الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

الموضوع:

البنية الزمنية في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة فاروق

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
1-مصطفى نسيمة جمعية
2-صحراوي نسيمة

إشراف الأستاذ:
د: المكروم سعيد

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
قوفي احمد	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا
د. المكروم سعيد	أستاذة محاضرة (أ)	مشرفا ومقررا
قاضي الشيخ	أستاذة محاضرة (أ)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2022– 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

البنية الزمنية في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة فاروق

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في
تخصص: أدب حديث ومعاصر

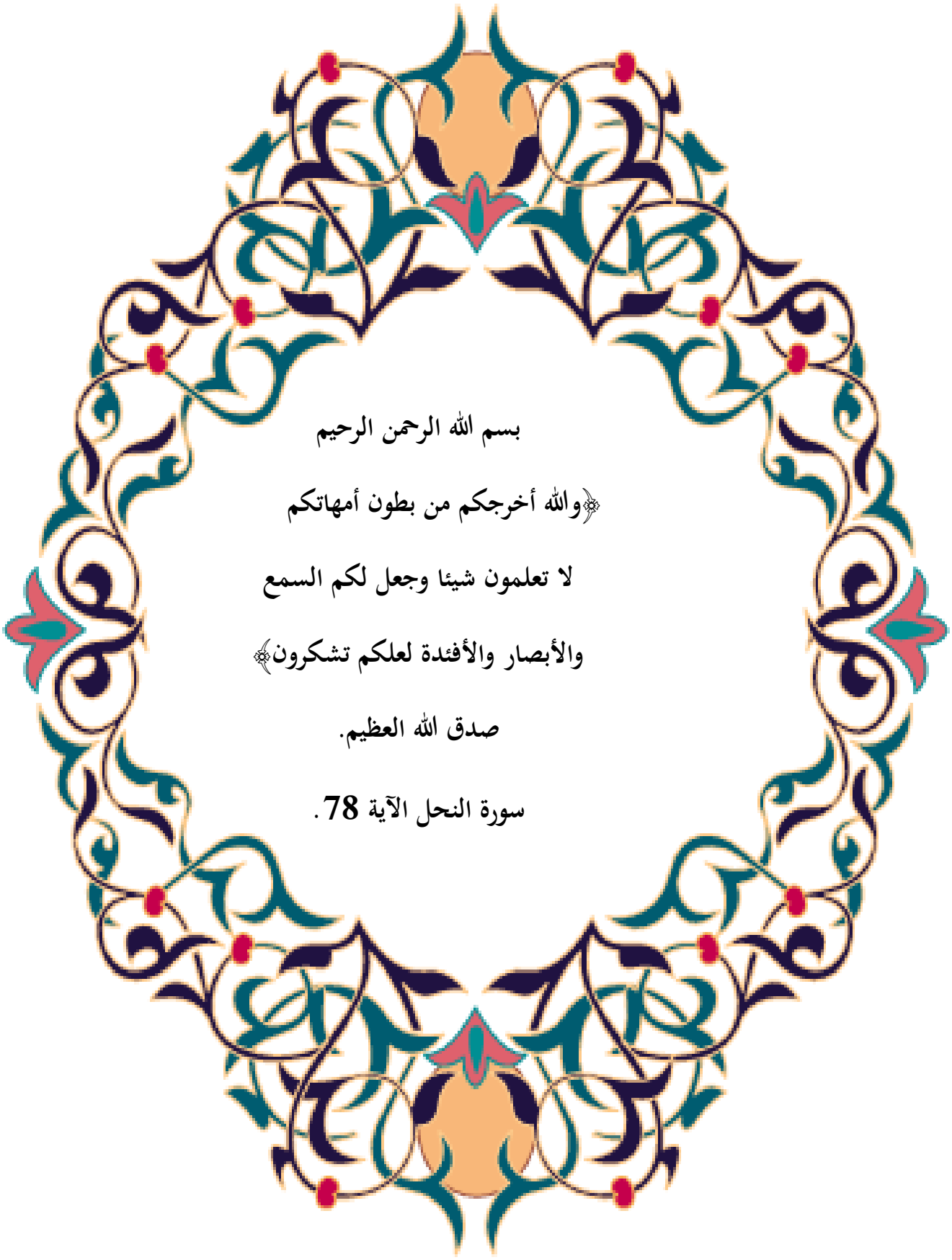
لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
قوفي أحمد	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
المكروم سعيد	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
قاضي الشيخ	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا

إعداد الطالبتين :
1-مصطفى نسيمة جمعية
2-صحراوي نسيمة

إشراف الأستاذ:
د: المكروم سعيد
الدكتور سعيد المكروم
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة مستغانم

السنة الجامعية : ٢٠٢٢- ٢٠٢٣



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿والله أخرجكم من بطون أمهاتكم

لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع

والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون﴾

صدق الله العظيم.

سورة النحل الآية 78.

دعاء

يا رب

يا رب إذا أعطيتني مالا لا تأخذ سعادتي.

وإذا أعطيتني نجاحا لا تأخذ تواضعي.

وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي.

وإذا أعطيتني تواضعا

فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

شكر وتقدير

قال تعالى: لَئِنْ شَكَرْتُم لأَزِيدَنّكُم ولَئِنْ كَفَرتُم إِنَّ عَذَابي لشَديد

سورة إبراهيم: الآية 07.

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وله الشّكر كما ينبغي لجلال وجهه أن وفّقنا لهذا.

نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المكروم سعيد مشرفنا الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه في إنجاز هذا البحث.

كما لا ننسى أن نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي وعلى رأسهم عميد كلية الأدب العربي والفنون.

إهـداء

بسم الله أبدأ كلامي...

الذي بفضله وصلت لمقامي...

أحمده وأشكره على ما أتاني...

والصلاة والسلام على خير الأنام...عليه افصل صلاتي وسلامي...

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما....

إلى التي أن قدمت لها كنوز الدنيا ما وفيت ذرة كمن حنانها وفضلها علي أمي الحنونة...

إلى من يساندني ويمد لي الطاقة دائما، وكلما احتجت إليه أجده يؤازرني الي أبي العزيز...

إلى أكبر به واعتمد عليه وأقوى بوجوده وأتفاءل بحضوره وأعيش بنوره إلى زوجي الحبيب...

إلى من أزهرت بها حياتي وتفتحت بها براعم الغد في أيامي صديقتي العزيزة مصطفى نسيمة في انجاز هذه المذكرة.

إلى كل أفراد أسرتي اختي و اخوتي مع تمنياتي لهم بالتوفيق والنجاح

إلى كل من تجمعني به صلة القرابة والصداقة ولم أتي على ذكره.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث المتواضع من بعيد أو من قريب ولو بكلمة طيبة

أو بنصيحة مفيدة

الى أستاذي مكروم سعيد

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة عملي هذا.

ص. نسيمة

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى:

من قال فيهما الله تعالى : " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

والدي العزيزين

منبع الحنان ومأوى الأمان إلى ذات القلب الطيب أمي الغالية

إلى ما لا مثيل له في الوجود إلى رمز العطاء والحنان الذي لم يبخل علي بشيء أبي العزير أدامه الله لي

إلى أروع ما منحني الله من أخ ، وأخوات، وإلى عائلة زوجي

إلى من سارت معي كل خطوة خطوتها صديقي وأختي نسيمة وإلى كل من أحبني في الله وإلى كل أساتذتي المحترمين من الابتدائي إلى الجامعة

م. نسيمة

مقدمـــة

* مقدمـــــــــــــة *

لقد عرف الأدب الجزائري الحديث العديد من الفنون الأدبية ، كالمقالة والقصة والمسرحية الملحمة والشعر والرواية التي عرفها الأدب العربي ، من اروع وأهم الأجناس النثرية من أشكال الحكي حديثا ، لذا احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون ، مما جعلها تشكل حقولا خصبة للدراسة ، حيث تعتبر شيئا من الروح الابداعية ، فهي فتحت أمام الكتاب رجالا "كانوا أم نساء" آفاق روحية في الساحة الإبداعية.

فالرواية حظيت باهتمام بالغ على المستوى الإبداعي ، كما لقيت أيضا اهتمام على مستوى الدراسات النقدية التحليلية التي تناولتها ، ودارت حولها ، وهذا لكونها امتلكت القدرة على تصوير الواقع والاتساع لتناول الموضوعات المتعددة فهي تحض اليوم بدراسات أكاديمية عميقة ومتخصصة من قبل الباحثين والدارسين ، فإن البحث في الأدب الجزائري عامة والرواية بصفة خاصة شيق وممتع ، وهذا ما دفعنا للغوص في غمار هذا الموضوع ، لأننا منذ التحاقنا بالجامعة والفكرة تراودنا بدراسة الرواية الجزائرية.

فالرواية هي الوعاء الذي يجمع فيه حياة الإنسان بكل محمولاتها دون قيود ، عكس الفنون النثرية الأخرى التي تخضع لقواعد وضوابط يجب احترامها.

فرغم تأخر ظهورها في الجزائر إلا أنها احتلت مكانة هامة في الساحة الأدبية ، كونها جنسا أدبيا يعبر عن خلفيات ورجعيات الأمم المختلفة (سياسية – أو تاريخية أو ثقافية).

وقد تميزت عن غيرها لكونها تقوم على جملة من التقنيات والعناصر من شخصيات وأحداث ومكان وزمان.

وقد عرف "الزمن" أهم عناصر الرواية فقد شغل فكر الأدباء والنقاد وتضاربت بشأنه الآراء ، فهو الرابط الحقيقي بين العناصر الأخرى ، لأنه لا وجود لشخصيات أو أحداث أو مكان دون زمن.

فالرواية أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، كما أنه الأداة التي تضفي على الرواية أشكالا مختلفة من التأويل

وعليه فقد سلطنا الضوء على هذا العنصر في بحثنا من خلال مدونة تنتمي للأدب الجزائري هي رواية فضيلة الفاروق المعنونة بمزاج مراهقة.

ولعل أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم بالعنوان ، ورغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وكذلك الكشف عن خبايا الزمن وأسراره في الرواية السابقة الذكر ، وفضولنا الملح لمعرفة رواية فضيلة الفاروق التي لم نكن نعرفها من قبل لكن سمعنا عليها كثيرا .

فما هي بنية الزمن في رواية مزاج مراهقة.

وكيف استعملت الكاتبة الزمن في سرد أحداث روايتها ؟

وهل استطاعت فضيلة الفاروق الوقوف على جميع تقنيات الزمن والتحكم فيه ؟

كلها اعتبرناها أسئلة جوهرية في إشكالية بحثنا هذا وللإجابة عليها اعتمدنا خطة بحث تضمنت مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي).

الفصل الأول نظري معنون بمفهوم الزمن في الرواية قسمناه إلى مبحثين : مفاهيم زمنية - عرفنا الزمن من الجانب اللغوي والفيزيائي والنفسي – الفلسفي – السردي والبنيوي.

أما المبحث الثاني : بنية الزمن في الرواية تحدثنا فيه عن مفهوم الزمن عند تودروف وميشال بوتور ، وجيرار جنيت.

أما الفصل الثاني : فهو الجانب التطبيقي المعنون ببنية الزمن في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق.

فكانت دراستنا للزمن في الرواية وفق "المنهج البنيوي" في وصف البنى المتحكمة في أحداث الرواية والكشف عن العلاقات التي تنظم النص، ووصف بعض الأماكن والشخصيات وتحليل البنية الزمنية وتطبيقها على الرواية.

وكأي بحث لا يخلو من العوائق والصعوبات، فقد واجهتنا صعوبات أهمها:

ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

كذلك اختلاف النقاد في كيفية دراسة الزمن.

صعوبة التحكم في الموضوع أثناء الدراسة التطبيقية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

تحليل الخطاب الروائي " سعيد يقطن"

في نظرية الرواية " عبد المالك مرتاض"

خطاب الحكاية "جيرار جنيت"

الشعرية "تزفيطان تودوروف"

بناء الرواية " يسرا قاسم"

وأخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة موجزة هي عبارة عن نتائج استخلصناها من تحليلنا لرواية "مزاج مراهقة".

ونشكر الله عز وجل على إتمام هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "المكروم سعيد" على ملاحظاته القيمة وتوجيهه لنا، فهو لم يبخل علينا بأي معلومة وكان لنا خير معين في بحثنا.

الفصل الأوّل:

مفهوم الزمن الروائي

المبحث الأول: مفاهيم زمنية

المطلب الأول: المفهوم اللغوي للزمن

إن مفهوم الزمن وحدوده لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بحيث تباينت حوله المواقف في مختلف الميادين العلمية الذي أصبح عليه تعريفا لا يخلو من المبالغة والتهويل "في هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية والأدبية والنحوية والرياضية وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن والمحافظة عليه."[1]

فلقد اختلف أصحاب المؤلفات اختلافا شديدا من حيث تحديد مدى الزمن.

فمنهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر، فغايته لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين.

ومنهم من يجعله "مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يحتجون به لأقصر مدى من الدهر".

لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءا بالمفهوم اللغوي.

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمّن وزامن: شديد وأزمّن الشيء: طال عليه الزمان... وزمان الحر والبرد يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على الفصول أي فصل السنة، وعلى مدة ولاية النحل، وما شبه ذلك، وأزمن الشيء طال عله الوقت، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[2].

---

[1] محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلد الأدب، جامعة منوري، قسنطينة ج5، 2000، ص243.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص250.

أما ما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس في باب "الراء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[1].

كما ورد في القاموس المحيط أن الزمن "هو اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين كثر ؟ تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

عرفه ابن الفراهيدي: زمن: ألزمن: من الزمان والزمن ذو الزمانة وأزمن الشيء: طال عليه ألزمان"[3].

ثم يأتي بطرق البستاني يجد التفريق بين الزمن والدهر قائلا "إذا كان الزمن يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط"[4].

ولفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: "رجل زمن وقوم زمني"[5].

كما كانت تعني كلمة زمن: الإقامة: المكث فكان الزمن يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تباطؤ دورتها التي تحول العدم إلى وجود جيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مج7: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت 1999، ص193.

[2] الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، فصل الزاي، ص1203.

[3] الفراهيدي، ابن عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء، التراث العربي، بيروت-لبنان، 100-175، ص397.

[4] بطرق البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، دار الطباعة بيروت- لبنان، ص244.

[5] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، د ت، ج2، ص401.

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن تجد أن "معاناه يرتبط في اللغة بالحدث[1]، ومن أبسط دلالاته المنكوث والبقاء، وهو، وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدد.

المطلب الثاني: المفهوم النفسي للزمن

يساهم الزمن النفسي في تشكيل المضامين وبناء الأحداث وتقريب الشخصيات من القارئ، ويُحَاوِلْ نص الرواية الحديثة الانزياح عن المنطق التقليدي لشكل سرد، ولعل أهم صور ذلك الانزياح تتمثل في تهشيم المسار الخطي لزمن الذي يخضع للتباع والتعاقب والسيرورة الزمنية الواحدة، متجاوزة زمنها الموضوعي الخارجي المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية.

فيكون الزمن النفسي حسب «علي شاكر الفتلاوي»، "انبثاق الزمن من داخل الذات، ومن أعماق أحاسيسنا مشاعرنا"[2].

تبين لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن النفسي يرتبط ارتباطا وثيقا بأحاسيس ومشاعر الإنسان، وبذلك يكون لكل شخصية روائية زمن نفسي خاص بها تنفرد به عن بقية الشخصيات.

ويرى أحمد حمد النعيمي أنه: "ليس المقصود بزمنة الرواية زمنها الباطني المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمانية التي تحدد الايقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تشكل ملامح أحداثها وطبيعة

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في اللغة العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص12.

[2] علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص17.

أشخاصها ومنطق العلاقات والقيم الداخلية ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك وتظافر ووحدة هذه العناصر جميعا"[1].

يشير تصوير أحمد حمد النعيمي إلى أن زمنية الرواية تبغي على زمنها الباطني المتخيل الخاص الذي له دور ماثل لا ينبغي أن تغفل عنه، فهو بمثابة جوهر البنية الزمانية.

وترى مها حسن القصراوي أن الزمن النفسي هو: "زمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتمثيله وتجسيده أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر وقد يبطأ الزمن في لحظة الضجر والانتظار أو يتسارع في حالة الفرح، فتكون حركة الزمن وايقاعه مرهونة بإيقاع الشاعر والأحاسيس[2].

يتبين من خلال هذا التعريف أن الزمن النفسي له علاقة وطيدة بالإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، كما أن الزمن النفسي يسمح للإنسان بالتنقل بين الأزمنة، ذلك أنه يمتلك تأشيرة التنقل الحر بين الماضي والحاضر والمستقبل مما يعطيه فرصة العيش في الماضي وهو في غمرة الحاضر بذاكرته، وفرصة تجاوز الحاضر ومسابقته إلى اعتناق المستقبل بأحلامه.

فالزمن النفسي هو الزمن الذي يكشف عن معاناة نفسية يعانيها السارد من خلال التشكيل اللغوي الذي يعكس واقعا داخليا تمر به شخصية هذه القصة، حيث تبدو أنها تعيش تناقضات واقعها وعدم استقرارها على حال مما يكشف أن الواقع النفسي لا علاقة له بالزمن الآلي الذي تقيسه الساعات.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الزاوية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والطبع والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص25.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص24.

فهو تعبير عن سرعة مرور الزمن الذي يدركه الإنسان والذي يتغير بحسب عمر الشخص وخبرته ومشاعره وحالته الجسمانية وميوله والمواقف التي يتعرض لها، فالزمن النفسي يختلف تقديره من شخص لآخر فهو زمن نسبي، وهناك ثلاثة مظاهر لإدراكنا للزمن النفسي وهو:

- الإحساس بالزمن اليومي من خلال ما يقوم به الإنسان من جدول يرمي ممارسته لعمل معين خلال ساعات محددة.
- الإحساس بديمومة الزمن: ويتوقف ذلك على حالة الإنسان النفسية أي المظهر.
- الإحساس بامتداد الزمن: فالماضي يصير إلى المستقبل الذي يتحول بدوره إلى الماضي، وهذا الإحساس بامتداد الزمن يتوقف على عمر الإنسان وما يمر به من ظروف والزمن النفسي ليس له مقياس ثابت يخضع لعوامل فردية متغيرة.

فهذا الضرب من الزمن ناتج عن أحوال النفس وأصحابها، فإذا كانت النفس في حال الفرح والسعادة يمر الزمن كمر السحاب، أما إذا كانت تعاني حزنا أو سقما أو إحساسا بالفناء أو غيرها أحست بطول الوقت وثقله إلى غير ذلك وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن الداخلي، لأنه يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية[1].

وقد بناه العرب قديما ولم يطلق عليه هذا المصطلح الذي يطلق عليه اليوم، كما يفهم ذلك من قول شاعرنا القديم.

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة-الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية –د، 1994، ص131.

ينبت أن فتاة كنت أخطبها * عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول[1]

فالمدة الزمنية لا تنقص في حقيقتها لا تزيد أو تنقص ولكن الذات هي التي تضيف عليها هالة من الطول أو الحصر حسب أحوالها.

كما تعتبر بمثابة الآلة الخفية المحركة لوجداننا ومشاعرنا الكيانية كالحزن والقلق، الفرح والحزن، ولا يأتي هذا الإحساس الشعوري والتعبيري الوجداني النابع من أعماق الذات الإنسانية الناتجة عن المعاناة من الواقع.

فإن الزمن النفسي يمتاز بالعمق، إذا تصبح اللحظة الزمنية أثمن من الدهر كله، عندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي "لأنه يتخطى الأيام والشهور والسنين، ويختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل"[2].

المطلب الثالث: المفهوم الفيزيائي للزمن

الزمن الفيزيائي هو الزمن الذي يتم قياسه بالساعات والذي يتقدم إلى الأمام بشكل منتظم، ويتمثل في التعبير عن أوقات الزمن اليومي المختلفة.

كما نسند مفهوم "نيوتن" للزمن بشدة على فكرة التزامن أي وقوع الأحداث المتزامنة التي تقع في توقيت واحد، في مواقع متفرقة من المكان وهذا المفهوم كان له دور في تغيير مفهوم الفن وتوجهاته وكان بمثابة بداية تفاعل الفنان مع مفردات جديدة متداخلة في الفن، وظهرت فكرة التزامن بوضوح في أعماق المدرسة التكعيبية، فكان المشاهد يستطيع رؤية جميع زوايا اللوحة في آن واحد بالرغم من أنها مسطحة، من خلال تعدد الزوايا المنظورة، كما استفادت أيضا المدرسة المستقبلية من خاصية التزامن وخصوصا في مجال السينما.

---

[1] عبد المال مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويتالمجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د.ط 1998، ص81.

[2] محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعة الغربية في الرواية العربية للدراسات والنشر، ط3، 1997، ص105.

استعرض الباحث "سعيد يقطن" في تعريف الزمن الفيزيائي، كما تحدث عن الروائيين الجدد وتعاملهم مع الزمن من خلال كتاباتهم النظرية، ومن المعلوم أن الوصف في روايات القرن التاسع عشر كان زرع الديكور وتحديد إطار البحث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، ولكن الوصف في الرواية الجديدة اختلف جذريا، فلم تعد أهميته تكمن في الشيء الموصوف، واكن في حركة الوصف نفسها.

والشيء نفسه بالنسبة للزمن، فلم يعد الأمر يتعلق في الوراية الجديدة بزمن يمّر، لكن بزمن يتناهى ويصنع الآن.

فقصة الحب المحكية لا تتجاوز ثلاثة أعوام، ولا ثلاثة أيام، بل ثلاثة ساعات، هي مدة قراءة القصة أو مشاهدة الفلم، فالزمن الوحيد هو زمن القراءة أو زمن المشاهدة، ثم ينتهي كل شيء، هكذا يبدو الزمن مقطوعا عن زمنتيه، ويعد أن كل شخصية رئيسية في الرواية التقليدية، أصبح في الرواية الجديدة هو زمن الخطاب أو زمن الحاضر.

أما قبل ذلك أو بعده، فليس لهما وجود.

لكن رأي 'الان روب غارييه' يختلف عن آراء 'جان ريكاردو' و 'ميشال بوتور' إذ يميز 'جان ريكاردو' في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" 1967 بين زمن السرد وزمن القصة، ويقسم 'ميشال بوتور' زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة وهي:

زمن الكتابة

زمن المغامرة

زمن الكاتب الذي يقدم رواية نقرؤها في ساعتين عن أحداث جرت في سنتين.

لقد كان هم الفيزياء الكلاسيكية الكشف عن سلوك المادة في المكان وتغيرها مع الزمن[1].

تعني بذلك طبيعة تركيب المادة بمختلف تجلياتها (المادة الصلبة، الحرارة، الكهرباء، الضوء)، فهل تقبل التجزئة إلى ما لانهاية له، أم أنها تنحل في الأخير إلى أجزاء لا تتجزأ؟[2]

المطلب الرابع: المفهوم الفلسفي للزمن

يعتبر مفهوم الزمن من المفاهيم الإشكالية التي حظيت باهتمام الفلاسفة منذ فجر المدرسة الطبيعة أمثال أرسطو وغيرهم من تاريخ الفلسفة اليونانية (قدماء اليونان)، واهتم بدراسته فلاسفة في العصر الوسيط سواء في الغرب المسيحي أو في أواخر العالم الإسلامي، حيث عالج علماء الكلام في بداية الأمر "مسألة الزمن" من خلال مقاربتهم لمسألة حدوث العالم وقدمه، ومسألة بداية العالم والخلق وغيرها من القضايا الكلامية التي كانت هي محور الجدال والسجال الكلامي عند كل من الأشاعرة والمعتزلة في العصر الإسلامي الوسيط، ثم المقاربة الفلسفية للزمن عند كندي والفارابي وابن سينا، ابن رشد وطرحت مشكلة الزمن بشكل مغاير في العصر الحديث والمعاصر، خاصة مع تطور الفكر الفلسفي وظهور اتجاهات فلسفية جديدة، شيد أنساقها الفلسفية والنظرية وانطلاقا من التقدم الذي شهده الفكر العلمي الحديث المعاصر، سواء في مجال العلوم الفزيائية أو الرياضية وغيرها.

---

[1] السيد حسين شعبان، مشكلات فلسفة معاصرة، الاسكندرية، جامعة الإسكندرية 2000، ص15.

[2] محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1994، ط، ص313.

الزمن عند "برغسون" أن الزمن الحقيق ليس هو الزمن الذي يقيسه العلماء ولكن المدة والزمن الذي تعيشه في الواقع والذي يعني زمن الوعي وأن العلماء بذلوا قصارى جهدهم من أجل تصور وإدراك وفهم الزمن والتفكير فيه[1].

لكن من خلال المكان والمجال والتفكير في المتصل بواسطة المنفصل لم يستطيعوا أن يفهموا في وجودهم الواقعي أن التغيير هو الحياة، إن التفكير في الزمن بطريقة مجردة هو العمق تدمير للواقع، وتجد في هذا الصدد "برغسون" يؤكد قائلا: المدة الخالصة الكيفية التي تتداخل بدون أي إطار محدد ودقيق، ما هي إلا سلسلة من التغيرات وبدون أي علاقة بالكم والعدد" من أبحاث حول المعطيات المباشرة للوعي.

"كل الظواهر التي تحدث في الكون وكل الأحداث الإنسانية" التي تحدث في التاريخ كما بداية ونهاية: إذا فهي تشكل ما نسميه بالمدة أو فترة زمنية والتفكير في هذه المدة الزمنية، يعني بالنسبة للعلماء القيام بقياسها لكن قياس الزمن يعتبر مستحيلا حيث يجب اعتبار الزمن شيئا متماسكا ومنسجما، بمعنى أنه يجري ويمر بطريقة منتظمة ومتشابهة لذاتها بكيفية مستمرة.

لكن اختلف الفلاسفة والمفكرون في تحديد مفهوم خاص للزمن فكان لكل واحد منهم الدور الكبير في البحث عن معنى الزمن من مختلف المجالات المعرفية كون العلمية الفلسفية تدخل ضمن التفكير الجدلي للموجودات وحقيقة الكون وبداياته، إذ لكل فكر فلسفي نظرة وتفكير وفرضية معينة، وبالتالي فالزمن تحديدا يعد ضمن اهتماماتهم انطلاقا من منظورات متعددة: نفسية وكونية وأنطولوجية ولغوية وغيرها، وكل ذلك لأن الفلسفة النفسية لم تعد في حد ذاتها كما يقول

[1] ج.بتروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ت.عبد الرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1967، ص185.

الفيلسوف الفرنسي 'غاستون باشلار Gaston Bachlard' (ت 1962)، سوى فلسفة زمنية "ولم يعد تواصل الجوهر الفكري سوى تواصل الجوهر الزماني"[1]

والزمن في تصوير الفلسفي 'أفلاطون platon' (ت 374 ق م)، بالتحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، بينما هو في نظر الفيلسوف الفرنسي 'أندري لالاند' متصور على أنه ضب من الخيط المتحرك فيجعل الأحداث على مرأى من ملاحظ دائما في مواجهة الحاضر، في حين ينظر الكاتب الفرنسي 'غيبو' إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يمكن إلا بعدا واحدا وهو الطول[2].

ويتضح مفهوم الزمن الفلسفي حين يضاف على الأزل، حيث يصبح كل ما يمضي متعارضا مع كل ما يبقى، يقول 'نضال الشمالي': «السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيها، وقد عرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم»[3].

المطلب الخامس :المفهوم السردي للزمن

الزمن هو مقولة متعددة المظاهر مختلفة الوظائف، استرقت الكثير من الجهود وأسالت الكثير من الحبر من أجل التعرف على ماهيته وإدراكه قد كانت جهود "الشكل انيين الروس" فاتحة الدراسات، حيث درسوا الزمن ضمن ما يسمى "بنظرية الأدب"، ممارسين بعض تحديداته على العمل السردي، فكنت العلاقة بين

---

[1] نقلا عن نبيل بولس ليو– بنية الزمن القصصي لدى مرزاق، ص03.

[2] نقلا عن عبد المالك مرتاض، نظرية الواية ص172.

[3]نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث إربه-الأردن 2006، ط1، ص174.

الأحداث هي الأساس وليس طبيعة الأحداث نفسها، ثم تلاهم كل من 'لوبوك Paly Lubbock' (ت 1965) والناقد البريطاني 'أدوين موير Edwin Muin' (ت 1959) اللذين أكدوا على أهمية الزمن في السرد والتركيز على دوره الكبير، ويذهب الفيلسوف 'جورج لوكاتشGeorge Higal ' 'برغسون Henri Bergson' ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن فهو يرى أن "الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق ومثل جميع مكوناته للبنية الروائية لديه، فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعية ديالي كنيكية فهي سلبية وإيجابية معا"[1]، ويشاركه في هذا المفهوم إلى حاد ما الناقد الأدبي الروسي "ميخائيل باختينBakhtine Mikhail' ولما جاء الفرنسي 'بويون Gian Pouillon' (ت 2002م)، "دعا إلى احترام الزمن في دراسة العمل الروائي، حتى أنه جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن انطلاقا من نظرة الفيلسوف الألماني 'هيدجرMartin Heidegger' (ت 1976م) والفرنسي 'جون بول سارتر Gean Paul Sartre' (ت 1980م) التي ترى أن: الزمنية أصلا لاوجود لها بل هي ميزة ما يمكنه تزامنية"، ثم يطالعنا ناقدا آخر لا يقل أهمية عن هؤلاء النقاد الذين أثاروا قضية الزمن السردي، وقد تحدث عن "الزمن السردي" من خلال مؤلفاته (الكآبة في درجة الصفر)، وهو الفيلسوف والناقد 'رولان بارثRoland Barthes' (ت1980)، الذي أعلن عن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الرسم المنطقي[2].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص152.

وقد ظل متمسكا برأيه حتى بعد تأليفه لكتابه "التحليل البنيوي للسرد" ومن أعلام هذا التوجه نذكر الشاعر الفرنسي 'ميشال بوتور' (ت 2016م) صاحب كتاب "بحوث في الرواية الجديدة" يصرح فيه بصعوبة عرض مستوى رواية ما وفق تسلسل زمني مسترسل، وحتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني لا نعيش الزمن بشكل مستمر إلا في بعض الأحيان إلى التقطيعات والوقفات وقد تعرض 'بوتور' هو الآخر **للتسلسل الزمني الرتيب** ووصفه بالخشونة محيلا إيانا إلى قراءة الأوديسة، وقد وافقه في توجهه هذا الأديب والناقد الفرنسي 'الان روب غريه' في كتابه "نحو رواية جديدة" ويظهر في الساحة الناقد الكبير 'تودو روق' (ت 2017م)، وينقلها نقلة غريبة في التعامل مع الزمن، فقد قسم الزمن إلى ثلاثة أصناف هي:

زمن القصة: أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة والسرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، وزمن القراءة: أي ذلك الزمن الضروري لقاءة النص وقد شاركه 'ديكرو' في تقسيمه هذا[1]. والظاهر أن هذه الأزمنة هي أزمنة داخلية، يضاف إليها مجموعة من الأزمنة الخارجية وهي:

زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

زمن القارئ: وهو مسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.

الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع[2] أي التخيل الذي يقابل "زمن الحكي" والفرق واضح بينهما، ولكل منهما وظائف خاصة.

---

[1] مرجع سابق، نقلا عن المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية، ص152.

[2] مرجع سابق، نبيل بولسيلو: بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، ص07.

فزمن السرد هو عماد القصّ وركيزته الأساسية، فهو مكون رئيسي وأمر ضروري إلزامي في الرواية والقصة، فالزمن ينهض بتنظيم السرد تنظيما محكما، ليكسب الروائي القدرة على تشييد الشخصيات الواقعية والمتخيلة وصناعتها.

فالزمن هو المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة بالنسبة إلى الإبداع الأدبي عامة والروائي والقصصي خاصة، وبه يتم تحضير الجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والأيديولوجي وغيرها وإن الاهتمام بالزمن لهو أمر ضروري في الخطاب الروائي المعاصر الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل من زمن السرد.

فإن زمن السرد يتيح للروائي امكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرائق متعددة ومختلفة.

فإن أهم العناصر التي تغير مفهومها في النص القصصي هو الزمان الذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي.

يشير 'عبد المال مرتاض' إلى أنه يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية[1].

فالزمن السردي هو تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة، وخير كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا.

[1] عبد المال مرتاض، أ.ي، دراسة سيمائية لقصيدة "ابن ليلى"، لمحمد العيد آل الخليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992، ص121.

المطلب السادس :المفهوم البنيوي للزمن

لقد استفاد النقد البنائي في الستينات من جهود "فريد نيان دي سويس" والمدرسة الشكلية والنقد الجديد، وجهود المدراس النقدية القديمة، فهي تقارب أحيانا وتباعد أحيانا أخرى، ولعل أبرز هذه الاتجاهات هم الشكل انيون الروس "الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب"[1].

فهم اللذين ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ذلك أن «المتن الحكائي "Fable" هو ترتيب وتسلل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، والمبنى الحكائي "Sujet" هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية»[2].

"شرع الشكل انيون في دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من القرن العشرين، غير أن هذه البدايات دفنت لما لقيت مدرسة الشكل انيين من رف وانتقاد سياسي، كما لم تُثْمِر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظرا لأن أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الإنجليزية إلا في بداية الستينات وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي"[3].

لقد حظي الاهتمام بعنصر الزمن من القصص عامة وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل.

---

[1] مرجع سابق: أحمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص43.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في الروايات طاهر وظار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص100.

[3] مرجع سابق، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص27.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين "زمن المتن الحكائي، الزمن المبني الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، وإنما يمكن أن نبينّه هو كون الزمنين متوازيين"[1].

ذلك أن زمن المبنى الحكائي "الخطاب" لا يخضع للتسلل المنطقي للأحداث كما هو شأن لدى زمن المتن الحكائي.

يبنى مفهوم الزمن في النقد البنيوي عموما وعند جيرار جنيت خصوصا على منطق سردي دقيق وإجرائه، يقوم من خلاله الروي بعملية هدم لزمن قائم وإعادة بناءه وفق حركة زمنية تقوم على ترتيب زماني خاص محكومة بإيقاع زمني خاص، عبر مظهرين أساسيين يتمثلان في الترتيب والإيقاع الزمني.

[1] مرجع سابق: إدريس بودبية الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، ص100.

المبحث الثاني: مفهوم البنية للزمن في الرواية

المطلب الأول: مفهوم الزمن عند تودوروف

أشار الناقد الفرنسي تودوروف في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكل انيون الروس، فيما يخص المتن والمبنى الحكائي، وعبر عنهما بزمن القصة وزمن الخطاب وهما يمثلان النص، فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف الذي أبرز كيف أن قضية الزمن في السرد تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب[1].

كما ميز تودروف في معرض حديثه عن "زمن الخطاب" بين ثلاثة أزمنة هي: "زمن القصة المحكية"، أو "زمن الكتابة"، و "زمن السرد"، وأخيرا "زمن متعلق بزمن التلفظ"، وإن كان حضوره في النص أقل بروزا من الزمنين السابقين الآن تمثل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءا، وتعد هذه الأزمنة أزمنة داخلية[2].

فالأزمنة الداخلية حسب تودوروف تتجلى في "زمن القصة"، أي الزمن الخاص بالعام التخيلي و "زمن الكتابة أو السرد"، وهو مرتبط بعملية الملفوظ ثم "زمن القراءة" أي الزمن الضروري لقراءة النص[3].

هذه الأزمنة تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة، وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية، هناك أزمنة خارجية يحددها تودوروف في ثلاثة أزمنة وهي: زمن الكاتب زمن القارئ والزمن التاريخي ويعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم كذلك علاقة مع النص التحليلي وهي على التوالي:

---

[1] مرجع سابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[2] سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص42.

[3] المرجع نفسه، حسن بحراوي، ص114.

زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف[1]، حيث ورد في كتاب "حسن بحراوي" قول الناقد الروسي ميخائيل باختين في هذا الصدد "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية يستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي للأحداث، وهنا يبدو الفرق واضح بين زمن الأديب والزمن الذي يقوم بتقديمه[2]، ومنه فإن عصر الأديب وحياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.

الزمن التاريخي: ويقصد به الزمن الذي يتخذه التاريخ موضوعا للحكي.

كما انطلق إلى إمكانية تحليل الزمن من زاوية نحوية من خلال الخطاب وذلك في كتابه "زمن الخطاب"، ويقصد به خطاب المسافة بين التمثيل الزمن في الفعل مع رهينة إنجاز التلفظ، وبذلك يتم استبعاد علاقة زمن الفعل بزمن آخر وجودي أو فلسفي، كما تحدث تودوروف في كتابه "البويطيقا" عن الزمن كمظهر من مظاهر الإخبار يتيح إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة وفي إشكالية الزمن في الرواية العربية استعرض الباحث جهود بعض الألسنيين العرب المعاصرين النحويين فيما يتعلق بزمن الفعل 'ابراهيم السامرائي' في كتابه "الفعل زمانه وآنيته" (1960)، و 'تمام حسان' في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" (عام 1979).

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1991، ص23.

[2] مرجع نفسه، ص114.

هنا يحاول الباحث تجاوز الحدود التي يقف عندها تحليل زمن الخطاب من خلال السرديات البنيوية إلى معالجة سوسيولوجية للنص يتحدث فيها عن زمن النص من خلال العلاقة بين زمن الكاتب وزمن القراءة بوضعها في إطار بنية سوسيو لغوية شاملة.

وتجد في كتابه "الشعرية" «يرى أن نظام الزمن الحكائي» أي زمن الخطاب لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي أي (زمن النخيل) وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل أو البعد)، ومن هذه التداخلات والاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتها، فزمنية الخطاب أحادية البعد الزماني وزمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي تؤذي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين لاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستباقات من جهة، نظرا للمدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا العمل، وفي حالة التوافق التام بين الزمنين لا يمكن لهذه الحالة أن تحقق إلا عبر الأسلوب المباشر ة إقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا[1].

وبالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يشير في الذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت شخصيات روائية تختلط من هذه الواجهة بشخصيات الحياة الفعلية وفي كتاب الشعرية يستخدم تودوروف نظام الأحداث للتعبير عن المبني الحكائي، ويقسم الزمن إلى زمن التخيل (زمن القصة) وزمن الخطاب ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن يكاد يلمس التشابه في

[1] توفيتان تودوروف، الشعرية شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار برتقال للنشر، الدار البيضاء المغرب - 26- 1990، ص49.

التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقاتهم على أن الزمن الروائي هو حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين زمن القصة وزمن الخطاب.

فرواية "استعمال الزمن" في ميشال بوتور هي بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1]، لأنه يعتبر حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

إلا أن عنصر الزمن يتغير من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب[2].

فإذا كان في النصوص الروائية الكلاسيكية بهذه الخصائص فإنه يختلف في البناء الروائي الجديد إذ يتسم بالتعقيد والعمق لأنه يفاجئنا من خلال هذه التعريفات نستطيع القول أن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

فتودوروف لا يبتعد كثيرا عن الطرح الشكلاني، حين يضمن مقالة مقولات السرد الأدبي "إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب، فزمن الخطاب زمن خطي، في حين زمن القصة هو في آن واحد، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكوه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"[3].

---

[1] سيزار قاسم، الرواية العربية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1995، ص34.

[2] مرجع سابق، محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، ص94.

[3] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط، 1992، ص55.

كما تحدث أيضا في كتابه "الشعرية" عن زمن القصة وزمن الخطاب يعبر عن العالم المتقدم له، فهذا التقييم الثنائي للزمن عاد للظهور من جيد على يد تودوروف، ذلك لتوضيح "قضية الزمن في السرد، والتي طرحت بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب"[1].

زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "الزمن الصرفي".

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "الزمن النحوي"[2].

فمقصود بكلام تودوروف أن التحريف الزمني يتيح للمؤلف التصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي، وليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة[3].

فزمن القصة إذن هو المادة الحكائية في شكلها ما قبل العمل الخطابي فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي للقصة زمنيتها، كما أنه زمن حظي وهو ملزم بأن يترتب أحداث القصة ترتيبا متتاليا يأتي الواحد تلوى الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة والخط المستقيم عليه الشكل الهندسي المعقد هو الخطاب.

كما يذهب تودوروف إلى الرواية أنها تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، ومن الكتابة أو زمن السرد مرتبط

---

[1] مرجع سابق، ترفتان تودوروف: الشعرية، ص47-49.

[2] مرجع سابق، سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، ص49.

[3] مرجع سابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص115.

بعملية التلفظ ثم زمن القراءة، وهي أزمنة داخلية حسب تودوروف تتجلى في زمن القصة أي داخل خطاب استعراض وهي كالتالي:

أ. **زمن الحكاية:** والمقصود به هو زمن التخيل، أو زمن الحكي المجسد في الحكاية، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخيلي[1].

ب. **زمن الكتابة:** وهو زمن السرد، وهذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص ويصبح زمن الكتابة التلفظ عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص.

ج. **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي لا ينعكس، وهو يحدد إدراكه المجموع مجمع لأحداث في بنية القصة، وقد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسبانه داخل القصة، كأنه يعلق في بداية الصفحة بأن الساعة تشير إلى العاشرة صباحا وأن يضيف في الصفحة الموالية أن الساعة هي العاشرة وخمس دقائق، هذه الطريقة الساذجة في إدخال زمن القراءة في بنية البيت، هي الطريقة الوحيدة المتوفرة بل توجد طريقة أخرى لا نستطيع الوقوف عنها، هنا تكفي بملامسة الدلالة الجمالية لأبعاد العمل الأدبي.[2]

المطلب الثاني: مفهوم الزمن عند ميشال بوتور

يقول "ميشال بوتور" يوجد ثلاثية أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة.[3]

---

[1] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس، سطيف 10.

[2] مرجع سابق، أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص49.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1996، ص121-122.

وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب هكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.

حيث حامل الناقد "ميشال بوتور" من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة له وذلك من خلال إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتاب وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).

وقبل حديثه عن الأزمنة الثلاثة يطرح تصوره عن تجليات الزمن داخل الخطاب فيبدأ بالتسلسل الزمني، بمختلف أنواعه التعاقب والتتابع، وأيضا الطباق ويتمثل في عودة الكاتب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر، ويظهر حتى اللمحات المثيرة عن المستقبل، ومت أسماه ميشال بوتور بالمشاريع وعالم الإمكانيات وليس الوجود منها إلا ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها قد مضى وأخرى ما جاء بعد، فبهذا الاعتبار ليس للزمن وجود أصلا.[1]

إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، إنما المقصود منه المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي وهذه المدة تقتصر أو تتطور تبعا لحجم النص ونوع القراءة، ومع ذلك يبقى في الواقع القياس الزمني

[1] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا دار صادر، بيروت، مجلد 2، ص116.

المتوفر فقط، هو زمن القراءة، والذي يختلف من قارئ لآخر، ولا يزود بمعيار موضوعي.[1]

ويوضح بصعوبة تناول هذه البنى الزمنية على المستويين التأليفي منه، أو النقدي ومع هذه الصعوبة الكامنة في بنية النص الروائي جماليا في جانبه الزمني «فنحن لا تعيش الزمن كأنه استمرا إلا في بعض الأوقات ومن حين لأخر تأتي القصة على دفعات ولكنها بيم هذه الأمواج من التدفقات تقفز قفزات كبيرة على غير صدى منا، إذ أن العادة تمنعنا من أن نغير انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسسها: "في الغد..."، "بعد قليل..."، "ولما رأته ثانية"[2]»

ويتضح مما سبق أن 'ميشال بوتور' يميل إلى الزمن المرجعي على حساب الزمن الوهمي، وذلك بإقراره ولو ضمنيا بأن الإنقطاعات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي هي إيهامنا بمرجعية زمنية تصدر عنها الأحداث.

ففي كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" يصرح فيه بصعوبة عرض محتوى رواية ما وفق تسلسل زمني متسلسل، وحتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني لا نعيش الزمن بشكل مستمر إلا في بعض الأحيان إلى التقطيعات والوقفات ، وقد تعرض "بوتور" هو الآخر "التسلسل الزمني الرتيب"، ووصفه بالخشونة محيلا إلى قراءة "الأوديسة".

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت.فريدأنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات -عويدات- بيروت- لبنان، ط1، 1971، ص100.

[2] شلوميت ريمون كنعان، التحليل القصصي – الشعرية المعاصرة، تر: محسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ط1، 1995، ص81.

المطلب الثالث: مفهوم الزمن عند جيرارجنيت:

هو أحد أبرز أعلام النبوية، حيث يعود له الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الذي أفاد بدوره من مدرسة الشكلانية، ويتضح عمله في كتابه "Figures" فقد فرق بين زمن القصة، وزمن الحكاية بقوله الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول)[1].

وقد عمل جنيت على مقاربة زمن الحكاية الخطاب من خلال المحاور الثلاثة التالية: الترتيب الزمني – المدة – التواتر.

قد ميز جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" (بحث في المنهج) بين زمن الحكي وزمن القصة.

فزمن الحكي كما رآه "جنيت" هو الترتيب الذي اختاره الروائي لأحداث الرواية، أما الزمن القصة فهو التتابع الزمني الفعلي الذي وقعت فيه الأحداث.

ويميز "جيرار" خمس مقولات مركزية في تحليل السرد هي:

1. الترتيب:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة مع نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2] "الإستياق والاسترجاع".

---

[1] جيرار جنيت، خطابة الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص47.

2. المدة:

يقترح "جيرار جنيت" أربعة مفاهيم لدراسة هذ المستوى وهي[1] (التسريع والإبطال)

الوقفة: تتحقق عندما تذهب الحكاية إلى الوصف.

الحذف: يساهم في تسريع القص، حيث يختصر مراحل زمنية طويلة أو قصيرة.

المشهد: يكزن من خلاله الحوار، ويحقق تساويا بين زمن القصة وزمن الحكاية.

الملخص: يكون فيه زمن الحكاية أقل من زمن القصة، حيث يتم فيه تلخيص ما حدث في عدة سنوات في بضع فقرات.

3. التواتر (التكرار):

وهي مجموعة التساؤلات حول الحدث من خلال إمكانية تكراره مرة أو عدة مرات في مواقع مختلفة.

4. الصيغة:

ويقصد من خلالها "جنيت" كيفية رؤية الراي للحدث من وجهة النظر إلى هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية.[2]

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص108-109.

[2] المرجع السابق: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

5. الصوت:

والذي يرتبط بفعل السرد ذاته أي بنوع السارد، ويمكن أن نجد هنا ترتيبات عديدة بين (زمن السرد) (والزمن المسرد) وبين فعل تلاوة القصة والأحداث التي تتلى، فقد تتم حكاية الأحداث قبل حدوثها، أو بعده أو أثناءه، ويمكن لسارد أن يكون غائبا عن سرده، أو خارجا عن نطاقه أو ممثلا داخل نطاق السرد وبارزا فيه بوصفه الشخصية الرئيسية في الوقت ذاته[1].

وبهذا فإن القراءات السردية الغربية مع الإتجاه البنيوي، حاولت التعامل مع النصوص الأدبية انطلاقا من بنيتها ومكوناتها الداخلية على اختلافها وبارتباطاتها مع بعضها البعض، من أجل إرساء قواعد ثانية في التعامل مع النصوص السردية.

ومن هنا نستطيع أن نقول بأن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليها وزمن خطابها يعني بالترتيب الحوادث وفق نمط معين.

فقط طور جنيت نظريته القوية عن الخطاب الروائي في سياق دراسته لرواية "بروست" بحثا عن "الزمن الضائع" التي حاول أن يتلمس فيها خصوصية الوعي بالزمن، وكان قد انطلق في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين إثنين هما: زمن الشيء المحكي وزمن الحكي[2]، وهذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض.

وقسم السرد إلى ثلاثة مستويات: القصة، الخطاب، والقص فعلى سبيل المثال "إنياس" هو راوي القصة التي يخاطب جمهور المستمعين قص فيقدم خطابا ومثل

---

[1] ينظر مرجع نفسه، ص177

[2] ينظر المرجع السابق، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص39.

خطابه الأحداث التي تظهر فيها الشخصية قصة وترتبط ابعاد السرد هذه بنواح ثلاثة يقسمها جيرار جيت من خصائص الفعل الثلاث: الزمن اللغوي والصيغة والصوت.[1]

استطاع "جيرار جنيت" من خلال كتابه "خطاب الحكاية" أن يترجم الجهود السابقة حول قضية الزمن إلى تصوير أكثر فاعلية بأن زمن الرواية زمن مزيف لا يعكس الزمن الحقيقي المادة القصصية.[2]

ومن هذه المحاولة يمكننا الحديث عن مرحلة متقدمة في تحليل الخطاب الروائي، فالزمن يمثل ثلثي كتابه المذكور آنفا، ويرسم المحددات التالية للزمن في الرواية:

1. علاقات الترتيب الزمني:

بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيما لمعاني الحكي.

2. علاقات المدة أو الديمومة:

المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة (طول النص) وعلاقتها في الحكي، علاقة السرعة التي هي موضوع الحكي.

---

[1] المرجع السابق: أحمد حمد النعيمي، لإيقاع الزمن في الرواية العربية، ص48.

[2] مرجع سابق: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص154.

3. علاقات التواتر:

بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا إذن "فجيرار جنيت" يبحث في العلاقات التي تربط بين القصة التي تمثل "المدلول" و "الخطاب" الذي يمثل "الدال" من خلال مستوياته الثلاثة.[1]

[1] مرجع نفسه، ص155.

الفصل الثاني:

بنية الزمن في رواية مزاج مراهقة

المطلب الأول - الترتيب (النظام الزماني)

لم تعد الرواية الحديثة تخضع للتتابع الزماني الذي وسم الرواية التقليدية ، و التي تعتمد على التطور التاريخي والتدريجي للأحداث ، حيث يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية فالسابق يكون سببا لا حق[1] ، وانما صارت تسعى إلى اختراق التقليد وكسر الترتيب السردي الاطرادي فك العقد التقليدي و الغوص إلى الداخل لا القلق بالظاهر تحطيم سلسلة الزمن السائد في خط مستقيم[2] .

وهذا ما تجسد في خطاب الروائية فضيلة الفاروق " إذ لم تلجأ إلى توظيف التسلسل الزمني في سرد الأحداث و انما إلى خلخلة زمن القصة من أجل بناء النظام الزماني للخطاب . دراسة الترتيب الزمني في الخطاب الروائي تيم بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" وما ينتج عن ذلك من استباقات واسترجاعات . نتيجة تقديم أو تأخير أخر.

[1] - مها حسن القصراوي – المرجع السابق ، الزمن في الرواية العربية ص65.
[2] - المرجع نفسه ص112.

1-الاسترجاع :

مفارقة زمنية تعيدها إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة لاستعادة لواقعة (أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)[1]

الزمن الاستذكاري أو زمن الاسترجاع في رواية "مزاج مراهقة" :

لكل انسان يعيش فترة من الزمن طالت أو قصرت تمثل في حياته.

هذه الحياة التي تكون أحيانا مثقلة من حمل الذكريات الماضية والذي غالبا ما يكون ماضي مجيد، حنون مليء بالذكريات السعيدة الخالدة إنها ذكريات ماض لا يزال مشبوهًا في أجواء نفسها فتركن اليه (الماضي) ليخفف عنها من وطأة الزمن الحاضر، ولذلك يمثل الماضي لديها استمرارية الذات عن طريق استرجاع الذكريات والبوح بمكبوتات القلب لتستريح منها حاضر عيشها المكدود ، انه زمن الانفصال عن الحاضر السلبي والرجوع إلى المكان والزمان الايجابيين هذا الهروب من الحاضر يسببه الشعور بالوحدة[2].

في رواية "مزاج مراهقة " تنطلق الساردة "لويزة والي " من الزمن الحاضر و من ثقوب هذا الحاضر تتفجر أحداث الماضي الذي من خلاله تفتح دهاليز الداخل، تستنطق الساكت تكشف المستور و تسترجع فترة من حياتها وفي في فترة المراهقة.

[1] - جيرالد برنس – المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1b – 2003 ص25.

[2] - محية حاج معتوق ، المرجع السابق ، أثر الرواية ص103.

هذه الملحمة الحساسة والتي تمثل فتوة الشباب، وبداية تشكل ملامح الذات والقلق و التي اشد ما يكون فيها المراهقة بحاجة إلى عناية أهلها واهتمامهم ومساندتهم له، في حين هي استقبلت هذه الملحمة بلا مبالاة أهلها في مجتمع لا يفهمها وضمن أسر لا تتحسس مشاغلها وهواجسها ، وهي بذلك تريد إدانة مجتمعها واستذكار تصرفات أهلها تجاه ابنتهم خاصة في هذه الفترة الحساسية[1]

تعيش " لويزا" الحاضر ولكنها تحن إلى ماضيها، إلى زمن البراءة فيتوقف زمن الأحداث و تحدث فجوات في التسلسل الزمني ، حيث الارتداد إلى الوراء من أجل استدعاء ذكريات عفا عليها الزمن لتدق ناقوسها فتتدفق كسيل العرم لتدل على الحنين والبكاء على زمن ولى وغاب ولم يعد و ليته عاد لتستدرك ما فاتها حياتها.

وهذا الارتداد الفكري والرجعات تكشف عن نفسية مضطربة رافضة لواقعها، إنها تعيش قلقًا داخليًا واضطرابات نفسية تلجأ إلى ذلك التخلف ما ثقل الأيام وتسليم لهلوستها - ولا غرور في ذلك - فهذا النوع من الارتداد نجد له جذورًا أصلية في شعرنا العربي القديم في ظاهرة الوقف على الأطلال ، و لهذا نجد الروائية فضيلة الفاروق وظفت هذا الأسلوب بغضاب شديد باستخدام تيار الوعي والارتداد إلى الوراء واسترجاع ذكريات ماض.

وكان هذا من أجل أن تنتشل بنات جنسها من قبضة بعض الأسر التي لا تعرف الحرية ، وتدعوهن بالنهوض إلى أفكارهن و تحريرها من الشوائب التي ترسبت فذاكرتهن من جراء تسلط الأسر والمجتمعات وتتاجهن بأن يبتعدن عن

[1] - فضيلة الفاروق – مزاج مراهقة – دار الفرابي – بيروت لبنان ط3 2009 ص50.

الأفكار الساذجة (أفكار الفتاة المراهقة وعلى بتنوير أفكارهن و لهذا نجد شخصية لويزا" في هذه الرواية تعود بذاكرتها إلى الوراء لغرض محو آثار النسيان[1] ، من موطن الكتمان مما ألهب فؤادها وزادها تأملا في ذلك الماضي الذي طوته السنون حيث تعود إلى الحنين إلى عالم الطفولة البريئة ، حنين المرضعات على الفطيم ، مما يجعل قلبها يتقطع حسرات على اجتياز تلك المرحلة التي ترينا كل شيء جميل وبريء ، طاهر ، نقي, فيا لتعاسة هذه الطفلة البريئة التي زج بها في غياب السجون. لم أفهم يومها قصده ، فقد كنت مقتنعة أن الجزائر وطن لا يشبه غيره ، كنت طفلة، ولهذا كنت أراه كبيرًا جدًا ورائعا جدا و اسمه بلد المليون ونصف المليون شهيد .....

ما أجمل الحياة ، والوطن، حين نكون أطفالاً.

ما أجملها حين تكون محفوفة بما لا نعمله ، مزينة جهلنا اللذيذ لما يجري خلف فرحنا[2]

كان يعرف كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستجد به ، وأضنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي ، أخطأت حبيب تصورته أملا لنجاتي من بيت يغتصب حرمته الأعمام ، يملأه حزن أمي والشائعات

كن والدي .....

[1] - بشير بويجدة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) ج1- منشورات دار الأديب وهوان د 6- 2008 - ص04

[2] - فضيلة الفاروق – مزاج مراهقة ص12

والذي يؤلمني جدا هو أنني حسبته مصدر الدفء الذي يلغي ذلك الجدار الذي بناه المجتمع بيني وبين والدي أو بيني وبين الجيل الذي اعتبر الحياة.[1]

ان هذه الفتاة الباحثة عن التعويض ، تعويض حنان الوالدين ورعايتها في كنف عش عائلي الذي لم تحضى به المسكينة ، أصبحت كريشة في مهب الريح وذهبت المجهودات التي سخرتها من أجل البحث عن هذا الحنان المفقود هباءا منثورا ،وأصبحت نسيا منسيًا في نظر ابن عمها حبيب فتعسا لها من فتاة ذات حض عاثر أو بالأحرى ضائع في وسط متعفن.

إن هذا الأسلوب يكاد يستحوذ على معظم صفحات الرواية وخاصة في الجزء الخاص بالسيرة الذاتية .

ويعد (فلوبير Flaubert) أول من كتب عن الحدث في الزمن الواقع الذي يذكر بالماضي.[2] كثيرا ما كانت الساردة تلجأ إلى تقنية الاسترجاع ، فتفتح أبواب الماضي أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما ، و أكاد أقول إنه فرح لئيم لا يزورني إلا إذا ارتدي ثياب الحداد على أحد ...

فقد ارتبطت نجاحاتي بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة ...[13]"حين توفيت جدتي رأينا والدتي تنهار ، كانت تعرف نفسها وقد أعياها داء الخجل والحياة من كل شيء"[14] لكنني شعرت أنني طعنت خالي في نواة أحلامه.

" أذكر سعادتي بنجاحي في البكالوريا وكيف أصروا أن ألتحق بكلية الطب"

1 - مرجع سابق. مزاج مراهقة ع.س. ص29

2 - مرجع سابق – محبة الحاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية ص64.

تذكرت ابن خالتي "جمال الدين" حين قال لي ذات مرة :

- إنك بشعة جدا يا **لويزا** أخاف عليك من العنوسة ؟[1]

أمامي كان دو لا شيء ، أبعدني عنه غير تلك السنوات التي أضيفت إلى عمره في غيابي.

كنت قد حصلت من إحدى الجزائر أنه ولد في السادسة عشر من الأرشيف بالقصبة ، تقول أنه ولد في السادس عشر من جويلية في عام ستة وثلاثون ، لست أكثر من نصف عمره الأخر إذن ...

لقد استحوذت تقنية الاسترجاع على معظم صفحات الرواية.

حتى كأنها استرجاع لذكريات الساردة **"لويزا"** استذكار يمكنها من مراجعة حياتها الماضية ، وإعادة النظر فيها بالنقد والتقييم علها تظفر بتفسير لهذا الحاضر المتأزم ، بتموج السرد بين الحاضر والماضي وكأن الساردة من خلال هذه الاسترجاعات تحاول إيجاد حلول ، ورصد المسببات التي أدت لهذا الحاضر المهترئ.

2- الاستباق : (الاستشراق).

إلى جانب أنواع السرد (السرد الاستذكاري) ، تجد نوعا آخر وهو السرد الاستشرافي الذي يمكن تسميته بالاستباق والذي يعني كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أود ذكره مقدما.[2]

ويندر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر إلى الماضي الذاكري[3]

---

[1] - فضيلة الفارق : مرجع سابق ، مزاج مراهقة ص87.

[2] - د. نضال صالح – النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة .ع س ص182.

[3] - حسن سليمان – مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبر ابراهيم ، جبر الروائي / منشورات اتحاد الكتاب العرب د6. 1999 ص245.

كما تمثله مقاطع روائية تحكي أحداثا سابقة عن ألوان حدوثها وإنما ستقع مستقبلا عن طريق التوقعات والتنبؤات وصيغ التحذير والتهديد حيث يتم الحديث عن ما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه.[1]

ولهذا أجازت تسميته بزمن المستقبل[2] ، وهناك من أطلق عليه **الزمن المتقدم** ويقوم برواية ما لم يقع بعد وهو ممكن الوقوع لذلك يعتمد أسلوبيا على صيغ التعبير التي تفيد المستقبل كالمضارع والماضي المشروط أو ما كان في معناهما.[3]

وهذا ما وجدناه في رواية **"مزاج مراهقة"** حيث لجأت الروائية إلى توظيف هذا النوع من السرد لغرض الارهاس لأحداث ستصيب الشعب الجزائري مما جعل بعض الشخصيات تتنبأ بحدوث بعض الوقائع قبل زمن حدوثها نظرا للمقدمات التي سبقتها.

هذا ما لاحظناه في خطاب الروائية من خلال ثلاثتها حيث أن حضوره بسابقة الاسترجاع قليلة جدا وقد يكون في هذا ميزة إيجابية ذلك أن الإكثار من الاستباقات قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية الإعلان عن سر القصة.

تظهر الاستباقات كإشارات عامة عن ماضي الرواية أو مستقبلها[4] تسردها قبل أوانها، فتحمل القارئ على توقعها أو التكهن بمصير شخصية من الشخصيات أو حدث من الأحداث.

---

[1] - عبد الحميد بورايو – منطق السرد ع س ، ص134.

[2] - سمير المرزوقي – جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصية (ديوان المطبوعات الجامعية / د6 ، د ت ص101.

[3] - فرج رمضان القص – التخليل – السخرية في رسالة الغفران – سلسلة دراسات في اللغة والأدب والحضارة عدد 2 (صفاقص) منشورات دار البيروني للنشر ط1 مارس 1996 – ص29.

[4] - صالح مفقودة ونصيرة زوزو – بنية الزمن في رواية "شرفات تجر الشمال" الأثر مجلة الأدب واللغات ، جامعة ورقلة – الجزائر ، العدد الرابع – ماي 2005 ص70.

..... توفيق عبد الجليل مر من هنا .

..... يوسف عبد الجليل ، النص الذي ألحاني على الدنيا يحب أكثر وارتباك أقل.[1]

" شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلا ، للموت رائحة غريبة ، تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات ، وقد أردت أن أبعد فكرته عني ، لكنه اقترب كثيرا"

في هذا المقطع تقدم الساردة **"لويزا"** سردا استشرافيا ناتجا عن التوقعات والتنبؤات لما سيحدث ن بغرض استحضار أحداث تالية قبل حدوثها وتشويق القارئ لما سيقع ف **"لويزا"** في **"مزاج مراهقة"** أخبرتنا بما ستؤول إليه علاقتها **ب"توفيق" و "يوسف عبد الجليل"** منذ بداية الرواية فهي بذلك تستجلب انتباه قارئها وتستأثر بعنايته.

- **قالت** زيتونة :

هل تعرفين أن "سامية" بنت "السيتي" سترتدي الحجاب ؟

هي قالت لي ذلك ، قالت إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب

أخوها "اسماعيل" معهم وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء ، وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات التاكسي والمستشفيات والمدارس[2]

قالت **"زيتونة"** وهي تضحك :

اقرئي ، مصيرك سيكون مثل "خالي" بيته كله كتب مثل الأخرة[3]

[1] - فضيلة فاروق "مزاجة مراهقة" - مرجع سابق ص06- 07

[2] - مرجع نفسه ص55.

[3] - مرجع سابق "مزاج مراهقة" ص57.

- إننا نلاحظ في هذين المقطعين السرديين سردا استشرافيا ناتج عن التوقعات والتي يعني بها استدعاء أحداث تالية قبل حدوثها[1] والتي تتضح من خلال الحوار الجاري بين الشخصيات باعتماد صيغ متنوعة منها المضارع المقرون بالسين والماضي المشروط.
- ويرى **جيرار جنيت** أن الاستشراق أو الاستباق الزمني ، أقل تواتر في التقاليد السردية الغربية من الاستذكارات ، وأن الرواية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراق من غيرها من الروايات الأخرى ، لأنها تسمح للسارد بالتلميح إلى المستقبل والإشارة إلى حاضره ، وهذه التلميحات تشكل جزءا من دوره الحكائي[2] والاستباق الزماني نوعان :

- **استباق داخلي :** وهو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن ولكن مستوى الحكي لا يخرج عن الحكي الأول ولا يجاوزه ، وبمعنى أن موضوع الاستباق هو نفسه موضوعه.
- **استباق خارجي :** هو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن ، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه ، بمعنى أن موضوع الاستباق هو نفسه الموضوع.

[1] - وليد نجار – قضايا السرد عند نجيب محفوظ.ص95
[2] - مرجع سابق بنظر : جيرار جنيت ص76

زمن نماذج الاستشرافية في الرواية ما يلي :

"سأسافر إلى العاصمة بعد ساعتين" ففي هذا المقطع يوجد استباق لما سيحدث وهو سفر "يوسف عبد الجليل" إلى الجزائر العاصمة بعد ساعتين من الزمن أي إشارة إلى هذا الحدث قبل وقوعه.

وفي المقطع الموالي يوجد أيضا استشراق ، حيث أن **"لويزا والي"** تضع نصب عليها فكرة اختيار اسم مستعار إذا دخلت مجال الأدب في المستقبل وهذا الأمر تحدثت عنه قبل ولوجها عالم أو مجال الأدب "إذا دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار".

وهذا الاستشراق مزدوج داخلي وخارجي ، داخلي لأن لويزا بطلة الرواية كانت ترغب في الكتابة باسم مستعار هو ما وقع بالفعل بعد دخولها عالم الأدب والصحافة إذا اختارت اسم "آمنة" عز الدين" ، ومن ناحية أخرى اعتبرنا هذا المقطع فيه "استشراق خارجي" لأن الكتابة وبمجرد دخولها مجال الأدب اختارت لنفسها اسم مستعار تكتب به وهو فضيلة الفاروق.

المطلب الثاني : المدة

اعتمدت الروائية على مجموعة من التقنيات التي تجعل من الحركة السردية تارة تنجو نحو التباطؤ وتارة نحو السرعة ، من أجل تشكيل البناء الزماني لخطابها الروائي ، وتحقيقا للمرامي التي تسعى إليها هذه التقنيات التي أطلق عليها **جيرار جنيت** اسم الحركات السردية الأربع[1] تتمثل فيما يلي :

1- الوقفة :

تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية ، وتغيب عن الأنظار ويستمد خطاب السارد وحده[2] عن طريق لجوء الساردة إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة قطع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها[3] عندئذ يكون الزمن على مستوى الحكي أطول من زمن القصة.

وقد كان لتقنية الوقفة الزمنية حضور في خطاب الروائية **"فضيلة الفاروق"** حيث كانت هناك وقفات زمنية تتوقف فيها السارة عن سرد الأحداث وتذهب إلى الوصف : وصف الشخصيات والأماكن أو تقوم به من تأملات ، مما يؤدي إلى تعطيل حركية الزمن السردي وإبطاء وتيرته وإيقاعه ، بما يشبه فترة الاستراحة للساردة كما أنها تضفي على الخطاب قيمة جمالية ، ذلك أنها تعلق في ذهن القارئ وتجعله يتخيل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث فيرسم صورة له كأنه يراه رؤيا العين.

---

[1] - جيرار جنيت – مرجع سابق – خطاب الحكاية ص108.
[2] - جيرار جنيت وأخرون – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئر ص127
[3] - حميد الحميداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص76.

جاءت الوقفات في الثلاثية على شكل مقاطع ولقطات وصفية تحضر الوقفة كلوحة فنية مقتطعة ، تقدم فيها **"لويزا والي"** وصفا لقريتها **"آريس"**وأحوال الناس في هذه القرية ، وطريقة تفكيرهم.

"آريس" بلدة بليدة خصوصا في الشتاء ، لا تورط أناسها كثيرا في تفصيلاتها اليومية ، لنها لا تزال ثقيلة على الصدر ثقيلة في الغالب لذلك أفضل أن أظل في البيت طوال أيام العطلة كما كل الصبايا أختفي عما يقال ، أتوارى عن الشائعات التي تشك الدبابيس في رؤوس الصبايا والشبان وعن تلك الأحاديث اليومية التي تتخذ الماعز ، طعم الماعز والحقول ومواعيد السقي والطقس ومشكلات الحياة موضوعات للمناقشة كأنما لم تكن ذات يوم قلب الأوراس العظيم.[1]

لقد رسمت هذه الوقفة عالما واقعيا للمكان الذي تدور فيه بعض أحداث هذه الرواية مما يفتح آفاقا تخيلية أمام القارئ.

كثيرا ما يتباطأ الزمن في لقطات الوصف ومقاطعه في الرواية ، ولها تسمية أخرى في اللغة العربية "الاستراحة" وهي عبارة عن وقفات يجدها الراوي بسبب لجوئه للوصف.

والوصف عادة يقتضي انقطاع سيرورة الزمن وذلك بانتقال من الحكي إلى الوصف ، والفرق بين الاثنين يتجلى في المضمون ، فالحكي يرتبط بالأفعال خلافا للوصف الذي يرتكز على الأشياء والكائنات منظور إليها في لحظتها ، فيبدو بذلك كأنه يوقف مجرى الزمن.

[1] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق "مزاج مراهقة" ص106.

فالوقفة إذن هي إحدى تقنيات الحكي الروائي أو أبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي وفسح المجال أمام الوصف ، مما يؤدي إلى توقف الزمن.

ومن المقاطع السردية التي تتعلق بها الوقفة مايلي :

"أحببت نحاسا كثيرا ، كان يطل علي من الإذاعة والتلفزيون والجبل والشارع والجامعة الإسلامية ، كان في حد ذاته محطة تلفزيون أما غرفتي فكانت جميلة ومريحة وتشاركني فيها زميلة من صفي اسمها "نرجس".[1]

وبما أن الوقفة في اللحظة التي يتوقف فيها الزمن عندما يقوم الكاتب بوصف شخص ما أو شيء ما ، فإن الكاتبة **"فضيلة الفاروق"** هنا تصف الإقامة من حيث الموقع المتميز وإطلالها على محطة مختلفة وتقول بأن غرفتها جميلة ما يجعل القارئ هنا يحس بتوقف الزمن وتعطله.

ومن المقاطع التي تتجلى فيها الوقعة الزمنية ما يلي :

" لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس ، مرئية بشكل جميل ملفت للنظر ، لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة المطلة على المطر ، لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت والأسطوانات القديمة ومنظر الصالون تحت أنوار ثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي".[2]

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص71.
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص151.

أما المقطع الآخر بعنوان :

"يوسف أمام أوراقه على مكتبه ، مكتب صغير ، ستائر سمكية مغلقة تنيره الأضواء الخافتة ، وجدرانه تواجهنا بصور أغلبها بالأبيض والأسود تجمعه مع فارق ميزات منهم بومدين وبوضياف لكن في إحدى الزوايا من المكتب كانت صورة كبيرة ومختلفة ، ليس فقط لأنها ملونة بل لأنها للفنان مارلون براندو.

أما هو فقد كان منغمسا في الكتابة قبل أن نقطع حبل أفكاره ..... خفض **يوسف** نظراته حتى صارت على أرنبه صفحة 14 أنفه ونظر إلينا تلك النظرة التي تحمل أكثر من معنى ، وأشعت شفتاه حتى أطل ذلك الريح الجميل الذي يمكث بين سنيه الأماميين.[1]

ففي المقطع الأول تصف الكاتبة **يوسف عبد الجليل** وصالون بيته وحتى مكتبه ، وتذكر ما يوجد في هذه الأماكن من أشياء ، أما في المقطع الثاني تصف شخصية **يوسف عبد الجليل** ومما لا ريب فيه أن هذا الوصف حاول دون إحساس القارئ بالزمن ، ومن شأنه أنه يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث ، وهذه التقنية يلجأ إليها الكاتب في العادة لعدة أغراض أهمها كبح الزمن وتغطيته لإثارة المزيد من التشويق.

والملاحظ أن هذه التقنية احتلت أو أخذت قسطا وافرا داخل الرواية إذ استعملت الكاتبة هذه التقنية السردية بكثرة من خلال اعتمادها على الوصف.

2- المشهد:

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص152-153.

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ، وذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي ، "ويقصد بالمشهد : مقطع الحوار الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إلى المشاهد تتمثل بشكل عام للحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[1]

فيراد بتقنية المشهد "الحوار والمنولوج الداخلي"[2] حيث يفسح السارد المجال لشخصياته لتتكلم بلسانها وتتجاور فيما بينها.

ويعد من التقنيات الأساسية التي يقوم عليها الخطاب ويؤدي المشهد في العائدة إلى الإحساس بتوقف الزمن ، مما يجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكي والدفع به قدما باتجاه النهاية ، مما يثير غليه بعض التشويق[3] ، والغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام من زمن القصة وزمن الخطاب ، حيث يصل الإبهام درجة تخيل ملتقي الأحداث وكأنها تجري نصب عينيه وبذلك تتحرر الشخصيات إلى حدها من سلطة السارد ، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي ، ويقوم المشهد أساسا على الحوار ، والمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها أنه يمكن وصف البنية الخطية لكلام الشخصيات ، يعني أنه يسمح للكتب ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات .... ول الطرائق اللغوية جارية الاستعمال في المشهد بخاصة ، بالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدراسية لها دور حاسم في تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات لذلك تحول عليها الروايات بكثرة لبث الحركة التلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة[4].

---

[1] - حميد أحمداني – مرجع سابق – بنية النص السردي ص78.
[2] - جيرار جنيت وآخرون – مرجع سابق – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ص126.
[3] - ابراهيم خليل – العقد الأدبي الحديث ، دار السيرة ، بيروت وعمان ط2 2007 ص11.
[4] - مرجع سابق – بنظر حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص166.

ومن المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية نذكر منها :

"قادنا الحديث فجأة نحو الفن ، حيث سألت **يوسف** عن صورة مارلون براندو ، قالت له :

لماذا مارلون براندو أومع الآخرين ؟

فقال **توفيق :**

بابا فنان ، ويحب الفن الجميل.

وقال **يوسف :**

مارلون براندو يمثل مدرسة في الأداء ، والتي في مدرسة ابليل كازان ، إنه ممتاز في أدائه والأداء الجيد يقدم فنا جيدا.

قالت :

تحب الفن لهذه الدرجة مسيو **عبد الجليل**

من لا يحب الفن إنه جزء من حياتنا اليومية ، جزء من شخصياتنا أيضا بحكم أنه جزء لا يتجزأ من المحيط الخارجي الذي يؤثر في تكوين شخصيتنا الطفولية دون أن ننتبه لذلك.[1]

ونجد رواية **"مزاج مراهقة"** حافلة بالمشاهد الحوارية كحوار **"لويزا والي"** مع خالها واخوتها ومع يوسف عبد الجليل وتوفيق عبد الجليل إضافة إلى حوارها مع صديقاتها **حنان عمل دراج.**

"نظرت غلى حنان معاتبة.

أكان يجب أن تنفعيني بهذه الطريقة ؟

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص166.

جلست على حافة السرير ، وبدأت بخلع ثيابي وقلت لها :

كنت سعيدة جدا ..... فلم أنتبه.

فقالت :

تنفعلين دائما بفائض من الحماسة ، هذا سيؤذيك آت يوم أعرف ، لكني لم أعش شيئا مماثلا من قبل."[1]

وما نلاحظه في هذا المقطع هو الإحساس يوقف لزمن ، بمعنى أن الفن بقي ثابتا ولم يتغير.

أما المقطع الثالث يتجلى في المشهد الحواري وأريد الاستشهاد به هو :

الثلج في حداد لأن صفحة 19 آخذ هذا الكتاب ، أنا مثل ابن الرومي أتشاءم من بعض الإشارات.

قال : إنها قصة جميلة وأسلوبها سهل يتناسب مع قدراتك

قالت له : لا يهمني أن آخذها.

ما رأيك في الانطباع الأخير **مالك حداد** فقالت له :

رأسي يؤلمني يا توفيق .... فلا تثر أعصابي بهذه العناوين ، ابتسم وقال لي بهدوئه الجميل : أنصحك ألا تقرئي شيئا هذا الأسبوع ، أليس هذا أفضل ؟

فقالت له : ربما يكون أفضل[2]

القارئ يلاحظ من خلال هذه الأسئلة توقف الإحساس بالزمن لأن الحديث المتبادل ن وإن تخللته إشارات لحدث إلا أن تلك الإشارات تتضمن معنى الوقوف

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص219.
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص263-264.

على ذلك الحديث من قبل ، وألا جديد فيه لذا يتبادل الحوار في اللحظة نفسها ، دون عبور منها للحظة أخرى لا في الزمن الماضي ، ولا في المستقبل ، ولو تخيلنا هذا الحوار في القصة الحقيقية التي وقعت فعلا ، أو تخيلا ، قبل أن تكتب ، لتساوي الزمن في القصة بالزمن في المشهد الحواري ، فالزمن المكتوب إذ يتساوى مع الزمن الذي استغرقته القصة في المشهد الحواري ن مما يؤدي فعلا إلى ابطاء السرد.

ونجد أيضا الحوار الداخلي أو ما يعرف **"المنولوج"** الذي يدور بين الشخصية وذاتها ، فيكشف عن أفكارها ومشاعرها الداخلية ويستعين به السارد غالبا حيث يكون البيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي[1]

3- الحذف :

يقصد به إزالة مدة قصيرة أو طويلة من زمن القصة دون أن يتحدث الخطاب عما جرى فيها من أحداث "ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"[2]

[1] - غالي شكري – الرواية العربية في رحلة العذاب – دار الهنا للطباعة والنشر – ط1 1971 – ص47.
[2] - جيرار جنيت وأخرون – مرجع سابق – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ص127.

ويلجأ الروائي إلى هذه التقنية لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق ، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي ن وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى.[1]

فهو تقنية زمنية له تسميات أخرى مثل : الإسقاط ، ومعناه تخطي محطة حكائية بأكملها دون الإشارة لما يحدث فيها ، ويعني أيضا تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة إليها من قبل : "مرت سنتان" أو "مرت بضعة اسابيع" ....

والحذف كتقنية سردية مظهر لا تكاد تخلو رواية منه لأن السارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي يفر منه ومن ثم فهو مضطر إلى القفز بين الحين والأخر على ما يسمى بالفترات السيئة في القصة.[2]

ومن ناحية أخرة يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام سواءا بالإشارة إلى ذلك أو بدونها وهذا يحيلنا إلى أمر آخر هو أن الحذف نوعان :

حذف محدد : يتم تحديد المدة المحذوفة من زمن الأحداث : أي مصرحا به.

حذف غير محدد : لا يتم فيه تحديد الفترة المحذوفة ، فتبقى مبهمة أي انه حذف ضمني لا يصرح به الراوي.

يمثل النوع الأول من الحذف بالمقاطع السردية التالية :

[1] - مها حسين القصراوي – مرجع سابق – الزمن في الرواية العربية – ص232.
[2] - مها حسين القصراوي – مرجع سابق – ص162.

"قبل أربع وعشرون ساعة كنت أشعر أن الموت يترصدني من كل الجهات ..."[1]

- وورد في موضوع آخر منالرواية :

"مر شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت"[2]

"بعد ستة أشهر من الدراسة ، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي."[3]

فهنا يوجد حذف وهو حذف مصرح به ، أي محدد فهي لم تتحدث عما جرى في هذه الفترة من الدراسة بل انتقلت مباشرة إلى مرحلة أخرى ، وهي مرحلة تأكدها من عدم قدرتها على دراسة الطب ، وهو ما ورد أيضا في إحدى المقاطع :

"بعد شهر بالضبط من الدراسة ، ومن ذلك الصراخ مع مقاييس الدراسة وجدتني مطفأة تماما ، أجلس في قاعة المحاضرات مغمضة الحواس ..."[4]

ويوجد حذف في موضوع آخر من الرواية :

"كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثنين والتسعين ، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف ، هل تدركين طول ما انتظرت."[1]

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص27.
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص43.
[3] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص65
[4] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص66

وسمة هذه المقاطع من الحذف المحدد هي القص حيث لا يتعدى المقطع سطرا او سطرين.

أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف الغير المحدد والتي تكون فيه فترة السكوت عنها غامضة ومنها صفحة 21 غير معروفة بدقة ، مما يجعل القارئ في موقف صعب في التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة ، ولعل له بالمقاطع التالية :

"ثم مرت فترة صمت قبل أن يقول لي"[2]

حيث حجزت الكاتبة عن نكد صفحة 21 لمزيد من التفاصيل لجأت إلى حذفها وهو ما ورد أما في هذا المقطع :

"سكتت للحظة ثم أردفت"[3] ويتجلى الحذف هنا من خلال نزع الكاتبة جزء من الزمن عن طريق الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى دون ذكر التفاصيل.

"مع مرور الأيام ، صارت اللعبة رغبة وضرورية ، ومتعة لا أجدها في الواقع"[4]

"ولهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة في حديقة الحي ..."[5]

وفي هذين المقطعين يوجد حذف غير محدد.

الحذف الافتراضي :

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص115
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص258
[3] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص261
[4] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص11
[5] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص42

هو أكبر الحذف ضحية ، ويعتبر البيان الطباعي تقنية أخرى لتعبير عن تلك الفقرات الزمنية ، وهي حالة نموذجية تعب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي.[1]

4- التلخيص (الخلاصة) :

الخلاصة أول التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب من أجل تلخيص أحداث طويلة في زمن قصير ، وبمعنى آخر التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر ، واختزلتها في مساحة أو سطر دون ذكر التفاصيل أو أعمال أو أقوال[2] أي حكي موجز وسريع الأحداث دون التعرض لتفاصيلها ، حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل ترويجي صفحة 22 معه بالسرعة[3]

وقد كانت تلخص حضوره المكثف في خطاب الروائية ، حيث أسهم في تسريع عجلة السرد والسير بها نحو الأمام وذلك من خلال إيجاز الحديث عن وقائع وأحداث وشخصيات.

فمثلا في رواية "مزاج مراهقة" غطت الساردة ثلاث مراحل من حياتها (الابتدائية -المتوسطة- الثانوية) في أسطر قلائل ، وكذلك حديثها عن أبيها ، حكاية الحب المزيف الذي جمعها بابن عمها **مصطفى** وغيرها من الأحداث التي اكتفت **"لويزا"** بايجازها دون الخوض في تفاصيلها ، فجاءت في شكل مقاطع أو إرشادات سردية.

---

[1] - بنظر : حسن بحراوي- مرجع سابق ص164.
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص34
[3] - جيرار جنيت وآخرون – مرجع سابق – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التئبير ص127.

تلخص الروائية زيارتها **"يوسف عبد الجليل"** بالمستشفى والأيام التي تلت هذه الزيارة في أسطر قلائل:

"وفي اليوم التالي حين مررت على المستشفى لرى **يوسف** فوجئت بأنه نقل إلى المستشفى العسكري بالعاصمة ، اتصلت هاتفيا بالبيت فلم يرد أحمد – وفي آخر الأسبوع حملت حقيبتي وتوجهت نحو محطة المسافرين اقتطعت تذكرة على أول حافلة متوجهة إلى باتنة"[1]

" كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثنين والتسعين ، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف ....."[2] وهذا إشارة إلى التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر خلال هذه المرحلة ولكن دون ذكر التفاصيل التي وقعت أثناء هذه السنة فقد لخصت الكاتبة كل ماوقع في سطر أو سطرين فقط.

"لم تكن تلك المصادفات ذات أهمية لكنها كما كل أيامي التعيسة تدفعني إلى اختراع الأحلام الجميلة ، أهرب إليها كلما خلوت بنفسي وكنت أجد ذخيرة أحلامي في المكتبة ، خالي أو الشاشة الصغيرة .... أو بكل بساطة أغمض عيني ، وأضيء مسرحي الخاص مع مرور الأيام صارت اللعبة رغبة وضرورة ومتعة لا أجدها في الواقع لحياتي ، هين جدا أن تسير الظروف حياتنا بحلم ، لكن الصعب جدا حين نصادف الحلم ذات يوم ... "[3]

تختزل الروائية في هذه الأسطر القليلة ، فترة طويلة من الحياة البطلة مدتها عدة أيام قضتها مختلية بنفسها في مكتبة خالها أو أمام الشاشة ، لكي تسلي وحدتها عن طريق خيالها الواسع ، باختراع الأحلام والهروب من الواقع التعيس

[1] - حميد الحميداني – مرجع سابق – بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص76.
[2] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص115
[3] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص11

، الذي كانت تعانيه وسط ذلك المجتمع بدءا من عائلتها ، جيرانها ، وغيرهم ، فتلك الأيام كانت حافلة بالأحداث والتطورات التي لخصتها الساردة في بضعة أسطر واكتشفت بالتحديد المدى الزمني يغطيه تلخيص عندما قالت (بعد مرور أيام) هذا التصريح يجعل القارئ غير محتاج إلى التأويل أو التخمين مدى مدة الفترة الملخصة.

المطلب الثالث : التواتر (التكرار) Fréquences

يعتبر التواتر أو ما يصطلح عليه "الترديد" "المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي"[1] ، إذا "فهي تلك العلاقة التي تربعا صفحة 24 بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الرواية أو الحكاية ، وتكرارها في الخطاب بحيث تكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد أو أطر تنظيمها"[2] ، ويقصد بظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي "تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها"[3]

فهي ظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الروائي من حيث عدد مرات حصول الحدث في الحكاية وعدد المرات يذكر بها في النص السردي وذلك بأن "الملفوظ السردي لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن تتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد".

من ذلك كله فالتواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية ولقد أجمع بعض الدارسين على علاقات التواتر بمصطلح "متتالية" "ويعتبر إحدى الوحدات المكونة للسرد لقدرتها على أداء وظيفة السرد في حد ذاتها من خلال سردها سلسلة من المواقف والأحداث الخاضعة في بعض الأحيان لخاصية التكرار"[4]

---

[1] - ابراهيم صحراوي ، تخليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999ن ط1 – ص98.

[2] - ينظر- المرجع نفسه ص88-98

[3] - عبد الحميد بوراية – مرجع سابق – ص158.

[4] - جيرالد برانس – مرجع سابق – قاموس السرديات –ص 178

فيقصد به إذن عدد المرات التي وردت فيها حادثة ما ، والعلاقة بين المرات "فظاهرة التكرار تمثل وجها من أوجه الرواية ن فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها ، فإذا ما حدث مرة واحدة يأتي ذكره مرة واحدة ، وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره بنفس عدد المرات"[1]

يرى الكثير من الدارسين أن الحكاية "تحتوي على عدد من المتتاليات تدخل في صميم الباحث الذي عليه أن يحددها ، وهذا الأمر ليس بالأمر الهين، لأنها قد ترد مكررة أو متشابهة"[2]

وقد استخلص جنيت ثلاثة ضروب سردية للتواتر ، وضع أمام كل ضرب منها علاقة مناسبة ومميزة له ، والتي يضبطها "في الانفرادي Singulatif صفحة 25 – التكرار Répétitif والتكراري المتشابه – Teraif

[1] - عبد الحميد بورايو منطق السرد (سرديات في القصة الجزائرية الحديثة(ص192.
[2] - بوعلي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1- 2002 ص19.

أ- السرد المفرد :(Singulatie)

يقصد الراوي مرة واحدة ما حدث على مستوى الوقائع والأحداث ولقد أوردت الروائية ، هذا النوع من السرد في رواية "مزاج مراهقة" إذ تقف عند المثال التالي في الرابعة تماما جاءت يد والدتي باردة مقبلة على جبيني الذي تزاحم فيه القلق تطرد عني ما تبقى من النوم الذي حظيت به.

قالت لي :

حان الوقت

وكأنها قالت لي حانت نهاية العمر ، أو نهاية العالم ، أو أي شيء يشبه انتهاء الإنسان ... قمت والرجفة تسلسل قلبي وكياني ن تحركت نحو الحمام ، وخفت أن يواجهني وجهي في المرآة بكل تلك الاحتمالات السيئة التي يمكن أن تكون خطي.

"كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثنين والتسعين ، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف"[1]

وهذا إشارة إلى التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر خلال هذه المرحلة ولكن دون ذكر التفاصيل التي وقعت أثناء هذه السنة فقد لخصت الكاتبة كل ما وقع في سطر أو سطرين فقط.

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص115

"لم تكن تلك المصادفات ذات أهمية ، لكنها كما كل أيامي التعيسة ، تدفعني إلى اختراع أحلام جميلة ، أهرب إليها كلما خلوت بنفسي ، وكنت أجد ذخيرة لأحلامي في مكتبة خالي

أو الشاشة الصغيرة .. أو بكل بساطة أغمض عيني ن أضيء مسرحي الخاص ... مع الأيام صارت اللعبة رغبة ، وضرورة ومتعة لا أجدها في الواقع لحياتي ، هين جدا أن تسير ظروف حياتنا بحلم لكن الصعب جدا حين تصادف الحلم ذات يوم ..."[1]

تختزل الروائية في هذه الأسطر القليلة ، فترة طويلة من حياة البطلة مدتها عدة أيام قضتها مختلية بنفسها في مكتبة خالها ، أو أمام الشاشة كي تسلي وحدتها عن طريق خيالها الواسع ، باختراع الأحلام والهروب من الواقع التعيس الذي كانت تعانيه وسط ذلك المجتمع ، بدءا من عائلتها ، جيرانها وغيرهم فتلك الأيام كانت حافلة بالأحداث والتطورات التي لخصتها الساردة في بضعة أسطر واكتشفت بتحديد المدى الزمني يغطيه التلخيص وذلك عندما قالت (بعد مرور أيام)، فهذا التصريح يجعل القارئ غير محتاج إلى تأويل أو تخمين مدى مدة الفترة الملخصة.

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص11

لم أرفع عيني نحو المرآة ، غسلت وجهي ، وحضرت نفسي ، وكأنني أتعامل مع شخص آخر ، وفي الرابعة والربع ...

كنت أنا المحجبة ، التي يفترض أن تكون شخصا هينا ، طبعا لا يحسن غير الرضوخ لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش.

"كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر مع حبيب ابن عمي **مصطفى** وهو طالب في كلية الصيدلة بقسنطينة "[1] – تخبر الساردة القارئ في هذا المقطع ، بما حدث لها في عبارة واحدة في صبيحة أول يوم تستعد فيها للذهاب إلى الجامعة ، مع **"حبيب"** ابن عمها كيف أيقضتها والدتها باكرا ، وكيف كان إحساسها وشكلها بعد ارتدائها الحجاب ، أي أن هذه العبارة الواحدة تعادل ما جرى فعلا على مستوى الوقائع ، فقد سردت مرة واحدة ، وما حدث مرة واحدة في تلك الصبيحة فقط وفي مثال آخر تقول "فضيلة الفاروق" إنك تتصورين يا **"لويزا"** ، ولا أريدك أن تكوني هكذا يا.

- بابا أنا ....
- اسمعيني يا ابنتي ، أولا من تفكر في الزواج ، وهي تخطو أول خطوة على درب طموحها ، لن تخطو الثانية أبدا، وثانيا احترسي من أبناء العمومة ، قبل أن تحترسي من الأغراب ، وثالثا يا لويزة امشي على مهلك ، اتصلي أسرع ، هل فهمت يا ابنتي؟ أما موضوع اليوم فلا يهمني ... مفهوم.

[1] - فضيلة الفاروق –مرجع نفسه ص19

أجهشت بالبكاء ، وأنا أقول له نعم يا بابا.

وبكيت أكثر حين قال لي : (لا تخافي) ، ثم أنهى المكالمة "بعد حديث قصير مع والدتي"[1]

تروي لنا الساردة – في هذا المقطع- الحوار الذي دار بينها وبين والدها أثناء مكالمته لها لاستفساره عما كتبته في الرسالة التي بعثتها له بخصوص إقامة علاقة مع **"حبيب"** ابن عمها ، وكان ذلك قد حدث مرة واحدة ، دون أن يتكرر بعد ذلك ، كما أنه لم يحدث من قبل أن تناقش معها والدها في أي أمر ، وهذا ما أثر على البطلة **"لويزا"** وجعلها تجهش بالبكاء أحست بحنان والدها ، ونصائحه لها ، فروت لنا ما تبادل من أطراف الحديث – أثناء هذه المكالمة – مرة واحدة ، وهذا ما يسمى بالسرد المفرد.

السرد التكراري : Répétitif

ويكون بأن تسرد أكثر من مرة ، ما حدث مرة واحدة ، عبر التلوين الأسلوبي ، أو تغيير وجهات النظر والتنظير ، والرواة ومن أمثلة السرد التكراري في **"رواية فضيلة الفاروق"** تقف في روايتها مزاج مراهقة عند المثالين التاليين :

"لا غذاء القلب يمكن أن يكون قضمة واحدة ، وقد يكون نظرة واحدة ، وقد يكون وهما ... كذلك صنع مفارق دروبي عند رجلين ، فضلل الطريق.

[1] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق- ص57

رجلان .. هما النهاية جيلان مختلفان .. تياران لا يلتقيان

تاريخان ... ضاعت بينهما حلقة وصل ، لكنهما كانا معا عقلي وعاطفتي ، عطبي وصلابتي ولهذا حين أردت الاحتفاظ بأحدهما خسرت الاثنين معا ... توفيق عبد الجليل يسكن هنا ، في العنوان الوحيد الذي لا يمكنني أن أتوه عنه ، يعيش هنا ، يتحرك هنا ن يمارس حضوره العذاب في دمي ، وفي ألمي .. لكن يوسف ذاك الآتي من بلاد العمالقة ، اعتلى مسرحي ، وأضاء أضوائي ، ليدخل اللعبة من الباب الخلفي لعواطفي ، فتح طريقا لم أتوقعه للحب ..."[1]

هذا المقطع الحكائي ، عبارة عن سرد تكراري لحدث وقع مرة واحدة لأن البطلة **"لويزا"** خسرت كلا الرجلين مرة واحدة لكنها لا تتوقف عن الحديث عما حدث لها معها ، كيف أحبت كل واحد منهما بطريقتها الخاصة ، فمن البداية في الرواية إلى نهايتها ، لا تنفك الساردة تتحدث عن **"توفيق عبد الجليل"** و **"والده" "يوسف عبد الجليل"** فلقد غلبت هذه النمطية (السرد التكراري) في الرواية بشكل واضح في البداية إلى النهاية وهذا الترديد يتعلق بحقلين دلاليين ، دلالات متعلقة بحب الحياة معها ، وإمضاء أحلى الأوقات ، وأخرى متعلقة بالحرمان ، والابتعاد عنها بعد إصابتها **"يوسف عبد الجليل"** بالرصاص ، وسفره لإمضاء فترة النقاهة ، وكذلك سفر **"توفيق"** خارج الوطن.

"ترى لو كان جدك حيا ، هل تصدقه ، وتثق به ، وتمنحه صوتك؟[2]

- لو ... (وقد ضغط على "لو" بشكل أوحى بسخرية في معناها) لو كان جدي حيا.

[1] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق- ص76.
[2] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق- ص50-51.

... لكن لاحظ أنه منح لهذا الوطن كل شيء ، فيما لم يستطع الوطن أن يمنحه على الأقل قبرا ، إنه يشبه الأسطورة التي تتناقلها الشفاه ، يسكن الريح ، يسكن الهواء يا خالي ....

- لا تتفلسف كثيرا لقد رماه الفرنسيون من طائرة ، وتبعثرت أجزاء جثته في الخلاء ، لا أحد عثر عليه ليبني له قبرا.
- أكلته الذئاب ، وما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه"[1]

في هذا المقطع تكرار الساردة وصف الطريقة التي قتل بها جدها كما كان يرويها لها خالها كل مرة ، فجدها استشهد مرة واحدة ، لكنها تسرد مرارا وتكرار كيف ، وأين قتل ، وكذلك كيف ضاع حقه حتى بعد وفاته ، حيث أنه لم يمنح حتى قبرا يدفن فيه ، لذلك كان خالها دائما يحكي قصته ، ويلوم بشدة هذا الوطن الذي أكل حقوقه كما كان يحاول دائما أن يسرد حاله بشتى الطرق ، لكنه فشل ، هذه المعاناة جعلته يحكي في كل مناسبة عن والده الشهيد ، وهذا ما يخلق جوا عاما في الرواية.

3- السرد المتشابه : Literotie

ويحصل هذا النوع من السرد عندما نسرد مرة ما حدث عدة مرات وقد جاءت هذه الصيغة في الرواية كالتالي "لماذا يسافر هؤلاء الفلاحون إلى باتنة مبكرين ، مزاحمين الطلبة على أماكن الجلوس فيقضي معظم الطلبة ستون كلم مسافة الطريق وقوفا ؟ ما الأشغال المهمة التي تجعلهم ينهضون باكرا ، ينافسون الطلبة خصوصا على هذه الحافلة"[2]

[1] - فضيلة الفاروق – مرجع نفسه – ص51
[2] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق – 21.

وفي هذا المقطع تقص الساردة مرة واحدة ما جرى عدة مرات ، ويظهر ذلك من خلال مزاحمة الفلاحين للطلبة على أماكن الجلوس في الحافلات كل صباح وبقاء الطلبة واقفين طول الطريق ، فهذا الأمر يحدث يوميا ن لكن الساردة اكتفت بسرد ذلك مرة واحدة.

وهذا النوع من التواتر (السرد المتشابه) قليل في هذه الرواية.

"شكوت له شكة الدائم فينا ، إذ يكفي أنه منذ بدأت الدراسة اتصل أكثر من ثلاث مرات ، ممهدا أنه كلف من يتجسس علي وأن أخباري تصله كاملة .."[1]

الساردة في هذا المقطع تحكي كيف كان والدها يتصل بها عدة مرات كي يحذرها من أن ترتكب خطأ ما ، يمس شرف العائلة ، لكنها لا تروي ما كان يقوله لها في كل مرة ، لأنه على حسب قولها اتصل أكثر من ثلاث مرات ، مما يعني أنه كان يقول لها كلاما في كل مرة ، لكنها روت مرة واحدة ما حدث مرات عدة ، وهذا نموذج السرد المتشابه

[1] - فضيلة الفاروق – مرجع سابق – ص34.

خـاتمة

الخاتمة

هكذا نكون قد أنهينا بحثنا متوجين اياه بنتائج وهي خلاصة الفصول وهي كالتالي:

الرواية بشكل عام مساحة ابداعية واسعة النطاق تقطنها شخصية في الفضاء الزمني ومكان متغير يعد الزمن ركيزة اساسية في كل نص وذلك ان كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الابعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن وهذا ما يادي المفارقات الزمنية.

الزمن لعب دورا هاما في تطوير الأحداث وسيرها من بداية الرواية الى نهايتها اذ لا يمكن الكشف عن طبيعته و تقنيته الا بتفكيك البنية الزمنية للرواية جملة و تفصيلا .

كما نلاحظ أن العنصر الغالب في الزمن هوا سيطرة الاسترجاعات في الرواية التي تؤسس لمبدا العودة للماضي الى الزمن الاول في مقابل هروب من زمن الحاضر الى زمن ديانة الشمال.

لعبت الأحداث دورا مهما في التقنيات المستخدمة لتبطئ وثيرة الزمن أو تسريعه، ذلك باستخدام تقنية التسريع (المجمل والاضمار) وذلك بالمرور السريع على الايام والسنوات التي لم يحدث فيها ما يمكن ان يؤثر على سير أحداث الرواية وتطويرها.

تعتبر "فضيلة الفاروق" من ضمن الروائيات التي تحملن مشعل الدفاع عن المرأة بصفة عامة وجزائرية خاصة.

وقد برعت الروائية فضيلة الفاروق في تلخيص روايتها عندما قالت منذ العائلة .....

منذ المدرسة ... منذ التقليد... ومنذ الارهاب .....

اعتمدت السادرة على الحاضر مع العودة الى الماضي من حين الى اخر لربط الحاضر بالماضي.

كما اعتمدت على الطابع المولوج والحديث النفسي ليكشف لنا بذلك عن الحالة النفسية الروائية.

تلك هي أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال قراءتنا لهذه الرواية الرصينة والممتعة في ان واحد.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم خليل – العقد الأدبي الحديث، دار السيرة، بيروت وعمان ط2 2007.
2. ابراهيم صحراوي ، تخليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999ن ط1.
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، مج7: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت 1999.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت، ط3، 2004.
5. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الزاوية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والطبع والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004.
6. إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا دار صادر، بيروت، مجلد 2.
7. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في الروايات طاهر وظار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
8. بشير بويجدة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) ج1- منشورات دار الأديب وهوان د 6- 2008.
9. بطرق البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، دار الطباعة بيروت- لبنان.
10. بوعلي كحال : معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1- 2002.
11. توفيتان تودوروف، الشعرية شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار برتقال للنشر، الدار البيضاء المغرب -26- 1990.

12. ج.بتروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ت.عبد الرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1967.
13. جيرار جنيت وأخرون – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئر.
14. جيرار جنيت، خطابة الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
15. جيرالد برنس – المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1b – 2003.
16. حسن سليمان – مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جير ابراهيم ، جبر الروائي / منشورات اتحاد الكتاب العرب د6. 1999.
17. حميد الحميداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
18. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1991.
19. د. نضال صالح – النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة .ع س.
20. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس، سطيف 10.
21. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط، 1992.
22. سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006.
23. سمير المرزوقي – جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصية (ديوان المطبوعات الجامعية / د6 ، د ت.

24. السيد حسين شعبان، مشكلات فلسفة معاصرة، الاسكندرية، جامعة الإسكندرية 2000.
25. سيزار قاسم، الرواية العربية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1995.
26. شلوميت ريمون كنعان، التحليل القصصي – الشعرية المعاصرة، تر: محسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ط1، 1995.
27. صالح مفقودة ونصيرة زوزو – بنية الزمن في رواية "شرفات تجر الشمال" الأثر مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة – الجزائر، العدد الرابع – ماي 2005.
28. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية –د، 1994.
29. عبد المال مرتاض، أ.ي، دراسة سيمائية لقصيدة "ابن ليلى"، لمحمد العيد آل الخليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992.
30. عبد المال مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د.ط 1998.
31. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
32. علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2010.
33. غالي شكري – الرواية العربية في رحلة العذاب – دار الهنا للطباعة والنشر – ط1 1971.

34. الفراهيدي، ابن عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء، التراث العربي، بيروت-لبنان، 100-175.
35. فرج رمضان القص – التخليل – السخرية في رسالة الغفران – سلسلة دراسات في اللغة والأدب والحضارة عدد 2 (صفاقص) منشورات دار البيروني للنشر ط1 مارس 1996.
36. فضيلة الفاروق – مزاج مراهقة – دار الفرابي – بيروت لبنان ط3 2009.
37. الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، فصل الزاي.
38. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعة الغربية في الرواية العربية للدراسات والنشر، ط3، 1997.
39. محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلد الأدب، جامعة منوري، قسنطينة ج5، 2000.
40. محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1994.
41. محمد عزام، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1996.
42. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، د ت، ج2.
43. مها حسن القصراوي، الزمن في اللغة العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.
44. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت.فريدأنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات -عويدات- بيروت- لبنان، ط1، 1971.

45. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث إربه-الأردن 2006، ط1.
46. نقلا عن عبد المالك مرتاض، نظرية الواية.
47. نقلا عن نبيل بولس ليو– بنية الزمن القصصي لدى مرزاق.
48. وليد نجار – قضايا السرد عند نجيب محفوظ.

الملاحق

- **الملحق 1:**

لمحة عن حياة فضيلة الفاروق

فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية مشهورة ، أغرقت الوسط الثقافي بكتاباتها الإبداعية التي عرفت رواجا واهتماما من قبل القراء والكتاب ، عبرت في رواياتها عن القضايا الاجتماعية الحساسة التي مست بعض الفئات الاجتماعية خاصة المرأة ، التي راحت ضحية الممارسات والمعتقدات الاجتماعية ، فنادت في أعمالها الروائية بالمساواة بين الرجل والمرأة ومن هنا سوف نستعرض حياتها الروائية ورحلة إبداعها :

لها مزاج خاص في الكتابة فلا غرابة إن كتبت "مزاج مراهقة" تقول بصوت عال مهموس ، وهي امرأة لا تعرف الخجل مع أنها عنونت أحد كتبها "تاء الخجل" بدأت حياتها في الصحافة المكتوبة ، كما استقلت بالإذاعة ،ولأنها أرادت أن تسمع صوتها لأكبر قدر من الناس ، سافرت من آريس إلى بيروت ، وكانت رحلة طويلة مليئة بالمحطات ، بعد أن استكشفنا الشهرة في روايتها "اكتشاف الشهوة" فمن هي فضيلة الفاروق ؟

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1976م في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر ، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة ، واليوم أغلب أفراد هذه الأسرة يعملون في ميدان الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وتازولت وأريس طبعا.

عاشت الكاتبة "فيضلة الفاروق" حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها ، فقد كانت بكر والدها ولكن أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا ... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة ، قضتها في أريس.

حيث نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م ، وألحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين ، حيث أخفقت في مواصلة الطب ، عادت إلى الجامعة والتحقت بمعهد الآداب وهناك ومنذ أول سنة انظمت إلى مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين ، تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف ، وبقلمها ولغتها الجريئة ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها ، ومرحة جدا فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك واستفادت من خبرتهم جميعا ، وكانوا خير سند لها لتطور نفسها ، وفي الصحافة

المكتوبة نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ، لكنها غادرت الجزائر نحو بيروت ، ولعل محطة الشاعر الكبير والمسرحي "بول شاوول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت ، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت ، نشرت عملها "لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997 "مزاج مراهقة" سنة 1999بدار الفارابي بيروت على نفقتها الخاصة ، ثم كتبت "تاء الخجل" وأرادت أن ترقى بها درجة أرقى فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت لكنها رفضت ، وكان بلوغها دار رياض الريس بسبب جعل اسمها يعرف على نطاق أوسع.

- وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا ، نشر لها بعد "تاء الخجل" ورواياتها "اكتشاف الشهوة" سنة 2005 ، ورواية "أقاليم الخوف" سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار الرياض الريس بيروت ، فكل ما يمكن استنتاجه في آخر لمحة مختصرة عن التجربة الابداعية التالية : هو أنها تجربة ذاتية مخاض عصير لكنها أنجبت في النهاية أفلاما تنفجر بها الساحة الأدبية من حيث النماذج المنتجة وهي نماذج ناضجة وغنية.

- **الملحق2:**

ملخص الرواية:

تتلخص أحداث هذه الرواية حول فتاة تدعى "لويزا"، وهي المؤلفة ذاتها، والتي امتازت بالذكاء، والعناد الشديد، في كل الظروف التي تمر بها، فهي لا تستسلم أبدا، ولا ترضخ لأوامر الغير وإن كان والدها، أو خالها أو أعمامها أما الأحداث الحقيقية للرواية، فهي تبدأ منذ حصولها على شهادة البكالوريا، والتحاقها بالجامعة حيث أراد كل افراد عائلتها أن ترتدي الحجاب وأن تدرس الطب بجامعة باتنة في البداية حاولت حيث وجدت أبن عمها حبيب الذي يدرس بنفس الجامعة واقفا الى جانبها فأحبته، لكنها صدمت فيما بعد، حينما عرفت انه يستغل براءتها، وظروفها، كي يملأ بها ،فراغه فقررت التحويل الى جامعة قسنطينة لدراسة الصحافة ونزعها للحجاب من عاداتها أنها تلجا دائما الى مكتبة حالها، وتقرأ الروايات والقصص، كانت إذا أعجبت بأحد الشخصيات، تجعل منها بطلا تحلم به، وفي مرة من المرات أعجبت بالكاتب نفسه، وهو يوسف عبد الجليل، فأحبته، دون أن تراه، وشاءت الأقدار أن تلتقي به في جامعة قسنطينة، عندما كانت مع صديقتها "حنان بن دراج" والتي تعمل معه في جريدته، وهنا نقع في حبه بصورة ميلودرامية، كما تشاء الأقدار أيضا أن يقع في حبها "توفيق عبد الجليل ابن يوسف عبد الجليل"، فيحبها بجنون، لكنها على عادتها تحب دائما أن تعدل عن المألوف، ولا تبالي بأي شيء وتكمل مسيرتها وغرامها بالوالد وليس الابن رغم كبر سنه وتحاول استدراجه بالتحاور معه، والنقاش فيعجب بثقافتها، وأفكارها ومقالاتها وينشر لها في جريدته، وهنا نقع في حبه بصورة ميلودرامية، كما تشاء الأقدار أيضا أن يقع في حبها "توفيق. الجليل ابن يوسف عبد الجليل"، فيحبها بجنون، لكنها على عادتها تحب دائما أن تعدل عن المألوف، ولا تبالي بأي شيء وتكمل مسيرتها وغرامها بالوالد وليس الابن رغم كبر سنه وتحاول استدراجه بالتحاور معه، والنقاش، فيعجب بثقافتها، وأفكارها ومقالاتها وينشر لها في جريدته، وشيئا فشيئا يبدأ بالإعجاب بها، بعد أن تغير من مظهرها الخارجي كي تبرز أنوثتها، وكل هذه الأحداث جرت في ظروف جد متدهورة، زمن الإرهاب وتحديد الشعب، والوضع الأمني الرهيب، واغتيال الرئيس "بوضياف" وتحديد شخصيات البلاد، وكان من بينهم "يوسف عبد الجليل" لجرأته، فلقب بالنقيب ما

أثار غضب تلك الجماعات التي تسمي نفسها الجماعات الإسلامية واقيمت حفلة لتكريمه، ووقعت الفاجعة لما أطلق عليه أحد الشبان النار، وهنا يقع الصراع مع نفسها، فلا هي أكملت حياتها مع " يوسف " الذي أحبته، ولا فازت ب "توفيق" الذي أحبها بجنون، لكن " يوسف" لا يموت وينقل إلى المستشفى العسكري بالعاصمة، ثم الى مصر بعد دعوة الرئيس له لقضاء فترة النقاهة هناك، وسفر توفيق الى فرنسا دون عودة، وهكذا تبحث البطلة عن رجل آخر في روايات أخرى، بملامح تختلف عن ملامح يوسف، ويقلم امرأة أخرى لم تعد مراهقة.

وتعتبر رواية (مزاج مراهقة) أول عمل روائي لفضيلة الفاروق، كتبتها في ثلاثمائة صفحة، وصفحتين اثنتين، من الحجم المتوسط، صدرت عن دار الفارابي في لبنان في طبعتين الأولى سنة 1999، والثانية سنة 2007، لا تنقسم الرواية إلى فصول، أو أقسام معنونة، وإنما نجد النص يتكون من عشرة مقاطع متفاوتة الطول، ويشير كل مقطع إلى وجود أحداث معينة، يؤطرها زمان، ومكان معينين. تعالج الرواية-مزاج مراهقة مشكلة الإرهاب والتعصب الفكري، وضياع الفرد وجدانيا في ذلك المجتمع الذي يحرم الأبناء حتى من عاطفة الأبوة، فهي تتحدث عن العلاقة بين الفتاة العربية، ووالدها، وما يترتب عنها من سلوك مهزوز، تفقد فيه الفتاة ثقتها بنفسها، وتتخذ عواطفها مسارا خاطئا لاختيار الشريك.

الفهرس

الفهرس

اهداء

كلمة شكر و تقدير

المقدمة

الفصل الأول : مفهوم الزمن في الرواية.....01

المبحث الأول : 01

1. المفهوم اللغوي للزمن.....01
2. المفهوم النفسي للزمن.....03
3. المفهوم الفزيائي للزمن 06
4. المفهوم الفلسفي للزمن.....08
5. المفهوم السردي للزمن.....10
6. المفهوم البنيوي للزمن.....13

المبحث الثاني :.....14

1. مفهوم الزمن عند تودوروف 14
2. مفهوم الزمن عند ميشال بوتور.....18
3. مفهوم الزمن عند جيرار جينيت.....20

الفصل الثاني : بنية الزمن في رواية مزاج مراهقة.....23

1. الترتيب.....23
2. المدة.....33
3. التواتر.....44

الخاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع.....

قائمة الملاحق.....

الملخص:

إنّ اللّسانيّات التّطبيقيّة تتعالق مع تعليم اللّغات، بل إنّ تعليم اللّغات يعدّ مجالا علميّا لنتائج الدّرس اللّساني، إذ تحرص على تحرير المعلومات اللّغويّة وفق نتائج الدّرس اللّساني الحديث.

من هنا ارتأينا أن نبيّن العلاقة بينهما، ونذكر الاستراتيجيّات التي يطبّقها تعليم اللّغات من أجل الوصول إلى مخرجات وظيفيّة تمكّن المتعلّم من تطوير مهاراته كتابة وتعبيرا وسماعا وقراءة، كما استفاد علم تعليم اللّغات استفادة كبيرة من اللّسانيّات التّطبيقيّة حيث أصبح المنشغلون به يتأثّرون بالنّظريّات اللّسانيّة ويقتنعون بأهميّتها القصوى.

الكلمات المفتاحيّة: اللّسانيّات التّطبيقيّة، تعليم اللّغات، المهارات اللّغويّة، الدّرس اللّساني، النّظريّات.

Résumé

La créativité des femmes algériennes est dans le genre du roman. Elle a émergé dans un climat politique et social, et a été aggravée par l'atmosphère de lutte qui régnait en Algérie dans les années 1990. Où la vertu de Farouk a su construire un univers romancier imaginaire à travers lequel elle exprimait la réalité de la société algérienne de cette période, et toute la société algérienne se résumait dans les villes de Batna et Constantine notamment, d'où venaient la plupart des personnages

Réaliste comme : Abdul Hamid Melki. Mohamed Boudiaf

les mots clés:

Le temps - le roman - la structure des événements, les personnages - l'humeur d'un adolescent.