذه الأعمال القيام دون منهج.

لا مجال لمحاولة تحديد المنهج قبل تطبيقه على النص، لأن النص هو الذي يفرض المنهج المطبق، لهذا فرض علينا نص رواية "تاء الخجل" تطبيق المنهج البنوي الذي يعمل على تفكيك النص وتركيبه، للكشف عن مختلف الدلالات والايحاءات التي يحملها.

إن الإجراء التطبيقي الذي تمحور حول رواية "تاء الخجل" في دراسة الزمن، بالاعتماد على بعـــض قائمة من المصادر والمراجع التي أنارت دربنا والمتمثلة في: خطاب الحكاية: "لجيرار جينيت" تحليل الخطاب الروائي "لسعيد يقضين"، بنية الشكل الروائي "لحسن البحراوي"، الزمن في الرواية العربية "لمهـــا حســـن القصراوي".

وقد واجهنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل يتمثل بعضها في: صعوبة السرد السنوي وصـــعوبة دراسة الزمن، وكذلك قلة المصادر والمراجع التي تدرس الزمن.

والأخير ما علينا إلا أن نشكر الله عز وجل على توفيقنا لإنهاء هذا العمل، ونتقدم بجزيل الشكر والعرفـــان والجهد العظيم المبذول من قبل الأستاذة الفاضلة "راوية شاوي" التي أنارت دربنا واستظلينا لعلمها.

إلى من أضاءت طريقنا بغمرة نصائحها، فكانت ثمارها هاته المذكر على بساطتها وتواضعها فأدامهـــا الله نجمة ساطعة يهتدي بنورها كل من ظل طريق الصواب والهداية، نسأل الله التوفيق فإن أصبنا فلنا أجـــران وإن أخطأنا فلنا أجر، حسبنا أننا اجتهدنا، وصلى الله على النبي وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة المناقشة.

تمهيد:

يتعدد مفهوم الرواية بتعدد الباحثين و الدارسين فكل باحث يعطي مفهوما خاصا وفقا لرؤيته و ذلك ما أنتج لها معان عدة و متباينة فيراها " قوث" "Gothe" ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة[1] من خلال واقعه المعاش لأنها قابلة لان تعبر عن مجتمع بأكمله و لهذا قال كلمة ملحمة و هي جنس أدبي قد يعبر عن تجربة إنسانية يحاول المبدع من خلالها الحديث عن الماضي و الحاضر و التطلع إلى المستقبل و تغيير الواقع و اعتبرها " جوليا كريستيفا " مجرد إشارات حيث يقول أن الإشارات التي أعطاها منظور الرواية و الروائيون لنوعية البنية الروائية إشارات مبهمة[2] و بهذا تعتبرها من أكثر المفاهيم الأدبية غموضا، و كانت أساس الأشكال الأدبية المرتبطة بالمجتمع البرجوازي.

و إن تطورها بقي مرتبط بالإنسان إلى غاية الوقت الحاضر و من المنظور النقدي الروسي فالرواية شكل أدبي قوي يعبر عن واقع الإنسان، فهي تحمل في طياتها جميع أوصاف الحياة و سماتها فالكاتب يعبر بها عن رؤياه الخاصة و نظرته للمجتمع.

و يذهب كل من " رونيه ويليك René Wellek" و " اوستن وارينAustin Warren" في أن الرواية تعبر عن المجتمع و هي الآلة التي تعمل على التقاط مشاكل الذات و الواقع بكل أحواله و مواقفه.

كما استقى " بيير شارتييه" عدة تعاريف من معاجم أجنبية، متعددة منها ما جاء حسب تعريف الأكاديمية في معجمها سنة 1624 بأنها: « حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنـــة في حياة الناس».

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية، دط، 1998، ص13.

[2] عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأداب والعلوم الانسانية، جدة، دط، 2000، ص09.

و في معجم ليتري هي « حكاية خيالية مكتوبة نثرا حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف و العادات أو عن طريق غرابة المغامرات »

كما ورد في معجم " لاروس " « بالرواية مؤلف يقوم على الخيال و يتشكل من محكى مكتوب نثرا ذي طول معين تكمن أهميته في سرد المغامرات و عرض الأخلاق أو الطبائع و تحليل العواطف و الأهواء ».[1]

فالرواية إذن حسب هذه التعاريف التي تطرقنا إليها تقوم على سرد الأحداث و الوقائع حقيقية كانت أم خيالية، التي جرت في وقت معين، و كذلك تعبر عن المشاعر و الأحاسيس و المكبوتات التي تختلج صدر المؤلف أو المجتمع ككل.

و كذلك تعرف الرواية بأنها « رمزا أو مجموعة من الرموز التي تحيل على واقع محدد لأن الرموز تختلف من واقع إلى آخر و من مستهلك إلى آخر، و لكن منها ما يبقى شاهدا على واقع معين و فترة تاريخية محددة، و لا نستطيع فك هذه الرموز إلا بالعودة إلى سياق تاريخي و إجتماعي معين ».[2]

فالرواية الحديثة هي خليط من الفنون الأدبية و غير الأدبية "وشائج كثيرة تلك التي تجمع الرواية العربية المعاصرة بالفنون الأخرى. فإلى جانب الفنون الأدبية المعروفة كالشعر و المقامة و الرحلة و المذكرات، و اليوميات مما وظفته الرواية بإسهاب في نسيجها السردي إلى جانب ذلك ربطتها علائق حميمية مع الفنون الأخرى فغازلت فن الرسم، و فن النحت، و الفن الرابع (المسرح) و الفن السابع (السينيما)، و ثامن الفنون (التصوير الشمسي)، و فن الرقص و فن الموسيقى.

[1] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص9-10 .

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص191

تطورت هذه العلاقات و أصبحت ظواهر سردية لافتة بعدما احتد وعي الروائي العربي المعاصر بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة و دفعها نحو عوالم إبداعية أخرى لتدخل معها في حوارية فنية من شأنها أن تنتج نصا حداثيا مختلفا، يقطع مع تلك الأجواء و المناخات التقليدية التي كرستها الرواية الكلاسيكية و بهذا فان الرواية هي " فن التنوع بامتياز "[1].

إن الرواية ليست عملية اكتشاف أو إعادة صياغة المعاني الكامنة أو المنسية في واقع ما و إنما هي إضافة إلى الواقع الذي ينطلق منه. فهي بشكل عام تحاول أن تمثل الحركة العامة في مجتمعها و عصرها و تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات و حوادث و لغة يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من نفس العناصر.

و لكننا يجب أن نلاحظ أن الرواية بناء أكثر تعقيدا من المجتمع نفسه، فهي بناء مركب يشيد فوق الواقع واقعا آخر، إنها الواقع الحقيقي مكثفا و مضافا إليه الفن، و محتويا رؤية الكاتب للواقع".[2]

ثم يأتينا أبسط تعريف للرواية بأنها "ممارسة لغوية رمزية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية إجتماعية حضارية ذهنية ".

فقولنا ممارسة لغوية يعني أن الرواية إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، أي أن وسيلة التعبير فيها هي الكلمات و الأنساق اللغوية بصفة عامة، فاللغة ليست وسيلة فحسب بل غاية أيضا في العمل الأدبي، و هذا يقودنا إلى الجزء الثاني من التعريف هو أن الرواية رمزية و هي طريق المتخيل تحاول أن تعيد بناء الواقع و تقديمه في شكل أنساق لغوية ".[3]

---

[1] كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته و استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005، ص127

[2] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص21-22.

[3] آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماصل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزيوزو الجزائر، دط، 2006، ص85.

فالرواية إذن هي عبارة عن فضاء متخيل يقوم الروائي بتخيله و ربطه برموز توحي بالواقع عن طريق اللغة.

فكل هذه التعاريف لا يبتعد مفهومها عن بعضها البعض، فهي تعبر كلها عن معنى واحد لكن كل باحث يجسدها برؤيته الخاصة و إذا كانت هناك فروق فيما بينها فهي فروق طفيفة كما سيظهر عند الكاتبة "فضيلة الفاروق" في رواية " تاء الخجل" التي سنقوم بدراستها بحول الله.

مكانة الرواية في الجزائر:

تعتبر الرواية فنا أدبيا حديث النشأة، سواء على المستوى العالمي الغربي أو العربي، فهي لم تظهر إلا في فترة متأخرة، غير أن ظهورها على الساحة الغربية أسبق من الساحة العربية، و ذلك في رواية "زينب" للكاتب "محمد حسين هيكل" التي تعتبر أول رواية عربية بالمفهوم الروائي عام 1913.

فقد جاءت بإسم مستعار هو "فلاح مصري"، كانوا لا يصرحون باسم الكاتب نتيجة للوضع السائد في ذلك الوقت خوفا من ردة فعل المجتمع.

لا تختلف نشأة الرواية العربية عن نشأة الرواية الغربية فهي كذلك مرتبطة بالتمدن و التحضر، و بروز الطبقة الوسطى مشدودة إلى ماضيين: الأول هو السرديات العربية التراثية من مقامات و تراجم و كتب و رحلات و سير شعبية، و الثاني: هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوروبا". [1]

فقد بدأت الرواية العربية تتطور شيئا فشيئا و تأخذ مكانتها في الأدب العربي، و أعاد هيكل طباعة رواية "زينب" و أنسب اسمه إليها بفخر و إعتزاز، و بدأ رواد الأدب العربي يؤلفون و يكتبون الروايات مثل: "توفيق الحكيم" في روايته "عودة الروح"، و "طه حسين" في روايته "شجرة البؤس"، "الأيام" و العقاد و المازني وغيرهم.

[1] بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية، مقدمات و إشكاليات و تطبيقات، دار الثقافة و الاعلام، ط1، 2001، ص17.

الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر و متغيراته، و ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم".[1]

فالرواية هي صورة عن الواقع المعاش أي مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية ووصف الأماكن و الأشخاص و غيرها كما يرى "حيدر حيدر".

" فقد كانت تنهض في أساسها الأسلوبي على ركام من الوصف الناقل للطبيعة و العلاقات و الأماكن ووصف الشكل البشري و أنواع الأثاث المترلي و الديكورات و أدوات المطبخ و الأوراق المدرسية ووسائل التجميل و الأطعمة و المشروبات و جلسات الثرثرة و تأوهات الغرام و الدموع و المرارة و خيانات القدر القاسي"[2].

حيث كانت الرواية خطابا سرديا ليس له قيمة، يتناوله الشباب من أجل الترفيه و الاستمتاع، و نسيان مشاكل الحياة و الابتعاد عن حياة الجد و الصرامة، "لأن الرواية ارتبطت باللهو و المجون و الغرام و التسلية و الفكاهة، و ذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية و النبيلة كالشعر و الملحمة و الدراما "[3].

لقد بقي هذا الوضع سائدا إلى غاية القرن الثامن عشر و لكن مع بداية القرن التاسع عشر بدأت تتطور حتى أصبحت الفن الأدبي الوحيد الذي يعبر عن واقع الذات و المجتمع.

أما الرواية الجزائرية فقد كانت متأخرة في ظهورها عن نظيرتها في الوسط الغربي و حتى الوسط العربي كل من تونس و المغرب بسبب الحركة الإصلاحية في الجزائر و انعدام النموذج المحتدي، فقد احتلت الجزائر في فترة مبكرة، فكان انشغالهم الكبير القضاء على الاستعمار، إذ تهيأت كل الجهود و الإمكانيات لتحقيق الاستقلال، ففي هذه الفترة غلب الطابع الشعري على النثري، نتيجة طبيعية حتمية لايقاظ نفوس الجزائريين، و بث روح الحماسة للاشتراك في المقاومة

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص36.

[2] عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص06.

[3] جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية و التطبيق، دار نشر المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2013، ص07.

و لذلك فان الظروف السائدة لم تسمح لهم بالكتابة و التأمل و خلق روايات فنية، فمعظم الروايات التي ظهرت في تلك الفترة كانت مكتوبة بالفرنسية نتيجة للوضع السائد في ذلك الوقت لكن الكتاب كانوا يكتبون باللغة الفرنسية لكن محتواها الظروف الاجتماعية التي كان الشعب الجزائري يعيشها آنذاك، فهم يعبرون عما يختلج صدورهم بطريقة غير مباشرة أو عن طريق الورق، حيث يقول الروائي "واسيني لعرج": "أعتبر أن الكتابة وحدها تمنحنا القدرة على المواصلة و المقاومة و الحياة و أن دور المثقف يتمثل أساسا في العمل على تحرير المتخيل ليفتح مساحات أخرى جديدة أمام العمل الإبداعي". [1]

و منه يمكن الفصل بين فترتين من مسار الرواية الجزائرية هما: فترة ما قبل الاستعمار و فترة ما بعده.

الفترة الأولى: و تعد أحسن الفترات لكثرة العمل الروائي و هذا لاقتناع بها كعنصر داخل الأدب العربي في الجزائر. فظهرت بعض الروايات مثل: "رواية الحريق"، لـــ "نور الدين بوجدرة" و رواية "غادة أم القرى" لـــ "أحمد رضا حوحو" التي أبرز فيها صاحبها كل مظاهر العنف التي مورست على المرأة الجاهلة و المتخلفة.

تميزت هذه الفترة بالانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية و كان "مولود فرعون" ممن أسهموا في حركة الإبداع الروائي و اختراق هذا الإبداع واقع المجتمع الجزائري و حرصه على تلك المحاور...."[2].

فهو كان معظم تركيزه على الظروف الإجتماعيـــة واســـتغلال الاســـتعمار الفرنســـي للجزائريين، فهي روايات لم تكن متوفرة على كل مواصفات الفن الأدبي الأصيل من حيث البناء

[1] مخلوف عامر: واقع الرواية من رواية الواقع، الملتقى الأدبي و الايديولوجي في رواية السبعينات، روايات الطاهر وطار واسيني لعرج أنموذجا، 16/15 أفريل 2008، المركز الجامعي سعيدة، الجزائر، ص67.

[2] عبد الرحمن ياغي: البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط1، 1999، ص134.

و الشكل، لكن الشيء الذي امتازت به عبرت عن شعور الشعب الذي يعاني من القهر و الألم إلى درجة أنه يجعل القارئ يعيش داخل هذا الوضع.

فكل هذه الروايات كانت باللغة الفرنسية أما الرواية الوحيدة التي كتبت باللغة العربية في ذلك الوقت أي قبل الاستقلال هي لمجيد الشافعي "الطالب المنكوب" حيث تعالج هذه الرواية "من خلال الإتكاء على السيرة الذاتية للكاتب نفسه، واقع المثقفين الجزائريين في تونس و ما عانوه من متاعب في سبيل تحصيل العلم، و الإندماج في المجتمع التونسي"[1].

حيث أن الرواية الجزائرية ظهرت في تونس باللغة العربية لهروب الروائيين إلى هذا البلد للبحث عن الحرف العربي الذي أصبح مهددا من طرف الاستعمار في الجزائر، فكل هذه الروايات جاءت لتعبر عن الظروف الاجتماعية فهي ذات عمق فني.

أما الفترة الثانية: فكانت بعد الاستقلال بأقلام جديدة واعدة لإسترجاع الجزائر سيادتها و تحريرها من أيدي المستعمر، رجع الكتاب إلى الكتابة الروائية للتعبير عن واقعهم بكل تفاصيله أو الحديث عن مرحلة الثورة أو عن الحياة الجديدة و "بعبارة أخرى فإن الأمر يعني أن الرواية العربية الجديدة كانت مشروعا لرؤية العالم مغايرة بشكل كبير للرؤية التي سادت من قبل و قد كان طبيعيا أن يحدث انعطاف كبير خصوصا و أن الفترة الكلاسيكية بدأت تنفذ إمكانياتها في التعبير عن مجتمع متغير بشكل سريع، و أن التبدل الذي مس القيم و أنماط السلوك كان حاسما للتأثير"[2].

و بهذا اعتبرت فترة السبعينات المرحلة الحاسمة التي شهدت التطور الملحوظ للنهوض بالفن الروائي في الجزائر حيث "وجد الكاتب الجزائري نفسه بين فكي كماشة صورة الماضي القريب و صدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طورا و يتلذذ بذكراها أطوار، و هو في ذلك يحن إلى ماض مجيد يستأنس به وقت يوظفه لنقد الواقع"[3].

---

[1] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009، ص45.

[2] عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص09.

[3] مخلوف عامر: واقع الرواية من رواية الواقع، مرجع سابق، ص78.

حيث ظهرت أعمال روائية مثل: "صوت الغرام" لـــ "محمد منيع" و هي لا تختلف مـــن حيث ضعف مستواها الفني عن سابقتها، و هناك أيضا بعض الروايات التي راجت في تلك الآونة (السبعينات) "ريح الجنوب" لـــ "عبد الحميد بن هدوقة"، و "الأكواخ تحترق"لـــ "محمد زتيلـــي" و "الشمس تشرق على الجميع " لاسماعيل عموقات و "مالا تذروه الرياح" " لعرعـــار محمـــد " و "الزلزال " للطاهر وطار و بعض الروايات لواسيني الأعرج و أمين الزاوي و غيرهم ...

فكل هذه الروايات جاءت لتعالج الآثار النفسية و الاجتماعية التي خلفها الاستعمار

أما في فترة الثمانينات فقد ظهر بأن الخطاب الروائي الجزائري الذي كتب باللغة العربية انه تجاوز مرحلة التقليد إلى مرحلة الخلق الفردي للبحث عن طريق جديد تمثل في الحداثة الفنية للقضاء على رتابة اللغة و البناء الفني التقليدي و خلق شكل جديد للرواية من حيث الشكل و اللغة. فبدأو يطرحون الأسئلة لإشكاليات مختلفة.

لا أن يقدموا الحلول كما كان من قبل، و أول رواية جاءت على هذا المنوال هي رواية "التفكك " لرشيد بوجدرة سنة 1985 و هي في الوقت ذاته أول رواية له بالحرف العربي، ثم يأتي "جيلالي خلاص" الذي يعد أبرز كاتب في الرواية الجديدة بعده برواية "رائحة الكلب " سنة 1985 و أيضا من بين كتاب الرواية الجديدة يمكن أن نذكر "محمد ساري" "السعير و المثورة" 1986 و على "جبال الظهرة" و كثير من روايات واسيني الأعرج و غيره.

و في فترة التسعينات و التي يعبر عنها مثقفوا الجزائر بسنوات الجمر أو السنوات الحمراء فعلى الرغم من وقعها على قلوب الناس و عقولهم، الذي كان يعادل أو يفوق وقع الاستعمار على الشعب الجزائري، إلا أنه لم يمنع الكتاب من الإنشغال به و ذلك بتصوير أجيج نيران الإرهاب التي أضرمت في كل شيء يحمل معاني الحياة و لعل أول رواية عبرت عن هذه المحنة هي لـــ "رشيد

بوجدرة" التي أصدرت سنة 1994 بعنوان " تيميمون " بعدها تتالت الأقلام في الرواية الجزائرية من أمثال: "الطاهر و طار" في " الشمعة و الدهاليز " و " سيدة المقام " لـــ "واسيني الأعرج."[1]

و اللافت للنظر فيها اطلعت عليه في الفترة الأخيرة أن توظيف التراث العربي الإسلامي لم يبق في حدود ما كتب "الطاهر وطار" أو "رشيد بوجدرة" أو "واسيني الأعرج" بل تحضر هذه الظاهرة على نحو متميز لدى "حميد عياشي " في رواية " متاهات " و " هوس " و الرواية " محمد ساري " و " الغيث "، و رواية " فضيلة الفاروق " الرواية التي ستقوم بدراستها " تاء الخجل " و هي من الأعمال التي تحضر فيها الذات القارئة/الكاتبة برؤيا تمتزج فيها عوالم من التخييل لمراجعة التاريخ و نقده، الأمر الذي لا يتاح إلا لمن يمكنه وصفه بالروائي الباحث[2]."

و تأسيسا مما سبق يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية باستطاعتها الآن أن تنافس الرواية العالمية الأكثر حداثة فنا و فكرا.

[1] نجاة عرب: اشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر، الرواية العربية، أنموذجا، ملتقى اشكاليات الأدب في الجزائر، 2/6 أفريل 2005، الجزائر، ص95،96.

[2] مخلوف عامر: واقع الرواية من رواية الواقع، مرجع سابق، ص79.

1. تعريف الزمن:

أ- لغة:

تحمل كلمة الزمن معان كثيرة في معاجم اللغة العربية، فجاء في القاموس المحيط أن "الزمن اسم لقليل من الوقت و كثيره، و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن ..."[1].

و جاء في لسان العرب" زمن: الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره و في المحكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامنٌ شديد، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة، عن أبي الأعربي " الزمان: زمان الرطب و الفاكهة و زمان، الحر و البرد، قال: و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: و الدهر لا ينقطع."[2]

ورد في معجم مقاييس اللغة: زمن: الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، و هو الحين قليله و كثيره، يقال: زمان و زمن، و الجمع أزمان و أزمنة قال الشاعر في الزمن:

« و كنت امرا زمنا بالعراق ... عفيف المناخ طويل التغني »[3]

وكذلك في معجم الوسيط فقد جاء " زمن، زمنا، و زمنة و زمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، و ضعف يكبر سن أو مطاولة علة فهو زمن، و زمنين.

الزمان: الوقت قليله و كثيره، و-مدة الدنيا كلها و يقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام و فصول،(ج) أزمنة، و أزمن الزمن: الزمان، (ج) أزمان، و أزمن.

و يقال زمن زامن: شديد."[4]

---

[1] الفيروز بادي: قاموس المحيط (ز.م.ن) ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، لبنان، بيروت، دط، دت.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، م13، دت، ص199.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م، ص532.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة، تركيا، م1، دط، دت، ص401.

و جاء في كتاب التعريفات أن الزمان: هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء و عند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم."[1]

وكما جاء في الأسيل: " الزمان: ج (أزمنة و أزمن) الزمن، الوقت، العصر، أزمنة، السنة فصولها."[2]

هذا فيما يخص مسألة الزمن المعجمية التي تدور حول الزمن (ز م ن) يمكن أن نستنج أن: من أهم المفاهيم التي اتفق عليها جل العلماء القدماء و المحدثين أي أن الزمن يدل على: الوقت و الدهر و المرض.

ب– الزمن اصطلاحا:

للزمن أهمية كبرى في الحياة الإجتماعية لذلك لقي اهتماما كبيرا من طرف العلماء و الدارسين، لوجوده منذ وجود الخليقة، و قد كان الزمن قياسا للعمر و مدة البقاء، لإرتباطه الشديد بالإنسان فهوم "روح الوجود الحقة و نسيحا الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان و تشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله." [3]

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فهي من القضايا المحورية التي استحوذت على بال الفلاسفة و المفكرين منذ القدم، فقد ارتبطت بكل مظاهر الوجود الطبيعي و الإنساني الماضي و الحاضر و المستقبل.

[1] الشريف علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار لندن، الاسكندرية، دط، 2004، ص127.

[2] راتب أحمد قبيعة: الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 1997، ص357.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص14.

" يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما محور الحياة و نسيجها، و الرواية فن الحياة فالأدب مثل: الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الحياة"[1]

كان للفكر الحديث الفضل في توسيع النظر إلى الزمن فهو ليس مرتبطا فقط بالأبد و الخلود و الديمومة، و مظاهر الكون الفلكية، و كذا الحياة العامة، إلى جعله جزء لا يتجزأ من الموجودات بل هو مرتبط أيضا بالمعتقدات الدينية و قضية الموت.

و يتحدث " عبد الصمد زايد " عن الزمن قائلا: " .... و نعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل إطار كل حياة و حيز كل فعل و كل حركة، و الحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهر سلوكها. "[2]

و يؤكد " أ. أ. المندولا " في كتابه " الزمن و الرواية" مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر و وناقد و رجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى "للقديس أوغسطين" الذي قال: " إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه،" و الثانية لـــ "لوليام شكسبير" الذي قال: " نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا."[3]

فالزمن في نظر شكسبير يجعلنا مهرجين أو مختلين عقليا في إطار البحث عن ماهيته الحقيقية، فالإنسان لا يمكنه أن يعيش دوما معالم ثابتة تحدد مسار الزمن ذلك أن الفعل الإنساني و التجربة الزمنية للأفراد و المجتمعات مختلفة و متناقضة في كثير من الأحيان وفقا للقيم الفكرية السائدة.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص36.

[2] زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص07.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004، ص16.

و يرى كذلك "ابن رشد" أن الزمن و الحركة متلازمان، و يؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: " إن تلازم الحركة و الزمان صحيح، و أن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتحن وجود الزمان، إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة "[1].

و من الآراء النقدية و الأدبية التي عملت في البحث عن مفهوم الزمن و دلالاته يرى "سعيد يقطين" أن مقولة الزمن متعددة المجالات، و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري."[2]

تعد الرواية في هذا الإطار فنا زمنيا و عملا لغويا يجري و يمتد داخل النص، بحيث يكون النسيج المركزي للجسد الروائي، و العمود الفقري للتكوين السردي في النص، على النحو الذي يمكننا وصفه هنا بأنه (ماء السرد).

و كذلك أن الزمن معروف و محسوس و معيش و متداول و مرئي و مسموع على نطاق واسع و عميق في جميع مفاصل الحياة منذ نشأة البشرية، و لا يمكن لأي إنسان مهما بلغت بدائيته و عفويته أن يعزل الزمن من فضاء حياته و مصيره، و ذلك لأنه محكوم به شاء أم أبى، لذا فمثلما أن الزمن هو وسيط الحياة فهو وسيط الرواية أيضا."[3]

و في الأخير نقول عن الزمن بأنه " لا يمكن أن يكون منفصلا عن وعي الإنسان ووجدانه فإن كل لحظة حاضرة يعيشها هي إضافة جديدة إلى سجل تجاربه الماضية، و يتجلى هنا دور الذاكرة واضحا بوصفها الوساطة الوحيدة التي تجعل من اللحظات الآنية المتجددة امتدادا لمسيرة الماضي الطويلة، أو تجعل المسيرة حاضر في اللحظة الآنية."[4]

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص16.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص61.

[3] فليح مضحي أحمد: سلمان علوان العبيدي: آفاق النص قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2013، ص92.

[4] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2011، ص36.

و هذا يعني أن الزمن يعد مسألة إنسانية بالدرجة الأولى، و بهذا لا وجود للإنسان بدون الزمن و لا وجود للزمن بدون الإنسان، فوجود أحدهما مرتبط بالأخر.

و بهذا يمكننا القول أن الزمن مصطلح صعب و معقد يصعب علينا الوصول إلى تحديده بدقة فنبقى مبهمين أمامه.

2. تقسيمات الزمن:

أ- عند الغرب:

اجتهد الباحثون و الدارسون في تقسيم الأزمنة حيث ميزوا بين الزمن الداخلي و الخارجي و بين زمن القصة و زمن الخطاب.

ونستهل حديثنا عن هذه التقسيمات بتقسيمات الشكلانيين الروس الذين اعتمدوا التقسيم الثنائي، بتمييزهم بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي، فلقد كان ارتكازهم على العلاقات التي تجمع الأحداث و تجعلها مترابطة و ليس الإهتمام بطبيعة هذه الأحداث و هذا ما جعلهم يميزون بين المبنى و المتن.

و في هذا الصدد يقول "توماشفسكي": " أن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي للأحداث ... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا."[1]

فالتمييز بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي يعتمد أساسا على الاختلاف في الترتيب الزمني للأحداث.

و قد أدى ذلك إلى ظهور تصورات اعتمدت فيها على الثنائية الشكلانية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما: القصة و الخطاب.

و يظهر أثر هذا التمييز من خلال الدراسات اللاحقة، التي تبرز من الاهتمام بالزمن " فالرواية تتميز كشكل أدبي أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة

[1] ابراهيم الخطيب: نصوص الشكلانيين الروس، مرجع سابق، ص180.

للرواية تتأتي من كونه يمثل روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حدثيتها و حركيتها."[1]

انطلاقا من تقسيمات الشكلابيين الروس، نقف عند مجموعة من الأبحاث التي جاءت مكملة لها، فسنمر على محطات بارزة حول الزمن منها ما قام به مجموعة من النقاد أمثال:

تزفيطان تودوروف، ميشال بوتور، جيرار جنيت، جان ريكاردو

إن الغرض من تصورات النقاد و أرائهم في الزمن الروائي ليس التغطية التاريخية، و إنما التأكيد على وجود الزمن في النص الروائي و العمل على كيفية تشكيله، باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور و الإتجاهات.

و قد استلهم العديد من باحثي الغرب المفاهيم و التقسيمات الشكلانية للزمن السردي وعلى رأسهم:

تزفيطان تودوروف: وتظهر عنده نفس تقسيمات الزمن عند " فاينريخ"، ف "تودورف" اهتم بتقسيم الزمن إلى: زمن القصة و زمن الخطاب .

و يقوم التمييز بين الزمنين و إبراز العلاقة بينهما من خلال المحددات الأساسية الثلاثية و التي تتمثل في:

- علاقات الترتيب الزمني (ordre) بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diegése) و بين ترتيب الزمن الزائف و تنظيماتها (disposition) في الحكي.
- علاقات المدة و الديمومة (durée) المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، و المدة الزائفة (Pseuda-durée) (طول النص)، و علاقاتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

[1] ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجين، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص286.

- علاقات التواتر (fréquence) بين القدرة على التكرار في القصة و الحكي معا."[1]

و هكذا عالج "تودروف" الزمن كمظهر من مظاهر السرد، و أهم الفروق التي تحدث في تمييزه بين زمني القصة و الخطاب، ذلك أن هذا الأخير خطي، و زمن القصة مقدر بالأبعاد المتعددة "إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، و ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني، و هكذا نجد أشكالا متعددة بحسب علاقة زمن القصـــة و زمـــن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب."[2]

فالتضمين يخصص لقصة أصلية تتضمن قصصا فرعية تحكي ضمنها مثل: ألف ليلة و ليلة أم التسلسل يتمثل في تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث متنوعة و كثيرة عند نهاية الحكاية الأولى تبدأ الحكاية الثانية و التناوب يتمثل في سرد قصتين في نفس الوقت.

كما قسم "تودوروف" الزمن إلى: زمن خارجي و زمن داخلي، فالزمن الأول يضم زمن القصة أو الحكايةن و هو زمن وقتي خاص بالعالم المشخص، و زمن الكتابة مرتبط بمشروع التلفظ، و أخيرا زمن القراءة و هو الزمن الضروري لقراءة النص، كما نجد الزمن الثاني الذي يتمثل في: زمن الكاتب و زمن القراءة و الزمن التاريخي، هذا الأخير الذي يظهر التاريخ بما هو علم أما زمن الكاتب و يقصد به المؤلف، و زمن القارئ هو الزمن المتحول من خلال التفسيرات الجديدة التي تخصص لأعمال الماضي.

انطلاقا من هذا التقسيم فزمن الكتابة ليس زمن الكاتب و كذلك بالنسبة لزمن القراءة فهو يختلف عن زمن القارئ، و من هذا فهي أزمنة متفاوتة " مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الأخر. "[3]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص114.

و عليه فزمن الكاتب يقدم فيه ملخص وجيز عن أحداث جرت في سنتين، أما زمن الكتابة فهو الوقت المستغرق في كتابتها و قد يكون ساعتين، أما زمن قراءة المكتوب في دقيقتين .

ميشال بوتور:

يعتبر من أهم الروائيين الجدد، قام العديد من الدارسين بدراسة أعماله دراسة ميدانية، فقد أقام تقسيما مشابها نوعا ما، تظهر فيه أزمنة ثلاثة تتمثل في: زمن المغامرة، زمن الكتابة، و زمن القراءة. " و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب، و هكذا يقوم لنا الكاتب الروائي، خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة، و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين، أو عكس هذا تماما"[1]

و قد صاغ ذلك في كتابه " بحوث في الرواية".

و قد انتهج كلا من " رولان، بورناف و أونين " النهج نفسه، و ذلك انطلاقا من أن الزمن لا يبق قيمته أو شرط للإنجاز، إذا أصبح موضوعا للرواية، و أحيانا أخرى بطلها، و من خلال النظرة إلى علاقة الزمن بالأدب من وجهة تجمع بين القيمة الدلالية و الجمالية، مؤكدين أن البحث في الزمن يجب أن يضيء دلالة العمل الأدبي.

فزمن المغامرة: يندرج ضمنه زمن القصة أو المدة التي "يستغرقها هذه المغامرة و يتناول البحث في زمن الكتابة المرحلة التي تواقت معها إنتاج النص الروائي. بحيث يصبح النص متأثرا إلى أبعد الحدود بالقيم الفكرية السائدة التي يعطسها، سواء تبيينها أو مناقضتها، و يتعدى ذلك إلى تقنية الكتابة الروائية ذاتها، و التي تخضع لأساليب و جماليات الحقبة الزمنية.

و غالبا ما يؤدي إلى زمن القراءة إلى إعطاء دلالات مختلفة للنصوص، ذلك ما يعرف بمبدأ تعدد القراءات، و من الطبيعي أن تختلف القراءات باختلاف الكتابات، ذلك أن ما يكتبه أحد في عصره، و ما يقرؤه يختلف عن ما يكتبه الأخر في عصره، و عن اقتنائه الفكري، و ذلك أيضا كون النص يحمل معاني و دلالات متشعبة و متباينة، بسبب تعدد القراءات المختلفة.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص69.

جيرار جنيت:

يعبر "جيرار جنيت" في مقولة الزمن عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، فهو يعمل على تقسيم الزمن إلى زمنين هما زمن القصة و زمن الحكي، و تربط هذين الزمنين ثلاث علاقات هي نفس العلاقات عند " تودوروف " و تتمثل في:

- الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.
- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية و المدة الكاذبة (في الواقع طول النص) لروايتها في الحكاية، و أعني صلات السرعة.
- صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة و قدرات تكرار الحكاية "[1]

ويؤكد "جيرار جنيت" هنا أن الحكي ينقسم إلى نوعين اثنين: فهناك زمن الشيء المحكي، و من جهة ثانية زمن الحكي " أي أن هناك زمنين: زمن الدال، و زمن المدلول، يحيل "جيرار جنيت" نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرون الألمان بزمن القصة و زمن الحكي" [2]

و نجده في كتابه "خطاب الحكاية" يتناول الزمن من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة و ترتيبها و علاقتها بالنص الروائي.

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط1، 1997، ص40.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص76.

جان ريكاردوا:

يميز "ريكاردو" في كتابه " قضايا الرواية الجديدة " بين زمنين هما زمن السرد و زمن القصة و ينظمها معا من خلال محورين متوازيين "يسجل في أحدهما زمن السرد و في الأخر زمن القصة"[1]

فينظر إلى هذين الزمنين من خلال العلاقات القائمة بين هذين المحورين في سرعة السرد و علاقات الديمومة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين.

ويقسم "جان ريكاردو" الزمن تقسيما ثنائيا إذ يرى أن السرد الذي يقوم عليه البناء القصصي يتمظهر في مستويين مختلفين من الأزمنة هما: زمن السرد، زمن القصة، و قد قام بدراسة علاقات الديمومة القائمة بين هذين المستويين من خلال عدة نماذج، و توصل إلى أن سرعة السرد تتضمن هذه الخصائص"[2]

- ✓ مع الحوار يكون نوع من التوازي بين المحتويين (السردي و القصصي).
- ✓ مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص – مختار- رمزا عريضة من الأحداث، لتتسارع الحكاية.
- ✓ مع التحليل النفسي الذي تتجه فيه العلاقة إلى أن تنقلب فتغور الحكاية"[3]

إذا كانت التصنيفات السابقة تفتح أمام الباحثين أفقا اجرائيا لرصد الزمن و تقنيته في بناء هيكل الرواية، فإنها تبقى بعيدة عن الإمساك بظاهرية الزمن الإنساني، الذي يعمل على خلق رؤية للوجود و الحياة، و تبقى أعمال الناقد "جيرار جنيت" هي السبيل الذي يهتدي به الكثير من الباحثين في تصوراتهم عن الزمن السردي و تطبيقها على النصوص الروائية المختلفة و المتعددة، إن الانتقال بين زمن الحكاية و زمن الخطاب يؤدي إلى تحرك العمل الروائي، و نسج فضائه الخاص

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص68.

[2] نفلة حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص41.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص68.

المعبأ بالدلالات فتكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة و توزعه على أزمنة عدة تتداخل و تتشابك.

و عليه فإن قضية الزمن قضية شائكة، سواء فيما يخص المفهوم أو التقسيمات، فهذه التقسيمات تلقت اهتمام كبير من طرف الدارسين و الباحثين فمنهم من اعتمد التقسيم الثنائي و منهم من اعتمد التقسيم الثلاثي.

و فيما يلي سنحاول التعرف على الأبحاث العربية فيما يخص هذا المجال.

ب- عند العرب:

أصبح للباحثين الغربيين تصورات و رؤى معنية للزمن فإن الباحثين العرب أيضا كانت لهم وجهة نظر حول هذه القضية و إنتاجات و إن كانت جميعا تتمحور حول التقسيمات الثنائية و الثلاثية، فيكون التقسيم إلى زمني القصة و الخطاب، و في مرات عدة زمن القصة، زمن الخطاب و زمن النص.

تكاد وجهات النظر تكون واحدة، رغم الفروق الطفيفة التي تؤدي إلى التفريق و الاختلاف أحيانا و من بين الباحثين في هذا المجال: "سعيد يقطين".

سعيد يقطين:

هذا الباحث العربي الذي عمد إلى التقسيم الثلاثي للزمن بما يلي: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص.

فالزمن الأول مرتبط بزمن الحكاية و هو زمن صرفي و الزمن الثاني مرتبط بزمن الكتابة و هو زمن نحوي، أما الزمن الأخير فهو مرتبط بزمن القراءة و هو زمن دلالي، حيث " تعطي لزمن القصة بعدا متميزا و يعتبره زمنا نحويا أما زمن النص هو زمن مستعار، منتحل، مأخوذ من القراءة و هو زمن معتبر حقيقي"[1]

و عليه فهذا القول مرتبط أشد الإرتباط بالنص الذي سيظل مفتوحا دائما على معان جديدة و متعددة دوام استمرار القراءة و تواصلها عبر الأجيال.

فكل هذه التقسيمات " إذا كانت جميعا تقف عند حدود معينة لا تتجاوزها، و عندما تفعل ذلك تكتفي بتسجيل الانطباع أو إثارة الصعوبات المطروحة، حيث يظهر لنا الزمن الأول" - زمن القصة - في زمن المادة الحكائية، و كل حكاية لها بداية و نهاية " أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا "كرونولوجيا أو تاريخيا و نقصد بزمن الخطاب تجليات

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط2، 1999، ص73.

تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منطور خطابي متميز، يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا.

أما زمن النص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سيوسيو – لساني معين."[1]

فزمن القصة صرفي، و زمن الخطاب هو زمن نحوي أما زمن النص فهو زمن دلالي، فالزمن هذا مرتبط بزمن القراءة، و ما تحمله من تعددية في القراءات.

سيزا أحمد قاسم:

كما نجد الناقدة "سيزا أحمد قاسم" في نفس الدرب الذي سار عليه ممن سبقها، متبعة خطاهم في تقسيمهم الثنائي" إلا أنها تختلف عليهم من حيث المصطلحات.

هي بدورها تقسم الزمن إلى زمنين: الزمن الأول زمن داخلي أو نفسي، و زمن خارجي أو طبيعي،. فيمثل كلا من المستوى النفسي و المستوى الطبيعي بعدا للبناء الروائي في شكله الزمني.

فالزمن الداخلي يتم تحديده عن طريق الخبرة الشخصية، أما الزمن الخارجي يتم تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة كمفهوم الزمن في علم الفيزياء و الرياضيات.

و قد تطورت الأبحاث المعاصرة، خاصة في مجال الرواية، و نظرا لتعقد الحياة الواقعية في مجملها أصبح الكاتب أو الروائي يعيش حالة اللامبالاة، فأصبح جل اهتمامه بالجانب النفسي الداخلي، و أكبر شاغل يسيطر على فكر الأدباء هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة و بتراكم الزمن.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص89.

مها حسين القصراوي :

إن تقسيم الباحثة "القصراوي" لا يختلف عما اتخذه سابقوها إذ ترى أن الزمن الروائي تعبير عن رؤيا تجاه الكون و الحياة و الإنسان باعتباره زمنا داخليا تخيليا من صنع الخيال الفني، محدد مستويات الزمن الروائي في زمن الحكاية و الخطاب."[1]

قد اعتمدت التقسيم الثنائي للزمن، فإنها تبنت أفكار و أراء و مصطلحات الباحث "جيرار جنيت" الذي اعتمد هو كذلك في تقسيم الزمن على زمن الحكاية و زمن السرد (الخطاب).

زمن الحكاية: تعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع و أحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون لأحداث واقعية أو خيالية، أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا.

زمن الخطاب: هو المنظومة النصية الأساسية و النهائية في النص الروائي، بإعتبار الحاضر التخييلي و من الذي يقدم المنظومة الحكائية و غيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد (الراوي)، حيث يقف القارئ أمامه وجها لوجه يجاوره و يقوم بالتأويل، و يتجلى هذا الزمن نتيجة لتخطيب الحكاية"[2]

يجسد زمن الخطابة بمستوياته و تجلياته التشكيل الزمني للنص، و يكشف عن الرؤيا، فتبرز الكيفية التي بنى الروائي زمن روايته من خلال زمن الراوي (السارد)، و تتجلى الرؤيا و الدلالة من خلال الزمن النفسي للشخصية و بالتالي يمكن القول أن زمن الخطاب يتمثل في مستويين رئسيين هما:

زمن السرد: (زمن السارد أو الراوي): يتحكم فيه بحركة الأحداث و تطورها و مدتها الزمنية التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ استهلال الخطاب وحتى النهاية.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

زمن الشخصية النفسي: و هو زمن لا تحكمه معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص (ماضي و حاضر و مستقبل)، باستخدام تقنيات تيار الوعي، و المونولوج و التداعي الحر، و مراوحة الزمن و منطق الصور، و المونتاج و غيرها من آليات الزمن النفسي.

فالزمن لا يكون دائما ذا مغزى واحد و ذا خط واحد، إنك تكتشف بالتدريج، أن لكل شخص من الشخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة كذلك التي يتطلع من خلالها إلى العالم و منها ينطلق إلى بلوغ لب الأشياء، و يدخل في اتصال صميم و إياها."[1]

و الأمر المهم في دراستها الأدبية هو المستوى الدلالي الذي يتمثل من خلال علاقة الزمن بالشخصية و المكان و الزمن التاريخي، باعتبار أن الأدب يشكله نوعين من الأزمنة هما: الزمن الطبيعي و الزمن النفسي.

يمنى العيد:

و قد بينت الناقدة "يمنى العيد" وجهة نظرها الخاصة في هذه القضية في دراستها لرواية "موسم الهجرة للشمال "، للروائي "الطيب الصالح" مؤكدة أن عالم الرواية له زمنه، الذي هو من متخيل و هو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية "[2].

و يمكن التمييز في هذا الزمن المتخيل بين نوعين من الأزمنة هما:

أ- **زمن القص**: و هو زمن الحاضر الروائي، إنه زمن الكتابة الروائية نفسها.

ب- **زمن الوقائع**: هو زمن ما تحكى عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي لنا أحداثا تاريخية، أو إحداثا ذاتية للشخصية الروائية، و هو بهذا له صفة الموضوعية، و له قدرة الإيهام بالحقيقة"[3]

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص56.

[2] يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص227.

[3] المرجع نفس، ص227.

و عليه فإن وجهة نظر "يمنى العيد" لا تختلف عن نظرة "حسن بحراوي" حول فكرة الوجود الموضوعي للخطاب فإنهما اختلفا حول قضية الايهام بالحقيقة و هو نفس التقسيم الذي تبناه "حميد لحميداني".

و هكذا يمكننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية:

أ- زمن السرد

ب-زمن القصة[1]

فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يرتبط زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، إذ أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقة زمنية.

و عليه فمعظم الباحثين العرب اهتموا بتقسيمات الزمن اعتمدوا على تقسيم واحد هو زمن السرد و زمن القصة غير أن "سعيد يقطين" اعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن، زمن القصة زمن الخطاب، زمن النص.

و بعد هذه الجولة حول أهم الآراء التي أثيرت بخصوص الزمن يمكن أن نقول أن لكل باحث من الذين سبق ذكرهم وجهة نظر خاصة في تقسيمات الزمن التي حددتها الاتجاهات المختلفة، و تبقى جهودهم في هذا المجال معتبرة لا يمكن إنكارها فمعظم الروائيين الذي أسهمت تجاربهم في تطور الرواية من حيث الشكل و الطريقة، كانوا إلى حد كبير مهتمين بفكرة الزمن أكثر منها في باقي التقسيمات الأخرى، و على الأخص علاقته ببينة الرواية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص73.

3. أنواع الزمن :

يتنوع الزمن في الأعمال الروائية إلى:

أ- الزمن الموضوعي:

و يطلق عليه كذلك الزمن الخارجي أو الزمن الكرونولوجي، قام الإنسان رغم الصعوبة التي واجهها في القبض على معنى معين للزمن، بمحاولات البحث و المعرفة بالزمن الخارجي أو الموضوعي كما يسمى بالزمن الكرونولوجي.

فالزمن الموضوعي يقصد به تقسيم الزمن إلى فترات، وذكر التواريخ الدقيقة للوقائع و ترتيبها ترتيبا منطقيا، و الجدول الموضوعي ترتب فيه الأحداث حسب وقوعها في القصة وفق تسلسلها المنطقي الزمني.

فالزمن الموضوعي هو "الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية و النهاية، و بالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما يحويه من موضوعات إجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن، و لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر و يكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية، إلا أنه إذا وجدنا هذا الزمن محددا بدقة في بعض الروايات، مما يجنبنا غائلة البحث و الاستقاء فانه في أغلب الآثار الأدبية الحادة يكون غائبا، مختفيا بين طيات السطور، و بالتالي فهو يفرض على الباحث عناء كبيرا في تتبع آثاره و استنباط إشاراته المتقطعة، ثم محاولة تجميعها في سلك منتظم يمكن من الإحاطة به "[1].

فالزمن الموضوعي ينطلق من ثلاثة مظاهر و هي تخص الحاضر:

1- التوقع (حاضر المستقبل).
2- التذكر (حاضر الماضي).
3- الانتباه الذي هو (حاضر الحاضر). [2]

[1] بول ديكور: الوجود والزمان والسرد، ت، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص21.

[2] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، مرجع سابق، ص80.

و تأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاق المشكلات البحثية و أهميتها تجارية " [1]

ب- الزمن النفسي:

و يسمى كذلك السيكولوجي أو الزمن الذاتي، أو الزمن الداخلي، فهو زمن متغير على غرار الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، تختلف قيمته الزمنية من عند الطفل إلى عند الرجل أو الشيخ "أن الزمن يكتسب معاني مختلفة في النظم المختلفة، و يختلف من إطار مرجعي إلى أخر. فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن."[2]

فالزمن الذاتي له معنى خاص عند الإنسان كونه لا ينفصل عن البشرية، فالمجتمع بما يضم من أشخاص و أفراد لا تتكون خبرتهم إلا بواسطة التبدلات التي تطرأ على حياتهم و تتابع و تسلسل اللحظات الزمانية.

و يعتبر كذلك الزمن النفسي"الزمن المرتبط بالشخصية المحورية و إذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر، فإن الزمن الذاتي الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و "الومضة الورائية" و هو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم النوم و حلم اليقظة و بعبارة أدق هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لا الزمن المقيس لأننا إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين و الشيء المقيس شيء جاهز، بينما الديمومة زمن يجري و يتكون، بل كما يقول "برفسون" هو الذي جعل كل شيء يتكون."[3]

و من ذلك فإن الزمن متغير غير ثابت في علاقاته بالموضوع الروائي، فالزمن الموضوعي مختص في نقل الأحداث و ترتيبها ترتيبا يتقبله العقل بكل تفاصيلها و يكون هذا الزمن في بداية الرواية و عند نهايتها.

---

[1] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص22.

[2] المرجع نفسه: ص26.

[3] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، مرجع سابق، ص103.

أما الزمن النفسي فهو داخلي يخص نفسية الكاتب أو الفرد أي في سرد سيرته الذاتية و هو زمن الماضي المستحضر العودة إلى الخلف لاستحضار أحداث و وقائع وقعت من قبل، و كذلك هو زمن المستقبل المعيش، فهو يلازمنا مدى الحياة كما يسمى زمن الديمومة.

1- المفارقات الزمنية:

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية و جوهر تشـــكيلها[1] "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الزمن السردي لا يكون متتابعـــا منطقيا و بهذا ما يولد ما يسمى بـــ "المفارقة الزمنية" أي عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظـــام الحكاية، و يرى "جيرار جنيت" أن المفارقات الزمنية "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، و من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليســـت ممكنـــة دائما و أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[2].

إذ الأصل في المتواليات الحكائية، أنها تأتي فوق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة ســـيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكـــون قـــد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث.

و في كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية تفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإيـــاب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتنا القصة و يكون ذلك من خلال تقنيتي الاسترجاع و الاستباق.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص36.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص47.

1-1- الاسترجاع أو الاستذكار:

يعد الاسترجاع أسلوب من الأساليب الانزياحية في النصوص الروائية فهو الرجوع أو القفز إلى الوراء لاستحضار بعض المقاطع الماضية، أي هو ذاكرة النص، إذ يتم فيه انقطاع زمن السرد الحاضر و إدخال الماضي في الحاضر.

حيث ينطلق السارد من وسط المتن الحكائي ليصبح الزمن "وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاث مظاهر للحاضر، هي التوقع و الذي يسميه حاضر المستقبل و التذكر الذي يسميه حاضر الماضي و الانتباه الذي هو حاضر الحاضر." [1]

و بالتالي ينتج عن طريق هذا الانقطاع الزمني تقنية الاسترجاع التي هي: "سرد حدث ماض باستحضاره و استذكاره " [2].

و بهذا تصبح القصة كلها سرد لاحق يستحضر فيه الراوي كل الحوادث التي جرت في حياته "و تعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى."[3]

حيث يشكل كل استرجاع بالقياس على الحكاية التي ينتج فيها حكاية ثانية، زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي، أي أن الراوي يدخل حكاية داخل حكاية أخرى من حيث الزمن و هما مرتبطتين ببعضهما البعض و الحكاية التي يقحمها الراوي داخل الحكاية الأولى إنها قد وقعت في زمن معين بعيد أو قريب، فالراوي يعرف بأن القصة قد جرت و انتهت، فهو يريد فقط استعادة هذه الأحداث و جعلها في الزمن الحاضر ليصبح هذا الماضي المنسي الذي استحضره الراوي حاضرا روائيا، "و هذا يحيل لأهمية الاسترجاع في النص الروائي و ما يحققه من المقاصد و الوظائف الدلالية و الجمالية."[4]

---

[1] بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، مرجع سابق، ص55.

[2] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة، و الحكاية العجيبة و الأخبار الغريبة، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2011، ص286.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص77.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص193.

فالاسترجاع لا يستعمل بطريقة اعتباطية إنما ما يحققه من مقاصد و وظائف دلالية و جمالية يمكن تلخيصها فيما يلي:

- ✓ سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم طريق الأحداث و تغير دلالتها.
- ✓ العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.
- ✓ تنوير اللحظة الحاضرة في الحياة الشخصية، من خلال استعادة الماضي و إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من عالمها الداخلي.
- ✓ المقارنة بين وضعيتين "كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما."[1]

ومن هنا نتطرق إلى مختلف الآراء التي جاء بها "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" فيما يخص هذه التقنية السردية، حيث يرى بأن "كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، و في الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما."[2]

و بعد ذلك يعمل "جيرار جنيت" إلى تقسيم كل نوع على حدى حيث نجد الاسترجاع الخارجي الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى و بالعكس سعة الاسترجاع الداخلي أما الاسترجاعات المختلطة (مزجية) فهي امتزاج بين الاسترجاعات الخارجية و الاسترجاعات الداخلية.

و بعد ذلك تقدم تفرعات و أقسام متعددة للاسترجاع الداخلي فالرواية معظمها عن استرجاعات للماضي الأليم.

فالاسترجاع مستويان:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص193.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص60.

✓ **استرجاع طويل المدى:**

أي أن الراوي يسرد أحداث بعيدة عن الزمن الحاضر، و سعته تكون طويلة و من العبارات الدالة عليه مثل: منذ عشرين عاما أو كان ذلك في القرن الماضي و من أمثلة ذلك في رواية "تاء الخجل": منذ العائلة ..... منذ المدرسة ..... منذ التقاليد ..... منذ الإرهاب. منذ أقدم من هذا . منذ الجواري و الحريم"[1].

فهذا استرجاع طويل المدى يعود إلى زمن الطفولة التي أمضتها في المدرسة، و يظهر كذلك من خلال: "أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا"[2] فالروائية هنا تتذكر السنوات الطويلة التي قصتها مع نصر الدين.

✓ **استرجاع قصير المدى:**

و يكون فيه الاسترجاع قريب من اللحظة الحاضرة و من العبارات الدالة على هذا: كان ذلك منذ ساعات أو يومين أو أسبوع أو أشهر و من أمثلته في الرواية ما يلي: "أمضيت تلك الليلة وحدي، تركت التلفزيون شغال و نمت، كانت الأصوات المنبعثة منه تملأ وحدتي، و لسبب ما شعرت أن كل الجراح اعتراها القدم. "[3]

ففي هذا المقطع استرجاع قريب المدى و العبارة الدالة على ذلك "تلك الليلة"

و يظهر كذلك في "بدت يمينة أكثر تحسنا ذلك المساء رغم شحوبها و ذبولها، تحدثت كثيرا، و روت لي قصة "رزيقة".[4]

فالروائية تتحدث عن حال يمينة ذلك المساء الذي كانت عندها كانت في حالة سيئة و مزرية رغم أنها تبدوا أكثر تحسنا.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص11.

[2] الرواية: ص12.

[3] الرواية: ص87.

[4] الرواية: ص85.

و جاء أيضا في "بعد أسبوع اتصل بي في المكتب، قال لي: إن مخطوطي جميل و يستحق النشر..." [1]

و في "مرت ساعة ..... كانت يمينة قد نامت ....." [2]

فزمن الاسترجاع،كل حياة مثقلة بذكريات الماضي وأحال المستقبل، و مهما حاول الإنسان، فإنه يمر بوقت يستعيد فيه ذكريات الماضي الحنون، فيخفف عنه ثقل الزمن الحاضر، هذا الهروب إلى الماضي يمثل استمرارية الذات عن طريق استدعاء الذكريات و زمن الاسترجاع هو زمن غير محدد، فالأحداث حدثت في الماضي و أتى ذكرها لاحقا في السرد، إنه زمن الانفصال عن الحاضر السلبي و الرجوع إلى المكان و الزمان الايجابيين، هذا الهروب من الحاضر سببه الشعور بالوحدة"[3]

فالراوي هنا يذهب إلى الماضي ليشغل نفسه عن الحاضر باسترجاعه للذكريات أو الأحداث التي وقعت من قبل وحنينه بالرجوع إليها لشعوره بالفراغ و الوحدة.

أ- **الاسترجاعات الخارجية analepsie externe** :

و هي الاسترجاعات التي تكون خارجية القصة "التي تظل سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى."[4]

و هذه الاسترجاعات تعود إلى ما قبل الرواية أي ما قبل بدايتها "تعمل على تنوير الحكاية الأصلية و تكميلها."[5]

---

[1] الرواية: ص84.

[2] الرواية: ص77.

[3] محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص103.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص60.

[5] فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010، ص62.

و يظهر ذلك من خلال الرواية في " منذ العائلة .... منذ المدرسة .... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل "[1]

فهذا المقطع هو تمهيد للدخول في سرد أحداث الحكاية الأصلية.

ب- الاسترجاعات الداخلية analepsie interne:

إن الاسترجاعات الداخلية عكس الاسترجاعات الخارجية التي تعود إلى ما قبل بداية الرواية فهي تتناول الأحداث أثناء صيرورة الحاضر السردي المتضمنة داخل الحكاية الأصلية الأولى، تسيطر على زمن الخطاب على نحو لافت، فيقسم "جينيت" الاسترجاع الداخلي إلى قسمين:

ب-1- الاسترجاعات غيرية القصة hetrodie étique:

و هي التي يكون فيها مضمون الاسترجاعات مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى حيث تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا و يرد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن السرد بعض الوقت و يجب إظهار ماضيها القريب، و يسميها كذلك "جينيت" براني الحكي.

إن "جينيت" لم يعطي أهمية إلى هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية لأنه لا يمد الحكاية بأي امتياز يذكر، و من أمثلة ذلك "سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، و زوج العمة تونس، لم ينجبا أطفال، و تقول نساء العائلة أن العلة فيها هي لكنه لم يتزوج عليها "[2]

حيث يعمل الراوي في هذا المقطع على التمهيد لدخول شخصية سيدي إبراهيم للحكاية لذلك يعمل على ذكر أو استحضار ماضيه.

و يتجلى هذا النوع كذلك في استرجاع حكاية "كترة" التي قررت ترك المسرح و العودة إلى سكيكدة موطنها الأصلي، كرها من قسنطينة التي أمضت فيها خمس سنوات و لم ترد لها

[1] الرواية: ص11.

[2] الرواية: ص18.

سوى السب و الشتم في النهار و التصفيق في الليل على خشبة المسرح و يكون هذا الاسترجاع في الصفحتين 38-39. [1]

ب – 2– الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة homodiegitique:

كما يطلق عليها "جواني الحكي" و يرى بأنها تجري وفق الحكاية الأولى إذ يعالجان نفس الحدث، فقد أعطاها أهمية قصوى، فيعرفها بأنها تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا، و هنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتواه في الظاهر."[2]

ففي هذا النوع ميز "جينيت" بين فئتين:

ب – 2 -1 الاسترجاعات التكميلية complétive:

أما هذا النوع من الاسترجاعات التكميلية فإنها "تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا أوكثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن) و يمكن هذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائض في الاستمرار الزمني ".[3]

و عادة ما يكون العودة إلى الأحداث أو المحطات التي تركها الراوي دون الإشارة إليها بسبب تأنب الضمير و فرض تصحيحه.

إذ تتم من خلال الاسترجاعات التي تأتي لملأ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا".[4]

---

[1] الرواية: ص38-39.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص62.

[3] المرجع نفسه: ص62.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص78.

و يظهر هذا النوع في المقاطع السردية التالية و ذلك من خلال استرجاع خالدة لحبيبها نصر الدين الذي كان يستعد للرحيل إلى "حاسي مسعود" للعمل حيث أنها تقول "كم تأخر الوقت لأفكر فيك اليوم، و استرجع خطوط قصة صنعتها و أنهيتها بيدي، كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك "[1]

من خلال " لم أتغير إلى يومنا هذا، ما زلت أحبك على طريقة البحر، كنت أسألك دائما:

- ماذا ستفعل لو انفصلنا؟
- لن ننفصل
- أقول لو .....
- أنت مجنونة "[2]

تسترجع خالدة من خلال هذا المونولوج الذي جرى بينها و بين حبيبها قبل أن يفترقا و هو مقطع تكميلي للمقطع الذي سبق و ذكرناه كما ورد كذلك في مقطع "الطيور تختبئ لتموت "فخالدة كانت تتحدث عن يمينة التي تعاني من صراع الموت ثم أوقفت الحديث عنها و أصبحت تتحدث عن الناشر الذي سينشر كتابها، ثم رجعت بعد ذلك لموضوع يمينة من خلال قولها "بدت يمينة أكثر تحسنا في ذلك المساء رغم شحوبها و ذبولها، تحدثت كثيرا و روت لي قصة "رزيقة".[3]

[1] الرواية: ص18.
[2] الرواية: ص23.
[3] الرواية: ص85.

ب-2-2 الاسترجاعات التكرارية répititive:

و هي القسم الثاني من الاسترجاعات مثلية القصة، و فيها تتم العودة إلى الذاكرة اللإرادية لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازا و أحيانا صراحة و بالطبع، لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص ... لكن أهميتها في اقتصاد الحكاية، و لاسيما عند "بروست" تعوض إلى حد كبير من ضعف اتساعها السردي ".[1]

فهذه التذكيرات عبارة عن عودات إلى الوراء، و قد تكون التكرارات مقارنة بين زمنين: الزمن الحاضر و الزمن الماضي أو مقارنة و ضعيتين متشابهتين في آن واحد حيث تتم العودة فيه من الحين للآخر إلى الماضي و يظهر ذلك من خلال "أمضيت تلك الليلة وحدي، تركت التلفزيون شغالا، و نمت، كانت الأصوات المنبعثة منه تملأ وحدتي، و لسبب ما شعرت أن كل جراحي اعتراها القدم فاستسلمت و نمت "[2]

فخالدة هنا تذكرت جراحها و أحزانها التي مرت بها في الماضي منذ مراحل الدراسة التي شعرت بأنها أصبحت من الأرشيف.

2-1- الاستباق أو السرد الاستشرافي prolepse:

فهو سرد أحداث يحتمل وقوعها في وقت لاحق، فيعرفه "حسن بحراوي" أنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[3]

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص64-65.

[2] الرواية: ص87.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.

فالاستباق حالة انتظار و تصور يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما فيها من دلالات على المستقبل و لا تظهر إلا بعد الانتهاء من القراءة بعد ذلك يحدد هذه الاستباقات إن كانت تتحقق أو تنعدم.

فالاستباق أقل تواتر من الاسترجاعات في التقاليد السردية، أي أن الملاحم القديمة كانت تبدأ بالاستباقات منها "الالياذة" و "الأوديسة" و "الانياذة" فالرواية بضمير المتكلم أكثر ملائمة للاستباق من غيرها لأن ساردها يستعيد قصة حياته مع تطلعاته للمستقبل الذي يطمح إليه، "فإن رواية (بحثنا عن الزمن الضائع) يستعمل الاستباق استعمالا ربما لا مثيل له في مجموع تاريخ الحكاية، بما في ذلك الحكاية ذات الشكل السيري الذاتي، و إنها بالتالي ميدان مفصل للدراسة هذا النمط من المفارقات الزمنية السردية. "[1]

فالاستباق يعني الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، و في رأي "تودوروف" فإنه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث"[2] ويعني هذا أن حدثا ما سيقع في المستقبل مع عنصر التشويق الذي يقوم عليه حبكة الرواية.

فالاستباقات لها وظائف تؤديها هي:

- تهيئة القارئ و تجهيزه لما سيحدث مسبقا.
- التمهيد لأحداث مقبلة .
- عنصر التشويق.
- إحداث عنصر المفاجأة .

و هي نوعان: استباقات خارجية و أخرى داخلية:

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص77.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص48.

أ- **الاستباقات الخارجية prolepse externe**:

و هي الاستباقات المرتبطة بفترة زمنية واقعة قبل بداية الحاضر السردي، و بذلك تضعف وتيرة التشويق في نفس المتلقي، حيث أن السارد يقوم بكشف المتخيل في الوقت الذي يحكي فيه و في كثير من الأوقات نعلم نهاية القصة قبل بداية الحكي .

و بذلك نجد هذا النوع من الاستباقات دليلا على الاتحاد شبه الأعجوبي بين الحديث المروي و مقام السرد، الذي هو متأخر و كلي الزمن في آن واحد".[1]

إن هذا النوع من الاستباقات نجده غير متوفر بكثرة في مختلف الإنتاجات الإبداعية إلا أن الراوي لا يعدمه تماما، بسبب دوره الذي يمثل في شد انتباه القارئ و يتمثل ذلك من خلال رواية "تاء الخجل" في ما يلي: " منذ العائلة ... منذ المدرسة .... منذ التقاليد .. منذ الإرهاب كل شيء كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف.

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة.

منذ أقدم من هذا ..... [2]

فالرواي في هذا المقطع يمهد للدخول في زمن القصة، للأحداث التي سيجري الحديث عنها أو هي الكلام الذي يقع في نقطة ما سنجده لاحقا فمثلا: العائلة سنجدها بالتفصيل فيما سيلي من أحداث و وقائع القصة.

و يظهر ذلك أيضا في التمهيد لأجمل قصة حب عاشتها "خالدة" مع "نصر الدين" و عن الظروف التي جعلتهما يفترقان.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص79.

[2] الرواية: ص11-12.

" و أنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة أبصف النساء أنا أم بصف الرجال ؟. لماذا اختلفت عن كل الرجال؟

ألأنك ابن امرأة على رأي أهل الحي؟

أم لأنك اختلفت من أجلي ؟

عشت أجمل قصة حب في ذلك الوقت الباكر

و معك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال.

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك؟ [1]

هذا المقطع تمهيد للدخول في سر قصتها مع حبيبها و عن أجمل السنوات التي أمضتها معه و هذا دليل على أنهما افترقا فيما بعد فهذا تمهيد لما سيقع لاحقا.

ب- الاستباقات الداخلية prolepse interne:

و هو الذي لا يتجاوز المدى الزمني للحكاية الأصلية، و لا يبتعد عن حاضر القص الراهن إلا قليلا، يشكل مفارقة زمنية أولى في الخطاب، تعمل على بث أجواء الترقب في الزمن الحاضر و التطلع يحذر إلى المستقبل المعين"[2]

فالاستباق هنا لا يخرج عن نطاق الحاضر للقص، بل هي تمهيدا لوقائع سيتم التحدث عنها لاحقا، و هي نوعان:

ب-1- غيرية القصة: prolepse interne:

يرى "جينيت" أن هذا النوع من الاستباقات يخلق نوعا من المشاكل، تتمثل في "مشـــكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى، و الحكاية الثانية التي يتولاها المقطع الاســـتباقي"[3] و يظهـــر

[1] الرواية: ص12.

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، مرجع سابق، ص56.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص79.

ذلك في الدخول إلى حدث خارج عن الحدث الأول و يتمثل ذلك من خلال الرواية في "سأقص لسانيكما أنتما الإثنين، لا عبد الحفيظ سيطلقني، و لا أنا سأغادر هذا البيت".[1]

فهذا النوع من الاستباقات لم يوليه "جيرار جينيت" أهمية بالغة مثلما ركز على الاستباقات مثلية القصة.

ب-2- مثلية القصة prolepse interne homodiegietique: و هي نوعان:

ب-2-1 استباقات تكميلية complétive:

و يكون الحدث فيها مكتملا، ينبئ القارئ بمستقبل حدث ما.

من خلال امتلاك الراوي خطة و هدفا يسعى إلى بلورته في النص فيمنحه بذلك إحساسا بأن ما يحدث في النص لا يخضع للصدفة و التلقائية.

و هذا ما يتجسد لنا من خلال الرواية، و المتمثل في تسبيق الأحداث عن بعضها البعض و مجموع المقاطع يشكل لنا حدثا مكتملا و يظهر ذلك في "فتصل إلينا لتصبح مؤسسة من الأعداء و تتحول مكاتبنا إلى مواقع حربية".[2]

فهذا تمهيد لما سيحدث في المستقبل و لكننا نصل إلى هذا الحدث في الصفحات الأخيرة من الرواية حيث تحولت البلاد إلى مجزرة.

و يظهر في قولها "فتحت جريدة ذلك الصباح و رحت أقرأ الأخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت ....."[3]

فهذا المقطع جاء ليكمل المقطع الذي سبق، فعلى الرغم من تسبيق المقاطع عن بعضها البعض، و طول المسافة بينهما إلا أنها تشكل لنا حدثا واحدا مكتملا كان السابق فيها قد سد مقدما ثغرة لاحقة في السرد الروائي.

---

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص34.

[3] الرواية، ص91.

ب-2-2 استباقات تكرارية:

تعتبر الاستباقات التكرارية كالاسترجاعات التي من النمط نفسه، و هي قلما توجد إلا في حالة تلميحات وجيزة، فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل، و كما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير لمتلقي الحكاية، كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دور إعلان له".[1]

و الاستباق كإعلان يعلن بصراحة عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2] فهو بذلك يخبر بصراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي فيما بعد بصورة تفصيلية.

و يظهر ذلك في المقطع الأول من الرواية " منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل كل شيء عنهن تاء للخجل..".[3]

فهذا المقطع يعد افتتاحية النص بمثابة استباقا إعلانيا، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي و نتائجه، ثم يترك لحركة النص بين زمن السرد و زمن الحكاية ليبرز أهم الأحداث و النتائج من خلال عدة تقنيات، و يظهر أيضا في "حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، سيكثر الموتى من الشباب، و حين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموتى من العجزة و كبار السن، و حين يبدأ بيوم الأربعاء، يموت (المال)".[4]

و كذلك في المقطع "ستتوقف عند مرور الجنازة الأولى، ثم الجنازة الثانية...، ثم الجنازة الثالثة... أقطع الطريق"

يكون هذا الاستباق عند نهاية كل فصل من الرواية ليقدم الفصل التالي.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص81.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، ص34.

[4] الرواية، ص37.

لقد حاولنا في ما سبق تتبع حركة ومن السرد في علاقته بنظام توارد الأحداث في زمـــن الحكاية، و تعد مفارقتا الاسترجاع و الاستباق عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي، فانطلاقا من حاضر السرد الذي يمكن اعتباره (درجة الصفر) تتم حركة استرجاعية إلى الوراء عبر الذاكرة و الذكريات، و حركة استباقية إلى الأمام عبر الحلم و التوقع.

2- حركية السرد:

فهي حركة سردية أساسية مرتبطة بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعة السرد أو بطئه، حيث يكون الزمن السردي في مباشرة الأحداث عن طريق مظهري تسريع السرد و تبطيئه، أو هي الديمومة السردية، التي تعتبر تقنية مهمة لضبط ايقاع السرد.

اهتم الباحثون لعدم وجود حكاية متواقتة يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية و بالتالي تصبح لدينا مفارقة زمنية "الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث في الواقع بالوقت الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث، و هذا العامل يؤثر في سرعة ايقاع السرد، وفي الإحساس الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئتها".[1]

حيث يلجأ الراوي في عمله الروائي إلى سرد أحداث قصة منفصلة بواسطة نظام زمني يختلف عن النظام الزمني الذي تسرد فيه القصة، فمرة يسرع في سرد الأحداث و مرة يتأنى.

و عليه يجمع الباحثون في السرد الروائي على معالجة حركتي تسريع السرد و تبطيئه من خلال دراسة الحركات السردية الأربع و هي: الخلاصة و الحذف و المشهد و الوقفة الوصفية.

و سنحاول الوقوف عند كل حركة، حيث نبدأ بعملية تسريع السرد الروائي من خلال أهم وسيلتين في هذا العمل و هي تقنيتي التلخيص و الحذف، ثم بعد ذلك نقوم بدراسة المظهر الثاني المتمثل في تبطيء السرد و تعطيله و هو عكس العملية الأولى للتسريع تقنيتي: المشهد و الوقفة الوصفية.

[1] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي، مرجع سابق، ص286

2-1- تشريع السرد:

وفيه يعمل الراوي على تقليص فترات كبيرة إلى صفحات قليلة جدا لا تتناسب مع الحجم الفعلي للزمن المقلص وبالتالي فهي لا تقل أهمية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

فظاهرة تشريع السرد لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل روائي، وتعمل على بناء الرواية وتشكيلها والمرور السريع للأحداث التي يسردها مختصرة لكنها مركزة، كما يمكنه الاستغناء عن فترة من فترات القصة" ولكن الأهمية غالبا ماتعطى لمايو صف فيه إطنابا أو إيجازا أو مساواة أو وصلا أو فعلا"..فربما اجتزنا بالإشارة أحيانا إلى أهمية أمر ما بعدم الكلام عنه بصورة مباشرة." [1]. فهي تخلق لدى القارئ نوعا من التشويق لمعرفة الخفايا فللكاتب الحرية في تجاوز بعض المقاطع الحكائية الجزئية.

لذلك سنحاول الكشف عن تلك الظاهرة التي تكون فيها سرد الأحداث متسارعا، حيث يكون سرد قصة كبيرة أو صغيرة في عبارات وجيزة أو بعض الجمل، وذلك بواسطة التلخيص(sommaire) أو عن طرق تقنية الحذف(ellipse) الإشارة إلى بعض الفترات دون ذكر تفاصيل الأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

أ- التلخيص:"sommaire"

تعتبر ظاهرة التلخيص أو الخلاصة كما يسميها البعض حركة زمنية سريعة لزمن السرد. يعمل فيها الراوي إلى سرد فترة زمنية طويلة متعلقة بحدث أو شخصية روائية أو عن حياة البطل. ويكون ذلك في وقت ضيق جدا، غير أنها أقل سرعة منه درجة الصفر، لذا يعرفها بأنها" جمع سنوات الخبرة برمتها في جملة واحدة".[2]

---

[1] عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (دط)، 1993، ص49.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص49.

أو هي كما يعرفها "جيرار جنت": "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال ".[1]

فالتلخيص له خاصية الاختزال التي يتميز بها.تتمثل في العرض الموجز والمختصر والمكثف للحدث الواحد في لحظة زمنية واحدة.

ومن هنا نستنتج أن الخلاصة هي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون ذكر تفاصيل الافعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، فالخلاصة تكون تمهيدا لما سيقع من أحداث فيما بعد.فالراوي يعمل على تجوز أحداث غير مهمة ولا يريد التوقف عندها، لأن ذلك يحدث نوعا من الملل والنفور،لذلك يتجاوز عن طريق هذه العملية " التلخيص". فهذه الحركة غير ثابتة متغيرة السرعة وغير محددة « فإن هذه الحركة تجعل من زمن القص زمنا أقصر فقط من زمن الوقائع، أي أن الطول المستغرق على مستوى القول هو فقط أقصر من مدة الزمن على مستوى الوقائع »[2].

كان الرأي يعتمد على الخلاصة لاختزال الوقائع والأحداث الهامشية للوصول ألى ما يجب التوقف عنده وهذا ما يشكل لديه تقنية يعمل من خلالها على اختبار بعض الأحداث التي تهم وتلفت اهتمام السامع.

ترد الخلاصة عادة في افتتاحية الحكاية التي يدور حولها الحدثا لرئيسي بعدما يعرض بطريقة مكثفة ملخصا يعد بمثابة مدخل للحكاية بأكملها « وهذه الخلاصة الافتتاحية هي ماعده بروب استهلالا يمهد به لعرض الوظائف[3] »

وسنحاول في هذا الجنب الهام من الدراسة انتقاء نماذج من التلخيص المستقاة من رواية"تاء الخجل" للروائية"فضيلة الفاروق".

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص119.

[2] نمي العيد: تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص84.

[3] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص289.

فقد استطاع الراوي أن يتجاوز تكثيف الزمن السردي باختصار وتلخيص أحداث المقطع الأول " أنا وأنت"، أحداث جرت في 14 سنة اختزلها في صفحتين وهي كالتالي:

منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب

كل شيء عن كان تاء للخجل".[1]

فالراوي هذا اختزل أحداث موجزة خلال هذه المدة، ففي هذه السنوات مرت أحداث كثيرة إلا أن الراوي مر بمجرد الإشارة إليها فقط فهو لم يذكر تفاصيل الأحداث في هذا المقطع لأنه يحاول من خلال هذا خلق نوع من الاستفزاز لمعرفة باقي الأحداث التي لم نعرف عليها إلا القليل.

وهنا نقول أن تقنية التلخيص عملت على تسريع السرد وتلخيصه، كما عمل الراوي على تلخيص الأحداث التي جرت في سنة العار أي اختزال أحداث هذه المدة في عام 1994م حيث تم اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي حيث صرح بالعدد ولكنه لم يذكر الكيفية التي تم بها هذا العمل الشنيع ولماذا ؟

واختزل كذلك أحداث وقعت منذ عام 1994م إلى غاية عام 1997م في صفحة واحدة في قولها: سنة العار...

سنة 1994م التي شهدت اغتيال 151إمرأة، واختطاف 12 من الوسط الريفي المعدم ...[2]

وكذلك في: ثم ابتداء من عام 1995م أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية ...

تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت.

1012 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994م و1997م.[3]

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص36.

فالمساحة النصية التي استعملها الراوي لا يمكن لها ان تغطي احداث تلك المدة بالتفصيل الواضح وهذا ما دفعنا للقول:ان التلخيص تكون فيه المدة الزمنية أكبر من المساحة النصية المعالجة لتلك الفترة.

وفي مقطع سردي آخر نجد الراوي يقص موجزا يجمع فيه كل الخيوط التي سبق وأن نثرها من بداية الحكاية إلى نهايتها.

في المطار كان"قدماء مرسيليا" يروحون ويجيؤون بـــ"شيشانهم" إلى التي تعرف عن انتمائهم القروي....، أغلقتها متأففة.

فغلق رجل بقربي: - أجريدة هذه أم مقبرة » .

أحببته: الوطن كله مقبرة !

ولدنا بالصمت. [1]

فالراوي هنا يتصور حدوث المزيد من الاغتيالات والاغتصابات.

كما يتم استخدام التلخيص في ظهور الشخصيات وذلك من خلال الصفحة 44 و45 تمهيدا لدخول شخصية يمنية. حيث فسح الراوي المجال أمام شخصية هذه القناة المجاورة لسرير يمينة لتعير بنفسها عما وقع لها جراء الارهاب.

فالتلخيص تقنية أثيرة يستعملها الراوي ليستجمع من خلالها مجموعة من الوقائع والأحداث ليجعل القارئ أو السامع له القدرة على تذكر تفاصيل الحكاية أو ما يجب التوقف عنده متناسيا أو متجاهلا الكثير من الحداث.

وبعد دراسة هذه التقنية سنلجأ لدراسة تقنية الحذف.

ب- الحذف(Ellipse):

فالحذف هو كذلك تقنية لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي حيث يعمل الروائـــي على تجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة بشيء إليها ويشير اليهـــا بالعبـــارات التاليـــة:

[1] الرواية، ص94، 95، 96.

« ومرت سنتان » أو« انقضى زمن طوي » . فالحذف تقنية ينعدم فيها زمن القصة بصورة كلية ويصبح للدرجة 0. فتسمية هذه التقنية يختلف من مباحث لآخر.

فإذا "بتو دوروف" أطلق عليها اسم الحذف وكذلك عند"حسن بحراوي" أما عند "حميد لحميداني" اطلق عليها اسم" القطع" أما "لمين العيد" فتطلق عليها اسم"القفز" .

رغم تعدد هذه التسميات إلا أن هذه التقنية لها مدلول واحد يتمثل في: التخلي عن فترة زمنية معينة من زمن الحكي دون الى الجوء الى سرد احداثها حيث يعرفه "حسن البحراوي" بأنه « تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث» .

من خلال هذا التعريف يمكن القول: بأن الحذف تقنية زمنية تعمل على المرور بشكل سريع على مرحلة معينة طويلة او قصيرة من زمن القصة أي تجاوزه لأحداث جرت و لم يتحدث عنها، إذ يخبرنا الراوي مثلا: بأن أياما وشهورا أو سنوات مرت دون التطرق للأحداث التي وقعت والحذف نوعان:

☜ **الحذف الصريح**: يرى "جنيت" « أن الحذوف الصريحة هي التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن التي تحذفه » .[1]

أي أن الحذف يكون متبوعا بإشارة محددة أو غير محددة إلى الفترة التي تخلى فيها الكاتب وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم تقنية الحذف الصريح إلى نوعين من الحذوف: حذف محدد وحذف غير محدد.

أ-الحذف المحدد: يقوم فيه الراوي بتعييم المدة التي أراد تهميشها والمرور السريع عليها وقد تتحدد بـ (مرت بثلاث شهور) أو (مرت سبع سنوات) أو (مرت ثمانية أيام) وغيرها من العبارات المماثلة، فهو هنا يعمل على تسهيل للقارئ للتعرف على الجزء المحذوف من القصة عن طريق تلك العبارات.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص156.

وأن يواصل القراءة وكأنه لا يوجد حذف مطلقا.

ومن هنا يمكننا القول: بأن الحذف المحدد هو الحذف الذي لا يبعد القارئ عن الوصول إلى الصواب واليقين. فهو يعمل على اكتشاف المقاطع الحذوفة دون التكهن والتخمين بل بشكل سهل.

ومن المقاطع التي تدل على هذا الحذف المحدد من رواية تاء الخجل.

"كفضيلة الفاروق" من خلال :«خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا» .[1]

فهي هنا تتجوز الأحداث التي وقعت في خمس سنوات، حيث يقفز بزمنه السردي منذ بداية عمل "كترة" في المسرح، فهي تحذف أو تتجاوز الوقائع والأحداث التي جرت في خمس سنوات.

ويظهر ذلك أيضا في« بعد يومين التقيت كترة في المسرح الأضواء مسلطة على الخشبة وفي ركن لايطاله الضوء بكت بحرقة ثم خرجت و لم أرها بعد ذلك اليوم » [2].

فالراوي هنا يسقط أحداثا جرت خلال اليومين الماضيين فتجاوز تلك الأحداث التي جرت في هذه الفترة (اليومين) إلى أن التقت "خالدة" بـ "كترة" في المسرح منهارة وغاضبة. إلا أنها لم تراها منذ ذلك اليوم ، وهناك أمثلة كثيرة تمثل هذا النوع من الحذف المحدد:

« وننطلق ركضا فيما يتطاير ورق السنوات ليتوقف عند الثلاثين» . [3]

« بعد أسبوع اتصل بي في المكتب ... .» [4]

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص39.

[3] الرواية، ص18.

[4] الرواية، ص84.

« وهاهي سنتي الثانية عشرة بدونك». [1]

وبهذه التجاوزات والإسقاطات التي جرت خلال هذه الفترات يكون الراوي قد سكت عن أحداث لم يشأ التطرق إليها فترك الحرية للقارئ على التخمين والإدراك.

فالحذف المحدد هو الحذف الرفوق بإشارة بارزة، أما الآن فسنحاول الوقوف عند الحذف غير المحدد.

ب- الحذف غير المحدد:

بما أن الحذف المحدد إلى التخمين والتعب لوجود إشارة بارزة تدل على زمن محذوف.فإن الحذف غير المحددلا يحتوي على أي اشارة ظاهرة تدل على زمن محذوف« تكون فيه الفترة الزمنية المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة » . [2]

زمن هذا التعريف فالحذف غير المحدد هو الذي يتم فيه تجاوز جزء من القصة دون ذكر المدة الزمنية التي تجاوزها بدقة ووضوح.

وهذا ما يجعل القارئ في حالة مبهمة وغامضة حيث يكون الكاتب يشعر بعدم الحاجة إلى ذكر الفترة المحذوفة ويشير إلى عبارات تقريبية، فيكتفي بالقول: مثلا (مرت سنوات) أو (بعد شهور قليلة) دون ذكر الفترة المحذوفة ، لترك الفرصة للقارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد. ويظهر هذا النوع من الحذوف في رواياتنا من خلال: أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا. [3]

فالراوي هنا لم يصرح بالفترة المحذوفة التي عاشها مع حبيبها.

فاكتفى بذكر كلمة السنوات دون تحديد عدد السنوات التي أمضتها معه.

ويظهر كذلك في « منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع » . [4]

---

[1] الرواية، ص70.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية، ص32.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص119.

فالراوي هنا كذلك تجاوز فترة زمنية لم يذكرها وكان ذلك من رجوع أمها مع خالها، لم يروه إلى يوم سماعهم بزواجه مرة أخرى.

وفي قولها« لا أدري كم ساعة تقلبت في الفراش، لكنني استيقظت متأخرة» .[1]

وكذلك في« جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجني ....»[2]

فالحذف غير المحدد هو الذي يلجأ إليه الكاتب كلما أراد إثارة الحيرة والغموض في نفـــس القارئ.

وعليه نكون قد ميزنا بين نوعين من الحذوف « حذف محدد» وهو الذي يكون مصحوبا بإشارة واضحة تكشف لنا عن مقدار الفترة المحذوفة، أما النوع الثاني(الحذف غير المحدد) تكون فيه الإشارة إلى الفترة المحذوفة غير واضحة بدقة.

أما فيما بعد سنحاول دراسة تقنيتي الحذف الضمني والإفتراضي مبتدئين بالحذف الضمني.

2- الحذف الضمني Implisite:

ويعرفه"جيرار جنيت": الحذوف الضمنية بأنها« هي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني وانحلال الاستمرارية السردية » .[3]

ففي هذا النوع يقوم الراوي بحذف فترات من القصة دون التصريح أو الاعلان بوجود هذا الحذف في النص الروائي.تاركا الفرصة للقارئ للكشف عن الفترات الميتة التي يمر عليها. إلا بعد تمحيص دقيق« وذلك لأن الكاتب يحاذر أن يكشف له عنها ويعمد إلى السير عليها بمختلف الأساليب الفنية المتاحة له » .[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص162.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص162.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص119.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص162.

ومن هنا يجب على القارئ «أن يهتدي الى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة» .[1]

ولهذا فمن الامر الصعب علينا ان نكشف هذه الحذوف الضمنية في الرواية، بهذا تكون المهمة الملقاة على عاتق القارئ صعبة إلا بعد مراجعة وتمحيص طويل.

3- الحذف الافتراضي:

الحذف الذي يأتي بعد الحذف الضمني سمي بالحذف الافتراضي لأنه « الذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل موقعته، بل يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي يتم عنه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات التي سبق أن صادفناها » [2]

فالحذف الافتراضي يمكننا من افتراض وجود بعض الوقائع التي جرت قد تم حذفها و لكننا لا نعرف عنها شيئا في النص و إنما نستنتجه من خلال ما نراه من الفراغات في استمرارية الزمن القصصي، فمثلا عند الحديث عن شخصية ما ثم سكت و لجأ للحديث عن حدث ما مما يحدث انقطاعا في التسلسل الزمني للأحداث.

و بهذا يترك المجال أمام القارئ للتخيل و ملأ الفراغ الحاصل، ليتوصل إلى المدة المحذوفة و الطريقة الوحيدة لمعرفته هي "افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها".[3]

فالحذف الافتراضي يظهر من خلال أربع حالات:

الأولى و هي "تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي".[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص162.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص119

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص164.

فالبياض المطبعي الذي يتوقف فيه الراوي عن السرد مؤقتا إلى حين إكمال القصة في الفصل الذي يلي، فهي متواجدة بين الفقرات و في نهايات الفصول.

أما الحالة الثانية للحذف الإفتراضي تقنية النجمات الثلاث (* * *) تظهر هذه الحالة من خلال توقف حاضر السرد من متابعة الأحداث و يظهر ذلك في الرواية (تاء الخجل) بين المقاطع بكثرة.

و كذلك تقنية "النقط المتتابعة" و التي يظهر منذ بداية الصفحات الأولى من بنية السرد الروائي إلى غاية نهايتها، تأتي للتعبير عن مواقف مختلفة ثم السكوت عنها من طرف الكاتب و يضع مكانهـــا نقطتين أو ثلاثة ليبين أن هناك كلام محذوف لم يصرح به قول من الرواية:

"قبل أن أصعد إلى غرفتي اتصلت بوالدتي، قالت إنها تمطر بغزارة في الخارج، و إن العمة تونس مريضة.... و أخبار أخرى نسيتها بمجرد إغلاقي السماعة".[1]

فالراوي- هنا حذف بعض الأخبار التي سردتها الأم لإبنتها، فاكتفت بمرض العمة تونس.

"إنها الكتب التي أحضرتها ليمينة... تجلس و حيدة قبالة النافذة".[2]

فهي هنا تعمل على حذف الكتب التي أحضرتها ليمينة.

فالحذف هنا هو ابراز التقنيات السردية المستعملة في الرواية رغم غموضه إلا أنه يخلق نوعا من المتعة لدى القارئ و يجعله يساهم في بناء النص الروائي.

و من هنا نكون قد تطرقنا فيما سبق- إلى تقنية تسريع السرد من خلال ظاهرتي التلخيص و الحذف، حيث تعمل على اختصار و اختزال الأحداث، و الآن سنحاول الانتقال لمعالجة الإبطاء السردي عبر استعمال تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية.

[1] الرواية، ص87.

[2] الرواية، ص90.

2-2- تبطيء السرد أو تعطيله:

إلى جانب التسريع السردي- الذي سبق و تعرضنا له من خلال تقنيتي التلخيص و الحذف حيث يصبح الزمن موازيا لدرجة الصفر فيختزل لنا في صورة موجزة و معبرة عن أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة أو قصيرة، لننتقل الآن إلى دراسة الإبطاء السردي في الرواية حيث يعمل على وتيرة السرد بطريقة متباطئة عبر تقنيتي المشهد السردي (Réitxénique) و الوقفة الوصفية، فهما نقيضا السرد التلخيصي و الحذف.

فالمشهد ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص دون زيادة أو نقصان، أما التلخيص يذهب إلى إدماج تدخلات الشخصيات في سياقها الخاص فيجردها من أهدافها التي وضعت من أجلها.

أما تقنية الوقفة الوصفية فهي تتمثل في تمطط الزمن السردي و فيها يقف الراوي أو البطل مدهوشا لدقائق طويلة أمام موضوع ما.

فيبقى زمن القصة خلال ذلك ينتظر الإنتهاء من الوصف.

أما تقنية الحذف فهي تنعدم فيها زمن القصة كليا، و يسرع زمن السرد. و عليه سنحاول دراسة عملية تبطيء السرد بوضوح من خلال تقنيتي: السرد المشهدي و الوقفات الوصفية كل على حدى.

أ- السرد المشهدي: (récit xeptique):

يمثل المشهد من التقنيات الأساسية في بناء النص الروائي، إذ لا يمكن أن نتصور نصا خارج هذه التقنية.

يرى "جيرار جينيت": "أن المشهد في الرواية الحديثة بؤرة زمنية". [1]

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص121.

لذلك يطلق عليها البؤرة الزمنية" و هذا خلافا عن الرواية التقليدية يمثل "موضع تركيز درامي متحور تماما تقريبا من العوائق الوصفية و الخطابية، و أكثر تحررا من التدخلات و المفارقات زمنيا...".[1]

فالمشهد حسب "جينيت" في الرواية الحديثة يضم التقنيات السردية كالوصف و السرد و الاستشراف. أما الرواية التقليدية فلا تظهر هذه التقنيات في السرد المشهدي.

لذا نجد الزمن في المشهد الحواري فيه نوع من التطابق بين زمن الحكاية مع زمن القصة، إلا أن جينيت تقول بأنه لا يكون إلا على سبيل المجاز .

فيعرفه حميد لحميداني بأنه "هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الأحيان من الروايات في تضاعيف السرد".

إن المشهد يقوم فيه الراوي باختبار المواقف المهمة و المشاهد دقيقة التصوير، و عرضها أمام القارئ عرضا مركزا تفصيليا، حيث يجعلها تجرى أمامه.

و يعرفه "حسن بحراوي": "إن المشهد هو المكان الوحيد في الرواية الذي تستعيد فيه الشخصيات حريتها في التعبير باستعمال الطريقة تنشدها في الحديث ألا وهي الأسلوب المباشر".[2]

أي أن المشهد الحواري يكون على طريقتين: الأولى بين شخصين، و الثانية بين الشخص و ذاته.

أي أن الراوي يترك المجال للشخصية للتعبير عن المواقف بنفسها بطريقة مباشرة، أو عن طريق الأسلوب غير المباشر الذي يكون فيه الراوي هو الذي ينقل لنا ردود أفعالها و مواقفها و ذلك بواسطة ضمير الغائب.

و هذا ما نجده في قول الروائية:"

- ماذا ستفعل لو حدث و انفصلنا؟.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص17.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص202.

- لن ننفصل.
- أقول لو.....
- أنت مجنونة
- لماذا لا ندرس كل الإحتمالات؟
- و لماذا يجب أن ندرسها؟
- لأن ذلك يخيفني.
- إذن لا تفكري في ما يخيفك.
- لكن لو حدث، هل ستحب غيري؟. [1]

حيث لجأت الكاتبة في هذا "المشهد" إلى استعمال الكلمات نفسها التي اختارتها الشخصيات للتعبير دون زيادة أو نقصان "فخالدة" تتحاور مع حبيبها عن المستقبل إذا افترقا ماذا يفعل، فهذا حوار مباشر.

و يظهر كذلك في المطع الحواري الذي جرى بين "خالدة" و "كترة" حول رحيل كترة من قسنطينة و العودة إلى موطنها الأصلي "سكيكدة"

- كنت أنتظر أي شيء إلا هذه المفاجأة.
- يزعجك أن المسرح يا خالدة؟.
- إنك موهبة يا كترة.
- ربما، لكن ليس في هذا البلد.
- عندما فقط، تعتزل المواهب الفن قبل أن تبدأ.
- خمس سنوات و أنا أعطي تفكيري و جهدي للمسرح.... [2]

فهذا كذلك حوار مباشر بين الشخصيات كترة و خالدة و يتجلى هذا الحوار في:

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص38.

أجبتها:

- هذه قمة "سيدي" "مسيد" و هذا تمثال "سيدة السلام"

أردفت:

- و الجسر؟.

أجبتها:

- جسر "سيدي مسيد".[1]

فهذا الحوار جاء بطريقة غير مباشرة باستعمال عبارات زائدة مثل أجبتها، أردفت... فهذا مشهد حواري قام بين "يمينة" و "خالدة" حول قمة "سيدي مسيد" (جسر) و يظهر ذلك أيضا في الصفحة 82.

و عليه فإنه يمكن القول أن المشهد السردي تقنية جاذبة لكل أنواع الأخبار و الظروف التكميلية.

إن المشهد يستطرد ليضخم الملاحظات المباشرة من طرف السارد، و ذلك بامتزاجه بتقنيات أخرى كالاستنكار أو الوصف أو التكرار....

فمعظم رواية "تاء الخجل" عبارة عن حوارات أو مشاهد سردية.

ب- الوقفة الوصفية: (pause):

في الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، فهو يلعب دورا كبيرا في تعطيل السرد و ابطاء وتيرته و سميت هذه الحركة بالوقفة الوصفية لأنها تخص الوصف فهي تستخدم "ليتمكن هو نفسه (الراوي) و من أمامه من المستمعين من التقاط الأنفاس، فبعد جو مشحون بلهيب الأحداث تأتي الوقفة الوصية لتشكل استراحة، و غالبا ما تكون هذه الوقفات مرتبطة بالمكان".[2]

---

[1] الرواية، ص86.

[2] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص292

و هي التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف، التي يضطر فيها الراوي إلى وصف الشخصيات العاملة في القصة، و المكان بالتفصيل على مدى صفحات، مما يؤدي حتما إلى توقف السرد و انقطاع السيرورة الزمنية، حيث يتم تعليق القصة لفترة ما قد تطول أو تقصر إلى حين الانتهاء من الوصف ليواصل السارد سرد الأحداث من جديد.

و هكذا يصبح زمن السرد متوقفا أي يعادل السرد، بينما يساوي زمن القصة فترة غير محددة من الزمن، و عليه ينتج أن زمن السرد أي الزمن على مستوى الوقائع أصغر لما لا نهاية من زمن القصة، و لهذا نجد "مها حسن القصراوي" تعرف الوقفة الوصفية في قولها: "هي التي يتسع فيها السرد و يمتد في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد ينعدم".[1]

و من هنا يمكننا القول بأن المشهد يمثل نقيضا للحذف المساهمة في تسريع و تيرة السرد و لهذا يطلق الباحث "جيرار جينيت" على هذين التقنيتين الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد.

أي أن الوصف الذي يقتضي إنقطاع السيرورة الزمنية، و تعطيل حركتها، قد لا يحدث له ذلك عندما يقوم أبطال الرواية بعملية الوصف، حيث يقومون بأنفسهم إلى التأمل في المكان الذي يوجدون.

مقدمين لنا صورة عن ذلك المكان مثلما جاء في الرواية: " و أطفال هنا و هناك تحت أشجار هذه الحديقة الصغيرة يبيعون السجائر، ومن تحت الطاولات يبيعون المخدرات، قسنطينة الجميلة !.[2]

فالروائية هنا توقف السرد و تذهب لوصف قسنطينة فالتوقف ليس من فعل الراوي فقـــط و إنما تشاركه في ذلك طبيعة القصة نفسها و حالات أبطالها.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص247.

[2] الرواية، ص63.

و يتجلى ذلك أيضا في وصف مدينة قسنطينة المليئة بـــالآلام و الأحـــزان "إنمـــا تشـــبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري و الحريم، و تشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين".[1]

فهذا الوصف يمتد من الصفحة 12 إلى غاية نهاية الصفحة 13.

فهي تصف جمال قسنطينة و عن حبها و تعلقها بهذه المدينة و التي تشبهها بالكمنجة التي لا تكف عن الأنين، فهذا يخص المكان و يظهر ذلك أيضا في وصفها لأمها و بيتها حيـــث تقـــول: "سأحدثك عن والدتي طويلة و جميلة و لم تنجب غيري، و غير ذلك لم تنتمي لبني مقران...".[2]

فهي هنا أخذت استراحة بوصفها لأمها، حيث أنها تتخذ من هذا النوع من الوصف كلما أرادت التخلي عن الحكي لتستريح من سرد الأحداث، فهذا وصف للشخصيات الثانوية.

و كذلك في قولها: "إنه بيت من طابقين، و ست عشر غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى (الحَوْشْ)" .[3]

في هذا المقطع تم وصف التي تسكن فيه "خالدة" حيث يحيلنا على الحياة الصعبة التي تعيشها. هذا المقطع الوصفي الذي عمل على ابطاء السرد، نتيجة انشغال الراوي بتقنية الوصف مما أحدث ابطاء في ايقاع الزمن الروائي بصورة عامة.

حيث يعمل الوصف على وظيفتين الوظيفة الأولى هي وظيفة جمالية تزيينية و الوظيفة الثانية وظيفة تفسيرية.

إن تعرضنا لعملية تسريع السرد القصصي من خلال التركيز على أبرز تقنيتين تقوم بهـــذا العمل هما: "التلخيص و الحذف مبينا في ذلك كيفية ورود هذه التقنيتين في رواية "تاء الخجـــل" للروائية "فضيلة الفاروق" كما درسنا أيضا عملية تبطيء السرد من خلال تقنيتي المشهد و الوقفة

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص16.

الوصفية، و اللذان يسهمان في توسيع زمن الخطاب على زمن القصة و هذا بالتطبيق على الرواية المدروسة "تاء الخجل".

و بهذا نكون قد أنهينا دراستنا للأشكال السردية الأربعة التي تحفظ للسرد وحدته و تماسكه، و تدخل في بناء النص و تشكيله فيبدو النص ذا بنية متكاملة مترابطة.

خاتمة:

الزمن عنصر محوري في العمل الروائي لأنه يشد اهتمام الدارسين و النقاد بأنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا من خلال الزمن، ذلك لا وجود للإنسان إلا بالزمان، بل قل إن الوجود و الزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، و الحياة هي التغير، و التغير هو الحركة، و الحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان.

و نظرا للقيمة و المكانة التي يحيلها الزمن بوجه عام، و الأعمـــال الروائيـــة علـــى وجـــه الخصوص من خلال تصرف الزمن في حركة الشخصيات، و أهمية المكان حيث جعلنا هذا العنصر – الزمن- محور دراستنا، معتمدين في ذلك على تحليل الزمن من خلال الرواية الجزائرية التي تعتبر المترجم لأوضاع الجزائر في مختلف الأوقات و الأزمنة عبر الأمكنة المتعددة.

و قد درسنا واحدة من الروايات الجزائرية للروائية "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل".

هذه الروائية الجليلة التي أثرت الدراسات الروائية الجزائرية بمختلف نتاجاتها الإبداعية و أهم كتاباتها تمثلت في رواية "مزاج مراهقة" و بعض القصص بعنوان "لحظة لاختلاس الحب".

و لقد عبرت "فضيلة" في كتاباتها عن الوطن و الاغتصابات التي تعرضت له المرأة من طرف الإرهاب، بكل ألم و أمل، بكل تفاؤل و تمني، عن مآسي و مواجع الذكريات المؤلمة، و في ذلك صبت اهتمامها على الواقع الإجتماعي بكل ما يحمل من آلام خاصة اتجاه المرأة و ما تعرضت له و محاولة لإصلاح الشيء منه، و كذلك بسط نفوذ الحلم و الأمل و التفاؤل و التحليق في الفضاء للبحث عن السعادة و الحرية.

و بما أن الزمن مرتبط أشد الارتباط بروح الوجود، فلقد سلطنا الضوء عليه في روايتنا هاته "تاء الخجل" فوقفنا في الدراسة و التفصيل عند الزمن. نظرا لما يتيحه للمتلقـــي مـــن دور فعـــال للوقوف على مختلف الدلالات، و التحليل لمختلف السمات السيميائية التي يوحى بهـــا أو يشـــير إليها، مفككين في ذلك الجانب البنائي الذي يشكله هذا الزمن سواء أتعلق الأمر بالمفارقات الزمنية

المتعلقة بتقنيتي: الاسترجاع و الاستباق أما تعلق ذلك بوتيرة سيرورة الحركات الزمنيـــة الســـردية تسريعا من خلال الخلاصة و الحذف، أما تبطيئا من خلال: المشهد السردي و الوقفة الوصفية.

و قد تطرقنا إلى كل هاته التقنيات بكثير من الدراسة و التحليل الذي استجلى واضحا من خلال الإجراء التطبيقي على الرواية –موضوع الدراسة- و ذلك بتطبيق مختلف التصنيفات الجزئية التي جاء بها "جيرار جينيت".

و مهما يكن، فإن كتابات "فضيلة فاروق" تظل موردا عذبا.

فالكتابة واجب على الكاتب يؤديه للمجتمع و لا يستطيع الإفلات من فعله .

فلا يسعه إلا أن يدبج نسوجا لغوية، ينفخ فيها روحه و خياله و عقله معا طاقات دلالية لا تكاد توجد في المعاجم، كأنها لغته وحده لأنه يمنحها من دفء حنانه، و دفق جنانـــه، و ســـخاء خياله، ما يجعلها تنطبع بطابعه و تتسم بشخصيته الأدبية.

و ذلك ما عبرت عنه "فضيلة" في مختلف نتاجاتها الإبداعية.

و لا يتأتى ذلك إلا من خلال زمن معين، فالكتابة شكل روحه الزمن ووجود ماهيته الزمن، و كيان قوامه الزمن، و عالم رئته الزمن.

هذا الأخير –الزمن- لا يشكل سوى مظهرا مرحا، صعب المفهوم، عويص الماهية، كونه مرتبط بذاتنا، بأحاسيسنا، و بحياتنا الداخلية.

هذا ما جعله جهازا معرفيا شديد التعقيد، عميق الدلالة، بعيد المرامي، متعدد المعاني، مما يفضي بالضرورة إلى تعددية في الأحاسيس و من ثم في المفاهيم، و بانعكاس ذلك في الأعمال الروائية فإنه يؤدي قطعا إلى تعددية في القراءات، و فك الشفرات و اختلاف التأويلات.

و مع ذلك يبقى القارئ العنصر الضروري في مختلف النصوص، بمختلف المسؤوليات الملقاة على كتفه تجاه مختلف الإنتاجات الإبداعية.

و تبقى "فضيلة الفاروق" بأعمالها و كتاباتها القصصية و الروائية، و بكل أعمالها الإذاعية و الصحافية، محل فخر و اعتزاز، فبنظراتها الفنية المتميزة، عبرت عن آلام و آمال أمتها، بوصول غد جديد.

و أخيرا ما علينا إلا أن نطلب من الله سبحانه و تعالى أن يكون في حسن عون كل من أراد طلب العلم، أو ليرسم طريقا لينير به درب الآخرين.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصـــادر:

1. فضيلة الفاروق تاء الخجل.

ثانيا: العاجم والقواميس:

2. ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة، تركيا، م1، دط، دت.

3. ابن فارس: مقاييس اللغة، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، 1999م.

4. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، م13، دت.

5. راتب أحمد قبيعة: الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 1997.

6. الفيروز أبادي: قاموس المحيط (ز.م.ن) ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، لبنان، بيروت، دط، دت.

ثالثا: المراجع.

7. ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجين، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

8. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004.

9. آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماصل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو الجزائر، دط، 2006.

10. أمين الزاوي، عودة الأنتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009.

11. بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية، مقدمات و إشكاليات و تطبيقات، دار الثقافة و الاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2001.

12. جميل حمداوي، دراسات في النقد الروائي بين النظرية و التطبيق، دار نشر المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2013.

13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

14. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

16. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

18. الشريف علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار لندن، الاسكندرية، دط، 2004.

19. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (دط)، 1993.

20. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأداب والعلوم الانسانية، جدة، دط، 2000.

21. عبد الرحمن ياغي، البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط1، 1999.

22. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، ط1، 1987.

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية، دط، 1998.

24. فليح مضحي أحمد: سلمان علوان العبيدي: آفاق النص قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2013.

25. فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010.

26. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته و استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

27. محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1994.

28. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

29. نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة و ليلة، و الحكاية العجيبة و الأخبار الغربية، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

30. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

31. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط2، 1999.

32. يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

رابعا: الكتب المترجمة.

33. بول ديكور: الوجود والزمان والسرد، ت، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

34. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

35. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

36. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المهنج، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط1، 1997.

خامسا: الملتقيات.

37. مخلوف عامر، واقع الرواية من رواية الواقع، الملتقى الأدبي و الايديولوجي في رواية السبعينات، روايات الطاهر وطار واسيني لعرج أنموذجا، 16/15 أفريل 2008، المركز الجامعي سعيدة، الجزائر.

38. نجاة عرب، اشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر، الرواية العربية، أنموذجا، ملتقى اشكاليات الأدب في الجزائر، 2/6 أفريل 2005، الجزائر.

التعريف بفضيلة الفاروق:

من مواليد 20 نوفمبر 1967 في عاصمة الأوراس (أريس) بالشرق الجزائري، دراستها الثانوية كانت بقسنطينة، في ثانوية مالك حداد تحصلت على شهادة البكالوريا في الرياضيات 1987.

التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) و درست الطب لمدة سنتين. بعد ذلك التحقت سنة 1989 بمعهد اللغة العربية و آدابها في سنة 1994، و في سنة 2000 تحصلت على شهادة الماجيستير في نفس الشعبة، و هي حاليا تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران (غرب الجزائر).

عملت في حقل الصحافة المكتوبة و المسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995 و كان لها كذلك برنامج أدبي دام سنتين اسمه "مرافئ الإباع" على القناة الإذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة.

انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني.

كما لها اسهامات في الصحتفة اللبنانية (الكفاح العربي – الحياة- السفير- و عناوين أخرى).

صدر لها:

- لحظة لاختلاس الحب (قصص) – دار الفارابي، بيروت، 1997.
- مزاج مراهقة (رواية) دار الفارابي، بيروت، 1999.

ملخص رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

تمثلت هذه الرواية في استرجاع الروائية فضيلة الفاروق "إلى أهم المحطات التي مـــرت بهـــا حيث روت لنا في بداية الرواية عن حياتها العاطفية، ثم تحدثت عن عائلتها التي تتكون من أمهـــا " زهية "وأبيها، وعن علاقتهما المتوترة، وعن جيرانها من العمة تونس واللا عشية،وسيدي ابـــراهيم الذي يعد رجل السلطة.

فالروائية هنا تعمل على الرجوع إلى الوراء لاستحضار الماضي، حيث ترجـــع إلى ســـرد قصتها مع حبيبها من حين لأخر ،ثم تعود الى عائلتها، فهي تنتقل من هنا وهناك حتى تصـــل الى سرد الاحداث والوقائع التي جرت في الجزائر منذ سنة 1994 الى غاية ســـنة 1997،حيـــث تم اغتصاب 1013 امرأة في هذه الفترة.

ثم تحدثت عن "كترة" التي تريد ترك المسرح، كرها من المعاملات التي تعرضت لها من طرف الجمهور، والعودة الى موطنها الأصلي "سكيكدة".

وبعد ذلك بدأت بالتمهيد للدخول في قصة "يمينة" عن طريق قصة "ريمة" التي قتلها أبوهـــا بسبب الاغتصاب ومن ذلك في الرواية :"قال انه خلصها من العار لأنها أغتصبت، اغتصبها رجل في الأربعين، أحدب وقصير، يقطن بالحي نفسه"[1] ثم انتقلت إلى وصف حالة الفتيـــات اللـــواتي تعرضنا للاغتصاب ومن بينهم "يمينة"حيث "كانت مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينة التي تئن".

حيث سردت لنا مراحل الموت التي مرت بها يمينة والظروف القاسية التي شهدتها من طرف الإرهاب.

حتى تصل الى موتها "متى ماتت ! البارحة بعد أن غادرت "

[1] الرواية: ص40.

وفي الاخير تحدثت الروائية عن تأثرها الكبير بموت "يمينة" وحزنها الشديد بفقدانها الحيـــاة وعن حالة الوطن التي تزيد شيئا فشيئا الى الأسوء فزادت أرقام الموت لقولها :" الوطن كله مقبرة! ولدنا بالصمت[1].

[1] الرواية: ص44.