الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة
- مقاربة بنوية تكوينية -

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه (الطور الثالث) نظام (ل.م .د) في "الأدب العربي الحديث والمعاصر".

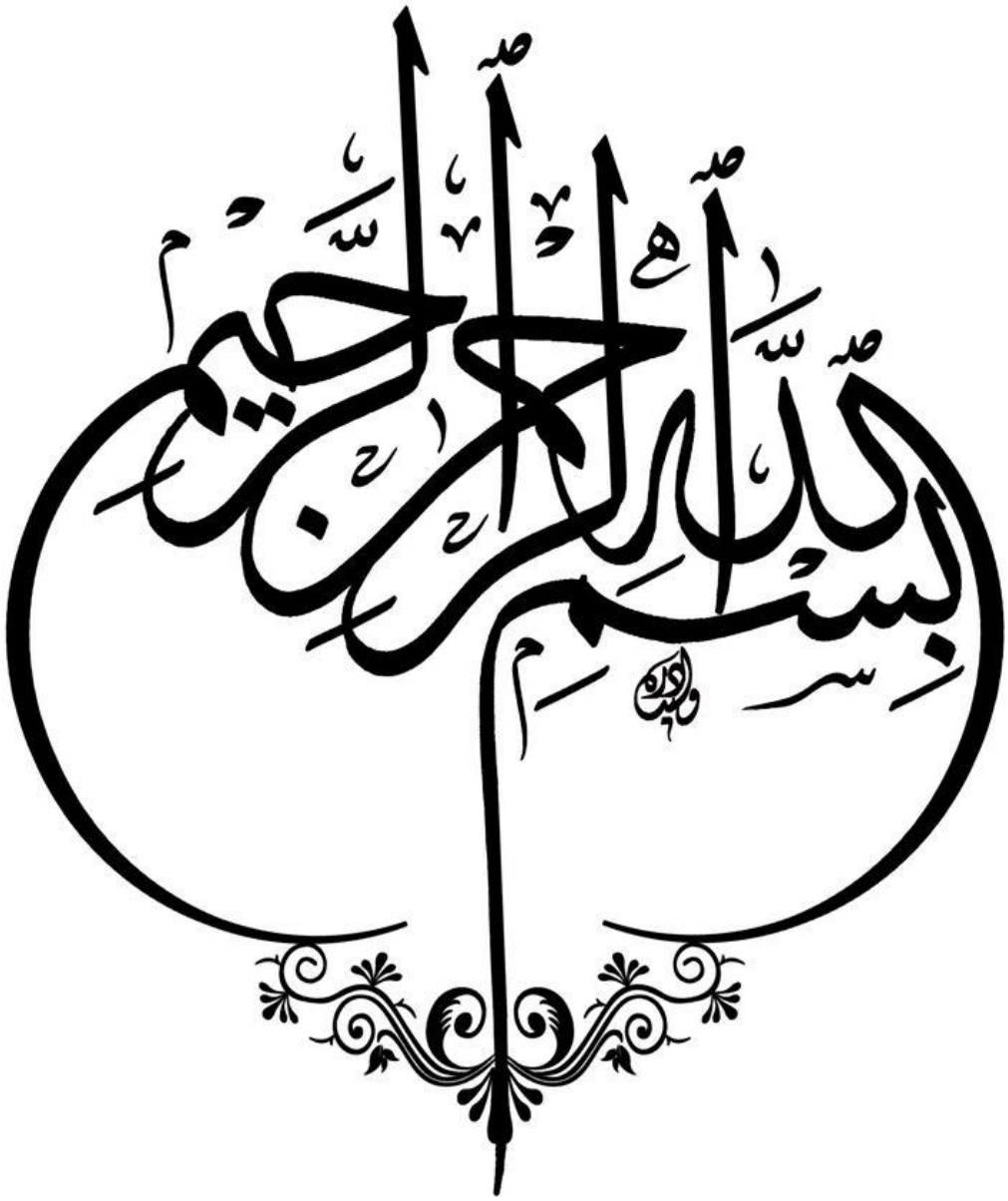
إعداد الطالبة:
جـوهــرة شتيوي بوجبيبة

إشراف الأستاذ الدكتور:
رابـــح الأطـرش

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الملك ضيف	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة	رئيساً
رابـــح الأطـرش	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة	مشرفاً ومقررًا
السعيد بوسقطة	أستاذ التعليم العالي	جـــامعـة باجـي مختـار / عنـــابـــة	عضوًا مناقشاً
رشيـــد قريبـــع	أستاذ التعليم العالي	جـــامعـة الإخـوة منتوري / قسنطينـة 1	عضوًا مناقشاً
وهيبـــة جـراح	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة	عضوًا مناقشاً
نـــاصر بعـــداش	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة	عضوًا مناقشاً

السنةالجامعية (1440– 1441هـ/2019–2020م)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــــداء

عندما أكتب عن "يمّـــا" حتى الكلمات تتوضأ من قطرات الحبر لتركع في محراب السطر

إرضـــــــاء لهـــــا

إلى روح غاليتي وملكتي وقدوتي ومعلمتي وملهمتي وجنتي... حاضنة أحلامي وأمالي...

إلى التي رحلت دون أن يمهلها الموت لتعيش هذه اللحظة معي... كم دعت، كم نصحت، كم ضحت،

كم شجعت، كم... وكم... وكم...

لا يزال رحيك فاجعة أسكنت الألم داخلي، ولازالت دموعي تنهمر في كل يوم يأتي دونك،

وفي كل ساعة أحتاجك وأصرخ بالنداء ولا أجدك.

غادرني الفرح برحيلك، ذهبت وذهب كل شيء جميل معك.

إلى الملاك الطاهر "محمـــــد" الذي غادرنا جسدا وبقى معنا روحاً، ها أنا أفي بوعدي وأهدي

أطروحتي لروحك الطيبة لكن أبت "يمّـــــا" إلا أن تقاسمك ذلك.

كم هو صعب ومؤلم ومحزن فراقكما وكم هو يتيم نجاحي بدونكما

عهدا لن أنساكما ما حييت

أسال الله العظيم أن يجمعني بكما في جنة الفردوس.

كلمة شكر وتقدير

الآن وقد أتممت هذه الأطروحة لا يسعني، إلا أنّ أتقدم بالشكر الكبير لله عز وجل، فالشكر لله أولا والشكر لله ثانيا والشكر لله أولا وأخيرا على توفيقي في إنجاز وإتمام هذا العمل رغم كل الصعوبات والعراقيل التي واجهتني في ذلك، فالحمد لله حمدا كثيراً طيباً مباركاً وإن كان يتضاءل دون حق جلاله وعظيم سلطانه.

كما أتوجه بشكري وامتناني وتقديري إلى الأستاذ الدكتور "رابـــح الأطـرش"، الذي وقف بجانبي، وأولاني بحسن رعايته وشملني بكرم توجيهاته، وحرصه الشديد على إتمام هذه الأطروحة، سائلة الله عزّ وجلّ أن يشمله بالثواب الجزيل، وأفضل النعيم على كرم العطاء والتشجيع المتواصل لي في كل الأوقات، وجعله الله دوما في خدمة البحث العلمي وطلابه.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بآيات الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة الأكاديمية الذين شرفوني بقراءة هذه الأطروحة ومناقشتها وتصويبها، رغم مشاغلهم الكثيرة.

كل الحب والتقدير إلى من تحت قدميها جنتي، وإلى رمز التضحية، أعذراني عن تقصيري، فقد سرقني البحث العلمي منكما، فشكرا لكما على كل مجهود بعدد قطرات المطر، وأوراق الشجر.

كما أتقدم بجزيل الشكر الامتنان لعائلتي ـ كل باسم ومقامه ـ فقد أعانوني بتحفيزهم المتواصل كلما خارت قواي وفترت عزيمتي...

وشكر خاص للذي يتابع حياتي في كل كبيرة وصغيرة، وأخذ دور الأب قبل أن يكون خالا، أعلى الله مقامك.

والشكر موصول كذلك إلى كل من مد لي يد العون، وكانت له بصمة بيضاء على هذه الأطروحة.

فالله أسأل أن يكافئ الجميع بخير الجزاء، وكبير العطاء.

مقـــدمة

عرف الإبداع الأدبي الجزائري ـ على غرار العربي ـ ظاهرة أدبية جديدة في منتهي الأهمية، ألا وهي الرواية النسوية، وكأن طيف "شهرزاد" الذي راود المرأة طويلا في الرواية الشفهية، عاد ليتحقق كتابةً في روايات المرأة الجزائرية، التي استطاعت أن تخطف القرطاس من بين يدي الرجل وتدخل عالم اللغة بوصفها كاتبةً ومؤلفةً، وذاتاً مبدعة لا مجرد موضوع لغوي أو أداة سردية، وبهذا أثبتت المرأة الجزائريةـ من خلال اختراقها لعالم المجهول، وخروجها من العالم المألوف ـ قدرتها على فعل الكتابة الروائية، وبذلك كسرت نمطية المركز الواحد في الأدب الجزائري، وفتحت مساحة من الحرية تعبر من خلالها عن ألامها وآمالاها.

ومع حلول القرن الواحد والعشرين شهدت الساحة الإبداعية تدفقاً قوياً، وصعوداً لافتاً للرواية النسوية الجزائرية، التي استطاعت في فترة زمنية قصيرة أن تفرض وجودها وهيمنتها على الساحة الإبداعية الجزائرية و العربية، وتقطع أشواطاً طويلة، وتشارك بصورة محورية في بعث الأدب الجزائري، وتشغل حيزاً واسعاً فيه، فتحولت بذلك إلى ظاهرة أدبية مميزة فنافست بذلك الرواية الرجالية وهذا بفضل ما تتوفر عليه الروائية الجزائرية من قدرة على مواكبة مجريات الحياة، والتطورات السريعة التي شهدتها بلادها ، والأمة العربية في الحقب المتعاقبة، بكل تفرعاتها وتشعباتها، وعبرت ـ أيضا ـ عن أوضاعها وتطلعاتها ومشاكلها ومجمل الصعوبات التي تعرقل طريق المرأة نحو واقع أفضل، زد على هذا إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكارالثقافية والإيديولوجية والسياسية والاجتماعية والتاريخية...إلخ.

هذا وقد ساهمت ـ كذلك ـ التقنيات والآليات الفنية والجمالية، في تحقيق هذه المكانة المميزة للرواية النسوية الجزائرية، التي لم تعدم من نفائس جعلتها تزاحم وتنافس مختلف الآداب الأخرى، سواء أكانت عربية أم غربية، لتترجم بذلك تنامي الوعي الفني والإبداعي، للروائيات اللواتي تركن بصمة واضحة في عالم الرواية، وهو ماجعلها تكتسب شهرة أدبية واسعة في الداخل والخارج، وتغري أقلام الكاتبات بالإقبال عليها، والقراء بتقبلها، والنقاد بمقاربتها.

وانطلاقا من ذلك ارتأيت إلى الاقتراب من أحد أهم المكونات البنيوية التي تمثل العمود الفقري، والركيزة الأساسية للبنية الداخلية الفنية، لأي نص سردي، متمثلا في عنصر الزمن، من هنا جاء البحث موسوماً بـ **" الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مقاربة بنيوية تكوينية"**، من خلال نماذج، تنتمي إلى العشرية الأولى من الألفية الثالثة، لتتاح لنا فرصة معالجة الموضوع من الناحية الشكلية والفنية والدلالية، وهو موضوع أحسبه في غاية الأهمية؛ لأنه يتعلق

بالجنس الأدبي الأكثر ازدهاراً وانتشاراً في الساحة الأدبية والثقافية هذا من جهة، بالإضافة إلى اشتغاله على أهم البنيات السردية التي تتجلى فيها الظواهر الفنية والجمالية من جهة أخرى.

وتتمثل المدونات الروائية التي اعتمدت نماذج للدراسة في أربعة نصوص، تم انتقاؤها بعناية بعد قراءة جملة من الروايات، مرتكزة على عدة اعتبارات منهجية ونقدية لعل أهمها عدم دراستها في البحوث الأكاديمية السابقة، حتى نوسع من رقعة الروايات المدروسة، وتنحصر تلك الروايات في العناوين التالية: **"بحر الصمت"** لـ **"ياسمينة صالح"** (2002م)، و**"السمك لا يبالي"** لـ **"إنعام بيوض"** (2004م)، و**"جسر للبوح وآخرللحنين"** لـ **"زهور ونيسي"** (2007م)، و**"أقاليم الخوف"** لـ **"فضيلة الفاروق"**(2010م).

ولم يكن اختياري لهذا الموضوع اعتباطا أو صدفةً، وإنما هناك عدة دوافع حفّزتني للخوض فيه، تتمثل في الدوافع **الذاتيـــة** وهي:

- اعجابي الشديد بالأدب النسوي شعره ونثره، والدليل على ذلك أن كل مشاريع بحثي لم تخرج عنه؛ فقد كانت الانطلاقة في مرحلة "ليسانس" مع **"فدوى طوقان"** بعنوان **"التجربة الشعرية عند فدوى طوقان (الليل والفرسان، تموز والشيء الآخر، على قمة الدنيا وحيداً) أنموذجا، دراسة فنية"**، ثم **"سعاد الصباح"** بعنوان **"ديوان فتافيت امرأة لسعاد الصباح، مقاربة أسلوبية"** في مرحلة "الماستر".
- رغبتي الكبيرة في خوض غمار القضايا التي لم تعط لها الأقلام النقدية، و البحوث الأكاديمية الأهمية المطلوبة.

- طموحي الذي يسعى إلى دعم الوجود الأدبي للمرأة الجزائرية، من خلال دراسة إبداعها وتمحيصه، للوقوف على البنية الزمنية، والرؤى الجمالية، والأبعاد الدلالية.

- محاولة كشف كيفية تعامل الروائية الجزائرية مع البنية الزمنية، وهل كانت من المقلدين أم من المجددين، وإن كانت من الصنف الثاني، ماهي السمات والخصائص الزمنية التي طعمت بها نصوصها الروائية، وجعلتها علامة فارقة تعرف بها.

أما الدوافع **"الموضـــوعيـــة"** فتتمثل في:

ـ إعطاء الأقلام النقدية الأهمية الكبرى للبحث في إشكالية الرواية النسوية، وكاتبها و مضمونها.

ـ قلة الدراسات التحليلية التي تناولت الرواية النسوية الجزائرية ـ باستثناء قلم "أحلام مستغانمي" ـ على الرغم مما تكتنزه نصوصها من إجادة وقفزة نوعية وكمية، ولعل مرد ذلك هو تلك القراءات السابقة والأحكام الجاهزة التي تصرح بمحدودية مخيلة وخبرة المرأة، التي باركها الواقع المحكوم بالسياق السائد والإرث الآسر ثقافياً وفكرياً واجتماعيا.

ـ تزايد عدد الروايات النسوية الجزائرية حتم علي ضرورة الالتفات إليها، وقراءتها ضمن إطار شكلي وجمالي من جهة وفي إطار دلالي ومضموني من جهة أخرى. زد على هذا كون الرواية النسوية الجزائرية قضية جديدة في الساحة الأدبية، تستفز بذلك الأقلام النقدية، وتشكل فضاءً خصباً وواسعاً للدراسات والأبحاث الأكاديمية.

ـ أما أهم حافز دفعني إلى الموضوع هو انعدام الدراسات النقدية والأكاديمية (أطاريح الدكتوراه) ـ في حدود علمي وما وقع في يدي من أبحاث ـ التي أُفْرِدت تيمة الزمن في الرواية النسوية الجزائرية، بالدراسة والتمحيص، في إطار النقد البنيوي التكويني، دون أن ننسى توجيهات واقتراحات الأستاذ المشرف، الذي حفزني وشجعني كثيرا على دراسة الرواية النسوية من زاوية الزمن.

وانطلاقاً مما سبق، ارتسمت في فكري عدة إشكالات لطالما استوقفتني وشغلتني طيلة سنوات البحث، نذكر منها:

ـ قيل أن الرواية النسوية صاحبة قضية، تعلو فيها نبرة القول، وأنها ملتزمة بحقوق المرأة والمواضيع النسوية، ولا تعبأ بالتقنيات الفنية والجمالية. فإلى أي مدى تصدق هذه الآراء النقدية على الروايات النسوية الجزائرية التي أختيرت كعينات للدراسة؟. وإن كان ذلك لا يصدق عليها، فيما تكمن التجليات الجمالية المنبثقة عن البنية الزمانية السردية؟.

ـ ما هي الطريقة التي انتهجتها الروائيات الجزائريات في بناء أحداث نصوصهن زمنياً؟. وما هي أهم الدلالات المنبثقة عنها؟.

ـ هل توجد سمات وخصوصيات مميزة و مشتركة في البنية الزمنية ـ في مدونات الأطروحة ـ تؤشر على الكتابة الروائية النسوية؟. بمعنى هل الزمن الذي تتبعه الروية النسوية في بناء أحداثها، يختلف عن الزمن الذي ينتهجه الخطاب الذكوري؟ وإن وجد أين تكمن خصوصيته؟. أم أنه مجرد صدى للزمن الروائي السائد، وبالتالي التآلف والتماهي معه.

ـ هل وُفِقت الروائية الجزائرية في تطويع بنية الزمن مع آمالها وآلامها، الذاتية منها والموضوعية؟.

وتجدر الإشارة ـ هنا ـ أن هذا البحث سيظل مقاربة مفتوحة على احتمالات متعددة؛ إذ يتعذر الإجابة عن مثل هذه القضايا الشائكة بإجابة قاطعة ونهائية، ومع هذا حاولت ـ بكل ما لدي من طاقة ـ تقديم دراسة جادة، وإماطة اللثام، وكشف النقاب عن الأبعاد الجمالية والدلالية للبنية الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية، ولتحقيق هذه الأهداف صممت خطة منهجية تنسجم مع هذه المقاربة النقدية، تكونت من أربعة فصول؛ فصل نظري، والثلاثة الباقية تطبيقية:

جاء **الفصل الأول** بعنوان: **"مقاربات نظرية وتصورات مفاهيمية في مصطلحات البحث وإشكالاته"**، سلطت الضوء فيه على أهم قضايا عنوان الأطروحة، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، عالجت في الأول " الزمن في الفكر والأدب"، تطرقت فيه إلى مفهوم الزمن من خلال استرجاع ورصد المنظورات اللغوية والاصطلاحية للزمن، وكذا علاقة الزمن بالسرد، ثم أشكال بناءه في الرواية المعاصرة. وأفردت المبحث الثاني لـ "إشكالية الأدب النسوي بين تعدد المفاهيم وتنوع المصطلحات"، تعرضت في العنصر الأول إلى "مفهوم الأدب النسوي عند الغرب والعرب"، حاولت الوقوف على إشكالية ضبط مفهوم وتعيين مجال اشتغاله الدلالي، والذي تنوع بتعدد التيارات والاجتهادات النقدية، وهذا ما جعل الحديث عن مفهوم "الأدب النسوي" أمراً محفوفاً بالهلامية، أما العنصر الثاني فخصصته لـ :" إشكالية تنوع مصطلحات الأدب النسوي"، وقد سلطت الضوء فيه على أكثر المصطلحات انتشاراً في الساحة الأدبية والنقدية (الأدب الأنثوي، الأدب النسائي، الأدب النسوي)، وجاء المبحث الثالث بعنوان: " اضاءات على الحركة الأدبية النسوية الجزائرية"، تفرع إلى عنصرين تناولت في الأول أسباب تأخر، ودوافع ظهور الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية، أما الثاني فدار حول" الأدب النسوي الجزائري: أفق مفتوح على التحول والتنوع"، ناقشت فيه قضية إرهاصات الكتابة النسوية الجزائرية، وسيرورة تحول الذائقة الإبداعية، التي انطلقت بـ"المقال القصصي"، ثم "الصورة القصصية"، ثم "القصة القصيرة"، ثم "الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية"، وفي الأخير "الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية".

وورد **الفصل الثاني:** بعنوان: **"البنية الداخلية للزمن الروائي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"**، ولجت من خلاله عالم التطبيق والممارسة، محللة أشكال البنية الداخلية للمدونات المختارة كنماذج للدراسة، كل رواية على حدة.

أما **الفصل الثالث** أفردته لـدراسة**"أنماط الإيقاع الزمني السردي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"**، حاول البحث من خلاله التعرف على أنماط الإيقاع الزمني السردي، الذي يتفرع إلى ثلاثة أنماط هي: **"**الإيقاع الزمني السريع"، ويتحقق من خلال تضافر ثلاث آليات هي: "الحـذف"، "المجمـل"، و"التـواتـر المؤلـف"، وثانيهما "الإيقاع الزمني البطيء"، ويتحقق من خلال آليتين هما: "الوقفة الوصفيـة"، و"التـواتـر التـكراري"، وأخيراً "التوازن الإيقاعي"، الذي يتحقق من خلال آليتين ـ كذلك ـ هما: "الحوار الخارجي" و "الحوار الداخلي"، وقد قمت برصد كل الآليات السابق ذكرها ـ كُلّ على حدة ـ في جدول تحليلية، تليها جداول إحصائية لعدد تواترها، ونسبتها المئوية، مذيلة بمخططات بيانية، ترصد وتوضح ذلك التنوع الحاصل في أنماط الإيقاع الزمني السردي في الرواية النسوية الجزائرية، معلقين بعد ذلك على أنماط الإيقاع الزمني السردي.

وعنونت **الفصل الرابع: بـ "المفارقات الزمنية وأبعادها الدلالية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"**، قمت فيه برصد المفارقات الزمنية في جداول تحليلية، تتبعها جداول إحصائية لأنواع المفارقات الزمنية، مع عدد تواترها ونسبتها المئوية، مذيلة بمخططات توضيحية، مع تحليلها والتعليق عليها، أما المبحث الثاني فخصصته لآليات وتقنيات بنائها، وختمت هذا الفصل بتأويل وتفسير المفارقات بعد تصنيفها إلى عدة أزمنة: اجتماعي، نفسي، تاريخي، ديني، عجائبي .

وختمت بحثي بعصارة ما توصلت إليه من استنتاجات، دبجتها في آخر البحث، يمكن القول أنها بقدر ما حاولت أن تجيب عن الأسئلة التي شكلت صلب البحث، بقدر ما ستثير الكثير من التساؤلات التي تعيد صياغة الإشكاليات المطروحة بكيفيات أخرى، ولذلك فأنا لا أعدُّ نفسي بهذا العمل قد أنهيت البحث في هذا الموضوع الشائك، وبالتالي يبقى باب النقاش فيه مفتوحاً على مصرعيه.

تليها قائمة المصادر والمراجع التي استعنت بها في انجاز هذه الأطروحة، والتي ذيلتها بملحقين، تعرضت في الأول إلى ومضات تعريفية بكاتبات المدونة الروائية محل الدراسة، من خلال تسليط الضوء على أهم المحطات في مسيرتهن الحياتية والإبداعية، أما الثاني فتناولت فيه كرونولوجيا الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة من سنة (1979 م إلى 2019م).

وكما أشرت سابقا فقد انتهجت **"المنهج البنيوي التكويني"** لما يتيحه هذا المنهج من المزاوجة بين العمل الأدبي كبنية سردية متميزة، وبين الواقع الذي يؤثر فيه، وهذا ما يسمح لنا باكتشاف الدلالات الإيديولوجية للنصوص الروائية، من أجل الوقوف على تشابك البنية الداخلية مع الخارجية في نسج خيوط الرواية، كما اعتمدنا على معطيات البنيوية الشكلية، في البنية الداخلية للزمن الروائي المتمثلة في مقولات تزفيطان تودرف"، و"جيرار جينات"، من أجل الوقوف على مختلف الأنساق الفنية والجمالية التي تنتظم من خلالها تلك الدلالات الإيديولوجية، وتوخياً للعلمية والموضوعية والدقة التي تقتضيها الدراسة البنيوية، استعنت بتقنية الإحصاء ـ كما سبق وأشرنا ـ ، لتحديد عدد تواتر التقنيات البنيوية الزمانية، والوقوف على نسبة تواترها في الروايات النسوية الجزائرية ـ محل الدراسة ـ ، واستعنّت كذلك بالمخططات البيانية، لرصد تلك النسب بصورة واضحة، والتعليق عليها بصورة موضوعية وعلمية، بعيداً عن القراءة الذاتية والعشوائية.

ومن أجل الوصول إلى الهدف المنشود والمبتغى المأمول، ارتكزت على مجموعة من المراجع التي أضاءت الكثير من الزوايا المعتمة، وفتحت الكثير من الشفرات المقفلة في أطروحتي، وأمدتني بأفق أوسع تجاهها، وقد تنوعت بتنوع فصول الأطروحة، نذكر أكثر ما استفدت منها، وتتمثل في : "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي" لـ "لوسيان غولدمان وآخرون"، "البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية" لـ "محمد الأمين بحري"، ،"خطاب الحكاية" لـ "جيرار جينات"، و"الزمن في الرواية العربية"، لـ "مها حسن القصراوي"، و"بناء الرواية" لـ "سيزا أحمد قاسم"، "تحليل الخطاب الروائي"، لـ"سعيد يقطين"، و"بنية النص السردي"، لـ"حميد لحميداني"،" "في نظرية الرواية"، لـ"عبد الملك مرتاض"،وقد استفدت من هذه الكتب في طريقة مقاربة البنية الزمنية السردية، وربطها بالأبعاد الدلالية و الإيديولوجية.

بالإضافة إلى المراجع التي عالجت "قضية النسوية"، و"الأدب النسوي" ـ مع قلتها مقارنة مع المراجع الأولى ـ نذكر منها: "مائة عام من الرواية النسوية" لـ "بثينة شعبان"، "التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي" لـ "عبد النور ادريس"، و"نسوي أم نسائي" لـ " شيرين أبو النجا "، و" المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف"، لـ "رشيدة بن مسعود"...إلخ، وبقدر ما ساعدتني هذه المراجع في رصد استراتيجيات الكتابة النسوية، المتعلقة بالخصوصية والهوية الإبداعية، بقدر ما أدخلتني في متاهة زئبقية المفاهيم، وتعدد وتنوع المصطلحات الدالة عليها.

كما استفدت من بعض الرسائل و الأطاريح الجامعية نذكر منها :"بنية الزمن الروائي بحث في النص الروائي المغاربي (الجزائر- تونس - المغرب) لـ " رابح الأطرش"، و"الزمن في الرواية الجزائرية"، لـ " رشيد سلطاني"، "الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية"، لـ "رنا عبد الحميد سلمان الضمور"، "الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، لـ "فاطمة مختاري"،...إلخ، بالإضافة إلى الدوريات والمواقع الالكترونية، التي توجد في مكتبة البحث، وكان لزاماً أن أعتمد هذا التنويع في المراجع لإخصاب الأرضية المعرفية للأطروحة.

ومن خلال ما سبق تطمح أطروحتي أن تتوسع وتتعمق في البحث، أو على الأقل الالتفات إلى ظواهر بنيوية ودلالية، أغفلتها الدراسات السابقة من زاوية بنيوية تكوينية، وقد كان هدفي الأساسي والرئيسي، دراسة "البنية الزمنية"، بعيداً عن الأحكام السابقة والجاهرة، التي التصقت بالرواية النسوية، سواء الايجابي منها أو السلبي، وتوجيه نظري بذلك إلى نسيجها، وتقنياتها الزمنية التي ارتكزت عليها في بناء وتشييد هيكلها الزمني، بالإضافة إلى الأبعاد الدلالية الناتجة عن ذلك النسيج.

ومن المسلم به والمتعارف عليه أن لكل بحث - مهما كان نوعه ومجاله - صعوبات تعترض طريقه في سبيل إخراجه إلى النور، ولم نكن بدعاً في هذا المجال، فقد وقفت في طريقي الكثير والكثير من الصعوبات والعراقيل، أترفع عن ذكرها في هذا المقام.

وقد تمكنت من تجاوز تلك العقبات بفضل الله وعونه أولاً وأخيراً، فالحمد لله الكبير المتعال ذو الفضل والجود والإحسان، الذي شملني بعنايته الإلهية طوال مسار بحثي، ووفقني للوصول إلى هذه المرحلة، دون أن أنسى توجيهات وتشجيعات الأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور **"رابـــح الأطرش"**، الذي كان له الفضل الكبير على هذه الأطروحة، وتابعها متحملاً ومتفهماً منذ كانت فكرة طارئة إلى أن ارتسمت حدودها على أرض الواقع، فله مني عميق شكري وامتناني، فجزاه الله كل خير، ومنحه أتم العطاء وأدامه في خدمة البحث العلمي وطلابه، كما أرفع شكري وتقديري لكل الأساتذة الذين أمدوني بمصادر نادرة وتوجيهات مستنيرة.

والشكر موصول كذلك إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة- كل باسمه ورتبته - الذين تفضلوا علي بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وتجشموا عناء قراءتها وتقويمها بما ستفضي إليه المناقشة من توجيهات وملاحظات، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وختاماً آمل أن أكون قد وفقت ـ ولو قليلا ـ فيما قدمت من جهد في هذه الأطروحة، وأن أكون قد فتحت باباً آخر للبحث في مثل هذه المواضيع ذات الأهمية العلمية والأكاديمية، وذلك أقصى ما أتمنى، وحسبي أني قد أخلصت النية وعقدت العزم ولم أدخر جهداً في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود، وعذري إن قصرت فالخير قصدت، وإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

الفصـــــل الأول:

مقاربات نظرية وتصورات مفاهيمية في مصطلحات البحث وإشكـــالاتـــه

المبحث الأول: الزمن في الفكر والأدب

المبحث الثاني: إشكالية الأدب النسوي بين تعدد المفاهيم وتنوع المصطلحات

المبحث الثالث: إضاءات على الحركة الأدبية النسوية الجزائرية

المبحث الأول: الزمن في الفكر والأدب:

يمثل الزمن**(Le temps)** أول الكلمات المفاتيح، التي اشتملت عليها صيغة عنوان البحث وبؤرتها، ولهذا لابد من تقديم تصور نظري عنه، يسبقه إقرار بأنّ المقام يضيق ـ هنا ـ عن استيعاب مختلف الاتجاهات التي وقفت عند هذا المفهوم، ويرجع ذلك إلى سيولته التداولية المتشعبة والمتباينة؛ فقد تم التقعيد له في حقول متباينة، إذ انشغل بتأمله الفلاسفة (القدامى والحداثيين)، والفزيائيون، والرياضيون والنقاد، والأنطربولوجيون، واللغويون، والباحثون، والمفكرون والنقاد والأدباء ...إلخ. بالرغم من اختلاف مناهجهم وموضوعاتهم نظراً لأهميته واتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية، **"فالحياة زمن والزمن حياة"**[1] وهذا ما أكد عليه **"غاستون باشلار"** كذلك إذ يقول: **"إن الزمان حياة والحياة زمانية"**[2].

هذا ولا يختلف اثنان، حول الميوعة التي تغشى مقولة الزمن، لكونها هلامية ومستعصية على الضبط الدقيق، لميزتها الطبيعية التجريدية،وتعدد علاقاتها بشتى مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني، وهذا ما جعل **"باسكال"** (**pascal**) يعترف باستحالة وضع تعريف، أو مفهوم دقيق له إذ يقول: " إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظرياً فإنه غير مجدٍ عمليا "[3].

ومع كل ذلك هناك من حاول تجاوز المستحيل، فتحداه البعض ودخل عالمه غير آبه بخيبات الفشل، محاولين تجاوز المستحيل، بتحديد مفهومه، الذي تعدد وتباين بتباين الاتجاهات والمنطلقات، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ما هو مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح يا ترى؟.

أولاً : المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمن:

1- المفهوم اللغوي للزمن:

أسال المعجميون العرب الحبر الكثير، في سبيل وضع المعنى اللغوي لمصطلح **"الزمن"**، وسوف نقتصر في هذا المقام على أشهر المعاجم:

---

(1)ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.
(2)ـ غاستون باشلار: جدلية الزمن: تر خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص15.
(3)ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (د.ط)، 1998م، ص172.

تحت مادة **(ز م ن)** ورد في معجم **"العيـن"** لـ **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"(100هـ / 174هـ)** مايلي: " الزَّمَنْ من الزّمان، والزَّمِنُ: ذو الزمانة، والفعل: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا وزمانة، والجمع الزّمْني في الذّكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان."[1] يقف "الخليل" هنا عند ذكر الاشتقاقات التي تتولد من لفظة "الزمن" دون أن يتجاوزها إلى معنى جديد ودقيق يذكر للزمن.

وجاء في **"تاج اللغة وصحاح العربية"** لـ **"أبو نصر حماد الجوهري" (ت 393هـ/1003م)** الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزمين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُويْم، أي بين الأعوام، والزَمَانةُ آفة في الحيوانات، ورجل زَمِنٌ أي مُبتلى بين الزمانة"[2].

يضيف **"الجوهري"** في هذا التعريف دلالة لغوية جديدة "للزمن" باعتباره اسما دالا على فترة من الوقت، سواء أكان قصيراً نقدره بالدقائق والساعات، أو كان ممتدا طويلا نقدره بالأعوام والقرون. وقد وافقه في هذا **"زين الدين الرازي"** صاحب معجم **"مختار الصحاح"** [3].

وإذا عدنا إلى **"لسان العرب"** لـ **"ابن منظور" (ت711هـ)**، نجده يقول في مادة (زم ن): **"** الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامنُ: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، (...)، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، وقال **شمر**: الدهر والزمان واحد؛ قال **أبو الهيثم**: أخطأ **شمر**، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع"[4].

ما نلاحظه في النصوص ـ أعلاه ـ أن المعاجم العربية لم تفرق بين لفظتي **"الزمان"** و**"الزمن"**، أي لم تميز بين الزمن المطلق، والمحدد؛ لأنها أعطت مفهوما جامعا بدون تفصيل أو تدقيق، وهذا ما يؤكده الباحث **"محمد عبد الرحمان الريحاني"** إذ يقول: "إن الألفاظ الموضوعة للوقت كثيرة في اللغة، منها ما يتوافق أو يعم مثل: الزمن والزمان والدهر والعصر على خلاف بين

---

(1) ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، (د.ت)، ج7، مادة (زم ن)، ص375.

(2) ـ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، ج5، ص213.

(3) ـ زين الدين الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999م، ج1، ص137.

(4) ـ ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، ط3، 2002م، مج13، مادة (زم ن)، ص199.

العام والخاص، ومنها ما يقع مطابقا للوقت محددا ومألوفا أو معهودا مثل: الحول، والسنة، والعام، واليوم، والليل، والنهار، والبرهة، والمدة، والساعة، والدقيقة، والظهر والعصر..."[1]

وبهذا يكون مفهوم (الزمن والزمان) مرادفا لكل الألفاظ سابقة الذكر، والتي تجمع بين الزمن المطلق، والمحدد في الوقت نفسه. وبهذا " تبقى اللغة البشرية عاجزة عن عكس مفهومه بدقة وصرامة وتكتفي بالتحدث عن الزمن في المستوى التقريبي له؛ لأنه خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار"[2].

بعد هذه الرحلة القصيرة في عالم المعاجم العربية، التي لم تضبط جيداً" مفهوم الزمن حين إرادة الدلالة عليه بشيء عال من الدقة والصرامة"[3]. والسؤال الذي يتبادر إلى ذهننا في هذه الحالة: هل وفق المفهوم الاصطلاحي في محاصرة مفهوم الزمن في تعريف جامع مانع أم عجز عن ذلك.

2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

2-1 الزمن عند الفلاسفة:

احتلت الفلسفة الريادة في مجال البحث والانشغال بهاجس الزمن، فطرق الفلاسفة بوابته على مرّ العصور، وانصب اهتمامهم بشكل خاص على استكناه حقيقته وأصل وجوده، متزودين في ذلك بتأملاتهم وأفكارهم التي فتحت السبيل أمامهم لمناقشة أدق المفاهيم الفلسفية، وأكثرها إشكالاً والغازاً وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز.

ومن أشهر فلاسفة الغرب القدامى الذين طرقوا باب الزمن نجد كل من: **"أفلاطون"(platon)** الذي فرق بين "الأزلية" التي تتميز بالثبات، والزمن الذي يقترن بالحركة ومدتها، وهو غير موجود دون حركة وعالم متحرك. في حين ربط **"أرسطو" (Aristote)** الزمن بالحركة من جهة و بالإنسان من جهة أخرى، إذ ينعدم الزمن بانعدم الإنسان[4].

---

(1) ـ محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء القاهرة، 1998، ص19.
(2) ـ المرجع نفسه، ص202.
(3)ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.
(4) ـ للتوسع ينظر: حسام الألوسي: الزمن في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص96. 20 جانفي 2016، الساعة 15:30.www.Narges-Library-blogspot.com. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد ـ الأردن، ط1، 2008م /1429هـ ، ص61. عبد الرحمان بدوي: الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 2003م، ص28. يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1999م، ص09. أ أ مندلاو: الزمن والرواية: تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص07.

أما القديس **" سانت أغســطين" (Saint Augustin)**، فقد عبر عن حيرته الكبيرة اتجاه الزمن بصرخته المشهورة في في كتابه **"الاعترافات" (Les confessions)** بقوله: **" فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"**[1].

ومع ذلك اجتهد **"أغسطين"** في تبسيط وتفسير هذه المقولة الواضحة والغامضة في آن ـ في الوقت ذاته ـ بقوله: "نحن آتون من ماض لم يعد، وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما، لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي"[2].

أما جديد **"أغســطين"** حول الزمن، هو تحوله لفهم الزمن المتوارث من الفلسفة القديمة، وهو فهم يربط الزمن بالكون، إلى بعد ذاتي يتعلق بالوعي الداخلي للزمان، وليس الموضوعي، الذي يجعل منه كما لو كان مقسما إلى نقاط زمنية متفرقة[3].

هذا وقدم **"القديس"** ـ كذلك ـ تصوراً جديداً لأقسام الزمن، رابطا أيها بالحالات الشعورية في النفس، ليجد نفسه بهذا ينساق من البحث في الزمن، إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بـ **"حاضر الماضي"** وتمثله الذاكرة**(Memory)**، و**"حاضر الحاضر"** ويمثله الإدراك المباشر**(Direct perception)**، و**"حاضر المستقبل"** ويمثله التوقع**(Expction)**[4].

وبهذا توصل القديس**"أغسطين"** ـ بقوة بديهته ـ إلى ما سيعاد اكتشافه في القرن العشرين، والمتمثل في نفي وجود الزمن في الخارج، بل هو مفهوم متعال في العقل الإنساني نفسه، فموضع الزمن بهذا هو الذاكرة الإنسانية تحديدا. وانطلاقا من هذا نستطيع القول أن مفهوم الزمن عند **"أغسطين"** يتقاطع مع المفهوم الأدبي عموما، والسردي منه على وجه الخصوص، وذلك في نقطة الزمن النفسي.

وقد واصل الفكر الفلسفي الحداثي الغربي البحث في الزمن، ويعتبر **"هنري برجسون (Henri Bergson)**، من أشهر ممثليها؛ نظراً لتمايز وتفرد زاوية نظره؛ إذ يحصره في الزمن

---

(1) ـ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، 1433هـ، ص59.
(2) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) ـ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية ـ دراسة بنيوية ودلالية، من خلال نماذج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013، ص20.
(4)ـ للتوسع ينظر: حسام الألوسي: الزمن في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص186. أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص07. www.Kotob arabia.com

المعاش فقط، أي "الزمن الماضي"؛ لأنه هو وحده الزمن الحقيقي، وكل الأزمنة الأخرى وهمية لا وجود لها[1].

هذا ويطلق **"بـرجسون"** على السيلان الدائم للزمن نحو المجهول اسم **"الـديمومة" (Durée)**، الذي يزداد الإحساس بها اثر التقدم الدائم والمستمر للماضي، الذي يخترق المستقبل. فالزمن حسب **"برجسون"** لا وجود له دون ديمومة، ومنبع هذه الأخيرة ـ حسبه ـ هي التجربة الداخلية ـ المرتبطة بالشعور والوجدان ـ وهي المسؤولة في استعابها والإحاطة بها إذ يقول: " إننا نملك تجربة باطنية ومباشرة للديمومة، بل إن الديمومة هي معطى مباشر للشعور"[2]. نفهم من هذا أن الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه، وهذا ما يجعل منه زمناً نفيساً[3].

إذن، يتقاطع "الزمن النفسي" عند **"برجسون"** مع "الزمن الأدبي"؛ لأن " كلا منهما يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، فالمعالجة النفسية للأدب ترتكز ارتكازا كليا على الزمن النفسي البرجسوني حيث يكون الزمن حينئذ معطىً مباشراً من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي"[4].

2ـ 2 الزمن عند البنيويين:

كان ولا زال الزمن الأدبي عامة، والروائي خاصة الشغل الشاغل للروائي والناقد الغربي على غرار العربي[*]، لإدراكهما أهميته كعنصر أساسي وضروري في بناء الهيكل الروائي وشد دعائمه، فأصبح من المستحيل إلغاؤه، أو تجاوز حدوده، ولكي نتعمق أكثر في الممارسة الفعلية للزمن داخل النص الروائي ـ بنية وتشكيلا ـ سوف نستعرض أهم الآراء النقدية، لرواد البنيوية الذين كان لها فضل السبق تنظيراً وتطبيقاً في هذا المجال الإبستيمي الدقيق.

---

(1)ـ عبد اللطيف الصديقي: الزمن وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1995، ص35.

(2) ـ فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية، ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا"، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، مصراتة، ط1، 2000م، ص32.

(3)ـ كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002م، ص29.

(4) ـ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبتنا العربية، ص07. www.Almaktabah.net

(*)ـ لقد وجدت التصورات النقدية التي أفرزها النقد الغربي حول البنية الزمنية صداها القوي لدى النقاد العرب حيث تبناها كثير منهم جاعلين منها بؤرة اهتمامهم ومحورا رئيسيا دارت حوله معظم مسائلاتهم، ومن الذين كانت لهم بصمة واضحة في هذا المجال نجد: "سعيد يقطين"، "عبد الملك مرتاض"، "جميل حمداوي"، "حسن بحراوي"...إلخ.

1-2-2الزمن عند "تزفيطان تودروف"(Tzvetan Todorovet):

حمل **"تودوروف"**على عاتقه مسؤولية جمع وترجمة نصوص **"الشكلانيين الروس"**، وإعادة قراءتها وتحليلها، مستخلصا منها كتابا بعنوان **"نظرية الأدب"**، حيث وضّح فيه تصوره الخاص للزمن الروائي، والذي لا يبتعد كثيرا عن مفهوم الشكلانيين الروس وانطلاقا من تصور ثنائيتهم **(المتن الحكائي /المبنى الحكائي)**، طرح تودروف ثنائية أخرى تحت مسمى **(زمن القصة/زمن الخطاب)** موضحاً أيامها بقوله: " إن زمن الخطاب هو: بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر (...)، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية"[1]. ولأن "طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد"[2].

إذن، هذا التخطيط في حكي الوقائع هو الذي يحول القصة إلى خطاب، أي أنه يدخل المتلقي ضمن عملية الحكي؛ لأنه لا يستطيع أن يدرك القصة إلا من خلال الخطاب، بمعنى أن التفاعل بين الخطاب الأدبي والقارئ يحدث من خلال مكونات هذا الخطاب، سواء كانت مكونات زمنية أو مكونات أخرى، وهذا ما يسميه **"تودوروف" "التحريف الزمني"** الذي يهدف لغايات جمالية.[3]

نفهم من ذلك أن "التحريف الزمني" ينتج عن خلخلة النظام الطبيعي والمنطقي للزمن، بهدف إنتاج نص متميز ينفرد بإيقاعات جمالية وفنية، فتظهر أشكال مختلفة لزمن الخطاب، وقد حصرها **"تودروف"** في ثلاثة مستويات هي : "التسلسل" (Enchainement)، التضمين(Enchâssement)، التناوب(Alternance)[4].

هذا وقد وضّح **"تودروف"** وميز بين قضايا الزمنية **(Temporalité)** التي تتعلق بالنص وتنبثق من أحشائه(الزمن الداخلي) وهي:

---

(1) ـ تزفيطان تودروف : مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين سحبان ، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع8-9، 1988، ص42.

(2) ـ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص73.

(3) ـ المرجع نفسه، ص73.

(4) ـ المرجع نفسه: ص43،44.

أ- زمن القصة(Temps de L'histoire)[*]:

هو زمن التخييل أو الزمن المحكي أو الممثل، وهذا الزمن يخص العالم المتحدث عنه الذي يبتكره الروائي، بمعنى الزمن الذي وقعت فيه القصة.

ب - زمن الكتابة (Temps de L'écriture)[**]:

هو "زمن مرتبط بصيرورة التلفظ في النص."[1] وبين **"تودروف"** " أن زمن التلفظ يتحول إلى عنصر أدبي عندما يدخل في القصة، بمعنى في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا" [2].

ج - زمن القراءة(Temps de Lecture) [3]:

هو تمثيل للزمن الضروري الذي يقرأ فيه النص، إلا أن هذا الزمن غير واضح بشكل كاف.[4] لاختلافه من قارئ إلى قارئ آخر.

ويرى **"تودروف"** أن "زمن القراءة عنصر أدبي يحقق فعل التواصل في الخطاب السردي، بل هو شرط من شروط حدوث الخطاب "[5].

2-2 -2 الزمن عند "جيرار جينت" (Gérard genette):

أولى **"جيرار"** أهمية خاصة للزمن في كتابه**(Figures 3)** "خطاب الحكاية بحث في المنهج"، في سياق دراسته وتحليله لرواية **"مارسيل بروست" "بحثا عن الزمن الضائع"**، حيث حاز على ثلثي الكتاب، ليعلن بذلك عن بداية مرحلة جديدة أكثر عمقاً وتطوراً في تحليل الخطاب الروائي عامة، والظاهرة الزمنية خاصة، من خلال استحداث تقنيات يعتمد عليها المؤلف لخلخلة الزمن الكرونولوجي للقص أثناء السرد.

---

[*]- يطلق عليه أيضا : **"زمن المغامرة"، "زمن النص"**. ينظر: حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2015م، ص24.

[**]- يطلق عليه كذلك: **"زمن التلفظ" ، "زمن السرد"**. ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[1] – عثماني الميلود: شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1990م، ص43.

[2] – المرجع السابق، ص31.

[3] – يطلق عليه أيضا "زمن الإدراك".

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المرجع نفسه، ص33.

وقد ميز جيرار ـ كذلك ـ بين **"زمن القصة"** و**"زمن الحكاية"**، وبحث في ضروب التطابق والتداخل والاختلاف، ليؤكد بعدها أن **"زمن الحكاية"** "مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) "[1].

فزمن القصة بهذا هو زمن **"كـرونولوجي"(*)**، يمثل المدلول أو المضمون السردي، أما زمن الحكاية هو الذي يكسر الترتيب الكرونولوجي أو الطبيعي للقصة، وهذا ما ترك **"جيرار جينيت"** يطلق عليه "الزمن الزائف الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي."[2] وهذان الزمنان يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاثة محاور أساسية هي:

1ـ الترتيب الزمني(النظام الزمني): يتمثل في العلاقة التي تقوم بين "تتابع الأحداث في المادة الحكائية (**diegese**)، وبين ترتيب الزمن الزائف(**disposition**)" [3].

فالترتيب الفعلي للأحداث في القصة يقابله "الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية."[4] ومواجهة هذين الزمنين يؤدي إلى خلط زمني، يصطلح عليه **"جينيت" بـ "المفارقة الزمنية"(**)**.

2ـ الديمومة (La Durée) أوالاستغراق الزمني :

تتمثل في العلاقة بين الزمن الروائي، والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة الزمنية، ويقر **"جينيت"** بصعوبة البحث في سرعة القص، مقارنة بالبحث في الترتيب الزمني والتواتر، والسبب في ذلك راجع إلى "فقدان النقطة المرجعية أو درجة الصفر التي كانت في حالة الترتيب تزامنا بين المتتالية القصصية، والمتتالية السردية" [5].

وتكمن المشكلة الشائكة ـ هنا ـ في عدم وجود قانون واضح وقاطع، يمكن من دراسة التفاوت النسبي بين "زمن القصة مقيسة بالثواني والدقائق، والساعات والأيام، والشهور والسنين."[6] بينما

---

(1) ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص45.

(*)ـ **الزمن الكرنولوجي**: يعني تقسيم الزمن إلى فترات وترتيبها وفق تسلسها الطبيعي، ويطلق عليه كذلك: "زمن الساعة"، "الزمن الخارجي"، "الزمن الموضوعي"، "الزمن الطبيعي". للتوسع ينظر: هيثم الحاج علي: أليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، ص61.www.kotobarabia.com

(2) ـ المرجع السابق، ص46.

(3) ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1997،3م، ص76.

(4) ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص46.

(**)ـ المفارقة الزمنية ليست فناً مستحدثا، بل هي فن لغوي قديم، يقوم في مجمله على أساس التعبير غير المباشر، وقد أطلق "أرسطو" عليها: " التعرف" و"انقلاب الحال". للاستزادة ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، 1433هـ، ص305.

(5) ـ المرجع السابق، ص101.

(6) ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص102.

يقاس زمن النص السردي "بالسطور والصفحات."[1] فالراوي يمكن أن يحكي لنا ساعات محدد من حياة شخصية ما في آلاف الصفحات، وفي مقابل هذا يمكن أن يختصر حياة شخصية أخرى في بضعة جمل أو صفحات، وهذا ما جعل **"جيرار جينيت"** يقترح دراسة **"الإيقاع الزمني"**،أو **"معدل السرعة"** من خلال أربعة تقنيات وهي: **التلخيص(Sommaire)**، **الحذف(Ellipse)**، **الوقفة (Pause)**، **المشهد(Scène).**

3- التواتر(Fréquence):

يعد **"جيرار "** أول من سلط الضوء على ما يسميه " "تواتراً سردياً"[2]؛ لأن هذا الأخير بقى مجالاً مهملاً من طرف نقاد الرواية ومنظروها، رغم كونه مظهراً أساسيا من مظاهر الزمن السردي.

والمقصود بالتواتر ـ هنا ـ هو دراسة درجة تكرار الأحداث والمواقف والأقوال بين القصة والحكاية فالحدث مهما كان ليس " بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر."[3] عدة مرات في النص الروائي ممثلا في هيئة واحدة، أو متمظهراً في عدة هيئات منتجاً بذلك عدة أنماط متنوعة ومختلفة للتواتر أجملها "جينات في : **"التواتر الانفرادي"(Singulatif)**، و**"التواتر التكراري"(Répétitif)**، و**"التواترالمتشابه"(Itératif)**.

هذا باختصر شديد عن جهود **"تزفيطان تودروف"**، و**"جيرارجينيت"** في البنية الزمنية، وسوف نعتمد على نظريتها وأقوالهما النقدية للولوج إلى البنية الزمنية للرواية النسوية في الفصول التطبيقية اللاحقة.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: ما علاقة الزمن بالسرد؟، وهذا ما سنتعرف عليه في العنصر الموالي.

---

(1) ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(2) ـ المرجع نفسه، ص129.
(3) ـ المرجع نفسه، ص130.

ثانيا: عـــــلاقة الزمن بالسرد (الرواية):

يتبوأ الزمن مكانة بالغة الأهمية في عملية السرد، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الأقوال المتناثرة في بطون العديد من الكتب النقدية، والمجلات العلمية، نذكر منها:

ـ " الزمن نَسْجُ ينشأ عنه سِحْرٌ، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لُحْمة الحدث، ومِلْحُ السرد، وصِنو الحيز، وقوِام الشخصية"[1].

ـ "الزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، ويؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص، ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن"[2].

ـ " يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً، إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن فهذا **"موبسان"**، يؤكد على أن النقلات الزمنية في النص الروائي، من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وهذا **"هنري جيمس"** يمنح عظيم الأهمية لعنصر الزمن في البناء الروائي فيقول: "إن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي(الجانب الأكثر صعوبة وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن"[3].

ـ " لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة(...)، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية (...)؛ لأن كلا منها يرتبط وجوده بوجود الآخر."[4] ومع كل هذا لا نستطيع نفي حقيقة الزمن الذي يبقى "سابقا منطقيا على السرد، أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"[5].

ـ الشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة، على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يسهم في

---

(1) ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص178.
(2) ـ المرجع نفسه، ص207.
(3) ـ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص26.
(4) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(5) ـ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص10.

التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم فيكشف على مساوىء وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"[1].

3ـ "الزمن عنصر محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل: السببية، والتتابع، واختيار الأحداث، فالزمن هو المحدد الرئيسي لطبيعة الرواية، ومشكلها الأساسي، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فهو بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، ومنه يمكننا القول بأن عنصر الزمن ليس له وجود مستقل، ونستطيع أن نستخرجه من النص مثل: الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخللها كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، ومن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائياً، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليه، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى، ويحق لنا القول بعد هذا، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع[2].

ـ "معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته، وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية"[3].

ـ "أكد كثير من الدارسين أن الرواية هي" شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية، والدائرية، والتاريخية، والبيوغرافية، والنفسية"[4]. و"ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي ـ فقط ـ أي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك بل وربما أساسا زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص"[5].

ـ"يعد الزمن في الرواية أساسا لا تستقيم الأحداث والتحولات من دون توظيفه بمنهجية عقلية، فيلجأ الروائي إليه بوعي أو بلا وعي، لكنها تظل لازمة وملازمة لكل عبارة يكتبها، ولكل حدث يتواصل مع ما قبله، ويمهد لما بعده، حتى أنه بات بوسعنا أن نقول من دون تردد أنه من لا يعرف الزمن لا

---

(1) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص15.

(2) ـ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص26، 27.

(3) ـ المرجع نفسه، ص22.

(4) ـ محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعدين، مجلة فصول، مج11، ع4، 1993م، ص22.

(5) ـ محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة النقد الأدبي، فصول، إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، م12، ع1، 1993م، ص13.

يعرف كيف تكتب الرواية، لأن فقدان الأحداث للضوابط يفضي إلى تهتك الحكاية، وإلى انفلات الأحداث ووقوعها في الفوضى، وفقدان الكاتب لزمام السيطرة على مجريات روايته"[1].

ـ" يعد الزمن الشرارة القوية التي أشعلت الجدل الواسع بين الروائيين التقليديين و التجريبيين في الرواية الحديثة، من خلال التركيز على أهميته وفاعليته، إما بالتعبير الصريح والمباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية، كانوا إلى حد بعيد مشغولين بقيمة الزمن وطبيعته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية، والقضايا المركزية فيها مثل: التشويق، وسرعة الحركة، والاستمرار"[2].

ـ "دعا **"جان بويون"** إلى ضرورة احترام خاصية الزمن، في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن"[3].

ـ يعد الزمن المحور الأساسي والمميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط؛ ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لسؤال زمني [4].

ـ"معظم التطورات التي طرأت على الفن القصصي، هي في الأصل تطورات في بنيته الزمنية، إذ أن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب، أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية"[5]، و" يبدو أن علة ذلك مرتبط بالتحول الذي شهدته الرواية، ففي الوقت الذي أبدى فيه كتاب الواقعية اهتماماً كبيراً بالمكان، وحرصوا على تقديم صورة حقيقية عنه،أحدثت رواية تيار الوعي ثورة خطيرة في البنية الروائية، فتراجعت معظم العناصر أمام الزمن، فانسحبت قيمة المكان أمام هيمنة العنصر الزمني بوصفه بطلاً حقيقيا للنص [6].

ـ "بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان، الذي تجري فيه الأحداث، كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنه يكاد يكون مستحيلاً سرد أحداث دون

---

(1) ـ حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2015م، ص20.

(2) ـ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ـ الأردن، ط1، 1995م،ص18.

(3) ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.، ص110،109.

(4) ـ عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993م، ص129.

(5) ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2010م، ص37، وما بعدها.

(6) ـ فوزية لعيوس، غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011م، ص153، 175.

تعيين الإطار الزمني لها، باستثناء السرد من الدرجة الثانية، ومن ثم يكون الإطار الزمني أهم بكثير من تحديد الإطار المكاني"[1].

ـ يصير الزمن إنسانيا، بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني[2].

ـ "يمثل الزمن محور الرواية، وعمودها الفقري، الذي يشد أجزاءها، مثلما هو محور الحياة ونسيجها، ويعد أيضا بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن انتفى الحكي في الرواية، كونها فنا زمنيا"[3] بامتياز كيف لا؟ وهو "الغاية والهدف الذي يسعى إليه الأديب، من وراء إبداعه وتشكيله الفني"[4].

ـ "أعطى **"لوبوك"** للزمن أهمية كبيرة، حيث ربط مسألة الزمن بالموضوع الذي تتناوله الرواية، فالموضوع لا يمكن طرحه إطلاقا مالم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن"[5].

ـ" لم يعد الزمن الروائي مجرد خيط وهمي، يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، وبظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر"[6].

---

(1) ـ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص228.

(2) ـ بول ريكور: الزمن والسرد، الحكاية والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، دار الكتاب الجديد المتحدة، إفرنجي، ط1، 2006م، ج1، ص95.

(3) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص15.

(4) ـ عمار زعموش: جدلية الشكل والمضمون في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط2، 1995م، ص146.

(5) ـ فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجلاوي، عمان ـ الأردن، ط1، 2013م، ص14.

(6) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص38.

ثالـــثا: أشكـــال بناء الـــزمن في الرواية المعاصرة:

لا يزال الزمن الروائي يستقطب بالتباسات بنائه جملة من الدراسات العميقة، والأبحاث الدقيقة؛ إذ "تعد تشكيلات بنائه من أكثر القضايا صعوبة، ولكن تظل محاولة هيكلة الزمن الروائي في أنساق بنائية تجسد سيلانه، يمكن دراستها وتأطيرها"[1].

لقد قدم الروائيون جهوداً كثيرة في معالجة الزمن أدبياً، بل إن الاهتمام بالزمن وصل إلى القول إن ماهية الجدل الذي دار بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة تتمحور معظمها حول الزمن[2]. فإذا كانت "الرواية التقليدية" تعتمد اعتمادا شبه كلي على "الزمن التتابعي" الذي يعد في العموم السمة الجوهرية المميزة لها، فما طبيعة بناء الزمن في الرواية المعاصرة؟. وفيما تكمن المستجدات والإضافات؟.

سعت الرواية المعاصرة ـ وبكل قوتها ـ إلى تجاوز الأشكال الثابتة التي عرفت بها الرواية التقليدية، كيف لا؟ والرواية لا تستقر على حال لا في الكيان ولا في التشكيل، ولا في المضمون،فـ "هدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمن بامتياز، بنية تلتقط التحولات، وهي نفسها بنية تحويل"[3].

فهذا "التمرد على التقليدية في فهم الزمن، جعل من أعمالهم القصصية نصوصاً مفتوحة متحررة من سكونية البعد المكاني، ومطلقة في زمن مطلق، لا يخضع لسلطة المضمون، وهم بالتالي يحررونه من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي."[4] هذا ما أضفى على الزمن الروائي مفاهيم أكثر انفتاحية وجمالية وفنية، قياساً بما كان يوظف في النصوص التقليدية؛ فقد" تعاملوا مع الزمن تعاملا أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق؛ لأنهم أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية، تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الجديد يتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي.[5] من خلال الاعتماد على تقنيات ومفاهيم جديدة.

---

(1) ـ المرجع السابق، ص63.
(2) ـ أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ص20.
(3) ـ محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد: الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص61.
(4) ـ عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص77.
(5) ـ مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص63.

هذا وقد انتقل المحور الزمني في الرواية المعاصرة من الخارج، أي زمن الأحداث الخارجية التي ترتكز على التسلسل الطبيعي الكرنولوجي، إلى زمن الداخل أو زمن النفوس، و الذي يعرف بالتذبذب وبالتالي ينعدم تسلسله، واستمراره، كما تهدم ارتباط اجزائه بعضها بالبعض الآخر [1]؛ "لأن تيار الحياة لا يمكن تجزئته وترتيبه، فالمشاعر والتداعيات ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية، ولا تخضع للترتيب النمطي"[2].

وفي ظل هذه النقلة أفرزت الرواية المعاصرة شكلين بارزين هما: **"البناء المتشظي"** و**"البناء التداخلي الجدلي للزمن"**، وأهم ما يميز هذا الأخيرهو جدل الحاضر مع الماضي، بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل هذا من جهة، ومن جهة أخرى طغيان الماضي الذي يطفو كثيراً على الحاضر السردي، وأحيانا يصل الجدل بين الزمنيين إلى درجة عنيفة، فضعف الحاضر وتفككه منح الماضي سطوة وقوة تبرزه على سطح النص؛ لأن محاربة القيم الفاسدة في الحاضر، لا تتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة، في سبيل تحقيق حاضر أصيل ينسجم مع الماضي ويتواصل معه.[3] ولعل هذه الأسباب وغيرها جعلت من هذا البناء أكثر الأشكال بروزاً في الرواية المعاصرة والذي يتشعب بدوره إلى عدة أقسام[*]، نذكر منها:

1- البناء التصاعدي المتداخل:

يشبه هذا النمط الشكل التتابعي للزمن، في صعوده واتجاهه إلى الأمام منذ بدء الحاضر السردي، ولكن الاختلاف الجوهري، يكمن في العلاقة التراتبية بحيث يخضع ـ البناء التصاعدي المتداخل ـ للمفارقات الزمنية وتداخل الأزمنة الداخلية، فهذا الزمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتنيته، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة."[4] لدرجة أنه يفاجئنا بانتقاله من زمن لأخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود للماضي، ثم المستقبل، وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية التصاعدية.[5] معنى هذا أن البناء التصاعدي المتداخل يسير إلى الأمام،

---

(1) ـ سيزا قاسم: القارئ والنص، (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص84،85.
(2) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص41.

(3) ـ المرجع نفسه، ص71،72.
(*)ـ سوف نقتصر ـ في المتن ـ على ذكر الأشكال التي وجدنها متجسدة في متون الروايات المدروسة أما باقي الأنواع فتتمثل في: **"البناء الدائري"**، **"البناء التضميني"**، "بناء التوازيات النصية"، للإستفادة ينظر: المرجع نفسه، ص77،102، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص224. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص224.
(4) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص72.
(5) ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

ولكن بخلط وتكسير واستباق أي التلاعب بالأزمنة لأجل أهداف جمالية وفنية ودلالية ينشدها الروائي وذلك من خلال "تداخل التاريخي، بالواقعي، بالنفسي بالمتخيل"[1].

2- البناء التزامني:

في هذه الحالة نجد ادغام حادثين أو أكثر في آن واحد؛ لأن "المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمنيا في وقوعها."[2] وهذا ما يجعل التزامن يتضمن التناوب؛ لأن الانتقال من حدث إلى آخر يعني تعليق الأول، ثم العودة إليه، ثم رواية الثاني ثم تعليقه ، وهذا يساعد في نقل وهم المزامنة، من خلال تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن، مع حركة اللغة إلى الأمام[3].

وصفوة القول، نصل إلى أهمية الزمن في عملية السرد؛ كيف لا وهو جوهر وروح السرد، فبدون الزمن ينتفي الحدث، وينتفي السرد، ولهذا اعتبر الشخصية الرئيسية، وملك العرش في الرواية المعاصرة، فاستحوذ بهذا على نصيب الأسد وأكثر، للوقوف على تجلياته ومستوياته وقيمته ودلالته، فأسالوا فيه الحبر الكثير في شكل دراسات وبحوث أدبية ونقدية، وتناولوه تنظيراً وتطبيقاً، وذلك لعظيم أهميته وبطولته الحقيقية في عملية السرد عامة، والرواية على وجه الخصوص.

---

[1] ـ المرجع السابق، ص73.
[2] ـ عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص110.
[3] ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص163.

المبحث الثاني: إشكالية الأدب النسوي بين تعدد المفاهيم وتنوع المصطلحات:

يحمل مصطلح **"النسوية" (Le féminisme)** في الأدب والنقد الكثير من الإشكالات، التي قد تدفع الكثيرين إلى التصريح بعدم جدوى إثارته، وتدفع البعض إلى الاستخفاف بهذا الموضوع، بل واتخاده مجالاً للتندر والسخرية، الأمر الذي يصدر في كثير من الأحيان عن جهل فاضح وعدم دراية بهذا الموضوع.

وقبل استعراض مفهوم **"الأدب النسوي"** وإشكاليته، لابد من الوقوف أولاً عند مفهوم "النسوية" في اللغة، حتى تتضح الأمور، فماذا يعني هذا المفهوم في اللغة يا ترى؟.

جاءت في **"لسان العرب"** لفظة نساء في مادة (ن س أ) : "النِّسْوةُ والنُّسْوة بالكسر والضم والنِّساء والنَّسوان و النِّسْوان: جمع المرأة من غير لفظه،(...) قال ابن سيدة: والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسوي، فرده إلى واحدة، وتصغير نِسوةٍ نُسَيّة، ويقال: نُسيَّاتٌ وهو تصغير الجمع"[1].

أما صاحب **"تاج العروس"** فيقول في مادة (ن س و): " النِّسوة بالكسر والضَّمِّ، والنِّساء والنِّسوان والنِّسَونَ بكسْرهنَّ الأربعة الأولى ذكرهن الجوهري، والأخيرة عن ابن سيدة، وزاد أيضا النُّسوان بضم النون: كل ذلك لجُموع المرأة من غير لفظه، كالقوم في جمع المرء. وفي **"الصحاح "**: كما يقال خَلِيفَةٌ ومخاضٌ وذلك وأولئك. وفي "المحكم" أيضا النساء جمع نسوة إذا كثرن. وقال القالي: النساء جمع امرأة وليس لها واحد من لفظها، وكذلك المرأة لا جمع لها من لفظها ..."[2].

من خلال مما سبق ــ ذكره ـ نستطيع القول أن لفظ **"نسوة"** يطلق على الجمع إذا قل، أما إذا كثر فكان **"نساء"**، كل ذلك يطلق على المرأة من غير لفظه، فالفرق الوحيد بين المصطلحين فارقاً كمياً (الكثرة /القلة)، و ليس فارقاً نوعياً[*].

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، ضبطه :خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت ـ لبنان ، ط1، هـ2006/1427م، ج 14، مادة (ن. س .أ) ص23.

[2] ــ الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1، 2011، ج10، مادة (ن س و)، ص173.

[*]ـ تتكون الفروق النوعية من ثلاثة أقسام هي:1ـ المؤنث اللفظيّ: ما فيه علامة التأنيث.2ـ المؤنث الحقيقيّ: ما بإزائه ذكر. 3ـ المؤنث غير الحقيقيّ: ما لم يكن كذلك نتيجة للوضع والاصطلاح.

هذا فيما يخص مفهوم النسوية لغةً، والسؤال الذي يطرح نفسه ـ هنا ـ ما مفهوم الأدب النسوي؟.

أولاً: مفهوم الأدب النسوي(Feminisme Littérature) عند الغرب والعرب:

لقد أصبح من البديهي والمسلم به، أن أي مصطلح له علاقة بـ "المرأة" من قريب أو من بعيد يثير الحساسية الزائدة التي تؤدي إلى تعقيد المفاهيم، ويجعل الحديث ذو طابع إشكالي، ويصبغه بالتباين الذي يصل أحياناً حد التناقض، مما يسئ لقيمة المصطلح ومكانته، وهذا ما حدث بالفعل مع مفهوم مصطلح **"الأدب النسوي"**، هذا المولود الجديد مصطلحيا ونقديا، قديم مفهوماً وكينونتاً ووجوداً، فقد أثار ومازال يثير الكثير من التساؤلات النقدية، والإشكالات الدلالية والاصطلاحية، المتشعبة والمتشبعة بالتناقضات في الساحة الأدبية والنقدية العربية، على غرار الغربية، فقد اختلفت المواقف وتضاربت الآراء حتى بلغ السيل الزبى ـ بل تجاوزه ـ نظراً لازدواجية المصطلح من جهة، (الأدب/ المرأة)، ولحساسية كل منهما من جهة أخرى، وتعدد زوايا النظر، وبالتالي تعدد الرؤى وتباينها من جهة ثالثة. فهذا ما انعكس على عدم استقرار واجتماع النقاد والأدباء والباحثين على مفهوم واحد، ولذلك يستعمل مصطلح "عدم قابلية التحديد" **(Undesirability)**[*] أثناء تصور "الأدب النسوي"، وهذا ما جعله عرضة للتعميمية والهلامية والغموض والإبهام، رغم تعدد وتنوع الجهود لضبطه، وحمايته من تلك الفوضى، ولكنها لم تفلح في ذلك.

ومع كل ذلك هناك اجتهادات بُذلت، من قبل النقاد والناقدات، والأدباء والأديبات من أجل وضع حدود فاصلة بين كتابة المرأة وكتابة الرجل في ظل تعدد المفاهيم والمصطلحات، ولعل باستعراضنا ومناقشتنا لبعض تلك الآراء نزيل بعض اللبس والابهام الذي اكتنف مصطلح **"الأدب النسوي"**، وهذا ما سنورده الآن والبداية تكون من البلد المنشأ، ثم البلد المستورد، وقبل أن نستعرض ذلك تقفز إلى الذهن جملة من الإشكالات أهمها: ماذا يُعنى بالأدب النسوي؟ هل هو مطلق الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم الذي يُكتب عن المرأة، ويتبنى التعبير عن همومها ويناصر قضياها ويؤيد مطالبها الرامية إلى تحريرها وتحسين وضعيتها؟، أم مطلق الأدب الذي تقرؤه؟، وما هي سماته وخصائصه؟.

(*)ـ ترجع **"لوسي إيجاري"** هذا التعقيد والابهام إلى هوية المرأة نفسها، بوصفها هوية واسعة جدا، بخلاف هوية الرجل. للتوسع ينظر: خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ـ الجزائر، 2013م، ص13.

1- مفهوم الأدب النسوي (Feminisme Littérature)عند الغرب(*):

حاز **"الأدب النسوي"** على اهتمام وعناية كبيرين من قبل رواد النقد النسوي الغربي، بحيث بدأت محاولات تحديده منذ القرن الماضي، بل يذهب رأي آخر أبعد من ذلك بكثير ويرى أنّ بداية ذلك كان "منذ كتب الشاعر الاغريقي الكوميدي **"أرستوفانيس"(445- 338 ق.م)** مسرحيته الشهيرة **"براكساغورا"** أو **"برلمان النساء"**، والجدل قائم بين الأدباء والدارسين حول طبيعة الأدب النسوي."[1] لفك شفراته، وتعيين خارطته.

وإذا كان ذلك كذلك فهذا يثبت لنا بما لا يدع مجالاً للشك صعوبة المهمة، وأنها قضية معقدة ومتشعبة وشائكة، وهذ ما أقرّته **"فرجينيا وولف" (Virginia Woolf)**(**) في قولها: " إنّ كتابة المرأة دائماً نسائية، ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك، ولكن الصعوبة تكمن في تعريف ما نقصده بالنسائي"[2].

وتشاطرها الرأي في ذلك **"هيلين سيكسو"(Héléne Cixous)**، التي تؤكد بدورها على استحالة تعريف الممارسة النسوية للكتابة، لكن هذا لا يعني أن هذه الممارسة غير موجودة.[3] وقد أشار آخرون إلى صعوبة تعريفها لتداخلها مع مصطلحات أخرى، نذكر منها: "السياسة"، "علم النفس"، و"علم الاجتماع"، و"علوم اللسان"، و"التاريخ" و"الفلسفة"...، ومع كل هذا هناك الكثير من حاول وضع تعريف لها انطلاقا من رؤيته وزاوية نظره، وهذا ما أدى إلى تشعب المفاهيم وتعددها بتعدد النقاد والناقدات، والباحثين والباحثات، الذين ولجو عالمها ، وهذا ما نجده متجسداً في الشواهد التالية:

(*)ـ ظهر مصطلح **"الأدب النسوي"** في العالم الغربي خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتنظر المراجع الغربية إليه من خلال ثلاثة مداخل: **"الأدب الذي تكتبه المرأة"، "الأدب الذي يكتب عن المرأة"**، أو **"الأدب الذي تقرأه المرأة"**، للتوسع ينظر: محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا،2008م، ص7.

(1)ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص3.

(**)ـ تعد **"فرجينيا وولف"** الشخصية الأكثر تأثيراً في مسيرة تطور مصطلح **"الأدب النسوي"**، من خلال كتابها **"غرفة تخص المرء وحده"**، للإستزادة ينظر: نصرة أحمد جدوع الزبيدي، لمى جاسم محمد الدليمي: ملامح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية "، ص2. 11جوان 2018، الساعة11:20. http://www.iasj.net

(2) ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، ص15.

(3) ـ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشوات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ط1، ص119.

تعرف **"إلين مور" (Elaine more) "الأدب النسوي"**(*) بقولها : "هو الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جديدة، اتخذت من حقوق المرأة، ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث"[1].

تربط **"إلين"** "الأدب النسوي" ـ هنا ـ بمطالب الحركة النسوية العالمية ، فهو بهذا "جزءاً لا يتجزأ من النسوية التي هي حركة أيديولوجية سياسية، تهدف إلى محاربة التمييز الجنسوي، وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة"[2]. أما **"توريل موي" (Toril Moi)** فلا ترتبطه باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي، وإنما ترى بأنه ظاهرة وليدة الخصائص التي تحددها الثقافة[3].

هذا وتأكد كل من **"روزا لند كوارد" (Rosalind coward) و "ميشيل باريت" (Michele Barrett)** أنه لا يمكن اعتبار "كتابة النساء" **(Women Writing)** مرادفة للكتابة النسوية **(Feminist Writing)**، حتى لا يقع أحد في فهم مغلوط، **فالفمينزم" (Feminism)** حركة نسائية تميل إلى الاهتمامات السياسية التي قد تتبناها بعض الكاتبات لا كلهن[4].

أما **"ماري إيجلتون"(Mary Eagliton)**،فقد طرحت جملة من التساؤلات والإشكالات الدقيقة، التي تعكس لنا تعدد وتنوع زوايا النظر إلى "الأدب النسوي"، تقول: " هل هناك علامات تميّز الإبداع النسوي عن غيره؟، وهل تصريح كاتبة معينة أنها تكتب كتابة نسوية يجعل إبداعها نسوياً؟، وهل يعتبر الإبداع نسوياً لأن جمهور قرّائه من النساء؟، أيوجد للمضمون دور في تحديد جنس الأدب؟ وهل موضعة خبرة النساء، أفكارهن، رؤاهن، انجازاتهن في مركز العملية الإبداعية يجعل العمل نسويا؟."[5] لتخلص في الأخير إلى أنه: " الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص.

(*) ـ مرّ المذهب النسوي الغربي من خلال الكتابات النسوية بثلاثة أطوار: **1- الطور المؤنث** (Feminine)(**1840-1880م)** وأبرز رائداته **"إليزابيت غاسكل"** و**"جورج إليوت"**. **2- الطور النسوي**(Feminism)(1880-**1920م)**، وأشهر كاتبات هذه المرحلة **"إليزابيت روبنز"**، و**"أوليف شراينر"**. **3- الطور "الأنثوي"**(Female)(**1920**فصاعدا) وأبرز الكاتبات في هذا الطور هما: **"دوروتي ريتشاردسن"** و **"كاترين مانفيلد"**...، للتوسع ينظر: سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007-2008 م/ 1428-1429هـ، ص59.

(1) ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص4.

(2)ـ النجار مصلح وآخرون: الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ط1، 2008، ص94.

(3) ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، ص2.

(4)ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ـ المرجع نفسه، ص1.

في المرأة، بعيد عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت."[1] أي الأدب الذي يتمحور حول الذات الأنثوية، ويجسد خبراتها وتجاربها الخاصة بعيدا عن المفاهيم والقضايا التقليدية التي احتفى بها الأدب الرجالي.

هذا وترفض **"إيجلتون"** اعتبار رواية ما نسوية لمجرد أن المرأة تكتبها، فهناك مجموعة كبيرة من الروايات الرومانسية التي تكتبها المرأة، إلا أنها بعيدة كل البعد عن ملامح "الأدب النسوي"، فهي مجرد "فانتازيا" تركز على بطلة محاطة بأوهام عاطفية، قريبة من صورة البطلة السينمائية، علما أن المرأة البطلة ـ حسب إيجلتون ـ ساهمت في إيجاد المرأة الكاتبة في الحقل الروائي[2].

وتضيف **"إيجلتون"** خطأ تصنيف العمل الأدبي على أنه نسوي لمجرد أن المرأة تقبل على قراءته، ودليلها على ذلك مجموعة الكتب التي تصاغ ضد المرأة، ومع ذلك تقبل على قراءتها[3].

وتؤكد في كتابها **"النظرية الأدبية النسوية"** خطأ التصنيف الجنسي، وترى أن العمل الأدبي النسائي هو ذلك العمل غير المقيد بالمفاهيم التقليدية، والذي لا يلقي بالاً لمعايير الرجل، وهو بالضرورة يعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق بقصد زيادة وعي المرأة، وإيجاد رابطة قوية تخلق نوعاً من الأخوة في المجتمع النسائي، وبالضرورة أيضاً لابد أن تحمل هذه الأعمال ولاءً لحركة تحرير المرأة، بحيث يشكل الصراع أو الصدام مع الوسط أو المحيط في كثير من الأحيان عنصراً أساسياً في الإبداع النسوي، بل إن النقد النسائي، ـ حسبها ـ يفخر بتلك الرواية التي تعكس تجربة اضطهاد المرأة.

وترى **"إجلتون"** أن العمل الأدبي النسائي يسعى إلى مقاومة الدمار بدعم وثقة نساء، وتبشر تصرفاتهن بنظام اجتماعي جديد، وهو يفرض على الكاتبة التحرك ضمن سياسة معينة لنيل القبول، من مثل ضرورة توظيف أدب المرأة لتحقيق ذاتها غير المعتمد على الرجل."[4] فهي بهذا تحصر الأدب النسوي في الأدب الذي يشتغل بالهواجس النسوية ويؤكد اختلافها عن القوالب التقليدية ليبزر صورتها الحقيقية، ويعالج اهتماماتها وآلامها وآمالها بغض الطرف عن كاتبه أو قارئه.

---

(1)ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص3.

(2)ـ الخطاب النسائي في الأدب والنقد، ص7. 10جوان 2017. الساعة 22:35. http://www.uopedu.jo

(3)ـ فاطمة كدو: الخطاب النسوي في الأدب والنقد، ص10جوان 2017. الساعة 22:30. http://www.uop.edu.jo/dawnlod/Reseach members.

(4) ـ رزان محمود إبراهيم: في النقد النسوي إشكاليات وملامح، ص 4. 20 جويلية 2017، الساعة 10:00.. . http://www.intelligentsia.tn

وتتفق معها الناقدة النسوية البريطانية **"إلين شوالتر" (Elaine showlter)** في نقطة الانكفاء المنغلق على الأنوثة وانشغالاتها، إذ تقول: "هو الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها."[1] وهذا ما تفصّله أكثر في كتابها الشهير **" أدب خاص بهن"** سنة**(1977م)**، حيث أكدت أن للمرأة مضموناً مختلفاً في أعمالها الأدبية، وأن هناك ملامح مشتركة بين الكاتبات، ما يكفي لرسم تقاليد نسوية واضحة ومحددة[2].

نفهم من ذلك أن **"إلين شوالتر"** لم تربط بين خصوصية الكتابة النسوية وجنس المرأة، وإنما ربطت ذلك "بالاختلاف القائم في تجربة الحياة التي تعيشها والواجبات التي ينتج عنها مضمون مختلف، وتستدل على ذلك بالملامح المشتركة، التي يمكن أن نجدها بين كتابات النساء الأديبات، خاصة على مستوى الخيال، والموضوعات المطروحة في كتاباتهن، وأيضا على مستوى الصورة وأنماط الكتابة"[3].

فهذه التقاليد تكفي ـ في نظرها ـ لتحديد تجربة أدبية نسائية واضحة ومختلفة، انطلاقاً من اختلافهم البيولوجي، والسيكولوجي، والفيزيقي، وهذا ما تؤكد عليه كل من: **"فرجينيا وولف"(Virginia Woolf)**، والكاتبة الأمريكية **"كيت ميليت"(KateMillet)**،[4] و**"جانيت تود"** في كتابها **"دفاعاً عن تاريخ الأدب النسوي"** [5].

وتؤكد **"إلين شوالتر"** في كتابها **"النقد النسائي الجديد"**(*) **(1986م)**، ما قالته قبل حوالي عقد من الزمن عن الكتابة النسائية فهي : "نقش جسد الأنثى واختلافها عن اللغة والنص."[6] أي ما يتعلق بالجانب الذاتي للمرأة واهتماماتها بنفسها لا غير، متوسلة في ذلك لغة نابعة من أنوثتها. وهذا ما أقرت به الكاتبة الأمريكية **"فاكت"** من قبل في كتابها **" النساء الجديدات الجريئات"** عام **(1966م)**، من خلال تفريقها بين الأدب **"النسوي"** و**"النسائي"**، تعني بالأول :" الأدب الذي تكتبه

---

(1)ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية ، ص3.

(2)ـ فاطمة بنت فيصل العتيبي: السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء العالم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود بالرياض، المملكة العربية السعودية،1430هـ، ص11.

(3) ـ فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة، (1432-1433هـ / 2011-2012م)، ص70.

(4)ـ للتوسع ينظر: نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص25.

(5) ـ للاستزادة ينظر: الخطاب النسائي في الأدب والنقد، ص4.

(5) ـ عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003م، ص56.

(*)ـ انبثق عن المذهب النسوي **"النقد النسوي"**، الذي مرّ بدوره بثلاث مراحل على غرار **"الأدب النسوي"**،تتمثل في: **1-"التحليل النقدي النسائي"(Feminist Critique)**. 2-**"النقد الأنثوي"(Gynotexts)**.3- **"الأنوثة الأصل" (Gynesis)**. للتوسع ينظر: محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث **(1980- 2007م)**، ص17،18.

(6) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية."[1] أما النسائي فهو " ذلك الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة، وحرية المرأة، وصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[2].

في حين ترى الناقدة الأمريكية **"ماري جاكبسون"** عكس ذلك؛ فمقاييس اندراج الإبداع في الفلك النسوي بالنسبة لها لا يعني معالجة أو دراسة صورة المرأة في النصوص وكفى، ذلك أن المسألة تتعلق بآليات التمثيل، وليس بآليات التصوير، وهذا ما دعا **"ماري"** إلى المناداة بالبحث عن **"نصية الجنس" (Textuality of Sex)** وليس **"جنس النص" (Sexuality of text)** فقامت بالتركيز على الفجوات والمسكوت عنه في الخطاب باعتباره النسوي وهذا ما يتوافق مع ما دعت إليه **جوليا كريستيفا"**[3].

وترى الناقدة النسوية **"هيلين سيكسو" (Héléne Cixous)** في تعريفها للأدب النسوي : **"**أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها ـ مثلا ـ البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمان دون هتك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي، ذي اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر تحرراً كاملا من الحياء والخوف"[4].

جعلت **"هيلين"** ـ هنا ـ من تحرر المرأة من الخوف والحياء شرطان أساسيان لانبثاق لغة أنثوية خاصة، بوصفها السمة المميزة للأدب النسوي؛ لأن المرأة الكاتبة لا تكتب مثلما يكتب الرجل، فهي تتحدث بلغة جسدها الخاصة جداً بالمرأة. هذا فيما يخص الشكل، أما المضمون فترى أنه : يتشكل في الثغرات**(Inbetween)**، والمساحات الخالية **(Blank Spaces)**، التي لا تسلط عليها الأضواء من قبل البنية الفكرية الأبوية[5].

وبما أن الأنوثة بمعناها العام لا تقوم على أساس معين ينطبق على النساء كافة، وإنما على أسس كثيرة تعتمد على تباينات فيما بينهن، وعلى اختلاف تجاربهن، في حين أن الفكر واحد وإن

---

(1) ـ أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011م، ص45.

(2) ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، ص9.

(3) ـ فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول،ص24.

(4) ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص4.

(5) ـ رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990 - 2005)، ص22.

أنتجته قرائح مختلفة جنسيا أو عرقيا أو دينيا، وعامل الجنس ليس بذاته عامل الإبداع الفكري، من هنا عادات منظرات الفكر النسوي إلى محاولة تعميم عدم تحديد مصطلح الإبداع النسوي.[1]

فقد عادت **"هيلين سيكسو"** في كلامها معلنة أن الإبداع الأنثوي لا يمكن تنظيره، أو تضمينه، أو تشفيره، وهذا لا يعني أنه ليس موجوداً، ولكنه سوف يتخطى دائما الخطاب الذي يحدده المنطق الذكوري. أي أن إبداع المرأة يكون في المناطق التي لا توجد فيها سيطرة للرجل، وهي مناطق خاصة بالمرأة.[2] فالتحديد الذي قدمته **"سيكسو"** يُعتبر تنظيراً في حدّ ذاته، كيف لا وقد حصرته في المناطق البعيدة عن سيطرة الرجل.

هذا وتتفاءل **"أليسا أُسترايكر" (Alissa ostraikar)"** بتحقيق الكتابة النسوية لذاتها وحريتها كلما تأكدت المرأة من قوتها، وكلما كتبت المرأة بوصفها امرأة، وكلما أصرت على أنوثتها، فإنها تزداد قوة في نفسها، و إن قدر لهذه العملية الاستمرار، وكاستجابة لمفهوم أن الفن انعكاس للحياة، فإننا سنرى اليوم الذي ندرك فيه المعنى الحقيقي لكون المرأة أنثى، ولكون الرجل ذكر والمعنى الحقيقي لكلمة إنسان"[3].

نفهم من هذا أنها تستبشر خيراً بمستقبل **"الأدب النسوي"**، شريطة التحلي بمقوماته، وقد وضعت مصطلح بديل **"أدب انساني"** للتخلص من كل تصنيف جنسي.

ومحصول الحديث لم تتفق الآراء النقدية، والتصورات المفاهيمية، على مفهوم واحد لـ **"الأدب النسوي"**، وهذه نتيجة طبيعية ومنطقية لانعدام أرضية نقدية موحدة، في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح واختلاف زوايا النظر وتباينها؛ فهناك من نظر إليه من زاوية مضمونه، وثاني من شكله، وآخر من ظروفه الخارجية، ورابع من جنس صاحبته، وهذا ما جعله لا يستقر على مفهوم واحد، يرسم حدوده ويعين ومضمونه بدقة ووضوح. والسؤال الذي يطرح نفسه ـ هنا ـ هل وفق النقاد والأدباء، والناقدات والأديبات العرب حول مفهوما واحدا لـ **"الأدب النسوي"؟**، وهذا ما نقف عليه في العنصر الموالي.

---

(1) ـ فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول، ص24.

(2)ـ للتوسع ينظر: محمد قاسم صفروي: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، ص19. إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص4.

(3)ـ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء بيروت، ط4، 1996م ، ص50.

2- مفهوم" الأدب النسوي" (Feminisme Littérature) عند العرب[*][1]:

لعل أحسن تصريح نفتتح به هذه القضية هو تصريح **"زهور كَرام"** التي أعربت فيه عن مدى صعوبة وضع تعريف واحد لـ **"الأدب النسوي"** تقول في ذلك: " لاشك أن التفكير في الموضوع تعتريه صعوبة كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة، والانطباعات السائدة الجاهزة، ومن جهة ثانية لكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس، حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية "[2]. وسوف نقتصر ـ هنا ـ على ذكر أهم المفاهيم وأبرزها؛ لأن المقام لا يتسع لذكرها كلها.

تقول **"نازك الأعرجي"** في تعريفها لـ **"الكتابة النسوية"**: "هي التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي، لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى، ليس من أجل الانفصال بحصة من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي، وتصحيح النظرة الثابتة السائدة غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ، وحيوية العصر الفائقة، لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تطوير البنية الكلية لثقافة المجتمع، ومن ثم لينتمي إلى الثقافة"[3].

فالأدب النسوي بهذا، هو الذي يتمرد على المنظور الذكوري المهمش والمقزم للمرأة، ويتجاوز أفكاره بإنتاج فكر جديد نابع من عالم المرأة، وتجاربها واهتماماتها، من أجل كشف وتشخيص العالم النسوي وخصوصيته، دون تفضيل أدب المرأة على أدب الرجل، وهذا ما يتوافق

---

[*]ـ اختلفت الآراء حول سنة دخول **"الأدب النسوي"** إلى الساحة العربية، وتجمع أغلبها على أن البداية كانت ما بين (الخمسينات والستينات)، واعتبر بعض النقاد أن وضع المرأة قد سار نحو التمرد الحقيقي في رواية **"أيام معه"** لـ **"كوريت الخوري"**. ينظر: صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص20 .

أما **"زهور كَرام"** فترى أن الإبداع النسائي كمصطلح وانشغال نقدي بدأ منذ (الخمسينات) من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر رواية **"ليلى بعلبكي" "أنا أحيا"** الصادرة سنة**(1958م)**، هي الانطلاقة الأولى، ومنذ منتصف (الثمانينات) أعيد طرح المصطلح بشكل مكثف، مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة في مختلف البلاد العربية، خاصة في سنوات (التسعينات)، للتوسع ينظر: زهور كرام: السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص22،23.

في حين يقدم **"مفيد نجم"** استعمال مصطلح **"الأدب النسوي"** إلى (النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين)، ينظر: مفيد نجم: الأدب النسوي (إشكالية المصطلح)، مجلة علامات، المغرب، ج57، سبتمبر2015م، ص162.

[1] ـ المرجع السابق، ص7.

[3]ـ نازك الأعرجي: صوت الأنثى ـ دراسة في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط)، 1997م، ص36، نقلا عن: محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، ص13.

مع ما دعت إليه كل من: **"اعتدال عثمان"**، والكاتبة المصرية **"منى حلمي"**[1]، والباحثة **"ماجدة حمود"**[2]؛ لأن "المشاعر الإنسانية لا خريطة لها، قد تتوزع بين الذكورة والأنوثة، ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا بمعنى المفاضلة"[3].

هذا وقد طرحت **"شيرين أبو النجا"** في مقدمة كتابها **"نسائي أم نسوي؟"**[*] إشكالية التفرقة بين المصطلحين، فانطلقت في تحديد مفهوم **"النسوي"** من خلال مقابلته لمصطلح **"النسائي"**، تقول في ذلك: "النسوي يعني إجمالا إعادة التوازن الفكري الفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة"[4]؛ ولهذا "تلزم التفرقة دائما بين "نسوي" أي وعي فكريّ ومعرفيّ، و"نسائي" أي جنس بيولوجي"[5].

فـ **"النسوي"** بهذا هو وعي فكري ومعرفي لا علاقة له بالبيولوجي، فليس كل نص تكتبه المرأة هو نص نسوي بالضرورة، وعليه فإن الرجل يمكن أن يقدم نصا نسوياً، قادراً على تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصية، مهتمة بالأنثوي والمسكوت عنه، والمخلخل للثقافة المهيمنة، وهذا ما نجده عند كل الروائية الفلسطينية **" سحر خليفة"**[6] و الناقدة **"سماهر الضامن"**، و **"زهور كَرام"**[7]، والباحثة **"يسرى مقدم"**[8]، والروائية **"اعتدال عثمان"**[9]، والناقد **"محمد معتصم"**[10]**...**،وغيرهم كثير.

---

(1) ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007م)، ص33.
(2) ـ يمينة عجناك: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص91،92.
(3) ـ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس،(د.ط) 2000م، ص27.
(4) ـ رزيقة بوشليقة: التشكيل في الشعر الفني النسائي الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015م، ص29.
(5) ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص4.
(6)ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007م)، ص34. رفيق الجداوي: الكتابة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005م، 93.
(7) ـ زهور كَرام: السرد النسائي العربي، ص15، وما بعدها.
(8) ـ فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17م، ص50.
(9) ـ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص63.
(10) ـ محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2007م، ص7.

وانطلاقا من هذا التمييز عرفت **"شيرين"**، **"النص النسوي"** بقولها:" النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيراً الأنثوي الذي يشغل الهامش"[1].

كشفت **"شيرين "** في هذا التعريف سمات وخصائص "الأدب النسوي"[*]، من خلال تأكيدها على تمثيل الوعي الفكري النسوي، وبالتالي امتلاكه لعلاماته ورؤيته التعبيرية والمعرفية والجمالية، المتناسبة مع رؤية المرأة إلى ذاتها ووجودها، والعالم المحيط بها، أي النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الكامن في الفجوات والثغرات واللاممثل في خطاب الثقافة الذكورية، وهي بهذا متأثرة برؤية **"هلين سيكسو"** و**"جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) .**

وترى **"خالدة سعيد"**، أن "الإبداع النسوي" لا يتعلق فقط بعملية التحرر، وكشف التجارب والمعاناة والتصورات والحاجات والأحلام التي طال عهدها بالصمت والخفاء فقط، وإنما هو أداة تواصل فعالة بين المبدعة والجماهير والناقد"[2].

هذا ويوضّح **"رضا الظاهر"** الفروقات الفاصلة بين **"كتابة النساء"** و**"الكتابة النسوية"** بدقة أكثر، يقول: " الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أم الثاني فيعني الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة"[3].

فـ "كتابة النساء" هنا يقصد بها "كتابة المرأة" **(L'écriture Féminine)**، نسبة للمرأة **(Femme)**، ويقصد بها كل ما تجود به قريحة المرأة بغض الطرف عن نوعية الموضوع، أما الكتابة النسوية **(Lé'critureFéminisme)**، فهي الكتابة التي تدور في فلك الاتجاه المناصر لقضية المرأة، بغض النظر عن جنس الكاتب سواء كان رجلا أو امرأة.

---

(1) ـ إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص4.

(2) ــ خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع: الدار البيضاء، (د.ط)، 1991، ص70. نقلا عن: نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية العربية، ص25.

(*)- مرّ أدب المرأة العربية بثلاث مراحل أساسية هي: 1ـ **مرحلة "تقليد الأدب الرسمي"**، (بدأت منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى عام 1950)، **2ـ مرحلة "التمرد على المضامين التقليدية الذكورية"**، بدأت منذ عام(1950م إلى 1980م). **3ـ مرحلة "الثورة على الأعراف الأدبية الذكورية"**، بدأت منذ العقد الثامن من القرن العشرين، وهي مستمرة إلى يومنا هذا. للتوسع ينظر: محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، ص16.

(3)ـ رضا الظاهر: غرفة فيرجينيا وولف(دراسة في كتابة النساء)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م، ص3.

وانطلاقا من ذلك يتضح لنا أن **"الكتابة النسوية"** متنوعة في النوع (الأنثوي/الذكوري)، فتتفرع بذلك إلى قسمين:**"الكتابة النسوية الأنثوية "** L'**Feminism Féminineécriture**)، و**"الكتابة النسوية الذكورية"(L'écriture Féminism Masculine)**، موحدة في الموضوع (الاتجاه النسوي)، في حين **"كتابة النساء"** موحدة في النوع (الجنس الأنثوي فقط)، متنوعة في الموضوع، أي منفتحة على كل المواضيع الكائنة والممكنة.

إن **"النسوية"** ـ حسب الباحث ـ هي بالأساس اصطفاف مصالح سياسية، يمكن أن تتبناها بعض النساء، ولا يتبناها البعض الآخر، بمعنى أنها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء، على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا كاملا بين النسوية كمشروع سياسي، وبين تجربة النساء دون أن نعني هنا بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية يجعل من العمل الأدبي نسويا"[1]. وبهذا يكون **"رضا الظاهر"**، قد حمّل مصطلح النسوية أبعاداً إيديولوجية، وجعله يرتقى من مصطلح أدبي ونقدي إلى مفهوم يتبنى مشاغل وهواجس، وآمال وآلام شريحة النساء.

أما الباحث **"محمود فوزي"** فقد رصد رأياً صائباً ـ إلى حد ما ـ حول دخول بعض الكتابات الرجالية خانة **"النسوية"**، يقول: " الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة؛ لأنها بحسب طبيعتها أقدر على الغوص إلى ذلك البعد في حياة المرأة، وذلك لا ينفي أن قلة من الرجال أوتوا من الموهبة أن يغوصوا إلى جوهر الحقيقة الأنثوية"[2]، وذلك بفضل الذكاء أو الخبرة أو العشرة، التي تسمح لهم بالتغلغل في أعماق ومشاعر المرأة وأحاسيسها، فيصورها تصويراً دقيقاً، أو يحللها تحليلاً بارعاً، كما فعل **"شكسبير"**، ولكن هذا لا ينفي حقيقة أن"الأدباء الرجال عندما يكتبون عن المرأة فإنهم لا يعبرون عن المرأة، بل يصورون ما يفتقدونه فيها" [3].

وهذا ما يؤكد عليه الباحث **"حسين المناصرة"**، الذي يصر ويلح على أن المرأة أقدر وأصدق في التعبير عن ذاتها (...)، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة، وسبر أغوارها، ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو بنات جنسها"[4]. إلا في حالة واحدة وهي: " إذا بعث كامرأة وعاش بين الناس كامرأة، وهو أمر مستبعد الحدوث"[5].

---

[1]ـ المرجع السابق، ص7.
[2] ـ محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، ص15.
[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] ـ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2007م، ص92.
[5] ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص96.

معنى هذا أن الفرق يكمن في الطريقة المختلفة للمرأة الكاتبة في القضايا الذاتية والموضوعية، ومرجع ذلك اختلاف مشاعرها وأحاسيسها وعواطفها....إلخ.

ونحن نتفق مع هذا الرأي إلى حدّ ما؛ انطلاقا من أن التجربة التي تعيشها وتحس بها، ليس كالتي تسمع عنها وتتأثر بها، فالرجل بهذا يبقى غريباً وجاهلاً لبعض القضايا النسوية الذاتية والشخصية مهما غاص في مكنوناتها، من خلال امتلاك المرأة جرأة خاصة وتصوراً مختلفا للمسكوت عنه في الوقت الراهن، أو المكبوت المتراكم عبر الزمن، سواء كان ذلك في القضايا الشخصية والذاتية أو الموضوعية.

هذا ويذهب الناقد الفلسطيني **"إدوارد سعيد"**عكس ما رءاه هؤلاء؛ فالأدب الذي تكتبه المرأة يسميه ببساطة "كتابة المرأة" أو "الأدب النسوي"، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى، ورؤياها للعالم وموقعها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازياً"[1].

استبدل **"إدوارد"** ـ هنا ـ **"الأدب النسائي"** بـ **"الأدب النسوي"**، و**"الأدب النسوي"** بـ **"الأدب الأنثوي"**، فهل وقع في الالتباس والخلط بين المصطلحات، أم اختلاف زاوية رؤيته هي التي فرضت عليه هذا الاتجاه.

أما **"محمد معتصم"** فقد فرق بين الكتابة النسوية والنسائية في درجة توظيف الوعي الإيديولوجي وانعكاسها على القيمة الأدبية والجمالية، فالنسوية: " تصل في بعض الحالات إلى درجة الصفر في التعبير الأدبي، ويصبح الخطاب فيها خطابيا وتبدو شخصية الرجل مبتورة مهزوزة تعبر عن القسوة والقمع وتختزل كل الصور السلبية للمجتمع، وقهر المرأة بينما في الكتابة النسائية أو كتابة المرأة لا تتدخل الفكرة والوعي الإيديولوجي لدى الكاتبة في بناء الحكاية أو بناء الشخصية الروائية أو السردية"[2].

ونحن لا نتفق مع **"محمد معتصم"** فيما ذهب إليه، فمنذ متى كانت الإيديولوجيا ضد القيمة الأدبية والجمالية؟، ثم إذ جردنا الرواية النسائية من الفكر والوعي الإيديولوجي ماذا يبقى فيها؟!.

---

[1]ـ سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998م، ص52،53. نقلا عن: بوغنجور فوزية: الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17م، ص50.

[2]ـ محمد معتصم: جمالية السرد النسائي2017/02/21، الساعة 00:30. htt:// motassim.canalblog.com/archivesL

وتتقاطع رؤية الناقد السعودي **"عبد الله محمد الغذامي"** لـ **"الأدب النسوي"** مع **"شيرين أبو النجا"** في نقطة ضرورة توفر وعي المرأة العربية بذاتها ووجودها ولغتها؛ " لأن هناك نساء كثيرات، كتبن بقلم الرجل وسلطته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة (...)، من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنما بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة، هما وجهان ثقافيان، فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا" [1].

وفي مقابل ذلك يؤكد **"محمد أفاية"** في كتابه **"الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش"**، على الطابع الذكوري للغة، هذه الأخيرة التي تحدد مسبقا موقع المرأة، ووظائفها المتعذر داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل في تدجين وتسييج حضوره وإيقاع المرأة ككائن، فإن اللغة تقدم له بشكل أولي ما يرنو إليه [2].

ولم يقتصر هذا الموقف المتطرف على النقاد، وإنما تعداه إلى الناقدات، تقول **" نبيلة الزبير"** : " العربية ليست اللغة التمييزية[*] الوحيدة، لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضد المرأة، كأنما أنشئت من أجله (أي الرجل) " [3].

وهذا ما جعل الباحثة **"رشيدة بن مسعود"** تطالب بـ " ضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم."[4] معنى هذا البحث عن لغة نسوية في دلالاتها ورؤيتها، وليس في شكلها ورسمها.

---

[1] ـ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص182.

[2] ـ لمياء لخضر: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة ـ مقاربة سيميائية ـ رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" ـ أنموذجا ـ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا ـ وهران، ص7.

[*] ـ نفى **"محمد جلا إدريس"** تهمة **"التمييزية"**، وصفة **"الذكورية"** عن اللغة العربية، ولتأكيد رأيه نقل دلائل حيادها نصاً كما أورده **"أحمد مختار عمر"**، ونجد معظمها من القرآن الكريم، بل تثبت انحياز اللغة في كثير من الأحيان إلى الجنس **"المؤنث"**، نذكر على سبيل التمثيل لا التخصيص، إحصاء أجراه الشيخ **"عبد الخالق عظيمة"**، عن آيات تذكير الفعل وتأنيثه مع المؤنث المجازي، إذ تبين ما يأتي:

(أ) ـ القرآن أنّث الفعل مع المجازي التأنيث المتصل بالفعل، أو المنفصل عنه(**269** مرة)، في حين ذكر الفعل معه(**57مرة فقط)**.

(ب)ـ أنث الفعل مع جمع التكسير المتصل بالفعل أو المنفصل عنه (**264** مرة) ، في حين ذكر الفعل معه(**65 مرة فقط)** مرة فقط.

(ج)ـ بلغ مجموع مواضيع تأنيث الفعل في القرآن (**617** موضعا)، في حين أن مواضيع تذكيره لم تتجاوز **(193موضعا)**،...، للتوسع ينظر: محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، ص82 ـ 86.

[3] ـ المرجع السابق، ص13.

[4] ـ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، دار افريقيا، الشرق، (د.ط)، 1994م، ص26.

هذا ويفرق **"جورج طرابيشي"**(*) بين **"كتابة الرجل"** و**"كتابة المرأة"** من زاوية أن الأول يكتب بعقله والعالم هو روايته، أما الثانية فتكتب بقلبها والذات هي روايتها، يقول في ذلك: " العالم هو محور اهتمام الرجل، أم المرأة فمحور اهتمامها الذات، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس"[1].

ويفصّل أكثر في ذلك بقوله:" الرجل يكتب بعقله ويعيد بناء العالم، أما المرأة فتكتب بقلبها وتركز على المشاعر، وعليه فإن العالم هو المركز كما يمكن أن نسميه رواية الرجل، بينما الذات هي مركز الرواية النسائية"[2].

وقع **"جورج طرابيشي"** من خلال هذا التفريق في منزلقاً خطيراً؛ فكيف يستطيع الفصل بين الفكر والعاطفة؟. فمن منا يستطيع أن يقسم اللغة قسمين: قسماً يحفل بما نقول، وقسماً يحفل بشعورنا نحوه؟.[3] هذا من جهة، ثم متى كانت الأحاسيس والمشاعر سمة سلبية في ذات المرأة وفي أدبها، كيف؟ والمشاعر والأحاسيس هي التي تجعل المتلقي ينجذب إليها، ويشعر بالمتعة في كنفها، ومن جهة أخرى وقع في منزلق آخر، بقوله جنوح المرأة إلى التخصيص، والرجل إلى التعميم، حيث تكون نظرته شاملة ونظرتها جزئية وفردية[4].

وعلى العموم فإن تلك الأحكام تحمل في طياتها نظرة تعسفية ضد المرأة وإمكاناتها الإبداعية، خاصة ونحن نعلم أن المشاعر والعواطف والأحاسيس من سمات وخصوصيات الأدب، أما الفكر والمنطق فهما أقرب إلى الفلسفة منها إلى الكتابة الأدبية الفنية. زد على هذا أنه وضع كل أدب المرأة في سلة الضعف وقصور النظر، أما أدب الرجل في في سلة الجودة وعموم النظر، بصرف النظر عما بينهن/ بينهم من فوارق تتعلق بالمستوى الثقافي والإيديولوجي والفني،... وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ارتكازه على العبارات الجاهزة المكررة سلفا التي تقول أن الكاتبة لا تكتب إلا تجاربها الذاتية، وأنها تشتكي ظلم الرجل ولا شيء غير ذلك، وهذا ظلم ما بعده ظلم.

(*)- يعد **"جورج طرابيشي"** من أشهر النقاد الذين تجاوزوا حدود النقد - في نقد أدب المرأة - ، إلى التوصيف الساخر، وله كتابات في ذلك أشهرها دراسته لروايات **"نوال السعداوي"**، ينظر: مهدي ممتحن، شمسى واقف زاده: الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، التراث الأدبي - السنة الثانية - العدد السابع، ص136.

(1)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(2)- رزان محمود إبراهيم: في النقد النسوي إشكاليات وملامح، ص3.
(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4)- المرجع نفسه، ص136.

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى حقيقة انتقال عدوى الاختلاف والتابين في تحديد معنى ومضمون **"الأدب النسوي"**، إلى الممارسة النقدية والأدبية العربية، فحافظ بذلك على ضبابيته وغموضه؛ لأن المصطلح ومفهومه ودلالته صناعة غربية مائة بالمئة، ولهذا لم يرص على مفهوم واحد، وتنوع بتنوع الخلفيات الفكرية والمرجعيات الثقافية الغربية المتباينة التي ارتكز عليها جل إن لم نقل كل النقاد والباحثين العرب، دون بدل الجهد المطلوب لإعطاء **"الأدب النسوي"** نوعاً من الصلاحية العربية ، وهذا ما أبقى على اشكاليته، وهلاميته المصطنعة الناتجة عن كثرة الجدل و تشعب الحديث فيه.

والجدير بالذكر هنا أن الإبداع النسوي ارتبط بشكل خاص بجنس الرواية؛ لقدرتها الكبيرة في التعبير والإحاطة بالواقع الذاتي والموضوعي الذي تعيش في كنفه المرأة بشكل أدق، وما قيل عن **"الأدب النسوي"** ينطبق بحذافيره عن **"الرواية النسوية"**(*)، وبالتالي تعدد وتنوع مفاهيمها ومضامينها، ولهذا لا نرى فائدة من ذكر ذلك حتى لا نسقط في فخ التكرار، وللخروج من هذه الإشكالية نعتبرها مصطلحا إجرائيا فقط، لتمييز الرواية التي تكتبها المرأة، عن الرواية التي يكتبها الرجل، ونضع في حسباننا أن مصطلح **"الرواية النسوية"** لا ينفي صفة الإبداع عن أي أحد من الجنسين، ولا "عزل الإبداع النسوي عن الإبداع الذكوري، وإنما الانطلاق من حقيقة أن الإبداع لابد أن يكون من نبض المعاناة الخاصة أولا، ثم يكسوه الفنان حلة عامة."[1] بمعنى عدم عزل الأدبين عن بعضهما البعض لا ينفي الخصوصيات المنبثقة من الأعمال الروائية النسوية.

هذا وقد انبثق عن اشكالية تعدد مفاهيم الأدب النسوي/ الرواية النسوية، إشكالية أخرى لا تقل عنها خطورة في التعقيد والتشابك، وهذا ما سنقف عنده ـ في العنصر الموالي ـ لخطورته من جهة وأهميته من جهة أخرى.

(*)ـ ترى الروائية السورية **"زوزا ياسين حسن"** أن المرأة تعاني في حقل الرواية أكثر بكثير من الرجل، فالإبداع بصورة عامة ضريبة يدفعها المبدع، فما بالك إذا كان المبدع أنثى، للإستزادة ينظر: إبراهيم الحاج عبدي: الكتابة النسوية (إشكالية المصطلح)، المجلة العربية السعودية، ع422، فبراير 2012م، ص17.

[1]ـ ماجدة حمود: الخطاب القصصي النسوي (نماذج من سورية)، دار الفكر دمشق، (د.ط)، 2001م، ص8. نقلا عن: يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص91، وما بعدها.

ثانيا: إشكالية تنوع مصطلحات الأدب النسوي:

لقد أدى الاختلاف في تحديد مفهوم **"الأدب النسوي"**، وتعيين حدوده ومجال اشتغاله دوراً جوهريًا في ظهور اشكالية جديدة موازية للأولى، والمتمثلة في تدفق كمٍ هائلٍ من المصطلحات والتسميات الواصفة له على الساحة النقدية والأدبية العربية، إذ قاربت أربعين توصيفاً، تستند في أغلبها على التصنيف الجنسوي، نذكر منها:

"الأدب النسوي"، "الأدب النسائي"، "الأدب الأنثوي"، "الأدب المؤنث"، "أدب الملائكة والشياطين"، "أدب الأظافر الطويلة"، "أدب المرأة"، "الكتابة النسوية"، "الكتابة النسائية"، "الكتابة الأنثوية"، "الإبداع النسوي"، "الإبداع الأنثوي"، "أدب الروج والمانكير"، "أدب الحريم"، "الأدب الناعم"، "الأدب الوردي"، "الأدب اللطيف"، "الأدب المرأوي"(*)، "الأدب الإنساني"، "الأدب الوجداني"، "النص المؤنث"، "النص النسوي"، "موسم كتابة البنات"، "الصوت المنفرد"، "اللغو النسائي"، "اللغو الأنثوي"، "اللغو النسوي"، "أدب الهامش"، "أدب الجسد"، "أدب المراهقة"، "أدب ربَّات الخدور"، "الأدب الآخر"، "الأدب الثاني"، "أدب الأحلام والأوهام"، "أدب التنفيس"، "أدب البوح"، "أدب السيرة الذاتية"، "الأدب المكشوف"، "الأدب الصريح"، "الأدب الماجن"(*)، "أدب العاطفة"، "أدب الذات النسوية"، ...إلخ.

فكل هذه المصطلحات دفعت بمصطلح **"الأدب النسوي"** إلى التشتت والفوضى المصطلحية العارمة، وبهذا توسعت ساحة النقاش بين النقاد، وتشكلت سجالات نقدية فائضة عن حدها، تمحورت حول المصطلح الأنسب لذلك الإبداع، وقد زاد من إشكالية هذه القضية تشابه المصطلحات التي يجمعها المشترك الوصفي الجنسي الذي يوحي بالتشابه والذوبان إلى درجة انمحاء الفوارق بينها، بحيث يصبح الواحد منها بدلاً للكل.

واللافت للانتباه في هذا الركام الاصطلاحي، هو تضمنه توصيفات لا يمكن وصفها إلا بالسلبية، فهي تعكس لا محالة درجة تطرف نظرة بعض النقاد المشحونة بالنظرة الدونية، التي تحط من قيمة الإبداع النسوي، والسخرية والاستهزاء به، وكأن المرأة أجرمت واقترفت ذنباً عظيماً لا يغتفر لدخولها ميداناً تربع الرجل على عرشه على مرّ الزمن، وما هذا إلا نتيجة منطقية وحتمية للأعراف والتقاليد الاجتماعية، والبنية الثقافية والأيديولوجيا الذكورية التي همشت وقزمت دور

(*)- **الأدب الماجن**: يعد هذا الأخير من أقسى المصطلحات التي أطلقت على الأدب النسوي. للتوسع ينظر: عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص55، وما بعدها.

المرأة في المجتمع على جميع الأصعدة بما فيها الجانب الإبداعي والثقافي، لأسباب طبيعية بيولوجية وليس لأسباب موضوعية، وهذا ما جعلها بعيدة كل البعد عن الهدف المنطقي المنشود من كل دراسة نقدية جادة.

وإذا كان من الصعوبة بمكان أن نحصر الأسماء الأدبية والنقدية العربية التي فضّلت المصطلحات السابقة الذكر، بالإضافة إلى توثيق مواطن استعمالاتها الكثيرة التي تتسع أكثر من مقامنا هذا، لذلك نكتفي بالاقتصار على أشهر المصطلحات استعمالاً وتداولاً، وأكثرها إثارةً للجدل في النقد العربي وهي: **"الأدب الأنثوي"، " الأدب النسائي"، " الأدب النسوي"**، وقد اجتهد كل ناقد في البحث عن تعليل واضحٍ ، وبرهاناً قاطعاً للمصطلح الذي اختاره من زاوية تفوقه النقدي والجمالي والفني، وبما أن المقام لا يتسع كذلك لذكر كل تلك الآراء المتباينة، سوف نتوقف عند أبرز الأسماء التي تبنت تلك المصطلحات في أبحاثهم ودراساتهم مع ذكر أهم المفاهيم التي أسندت وتبريرات الإختيار إذا ذكرت، والبداية تكون مع :

1- الأدب الأنثـــــــوي(*):

تعد الباحثة التونسية **" زهرة الجلاصي"** من أهم الأسماء التي تبنت مصطلح **"النص المؤنث"**، فقد ألفت كتاباً حمل اسمه؛ لأنه الأدق والأصح والأشمل في نظرها، وقد بررت هذا التفضيل المعرفي بقولها: " النص المؤنث ليس النص النسائيّ، ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب؛ لأنه حقل شاسع يمتلك عدة سجالات، فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[1].

نفهم من ذلك أنّ **"النص المؤنث"** لا ينحصر في دائرة جنس المرأة فقط، بل ينفتح على القلم الرجالي الذي ينحرف عن منطقة الحياد، إلى زاوية المؤنث بصفة جلية واضحة. وبهذا تفادت**" زهرة الجلاصي"** ـ حسبها ـ إشكالية تخصيص وحصر الأدب الذي تكتبه المرأة في "جنس النساء"، ولكنها وقعت فيها من حيث لا تدري؛ لأن لفظ **"الأنثوي"** قبل كل شيء يحدد الهوية الجنسية، فهو

(*)ـ عرفت **"سارة جامبل"،"الأنوثة"** بقولها: هي مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل..."، فالأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكرالذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة. للتوسع ينظر: لمياء لخضر: الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص19، وما بعدها.

(1)ـ زهرة الجلاصي : النص المؤنث، ص9.

أقرب للبيولوجي منه إلى الإيديولوجي، وبالتالي يضعه في علاقة اختلاف ضدي مع نتاج الرجل؛ كيف لا والأنثوي يمثل عصب ومحور الثنائية الضدية (أنثوي/ ذكوري).

هذا ويتفق **"محمد جلاء إدريس"** مع **"زهرة الجلاصي"** في تفضيل مصطلح **"الأنثوي"**، ولكنه يخالفها في المفهوم، إذ يحصره في ما تكتبه المرأة فقط، ويعرفه بقوله: "هو ما كتبته المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبي التي تخضع لها سائر صنوف الأدب، وفي مقابل هذا يرفض المصطلحات الأخرى كـ **"النسوية"** أو **"النسوي"**؛ لأنه يربط معناه تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها. كما أنه يوقع خلط في المفهوم، إذ يوحي الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل"[1].

2- الأدب النســـــائـــي:

ترجع الكاتبة والناقدة اللبنانية **"يمنى العيد"**، ظهور مصطلح **"الأدب النسائي"** إلى درجة الاهتمام، وإعادة الاعتبار إلى النتاج الأدبي للمرأة العربية، نافيةً بذلك انبثاقه عن مفهوم الضدية (أنثوي / ذكوري) [2]، وإن كان من ضدية، فإن لها بحسب لسان العرب، معنى الخلافية الندّيّة[*]، ما يعني أن المرأة بهذا الخطاب الضدي أو الخلافي، تعلن عن وجودها ككائن مبدع، شأنها شأن الرجل، فيصبح بهذا الخطاب الموصوف بالنسائي خطاب يؤكد حضورها الذاتي وتميزه.[3]بمعنى اختلاف الأدب النسائي هو ضرورة من ضرورات وجودها، وعلى حد تعبير **"عبد الله الغذامي"، "الاختلاف ضرورة وجود، والتعايش ضرورة بقاء"**[4].

أما **"محمد معتصم"** فقد جعل من مصطلح "الأدب النسائي" شاملاً لكل أنماط وأشكال وأساليب وأنواع الكتابة عند المرأة، سواء أكان سلوكاً فاعلاً أو منفعلاً أو متفاعلاً [5].

ومن الذين تعرضوا للمصطلح بالدراسة والتحليل في أبحاثهم نجد كل من: **"رشيدة بنمسعود"**[1] و **"خالدة سعيد"**[2] في كتابها **"المرأة، التحرر، الإبداع"**، و الناقد **"محمد جلاء**

---

(1)ـ محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، ص14،15.

(2)ـ يمنى العيد: الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ط1، 2011م، ص137.

(*)ـ وضح **"ابن منظور"** **"الندّيـة"** بقوله: "ضد الشيء خلافه، وضده أيضا مثله..."، وجاء استنادا إلى **"الأخفش"**: "الند: الضد والشبه، أو حسب **"ابن الأعربي"**: "ند الشيء مثله وضده خلافه"، يقال:" لقي القوم أضادهم وأندادهم أي أقرانهم... للتوسع ينظر: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د، ت)، م3، ص263- 420.

(3)ـ محمد قاسم: صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص10،11.

(4)ـ عبد الله محمد الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412هـ/1991م، ص8.

(5)ـ محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ص7.

إدريس"[3] والروائية والناقدة المغربية **"زهور كرام"** التي تؤكد أن مصطلح **"الأدب النسائي"** لا يعني الخطاب المكتوب ضد الرجل الإنسان، بل هي تكتب ضد قناعات السلطة الذكورية، المستبدة والمتسلطة عبر مختلف المراحل التاريخية، لتدافع عن **"الأنا الأنثوية"** لتحقق هويتها الإنسانية[4].

3- الأدب النســــــــوي:

نظراً لإفراد مبحثاً خاصاً بطرح إشكالية مفهوم "الأدب النسوي"(عند الغرب والعرب)، سوف نقتصر ـ هنا ـ على الأسماء التي فضلته، دون الوقوف على ماهيته، ونحن نورده هنا؛ لأنه من المصطلحات الأكثر شيوعاً واستعمالاً وجدلاً، وبات الأكثر دلالة ـ إلى حد ما ـ لتحديد ما تكتبه المرأة، في مقابل ما يكتبه الرجل.

ويعود سبب تفضيل الناقد الفلسطيني **"حسين المناصرة"** لمصطلح **"الكتابة النسوية"**[*] على مصطلح **"الكتابة النسائية"**، لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح **"الكتابة الذكــورية"**، بشرط أن لا تفهم كلمة **"النســـوية"** بأنها دونية اجتماعية، كما في التصور الشائع اجتماعيا[5].

فنحن لا نتفق مع **"المناصرة"** في جُلّ ما قاله؛ فكان أولى به أن يستعمل مصطلح **"الكتابة الأنثوية"**، ما دمت غايته مقابلتها بـ **"الكتابة الذكورية"**؛ لأنها أولى وأقرب إلى تحقيق الثنائية الضدية (ذكر/ أنثى)، من **"الكتابة النسوية"** التي تصدر ـ حسب أغلب النقاد ـ عن المرأة والرجل، ثم كيف يكون مصطلح **"النسوي"** أكثر دلالة، طالما أن اللغة لم تفرق بينه وبين **"النسائي"** إلا في العدد؟.

هذا وقد رفضت الناقدة العراقية **"نازك الأعرجي"** في كتابتها **"صوت الأنثى، دراسات في الكتابات النسوية العربية "** مصطلح **"الأنثوية" (Feminity)** ؛ لأن لفظ **"الأنثى"** يستدعي فكرة

---

(1)ـ رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص7، 82.
(2)ـ بشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار- تونس، ط1، 2002م.ص19.

(3)ـ محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، ص14.
(4)ـ زهور كَرام: السرد النسائي العربي، ص144،146.
(*)ـ يرى **"حسين المناصرة"** أن هناك ثلاث اتجاهات في **"الكتابة النسوية"** وهي:
1ـ كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة(قبل عصر النهضة): ومثالها **"الخنساء"**، و**"ليلى الأخيلية"**، و**"رابعة العدوية"**...
2ـ كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم (بين الحربين العالميتين)،ومثاله: معظم رائدات النهضة(الشاعرات،الكاتبات).
3ـ الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/ المجتمع، مثالها: **"كوليت خوري"**، و**"نوال السعداوي"**، **"غادة السمان"**، **"سحرخليفة"**،... إلخ. للتوسع ينظر: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص82.
(5)ـ المرجع السابق، ص97.

الضعف والاستسلام والسلبية. لذلك فضلت **"الكتابة النسوية"**؛ لأن هذا المصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها، وتشترط في قبوله تحريره من حمولاته السلبية التي لحقته من الواقع الاجتماعي والثقافي [1].

إنّ الشيء اللافت للانتباه في عنوان الكتاب، هو وقوع **"نازك الأعرجي"** في ازدواجية الطرح، وتناقض في الرأي؛ فكيف تجعل من المصطلح **"الأنثوي"** الذي رفضته في متن الكتاب عنوان رئيسي، وتجعل مصطلح **"النسوية"** في العنوان الفرعي، ـ بعدما اقترحته بديلاً عن الأنثوي ـ وهو المصطلح الأصح في نظرها؟!. فكان حرياً بها أن تعنونه بـ **" الصوت النسوي"** مادامت فضلته على الأنثوي.

ومن الذين اختاروا وتبنوا هذا المصطلح في دراستهم وأبحاثهم نجد: الباحث التونسي **"محمود طرشونة"،...إلخ.** أما عند النقاد والباحثين الجزائريين، فقد ثبت استخدامهم لمصطلح **"النسوي"** أكثر من استعمالهم لمصطلحي **"النسائي"**، و**"الأنثوي"**، نذكر على سبيل التمثيل: **" سعيد بوفلاقة"** في كتابه **"الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري"**، **"يوسف وغليسي"** في كتابه **"خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري"**، **"ناصر معماش"** في كتابه **"النص الشعري النسوي العربي في الجزائر"**.

وتبقى إشكالية كثرة وتباين وتعدد المصطلحات، وتداخل المفاهيم خاصة بين الأدب **"النسوي"**، و**"النسائي"** و**"الأنثوي"** قائمة بين النقاد والأدباء، ونظراً لشيوع استخدام مصطلح **(الأدب النسوي)**، وكثرة تداوله عند النقاد والأدباء والباحثين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، وذكر سماته وآلياته، وأهدافه ومراميه...، وغيرها من الأسباب التي تجعل منه المصطلح الأنسب في التعبير، والأشمل في المفهوم، والأدق في المعنى، ولهذا وقع عليه اختيارنا ، ونعنى به تحديداً ـ كما سبق وذكرنا ـ ما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما يكتبه الرجل، فنلحق الكتابة بكاتبتها دون أن يحوي هذا المصطلح بعد إيديولوجي أو فلسفي خاص، أو أحكام نقدية تعلي أو تحط من شأنه، فهو كغيره من الإبداع الإنساني يحمل بين طياته الجيد والرديء، الخاص والعام، والبقاء للمتميز والمتفرد والأقرب إلى اهتمامات وانشغالات وهواجس الإنسانية بطريقة فنية وجمالية.

وبناء على ما تقدم يمكن القول أنّ **"الرواية النسوية"** هي التي أنتجتها قرائح النساء، منذ بدأن مسيرتهن الأدبية، لكنها متفاوتة ـ كذلك ـ في درجة إجادتها الأدبية والفنية والجمالية، من خلال

---

[1]ـ نازك الأعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق،(د.ط)،1997م، ص65.

امتثالها أو خروجها عن الأعراف الذكورية، بالإضافة إلى درجة فكرها ووعيها ورؤيتها، وطريقة معالجتها وطرحها لواقع وقضايا المرأة والمجتمع من وجهة نظر مغايرة، إذن فعمق الرؤية الإبداعية الشكلية والمضمونية المنبثقة من ثنايا النص هي التي تستحق أن نركز عليها، ويشاد بها على مستوى الإبداع، بغض الطرف عن جنس كاتبتها.

المبحث الثالث: إضاءات على الحركة الأدبية النسوية الجزائرية:

أولاً: الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية: أسباب التأخر ودوافع الظهور:

1- الأسباب التي أخرت ظهور الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية:

يرى **"جابر عصفور"**، أن التوزيع الجغرافي للرواية وحضورها في الأقطارالعربية، " يتناسب طردياً مع شيوع المبدأ الحواري في هذا المجتمع أو ذاك القطر، وذلك على نحو يسهل معه فتور القص أو تقلص حضوره أو اختزال وجوده في المجتمعات والأقطار التي تخلو من التعددية، وتقوم بتجريم حق الاختلاف والخروج عن الجماعة، وذلك بالقدر الذي تنغلق به هذه المجتمعات أو تلك الأقطار على المرأة، بوصفها عورة لابد من حجبها عن العيون، ومن ثم اختزال وجودها الإنساني كله في دائرة الغريزة الجنسية بكل معانيها"[1].

والسؤال الذي نخرج به من هذا الطرح: هل نستطيع أن نسقط هذا القول على الرواية النسوية الجزائرية؟. بمعنى هل تأخرت الكتابة الأدبية والرواية النسوية بسبب المنع والحجب المرتبطة بالعادات والتقاليد؟، أم أنّ هناك ظروفاً أخرى كان لها الدفع القوي والحاسم في تأخرها؟.

لقد كان لتأخر الحركة الأدبية في الجزائر، عراقيل وصعوبات كثيرة مرتبطة بجملة من العوامل، التي تعاضدت فيما بينها لتمنع بروزها وتطورها، وليس من شأننا ومقامنا التوقف عند كل تلك الظروف التي وقفت كعقبة كبيرة في وجه الحركة الأدبية عامة، والنسوية منها على وجه الخصوص، ومع هذا سوف نتوقف عند الأسباب التي عرقلت وأخرت ظهور الرواية النسوية في الساحة الأدبية الجزائرية عن **"الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية"**، و**"الرواية الرجالية"**[*]، و**"الرواية النسوية العربية"**[**] من جهة أخرى، ونظراً لكثرة وتشابك الأسباب التي ألجمت القريحة الإبداعية النسوية، لعقود وعقود من الزمن، وسوف نقتصر على أهمها وأخطرها وأشدها تأثيراً في ذلك، وتتمثل في:

---

[1]- جابر عصفور: زمن الرواية، دار المدى، دمشق، (د.ط)، 1999م، ص126.

[*]- اختلف الآراء حول أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، تحققت فيها الفنية، ويجمع الكثير من النقاد على رواية **"ريح الجنوب"**، لـ**"عبد الحميد بن هدوقة"** التي نشرت في **(1971م)**، وأياً كان الأمر فإنه إلى حدود السنوات الأولى من الألفية الثالثة، لم يتجاوز عدد الروايات المكتوبة باللغة العربية في الجزائر **(150)** إلا قليل، وهي بذلك تحتل المرتبة الثالثة مغاربياً؛ فالمغرب سجل**(600)** رواية، وتونس **(300)** رواية.للتوسع ينظر: جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ(دراسة في الأنماط والتمثلات)، النشر الجديد الجامعي، تلمسان، (د.ط)، (د.ت)، ص271.

[**]- بدأت المرأة المشاركة في المجال الأدبي والعلمي في المشرق العربي منذ سنة **(1899م)**، في حين كانت المرأة الجزائرية لا تزال تحت وطأة الجهل والأمية والإقصاء الثقافي، والأدبي.

1-1 عامل العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية:

كانت أوضاع المرأة الجزائرية ـ على غرار العربية ـ متدهورة إلى أبعد الحدود، إذ عاشت ظروف شاقة ومزرية، من خلال سلطة العادات والتقاليد والأعراف البالية والمتزمتة، التي فعلت فعلها الظالم والجائر على المرأة دون الرجل.

هذا وقد ألزم المجتمع الرجل بمراقبتها وردعها، طالما هي محمية موشرفه، فاكتسى فصل المرأة عن الحياة، التحدي الدائم الذي رفعته ثقافة المجتمع الذكوري [1]، وذلك من خلال فرضه عليها عادات وأعراف بعيدة كل البعد عن الدين والرقي والحضارة، كما فرض عليها حصاراً اجتماعياً خانقاً، ولعل أكبر مصيبة نتجت عن هذا الخناق هي مصيبة الجهل والأمية، اللذان فرضا عليها، فمنعت بذلك دخول الكتّاب والزوايا التعليمية، بسبب "انتشار الأفكار الجامدة التي دعت إليها أطراف عدة من بينها "الطّرقية المنحرفة"[*] التي حرمت المرأة من التعليم والتهذيب والتثقيف، وبهذا أصبحت فريسة سهلة في يد المشعوذين الذين أسهموا بدورهم في تخلفها وإبعادها عن مبادئ الإسلام السمحة [2].

وكنتيجة طبيعية ومنطقية لتلك المعطيات كانت نساء الريف بمجملهن أميات جاهلات، أما نساء المدن فقد اقتحم بعضهن بحياء وتستر مدارس البنات بعد الحرب العالمية الأولى.[3] ومع هذا كنّ ضحية الجمود والتحجر والتزمت الفكري والاجتماعي. وهذا ما أكد عليه الأديب والشاعر والمؤرخ الجزائري **"أبو القاسم سعد الله"**، حين قدم وصف عام للحالة الاجتماعية والثقافية التي كانت تحيا في ظلها المرأة الجزائرية بقوله:" لم تتول قيادة ـ تحريرها ـ بنفسها، ولذلك بقيت تابعة لا متبوعة، وفاقدة لروح المبادرة فيما يتعلق بمصيرها، ولكن وضع المرأة الجزائرية بقي هو تقريبا، رغم فرص التعليم منذ أوائل هذا القرن"[4].

إذن، يعكس لنا هذا الوضع مدى فاعلية العادات والتقاليد البالية ومدى تحكمها حتى في المرأة المثقفة والمبدعة، فحافظت بذلك على وضعها المزي، الذي لم يسمح لها من عتق فكرها منه

---

[1]ـ المرجع السابق، ص272.

[*]ـ لقد انحازت هذه الفئة عن وجهتها الطبيعية، فأصبحت أداة طيعة في يد الإدارة الاستعمارية، والحرس الأمين على المدارس الفرنسية. للتوسع ينظر: يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص23.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 25.

[3]ـ أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985م، ص69.

[4]ـ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، ج6، ص338.

بالاختلاط والمشاركة في الحياة الثقافية والفكرية والأدبية على وجه الخصوص، ومن ثم عدم ظهور الرواية النسوية الجزائرية في وقت متقدم، و- هنا - يصح فيها المثل القائل: **"فاقد الشيء لا يعطيه".**

1- 2عامل الاستدمار الفرنسي وسياسته التجهيلية:

لقد كان هدف الاستدمار الفرنسي الأول والأخير اقتلاع الشعب الجزائري من جذوره العربية والإسلامية الضاربة في أعماق التاريخ، ولهذا لم يدّخر جهداً في ذلك، ولعل أكبر جهد تعسفي وهمجي قام به في سبيل ذلك هو القضاء على "اللغة العربية"(*)، ووضع الثقافة العربية الإسلامية في وضع حرج، من خلال شلّ فاعليتها وحركتها وقوتها، وهذا تحصيل حاصل لفرص التعليم المحدودة للغاية أمام أبناء وبنات الجزائر طوال فترة الاحتلال **(1830- 1962م)**، بحيث لم تتجاوز نسبة تعليم أبناء الجزائر على أكثر تقدير **(8 %)**، من جملة الأطفال الذين هم في سن التعليم، كما أن نسب تعليم المرأة خلال فترة الاستدمار المسجلة تقل كثيراً كلما صعدنا في السلم التعليمي، بحيث كانت الأمية منتشرة بين الجزائريين انتشاراً كبيراً وهي لا تقل عن **(95 %)** بين الرجال وعن **(99 %)** بين النساء [1].

انطلاقا من تلك الأرقام الإحصائية الصادمة يتجلى لنا أنّ المرأة الجزائرية كانت أكثر تضرراً من السياسة التجهيلية الاستعمارية، التي تفننت في أساليب وطرق تجهيلها ومحو شخصيتها، وبهذا عاشت "وضعاً ثقافيا أكثر تدهوراً وسوء من وضعيتها الاجتماعية والسياسية." [2] كيف لا وقد اقتصر تعليم الفتاة الجزائرية الفنون التقليدية الذي كان مطبوعاً بالطابع الاقتصادي العملي، وليس بالطابع العلمي التربوي [3].

هذا ولم تتوقف سياسة المستدمر التجهيلية عند هذا الحد، وإنما تعدتها إلى إحكام سيطرته على الحياة الفكرية والثقافية والأدبية، من خلال سياسة الحصار والعزلة، و سدّ الطريق أمام الجزائريين لمنعهم من الاتصال بالمشرق، وهذا ما زاد من تأزم وضع المرأة، وبالتالي تأخرها عن مواكبة حركة النهضة النسوية في المشرق العربي [4].

(*)- في مقابل ذلك ، شجع المستدمر لغته الأم بكل السبل، هذا الأمر سمح للكثير من الأسماء النسوية الجزائرية، اللائي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر. للتوسع ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص10.

(1)- يمينة عجناك: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص27.

(2)- المرجع نفسه، ص25.

(3)- المرجع نفسه، ص26.

(4)- المرجع نفسه، ص23.

يتضح مما سبق ذكره أنّ المرأة الجزائرية عاشت ظروفاً متفردة، وعراقيلاً مزدوجة؛ سلطة وجبروت المجتمع الجزائري، بعاداته وتقاليده وأعرافه البالية من جهة، وسياسة الاستدمار الفرنسي التعسفية والتجهيلية من جهة أخرى، وبهذا "لم تتحصل البنت الجزائرية لا على ثقافتها العربية الإسلامية، ولا على ثقافة فرنسية علمية مفيدة" [1].

بالإضافة إلى هاذين العاملين الذين أثرا أكبر الأثر في تأخر **"الكتابة النسوية "** بصفة عامة و**"الرواية النسوية"** على وجه الخصوص، نجد عواملاً أخرى، وإن كانت أقل خطورة من سابقتها وتتمثل في:

3-1 خلو التراث العربي من فن الرواية، وبالتالي غياب النموذج الذي يحتذى به، ومن ثم غياب وعي نقدي بالكتابة الروائية وشروطها.

4-1 الفقر المدقع، والوضع الاقتصادي القاهر، الذي وقف كحجرة عثرة أمام المبدع؛ فقد كانت المرأة "كما الرجل مهمومة بلقمة العيش وبما يسد الرمق، لا تعنيها الثقافة والتحرر والتعليم، بل إن الحساسية التي خلقها المستعمر من وجوده وثقافته وحضارته، جعل المجتمع ككل يبدي رد فعل عكسي ورافض اتجاه أيٍّ من مظاهر يحملها، فكيف يظهر إبداع ـ وهو تعبير عن الرقي والتحضر ـ في مجتمعات ينهشها الفقر والتجهيل والأمية؟" [2].

5-1 الزواج المبكر، وانعدام الوقت الكافي للكتابة والإبداع بسبب التفرغ للحياة الزوجية، حيث تصالحت أكثر الروائيات[*] مع العقم الروحي والفكري والفني بالزواج ومسؤولياته المتشعبة.

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا مدى أثر المعطيات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية في تدهور الوضعية الثقافية والفكرية والأدبية الجزائرية، إذ يستحيل في كنفها بروز حركة أدبية جادة وفعالة، وبالتالي تأخر ولوج المرأة الجزائرية عالم الإبداع الأدبي بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة.

---

[1]ـ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج3،ص449.

[2]ـ فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنيين 18/17، ص79، وما بعدها.

[*]ـ نجد أغلب هؤلاء الروائيات لم ينتجن إلا عملاً واحداً نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: رواية **"وحده يعلم" (2005 م)** لـ **"عايدة خلدون"**، **"النغم الشارد والشاذ"** لـ **"ربيعة مراح"**، **"حلم على الضفاف"** لـ **"حسيبة موساوي"**، **"بيت من جماجم"** لـ **"شهرزاد زاغر"**،... إلخ.

1- الدوافع التي حفزت لظهور الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية:

لعل من أبرز مظاهر النهضة الفكرية، التي شهدها القرن الماضي في المجال الفكري والثقافي؛ عودة المرأة الأديبة إلى الساحة الأدبية، وتسجيل حضورها بعد أن توارت صورتها ومكانتها الأدبية خلال عصور الانحطاط.[1] التي ألجمت القريحة، فجفت بذلك الأقلام النسوية وتوارت عن الأنظار.

هذا وقد تظافرت في الساحة الثقافية والأدبية الاجتماعية والاقتصادية ـ الجزائرية منها والعربية ـ قبل الاستقلال وبعده، مجموعة من العوامل التي أثرت أكبر الأثر وأعمقه، في الحركة الأدبية الجزائرية بصفة عامة، والرواية النسوية بصفة خاصة، وسوف نتوقف عند أهمها وأبرزها والبداية تكون مع :

1ـ1- الدوافع التي ظهرت قبل الاستقلال:

لاح في سماء الجزائرـ قُبيل الاستقلال بثلاثة عقود ـ عوامل كثيرة، انبثق جلها إن لم نقل كلها عن جهود **"جمعية العلماء المسلمين"**، التي حملت "تباشير تاريخ جديد ينبئ بتغيير الأوضاع السائدة، منطلقاً من تغيير المرأة، للتغير العام، لما لها من وزن في المجتمع." [2] وفي سبيل الوصول إلى الهدف المنشود وضعت الجمعية كل طاقتها المادية والمعنوية بكل تفاني وتضحية وإخلاص، وتتمثل أبرز جهودها في:

1-1-1- بناء المدارس ووضع المناهج التعليمية:

ركّزت "جمعية العلماء المسلمين" جهودها على تعليم المرأة وإخراجها من ظلمات الجهل إلى أنوار العلم" من خلال نشرها للمدارس الحرة، وتشجيعها تعليم البنات مجاناً في المدارس، والنساء في المساجد"[3].

وأبرز من سطع نجمه في هذا المجال هو **"عبد الحميد بن باديس"**، الذي كان له دوراً رائداً في ترقية المرأة الجزائرية، من خلال فتح أقسام خاصة لتعليم البنات في مدرسة **"التربية والتعليم"(*)**، بمدينة قسنطينة، وأمر بتعميم هذه الفكرة على كل مدارس الجمعية على مستوى التراب

---

(1)ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص3.
(2)ـ جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ، ص272.
(3)ـ المرجع السابق، ص34.

(*)ـ تخرجت أول دفعة نسوية في هذه المدرسة عام **(1938م)**، وعزم **" ابن باديس"** لإرسالها إلى ثانوية **"دوحة الأدب"** بدمشق، لمواصلة دراستها، لكن اندلاع الحرب العالمية الثانية، ووفاته حال دون ذلك.

الوطني، كـ **"دار الحديث"** بـ تلمسان، مدرسة **"الفـلاح"** بوهران، ومدرستي **"التربية والتعليم"**، و **"الشبيبة الإسلامية"** بالجزائر العاصمة...إلخ"[1].

هذا وقد أدرك **"بن باديس"** ـ بحصافة رأيه ـ "أن تحرر المرأة من الجهل مرهون بتحرر الرجل منه، وبالتالي تثقيف الجنسين معا. لذلك كتب مقالة بعنوان **"المسلم الجزائري والمسلمة الجزائرية"**، وقد وضح فيه منهجه المتبع في سبيل النهوض بالمرأة، يقول: **"علينا أنّ نعلمها كل ما تحتاج إليه للقيام بوظيفتها، وتربيتها على الأخلاق السّوية التي تكون بها المرأة امرأة، لا نصف رجل، ونص امرأة."**[2] وقد تساءل بتعجب على الذين يدعون إلى رفع حجاب الستر عن وجهها، ولم يلتفتوا إلى رفع حجاب الجهل عن عقلها.

1-1- 2- الصحافة الوطنية وتبنيها لقضية المرأة:

لقد ساهمت الصحافة الوطنية بقوة، في طرح ومعالجة قضية المرأة على صفحاتها، واعتبرتها عضواً فعّالا في إصلاح اعوجاج المجتمع، "من خلال المقالات التشجيعية التي كتبتها والتي تحض على التعليم والاعتناء بالفتاة والمرأة"[3].

وأهم من تكفل بهذه المهمة نجد مجلة **"الشهاب"** التي أنشأها **"ابن باديس"**، حيث يوجد فيها باب خاص بالحديث عن المرأة في الشريعة والتاريخ الإسلامي، مع ربط ذلك بالواقع في الجزائر، ثم أصبحت لا تكاد تصدر جريدة إصلاحية دون الحديث عن المرأة ومكانتها الاجتماعية والدينية[4]. باعتبارها عاملاً مهماً في مشروع التغيير الاجتماعي والحضاري.

هذا وقد كتب **"عبد الحميد بن باديس"** على صفحات **"الشهاب"** عدة مقالات، تناول فيها ضرورة تعليم المرأة نذكر منها: **"المرأة المسلمة الجزائرية"،"حق النساء في التعلم"،"تعليم النساء الكتابة"**،...وغيرها من المواضيع التي طرحت قضايا وشؤون المرأة خلال الفترة ما بين **(1929- 1939م)**[5].

هذا وقد تواصلت العناية بقضية المرأة، في مجلة **"الشهاب"** الإصلاحية، من قبل مجموعة من الأدباء والشعراء، والمفكرين والكتاب، مثال ذلك: **"البشير الإبراهيمي"، "محمد العيد آلخليفة"،**

---

(1)ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص 272، وما بعدها.
(2)ـ المرجع نفسه، ص36،35.
(3)ـ جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ، ص273.
(4)ـ المرجع السابق، ص32.
(5)ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر،ص33.

"محمد الصالح خبشاش"،...إلخ. وقد انتقدوا أوضاع المرأة الجزائرية ونادوا بضرورة تعليمها وترقيتها والنهوض بها، من خلال النصوص الشعرية والنثرية، التي نشرت في صحف الجمعية[1].

1-1- 3- تكوين الجمعيات(*) والنوادي الثقافية(**)[2]:

أدت الجمعيات والنوادي الثقافية ولا تزال دوراً كبيراً في تنمية الوعي القومي، ونشر المبادئ الإسلامية والعربية بين الجزائريين، وتقديم خدمات عظيمة للأدب العربي ويعد العلامة **" ابن باديس"**، من أوائل المشجعين لتلاميذه وأتباعه على تأسيس النوادي وتكوين الجمعيات،"وقد كان لدى جمعية العلماء المسلمين وحدها أكثر من **"سبعين نادياً"**، تحمل رسالتها وتضم أتباعها"، وكان **"ابن باديس"** يفتتحها بنفسه، ويتولى رئاستها الشرفية ويحضر بعض اجتماعاتها[3]، وهذا يدل على انضباط الرجل وتفانيه في خدمة قضيته الهادفة إلى بعث رسالة اليقظة العلمية والثقافية والأدبية في أوساط الجزائريين عامة، والمرأة خاصة.

من خلال ما سبق ذكره نقف على الدور العظيم الذي قامت به **"جمعية العلماء المسلمين"** في أحلك فترات الجزائر ظلمة فقد سخرت كل جهودها لتحرير المرأة من طوق الجهل والأمية، والنهوض بمستواها الفكري والأدبي، كيف لا؟ وقد فتحت لها الطريق لتنشط، وذلّلت لها الكثير من الصعاب والعراقيل التي لطالما ألجمت قريحتها، وحجرت فكرها، وفي الأخير كللت تلك الجهود ـ بتوفيق الله سبحانه وتعالى ـ بالنجاح؛ فقد حملت المرأة القلم وكتبت عن آلامها، وثورتها على الظلم وعلى الاستعمار، ومن هذه الثورة كان ميلاد الأدب النسوي في الجزائر على صفحات **"جريدة البصائر"**، حيث برزت مجموعة لا بأس بها من الكاتبات سجلن حضورهن في الساحة الأدبية، وفرضن وجودهن من خلال كتاباتهن لمقالات أدبية واجتماعية، تناقش قضايا عديدة تهم الأسرة والمجتمع خلال الثورة وبعدها[4].

---

[1]ـ المرجع السابق، ص32.

(*)ـ من أشهر **"الجمعيات"** التي كان لها دوراً بارز نذكر: **"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، "الجمعية الرشيدية"، "الجمعية التوفيقية"، "جمعية الشبيبة"، "جمعية إخوان الأدب"،"جمعية محبي الفن"، "جمعية المزهر"**،...إلخ.

(**)ـ أما أشهر **"النوادي الثقافية"** فتتمثل في: **" نادي الترقي" ، "نادي الشبيبة"، " نادي صالح باي"، " نادي ابن باديس"، " نادي النهضة"، "نادي التقدم"، "نادي العمل"، "النادي الإسلامي"، "نادي الشبيبة"، "نادي الإرشاد"**،...إلخ. للتوسع ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، ص114-120.

[2]ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ، ص115.

[3]ـ المرجع نفسه، ص114، وما بعدها.

[4] ـ المرجع نفسه، ص13.

2-1- الدوافع التي ظهرت بعد الاستقلال:

لعبت المرجعية العربية والجزائرية على وجه الخصوص بتحولاتها الجذرية على مختلف المستويات: الأدبية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، دوراً فعّالا في ظهور **"الأدب النسوي الجزائري"/ "الرواية النسوية الجزائرية"**، وسوف نتوقف عند الدوافع التي عجّلت بدرجة أكبر في الظهور، وتتمثل في:

2-1-1- تصدع وتلاشي بعض التقاليد والأعراف الاجتماعية من المنظومة الجمعية:

لقد أدى تصدّع البنيات الذهني والسلوكية البالية إلى تطور وعي وفكر المجتمع الجزائري، الذي التفت تدريجيا إلى تحسين وضع المرأة، بفتح مجال التعليم والعمل أمامها، فخرجت بذلك من الفضاء المغلق، إلى الفضاء المفتوح، وأضحت تزاحم الرجل وتسابقه في شتى مجالات الحياة، وما يهمنا ـ هنا ـ المجال الابداعي والروائي، فقد استطاعت الروائية الجزائرية أنّ تضع بصمة واضحة فيه، فحجزت بذلك مكاناً في الساحة الأدبية والنقدية.

2-1- 2- انفتاح المرأة الجزائرية على الثقافة العربية والغربية:

انفتحت المرأة الجزائرية على المستجدات الأدبية والثقافية، المنبثقة من المرجعيتين العربية والغربية؛ فقد تأثرت بما كان يحدث في المشرق العربي، من تنظيم النوادي والمنتديات الأدبية، بالإضافة إلى اطلاعها على الأعمال الأجنبية، في لغتها الأم أو المترجمة، وانطلاقاً من هذا استطاعت الكاتبة الجزائرية أن تستغل قدراتها الابداعية والفكرية، وهذا ما أدى مع مرور الوقت إلى إنضاج رؤاها ووعيها، وتعميق تجربتها في الحياة[1].

2-1- 3- ظهور الجمعيات النسوية:

سعت الجمعيات النسوية بكل ما تملك من قوة إلى تحسين أوضاع المرأة في مختلف مجالات الحياة، خاصة التعليم وتطوير حياتها الاجتماعية، ولعل أهم جمعية نسوية حملت على عاتقها تلك المهمة هي: **"جمعية نهضة المرأة المسلمة"** التي كانت ترأسها **"فتيحة كاهية"**، وقد نشرت مقالاً مطولاً في **"جريدة البصائر"** بعنوان: **"نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة"** ، شرحت فيه

[1] ـ للتوسع ينظر: جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ، ص272- 274.

أوضاع المرأة، وانتقدت المتعلمات في المدارس الفرنسية، ودعت إلى التمسك بالقيم الإسلامية، وعدم الاغترار بمظاهر الحضارة الغربية الزائفة.[1]

1-2-4 انتشار دور النشر وتبنيها للأعمال النسوية:

ساهمت "دور النشر" ـ داخل الوطن وخارجه ـ بدور كبير في ظهور الرواية النسوية واستمرارها وانتشارها، من خلال تبني عملية نشر الأعمال الإبداعية النسوية، ونقلها من ظلمات الأدراج والنسيان، إلى عالم الرفوف والمقروئية.

1-2-5 تنظيم المسابقات(*) ومنح الجوائز(**):

كانت لهذه المبادرة ولا تزال دوراً فعّالاً، في تنشيط الأقلام النسوية، واستفزاز قريحتها الإبداعية، من خلال تشجيع وتحميس المواهب المبدعة، ودعمها وإعطائها فرصاً ذهبية لشهرة نصوصها الأدبية، وخاصة السردية منها، وهذا ما انعكس على اثراء الساحة الأدبية بنصوص إبداعية جيّدة في شكلها ومضمونها.

ومجمل القول، كانت لتلك العوامل المتنوعة في مكانها وزمانها، وشكلها ومضمونها أثرها القوي وبصمتها الواضحة في ظهور الابداع النسوي بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، وتشجيعها وتحفيزها، لمواصلة المشوار وتحسين المستوى، سواء في الكم أو في الكيف.

---

(1)ـ للتوسع ينظر: يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص30، وما بعدها.

(*)ـ من أشهر المسابقات الخارجية، نجد: جائزة **"الاستحقاق"** لـ **"ناجي نعمان"** بلبنان، جائزة **"الطيب صالح للإبداع الروائي"** بالسودان... إلخ.

(**)ـ نذكر على سبيل المثال لا الحصر: **"جائزة مالك حداد"، "جائزة عبد الحميد بن هدوقة"، "جائزة علي معاشي"، "جائزة الهاشمي سعيداني"، "جائزة أبوليوس"**...إلخ.

ثانـــيا: الكتابة السردية النسوية الجزائرية: أفق مفتوح على التحول والتنوع:

عرفت مسيرة الكتابة السردية النسوية الجزائرية، تحولات نوعية وشكلية، والتي انعكست على سيرورة تحول الأجناس الأدبية عامة، والسردية على وجه الخصوص، وسوف نعرض منحنى ديناميتها وسيرورتها والبداية تكون:

1- المقال القصصي(*):

يعد هذا الأخير أولى ثمرات الكتابة النسوية في الجزائر ابتداءً من سنة **(1954م)**، وقد احتضنت **"جريدة البصائر"**، المقالات النسوية، ذات نكهة اجتماعية، تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى التنشئة الاجتماعية السليمة للفرد الجزائري.

هذا وقد حملت المناضلة **"زهور ونيسي"** مشعل **"المقال القصصي النسوي"** في تلك الفترة، حيث نشرت ـ وهي دون العشرين من العمر- عدة مقالات وقصص وانتقادات في بصائر الخمسينات، ولعل أهم مقال لها في تلك الفترة هو**" إلى الشباب"**، تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية المرأة وتعليمها، وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية"[1].

إذن، يعد **"المقال القصصي"**، مؤشراً إيجابياً قياساً للوضع العام لـ **"الكاتبة الجزائرية"**، في ظل الاستدمار الفرنسي وسياستية التعسفية والتجهيلية، فقد تحدث كل الظروف الصعبة، ووضعت بصمتها البيضاء، من خلال طرح ومناقشة أمالها وآلامها.

2- الصورة القصصية(**):

نُشِرت أول صورة قصصية في **"جريدة البصائر"**، سنة **(1955م)**، وتعود للقاصة **"زهور ونيسي"**، تحت عنوان **"جناية أب"**، ـ في ركن من صميم الواقع ـ، وفي السنة نفسها نشرت صور قصصية أخرى(***) ، تعرضت فيها إلى قضايا متنوعة تخص المرأة بالدرجة الأولى.

(*) ـ يتميز **"المقال القصصي"** بـ: **-** طغيان الوصف. **-** الاهتمام بالحدث، والنقل الحرفي للواقع. ـ خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية. ـ الشخصيات ثابتة ـ النبرة الخطابية. للتوسع ينظر: مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2008م، ص48.

(1)- للاستزادة ينظر: يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر،ص48،47

(**) ـ تتميز **"الصورة القصاصية"** بـ: **ـ** رسم الشخصية في ذاتها وثباتها، بدون تفاعلها مع الحدث. **ـ** الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح. **ـ** طغيان الخطابية. **ـ** وصف الواقع دون تحليله. اعتماد الأسلوب المسترسل، والجمل الطويلة، والتراكيب القوية . للتوسع ينظر: المرجع السابق، ص48

(***) ـ نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: **" الأمنية"، "من الملوم"، "جلسة مع صديقات"**...إلخ.

والجدير بالتنويه ـ هنا ـ أن **"ونيسي"** كانت متأثرة ـ وبقوة ـ بـ **"الفكر الاصلاحي"** وبمبادئ **"جمعية العلماء المسلمين"**[1]، وهذا انعكاس منطقي لتتلمذها في مدارس الجمعية.

3ـ القصـــــة القصيــرة:

ترجع البداية الفعلية لـ **"القصة القصيرة النسوية"** إلى فترة الستينات، رغم وجود محاولات سبقت هذه الفترة ولكنها لم تر النور، ومن أشهر الأقلام النسوية التي داع سيطها نجد كل من **"زهور ونيسي"، "زليخة السعودي"(*) ،"جميلة زنير"(**) ...إلخ.** و "لعل السمات التي تميز الخط البياني، للمنجز القصصي لذلك العقد هو موضوعة الثورة ومحاولة الانعتاق من التقاليد البالية، حتى تمارس المرأة كينونتها على نحو دال، كونها جزءً من الحياة وليست استكمالاً لها" [2].

4ـ الروايـــة النسويــة: تنوع اللسان اللغوي في كتابة الرواية النسوية الجزائرية، حيث نجد:

1-4 الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية:

استحوذت هذه الأخيرة على قصب سبق الظهور، وكان ذلك في نهاية الأربعينات من القرن العشرين، ومن أشهر الأقلام النسوية التي ولجت هذا العالم نجد كل من: **"جميلة دباش"(***)،"عميروش الطاوس"(****)، "آسيا جبار"(*****)**...إلخ.

والجدير بالإشارة هنا أن أغلب الروايات النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية، قد ركزت على جروح الذات وجروح الوطن، وحالة التمزق أمام واقع التناقض، والتعقيد والقسوة، رغم دخولها تحت **"أدب المنفى"** أو **"أدب اللجوء اللغوي"** (على غرار اللجوء السياسي)، روّادها آمنوا بأن

---

(1)ـ يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر،ص49.

(*) ـ خطفتها المنية باكرا، ولكنها خلفت إبداعاً قصصياً جاداً نذكر منه: **"من وراء المنحى"،"من البطل"، "عازف الناي"، "ابتسامة العمر"**...إلخ.

(**) ـ تتمثل مجموعتها القصصية في: **1- "دائرة الحلم والعواطف"(1983م).**2- **"جنية البحر" (1998م).** 3- **"أسوار المدينة" (2001م).** 3- **"المخاض" (2004 م).**

(2)ـ يمينة عجناك: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر،ص48.

(***)ـ **جميلة دباش:** هي أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة متخصصة بشؤون المرأة، من أشهر رواياتها: **"ليلى فتاة الجزائر" (Leila jeun d' Algérie)، "عزيزة"(Aziza)، (1955م).**

(****)ـ **عميروش الطاوس**: اشتهرت باسم: **"ماريلويس"(Marie Louise) ـ** بعد أن اعتنقت المسيحية **ـ** من أشهر رواياتها: **"الياقوتة السوداء"(Gasmin Noire)، "طريق الطبال"(Rue des Tambourins) (1960م).**

(*****)ـ **آسيا جبار:** اسمها الحقيقي **"فاطمة الزهراء إيمالاين"**، كانت ـ ولازالت ـ عنواناً من عناوين أدب إشكالي الهوية، جزائري الروح، فرنسي اللسان، من أشهر أعمالها الروائية **" العطش"(La soif) (1957م)، "القلقون" (Les impatients) (1958م)، "أطفال العالم الجديد"(Les enfants du Nouveau Monde) (1962م)، "الحب الفانتازيا"(L'Alour La fatsia) (1985م)، (واسع هو السجن) (Vast est la prison) (1955 م)**، وصولاً إلى رواية **"لا مكان لي في بيت أبي"(Nulle pas dans La Maison de Mon pére) (2007 م).**

الفرنسية هي منفاهم اللغوي، وأنها غنيمة حرب ووسيلة تعبير لا غير. والحق أن انتشار هذا النوع من الرواية كان ممهداً لظهورها باللغة العربية[1].

4-2 الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية:

ظلت **"الرواية النسوية الجزائرية"** غائبة عن الساحة الأدبية، حتى سنة **(1979م)** ، وهي السنة الرسمية لميلاد أول **"رواية نسوية جزائرية"(*)** تحت عنوان **"من يوميات مدرسة حرة"**، من توقيع قلم المناضلة **"زهور ونيسي"**، وانطلاقاً من التسعينات تُوّجت الساحة الأدبية الجزائرية، وتَزّينت بأعمال روائية نسوية مختلفة المواضيع(**)، والتي استطاعت أن تخلق لنفسها جمهوراً عريضاً من القراء داخل الوطن وخارجه.

ويعود السبب الرئيسي والأساسي في تحول **"القلم النسوي"** إلى **"جنس الرواية"**[2] إلى**"العشرية السوداء"(***)**، وبهذا يصدق عليها مثل: **"رب ضارة نافعة"**؛ فبعد نكبة الاستدمار الفرنسي التي عصفت بكل مجالات الحياة وأبادتها، جاءت نكبة أخرى لا تقل عنها دموية ووحشية، كيف لا؟ وأبناء الوطن يتقاتلون على السلطة والكرسي، بوحشية تجاوزت الحدود، وقد خلّف هذا الوضع المأسوي والكارثي، شعباً يتأوه ألماً ويبكي دماً.

وانطلاقاً من ذلك وقف "الشعـر" عاجزاً عن لملمة تبعات نكبة العشرية وشروخها، وشظاياها المتناثرة هنا وهناك؛ فكان التحول من الكتابة الشعرية المقيدة بالوزن والقافية والروي، ومن "القصة القصيرة"، وما تفرضه من التقوقع والانحسار، داخل عوالم محدودة في الزمن والحدث، ومن"المقال" الذي يكون أقرب للفكر منه للكتابة الروائية وحريتها اللامتناهية، فانفتح بذلك الباب على مصرعيه أمام الرواية عامة، و**"الرواية النسوية"(*)** خاصة، لتسد بذلك العجز الذي وقعت فيه

---

(1)ـ نهاد مسعي: قصيدة النثر النسوية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، 2017/2016م، ص70.

(*)ـ ينظر الملحق الثاني: كرونولوجيا الرواية النسوية من **(1979/ 2019م)**.

(**)ـ كان هناك مشروع رواية في أدب **"زليخة السعودي"**، عنونها **"الطوفان"**، وظل هذا النص غير مكتمل حيث نشر منه ثلاث حلقات لا أكثر، وهي الحلقات التي نشرتها جريدة الحرية بقسنطينة حوالي سنة **(1973م)**.

(2) ـ عللت الروائية **"أحلام مستغانمي"** ذلك التحول بقولها: **"عندما تفقد حبيباً تكتب قصيدة، وعندما تخرج من وطن لا تملك إلا ان تكتب رواية؛ لأن مع فقدان الوطن تولد داخلنا تلك الأسئلة المرعبة والمخيفة أكثر من أجوبتها والتي لا فضاء يسعها غير الرواية."** ينظر: بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار- تونس، ط1، 2005م، ص108.

(***) ـ تعددت المصطلحات التي أطلقت على تلك الفترة فنجد: **"زمن المحنة"، "العشرية السوداء"، "العشرية الحمراء"، "الموت العبثي"، "مأساة الوطن"، "الحرب الأهلية"**... إلخ.

(*)ـ لم يكن إقبال الروائيات الجزائريات، على جنس الرواية ـ في ظل الأزمة الوطنيةـ ، عن احتراف ووعي بالكتابة، بل كن يمارسنها عن هواية، ورغم هذا حققت **"الرواية النسوية الجزائرية "** شهرة واسعة، تجاوزت بها الرواية النسوية المغاربية، بل حتى المشرقية.

الأجناس الأدبية ـ السابقة الذكر ـ ، وقد كان لها ذلك؛ كونها الجنس الأدبي الأقدرعلى استيعاب واحتواء هذا الجديد، بكل اختلافاته وائتلافاته، وهذا ما صرحت به الروائية **"أحلام مستغانمي"** إذ تقول: **" لم أجد أكثر من الرواية رحابة و إمكانيات لحرية التعبير، فما يدور داخل الشخوص لا تمتلك التعبير عنه كاميرا. ولذا يتحقق المشهد في الرواية بلا تحجيم. وتنطلق الخيالات واللغة وتنسج لحما جديدا يفوق ويتجاوز الواقع نفسه"**[1].

إن عودة **"الرواية النسوية الجزائرية"**، في التسعينات من القرن الماضي، **"زمن محنة الجزائر"**، واشتعال الفتنة بها، يعلل هيمنة **"تيمة الموت"**، إذ أضحت سؤالا مركزياً مؤرقاً، في أغلب نصوص هذه المدونة النسوية؛ فعلى إيقاع الموت المحقق أو المؤجل، وصور العنف ومشاهد الخراب انكتبت هذه الرواية، وهذا ما أضفى عليها طابعاً ملحمياً، يصيرها شكلاً من أشكال مواجهة الموت/ الفناء.[2] فأنتج رواية **"المحنة الجزائرية"**، ونمثل لها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ برواية **"بين فكي وطن"**، لـ **"زهرة ديك"**، إذ تقول على لسان بطلها **"عمر"**: **" كل المؤشرات تؤكد أنّ مارد الموت تمكن من العربدة والجري في كل الأزقة والأحياء، يقفز بجنون ويعبث بكل شيء، بأشجارها، وأحجارها، ينشب مخالبه في رقاب الخلق ويلاحقهم في كل مكان وزمان،.. كل الفتحات والثقوب استحالت إلى عيون قاتلة متربصة(...) الهلاك بات يترصد كل شيء حي، وقد تحول الناس إلى أشياء تتحرك..."**[3].

وتقول **"أحلام مستغانمي"**، في رواية **"عابر سرير": " في الموت الدور الأكثر تعاسة، ليس من نصيب الذي رحل، وما عاد معنياً بشيء، إنما من نصيب الذي سيرى قدر الأشياء بعده"** [4].

ونجد رائحة الموت تنبعث ـ كذلك ـ من بين سطور رواية **"تاء الخجل"**، إذ تقول **"فضيلة الفاروق"** على لسان بطلتها: **"شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلاً. للموت رائحة غريبة ، تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات، وقد أردت أن أبعد فكرته عَنّي لكنه اقترب كثيراً..."** [5]

إذن، عادت الرواية النسوية في عز الأزمة الجزائرية، في مناخ سياسي متأزم إلى أبعد الحدود، وكأن حركة النص الروائي النسوي في الجزائر ـ بعد ركود طويل ـ كان ينتظر **"زمن**

---

(1) ـ بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص64.

(2)ـ المرجع نفسه، ص105.

(3)ـ زهرة ديك: بين فكي وطن، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2000 م، ص17.
(4)ـ أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، بيروت، 2003، ص240.
(5)ـ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض ريس للكتابة والنشر، لبنان، ط2، 2006، ص65.

الموت"، لينبعث من جديد، ورغم قلّة تراكم نصوصها قياسا إلى ما أبدعه كتاب الرواية الجزائري، إلا أنها استطاعت أن تحتضن هذا الوطن الجريح، بشكل من الأشكال الفنية، في وقت لا تملك فيه كاتبتها أكثر من كلمات صادقة، وهي تتجاوز همومها الذاتية كامرأة، لتحكي هموم وطنها [1].

بالإضافة إلى **"ثيمة الموت"**، حجزت قضية **"نقد السلطة والسياسة"**، مكاناً واسعا في متون الروائيات الجزائري،"فقد عمدن إلى ملامسة أبرز قضاياها والوقوف عند أهم انعكاساتها على الفرد والمجتمع، بسبب تفاعل المرأة الجزائرية مع الظاهرة السياسية لوطنها وانفعالها بها، حتى وإن كانت ـ غير فاعلة فيها"[2].

هذا وقد تم تناول المسألة السياسية في مجمل نصوص هذه المدونة الروائية النسوية من زاويتين، تعكسان موقفين مختلفين، من ثورة التحرير الجزائرية، ومن السلطة السياسية لجزائر الاستقلال؛ فالزاوية الأولى تقليدية تقوم على منظور نمطي لـ" ثورة التحرير" يرى فيها النموذج الأرقى، والأكمل للفعل النضالي. فكانت نزعته الاحتفائية بها[3]. وهذا ما جسدته رواية **"لونجا والغول"**، و**"جسر للبوح وآخر للحنين"** لـ **"زهور ونيسي"**، حيث ركزت على ثورة التحرير وإنعكاساتها العظيمة والجليلة على البلاد والعباد؛ فقد قلبت أوضاعهم، وغيرت من تصرفاتهم، وبدلت مفاهيمهم للأمور، وشحذتهم بطاقة وشجاعة قل نظيرها في هذا الزمن.

أما **الزاوية الثانية**، التي تم من خلالها التعامل مع المسألة السياسية فهي مغايرة للأولى، بسبب ما ميز صاحبتها من كاتبات الرواية من عنف **ملامسة لمسار الثورة زمن التحرير، ولممارسات السلطة زمن الاستقلال**، و نقد لكل مظاهر انحرافها، وأشكال تهافتها، في خطاب سياسي لا يتهيب من المحظور إذ ينزع إلى المباشرة في نقديته، وإلى الوضوح في تسمية الأشياء بأسمائها، وفي التعبير عن موقف الاحتجاج، والإدانة. [4] نمثل لذلك بقول **"زهرة ديك": "أين الأمن؟ وأين الحكام والساسة في البلاد؟ أين وعودكم وخطبكم واجتماعاتكم وتصريحاتكم الجوفاء؟ لقد جزم عبث سياستكم المغشوشة يقين الناس وفتت كل أمل لديهم في الظفر بشيء مما يختزنه تراب هذا البلاد "** [5].

هذا وتعد **"أحلام مستغانمي"** أهم وأبرز روائية عرفت بنقدها المتواصل ـ في مجمل أعلامها ـ بصراحة منقطعة النظير، فقد عبرت عن خيبة أملها وجيلها في الاستقلال الذي تعده نوعاً من الامتداد

---

(1)ـ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص98.

(2)ـ بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص83.

(3)ـ المرجع نفسه، ص81، 82.

(4)ـ المرجع نفسه، ص83.

(5)ـ زهرة ديك : في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002م، ص88، وما بعدها.

للاستعمار باعتباره جنوح السلطة الحاكمة إلى ممارسة ذات أشكال القمع، والاستلاب الذي كان يأتيها المستعمر"[1]. فكشفت بذلك المستور والمخفي تحت عباءة السلطة والقانون.

وفي الضفة الأخرى من **"الرواية النسوية الجزائرية"** شكلت **"المشاغل الأنثوية"** في شتى تجلياتها النفسية والحسية والذهنية، و"قضاياها المؤرقة والمحرقة لذات الأنثى والتي لا يمكن أن تجيد فيها / وعنها الحديث غير الأنثى؛ لأنها نابعة من كيانها المختلف، وعالمها الخاص."[2] أسئلة مهمة وجوهرية، وقد تأسست على المكاشفة، والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل الحقيقي، والحلمي، وتنجزها كاتبات هذه الرواية في صياغة تتراوح بين التصريح والتلميح، والإعلان والإضمار، خشية ارتكاب المحظور في مجتمع جزائري لا يتسامح كثيراً مع حرية المرأة الكاتبة[3].

هذا وقد شكلت ثيمات: **"الحب"** و**"الزواج"، "الأمومة"، "العقم"**، و**"الجسد"، "الأنوثة"**...إلخ. مداراتها الجوهرية التي تدور في فلكها، ونمثل لها على سبيل المثال لا الحصر بـ **"اعترافات" "عائشة بنور"**، تقول على لسان بطلتها:**"أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعاتك.. فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حب أوقعني في الاعتراف(...) أعترف بانهزامي وبانسحابي المطرز بلآلئ ألواني(...) وأعترف بحيائي الذي كبلني لأذوب في بقايا أحلامك..."** [4]

إذن، كانت القضايا والمشاغل الأنثوية التي أثارتها الروائيات الجزائريات في رواياتهن، مرايا عاكسة لأشكال وأنواع معاناة الأنثى، وكاشفة لمظاهر توترها النفسي، وتأزم وجودها الاجتماعي.

---

[1]- المرجع السابق، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- نهاد مسعي: قصيدة النثر النسوية في الجزائر، ص68.

[4]- عائشة بنور: اعترافات امرأة، منشورات الحبر، الجزائر، 2007، ص 46 وما بعدها.

وفي الختام نقول: لقد تنوعت هواجس وشواغل المتن الروائي النسوي، من خلال مزجها بين القضايا الموضوعية المتعلقة بمختلف أوضاع مجتمعها، والتي كانت مسايرة لأهم القضايا الوطنية الكبرى وهذا ما يثبت لنا ولا يدع مجالاً للشك، أنّ الروائية الجزائرية لم تكن بمنأى عن مجتمعها، ومسايرة لأهم المنعطفات والمنعرجات التي عرفتها الجزائر "لما لها من تأثير في أشكال ممارستها للوجود: كينونة وصيرورة"[1] بالإضافة إلى القضايا الذاتية "المتصلة بذات الأنثى، ووضعها وأشكال معاناتها في ظل المجتمع الجزائري / الذكوري"[2] وهدفها من وراء كل ذلك التحول من الهامش إلى المركز، وبناء وطن يتطلع إلى السلام، والانتقال من الفتنة والفراق إلى السلام والوحدة.

(1)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص66.
(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصـــل الثاني:

البنية الداخلية للزمن الروائي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصـــرة

المبحث الأول: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " بحر الصمت" لـ" ياسمينة صالح".

المبحث الثاني: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

المبحث الثالث: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ زهور ونيسي".

المبحث الرابع: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق".

يعد الزمن الداخلي**(Internes)** من أهم الأزمنة التي شغلت "الكتاب والنقاد على السواء، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية."[1] ويعد الباحثان والناقدان البنيويان **"تزفيطان تودروف"** و**"جيرار جينات"** من أهم و أشهر النقاد الذين تبنوا البنية الزمنية الداخلية بالعناية والتمحيص، من خلال إعطاء مقولة الزمن حقها الوافي بالدراسة الجادة والمعمقة، فخلفوا اثر ذلك مقولات وآليات وتقنيات تسهل الغوص في أعماقها وفك شفراتها وإضاءة دهاليزها، وسنحاول إسقاط نظرتهما ونظريتهما على النصوص محل الدراسة؛ لأن آراء كل منهما متقاربة إلى حدّ ما، وسوف نقتصر في هذا الفصل على بعض مقولات **" تودروف"**، أما نظرية **"جيرار جينيت"**، سوف نطبقها في الفصول اللاحقة.

المبحث الأول: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " بحـــر الصـمت" لـ " ياسمينة صالح":

قبل استعراض البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية **"بحر الصمت"**، نعرض أولاً مشاهد متفرقة من الرواية:

" أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ واللامنتهي ... في زمن آخر، كنت أعرف عن صورتي الكثير، ولكن ... كل شيء تغير، تغير تماما..

أفكر فجأة في ابنتي .. لم تقل شيئا عندما جاءت البارحة.. نظرت إليها.. عيناها قالت لي الكثير.. عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة، للإدانة والقتال، مع أنني أحسست بفرح عجيب وأنا أراها تدنو مني، كالحلم..

ابنتي الوحيدة.. عمري المتبقي .. فرحتي المؤجلة.. لكم رغبت في حضورها، وعندما جاءت بقيت واقفاً في مكاني عاجزاً عن فتح ذراعي وغبطتي .. بعد كل هذا العمر من الانكسار ومن الانتظار، تمنيت لو أستطيع أن أمدّ يدي نحوها، لتداعب أناملي شعرها الناعم المسدل بعناد على كتفيها تمنيت أن أحضنها كأي أب يحضن ابنته الوحيدة.. "[2]

---

[1]ـ حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص35.

[2]ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001 م، ص5.

" تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأي أب يسأل ابنته ببساطة الحب "واش راكي يا بنتي" ، لكني لم أفعل..." فجأة جاءت ابنتي، وفجأة فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا.. وأبقى جامدا مكاني، على بعد لمسة منها..

ماذا كان علي أن أفعل ساعتها، سوى الإذعان للصمت والتراجع قبالة عينين تدينان أبوتي وكل حقوقي الأخرى بوقاحة لا أحتملها.

ابنتي هي الحقيقة العارية من الادعاء.. ابنتي هي المواجهة التي طالما خفت منها، طالما أجلت الخوض فيها.. مواجهة قاسية تدينني تماماً، وترميني في شيخوختي الباردة والعاجزة.. من أنا بعد كل هذا العمر؟ من أنا بالضبط؟

أنا لا شيء.. أنا لا أحد، غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي.. مسافة مكتظة بالمآسي والذنوب..

ابنتي هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حق نفسي، وفي حق الآخرين.. جاءتني هذه الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي، وتضعني قبالة الجدار كي تطلق النار عليّ وعلى كل من يشبهني، كما يفعل الثوار الصغار، الذين يطفرون العالم ويصدقون حقهم الوحيد في الانتقام لكرامتهم المجروحة... هل كنت والدها أم كنت شخصًا غريبًا ومتطفلا حام وقت القضاء عليه؟ بدت لي الفكرة مثيرة للسخرية والابتسام، ولعلي ابتسمت حقاً، فقد رمتني ابنتي بنظرة غاضبة، كأنها تريد أن تذكرني أنني فقدت حقوقي المدنية كلها بمجرد دخولها عليّ كالدهشة، أو كاللّعنة.."[1]

"ذات مرة قرأت عبارة "سينغور": التنازل يعني قبول كل الشروط بلا اعتراض، كنت أعي تماماً أنني تنازلت كثيراً في حياتي، تنازلت جداً، وأخطأت أيضا، فكان منطقياً عندئذ الوقوع في فخاخ يحددّها منطق "الواجب"، و"الضروري"... لشد ما أذهلتني الحياة وأنا أنظر إليها اليوم من شرفة شيخوختي، متقاعدا عنها.. تبدو لي الحياة غبية وحاقدة.. في البدء، كنت أريد البقاء حياً، لكن اليوم أكتشف أنني خدعت نفسي، داخل لا جدوى الحياة..." [2]

---

[1]ـ المصدر السابق، ص5.
[2]ـ المصدر نفسه، ص6.

"فهل ألجأ إلى "التعويض"؟ تعويض ما فاتني. بمزيد من العبثية والجنون؟ أخطأت كثيراً، جداً يا سي السعيد، تقولها لي تجاعيد قلبي القاسية، وتقولها لي تجاعيد وجهي المحفورة، بيد أني لا أحتمل النظر إلى وجهي في المرآة، عن قناعة مطلقة، فكان عادياً بعدئذ أن يكون بيتي خالياً من المرايا [1].

"أتذكر جيداً ذلك الشهر.

"ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء الألوان، هو نفسه" مـاي" الذي تحمل ذاكرته على عاتقها أحزان شعب كامل بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية خالدة.. لشد ما كان مثيراً ذلك الشهر، كان يأتي متأبطا حقيبته التاريخية المكتظة بالأحداث، بالأسماء والشهداء، ولم يكن ممكناً تجاهله بعدئذ، مثلما لم يكن ممكنا الحياد إزاءه..

يا إلهي، كان مدهشاً ذلك الشهر العجيب..

في البدء كنت بل تاريخ

وفجأة صار التاريخ كله ملكي وحدي..

معقول أن يعيش الإنسان حيادياً بعد أن يراك؟

أنت يا معادلة لم أتمكن من حل شفرتها السرية،

أنت، يا حكاية غزلها شهر "ماي" بلون الورد والجنون الجميل النابض بالحريق والوجع.

لا.. لا أشعر بالندم قط وأنا أستعيد تفاصيل أشيائي الحميمية.

يا لتك الليلة التي قادتني إلى بيتك .. إليك.

أتذكرها جيداً، كان " ماي" منعشاً بالرغم من الحرب، بالرغم من تفاعلات الناس مع الثورة، وانضام أغلبهم إليها.. بالرغم من أن الثورة تضم بين صفوفها شخصا كبلقاسم، بالرغم من كل شيء، كان "ماي" منعشاً" [2].

---

[1]ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ، ص27.

[2]ـ المصدر نفسه، ص39، 40.

"أنهض من مكاني، وأنظر حولي.. الغرفة خالية من الدفء والليل يأبى الجلاء .. أنظر إلى ساعة الجدار.. الرابعة صباحاً .. أجر شيخوختي باتجاه الباب .. أفتحه يصفعني هواء بارد، فأكاد أجهش بالبكاء .. أيعقل أن يكون العقاب بهذا الشكل؟.

أبحث عن ابنتي.. صوت غريب يأتني من الطابق الأول، من غرفة " الرشيد" .. يتجمد الدم في عروقي.. يخيل إلي فجأة أنني أسمع صوته.. أتسمر مكاني، منتظرا أن يظهر أمامي كالشبح .. أتكئ على حزني وأرفع عيني إلى أعلى السلم ، فألمح بنتي نازلة... تتفاداني بنظراتها، تمر أمامي، كأنني لست موجودا وتجلس على المقعد مغمضة العينين.. كانت تبكي.

يا ابنتي، الليل على وشك الانتهاء، والنهارات.. أنا سأنتهي مع الليل لأترك نهارك يكبر آمناً ومضيئاً .. سوف أنتهي عما قليل يا ابنتي، فلا تبكي .. لا تحملني خطايا أكبر من خطاياي..

تجاوزتني الأحداث، جدا منذ غادرت قريتي نحو دوار "سيدي منصور"، ومن ثم نحو جبال صنعت وجه الوطن .. لم تكن الجبال لتلتقي سوى في الكارثة والفجيعة، وكانت الحرب آنذاك هي المركز الذي التقت فيه كل الجبال.. فالثورة لم تصنع "الأوراس، ولكن الأوراس صنعهم جميعاً ليصبح ذاكرتهم المطلقة، داخل وطن تجرد من شكله الضيق ، فصار يعني الحرية والحياة، والفرح والحب.. تماماً كما كانت "جميلة " بالنسبة لي، وطني الخاص وجبلي الوحيد.. جميلة هي الجبل الوحيد.. "جميلة" هي الجبل الذي لا يقل شموخاً عن الأوراس"..."[1]

"كانت بداية النهاية بالنسبة لي، والربيع يدنو من الأبواب في عام 1961، أين يبدو الوطن جاهز للفرح الجميل.. كانت الحرب في هدنة ما، فاسحة المجال لحرب أخرى أشد ضراوة تصنعها السياسة.. كنت أشعر بالرضى وأنا أبدو حيّا على الرغم من كل شيء.. كنت حياً داخل حاجتي إلى الحياة نفسها..

وفجأة كمن يدخلوه إلى حلم حقيقي، جاءت الأوامر بالانتقال إلى العاصمة.. كنت أبدو سعيداً قبالة استغراب زملائي بالقرار.. كنت لأول مرة أشعر أن الحظ يكفر عن ذنوبه نحوي، ويعوضني فرصة الرجوع إلى طفولتي الأولى إلى "بلكور" الذي يسكن قلبك وأشيائك الصغيرة..." [2]

---

[1]ـ المصدر السابق، ص69.
[2]ـ المصدر نفسه، ص95.

"أنا رجل سلم بينما الآخرون رجال حرب لا ترضيهم الهدنة ـ أو ما تبدو هدنة ـ.. أتذكر "سي شريف" قائد الكتيبة، ذو الوجه المستطيل والملاح غير المكترثة، أتذكر اختياره المدهش لمجموعتين، الأولى نحو مدينة قسنطينة والثانية نحو الجزائر العاصمة، وكان رائعاً أن أكون على رأس مجموعة العاصمة.

كنت أبدو كتلميذ فاز في امتحان صعب..

وكان ذلك امتحاني..

التحقنا بالعاصمة.. كنا أربعة، وكنت أنا القائد.. لشد ما كنت سعيدا هذه المرة، وأنا أستعيد أبهة الماضي الذي جعلني سيداً على الفلاحين البسطاء.. لكن الرجال الذين رافقوني لم يكونوا فلاحين، ولا بسطاء.. كانوا مقاتلين.. لعل اختياري أنا بالذات على رأس المجموعة لم يعجبهم، كنت أشعر بالامتعاض منهم، كأنهم كانوا يرون في رجلا لا يصلح سوى للخلف.. رجلا صار مقاتلاً بالصدفة، مخالفاً وراءه شهداء..." [1]

"جاء النـــــــهار

أنبهر بوجعي هذا الذي يبدو أكثر وضوحاً وقد أشرقت الشمس..

أحلم بالبكاء .. أحلم بالموت

فقط هو الموت القادر على هدهدة أوجاعي كي تنام إلى الأبد.

أتشبت بهذه الفكرة وأقف قدامي

أصطدم بدموع ابنتي.. أتقرب منها وأميل إليها وأجذبها إليّ، أسمع قلبي يقول لها: "ألا تنظرين أننا بقينا وحيدين؟ فلم تبتعدين عني؟"..

ـ تعالي معي يا ابنتي، لا تقسي على أبيك أكثر من هذا، تعالي يا عمري الباقي.. وسأحكي لك الحكاية كلها وستعرفين كم أنت حزينا حتى وأنا أتظاهر بالعكس.." [2]

---

[1]ـ المصدر السابق، ص95.
[2]ـ المصدر نفسه ، ص126.

"تكاد تعلق بشيء ساخرة ، فأمنعها وأضمها إلى قلبي..

يا إلهي

كم هو سهل على أب أن يضم ابنته إلى قلبه.. ها هي تبكي من جديد..

ابكي يا صغيرتي

ابكي زمنك المتراكم الذي ورثته عني

ابكي الحقيقة التي سوف أحكيها لك

ابكي أمك وخالك وأخاك وأباك و..... نفسك

ابـــــكي

وعندما تخلصين من البكاء تعالي معي

وتعالي إليّ

فأنا بحاجة ماسة إليك

بحاجة إلى ربيعك

فلم يبق الكثير لي،

غير قرية بعيدة وبيت وتاريخ مشوه بجروح

أنا بحاجة إلى وضوحك قبل أن أذهب فارغاً من ذاكرتي

ومن صمتي الذي صار بحراً..." [1]

قسّم **"تزفيطان تودوروف"** البنية الزمنية الداخلية ـ كما أسلفنا الذكر ـ إلى ثلاثة أقسام هي: زمن القصة(زمن المغامرة، زمن النص)، وزمن الكتابة (زمن التلفظ، زمن السرد، زمن الخطاب) وزمن القراءة، وإن اختلفت دوال هذه المصطلحات عن بعضها البعض، فالمدلول واحد، وسوف نقف في هذا المبحث على البنية الزمنية في رواية **"السمك لا يبالي" لإنعام بيوض"**، من خلال تلك التقنيات السابقة، والبداية تكون مع:

---

[1]ـ المصدر السابق، ص126،127.

أولا: زمـــن القصـــة(Le temps de l'histoire):

هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[1] والتسلسل الكرونولوجي الطبيعي للأحداث. ونصل إلى هذا الزمن من خلال ترتيب وتركيب أحداث رواية **"بحـــر الصـمت"** لـ **" يـاسمينة صـالح"** وفق النظام الزمني الصحيح، بعد أن قطع السرد تسلسلها الزمني باستحضار الماضي تارة، والتطلع إلى المستقبل تارة أخرى، وتأتي الأحداث متتابعة ومتسلسلة تسلسلا منطقياً في الرواية على النحو الآتي:

(1)ـ موت **"والدة السعيد"** وهو لا يزال في عامه الأول. **(2)ـ** شدة تعلق **"السعيد"** بعمته، وانتقاله للعيش معها في الجزائر العاصمة. **(3) ـ** عودة **"سي السعيد"** في العطل المدرسية إلى قرية **"براناس"(*)**، قادما من العاصمة، متباهياً أمام أقرانه(أبناء الفلاحين) بملابسه ودراجته.**(4)ـ** اتفاق **"قدور"** مع **"سي البشير"** على تزويج **"الزهرة"** بـ **"سي السعيد".(5)ـ** طلب **"البشير"** يد **"الزهرة"** لابنه **"السعيد"** دون استشارته في ذلك. **(6)** ـ اخبار **"البشير"** ابنه **"السعيد"** ـ وهو لا يزال طفلا ـ باتخاذ قرار تزويجه من **"الزهرة"** في المستقبل. **(7)ـ** موت **"عمة السعيد".(8) ـ** فشل **"سي السعيد"** في درسته وعودته النهائية إلى قرية "براناس".**(9)** ـ موت **"سي البشير"**، كمداً وقهراً بسبب فشل **"سي السعيد"** وخيبته في تحقيق حلمه بأن يصبح "دكتور القرية".**(10)ـ** رفض **" السعيد"** قبول العزاء من أهل قرية **"براناس"**؛ لأنه لم يستوعب ذلك العزاء الذي يجعل الضحية تبكي على الجلاد. **(11)ـ** تقديم **"الشيخ عباس"** العزاء لـ **"سي السعيد".(12)ـ** تذكير العمدة **"قدور" "السعيد"** بضرورة تنفيذ وصية أبيه (زاوجه من الزهر)، ورفض **"السعيد"** تنفيد الوصية. **(13)** ـ تعرف **"السعيد"** على **"عمر"** (معلم القرية). **(14)ـ** اشتعال الثورة في قرى أخرى قريبة من قرية "براناس" التي استكانت للهدنة الكاذبة وصدقت السلام الخادع. **(15)ـ** طلب **"عمر"** المساعدة من **"السعيد"** من أجل فتح مدرسة في القرية، بعد أن حول الاستدمار الفرنسي المدرسة السابقة إلى ثكنة عسكرية. **(16)ـ** زيارة **"قدور" "سي السعيد"**، وإخباره بموقف المعادي للثورة، وتشكيبه في قدرة المجاهدين وأن الثورة لن تصمد أمام الجيش الفرنسي. **(17)ـ** مرافقة **"عمر" "سي السعيد"** لبيت العمدة لحضور حفل زفاف **"الزهرة".** **(18)ـ** زواج **"الزهرة"** من ابن **" سي علي".(19)ـ** وصول الثورة إلى القرية (في السنة نفسها التي تزوجت فيها الزهرة). **(20) ـ** تساؤل **"عمر"** عن موقف **"سي السعيد"** من الثورة، وصمت هذا الأخير وعجزه عن تقديم رأيه فيها

---

[1]ـ حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص80.

(*)ـ **بـــراناس:** قرية تقع على بعد (**35كلم**)، من عاصمة الغرب الجزائري اليوم (وهران).

لتمسكه بمبدأ الحياد. **(21)-** إبتعاد **"سي السعيد"** عن حياده السابق، وإيمانه بشرعية الثورة المسلحة وضراوتها، وهذا بفضل احتكاكه بـ **"عمر".(22)-** رجوع **"سي السعيد"** إلى حياده السابق وتفكيره المحدود عن الثورة. **(23)-** مقتل العمدة **"قدور"** من قبل **"بلقاسم"** بعد انضمامه إلى الجبهة (في السنة التي اندلعت فيها الثورة). **(24)-** استفزاز **"عمر"** لـ **"السعيد"** بالتشكيك في جزائريته، ومعتقداته اتجاه الثورة، مما أدى بـ **"السعيد"** إلى ضرب **"عمر"**. **(25)-** عزم **"عمر" "سي السعيد"** لبيته. **(26)-** تلبية **"سي السعيد"** دعوة **"عمر"** ولقائه بـ **"جميلة"** التي قلبت حياته رأس على عقب من أول لقاء. **(27)-** خروج **"سي السعيد"** في الليل للبحث عن **"عمر"**. **(28)-** رجوع **"سي السعيد"** لبيت **"عمر"** وعتاب هذا الأخير على الخروج في ذلك الوقت من الليل. **(29)-** اخبار **"عمر" "السعيد"** بدعوة الجبهة له بالانضمام إليها. **(33)-** شدة فرح **"سي السعيد"** بعد معرفته بالعلاقة الأخوية التي تربط **"عمر"** بـ **"جميلة".(31)-** انضمام **"سي السعيد"** للثورة ليس من أجل الحرب وإنما من أجل **"جميلة"**، لتحسين صورته في نظرها.**(32)-** مغادرة **"عمر"** القرية رفقة **"جميلة"** من دون وداع **"السعيد".(33)-** ارسال **"عمر"** رسول لـ **"سي السعيد"** يخبره برغبته في لقائه، وأن الجبهة اختاراته لاستبقاء **"العربي"** عنده كأمانة.**(34)-** مرافقة **"رسول عمر"** العربي إلى بيت **"سي السعيد"**. **(35)-** مداهمة الجنود الفرنسيين لبيت **"سي السعيد"**، ومطاردتهم له وبقية رفاقه.**(36)-** أمر **"العربي"** - وهو على حافة الموت - **" سي السعيد"** بالذهاب إلى **"دوار سيدي منصور"** للبحث عن **"علي بلاندي"**، الذي سيقوده إلى بقية الخاوة. **(37)-** موت **" العربي"**، ووصول **"السعيد"** إلى دوار **"سيدي منصور"**، وانقياده من قبل رجلان، ثم غيابه عن الوعي .**(38)-** رجوع **"سي السعيد"** إلى وعيه وتعرضه للاستجواب والبحث من قبل أشخاص لا يعرفهم. **(49)-** تفاجئ **"سي السعيد"** بوجود **"بلقاسم"** ضمن الكتيبة الموجودة في دوار **"سيدي منصور".(40)-** التحاق **" السعيد"** بالجبل ضمن الكتيبة التي يقودها **"الرشيد"**، وذلك سنة (**1954م**). **(46)-** اكتشاف **" السعيد"** أن حبيبة **" الرشيد"** صديقه، هي نفسها **"جميلة"** التي سرقت لب قلبه وعقله، وتغير مشاعره اتجاه **"الرشيد"** من الحب والاحترام إلى الحقد والازدراء. **(47)-** أمر القيادة العليا في الجبهة كتيبة **"الرشيد"** بالتحرك جهة الشرق، لوقف وصول الإمدادات (المؤنة والسلاح) إلى الجنود الفرنسسين. **(48)-** اصابة **"الرشيد"** بجروح مميتة.**(49)-** أمر **"الرشيد"** - وهو على حافة الموت - ما تبقى من كتيبته بالتوجه إلى قالمة، وأمر **"السعيد"** بحمل أغراضه إلى أمه التي تقطن في العاصمة. **(50)-** موت **"الرشيد"** (صديق السعيد). **(51)-** انتقال ما تبقى من الكتيبة برأسة **"الرشيد"** إلى "قالمة".**(52)-** دخول الجزائر مرحلة الهدنة، وأمر القيادة **"السعيد"** رفقة أربعة مجاهدين بالانتقال إلى الجزائر العاصمة. **(53)-** زيارة **"السعيد"** لـ **"جميلة"**

بحجة ايصال أمانة **"الرشيد"** لها. **(54)-** استقلال الجزائر بانتزاع حريتها من الاستدمار الفرنسي. **(55)-** عودة **"عمر"** إلى بيته، **(56)-** طلب **"السعيد"** يد **"جميلة"** من **"عمر".(57)-** انخراط **"عمر"** في الحزب ليمارس نشاطه السياسي بفكرة الثورة.**(58)-** رفض **"جميلة"** طلب **"السعيد".(59)-** مرض **"السعيد"** ودخوله المستشفى من جراء رد **"جميلة"** السلبي. **(60)-** رفض **"سي السعيد"** هزيمته، وعزمه على الفوز بـ **"جميلة".** **(61)-** التحاق **"سي السعيد"** بالحزب، الذي استغله استغلالاً راديكالياً.**(62)-** استقالة **"عمر"** من الحزب السياسي، وانشائه لجريدة مستقلة ليقول فيها ما عجز عن قوله في الحزب.**(63)-** زيارة **" السعيد"** لبيت **"عمر"**، بعد سماع خبر اعتقاله وصد **"جميلة"** له بعد توجيه أصابع الاتهام له في قضية سجن أخيها. **(64)-** تكذيب **"السعيد"** الاتهامات الموجهة إليه، ووعد **"جميلة"** بإخراج **"عمر"** من السجن. **(65)-** وفاء **"السعيد"** بوعده، وخروج **"عمر"** من السجن مريضا؛ إذ لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستقلال.**(66)-** زيارة " **"السعيد"** لـ **"عمر"**، واعتذار **"جميلة "** منه على تصرفاتها معه في زيارته السابقة. **(67)-** سوء الحالة الصحية لـ **"عمر"**، ونقله للمستشفى. **(68)-** موت **"عمر"**، بعد أن ترك الجزائر أمانة في عنق **" السعيد".(69)-** قبول **"جميلة"** عرض الزواج من **"السعيد"** (بعد مرور عام على وفاة أخيها).**(70)-** رزق **"السعيد"** وجميلة بالابنة (لم تعطي لها الروائية اسم محدد) **(71)-** مولد " **الرشيد"** بعد عام من مولد الابنة.**(72)-** موت **"جميلة"**، بعد أن أطلقت اسم **" الرشيد"** على مولودها وتركه أمانة في عنق **" السعيد".(73)-** ادماج **"السعيد"** ابنه **"الرشيد"** في النظام الداخلي، منذ التحاقه بالمدرسة. **(74)-** فشل **"الرشيد"** في دراسته وارساله ـ من قبل والده ـ إلى فرنسا ليعود منها فاشلا كذلك. **(75)-** تخرج **" ابنة السعيد"** من كلية الفنون الجميلة، مخالفة بذلك رغبة أبوها في دخول " كلية الطب.**(76)-** اقامة **"ابنة السعيد"** معرض للرسم، ولم توجه الدعوة لوالدها، ورغم ذلك حضر، وصدم من رسومات ابنته المتشبعة بالحزن والألم، بالإضافة إلى تعرفه على صديق ابنته **"عثمان".(77)-** تلبية **"السعيد"** دعوة " الندوة" التاريخية، التي أقامتها مدرسة الفنون الجميلة. **(78)-** مرض **"الرشيد"** (الابن) ونقله إلى المستشفى. **(79)-** موت **"الرشيد"**(ابن السعيد) جراء تناوله جرعة زائدة من المخدرات. **(80)-** جلوس **"سي السعيد"** في إحدى غرف بيته يتأمل صورته المثبتة على الجدار، ومن هنا تبدأ عملية استرجاع وبعث الزمن الماضي في الزمن الحاضر، وقد استغرق ذلك ليلة كاملة.**(81)-** اتصال **"عثمان"** بـ **"ابنة السعيد"**، لأخذ موعد لزيارتهم ، وتقديم العزاء لـ **"سي السعيد".(82)-** دعوة **"السعيد"** ابنته لمرافقته إلى قرية **"براناس"**، ورفض البنت طلبه. **(83)-** حضن **"السعيد"** لابنته بعدما غرقت في دموعها، مع وعده لها بحكاية كل الأسرار التي أخفاها عنها سابقاً.

يتضح لنا من خلال ما سبق ذكره تنوع أحداث رواية **"بحر الصمت"**، فرغم انحصار زمن الأحداث في ليلة واحدة إلا أن زمن القصة لم يتوقف عن تلك الفترة المحدودة بل انفتح على أزمنة غاية في الاتساع؛ شملت مرحلة الإقطاعية والاستبداد والعنف والاستدمار الفرنسي، ومرحلة الاستقلال، وقد تمحورت حول بعض القضايا المسكوت عنها في الثورة الجزائرية، أهمها قضية الخيانة من طرف أعوان الاستدمار الفرنسي، اللذين سقطوا في براثن غواية المال فنسوا واجب الوطن...

ثانـــيا: زمـــن الســـرد (Le temps de narratif):

لكي نتعرف على **"زمن السرد"** لابد من رصد الكيفية التي تظهر بها العلاقة بين **"زمـن القصة" (زمن الأحداث)** و **"زمـــن الخطاب"**، بمعنى الزمن الذي يقدم من خلاه السارد القصة، والذي يتشكل حسب الرؤية التي يختارها السارد من أجل بناء هيكلاً فنياً جمالياً لشد انتباه القارئ، ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، لذلك لم تتعامل رواية **" بحر الصمت"** مع هذا الزمن بشكل خطي كرنولوجي يرسم طريقه التصاعدي نحو النهاية، بل ألفينا الحركة الداخلية للسرد في المدونة تشهد تحريفات وانزياحات زمنية على مستوى القصة؛ لأن زمن السرد يكون في مواضع لاحقاً (الاسترجاعات)، وفي مواضع سابقاً (الاستباقات والاستشرافات)، وفي أخرى متزامناً (حاضر السرد)، وهذا ما أكد عليه **"محود طه محمود" ـ** ولكنه أسقط الاستباقات ـ في قوله: "الحكاية هي عبارة عن خليط من الماضي والحاضر، ولا تستطيع الساعة ضبطها ولكن الفن يستطيع أن يعكسها، فالفن هو الذي يستطيع أن يجمد الزمان في الآنية ويوقف سيولته ويحتويه بماضيه وحاضره في إطار متماسك."[1] ويتجلى ذلك (زمن السرد) في الرواية من خلال تمازج الزمن الداخلي الفني (الماضي، الحاضر، المستقبل)، دون الخضوع لمنطق صارم، حيث نجد السارد والبطل يطلق العنان لذاكرته حيناً، ولتطلعاتها واستشرفاتها حيناً آخر، وهذا بدوره يعكس لنا الحالة النفسية المتأزمة التي عاشها ويعيشها **" سي السعيد"**، والتي انعكست بدورها على ترتيب البناء الزمني على وفق الترتيب التالي:

تتكون رواية **"بحـر الصمت"** من مائة وسبع وعشرون **(127)** صفحة، تروي بضمير **المتكلم الذي هو "السعيد"** الشخصية الرئيسية في الرواية، وقد قسمت إلى تسعة عشر **(19)** فصلاً، تحمل أرقاماً متسلسلة، كبيرة الحجم بالبنط العريض، واللافت للانتباه هو اختلاف طول الفصول؛

---

[1]ـ محمود طه محمود: القصة في الأدب الإنجليزي، دار القومية للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1966م،161، نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص58.

فبعضها جاء في صفحة وصفحة ونصف(5،8،10،13)، وبعضها الآخر جاء في عدة صفحات(1،3،5،16)، كل فصل يبدأ بتلك المواجهة الصامتة بين أب عجوز وابنة متمردة وناقمة على والدها، وقد جاءت أحداث الرواية مرتبة على على النحو التالي:

(80)- جلوس **"سي السعيد"** في إحدى غرف بيته يتأمل صورته المثبتة على الجدار، ومن هنا تبدأ عملية استرجاع وبعث الزمن الماضي في الزمن الحاضر، وقد استغرق ذلك ليلة كاملة.**(3) -** عودة **"سي السعيد"** في العطل المدرسية إلى قرية **"براناس"**، قادما من العاصمة، متباهياً أمام أقرانه(أبناء الفلاحين) بملابسه ودراجته.**(4)-** اتفاق **"قدور"** مع **"سي البشير"** على تزويج **"الزهرة"** بـ **"سي السعيد".(8) -** فشل **"سي السعيد"** في درسته وعودته النهائية إلى قرية "براناس".**(9)** ـ موت **"سي البشير"**، كمداً وقهراً بسبب فشل **"سي السعيد"** وتخييبه في تحقيق حلمه بأن يصبح "دكتور القرية".**(10)-** رفض **" السعيد"** قبول العزاء من أهل قرية "براناس"؛ لأنه لم يستوعب ذلك العزاء الذي يجعل الضحية تبكي على الجلاد. **(12)-** تذكير العمدة **"قدور" "السعيد"** بضرورة تنفيذ وصية أبيه (زاوجه من الزهر)، ورفض **"السعيد"** تنفيد الوصية.**(14)-** اشتعال الثورة في قرى أخرى قريبة من قرية **"براناس"** التي استكانت للهدنة الكاذبة وصدقت السلام الخادع. **(13)** ـ تعرف **"السعيد"** على **"عمر"** (معلم القرية). **(16)-** زيارة **"قدور" "سي السعيد"**، وإخباره بموقفه المعادي للثورة، وتشكيبه في قدرة المجاهدين وأن الثورة لن تصمد أمام الجيش الفرنسي.**(15)-** طلب **"عمر"** المساعدة من **"السعيد"** من أجل فتح مدرسة في القرية، بعد أن حول الاستدمار الفرنسي المدرسة السابقة إلى ثكنة عسكرية. **(17)-** مرافقة **"عمر" "سي السعيد"** لبيت العمدة لحضور حفل زفاف **"الزهرة"**. **-(11)-** تقديم" **"الشيخ عباس"** العزاء لـ **"سي السعيد"**. **(20) -** تساؤل **"عمر"** عن موقف **"سي السعيد"** من الثورة، وصمت هذا الأخير وعجزه عن تقديم رأيه فيها لتمسكه بمبدأ الحياد. **(6)-** اخبار **"البشير"** ابنه **"السعيد"** ـ وهو لا يزال طفلا ـ باتخاذ قرار تزويجه من **"الزهرة"** في المستقبل.**(5)-** طلب **"البشير"** يد **"الزهرة"** لابنه **"السعيد"** دون استشارته في ذلك. **(18)-** زواج **"الزهرة"** من ابن **" سي علي".(19)-** وصول الثورة إلى القرية (في السنة نفسها التي تزوجت فيها **"الزهرة"**. **(21)-** إبتعاد **"سي السعيد"** عن حياده السابق، وإيمانه بشرعية الثورة المسلحة وضراوتها، وهذا بفضل احتكاكه بـ **"عمر".(22)-** رجوع **"سي السعيد"** إلى حياده السابق وتفكيره المحدود عن الثورة. **(23)-** مقتل العمدة **"قدور"** من قبل **"بلقاسم"** بعد انضمامه إلى الجبهة (في السنة التي اندلعت فيها الثورة).**(24)-** استفزاز **"عمر" السعيد"** بالتشكيك في جزائريته، ومعتقداته اتجاه الثورة، مما أدى بـ **"السعيد"** إلى ضرب **"عمر". (25)-** عزم **"عمر" "سي السعيد"** لبيته. **(26)-** تلبية **"سي السعيد"** دعوة **"عمر"** ولقائه بـ

"جميلة" التي قلبت حياته رأس على عقب من أول لقاء.**(1)**- موت **"والدة السعيد"** وهو لا يزال في عامه الأول.**(2)**- شدة تعلق **" السعيد"**، بعمته، وانتقاله للعيش معها في الجزائر العاصمة.**(7)**- موت **"عمة السعيد"**.**(27)**- خروج **"سي السعيد"** في الليل للبحث عن **"عمر"**. **(28)**- رجوع **"سي السعيد"** لبيت **"عمر"** وعتاب هذا الأخير على الخروج في ذلك الوقت من الليل. **(29)**- اخبار **"عمر" "السعيد"** بدعوة الجبهة له بالانضمام إليها. **(30)**- شدة فرح **"سي السعيد"** بعد معرفته بالعلاقة الأخوية التي تربط **"عمر"** بـ **"جميلة"**.**(31)**- انضمام **"سي السعيد"** للثورة ليس من أجل الحرب وإنما من أجل **"جميلة"**، لتحسين صورته في نظرها.**(32)**- مغادرة **"عمر"** القرية رفقة **"جميلة"** من دون وداع **"السعيد"**.**(33)**- ارسال **"عمر"** رسول لـ **"سي السعيد"** يخبره برغبته في لقائه، وأن الجبهة اختاراته لاستبقاء **"العربي"** عنده كأمانة.**(34)**- مرافقة **"رسول عمر" "العربي"** إلى بيت **"سي السعيد"**. **(35)**- مداهمة الجنود الفرنسيين لبيت **"سي السعيد"**، ومطاردتهم له وبقية رفاقه.**(36)**- أمر **"العربي"** - وهو على حافة الموت - **" سي السعيد"** بالذهاب إلى **"دوار سيدي منصور"** للبحث عن **"علي بلاندي"**، الذي سيقوده إلى بقية الخاوة. **(37)**- موت **"العربي"**، ووصول **"السعيد"** إلى دوار **"سيدي منصور"**، وانقياده من قبل رجلان، ثم غيابه عن الوعي .**(38)**- رجوع **"سي السعيد"** إلى وعيه وتعرضه للاستجواب والبحث من قبل أشخاص لا يعرفهم. **(39)**- تفاجئ **"سي السعيد"** بوجود **"بلقاسم"** ضمن الكتيبة الموجودة في دوار **"سيدي منصور"**.**(40)**- التحاق **"السعيد"** بالجبل ضمن الكتيبة التي يقودها **"الرشيد"**، وذلك سنة (1954).**(79)**- موت **"الرشيد"**(ابن السعيد) جراء تناوله جرعة زائدة من المخدرات. **(73)**- ادماج **"السعيد"** ابنه **"الرشيد"** في النظام الداخلي منذ التحاقه بالمدرسة. **(4)**- فشل **"الرشيد"** في دراسته وارساله - من قبل والده - إلى فرنسا ليعود منها فاشلا كذلك.**(78)**- مرض **"الرشيد"** (الابن) ونقله إلى المستشفى. **(46)**- اكتشاف **"السعيد"** أن حبيبة **" الرشيد"** صديقه، هي نفسها **"جميلة"** التي سرقت لب قلبه وعقله، وتغير مشاعره اتجاه **"الرشيد"** من الحب والاحترام إلى الحقد والازدراء. **(47)**- أمر القيادة العليا في الجبهة كتيبة **"الرشيد"** بالتحرك جهة الشرق، لوقف وصول الإمدادات (المؤنة والسلاح) إلى الجنود الفرنسسين. **(48)**- اصابة **"الرشيد"** بجروح مميتة.**(49)**- أمر **"الرشيد"** - وهو على حافة الموت - ما تبقى من كتيبته بالتوجه إلى قالمة، وأمر **"السعيد"** بحمل أغراضه إلى أمه التي تقطن في العاصمة. **(50)**- موت **"الرشيد"** (صديق السعيد). **(51)**- انتقال ما تبقى من الكتيبة برأسة **"السعيد"** إلى "قالمة".**(52)**- دخول الجزائر مرحلة الهدنة، وأمر القيادة **"السعيد"** رفقة أربعة مجاهدين بالانتقال إلى الجزائر العاصمة. **(53)**- زيارة **"السعيد"** لـ "جميلة" بحجة ايصال أمانة **"الرشيد"** لها. **(54)**- استقلال الجزائر بانتزاع حريتها من الاستدمار

الفرنسي. **(55)-** عودة **"عمر"** إلى بيته، **(56)-** طلب **"السعيد"** يد **"جميلة"** من **"عمر".(57)-** انخراط **"عمر"** في الحزب ليمارس نشاطه السياسي بفكرة الثورة.**(58)-** رفض **"جميلة"** طلب **"السعيد".(59)-** مرض **"السعيد"** ودخوله المستشفى من جراء رد **"جميلة"** السلبي. **(60)-** رفض **"سي السعيد"** هزيمته، وعزمه على الفوز بـ **"جميلة".** **(61)-** التحاق **"سي السعيد"** بالحزب، الذي استغله استغلالاً راديكالياً.**(62)-** استقالة **"عمر"** من الحزب السياسي، وانشائه لجريدة مستقلة ليقول فيها ما عجز عن قوله في الحزب.**(63)-** زيارة **" السعيد"** لبيت **"عمر"**، بعد سماعه خبر اعتقاله، وصد **"جميلة"** له بعد توجيه أصابع الاتهام له في قضية سجن أخيها. **(64)-** تكذيب **"السعيد"** الاتهامات الموجهة إليه ووعد **"جميلة"** بإخراج **" عمر"** من السجن. **(65)-** وفاء **"السعيد"** بوعده، وخروج **"عمر"** من السجن مريضا؛ إذ لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستقلال.**(66)-** زيارة **" السعيد"** لـ **"عمر"**، واعتذار **"جميلة "** منه على تصرفاتها معه في زيارته السابقة. **(67)-** سوء الحالة الصحية لـ **"عمر"**، ونقله للمستشفى. **(68)-** موت **"عمر"**، بعد أن ترك الجزائر أمانة في عنق **" السعيد".(69)-** قبول **"جميلة"** الزواج من **"السعيد"** (بعد مرور عام على وفاة زوجها).**(70)-** رزق **"السعيد"** و**"جميلة"** بالابنة (لم تعطي لها الروائية اسم محدد) **(71)-** مولد **" الرشيد"** بعد عام من مولد الابنة.**(72)-** موت **"جميلة"**، بعد أن أطلقت اسم **" الرشيد"** على مولودها وتركه أمانة في عنق **" السعيد".** **(75)-** تخرج **" ابنة السعيد"** من كلية الفنون الجميلة، مخالفة بذلك رغبة أبوها في دخول " كلية الطب.**(76)-** اقامة **"ابنة السعيد"** معرض للرسم، ولم توجه الدعوة لوالدها، ورغم ذلك حضر، وصدم من رسومات ابنته المتشبعة بالحزن والألم، بالإضافة إلى تعرفه على صديق ابنته **"عثمان".(77)-** تلبية **"السعيد"** دعوة " الندوة التاريخية"، التي أقامتها مدرسة الفنون الجميلة.**(81)-** اتصال **"عثمان"** بـ **"ابنة السعيد"**، لأخذ موعد لزيارتهم ، وتقديم العزاء لـ **"سي السعيد".(82)-** دعوة **"السعيد"** ابنته لمرافقته إلى قرية **"براناس"**، ورفض البنت طلبه. **(83)-** حضن **"السعيد"** لابنته بعدما غرقت في دموعها، مع وعده لها بحكاية كل الأسرار التي أخفاها عنها سابقاً.

يتضح لنا من خلال ترتيب الأحداث في **"زمن السرد"**، تجاوز الروائية **"ياسمينة صالح"** البناء التتابعي المتسلسل الذي عرفت به الرواية التقليدية إلى البناء التصاعدي المتداخل في بناء وسرد أحداث روايتها، مما أدى إلى تداخل الأزمنة الداخلية وبالتالي تكسير منطق الزمن الخارجي وروتنيته، ويتجلى ذلك في بداية سرد من نهاية الرواية [المقطع السردي **(80)**]، بالإضافة إلى براعة الروائية في إقتناص لحظات التحول الفجائية المثيرة لعصب وفضول القارئ وهذا ما نجده متجسدا في المقاطع السردية التالية: [**(10، 12، 14، 13، 16، 15، 17، 11، 20، 6، 5،**

18)، (26، 1، 2، 7، 27)]، كما اتبعت الرواية في معظم المقاطع الاسترجاعية التسلسل الكرونولوجي[(من المقطع السردي **(27)** إلى المقطع السردي **(40)**)، (من المقطع السردي **(46)**، إلى المقطع السردي **(72)**)]. وهذا ما يؤكد لنا تلاعب "ياسمينة صالح" بالزمن وإعادة تشكيله بالانتقال بين مختلف الأزمنة.

إذن ، تقوم رواية **"بحر الصمت"** على تناظر زمني بين الحاضر والماضي، والمستقبل(بحضور أقل)، جاء الأول بطيء مثقل بالصمت والحزن العريض، أما الثاني حركي بأحداثه المتسارعة التي ترسم صورة للجزائر قبل وأثناء وبعد حرب التحرير، وهذا ما أضفى البعد الجمالي والفني من جهة والتشويقي من جهة أخرى.

ثـــالثـــاً: زمـــن القـــراءة (Le temps de lecture):

لا يعني **"زمن القراءة" "زمن القارئ"** بقدر ما يعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين، وهي مدة قد تقتصر أو تطول تبعاً لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة التي سينجزها فاعل القراءة من جهة ثانية، غير أن ما يميزه في جميع الحالات، كونه زمناً ذا اتجاه واحد يحدد إدراكنا لمجموع أحداث النص السردي[1].

والجدير بالذكر ـ هنا ـ أن فعل القراءة يشكل عنصراً أدبياً هاماً، إذ يحقق فعل التواصل في الخطاب السردي، بل هو شرط من شروط حدوث الخطاب، والذي يهمنا هنا هو وصف زمن القراءة كعنصر جمالي، يسهم في تأليف الخطاب السردي[2]. والجدول التالي يرصد لنا زمن قراءة رواية **"بحر الصمت"**، فقد قمنا بتوزيع الرواية على مجموعة من القراء، واستطلاع رأي باحثين قاموا بدراسات على الرواية، وقد ضمنت في هذا الجدول ـ أيضا ـ الزمن الذي استغرقته أنا في قراءة وتحليل الرواية، فكانت النتائج على النحو التالي:

---

[1]ـ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص144. نقلا عن: حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص83.

[2]ـ حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص33.

رواية"بحـــر الصـــمت" (127صفحة).	القارئ الأول	القارئ الثاني	القارئ الثالث	القارئ الرابع	القارئ الخامس	القارئ السادس	القارئ السابع
زمن القراءة (ســـــا)	(30)	(16)	(12)	(8)	(4)	(3)	(2)
الأيـــــــام	(7)	(4)	(3)	(4)	(2)	(2)	(1)
معـدل القـراءة اليـومي بـ (سـا)	(4)	(4)	(4)	(2)	(2)	(1.5)	(2)

جـدول -1- يوضح اختلاف "زمن القراءة" باختلاف قراء رواية "بحـــر الصـــمت".

يتضح لنا من خلال الجدول اختلاف **"زمن القراءة"**، وهذا شيء طبيعي وحتمي ناتج عن اختلاف الأسباب الذاتية والموضوعية للقراء نذكر منها الانشغالات اليومية وملهياتها خاصة الشبكة العنكبوتية التي خطفت فكر واهتمام القراء، وهذا ما أدى إلى ابتعادهم عن عالم المطالعة وتخصيص وقت أقل لها، دون أن ننسى اختلاف طول نفس المطالعة لدى القراء ودرجة تعودهم عليها، والتي تتأثر بدورها بالتخاذل والتكاسل.

بالإضافة إلى ذلك نجد أسباب تتعلق بالرواية وموضوعها، فالرواية يطغى عليها المضمون التاريخي، فهذا بدوره يؤثر؛ فنجد قراء يحبذون هذا النوع من الروايات وآخرون لا تستهويهم هذه المواضيع، دون أن ننسى أسلوب الروائية **" ياسمينة صالح"**، الذي يتماهي كثيرا مع أسلوب **"أحلام مستغاني"**، وهذا ما أثر ـ إلى حدّ ما ـ في درجة شهرتها بين القراء، وأهم سبب في رأيي الشخصي ـ الذي يؤثر بدرجة أكبر في اختلاف زمن القراءة، هو اختلاف القراء في نوعية القراءة ومنهجيتها، فنجد قراءة الهواة، والقراءة السطحية بدون تمعن، و القراءة العميقة و القراءة النقدية المتفحصة، وهذه الأخيرة تأخذ وقت أطول بطبيعة الحال، وهذا ما وجدناه متجسدا عند القراء (الخامس، والسادس، السابع)، و معظم هذه الأسباب تتكرر مع باقي النماذج الروائية ، وسوف نجمل ونفصل الحديث فيها في نهاية هذا الفصل؛ حتى لا نقع في فخ التكرار لتقاطع أغلب الأسباب وتشابهها.

المبحث الثاني: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " السمك لا يبالي" لـ " إنعام بيوض":

ـ مشاهد متفرقة من رواية "السمك لا يبالي" لـ " إنعام بيوض":

"في حياتها كل شيء منظم ببعثرة مدهشة. عمرها أربعة آلاف سنة، حسب يقينها الراسخ. هاجسها الدائم الألف عام التي سبقت مولدها. أين كانت طوال القرون العشرة تلك؟ كيف فاتها أن تخلف موعداً مع أهم حقبة في التاريخ؟ حقبة ما قبل الأديان.

ما رأي السمك في ذلك؟ السمك لا يبالي. وينساب أسراباً متناغمة الحركة في اللاوزن. يلامس هدير الكون السطح الرقراق للمويجات المتزاحمة. ويتخلل الأثير مفعماً بعبق السنين، وأصوات الأزل. يلملم أشتاته بقعة من نور على وجه المياه الرجراج. يقال إن حزمة النور هذه إشارة لحضور إلهي.

جلست نور على صخرة ملساء من بين الصخور الناتئة المدببة المسننة. وأحست بالرطوبة الباردة للصخرة تلامس رطوبتها الدافئة السائلة. ورائحة البحر العابق باليود تملأ رئتيها، وتخترق حجابها الحاجز.

في تلك الساعة من نزوات النور، يتلون البحر بلون السمك الفضي. وينشطر خيط الأفق. فتلتحم السماء بالماء وتتورد نشوة [1].

" لم تكن "نور" تعاني من الانتماء العضوي إلى مكان ما. بل كانت تعيش نوعاً من التبعثر الجغرافي الذي أصبح يشكل جزءاً من قصتها، جعلها تحس بأنها امرأة مترامية الأصقاع مترامية الأوجاع. كانت العلاقة الأكثر رسوخاً والأكثر تأثيرا وهشاشة في آن هي تلك التي ترتبط بالزمن. تماماً مثل جدتها. الزمن ذلك اللامتوقف. اللامتناهي. كانت تعتقد بأننها نستطيع أن نعيش برهة بشكل أكثف وأطول من دهر. وأن الاختلاف في عمق العلاقات والأحداث التي نعيشها ليست سوى مسألة توقيت. عندما نصادف شخص في الوقت المناسب، يصبح شخصاً مناسباً"[2].

"وما تفسير كل الأحداث المزعجة التي عشناها في حياتنا إلا أنها حصلت في غير وقتها، أو نتيجة اضطراب توقيتي. "كل شيء بأوانه" كما كانت تردد أم الياس حين تغوص حدقاتها في غياهب

---

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004م، ص9.
[2]ـ المصدر نفسه، ص54.

الأشياء والنفوس. مع أنها تعلم بأن الوقت بالذات هو الشيء الذي لم تكن قادرة على تحديده، عندما تهيم في استشفافاتها الغيبية، وفي مسألة النجوم. قالت لنور ذات مرة:

ـ قراءة المستقبل في النجوم هي قراءة الماضي.

لم تفهم "نور" ما قالته "أم الياس" إلا بعد سنوات. حين عرفت أن النور الذي يصلنا من نجمة ما، ليس إلاَ إشعاراً بأفولها وخبوها. إشارة مستقبلية لموت مضى، تزفه سكرات من وميض. إذن، المستقبل ليس سوى ماضٍ يبطئ الحضور. ماض عشناه في زمن آخر، ونتذكره كومضات استشرافية في ساعات التجلي المضيئة. من بين تلك الساعات، كانت ساعة لقائها بنجم." [1]

" في فصل الصيف بدمشق، عندما يتحول الأفراد إلى كتل حرارية متنقلة تشع وهجا، وتخلق جواً من السراب، كانت "أم الياس" تترك باب "عيادتها" مفتوحاً على غير عاداها، لتلقف أي نسمة شاردة. في تلك الأوقات، كانت ريما ونور تقفان وراء الباب المشقوق، وتسترقا السمع إلى فضفضات الزبائن، واستشفاف أم الياس. ذات يوم، خيل لهما بأنهما تسمعان صوت "سميحة". ألصقت "نور" وجهها على الباب محاولة تبيّنْ ملامح صاحبة الصوت في العتم. كانت فعلاً "سميحة". أدهشها وجودها هناك. إذ اكانت "عيادة " أم الياس آخر مكان تتصور أن تجدها فيه. وصلتهما الأصوات بوضوح تام:

ـ لا تؤاخذيني يا أم الياس خانم، ليكون الوقت مو مناسب.

ـ لا، أبداً، يا مِتْ أهلا وسهلا. بتشرفي بكل وقت.

كان جلياً من نبرة أم الياس أنها كانت تكن لها مودة واحتراماً كبيرين لذكائها والتزاماتها وثقافتها، رغم صغر سنها، بحيث كانت تسارع إلى وصفها كلما ذُكرت قائلة: "هي مرا ونص" [2].

"كانت السنوات التي قضتها ريما في "دير مار الياس " من أسعد سنيّ حياتها. تعلمت خلالها الكثير. واختزنت فائض محبة أغرق ضفاف الذكريات. علاة على أنها كانت تلتقي كل صيف بشماس الياس الذي لم تعد صحته تساير همته، خاصة في الآونة الأخيرة"[3].

---

[1]ـ المصدر السابق، ص54، 55.
[2]ـ المصدر نفسه، ص81.
[3]ـ المصدر نفسه، ص111.

"كان معجبا بتفانيها وبذلك الزخم الحيوي الذي بثته فيها "سور جولييت"، والذي بقي يشع منها حتى بعد سفر هذه الأخيرة إلى "قبرص"، ومكوثها هناك لمدة سنة ونصف. في تلك الفترة أكملت ريما روايتها الأولى.

كانت الكتابة بالنسبة لها نوعاً من الانهماك السري في الحياة. مناجاة لأصوات تبحث عن منفذ بين الشفاه، فلا تجده إلا في هروق مسك المداد المتبخر عبقاً، وتقلبات الحرف في خذر الأرق الوَسِن، وانثناءات اليراع على شبقية الصفحات البكر. كانت أيضاً ملاذاً إلى طمأنينة الألفاظ المستقلة باسترخاء كنذور على مذبح الغفران، تعيد تشكيل الماضي من طمي الحاضر، وتحضر جبلة المستقبل من غضار الأمل" [1].

" في حياته مأساة كبيرة. لا يزال يبددها بتلك البساطة تبدو كالسخرية. وتبطن بالهزل كل محامل الجد. عمره أربعة آلاف سنة، حسب يقينه الراسخ. هاجسه الوحيد هو أن يجد الحياة حيث يوجد.

« La vie, C' est la` ou` on vit »

ما برحت هذه العبارة تشكل شعاره والنهج الذي ارتآه لنفسه منذ القطيعة الأولى مع نفسه تلك الحياة في حياته"[2] .

"مرّ شهر على عودة نجم من مرسيليا، وشهران منذ أن رأى نور لأخر مرة. كان ذلك في "تيبازة"[*]. انفطر قلبه وهو يسترجع ومضات السعادة التي قرر إخمادها، بينما كانت السيارة تنهب الأرض باتجاه نفس تلك المدينة. كيف يستطيع المرء أن يكون جلاد نفسه؟ كيف يسمح لحلمه العتيق أن يتبخّر بين يديه في نفس الوقت الذي يظن فيه بأنه احتواه بكل ما ملك من الحنان؟ ولِمَ هذا التشابه المحير بين هاتين الكلمتين؟ ألأن الواحدة تنوب عن الأخرى؟ أم أنه حنين للحنان؟ (...)[3].

---

[1]ـ المصدر السابق، ص111.

[2]ـ المصدر نفسه، ص121.

[*]- **تيبـازة:** هي إحدى المدن الجزائرية التي أسسها الفينيقيون، حيث كانت واحدة من أهم المستعمرات التجارية التابعة لهم، ومعنى اسمها الممر، وهو لفظ مأخود من اللغة الفينيقية، وسميت بهذا الاسم نسبةً إلى أنها كانت ممراً بين مدينة الجزائر ومدينة (إيول)وهي مدينة **"شرشال"** ـ حاليا ـ ، والتي تنقسم إلى جزأين: فكلمة **"شـــر"** تعني الآثار، وكلمة **"شـــال"** تعني التراب، أي آثار التراب.

[3]ـ المصدر نفسه، ص169.

"أين يمكن أن تكون الآن، وما عساها تفعل؟ هل نسيته؟ أسئلة لا طائل منها. وما همّه إن هي نسيته؟ ضغط على دواسة السرعة، وهبّط النافذتين وراح يسابق النسيم. كان الطقس رائعاً، كتلك العشيات التي تقيم فيها السماء مهرجاناً تنكرياً لتوديع النهار، تُسخّر له كل سحابها ونسائمها لتتراقص على إيقاع الموج ووهج الشمس التي تحمرّ امتناناً".

كان مدعواً للعشاء عند صديقه الهادي الذي يملك فيلا على شاطئ الشنوة قرب تيبازة. يعرف جيداً حفلات عشاء الهادي: الخمرة والماء والوجه الحسن. لا يعاقر الخمر، سيكتفي إذن بغطسة في الماء وـ ولم لا ـ بوجه حسن. أفضل وصفات النسيان كما لم يصفها طبيب من قبل"[1].

"ما إن وصل إلى مشارف المدينة، حتى داهمته رغبة لا تُقاوم في التعريج على الميناء، ذلك الذي يُذكّره بها. تعجب من أمره وهو يرتقي بسيارته الطريق الترابي الوعر المؤدي إلى الرصيف. هل يريد أن ينساها فعلاً؟ وإن كان كذلك، لِم هذا الإصرار على تفتيق الجروح؟.

أية جروح؟ ها هو جرحه ماثل أمام عينيه. فركهما. إنها هي، واقفة قبالة البحر، قرب تمثال "سانت سالسا" وكأنها استنساخ مصغر لها؛ غير آبهة بالصيادين المنشغلين بشباكهم حواليها استعداداً رحلة صيد تتعشم كرم البحر.

ربّت على كتفها من الخلف قائلا وهو ينهر رجفة صوته:

ـ مساء الخير، سيدتي!

استدارت جَفِلَةً وأشرقت أساريرها بابتسامة عكست كل أبّهة المغيب وسرى صوتها في أوصاله كالإكسير:

ـ أه، مساء الخير. ما الذي جاء بك إلى هنا؟

ـ كنت في طريقي إلى الشنوة ورأيت سيارتك من بعيد.

كانت تعرف بأنه لا يستطيع أن يرى سيارتها من الطريق العام، وأبهجتها تلك الحجة الخرقاء. ثم أضافت بنوع من الفرح المكتوم لسجين مدة اعتقاله:

ـ على فكرة، نحن في اليوم الستين من الأبد!

ـ بل في اليوم الواحد والستين. أنظر، الشمس تميل إلى الأفول. إنْو على أمنية! " [1].

---

[1]ـ المصدر السابق، ص169.

" لم يكن نجم ليظن لحظة بأن تلك المرأة التي بهرته بسكينتها وهزته تعاستها هي ريما التي طالما حسبها كائناً افتراضياً اختلقته مخيلة نور لإتمام صورةٍ شطرها الدهر وبعثرها بين قارتين.

كان حين ينصت إلى نور وهي تتحدث عنها، يراها وكأنها تضيف لمسات روحانية إلى اللوحة الأزلية التي ترسمها لشخصها، تسد بها فراغاً مهيقاً لا يفتأ يتعمق كلما بَعُدَ البين والزمن بينهما. كما لو كانت تعتذر عماّ لا يمكنها أن تكون"[2].

حين رآها لأول مرة بل للمرة الثانية، زعزعه شيء فيها لم يدركه في البداية. كانت رقيقة، بسيطة، قدسية. كان فيها ما يجعل المرء يحس بأنه يرتفع من تلقاء نفسه وكأنه أمام ساحر نومه مغناطيسياً ليأتمر بأمره. لكن ذلك التنويم بالذات ليس سوى غوص في أعماق الوعي الحقيقي، وارتقاء إلى شفافية الأثير في آن. كانت نافذة تدعوك لأن تهرب منها إلى منابع المطلق وتتحد بذاتك الكبرى. كيف كان لها أن توحي بكل ذلك ؟ وبكل تلك البساطة؟

دُهشت نور لجوابه حين سألته عن رأيه فيها قال كمن يكلم نفسه:

ـ لقد فَهِمتْ كل شيء!

ـ ماذا تعني؟

ـ

ساءه غباءها، وبرر تعطيل ذكائها بكم الانفعالات الذي سببه حضور صديقتها. كانت فعلا في حالة حبور هيستيري" [3].

"ما إن لفتها وحدة المكان حتى أصبح نداء البحر أكثر رتابة وإلحاحاً. نزلت الدرج الحجري المؤدي إلى الشاطئ.(...) رأت من بعيد خيال ريما والهادي . وصلتها ابتسامة قلبها مع أول موجة خائرة ارتطمت بقدميها . وتساءلت هل السمك فعلاً لا يبالي؟"[4].

---

[1]ـ المصدر السابق، ص169.
[2]ـ المصدر نفسه، ص186.
[3]ـ المصدر نفسه، ص187.
[4]ـ المصدر نفسه، ص204، 205.

أولا: زمـــن القصـــة :

عالجت رواية **"السمك لا يبالي"** قضايا متنوعة، وعرضت قصص متشعبة ومتفرعة من جهة ومتزامنة من جهة أخرى، ونظراً لتداخل أزمنة الرواية وتشعبها لم نستطع ترتيب المقاطع السردية في **"زمن القصة"**؛ لأن الأحداث تقع غالباً في وقت واحد، أو في أزمنة متداخلة مما يعطيها طابعاً واقعياً يرتبط بالحياة في مجراها الطبيعي، واللافت للانتباه أن الرواية تتأرجح بين زمنين، الأول **"زمن الحاضر"**، تعالج أحداث الراهن الروائي، وتتمحور حول حالة **"نـــور"** وهي في حضن بلدها الجزائر، ينطلق السرد فيها من ميناء "تيبازة"، مركزة بدرجة أكبر على تلك العلاقة الفكرية والعاطفية المضطربة التي جمعت بين **"نـــور"** مع **"نجـــم"**، ـ الذي تعرفت عليه عند رجوعها من الشام ـ هذه الشخصية التي سرقت لب قلبها وروحا، وغيرت مسار حياتها، وأدخلتها في متاهة لم تخرج منها حتى في نهاية الرواية، ليتأكد بذلك فشلها في تحقيق روابط الحب والاستقرار مع الطرف الثاني.

أما الزمن الثاني فيتمثل في تلك الارتدادات إلى أحداث الزمن الماضي، والتي تتمحور حول مرحلة طفولة **"نـــور"** الأولى وجزء من شبابها في الشام ـ مسقط رأسها ومرتع صباها ـ رفقة عائلتها، التي فرت بجلدها من بطش الاستدمار الفرنسي ـ أين قضت أجمل أيام عمرها رفقة صديقة الطفولة **"ريمـــا"**، ابنة جارتهم المسيحية **"ماري"**، وقد تعمقت علاقة **"نور"** بـ **"ريما"** بانتقالها من علاقة الصداقة إلى الأخوة وأكثر، تشاركا في صفحات طفولتهما وشبابهما الأفراح والأطراح، الأسرار و الأفكار، الآمال والأحلام،...، إلخ، ولكن لم تدم علاقتهما طويلاً، إثر رجوع عائلة **"نور"** إلى موطنها الأصلي "الجزائر".كما ينفتح الزمن الماضي على حاكيا متشعبة تخص **"أم اليس"، "سميحة"، "جد" و"جدة نور"**،... إلخ.

وتجدر الإشارة ـ هنا ـ إلى أنّ الاختلاف الزماني (الحاضر، الماضي)، والمكاني (سوريا، الجزائر) لم يؤثر في تلك اللحمة السردية التي تجمع بين الأحداث، وتمد وتقوي جسور التواصل بين الماضي والحاضر، فكلا الزمنين يكملان بعضهما البعض ويصبان في بوتقة واحدة.

ثانيا: زمـــن الســـرد:

تتكون رواية **"السمك لا يبالي"** من **(24)** مقطعاً سرديا ،موزعة على أربعة فصول، الثلاثة الأولى منها جاءت متقاربة في عدد الصفحات وهي: **"نـــور"، "ريمـــا... ونـــور"، "نـــجم ونـــور"**، أما الفصل الرابع فجاء كخلاصة للفصول السابقة، المسمى بـ **"الثـــالـــوث"**، وهكذا يلخص الراوي أحداثا جرت في سنوات و أشهرو ساعات في صفحات وجمل وأسطر وكلمات دون ذكر التفاصيل الثانوية، وقد جاءت الرواية ملخصة ومركزة؛ لأنها انتقت من تلك السنون الطويلة ما هو مهم وأساسي فقط، ولهذا جاءت في **(205)** صفحة فقط.

هذا وقد تمازجت مختلف الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل في رواية **"السمك لا يبالي"**، دون الخضوع للترتيب التسلسلي، والطبيعي للأحداث؛حيث نجد السارد العليم الغائب عن الأحداث، و الساردة **" نـــور"** (وهي الشخصية المحورية في الرواية) تطلق العنان لذاكرتها حيناً، ولتطلعاتها واستشرفاتها حيناً ، ولبوحها وحنينها حيناً آخر، وهذا ما سنقف عليه من خلال زمن سرد الأحداث في فصول الرواية:

جاء **"الفصل الأول"** بعنوان **"نـــــور"**، يمتد من الصفحة **(09)** إلى الصفحة **(68)**، تفرع إلى ستة أجزاء، و تضمن المقاطع السردية التالية:

(1)- خروج **"نـــور"** في نزهة رفقة **"نجم"** إلى ميناء تيبازة (كان ذلك في اليوم السادس من الشهر الثاني).**(2)-** استرجاع ومضات من ذكريات متفرقة من طفولة **"نور"** في دمشق (خروجها إلى شوارع دمشق عصرا، ذكرياتها مع جدها...).**(3)-** توقف الحلم الذي كان يراود **"نور"** منذ الصغر، عندما نهضت ذات ليلة من نومها على الساعة الرابعة صباحا في الشقة التي كانت تسكنها مع والديها في حي بن عكنون، (كان عمرها آنذاك 21 سنة). **(4) -** استرجاع بعض الذكريات من طفولة **"نـــور"** في البيت الدمشقي **(** يوم استقبال أم نور لصديقاتها، وذكرياتها مع أمها التي تكون في حالة عصبية متهيجة تبدأ بالحمام اليومي، والذي يعد كـ"جلسة تعذيب"على حد تعبير نور،عرض حكاية **"أم علي"**، وضرتها **"مـــاري"** ، بعض المحطات من حياة **"سميحة"** (صديقة **"أم نور"**)، بعض ذكريات **"نـــور"** مع جدتها الغريسية وصديقتها المسيحية **"أمالياس"**،...). **(5) -** سفر **"نور"** مع والدها إلى بيروت اثر وفاة جدتها الشركسية في **"دير فول"(*)**، واضطرار **"أم نور"**

(*)- **"ديـــر فـــول"**: قرية في ناحية "تلبيسة" التابعة لمنطقة **"الرستن"** في محافظة "حمص" في "سورية".

مرافقة جدها إلى هناك. **(6)**ـ دخول **"نور"** في متاهة الحيرة والقلق بعد قراءة رسالة **"ريما"**، والتي تسألها فيها عن مصير علاقتها بـ **"نجم"**. **(7)**ـ طلب **"نور"** انفصالها النهائي عن **"نجم"** بعد أن قفلا راجعين من نزهة ليلية في ميناء **"تيبازة"**. **(8)** ـ اتصال **"نجم"** بـ **"نــور"** في اليوم التالي من الانفصال يذكرها بدخول اليوم الأول من الأبد. **(9)**ـ استرجاع بعض ذكريات مكوث **"نور"** في بيت **"أم نقولا"** في "جبيل" (سقوطها في ميناء "جبيل، زيارة الكنيسة مع **"أم نقولا"**، سرد بعض ذكريات **"أم نقولا"**...إلخ) **(10)**ـ توقف **"نور"** عن الرسم شيئا فشيئا مع استطالة قائمة الضحايا التي تنتشل أسماءها من محيطها المباشر.**(11)**ـ رجوع **"نور"** إلى عالم الرسم، وعزمها على تغيير مواضيع وقضايا لوحاتها اللاحقة.**(12)** ـ زيارة **"نجم"** لـ **"نور"** واخبارها بسفره المفاجئ إلى فرنسا بسب ظروف عائلية.**(13)**ـ استرجاع بعض ذكريات **"نور"** مع زوجها السابق **"نبيــل"**.**(14)**ـ تواصل **"نور"** و**" ريــما"** بالرسائل بعد ستة أشهر من الفراق، لمدة تسع عشرة (19) سنة. **(15)**ـ انفصال **"نور"** عن زوجها **"نبيل"**.**(16)**ـ استرجاع بعض الذكريات السعيدة لـ **"نور"** في البيت الدمشقي (ذكرياتها مع صديقة الطفولة **"ريما"**)، والمؤلمة (تعرضها للضرب المبرح ـ حتى الإغماء ـ من قبل أمها). **(17)**ـ العودة إلى ذكر حيثيات زيارة **"نجم"** إلى **"نور".(18)** ـ استرجاع أهم ذكريات **"نور"** مع **"أم الياس"**. **(19)**ـ ذكر تفاصيل اللقاء الأول الذي جمع **"نــور"** مع **"نجــم"** في عيادته. **(20)** ـ اتصال **"نجــم"** بـ **"نور"** بعد شهر من أول لقاء لهما. **(21)**ـ استكمال ذكريات وقائع الضرب المبرح الذي تعرضت له **"نــور"** على يد أمها. **(22)** ـ زيارة **"ماري"** (**"أم ريما"**) لـ **"نــور"** ومواساتها والتخفيف عنها. **(23)**ـ استرجاع بعض الومضات من ذكريات **"سميحة"** رفقة **"نــور"** وعائلتها(دخول سميحة السجن، خروجها منه، مكوثها ستة أشهر في غرفة **"نــور"**، التغير الجذري الإيجابي في طباع **"أم نور"**....إلخ.). **(24)**ـ استرجاع بعض ذكريات **"مــاري"** (زواجها بـ **"مصطفى"**، عداء عائلتها المسيحة لها بسبب زواجها من رجل مسلم، التدهور المستمر لصحة **"مــاري"**، ووفاتها...إلخ).

أما **"الفصل الثاني"** فجاء بعنوان : **"ريمــــا... ونـــور"**، يمتد من الصفحة **(69)** إلى الصفحة **(120)**، و قُسم لستة أجزاء ـ كذلك ـ و تضمن المقاطع السردية التالية:

(25)ـ تبعات وفاة **"ماري"** على عائلتها (دخول **"ريما"** في صمت مطبق لمدة سنتين لم تنبس خلالهما ببنت شفة. تكفل **"أم الياس"** بـ **"ريما"** بعد موت والدتها. دخول **"ريما"** مدرسة الراهبات لتعويض ما فاتها من الدراسة، تم ادماجها مع أقرانها. دخول **"مصطفى"** (زوج ماري) في حالة ذهول وجنون، لم يفلح حتى الأطباء في اخراجه منها...إلخ). **(26)**ـ تدهور الحالة الصحية لـ **"أبو**

سطيف" (جد ريما)، وموته بعد أشهر قليلة من رحيل **"ماري"**. **(27)-** أثار دخول **"ريما"** في فترة الصمت على **"نور"** (دخول **"نور"** في حالة تعاسة بسبب فشل محاولاتها لجر **"ريما"** إلى الكلام، تهديد **"نـــور"** لـ **"ريـــما"** بقطع زياتها، تواصل **"ريما"** مع **"نور"** بالكتابة. **(28)-** محاولات **"أم علـــي"** المتكررة لاسترجاع ربيبتها من عند **"أم إلياس"**، ورفض هذه الأخيرة تسليمها لها. **(29) -** اختفاء **"أم علـــي"** عن الأنظار واستقرارها في أرقى أحياء دمشق، ثم ظهورها بعد سنوات من الغياب**(30)-** عودة المياه إلى مجاريها بين **"ريمـــا"** و**"نـــور"** منذ أن بدأتا تتخاطبان بالكاتبة. **(31)-** تواصل **"ريما"** مع خالها **"حنّا"** من خلال زياراته الأسبوعية لها. **(32)-** مرافقة **"ريما"** لـ **"حنـــا"** إلى بيت أخوالها، وتعرفها على جدتها **"أم جـورج"**، وخالها **"جورج"**، وشدة تأثرها بذلك اللقاء، وتكرار زيارة **"ريما"** لجدتها.**(33)-** لقاء **"ريما"** بالبطريرك **"الياس معوض"**، بطريرك أنطاكية وسائر المشرق للكنيسة الأرثوذوكسية، في بيت جدتها، ومدّ جسور التواصل بينهما. **(34)-** ذهاب **"سميحة"** إلى عيادة **"أم الياس"**، واستراق **"ريما"** و**"نور"** السمع، وتعجب هذه الأخيرة من زيارة **"سميحة"** لذلك المكان.**(35)-** عرض **"سميحة"** هواجسها وانشغالاتها على **"أم الياس"**، ومحاولة هذه الأخيرة التخفيف عنها.**(36)-** زواج **"الياس"** بـ **"سميحة"** التي تكبره بعدة سنوات، بعد قصة حب عاصفة، وبقاء ذلك الزواج غصة ملازمة لـ **"أم الياس"** طوال حياتها، رغم المودة التي كانت تكنها لـ **"سميحة"**. **(37)-** رجوع **"الياس"** من أمريكا بعد سبع سنوات من الغياب. **(38)-** لقاء **"الياس"** المصيري بـ **"سميحة"** في بيت **"نور"**، وأصبحت **"ريما"** رسول الغرام بينهما. **(39)-** مصارحة **"الياس" "أمه"** بنيته بالزواج من **"سميحة" (40)-** سفر **"سميحة"** و**"الياس"** إلى "أمريكا"، بعد زواجهما. **(41)-** ردة فعل سكان حي **"محي الدين"** المتباين (مع/ضد) من زواج **"سميحة"** المسلمة من **"الياس"** اليهودي"، وأثر ذلك على صديقتها **" أم نور".(42)-** تعرف **"نور"** على **"شماس الياس"** في بيت **"جدة ريما".(43)-** استرجاع أجمل ذكريات **"ريما"** و**"نور"** مع **"شمس الياس"** خلال الرحلة التي أخذهما فيها إلى **"معلولا"**(*)، و**"صيدنايا"**(**)،

(*)- **معلولا:** مدينة سورية تقع في شمال شرق دمشق، اسمها يعني المدخل بحسب اللغة الآرامية التي مازال سكان معلولا يتحدثون بها، تشتهر بوجود معالم مسيحية مقدسة ومعالم قديمة مهمة يعود تاريخها للقرن العاشر قبل الميلاد.للتوسع ينظر الرابط: htt://ar.m.wikipedia/org

(**)- **صيدنايا:** لفظة صيدانيا آرامية الأصل، ولكن العلماء والباحثين اختلفوا في توصيفها، فمن قائل أن اسمها مشتق من **(صيدون)**، وهو إله الصيد عند الفينيقيين، وآخرون أطلقوا عليها **(صيد دنايا)** أي مكان الصيد وقيل أيضا **(سيدانايا)** بمعنى سيدتنا، وبعضهم يؤولها بمعنى سيدة العربية، و**(نايا)** اليونانية بمعنى الجديدة، أي السيدة الجديدة، للتوسع ينظر الرابط: الرابط نفسه.

واكتشاف **"شمـــاس"** موهبة **"نـــور"** في الرسم. **(44)-** استرجاع بعض ذكريات **"ريما"** في مدرسة الطلياني مع معلمتها **"ريتا"**، التي انبهرت بتفوقها في الكتابة.

(45)- تنامي موهبة **"ريما"** في الكتابة مع موهبة **"نـور"** في الرسم. واستلهام هذه الأخيرة رسومات من قصص **"ريما"** وضمنتها في أول معرض أقامته في المدرسة. **(46)-** تنظيم **"نـــور"** معرضها الثاني في الجزائر بعد تخرجها من مدرسة الفنون الجميلة بخمس سنوات. **(47)-** توطد علاقة **"ريـــما"** بجدتها، التي أصبحت تلح على طلبها كل يوم، وتأخذها معها إلى مشاوريها. وتأثرها بالديانة المسيحية.**(48)-** وفاة **"جد نور"** (رسول غازي) والمصحف بين يديه. **(49)-** استرجاع بعض ذكريات **"نور"** مع **"جدها"**. **(50)-** عزم **"والد نور"** على الرجوع النهائي إلى الجزائر، ومعارضة أمه (**خديجة الغريسية**) لهذا القرار، وتقبلها في نهاية المطاف به بعد صلاتها للإستخارة. **(51)-** كشف **"خديجة"** لحفيدتها **"نـــور"** سر تعلقها ببيتها في سوريا (كان محراب محي الدين ابن عربي). **(52) -** شدة تأثر حي **"محي الدين ابن عربي"** بخبر رحيل عائلة **"نور"**، خاصة **"ريما"** التي دخلت في حالة اكتئاب تعادل أو تفوق يوم رحيل أمها.**(53)-** بوح **"ريما"** لـ **"شماس الياس"** بسر إبعاد صديقتها **"نور"**، عن **"الياس"**، الذي كان معجب بـ **"نور"**. **(54)-** وصول عائلة **"نـــور"** إلى الجزائر. **(55)-** ذكر تفاصيل استلام **"ريـــما"** أول رسالة من **"نـــور"** بعد أربعة أشهر من الفراق. **(56)-** وفاة جدة **"نور".(57)-** ذكر بعض تفاصيل يوميات **"ريـــما"** و**"أم الياس"** مع الجدة **"خديجة الغريسية"** بعد سفر عائلتها إلى الجزائر. **(58)-** زيارات **"ريما"** لوالدها (مصطفى) في مستشفى الأمراض العقلية.**(59)-** دخول **"أم الياس"** في حالة من العزلة والوحدة والانكفاء على الذات، خاصة بعد نكسة الخامس من حزيران، وتطير الناس منها وعدم استشارتها في أمورهم.**(60)-** بوح **"ريما "** لخالها برغبتها العارمة لزيارة والدها في مستشفى الأمراض العقلية، واعتراض خالها عن الفكرة خوفاً على مشاعرها، وتحقيق "شماس **الياس"** رغبة **"ريما".(61)-** عرض تفاصيل زيارة **"ريمـا"** لوالدها في المستشفى.**(62)-** موت والد **"ريمـــا"**، بعد خمسة أشهر من زيارتها له.**(63)-** استرجاع تفاصيل توطيد الصداقة المتينة بين **"ريما"**و**"شموس"**. **(64)-** استرجاع تفاصيل تعرف **"ريما** على الراهبة **"سور جولييت"** وشدة ارتياحها لها، وتأثرها وإعجابها بها، واخبارها بآملالها وآلامها.**(65)-** قرار **"ريما"** دخول سلك الراهبات.**(66)-** استرجاع تفاصيل سفر **" أم الياس"** إلى أمريكا، والاستقرارعند ابنها وزوجته. **(67)-** ردة فعل **"أم جـورج"** و **"شماس الياس"** المتباين عن رغبة **"ريما"** دخول سلك الراهبات. **(68) -** ردة فعل **"شموس"** الرافض لقرار **"ريما".(69) -** الوقوف على بعض تفاصيل السنوات التي قضتها **"ريما"** في **"دير مار الياس".(70)-** رحلة **"ريما"** إلى **"نيكاراغوا"**، وأثر ذلك على

حياتها ونفسيتها.**(71)-** عودة **"ريما"** من مرسيليا بعد ثلاث سنوات قضتها في تدريس اللغات لأبناء المغتربين.**(72)** - تفاصيل سفر **"ريما"** إلى **"ماناغوا"** لزيارة خالتها المريضة.**(73)-** تفاصيل تسامح **"أم علي"** و**"ريما"**.**(74)-** عمل **"ريما"** في مستشفى التابع للكنيسة الأنجليكانية، واكتشافها لمهزلة "الجمعية الخيرية للمواساة العائلية". **(75)** - العودة إلى ذكر تفاصيل عمل **"ريما"** في مارسيليا وتعرفها على **"سارة"** ذات الأصول الجزائرية. **(76)-** ترك **"ريما"** الرهبنة ومغادرة **"نيكاراغوا"** رفقة خالتها للعودة إلى دمشق. **-(77)** - قرار **"ريما"** زيارة **"نور"** في الجزائر، بعد التعريج إلى مرسيليا لترى**"سارة"** و **"ماريين "** لترتيل صلاة الوداع في كنيسة "نوتردام دو لاغارد".

الفصل الثالث بعنوان: "نـــجم ونـــور"،(من الصفحة 120 إلى الصفحة185)، وقسم أيضاً لستة أجزاء، وتضمن المقاطع السردية التالية:

(78)- "نجم" و**"نور"** في طريق العودة من نزهة ميناء تيبازة .**(79)-** ذكر تفاصيل تأثر **"نجم"** بـ **"نور"** من أول لقاء لهما وعجزه على نسيانها، وكذا تصنيفها لأي نوع من النساء تنتمي. **(80)** - اتصال **"نجم"** بـ **"بنور"**، واستيائه من أنها ليست مجرد أنثى، ولهذا عزم على نسيانها، لكنه لم يستطع نسيانها.**(81)** - محاولات **"نجم"** للعثور على **"نور"**، التي باءت بالفشل.**(82)-** استدعاء **"نور" "نجم"** لمنزلها ومصارحته بإعجابها به، ورغبتها في تكوين علاقة جادة معه. **(83)-** شعور **"نجـم"** بغربة موحشة كتلك التي سكنته يوم موت أبيه، وعمره لا يتجاوز الست سنوات. **(84)-** مرافقة **"نجـم"** لأبيه في رحلاته داخل الوطن وخارجه. **(85)-** مكوث **"نجـم"** سنة في الرباط بعد استشهاد أبيه، وقد كانت من أكثر السنوات كآبة في حياته. **(86)-** غضب واستياء **"أم نجـم"** من زيارة **"نجـم"** ضرة أمه (جاكلين الفرنسية).**(87)-** استرجاع حادثة طرد السلطات الاستعمارية عائلة **"نجـم"** من بيتهم الأنيق في الحي الأوروبي للمدينة، وانتقالهم إلى حوافها التي يعشعش فيها السكان الأهليون".**(88)-** استرجاع حداثة انتزاع **"نجـم"** من حضن أمه، ساعة ولادته، كعقاب لها؛ لأنها تسببت في موت أخيه الذي سمي على اسمه، وتبعات ذلك على نفسية **"أم نجم"**.**(89)-** استرجاع بعض ذكريات الأيام السعيدة التي قضاها **"نجـم"** مع أبيه. **(90)-** افتتاح **"نور"** معرضها في نزل الأوراسي، وتعمد **"نجـم"** الحضور رفقة صديقته **"نصيـرة"**، وأثر ذلك على الحالة السيكولوجية والوجدانية لـ **"نـور"**.**(91)-** انفصال **"نجـم"** عن زوجته(*) منذ ما يقارب عشر

(*)- لم تصرح **"إنعام بيوض"** باسم زوجة **"نجـــم"** على طول صفحات الرواية.

سنوات. **(92)-** تعرف **"نجـم"** على زوجته في الجامعة وزواجه بها في السنة الموالية.**(93)-** صديقة "نجم" تدعوه لحضور عيد ميلادها في الحي الجامعي. **(94)-** عزم **"نجـم"** على الزواج منها وزيارة أهلها في تيارت لطلب يدها.**(95)-** خيانة **"نجـم"** لزوجته منذ الأسبوع الأول من زواجه. **(96)-** تفاصيل اكتشاف زوجة نجم خيانة زوجها مع زميلتها في الدراسة، وتبعات ذلك على نفسيتها.**(97)-** استرجاع ذكريات انتقال **"نجـم"** وأمه مع اخوته الخمسة، للعيش في غرفة واحدة، في حوش بالحي العربي في الطرف الجنوبي لمدينة عين تموشنت. **(98)-** تعاطف **"نجـم"** مع **"ريمـا"** عندما أخبرته **"نـور"** بفاجعة قدان أمها (مـاري)، لتشابه معانتهما. **(99)-** تعاطف المعلمة **"كولان"** الفرنسية مع غربة "نجم". **(100)-** محاولة **"نجـم"** التملص من التأثير المهيمن لـ **"نـور"** بالاتصال بصديقاته القديمات("بيغي الخنزيرة"، "خيرة الوهرانية"، "نفيسة"، "تسعديت"، "مبروكة")، واسترجاع بعض المحطات من تاريخه معهن. **(101)-** تعايش عائلة **"نجـم"** مع **"نجمة "** اليهودية جارتهم عندما كانوا يسكنون في الحي الأوروبي بـ**"عين تموشنت".(102)-** انتقال **"نجـم"** رفقة أمه واخوته إلى بيت جده بتلمسان. **(103)-** استرجاع حادثة زواج **"أم نجـم"** من ابن خالها **"التهامي".(104)-** استرجاع بعض المحطات من معاناة **"نجـم"** من زوج أمه الذي كان يعامله معاملة الغريم، أو بالأحرى الأجير. وقد شاركت في معاناته "أمه" التي تنصلت من مودتها.**(105)-** قرار **"نجـم"** الرامي إلى قطع علاقته بـ **"نـور"** نهائياً.**(106)-** سفر **"نجـم"** في اليوم التالي بعد قراره ذاك إلى "مرسيليا" لزيارة عائلته، وينسى بذلك **"نـور"** وترجع الأمور إلى سابق عهدها.**(107)-** استرجاع بعض ذكريات **"نجـم"** في حمام "زوج أمه" في الغزوات. **(108)-** سماع **"نجـم"** خبر خيانة زوجته له بالصدفة في أحد سهراته مع أصدقائه في فرنسا. وأثر ذلك على حالته السيكولوجية.**(109)-** اعتراف **"نجـم"** لـ **"نـور"** بفشل محاولاته المتكررة لطلاق زوجته، بسبب تهديداتها له بالانتحار إن فعل ذلك. **(110)-** رصد أهم المحطات من حياة **"موريس"** (القسيس الفرنسي في الجيش الفرنسي الذي أرسل إلى الجزائر)، وزوجته **"يمينة"** (ماريلين) في الماضي والحاضر.**(111)-** التوقف عند تفاصيل يوميات **"نجـم"** في "مارسيليا".**(112)-** التوقف عند محطات من حياة **"الهادي"** (صديق نجم)، في الماضي والحاضر. **(113)-** سفر **"نجـم "** إلى الرباط وتذكره أهم الذكريات التعيسة التي عاشها على يد أساتذة يهود. **(114)-** ارسال **"التهامي" "نجـم"** عند أخته **"لالا طيطمة"**، التي جرعته مختلف أنواع وأصناف العذاب. **(115)-** تقديم **"ماريلين"** نصائح وإرشادات لـ "نجم".**(116)-** مرور شهر على عودة **"نجـم"** من مارسيليا، وشهران منذ أن رأى **"نـور"** لآخر مرة.**(117)-** لقاء **"نجـم"** بـ **"نـور"**

صدفةً في ميناء تيبازة.**(118)**- مرافقة **"نـــور"** لـ **"نجـــم"** إلى بيت الهادي لتلبية الدعوة، وشدة اعجاب **"الهـــادي"** بـ **"نـــور"** من أول لقاء، وأثر ذلك على نفسية **"نجـم"**، الذي دخل في دوامة من الحيرة والتساؤلات عن مصير علاقته بـ **"نـــور"**. **(119)**- مصارحة **"الهـادي"** صديقه **"نجـــم"** بنيته في الارتباط بـ **"نـــور"**، ووعد **"نجـــم"** له بترتيب موعداً معها. **(120)**- فشل لقاء **"الهادي "** بـ **"نـــور"**، لتنبهها لمناورة **"نجـــم"**، رأت فيها إعلاناً مذبذباً للتنصل من علاقة بدأت تعري تناقضاته المموهة تحت ستار التفتح. **(121)**- سفر **"الهـــادي"** بعد فشل مشروع زواجه من **"نـــور"**، دون أن يترك العنوان. **(122)**- رصد أهم المحطات في حياة **"الهادي"** في الماضي وفي الحاضر. (وفاة والديه قبل اكمال عامه الثاني، تبنيه من قبل امرأة فرنسية، ادخاله لمدارس داخلية. سفر أمه بالتبني دون رجعة، دخول "الهادي" كلية الطب في الجزائر العاصمة...إلخ).**(123)**- دخول **"نجـــم"** في حالة اكتئاب وانطواء لم يشهد مثيلا لها في حياته.**(124)**- سفر **"نجـــم"** إلى مارسيليا" بسبب هروب ابنته **"نهـــلة"** من المنزل.**(125)**- شدة تأثر **"نهلة"**، بخبر قرار انفصال والدها عن أمها. وفشل **"نجـــم"** في إيجاد ثغرة لفتح الموضوع مع زوجته **(126)**- طلب "زوجة نجم" الطلاق، وعجز **"نجـــم"** عن إعطاء زوجته ردّاً في الحين. **(127)**- دخول **"نجـــم"** في متاهة التساؤلات والشكوك حول أسباب طلب زوجته الطلاق. **(128)**- لقاء **"نجـــم"** بـ **"ريما"** صدفةً في مكتبة متحف "الإحسان"، وشدة انبهاره بها، وعجزه عن تقصي أخبارها واللحاق بها. **(129)**- افتخار واعتزاز **"موريس"** بـ **"ابن ماريلين"** (**"جـــاد"**) من الكولونيل **"لو رو"**، الذي تبناه ورباه كابنه تماماً.

أما **"الفصل الرابع"** والأخير، جاء بعنوان **"الثـــالوث"** ـ كخلاصة للفصول السابقة ـ امتد من الصفحة **(185)** إلى الصفحة **(205)**، تضمن المقاطع السردية التالية:

(130)- لقاء **"نجـــم"** بـ **"ريمـــا"**، صدفةً للمرة الثانية، وشدة تأثره بها. **(131)**- صدمة **"نـــور"** واندهاشها من جواب **"نجـــم"**، عندما سألته عن رأيه في **"ريـــما"**.**(132)**- زيارة **"ريما"** صديقتها **"نور"** في الجزائر بعد فراقهما الطويل، واختفاء **"نـــور"** عن الأنظار، والتفرغ لتوأم روحها. **(133)**- انهماك **"نـــور"** في التحضير لمعرضها، وشكوك **"نجـــم"** حول اهتمام نور المفاجئ بمواقع الرحيل في المطار.**(134)**- لقاء **"نجـــم"** بـ **"نـــور"** في شقتها. **(135)**- كشف **"نـــور"** لـ **"نجـــم"** عن قضايا ومضامين رسومات معرضها المقبل.**(136)**- دخول **"نـــور"** في حالة كآبة وحزن، بسبب غيابات **"نجـــم"** المتكررة التي لم تعد تحتملها.**(137)**- تغير مشاعر وأحاسيس **"نجـــم"** اتجاه **"نـــور"**، منذ وصول **"ريمـــا"**، وصد هذه الأخيرة محاولات **"نجـــم"** للتقرب

منها. **(138)-** تنظيم **"نـــور"** حفلة في شقتها بمناسبة افتتاح معرضها، وانصراف **"نجـــم"**، قبل انتهاء الحفلة.**(139)-** اتصال **"نجـم"** بـ **"نـــور"** بعد مرور أسبوع من الغياب.**(140)-** زيارة **"نـــور"** رفقة **"ريمـــا"** كل المواقع السياحية والأثرية في مدينة الجزائر. **(141)-** دعوة **"نجـــم" "نـــور"** و**"ريمـا"** لتناول الغداء. **(142)-** مفاجأة **"نجـــم"** "نور" بتقديم شقة لها تصلح لمرسم، ودهشة **"نـــور"** من تلك المبادرة، الغير متوقعة منه.**(143)-** تعرف **"ريمـــا"** على **"الهـــادي"**، والزوجين **"ميرسييه"** في المدينة الأثرية بتيبازة.**(144)-** لقاء **"نـــور"** و"الهادي" و"نجم" صدفة في المدينة الأثرية، أمام استغراب **"ريما"** التي كانت نظراتها تبحث في الوجوه عن تفسيراً مقنعاً لذلك اللقاء.**(145)-** دعوة **"الهـــادي"** أصدقاءه إلى بيته للاحتفال بذلك اللقاء.**(146)-** رصد محطات من حياة الزوجين **"ميرسييه"** وكيفية تعرفهم على **"الهادي".(147)-** تذكر **"ريما"** مضمون الرسالة التي أرسلتها إلى **"سور جولييت"**، (موت البطريرك "الياس معوض"، هجر جولييت" سلك الرهبنة والعودة إلى أرمنيا والاستقرار هناك)، وتذكرها حالة خالتها **"آرليـت"** في مطار **"ماناغوا" (148)-** اعجاب وانبهار **"ريمـــا"** بشخصية **"الهـــادي".(149)-** طلب **"الهـ ادي"** من أصدقائه عدم الانصراف وتلبية دعوة العشاء.**(150)-** قطع **"ريـــما"** وعد لـ **"الهادي"** بحكاية قصة القصاصات الورقية إن التقيا ثانية، وتأكيد **"الهـــادي"** على لقاءات أخرى؛ لأنهما لن يفترقا ثانية.**(151)-**استياء **"نـــور"** من تجاهل **"نجـــم"** وانشغاله بحركات وسكنات **"الهـــادي"** التي كانت تدور حول **"ريما".(152)-** خروج **"ريمـــا"** مع **"الهـــادي"** إلى شاطئ البحر.**(153)-** رفض **"نجـــم"** دعوة **"نـــور"** للنزول للبحر، دون النظر لها وذهابه للنوم. **(154)-** نزول **"نـــور"** الدرج الحجري المؤدي إلى الشاطئ، ولفت انتباها من بعيد خيال **"ريمـــا"** و**"الهـــادي"**، وتساءلت بحيرة **هل السمك فعلاً لا يبالي؟.** وبهذا التساؤل اختتمت الرواية، وبقي هذا السؤال لغز حير **"نـور"** كما يحير كل قارئ للرواية.

يتضح لنا من خلال ترتيب المقاطع السردية، في فصول رواية " **السمك لا يبالي"**، تجاوز **"إنعام بيوض"**منهجية الرواية التقليدية المرتكزة على السرد التتابعي والخطي، إلى التكسير والتجزؤ الزمني، مما أدى إلى تداخل الأزمنة الداخلية وبالتالي تكسير منطق الزمن الكرونولوجي وروتنيته، وذلك بالانتقال المفاجئ بين مختلف الأزمنة(الماضي والحاضر والمستقبل)؛ وهذا ما انعكس على اختلاف ترتيب الأحداث بين **"زمن السرد"**، و**"زمن القصة"**، حيث ترجع الكاتبة بالزمن إلى الوراء للتذكير بماضي الشخصيات، لتقطع بذلك النظام الزمني، لتدلي بمعلومات مهمة تعطي صورة أوضح للشخصيات والأحداث، تفيد القارئ بدرجة أكبر في فهم حيثيات الرواية، كما

جعلت من زمن الراهن الروائي حلقة مكلمة للزمن الماضي وشارحة له، وبالتالي تعزيز مثول الماضي في الحاضر، وتواشج انسياب فترات الزمن المختلفة.

كما اعتمدت الروائية في سرد أحداثها على تقنية **"التناوب" (Alternance)** التي تتضمن بدورها تقنية **"التضمين"**، وهذا ما ساعدها بدرجة أكبر في ترتيب الأحداث المتزامنة، وجعلها متتالية حتى وإن وقعت في فترة زمنية واحدة؛ فقد برعت **"إنعام"** في سرد تلك الأحداث المتزامنة سواء في الزمن الماضي (طفولتها في الشام، قصة سميحة وأم نور، أم الياس، طفولة ريما، قصة ماري، قصة نجم...) أو الحاضر (أحداث "نور"، نجم" ماري"، "الهادي" ...إلخ)، من خلال رواية حادثين أو أكثر في آن واحد؛ لأن إعادة المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمنياً في وقوعها، وهذا ما يجعل التزامن يتضمن التناوب؛ لأن الانتقال من حدث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة إليه، ثم رواية الثاني، ثم تعليقه، وهكذا دواليك، وهذا يساعد في نقل وهم المزامنة من خلال تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلى الأمام.

إن هذا التخطيط في حكي وقائع الرواية هو الذي يحول القصة إلى خطاب، أي تخطيب "زمن القصة"، من خلال إخضاع وقائع القصة إلى شروط الحكي، وهذا ما يؤدي إلى التفاعل بين الخطاب الأدبي والقارئ، وبالتالي إضفاء البعد الجمالي والفني من جهة والتشويقي من جهة أخرى.

ثالثا: زمـــن القـــراءة: يرصد لنا الجدول التالي اختلاف **"زمن القراءة"** باختلاف **"القراء"**.

رواية " السمك لا يبالي" (205صفحة).	**القارئ الأول**	**القارئ الثاني**	**القارئ الثالث**	**القارئ الرابع**	**القارئ الخامس**	**القارئ السادس**	**القارئ السابع**
زمن القراءة (ســـا)	(40)	(20)	(15)	(10)	(7)	(4)	(3)
عـــدد الأيـــام	(8)	(5)	(3)	(4)	(1)	(2)	(1)
معدل القراءة اليومي بـ (سا)	(5)	(4)	(5)	(2.5)	(7)	(2)	(3)

جـــدول -2- يوضح اختلاف "زمن القراءة" باختلاف قراء رواية "السمك لا يبالي" .

يتجلى لنا من خلال الجدول إختلاف زمن القراءة باختلاف القراء وهذا يعود إلى أسباب كثيرة، فبعضها يتعلق بالرواية وعدد صفحاتها، ومضمونها الذي يطغى عليه الجانب الرومانسي، وبعضها الأخر يعود إلى أسلوب **"إنعام بيوض"**، وقدرتها في التأثير على القراء، دون أن ننسى الأسباب المتعلقة بالقراء واختلاف انشغالاتهم اليومية، واختلاف تأثرهم بأسلوب الروائية، بالإضافة إلى اختلاف منهجية وهدف القراء... إلخ.

المبـحث الـثالث: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي":

ـ مشاهد متفرقة من رواية **" جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي":**

"عندما لفظ القطار كمال العطار مع الآخرين، كانت عيناه تنظران في كل الاتجاهات، كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره، في مدينة يبدو أنها أكلت كل الأصدقاء، كان يريد أن يتأمل كل شيء ليس بعينيه فقط، بل بقلبه، يتأمل ويتفحص تماما كما نفعل مع حبيب اشتقنا له كثيرا، أو نخاف عليه كثيرا أو عزيزا نريد التعرف عليه لأول مرة.

ها هو رصيف المحطة قد داق أكثر، واغبر، وتآكلت حجارته، والساعة المعلقة أمام باب الخروج من المحطة قد انكسر زجاجها وتوقف عقربها الدال على الدقائق بقيت تحسب الساعات فقط، وكأن الزمن قل نشاطه، وركدت حركته الدؤوب.

مقاعد المحطة مشغولة بالمتعبين المنتظرين لشيء ما، والمتسكعين بسبب ما، كل له غاية، وكل لا غاية له. توجه مع المسافرين الخارجين، بدوا له كائنات هامشية أكثر منها أساسية، كانت تبحث لنفسها عن مكان ما تحث الشمس بعد سبات عميق في أصقاع قطب متجمد، ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة مع من ابتلعهم اليوم وقبل اليوم والذين سيبتلعهم حتماً غدا"[1].

"راشيل الفتاة اليهودية، كان كمال قد قابلها يوما في أحد الشوارع أمام أحد دكاكين صاغة الذهب الكثيرين، في ((رحبة الصوف)) بالمدينة، كان ينظر في واجهة أحد المحلات، وقد تزينت بأجمل قطع الحلي الذهبية المصنوعة محليا بذوق وإتقان، كان يتأمل الجواهر والحلي خلف الزجاج، ليبرز له فجأة وجهها بين كل ذلك، كان وجها باسما كله، وقد كانت تتأمله لتقول له بعد لحظات وبحياء كبير:

- **أنا في خدمتك سيدي هل أستطيع مساعدتك؟**

[1]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص7،8.

يتلعثم ويحرج، وكأنها لا تقول جملتها إلا له وحده، يصمت ويحمر وجهه الوسيم، ولا ينطق إلا بابتسامة خجلى"[1].

" فتعيد السؤال وهي تفتح له باب المحل ليدخل مرتبكا ذاهلا عما حوله، ما هذا الذي يحصل له؟ كان وكأنه يقف قبالة امرأة لأول مرة في حياته، مثل هذه المرأة نعم .... إنه لأول مرة يحصل له ما حصل، وتمر عليه لحظات كدهر يجمع فيها نفسه، لينطق أخيرا بأدب:

- **إنه عيد ميلاد أمي، وأريد أن أقدم لها هدية لائقة.**

ولا تكف عن الابتسام، وكأنها خبيرة في التصرف بمثل هذه الحالات، وتضع أمامه أجمل القطع الذهبية قائلة:

- **إننا لا نبيع إلا الجميل اللائق من الحلي، وما عليك إلا أن تختار ما يناسبك، صنعتنا في المدينة لا تضاهيها صنعة.**

لم يكن يرى إلا البريق الأصفر اللماع أمامه، ولم يكن ليميز بين القطع الكثيرة المعروضة أمامه، وبين شعرها الذهبي المسدل سبائك على كتفيها، كان فقط يريد أن يرفع عينيه من جديد، هذه الحلاوة وهذا الوجه الضاحك كله، العينين والفم والأسنان والوجنتين والشعر، كل شيء كان يبتسم، كان ربيعاً آخاذا اختصر في وجه امرأة

- **ما هذا يارب، هل يمكن أن يحصل ويجتمع كل هذا الجمال في وجه واحد؟"[2].**

قالت له أمه ذات مساء بعد أن تصورت أنه قد شفي من دائه:

- **والآن يا كمال ما الذي تفكر فيه؟ ما رأيك إن البنية ((نفيسة)) في انتظارك، وأهلها لايريدون الانتظار أكثر، أنت تعرف تقاليدنا يا وليدي، أعزم وتوكل على الله، إنه قادر أن يهدئ سرك ويشفيك من كل الأسقام وتكسب رضا والدك المريض.**
- **أمرك يا أمي، افعلي ما بدا لك، أنا رهن إشارتك**

وتذهل أمه لإجابته السريعة والتلقائية، تندهش إنها لم تكن تنتظرها، إن ولدها تغير، تغير كثيرا، طباعه، كلامه، جديته، وصلابة مواقفه في بعض الأمور، إنه لم يعد يحكي شيئا عن أزمته

---

[1]- المصدر السابق، ص37.
[2]- المصدر نفسه، ص37،38.

العاطفية، لا يتحسر كما كان ، ولا يأرق ويسهد كما كان، لقد أصبح بمجرد أن يضع جنبه على الفراش يروح في نوم عميق، وكأنه كان يحمل الأثقال طول النهار أو بر السنوات الماضية"[1].

"أمر عظيم هذا الذي غيره، وغير أصحابه من أبناء الجيران، وجعل كل واحد فيهم يبدو رجلا جادًا أكثر من اللازم، لقد ذهبت تلك السلوكات الصغيرة التي كانت تجمعهم، وتثير أعصابهم كل مرة حول سبب ما تافه للغاية [2].

"صديق كمال العطار المقرب والأعز هو ((مراد)) جاره في نفس البيت المشترك، وهو واحد من بين عشرة أطفال هم أبناء ((عمي حسين الحلواجي))، إنه بمثابة الأخ له، وهو الذي لا أخت ولا أخ له.

كمال يحب مراد ويعزه ويعتبره الأخ الذي لم يرزق به، يرتاح له رغم اختلاف طبيعة الصديقين، كبرا معا، دراسا بالابتدائي معا، ثم الثانوي، والذي من مدارجه التحقا معا بالعمل مع فدائي المدينة، عندما اندلعت ثورة التحرير، ودعا قادتها طلبة التعليم الثانوي و الجامعة للإضراب عن الدراسة بالمدارس الفرنسية، ليلبوا النداء رافعين شعار ((الشهادة لا تجعل منا جثثا أفضل))

يكفيه ما حصلاه من تعليم، القراءة والكتابة بالفرنسية، وحتى بالعربية في مدرسة بن باديس، وحفظ نصيب من كتاب الله في جامع سيدي الأحمر، بحيهم العتيق ((سيدي جليس)) [3].

ويقترب الموت من كمال أكثر فأكثر، كان يتوقع موت والده، في حالة صبر ورضا هادئين، لتموت بدلا عنه نفيسة ذات السبع عشر ربيعا، هذه الفتاة الجميلة الرقيقة الراضية.

وتصور أنه هو الذي كان سببا في موتها، إنه يتحمل كل الذنوب، لقد كان يمثل معها دور الزوج المخلص، وقلبه كان هائما مع أخرى، لا تعرف ربما من الحب سوى اللحظات القصيرة التي تقضيها معه في حديقة الأغنياء، أو بين أدغال ((جبل الوحش)) وبحيراته الخضراء اللون من كثرة ما يحيط بها من اخضرار، إن راشيل لم تكن تحبه كما أحبته نفيسة، رغم تصوراته الأولى.

---

[1]- المصدر السابق، ص60.
[2]- المصدر نفسه، ص 61.
[3]- المصدر نفسه، ص63.

- **هكذا نحن البشر لا نعرف قيمة الأمور إلا بعد فقدها، وها هي الأشياء تنتهي نهايات لم نكن نخطط لها أبدا، تنتهي الأشياء دون أن تحل في البداية أو النهاية، وتحل المشاكل التي كنا نتصور أنها لن تحل أبدا، وبكل السيناريوهات" [1].**

"خرج كمال من بيته الصغير المترب، متوجها دون تخطيط للطريق إلى مقبرة المدينة، إنه بذلك يحاول أن يجعل من الماضي حاضرا حيا في الحركة والنظرة إنه هو لذيذ هذا الحنين إلى الماضي.

لكنه وقبل أن يصل إلى المقبرة صادفته أخرى، مقبرة اليهود بسورها العالي في ((باب القنطرة)) وقد طلي باللون الأصفر، وموتى اليهود في سباتهم بين الورود والزهر معززين مكرمين في أرض تحترم العقائد والديانات.

- **لماذا كلما ذكر اليهود ذكر اللون الأصفر؟ ها هو يربط في ذهنه رغما عنه بين اللون الأصفر وبين تلك الحلي الذهبية، التي كانت تزين واجهة حبيبته راشيل، وهدية أمه التي ساهمت في اختيارها، ولم ينس أن القرآن الذي كان يحفظه كله، عندما وصف بقرة بني اسرائيل، ذكر أن لونها أصفر فاقع.**

إنه يعلم أنه لكل شيء سبب ومرجع وخرافة، ولا شيء وضع هكذا دون تبرير أو تفسير، ولا الاسم ولا اللون ولا العادة ولا الحركة" [2].

"عندما رجع كمال إلى البيت، تعمد طرق باب جارته اللطيفة، بل أخته المجاهدة، التي لم تتركها الأيام تنعم بأمجاد الحرية على الأقل المعنوية منها، وقد أنجبت من شوه جهادها وجهاد الآخرين، فهل هي المجرمة لأنها والدته؟

طرق باب الشقة رقم ثمانية، انفتح الباب بسرعة، وأطل منه وجه ((محمد))، ثم وجه جارته اللطيفة، كان وجها باسما رغم شحوبه، وقالت صاحبته مرحبة:

- **أنت سيدي ظننت أنك سافرت، وفي جعبتي كلام أريد أن أقوله، لك... أنت بالذات، إنني أعلم من أنت الآن، ومن هي أسرتك، لقد كان أقاربنا أحبابًا وجيرانا، ولكن يبدو أن الاستقلال فرق بين الناس ووزعهم وألهتهم الحياة عن بعضهم البعض...**

قال مقاطعاً:

---

[1]- المصدر السابق، ص83.
[2]- المصدر نفسه، ص143.

بل قولي ألهتهم الفتنة الجديدة، إنهم لم يتركونا نرتاح، إنا ما كنا فيه جهاد أصغر، وهو عبارة عن بداية، لبناء وطن وترميم أمة، بعد أن قبرت الأمة أكثر من قرن وثلث القرن، وألغيت من حركة الزمان، لكن الفتنة، لم تتركنا نكمل المشوار"[1].

" ها هي تعيش عذابا من نوع جديد، زواحف مجنحة استيقظت وعمرها مليون سنة، رجعت لتحط في شعب قضي بالأمس القريب على كل زواحف الظلم والعبودية، لتحذو حذوه شعوب وأمم أخرى مقتدية به، كنموذج حي نظيف واعد لحياة عادلة كريمة... زواحف جديدة قديمة لم تشفق على شعب عانى الكثير من أجل فترات سلم قصيرة، زواحف استعملت معه أجمل قيمه، وتاجرت بمقدساته، زواحف قررت فجأة أن ما حققه هذا الشعب، إنا هو ضلال في ضلال، واستغلت النفوس الضعيفة والقلوب الراجفة، والشباب المتأرجح بين المراهقة والمشاكل، لتختار لأسئلته الكثيرة في هذه السن الحرجة، الأجوبة الأكثر تعقيدا وظلامية لنفسه، وحياته وعلاقاته"[2].

"وتذكر مسيرته بعد الاستقلال، مسيرة طويلة عريضة، ساهم بها في عمليات التأسيس الأولى، في جميع مجالات حياة الوطن المسترد، أكمل تعليمه أولا، تحمل عدة مسؤوليات، فكان وهو يساهم في البناء الوطني، وكأنه يبني بيته الخاص لبنة لبنة، بيته الذي سيقضي فيه أجمل أيام عمره، بيتا جميلا رائعا مريحا، شامخا قويا متينا تسيجه أسوار من الورد والياسمين، والقرنفل، يعبق عبيرها خارج الأسوار... أسوار لا تحد من تغلغل نور الشمس، وألق القمر،... أسوار لا تحجب الرؤية للفضاء العريض، والأفق اللامحدود... أسوار من نور وزهور، وليست من حديد واسمنت، ... أسوار تسمح بالهواء النقي، ولا تترك أثرا لأوكسيد الكربون، نسائم تسري في الجسم عنفوانا، وفي العقل نموا ونضجا وحضارة.

كان يعتقد أن كل ذلك سيتحقق بفضل أمثاله من المناضلين المخلصين، والوطنيين الشرفاء، لكن الأيام برهنت أنه وأمثاله قلة قليلة، بجانب نوعية أخرى من البشر، لا تهمها إلا نفسها، تتسلق كل شيء لتصل إلى غايتها الفردية الصغيرة، أنا وبعدي الطوفان، كانت شرا كبيرا، لا جدوى من صراع الخير الصغير له" [3].

---

[1]- المصدر السابق، ص192.
[2]- المصدر نفسه، ص 193.
[3]- المصدر نفسه، ص 195.

"ها هي مدينتك معشوقتك، تبدو من أعلى نقطة وديعة كطفل بريء، لا يعرف شيئاً، وهي التي خزنت كل معارف التاريخ باسمها الكبير، في عالم المدن القديمة والحديثة، إنها كما عرفتها دائما يا كمال، ذلك الوجه المتعدد الهويات، المبعثرة قسماته، في حنايا الزمن ابتسامات ودموعا"[1].

- **"زرعناك عطرا ووردا، وحصدناك شوكا وصبارا، زرعناك خيرا وحباً وتسامحا، وحصدناك شرا وحقدا وضغينة، كيف حدث ذلك؟ هل أخطأنا في نوعية البذور؟ هل هو طريق برجوع أو طريق بلا رجوع؟.**

رفاقي دعوني أخيرا أذوب في حنايا نفسي، ودواليب روحي، فلا أفيض على الآخرين، إلا بتلك الدهشة والحيرة، التي أتركها في نفوسهم، وأنا أضمخل وأفنى وأصبح لا شيء البتة، إنه عندما يكون وجه الحبيب آخر ما نرى، قبل الرحيل، حتما سيكون الرحيل أكثر جمالا وروعة وراحة.

رفاقي ها أنا أتذكر أنني كنت ميتا معكم يوم رحبتم بالموت على أنها شهادة وسكن بالجنة مع الأنبياء والصديقين.

ها أنا أتذكر أنني خسرت الرحيل معكم، وقد كان أجمل الرحيل تركتموني لغربة لا هي بالجنة ولا هي بالنار، في قلعة تدعى وطن، لا هو بالسكن ولا هو بالشجن، فمن يرثى للآخر؟ وبيننا الميثاق الكبير، والستون عاما ملفوفة بغبار الحياة، وخطوة صغيرة للبداية، ورحلة شاقة نحو نهاية لا ينتهي فيها الحنين" [2].

أولا: زمـــن القصـــة: تأتي الأحداث متتابعة ومتسلسلة تسلسلا منطقياً في رواية " **جســرللبـــوح وآخــر للحنيــن"** على النحو الآتي:

(1)- استرجاع بعض ذكريات طفولة وصبا **"كمال العطار"** رفقة عائلته وأصدقائه وجيرانه في مدينة قسنطينة. **(2)-** مقابلته للفتاة اليهودية **"راشيل زقزيق"** في محل أبيها لبيع الحلي والجواهر، ـ في أحد أزقة قسنطينة ـ ، ووقوعه في حبها من أول نظرة. **(3)-** رفض **"كمال"** القاطع لفكرة زواجه من **"نفيسة"** (جارته وأخت صديقه **"مراد"**)،وعزمه على إخبار والده بحبه الجنوني للفتاة اليهودية. **(4)-** رفض **"عتيقة"** (والدة كمال) قضية حبه، وترجيها له بكتمان السر عن والده **"صالح العطار"** المريض، حتى لا يكون سبباً في رحيله النهائي. **(5)-** إلحاح وترجي وتوسل **"كمال"** المتواصل لإقناع والدته بفكرة زواجه من **"راشيل زقزيق"**. **(6) -** إصرار **"عتيقة"** على

---

[1]- المصدر السابق، ص259.
[2]- المصدر نفسه، ص259- 261.

موقفها الثابت، ورفضها القاطع لذلك الزواج، مع كتمان ذلك على والده والاستنجاد بخاله. **(7)-** بوح **"كمال"** لجاره وصديقه المقرب والمفضل ومهوى أسراره وأحزانه **"مراد"** بأزمه حبه للفتاة اليهودية. **(8) -** رفض **"راشيل"** كل عروض وطلبات **"كمال"** (الزواج، السفر إلى فرنسا والاستقرار فيها، الدخول في الإسلام). **(9)-** استنجاد **"عتيقة"** بجارتها وصديقتها المقربة **"زوينة الخضراء"** من أجل علاجه وتخليصه من تلك اللعنة التي وقعت على ابنها.**(10) -** اندلاع الثورة التحريرية والتحاق **"كمال"** و**"مراد"** وأصدقاؤهم بالعمل الثوري داخل قسنطينة وخارجها، بعدما أضربوا عن الدراسة في الثانويات والجامعات الفرنسية رافعين شعار**" الشهادة لا تجعل منا جثثا أفضل"**. **(11)-** التغير الجدري والإيجابي في نظرة ومشاعر وأحاسيس **"كمال"** اتجاه **"راشيل"** بعد مولات اليهود للمستدمر الفرنسي، وعداؤهم الجائر والسافر للثورة التحريرية . **(12)-** وفاء **"عتيقـــة"** بنذر زيارة مقام الولي الصالح **"سيدي محمد الغراب"**، نتيجة شفاء ابنها من لعنة حبه للفتاة اليهودية. **(13)-** زواج كمال من **"نفيسة"**. **(14)-** وفاة **"نفيسة"** أثناء ألام عسر الولادة. **(15)-** وفاة **"صالح العطار"** بعد عام من وفاة **"نفسية".(16)-** افتراق **"كمال"** عن **"مراد"** بعد انتقال هذا الأخير إلى جبال الولاية الثانية، لانكشاف أمره من قبل المستدمر، واستشهاده هناك في أول معركة من معارك جيش التحرير ضد القوات الفرنسية. **(17)-** استقلال الجزائر ومغادرة معظم اليهود و وكل الفرنسين الجزائر بدون رجعة. **(18)-** وفاة **"عتيقة"** بعد خمس سنوات من وفاة زوجها. **(19)-** رحيل **"كمال"** من وطنه إلى بلاد الغربة. **(20)-** رجوع **"كمال"** إلى موطنه (قسنطينة) بعد غياب طويل دام (**40** سنة) بأيامها ولياليها وآلامها وغربتها واشتياقها وحنينها... **(21)-** دخول **"كمال"** في دوامة من التساؤلات المشبعة بالحيرة جراء المفارقات والتناقضات التي تغرق فيها الجزائر عامة وقسنطينة خاصة، نتيجة البون الشاسع بين الماضي المجيد والحاضر الرديء والموبوء في مختلف المجالات والقطاعات. **(22)-** تعرف **"كمال العطار"** على جارته المجاهدة وشدة تعاطفه مع محنتها (سجن ابنها الذي ينتمي إلى الجماعات من قبل الأمن). **(23)-** لقاء **"كمال"** صدفةً بصديق الصبا والشباب والدراسة (رشيد)، في أحد أزقة قسنطينة أثناء جولته التفقدية. **(24)-** عودة **"كمال"** إلى ديار الغربة، و كله ألم وحيرة جراء المستجدات العجيبة ، والمنزلقات الرهيبة التي جرفت معها الصورة المثالية التي عرف بها وطنه في الماضي القريب والبعيد، وكله أمل في تغير تلك الأوضاع إلى الأحسن والأجمل والأروع....إلخ.

من خلال الأحداث السابق رصدها نلاحظ أنّ الرواية تتكون من أربعة وعشرون **(24)** مقطعاً سردياً، وهكذا يلخص الراوي أحداثا جرت في سنوات و أشهر و ساعات في صفحات وجمل وأسطر وكلمات دون ذكر التفاصيل، فرواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** عالجت قضايا متنوعة تمحورت

حور موضوعين رئيسيين هما : الكشف عن مدى عمق حنين **"كمال العطار"** لمدينته **"قسنطينة"** التي تغلغلت في أعمق أعماق قلبه، هذا من جهة ومن جهة أخرى بوحه واعترافه بأهم الأحداث التي علقت وترسبت في ذاكرة **" كمال"** وطفحت على حاضره مدة أحداث**(57)** سنة، فلو ذكر كل التفاصيل لما كان حجم الرواية (**261**) صفحة فقط.

والجدير بالذكر في هذا المقام، أننا لم نجد صعوبات كثيرة في إعادة ترتيب **"زمن القصة"** حسب الترتيب الطبيعي والمنطقي، عكس ما وجدناه في رواية **" السمك لا يبالي"** لـ **"إنعام بيوض"**.

ثانيـــا: زمــن الســرد:

لم يتقيد السارد العليم بالأحداث الغائب عنها، بالتسلسل المنطقي للأحداث، وكذلك (**"كمال العطار"** / الشخصية المحورية) في الرواية الذي أطلق العنان لذاكرته حيناً، ولتطلعاته واستشرفاته حيناً ، ولبوحه وحنينه حيناً آخر، وهذا بدوره يعكس لنا الحالة النفسية المتأزمة والمتعبة التي تعتريه والتي انعكست بدورها على ترتيب البناء الزمني من خلال الترتيب التالي:

(20)- رجوع **"كمال"** إلى موطنه بعد غياب طويل دام **(40)** سنة، بأيامها ولياليها وآلامها وغربتها واشتياقها وحنينها... **(21)-** دخول **"كمال"** في دوامة من التساؤلات المشبعة بالحيرة جراء المفارقات والتناقضات التي تغرق فيها الجزائر عامة، وقسنطينة خاصة، نتيجة البون الشاسع بين الماضي المجيد والحاضر الرديء والموبوء في مختلف المجالات والقطاعات. **(1)-** استرجاع بعض ذكريات طفولة وصبا **"كمال العطار"** رفقة عائلته وأصدقائه وجيرانه في مدينة قسنطينة. **(13)-** زواج **"كمـــال"** من **"نفيسة"**. **(14)-** وفاة **"نفيسة"** أثناء ألام عسر الولادة. **(15)-** وفاة **"صالح العطار"** بعد عام من وفاة **"نفسية" (3)-** رفض **"كمال"** القاطع لفكرة زواجه من **"نفيسة"** (جارته وأخت صديقه **"مراد")**، وعزمه على إخبار والده بحبه الجنوني للفتاة اليهودية. **(4)-** رفض **"عتيقة"** (والدة كمال) قضية حبه، وترجيها له بكتمان السر عن والده **"صالح العطار"** المريض، حتى لا يكون سبباً في رحيله النهائي. **(2)-** مقابلته للفتاة اليهودية **"راشيل زقزيق"** في محل أبيها لبيع الحلي والجواهر، ـ في أحد أزقة قسنطينة ـ ، ووقوعه في حبها من أول نظرة. **(5)-** إلحاح وترجي وتوسل **"كمال"** المتواصل لإقناع والدته بفكرة زواجه من **"راشيل زقزيق"**. **(6)-** إصرار **"عتيقة"** على موقفها الثابت، ورفضها القاطع لذلك الزواج، مع كتمان ذلك على والده، والاستنجاد بخاله. **(8)-** رفض **"راشيل"** كل عروض وطلبات **"كمال"**(الزواج، السفر إلى فرنسا والاستقرار

فيها، الدخول في الإسلام). **(7)-** بوح **"كمال"** لجاره وصديقه المقرب والمفضل ومهوى أسراره وأحزانه **"مراد"** بأزمه حبه للفتاة اليهودية. **(10)-** اندلاع الثورة التحريرية والتحاق **"كمال"** و**"مراد"** وأصدقاؤهم بالعمل الثوري داخل قسنطينة وخارجها، بعدما أضربوا عن الدراسة في الثانويات والجامعات الفرنسية رافعين شعار**" الشهادة لا تجعل منا جثثا أفضل"**. **(16)-** افتراق **"كمال"** عن **"مراد"** بعد انتقال هذا الأخير إلى جبال الولاية الثانية، لانكشاف أمره من قبل المستدمر، واستشهاده هناك في أول معركة من معارك جيش التحرير ضد القوات الفرنسية. **(11)-** التغير الجدري والإيجابي في نظرة ومشاعر وأحاسيس **"كمال"** اتجاه **"راشيل"** بعد مولات اليهود للمستدمر الفرنسي، وعداؤهم الجائر والسافر للثورة التحريرية . **(12)-** وفاء **"عتـــيقة"** بنذر زيارة مقام الولي الصالح **"سيدي محمد الغراب"** نتيجة شفاء ابنها من لعنة حبه للفتاة اليهودية.**(9)-** استنجاد **"عتيقة"** بجارتها وصديقتها المقربة **"زوينة الخضراء"** من أجل علاجه وتخليصه من تلك اللعنة التي وقعت على ابنها. **(18)-** وفاة **"عتيقة"** بعد خمس سنوات من وفاة زوجها. **(17)-** استقلال الجزائر ومغادرة معظم اليهود وكل الفرنسيون الجزائر بدون رجعة. **(19)-** رحيل **"كمال"** من وطنه إلى بلاد الغربة.**(22)-** تعرف **"كمال العطار"** على جارته المجاهدة وشدة تعاطفه مع محنتها (سجن ابنها الذي ينتمي إلى الجماعات من قبل الأمن). **(23)-** لقاء **"كمال"** صدفةً بصديق الصبا والشباب والدراسة (رشيد)، في أحد أزقة قسنطينة أثناء جولته التفقدية. **(24).** عودة **"كمال"** إلى ديار الغربة، و كله ألم وحيرة جراء المستجدات العجيبة ، والمنزلقات الرهيبة التي جرفت معها الصورة المثالية التي عرف بها وطنه في الماضي القريب والبعيد، وكله أمل في تغير تلك الأوضاع إلى الأحسن والأجمل والأروع....إلخ.

يتضح لنا من خلال ترتيب المقاطع الروائية في **"زمن السرد"(20، 1،21، 14،13، 15، 3، 4، 2، 5، 6، 8، 7، 10، 16، 11، 12، 9، 18، 17، 19، 22، 23، 24)**، تجاوز الروائية **"زهور ونيسي"** للبناء الزمني الكرونولوجي الصارم، إلى خلط وتكسير البنية الزمنية من خلال الخلط بين الأزمنة المختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ولكن بدرجة أقل؛ حيث بقيت متأثرة في معظم المقاطع بالبناء التسلسلي **(20، 21)، (13، 14، 15)، (3، 4) (5، 6)، (11، 12)،(22، 23، 24)**، فالروائية كما نعلم من الرعيل الأول، ولهذا مازالت متأثرة بتقنيات الأدب التقليدي أو الكلاسيكي، إلى حدّ ما.

والحق أن ذلك لا ينفي إعتماد **"زهور"** على البناء التداخلي الجدلي للزمن، وذلك من خلال جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل، مع طغيان الماضي الذي يطفواً

كثيرا على الحاضر السردي، وكثيرا ما وصل الجدل والمقارنة بين الزمنين ـ (الماضي البعيد /القريب)، والحاضر ـ إلى درجة عنيفة؛ فضعف الحاضر وتفككه منح الماضي سطوة وقوة تبرزه على سطح النص؛ لأن محاربة القيم الفاسدة في الحاضر ـ حسب **"كمال العطار"** ومن ورائه **"زهور ونيسي"**ـ لا تتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة في سبيل تحقيق حاضر أصيل ينسجم مع الماضي ويتواصل معه.

ثالثـا: زمـن القـراءة: يرصد لنا الجدول التالي اختلاف زمن قراءة رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** باختلاف القراء:

رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" (261ص).	القارئ الأول	القارئ الثاني	القارئ الثالث	القارئ الرابع	القارئ الخامس	القارئ السادس	القارئ السابع
زمن القراءة (ســـا)	(45)	(20)	(12)	(10)	(8)	(5)	(3)
عـــدد الأيـــام	(9)	(5)	(2)	(2)	(4)	(2)	(1)
معدل القراءة اليومي بـ (سا)	(5)	(4)	(6)	(5)	(2)	(2.5)	(3)

جدول ـ 3ـ يوضح اختلاف "زمن القراءة" باختلاف قراء رواية" جسر للبوح وآخر للحنين".

يتجلى في الجدول اختلاف **"زمن القراءة"** من قارئ إلى آخر، ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة تتقاطع مع الأسباب السابقة الذكر، ويبقى أهمها على الإطلاق: اختلاف منهجية القراء، والهدف منها، فشتان بين القراءة المتفحصة والمتأنية (45س ، 20سا)،وقراءة محبي المطالعة (5سا، 3سا)، زد على ذلك اختلاف طول نفس القراء، بالإضافة إلى موضوع الرواية التي يطغى عليه الجانب التاريخي، والذي جعلت منه الروائية على لسان بطلها صفحة مشرفة معاكسة تماماً للراهن الموبوء، دون أن ننسى **" زهور ونسي"** ودرجة تأثريها في استمالة اهتمام القراء.

المبـحث الرابع: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " أقاليم الخوف" لـ " فضيلة الفاروق":

ـ مشـاهـد متفرقة من رواية **"أقاليم الخوف"** لـ **" فضيلة الفاروق"**:

"لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا.

ارتويت بمائه، وهوائه، وترابه. تذوقته، وتناولته، حُلوه ومرّه، تنفسته، واستنشقت رائحته حتى ما عدت أرغب في رائحه تملأ رئتي غير رائحته. عانقته، طوقته أخذته بين يدي، وملأت أحضاني به، ومارست معه كل أنواع العنف والعشق. (...) كنت الأنثى التي نزلت من الجنة إلى الأرض.

أكلت الثمار المحرمة، رغبة في امتلاك الكون في جنتي تلك، أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق.

كنت أظن أن الشرق مجرد جسر للعبور.

جحيم ما ربما..

عقاب ما..

معبر للعودة إلى جنتي من جديد محملة بالثروة وبصكوك غفران وهمية.

أقلعت.

نيويورك، باريس، بيروت..

غادرت ناطحات السحاب، ومطارات الأحلام، والأنوار التي تغمز، وتضحك، وتغري، تركت خلفي أرباباً وأرباباً، يجلسون فوق هذه الأرض، وكأنهم يجلسون أمام لوح شطرنج ويلعبون...

يربحون ويخسرون

يخططون ويهجمون ويقتلون تماماً كما في حلبات الصراع القديمة في روما [1].

"كل رب من هؤلاء الأرباب يرمي مقاتليه في حلبة الموت، ويتابع.

القتال حتى الموت من أجل الإمتاع! هذا هو العالم الذي جئت منه.

عالم الأرباب الذي يسيطرون على العالم، ويحركون البشر مثل عرائس الكراكوز.

قبل بيروت...

وقبل الثاني عشر من تموز/ يوليو2006.

كنت أحاول أن أُضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف

إثر هجوم انتحاري في " شرم الشيخ" بمصر، ذهبت ضحيته والدتي، وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوباً، يعاني الإعاقة في قدميه.

أنا نجـــــــوت.

نجوت بحواسي الخمس، وقدمي، وذاكرتي، وصوتي، وهلعي، وخوفي، وعذابات والدي.."[2]

"وصلت أول مرة إلى بيروت في خريف 1993، حين كانت الحرب في لبنان تحط أوزارها.

جئت أنا وزوجي إياد، الذي قرر العودة نهائياً إلى لبنان، بعد أن قضى سبعة عشر سنة في نيويورك، وكنت قد قررت أن أبني أسرة معه، تعطي الحياة لجذوري اللبنانية، لكني سرعان ما غيرت رأي، فقد وجدتني أسبح في هلام من الصدمات الثقافية والفكرية مع بعض أفراد عائلته، ثم وجدتني أكتشف "أياداً" غير الذي عرفته في نيويورك"[3].

"تحت إصرار أوليفيا، والعمة روزين، وجيرانها دخلت دوامة "حصر الإرث" الذي تركه لي والدي، وقد فوجئت أن قطعة الأرض التي كان والدي قد اشتراها ليبني عليها بيتا تقدر بملوين دولار. ومع إضافة الزيتونات وأرض بيت جدي أصبحت مليونيرة!..." [4].

---

(1)- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2010، ص10،9.
(2)- المصدر السابق، ص11.
(3)- المصدر نفسه، ص13،12.
(4)- المصدر نفسه، ص 30.

"وحتى لا أفتح باباً على نفسي لم أستطيع غلقه، اقترحت عليه أن نسافر إلى لندن لنهرب من الجميع، ونعيد بناء علاقتنا من جديد لكن أياد اختار " ماليزيا".

ولا أدري هل من سوء حظه، أو من سوء حظ علاقتنا وافقت!

قضينا أسبوعين في ماليزيا مثل حلم جميل، لكن ليس لأن أياد معي، بل لأني التقيت صديقاً قديماً لي اسمه "نوا" كان يغطي أحداث أفغانستان، وجاء إلى ماليزيا لأخذ قسط من الراحة... عدنا من ماليزيا، فقررت أن ننفصل، وأعود إلى نيويورك..." [1].

"خلال سنتين تقريباً عشتهما في بيروت لم أنجز شيئاً ذا قيمة، كنت أثرثر كما يثرثر الجميع في أشياء لا تخصني، ولا تهمني، ولا أدري كيف أقع في شباك تلك الأحاديث دون أن أنتبه، حتى أجد نفسي محتدمة وعلى وشك الانفجار.

وحتى حين أهرب عند العمة روزين، أجد مواضيع أخرى مشابهة تثار ولا تنتهي أبداً. غادرت بيروت في خريف 1995..." [2].

"لا أحد يفهم الحروب إلا من تفوق في مادة الجغرافيا: (يقول لي).

يفرد خريطته، ويشرح لي تقنية الحروب المتكررة في العالم.

هناك دوما من يستفيد من الحرب أضعاف الأضعاف عمن يستفيد من السلم.

هناك دوما أموال، وأسلحة وجيران، يتواطأون لتندلع الحروب.

هناك دوما مصلحة اقتصادية خلف كل حرب.

ثم أخيراً يقول:

"الحرب ترتدي أقنعة" يا مارغريت.

وأنا وهو نعيش الحب بين حرب وحرب..." [3].

"في شبه الفندق الكئيب الذي كنا نقيم فيه في دار فور، عرفني "نوا" إلى إسماعيل جاد الحق،(...) كان هو الشيخ عبد الله زوج شهد. الملامح نفسها، اللحية نفسها، الصوت نفسه،

---

[1]- المصدر السابق، ص31، وما بعدها.
[2]- المصدر نفسه، ص 36.
[3]- المصدر نفسه، ص45.

الخاتم نفسه في خنصر يده اليمنى، التي مدها لي هذه المرة ليصافحني مع أنه لا يصافح النساء..." [1].

"سافرت مع "نوا" إلى باكستان أيضاً.

كان يريد أن أنجز تقريراً يهز العالم من أجل أن تتحرك منظمات حقوق الإنسان، ومناهضة العنف ضد المرأة.

أرادني أيضاً أن أحقق نجاحاً يجذب إلي الأضواء، لأنه شعر بفتور، واستحساني لحياة البذخ..." [2]

"في ذات صباح.. باغتني الشرق بخطفه!!

بدت صورته شاحبة على الشاشة، وصوت أجش يعلن أن مختطفيه لهم مطالب سياسية.

بيروت لا يفوتها خبر كهذا. تبصقه في وجهك ساخناً، إن لم يكن حارقاً، حتى يشوه ملامحك. توعكت وأنا أسمع الخبر طازجاً..." [3].

كنت أرى الأنوار خلفي تلاحقني وأنا مغادرة، لكني لم أفكر بشيء سوى "بنوا".

ألغيت كل مواعيدي القادمة.

وسافرت إلى العراق.

بغداد في تلك الصبيحة الربيعية سنة2006، مدينة تعيش بدون شمس. لقد سبقت العالم إلى عصر الظلام..." [4].

"مضت خمسة أيام وأنا أدور في المتاهة نفسها، ويومان بأكملها بقيت خلالهما محجوزة في الفندق بسبب العاصفة الرملية.

انطلقنا نحو وجهه ما.

رمى لي في السيارة غطاء أسود ارتديته، وطلب مني أن أغطي وجهي أيضاً.

كل النساء في الشارع الذي اخترقته سيارتنا ملتحفات بالسواد.

---

[1]- المصدر السابق، ص58.
[2]- المصدر نفسه، ص61.
[3]- المصدر نفسه، ص68.
[4]- المصدر نفسه، ص76.

الغبائر تغطي كل شيء حتى وجوه الأطفال.

الهواء له رائحة.

ليست برائحة البارود هذه المرة، ولكنها برئحة الدم..." [1].

"لم نعرف أن نتسلل إلى الداخل، فعدنا إلى قلب بغداد. ثم مضى يومان و"ميتش" يتحرى بطريقته، وجاء صبيحة الخامس عشر من آذار يخبرني أنه وجد من سيساعدنا للدخول (...) في مبنى آخر بين زقاقات أعياها القدم، التقينا البروفيسور "شنيدر"، لم أستنتج شيئاً من ملامحه أو لهجته، فلا هو عربي ولا هو أجنبي.

دخلت مع "عروة" فيما تركنا "ميتش" على بعد زقاقات بلا نهاية(...) قبل أن تستقر رصاصة وحيدة في رأسه، ويسقط البخاخ من يده.. إلى الأبد. (...) لحظتها لم تخطر ببالي جملة الحاج عبد الله زوج شهد وهو يقول لي: " أنتم الأميركان تطبقون خططكم على أراضي الناس، متناسين تماماً أن هؤلاء، قد يفاجئونكم بخططكم الخاصة التي لم تكن لديكم في الحسبان.

في المساء، أصبحت واحدة من عشرين صبية أجنبية بعضهن كن مقيمات في العراق، وبعضهن مثلي قادتهن أقدار مختلفة، من بلدانهن، ليكن هنا، نتوجه جميعاً نحو مبنى "الحقل"(...) في الصالون الكبير الذي لم نبق فيه طويلاً استرجعت وجه "شنيدر" وهو يقدم لي أوراق خلاصي مع قلم صغير، مزخرف يظنه الرائي للوهلة الأولى أنه "بكلة" شعر..." [2].

"ــ لكني أريد معرفة مصير "نوا"؟ قلت له. فأجاب:

ـ لو كنت مكانك لفكرت في مصيري فقط! هل تعرفين يا آنسة نصر، لماذا نحتاج لحروب خارج أوطاننا، وتحديداً في بلدان كهذه؟

أسمع صوته، وأراه يتحدث بصوت واثق وهادئ فيما الأرض تدور بي عشرين ألف دورة حول الشمس في تلك اللحظة، وهو يقرب الأوراق أكثر نحوي، ويمد لي "القلم البكلة".

ــ "نوا" اختار مصيره يا آنسة نصر، قلنا له إن مشروعنا سلمي، وإننا ننعش سلالات أميركا بما يجعلنا الأقوى، ولكنه أصر على نواياه السخيفة لكشفنا، من يهمه إن قتل عالم ذرة في العراق، أو عالم كيمياء أو رياضيات؟ العراقيون أنفسهم لا يهتمون بالأمر، حتى إن خبر موتهم قد ينشر في

---

[1]ـ المصدر السابق، ص79.
[2]ـ المصدر نفسه، ص91.

زاوية مهملة من جرائدهم، وقد لا ينشر، العالم العربي كله يقتل أدمغته ونحن نتألم لهذا الوضع(...).

نعطي لهؤلاء الأذكياء فرصاً لا تقاوم ليعيشوا بيننا، ويدعموا المشروع الأميركي ولكنهم لسبب عاطفي غبي يبقون هنا، تقتلهم أنظمتهم شيئا فشيئاً، وتحولهم مجتمعاتهم الغبية إلى أناس عاديين، يتخبطون في حياة يومية لا معنى لها، هذا فعل إجرامي يا "ماغي".. عفواً .. آنسة نصر، هذه الشعوب تقتل كل شيء، العقول الذكية، البشر، الحيوانات، الشجر، الحجر،... الأفكار المعنوية، حتى الهواء يقتلونه...

نحن سنعطي الحياة لهذا العالم الذي يتعاون الجميع على قتله، نأخذ حيواناته المنوية ونزرعها في أرحام نساء يُقدرون هذه الأدمغة، ونمحهن حياة هادئة عندنا، نحقق لهن حلمين متلازمين، حلم الأمومة المتفردة، بحكم أنهن سيلدان أطفالاً فائقي الذكاء، وحلم الرعاية الدائمة والحياة الرغيدة التي لن يجدنها بالركض خلف رجال لا يعرفون قيمة الحياة القصيرة التي ننعم بها" [1].

"حين قدمني الدكتور محمود لمحمد، مددت له يدي، فزم يده إلى صدره واعتذر أنه لا يصافح النساء. فطفحت ذكرياتي في بيت آل منصور على السطح، وشعرت برغبة في التقيؤ. يقيت يدي لعدة ثوان طويلة معلقة في الهواء، أمام ذلك الرجل الغريب الذي اتخذ مني موقفاً لأنني أنثى"[2].

ـ "لماذا لا تصافح النساء؟ قلت بنوع من الحدة!

ـ الأمر لا يتعلق بك شخصياً، إنه تنفيذ لأمر إلهي..."

ـ يأمرك الرب ألا تصافحني، وألا تصافح أي أنثى تصادفها.

ـ الله (صحح لي) الله.

هكذا بدأت أحاديثنا، وهكذا ظلت خلال لقاءاتي به، حين يراقب حرارتي، أو ضغطي، أو حين يحضر لي وجباتي..." [3].

"ساعات مرت.

---

[1]ـ المصدر السابق، ص92 ـ 94.
[2]ـ المصدر نفسه، ص98.
[3]ـ المصدر نفسه، ص98، 99.

يوم أو يومان..

وأنا بين القلق وغفوات التعب مرمية في الرواق قرب الباب يمص البلاط دفء جسدي.

أقدام رجل أمام وجهي، توقظني بركلة خفيفة. ثم أيدي قوية تجرني، وتدخلني إلى غرفة من تلك الغرف وتجلسني على كرسي، ثم يبرز الوجه الذي أعرفه، واللحية التي اشتهيتها وخذلتني، والعينان الآسرتان.

يدخل مثل زوبعة تقلب كل شيء رأساً على عقب، ويخلع الجاكيت، ثم الساعة، ثم يطوي أكمام قميصه إلى فوق ويبدأ باستجوابي:

ـ ما الذي أتى بك إلى بغداد يا مارغريت؟

كنت غاضبة، ومتعبة، وجائعة، وبحاجة للنوم، أجبته:

ـ أنت حقير.

فطار وجهي من على كتفي.

إنها الصفعة الثانية من يديه!

صوته أصبح هادئاً أكثر وهو يخاطبني:

ـ هذا ليس الجواب الصحيح على سؤالي يا ماغي، هل أصوغ السؤال بطريقة مغايرة؟..."[1].

"ـ مارغريت، كنت في بيروت، ثم باكستان، ثم دارفور، وها أنت في بغداد تنتمين لمنظمة مشبوهة تسمى "منظمة إنعاش العالم الثالث"، تُجند نساء من العالم الثالث لمحاربة الإسلام

ـ غلط، (صرخت في وجه).

ـ وما الصح سيدة مارغريت؟...

ـ... نحن نعمل من أجل السلام.

ـ إذن ماذا تفعلين في مؤسسة كهذه؟ أيتها الذكية التي تعمل من أجل السلام؟ كل النساء اللواتي يدخلن هنا يأتين رغبة في الخلاص، يقدمن لنا خدمة، ونقدم لهن بالمقابل الخلاص الذي يرغبن

---

[1]ـ المصدر السابق، ص105، 106.

فيه، إلا أنت، لم يكن هدفك أن تحبلي بنطفة ذكية، وتغادري إلى أمريكا وتنجبي طفلاً ذكياً وتكوني مواطنة صالحة هناك.. أنت جئت من هناك يا ماغي، عم تبحثين هنا؟..."[1].

"جندت في "منظمة النسور السوداء " بعد انفجار شرم الشيخ، وأرسلت إلى الشرق الأوسط تحت غطاء منظمة نسائية تدعم مشاريع إنمائية، كانت مهمتها أن نقمع أي بوادر للنهضة في المنطقة، وكنت عنصراً فعالاً في مشروع "حقول البذور الذكية" الذي نجح معنا بشكل مدهش في بيروت، وأردت أن أعرف لماذا فشل في بغداد. بالطبع وظفت "نوا" دون أن يعرف ذلك ووظفت "ميتش" دون أن يعرف أيضاً. كنت الرئيسة المباشرة لهما، ولم أكن مرؤوسة من أحد..." [2].

"دخلت بيروت عبر ميناء "جبيل" ليلة الثلاثين من آب /أغسطس 2006م، كانت النار تأكل حواشيها، وهي مثل الثكلى تئن منكمشة على ذاتها، لا نائمة و لا مستيقظة. وكنت ببرقعي الأسود أتحرك كظل يذوب في ظلام حلَّ محلّ أضوائها الفاجرة التي أطفأت الحرب. هدير المولدات الكهربائية التي تزود البيوت بالكهرباء يكسر صمت الليل.

في تلك الليلة أغمضت عيني، وتمددت على فراشي، في فندق صغير على الساحل، وخُيل إليّ أنني أشم رائحته. تهب محملة بالنعناع والعود.. ومع أنني رأيت الموج أسود، يضرب الصخور القريبة من الفندق بقوة ورئحة الهواء تأتيني خانقة من تحت...

فإن روحه كانت بقربي عيناه كانتا أيضا، حقول لا متناهية من القمح، سنابل تلهو بها نسائم الشرق المشرق"[3].

"شمس آخر يوم من آب/ أغسطس غازلت وجهي بنعومة مفرطة فيما خبر صاعق كان يبت على قناة أجنبية يقول إن الناشطة الأمريكية في حقوق الإنسان مارغريت نصر عُثر عليها مقتولة في غرفتها في أحد فنادق بغداد.

مر الخبر سريعاً على هامش أخبار الحروب الكبرى بُت كما لون أنه لم يبث. كما لو أنه لا يتعلق بامرأة من روح ودم ورأس سخرته لتحريك دُمى مثلها لتغيير خارطة العالم، وخارطة البشر.

تاريخ من التضحيات، والأسفار، والأخطار نُسف بسطرين عن مقتلي مع صورة صغيرة على الطرف المهمل للإطار. من يهتم؟..."[1].

---

[1]- المصدر السابق، ص106،107.
[2]- المصدر نفسه،ص116، 117.
[3]- المصدر نفسه، ص118، 119.

"يقال إن صانعي الحروب الحقيقيين يقفون دوماً على هامشها.

فهل كنت كذلك؟...

كنت منهمكة بالتأسيس لحياة جديدة، غير عابئة مثل كثيرين بمن ماتوا، أو تشوهوا، أو بيعوا أو اشتروا، أو هاجروا، أو غربوا...

من يهتم؟

فحين تستيقظ الحرب من جديد، ستجد في لمح البصر من يزودها بالوقود، ومن يدري، قد أخلع عباءتي الشرقية وأدخل دائرة العنف من جديد.

تبادرت إلى ذهني أفكار كثيرة كهذه، وأنا أجلس فجراً على حافة بميناء "جبيل" أنتظر المارد الذي حولني إلى "هرة مسالمة" لنتلاشى معاً في بيروت، مدينة الحب والحرب معاً..."[2].

أولا: زمـــن القصـــة: تأتي الأحداث الروائية في **" بحر الصمت"**، مرتبة في **"زمن القصة"** حسب الترتيب التسلسلي التالي:

(1)- فقدان **"مارغريت"** وأخوها **"أسعد"** ـ ذات الأصول الفلسطينية ـ أمهما في إحدى الحروب. **(2)-** وجود **"نديم نصر"** للطفلين (مارغريت وأخوها أسعد) في احدى المخيمات اللبنانية. **(3) -** تبني **"نديم نصر"** للطفلين، بعد أن علم بعقمه، والهروب بهما رفقة زوجته إلى أمريكا.**(4)-** موت والدة وأخ **"مارغريت"** إثر هجوم انتحاري في **"شرم الشيخ"**. **(5)-** تجنيد **"مارغريت"** في "منظمة النسور السوداء"، بعد انفجار "شرم الشيخ"، وارسالها إلى الشرق الأوسط تحت غطاء ناشطة في حقوق الإنسان، تدعم المشاريع الإنسانية، لكن هدفها الخفي هو قمع بوادر النهضة في الشرق. **(6) -** رجوع **"مارغريت"** وزوجها **"أياد"** إلى لبنان في خريف (**1993** م). **(7)-** حصول **"مارغريت"** على إرث والدها المقدر بـ "مليون دولار". **(8)-** سفر **"مارغريت"** وزوجها **"أياد"** إلى ماليزيا. **(9) -** لقاء مارغريت بصديقها القديم **"نوا"**، وخيانتها لزوجها معه. **(10)-** عودة **"مارغريت"** و**"أياد"** إلى بيروت.**(11)-** انفصال **"مارغريت"** عن زوجها، ورجوعها إلى أمريكا بعد عامين من الغياب.**(12)-** عودة **"مارغريت"** إلى لبنان ـ بعد عام من الغياب للقاء **"نوا"**.**(13)-** سفر **"نوا"** إلى **"كوسوفو"** بعد قضاء يومين فقط في بيروت. **(14)-** عودة **"نوا"** إلى بيروت بعد أسبوع من سفره. **(15)-** دخول **"نوا"** في حالة اكتئاب حادة بسبب تغطيته لأحداث سقوط بغداد عام

---

[1]- المصدر السابق، ص119،120

[2]- المصدر نفسه، ص 121.

(2004م)، ومغادرة "مارغريت" عالم الصحافة ودخولها عالم المجوهرات والألماس. **(16)-** سفر **"مارغريت"** رفقة **"نوا"** إلى **"دار فور".(17)-** لقاء **"مارغريت"** صدفة ـ في دار فور ـ بالشيخ **"عبد الله"** (زوج شهد أخت زوجها أياد)، الذي تخفى باسم **"اسماعيل جاد الحق"**، ويمتهن تجارة السلاح والمخدرات. **(18)-** سفر **"مارغريت"** إلى "إسلام أباد"، وشدة تأثرها بـ **"زاهدة"** التي شوهها زوجها وأفقدها بصرها، لأنه شك ـ فقط ـ في خيانتها له. **(19)-** رجوع **"مارغريت"** إلى لبنان. **(20)-** اختطاف **"نوا"** في بغداد. **(21)-** سفر **"مارغريت"** إلى بغداد للبحث عن **"نوا".(22)-** محاولات **"مارغريت"** لفتح سر اختطاف **"نوا".(23)-** مرافقة مارغريت **"ميتش"** (صديق **"نوا"**) للبحث عن الرسالة التي تركها **"لؤي"** (سائق **"نوا"**)، عند ابنة عمه **"الزهراء".(24)-** مغادرة **"ماغريت"** فندق "**رمزي**" بأمر من **"ميتش"**، وانتقالهما إلى فندق "الميريديان" لحل الألغاز التي تركها **"لؤي"** في رسائله. **(25)-** سفر **"مارغريت"** و**"ميتش"** إلى أطراف بغداد الشرقية، لفتح لغز مركز "حقل البذور الذكية"، وفشلهما للدخول إليه.**(26)-** عودة **"ميتش"** و**"مارغريت"** مرة أخرى إلى المركز بعد أن وجدوا من يساعدهم للدخول إليه من قبل **"عروة"**. **(27)-** لقاء **"مارغريت"** و**"ميتش"** بالبروفسور **"شيندر"** (مدير مركز حقل البذور الذكية). **(28)-** مقتل **"ميتش".(29)-** دخول **"مارغريت"** للمركز(حقل البذور الذكية) وخضوعها لعملية التلقيح. **(30)-** تعرف **"مارغريت"** على الممرض العربي **"محمد"** في المركز. **(31)-** استجواب **"محمد"** لـ **"مارغريت"**، وتفاجأها بمعرفة الكثير من أسرارها. **(32)-** سرد **"مارغريت"** ـ في جلسة البوح ـ حكايتها، وتوثيقها في سجل خاص بطلب من **"محمد"**. **(33)-** سفر **"مارغريت"** إلى **"القاهرة"** هروباً من منظمة "النسور السوداء".**(34)-** اعتراف **"محمد"** لـ **"مارغريت"** بإفشال مشروع البذور الذكية في بغداد. **(35)-** دخول **"مارغريت"** بيروت عبر ميناء **"جبيل"** ليلة الثلاثين من آب/ أغسطس2006. **(36)-** تفاجأ **"مارغريت"** ـ في آخر يوم من شهر أغسطس ـ بالخبر الذي بث على قناة أجنبية مفاده، أن الناشطة الأمريكية في حقوق الإنسان **"مارغريت نصر"**، قدر عثر عليها مقتولة في غرفتها في أحد فنادق بغداد، وصدمتها الكبيرة من طريقة نشر الخبر كأنها لم تكن. **(37)-** جلوس **"مارغريت"** فجرا على ميناء **"جبيل"** في انتظار وصول **"محمد"**، التي قررت اكمال حياتها معها.

هذا فيما يخص الترتيب الكرونولوجي للأحداث الروائية في زمن السرد، ولسانا حالنا يقول: كيف تعاملت **"فضيلة الفاروق"** في إعادة بناء هذه الأحداث في **"زمن السرد"؟**، وهذا ما نقف عليه في العنصر الموالي.

ثالثا: زمـــــن الســـرد: جاءت أحداث الرواية مرتبة في **"زمن السرد"** على النحو التالي:

(4)- موت "والدة" و"أخ" **"مارغريت"** إثر هجوم انتحاري في "شرم الشيخ". **(6)-** رجوع **"مارغريت"** وزوجها **"أيـــاد"** إلى لبنان في خريف **(1993م)**. **(7)-** حصول **"مارغريت"** على إرث والدها المقدر بـمليون دولار. **(8)-** سفر **"مارغريت"** وزوجها **"أياد"** إلى **"ماليزيا".(9)-** لقاء **"مارغريت"** بصديقها القديم **"نوا"**، وخيانتها لزوجها معه. **(10)-** عودة **"مارغريت"** و**"أيـــاد"** إلى "بيـــروت". **(11)-** انفصال **"مارغريت"** عن زوجها، ورجوعها إلى أمريكا بعد عامين من الغياب. **(12)-** عودة **"مارغريت"** إلى لبنان ـ بعد عام من الغياب للقاء **"نوا".(13)-** سفر **"نوا"** إلى "كوسوفو" بعد قضاء يومين فقط في بيروت. **(14)-** عودة **"نوا"** إلى "بيروت" بعد أسبوع من سفره. **(15)-** دخول **"نوا"** في حالة اكتئاب حادة بسبب تغطيته لأحداث سقوط بغداد عام **(2004م)**، ومغادرة **"مارغريت"** عالم الصحافة ودخولها عالم المجوهرات والألماس. **(16)-** سفر **"مارغريت"** رفقة **"نوا"** إلى "دار فور".**(17)-** لقاء **"مارغريت"** صدفة ـ في دار فور ـ بالشيخ **"عبد الله"** (زوج **"شهد"** أخت زوجها **"أيـــاد"**)، الذي تخفى باسم **"اسماعيل جاد الحق"**، ويمتهن تجارة السلاح والمخذرات. **(18)-** سفر **"مارغريت"** إلى "إسلام أباد"، وشدة تأثرها بـ **"زاهدة"** التي شوهها زوجها وأفقدها بصرها، لأنه شك ـ فقط ـ في خيانتها له. **(19)-** رجوع **"مارغريت"** إلى "لبنان". **(20)-** اختطاف **"نوا"** في بغداد. **(21)-** سفر **"مارغريت"** إلى بغداد للبحث عن **"نوا".(22)-** محاولات **"مارغريت"** لفتح سر اختطاف **"نوا".(23)-** مرافقة مارغريت **"ميتش"** (صديق "نوا") للبحث عن الرسالة التي تركها **"لؤي"** (سائق "نوا")، عند ابنة عمه **"الزهراء".(24)-** مغادرة **"ماغريت"** فندق "رمزي" بأمر من **"ميتش"**، وانتقالهما إلى فندق "الميريديان" لحل الألغاز التي تركها **"لؤي"** في رسائله. **(25)-** سفر **"مارغريت"** و**"ميتش"** إلى أطراف بغداد الشرقية، لفتح لغز مركز "حقل البذور الذكية"، وفشلهما للدخول إليه.**(26)-** عودة **"ميتش"** و**"مارغريت"** مرة أخرى إلى المركز بعد أن وجدوا من يساعدهم للدخول إليه، عن طريق (**عروة**). **(27)-** التقاء **"مارغريت"** و**"ميتش"** بالبروفسور **"شيندر"** (مدير مركز حقل البذور الذكية). **(28)-** مقتل **"ميتش".(29)-** دخول **"مارغريت"** للمركز(حقل البذور الذكية) وخضوعها لعملية التلقيح. **(30)-** تعرف **"مارغريت"** على الممرض العربي **"محمد"** في المركز. **(31)-** استجواب **"محمد"** لـ **"مارغريت"**، وتفاجأها بمعرفة الكثير من أسرارها. **(32)-** سرد

"مارغريت" ـ في جلسة البوح ـ حكايتها، وتوثيقها بطلب من **"محمد"**. **(33)-** سفر **"مارغريت"** إلى القاهرة هروباً من منظمة "النسور السوداء". **(1)-** فقدان **"مارغريت"** وأخوها **"أسعد"** ـ ذات الأصول الفلسطينية أمهما في احدى الحروب. **(3)-** تبني **"نديم نصر"** للطفلين، بعد أن علم بعقمه، والهروب بهما رفقة زوجته إلى أمريكا. **(2)-** وجود **"نديم نصر"** للطفلين (مارغريت وأخوها أسعد) في احدى المخيمات في لبنان. **(5)-** تجنيد **"مارغريت"** في "منظمة النسور السوداء"، بعد انفجار "شرم الشيخ"، وارسالها إلى الشرق الأوسط تحت غطاء ناشطة في حقوق الإنسان، تدعم المشاريع الإنسانية، لكن هدفها الخفي هو قمع بوادر النهضة في الشرق.**(34)-** اعتراف **"محمد"** لـ **"مارغريت"** بإفشال مشروع البذور الذكية في بغداد. **(35)-** دخول **"مارغريت"** "بيروت" عبر ميناء "جبيل" ليلة الثلاثين من آب/ أغسطس **(2006 م)**. **(36)-** تفاجأ **"مارغريت"** ـ في آخر يوم من شهر أغسطس ـ بالخبر الذي بث على قناة أجنبية مفاده، أن الناشطة الأمريكية في حقوق الإنسان **"مارغريت نصر"**، قدر عثر عليها مقتولة في غرفتها في أحد فنادق بغداد، وصدمتها الكبيرة من طريقة نشر الخبر كأنها لم تكن. **(37)-** جلوس **"مارغريت"** فجرا على ميناء "جبيل" في انتظار وصول **"محمد"**، التي قررت اكمال حياتها معها.

يتضح لنا من خلال ترتيب المقاطع السردية في رواية **"أقاليم الخوف"**، اختلاف ترتيب الأحداث بين **"زمن السرد"**، و**"زمن القصة"**، وذلك من خلال الخلط بين الأزمنة المختلفة، مع طغيان مثول الزمن الماضي في الحاضر والذي (أقصد الزمن الماضي المتجسد في الاسترجاعات)،كما نجد التسلسل الطبيعي في الكثير من المقاطع الاسترجاعية [من المقطع السردي **(6)**، إلى المقطع السردي**(33)**].

هذا وقد جعلت **"فضيلة الفاروق"** من تلك الاسترجاعات المركزة والشديدة التكثيف، تتمحور حول الشرق الأوسط المفتوح بأقاليمه على الخوف والرعب العميق، هادفة من وراء ذلك إلى إظهار صورة الشرق القاتمة السواد في الزمن الراهن، والذي يتضاد مع شرق الماضي، فلم يعد شرق الأساطير والخيال وسحر ألف ليلة وليلة، ولكنه أصبح شرق الخيال المؤلم الجارح الذي ترك ندبا عميقا، شرق له رائحة الدماء، بدلا عن رائحة العنبر والمسك.

ثالثا: زمـــن القراء: يرصد الجدول التالي اختلاف **"زمن قراءة"، " أقاليم الخوف"** باختلاف القراء:

رواية " أقاليم الخوف" (121صفحة).	القارئ الأول	القارئ الثاني	القارئ الثالث	القارئ الرابع	القارئ الخامس	القارئ السادس	القارئ السابع
زمن القراءة (ســـــا)	(20)	(6)	(4)	(3)	(2.5)	(2)	(1.5)
الأيـــــــام	(8)	(2)	(2)	(2)	(2)	(1)	(1)
معــدل القــراءة اليــومي بـ (الساعة)	(2.5)	(3)	(2)	(1.5)	(2.5)	(2)	(1.5)

جدول - 4 - يوضح اختلاف "زمن القراءة" باختلاف قراء رواية "أقاليم الخوف".

يتضح من خلال الجدول تقارب زمن القراءة بين القراء ، ويعود ذلك إلى صغر حجم الرواية جاءت عبر **(121 صفحة)** مركزة شديدة التكثيف، لا يترهل فيها سرد ولا تمط فيها مشاهد، ضف إلى ذلك أسلوب الروائية الشيق، فهي غالبا ما تنجح في الاستحواذ على لب اهتمام القارئ، دون أن ننسى موضوع الرواية الجديد بالنسبة للقارئ، فهو تعود على قلم الروائية في معالجة القضايا الوطنية، لكنها هذه المرة انفتحت على متاهات الشرق وحرائقه وظلماته بأسلوب أدبي رفيع ومشوق.

وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى أن الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة قد تجاوزت البناء التسلسلي الكرنولوجي الذي عرفت به الرواية التقليدية إلى **"البناء التداخلي الجدلي"** الذي عرفت به الرواية المعاصرة، وذلك من خلال تقنية **"البناء التصاعدي المتداخل"**، وهذا ما وجدناه متجسداً في رواية "بحر الصمت" لـ **"ياسمينة صالح"**، و"جسر للبوح وأخر للحنين" لـ **"زهور ونيسي"**، و"أقاليم الخوف" لـ **"فضيلة الفاروق"**، بالإضافة إلى **"تقنية البناء التزامني"**، المتضمنة لتقني **"التناوب"** و **"التضمين"**، وهذا ما وجدناه متجسدا في رواية " السمك لا يبالي" لـ **"إنعام بيوض"**.

إذن، انتقل المحور الزمني في الرواية الجزائرية المعاصرة من الخارج، أي زمن الأحداث الخارجية التي ترتكز على التسلسل الطبيعي الكرونولوجي إلى زمن الداخل أو زمن النفوس، والذي يعرف بالتذبذب وبالتالي الخلط بين مختلف الأزمنة؛ لأن تيار الحياة لا يمكن تجزئته وترتيبه، فالمشاعر والتداعيات ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية، ولا تخضع للترتيب النمطي.

أما عن اختلاف زمن القراءة فيعود ـ كما سبق وأشرنا ـ إلى أسباب عديدة، فبعضها يتعلق بـ **"القـــــــراء"** وتتمثل في :

1- تباين درجة تعودهم وحبهم لمطالعة الروايات عامة، والرواية النسوية الجزائرية على وجه الخصوص.

2- انشغالات الحياة، وكثرة تشعباتها.

3- تخصيص وقت قصير جدا للمطالعة، وهذا ناتج في رأيي الشخصي عن التخاذل والتكاسل، ويرجع ذلك بصورة أكبر إلى انتشار الأجهزة الإلكترونية الذكية المدعمة بشبكة الإنترنيت التي سرقت فكر واهتمام القارئ العربي، فأبعدته بذلك عن تصفح الكتاب الورقي، والإبحار في شبكة الأنترنت، والعالم الافتراضي، (خاصة مواقع التواصل الاجتماعي التي أتت على الأخضر واليابس).

3- اختلاف طول أو قصر نفس القارئ في المطالعة.

4- ولعل أهم سبب في اختلاف زمن القراءة يرجع بالدرجة الأولى إلى الفرق الشاسع بين القراءة السطحية التي تكون بدون تمعن ولا تمحيص ولا تدقيق (قراءة هواة)، وقراءة الباحث المتخصص، والناقد العالم المتفحص والمتمعن ما بين سطور الرواية، من خلال تجاوز القراءة السطحية إلى القراءة العميقة للرواية، الهادفة إلى فك شفراتها وإضاءة دهاليزها للخروج بدراسة نقدية جادة ومعمقة، ولا نجد هذه القراءة إلا عند الناقد المتمرس الذي لديه باع طويل في الدراسات النقدية.

وهناك أسباب تعود إلى "الروايـــــــات":

1- اختلاف صفحات الرواية، فالرواية الطويلة تستهلك بطبيعة الحال وقت أكبر من الرواية القصيرة.

2- موضوع الرواية الذي يأثر بدرجة كبيرة في وقت القراءة، فهناك قراء يميلون إلى الروايات الرومانسية، وأخرون إلى الرواية التاريخية، وآخرون إلى الرواية الواقعية...إلخ.

وأسباب أخرى تعود إلى الروائيـــــــات:

1- اختلاف أسلوب الروائيات **("ياسمينة صالح"، "إنعام بيوض"، "زهور ونيسي"، "فضيلة الفاروق")** أثر بدرجة كبيرة في زمن القراءة، من خلال اختلاف قدرة الروائيات في التأثير على القراء وفتح شهيتهم وفضولهم لمعرفة تطورات ومستجدات الرواية حتى النهاية.

2- طريقة طرح الروائيات للقضايا ودرجة استيعابهن لها، هذا ينعكس على تأثيرهن الكبير في القارئ، وبالتالي في زمن القراءة.

الفصـــل الثـالـث:

أنماط الإيقاع الزمني السردي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصـــرة

المبحث الأول: أنماط الإيقاع الزمني السردي في روايــة "بحـر الصمت" لـ "يـاسمينة صـالح"

المبحث الثاني: أنماط الإيقاع الزمني السردي في روايــة "السـمك لا يبـالي" . لـ"إنعـام بيـوض"

المبحث الثالث: أنماط الإيقاع الزمني السردي في روايــة"جسر للبوح وآخر للحنين لـ "زهـور ونيـسي"

المبحث الرابع: أنماط الإيقاع الزمني السردي في روايــة "أفاليو الخوف" لـ "فضيـلة الفـــاروق"

تمهـــــــيد:

يعتبر **"الإيـــقاع" (Le rythme)** مجالاً لعلوم واختصاصات متعددة ومتمازجة؛ فنجد الإيقاع في العلوم الطبية في نشاط القلب، والدورة الدموية، والساعة البيولوجية للانتظام الهرموني، ونجده في علم النفس في مراحل النمو النفسي، ودورة حياة الإنسان، وفي الموسيقى نجده في النوتات والنغمات، وفي العروض نجده في الأوزان والبحور، والترددات الصوتية، وفي الرقص والمسرح نجده في بعض الحركات والإيماءات الجسدية، واللوحات التعبيرية، بالإضافة إلى اهتمام بعض العلوم المتمازجة الحديثة به، كعلم النفس الفيزيولوجي، وعلم النفس الاجتماعي، ولسانيات الخطاب، والنقد المعاصر... [1]

ورغم كثرة جريان الإيقاع على ألسن أهل الاختصاص وغزارة استعماله في أغلب المجالات المعرفية والفكرية والأدبية والنقدية...إلخ فهو " في ذات الآن أكثر المفاهيم ضبابية وتعميما إلى حدّ يصح معه وصف الوضع بالسديم المعرفي، فإن المصطلح في صلب الدراسة الواحدة واحد، بينما المفهوم متنوع. أما بين باحث وآخر فالتنوع والاختلاف يصلان حدّ التناقض." [2] والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ما مفهوم الإيقاع.؟ وما هو الرابط الذي يجمع بينه وبين الإيقاع الزمني السردي.؟

يعود مصطلح **"الإيقـــاع"** في اللغة إلى الجدر اللغوي (و ق ع) وقد ورد في جميع أمهات المعاجم[3] العربية مقرون بالألحان والموسيقى والغناء. وبالتالي هو "مصطلح موسيقي؛ أي أنه وضع وأستحدث كاشتقاق للدلالة على مصطلح علمي رياضي موسيقي بحث واضح المعالم، ورد بكثرة في كتابات الموسيقيين والفلاسفة العرب القدماء." [4] هذا بصفة عامة عن المعنى اللغوي العربي لمصطلح الإيقاع في المعاجم العربية.

أما عن معناه اللغوي في اللغات الأوروبية، فقد أورد المفكر **"فؤاد زكريا"** في كتابه **"مع الموسيقى ذكريات ودراسات"**، أصل اشتاق لفظة الإيقاع**(Le rythme)** يقول: "في اللغات الأوروبية مشتقة من اللفظ اليوناني **(Rhuthmos)**، وهو بدوره مشتق من الفعل **(Rheim)**،

---

(1)ـ راضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصرـ دراسة نقدية، دار بصمات، الجزائر، ط1، 2015م، ص31، 32.

(2)ـ المرجع نفسه، ص27.

(3)ـ للتوسع ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1981م، ص176، 178. ابن منظور: لسان العرب، مادة وقع مج 6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص4897.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (و ق ع)،ج3، باب العين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1399هـ/1979م، ص94.

(4)ـراضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، ص39.

بمعنى ينساب أو يتدفق، وفي ذلك دليل قاطع على الارتباط الوثيق بين الإيقاع والحركة كما تشهد به اللغة ذاتها." [1] وإن كان ذلك كذلك "فلا شك أن درجات السرعة في الحركة تتباين فهناك الإيقاع البطيء، والمعتدل، ولا ننسى هنا أن السرعة درجات، وكذلك البطء والاعتدال." [2] معنى هذا أن الإيقاع هو وصف لمراتب سرعة الحركة، وهذه الأخيرة تتضمن الحركة السريعة والمعتدلة والبطيئة.

أما مفهوم الإيقاع الأدبي في الاصطلاح فـ "بوصفه إشكالية لم تستقر بعد يستعصي على التعريف النهائي؛ لأن له صوراً وتجليات بعدد المختلفين حوله. لذا قيل لا يمكن ضبطه، أو لا ضابط له، وغالباً ما ارتبط تعريف الإيقاع بعنصرين ـ دائماً وأبداً ـ هما: **"الموسيقى" و"انتظام الزمن."** [3]

إنّ حقيقة ارتباط الإيقاع بالحركة تؤكد لنا حقيقة ارتباط السرد بالإيقاع، وذلك كتحصيل حاصل لارتباط السرد بحركية الحكي "وبالتالي فإن للإيقاع علاقة وطيدة بالسرد؛ من خلال سرعته، سواء في بطئها أو تسارعها، أو توازنها، ولن يتأتى لنا ذلك إلا إذا أخضعناها لمقياس دقيق، ولن يكون ذلك المقياس إلا الزمن وهذا ما يصطلح عليه البحث **"الإيقاع الزمني السردي"** [4] هذا فيما يخص علاقة الإيقاع بالسرد.

أما عن علاقة الإيقاع بالزمن فـ "الأهمية مقولة الزمن في وعي ولاوعي الإنسان نجد أن الإيقاع معقود دائما بالزمن." [5] فينتج عن ذلك مصطلح **" الإيقاع الزمني"**، ويعرف بأنه " تنظيم زمني لحركة اللحن، بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه." [6] معنى هذا أن الإيقاع الزمني يتضمن كذلك انتظام الحركة ـ السرعة، الاعتدال، التوازن ـ داخل النسق الزمني، حسب ما يريده المتحكم فيها.

وانطلاقاً من ذلك لابد لكل سرد أن يمارس التقنيات الزمنية التي تتصل بتسريع الزمن السردي أو ابطائه أو توازنه، رغم صعوبة قياس المدة في العمل السردي. فالسرعة هنا هي العلاقة بين

---

[1]ـ فؤاد زكريا: مع الموسيقى ذكريات ودراسات، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ بغدار/ القاهرة، (د.ت) ص 57. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص124.

[2]ـ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المطابع المركزية عمان، الأردن، 2004م، ص14.

[3]ـ للتوسع ينظر: راضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، ص72- 74.

[4]ـ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص125.

[5]ـ المرجع السابق ص31، 32.

[6]ـ فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1959م، ص21. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص125.

قياس زمني وقياس مكاني (كذا متر في الثانية وكذا ثانية في المتر)[1]؛ فسرعة الحكاية ستحدد بالعلاقة بين مدة القصة، وطول النص. فالراوي قد يسرد أحداث وقعت في سنين في أسطر وفقرات، ويورد ما حدث في يوم وساعات في عدة صفحات وفصول.إذن يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها. [2]

إنّ تحليل **"بنية الإيقاع الزمني"** أو **"الحـــركة السردية"** في الروايات النسوية الجزائرية محل الدراسة سيعطينا فرصة الاطلاع على "طريقة وكيفية تعامل النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وأوسع امتداداته وألطف دلالاته(...) من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالات لا تدرك إلا بالملاطفة والتدبير"[3]، وإن كان تحديد المدة الزمنية وضبط سرعتها أمرٌ صعب للغاية ـ وهذا ما أكده **"جيرار جينيت"** ـ ؛ كون الأمر يتعلق في "الحكاية" بوحدات زمنية مختلفة تقاس أبعادها بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور...، أما في "القصة" فالأمر يختلف؛ لأنّه يرتبط بوحدات مكانية يضبطها طول النص المقدم الذي يقاس بعدد السطور والفقرات والصفحات، مما يجعلها تنفتح على فضاء مكاني ممتد بامتداد النص [4].

ولا ندعي بأي حال من الأحوال أننا سنتمكن دائماً من التحليل الدقيق التفصيلي لهذه العلاقة. حيث أن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لا يذكر في كل حال من الأحوال في كلمات النص الروائي ليستطيع الباحث أن يتبين النسبة الصحيحة، ولكن التوصل إلى نسبة تقديرية يكشف عن حقائق هامة في هذا المجال. فإنه مما لا شك فيه أن تقديم فترة زمنية قصيرة في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف كل الاختلاف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضعة أسطر. [5] وهذا ما سنقف عنده من خلال رصد نمط الإيقاع الزمني في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة في المباحث التالية.

---

(1)ـ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص81.

(2)ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص81.

(3)ـ عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص157، نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائية، ص157

(4)ـ محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976إلى 1986م، ص184.نقلا عن: منير براهيمي: البنية الزمنية في رواية بحر الصمت لـياسمينة صالح، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، كلية الآداب واللغات، 1434-1435هـ/2013-2014م، ص87.

(5)ـ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص52.

المبـحث الأول: أنماط الإيقاع الزمني في رواية " بحر الصمت" لـ "ياسمينة صالح": وسوف نرصده من خلالها ثلاث آليات، وتتمثل في:

أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني في رواية " بحر الصمت " لـ "ياسمينة صالح":

تمهـــــيد:

ترتكز هذه التقنية على استعمال صيغ حكائية نصل من خلالها إلى "اختزال زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي **(Récit sommaire)**"[1] أو بعبارة أوضح"يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمناً طويلاً في أسطر قليلة أو بضع كلمات." [2] وتتضمن آليات التسريع ثلاث تقنيات والبداية تكون مع:

1- الحـــــذف:(L'ellipse)[*]:

عَرّفه **" تزفيطان تودوروف"** بقوله:" هو وحدة من زمن الحكاية لا تقابله أي وحدة من الكتابة"[3]، وبهذا يعد الحذف السرعة الفائقة التي يمارسها السرد، إذ يتجاوز بواسطته لحظات حكائية بكاملها، دون الإشارة إلى الأحداث التي وقعت في تلك اللحظات المحذوفة، وكأنها لا وجود لها في المتن الحكائي، لكنها موجودة بالقوة محذوفة بالفعل، مما يدفع القص إلى الأمام مسرعاً لاهتاً، يقودنا إلى حدث وقضية أخرى.

وتجدر الإشارة هنا أن الحذف في السرد ليس طرحاً واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القص، و استفزاز للقارئ الفطن الذي يتوصل للجزئية المحذوفة، وبهذا تتجلى وظيفة الحذف في "أن ما يفقده القص مساحة يعوضه كثافة ووقعاً، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقاً وكثافة تخييلية. وفوق أنه يوثق عرى التلاحم بينها يغمر الأسلوب انفعالاً وأناقة"[4].

---

[1] ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.
[2] ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92.
[*] ـ أطلقت عليه عدة مصطلحات نذكر منها : " الثغرة"، "الإسقاط، "الإضمار"، "القطع"، "القفز"، "الإخفاء"... إلخ.
[3]ـ رابح الأطرش: بنية المدد الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لـ: أحلام مستغانمي ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع14، ربيع الأول 1434هـ ـ جانفي، 2013م،ص197.
[4] ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص81.

إن الحديث عن الحذوف الزمنية يقودنا بالضرورة إلى الأزمنة المحذوفة من القصة، و يقسمها **"جيرار جينيت"** إلى نوعين: **أ- الحذف المحدد (Ellipse Déterminée)**[*] **ب - الحذف غير المحدد(Ellipse Indéterminée)**[**].

أما من الناحية الشكلية فيميز **"جينيت"** بين ثلاثة أنواع: **أ- الحذف الصريح(L`ellipse explicite)**[***] ، و **ب -الحذف الضمني (L`ellipse implicite)**[****] ، **ج - الحذف الافتراضي (L`ellipse hypothétique)**[*****].

وقد مثّل **"جيرار جينات"** تقنية الحذف بالمعادلة الرياضية[******] التالية :

زق =& ، زخ = 0 ⟷ زخ<& زق

هذا وقد وظفت **" ياسمينة صالح"** مختلف الحذوف السابقة الذكر، وقد رصدنا جلّها في الجدول التالي؛ لأن المقام لا يتسع لذكرها كلها:

الحـــــــــذف/ رقم الصفحة	نوع الحـــذف	مـدلول سيـــاق النـــص
1- " أفكر فجأة في ابنتي.. لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة..."،(ص5).	**حذف غير صريح(*******).**	عملت الصيغة الظرفية الزمنية **"فـــجأة"**، على احداث فراغات في الزمن السردي، رغم أنها لم تكن محددة المدة بالضبط.
2- تركت الروائية صفحة بيضاء تحمل رقما تسلسليا مع باقي صفحات الرواية، وهذا ما وجدنه في الصفحة (8)، وهي تتوسط الفصل الأول والثاني.	**حذف افتراضي.**	سبب الحذف الافتراضي في (ص8)، والذي استخدم للانتقال من الفصل الأول إلى الفصل الثاني، انقطاع في تسلسل الأحداث، وهذا النوع يمثل **"الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء"(1).**
3- بعد الأربعين، جاءني "قدور" يذكرني بوصية أبي: " الزهرة لك يا سي السعيد"، (ص14).	**حذف صريح محدد المدة.**	قد يعود تجاوز أحداث أربعين يوم من أحداث القصة، إلى عدم وجود أحداث تساوي حادثة الموت وهذا ما سرع في سير الأحداث.

(*)- هو الحذف الذي يشير للمدة المحذوفة (الدقائق، الساعات، الأيام، السنون). للتفصيل ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي:المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص366.

(**) - الحذف الذي لا يشير إلى المدة الزمنية المحذوفة بدقة، يطلق عليه أيضا **"الثغرة الضمنية"، "الحذف الضمني".**

(***) - **الحذف الصريح**: هو الحذف الذي يشير الكاتب إليه، سواء كانت هذه الإشارة محددة أو غير محددة.

(****) - **الحذف الضمني**: هو الحذف الذي لا يُصرح به، ولا تنوب عنه أية اشارة زمنية، ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من انقطاع للاستمرارية السردية. للتوسع ينظر: جيرار جينات: خطاب الحكاية،95.

(*****) - **الحذف الافتراضي**: وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية واستتاراً، والذي يستحيل موقَعتُه، .. فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة. للتوسع ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص367.

(******) - يقصد **"جيرار جينات"** بتلك الرموز ما يلي: **ز**= الزمن، **ق**= القصة، **خ**= الخطاب، > أكبر، < أصغر، **&**= ما لا نهاية. ينظر: خطاب الحكاية، ص109.

(*******) - **الحذف غير الصريح:** هو الحذف الذي تتسبب فيه الذاكرة المتحفزة للسارد باستعمال صيغ ظرفية زمنية، مثل: "ذات يوم"، "ذات مرة"، "فيما بعد"،...إلخ. رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص129.

(1)- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص101.

4- " في البدء، رفض أن يراني، قال لي الطبيب ليلتها بصوت يعزيني..." (ص13).	**حذف غير صريح.**	عملت الصيغة الظرفية الزمنية **"ليلتها"**، على احداث فجوات في الزمن السردي.
5- "... وهو العفو الذي جعل "بلقاسم" يختفي سنوات عن القرية، ليعود إليها رجلاً، مكتمل الشر والضغينة"، (ص16).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	لم تحدد مدة السنوات المحذوفة ولا الأحداث الواقعة فيها، وهذا ما سرع في الزمن السردي، ودفع بالأحداث إلى الأمام.
6- " عيناك قالت لي ذلك ذات يوم، وكنت وقتها أحلم بالانتقام منهما ومنك"، (ص17).	**حذف غير صريح.**	عملت الصيغة الظرفية الزمنية **"ذات يوم"**، على احداث فراغات وفجوات في الزمن السردي، وجاءت هنا محددة المدة بـ "يوم".
7- انقطاع تسلسل الأحداث بين نهاية الفصل الثالث، وبداية الفصل الرابع (ص18، 19).	**حذف ضمني(*).**	ينتقل السارد بدون مقدمات من الماضي، إلى الحاضر، طوى معه مدة زمنية لا نستطيع تحديدها وهذا ما سرع في الزمن السردي.
8- آه، لو كان لي أن أغير أشياء في حياتي، لكنت الآن أقل وحدة وألم .. يا "عمر"، يا أيها القدر اللعين! عينا ابنتي تشبهان عينيك، في كل ما فيهما من سخرية وإدانة واتهام... * تلك الليلة والقائد يهز برنوسه في رقصة لا يجيدها سواه، والمعلم بجواري يراقب الحضور..."، (ص27).**	**حذف ضمني.**	اجتمعت في هذه الفقرة مجموعة من المؤشرات الدالة على الحذف الضمني، هي: نقاط الحذف سواء الثلاثية **(...)** أو الثنائية **(..)**(**)، بالإضافة إلى البياض السردي الفاصل بين الفقرة الأولى والثانية، وقد انتقل السارد فيهما من حاضر السرد إلى ماضي السرد، وبالتالي التسريع في الإيقاع الزمني السردي.
9- " تركت الروائية صفحة بيضاء (52) فاصلة بين الفصل العاشر والحادي عشر.	**حذف افتراضي.**	عملت الصفحة البيضاء على احداث انقطاع في تسلسل الأحداث، لا نعلم مدتها، وهذا ما دفع الأحداث إلى الأمام.
10- " أذكر بداية عام 1960.. كان قد مضى عامان على التحاقي بالثورة..."، (ص69).	**حذف صريح محدد المدة.**	قفز السارد على أحداث عامين، وهذا ما جعل الزمن السردي يعرف درجة قصوى في سرعتة
11" ذات ليلة، كنت جالساً أدي دوري في الحراسة، ممسكاً ببندقية يتناوب عليها الجنود للحراسة بالتداول..."، (ص70)	**حذف غير صريح.**	عملت الصيغة الظرفية الزمنية **"ذات ليلة"**، على احداث فراغات وفجوات في الزمن السردي، وهذا ما سرع في الايقاع الزمني.
12- عبرنا المناطق الصعبة تحت حرارة الشمس وكان اتجاهنا قالمة.. وجدت نفسي - دون أن أريد - قائدا على ما تبقى من الكتيبة (...) في اليوم التاسع من رحلة مجنونة التقينا بمجموعة من مجاهدي الشرق.."، (ص93، 94).	**حذف صريح محدد المدة.**	تجاوز السارد (سي السعيد) أحداث ووقائع ثمانية أيام واكتفي بذكر اشارة دالة على مرورها **(في اليوم التاسع)**، وهذا ما أدى دفع الأحداث إلى الأمام ، وبالتالي تسريع الإيقاع الزمني السردي.

جدول - 5- يرصد أنواع الحذوف في رواية "بحـــر الصـــمت" لـ "يـــاسمينة صـــالح".

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع الحذوف في الرواية، توصلنا إلى النتائج التالية :

(*)- يعد الحذف الضمني من مميزات الرواية الحديثة، لما يتضمنه من تطور في تقنية تساعد على التلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد. ينظر:المرجع نفسه، ص102.

(**)- لقد طغى هذا النوع من الحذف في الرواية،إذ لا نجد صفحة خالية منه.

	الحذف غير الصريح	الحذف الضمني	الحذف الافتراضي	الحذف الصريح المحدد المدة	الحذف الصريح غير المحدد	المجموع الكلي
عدد التواتر	(90)	(50)	(7)	(7)	(1)	**(155مرة)**
النسبة (%)	(23.07)	(12.82)	(1.79)	(1.79)	(0.25)	**(%39.74)**

جدول - 6- يرصد تواتر الحذوف ونسبته المئوية في رواية "بحر الصمت".

إن أول ما يلفت انتباهنا - في الجدول أعلاه - هو تنويع **" ياسمينة صالح"** في صيغة المحذوفات، التي تعد من أبرز التقنيات التي تعمل على تقليص واختزال زمن السرد، وبالتالي تسريع الإيقاع الزمني السردي، فنجد **"الحذف غير الصريح"**، الذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(23.07 %)** ورغم أنه غير محدد المدة بدقة، فهذا لم يمنعه من أداء مهمة تسريع الإيقاع السردي، مع بقاء درجة هذه السرعة مجهولة بالنسبة لنا لعدم وجود قرائن عقلية تضبطها لنا ضبطا دقيقاً.

يليه **"الحذف الضمني"** بتواتر **(50مرة)**، وبنسبة قدرت بـ **(12.82%)**، ويعد هذا الأخير من أهم آليات تسريع الإيقاع؛ لأنه عادة ما يطوي مدة زمنية طويلة، ناتجة عن الانتقالات الفجائية من حدث إلى حدث، لا يوجد بينهما رابط.

وجاء **"الحذف الافتراضي"**، في المرتبة الثالثة بتواتر قليل مقارنة بسابقيه قدرت نسبته بـ **(1.79%)** ،وتجسد أغلبه في بياضات تعلن عن مدة قصيرة أو طويلة أسقطت من زمن القصة دون الخوض في تفاصيلها، وبالتالي دفع الأحداث إلى الأمام وتسريعها.

هذا وقد تساوى **"الحذف الصريح المحدد المدة"** مع سابقه، ورغم قلة حضوره، فهذا لم يمنعه من أداء وظيفته، فقد بلغت سرعة الإيقاع الزمني فيه أقصى درجاتها (**40**سنة كحد أقصى)، ولكن هذا الإيقاع عرف انخفاض في درجة سرعته مع الحذف القصير المدة(ساعات ولحظات كحد أدنى).

واحتل **"الحذف الصريح غير محدد المدة"** المرتبة الأخيرة، بنسبة قليلة جداً قدرت بـ **(1.14%)**، والذي تأرجح بين عدة سنوات كحد أقصى وعدة أيام كحد أدنى.

وبلغت نسبة الحذوف الكلية في **" بـــحرالصـمت" (39.74%)**، مسجلة بذلك المرتبة الأولى في آليات الإيقاع الزمني، والأولى - كذلك - في آليات تسريعه، وهذا ما جعل من الحذف سمة بارزة في الرواية، خاصة وأنها اعتمدت اعتماد شبه كلي على السرد الاسترجاعي.

2- المجـــمل: (SommaireLe)(*):

يقوم السارد فيه بسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر أو أيام)، في صفحات أو فقرات أو كلمات قليلة،...إنه حكي موجز عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، لذلك تكون السرعة في المجمل مكثفة ومضغوطة،[1]و وينقسم المجمل من حيث الزمن إلى قسمين[2]:

أ ـ المجمل المحدد(**). ب ـ المجمل غيرالمحدد(***).

أما عن أنواع المجمل من حيث زمنية الأحداث الملخصة فنجد ثلاثة أنواع[3] هي :

أـ "المجمل الاسترجاع"(****) ب ـ "المجمل الحاضر"(*****)ج ـ "المجمل المستقبل"(******)

وقد مثل **"جيرار جينات"** المجمل بهذه المعادلة الرياضية:

ز خ< ز ق

والجدير بالذكر ـ هنا ـ أن تقنية الخلاصة تلعب دوراً كبيرا في تسريع إيقاع السرد، ولكن الطريقة التي تتم بها التلخيصات لها دور فعال في عملية التسريع أو الإبطاء، ففي التلخيصات الاسترجاعية، يتم اختزال أزمنة الماضي وحكاياته الممتدة لسنوات طويلة، مما يؤدي إلى إبطاء حركة حاضر السرد، وتحديداً إذ تم التلخيص الاسترجاعي عن طريق المونولوج أو الحوار الخارجي [4].

(*) ـ **المجمـــل**: ترجمه النقد العربي بعدة مصطلحات نذكر منها: **"الخلاصة"، "الموجز"، "المحكي المقتضب"**،...إلخ.
(1)ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1431،1هـ ـ 2010م، ص93.
(2)ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص88.
(**) ـ **المجمل المحدد**: هو المجمل الذي يشير للمدة الزمنية الملخصة.
(***) ـ **المجمل غيرالمحدد:** هو المجمل الذي لا يشير للمدة الزمنية الملخصة.

(3)ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص88.
(****)ـ **المجمل الاسترجاع** ينشأ من الامتزاج البنيوي بين المجمل والاسترجاع.

(*****)ـ **المجمل الحاضر:** هو الذي يلخص مستجدات الحاضرو يضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصة.

(******)ـ **المجمل المستقبل**: وهو الذي يستشرف المستقبل ويلخص لنا ما سيقع فيه من أحداث.

(4)ـ مها حسن بحراوي: الزمن في الرواية العربية، ص230.

والجدول التالي يرصد لنا أنواع **"المجملات"** في رواية **"بحر الصمت"** لـ **"ياسمينة صالح":**

صيغة المجمل / رقـم الصفحة	نوعـه	مدلول سياق النص
1- " كان العمر أسود.. مع ذلك كنت رجلا محترماً، هكذا كانت تقول المظاهر، وهكذا كانت تقول الحكاية من لحظة البداية،(...) أتذكر جيدا أيامها، أعود إلى القرية في العطل...)"، (ص10،9).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة .**	يرصد طفولة **" السعيد"**، عندما كان يعود في العطل المدرسية إلى قريته متفاخراً على أقرانه، من أبناء الفلاحين، الذين كانوا محرومين من أدنى شروط الحياة .
2- " يوجد في مكان ما من هذا الليل قلب يجهش بالبكاء.. قلب حاصرته الذكريات، والتفاصيل الصغيرة التافهة.. قلب شقي وعنيد ومجروح.. قلب لا يعرف هدنة ولا راحة.. ذاك هو قلبي أنا الساقط في فخاخ القدر الرتيب..."، (ص19).	**مجمل حاضر غير محدد المدة.**	لخص لنا الحالة النفسية المتأزمة التي يعيش في ظلها **"السعيد"** جراء ذكرياته وتاريخه غير المشرف، الموغل في الأنانية، واللجشع والظلم والتجبر...
3- "ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء الألوان هو نفسه "ماي" الذي تحمل ذاكرته على عاتقها أحزان شعب كامل.. ذاكرة وطن تشهد أن "قالمة"، "خراطة"، "سطيف"، ليست مجرد مدن بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية خالدة.. لشد ما كان مثيرا ذلك الشهر، كان يأتي متأبطا حقيبته التاريخية المكتظة بالأحداث بالأسماء والشهداء"، (ص39).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	فهذه الأسطر القليلة ترصد لنا بطولات وأحداث وذكريات شهر "ماي" الذي يعد منعطفا كبيرا وخطيرا في مسار التاريخ الجزائري، كيف لا وقد سقطت كل أقنعة الاستدمار الفرنسي، و تيقن بذلك الجزائريون أن ما أخذ بالقوة لن يسترجع إلا بالقوة.
4- " تساءلت بعد تلك الليلة عن مصيري لو لم أكن واحد منهم ! واحد منهم؟ يا للكلمة الكبيرة .. لم أكن واحد منهم.. كنت أقلهم تحمساً للثورة وأكثرهم حلما.."،(ص20).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	ترصد لنا هذه الخلاصة المكثفة الحالة السيكولوجية التي كانت تعتري **" السعيد"** بعد تلك الليلة التي غيرت مسار حياته، وجعلته يدخل إلى الثورة من أجل **"جميلة"** فقط.
5- " أقف مثقلا، مهزوما.. أدنو من النافذة.. الليل ها هنا .. كم أشعر بالبرد الآن وقد هزمني الليل(...) يا إلهي الليل ها هنا، والكلام تساقط كالهباء، وأنا لا أعرف نفسي وسط هذا الخراب (...)، (ص53، 54).	**مجمل حاضر غير محدد المدة.**	رصدت لنا هذه الفقرة الحالات السيكولوجية والشعورية والفيزيولوجية التي كانا عليها **" السعيد"** و**"ابنته"** والتي تعكس لنا بدورها مدى توثر العلاقة بينهما.
6-" عينا ابنتي أعادتني إلى يوم محزن، جاءتني فيه غاضبة، وكانت يومها في السابعة من العمر، وكنت يومها سياسياً نشيطاً جاءتني تشكو إلي افتراءات زملائها في المدرسة (...) أذكرت دموعها التي سالت ونظرتها لي بعد ذلك"، (ص54).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	يرصد لنا هذا المجمل الحدد المدة "يوم"، الحالة السيكولوجية والفيزيولوجية التي كانت عليها ابنة **"السعيد"**، عندما اشتكت له افتراءات زملائها في المدرسة.
7- "... أنت مخطئة في اتهامك لي .. لست من أدخل "عمر" إلى السجن.. لست مذنباً في شيء.. وسأبذل المستحيل كي أخرجه من	**مجمل استباق غير محدد**	نستشف من هذه الخلاصة عزم **" السعيد"** على اخراجه **"عمر"** من السجن، حتى يزيل شكوك **"جميلة"** باتهامه إياه بإدخال

سجنه.. "، (ص 106).	**المدة.**	أخيها إلى السجن.
8-أصعد السّلم نحو الطابق العلوي.. أكتشف أنني لا أعرف أين أذهب .. أو ماذا أفعل؟ الغرف تقود إلى البرد والإدانة.. أتقدم من غرفة ابني، أفتح بابها للمرة الثانية أصعق وأكتشف أنني جئت إلى هنا مرتين في ظرف ساعات... (ص114).	**مجمل حاضرغير محدد المدة.**	تصور لنا هذه الخلاصة الحالة السيكولوجية والشعورية لـ **"السعيد"** جراء تأنيب ضميره على حادثة موت ابنه بسبب الاهمال، وعجزه على أن يكون أباً مثالياً..

جدول - 7- يرصد أنواع المجملات في رواية " بحـــر الصمت" لـ "ياسمينة صالح".

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع المجملات توصلنا إلى النتائج التالية :

	مجمل استرجاع غير محدد المدة	**مجمل استباق غير محدد المدة**	**مجمل حاضر غير محدد المدة**	**مجمل استرجاع محدد المدة**	**مجمل استباق محدد المدة**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(18)	(11)	(10)	(7)	(5)	**(51 مرة)**
النسبة (%)	(4.61)	(2.82)	(2.56)	(1.79)	(1.28)	**(%13.07)**

جدول - 8- يرصد أنواع "المجملات" ونسبتها المئوية في رواية "بـــــحر الصمت".

يتضح لنا من خلال الجدول تنويع " **ياسمينة صالح"** في المجملات، والتي قدرت نسبتها بـ **(%13.07)**، محتل بذلك المرتبة الثانية في آليات التسريع، والثالثة في آليات الإيقاع الزمني السردي، وقد احتل **"المجمل الاسترجاع"** بنوعيه **[غير المحدد المدة، (%4.61)** و**المحدد المدة (%1.79)]** الصدارة بنسبة قدرت بـ **(%5.89)**، وقد عمل هذا النمط على تلخيص أحداث الماضي القريب والبعيد، لإضاءة الجوانب المظلمة من زمن الحكاية إلى جانب تحريك زمن السرد وتسريعه باتجاه الأمام.

هذا وقد ارتبط **"المجمل الاسترجاع"** في كثير من مواضع الرواية بماضي شخصية **" السعيد"**، من خلال الوقوف على أهم محطات حياته، في مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب، وجهوده في أيام الثورة وبعدها،.... إلخ. وبهذا استطاعت **" ياسمينة صالح"** من خلال تقنية المجمل أن تمد الزمن إلى أقصى حده الاسترجاعي من حياة الشخصية المحورية بصفة خاصة، والشخصيات الثانوية بصفة عامة.

ويعود سبب طغيان **"المجمل الاسترجاع"** بنوعيه؛ إلى "ميل الخلاصة الطبيعي إلى استدراج الماضي واتخاذ أحداثه موضوعاً مهيئاً للعرض الموجز والسرد السريع"[1]، بحيث تسير القصة بسرعة قياسية مكتفية بالإشارة والتلميح عملا بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية المجمل.

و جاء **"المجمل الاستباق"** بنوعيه [**غير المحدد المدة" (2.82 %)**، والمحدد المدة" **(1.28 %)**]، في المرتبة الثانية بنسبة **(4.1%)**، وقد ساهما هذان النوعان في تسريع زمن السرد ودفعه إلى الأمام.

أما **"المجمل الحاضر"**،احتل المرتبة الثالثة، مقتصراً على "المجمل الحاضر غير محدد المدة"،بنسبة متقاربة مع سابقه قدرت بـ **(2.56%)**.

واللافت للانتباه في أنواع المجملات، هو طغيان **"المجمل غير المحدد"** (بكل أنواعه)، والذي قدر بـ **(10%)**، على **"المجمل المحدد" (3.07 %)**، وهذه النسبة القليلة لم تثني من عمل المجمل في تسريع الإيقاع الزمني السردي، ودفع الأحداث إلى الأمام بالقفز على الأحداث الثانوية والهامشية، وتقديم عصارة الأحداث الهامة في أسطر وفقرات.

3- التواتر المؤلف(Le récit itératif)[*]: هو أن يروى مرة واحدة على مستوى خطاب الحكاية، ما وقع مرات لا متناهية على مستوى القصة." [2] أي **(ح1/ ق ن)**، وهذا ما يعتبر من قبيل التلخيص المسرع لإيقاع المسار السردي[3] و"يوظف لتزويد القارئ بخلفية عامة تؤطر الحدث الفريد المهم." [4] والجدول التالي يرصد نماذج منه بالشرح والتوضيح:

صيغة التواتر المؤلف/رقم الصفحة	مؤشراته الأسلوبية	دلالتـــــــــــــــــــــــــــــــه
1- بعد حضور والدها الذي كانت تنتظره عادة بفارغ الصبر."،(ص27).	**عادة**	يعكس لنا حبها الجنوني لوالدها و حجم اشتياقها له.
2- " تنغمس فيها في خضم حياة مليئة، يسير فيها كل شيء بإيقاع منظم إلى حد الرتابة."، (ص31).	**إيقاع منظم حد الرتابة.**	حالة نفسية متأزمة وصعبة، في غياب الحيوية والتجديد والتغيير، نتيجة الرتابة والثبات المفروض من قبل الطرف الآخر "نجم".
3- "وبنيتها الهزيلة وهي جالسة كل يوم أمام البحر تشارعه، تساءله، تتضرع	**كل يوم**	يعكس لنا شدة أمل **"أم نقولا"** في بقاء ابنها على قيد الحياة، وعدم تقبلها لحقيقة موته.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص148.
(*) - عرف هذا المصطلح عدة ترجمات نذكر منها : **"الخطاب المؤلف"، "التواتر التكراري المتشابه،" الحكاية الترددية".**
(2)- لطيف زيتوني: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص186.
(3)- رشيد سلطاني : الزمن في الرواية الجزائرية، ص144.
(4) - فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص93.

إليه."(ص36).		
4ـ **" بعد تلك الحادثة التي كلما تذكرتها "نور" تنهمر الدموع...ظل هذا الشعور يداهمها كلما ومض شريط هذه الذكرى في ذهنا، حتى بعد أن تجاوزت الثانية والعشرين من عمرها."، (ص47).**	**كلما**	كره وقسوة والدة **"نور"** عليها وانعكاسات ذلك على حالتها النفسية، والشعورية والذهنية.
5- "تكررت زيارات "ريما" لجدتها. زيارات يلفها الصمت. يتوقف فيها الزمنأو يتراجع أحياناً، كلما أخرجت المرأة العجوز ألبوم الصور الجلدي"، (ص78).	**تكررت، كلما.**	ـ فتور العلاقة بين **"أم جورج"** وحفيدتها **"ريما"**، وشدة تعلق "أم جورج" بأفراد عائلتها المتشتتة بفراق الموت والسفر.
6ـ **"وتستسيغ قسوته التي كان يبررها دوماً بعبارة لا تتغير: ـ الدّري ما خصّكش تحلّو العين !...(ص150).**	**دوما.**	يعكس لنا حجم وعمق المأساة والمعانات التي كان يحيى في كنفها "الهادي".

جدول ـ 9- يرصد أنواع التواتر المؤلف في رواية " بحر الصمت" لـ " ياسمينة صالح".

يتبين لنا من خلال الجدول ، تنوع المؤشرات الأسلوبية الدالة على**"التواتر المؤلف"**، فنجد صيغ **"التكرار الفعلي المماثل"**(تكررت)، **"الجملة الشرطية"**(كلما)، صيغة **"العادة"**،صيغة **"الترديد الزماني المعمم"**(كل يوم)،وقد سجلت حضوراً طاغياً في الرواية، صيغة **"الدوام"**، صيغة **"الإشارة إلى رتابة الحركة"**، فهذه المؤشرات اللغوية، تثبت طابع التلخيص السردي من خلال تضييق المساحة النصية في المتن الروائي، وهذا ما ساهم في تسريع الإيقاع الزمني،خاصة وأنه احتل المرتبة الثانية بين آليات تسريع الإيقاع، بنسبة قدرت بـ **(18.07%).**

ثانياً: آليات تعطيل الإيقاع الزمني في رواية " بحر الصمت " لـ " ياسمينة صالح":

تـــــمهيد:

تعد "آليات تعطيل السرد"، الحركة المضادة لتسريعه؛ "حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث تتخذ وتيرة بطيئة"[1]. ويتحقق ذلك بتضافر ثلاث تقنيات هي:

ـ الوقفة الوصفية(La Pause): عرف **"جيرار جينيت"** "الوصف" بقوله: "الوصف هو تشخيص لأشياء وأشخاص."[2] وعليه فإن الوصف هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحاله وبتفاصيله لتقديم صورة صادقة وأمينة. وللوقفة الزمنية علاقة وطيدة بالوصف، ذلك أن الوقفة بطء زمني بل من أشد الحركات تعطيلا للسرد، ولا تتحقق إلا من خلال وصف الأشياء في الفضاء، أو التأمل النفسي والذهني الذي يمارس من قبل الشخصيات، فالوقفة الوصفية بهذا هي محاولة توقيف، أو تعطيل الحركة على مستوى الحكاية، مما يجعلها محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه [3] في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[4]. وهذا ما يؤدي إيقاف وتيرة السرد، فيحدث بذلك بطء في إيقاع الزمن السردي.

وتجدر بالإشارة في هذا المقام إلى أن الوصف قد غير من منهجيته في الرواية الجديدة، فقد "كان الوصف في الرواية الواقعية يدعي تمثيل واقع موجود مسبقاً، لكن في الرواية الجديدة يؤكد الوصف على وظيفته الخلاقة. وإذا كان الوصف فيما مضى يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى الأشياء، فإنه الآن يبدو أنه يحطم الأشياء، فكثير ما يولد الوصف من لا شيء، أو يولد من شيء عديم الأهمية يمد الكاتب منه خطوطاً وأشكالاً، بل قد يحس القارئ أن الوصف يخترع تلك الخطوط والأشكال، فالوصف في الرواية الجديدة يكتمل في حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم" [5] .

وقد مثّل **"جيرار جينيت"**، الوقفة الوصفية بالمعادلة الرياضية التالية :

ز خ = &، زق=ن ⟷ زخ<زق

---

(1)ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.
(2)ـ حسن نجمي : شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص72.
(3)ـ عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب ط1، 1989م، ص42.
(4) ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.
(5)ـ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص85.

كما ميز بين نوعين من الوقفة الوصفية من حيث اشتمالها على الحركة السردية أو افتقارها وهما:

أ- الوقفة الوصفية البلزاكية(*): وفيها يتوقف الزمن نهائياً بحيث لا يتحقق أي تقدم زمني للقصة، مع سير الزمن النصي إلى الأمام[1].وبالتالي فالوصف هنا غاية في حد ذاته، وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص[2].

ب - الوقف الوصفية البروستية(**): لا تتسبب في تعطيل زمن مسار الأحداث؛ لأنها تقنية زمنية في حد ذاتها، بمعنى "تفعيل دور الوصف مع زمنية الأحداث"[3] فالوقفة الوصفية بهذا جزءاً أساسياً من سياق السرد [4].

ويشتمل الوصف ـ كذلك ـ على نوعين آخرين من زاوية الذات المنتجة له، هما[5]:

أ- الوصف الموضوعي: هو الذي يأتي على لسان الراوي الذي يقع خارج النص لا داخله.

ب - الوصف الـــذاتي: هو الذي يأتي على لسان الشخصيات المشاركة في الأحداث، ويركز بدرجة كبيرةعلى العالم الداخلي للشخصية، لهذا يطلق عليه ـ أيضا ـ **"الوصف النفسي"[6]** .

وعادة ما تصف الروائية الأفضية المفتوحة والمغلقة، والشخصيات **(مواصفات داخلية و خارجية و اجتماعية)** [7]،على طول صفحات روايتها، لكن **"ياسمينة صالح"** مزجت بين المقاطع الوصفية الخاصة بشخصيات الرواية، والمقاطع الوصفية التي جمعت بين الشخصية والفضاء (المغلق /المفتوح) الموجودة فيه، **"فيقترن المكان الروائي بالزمن السردي في علاقة تبادلية يعبر**

(*) ـ نسبة إلى **"هنري دي بلزاك"**، وترجمت بعدة مصطلحات نذكر:**"،"الوقفة الوصفية الساكنة"،"الوصف المنفصل عن السرد"، "الوقفة الخارجة عن زمن القصة"**.

(1) ـ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص64. .

(2) ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

(**)ـ نسبة إلى **"مارسيل بروست"**، وأطلق عليها عدة مصطلحات نذكر منها: **"الوصف المسرد"، "الوصف المتزمن"، "الصورة السردية"، "الوصف المتصل بالسرد"**.

(3) ـ المرجع نفسه ص286.

(4) ـ المرجع نفسه، ص247.

(5)ـ للتوسع ينظر: سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص 104- 108.

(6)ـ يعود هذا التقسيم إلى الناقد البنيوي **"توما شفسكي"** فالوصف عنده ينقسم إلى قسمين هما: الوصف الموضوعي والنفسي.

(7)ـ للتوسع ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي ـ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص40، 41.

فيها كل منها على الآخر. فيتحول بذلك المكان إلى بطل يشارك الشخصيات في الأحداث" [1] متجاوزاً بذلك حقيقة كونه مجرد خلفية للأحداث فقط.

1ـ وصف الشخصية/ امتزاج وصف الشخصية مع الفضاء (المفتوح/ المغلق): يرصد الجدول التالي البعض منها؛ لأن المقام لا يتسع لذكرها كلها، وتتمثل في :

وصف الشخصية / امتزاج وصف الشخصية مع الفضاء/ رقم الصفحة.	نوع الوقفة	أبعـــــــادها الـــدلاليـــــــــــة
1- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية والوجدانية والشعورية لـ "سي السعيد"، وابنته مع وصف الحالة الفيزيولوجية لـ "ابنته"، مع وصف الصورة المعلقة على الجدار ،ووصف هدوء المدينة (ص5، 7).	**بروستية ذاتية.**	رصد شخصية **"السعيد"** الغارقة في بحر الفشل،والضياع والغربة والوحدة، رغم أنه على بعد لمسة من "ابنته"، المتمردة والحاقدة عليه، كعقاب له على أفعاله اللاانسانية، وقد جاء وصف المدينة والصورة معززة لحالتهما.
2- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والشعورية لـ "سي السعيد"، وأهل قرية "براناس"، (ص14).	**بروستية ذاتية.**	يرصد لنا هذا الوصف شخصية " **السعيد"**، المشككة في مشاعر وأحاسيس قرية **"أهل براناس"** اتجاه موت أبيه.
3- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية لـ " السعيد"، و"الرشيد" (صديقه)، مع وصف الحالة السيكولوجية والأيدولوجية لـ "جميلة" (ص84 - 87).	**بروستية ذاتية.**	يرصد لنا هذا الوصف المفارقة بين شخصية **"السعيد"** (الخوف، الجبن، الأنانية، الكره...)، و**"الرشيد"** (التحدي، المجازفة، الصرامة، التضحية)،و"جميلة" (الوفاء، الغدر، الخيانة...)
4- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية والوجدانية، والشعورية لـ " سي السعيد"، و "سي الشريف"، مع وصف الحالة السيكولوجية والشعورية للمجاهدين، مع وصف حي "بلكور"،(ص95، 96).	**بروستية ذاتية.**	نستشف من هذه الوقفة الوصفية الفرق بين الشخصية التي تعيش لذاتها وتحقيق أمالها الضيقة، المتجسدة في **" الشريف"** وبين الشخصية التي تنذر حياتها للوطن وتذوب أحلامها وأمالها مع أحلام الشعب المتجلية في **"المجاهدين"**.

جدول - 10- يرصد بعض المقاطع الوصفية (الشخصية / الشخصية والفضاء) في رواية " بحر الصمت".

نتوقف الآن عند ذكر بعض الشواهد التي نكتفي فيها برصد موضوع الوقفة الوصفية ونوعها، مع الإحصاء الشامل لباقي الشواهد؛ للسبب الذي سبق ذكره، وسوف نتبع هذه الطريقة مع باقي الروايات.

5-امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيسيولوجيا والسيكولوجية لـ **"سي السعيد"، و "عمر"، و"قدور"**، (ص17، 18) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

[1] ـ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص126.

6- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية، والسيسيولوجيا لـ **"للفلاحين"**، و**"بلقاسم"**، (ص31،32) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

7- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والوجدانية، والفيزيولوجية والأيدولوجية لـ **"سي السعيد"**، و**"عمر"**، و**"جميلة"**، (ص39) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

8- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والأيدولوجية لـ **"سي السعيد"**، و**"المجاهدين"** الذين حملوا لواء الثورة عن قناعة ،(ص55) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

9- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والوجدانية والشعورية والفيزيولوجية والأيدولوجية لـ **"سي السعيد"**، مع وصف الحالة الفيزيولوجية والأيدولوجية لـ **"رسول عمر"** ⟵ (ص56، 57) **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

10- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والوجدانية والشعورية والفيزيولوجية لـ **"سي السعيد"**، ومجموعة من **"المجاهدين"**،(ص64،66) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

11- امتزاجوصف الحالة السيكولوجية والشعورية والفيزيولوجيا والسيسيولوجيا، والأيدولوجية لـ **"سي السعيد"** و**"عمر"**،(ص104-105) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

12- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والشعورية والوجدانية والفيزيولوجيا، لـ **"سي السعيد"**، و" **ابنته"**، مع وصف صورة **"عثمان"**،(ص116،127) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

الملاحظة الجديرة بالذكر ـ في هذا المقام ـ هي طغيان الوقفات الوصفية الخاصة بوصف ظواهر الشخصيات (البعد الفيزيولوجي، والسيسيولوجي) وبواطنها (البعد السيكولوجي والإيديولوجي، والشعوري والوجداني)، مع طغيان الثانية على الأولى، وهذا ما سمح لنا بالغوص في بواطن العالم الداخلي للشخصيات وتفهم تصرفاتها أو استهجانها.

وبعد الإحصاء الشامل للمقاطع الوصفية، توصلنا للنتائج التالية:

أنـــــواع الوقفـــــــــات الـــــــوصفية	عدد التواتر	النسبة (%)
- الوقفة الوصفية البروستية الذاتية.	**(50مرة)**	**(12.82%)**

جدول - 11- يرصد تواتر "الوقفة الوصفية البروستية الذاتية" ونسبتها المئوية في رواية "بحـــر الصـمت".

بإلقاء نظرة سريعة على الجدول يتضح انعدام **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، واقتصار الرواية على **"الوقفة الوصفية البروستية"** فقط بنسبة **(12.82 %)** ، وقد بثت هذه النسبة حركية كبيرة في المسار السردي؛ لأن الوقفة الوصفية **"البروستية"** لا يتوقف فيها الزمن توقفاً تاماً، من خلال المزج بين الوصف والسرد، وهذا الأخير هو الذي يبث الحركة في الوقفة الوصفية، ويقضي على جمودها وثباتها.

2- التواتر التكراري (Le récit répetitif)[*]:

هو أن يروى مرات عديدة في خطاب الحكاية ما وقع مرة واحدة على مستوى القصة،" [1]، أي **(ح ن/ ق1)**، وهذا ما يؤدي إلى تمطيط النص على حساب القصة، وبالتالي تعطيل الإيقاع الزمني للمسار السردي للخطاب.

والتكرار نوعان: قد يحافظ على صيغته المضمونية والشكلية، فيكون بذلك **"تواتر متماثل"**، وقد يأتي بتعديل أسلوبي أو تعديل جزئي في فحواه ، فيكون بذلك **"تواترمتشابه"**؛ لأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، وسوف يتأثر بطبيعة الحال برؤية كل شخصية، ولا يشترط في هذا التكرار أن يأتي متوالياً، فقد يتوزع على صفحات من القصة، أو على مدى القصة كلها. [2] والجدول التالي يرصد لنا صيغة **"التواتر التكراري"** في **"بحر الصمت"** بالشرح والتحليل:

صيغة التواتر التكراري/رقم الصفحة	نـوعـه	دلالاتـــــــــه
1- **1- 1" ثم مات أبي.. مات فجأة ، حتى خيل إلي أنه مات عقاباً لي من جراء ما اقترفته في حقه من ذنوب.. في البدء رفض أن يراني"، (ص13).** **1- 2 "أبي الذي رفض رؤيتي قبل نهايته، واختار أن يمضي عاتباً علي"، (ص21).**	**تواتر متشابه**	يرصد لنا هذا التواتر مدى غضب **"البشير"** من ولده **"السعيد"**، الذي خيب كل آماله في أن يصبح دكتور القرية، بعد فشله في دراسته.
2- **1-2 " مات العمدة مات مقتولا...(ص39).** **2-2" فكرت في العمدة(...) وأنه مات برصاصة صوبها إلى رأسه بلقاسم... العمدة برغم خطاياه وسلبيته، أعطى بموته البطولة لبلقاسم..." (ص43).**	**تواتر متشابه**	دور الثورة العظيم في تصفية العملاء والخونة من أرض الجزائر؛ لأن الخائن لا مكان له على أرض غسلتها دماء الشهداء.

[*] ـ ترجم بعدة مصطلحات نذكر منها: **"الأحادي التكراري"، "السرد المفرد المضاعف"، "النسق اللولبي"، "المتعدد"**،...

[1] ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص131.

[2]ـ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص92.

3 **1-3 " أحسست أنني أسعد إنسان في القرية، وأنني ولدت ثانية من أم هي أنت"، (ص45).** **2-3"... القدر الذي جمعني بها في بيته، وخلقني ثانية في بيته، وأعاد لي أمي في بيته؟..."، (ص45).** **3-3" كنت قد اقتنعت أنني تغيرت، وأن ميلادي حقيقة يشهد عليها شهر "ماي" المقدس.. وأنني أبدا لم عود إلى نفسي إلا محما ومعدوما..."، (ص47).**	**تواتر متشابه**	نستشف من هذا التواتر عدة دلالات ، لعل أهما هو المنعطف الكبير الذي أحدثته تعرف **"السعيد"** على "جميلة".

جدول رقم - 12- يمثل التواتر التكراري في رواية " بحر الصمت" لـ " ياسمينة صالح ".

من خلال الأمثلة التي سقناها في الجدول يتضح لنا اقتصار الرواية على **"التواتر المتشابه"** فقط ، وقد حضر بنسبة قليلة جدا، قدرت بـ **(1.79%)**، ولكن قلة حضوره لم تثن من وظيفته الأساسية والمتمثلة في إبطاء الإيقاع الزمني للمسار السردي، من خلال تمطيط المساحة النصية لخطاب الرواية على حساب المدة الزمنية للقصة.

ثالثا: أليات توازن الإيقاع الزمني في رواية " بحر الصمت" لـ "ياسمينة صالح":

تـــمهيد:

يوجد إلى جانب آليات تبطيء إيقاع الزمن السردي وتسريعه آليات توازنه، وفيها يتساوى "زمن القصة" مع "زمن الخطاب"، وهو "الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث السرعة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع ولا يمكن أن يوجد إلا من باب التجريب."[1]بمعنى يكون التوازن الإيقاعي بين المسار السردي للحكاية من جهة، والقصة المحكية من جهة أخرى، يفترض تعادلا زمنياً بينهما، وذلك لا يتحقق إلا من خلال تقنية:

ـ المشهـــــد (Scène): هو شكل أسلوبي يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال." [2] وانطلاقاً من هذا فالحوار هو المكان الوحيد في الرواية الذي تستعيد فيه الشخصيات حريتها في التعبير باستعمال الطريقة التي تنشدها في الحديث"[3] ويعمد إلى توظيفه لخلق توازن إيقاعي بين زمن القصة وزمن الخطاب، والإيهام بواقعية القصة المحكية من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعاتها، وميولاتها.

ومع ذلك لا يرى **"جيرار جينيت"** في **"المشهد"** أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال، ولا الأوقات الميتة في الحديث، فلا يوجد إلا نوع من التساوي العرفي والافتراضي والتقريبي والنسبي [4]، ومع ذلك مثّل **"جينـيت"** المشهد بالصيغة الرياضية التالية: **[زخ = زق]**.

و ينقسم الحوار المشهدي حسب كيفية العرض وآلية النقل إلى قسمين هما:

أ- الحوار الخارجي (Le dialogue): يتطلب هذا الأخير أكثر من طرف وشخصية لإدارة حديث متبادل بينمها يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة[5]. لتبادل المعرفة بين الأطراف

---

(1)- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص52.
(2)- سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، 1437هـ، ص121.
(3) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص202.
(4)- المرجع نفسه، ص94.
(5)- جيرار جينات: خطاب الحكاية، 131.

المتحاورة اللذين يسعون لعرض الأفكار وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى نتائج، وينقسم الحوار الخارجي إلى أربعة أنواع تتمثل في[1] :

أ-1 الحوار المعروض المباشر: هو النمط الذي نجد فيه المتكلم يتحدث إلى آخر- في الزمن الحاضر - من غير أن يتدخل الراوي في نقل ما يدور بينهما.

أ- 2 الحوار المعروض غير المباشر: هو صيغة تهيمن عليها أقوال الشخصيات، بيد أن المعروض هنا أقل مباشرة من الأول؛ لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده. [2] وهذا ما يجعله تحت تصرف الراوي وهيمنته.

أ- 3 الحوار المنقول المباشر: يعرض فيه السارد كلام الشخصيات بأمانة كاملة، إذ يتم إبقاؤه كما هو على صيغته الحقيقية دون أي تغيير أو إضافة.

أ- 4 الحوار المنقول غير المباشر: لا يحتفظ الناقل فيه بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بصيغة الخطاب المسرود، أي بصيغته الخاصة لا بصيغة المتكلم المنقول عنه.

ب - الحوار الداخلي(Le monologue) أو الأحادي: هو الخطاب غير المصرح به، إذ تفضي به الشخصية إلى نفسها وليس موجهاً لأشخاص آخرين.[3] فهو أداة مهمة في رصد خلجات الشخصية وأحاسيسها وخواطرها وأفكارها، دون الالتفات إلى المظاهر الخارجية للشخصية، وانطلاقا من ذلك تتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي." [4] وينقسم هذا الحوار حسب "الوسيط الناقل له" إلى نوعين هما:

ب -1- حـوار داخلي مباشر (المعروض الذاتي): وهو الذي تضطلع به الشخصية ذاتها أين تتولى عرض مناجاتها الداخلية بصوتها، عبر ضمير **"المتكلم "** والذي يتيح للشخصية أن تتعامل مع ذاتها وتستبطن أعماقها، لعرض ما يجول في داخلها من أفكار ومشاعر. [5] ويقتصر حضور المؤلف هنا

---

(1)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص137- 146.
(2)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص197.
(3)- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص106.
(4)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص244.
(5)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله، ص134.

على بعض الاشارات المتمثلة في عبارات (قال كذا، فكر على النحو....)، بالإضافة إلى عدم افتراض أن هناك سامعاً [1].

ومن مميزات هذا النوع أنه يقدم على نحو عشوائي تماماً كما لو لم يكن هناك قارئ، فيظهر بصورة فيضان من المشاعر وعدم الترابط في الأفكار [2].

والملاحظة الجديرة بالاهتمام في هذا المقام هي: " إذا كان الحوار غير منطوق فإنه يشكل **"مونولوجا داخليا"**، وإذا كان منطوقاً فإنه يشكل **مونولوجا خارجياً** أو**"مناجاة للنفس"**[3].

ب -2- حوار داخلي غير مباشر: و هو الذي يضطلع به الراوي بصوته وإن كان مداره هو باطن الشخصية المبأرة؛ فالسارد هنا على علم تام بالمناجاة الداخلية للشخصية متوسل **"ضمير الغائب"** [4].

أما عن وظائف **"المونولوج"** فيمكن إيجازها في نقطتين هما:

أ- الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر.

ب - العمل على توسيع زمن الخطاب [5].

إذن، يحقق المشهد بأشكاله الخارجية وحتى الداخلية إيهاماً بالحاضر [6]. ومن خلال الإيهام بالآنية يتحقق الإيهام الواقعي، "ومنه يتحقق التوازن الإيقاعي بين زمن القصة وزمن الخطاب"[7].

بعد هذه التمهيد التوضيحي، ننتقل الآن إلى رصد الحوار في رواية **"بحر الصمت"** والبداية تكون مـــــع:

---

(1)- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص107،108.
(2)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص245.
(3)- للتوسع ينظر: سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي ص137، وما بعدها.
(4)- رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص 201. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص245.
(5)- المرجع نفسه، ص245.
(6)- المرجع نفسه، ص46.
(7)- رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص179.

1- الحوار الخارجي: يرصد لنا الجدول التالي بعض المقاطع الحوارية بالشرح والتحليل.

أطراف الحوار/ رقم الصفحة	نوع الحوار الخارجي	مـــوضـــــوع الحـــــــــوار الخارجي
1- "قدور" و" سي السعيد، (ص20، 21).	**منقول غير مباشر.**	تجاذب أطراف الحديث حول اندلاع الثورة، وتشكيك عملاء فرنسا في استرداد الحرية والاستقلال، خوفاً من فقدان الامتيازات الوهمية التي أغراهم بها الاستدمار الفرنسي.
2- تحاور " سي السعيد"، مع ابنته، (ص59-60).	**معروض غير مباشر.**	بوح **"ابنة سي السعيد"** لأبيها بأن أخيها **"الرشيد"** هو الفائز الوحيد فيهم؛ لأنه سبقهم إلى اليقين، وتساؤلها عن سعادة أمها معه ، ومشاعره اتجاهها.
3- تحاور "سي السعيد" مع "رشيد"، (ص74،71)	**منقول غير مباشر.**	تجاذب أطراف الحديث في مواضيع مختلفة (الثورة، الجهاد، التضحية بالنفس والنفيس من أجل الجزائر، الأهل...إلخ).
4- " سي السعيد" مع "الرشيد"،(صديقه)، (ص92).	**منقول غير مباشر.**	طلب **"الرشيد"** - وهو يصارع الموت - من "سي السعيد" توصيل أغراضه إلى أمه.
5- " سي السعيد" و"عمر (ص109،108).	**منقول غير مباشر.**	مناقشة قضية ذهاب الرجال وبقاء الوطن، والدولة لا تزول بزوال الرجال، وأن الوطن أمانة في أعناق الأجيال السابقة واللاحقة.
6- تحاور " ابنة السعيد" مع " عثمان"، (ص126،123).	**معروض مباشر.**	امكانية قدوم **"عثمان"** إلى البيت للقيام بواجب تقديم العزاء للسعيد" في فقده ابنه "الرشيد".
7- تحاور " سي السعيد" مع " ابنته"، (ص126،125).	**معروض غير مباشر.**	طلب إذن حضور **"عثمان"** لتقديم العزاء، أو عدم قدومه، و عد **"السعيد"** ابنته بحكاية كل ما أخافه عنها سابقاً.

جدول - 13- يرصد أنواع الحوار الخارجي في رواية " بحر الصمت "لـ " ياسمينة صالح"

8- تحاور **" سي السعيد "** مع ابنه **"الرشيد"**،(ص80) **ـــــــــــ منقول غير مباشر.**

9- تحاور **" سي السعيد "**مع **" جميلة"**، (ص97) **ـــــــــــمنقول غير مباشر.**

10- تحاور **" سي السعيد "** مع **" ابنته"**، (ص116، 117) **ـــــــــــمنقول غير مباشر.**

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع الحوار الخارجي، توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــــواع الحـــــــوار الخارجي	عدد التواتر	النسبة (%)
1- المنقول الغير مباشر.	(33)	(8.46)
2- المعروض الغير مباشر.	(3)	(0.76)
3- المعروض المباشر.	(1)	(0.25)
المجموع الكلي:	**(37مرة)**	**(9.48%)**

جدول - 14- يرصد تواتر أنواع "الحوار الخارجي" ونسبته المئوية في رواية " بحـر الصمت".

يلفت انتباهنا في الجدول أعلاه ملاحظات كمية وكيفية؛ فمن جهة الكيف نجد تنوع نماذج الحوار الخارجي، أما من ناحية الكم نجد طغيان **"الحوار المنقول غير المباشر"**، والتي قدرت نسبته بـ **(8.46%)**، يليه **"المعروض غير المباشر"** بنسبة **(0.76 %)**، أما المرتبة الثالثة فكانت **للمعروض المباشر"**، إذ سجل نسبة قليلة جدا ـ مقارنة بالمنقول غير المباشر ـ قدرت بـ **(0.25%)**.

هذا وقد طغت المشاهد غير المباشرة (المعروضة والمنقولة) على المشاهد المباشرة، بنسبة قدرت بـ **(9.22%)**، وقد عملت تلك التعليقات على تمديد سعة احتوائها على صفحات الرواية، ولكن هذا لم يمنعها من العمل على احداث نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين، وإن كان ليس بدرجة المباشرة.

2- الحـــــوار الداخـــلي: يرصد الجدول التالي بعض المقاطع الحوارية بالشرح والتحليل:

الشخصية المتحدِثة/الصفحة	نوع الحوار الداخلي	مؤشراته الأسلوبية	موضوع الحوار الداخلي.
1- "سي السعيد "، (ص5).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بـضمير المتكلم.	بوح **" سي السعيد"** بمخاوفه اتجاه ابنته، وتساؤلاته عن كينونته وحقيقته الغامضة، وتخبطه في وحدته المكتظة بالمآسي والذنوب.
2- "سي السعيد "، (ص16،17).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	اعتراف **"سي السعيد"** ببعض المحطات القاتمة في حياته و التي توحي بنذالته في خضم زمن التحولات الجذرية التي عرفتها الجزائر قبل الثورة، وأثنائها، وبعد الاستقلال.
3- " سي السعيد"، (ص40، 41).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	بوح **"سي السعيد"** بحالته السيكولوجية والوجدانية والشعورية والفكرية بعد لقاءه بـ "جميلة ".
4-" سي السعيد"، (57ص).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	بوح **"السعيد"** بحقيقة انضمامه إلى الثورة، وكشف و الأسباب المحصورة في الذاتية الضيقة، فالثورة بهذا لا تعنيه لا من قريب، ولا من بعيد.
5- " سي السعيد"، (ص80، 81).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	**السرد بضمير المتكلم.**	بوح **"سي السعيد"** بجملة المشاعر التي اجتاحته وهو يفتش في غرفة ابنه، مع مفاجأة ابنته له.
6- " سي السعيد"، (ص93).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	**السرد بضمير المتكلم.**	بوح **"سي السعيد"** بمشاعر الندم وتأنيب الضمير، والأسى والألم، بعد استشهاد **"الرشيد"**، رغم أنه كان يتمنى موته للفوز بقلب " جميلة".

جدول رقم ـ 15- يرصد أنواع "الحوار الداخلي" في رواية "بـــــحر الصـــمت".

7- "سي السعيد"، (ص 31-33) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق**

8-"سي السعيد"، (ص40، 41) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق.**

9- "سي السعيد"، (ص51) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق.**

10- "سي السعيد"، (ص 59، 60) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق.**

11- "سي السعيد"، (89- 91) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق.**

12-"سي السعيد"، (ص125، 126) ⟵ **حوار داخلي مباشر، غير منطوق.**

بعد الاحصاء الشامل لأنواع **"الحوار الداخلي"** في رواية **"بحـــر الصمت"**، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحوار الداخلي المباشر		**المجموع الكلي**
	غير منطوق	**المنطوق**	
عدد التواتر	(58)	(2)	**(60مـــرة)**
النسبة المئوية	(14.87)	(0.51)	**(15.38%)**

جدول - 16- يرصد عدد تواتر أنواع الحوار الداخلي ونسبته المئوية في رواية " بحـــر الصمت".

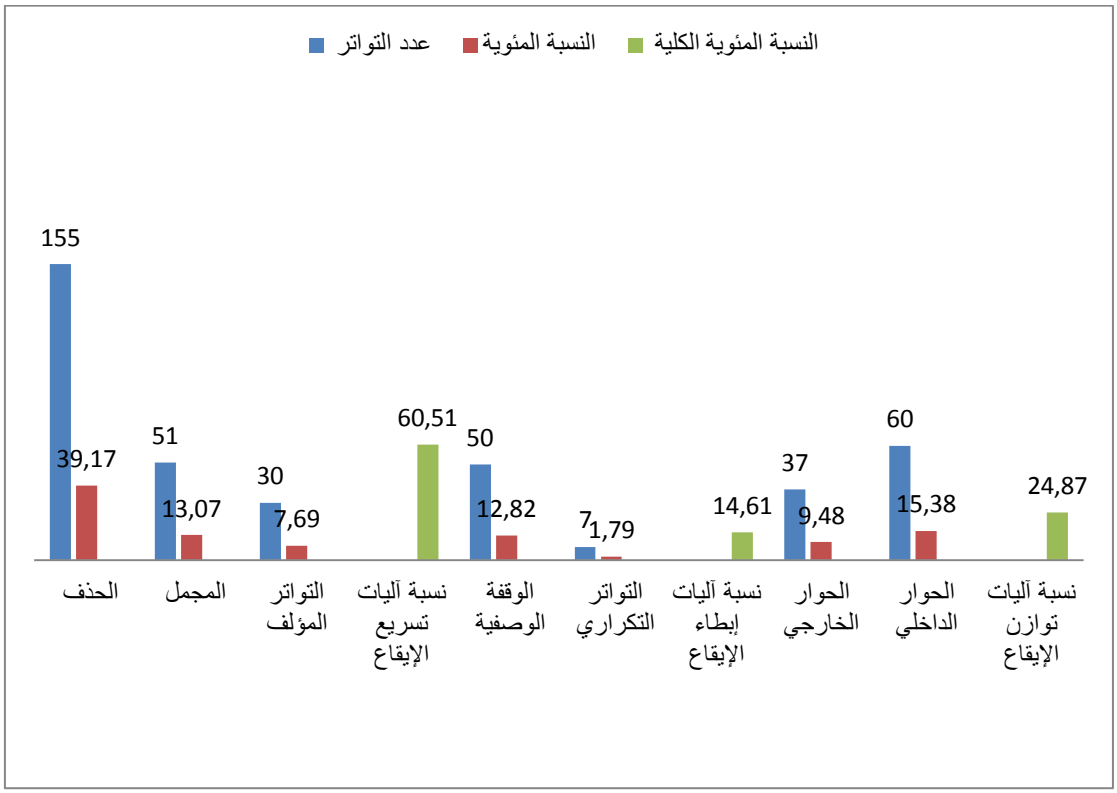
يلفت انتباهنا في الجدول حضور**"الحوار الداخلي المباشر"**، فقط، بتواتر قدر بـ **(60 مـــرة)**، وبـ بنسبة**(15.38%)**، وقد استحوذ **"الحوار الداخلي المباشر الغير منطوق"**،على الصدارة بنسبة معتبرة قدرت بـ **(14.87%)**، وهذا نتيجة لعذاب الضمير الذي يعيش تحت وطأته، يليه **"الحوار الداخلي المباشر المنطوق"**، بنسبة ضعيفة جدا قدرت بـ **(0.51%).** وقد سيطر عليهما ضمير **"المتكلم"**، إيذاناً بأن الشخصية المتحدثة هي التي تسرد وتنقل لنا ما يدور في عالمها الداخلي، وهي تناجي ذاتها وتنقلها لنا كما تحس وتشعر به، وهذا ما جلعنا نقترب أكثر من العوالم الداخلية لـ **"سي السعيد"** ونحس به أكثر؛ لأننا نتعايش مباشرة مع تلك المشاعر والأحاسيس، وبالتالي اختفاء تعليقات وتعقيبات السارد، التي تعمل على تمديد المساحة النصية للرواية، على حساب المساحة النصية للقصة، وهذا ما فعّل من حالة التوازن المفترضة التي تكون بين النص الروائي والقصة.

هذا فيما يخص آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، وقد قمنا برصد تواتر كل آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في الجدول التالي، حتى يتسنى لنا معرفة درجة سرعة الإيقاع في رواية **"بحـــر الصمـــت"** :

آليـــات الإيقـــــاع / الروايـــــــــة	تواتر آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية (%)			تواتر آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%)		تواتر آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية.	
	الحذف	المجمل	التواتر المؤلف	الوقفة الوصفية	التواتر التكراري	الحوار الخارجي	الحوار الداخلي
- رواية "بـــحر الصمت" لـ "ياسمينة صـــالح"	155 مرة 39.74%	51مرة، 13.07%	30مرة 7.69	50 مرة 12.82	7مرات % 1.79	37مرة 9.48%	60مرة 15.38
المجموع الكلي لتواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية.	(236مرة) ⟵ (% 60.51)			(57مرة)⟵ (% 14.61)		(97مرة)⟵ (%24.87)	

جدول رقم - 17 - يرصد تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في رواية "بحر الصمت".

ترجمنا نتائج الجدول أعلاه بـ **"المخطط البياني"**(الأعمدة المتجانبة)؛ لأنه يعطينا توضيحاً أكثر للبيانات بشكل صوري، وكما **"يقال الصورة أبلغ من الكلام".**



مخطط بياني رقم - 1- يرصد تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في "بحر الصمت".

إنّ الملا حظة الأولى التي تلفت انتباهنا من خلال الجدول السابق، و المخطط البياني أعلاه هي حضور كل **"آليات الإيقاع الزمني السردي"** التي تتحكم في درجة سرعة الإيقاع الزمني السردي، ولكن بنسب متفاوتة، فقد سجلت **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السري"**، أعلى تواتراً قدرت نسبتها بـ **(60.51 %)**، وكانت حصة الأسد فيها لـ **"الحـــذف"**، وقد عملت هذه النسبة المرتفعة على تضييق المساحة النصية السردية، عكس ما هو حاصل على مستوى وقائع القصة، إذ جاءت الأحداث فيها (أقصد الرواية)، مختزلة الأبعاد مختصرة الوجود نلمحها عبر ومضات الألفاظ المكثفة والمركزة، عبر **"الحذف"** بنسبة **(39.74 %)** من جهة ، و**"المجمل"** بنسبة **(13.07 %)** من جهة أخرى، **و"التواتر المؤلف"(7.69%)** من جهة ثالثة، وهو ما أدى آلياً إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي للرواية.

أما المرتبة **"الثـــانية"** فكانت من نصيب **"آليات توازن الإيقاع الزمني السردي"**، بنسبة معتبرة قدرت بـ **(24.87 %)**، وقد احتل فيها **"الحوار الداخلي المباشر"** الصدارة، إذ قدرت نسبته بـ **(15.38%)**، واقتصر على **"الحوار الداخلي المباشر الغير المنطوق"** و **"المنطوق"**، وبالتالي انعدام تعليقات السارد، وهذا ما زاد من نسبة التساوي المفترض بين زمن القصة وزمن الرواية.

أما المرتبة **"الثالثة"** فكانت لـ **"آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني السردي"**، بنسبة قدرت بـ **(14.61 %)**، احتلت الصدارة فيها **"للوقفة الوصفية"** إذ بلغت نسبتها **(12.82%)**وقد عملت هذه النسبة المرتفعة مقارنة بالنسبة الكلية للآليات تبطيء الإيقاع الزمني على تمطيط النص على مساحة نصية أكبر بكثير من مساحة الحكاية، مع وجود حركة بطيئة تتخلل هذه الوصفة، نظراً لانفراد **"الوقفة الوصفية البروستية"** بين طيات الرواية، التي قدرت نسبتها بـ **(15.51%)**، فعملت هذه النسبة المرتفعة على الحركة بدل الوقف، والصيرورة بدل التعليق.

وحضر **"التواتر التكراري"** بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ**(1.79%)** مسجلا بذلك المرتبة الثانية في آليات التبطيء، والأخيرة في أليات الإيقاع الزمني السردي، و لكن هذا لم يمنعه من وظيفة، تمديد الخطاب، وهذا ما يؤدي إلى تبطيء الإيقاع الزمني.

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن رواية **" بحر الصمت"** قد تجاذبتها أنماط سرعة الإيقاع الزمني المختلفة، وقد طغت عليها **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي"**، تليها **"آليات التوازن"** ثم **"آليات التبطيء"**وهذا ما سبغ الإيقاع السردي بطابع التنوع الزمني، وإضفاء لمسة خاصة على لوحة إيقاعه، بالإضافة إلى ذلك عملت على توليف وربط أحـداث الرواية.

المبـــحث الثاني: أنماط الإيقاع الزمني في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض":

أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني في رواية"السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض":

1- الحـــذف: يرصد لنا الجدول التالي أنواع الحذوف في رواية **"السمـــك لا يبـــالي"**:

الحـــــــــذف/ رقم الصفحة	نوع الحـــذف	مدلول سيـــــا ق النص
1- "قالت له مرة دون أي مقدمات"، (ص11)	**حذف غير صريح.**	عملت الصيغتان الظرفيتان الزمنيتان **"ذات ليلة"، "مرةً"** على احداث فراغ في الزمن السردي، رغم أنهما غير محددتان المدة.
2- "كف الحلم عن مراودتها، عندما نهضت ذات ليلة من نومها على الرابعة صباحاً "، (ص14).		
3-" لقاؤهما ثانية تم بصدفة بعد خمسة وعشرين عاماً."(ص20).	**حذف صريح محدد المدة.**	إسقاط أحداث مدة افتراق **"أم نور"** عن صديقتها "سميحة" (25سنة).
4-"يبدأها بزيارة أمه... حضر والد "نور" أخيراً إلى البيت ليقضي معهم نهاية الأسبوع، بعد أن أنهى زيارته لأمه (ص20).	**حذف ضمني.**	حذف مدة وأحداث زيارة والد **"نور"** لوالدته.
5- تركت الروائية - كذلك - صفحة بيضاء تحمل رقما تسلسليا مع باقي صفحات الرواية، وهذا ما وجدنه في الصفحة (38).	**حذف افتراضي.**	سبب الحذف الافتراضي في (ص38)، والذي استخدم للانتقال من الجزء الثاني إلى الجزء الثالث، تغرة وانقطاع في تسلسل الأحداث.
6- " فكرت في السنوات التي عاشتها مع زوجها"، (ص44).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	حذف أحداث السنوات التي عاشتها **"نـــور"**، في ظل الحياة الزوجية.
7- " لم تحاول "ريما" في كل خطاباتها إلى "نور" والتي بدأت تصلها بعد ستة أشهر من افتراقهما في دمشق، منذ تسع عشرة سنة."، (ص45.)	**حذف صريح محدد المدة**	حذف أحداث أشهر عدم تراسل **"نـــور"** و**"ريمـــا"** منذ افتراقهما.
8-"لم تخرج "سميحة من الغرفة إلا بعد عدة أيام"، (ص64).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	عدم التعرض لأحداث الأيام المحذوفة، التي لم يصرح بعددها.
9- حذف أحداث سفر عائلة "نور" إلى الجزائر،(ص97).	**حذف ضمني.**	إسقاط وقائع رحيل عائلة **"نور"**، ولحظات توديعهم لجيرانهم وأصدقائهم.
10- "مرّ شهر على عودة "نجم" من مرسيليا، وشهران من أن رأى نور."، (ص167).	**حذف صريح محدد المدة.**	إسقاط أحداث عودة **"نجم"** إلى الجزائر، وأحداث مدة فراقه عن **"نور"**.

جدول رقم - 18- يرصد أنواع الحذوف في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع الحذوف، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحذف الضمني	الحذف غير الصريح	الحذف الصريح المحدد المدة	الحذف الصريح غير محدد المدة	الحذف الافتراضي	المجموع الكلي
عدد التواتر	(54)	(43)	(32)	(21)	(15)	**(165 مرة)**
النسبة (%)	(9.5)	(7.58)	(5.64)	(3.70)	(2.64)	**(%29.10)**

جدول رقم - 19- يرصد "أنواع الحذوف" ونسبته المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

إن ما يلفت انتباهنا في الجدول هو تنويع **"إنعام بيوض"** في صيغة المحذوفات، التي بلغت نسبتها **(29.10%)**، احتل فيها **"الحذف الضمني"** الصدارة، بتواتر **(54مرة)**، وبنسبة قدت بـ **(9.52%)**، يليه **"الحذف غير الصريح"**، الذي تقارب مع سابقه ، إذ قدرت نسبته بـ **(7.58%)**، أما المرتبة الثالثة، فكانت من نصيب **"الحذف الصريح المحدد المدة"** قدرت نسبته بـ **(5.64 %)**، وقد بلغت سرعة الإيقاع الزمني فيه أقصى درجاتها، فقد تم القفز فيها على مراحل طويلة، (خمسة وعشرون سنة كحد أقصى)، ولكن هذا الإيقاع عرف انخفاض في درجة سرعته مع الحذف القصير المدة(أيام و ساعات كحد أدنى).

يليه **"الحذف الصريح غير المحدد المدة"**، بنسبة قدرت بـ **(3.70%)**، ورغم أنه غير محدد المدة بدقة، فهذا لم يمنعه من أداء مهمة تسريع الإيقاع السردي، مع بقاء درجة هذه السرعة مجهولة بالنسبة لنا، لعدم وجود قرائن عقلية تضبطها ضبطا دقيقاً، ومع هذا فهي تتأرجح بين عدة سنوات كحد أقصى وعدة أيام كحد أدنى.

وجاء **"الحذف الافتراضي"** في المرتبة الأخيرة بنسبة **(2.64%)**، وقد شمل ـ كما سبق وذكرنا ـ تلك البياضات المطبعية؛ حيث تركت الروائية صفحات بيضاء في بداية الفصول تحمل أرقاماً تسلسلية مع باقي صفحات الرواية، وهي بهذا (أقصد البياضات) تعلن عن مدة قصيرة أو طويلة أسقطت من زمن القصة دون الخوض في تفاصيلها.

هذا فيما يخص الحذوف وأنواعها، ننتقل الآن إلى الآلية الثانية وتتمثل في:

2- المـــجمل: يرصد الجدول التالي أنواع **المجملات** ودلالاتها في رواية **" السمك لا يبالي ":**

صيغة المجمل / رقم الصفحة	نوعه	مـــدلـــول سيـــاق النص
1- " كانت تقف لساعات في الدهليز المظلم خلف الباب الخارجي، وهي تتحدث مع "أم نور"، في أمور تبدو في غاية الجدية...أثناء زياراته المنتظمة التي لا ترتبط بمناسبة ما "، (ص19).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	تلخيص زيارة **"سميحة"** لصديقتها **"أم نور"**، دون ذكر تفاصيل ذلك الحديث الذي يمتد لساعات لم يصرح بعددها.
2- "وتقرر أن تمضي "نور" أسبوعاً مع والدها في بيروت"، (ص29).	**مجمل استباق محدد المدة.**	لخصت لنا هذه العبارة مكان وزمان تواجد **"نـــور"**، دون ذكر تفاصيل وأحداث ذلك الأسبوع.
3-" تبكمت لمدة سنتين كاملتين. لم تنبس خلالهما ببنت شفة، حتى مع "نور...".(ص70).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	فهذه الخلاصة المكثفة تبين مدى عذاب **"ريما"**، إثر فقدانها لوالدتها **"ماري"**. فقد ظلت مدة عامين تنز ألماً ووجعاً وصمتاً.
4-" كانت رحلتها إلى "نيكاراغوا" حدثا هاماً في حياتها، أحدث قطيعة ايجابية..."،(ص112).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة**	تكثيف أحداث الرحلة في أسطر، ترجمت لنا تغيرات جذرية وإيجابية في حياة **"ريما"**.
5- "بعد عودتها من "مرسيليا"، حيث أمضت ثلاث سنوات تدرّس الإسبانية والعربية لأبناء المغتربين، وتعمل في جمعية خيرية للأطفال المتخلفين عقلياً."، (ص112).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	تضعنا هذان الفقرتان، ذات الأسلوب التلغرافي أمام شخصية فاعلة ومتفاعلة ومتعاطفة مع المجتمع، ومتفانية في تقديم يد المساعدة للآخرين، والتخفيف من آلام البشر مادياً ومعنوياً، في كل مكان تحل به، وبدون مقابل مادي في أغلب الحالات.
6-"كانت "ريما" خلال الشهر الأول من عملها في المستشفى في غاية الابتهاج، لأنها كانت فعلاً تقوم بما خلقت من أجله: التخفيف من آلام البشر."، (ص117).		
7- " انغمس في العمل بكامل كيانه. صار يأتي للعيادة قبل السادسة صباحاً، ولا يترس بابها إلا بعد منتصف الليل. ويقضي الوقت قبل وبعد أوقات الدوام أمام شاشة الحاسوب."(ص177).	**مجمل حاضر محدد المدة.**	فهذه الأسطر الشديدة التركيز لخصت أحداث يوم **"نجم"** الروتيني في العيادة، المنشطر بين معاينة المرضى، والجلوس أمام شاشة الحاسوب لا غير، وهذا يعكس لنا الشخصية الانطوائية التي يتصف بها **"نجم"**.
8- "إنها قصة موتي وبعثي. (...) وتحول تعبير الدهشة المرتسم على محياه إلى سؤال غير منطوق. فأردفت ريما (...) ــ لا أريد تعكير الأجواء بالقصص الحزينة. سأحكيها لك يوماً ما إن أصريت"، (ص202).	**مجمل استباق غير محدد المدة.**	نستشف من هذه الخلاصة عزم **"ريما"** على حكاية قصة "القصاصات الورقية لـ **"نجم"**، التي ترتبط بفاجعة فقدان والدتها، وقد اتخذتها وسيلة للتواصل مع توأم روحها **"نـــور"**.

جدول - 20- يرصد أنواع المجملات رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

بعد الإحصاء الشامل، والتصنيف الدقيق، توصلنا إلى النتائج التالية:

	مجمل الاسترجاع غير محدد المدة	مجمل الاسترجاع المحدد المدة	مجمل الاستباق غير محدد المدة	مجمل الحاضر غير محدد المدة	مجمل الحاضر محدد المدة	مجمل الاستباق محدد المدة	المجموع الكلي
عدد التواتر	(23)	(22)	(17)	(12)	(9)	(8)	**(91مرة)**
النسبة (%)	(4.05)	(3.88)	(2.99)	(2.11)	(1.58)	(1.41)	**(% 16.04)**

جدول - 21- يرصد تواتر المجملات ونسبتها المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

يتضح لنا من خلال الجدول تنويع " **إنعام بيوض"** في المجملات، والتي قدرت نسبتها بـ **(16.04%)**، احتل **"المجمل الاسترجاع"** بنوعيه **["غير محدد المدة"، (4.05%)** و**"المحددالمدة" (3.88 %)]** الصدارة بنسبة قدرت بـ **(7.93 %)**، وقد عمل هذا النمط على تلخيص أحداث الماضي القريب والبعيد، لإضاءة الجوانب المظلمة من زمن الحكاية إلى جانب تحريك زمن السرد وتسريعه باتجاه الأمام.

يليه**"المجمل الاستباق"** بنوعيه [غير محدد المدة" **(2.99 %)**، والمحدد المدة" **(1.41%)**]، المرتبة الثانية، بنسبة **(4.40%)**، ثم **"المجمل الحاضر"** بنوعيه [**غير محدد المدة" (1.14%)**، **والمحدد المدة" (0.28%)**]، والذي احتل المرتبة الثالثة بنسبة **(1.42%)**، وقد ساهما هذان النوعان في تسريع زمن السرد ودفعه إلى الأمام.

غير أن الشيء الذي يلفت انتباهنا في الجدول هو طغيان**"المجمل غير المحدد المدة "** بنسبة **(9.15 %)**، على **"المجمل المحدد المدة" (6.87%)**، وهذه النسبة القليلة لم تثني من عمل المجمل في تسريع الإيقاع الزمني السردي، ودفع الأحداث إلى الأمام بالقفز على الأحداث الهامشية، وتقديم عصارة الأحداث الهامة في أسطر وفقرات ، وهذا ما يطبع أحداثها بطابع الاختزال والتكثيف ليسرّع من حركة سيرها إلى الأمام.

3- التواتر المؤلف: يرصد الجدول التالي أنواع التوار المؤلف بالشرح والتحليل:

صيغة التواتر المؤلف/ الصفحة	مؤشراته الأسلوبية	دلالاتـــــــــــه
1- "بادرها بلهجته التي يتعمدها دائما رتيبة فاترة "، (ص11).	**دائماً رتيبة**	استخفاف **"نجم"** بمكانة **"نور"** و وأفكارها وقدراتها، لا لشيء سوى كونها امرأة.
2- "...و كلما سنحت لها الفرصة، كانت تتسلل خيفة إلى غرفة جدها وتأخذ معجماً سميكاً من مكتبه"،(ص49).	**كلما**	حب **"أم نـور"** للبحث العلمي والمعرفي منذ الصغر.
3-" كل شيء بأوانه" كما كانت تردد "أم إلياس" حين تغوص حدقاتها في غياهب الأشياء النفوس."،(ص54).	**تردد**	عدم تعجل الأمور قبل أوانها الطبيعي والمنطقي، فالوقت كفيل بذلك.
4- " على مدى سنوات من زياراتها المنتظمة لأمها."، (ص61).	**المنتظمة**	رصد مدى عمق العلاقة ة التي تربط " **هيام"** بصديقة طفولتها **"سميحة"**.
5- "في ذلك الصباح الماطر، دخلت غرفة أمها كعادتها كل يوم بمجرد أن تنهض." (ص69).	**كعادتها كل يوم**	شدة حب و تعلق **"ريما"** بأمها **"ماري"**.
6-" بينما كانت "ريما" منكبة على قصاصة ورق تكتب باستغراق شديد، عادة لم تبطلها حتى بعد أن استعادت قدرتها على الكلام"، (ص86).	**عادة**	رصد موهبة **"ريما"** في الكتابة، وحبها الشديد لها.
7-" توطدت علاقة "ريما" بجدّتها لدرجة أنها كانت تلح في طلبها كل يوم"، (ص88).	**كل يوم**	تطور علاقة ريما بجدتها؛ فقد انتقلت من الفتور والصمت إلى الحب والعناية والاهتمام.
8- "... كان ذلك الرباط الوهمي التافه، كما كان يقول لنور دوماً، الذي يجعل منها زوجته أمام الملأ... حاول عدة مرات أن يفك ذاك الوثاق..."، (ص157).	**دوماً**	فتور العلاقة، وغياب التوافق والانسجام بين **"نجم"** وزوجته، التي ترفض قرار الانفصال وتهدد بالانتحار.

جدول – 22 – يرصد أنواع التواتر المؤلف في رواية "السمك لا يبالي" لـ " إنعام بيوض".

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع **"التواتر المؤلف"**، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الجملة الشرطية	**الترديد الزمني المعمم**	**صيغة الدوام**	**صيغة العادة**	**التكرار الفعلي المماثل**	**الرتابة**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(30)	(28)	(16)	(16)	(15)	(8)	**(113 مرة)**
النسبة (%)	(5.29)	(4.93)	(2.82)	(2.82)	(2.64)	(1.41)	**(19.09%)**

جدول – 23 – يرصد تواتر أنواع"التواتر المؤلف" ونسبته المئوية في رواية " السمك لا يبالي".

من خلال الجدول يتبين لنا تنوع وتباين المؤشرات الأسلوبية الدالة على **"التواتر المؤلف"**، وقد احتلت صيغة **"الجملة الشرطية"**، المرتبة الأولى بنسبة **(5.29%)**، تليها صيغة **"الترديد الزمان يالمعمم"** بنسبة بـ **(4.93%)**، تليهما **"صيغة الدوام"**، التي تساوت مع **"صيغة العادة"**، بنسبة قدرت بـ **(2.8%)**، ثم **"التكرار الفعلي المماثل"**، بنسبة**(2.64%)**، أما الرتبة الأخيرة فكانت لصيغة **"الرتابة"** بنسبة**(1.41%)**، فهذه المؤشرات اللغوية، تثبت طابع التلخيص السردي على مستوى المسار السردي لرواية **"السمك لا يبالي"**، من خلال تقليص وتضييق المساحة النصية، مقارنة مع أصل وقوعها في القصة، وهذا ما أدخلها في دائرة التلخيص التي ينهض بها هذا النوع من التواتر المسرع للإيقاع السردي.

ثانياً- آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني السردي في رواية " السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض":

1- وصف الأفضية والشخصيات: تنوعت اللوحات الوصفية في الرواية بين العالم المادي والمعنوي، بالإضافة إلى اختلاف مواطن الوصف، والبداية تكون مع:

1-1- وصف الأفضية المفتوحة: يلاحظ المطلع على رواية **"السمك لا يبالي"** وجود أمكنة تنتمي إلى البيئة السورية، وأخرى تنتمي الجزائية، لكن الروائية ركزت بشيء من التفصيل والتفضيل لـ"الأحياء الشعبية السورية"، مصورة لنا معالمها وهندستها المعمارية، كما جعلت منها فضاءً محبباً للنفس، ولعل مرد ذلك أن **"إنعام بيوض"** قد عاشت في بيئة دمشق أين قضت مرحلتي الطفولة والمراهقة والجدول التالي يرصد لنا أنواع المقاطع الوصفية للأفضية المفتوحة في الرواية:

الموصوف/ رقم الصفحة	نوع الوقفة	الأبعاد الدلالية للوقفة الوصفية
1- وصف حي "محي الدين ابن عربي ابن عربي"، (ص13).	**بالزاكية موضوعية.**	امتداد الحي في أعماق القدم والأصالة، بالإضافة إلى ارتباطه بمرتع طفولة **"نور"**، (لوقوع بيت جدها فيه)،زد على ذلك، فهو المكان الذي اختاره "الأمير عبد القادر" ليكون مقر ضريحه.
2- حي "باب توما" (*)، (ص67).	**بالزاكية موضوعية.**	يعكس هذا الحي الديانة التي يدين بها أهله، والمتمثلة في المسيحية.
3- سوق الحميدية، (ص76).	**بالزاكية موضوعية.**	يرصد لنا، النمط التجاري والوضعية الاقتصادية والاجتماعية لأهل الحي بصفة خاصة، والسوريين بصفة عامة.
4- مدينة الجزائر،(ص98،97).	**بروستية موضوعية.**	رصد جمال وروعة مدينة الجزائر، التي فاقت عدسة وصف **"نـــتور"**.

(*)- **باب توما:** هو أحد أبواب مدينة دمشق القديمة، سمي بهذا الاسم نسبة إلى القديس "توما" أحد رسل المسيح الاثنتي عشر.

5- "الحوش بالحي العربي"، (ص137).	**بروستية موضوعية.**	يعكس الفقر المدقع الذي يعرق فيه الأهالي، جراء السياسة الاستدمارية الجائرة.

جدول -24 - يرصد المقاطع الوصفية (للأفضية المفتوحة) في رواية "السمك لا يبالي".

يتضح لنا من خلال الجدول عدة ملاحظات، أهمها تنويع **"إنعام بيوض"** في الأفضية المفتوحة، فهناك من ينتمي إلى مسقط رأسها (سوريا)، وهناك من ينتمي إلى بلدها الجزائر، أما الملاحظة الثانية فتتمثل في قلة الأفضية الموصوفة، فلم تتعدى أصابع اليد الواحد، ومع هذا جاءت متنوعة بين **"الوقفة الوصفية البالزاكية الموضوعية"**، بنسبة**(0.52)**، تليها **"الوقفةالوصفية البروستية الموضوعية"**، بنسبة **(0.35%).**

2-1 وصف الأفضية المغلقة: ركزت الروائية في وصف الأفضية المغلقة على وصف البيوت والغرف؛ فالبيت هو الملجأ الآمن للإنسان، وملاذه وحصنه المنيع إنه أهم الفضاءات المغلقة ذات الصلة الطبيعية بكل إنسان، وهذا ما يقر به **"غاستون باشلار" (Gaston Bachelard)**، إذ يقول: " البيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، بيت حقيقي بكل ما له من معنى"[1].

وانطلاقا من ذلك يعرفنا البيت على الحالة الاجتماعية، والثقافية، والإيديولوجية، و الشعورية والنفسية للشخص الحال فيه، " فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان"[2] وهذا ما وقفنا عليه في الرواية، والجدول التالي يرصد أهمها بالشرح والتحليل :

المـــوصـــوف/ رقم الصفحة	**نوع الوقفة**	**أبـــــــــــعادها الدلاليـــــــــــــة**
1- البيت الدمشقي (بيت جد نور) (ص13– 15).	**بالزاكية موضوعية.**	لم يقدم السارد البيت على أنه مكان مغلق خانق، بل مكان يبعث الراحة والطمأنينة، والسكينةوالهدوء، فكل قطعة فيه تكشف عن ذاكرة تاريخ سوريا ودليلها الحافظ لمجموعة من الأعراف والتقاليد، والقيم الاجتماعية، التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ السوري عامة، والعربي عامة.
2- مرسم "نور"، (ص39،40).	**بالزاكية موضوعية.**	يترجم لنا انتقال **"نـــور"** من عالم الرسم والمطالعة إلى عالم الخواء الإبداعي والثقافي بسبب الأحداث الدامية التي عصفت ببلادها زمن "العشرية السوداء".
3- كنيسة "الأرمن"، (ص67).	**بالزاكية موضوعية.**	تكشف لنا البعد العقائدي والديني (المسيحي) لعائلة **" ماري".**

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6،2006م، ص36.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.

4- غرفة "أم الياس"،(70،71) .	**بالزاكية موضوعية.**	يعكس لنا حالتي الترف واليسر المفقود اللذين كانت تعيش في ظلهما عائلة **"أم إلياس"**، ولكن توالي الأيام وتبدل الأحوال غير كل شيء.
5- بيت "أم جورج"(جدة ريما)،(ص77).	**بالزاكية موضوعية.**	اعجاب وانبهار **"ريما"** بجمال بيت جدتها، واستحضار صورة أمها في كل زاوية من زوايا البيت.
6- بيت "جدّ نجم" في تلمسان، (147).	**بالزاكية موضوعية.**	يوحي مظهر البيت بالبساطة والفقر والحاجة والحرمان، والذي أثر في نفسية **"نجـــم"** وزاد من عذاباته.

جدول - 25 - يرصد الأفضية المغلقة في رواية" السمك لا يبالي" لـ إنعام بيوض".

يتجلى لنا من خلال الجدول، تنويع **"إنعام بيوض"** كذلك في الأفضية المغلقة، ونجدها تنتمي إلى بلدين، فهناك ما ينتمي لـ "سوريا" ("البيت الدمشقي"، غرفة "أم الياس"،"كنيسة الأرمن"، بيت "أم جروج")، وهناك ما ينتمي لـ "الجزائر" (بيت "جدّ نجم"،"مرسم "نور")،وقد سجلت نسبة قليلة جدا قدرت بـ **(1.05%)**، اقتصرت على " **الوقفة الوصفية البالزاكية، الموضوعية"**، والتي طغت عليها وظيفة "الإيهام بالواقعية"، ولم تعرقل هذه الوقفة سرعة الإيقاع الزمني بدرجة كبيرة لقلة حضورها.

3-1 وصف الشخصيات /امتزاج وصف الشخصيات بالأفضية (المفتوحة/ المغلقة): والجدول التالي يرصدها بالتحليل والشرح:

وصف الشخصية / امتزاج وصف الشخصية مع الفضاء (المفتوح والمغلق)، رقم الصفحة.	**نوع الوقفة**	**أبعادها الدلالية**
1- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية لـ "نور" مع وصف صخرة على شاطئ البحر، مع وصف البحر(ص09).	**بالزاكية، موضوعية**	شخصية رومانسية عاشقة للبحر، صلبة كالصخرة متحدية للصعاب والعراقيل.
2- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية والفيزولوجية والذهنية لـ "نور" و"نجم" مع وصف غروب الشمس من على تلة، (ص10،11).	**بروستية، موضوعية**	انبهار واعجاب **"نجـــم"** بشخصية **"نـــور"** الساحرة والمتميزة عن كل النساء اللاتي عرفهن في السابق.
3- امتزاج وصف مدينة الجزائر، مع وصف شوارع دمشق عصراً، مع وصف الحالة السيكولوجية والفيزيولوجية لـ "نور"، وجدها، (ص12).	**بروستية موضوعية**	شدة حنين وشوق **"نـــور"** لأيام طفولتها في دمشق رفقة جدها **"أبو خـــالد"**.
4- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية و السيسولوجية، والسيكولوجية، والثقافية، لـ "خديجة الغريسية"(جدة نور)،(ص20- 22).	**بالزاكية، موضوعية**	شخصية مثقفة، ذكية، صريحة، ومحبة للمعرفة والمطالعة، عذبة الحديث، محبة من قبل معارفها وأهلها، وموهوبة بقرض الشعر والغناء،...إلخ
5- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية لـ "نور" مع وصف الغرفة التي	**بروستية، موضوعية**	تماثل الحالة النفسية والصحية لـ **"نـــور"** مع الوصف التشخيصي للغرفة المقيمة فيها.

مكثت فيها في بيت "أم نقولا"، (ص34).		
6- وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية لـ "أم نقولا"، (ص35).	**بالزاكية، موضوعية**	شخصية ثكلى غارقة في بحر الحزن والعذاب.
7- وصف شجرة عائلة "أم جورج" التي تشتت أفرادها، بالموت، والسفر خارج الوطن، (ص78).	**بالزاكية، ذاتية**	تعلق **"أم جورج"** بأفراد عائلتها، وفي المقابل أسقطت ذكرى "ماري" من عقلها وقلبها، وانعكاس ذلك على **"ريما"**، الذي جعلها تعيش الحداد مرتين.

جدول - 26- يرصد وصف الشخصيات والأفضية في رواية " السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

8- امتزاج وصف الحالة الأيدولوجية والسيكولوجية لـ شخصيتي **"اسحاق بن بريك "**أستاذ اللغة العربية اليهودي، وأستاذ الرياضيات **"آرتو"**، (ص28) ⟵ **وقفة وصفية بالزاكية، موضوعية.**

9- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية و الفيزيولوجية لـ **"ريما"** و **"جدة نور"** و **"أم الياس"**، (ص100، 101) ⟵**وقفة وصفية بروستية موضوعية.**

10 - امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية، والسيكولوجية الوجدانية، والذهنية لـ **"نور"** و**"نجم"**، و**"الهادي"**و**"ريما"** مع وصف الشرفة و البحر، (200- 205) ⟵**امتزاج الوقفة الوصفية البروستية، الذاتية مع الموضوعية.**

بعد فرز و تصنيف كل الوقفات الوصفية في الرواية، توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــــواع الوقفـــــــــات الـــــــوصفية	عدد التواتر	النسبة (%)
1- امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية، مع الموضوعية.	(54)	(9.52)
2- الوقفة الوصفية البروستية، الموضوعية.	(29)	(5.11)
3- الوقفة الوصفية البالزاكية، الموضوعية.	(18)	(3.17)
4 - الوقفة الوصفية البروستية، الذاتية.	(5)	(0.88)
5- امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية مع البالزاكية الموضوعية.	(5)	(0.88)
المجموع الكلي:	**(111مرة)**	**(19.5%)**

جدول رقم - 27- يرصد تواتر أنواع الوقفات الوصفية ونسبتها المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

بإلقاء نظرة سريعة على النسب المئوية التي سقناها في الجدول يلفت انتباهنا الحضور الكثيف والطاغي للوقفة الوصفية البروستية بنوعيها (الذاتية والموضوعية)، حيث استحوذت على نسبة مرتفعة قدرت بـ **(15.51%)**، وقد احتلت الوقفة التي امتزجت فيها **"الوقفة الوصفية البروستية الذاتية مع الموضوعية"** الصدارة بتواتر قدر **(54مرة)**، وبنسبة **(9.52%)**، تليها **"الوقفة الوصفية البالزاكية الموضوعية"**، بنسبة**(3.17%)**، ثم الوقفة التي امتزجت فيها **"الوقفة الوصفية البروستية الذاتية مع البالزاكية الموضوعية"**، بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(0.88 %).**

وقد عملت تلك الأنواع على تعطيل وتيرة الإيقاع الزمني للمسار السردي، ولكن ليس بالدرجة نفسها التي نجدها في **"الوقفة الوصفية البالزاكية"**،رغم قلة حضورها فقد قدرت نسبتها بـ **(3.17%)**؛ لأن السرد فيها يتوقف توقفاً تاماً، عكس ما نجده في"الوقفة الوصفية البروستية"، التي يتنازع فيها الوصف والسرد على قصب السبق والصدارة ففي الوقت الذي يسعى الوصف إلى التوقف الجمود، يجره السرد وبقوة إلى الحركة والصيرورة، وهذه الأخير يقضي على جمودها وثباتها.

2- التواتر التكراري : والجدول التالي يرصد لنا أنواعه بالشرح والتحليل:

صيغة التواتر الأحادي التكراري/رقم الصفحة	نـوعـه	دلالاتـــــــــه
1- **1- 1 "السمك لا يبالي!"، (ص 9، 21، 97، 100، 144).** **1-2"وهل السمك فعلاً لا يبالي"،(ص205).** **وبهذا شكل عنوان الرواية لازمة ترددها الشخصية المحورية "نـــور" عبر صفحات الرواية، جاعلة منها شعاراً لها.**	**تواتر متشابه**	تلخص لنا هذه العبارة موقف **"نجم"** المتمثل في اللامبالاة وعدم المبادرة بأي فعل للتعبير عن موقفه من العلاقة القائمة بينه وبين **"نـور"**، وأثر ذلك على نفسيتها، وقد حاولت التعايش مع هذا الوضع بحلوه ومره، من أجل إثبات ذاتها رغم المعاناة والآلام، ولكنها في ختام الرواية تفصح عن شكها في هذه الحقيقة بقولها: **"هل السمك فعلا لا يبالي"**، ليبقى إشكالاً مطروحاً عندها وعند القارئ.
2- **2-1 "ظل هذا الشعور يداهما كلما ومض شريط هذه الذكرى في ذهنها، حتى بعد أن تجاوزت الثانية والعشرين من عمرها"، (ص47).** **2-2 "خاصة بعد تلك الحادثة (...) ثم رأت أمها تتوجه إليها (...) ثم انقضت على "نور" وانتشلتها من خلف النافذة بقوة خارقة وأوسعتها ضرباً في كل مكان من جسمها ، (47 ،48).** **2-3" أول إهانة تلقتها في حياتها، كانت ذلك الضرب المبرح الذي انهالت به عليها أمها، ...(ص50).** **2- 4"الزيارة الأولى التي تلقتها بعد الحادثة مباشرة كانت لماري"،(ص58).**	**تواتر متشابه**	تكررت حادثة الضرب المبرح الذي تعرضت له **"نـــور"** من قبل أمها، ـ بالتفصيل والإجمال ـ في أكثر من موضع، وهذا يكشف لنا مدى الألم الذي خلفته تلك الحادثة في فكر ووجدان **"نـــور"**، مخالفة بذلك عقدة نفسية حادة لم تشف منها رغم مرور عدة سنوات عليها.
3- **3- 1" كانت من أم فرنسية اصطحبتها إلى مرسيليا بعد موت زوجها قبل استقلال الجزائر بست سنوات..."، (ص119).**	**تواتر متشابه**	تكرر موت والد **"نجـــم"** في أكثر من موضع، وأكثر من طريقة، يدل على مدى أثر ذلك على عائلته، وأكبر المتضررين من ذلك ابنته **"سارة"**، التي ألحدت وانضمت إلى الحزب الشيوعي بعد

2-3 " والرباط مدينة قضى فيها بعد استشهاد أبيه سنة..."، (ص126). **3- 3 وثقل المسؤولية التي ألمت به بصفته كبير العائلة بعد رحيل أبيه"،(127).**		سفرها إلى فرنسا، أما **"نجم"** فنشأ ومعه عقدة الانطواء والانعزال عن الناس، جراء المعاملة السيئة التي تلاقها من زوج والدته وأخته.

جدول -28- يمثل أنواع التواتر التكراري في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعـــام بيوض".

من خلال الأمثلة التي سقناها في الجدول، يتضح لنا اقتصار الرواية على **"التواتر المتشابه"**، بتواتره **(8مرات)**، وبنسبة **(1.22 %)**، سجلت فيه عبارة **"السمك لا يبالي"** أعلى تواتر ، مؤكدة بذلك على معنى اللامبالاة والإهمال، وعدم اكتراث **"نجم"** بعلاقته مع **"نور"**، وقد عمل **"التواتر المتشابه"**، رغم نسبته الضعيفة جداً على إبطاء الإيقاع الزمني للمسار السردي، من خلال تمطيط المساحة النصية للرواية.

ثالثا- آليات توازن الإيقاع الزمني في رواية " السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض":

1- الحوار الخارجي: يرصد الجدول التالي المقاطع الحوارية بالشرح والتحليل:

أطراف الحوار/ صفحته	نوع الحوار	موضـــــــوع الحـــــــوار
1- "نجم" مع "نور"، (ص11، 12).	**منقول غير مباشر.**	سؤال **"نجم" "نور"** عن أفعالها في الأيام السابقة، وإجابات نور بأسئلة يطغى عليها الطابع الفلسفي الغامض.
2- "سميحة" مع نور"، (ص64، 65).	**منقول غير مباشر.**	تعارف **"سميحة"** و**"نـور"**، وتوط علاقتهما من أول لقاء.
3- "أم علي" مع "أم الياس"، (ص74).	**منقول غير مباشر.**	طلب **"أم علي"** استرداد ربيبتها **"ريما"** من عند **"أم الياس"**.
4- "ريما" مع "آرليت"، (ص114).	**معروض غير مباشر.**	تعرف **"ريما"** على خالتها **"آرليت"** وعتاب هذه الأخيرة على الفراق على أساس أنها أختها **"ماري"**.
5- حوار "ريما" مع "صديق المطران"، (117،118)	**معروض غير مباشر.**	تساؤلات **"ريما"** على ظاهرة تعقيم النساء الهنديات، وكشف سر "الجمعية الخيرية للمواساة العائلية"، التي تتستر تحت غطاء ديني ولكنها جمعية عنصرية، يعود أصلها إلى **"الكوكلوكس كلان"**(*).

جدول - 29- يرصد أنواع الحوار الخارجي في رواية "السمك لا يبالي "لـ "إنعام بيوض".

6- تحاور **"ريما"** مع خالها **"حنا"**، (ص76)**⟵ منقول غير مباشر.**

7- تحاور **" نجم "** مع **" نور"**، (ص 130)**⟵ معروض غير مباشر.**

(*)- **الكوكلوكس كلان:** (**Ku klux klan**)، وبالمختصر **(KKK)**، هو اسم يطلق على عدد من المنظمات الأخوية في الولايات المتحدة الأمريكية، تؤمن هذه المنظمات بالتفوق الأبيض ومعاداة السامية والعنصرية ومعاداة الكاثوليكية،.. تعمد هذه المنظمات إلى استخدام العنف والإرهاب، وممارسات تعذيبية، كالحرق على الصليب لاضطهاد من يكرهونهم.

8- تحاور **"نجم "** مع **"نور"**، (ص157) ⟵ **منقول غير مباشر.**

9- تحاور**"نجم"** و **"نور"**، و**"ريما"**، (ص 192)⟵ **معروض غير مباشر.**

10- تحاور**"الهادي"** و **"نور"**، و**"ريما"** (ص 200) ⟵**معروض غير مباشر.**

11- تحاور**"نجم"** و**"نور"** ،(ص204)⟵ **معروض غير مباشر.**

بعد الإحصاء الشامل، والتصنيف الدقيق لأنواع **"الحوار الخارجي"** توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــــواع الحـــــــــوار الخـــــــارجي	عدد التواتر	النسبة (%)
1- المعروض غير المباشر	**(33)**	**(5.82)**
2- المنقول غير المباشر	**(22)**	**(3.88)**
المجموع الكلي:	**(55مرة)**	**(9.70%)**

جدول رقم - 30- يرصد عدد تواتر أنواع "الحوار الخارجي ونسبته المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

يتبين لنا في الجدول اقتصار رواية **"السمك لايبالي"** في **"الحوار الخارجي"** على **"المعروض غير المباشر"**، بنسبة قدرت بـ **(5.82%)**، يليه **"المنقول غير المباشر"**، بنسبة **(3.88%)**، وبلغت نسبته (أقصد الحوار الخارجي) الكلية**(9.70%)**، محتلاً بذلك المرتبة "الأولـى" بين جميع آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، و هذ يدل "من زاوية حكائيه، على اغتناء النفس الدرامي للنص وانفتاح الرواية على عالم الشخصيات." [1] هذا من جهة " والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات"[2] من جهة أخرى، بالإضافة إلى هذا كانت تلك المقاطع الحوارية مسرحاً اعتلت خشبته شخصيات رئيسية وثانوية طبعت في أذهاننا مستواها الاجتماعي والفكري والثقافي، فجعلتنا بذلك نشاركها الحضور لكن على خشبة مسرحنا الواقعي.

كما اقتصرت الرواية على **"الحوار غير المباشر"**، وقد عملت تلك التعليقات والتعقيبات التي أوردها السارد مع كلام الشخصيات على تمديد سعة احتوائها داخل زمن القصة في مساحة نصية ممتدة على صفحات الرواية، ولكن هذا لم يمنعها من العمل على احداث نوع من التوازن النسبي بين الزمنين، وإن كان ليس بدرجة المشاهد المباشرة.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص172.

[2]- سمير روحي الفيصل: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986م، ص346.

2- الحوار الداخلـــي: يرصد الجدول التالي أنواع الحوار الداخلي في الرواية بالشرح والتحليل:

الشخصية المتحدِثة/الصفحة	نوع الحوار الداخلي	مؤشراته الأسلوبية	موضوع الحوار الداخلي.
1- "نـجـم"، (ص10).	**حوار داخلي غير مباشر.**	السرد بـضمير الغائب.	تساؤل **"نجـم"** عن الأسباب التي تركته يرافق **"نور"** لمشاهدة الغروب في أكثر الأماكن خطراً.
2- "هيـام"، (ص16).	**حوار داخلي مباشر منطوق.**	السرد بضمير الغائب.	سخرية واستهزاء **"أم نور"** من بشرة ابنتها ذات اللون الأسمر.
3- "نـور"، (ص40).	**حوار داخلي غير مباشر.**	السرد بـضمير الغائب.	تساؤل **"نـور"** عن الكابوس المرعب الذي يعيشه وطنها الجزائر، والحل الكفيل بإخراجه منه.
4- "نـور"، (ص42)	**حوار داخلي مباشرمنطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	عزم **"نـور"** على تغيير مواضيع وقضايا رسوماتها إلى ما هو أولى و أهم.
5-"نـور"،(ص 44)	**حوار داخلي مباشر منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساؤل **"نـور"** عن الدروس التي تعلمتها من تجربة زواجها الفاشل من **"نبيل"**، حتى تتفادى الوقوع فيها مع **"نجـم"**.
6- "ريمـا"، (ص118).	**حوار داخلي غير مباشر.**	السرد بضمير الغائب.	" تساؤل **"ريما"** عن حقيقة بعض البشر، الذين يظهرون مساعدة البشر، ويبطنون القضاء عليهم بوحشية.
7- "نجـم"، (ص144).	**حوار داخلي غير مباشر.**	السرد بضمير الغائب	تساؤل **"نجـم"** عن سر اعجابه بـ **"نـور"** وسبب انجذابه لـها.

جدول - 31- يرصد أنواع الحوار الداخلي في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

8- "هيـام" ، (ص69)⟵ **حوار داخلي غير مباشر**، السرد بضمير الغائب.

9- " نجـم"، (ص155)⟵ **حوار داخلي غير مباشر** ، السرد بضمير الغائب.

10- "نـور"، (ص205)⟵ **حوار داخلي غير مباشر**، السرد بضمير الغائب.

بعد الاحصاء الشامل لأنواع **"الحوار الداخلي"** توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحوار الداخلي الغير المباشر	**الحوار الداخلي المباشر**		**المجموع الكلي**
		المنطوق	**الغير منطوق**	
عدد التواتر	(20)	(4)	(1)	**(25مـرة)**
النسبة المئوية	(3.52)	(0.70)	(0.17)	**(4.40 %)**

جدول - 32- يرصد تواتر أنواع "الحوار الداخلي" ونسبته المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

يلفت انتباهنا في الجدول طغيان **"الحوار الداخلي الغير المباشر"**، بتواتر قدر بـ **(20 مرة)**، وبنسبة **(3.52 %)**، وقد سيطر عليه ضمير **"الغائب"**، إيذاناً بأن **"السارد"** هو الذي يسيطر على الشخصية المبأرة وهي تناجي ذاتها، وبالتالي اثقال الحوار بالتعليقات والتعقيبات التي زادت في تمطيط المساحة النصية له، وبالتالي الابتعاد على حالة التوازن المفترضة.

وجاء **"الحوار الداخلي المباشر"**، في المرتبة الثانية بنسبة قليلة جدا ـ مقارنة بسابقه ـ قدرت بـ **(0.87 %)**، و انقسمت هذه النسبة بين **"الحوار المنطوق"** عن طريق توظيف ضميرين هما المتكلم والمخاطب الذاتي، أين تخاطب الشخصية ذاتها "وهي أبلغ صور الحوار الداخلي"[1]؛ بمعنى تفصم الذات إلى ذاتين، يجري بينهما حوار داخلي من جهة واحدة أي من "المخاطِب" إلى "المخاطَب" دون دوران الحوار ليبقى عبارة عن أسئلة مثقلة بالاستفهام والتعجب تنتظر إجابة لن تأتِ نتيجة لما تثيره اللحظة الانية من تغيرات سوسيولوجية وسيكولوجية وإيديولوجية وسياسية وذهنية وفكرية،... كل هذا وذاك دفع **"نـــور"** إلى التأمل النفسي ومحاورة ذاتها، لفهم تلك التناقضات والمفارقات العجيبة التي تحيا في ظلها، وقد سجل نسبة ضعيفة قدرت بـ **(0.70 %).** يليه الحوار الغير المنطوق، بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(0.17%)**.

وفي الأخير نستطيع القول: عمل **"الحوار الداخلي"** بمختلف نماذجه وأشكاله على تحقيق التساوي النسبي بين الزمنين (زمن القصة والزمن السردي)، مع اختلاف ذلك التساوي، إذ نجده في "الحوار الداخلي المباشر" أقرب إلى التساوي من **"الحوار الداخلي غير المباشر"**.

هذا فيما يخص آليات توازن الإيقاع الزمني، و الجدول التالي يرصدنا لنا النسب المئوية، لكل آليات الإيقاع الزمني السردي، حتى يتسنى لنا معرفة سرعة الإيقاع في رواية **"الســمــك لا يبــالي"**.

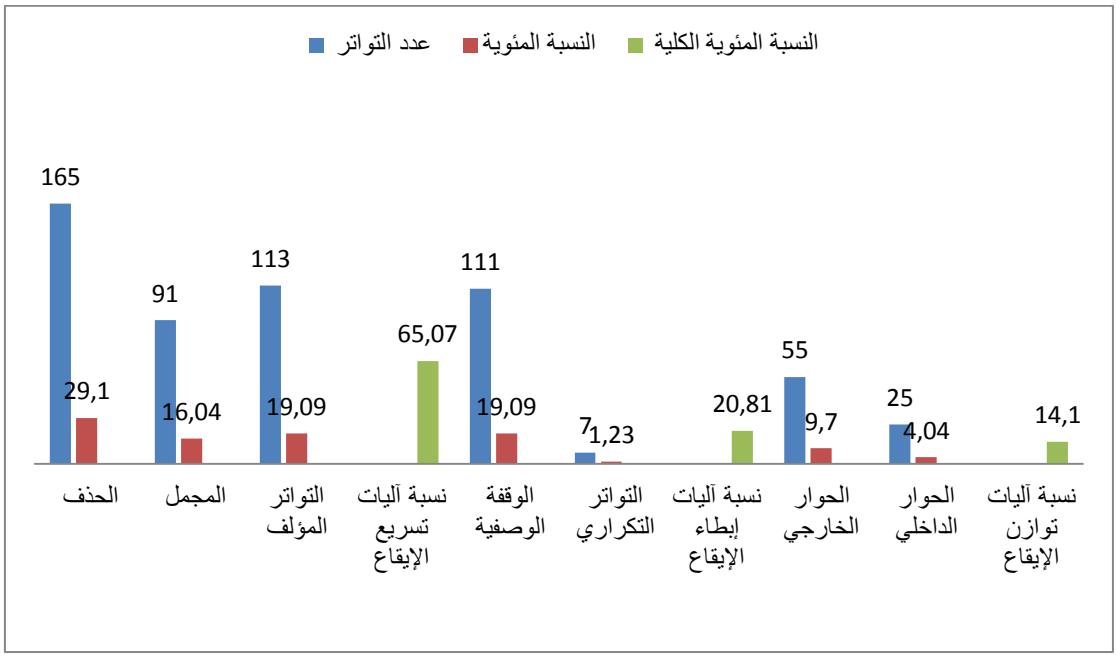
---

[1]ـ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص205.

آليـــات الإيقـــــاع / الروايـــــــــــة	تواتر آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية (%)			تواتر آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%)		تواتر آليات توازن الإيقاع الزمني السرد، ونسبتها المئوية.	
	الحذف	المجمل	التواتر المؤلف	الوقفة الوصفية	التواتر التكراري	الحوار الخارجي	الحوار الداخلي
ـ رواية "السمك لايبالي" لـ "أنعام بيوض".	165 مرة %29.10	91مرة %16.04	113مرة %19.09	111مرة %19.57	7مرات %1.23	55مرة % 9.70	25مرة 4.04%
مجموع تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية.	(369مرة) ⟵ (65.07 %)			(118مرة) ⟵ (20.81 %)		(80مرة) ⟵ (14.10%)	

جدول ـ 33ـ يبين النسب المئوية لآليات الإيقاع الزمني السردي في رواية " السمك لا يبالي".

ترجمنا نتائج هذا الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم ـ 2 ـ يرصد تواتر آليات الإيقاع الزمني ونسبتها المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

إنّ الملا حظة الأولى التي تلفت نظرنا في الجدول ـ أعلاه ـ و المخطط البياني هي حضور كل آليات الإيقاع الزمني السردي، التي تتحكم في سرعة الزمن الروائي، ولكن بنسب متفاوتة، فقد سجلت **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السري"** أعلى تواتراً قدرت نسبتها بـ **(65.07 %)**، وقد عملت هذه النسبة المرتفعة على تضييق المساحة النصية السردية، عكس ما هو حاصل على مستوى وقائع القصة، فقد جاءت الأحداث فيها (أقصد الرواية) مختزلة مختصرة نلمحها عبر ومضات الألفاظ المكثفة والمركزة، عبر الحذف**(29.10 %)** من جهة ، والخلاصة**(16.04%)** من جهة،

والتواتر المؤلف**(19.09%)** من جهة ثالثة، وهذا ما أدى آلياً إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي في الرواية.

أما المرتبة **"الثانية"** فكانت من نصيب **"آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي"**، بنسبة قدرت بـ **(20.81 %)**، وكانت حصة الأسد فيها لـ **"الوقفة الوصفية"** إذ بلغت نسبتها **(19.57%)** وقد عملت هذه النسبة المرتفعة ـ مقارنة بلاحقتها (التواتر التكراري**(1.23%)**) ـ على تمطيط النص على مساحة نصية أكبر بكثير من مساحتة ، وهذا ما عمل على سريان حركة بطيئة بين طيات الرواية، لكن مع وجود حركة تتخلل ذلك البطء، نظراً لطغيان **"الوقفة الوصفية البروستية"** التي قدرت نسبتها بـ **(15.51%)**، وقد عملت على الحركة بدل الوقف، والصيرورة بدل التعليق.

في حين كانت المرتبة "الثالثة" لـ **"آليات توازن الإيقاع الزمني السردي"**، وقد كانت نسبتها متقاربة مع سابقتها قدرت بـ **(14.10%)**، احتل فيها **"الحوار الخارجي"** الصدارة، إذ قدرت نسبته بـ **(9.70 %)**، واقتصر كما أسلفنا الذكر على المشاهد الحوارية "غير المباشرة" سواء "المعروضة" منها أو "المنقولة"، وقد عملت تلك التعليقات والتعقيبات التي أوردها السارد مع كلام الشخصيات، على تمديد وتمطيط سعة احتوائها داخل "زمن القصة" في مساحة نصية ممتدة على صفحات الرواية، ولكن هذا لم يمنعها من العمل على احداث نوع من التوازن النسبي بين الزمنين، وإن كان ليس بالدرجة نفسها التي نجدها في المشاهد المباشرة.

هذا وقد سجّل **"الحوار الداخلي"** نسبة ضعيفة قدرت بـ **(4.04 %)**، طغى فيه **"الحوار الداخلي الغير مباشر"**، بنسبة قدرت بـ **(3.52 %)**، وهذا ما جعل صوت السارد يهيمن ويسيطر عليه، متوسلا في ذلك "ضمير الغائب"، الذي سمح له بتطعيم الحوار الداخلي بتعليقاته وتعقيباته، وبالتالي تمديد مساحته النصية، فيبتعد بذلك عن التساوي المفترض بين "زمن الحكاية" و"زمن خطاب الحكاية".

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن رواية **" السمك لا يبالي"** قد تجاذبتها أنماط سرعة الإيقاع الزمني المختلفة، وقد طغت عليها **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي"**، تليها **"آليات التبطيء"** تم **"آليات التوازن"**، وهذا ما سبغ الإيقاع السردي بطابع التنوع الزمني، وإضفاء لمسة خاصة على لوحة إيقاعه، بالإضافة إلى ذلك عملت على توليف وربط فصول الرواية في إطار سياق متلاحم، يعلن عن الانسجام والتلاحم، و جاء الإيقاع الزمني للرواية منسجماً إلى حد ما مع الحالة النفسية والشعورية التي كانت تعتري شخصيات الرواية، وبخاصة المحورية منها، المتمثلة في شخصية **("نـور"، "ريما"، "نجم")**.

المبحث الثالث: بنية الإيقاع الزمني ودلالاته في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ " زهــور ونيسي": والبداية تكون مع:

أولاً: آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي: ويتضمن بدوره ثلاث آليات:

1- الحـــذف: يرصد لنا الجدول التالي، أنواع الحذوف في الرواية ومدلولات سياقاتها:

الحـــــــــذف/ رقم الصفحة	نوع الحـــذف	مـدلول سيـــاق النـــص
1- "...قبل أربعين سنة حملت حلمي..."، (ص17).	**حذف صريح محدد المدة.**	إسقاط أحداث مدة غياب **"كمال العطار"** عن الجزائر من زمن خطاب الحكاية، وهذا ما جعل الزمن السردي يعرف درجة قصوى في سرعته.
2- توقف استمرارية سير الأحداث بين نهاية الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع، (ص34، 35).	**حذف ضمني.**	بدون تمهيد ينتقل السارد من أحداث الماضي إلى أحداث الحاضر، لا يوجد بينهما رابط، طوى معه مدة زمنية لا نستطيع تحديدها، وهذا ما ترك فراغاً بينهما لا نعلم زمنه، ولكنه دفع بسير الأحداث إلى الأمام.
3-"... ومع الأيام أصبح مفتونا براشيل...."، (ص40).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	لم يذكر لنا هذا الحذف عدد الأيام بالضبط التي جعلت **"كمـال"** يسلك منعرجاً كبيراً في حياته العاطفية.
4-"... هذا الجامع الصغير البالي لقد كان في يوما ما، مركزاً للعقل السياسي..."،(ص56).	**حذف غير صريح.**	لقد عملت الصيغ الظرفية الزمنية(**"يوما ما"، "فجأة، "ذات مساء"**)،على احداث فراغات وفجوات في الزمن السردي، وبالتالي التسريع في سير الأحداث ودفعها إلى الأمام رغم أنها غير محددة المدة بالضبط.
5- ويتأكد له فجأة، أن العداوة التي تفصل اليهود عن العرب عميقة "، (ص71).		
6-" قالت له أمه ذات مساء..."، (ص60).		
7- تركت الروائية صفحة بيضاء تحمل رقما تسلسليا مع باقي صفحات الرواية، (ص62). وجاء كذلك في: **(ف12، ص82)، (ف15، ص90)، (ف21،ص124)، (ف 24، ص134)، (ف27، ص150)، (ف30، ص170)، (ف31، ص174)، (ف32، ص180)، (ف33، ص188)، (ف39، ص218)، (ف40، ص224)، (ف46، ص256).**	**حذف افتراضي.**	سبب هذا النوع من الحذف الافتراضي، تغرات وانقطاعات في تسلسل الأحداث، جراء القفز على أحداث ووقائع نجهل حيثياتها، ولا نعلم مدتها (هل هي أيام أو أسابيع أو أشهر أو سنوات) ومع هذا سرع في حركية الزمن السردي، بدفع الأحداث إلى الأمام.
8-"... إنها لا هذه ولا تلك، وهو يدخل على نفيسة التي أصبحت في أقل من أسبوع زوجه له...،(75).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	أدى حذف المدة الفاصلة بين انفصال **"كمال"** عن **"راشيل"**، وزواجه من **"نفسية"**، إلى تسريع حركية الإيقاع الزمني السردي ودفعه إلى الأمام.

9- انقطاع استمرار الأحداث بين الفصل(11)و (12)، (ص84، 85). بالقفز إلى موضوع آخر.	**حذف ضمني.**	لم يتعرض السارد لوصف جنازة والد **"كمال"** مثلما تعرض لوصف جنازة **"نفيسة"** فمباشرة بعد اخبارنا بخبر الوفاة ورد فعل **"كمال"** ووالدته ينتقل السارد إلى موضوع آخر، وهذا ما سرع في الإيقاع الزمني السردي.
10- " وعندما توفيت أمي بعد وفاة والدي بخمس سنوات..."، (ص114).	**حذف صريح محدد المدة.**	فعبارة بعد "خمس سنوات"، اختزلت أحداث يفترض أنها وقعت خلال تلك الأعوام ، ولكن السارد طواها لسبب ما، قد يرجع ذلك لعدم وجود أحداث مهمة أثرت في نفسية **"كمال"** أكثر من حدث موت والده حتى تلاه موت والدته، الذي يعادله بل يوفقه في درجة الألم.
11- تجاوز الزمن السردي للمسافة الفاصلة بين المقبرة والبيت، (ص173- 175).	**حذف ضمني.**	لم يتعرض السارد للأحداث الواقعة بين المقبرة والبيت، وقد يرجع ذلك إلى عدم أهميتها أو عدم تأثيرها في الأحداث التالية لها.
12-"... وصل بعد ساعتين كاملتين قضاهما بين المقبرة والبيت..."، (ص175).	**حذف صريح محدد المدة.**	أقصى السارد أحداث ساعتين من الزمن؛ وهذا ما أدى إلى تسريع إيقاع الزمن السردي.
13-"...عندما رجع كمال إلى البيت..."، (ص191).	**حذف ضمني.**	لم يخبرنا السارد عن المكان الذي كان فيه **"كمال"** ورجع منه، وهذا ما يترك فضول عند المتلقي و فجوة في الزمن السردي.
14- انقطاع تسلسل الأحداث بعد لقاء الصديقين وسيرهما في مودة يستنطقان الماضي، (ص222).	**حذف ضمني.**	لم يقدم لنا الزمن السردي حيثيات افتراق الصديقين بعد لقاءهما صدفة في أحد أزقة قسنطينة.

جدول - 34- يرصد أنواع الحذوف في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع الحذوف في الرواية، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحذف غير الصريح	**الحذف الافتراضي**	**الحذف الضمني**	**الحذف الصريح المحدد المدة**	**الحذف الصريح غير المحدد**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(33)	(14)	(8)	(7)	(4)	**(66 مرة)**
النسبة (%)	(9.16)	(3.88)	(2.22)	(1.94)	(1.11)	**(18.33%)**

جدول - 35- يرصد تواترأنواع الحذوف ونسبتها المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

إن ما يلفت الانتباه في الجدول هو تنويع **"زهور ونيسي"** في صيغة المحذوفات، فنجد **"الحذف غير الصريح"** (**"يوماً"، "فجأةً"، "مرة"**) والذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(9.16%)**، وبالرغم من أنه غير محدد المدة بدقة، فقد عمل على تسريع مسارالإيقاع الزمني السردي، مع بقاء درجة هذه السرعة مجهولة لعدم وجود قرائن عقلية تضبطها لنا ضبطاً دقيقاً.

وجاء **"الحذف الافتراضي"** في المرتبة الثانية بنسبة **(3.88%)**، وقد شمل كما سبق وذكرنا تلك البياضات المطبعية؛ حيث تركت الروائية صفحات بيضاء في بداية الفصول تحمل أرقاماً تسلسلية مع باقي صفحات الرواية، وهي بهذا (أقصد البياضات) تعلن عن مدة قصيرة أو طويلة أسقطت من زمن القصة دون الخوض في تفاصيلها، ويمثل هذا النمط "الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء." يليه **"الحذف الضمني"** بنسبة **(2.22%)**، ويعد هذا الأخير من أهم آليات تسريع الإيقاع؛ لأنه عادة ما يطوي مدة زمنية طويلة، ناتجة عن الانتقالات الفجائية من حدث إلى حدث، لا يوجد بينهما أي رابط أو علاقة.

أما **"الحذف الصريح المحدد المدة"**، جاء في المرتبة الثالثة بنسبة **(1.94%)**، ورغم ذلك بلغت سرعة الإيقاع الزمني فيه أقصى درجاتها، فقد تم القفز فيها على مراحل زمنية كاملة، وإسقاطها من زمن الحكاية (أربعون سنة كحد أقصى)، ولكن هذا الإيقاع عرف انخفاضاً في درجة سرعته مع الحذف القصير المدة(ساعات ولحظات كحد أدنى).

واحتل **"الحذف الصريح غير محدد المدة"** المرتبة الأخيرة في أنواع الحذوف بنسبة قدرت بـ **(1.11 %)**، و يتأرجح بين عدة سنوات كحد أقصى وعدة أيام كحد أدنى، وقد عمل على غرار سابقه على تسريع وتيرة الإيقاع الزمني السردي، ودفع الأحداث إلى الأمام. وقد عملت هذه الأنواع على تسريع الإيقاع الزمني السردي مع اختلاف درجة سرعته التي بلغت أقصاها في **"الحذف الصريح المحدد المدة"**.

هذا وبلغت نسبة الحذوف الكلية في **"جسر للبوح وآخر للحنين" (18.33%)**، مسجلة بذلك المرتبة **"الثانية"** في آليات الإيقاع الزمني السردي، والأولى في آليات تسريعه، وهذا ما جعل من الحذف سمة بارزة في الرواية، خاصة وأنها اعتمدت اعتمادا شبه كلي على السرد الاسترجاعي.

2- المـــجمل : يرصد لنا الجدول التالي أنواع **"المجملات"** في رواية**"جسر للبوح وآخر للحنين"**

صيغة المجمل / رقـم الصفحة	نوعـه	مدلول سياق النص
1-" عندما لفظ القطار كمال العطار مع الآخرين، ومع بقايا وقود محترق كانت عيناه تنظران في كل الاتجاهات كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره في مدينة يبدو أنها أكلت كل الأصدقاء كان يريد أن يتأمل كل شيء ليس بعينيه فقط، بل بقلبه وعقله (...) ليبتلعه الباب المفتوح إلى المدينة"، (ص7، 8).	**مجمل حاضر غير محدد المدة.**	رصد حالة **"كمال"** السيكولوجية والفيزيولوجية فور وصوله إلى وطنه بعد غياب طويل.

2- "... أربعين سنة عاشها ملآى بالمفاجآت والأحداث، والحلو والمر..." ،(ص13).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	فهذه العبارة القصيرة ذات الأسلوب التلغرافي تضعنا أمام شخصية تتكيف وتتأقلم مع كل الظروف والأحداث حلوها ومرها، مفرحها ومحزنها...
3- "...كوزيل وهو يفيق من حلمه الأهوج على جدران تلالها وهضباتها الخضراء، وهي تدفع بالزهر والعطر وآلات احتلاله المدمرة، شبقاً وحقداً، وهو يسحق الزهر والأقحوان والأعشاب الطرية، لينتصر العطر والشذى،..."،(ص15).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	فهذه الفقرة القصيرة تلخص لنا أحداث حملة **"كوزيل"** على قسنطينة التي باءت بالفشل، وقد جاء وصف صمود قسنطينة وانتصارها مشبع باللغة الشعرية، وهذا ما عمق وأثرى معاني ذلك الانتصار الفريد من نوعه، كيف لا وطبيعة قسنطينة هي التي حملت لواء الانتصار.
4-" عشقي إليك ليس محفورا عبر الشكل والقدر والصور، إنه سار في الشرايين، منذ وأنا جنين في أحشائك، مبعثرة مع ابتساماتي وأنا طفل غافل عن أحزان من حولي..."،(ص22).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	تصوير مدى حب وعشق **"كمال"** لـ قسنطينة، ذلك الحب الذي يعود إلى مرحلة الطفولة، بل إلى ما قبل مرحلة الطفولة.
5- " هل يقول أنه يحب فتاة أخرى يهودية، كلام غريب وخبر أكثر قسوة وإزعاجاً وغرابة أيضا، خبر سيقضي حتماً على بقية الحياة التي تسري في والده المريض"، (ص31).	**مجمل استباق غير محدد المحددة.**	تعكس لنا هذان الخلاصتان تجذر قيم العروبة والقومية في وجدان وفكر **"صالح العطار"** الذي سوف يصدم صدمة قوية ستقضي على حياته، بسماع ذلك الخبر الذي يتنافى مع قيمه وعاداته وتقاليده وعروبته،...إلخ. هذا من جهة ومن جهة أخرى ترصد لنا حجم اللوم والعتاب الذي سيتلقاه **"كمال"** من والده.
6- " يهودية، هكذا مرة واحدة، إنك تقضي علي يا بني، قبل الأجل.. **تصور والده يقول ذلك وهو الرجل الحافظ للقرآن، المقيم لشعائر الدين، والمحافظ على التقاليد ..."،(ص32).**		
7- إنهم استولوا على أرضنا المقدسة وهي أرض العرب، وهجروا أهلها وطردوهم...أبغضوا نبينا وقللوا من شأن ديننا(...) أخلفوا عهودهم معنا، وخانونا وتواطأوا ضدنا مع المستعمر، رغم رعايتنا وحمايتنا لهم عبر القرون..."، (ص50).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	تكثيف جرائم اليهود، فقد تجذرت الخيانة والغدر في أفعالهم وأقوالهم خاصة اتجاه المسلمين رغم حمايتهم ورعايتهم لهم عبر القرون، ولكن اليهودي بطبعه لا يعترف بالجميل.
8- "... لقد بدا وكأنه ينتظر توقف العجلة عن الدوران وسوف لن يبكيه أحد. بل ربما سيقولون عنه أنه رجل ضعيف غلبه قلبه، وأرقته امرأة، وليتها كانت أية امرأة، إنها يهودية "، (ص58).	**مجمل استباق غير محدد المدة.**	لخصت لنا هذه الأسطر رد فعل الناس اتجاه حب **"كمال"** لـ **"راشيل"**.
9- "قضى ساعة كاملة من الزمن جاثما على قبر واحد، قبر أمه، سيدة النساء جميعا، والآخرين اكتفى معهم بقراءة الفاتحة على الجميع، حتى حبيبته راشيل لو كانت دفينه مقبرة المسلمين، ..."، (ص164).	**مجمل حاضر محدد المدة.**	تصوير مدى الحب الكبير والعميق الذي يكنه **"كمال"** لـ **"أمه"** التي تركت فراغاً رهيباً في حياته.
10-"وتذكر فجأة حبيبته راشيل، تذكر يوم رحيلها عن المدينة، تذكرها وهو يقرأ الفاتحة على قبر زوجته، التي أحبته واكتفت بحبها له مهرا، ولم	**مجمل استرجاع غير**	استرجاع **"كمال"** لومضات خاطفة وسريعة متعلقة بماضيه مع **"راشيـل"** و وزوجته **"نفيســة"**، وذكريات متعلقة بالرحيل

يلحق هو ليحبها مثل راشيل، لأن الموت سبقه لحبها والاستلاء عليها. تذكر يوم الرحيل وقد حزم الفرنسيون واليهود حقائبهم مغادرين المدينة عبر الطائرات والبواخر(...) وكأنهم سيبقون فيها ويخلدون..."، (ص165، 167).	**مجمل محدد المدة.**	النهائي لليهود والفرنسيين من أرض الجزائر، بعد استرجاعها الحرية والسيادة الوطنية.
11-" ها أنا أتذكر أنني خسرت الرحيل معك، وقد كان أجمل الرحيل تركتموني لغربة لا هي بالجنة ولا هي بالنار، هي قلعة تدعى وطن، لا هو بالسكن ولا هو بالشجن، فمن يرثي للآخر؟ والستون عاماً ملفوفة بغبار الحياة، وخطوة صغيرة للبداية، ورحلة شاقة نحو نهاية، لا ينتهي فيها الحنين"، (ص261).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	تصور لنا هذه الخلاصة الحالة السيكولوجية الصعبة التي مر عليها **"كمـــال"**؛ لأنه لم ينل فخر الشهادة مع أصدقائه اللذين تركوه لوحده يعيش في ذلك الوطن الذي لم يستطع تصنيفه لهول التناقضات التي يغرق فيها لمدة ستون عاماً.

جدول - 36- يمثل أنواع "المجملات" في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي".

بعد فرز وتصنيف **"مجمـــلات"** الرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

	مجمل استرجاع غير محدد المدة	**مجمل استباق غير محدد**	**مجمل حاضر غير محدد المدة**	**مجمل استرجاع محدد المدة**	**مجمل حاضر محدد المدة**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(15)	(15)	(13)	(3)	(1)	**(47 مرة)**
النسبة (%)	(4.16)	(4.16)	(3.61)	(0.83)	(0.27)	**(13.05%)**

جدول - 37- يرصد تواتر أنواع المجملات ونسبتها المئوية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين".

يتضح لنا من خلال الجدول ـ أعلاه ـ، تنويع **"زهور ونيسي"** في "المجملات"، والتي قدرت نسبتها بـ **(13.05%)**، محتل بذلك المرتبة الثالثة في "آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي"، واحتل **"المجمل الاسترجاع"** بنوعيه **["غير محدد المدة"، (4.16 %)** و**"المحدد المدة"(0.83 %)]** الصدارة بنسبة قدرت بـ **(4.99%)**، وقد عمل هذا النمط على تلخيص أحداث الماضي القريب والبعيد، والذي بلغت أقصى درجاته ستون (**60** عاماً)، وهذا ما عمل على إضاءة الجوانب المظلمة من زمن الحكاية، إلى جانب تحريك زمن السرد وتسريعه باتجاه الأمام.

واحتل **"المجمل الحاضر"**بنوعيه **["غير محدد المدة" (3.61 %)**، و**"المحدد المدة" (0.27 %)]**، بنسبة **(3.85%)** المرتبة الثانية، والذي تساوى مع **"المجمل الاستباق غير محدد المدة"**، وقد ساهما هذان النوعان في تسريع زمن السرد ودفعه إلى الأمام.

واللافت للانتباه في هذا المقام، هو طغيان **"المجمل غير المحدد"**، والذي قدر بـ **(11.93%)**، على **"المجمل المحدد" (1.10 %)**، وهذه النسبة القليلة لم تثنِ من عمل المجمل في تسريع الإيقاع الزمني السردي، ودفع الأحداث إلى الأمام بالقفز على الأحداث الهامشية، وتقديم

مجمل الأحداث الهامة في أسطر وفقرات، وهذا ما يطبع أحداثها بطابع الاختزال والتكثيف وبالتالي التسريع من حركية الإيقاع الزمني السردي.

ويعود سبب طغيان **"المجمل الاسترجاع"** على **"المجمل الحاضر"** و**"المجمل المستقبل"** إلى "ميل الخلاصة الطبيعي إلى استدراج الماضي واتخاذ أحداثه موضوعاً مهيئاً للعرض الموجز والسرد السريع."[1] بحيث تسير القصة بسرعة قياسية مكتفية بالإشارة والتلميح عملا بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية المجمل.

3- التواتر المؤلف: يرصد لنا الجدول التالي نماذجه بالشرح والتوضيح:

صيغة التواتر المؤلف/رقم الصفحة	مؤشراته الأسلوبية	دلالاتـــــــــــــــــــــــــــــــــــه
1-" لا توجعني بواقعه المرير كل مرة..."، (ص23).	**كل مرة.**	التأكيد على وحشية الواقع المرير في الجزائر.
2-"... ثم يتكرر الهروب... واليوم يأتي الهروب المكرر.."، (ص24).	**التكرار**	التأكيد على تفضيل أبناء الشعب الهروب من أرض الوطن، إلى ما وراء البحار بحثاً عن عيشاً أفضل.
3-" لقد عرفت معنى الخوف وفهمته، إنه اليوم معجون مع الماء الذي نرتوي به كل ساعة..."،(ص25).	**كل ساعة.**	تفشي ظاهرة الخوف، التي أصبحت تكمم الأفواه، وتقيد الأيدي وتسجن الأفكار في جزائر الاستقلال.
4-"... كم سمع وردد واقتنع أن المسؤولية تكليف وليست تشريفاً..."، (ص28).	**كم، ردد**	تعكس لنا هذه العبارة مدى قوة احساس **"كمال"** بالمسؤولية الملقاة على كاهله، ضاربا التباهي والتفاخر بالمنصب عرض الحائط.
5- "... لقد شعرت فجأة بالبرد والجفاف أتعرفين لماذا؟ أنا أيضا لا أعرف لماذا؟ لكنني عادة عندما أحس بذلك أحاول أن أحضنك إلى صدري حلما حيا أبد..."، (ص35).	**عـــــادة**	فهذه اللغة الشعرية التي شخصت قسنطينة عكست لنا مدى ارتباط **"كمال"** بمدينته، وقوة حبه لها.
6-"...كان كمال يلجأ إليه كلما احتارت نفسه في قضية ما من القضايا الكبيرة والصغيرة..."،(ص64).	**كلما.**	ثقة كمال العمياء في قرارات صديقه "مراد" لنضج وعيه، وسداد رأيه.
7-" كان كمال يمني نفسه دائما أنه سيلتقي صديقه..."،(ص67).	**دائما.**	قوة الأمل، والتفاؤل الذي كان يتقوى به **"كمال"**، في تحقق أمنية لقائه بـ **"مراد"**، صديق عمره، وأخيه الذي لم تلده أمه.
8-"...وكثيرا ما كانت تردد اليد العليا خير من اليد	**تردد.**	فهذا التواتر يعكس لنا حب والدة **"كمال"** على

[1]ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص148.

السفلى..."، (ص89).		العطاء والهبة ومساعدة الغير؛ لأن هذا يشعرها بالسعادة والراحة النفسية.
9-" وتذكر فجأة والعربة تسير، والأجراس تحدث أصواتا رتيبة..."، (ص93).	**رتيبة.**	فلفظ الرتابة يوحي بالتكرار والتواتر المستمر لصوت الأجراس الذي يوحي بالديناميكية.

جدول - 38- يرصد أنواع التواتر المؤلف في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهـور ونيسي".

بعد الاحصاء الشامل والفرز الدقيق لأنواع التواتر توصلنا إلى النتائج التالية:

	الترديد الزمني المعمم	**التكرار الفعلي المماثل**	**الجملة الشرطية**	**العادة**	**الدوام**	**الرتابة**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(53)	(9)	(5)	(5)	(4)	(1)	**(77مرة)**
النسبة (%)	(14.72)	(2.5)	(1.38)	(1.38)	(1.11)	(0.27)	**(21.38 %)**

جدول - 39- يرصد تكرار أنواع التواتر المؤلف ونسبته المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

يتضح لنا من خلال الجدول تنوع وتباين المؤشرات الأسلوبية الدالة على **"التواتر المؤلف"**، احتل فيها **"الترديد الزماني المعمم"** الصدارة بنسبة **(14.72%)**، يليه **"التكرار الفعلي المماثل"** بنسبة **(2.5 %)**، وقد تساوت صيغة **"الجملةالشرطية"** مع **"صيغة العادة"**بتواتر قدرت نسبته بـ **(1.38%)**، تليهما **"صيغة الدوام"** بنسبة **(1.11%)**، ثم صيغة **"الإشارة إلى رتابة الحركة"**، وقد سجلت أدنى نسبة قدرت بـ **(0.27%)**؛ فهذه المؤشرات اللغوية، وغيرها تثبت طابع التلخيص السردي على مستوى المسار السردي لرواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، من خلال تقليص وتضييق المساحة النصية، مقارنة مع أصل وقوعها في القصة، زد على هذا تسجيله نسبة معتبرة، حيث احتل المرتبة الثالثة في **"آليات الإيقاع الزمني السردي"**، قدرت نسبته بـ **(18.28%)**.

ثانياً: آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهـور ونيسي":

ويتجلى لنا من خلال الآليات التالية:

1- وصف الأفضية والشخصيات:

1-1- وصف الأفضية المفتوحة: يمثل الجدول التالي أنواع المقاطع الوصفية لـ **"الأفضية المفتوحة"** في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**:

الموصوف/رقم الصفحة.	نـــوع الوقفة الوصفية	الأبعاد الدلالية للوقفة الوصفية
1- وصف "وادي الرمـــــال"[1]، (ص53).	**بروستية، موضوعية.**	الانسيابية والاستمرارية في التدفق، وازاحة كل ما يقف عائق في طريقه، واستعملته هنا كرمز للتغيير الإيجابي الذي قضى على الفساد، واستمراريته في جزائر الاستقلال.
2- امتزاج الوصف التشخيصي لواد "الرمال" مع وصف قسنطينة، (ص54).	**بروستية، موضوعية.**	الافتخار والتباهي بـتميز وتفرد قسنطينة ، كيف لا؟ وهي المدينة التي ضربت بجذورها في أعمق صفحات التاريخ على مدى العصور وتوالي القرون.
3- وصف حارة السويقة وما جاورها من حارات، (ص96).	**بروستية، موضوعية.**	الإحساس بالمسؤولية والجدية وتفشي روح المبادرة بين فئة الشباب، والترفع عن سفاسف الحياة وملهياتها.
4- وصف ساحة ((لابريش))، (ص104، 105).	**بروستية، موضوعية.**	انعدم الحرية والكرامة والسيادة في الوطن بوجود الاستعمار الفرنسي.
5- وصف مقبرة اليهود، (ص143).	**بروستية، موضوعية.**	احترام الجزائر لحرية العقائد والديانات السماوية، و بالتالي تفشي روح الإنسانية، وانعدام التعصب الديني والمذهبي.

جدول -40 - يرصد المقاطع الوصفية للأفضية المفتوحة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

يتجلى لنا من خلال الجدول قلة الأفضية الموصوفة، فلم تتعدى أصابع اليد الواحد، ومع هذا جاءت متنوعة، ولكن بصيغة واحدة وهي **"الوقفة الوصفية الموضوعية البروستية"** بنسبة **(1.38%)**، وهذه النسبة عملت على سيران الحركة في السرد عكس ما نجده في **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، التي تنعدم فيها الحركة تماماً.

هذا وقد شكلت مدينة **"قسنطينة"** بشوارعها ومرافقها العمومية الركيزة الأساسية التي ارتكزت عليها الوقفة الوصفية، والتي لونت بلون خاص، فقد وصفت **"قسنطينة"** وشوارعها وأزقتها بلحن حزين، وحنين طافح، وشوق كبير...إلخ، تلك المشاعر التي تدفقت من أعماق شخصية

[1]- اسم **"وادي الرمال"** من الأخطاء الشائعة والأصح **"وادي الرمل"**.

"كمـــال" ، التي صبغ بها مدينته وأزقتها وشوارعها، محدداً من خلالها موقفه منها في الزمن الماضي، والزمن الحاضر، واضعاً آمالاً وتطلعات كبيرة لتغير الأوضاع إلى الأحسن.

1- 2 وصف الأفضية المغلقة: يرصد الجدول التالي الأفضية المغلقة التي تجلت في الرواية :

المـــوصـــوف/ رقم الصفحة	نوع الوقفة	دلالاتـــــــــــــــها
1- نوافذ البيوت والشرفات المغلقة، التي تعود إلى بداية القرن 19، (ص11).	**بروستية موضوعية.**	تعكس لنا مدى الإهمال والتهميش الذي يعاني منه التراث العمراني والحضاري في مدينة قسنطينة.
2- بيت "كمال" المتكون من غرفتين، (ص28،27).	**بروستية موضوعية.**	تترجم لنا الحالة الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، والإيديولوجية، و الشعورية والنفسية لـ "كمال العطار".
3- وصف غرفة "زوينة الخضراء"، (ص112).	**بروستية موضوعية.**	فطغيان اللون الأخضر بدءً من اسم زوينة إلى كل تفاصيل غرفتها، بما فيها البخور والدخان يوحي بالخصوبة والحياة.

جدول - 41- يرصد الأفضية المغلقة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

يتضح لنا من خلال الجدول، الملاحظة نفسها التي سقناها في وصف الأفضية المفتوحة، فقد سجلت نسبة قليلة جدا قدرت بـ **(0.83 %)** اقتصرت على **"الوقفة الوصفية البروستية"**، والتي طغت عليها وظيفة الإيهام بالواقعية، ولم تعرقل هذه الوقفة سرعة الإيقاع الزمني، بدرجة كبيرة؛ لقلة حضورها أولاً، وللحركة التي تسري بين طياتها ثانياً، زد على ذلك نجاحها إلى حدّ بعيد في كشف عمق العلاقة التي تجمع بين شخصية **"كمال"** خاصة بيته الذي يمتلك مكانة خاصة في قلبه ووجدانه، رغم حالته ووضعيته المزرية التي تنعدم فيه كل شروط الحياة.

1- 3- وصف الشخصيات /امتزاج وصف الشخصيات بالأفضية (المفتـــوحة /المغـلقة): : يرصد الجدول التالي أهمها بالشرح والتحليل:

وصف الشخصية / امتزاج وصف الشخصية مع الفضاء/ رقم الصفحة.	نوع الوقفة	أبعـــــــادها الـــدلاليـــــــــة
1- وصف الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجية لـ"كمـال" (ص07).	**بروستية موضوعية**	شخصية غارقة في بحر الضياع والتيه والغربة والوحدة رغم أنها في أحضان مدينتها، التي شهدت تحولات كثيرة في غيابها.
2- وصف محطة قطار قسنطينة والحالة السيكولوجية للمسافرين (ص07).	**بالزاكية موضوعية**	كشف حجم الاهمال الذي تغرق فيه قسنطينة بصفة عامة، ومحطة القطار بصفة خاصة، وتمثل ذلك مع حالة أهلها اللذين دخلوا في دوامة اللامبالاة والعبثية والضياع... إلخ.
3- وصف تمثال الرجل الروماني ((قسطنطين))، (ص9).	**بروستية موضوعية**	شخصية قوية، متجبرة متسلطة، ذات طموحات عالية، مغامرة، محافظة متشبثة بتقاليد وعادات وطنها لتأكيد الانتماء والهوية رغم بعدها عنه.

4- وصف الحالة الإيدولوجية السيكولوجية لـ "كمال" ورفاقه في سواحل ((روسيكادا))، (ص11)	**بروستية موضوعية**	تميز **"كمـــال"** عن أقرانه بعمق وعيه، ونضج فكره المبكر، واحساسه بعمق مسؤولية تحرير الوطن.
5- امتزج وصف قسنطينة مع الحالة السيكولوجية والسوسيولوجية لـ "كمال العطار "،(23).	**بروستية، ذاتية**	رصد مدى قوة الحب، وعمق العشق الذي يكنه **"كمال"** لقسنطينة لتميزها وتفردها عن كل المدن التي زارها.
6- وصف الحالة السوسيولوجية والفيزيولوجية لـ "النفيسة"،(ص30).	**بروستية موضوعية**	فتاة جميلة، خجولة، متوشحه بوشاح الطفولة والبراءة، منصاعة لأهلها ومستسلمة أمام كل أوامرهم.
7- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية و السيكولوجية للفتاة اليهودية "راشيل زقزيق" مع الحالة السيكولوجية لـ"كمال العطار" (ص30).	**بروستية موضوعية**	قوة حب **"كمال"** للفتاة اليهودية **"راشيل"** تركه لا يقيم وزن لا للعرف ولا للتقاليد ولا للقيم ولا لنصائح أمه.
8- وصف الحالة السيكولوجية والإيديولوجية لوالد كمال(ص32).	**بروستية موضوعية .**	شخصية متدينة، محافظة على التقاليد الوطنية، متشبعة بقيم العروبة، مكافحة من أجل حرية الجزائر وفلسطين.
9- امتزاج وصف سلالم المدينة مع الحالة السيكولوجية والخارجية لـ "كمـــال"، ووصف فندق "عزوز بن يحي "، والحالة السيكولوجية للرجال المقيمين فيه، (ص54- 56).	**بروستية موضوعية .**	ـ شدة تعلق **"كمال"** بذكريات الزمكان الماضي، وخاصة المتعلقة بأمه، كيف لا؟ وقد نقشت على جدران روحه وعقله وفكره ووجدانه. ـ عناية أهل قسنطينة بفن الغناء والموسقى وخاصة فن المالوف، الذين يتخذونه كفن للترفيه على النفس. ـ شدة قسوة الواقع المعاش في "قسنطينة" لكثرة الهموم الإنسانية وتنوعها، والتي لا تصمد معها الإرادات، ولهذا استسلم أغلب الناس بالهروب منها، وعدم تحديها والصمود أمامها....إلخ.

جدول - 42- يمثل المقاطع الوصفية للشخصيات والأفضية في "جسر للبوح وآخر للحنين".

10- وصف الحالة السيكولوجية والفيزيولوجية لليهود، (ص70) ⟵ **وقفة وصفية بروستية موضوعية.**

11- وصف الحالة السيكولوجية والفيزيولوجية والسيسيولوجية لـ **"مراد"**، و**"كمال"**، (ص103، 110) ⟵ **وقفة وصفية بروستية موضوعية.**

12- امتزاج وصف الحالة السيكولوجية لـ **"كمال"** مع وصف الأموات،(ص165) ⟵ **امتزاج الوقفة الوصفية البروستية، الموضوعية، مع الذاتية.**

13- الوصف التشخيصي لمدينته **"قسنطينة"** (الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجيا والسيسيولوجيا)، (ص257، 258) ⟵ **امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية مع الموضوعية.**

14- وصف تمثال الحرية المنعكس في صورة الشهيدة **"مريم"**، زميلة **"كمال"** في الكفاح ،(ص259) ⟵ **وقفة وصفية موضوعية بروستية.**

بعد الإحصاء الشامل، والتصنيف الدقيق للوقفات الوصفية توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــواع الوقفـــــات الـــــوصفية	عدد التواتر	النسبة (%)
1- الوقفة الوصفية البروستية الموضوعية.	(52)	(14.44)
2- امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية مع الموضوعية.	(17)	(4.72)
3- وقفة وصفية بروستية، ذاتية.	(3)	(0.83)
4- وقفة وصفية بالزاكية، موضوعية.	(2)	(0.55)
المجمـــــوع الكـــــلي:	**(77مرة)**	**(21.38%)**

جدول - 43- يرصد تواتر الوقفات الوصفية ونسبتها المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

بإلقاء نظرة سريعة على النسب المئوية التي سقناها - في الجدول يلفت انتباهنا طغيان **"الوقفة الوصفية البروستية"**، حيث استحوذت على حصة الأسد بنسبة قدرت بـ **(21.83 %)**، احتلت**"الوقفة الوصفية الموضوعية البروستية"** الصدارة بتواتر قدر بـ **(14.44%)**، تليها الوقفة الوصفية التي امتزجت فيها **"الوقفة الوصفية الذاتية البروستية"** مع **"الوقفة الوصفية الموضوعية البروستية"**، بنسبة **(4.72%)**، ثم **"الوقفة الوصفية الذاتية البروستية"** بنسبة **(0.83%)**، تليها **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(0.55%)**، وفيه توقف المسار السردي توقفاً تاماً، لانعدام الأحداث وحركتها.

وفي الأخير نستطيع القول: لقد عملت الوقفات الوصفية على تمطيط المساحة النصية لرواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، وبالتالي تعطيل وتيرة الإيقاع الزمني للمسار السردي، مع اختلاف درجة التعطيل بين **"الوقفة الوصفية البروستية"**، التي تلازمها حركة السرد، و **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، التي يلازمها سكون تام.

2- التواتر التكراري: يرصد الجدول التالي أنواعه في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**:

صيغة التواتر الأحادي التكراري/رقم الصفحة	نـوعــه	دلالاتـــــــــه
1- "ها أنا أعود إليك" شكلت هذه العبارة لازمة سردية، إذ تكررت تسع مرات في الصفحات (18، 19، 21، 24، 25، 26، 59، 70).	**تواتر متماثل.**	تأكيد **"كمـال"** على قوة العلاقة التي تربطه بـ **"قسنطينة"** رغم طول فترة غيابه عنها والتي تقدر بـ (**40 سنة).**
2-"وجدته يبكي كطفل صغير(...) وجدته يبكي تماما كما كان وهو صغير(...) إن ولدها لا يبكي لو لم يكن هنالك سببا عظيما للبكاء"،(ص33).	**تواتر متشابه.**	مدى قوة الحب الذي يكنه **"كمال"** للفتاة اليهودية **"راشيل"** ذلك الحب الذي لم يعترف لا بالسياسة بالتاريخ، ولا بالقيم ولا بالأعراف.
3- "يهودية يا كمال؟(...)هذه اليهودية؟(...) يهودية هكذا مرة واحدة(...)نصرانية ولا يهودية(...) يهودية هكذا مرة واحدة..."، (ص34).	**امتزاج التواتر المتشابه ، مع المتماثل.** (1)	تترجم كلمة **"اليهودية"** التي تكررت خمس مرات من قبل **"عتيقة"** حالتها النفسية المتأزمة، فقد صدمت بذلك الخبر الذي أدخلها في دوامة من التساؤلات التي لم تجد لها جواباً مقنعا، لا في ذهنا، ولا عند **"كمال"** الذي ألزم الصمت التام.
4- "... فتكون النتيجة التي لم ينتظرها أحد. ليقول:(...) البركة فيكم عظم الله أجركم، ومنحكم الصبر(...)، لا قدرة له منع حصوله أو رفضه مصيبته في زوجته الشابة وطفله الموعود(...)، كان يتوقع موت والده(...) لتموت بدل عنه نفيسة ذات السبعة عشر ربيعا..."،(ص80، 81، 83).	**تواتر متشابه.**	فهذا التواتر متشابه في المضمون (موت **"نفيسة"**)، ولكنه جاء بصيغ مختلفة؛ على لسان الطبيب، ومرة على لسان السارد، وأخرى على لسان **"كمال"**، لنرصد بذلك اختلاف تأثير الخبر عليهم، مع إبطاء الإيقاع الزمني السردي.
5- **5- 1"... ليتضح مع كل ذلك دور اليهود من الثورة، ومن العرب والمسلمين... ويصبح شيئا فشيئاً التفكير في راشيل من الأمور التي تدخل في باب الخيانة للوطن وقضيته(...)أمر عظيم هذا الذي قلب كيان كمال، من شخص إلى شخص..."، (ص73).** **5-2 "لتأتي الأحداث الجديدة، الثورة وبرنامجها، ونشاطها الفدائي بالمدينة مع صديقه مراد، وتضع حدا لمشروعه العاطفي، وتتوضح له أمور كثيرة..."، (ص94).**	**تواتر متشابه.**	يرصد لنا هذا التواتر مدى قوة تأثير الثورة في فكر ووجدان **"كمال"**، كيف لا؟ وقد تركته يرجع لجادة الصواب، ويتجاوز سطحية التفكير وضبابية الرؤية، ويحس بعظيم المسؤولية وثقل المهمة التي القيت على كاهله رغم صغر سنه، فتحرير الوطن بالنسبة إليه أولى من ميولاته الذاتية والعاطفية، خاصة بعد وقوفه على حقيقة اليهود الصادمة.
6- **6- 1 "... ليرجع مخذولا إلى بلاده، لأنه نسي أنها المنصورة منذ ((عقبة بن نافع)) إلى ((كوزيل**	**تواتر متشابه.**	يترجم لنا هذا التواتر مدى حب أهل قسنطينة لمدينتهم، فقد ضحوا من أجلها بالنفس والنفيس، وجعلوا من انتصار كوزيل

(1) - تكرار كلمة اليهودية، وصيغة السؤال (يهودية يا كمال) يدخل في التواتر المتماثل، أما صيغة السؤال المختلفة تدخل في صيغة التواتر المتشابه.

))الذي يتصور أنه قد امتلكها، فكان لطعم انتصاره مذاق العلقم على مدى ما بقي من عمره"، (ص15). **6- 2"...فإن الساحة وما فوقها هي الثغرة التي استطاع قائد حملتهم ((الجنرال كوزيل)) في ذلك الوقت منذ بداية الاحتلال (...) لينتصر عليهم بالعدد والعدة، وينتصرون عليه بالموت، وقد فضلوها على الاستسلام، فيصبح لانتصار الجنرال طعم العلقم."، (ص105).**		ممزوج بطعم العلقم، ليتبثوا بذلك حقيقة استحالة امتلاك قسنطينة؛ لأنها عصية على الامتلاك سوء في انتصاراتهم أو هزائمهم .

جدول - 44- يرصد أنواع التواتر التكراري في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

بعد الإحصاء الشامل توصلنا إلى النتائج التالية:

	التواتر المتماثل	**التواتر المتشابه**	**امتزاج التواتر المتماثل مع المتشابه**	**المجموع الكلي**
عـــدد التـــواتر	(5)	(5)	(1)	**(11مـــرة)**
النسبـــة المئوية(%)	(1.38)	(1.38)	(0.27)	**(%3.05)**

جدول - 45- يرصد تكرار "التواتر التكراري" ونسبته المئوية في "جسر للبوح وآخر للحنين".

يتضح لنا من خلال الجدول تساوي التواتر **"المتماثل"** مع التواتر **"المتشابه"** بنسبة **(1.38**% **)**، و امتزجا مرة واحدة بنسبة **(0.27%)**، وقد عمل **"التواتر التكراري"** - رغم قلة حضوره - على إبطاء الإيقاع الزمني للمسار السردي، من خلال تمطيط المساحة النصية لخطاب الرواية، على حساب المساحة النصية للحكاية.

ثالثا: آليات توازن الإيقاع الزمني في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي":

1- الحوار الخارجي: يرصد الجدول التالي أنواع المقاطع الحوارية وموضوعاتها في الرواية:

أطراف الحوار/ رقم الصفحة	نوع الحوار الخارجي	مـوضـــــوع الحـــــــــوار الخارجي
1- "كمـــال " مع "قسنطينـة"(*) (ص17- 26).	**معروض مباشر.**	تجاذب أطراف الحديث في قضايا متنوعة نذكر منها: رحيل **"كمال"** عن قسنطينة، تحطم أحلامه، تميز وتفرد **"قسنطينة"** عن باقي المدن بوح **"كمال"** لقسنطينة بمدى عشقه واحتياجه لها، عزم **"كمال"** على تحقيق أحلامه التي حطمت،...إلخ.
2- "كمال" مع "والدته" (ص33، 34).	**منقول غير مباشر.**	بوح **"كمال"** لـ "والدته" بسر حبه للفتاة اليهودية **"راشيل"**، ورفض الأم هذه الفكرة رفضاً قاطعا، وحذرته برد فعل والده، خاصة أنه مكافح من أجل حرية فلسطين.
3- "كمال مع راشيل "، (37- 39)	**منقول غير مباشر.**	عزم **"كمال"** على شراء هدية ثمينة لأمه، ومساعدة **"راشيل"** له في الاختيار.
4- "صالح" مع "محمد"(ص43).	**منقول غير مباشر.**	طلب والد **"كمال"** من أخيه محمد العودة إلى أرض الوطن، ورفض هذا الأخير ذلك مفضلا بلاد الغربة عن وطنه.
5- "كمال" مع "خاله"،(ص49، 50).	**منقول غير مباشر.**	مناقشة قضية تجذر الغدر والخيانة في عقول ووجدان اليهود، وحقدهم وكرههم للبشرية عامة، والمسلمين بصفة خاصة.
6- "كمال" مع "أمه"،(ص60،61).	**منقول غير مباشر.**	قبول **"كمال"** عرض أمه بزواجه من جارتهم "نفيسة" وتعجب الأم وذهولها من ذلك التغير الجذري في شخصية **"كمال"** وخاصة العاطفية منها.

جدول - 46- يرصد أنواع الحوار الخارجي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

7- "كمـال" مع **"عتيقـة"**، (ص88، 89) **ـــــــ منقول غير مباشر.**

8- "كمـــال" مع **"مـــراد"**، (ص109) **ـــــــ منقول مباشر.**

9- "كمـــال"، مع **"حارس المقبرة"**،(ص155، 156) **ـــــــ منقول غير مباشر.**

10- "كمـــال" مع صديقه **"الرشيـــد"**، (ص221، 222) **ـــــــ معروض غير مباشر.**

11- "كمـــال" مع مدينته **"قسنطينـــة"**،(ص258) **ـــــــ معروض مباشر.**

(*) ـ شخصت **"زهور ونيسي"** كل من **"قسنطينة"** و**"الزمن"**، وهذا من مميزات الشعر، خاصة الرومنسي، وقد احتوى هذا المقطع الحواري الطويل بعض التقنيات الزمنية (حذف، خلاصة، استرجاع، حوار داخلي)، وهذه ميزة من مميزات التجديد الذي عرفه الحوار في الرواية المعاصرة.

بعد فرز وتصنيف أنواع "الحوار الداخلي" توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــــواع الحـــــــوار الخارجي.	عدد التواتر	النسبة (%)
1- المنقول غير المباشر.	(17)	(4.72)
2- المنقول المباشر.	(6)	(1.66)
3- المعروض المباشر.	(5)	(1.38)
4- المعروض غير المباشر.	(5)	(1.38)
المجموع الكلي:	**(33مرة)**	**(9.16%)**

جدول - 47 - يرصد تواتر "الحوار الخارجي" ونسبته المئوية في رواية" جسر للبوح وآخر للحنين".

يلفت نظرنا في الجدول حضور كل نماذج **"الحوار الخارجي"**، احتل الصدارة فيه **"المنقول غير المباشر"**، إذ قدرت نسبته بـ **(4.72%)**، يليه **"المنقول المباشر"** بنسبة **(1.66 %)**، وقد تساوى **"المعروض المباشر"** و**"المعروض غير المباشر"** بنسبة **(1.38%)**، أما النسبة الكلية لـ **"الحوار الخارجي"** قدرت بـ **(9.16 %)**، محتل بذلك المرتبة **"الثانية"** في "آليات **توازن الإيقاع الزمني"**.

كما يلفت انتباهنا ـ أيضا ـ طغيان **"المشاهد الحوارية غير المباشرة"**، بنسبة قدرت بـ **(6.10 %)**، وقد عملت تلك التعليقات التي أوردها **"السارد"** مع كلام الشخصيات ـ في بداية المقاطع وفي وسطها وبعدها ـ على تمديد مساحتهاعلى صفحات الرواية، وهذا ما قلل من نسبة التوازن المفترض بين الزمنين، عكس ما نجده في **"المشاهد الحوارية المباشرة"**، التي سجلت نصف النسبة السابقة قدرت بـ **(3.04%)**.

2- الحوار الداخلي: يمثل الجدول التالي **"أنواع الحوار الداخلي" في** رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بالتحليل والشرح:

الشخصية المتحدِثة/ رقم الصفحة	نوع الحوار الداخلي	مؤشراته الأسلوبية	موضـــــــوع الحـــــــوار الداخلي
1-"كمال"،(ص13) .	**حوار داخلي منطوق.**	السرد بضمير الغائب	اختبار الذاكرة المتعبة في تذكر "الأبـــواب السبـــعة" لقسنطينة.
2-"كمال "(ص17).	**حوار داخلي غير منطوق**	السرد بضمير المخاطب.	تحطم كل أحلام وآمال **"كمـــال"** التي انبثقت من ليلة أول نوفمبر واجهاضها قبل التكوين على أرض الواقع.
3- "كمـــــال" ،(ص25).	**حوار داخلي غير منطوق**	السرد بضمير المخاطب.	تساؤلات **"كمـــال"** حول "الخوف " الخيانة"، "الصدق"، "سياسة الصمت" التي أدخلته في دوامة الحيرة والتشتت..
4- "كمال "(ص42).	**حوار داخلي منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساءل **"كمال"** عن ظهور **"أبقراط"**جديد، ينقد علوم الطب من السحر والشعوذة.
5-"كمـــــال"،	**حوار داخلي**	السرد بضمير	استنكار ورفض **"كمـــال"** للسياسة الإسرائيلية الهمجية

(ص47).	**غير مباشر.**	الغائب.	واللاإنسانية المطبقة على الأراضي الفلسطينية.
6-"كمـــال"(ص47 ، 48).	**حوار داخلي غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	قوة وتصدي الشعب الفلسطيني للسياسة الإسرائيلية الجائرة، كيف لا؟ وقد رضعوا النضال والتضحية مع المياه الكدرة لمخيمات اللاجئين عبر الشتات.
7-"كمـــال" العطار"(ص48).	**حوار داخلي مباشر منطوق.**	السرد بضمير المتكلم والغائب.	تحفيز **"كمال** "ذاته للتمرد على الأعراف والتاريخ لتحقيق حلم حياته والرحيل مع **"راشيل"**، لكنه يتراجع عن هذا الحل؛ لأنه لا يستطيع الهروب من نفسه وأهله.

جدول - 48- يرصد أنواع "الحوار الداخلي" في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

8-"كمـــال"، (ص98)⟵ **حوار داخلي غير مباشر**، السرد بضمير الغائب.

9-"كمـــال"، (ص126)⟵ **حوار داخلي مباشر منطوق**، السرد بضمير المخاطب.

10- "كمـــال"، (ص143- 149) ⟵ **امتزاج الحوار الداخلي غير المباشر**، السرد بضمير الغائب، مع **الحوار الداخلي المباشر المنطوق**، السرد بضمير المتكلم والمخاطب.

11- "كمال"، (ص205- 212) ⟵ **امتزاج الحوار الداخلي المباشر غير المنطوق، مع الحوار الداخلي المباشر المنطوق**، السرد بضميري المتكلم والمخاطب.

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع **"الحوار الداخلي"**، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحوار الداخلي المباشر		**الحوار الداخلي الغير المباشر**	**امتزاج الحوار المنطوق مع الحوار غير المنطوق/ مع الحوار الداخلي غير المباشر.**	**المجموع الكـــلي**
	المنطوق	**الغير منطوق**			
عدد التواتر	(22)	(13)	(12)	(2)	**(49 مرة)**
النسبة المئوية	(6.11)	(3.61)	(3.33)	(0.55)	**(1 13.6%)**

جدول - 49 - يرصد تواتر "الحوار الداخلي" ونسبته المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

يتجلى لنا في الجدول طغيان **"الحوار الداخلي المباشر"** إذ قدرت نسبته **(9.72%)**، احتل **"الحوار المنطوق"** الصدارة بنسبة**(6.11 %)**، وقد خاطب فيه **"كمـــال"** ذاته عن طريق استعمال ضميري المتكلم والمخاطب الذاتي، وهو أبلغ صور الحوار الداخلي كما سبق وأشرنا ، يليه **"الحوار الغير المنطوق"** بنسبة **(3.61 %)**، واستعمل فيه **"ضمير المتكلم"**، وهذا ما سمح لنا بالغوص بدرجة كبيرة في العالم الداخلي لـ **"كمال العطار"** والتعرف عن قرب على ما يجول في خاطره من آمال وألام وأحلام، وعتاب ولوم لذاته ووطنه ومدينته..إلخ.

ويرجع طغيان **"الحوار الداخلي المباشر"** المثقل بالاستفهام والتعجب إلى الطبيعة النفسية لـ **"كمال العطار"** التي تعاني من انكسارات داخلية بسبب الماضي ولحظاته التعيسة والحرجة، الناتجة عن خيباته العاطفية، وعذاب فراق الأحبة، بالإضافة إلى الانكسارات الخارجية؛ بسبب واقع الجزائر المستقلة عامة، وقسنطينة خاصة، التي انقلبت فيها الموازين، وتغيرت فيها الأوضاع على كل الأصعدة، وأمام ذلك الماضي المثقل بالآلام، والحاضر المثقل بالمفارقات العجيبة والغريبة، عاش **"كمال العطار"** غربة قاتلة وهو في قلب مدينته، ولم يجد لها حلاً سوى التأمل النفسي، والانكفاء على ذاته لمحاورتها تارةً ومناجاتها تارةً أخرى.

و جاء **"الحوار الداخلي الغير مباشر"** في المرتبة الثالثة بنسبة **(3.33 %)**، وقد سيطر عليه ضمير **"الغائب"**، إيذاناً بأن **"السارد"** هو الذي يسيطر على الشخصية المبأرة وهي تناجي ذاتها، ولم تخرج في موضوعاتها عما سبق ذكره.

بالإضافة إلى الأنواع السابقة الذكر، نجد نمط آخر والمتمثل في امتزج **"الحوار الداخلي المنطوق"** مع **"الحوار الداخلي غير منطوق"** م، ومع **"الحوار الداخلي غير المباشر"** مرة أخرى، ولكن بنسبة قليلة ـ جداً ـ قدرت بـ **(0.55 %)**، وقد عمل الحوار الداخلي بكل أنواعه ـ على غرار الحوار الخارجي ـ في تحقيق التوازن الإيقاعي النسبي، بين خطاب الرواية والحكاية.

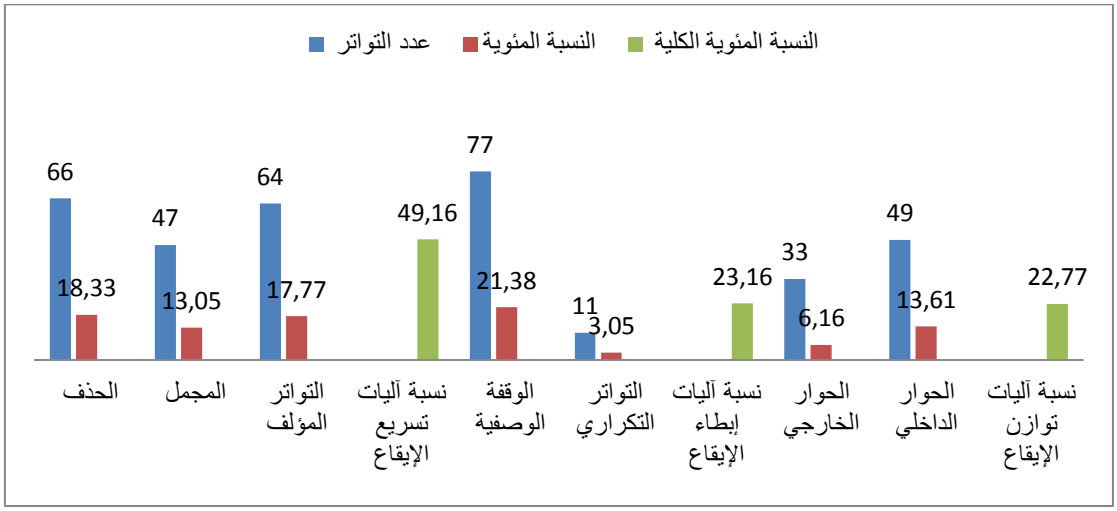
وفي الأخير نستطيع القول: عمل **"الحوار الداخلي"** بمختلف أنماطه وأشكاله على تحقيق التساوي النسبي بين الزمنين، مع اختلاف ذلك التساوي ــ طبعا ـ ، إذ نجده في **"الحوار الداخلي المباشر"** أقرب إلى التساوي من **"الحوار الداخلي غير المباشر"**، المثقل بتعليقات السارد.

والجدول التالي يحصر لنا تواتر **"آليات الإيقاع الزمني السردي"** ونسبتها المئوية في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، حتى يسهل علينا رصد أنماط الإيقاع في الرواية:

آليـــات الإيقـــــاع / الروايـــــــــــة	تواتر آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية (%)			تواتر آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%)		تواتر آليات توازن الإيقاع الزمني السرد، ونسبتها المئوية.	
	الحذف	المجمل	التواتر المؤلف	الوقفة الوصفية	التواتر التكراري	الحوار الخارجي	الحوار الداخلي
- رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي".	66 مرة % 18.33	47 مرة %13.05	64مرة 17.77 %	47 مرة 21.38 %	11 مرة %3.05	33مرة %9.16	49مرة %13.61
مجموع تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية.	(177 مرة) ⟵ (% 49.16)			(مرة85) ⟵ (% 23.61)		(82مرة) ⟵ (%22.77)	

جدول - 50 - يرصد توار آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في رواية جسر للبوح وآخرللحنين".

ترجمنا نتائج هذا الجدول بـ "المخطط البياني" التالي:



مخطط بياني رقم - 3 - يرصد تواتر آليات الإيقاع السردي ونسبتها المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

أول ما يلفت انتباهنا في الجدول و المخطط البياني هو: حضور كل **"آليات الإيقاع الزمني السردي"**، التي تتحكم في سرعة الزمن الروائي، ولكن بنسب متفاوتة، حيث سجلت **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السري"**، أعلى تواتراً، قدرت نسبتها بـ **(49.16%)**، وقد عملت هذه النسبة المرتفعة على تضييق مساحة الخطاب الروائي، جاءت الأحداث فيها مختزلة مكثفة لأحداث، ومختصرة لوقائع ممتدة في **"زمن الحكاية"**، وذلك عن طريق "الحذف" و"الخلاصة" و"التواتر المؤلف"، و هذا ما أدى آلياً إلى دفع الأحداث إلى الأمام وبالتالي تسريع الإيقاع الزمني السردي للرواية.

وجاءت في المرتبة **"الثانية" "آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي"**، بنسبة قدرت بـ **(24.05%)**، وكانت حصة الأسد فيها للوقفة الوصفية، ـ والتي سجلت أعلى تواتراً في كل آليات الإيقاع الزمني السردي ـ حيث قدرت نسبتها بـ **(21.38 %)**، وقد عملت هذه النسبة المرتفعة على تمطيط النص على مساحة نصية أكبر بكثير من مساحة الحكاية، وهذا ما عمل على إبطاء الإيقاع الزمني السردي، لكن مع وجود حركة تتخلل ذلك الإبطاء نظراً لطغيان **"الوقفة الوصفية البروستية"** التي قدرت نسبتها بـ **(20.83%)**، فعملت هذه النسبة المرتفعة على بثت الحركة بين طيات الوقفة الوصفية.

أما المرتبة **"الثالثة"** من نصيب **"آليات توازن الإيقاع الزمني السردي"**، والتي تقاربت نسبتها مع سابقتها قدرت بـ **(22.77%)**، احتل فيها **"الحوار الداخلي"** الصدارة بنسبة **(13.61%)**، يله **"الحوار الخارجي"** بنسبة **(9.16%)**، وقد تحقق فيهما التساوي النسبي المفترض بين زمن خطاب الرواية وزمن الحكاية ، ليخلق حالة من التوازن النسبي في **" الحوار المباشر"**، وبأقل درجة في **"الحوار الغير المباشر"**.

ومحصول الحديث، أن رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** قد تجاذبتها كذلك أنماط سرعة الإيقاع الزمني المختلفة، وقد طغت عليها **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي"**، تليها **"آليات الإبطاء"** تم **"آليات التوازن"**، وهذا ما سبغ الإيقاع السردي بطابع التنوع الزمني، وبالتالي انعدام الرتابة الإيقاعية التي تسير على النمط نفسه.

المبـــحث الرابع: بنية الإيقاع الزمني ودلالاته في رواية " أقاليم الخوف" لـ " فضيلة الفاروق":

أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني في رواية" أقاليم الخوف" لـ " فضيلة الفاروق":

1- الحـــذف: يرصد الجدول التالي أنواعه، ودلالاته السياقية في الرواية:

الحـــــــــذف/ رقم الصفحة	نوع الحـــذف	مـدلول سيـــاق النـــص
1- " جئت أنا وزوجي أياد، الذي قرر العودة نهائياً إلى لبنان، بعد أن قضى (سبعة عشر) في نيويورك..."، (ص13).	**حذف صريح محدد المدة.**	إسقاط أحداث (17 سنة) من حياة **"إياد"** في نيويورك من زمن خطاب الرواية، وهذا ما جعل الزمن السردي يعرف درجة قصوى في سرعته.
2-" لقد جاء نـــوا ليحسم أمرا كان من المفروض علي أن أحسمه منذ زمن بعيد، ولكنه لم يتضح لي لتوغلي في فوضى بيروت..."، (ص32).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	قفزت الراوية بالزمن السردي على أحداث هامشية لم تصرح بمدتها واكتف بالإشارة: **"منذ زمن بعيد"**، وبالتالي تسريع زمن السرد.
3- "..."نوا" قال لي: "هذه تأثيرات بيروت! (...) ثم بعد أيام، وأيام..وأنا مع "نـوا" أو مع الأصدقاء، تطفو بيروت في أحاديثي... "،(ص37).	**حذف صريح غير محدد المدة.**	لم تحدد الراوية عدد الأيام بالضبط، التي جعلتها تشتاق وتحن لبيروت وأهلها، ومع هذا ما سرّع في الزمن السردي، من خلال القفز على الأحداث الميتة، التي لا ترقى لحجم اشتياقها.
4- "...ربما ما كان علي أن أختار بيروت للقاء "نـــوا" إذ جعلتني أذكر أشياء كثيرة ما كان يجب أن أتذكرها، أيضا جعلتني أتصرف بجنون... "،(ص43).	**حذف ضمني.**	لم تتعرض **"مارغريت"** للأحداث التي طفحت على سطح ذاكرتها عند رجوعها إلى **"بيروت"**، وهذا ما سرع في الإيقاع الزمني السردي.
5- "في تلك المرة ذهب إلى غزة!"، (ص52)	**حذف غير صريح.**	سببت الصيغ الظرفية الزمنية **("تلك المرة"، "ذات صباح"، "فجأة"، "ذات يوم"**) فجوات في الزمن السردي، لعدم تحديدها بالضبط، ولكن هذا لم يمنعها من وظيفتها الأساسية والمتمثلة في دفع الأحداث إلى الأمام، وتسريع الإيقاع الزمني السردي.
6- "... ثم ذات صباح.. باغتني الشرق بخطفه!..."، (ص67).		
7- "...اشتقته فجأة، وبدت لي خلافاتنا صغيرة وتافهة، (ص68).		
8- "...باغتنا القصف ذات يوم ونحن في المدارس..."، (ص72).		
9- "...بعد سنة، كتب لي شوقي رسالة طريفة أخبرني فيها في ما أخبرني أنّ عمار الجنائي مات!..."، (ص88)	**حذف صريح محدد المدة.**	قفزت الراوية على أحداث سنة كاملة لعدم احتوائها على وقائع مهمة تؤثر في الأحداث السابقة أو اللاحقة، وهذا ما أدى إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي للرواية.
10- "... في الطائرة التي توجهت بي إلى القاهرة أسترجع آخر حديث جرى بيني وبينه، وهو يقول أشياء كثيرة بعينيه."، (ص116).	**حذف ضمني.**	لم تتعرض**"مـارغريت"** لمضمون الحديث الذي جرى بينها وبين **"محمد"**، وهذا ما سبب ثغرة في زمن السرد، وبالتالي تسريع إيقاعه.

جدول - 51 - يرصد أنواع الحذوف في رواية " أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق".

بعد الإحصاء الشامل، والتصنيف الدقيق توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحذف غير الصريح	الحذف الصريح المحدد المدة	الحذف الصريح غير المحدد المدة	الحذف الضمني	المجموع الكلي
عدد التواتر	(17)	(6)	(4)	(3)	**(30 مرة)**
النسبة (%)	(7.02)	(2.47)	(1.65)	(1.23)	**(12.39%)**

جدول -52 - يرصد تواتر الحذوف ونسبتها المئوية في رواية "أقاليم الخوف".

إن أول ما يلفت انتباهنا في الجدول هو تنويع **" فضيلة الفاروق"** في صيغة المحذوفات؛ فنجد **"الحذف غير الصريح"**، الذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(7.02%)** ورغم أنه غير محدد المدة بدقة، فهذا لم يمنعه من أداء مهمة تسريع الإيقاع السردي، مع بقاء درجة هذه السرعة مجهولة بالنسبة لنا، لعدم وجود قرائن عقلية تضبطها لنا ضبطاً دقيقاً.

يليه **"الحذف الصريح المحدد المدة"**، بنسبة **(2.47%)**، ورغم انخفاض حضوره فهذا لم يمنعه من تسريع الإيقاع الزمني السردي من خلال القفز على مراحل زمنية كاملة، بلغت **(17 سنة)** كحدّ أقصى، وساعات ولحظات كحد أدنى.

و احتل **"الحذف الصريح غير المحدد المدة"**، **"**المرتبة الثالثة"، بنسبة قدرت بـ **(1.65%)**، والذي تأرجحت ـ حسب تصورنا ـ بين عدة سنوات كحد أقصى، وعدة أيام كحد أدنى، وقد عمل هذا الحذف على غرار **"الحذف الصريح المحدد المدة"** على تسريع وتيرة الإيقاع الزمني السردي، لكن مع جهلنا درجة تلك السرعة.

يليه **"الحذف الضمني"**، إذ قدرت نسبته **(1.23%)**، وهو ـ كما سبق وذكرنا ـمن أهم آليات تسريع الإيقاع؛ لأنه عادة ما يطوي مدة زمنية طويلة، ناتجة عن الانتقالات الفجائية عن الأحداث الثانوية والهامشية التي ليس لها وزناً مقارنةً بالأحداث المذكورة في الرواية.

أما عن نسبة الحذوف الكلية في **" أقاليم الخوف"**، فقد بلغت **(12.39%)**، مسجلة بذلك "المرتبة الخامسة" في آليات الإيقاع الزمني، و"الثالثة" في آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي، ولكن هذا لم يمنعه من أداء مهمة تسريع الإيقاع ودفعه إلى الأمام سواء كان محدد المدة أم غير محدد، خاصة وأنه من أهم وأبرز آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي.

2- المـــجمل: يرصد الجدول التالي أنواع **"المجمـــــلات"** في الرواية ومدلول سياقاتها:

صيغة المجمل / رقـم الصفحة	نوعـه	مدلول سياق النص
1-" كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في "شرم الشيخ" بمصر، ذهبت ضحيته والداتي، وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوباً يعاني الإعاقة في قدميه، أنا نجوت. نجوت بحواسي الخمس، وقدمي، وذاكرتي، وهلعي وخوفي، وعذابات والدي..."، (ص11).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	رصد الحالة السيكولوجية والشعورية لـ **"مارغريت"** جراء فقدان أمها وأخيها، وإعاقة والدها إثر انفجار في شرم الشيخ.
2- "... كل ورقة تستلزم دفع رشوة لاستخراجها حتى خلتني سأصرف آخر دولار من المليون على أغلب موظفي الدوائر الرسمية..."،(ص15).	**مجمل استباق غير محدد المدة.**	تترجم لنا هذه الخلاصة البيروقراطية، والرشوة المتفشية في الدوائر الرسمية اللبنانية.
3- " ... قضينا أسبوعين في ماليزيا مثل حلم جميل، لكن ليس لأن أياد معي، بل لأني التقيت صديقاً قديماً لي اسمه "نـــوا" كان يغطي أحداث أفغانستان، وجاء إلى ماليزيا لأخذ قسط من الراحة "، (ص31).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	تحرر **"مارغريت"** من كل القيود الدينية والاجتماعية والعرفية، وهذا كتحصيل حاصل لترعرعها في البيئة الأمريكية.
4-" كان يعدني في كل مرة أن سينهي ارتباطه بهذا العمل الخطير، وأننا سنستقر في ميامي، ونعيش حياة رغيدة، وهادئة."،(ص45).	**مجمل استباق غير محدد المدة.**	رصد المشاريع والآمال التي يسعى **"نـــوا"** لتحقيقها رفقة **"مارغريت"** في المستقبل القريب.
5-" سافرت معه مرة إلى دار فور! عشتُ فيها عشرة أيام كأنها الجحيم(ص56).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	تكثيف قسوة ما عاشته **"مارغريت"** في السودان، جراء حرّ الجو من جهة، وحرّ الحرب من جهة أخرى.
6-" أسبوع آخر في إسلام آباد، كان سيجعلني أبتلع علب أدويتي ضد الاكتئاب دفعة واحدة..."، (ص64).	**مجمل استباق محدد المدة.**	رصد مدى تأثر **"مارغريت"** من الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة الباكستانية،من قبل الإسلاميين المتطرفين.
7-"مضت خمسة أيام وأنا أدور في المتاهة نفسه، ويومان بأكملهما بقيت خلالهما محجوزة في الفندق بسبب العاصفة الرملية"،(ص79).	**مجمل استرجاع محدد المدة.**	يرصد لنا هذا المجمل مدى المعاناة التي عاشتها **"مارغريت"** في رحلة البحث عن **"نـــوا"**.
8-"ساعات مرت.يوم أو يومان.. وأنا بين القلق والفزع وغفوات التعب مرمية في الرواق قرب الباب يمص البلاط دفء جسدي..."، (105).	**مجمل استرجاع غير محدد المدة.**	ترصد لنا هذه الأسطر، مدى العذاب الذي عاشته **"مارغريت"** في مركز البذور الذكية في بغداد.

9- " فحين تستيقظ الحرب من جديد ستجد في لمح البصر من يزودها بالوقود، ومن يدري، قد أخلع عباءتي الشرقية وأدخل دائرة العنف من جديد...(ص120).	**مجمل استباق غير محدد المدة.**	يرصد توقعات **"مارغريت"** في اندلاع الحرب، وافتراضات دخولها مرة أخرى، في المستقبل القريب أو البعيد.

جدول - 53- يرصد أنـــواع المجملات في رواية " أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق".

بعد الاحصاء الشامل والفرز لأنواع **"المجملات"** توصلنا إلى النتائج التالية:

	مجمل استرجاع غير محدد المدة	**مجمل استرجاع محدد المدة**	**مجمل استباق غير محدد**	**المجموع الكلي**
عدد التواتر	(25)	(6)	(4)	**(35 مرة)**
النسبة المئوية(%)	(10.33)	(2.47)	(1.64)	**(14.46 %)**

جدول - 54- يرصد تواتر المجملات ونسبته المئوية في رواية " أقاليم الخوف".

يتضح لنا من خلال الجدول اقتصار " **فضيلة الفاروق"** في روايتها على ثلاثة أنواع من **"المجملات"** فقط، والتي قدرت نسبتها بـ **(14.46 %)**، محتلة بذلك المرتبة **"الثالثة"** في "آليات الإيقاع الزمني السردي"، و**"الثـــانية"** في آليات تسريعه، و احتل فيها **"المجمل الاسترجاع"** بنوعيه **["غير المحدد المدة"، (10.33%)**، و**"المحدد المدة" (2.47%)]** الصدارة، بنسبة قدرت بـ **(12.8 %)**، تمحور علمه حول تلخيص أحداث الماضي(القريب والبعيد)، لإضاءة الجوانب المظلمة من **"زمن الحكاية"**، إلى جانب تحريك **"زمن السرد"** وتسريعه باتجاه الأمام، بحيث تسير الرواية بسرعة قياسية مكتفية بالإشارة والتلميح عملا بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية المجمل، مع بقاء سرعة المجمل المحدد أكبر من المجمل غير المحدد.

واحتل **"المجمل الاستباق"** المرتبة الثانية، مقتصرا على **"المجمل الاستباق غير محدد المدة"** بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(1.23%)**.

إن ما يلفت انتباهنا من خلال النسب السابقة الذكر هو طغيان **"المجمل غير محدد المدة"**، فقد بلغت نسبته **(12.04%)**، من أصل**(14.46 %)**، ارتكز عمله ـ كما هو معروف ـ على تسريع **"الإيقاع الزمني السردي"**، ودفع الأحداث إلى الأمام، بالقفز على الأحداث الهامشية، وتقديم عصارة الأحداث الهامة في أسطر وفقرات، ومع هذا يبقى **"المجمل المحدد المدة"** أسرع منه بالنسبة لنا؛ لأنه محدد المدة بالتدقيق، وإن كانت تتراوح بين أسابيع كحد أقصى وأيام كحد أدنى.

3- التواتر المؤلف: يمثل الجدول التالي أنواع **"التواتر المؤلف"** ومؤشراته الأسلوبية في الرواية:

صيغة التواتر المؤلف/رقم الصفحة	مؤشراته الأسلوبية	دلالتـــــــــــــــــه
1- "... كنا غالباً ما نسافر جميعاً إلى القاهرة؛ لأن والدتي تحب ذلك"، (ص12).	**غالباً.**	رصد مدى حب والدة **"مارغريت"** للقاهرة، التي تفضلها عن باقي الدول.
2- "... وقد أثنت شهد أكثر من مرة عليه، حين كانت تزورنا، وتتفحص زوايا البيت بحثاً عن آثار المنكرات. "، (ص23).	**أكثر من مرة.**	حرص **"شهـــد"** على إبعاد أخيها **"أياد"** على المنكرات والموبقات وتشجيعها له على سلوك النهج الصحيح.
3-"... تنتهي أحاديثهم في هذه المواضيع عادة بانكسار الجميع أمام شهد، وأم وهب، فيؤكد الجميع حسن سلوكه كي لا يُلعلع صوت شهد في الحي، ولينال الجميع رضى أم وهب..."،(ص15).	**عـــادة.**	شدة حرص عائلة **"آل منصور"** على ارضاء وطاعة **"أم وهب"**، واتقاء ردة فعلها، وكذا شر **"شهـــد"**، التي تثور لأتفه الأسباب.
4- "... يفرد خريطته، ويشرح لي تقنية الحروب المتكررة في العالم. هناك دوماً من يستفيد من الحرب أضعاف الأضعاف عمن يستفيد من السلم. هناك دوماً أموال، وأسلحة... هناك دوماً مصلحة اقتصادية خلف كل حرب... "، (ص45).	**المتكررة، دوماً.**	يرصد لنا هذا التواتر خافيا وخبايا الحروب على مرّ الزمان، وكيف تستغل الحرب لمصالح شخصية ضيقة على حساب حصد الملايين والملايين من الأرواح البريئة.
5-"... كان قد عثر على طفلة مسلمة مختبئة وسط الدمار(...) كان غاضبا من نفسه، ومن الكون كله، لأنه لم يستطع أن يخلصها من أيديهم (...) وظل يردد: لم أستطع أن أنقذها. ويبكي. ويبكي،..."، (ص51).	**يردد.**	يترجم لنا هذا التواتر انسانية **"نـــوا"**، الذي تأثر إلى أبعد الحدود بمقتل الطفلة المسلمة أمام عينيه، ولم يستطع انقادها وتقديم يد المساعدة لها.
6-" عشت قلقاً ثقيلا في بيروت بدءا برعب الطيران الإسرائيلي الذي يباغت المدينة كل بداية صيف، فيقصف موسمها السياحي... "، (ص77).	**كل صيف.**	رصد مدى همجية القوات الاسرائلية التي تتصيد أوقات انتعاش الاقتصاد اللبناني وتقصفها، حتى تقتل كل بوادر التنمية والاستثمار فيها.
7- "... الجنود الأميركان مرات، والشرطة العراقية مرات أخرى.الخوف ينتابنا أكثر كلما اقتربنا من بزاتهم المتشابهة، يقفون للتفتيش وكأنهم ينتظرون ملاك الموت ... "،(ص85).	**كلمـــا.**	نستشف من هذا التواتر مدى الخوف الذي عاشته **"مارغريت"** مع الحواجز الأمنية الأمريكية والعراقية.
8-"... يمررون أجهزة تافهة لم تحم قوافل الموتى الذين يصعدون إلى السماء كل يوم إثر التفجيرات." ،(ص64).	**كل يوم.**	الوقوف على حجم الخسائر البشرية التي قدمتها العراق، إثر الاحتلال الأمريكي.

جدول - 45- يرصد أنواع "التواتر المؤلف" في رواية "أقـــاليم الخـــوف".

بعد الإحصاء الشامل، والتصنيف الدقيق لأنواع **"التواتر المؤلف"** توصلنا إلى النتائج التالية:

	الدوام	الترديد الزمني المعمم	التكرار الفعلي المماثل	الجملة الشرطية	العادة	المجموع الكلي
عدد التواتر	(18)	(16)	(7)	(3)	(3)	**(47 مرة)**
النسبة (%)	(7.43)	(6.61)	(2.89)	(1.23)	(1.23)	**(% 19.42)**

جدول ـ 46ـ يرصد تكرار "التواتر المؤلف" ونسبته المئوية في رواية " أقاليم الخوف".

من خلال الجدول ـ أعلاه ـ يتضح لنا تنوع المؤشرات الأسلوبية الدالة على **"التواتر المؤلف"**، احتلت تقنية الدوام الصدارة، إذ بلغت نسبتها **(7.43%)**، يليها تقنية **"الترديد الزمني المعمم"** وقد سجلت نسبة متقاربة جدا مع سابقتها قدرت بـ **(6.61%)**، في حين احتلت المرتبة الثالثة تقنية **" التكرار الفعلي المماثل "**، بنسبة **(2.86 %)**، أما المرتبة الأخيرة فكانت من نصيب صيغة **"الجملة الشرطية"** و**"صيغة العادة"** بنسبة قدرت بـ **(1.23** %).

أما النسبة الكلية للمجملات، فقد بلغت **(19.42%)**، محتلة بذلك المرتبة **"الثانيـــة"** في آليات الإيقاع الزمني السردي، و**"الأولـــى"** في آليات تسريعه، وقد عملت هذه النسبة المرتفعة ـ مقارنة ببقية النسب ـ على تثبت طابع التلخيص السردي، على مستوى المسار السردي لرواية **" أقـــاليم الخـــوف "**، من خلال تقليص وتضييق المساحة النصية، مقارنة مع أصل وقوعها في "زمن الحكاية"، وهذا ما أدى إلى دفع الأحداث إلى الأمام، وبالتالي تسريع الإيقاع الزمني السردي للرواية.

ثانياً: آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني في رواية" أقاليم الخوف" لـ " فضيلة الفاروق":

1- وصف الأفضية والشخصيات:

1- 1- وصف الأفضية المفتوحة: يتمثل فيما يلي:

الموصوف/رقم الصفحة	نـــوع الوقفة الوصفية	الأبعاد الدلالية للوقفة الوصفية
1- وصف "بغداد" (ص76).	**بروستية ذاتية.**	تصوير همجية الحرب في بغداد التي راح ضحيتها الألاف من البشر ككل حرب، لكن هذه الحرب أثرت اجتماعياً وثقافيا واقتصادياً وسياسياً على مستقبل العراق، فدخلت في وقت وجيز في عصر الظلام الحالك.
2- وصف أراضي الطاقة (مساحات شاسعة في أطراف بغداد)، (ص86).	**بروستية ذاتية.**	رصد مدى سرية وغموض تلك المساحات الواسعة، المسيجة بالأسلاك الشائكة من قبل القوات الأمريكية.
3- وصف عام للشرق بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، (ص103- 105).	**بروستية ذاتية.**	التحصر والآسى على التغيرات الجذرية التي مس الشرق ونقله من قمة الهرم إلى أسفله على جميع الأصعدة، وفي جميع المجالات.

جدول -47 - يرصد وصف الأفضية المفتوحة في رواية "أقاليم الخوف".

من خلال الجدول يلفت بصرنا قلة الأفضية الموصوفة، فلم تتعدى - أيضا- أصابع اليد الواحد، بصيغة واحدة، هي **"الوقفة الوصفية البروستية الذاتية"** قدرت نسبتها بـ **(1.23%)**، وهذه النسبة عملت على سيران الحركة في السرد عكس ما نجده في **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، التي تنعدم فيها الحركة تماماً.

أما فيما يخص نوعية الأماكن الموصوفة، فقد اتبعت الروائية نمطين، نمط التعميم، من خلال وصف الشرق الأوسط في الزمن الماضي، والحاضر، و نمط التخصيص من خلال وصف مدينة **"بغـــداد"** وقت الاستدمار الأمريكي.

1- 2 وصف الأفضية المغلقة: احتوت راوية **"أقاليم الخوف"** على وقفة وصفية واحدة أفردت لوصف المكان المغلق، وتتمثل في:

الموصوف/ رقم الصفحة	نوع الوقفة	دلالاتـــــــــــــها
- بيت جد "مارغريت" (ص11).	بروستية ذاتية.	يعكس لنا همجية الحرب الإسرئلية المطبقة على لبنان، وأقل ما يقال عنها أنها دمرت البلاد وشردت العباد.

جدول -48 - يرصد الوقفة الوصفية الوحيدة في وصف الفضاء المعلق في رواية "أقاليم الخوف" .

يتضح لنا من خلال الجدول، الملاحظة نفسها التي سقناها في وصف الأفضية المفتوحة، فقد سجلت نسبة قليلة جدا قدرت بـ **(0.41%)** اقتصرت على **"الوقفة الوصفية البروستية"**، والتي طغت عليها وظيفة الإيهام بالواقعية، ولم تعرقل هذه الوقفة سرعة الإيقاع الزمني، بدرجة كبيرة؛ لقلة حضورها أولاً، وللحركة التي تسري في طياتها ثانيا.

1- 3- وصف الشخصيات /امتزاج وصف الشخصيات مع الأفضية (المفتوحة/ المغلقة): يرصد الجدول التالي بعضها بالشرح والتحليل:

وصف الشخصية / امتزاج وصف الشخصية مع الفضاء/ رقم الصفحة.	نوع الوقفة	أبعـــــــادها الـــدلاليـــــــــة
1- امتزاج وصف الحالة السيكولوجيا والإيديولوجية لـ "مارغريت" مع الوصف التشخيصي للشرق، (ص9، 10).	**بروستية ذاتية.**	معرفة **"مارغريت"** (الجاسوسة الأمريكية) الواسعة بكل خفايا وخبايا الشرق، بلد المتناقضات والأضداد، رغم قلة احتكاكها به.
2- امتزاج وصف أمريكا مع وصف الحالة السيكولوجية، والأيديولوجيا، والاجتماعية لزعمائها وأربابها، (ص10، 11).	**بروستية ذاتية.**	كشف جمال وتطور "أمريكا" مع أنانية وقسوة وجبروت أربابها، اللذي يستغلون كل شيء لتحقيق أهدافهم ومآربهم الشخصية.
3- امتزاج وصف الحالة الثقافية والفكرية والاجتماعية، لـ "مارغريت" و زوجها "إياد" وعائلته، (ص13).	**بروستية ذاتية.**	عدم تأقلم **"مارغريت"** مع عادات وتقاليد ونمط عيش عائلة **"أياد"** في لبنان، المخالفة لما تعودت عليه في أمريكا.
4- وصف الحالة العقائدية والاجتماعية والفكرية والأيديولوجية "لأم وهب"، (ص14)	**بروستية ذاتية.**	رصد شخصية **"أم وهب"**، التي تتصف بالبساطة، والعفوية، متدينة تحب الخير لأهلها، وحريصة على الدعاء لهم بالهداية واتباع المنهج الصحيح في الحياة.
5- امتزاج وصف شارع بيروت مع وصف بيت ماغريت وإياد، مع وصف الحالة السيكولوجيا لـ "مارغريت" مع وصف الحالة السيسيولوجيا والسيكولوجيا لـ "إياد"، (ص28).	**بروستية ذاتية.**	اختلاف نمط حياة **"أياد"** و**"مارغريت"** بين نيويورك و لبنان، فالبلد الأول يعمه النظام والانسجام، أما في الثاني يعمها الفوضى وعدم الانسجام والتفاهم، وهذا ما أثر على نفسية **"مارغريت"**. مفضلة بذلك الرجوع إلى أمريكا.
6- وصف الحالة السيسيولوجيا، و السيكولوجيا والشعورية، لـ"مارغريت (33 ص).	**بروستية ذاتية.**	صعوبة تأقلم **"مارغريت"** في بيروت من خلال انشطارها بين عائلة زوجها (آل منصور)، وضيعة والدها في جنوب لبنان.

7- امتزاج وصف الحالة السيسيولوجيا، و السيكولوجيا والإيديولوجيا، والفيزولوجيا لـ "نوا"، و"مارغريت"، (ص47).	**بروستية ذاتية.**	ترصد لنا هذه الوقفة نظرة الآخر المشبعة بالاستهزاء والسخرية من عادات وثقافة الأمة العربية والإسلامية، هذا من جهة ونظرة الرجل الدونية والهامشية للمرأة من جهة أخرى.
8- امتزاج وصف الشرق مع وصف الحالة السيكولوجيا والشعورية لـ "مارغريت" مع وصف الحالة الفيزيولوجيا والأيدولوجيات والدينية لـ "شهد"، و"سلوى"،(ص48).	**بروستية ذاتية**	رصد نظرة الآخر إلى الشرق على أنه بؤرة المشاكل والضعف والضياع والسلبية والهمجية...إلخ.
9- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجية لـ "ماغريت" و" "ميتش" مع وصف منطقة "السبع قصور"، (ص87).	**بروستية ذاتية.**	نستشف من هذا الوصف مدى والخوف والسرية والغموض والدمار المخيم على المكان جراء الحرب الأمريكية على العراق.

جدول - 49- يمثل بعض المقاطع الوصفية (الشخصيات / الشخصيات والأفضية) في رواية "أقاليم الخوف".

10- وصف الحالة السيكولوجية والشعورية والوجدانية والسيسيولوجيا لـ **"نـــوا"** و**"مارغريت"**، (ص52-54) ⟵ **امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية، مع الموضوعية.**

11- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجيا والسيكولوجيا والشعورية والوجدانية لـ **"مارغريت"** و**"محمد"**، مع وصف الحالة السيسيولوجيا لـ **"نـوا"**، (ص105- 107) ⟵ **وقفة وصفية بروستية، ذاتية.**

12- امتزاج وصف الحالة الفيزيولوجيا والسيكولوجيا والشعورية لـ **"مارغريت"**، و**"محمد"** مع وصف عام لـ **"بيروت"**، (ص120، 121) ⟵ **امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية، مع الموضوعية.**

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــواع الوقفـــات الـــوصفية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1- الوقفة الوصفية البروستية الذاتية.	(73)	(30.16)
2- امتزاج الوقفة الوصفية البروستية الذاتية، مع الموضوعية.	(2)	(0.82)
المجموع الكلي:	**(75مرة)**	**(%30.99)**

جدول - 50- يرصد تواتر الوقفات الوصفية ونسبته المئوية في رواية "أقاليم الخوف".

بإلقاء نظرة سريعة على الجدول - أعلاه - يلفت انتباهنا اقتصار الوقفة الوصفية على نوع واحد فقط، المتمثلة في **"الوقفة الوصفية البروستية"**، طغت فيها **"البروستية الذاتية"**، إذ قدرت

نسبتها بـ **(30.16%)**، تليها الوقفة التي امتزجت فيها **"الوقفة الوصفية البروستية الذاتية، مع الموضوعية"**، بنسبة قليلة جداً قدرت بـ **(0.82%)**.

هذا و احتلت **"الوقفة الوصفية البروستية"** المرتبة الأولى سواء في آليات الإيقاع الزمني السردي، أو في آليات إبطائه، إذ قدرت نسبتها (**32.46%**)، وهذا ما جعل الإيقاع الزمن السردي يطغى عليه السكون الممزوج بالحركة، وبالتالي إبطاء سيرورة حركته.

2- التواتر التكراري: يرصد الجدول التالي أنـــواع **"التواتر التكراري"** في الرواية:

صيغة التواتر الأحادي التكراري/رقم الصفحة	نـوعه	دلالاتـــــــــه
1- **1- 1 " كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في "شرم الشيخ" بمصر، ذهبت ضحيته والدتي، وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوباً يعاني الإعاقة في قدميه"، (ص11).** **2-1 "... نمت نوماً لذيذاً لم أتذوقه منذ قتلت عائلتي في شرم الشيخ... "، (ص44).** **1- 3 " هذا هو الشرق الذي دمرّ عائلتي "، (ص48).** **1- 4" تلك الذاكرة الجامدة التي ترفض أن تمنح الإنسان نعمة النسيان خبرتها أنا أيضاً قبل سنوات عند انفجار شرم الشيخ، ولهذا أفهمه"، (ص51).** **1- 5"... ثم موت أبي وعائلتي..."، (ص62).** **1- 6 " فالمؤلم في هذه الحلقة، أني أردت أن أفهم لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدين الذي يسمى "الإسلام"؟، (ص62).** **1- 7 " لقد كانت الطريق نحو الفندق موحشة ومخيفة، ورائحة البارود التي تملأ الجو أيقظت الكثير من الذكريات الجارحة في داخلي!** **ــ انفجار شرم الشيخ!** **ـ موت أبي!.."، (ص77).** **1- 8"جرني "نوا" إلى بغداد كما جرني أياد إلى بيروت. أفعل ذلك مخدرة بذكرى شرم الشيخ..."، (ص77).** **1- 9" في لحظات متأخرة من النهار، والغروب يرمي بأثوابه الملونة على بغداد، بدأت ذاكرتي تحدث الفوضى التي أكره، وتخرج الصور القديمة من رفوفها.** **أمي ، ثم أخي أسعد، ثم أبي..."، (ص87).**	**تواتر متشابه**	شكلت حادثة قتل **"أم مارغريت"** وأخيها في **"شرم الشيخ"** بؤرة التواتر التكراري ولازمة سردية في الرواية؛ فقد جعلت منه **"مارغريت"** من أهم الذكريات السيئة التي حفرت مكانها وبقوة في ذاكرتها، وهذا ما تركها تستدعي مضمونها مع اختلاف الصيغة التعبيرية الدالة على ذلك حسب السياق والمكان الحالة فيه، وهذا ما جعل من تلك الحادثة ملازمة لها في حلها وترحالها، لشدة تأثرها بها، والتي فاقت حداثة موت والدها التي تكررت ثلاث مرات فقط على طول صفحات الرواية.
2- **2-1" لقد جاء نـــوا ليحسم أمراً كان من المفروض عليّ أن أحسمه منذ زمن بعيد..."، (ص32).** **2- 2 "... عدنا من ماليزيا فقررت أن ننفصل، وأعود إلى**	**تواتر متشابه .**	أثر لقاء **"مارغريت"** بـ **"نـــوا"** في طلب انفصالها عن زوجها **"إيـــاد"**، ورجوعها إلى نيويورك، بعد عامين من سفرها إلى بيروت.

نيويورك... "، (ص32).		

جدول - 51 - يمثل أنواع التواتر التكراري في رواية " أقاليم الخوف".

يتضح لنا من الجدول قلة حضور **"التواتر التكراري"**، فقد بلغت نسبته **(0.82%)**، ولكن هذا لم يمنعه من أداء وظيفته الأساسية والمتمثلة في إبطاء الإيقاع الزمني للمسار السردي، من خلال تمطيط المساحة النصية لخطاب الرواية على حساب المساحة النصية للحكاية، هذا من جهة ومن جهة أخرى اقتصاره على **"التواتر المتشابه"** فقط، والذي اختلف باختلاف الزمكان والحالة النفسية لـ **"مارغريت"**.

ثالثا: آليات توازن الإيقاع الزمني في رواية" أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق":

1- الحـــوار الخارجـــي: يمثل الجدول التالي أنواع الحوار الخارجي في رواية **"أقاليـم الخوف"**:

أطراف الحوار/ رقم الصفحة	نوع الحوار الخارجي	مـوضـــــوع الحـــــــوار الخارجي
1- "شهد" مع "شمائل " (ص16).	**منقول مباشر.**	اختلاف وجهة نظر **"شهد"** و**"شمائل"** حول شكل وشروط الحجاب الشرعي.
2- "روزين و"أياد" و مارغريت،(ص23).	**منقول مباشر.**	تساؤل **"روزين"** عن ديانة وعقيدة زوج **"مارغريت" (أياد)**، وعن الديانة التي يتبعها أولادهما.
3- "مارغريت" مع " راتشيل" (ص34،33).	**منقول مباشر.**	دار الحديث حول سعي **"رايتشل"** (الفتاة الأمريكية) لمقاطعة المحلات الممولة للإسرائيليين، لوقفهم عند حدهم.
4- " نوا" مع "مارغريت"، (ص56، 57).	**منقول غير مباشر.**	كشف **"نـوا"** لـ **"مارغريت"** خفايا وخبايا الحروب في الشرق الأوسط، بالإضافة إلى المستجدات التي تظهر مع الوقت.
5- "مارغريت" مع "سلطانة"، (60-61)	**منقول غير مباشر.**	انبهار**"مارغريت"** من الوفاء والتوافق الموجود بين سلطانة وزوجها، وشدة تعجبها من حالاتهما، المزرية الغارقة في البؤس والفاقة.
6- "نـــوا" مع "مارغريت" (ص 67).	**منقول غير مباشر.**	محاولة **"نـوا"** تحسين صورة الشرق في عيني **"مارغريت"** صاحبة المزاج المتقلب اتجاه الشرق ، فهي تحبه وتكرهه، تشتاق إليه وتمقته...
7- "مارغريت " مع "الصحفي الفرنسي"، (ص79).	**منقول غير مباشر.**	سؤال **"مارغريت"** الصحفي الفرنسي عن مكان تواجد **"نـــوا"**.
8- "مارغريت" مع "محمد"، (ص98، 99).	**منقول غير مباشر.**	توضيح **"محمد"** لـ **"مارغريت"** عدم مصافحته لها، من منظور الدين والشرع.
9- "كمال" مع "مارغريت"، (ص105).	**منقول غير مباشر.**	استجواب **"محمد"** لـ **"مارغريت"**، واندهاشها من معرفته لجلّ أسرارها التي عملت جاهدة لإخفائها.
10- " "كمال" مع "مارغريت"،	**منقول غير مباشر.**	تبادل أطراف الحديث في مواضيع متنوعة(طلب ماغريت من "محمد"، بقتلها لأن المنظمة ستقتلها عاجلا أم آجلا، رفض محمد طلب

(ص115).		مارغريت،.. إلخ).

جدول - 52- يرصد أنـــواع الحوار الخارجي في روايــة "أقاليم الخوف".

11- تحاور **"مارغريت"**مع **"شنيدر"**، (ص92) ⟵ **منقول غير مباشر.**

13- تحاور **"مارغريت"** مع **"محمد"**، (ص101)⟵ **منقول مباشر.**

24- تحاور**"مارغريت"** مع **"محمد"**، (ص121)⟵ **معروض غير مباشر.**

بعد الإحصاء الشامل، والفرز الدقيق توصلنا إلى النتائج التالية:

أنـــــواع الحـــــــــــوار الخارجي	**عدد التواتر**	**النسبة (%)**
1- المـــــنقول غير المباشر.	(26)	(10.74)
2- المـــــنقول المباشر.	(7)	(2.89)
3- المـــــعروض غير المباشر.	(1)	(0.41)
المجموع الكلي	**(34مرة)**	**(14.04%)**

جدول - 53- يرصد تواتر "الحوار الخارجي" ونسبته المئوية في رواية "أقاليم الخوف".

بإلقاء نظرة سريعة على الجدول أعلاه يتضح لنا تنوع نماذج **"الحوار الخارجي"**، في الرواية، مع اختلاف نسبة الحضور؛ فقد احتل **" المنقول غير المباشر"**، الصدارة بنسبة **(10.74 %)**، و عملت تلك التعليقات التي أوردتها الساردة **"مارغريت"** مع كلام الشخصيات المتحاورة معها على تمديد سعة احتوائها في مساحة نصية ممتدة على صفحات الرواية، ولكن هذا لم يمنعها - كذلك - من العمل على احداث نوعٍ من التوازن النسبي بين "زمن الحكاية" و"زمن السرد".

يليه **"المنقول المباشر"** الذي سجل نسبة ضعيفة - مقارنة بسابقه - قدرت بـ **(2.89%)**. أما المرتبة الثالثة والأخيرة فكانت من نصيب **"المعروض غير مباشر"**، بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(0.41%)**.

وقد سجل **"الحوار الخارجي"** (بكل أنواعه)، نسبة متوسطة قدرت بـ **(14.04%)**، محتل بذلك المرتبة **"الرابعـة"** في "آليات الإيقاع الزمني السردي"، و **"الأولـــى"** في "آليات توازنه"، وهذا ما عمل (بغض الطرف عن التعليقات) على إحداث نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين، كما شكلت تلك المقاطع الحوارية مسرحاً للشخصيات لطرح أفكارها، والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها، بالإضافة إلى تحديد علاقتها مع الشخصيات المتحاورة معها.

2- الحوار الداخـــــلي: والجدول التالي يرصد أغلبها بالشرح والتحليل:

الشخصية المتحدِثة/الصفحة	نوع الحوار الداخلي	مؤشراته الأسلوبية	موضوع الحوار الداخلي.
1- "مارغريت "، (ص42).	**حوار داخلي مباشر منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساؤل **"مارغريت"** عن علاقتها بـ **"إيـــاد"** بعد انفصالها عنه، وهل هي دمرته كما قال لها، عندما طلبت منه الطلاق.
2- "شمائل"، (74).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساؤل **"شمائل"** عن عدم حماية الله لها، من **"متـوكل"** الذي هتك عرضها، وهي لا تزال صغيرة في مقتبل العمر.
3- " مارغريت"، (ص 77).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساؤل **"مارغريت"** عن مخاطرة سفرها إلى بغداد وتحديها كل تلك الأخطار، من أجل البحث عن مخطفي **"نـــــوا"**.
4- " مارغريت"، (ص 84).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تحليل **"مارغريت"** لشخصيتها المتقلبة والمزاجية التي لا تثبت على حال، بالإضافة إلى الفروقات الجوهرية بين شخصيتها وشخصية **"ميتش"**.
5- "مارغريت" ، (ص86، 87).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	سخرية **"مارغريت"** من نفسها التي تتحكم فيها عاطفتها وأهوائها، ومشاعرها، وبالتالي إبعاد العقل والمنطق في اتخاذ قراراتها المصيرية.
6- " مارغريت"، (ص 90).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	خوف **"مارغريت"** الشديد من تحقق فرضية موت **"نـــوا"**.
7- "مارغريت"، (ص91).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	اعتراف **"مارغريت"** بعدم استفادتها من تجربة حياتها مع **"آل منصور"**، وعتاب نفسها لانسياقها وراء **"عروة"**، الذي لا يوصلها إلى حل لغز اختفاء **"نـــوا"**، بل أوقعها في الكثير من المصائب.
8- "مارغريت"، (ص109).	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	تساؤل **"مارغريت"** عن سرَ إعجابها بـ **"بمحمد"** رغم شدة تعذيبه لها، واهناته المتكررة لها.
9- "مارغريت"، (ص120)	**حوار داخلي مباشر غير منطوق.**	السرد بضمير المتكلم.	افتراض **"مارغريت"** دخولها الحرب مرة أخرى إن استيقظت الحرب من جديد.

جدول رقم - 54- يرصد أنـــواع الحوار الداخلي في رواية "أقـــاليـــم الخـــوف".

بعد إحصاء وفرز أنواع **"الحوار الداخلي"**، توصلنا إلى النتائج التالية:

	الحوار الداخلي المباشر		المجموع الكلي
	غير المنطوق	المنطوق	
عدد التواتر	(13)	(2)	(15مـــرة)
النسبة المئوية	(5.37)	(0.82)	(6.19%)

جدول - 55- يرصد تواتر أنواع"الحوار الداخلي" ونسبته المئوية في رواية " أقاليم الخوف".

يتضح لنا من خلال الجدول اقتصار الحوار الداخلي على **"الحوار الداخلي المباشر"**، وقد احتل **"الحوار الداخلي المباشر غير منطوق"** الصدارة بنسبة قدرت بـ **(5.37 %)** ، يليه **"الحوار الداخلي المباشر المنطوق"**، والذي سجل نسبة ضعيفة جدا قدرت بـ **(0.82%)**.

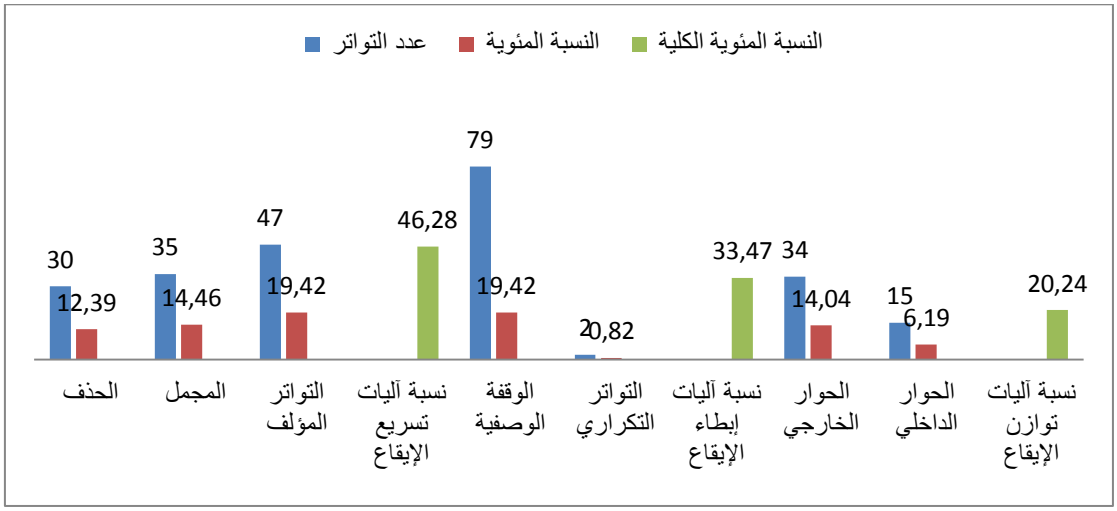
هذا وقد بلغت نسبة **"الحوار الداخلي المباشر"(6.19%)**، مسجلاً بذلك المرتبة **"الســادسة"** في **"آليات الإيقاع الزمني السردي"**، و**"الثانيـــة"** في "آليات توازنه"، وقد سيطر عليه ضمير **"المتكلـــــم"**، إيذاناً بأن الساردة / البطلة **"مارغريت"**، هي التي تسرد وتنقل لنا ما يدور في عالمها الداخلي، وهي تناجي ذاتها وتنقلها لنا كما تحس وتشعر بها، بدون تدخل وسيط السارد العليم غير المشارك/ غير المشارك في الأحداث، وبالتالي اختفاء التعليقات الملازمة للحوار، وهذا ما جلعنا نقترب أكثر من العوالم الداخلية لشخصية **"مارغريت"** ونحس بها أكثر؛ لأننا نتعايش مباشرة مع تلك المشاعر والأحاسيس، كما تحس بها الشخصية المتحدثة، وهذا ما فعّل من حالة التوازن المفترضة بين الزمنين.

هذا فيما يخص "آليات توازن الإيقاع الزمني"، والجدول التالي يحصر النسب المئوية لآليات الإيقاع الزمني السردي في**"أقاليم الخوف"**، حتى يتسنى لنا الوقوف على سرعة الإيقاع الزمني السردي في الرواية :

آليـــات الإيقـــــاع / الروايـــــــــة	تواتر آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية (%)			تواتر آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%)		تواتر آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%).	
	الحذف	المجمل	التواتر المؤلف	الوقفة الوصفية	التواتر التكراري	الحوار الخارجي	الحوار الداخلي
- رواية "أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق"	30مرة %12.39	35مرة %14.46	47 مرة %19.42	79مرة %32.46	2 مرتان %0.82	34مرة %14.04	15مرة %6.19
مجموع تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية.	(112 مرة) ⟵ (% 46.28)			(81مرة)⟵ (% 33.47)		(49مرة) ⟵ (%20.24)	

جدول - 56- يبين النسب المئوية لآليات الإيقاع الزمني السردي في رواية " أقاليم الخوف".

ترجمنا نتائج الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 4 - يرصد تواتر آليات الإيقاع السردي ونسبتها المئوية في رواية أقاليم الخوف.

إنّ أول ملاحظة تلفت انتباهنا في الجدول، و المخطط البياني، هي حضور كل آليات الإيقاع الزمني السردي، التي تتحكم في درجة سرعة الإيقاع الزمني السردي، ولكن بنسب متفاوتة، فقد سجلت **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السري"** أعلى تواتراً، قدرت نسبتها بـ **(46.28 %)**، احتل فيها **"التواتر المؤلف"** الصدارة، بنسبة قدرت بـ **(19.42%)**، يليه **"المـــجل"(14.46%)** ثم **"الحـــذف"(12.39%)**، وقد عملت هذه الأنماط الثلاثة على تضييق المساحة النصية السردية، عكس ما هو حاصل على مستوى وقائع القصة المحكية؛ فقد جاءت الأحداث فيها (أقصد الرواية) مختزلة معتصرة، نلمحها عبر ومضات الألفاظ المكثفة والمركزة.

أما "المرتبة الثانية" فكانت لـ **"آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني السردي"**، بنسبة قدرت بـ(**% 33.47)**، وكانت حصة الأسد فيها من نصيب **"للوقفة الوصفية"** إذ بلغت نسبتها **(32.46%)**، وهذا ما أدى إلى تمطيط مساحة خطاب الرواية على حساب المساحة النصية للحكاية، مع وجود حركية وديناميةتتخلل الوقفات الوصفية، نظراً لطغيان **"الوقفة الوصفية البروستية"**، التي قدرت نسبتها بـ **(31.8%)**، فعملت هذه النسبة المرتفعة على بث الحركة بدل الوقف، والصيرورة بدل الجمود والسكون.

في حين سجل **"التواتر التكراري"** نسبة ضعيفة جداً، قدرت بـ **(0.82%)**، محتل بذلك المرتبة الثانية في آليات الإبطاء، والأخيرة في أليات الإيقاع الزمني السردي، و لكن هذا لم يمنعه من وظيفيته الأساسية، والمتمثلة في تمديد الخطاب، من خلال تكرار الحكاية الواحدة في أكثر من موضع، وبصيغ مختلفة مع المحافظة على مضمونه.

أما المرتبة **"الثـالثة" لـ "آليات توازن الإيقاع الزمنيالسردي"**، بنسبة **(20.24%)**، احتل فيها **"الحوار الخارجي"** الصدارة، إذ قدرت نسبته بـ **(14.04%)**،وكانت حصة الأسد فيه ـ كما أسلفنا الذكر ـ لـ**" المنقول غير المباشر"** بنسبة **(10.74 %)**، ولكن تلك التعليقات والتعقيبات المبثوثة بين طيات المقاطع الحوارية لم تمنع كليا من مهمة التساوي المفترض بين زمن القصة وزمن الرواية ولكن ليس بالدرجة نفسها التي نجدها في المنقول المباشر، الذي سجل نسبة ضعيفة مقارنة بسابقه قدرت بـ **(2.89%)**.

هذا وقد احتل **" الحوار الداخلي"** المرتبة الثانية في آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، بنسبة ضعيفة، إذ تحتل ثاني أصغر نسبة (أي بعد التواتر التكراري) قدرت بـ **(6.19%)**، و وقد اقتصر ـ كما سبق وذكرنا على **" الحوار الداخلي المباشر"**، وهو النمط الذي ينعدم فيه ـ كما هو معروف ـ التعليقات والتعقيبات التي يوردها السارد مع كلام الشخصيات، وهذا بدوره يعزز من نسبة التساوي المفترض بين زمن القصة وزمن الرواية.

من خلال ما سبق ذكره، نستطيع القول أن رواية **" أقاليم الخوف"** قد تجاذبتها أنماط سرعة الإيقاع الزمني المختلفة، وقد طغت عليها **"آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي"**، تلتها **"آليات الإبطاء"** ثم **"آليات التوازن"**وهذا ما سبغ الإيقاع السردي ـ على غرار الروايات السابقة ـ بطابع التنوع الزمني، وإضفاء لمسة خاصة على لوحة إيقاعه، بالإضافة إلى ذلك عملت على توليف وربط

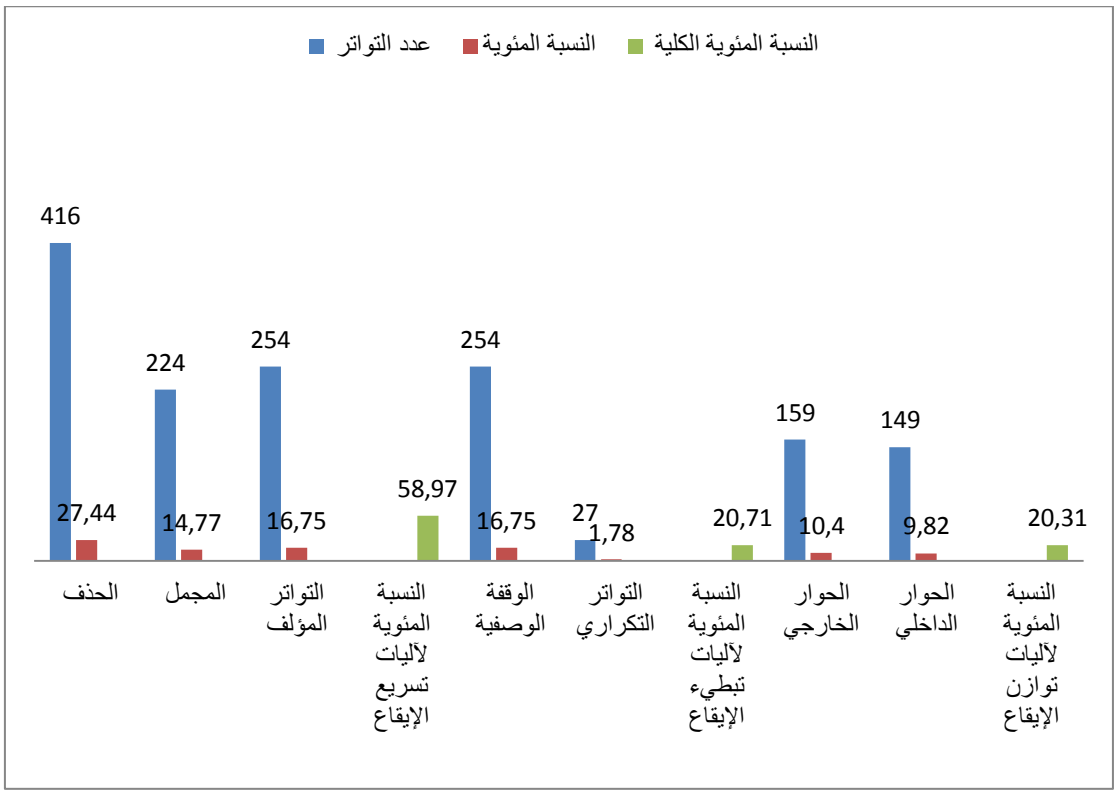
وتماسك عناصر الرواية، وفصولها في إطار سياق متلاحم يعلن عن الانسجام والتلاؤم والتماثل، مع الحالة النفسية والشعورية للشخصيات الرواية خاصة الشخصية المحورية فيها (مارغريت).

وفي نهاية هذا الفصل نصل إلى حقيقة مفادها أن كل المدونات الروائية النسوية تجاذبتها مختلف أنماط الإيقاع الزمني السردي من "سرعة" و"إبطاء" و"توازن"، مع اختلاف نسبة حضورها من رواية إلى أخرى، ولتسهيل رصد تلك الاختلافات، واستخلاص النتائج النهائية قمنا بحصر النسب الكلية لآليات الإيقاع الزمني السردي، وعدد تواترها في النماذج الروائية المدروسة، في الجدول التالي:

آليـــات الإيقـــــاع / الروايـــــــــة	تواتر آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية (%)			تواتر آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%)		تواتر آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، ونسبتها المئوية(%).	
	الحذف	المجمل	التواتر المؤلف	الوقفة الوصفية	التواتر التكراري	الحوار الخارجي	الحوار الداخلي
- رواية "بـــحر الصمت" لـ "ياسمينة صـــــالح"	(155) % 10.22	(51) % 3.36	(30) % 1.97	(50) %3.29	(7) %0.41	(37) % 2.44	(60) %3.95
- رواية "السمك لايبالي" لـ "أنعام بيوض".	(165) % 10.88	(91) % 6	(113) 7.45%	(111) % 7.32	(7) % 0.46	(55) %3.62	(25) % 1.64
- رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"لـ "زهور ونيسي".	(66) % 4.35	(47) % 3.10	(64) % 4.22	(47) 3.10	(11) %0.72	(33) % 2.17	(49) % 3.23
- رواية "أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق"	(30) 1.97%	(35) % 2.30	(47) % 3.10	(79) 5.21	(2) %0.13	(34) % 2.24	(15) %0.98
مجموع تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية:	**(416) %27.44))**	**(224) (14.77%)**	**(254) (16.75 %)**	**(287) (18.93)**	**(27) (1.78%)**	**(159) (10.48)**	**(149) %9.82))**
المجموع الكلي للتواتر والنسبة المئوية:	**(894)⟵ (58.97 %)**			**(314) ⟵ (20.71%)**		**(308)⟵ (20.31 %)**	

جدول - 57- يرصد تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

وكالعادة قمنا بترجمة نتائج الجدول - أعلاه - بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 5 - ترصد تواتر آليات الإيقاع الزمني السردي ونسبتها المئوية في الرواية النسوية الجــزائرية المعاصــرة.

يتجلى لنا من خلال الجدول والمخطط البياني حضور كل الآليات والتقنيات المتحكمة في أنماط السرعة، ولكن بنسب متفاوتة، وتتمثل في :

أ- آليات تســريع الإيقاع الزمني السردي: استحوذت على حصة الأسد، إذ قدرت نسبتها بـ **(58.97 %)**، وجاءت موزعة - بالطبع - على التقنيات التالية:

أ-1 - الحــذف: سجل الحذف بمختلف أنواعه [الصريح (المحدد المدة/ غير محدد)، الغير صريح، الضمني، الافتراضي] نسبة مرتفعة قدرت بـ **(27.44%)**، احتلت فيه الصدارة رواية **"السمك لا يبالي"** بنسبة **(10.88%)**، تليها رواية **"بحــر الصمت"** بنسبة متقاربة قدرت بـ **(10.22 %)**، ثم رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"(4.35 %)**، ويرجع هذا الحضور الطاغي إلى ارتكاز الروائيات على تقنية **"تيــار الوعــي"** التي ترتكز بدورها على الذاكرة؛ فقد اعتمدت الروائيات كما سبق وأشرنا اعتماداً كبيراً على **"اشتغال الذاكرة** بشكلها المتقطع، والاختياري والاختزالي، وهذا يؤدي إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي، ودفعه إلى الأمام، وقد اختلفت هذا السرعة باختلاف نماذج الحذف وحجم المدة المحذوفة.

أ- 2 - التواتر المؤلف: جاء في المرتبة الثانية، بنسبة متوسطة، قدرت بـ **(16.75 %)**، احتلت فيه الصدارة رواية **"السمك لا يبالي"** - كذلك - بنسبة **(7.45 %)**، تليها رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بنسبة **(4.22 %)**، في حين كانت المرتبة الثالثة لرواية **"أقاليم الخوف"** بنسبة **(3.10 %)**، ويمثل **"التواتر المؤلف"، "التقنية الثالثة"** في درجة سرعة الإيقاع الزمني السردي، حيث تسهم في تضييق المساحة النصية لخطاب الرواية، عكس ما هو حاصل على مستوى وقائع القصة المحكية، وهو ما يؤدي بطبيعة الحال إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي للخطاب الروائي، كما اختلفت مؤشراته اللغوية نذكر منها: **"الجملة الشرطية"، "الترديد الزمني المعمم"، "صيغة الدوام"، "صيغة العادة"، " صيغة المماثلة"، "الإشارة إلى رتابة الحركة".**

أ- 3 - المجمل: احتل المرتبة الثالثة بنسبة**(14.77%)**، احتلت فيه رواية **"السمك لا يبالي"** ـ أيضا ـ الصدارة بنسبة **(6 %)**، تليها رواية **"بحر الصمت"**،بنسبة **(3.36 %)**، ثم رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، بنسبة **(3.10 %)**، ويمثل **"المجمـــل"** الآلية الثانية في درجة تسريع الإيقاع الزمني السردي، وقد ارتبطت هذه التقنية بدرجة أكبر بـ **"الاسترجاعات"** التي تضغط الزمن الماضي وتكثفه في صفحات أو فقرات معدودة؛ فمتى حضر "الاسترجاع" يحضر المجمل بنوعيه، (المحدد المدة/ غير محدد المدة)، يليه **"المجمل الحاضر"**، ثم **"المجمل الاستباق"**، الذي طغى فيه **"المجمل الاستباق غير محدد المدة"**، وقد عملت هذه الأنواع في عمومها على تسريع الإيقاع الزمني السردي ولكن بدرجة أكبر في **"المجمل المحدد المدة"**.

ب - آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني السردي: جاءت في المرتبة الثانية (ثلث آليات التسريع)، بنسبة قدرت بـ **(20.71%)**، انقسمت على آليتين هما:

ب - 1 الوقفة الوصفية: استحوذت على حصة الأسد وزيادة، قدرت نسبتها بـ **(18.93 %)**، احتلت الصدارة فيها **"السمك لا يبالي"** بنسبة **(7.32 %)**، تليها رواية **"أقاليـم الخـوف"** بنسبة **(5.21 %)**، أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب **"بـــحر الصمت"** بنسبة **(3.29%)**، وقد تقاربت في نسبتها مع رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بنسبة **(3.10%)**، هذا عن نسبة توظيفها، أما وظيفتها فهي تعتبر من أهم آليات إبطاء الإيقاع ، إذ تعمل على تمطيط البنية النصية من الناحية الزمنية مقارنة بـ **"زمن القصة الميت"**، ولكن الرواية النسوية ارتكزت بكل ثقلها على **"الوقفة الوصفية البروستية"**، وهذا ما جعل الحركة تسري بين طيات الوقفات الوصفية، عكس ما نجده في **"الوقفة الوصفية البلزاكية"**، التي سجلت نسبة ضعيفة جداً لا تكاد تظهر، كما ارتكزت الروائيات

فيها على وصف العوالم الداخلية للشخصيات التي تتميز بالحركة وعدم الثبات، وفي مقابل هذا نجد حضوراً باهتاً لوصف الأفضية سواء المغلقة منها أو المفتوحة.

ب - 2 التواتر التكراري: احتل المرتبة الثانية بنسبة ضعيفة جداً قدرت بـ **(1.78%)** احتلت الصدارة فيه رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بنسبة **(0.72%)**، تليها رواية **"السمك لا يبالي"** بنسبة **(0.46 %)**، **ثم "بحر الصمت" بنسبة (0.41%)**،...، وقد حضر بنوعيه **"المتشابه"** و**"المتماثل"**، مع طغيان الأول على الثاني. وللتواتر التكراري عدة وظائف، أهمها الإشارة إلى أهمية الحدث المكرر، لهذا يلجأ إليه السارد والشخصية في أكثر من موضع من الرواية، وبالتالي إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ومع هذا لم يؤثر بدرجة كبيرة لقلة حضوره، إذ سجل أضعف نسبة.

ج - آليات توازن الإيقاع الزمني السردي: جاءت في المرتبة الثالثة، بنسبة**(20.31 %)** ، وانقسمت أيضا على:

ج - 1 الحوار الخارجي: احتل الصدارة بنسبة **(10.48 %)**، سجلت فيه رواية **"السمك لا يبالي"** أعلى نسبة قدرت **(3.62%)**، تليها رواية **" بحر الصمت"** بنسبة **(2.44 %)**، ثم رواية **"أقاليم الخوف"** بنسبة **(2.24 %)** وفي الأخير **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بنسبة **(2.17 %)**، فنسبته كما هو واضح متقاربة بين جميع الروايات، وقد شكل مسرحاً للشخصياتاعتلت خشبته للتعبير عن أفكارها ومواقفها، كما تنوعت طرائق توظيفه، حيث نجد **"الحوار الخارجي المنقول"** بنوعيه (المباشر/ غير المباشر)، مع طغيان الثاني على الأول، وبدرجة أقل **"الحوار الخارجي المعروض"** (المباشر/ غير المباشر)، مع طغيان الثاني ـ كذلك ـ على الأول. ولم تؤثر كثيرا تلك التعليقات والتعقيبات التي أوردها السارد مع المقاطع الحوارية في تحقيق نوعٍ من التوازن النسبي بين الزمن السردي وزمن القصة المحكية.

ج - 2 الحوار الداخلي: جاء في المرتبة الثانية بنسبة متقاربة مع سابقه، قدرت بـ **(9.82%)**، احتلت فيه رواية **"بحر الصمت "** الصدارة بنسبة **(3.95%)**، تليها **"جسر للبوح وآخر للحنين "** بنسبة **(3.23 %)**، أما **"السمك لا يبالي"** و**" أقاليم الخوف"**، فكانت نسبته فيهما قليلة مقارنة بالنسب السابقة، ويعد **"الحوار الداخلي"** تقنية مهمة في تحقيق التوازن الإيقاعي خاصة وأن المدونات ارتكزت على **"الحوار الداخلي المباشر"**، الذي تنعدم فيه تعليقات السارد المخلة بذلك التوازن.

الفصـــل الــرابـع:

المفارقات الزمنية وأبعادها الدلالية في الرواية النسوية الجـــزائرية المعـــاصرة

المبحث الأول: أنـواع المفارقات الزمنية

المبحث الثاني: آليـات بنـاء المفارقات الزمنية

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية للمفارقات الزمنية

تمهيـــــــــــد:

سبق وأنّ أشرنا في الفصل الأول إلى تنوع وتباين أشكال البناء الزمني الروائي الناتج عن اختلاف نسج الأحداث بين **"زمن القصة"** و**"زمن السرد"**، من خلال الاعتماد تقنية الخلط الزمني التي ترتكز بدورهاعلى تقنية **"المفارقة الزمنية"** وسوف نفصل الحديث هنا في أقسامها وتفرعاتها حتى يسهل علينا رصد التمفصلات الزمنية الكبرى بتشعباتها وتفرعاتها في المتن الروائي النسوي الجزائري المعاصر.

ذهب **" جيرار جينيت"** في تعريف **"المفارقات الزمنية"**(*) بقوله: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك." [1] وهي تعني فيما يعني ترتيب الأحداث في القصة بصورة فنية يقتضيها عمل الكاتب في خطابه السردي [2].

نفهم من ذلك أن أي انقطاع في مجرى الزمن في القصة بالعودة إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام ينضوي تحت مصطلح **"المفارقات الزمنية"**، فكل رواية "تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضاً على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها."[3] وأن الترتيب الجديد هو ترتيب قائم على تداخل المستويات الزمنية من حيث **"الماضي" و"الحاضر" و"المستقبل"**، ويرى **"موريس أبو ناضر"** أن تذبذب الزمن بين هذه المستويات الثلاثة ليس سوى عملا جمالياً بحتاً لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب [4].

فالمفارقة بهذا هي "طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى واثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه ـ أي في هذا الصوغ ـ اللغة بشكل خادع."[5] بغية الكشف عن دلالات ومعاني أخفاها السارد ليستفز بها فضول القارئ، لتنشيط فكره للإمساك بها وفك شفراتها، فتبدوا الأحداث

(*)ـ أطلق عليها عدة مصطلحات نذكر منها: **"الترتيب"، "النظام"،" التحريف"،" التكسير الزمني"، التشوهات الزمنية"، "التنافر الزمني"، "التقطيع الزمني"، "التبدلات الزمنية"، "التحولات الزمنية"، "المفارقات السردية"**...إلخ.

(1) ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص48.
(2) ـ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص349، وما بعدها.
(3)ـ المرجع نفسه، ص120.
(4)ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص48.
(5)ـ المرجع نفسه، ص351.

بهذا أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، هذا من جهة ومن جهة أخرى "تحقيق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالواقعية"[1]. وتنقسم **"المفارقات الزمنية"** إلى قسمين هما:

1- الاسترجـــاع (Analepse)[*]:

هو " استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد. عبر التذكر أو الحلم، أو الحوار الباطني...إلخ. قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الحاضر." [2] أو بعبارة أخرى " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[3] فيكون بذلك زمن خطاب الحكاية أسبق من زمن القصة. إذن الاسترجاع هو "ذاكرة النص أو مفكرة السرد" [4]، وقد قسمه **"جيرار جينيت"** إلى ثلاثة أنواع رئيسية تتمثل في:

1-1- الاسترجاع الداخلي(Analepse interne)[**]:

هو الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[5] معنى هذا أن فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن المحكي الأول، وبالتالي لا يتجاوز الاسترجاع هنا نقطة الانطلاق السردي في الزمن الحاضر، ويقع ضمن هذا النمط عدة أشكال نذكر منها:

1-1-1- الاسترجاع الداخلي التكميلي:

هو الاسترجاع الذي يأتي لملء الثغرات التي سبق تركها والقفز عليها زمانيا أو تم المرور بما فيها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنياً ، وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل"[6]. و"يأتي إما لتبيان طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين، ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القص، فيتم تقديمها في وقت لاحق . أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الاطلاع عليه"[7].

---

(1)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص48.

(*)- اصطلح نقدنا العربي على **"الاسترجاع"** عدة مصطلحات نذكر منها: **"الارتجاع"، "الارتداد"، "القبلية"، "اللواحق"، "الاستعادة"، "الاستذكار"، "الفلاش باك"، " الإحياء"، "اشتغال الذاكرة"، "المحكي الثاني"**،... إلخ. ومع ذلك يعد **"الاسترجاع"** المصطلح الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصر.

(2) - أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص355.

(3)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص51.

(4) - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص157.

(**)- يطلق عليه عدة مصطلحات نذكر منها : **"بعديات داخلية"، "الارتداد الداخلي"، الارجاع الداخلي"، استحضار الماضي القريب"، "الجواني الحكي"، "الاستذكار قريب المدى"**،... إلخ.

(5)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص61.

(6)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص356.

(7)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص57.

1-1- 2- الاسترجاع الداخلي الكلي : هوالاسترجاع الذي يسترجع كل حيثيات حدث ما، دون أن يتجاوز بداية القص الأصلي[1].

1-1- 3- الاسترجاع الداخلي التذكيري أو "التكراري": هو الاسترجاع المتكررة الذي يعود سرد الأحداث فيه إلى ماضي الأحداث عن طريق التذكير المتكرر[2]. وينقسم هذه النوع إلى قسمين:

أ- الاسترجاع الداخلي التكراري الجزئي : هو الاسترجاع الذي يعنى بجزئية ما، من حادثة ما في أكثر من موضع في الخطاب الروائي[3].

ب - الاسترجاع الداخلي التكراري الكلي: هوالذي يسترجع وقائع حادثة معينة دفعة واحدة في أكثر من موضع في الخطاب الروائي[4].

2-1- الاسترجـــاع الخارجـــي (Analapse externe)[*]:

يقصد به "استرجاع السارد أو الشخصية لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة"[5]. أي ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق نقطة البداية التي تنطلق منها القصة. وينطوي تحت هذا الاسترجاع عدة أشكال نذكر منها:

1-2-1- الاسترجاع الخارجي الجزئي:

هو"الذي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية ، لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية"[6].

2-2-1 الاسترجاع الخارجي التكميلي:

هو الذي يعود فيه الراوي إلى الخلف أكثر من مرة، وفي كل مرة يعطينا معلومات جزئية عن شخصية أو حدث ما، مما يساعدنا في نهاية الأمر على تكوين صورة واضحة عنهما[7].

---

(1) ـ المرجع السابق، ص51.
(2) ـ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص357.
(3)ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(*)ـ يطلق عليه عدة مصطلحات نذكر منها: **"الارجـاع الخارجي"، "بعديات خارجية"، أو "الارتداد الخارجي"، "استحضار الماضي البعيد"، "الاستذكار بعيد المدى"،...**إلخ، ينظر: المرجع نفسه، ص358.
(5) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(6) ـ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص52.
(7) ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3-2-1 الاسترجاع الخارجي الكلي:

هو الذي يتصف بالشمول والعموم، بحيث يقدم لنا ماض شخصية أو مكان ما بصور شافية كافية؛ أي أنه يخالف الجزئي.

وتنقسم الاسترجاعات(**) في عمومها، ـ حسب الناقد **"عواد علي"** ـ بحكم علاقتها بالذات الساردة أو الشخصية المحورية إلى نوعين هما: (1)

1- الاسترجاع الخارجي الذاتي:

هو "الارتداد الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة، ويكون متعلقاً بماضي الشخصية المركزية في القصة".

2- الاسترجاع الخارجي الموضوعي:

وهو الارتداد الذي يكون خارج نطاق الزمن السردي، لكنه يتعلق هذه المرة بتاريخ مكان ما، أو ماضي شخصية ثانوية في القصة.

ويوظف **"الاسترجاع الخارجي"** عادة من أجل تحقيق عدداً من المقاصد، نذكر منها(2):

أ- ملء الفجوات التي يخلفها السرد لفهم مسارالأحداث.من خلال تزويد القارئ بمعلومات تكميلية عن شخصيات، أو أمكنة أو أحداث، تساعده بدرجة كبيرة على فهم ما جرى ويجري من أحداث.

ب - رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة، وهذا ما يؤكد عليه **"غاستون باشلار"** " الذكرى لا تُعلَّم دون استناد جدلي إلى الحاضر".

ج - تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من حياتها.

د- تخليص النص الروائي من الرتابة والخطية، وتحقيق التوازن الزمني في النص.

(**)- التقسيم نفسه نجده في الاستباقات (**"الاستباق الذاتي"، "الاستباق الموضوعي"**) على غرار الاسترجاعات، ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص362.

(1) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121، 122. سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40. مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص194. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص50.

هـ ـ الكشف عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية كأن يقارن بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز التشابه أو الاختلاف.

3-1 الاسترجاع المزجي(L analapses Mixtes)[*]: هو "الاسترجاع الذي يأتي ممزوجاً بالاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي لأنه ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، و داخلي لأنه يلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول[1].

2- الاستبـــــاق (Prolepse)[**]:

هو " أن يورد السارد أو الشخصية حدثاً لم يتحقق في مجرى السرد بعد."[2] وبعبارة أخرى هو " تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق."[3] وقد لا يشهدها، وهذا ما يجعل من الاستباق حسب **"فينريخ"**شكلاً من أشكال الانتظار[4] وينطوي تحت الاستباق حسب المادة المستبقة عدة أنـــواع نذكر منها:

2- 1- الاستباق الداخلي (Prolepse interne):

هو أن يورد السارد حدثاً لم يتحقق بعد ينتمي إلى مجرى السرد أو القصة ولا يتجاوزها[5]. ويقع ضمن هذا الاستباق نوعان هما:

2- 1- 1 الاستباق الداخلي التكميلي:

هو الذي يأتي لحكي ثغرة في أحداث القصة ستأتي لاحقاً[6].

2- 1- 2- الاستباق الداخلي التكراري:

هو الاستباق المتكرر الذي يأتي لاشعار المتلقي بأحداث ستقع لاحقاً في مجرى أحداث القصة.أي يقوم بوظيفة التذكير بحدث سابق عن أوانه[1].

---

[*]- يطلق عليه عدة مصطلحات نذكر منها: **"الارجاع المختلط"، "الارتداد المزجي"، "بعدية مزجية"**.

[1] - لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، ص72.

[**]- يقابل **"الاستباق"** عدة مرادفات نذكر منها: **"التنبؤ"، "الاستشرافات الزمنية، "البعدية"، "اللواحق"، " التوقع"، "التطلعات"، "اشتغال التخيل"**،...إلخ.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص360.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص69.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

[5]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص79.

[6]- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص97.

2- 2- الاستباق الخـــارجـي (Prolepse externe):

هو أن يورد السارد أو الشخصية حدثاً لم يتحقق، ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة.[2] أما وظيفة هذا النوع هي ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[3].

هذا وتنقسم الاستباقات في عمومها بحسب تحقق الفعل المستبق من عدمه إلى نوعين هما:

1- الاستباق المتحرك[*]:

هو الاستباق الذي يتحقق وقوعه بالفعل عند وصول وقت حدوثه، ويشتمل هذا النوع على نوعين هما:

1- 1- الاستباق المتحرك الإيحائي:

يأتي هذا النوع بشكل ضمني وغير صريح، إذ يتم التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلا[4].

1- 2 - الاستباق المتحرك التقريري:

هوالاستباق الذي يعلن بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن القصة[5].

2- الاستباق الساكن[**]:

هو الذي يبنى على المراوغة والكذب، وهي التقنية التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ وتمويه خطته السردية[6].

---

(1)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص361.
(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 77.
(*)- يطلق عليه **"سعيد يقطين"** مصطلح **"المتحقق"**، أما **"عبد الوهاب الرقيق"** يطلق عليه مصطلح **"اللامعـــة"**، أما حسن بحراوي **"الاستشراف كإعلان"**، ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص117. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص132.
(4) - فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 80.
(5) - نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72، 73.
(**)- أطلق عليه أيضا هذه المصطلحات: **"الخدعة"،"استباق غير متحقق"، "الاستباق الزائف"، "التمهيدات الخادعة"**. ينظر المرجع نفسه، ص75. سعيد يقطين: جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص120.
تحليل الخطاب الروائي، ص117. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص364.
(6) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص120.

وللاستباقات وظائف عديدة نذكر من منها:

أ- تهيئة القارئ والمتلقي لتقبل ما سيجري من أحداث في المستقبل القريب أو البعيد، "فتخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية"[1]. وهذا ما أكد عليه الناقد **"حسن بحراوي"**، إذ يعد المقطع الاستباقي "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[2].

ب - منح القارئ إحساساً بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النص[3].

ج - يعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها **"ثم ماذا بعد"، "ولماذا حدث"** [4].

د - نبذ الرتابة والخطية للمتواليات الحكائية، وإضفاء مسحة من الطابع الجمالي المرتبط بوظيفته الفنية التي تجعل الراوي يستعين بالعديد من الأدوات والأساليب السردية لغرض إكساب بنية قصصه شكلاً أدبياً متميزاً.[5]

هذا وتؤكد **"مها حسن القصراوي"** أن المفارقة الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية، قد استخدمت في الرواية التقليدية، ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدمها في الرواية الحديثة، إذ برزت المفارقات الاسترجاعية والاستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي، والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص[6].

وهذا يتركنا نسأل ونتساءل بقولنا: إلى أي مدى تنطبق هذه المقولة على الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة؟، وكيف طوعت الروائيات تقنية المفارقات الزمنية لتمرير أفكارها وهواجسها هذا من جهة، و تقديمها في قالب فني وجمالي من جهة أخرى؟. وهذا ما نقف عليه في المباحث الآتية.

---

(1) - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص212.
(2) - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص132.
(3) - المرجع السابق، ص213.
(4) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(5) - نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص71، 72.
(6) - مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص190.

المبحث الأول: أنـــواع المفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة:

أولاً: أنـــواع المفارقات الزمنية في رواية " بحـــر الصـمت" لـ " يـاسمينة صـــالح".

بداية لا بد من التنويه أن تحديد **"المفارقات الزمنية"** لكل خطاب روائي يتحدد انطلاقاً من الحكي الأول، وانطلاقاً من هذا يختار الروائي "نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل." [1] وهذا ما ينعكس بدوره تنوع المفارقات الزمنية وتباينها في الرواية، والجدول الإحصائي الآتي يرصدها لنا بالشرح والتحليل:

مضـــــــمون المفـــارقة الـــزمنية / صفحـــتها	السياق النصي والزمني الذي وردت فيه.	نوعـــــــها
1- ذهول **"سي السعيد"** من قدرته على قراءة ما بين سطور الفراغ و اللامنتهي في زمن آخر (ص5).	في سياق جلوس " **"سي السعيد"** في أحد غرف بيته بمعية ابنته.	**استباق خارجي، ذاتي، جزئي، متحرك إيحائي.**
2- استرجاع **"سي السعيد "** حيثيات زيارة ابنته له، (ص5).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع، داخلي ، ذاتي، تكميلي.**
3- استرجاع **" سي السعيد"** وقائع زيارة **"سي رضوان"** (عضو إعلامي في الحزب)، له (ص7).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، كلي.**
4- استشراف **"سي السعيد"** تأذي ابنته من موقفها اتجاه والدها،(ص11).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي، ساكن.**
5-استرجاع محطات من طفولة **"سي السعيد"**،(ص9، 10).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي جزئي.**
6- استرجاع محطات من حياة، العمدة **"قدور"** ، ووالده **"حمزة"**، والكولونيل الفرنسي **"إدجار دي شاتو"**، وعلاقة هذا الأخير بـ **"قدور"**، وبالأهالي ،(ص10-12).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي، الموضوعي الجزئي، مع التاريخي الجزئي.**
7- استرجاع بعض وقائع زيارة **"سي قدور"**، لـ **"السي البشير"** (والد السعيد)،(ص12).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
8- استرجاع حادثة فشل **"سي سعيد"** في مشواره الدراسي، وخيبته في تحقيق حلم والده، بأن يصبح طبيب القرية، (ص13).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي، كلي.**
9- استرجاع حادثة وفاة " **سي الشريف"**، وشدة تأثر قرية **"براناس"**، بموته،(ص14).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
10- استرجاع واقعة رفض **"سي السعيد"**، الزواج من **"الزهرة"**	ضمن استرجاع حادثة	**استرجاع داخلي، ذاتي،**

[1]- المرجع السابق، ص45

ابنة العمدة **"قـــدور"**، (ص14).	موت **"سي الشريف"**.	**جزئي.**
11- استشراف زواج **"سي السعيد"**، من **"زهرة "** بنت **"قدور"**، (ص14).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي، ساكن.**
12- استرجاع بعض المحطات من ذكريات **"سي السعيد"** مع **"بلقاسم"**، والفلاحون، (ص15).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
13- استرجاع محطات من حياة **"بلقاسم"** (مولده، نشأته، طفولته، شبابه،...إلخ)، (ص16، 17).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي، كلي.**
14- استشراف**"سي السعيد"**، حصول تغيرات جذرية من وراء لقائه بـ **"عمر"**، (ص18).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي ذاتي، متحرك تقريري.**
15- استرجاع أحداث أحد ليالي شهر أوت سنة**(1957م)** الثورية، (ص19).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي جزئي.**
16- استرجاع حادثة اخبار **"بلقاسم"** لـ **"سي السعيد"** بحال الفلاحين الذين تركوا خدمة الأرض والتحقوا بالثورة، وأثر ذلك على نفسية **"بلقاسم"**، (ص19).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي تاريخي جزئي.**
17- استشراف **" سي السعيد"** تغير حالة **"بلقاسم"** ولو ينضم إلى صفوف الثورة، التي ستغسل آثامه، وينتقل بذلك من النذالة إلى القداسة، (ص 20).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، موضوعي، تاريخي جزئي، متحرك تقريري.**
18- استرجاع "سي السعيد" حيثيات زيارة العمدة **"قدور"** و**"عمر"** له (ص20- 22).	ضمن السياق السابق.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
19- استرجاع **"عمـــر"** حيثيات لقائه بالقرويين الذين أبدوا رغبة كبيرة في دفع أبنائهم إلى المدرسة، ومضمون حواره مع **"الشيخ عباس"**، (ص22، 23).	في سياق تحاور **"عمر"** مع **"السعيد"**.	**استرجاع داخلي، موضوعي ، جزئي.**
20-" استرجاع مضمون الحوار الدائر بين **" سي السعيد"** و**"عمـــر"**، وهم في طريقهم إلى عرس **"الزهرة"** بنت العمدة **" قـــدور"** (ص25، 26).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي، الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
21- استشراف **"عمـــر"** تغير أشياء كثيرة، بما فيهم الناس بوصول الثورة إلى قرية **"براناس"**، (ص25).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع استباقي ، موضوعي، تاريخي متحرك تقريري.**
22- استرجاع أهم أحداث عرس **" الزهرة"** بنت العمدة "قدور"،(ص27، 28).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، جزئي.**
23- استرجاع حكاية انقلاب صداقة **" الشريف"** و**" علي"** إلى عداوة ما بعدها عداوة، وذلك بسبب رهانهما على امرأة **"عيشة"**، والتي فاز بها في الأخير **" علي"**،(ص28، 29).	في سياق حضور **"السعيد"**، لعرس "الزهرة ورؤيته لـ **" علـــي"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، كلي.**
24- استشراف **"علـــي"**، زواجه من **"عيشـــة"**، (ص29).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي خارجي، موضوعي،**

		متحرك تقريري.
25- استشراف **"السعيد"** حالته السيكولوجية والشعورية التي يكون عليها، لو تكلمه ابنته وتطلبت منه البوح بكل أسراره وخباياه، (ص31).	في سياق امتداد بحر الصمت بين **" السعيد"** و**"ابنته"**.	**استباق استرجاعي داخلي ذاتي، ساكن.**
26- استرجاع حيثيات لقاء **"السعيد"** بـ **"عمـــر"** واخباره بخبر قتل العمدة "قدور" من قبل الثورة التي بدأت في تصفية الخونة وعملاء فرنسا (ص33- 36).	في سياق استرجاع أهم "ذكريات **"السعيد"** مع **"عمر".**	**استرجاع داخلي ذاتي، جزئي.**
27-استشراف **"السعيـــد"** تغير حياته بزيارة بيت صديقه **" عمر"**،(ص36).	في سياق عزم **"عمر" " السعيد"** إلى بيته.	**استباق استرجاعي ذاتي، داخلي، متحرك تقريري.**
28- استرجاع أهم أحداث ووقائع شهر "ماي"، الشهر الذي يحمل على عاتقه أحزان شهر كامل... (ص39).	في سياق التذكر الواعي.	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي جزئي.**
29- استرجاع حيثيات اللقاء الأول الذي جمع "سي السعيد" بالمرأة الحلم "جميلة" وانعكاس ذلك على حياته السيكولوجية والشعورية، والوجدانية، بل ولد من جديد (ص 39- 50).	في سياق الاسترجاع السابق.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
30- استشراف **" السعيد"** حالته السيكولوجية لو لم يتعرف على "جميلة"، (ص42).	في سياق تحاوره مع **"جميلة"**.	**استباق خارجي، ذاتي، جزئي، متحرك إيحائي.**
31- استرجاع **"سي السعيد"** محطات من طفولته الأولى في قريته وانتقاله للعيش في العاصمة مع عمته،(ص 44، 45).	في سياق سرد **" السعيد"** ذكريات طفولته الأولى	**استرجاع خارجي، ذاتي، كلي.**
32- استرجاع مضمون الحوار الدائر بين **" سي السعيد"** و**"عمر"**،(ص 52).	في سياق استرجاع **" السعيد"** أهم القضايا التي غيرت حياته وقلبتها رأس على عقب.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
33- استشراف **" السعيد"** تغير موقف ابنته اتجاهه، وتقربها منها ومسكها بذراعه، (ص 53).	ضمن سياق جلوس **" السعيد"** و"ابنته" في غرفة واحدة مع كل الصمت.	**استباق، داخلي ذاتي، ساكن.**
34- استرجاع **" السعيد"**، ذكريات أحزن الأيام في حياته وحياة ابنته،(ص54).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
35- استرجاع **"السعيد"** بعض ذكرياته مع **"عمر"** ، في شهر "ماي" عام 1954م، (ص55).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
36- استرجاع **" السعيد"** بعض ذكرياته مع الثورة،(ص56، 57).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي، تاريخي.**

37- استباق "**رسول عمر**" العمل الذي تقوم به الجبهة في أقرب الآجال ،(ص56).	ضمن لقاء **"السعيد"** بـ **"رسول عمر"**.	**استباق استرجاعي داخلي موضوعي، متحرك إيحائي.**
38- استباق **"رسول عمر"** العمل الذي يقوم به في اليوم الموالي لزيارته لـ **"سي السعيد"**، (ص57).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي داخلي، موضوعي، متحرك تقريري.**
39- استشراف **"رسول عمر"**، بقاء **"العربي"** عند **"السعيد"**، وعدم رؤية هذا الأخير له طوال مدة بقائه عنده ، (ص58).	ضمن اللقاء الثاني الذي جمع **" السعيد"** بـ **"رسول عمر"**.	**استباق استرجاعي موضوعي متحرك تقريري.**
40- استرجاع **"السعيد"** أحداث ليلة مداهمة العدو الفرنسي لبيته بعد اكتشافهم مخبأ المجاهد **"السي العربي"**، الذي توفي بعد أن قاوم حتى آخر رمق من حياته، (ص62- 64).	ضمن سرد **" السعيد"**، أهم ذكرياته مع الثورة.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي، تاريخي.**
41- استرجاع **"السعيد"** ذكريات انتقاله إلى دوار **" سيدي منصور"** بأمر من **"العربي"**، وتفاجئه بوجود **"بلقاسم"** ضمن الجبهة (ص64-66).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي، تاريخي.**
42- استشراف **"سي العربي"** الحالة التي يكون عليها بعد فتح عينيه، (63 ص).	ضمن مطاردة الجنود الفرنسيين له.	**استباق استرجاعي داخلي، ذاتي، تاريخي ساكن.**
43- استرجاع **" السعيد"** بعض ذكرياته مع الثورة بعد مضي عامان من انضمامه إليها(حراسته الليلية، محاوراته مع **"الرشيد"** الذي أثر فيه أكبر الأثر، وغير وجهة نظره إلى الثورة"...إلخ)، (ص 69- 76).	ضمن سياق تذكر **" السعيد"** ذكرياته مع الثورة.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي التاريخي الجزئي.**
44- استرجاع **"سي السعيد"** أفعاله المشينة اتجاها ابنه، وحادثة موته اثر تناول جرعة زائدة من المخدرات، وانعكاس ذلك على حياته، (ص77).	في سياق اتجاه **"السعيد"** إلى غرفة **"ابنه"**.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
45- استشراف **" السعيد"** تحسن الحالة الصحية لابنه،(ص80).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي داخلي، ذاتي ساكن.**
46- استرجاع **"السعيد"** ذكريات متفرقة من ماضيه مع الثورة و**"جميلة"**، (ص84- 87).	ضمن مناقشة **"السعيد"** استحالة تحقق الأحلام.	**استرجاع داخلي ذاتي، جزئي.**
47- استرجاع **"سي السعيد"** حيثيات ووقائع المعركة التي استشهد فيها صديقه **"الرشيد"**، وانتقالهم بعدها إلى قالمة، (ص 88،94).	ضمن سياق تذكر **السعيد"** اجتماعاته مع **"الرشيد"**.	**استرجاع داخلي، موضوعي تاريخي، كلي.**
48- استشراف **"الرّشيد"** الأعمال التي يقوم بها بمعية كتيبته قبيل الفجر، (ص88).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي موضوعي، تاريخي، متحرك تقريري.**
49- استرجاع **" السعيد"** ذكريات متفرقة تعود إلى سنة **(1961** م) مع اقتراب يوم النصر، (ص 95).	ضمن سياق استرجاع ذكريات بداية نهاية. الاستدمار الفرنسي.	**استرجاع داخلي ذاتي، جزئي.**

50- استرجاع بعض ذكريات يوم النصر، وكيف تفاعل الشعب الجزائري معه، (ص100).	ضمن سياق استرجاع ذكريات يوم النصر.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي الجزئي مع الموضوعي ، التاريخي الجزئي.**
51- استرجاع **" السعيد"** لقاءاته بـ **" عمر"**، ومضمون حواراتهم، (101، 102).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
52- استرجاع **" السعيد"** حالته السيكولوجية والصحية بعد رفض "جميلة" عرض الزواج،(ص104).	ضمن تذكر **" السعيد"** الحب الذي كان يكنه لـ **"جميلة"**.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
53- استرجاع **"السعيد"** بعض ذكريات الأعوام الأولى من الاستقلال، (ص104- 106).	ضمن تذكر **" السعيد"** ذكريات الأعوام الأولى من الثورة.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي الجزئي، مع الداخلي الموضوعي، جزئي.**
54- استرجاع واقعة اعتقال **"عمر"**، وتكفل **"السعيد"** "بإخراجه، بعدما نال منه المرض ونهش جسمه، (ص106- 109).	ضمن السياق السابق.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي، الجزئي، مع الموضوعي، التاريخي، الجزئي.**
55- وعد **"سي السعيد" "جميلة"** بإخراج **"عمر"** من السجن، (ص106).	ضمن زيارة **" السعيد"** لبيت **"عمر"**.	**استباق استرجاعي داخلي، ذاتي متحرك تقريري.**
56- استرجاع "السعيد" بعض الذكريات السعيدة والتعيسة رفقة "جميلة"،(زواجهما، عيد ميلاد الابنة، مولد "الرشيد"..)، (ص 109- 112).	ضمن تذكر " السعيد" أهم ذكرياته الحزينة والتعيسة رفقة جميلة.	**استرجاع خارجي موضوعي كلي.**
57- وعد **"السعيد" "جميلة"** بإحضارالابنة إلى المستشفى،(ص112).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع استباقي، داخلي، ذاتي ساكن.**
58- استرجاع **"سي السعيد"** ذكرياته السعيدة والتعيسة رفقة عائلته(ادخال الولدان إلى المدرسة الداخلية، شدة انشغاله عنهما بالحزب والسياسة،)،(ص).	ضمن دخول **"السعيد"** غرفة **"ابنته"**.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
59- استشراف **" السعيد"** فشل ابنته في مجال الرسم،(ص166).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي داخلي ذاتي، ساكن.**
60- استرجاع **"السعيد"** بعض أحداث المعرض الأول الذي فتحته ابنته، (116، 117).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
61- استرجاع **"السعيد"**، ذكريات الندوة التاريخية التي أقيمت في مدرسة الفنون الجميلة، (ص118،117)	ضمن السياق السابق.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
62- استباق حضور **"عثمـــان"**إلى بيت السعيد لـ "تقديم العزاء، (ص125).	ضمن تحاور **" السعيد"** مع **"ابنته".**	**استباق خارجي موضوعي جزئي، متحرك إيحائي.**
63- استشراف **" السعيد"** سفره إلى قرية **"براناس"**، (ص125).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي موضوعي جزئي، متحرك إيحائي.**

64- وعد **"السعيد" "ابنته"** باخبارها بكل الأسرار التي أخفاها عنها،(ص126).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي موضوعي جزئي، متحرك إيحائي.**

جدول - 58- يرصد المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية " بحـر الصمت" لـ "ياسمينة صالح".

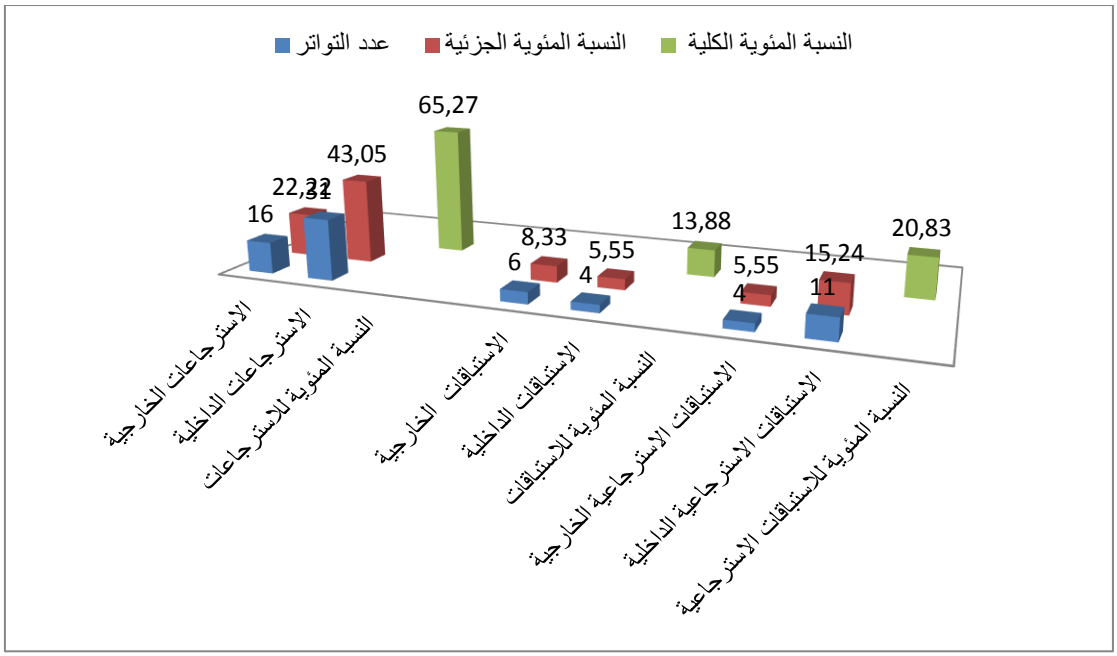
بعد إحصائنا للمفارقات الزمنية وتصنيفيها، توصلنا إلى النتائج التالية:

ـ أنـــــواع الاسترجـــاعـــــات		
1- الاسترجاعات الخارجية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.	(4)	(5.55)
2-1- استرجاع خارجي، تاريخي، جزئي.	(4)	(5.55)
3-1- استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.	(4)	(5.55)
4-1 - استرجاع خارجي، ذاتي جزئي.	(2)	(2.77)
5-1- استرجاع خارجي، ذاتي، كلي.	(2)	(2.77)
مجموع الاسترجاعات الخارجية	**(16مرة)**	**(%22.22)**
2- الاسترجاعات الداخلية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.	(10)	(13.88)
2-2- استرجاع داخلي، موضوعي، جزئي.	(5)	(6.94)
3-2- استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.	(4)	(5.55)
4-2 - استرجاع داخلي، موضوعي تاريخي جزئي.	(3)	(4.16)
5-2- استرجاع داخلي، ذاتي تاريخي ، جزئي.	(2)	(2.77)
6-2- استرجاع داخلي، ذاتي جزئي.	(2)	(2.77)
7-2- استرجاع داخلي، ذاتي تكميلي.	(2)	(2.77)
8-2- استرجاع داخلي، موضوعي، كلي.	(1)	(1.83)
9-2- استرجاع داخلي، ذاتي، تاريخي، كلي.	(1)	(1.83)
10-2- استرجاع داخلي، موضوعي تاريخي كلي.	(1)	(1.83)
مجموع الاسترجاعات الداخلية	**(31مرة)**	**(% 43.05)**
المجموع الكلي للاسترجاعات (الخارجية/ الداخلية).	**(47مرة)**	**(%65.27)**
ـ أنـــــواع الاستبـــــــاقـــــات		
1- الاستباقات الخارجية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استباق خارجي، ذاتي، جزئي، متحرك إيحائي.	(3)	(4.16)
1-2 ـ استباق خارجي، موضوعي، جزئي، متحرك إيحائي.	(3)	(4.16)
مجموع الاستباقات الخارجية:	**(6مرات)**	**(%8.33)**
2- الاساباقات الداخلية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استباق داخلي، ذاتي ساكن.	(3)	(4.16)
2-2- استباق داخلي، موضوعي، تاريخي، جزئي، متحرك تقريري.	(1)	(1.38)
مجموع الاستباقات الداخلية:	**(4مرات)**	**(%5.55)**
المجموع الكلي للاستباقات (الخارجية والداخلية):	**(10مرات)**	**(%13.88)**

ـ أنواع الاستباقات الاسترجاعية		
1- الاستباقات الاسترجاعية الخارجية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استباق استرجاعي ، خارجي، موضوعي متحرك تقريري.	(4)	(5.55)
2- الاستباقات الاسترجاعية الداخلية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استباق استرجاعي ، داخلي ذاتي، ساكن.	(3)	(4.16)
2-2- استباق استرجاعي ، داخلي ذاتي، متحرك تقريري.	(3)	(4.16)
3-2- استباق استرجاعي داخلي، موضوعي، تاريخي، متحرك، تقريري.	(2)	(2.77)
4-2- استباق استرجاعي داخلي ذاتي، تاريخي، ساكن.	(2)	(2.77)
5-2 استباق استرجاعي، داخلي، موضوعي، متحرك، إيحائي.	(1)	(1.38)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الداخلية	**(11مرة)**	**(% 15.24)**
المجموع الكلي للاستباقات الاسترجاعية (خارجية /داخلية):	**(15مرة)**	**(%20.83)**
المجموع الكلي للمفارقات الزمنية (الاسترجاعات/ الاستباقات):	**(72مرة)**	**(%100)**

جدول - 59- يرصد تواتر أنواع المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "بحـــر الصـــمت".

ترجمنا نتائج هذا الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 6- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "بحـــر الصـــمت".

يتضح من خلال الجدول والمخطط البياني طغيان **"نشاط الـــذاكـــرة"** من خلال سيطرة تقنية الاسترجاعات (الخارجية والداخلية)، فقد تواترت **(47 مرة)** بنسبة **(65.27%)**، تفرعت هذه النسبة إلى عدة أنواع، ـ غير متساوية في نسبة الحضور ـ وهي كالاتي:

استأثرت **"الاسترجاعات الداخلية"** بحصة الأسد، إذ بلغ تواترها **(31مرة)**، بنسبة **(43.05 %)** وقد جاءت متنوعة تراوحت بين**" الذاتي، الجزئي"**،الذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(13.88%)**، يليه **" الموضوعي، الجزئي"** بنسبة **(6.94%)**، ثم **" الذاتي، الكلي"** بنسبة **(5.55%)**، في حين كانت المرتبة الرابعة لـ **" الموضوعي التاريخي الجزئي"** بنسبة **(4.16%)**. في حين تساوي كل من **" الذاتي التاريخي، الجزئي"** و**" الذاتي الجزئي"**، مع **" الذاتي التكميلي"** بنسبة قدرت بـ **(2.77 %)**، أما المرتبة الأخيرة فكانت لباقي الأنواع (**"الذاتي التكميلي"/ "التاريخي، الكلي"/ "الموضوعي الكلي"/ " الموضوعي التاريخي الكلي"**) بنسبة قدرت بـ **(1.83 %)**.

والشيء اللافت للانتباه في النسب المئوية هو طغيان **"الاسترجاعات الداخلية الذاتية** (بمختلف أنواعها)، قدرت نسبتها بـ **(36 %)** وقد عملت ـ وبقوة ـ على تسليط الضوء على شخصية **"سي السعيد"** في الزمن الماضي القريب والبعيد من خلال إعادة بعثه وترهينه في الزمن الحاضر.

أما **"الاسترجاعات الخارجية"** احتلت المرتبة الثانية، بتواتر قدر بـ **(16مرة)**، وبنسبة**(22.22%)**، تساوى فيها **الموضوعي "الجزئي" و" الكلي"**، و **"التاريخي، الجزئي"** بنسبة قدرت بـ **(5.55%).** وتساوى أيضا **الذاتي "الجزئي"** و **"الكلي"**، بنسبة **(2.77 %)**.

ويعود هذا النزوع الكبير إلى الماضي، إلى محاولة **"السعيـــد"** الهروب من تلك المواجهة الصامتة والقاتلة بينه وبين ابنته المتمردة والناقمة عليه، وهذا ما جعله يعيش كل الضياع والغربة والوحدة والحزن، وهو على بعد لمسة منها، بعد أن خطفت المنية كل أحبته، وعلى رأسهم حلمه المفقود **(جميـــلة)**، فهذه الأسباب كانت كافية لتحفيز وتنشيط ذاكرته لاستعادة الذكريات التي تتقاطع فيها الأحداث الشخصية مع تاريخ الوطن، والتي لم تكن مشرفة بالنسبة له، وهذا ما جعله يعيش حالة عميقة من تأنيب الضمير نتيجة سرده لإحباطات الروح، والتصرفات اللاانسانية التي قام بها في الماضي عندما كان رجلاً إقطاعياً، ثم إنضمامه للثورة بغير قناعة بل لأهداف ذاتية وشخصية، كل هذا وذاك جعل **" السعيد"** غير مطمأن البال سواء في ماضيه أو حاضره.

أما تقنية **"الاستباقات"** فكان حضورها باهتاً ـ مقارنة بالاسترجاعات ـ إذ تواترت **(10 مرات)** بنسبة **(13.88%)**، احتلت **"الاستباقات الخارجية"** المرتبة الأولى بنسبة **(8.33%)** ، تراوحت بين**"الذاتي، الجزئي، المتحرك الإيحائي"**، والذي تساوى مع**"الموضوعي، الجزئي، المتحرك الإيحائي"**، بنسبة قدرت بـ **(4.16%)**، وقد تساوت باقي الأنواع(**"الموضوعي التكراري المتحرك تقريري"/ "التكميلي المتحرك تقريري"/"الســاكن"**) في نسبة الحضور قدرت بـ **(1.31 %)**.

أما **"الاستباقات الداخلية"** فقد جاءت بنسبة **(5.55%)**، واشتملت بدورها على نوعين هما: **"الذاتي الساكن"**، بنسبة **(4.16 %)**، و**" الموضوعي، التاريخي، الجزئي، المتحرك التقريري"**، بنسبة (**1.38%)**.

في حين سجلت **" الاستباقات الاسترجاعية" (الداخلية /الخارجية)** نسبة معتبرة مقارنة مع سابقتها قدرت بـ **(20.83%)**، واشتملت على عدة أنواع، احتل الصدارة فيها **"الاستباق الاسترجاعي ، الخارجي، الموضوعي المتحرك التقريري"**، بنسبة **(5.55 %)**، يليه **"الاستباق الاسترجاعي الداخلي، الذاتي، الساكن"** بنسبة **(4.16%)**، والذي تساوى مع **" الداخلي المتحرك التقريري"**، ثم **" الداخلي، الموضوعي، التاريخي، المتحرك، التقريري"**، والذي تساوى ـ بدوره ـ مع **" الذاتي، التاريخي، الساكن"**، بنسبة **(2.77 %)**، وجاء في المرتبة الأخيرة **" الداخلي، الموضوعي، المتحرك، الإيحائي"**، بنسبة **(1.38 %)**.

ويعود سبب ارتفاع **"الاستباقات الاسترجاعية"** إلى طغيان الاسترجاعات الناتجة عن طغيان نشاط الذاكرة كما سبق وأشرنا.

ثانياً: أنـــواع المفارقات الزمنية في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض".

يرصد لنا الجدول الإحصائي التالي المفارقات الزمنية وأنواعها في الرواية بالشرح والتحليل:

مضـــــــمون المفـــارقة الـــــزمنية / صفحـــــتها	السياق النصي والزمني الذي وردت فيه.	نوعـــــــــــها
1-استرجاع مضمون حوار **"نور"** و**"نجم"**، الفلسفي المثقل بالغموض والإبهام، (ص11، 12).	خروج **"نـور"** مع **"نجـم"** في نزهة للبحر.	**استرجاع خارجي، ذاتي جزئي.**
2- استرجاع بعض المحطات والومضات من ذكريات طفولة**"نـور"** في شوارع دمشق رفقة "جدها"، (ص9، 10).	في طريق رجوع **"نور"** و**"نجم"** من النزهة.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الموضوعي الجزئي مع الذاتي الجزئي.**
3- استرجاع حادثة استشهاد **"خال نور"** الوحيد **(خالد)**، قرب بحيرة **"طبريا"**، (ص13).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي تاريخي جزئي.**
4- استرجاع مضمون الحلم (الرؤية؟)، الذي رواد **"نـــور"** مراراً، والذي ترى فيه مريم العذراء تضم إلى صدرها بحنان ثكلى ابنها المسيح (ص14).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي، جزئي.**
5- استرجاعب عض الومضات من ذكريات طفولة **"نور"** رفقة أمها وجدها بدمشق(ص15-17).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي جزئي.**
6- استرجاع بعض الذكريات الخاصة بعائلة **"نـــور"**، وعائلة **"أبو سطيف"**، جارهم. (ص17-25).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
7- استباق الصداقة القوية والعلاقة المتينة التي ستجمع بين **"نـــور"** ،و **"ريمـــا"** في المستقبل، (18).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي ذاتي، متحرك تقريري.**
8- استشراف **"نور"** تحسن أمورها المادية، وانعامها برغد العيش في القصر، (ص13).	ذهاب **"نور"** إلى الداية **"أم الياس"** اليهودية.	**استباق داخلي ذاتي ساكن.**
9- استشراف العرَّافة **" أم الياس"** اليهودية، نمط عيش **"نور "** في المستقبل، (ص25).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي ذاتي، ساكن.**
10- العودة إلى استرجاع بعض ذكريات **"نـــور"**، رفقة العائلة والأصدقاء، في سوريا (ص27- 29).	في طريق رجوع **"نور"** و**"نجم"** من النزهة.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
11- استرجاع قرار مكوث **"نور"** في بيروت أسبوعاً كاملاً رفقة **"والدها"**، (ص29).	ذهاب **"أم نور"** إلى الضيعة، بسبب موت زوجة أبيها.	**استباق استرجاعي ، خارجي، ذاتي، متحرك تقريري.**
12- استرجاع لقاء **"نجم"** بـ **"نور"**، صدفة في ميناء تيبازة، (ص33).	طرح علاقة **"نجم"** بـ **"نور"** المتأرجحة بين الاتصال والانفصال.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
13- استرجاع حيثيات سفر **"نور"** مع والدها إلى بيروت، ومكوتها في بيت **"أم نقولا"**، في "جبيل"، (ص29- 37).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**

14- استرجاع **"نور"** جزء من مضمون الرسالة التي أرسلتها لها صديقتها **"ريما"**، (ص30).	عودة **"نور"** و**"نجم"** من النزهة.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
15- استرجاع حادثة طلب **"نور"** الفراق النهائي عن **"نجم"**، (ص31).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
16- استشراف **"ريما"** مستقبل أحسن لها ولـ **"نور"**، (ص21).	في سياق الرسالة التي أرسلتها **"ريما"** إلى **"نور"**.	**استباق داخلي ذاتي، ساكن.**
17- استرجاع **"نور"** بعض ذكريات الطفولة الجميلة - في البيت الدمشقي - رفقة صديقتها **"ريما"**، وبعض الذكريات السيئة المرتبطة بسوء معاملة والدتها لها، (ص46- 47).	بعد إعادة **"نور"** قراءة رسالة **"ريما"**.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
18- استرجاع وقائع اللقاء الأول الذي جمع **"نور"** بـ**"نجم"** في عيادته، (ص55-57).	طرح النظرة الفلسفية التي تنظر بها **"نور"** إلى الزمن.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
19- استشراف **"نـــور"** نهايتها، جراء ليلة الأرق والوهن الشديد، (ص55).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي، ساكن.**
20- استرجاع حداثة سجن **"سميحة"** وخروجها من السجن ومكوثها في بيت صديقتها **"هيام"** ،(ص61- 68).	استرجاع السارد ذكريات عائلة **"نـــور"**.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
21- استرجاع أهم الذكريات التي تركت وقعاً كبيراً في حياة **"ريما"**(موت أمها، جنون أبوها رحيل نور إلى الجزائر ...) (ص69-80).	استرجاع أهم الفجائع التي عاشتها **"ريما"** في الماضي.	**استرجاع خارجي، ذاتي ، جزئي.**
22- استشراف **"أم الياس"** زواج **"ريما"** من ابنها (ص 72).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي ذاتي، ساكن.**
23- استرجاع محطات مختلفة من ذكريات الشخصيات الرئيسية والثانوية (**"الياس وأمه"**، **"سميحة"**، **"ريما"**، **"نور" " شماس الياس"**...)، (ص81- 88).	استرجاع ذكريات الماضي.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
24- استشراف **"أم الياس"** زواج **"سميحة"** من شاب يناسب طموحاتها(ص82).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي داخلي، موضوعي، متحرك إيحائي.**
25- استرجاع ذكريات خاصة بعائلة **"نـــور"** (وفاة الجد ، قرار و الرجوع للجزائر، رفض الجدة لهذا، رد فعل ريما من هذا الرحيل، ... إلخ)، (ص89-98).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الموضوعي الجزئي مع الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي.**
26- استشراف وصول **"نور"** إلى مدينة الجزائر، (مدينة البلور)، (ص43).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي داخلي، متحرك تقريري.**
27- استرجاع أهم ذكريات **"ريما"** - في سوريا - بعد رحيل **"نـــور"** وعائلتها إلى الجزائر ،(ص99، 110).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي، الجزئي مع الاسترجاع الخارجي الموضوعي الجزئي.**

28- استباق **"شماس الياس"**، مهمة ارسال **"ريما"** إلى مستشفى الأمراض العقلية لزيارة أبيها"، (ص103).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي متحرك تقريري.**
29- استباق قضية نشر **"ريما"** روايتها الأولى بعد سنوات ، (ص112).	ضمن السنوات التي عاشتها **"ريما"** في **"دير مار الياس"**.	**استباق خارجي موضوعي، مترحك تقريري.**
30- قرار **"ريما"** زيارة **"نور"** في الجزائر، بعد التعريج إلى مرسيليا لترى**"سارة"** و **"ماريين"**، (ص120).	بعد عودة **"ريما"** من "نيكاراغوا".	**استباق داخلي، ذاتي، متحرك تقريري.**
31- استرجاع بعض ذكريات **"ريما"** عندما كانت راهبة ،(ص111- 120).	استرجاع ذكريات **"ريما"**، بعد أن أصبحت راهبة.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي ، مع الموضوعي الجزئي.**
32- استرجاع بعض الذكريات من طفولة **"نجم"**، رفقة أبويه. (ص125- 138).	استرجاع ذكريات طفولة **"نجـــم"**.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي، الموضوعي الجزئي، مع الخارجي الذاتي الكلي.**
33- استرجاع بعض ذكريات الفنانة التشكيلية **"نصيرة"**، (ص130- 131).	افتتاح معرض **"نور"**، وحضور نصيرة رفقة **"نجم"** للمعرض.	**استرجاع داخلي، موضوعي، كلي.**
34- استرجاع بعض تصرفات الاستدمار الفرنسي التعسفية ضد الأهالي في الجزائر، (ص127).	استرجاع الذكريات المؤلمة التي عاشها **"نجم"** في طفولته.	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، جزئي.**
35- استرجاع بعض ذكريات **"نجم"** مع زوجته، قبل الزواج وبعده ،(ص132- 138).	تذكر **"نجم"** لزوجته التي انفصل عنها.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
36- استرجاع بعض مغامرات **" نجم"** مع الكثير من النساء **("بيغي"** ، **"خيرة"**، **"نفيسة"**، **"تسعديت"**،...)، (ص140- 144).	مقارنة **"نجم"** بين النساء اللاتي تعرف عليهن في السابق، وبين **"نور"**.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي ،الموضوعي، الجزئي مع الذاتي، الجزئي.**
37- استرجاع ذكريات عائلة **"نجم"** مع جارتهم اليهودية **"نجمة"**، (ص144- 146).	تذكر **"نجـم"** جارته اليهودية **"نجمة"**.	**استرجاع خارجي موضوعي كلي.**
38- استرجاع بعض ذكريات المؤلمة لعائلة **"نجـــم"** بعد استشهاد والده، (ص147- 150).	استرجاع أهم المحطات من ذكريات **"نجـم"**، وعائلته.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي ،الموضوعي، الكلي، مع الاسترجاع، الخارجي، الذاتي الجزئي.**
39- استرجاع تفاصيل قرار انفصال **"نجم"** عن **"نـــور"**، (ص150).	مقارنة حالة **"نجم"**، السيكولوجية بين الماضي والحاضر.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
40- استشراف **"نجم"** تغير حالته السيكولوجية والشعورية، بعد رؤية عائلته، (ص151).	عزم **"نجـــم"** على قطع علاقته بـ **"نـــور"**.	**استباق داخلي ذاتي ساكن.**
41- استرجاع بعض ذكريات **"نجم"**، وعائلته بعد الرحيل إلى فرنسا ،(ص155).	استرجاع بعض ذكريات **"نجم"** قبل انفصاله عن زوجته.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي، الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**

42- استرجاع اعترافات **"نجـم"** لـ **"نـــور"** بمشاكله العائلية، (ص157، 158).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي، الذاتي، التكميلي، مع الموضوعي، التكميلي.**
43- استرجاع بعض ذكريات مجاز الجماعات الإرهابية في الجزائر، (ص161).	محاولة **"نجم"** نسيان الذكريات المؤلمة.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
44- استباق **"نجم"** رد فعل **"نور"** بممارسة لعبة الطفولة في نحت الكلمات، (ص162).	تجول **"نجم"** في أزقة الرباط وتذكره لذكرياته مع **"نور"**.	**استباق داخلي ذاتي، ساكن.**
45- استرجاع بعض ذكريات دراسة **"نجم"** في الرباط (ص162- 164).	رؤية **"نجـــم"** لثانوية " **مولاي يوسف"**.	**استرجاع خارجي، ذاتي، تكميلي.**
46- استرجاع بعض الذكريات الأليمة التي عاشها "نجم" في بيت **"لالا طيطمة"** (أخت زوج أمه) (ص 163- 165).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، ذاتي ، كلي.**
47- استشراف **"الهادي"** زواجه من **"نـــور"**، والسفر بعد ذلك إلى افريقيا،(ص172).	تعرف "الهادي" على **"نور"** في الحفلة التي أقامها في بيته.	**استباق داخلي، ذاتي ، ساكن.**
48- عزم **"نجم"** على ترتيب لقاء لـ **"الهادي"** و**"نـــور"**،(ص172).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي ، ساكن.**
49- استرجاع بعض الذكريات من طفولة وشاب "الهادي"، (ص 174، 176).	فشل مشروع الهادي في الزواج من **"نور"**.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
50- استرجاع **"نجم"** مناقشاته مع **"نـــور"** حول قدرة المرء على تحقيق النجاح الذي يريد،(ص173).	دخول **"نجم"** في حالة اكتئاب.	**استرجاع، داخلي، ذاتي، جزئي.**
51- عزم **"نجم"** على السفر إلى فرنسا،في أقرب وقت،(ص178).	معرفة **"نجم"** بهروب ابنته **"نهلة"** من البيت.	**استباق داخلي، ذاتي ، متحرك تقريري.**
52- استشراف **"نجم"** ردة فعل زوجته عندما يفاتحها بعزمه على الطلاق،(ص180).	مغادرة **"نجـــم"** مرسيليا.	**استباق، داخلي ذاتي، سكان.**
53- وعد **"ماريلين" "نجم"** بإخباره بحكاية **"ريما"**،(ص184).	تعرف **"نجم"** على **"ريما"**، في المكتبة.	**استباق خارجي موضوعي، متحرك إيحائي.**
54- عزم **"نور"** على تجسيد أفكارها ومخططاتها في مشروع لوحاتها اللاحقة (ص189).	تحاور **"نور"**، و**"نجم"** حول معرضها.	**استباق خارجي ذاتي متحرك ايحائي.**
55- استشراف **"نـــور"** مرافقة **"ريما"** لها لدعوة **"نجم"**،(ص112).	اتصال **"نجم"** بـ**"نـــور"**.	**استباق داخلي، ذاتي ، متحرك تقريري.**
56- استرجاع **"ريما"** مضمون الرسالة التي أرسلتها لها "سور جولييت"، (ص200).	اجتماع شمل الأصدقاء في بيت **"الهادي"**.	**استرجاع داخلي، موضوعي، تكميلي.**
57- استرجاع **"ريمـــا"** حالة خالتها في مطار **"ماناغوا"** قبل إقلاعها إلى دمشق، (ص200).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، موضوعي، تكميلي.**

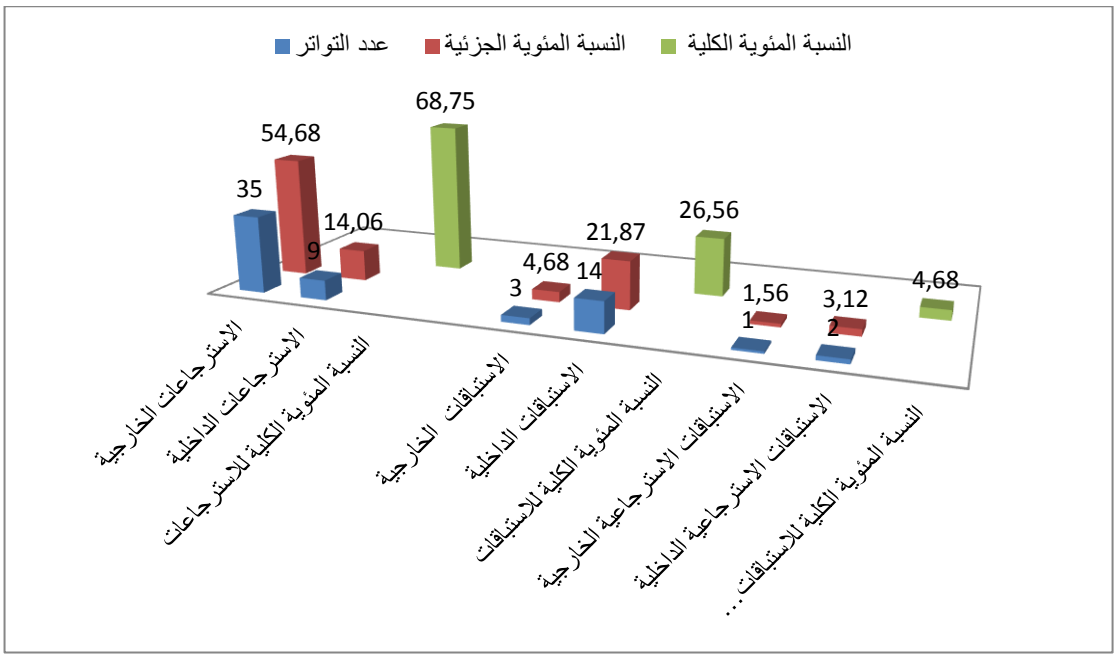
جدول -60- يرصد المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية "السمك لا يبالي" لـــ "إنعام بيوض".

بعد إحصائنا للمفارقات الزمنية وأنواعها في الجدول أعلاه توصلنا إلى النتائج التالية:

ـ أنـــــواع الاسترجـــاعـــــــات		
1 ـ الاسترجاعات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.	(18)	(28.12)
2-1- استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.	(12)	(18.75)
3-1- استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، جزئي.	(2)	(3.12)
4-1- استرجاع خارجي، ذاتي، كلي.	(2)	(3.12)
5-1- استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.	(1)	(1.56)
مجموع الاسترجاعات الخارجية:	**(35مرة)**	**(%54.68)**
2- الاسترجاعات الداخلية	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استرجاع داخلي، موضوعي، كلي.	(4)	(6.25)
2-2- استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.	(1)	(1.56)
3-2- استرجاع داخلي ، ذاتي تكميلي.	(1)	(1.56)
4-2- استرجاع داخلي موضوعي، تكميلي.	(1)	(1.56)
5-2- استرجاع داخلي ذاتي جزئي.	(1)	(1.56)
6-2- استرجاع داخلي موضوعي تكميلي.	(1)	(1.56)
مجموع الاسترجاعات الداخلية:	**(9مرات)**	**(%14.06)**
المجموع الكلي للاسترجاعات (الخارجية/ الداخلية):	**(44مرة)**	**(%68.75)**
ـ أنـــــــــواع الاستبـــاقـــــــات		
1- الاستباقات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استباق خارجي، موضوعي، متحرك، تقريري.	(1)	(1.56)
2-1- استباق خارجي، موضوعي، متحرك إيحائي.	(1)	(1.56)
3-1- استباق خارجي، ذاتي، متحرك إيحائي.	(1)	(1.56)
مجموع الاستباقات الخارجية:	**(3مرات)**	**(%4.68)**
2- الاستباقات الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استباق داخلي، ذاتي ساكن.	(9)	(14.06)
2-2- استباق داخلي، ذاتي، متحرك تقريري.	(5)	(7.81)
مجموع الاستباقات الداخلية:	**(14مرة)**	**(%21.87)**
المجموع الكلي للاستباقات (الداخلية والخارجية):	**(17مرة)**	**(26.56 %)**
ـ أنـــــواع الاستبـــاقـــات الاسترجـــاعيـــة		
1- الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1- 1- استباق استرجاعي خارجي، ذاتي، متحرك تقريري.	(1)	(1.56)
2- الاستباقات الاسترجاعية الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
2- 1- استباق استرجاعي، داخلي، موضوعي، متحرك ايحائي.	(1)	(1.56)
2- 2- استباق استرجاعي، داخلي، متحرك تقريري.	(1)	(1.56)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الداخلية:	(2)	(3.12)
مـجمـــوع الاستباقات الاسترجاعية (الخارجية / الداخلية):	**(3مرات)**	**(%4.68)**
المجمـــوع الكلي للمفارقات الزمنية:	**(64مرة)**	**(%100)**

جدول - 61- يرصد تواتر أنواع المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

ترجمنا نتائج الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 7- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "السمك لا يبالي".

يتضح لنا من خلال الجدول والمخطط البياني طغيان تقنية **"الاسترجاعات"** (الخارجية والداخلية)، فقد تواترت **(44 مرة)** بنسبة **(68.75%)**، استأثرت **"الاسترجاعات الخارجية"** بحصة الأسد، بتواتر قدرب **(35مرة)**، بنسبة **(54.68%)**، وقد جاءت متنوعة تراوحت بين **"الذاتي، الجزئي"** بنسبة **(28.12%)**، يليه **"الموضوعي الجزئي"** بنسبة **(18.75%)**، ثم **"الموضوعي، التاريخي، الجزئي"** بنسبة **(3.12%)**، في حين كانت المرتبة الرابعة لـ **"الذاتي الكلي"** بنسبة **(3.12%)**، يليه **" الموضوعي الكلي"**، بنسبة **(1.56%)**.

والشيء اللافت للانتباه في هذه الأنواع هو طغيان **"الاسترجاعات الذاتية"** (بمختلف أنواعها)، قدرت نسبتها بـ **(31.33%)** وقد عملت وبقوة على تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية وبعث ماضيها المثقل بالأفراح والأتراح، وتتمثل في **"نـــور"، "ريـــما"، "نـــجم"، "الهـــادي"**، تليها **"الاسترجاعات الموضوعية"**، والتي قدرت بـ **(23.43%)**، تمحورت حول ماضي الشخصيات الثانوية التي لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتجلي في الزمن الحاضر، أمثال: **"هـــيام"، "مـــاري"، "خديجة الغريسية"، "والد نور"، "ســـور جوليت"**...إلخ.

أما **"الاسترجاعات الداخلية"**، فقد قدرت نسبتها بـ **(14.06%)** تراوحت بين **"الاسترجاع الداخلي، الموضوعي، الكلي"** بنسبة **(6.25%)**، أما باقي الأنواع والمتمثلة في: **" الذاتي، الكلي"**و و**"الموضوعي الكلي"** و **"الذاتي التكميلي"**، و**"الذاتي الجزئي، و"الموضوعي التكميلي"**، فقد تساوت في نسبة حضورها قدرت بـ **(1.56 %)**، وكانت حصة الأسد فيها لـ **"الاسترجاعات الداخلية الموضوعية"** بنسبة قدرت بـ **(9.37 %)**، وجاءت في عمومها لسد ثغرات خلفها السرد، ووضحت بذلك وأكملت تلك الفجوات والثغرات السردية الخاصة بالشخصيات "الثانوية"، التي لها علاقة وطيدة بالشخصيات "الرئيسية".

في حين سجلت تقنية **"الاستبـــاقـــات"** حضوراً باهتاً ـ مقارنة بالاسترجاعات ـ إذ تواترت **(17 مرة)** بنسبة **(26.56%)**، احتلت **"الاستباقات الداخلية"** فيها الصدارة بنسبة **(21.87%)**، تراوحت بين **" الذاتي الساكن"**، والذي سجل أعلى حضور بنسبة **(14.06%)**، يليه **"الذاتي، المتحرك التقريري"**، بنسبة **(7.81 %)**، وبالتالي طغيان الاستباقات المتحققة على الساكنة.

هذا وقد سجلت **"الاستباقات الخارجية"**، نسبة قليلة جداً ـ مقارنة بسابقتها ـ إذ قدرت بـ**(4.68%)**، انقسمت بالتساوي بين **"الاستباق الخارجي، الموضوعي، المتحرك، التقريري"**، و**"الموضوعي، المتحرك الإيحائي"** و**"الذاتي، المتحرك الإيحائي"**، بنسبة **(1.56 %)**.

في حين تساوت **" الاستباقات الاسترجاعية"** مع **"الاستباقات الخارجية"**، وقد انقسمت بالتساوي ـ كذلك ـ بين **"الاستباق الاسترجاعي الخارجي، الذاتي، المتحرك التقريري"**، و**"الداخلي، الموضوعي، المتحرك الايحائي"**، و**"الداخلي، المتحرك التقريري"** بنسبة **(1.56 %)**، وقد تراوحت كما هو بادي بين الداخلية والخارجية، وبين المؤكدة ، والمحتملة التحقق.

فقد عملت أنواع المفارقات الزمنية في عمومها على كسر رتابة السرد في اتجاه واحد وهذا ما أضفى على الرواية مسحة جمالية وفنية من جهة، وتحفيز وتنشيط مخيلة القارئ من خلال خرق أفق انتظاره.

ثالثا: أنـــواع المفارقات الزمنية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهـور ونيسي".

يتضمن الجدول التحليلي الآتي المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** بالشرح والتحليل المفصل:

مضـــــــمون المفـــارقة الـــــزمنية / صفحـــتها	السياق النصي والزمني الذي وردت فيه.	نوعـــــــــها
1- استباق **"كمال العطار"** دخول المسافرين في المستقبل من الباب المفتوح إلى داخل المدينة [1].	عودة **"كمال العطار"** إلى مدينته **(قسنطينة)**.	**استباق داخلي موضوعي، ، تكراري، متحرك تقريري.**
2- رصد **"كمـــال"** للمفارقة العجيبة بين اهمال وتشويه بلده للمعالم الحضارية الضاربة في أعماق التاريخ، وبين شعوب لا تمتلك تاريخ ولكنها تسعى لخلقه من العدم (ص10،9)	رؤية **"كمـــال"** لتمثال ((**قسطنطين**)).	**استرجاع، موضوعي، مزجي.**
3- الوقوف عند نقاط التشابه بين حالة **"كمال العطار"،و"سان جان"** أحدفرسان مالطا وهم في طريقهم إلى آخر المحطات إلى بيت لحم بالقدس، وأحد فرسان مالطا الذي يحمل نية الفتح والحج. (ص10)	تأهب **"كمال "** للتجول في مدينته سيرا على الأقدام.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
4- استرجاع ذكريات **"كمـــال"** مع رفاقه في سواحل **((روسيكادا))** (ص11).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
5- تذكر **"كمال "** للصورة التي تجمعه مع والده على الجسر، (ص11).	وقوف **"كمـــال"** على الجسر.	**استرجاع خارجي ذاتي جزئي.**
6- رصد الفرق بين حالة المطبعة أيام الاستدمار الفرنسي، **((لادييباش))** وحالها في الحاضر **((النصر))** (ص11).	تجول **"كمـــال"** في أزقة قسنطينة.	**استرجاع خارجي موضوعي تاريخي جزئي.**
7- استرجاع طريقة تعامل والد **"كمـــال"** مع اللغة العربية وغرس حبها والعناية بها في قلب ولده منذ الصغر. (ص12).	رؤية **"كمـــال"** لمطبعة جريدة **"النصر"**.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
8- استرجاع **"كمال العطار"** حادثة انتحار الأرواح المتعبة من الجسور،(ص13).	مقارنة **"كمال"** لحالته النفسية قبل رحيله عن قسنطينة وبعد رجوعه إليها.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
9- تذكر **"كمـــال"** والده وهو يربت على كتف جارهم العجوز، (ص14).	اختبار **"كمـــال"** لذاكرته المتعبة.	**استرجاع خارجي موضوعي كلي.**
10- استرجاع العلاقة الوطيدة التي تربط **"مـــاسينيسا"** بقسنطينة، بالإضافة إلى عشاقها المقربون **"سيزار"، "سيفاقس"**، (ص15).	بوح **"كمـــال"** بمدى حبه وعشقه لقسنطينة.	**استرجاع خارجي موضوعي تاريخي جزئي.**
11- استرجاع بعض المحطات السوداء من تاريخ بعض الحملات الفاشلة التي شنت على مدينة **"قسنطينة"**، (ص15).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي تاريخي جزئي.**

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص8.

12- استرجاع تاريخ صمود قسنطينة في وجه الحملات الغربية التي شنت عليها، بقيادة " **قسطنطين**"، "**بوربون**"،"**كلوزيل**"، والحملات التي جاءت باسم الأخوة والدين (الفتوحات الإسلامية حملة الفارس التونسي "حمودة باشا")، (ص15).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي تاريخي جزئي.**
13- استباق تواصل حالة خوف الإنسان، وحتمية خسرانه لإيامه وحياته وروحه، (ص19).	محاورة "**كمـــــال**" لـ "**قسنطينـــة**".	**استباق خارجي موضوعي متحرك تقريري.**
14- استباق "**كمـــال**" عودته النهائية لقسنطينة وعدم الهروب منها مرة أخرى، (ص21).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي ذاتي، ساكن.**
15- استرجاع "**كمال**" لحالته السيكولوجية قبل رحيله عن قسنطينة، (ص23).	اعتراف "**كمـال**" بتميز وتفرد قسنطينة.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
16- استشراف "**كمـــال**" بتلازم حالة الفراغ التي يعيشها معه في المستقبل،(23).	في السياق السابق.	**استباق خارجي ذاتي، متحرك تقريري.**
17- تذكر "**كمال**" لحظات اصغائه لوالدته وهي تدندن بقصائد المالوف، (ص28).	لمس "**كمـال**" للاسطوانات القديمة.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
18- استرجاع "**كمال**" شدة ولعه بالموسيقى وخاصة المالوف في الماضي واستمرار تلك الحالة معه حتى في الحاضر. (ص28).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي جزئي.**
19- استرجاع حيثيات زواج "**كمال**" من الفتاة غير الراغب فيها، رغم تعلقه بالفتاة اليهودية "**راشيل**" (ص29- 34).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، ذاتي ، جزئي.**
20-" تصور "**كمال**" ردة فعل والده عندما يسمع بخبر حبه للفتاة اليهودية (ص31، 32).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي موضوعي، ساكن.**
21- استرجاع حادثة جمع والد "**كمال**" جلود عيد الأضحى من سكان الحي، وبيعها وارسال ثمنها إلى الفلسطنيين، (ص32).	تصور "**كمال**" سماع والده بخبر حبه لـ "**راشيـل**".	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي .**
22- استشراف "**قسنطينة**" مستقبل زاهر لـ "**كمال**" وبقية الشعب الجزائري ،(ص36).	تحاور "**كمـال**" مع قسنطينة.	**استباق خارجي موضوعي، متحرك إيحائي.**
23- استرجاع حيثيات لقاء "**كمال**" مع " **راشيل** " في أحد شوارع قسنطينة، وانعكاسات ذلك على حياته، (ص36-40).	تجول "**كمـال**" في أزقة قسنطينة.	**استرجاع خارجي ذاتي، كلي.**
24- استرجاع ماضي "**محمد**" (عم كمال) الذي هاجر إلى فرنسا وتزوج من فرنسية واستقر هناك. (43)	عزم "**كمال**" على الهجرة إلى الخارج.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
25- استرجاع "**كمال**" ذكريات باب الجابية التي كانت محرمة عليه وعلى رفاقه في مرحلة الطفولة، (ص46،47).	وصول "**كمال**" إلى إحدى الدروب الضيقة.	**استرجاع خارجي ذاتي، جزئي.**
26- تذكر "**كمال**" ليوم ختانه الذي أحيا حفله "**الشيخ ريمون**" اليهودي أحد أشهر الموسيقيين في المدينة، (ص48،49).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي كلي.**

27- استرجاع **"كمال"** ما كان يروي له والده عن اليهود ، (ص50، 51)	تحاور **"كمال"** مع خاله حول اليهود وغدرهم.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
28- تذكر **"كمال"** لـ **"جلال الدين الرومي"** وهو يمزج الموسيقى بالتصوف، (ص55).	سماع **"كمـال"** لإيقاع إحدى روائع المالوف.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي**
29- استرجاع كمال لحكاية أغنية **((الصباغ))** [*]والذكريات المتعلقة بها، خاصة ذكرى أمه، (ص54، 55).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
30- تذكر النهاية المأساوية للإمام **"سيدي عبد مومن"**، على يد الحاكم الفرنسي الجائر،(ص56).	وقوف **"كمال"** على عتبة فندق (بن عزوز).	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، جزئي.**
31- استشراف **"كمال"** دخوله إلى الفندق وأنه سيصبح عضو في الشلة، (ص57).	ضمن السياق نفسه.	**استباق، داخلي ذاتي، ساكن.**
32- استباق تغير أفكار كمال نحو عاطفة الأمومة والأبوة وأيهما أقوى من الثانية، (ص58).	ضمن السياق نفسه.	**استباق، خارجي ذاتي، متحرك، إيحائي.**
33- استباق دخول كمال أعالي القصبة كما دخلها في الصباح، (ص58).	ضمن السياق نفسه.	**استباق، داخلي ذاتي، ساكن.**
34- استشراف **"كمال"** موته من شدة العذاب الذي يعيشه على ذكرى راشيل ورد فعل الناس من تلك النهاية،(ص58).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، ذاتي، ساكـــن .**
35- استرجاع أهم محطات طفولة وشباب **"كمال"** رفقة صديقه "مـــراد" (ص63-67).	رصد العلاقة القوية بين **"كمال"** و **"مراد"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، تاريخي، جزئي**
36- استشراف **"كمال"** لقائه بصديقه **"مراد"** الذي افترق عنه لدواعي أمنية،(ص67).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي ذاتي، ساكن.**
37- استشراف نوعية العلاقة بين عائلة **"مراد"** وعائلة **"كمـــال"** بعد زواجه من **"نفيسة"**، (ص68).	استرجاع جزء من ماضي عائلتي **"كمال"** و **"مـــراد"**.	**استباق استرجاعي خارجي، موضوعي، متحرك إيحائي.**
38- استباق وفاة **"رابح العطار"** (والد كمال) في القريب العاجل، (ص75).	أمر **"عتيقة"** **"كمال"** الزواج من **"نفيسة"**.	**استباق استرجاعي خارجي موضوعي ساكن.**
39- استباق **"عتيقة"** رد فعل الناس على ابنها في حالة عدم طاعة والده بزواجه من **"نفيسة"**، (ص75).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي خارجي موضوعي ساكن.**
40- استرجاع حيثيات زواج **"كمال"** من **"نفيسة"**،(ص75-78).	استرجاع ماضي **"كمال ".**	**استرجاع خارجي، ذاتي ، جزئي.**
41- استشراف دخول السعادة إلى البيت بعد انجاب **"نفسية"**	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي خارجي،**

[*]- أغنية **((الصباغ))**: هي أغنية مستوحاة من الحكاية الأسطورة التي تعالج قضية الحب والخيانة، والانفلات من ربقة الضمير والعقل والقهر الاجتماعي، حكاية التاجر الذي ائتمن خادمه على ماله وعرضه وهو قاصد الحج، فيغتنم الخادم هذا الائتمان ويحقق أمنية حياته في لقاء غرامي مع زوجة سيده، أمنية صنعها حب مشترك بين الخادم وسيدته الصغيرة، ولا يكتفي بذلك بل يصف هذا اللقاء الغرامي في قصيدة يتغنى بها بعد ذلك في كل المناسبات، كأروع ما قيل في وصف جمال المرأة والخيانة والعبث.

حفيد العائلة، **(ص79)**.		**موضوعي، ساكن.**
42- استرجاع واقعة موت **"نفسية"** أثناء الوضع، (ص79)**.**	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
43- استرجاع واقعة موت **" رابح العطار"**، (ص84).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
44- استرجاع محطات مختلفة من الماضي القريب والبعيد لـ **"كمال"** وأبشع الأعمال الوحشية للاستدمار الفرنسي (تجريب القنبلة الذرية في صحراء الجزائر)، **(ص91- 102).**	تذكر "كمال" ماضيه	**امتزاج الاسترجاع الخارجي، الذاتي التكميلي، مع ،الموضوعي الجزئي.**
45- استباق **"كمال"** زيارة أمه لمقام **"محمد الغراب"** والتصدق على الفقراء والمساكين (ص91).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي موضوعي، خارجي، متحرك تقريري.**
46- استشراف **"كمال"** حجم السعادة التي ستغمره لو تزوج بـ **"راشيل"**، (ص93).	ضمن السياق السابق.	**استباق استرجاعي، ذاتي، داخلي، سكان.**
47- استشراف **"كمال"** تغير أشكال البشر في المستقبل، (ص99).	تعقيب **"كمال"** عن أفكار ومعتقدات أمه.	**استباق خارجي موضوعي، ساكن.**
48- استرجاع **"كمال"** بعض الذكريات رفقة صديقة **"مراد"**، وجارته **"زوينة الخضراء"** (ص103- 118).	اعتراف **"كمال"** بمدى حبه واعتزازه بـ **"مراد".**	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي مع الموضوعي الجزئي.**
49- استرجاع أهم وقائع أحداث (**8ماي1945)** وأثرها الوحشي على كل شرائح المجتمع بما فيهم فئة الأطفال.	استرجاع ذكريات **"كمال"** رفقة صديقه **"مـراد".**	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي جزئي.**
50- استشراف **"زوينة الخضراء"** شفاء **"كمال"** من محنة حبه لـ **"راشيل"** وزواجه من **"نفيسة"** (أخت صديقه مراد)، (ص112).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاستباق الخارجي الذاتي، الساكن مع الاستباق الاسترجاعي ذاتي المتحرك التقريري.**
51- استرجاع أهم المحطات البارزة في حياة العم **" أعراب"**، (ص117)**.**	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
52- استرجاع **"كمال"** لمحطات مؤلمة من ماضي عائلة جارهم،(ص126،125).	تذكر **"كمال"** للحالات التي يرثى لها حيه.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
53- استرجاع أهم انجازات الشباب الذين لبوا نداء الثورة، وأولئك الذين فضلوا الكفاح السياسي عن الكفاح المسلح، (ص133).	تكذيب ادعاءات واتهامات ألصقت بالثورة ومفجريها.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي تاريخي.**
54- استرجاع محطات من ماضي شخصية **"حمانة"**، ورد فعل الناس المختلفة في تعاملهم معها، (ص137،135)**.**	تذكر **"كمال"** للحالات التي يرثى لها حيه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.**
55- استرجاع أهم المحطات في حياة **"جعيدرة"**، وتصرفات المجتمع اتجاه المرأة الفاقدة العقل.	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي كلي.**
56- استرجاع نظرة المجتمع للمرأة في الزمن الماضي البعيد،	رصد **"كمال"**	**استرجاع خارجي، موضوعي**

(ص140، 142).	مكانة المرأة في المجتمع.	**كلي.**
57- استرجاع محطات من ماضي العمة **" بيـــة"**، وزوجها **"الباشا عادل"**، (ص164، 165)**.**	زيارة **"كمال"** المقبرة والوقوف على قبر عمته.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
58- استرجاع أيام الرحيل النهائي للفرنسين واليهود عن أرض الجزائر، (ص166).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع خارجي موضوعي، كلي، تاريخي.**
59- استباق **"كمال"** رحيله عن مدينته قسنطينة في الزمن القريب، (ص171).	خروج **"كمال"** من المقبرة.	**استباق داخلي، ذاتي تكميلي، متحرك تقريري.**
60- استرجاع **"كمال"** لأهم المحطات البارزة في حياته، (ص 172).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، ذاتي، كلي.**
61- توقع **"كمال"** عدم زيارة المقبرة مرة أخرى أو أنه سيرجع إليها مقاما وسكنا فوق الأكتاف، (ص173)**.**	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاستباق الداخلي، الذاتي، المتحرك التقريري، مع الداخلي، الذاتي، الساكن**
62- استرجاع **"كمال"** لأحداث زيارته للمقبرة ورد فعل الناس اتجاه وضع الأزهار على قبور أهله وأحبته، (ص175).	رجوع **"كمال"** إلى بيته.	**استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.**
63- استرجاع محطات من الماضي القريب والبعيد لعائلة **"زليخا"**، (ص189، 190).	تعرف **كمال** على جارته **"زليخا".**	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي.**
64- استرجاع **"كمال"** لأهم انجازاته بعد الاستقلال مباشرةً ، (ص 195)**.**	تحاوره **"كمال"** مع جارته.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
65- استباق **"كمال"** عيش حياة سعيدة في جزائر الاستقلال بعيداً عن كل ما ينغص الحياة ويعقدها، (ص195).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي ذاتي ساكن.**
66- استرجاع سياسة فرنسا التهجيرية من وإلى الجزائر، (ص201).	تجول **"كمال"** في شوراع قسنطينة.	**استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، جزئي.**
67- استرجاع **"كمال"** لمحطات سعيدة من حياته وحياة جيرانه وأحداث و،(ص204- 212).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الجزئي، مع الذاتي الجزئي.**
68- استباق **"كمال"**، وجود سكان آخرين في دار **"راشيل زقزيق"**،(ص 206).	ضمن السياق نفسه.	**استباق داخلي، موضوعي، ساكن.**
69- استرجاع **"كمـــال"** أجمل ذكريات طفولته رفقة والدته، (ص217)**.**	وقوف **"كمال"** على جسر **"باب القنطرة**	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
70- استباق **"كمال"** نتيجة خسران الزمان خسران الشباب والحياة، (ص219).	وقوف **"كمال"** على جسر **"سيدي راشد".**	**استباق خارجي، موضوعي، تكميلي متحرك تقريري.**
71- استرجاع **"كمـــال"** ذكريات مرحلة طفولته وشبابه، (225، 226).	تجول **"كمال"** في حديقة **"الفقراء".**	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
72- استرجاع كمال للحوار السفسطائي الدائر بينه وبين زميله **"سيد أحمد"**، (ص229- 223).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
73- استرجاع **"كمال"** لذكريات كفاح جيله من أجل استرجاع السيادة الوطنية، ومبررات اتباع سياسة الحزب الواحد.(ص230).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي تاريخي.**

74- استرجاع دور المقاهي الميتة **((Les café morts))**(*) في زمن الاستدمار الفرنسي، ودورها في ميلاد مختلف الجمعيات ذات الطابع الثوري والسياسي، (ص238)	دخول **"كمال"** إلى إحدى المقاهي الميتة في قسنطينة.	**استرجاع خارجي، موضوعي تاريخي، كلي،.**
75- استرجاع **"كمال"**ليوم استشهاد رفاقه في ساحة الوغى، (ص261).	جولة **"كمال"** الأخيرة في أعالي قسنطينة.	**استرجاع خارجي موضوعي جزئي، تاريخي.**

جدول -62- يرصد المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية "جسر للبوح وأخر للحنين".

بعد الاحصاء الشامل، والفرز الدقيق لأنواع للمفارقات الزمنية توصلنا إلى النتائج التالية:

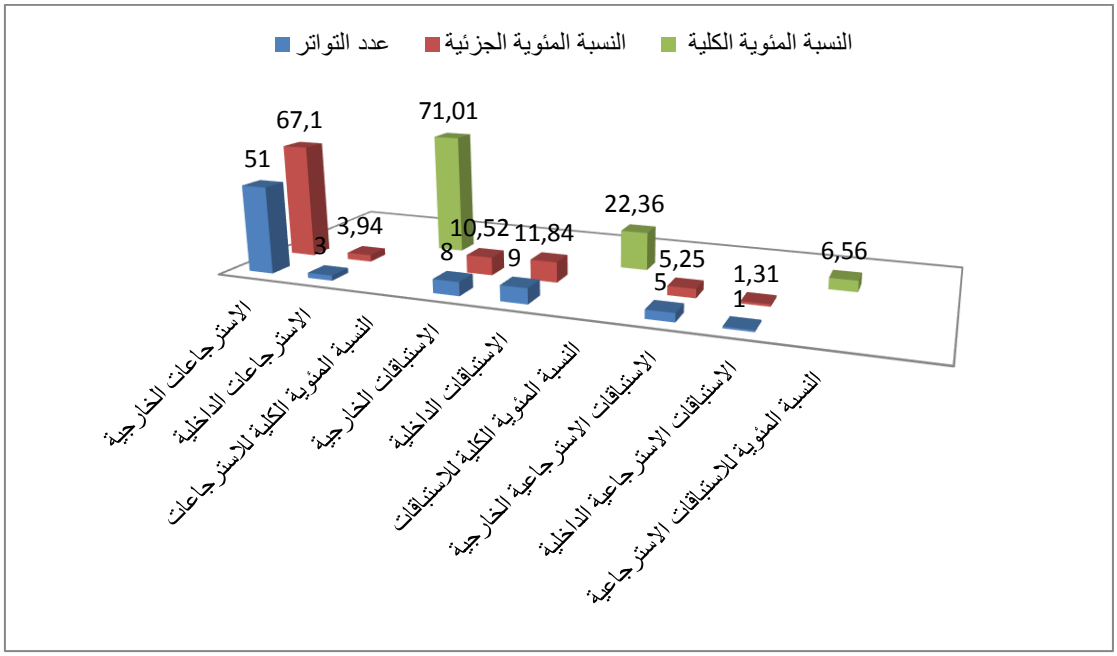
ـ أنـــواع الاسترجـــاعـــات		
1- الاسترجاعات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.	(16)	(21.05)
2-1- استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.	(12)	(15.78)
3-1- استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، جزئي.	(11)	(14.47)
4-1- استرجاع خارجي، موضوعي، كلي.	(5)	(6.57)
5-1- استرجاع خارجي، ذاتي، كلي.	(2)	(2.63)
6-1- استرجاع خارجي، موضوعي، تاريخي، كلي.	(2)	(2.63)
7-1- استرجاع خارجي، ذاتي، تكميلي.	(2)	(2.63)
8-1- استرجاع خارجي، ذاتي، كلي .	(1)	(1.31)
مجموع الاسترجاعات الخارجية	**(51 مرة)**	**(67.10 %)**
2- الاسترجاعات الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- استرجاع داخلي، ذاتي، كلي.	(1)	(1.31)
2-2- استرجاع داخلي موضوعي، جزئي.	(2)	(2.63)
مجموع الاسترجاعات الداخلية	**(3مرات)**	**(3.94%)**
المجموع الكلي للاسترجاعات (الخارجية/ الداخلية).	**(54 مرة)**	**(71.01%)**
ـ أنـــــواع الاستبـــــاقـــــات		
1- الاستبـــاقـــات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية(%)**
1-1- استباق خارجي، موضوعي، ساكن.	(2)	(2.63)
2-1- استباق خارجي، موضوعي، متحرك، تقريري.	(1)	(1.31)
3-1- استباق خارجي، ذاتي، متحرك تقريري.	(1)	(1.31)
4-1- استباق خارجي، موضوعي، متحرك إيحائي.	(1)	(1.31)
5-1- استباق خارجي، ذاتي، متحرك إيحائي.	(1)	(1.31)
6-1- استباق خارجي، ذاتي، ساكن.	(1)	(1.31)
7-1- استباق خارجي، موضوعي، تكميلي، متحرك تقريري.	(1)	(1.31)
مجمـــوع الاستباقات الخارجية:	**(8مرات)**	**(10.52%)**
2- الاستبـــاقـــات الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية(%)**

(*)ـ **المقاهي الميتة(Les cafes morts):** هكذا سماها المستدمر ربما لأنها لا تقدم لزبائنها كحولا، وإلا سميت حانة أو بارا،

1-2- استباق داخلي، ذاتي ساكن.	(6)	(7.89)
2-2- استباق داخلي، موضوعي، تكراري، تقريري.	(1)	(1.31)
3-2- استباق داخلي، ذاتي تكميلي، متحرك تقريري.	(1)	(1.31)
4-2- استباق داخلي، موضوعي، ساكن.	(1)	(1.31)
مجمـــوع الاستبـــاقـــات الداخلية:	**(9مرات)**	**(11.84%)**
المجمـــوع الكلي للاستباقات (الخارجية والداخلية):	**(17مرة)**	**(22.36%)**
ـ أنـــــواع الاستباقـــات الاسترجـــاعيـــة:		
1- الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية(%)**
1-1- استباق استرجاعي، خارجي، موضوعي، ساكن.	(2)	(2.63)
2-1-استباق استرجاعي، خارجي، موضوعي، متحرك، ايحائي.	(1)	(1.31)
3-1 -استباق استرجاعي،خارجي، موضوعي، متحرك تقريري.	(1)	(1.31)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**(4مرات)**	**(% 5.25)**
2- الاستباقات الاسترجاعية الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية(%)**
ـ استباق استرجاعي ، داخلي، ذاتي، ساكن.	(1)	(1.31)
المجموع الكلي للاستباقات الاسترجاعية:	**(5مرات)**	**(6.56%)**
المجموع الكلي للمفارقات الزمنية (الاسترجاعات/ الاستباقات):	**(76 مرة)**	**(100%)**

جدول - 63- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

ترجمنا نتائج هذا الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 8- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين.

يتجلى لنا من خلال الجدول والمخطط البياني طغيان **"نشاط الذاكرة"** على **"نشاط التوقع"**، من خلال النسبة المرتفعة لـ **"الاسترجاعات"**، إذ قدرت بـ **(71.01%)**، استأثرت فيها **"الاسترجاعات الخارجية"** بحصة الأسد، إذ وصل تواترها إلى **(51مرة)**، بنسبة **(67.10%)** وقد جاءت متنوعة تراوحت بين **" الموضوعي الجزئي"** بنسبة **(21.05%)**، يليه **"الذاتي الجزئي"** بنسبة **(15.78%)**، ثم **"التاريخي الجزئي"** بنسبة **(14.47 %)**، في حين كانت المرتبة الرابعة لـ **"الموضوعي الكلي"** بنسبة **(6.57 %)**، يليه **"الذاتي الكلي"**، الذي تساوى مع **"الموضوعي التاريخي، الكلي"** و**" الذاتي التكميلي"** بنسبة **(2.63%)**، في حين كانت المرتبة "الخامسة" لـ **"الذاتي الكلي"**، بنسبة **(1.31 %)**.

والشيء اللافت للانتباه في هذه النسب المئوية هو طغيان **"الاسترجاعات الخارجية الموضوعية"** (بمختلف أنواعها)، قدرت نسبتها بـ **(46.03%)** وقد عملت على تسليط الضوء على الشخصيات الثانوية (**"رابح العطار"، "عتيقة"، "نفيسة"، "راشل"، "مـراد"**،...) لم يمنحها السرد فرصة الظهور والتجلي في الزمن الحاضر، وقد كان لانفصال **"كمال"** عنها جزءاً من أزمته الفكرية والنفسية والوجدانية،...إلخ، بالإضافة إلى ذلك سلطت تلك الاسترجاعات التاريخية الضوء على تاريخ **"قسنطينة"** القديم والحديث، من خلال إعادة بعثه وترهينه في الزمن الحاضر.

هذا وقد سجلت **"الاسترجاعات الداخلية"** نسبة ضعيفة جدا مقارنة بسابقتها، إذ قدرت نسبتها **(3.94%)**، تراوحت بين **"الموضوعي الجزئي"**، بنسبة **(2.63%)**، يليه **"الذاتي، الكلي"** بنسبة **(1.31%).**

أما تقنية **"الاستبـــاقـــات"** فكان حضورها باهتاً مقارنة بسابقتها، إذ تواترت **(17 مرة)** بنسبة **(22.36%)**، احتلت فيها **"الاستباقات الداخلـــية"** الصدارة بتواتر قدر بـ **(9مرات)**، بنسبة **(11.84%)**، تراوحت بين **" الذاتي الساكن"**، الذي سجل أعلى حضور بنسبة قدرت بـ **(7.89%)**، وقد تساوى كل من **" الاستباق الداخلي الموضوعي التكراري المتحرك التقريري"** و **"التكميلي المتحرك التقريري"** و **"الموضوعي الساكن"** بنسبة **(1.31 %)**.

في حين تقارب حضور **"الاستباقات الخارجية"** مع **الاستباقات الداخلية**، بنسبة قدرت بـ **(10.52 %)**، واشتملت بدورها على عدة أنواع هي: الاستباق الخارجي **"الموضوعي المتحرك التقريري"**و **"الموضوعي الساكن"** و**"الموضوعي التكميلي المتحرك التقريري"** و **"الذاتي**

المتحرك التقريري" و**"الذاتي المتحرك الإيحائي"** و **"الذاتي الساكن"**، و التي تساوت في نسبة حضورها قدر ت بـ **(1.31 %)**.

أما **" الاستباقات الاسترجاعية"** فقدرت نسبتها بـ **(6.57%)** محتلة بذلك المرتبة الأخيرة بين باقي الأنواع، وكانت الصدارة فيها لـ **"الاستباقات الاسترجاعية الخارجية"** بنسبة **(5.25 %)** وقد احتوت عدة نماذج تتمثل في **" الموضوعي الساكن"** بنسبة **(2.63%)**، يليه **" الموضوعي المتحرك الإيحائي"**، الذي تساوى مع **"الموضوعي المتحرك التقريري"**، أما **"الاستباقات الاسترجاعية الداخلية"** فحضر نموذج واحد فقط يتمثل في **"الذاتي الساكن"** بنسبة **(1.31 %).**

إذن، طغت **الاسترجاعات** بكل أنواعها (خارجية، داخلية، ذاتية، موضوعية، كلية، جزئية..) في الرواية على باقي الأنواع، وتعليل ذلك وواضح من الجزء الأول من عنوان الرواية **"جسرللبـــوح.."**، الذي يفصح صراحة ودون موارية عن مضمونها الاعترافي، ولهذا اشتغل **"كمال العطار"** ومن ورائه **"زهور ونيسي"** بدرجة كبيرة على الذاكرة، من خلال إعادة بعث التاريخ الفردي والجماعي في الزمن السردي الحاضر. وهذا بدوره يبين لنا طغيان حالة **"النوستالجيا"**(*) على الشخصية الرئيسية والساردة في آن **(كمال العطار)**، فتأزم راهنه دفع به إلى الاحتماء بذاكرته والاتكاء عليها من خلال بعث الماضي البعيد والقريب الذي تغلل في أعمق أعماق فكره وقلبه ووجدانه، سواء في جانبه الإجابي أو السلبي، المفرح أو المحزن، حتي يفر بخياله من مفارقات واقعه المأساوي كيف لا؟ وقد تغيرت جُلَ الأوضاع التي عهدها في السابق، وأصبح كالغريب و أكثر وهو في أحضان مدينته وبيته.

(*) ـ **النوستالجيا:** هي حالة الحنين إلى الماضي، سواء كان الماضي الذي عشته في حياتك الشخصية، بذكريات وتفاصيل تخصك أنت وحدك، أو الماضي بشكل عام، بحيث تتعلق به أشد التعلق، وتميل له كل الميل لقضية معينة فيه أو كافة ملامح الحياة الأخرى.

رابعاً : أنـــواع المفارقات الزمنية في رواية "أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفاروق".

يتضمن الجدول التالي المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية **"أقاليم الخوف"** بالشرح والتحليل:

مضـــــــــمون المفـــارقة الـــــزمنية / صفحـــتها	السياق النصي والزمني الذي وردت فيه.	نوعـــــــــها
1- استرجاع **"مارغريت"** حادثة فقدان أمها وأخوها أسعد اثر حادثة انفجار عنيف في **"شرم الشيخ"**،(ص11).	رجوع **"مارغريت"** إلى بيروت، لتضميد جراحها من لوعة الشرق.	**استرجاع داخلي موضوعي، جزئي تكراري.**
2- استرجاع **"مارغريت"** معاناة والدها الذي فقد رجله في الانفجار، وشدة تألمها لمعاناته وعذابه، (ص11)	ضمن الاسترجاع نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الموضوعي الكلي، مع الذاتي الكلي.**
3- استرجاع **"نديم نصر"** (والد **"مارغريت"** بالتبني) ذكرياته في الضيعة في بيروت، (ص11).	تحاور **"نديم نصر"** مع **"مارغريت"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
4- استرجاع **"مارغريت"** ذكرياتها مع والدها في آخر أيام حياته، (ص12).	حنين **"مارغريت"** لذكرياتها رفقة والدها.	**استرجاع داخلي ذاتي كلي.**
5- استرجاع **"مارغريت"** ذكريات سفرها مع عائلتها إلى الدول العربية، (12ص).	حنين **"مارغريت"** لذكرياتها مع عائلتها.	**استرجاع خارجي ذاتي جزئي.**
6- رجوع **"مارغريت"** وزوجها **"إياد"** إلى لبنان في خريف (1993م)،(ص12).	رصد رجوع **"مارغيت"** إلى لبنان بعد غياب.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
7- استرجاع **"مارغريت"** بعض ذكرياتها مع زوجها وعائلته **"آل منصور"** في لبنان (ص13-15).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، تذكيري، جزئي.**
8- استرجاع معاناة **"سلوى"** رفقة زوجها الحاج **"وهب"**، (ص16).	تعرف **"مارغريت"** على عائلة **"آل منصور"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
9- استرجاع خلافات **"شهد"** و**"شمائل"** حول شكل الحجاب الشرعي، (ص17، 18).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي موضوعي، كلي.**
10- استرجاع **"مارغريت"** ذكريات عائلة **"أل منصور"** في جلسات الغداء وما بعدها، (ص19).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، تكميلي .**
11- استرجاع **"مارغريت"** ذكرياتها مع زوجها **"أياد"** في بيروت، (ص19، 20).	تذكر **"مارغريت"** لذكرياتها في بيروت.	**استرجاع داخلي، ذاتي تذكيري جزئي.**
12- زيارة **"مارغريت"** لضيعة والدها، (ص15).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
13- تفشي الاشاعات في الضيعة حول المشاريع المستقبلية لـ" **"مارغريت"** (بيع أرض والداها، السفر إلى أمريكا، الزواج من رجل لبناني...إلخ)،(ص ص22).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاستباق الاسترجاعي ، الداخلي الذاتي المتحرك التقريري، مع الساكن.**
14- استرجاع **"مارغريت** "الحوار الدائر بينها وين **"روزين"** و**"أياد"** حول زوجها من رجل مسلم سني، ...(ص23).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
15- استرجاع **"مارغريت"** مناقشة قضية صراع الطوائف الدينية والتيارات السياسية في لبنان مع **"أوليفيا"** وأخيها	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، موضوعي، كلي.**

"شعيا"، (ص24).		
16- استرجاع محطات من ذكريات **"شعيا"**، (25).	تعرف **"مارغريت"**على **"شعيا"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
17- استرجاع بعض المحطات من ذكريات "العمة **"روزين"** في الضيعة رفقة خادمتها السريلانكية **"ريكا"** (ص27).	تعرف **"مارغريت"**على **"روزين"**.	**استرجاع داخلي، موضوعي، تكميلي.**
18- استرجاع **"مارغريت"** لبعض ذكرياتها رفقة زوجها في نيويورك، ولبنان، وذكريات **"أياد"** رفقة أصدقائه في بيروت،(ص28).	مقارنة **"مارغريت"** لنمط حياتها بين لبنان ونيويورك.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي، التذكيري الجزئي مع الموضوعي ، التذكيري، الجزئي.**
19- استرجاع **"مارغريت"** لبعض ذكرياتها رفقة **"شعيا"**،و **"أوليفيا"**، و**"العمة روزين"**،..."، (ص29).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي ، جزئي.**
20-" استرجاع **"مارغريت"** حادثة حصر إرث والدها، ورد فعل الأهل والأقارب،(ص29- 31).	تذكر **"مارغريت"** لأهم المحطات التي تركت أثرا عميقاً في حياتها.	**استرجاع داخلي، ذاتي ، تذكيري جزئي.**
21- استشراف **"مارغريت"** صرف المليون دولار على أغلب موظفي الدوائر الرسمية، (ص30).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع استباقي داخلي، ذاتي، ساكن.**
22- سفر **"أياد"**، و**"مارغريت"**إلى **"ماليزيا"**، ولقاء **"مارغريت"**، بصديقها **"نوا"**، وخيانتها لزوجها ، (ص31).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
23- رجوع **"مارغريت"** و**"إياد"** إلى **"بيروت"**، وطلب **"مارغريت"**، الانفصال، ثم رجوعها إلى نيويورك،(ص32، 33).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
24- استرجاع **"مارغريت"** بعض الذكريات المتعلقة بصديقتها الأمريكية **"راتشيل"**، (ص33، 34).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، كلي.**
25- استرجاع **"مارغريت"** مناقشاتها مع **"شهد"** حول مواضيع مختلفة(انتهاء الحرب بين الفلسطينيين واليهود، دخول هتلر إلى الجنة أو النار...إلخ.)، (ص35).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي، التكميلي، مع الموضوعي التكميلي.**
26- استرجاع **"مارغريت"** ذكرياتها في **"ستايل"** قبل رجوعها إلى نيويورك مفرغة من كل أحزانها،(ص36).	ضمن السياق السابق.	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
27- استرجاع **"مارغريت"** (وهي في نيويورك) ذكرياتها في بيروت رفقة أهل والدها (ص37).	حنين **"مارغريت"** لـ **" بيروت".**	**استرجاع داخلي ذاتي، جزئي.**
28- استشراف **"مارغريت"** بكاء **"أوليفيا"**،(ص38).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع استباقي، داخلي، موضوعي، ساكن.**
29- "استرجاع **"مارغريت"** بعض ذكرياتها رفقة عائلة **"أل منصور"** في لبنان، (ص38).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
30- استشراف **"أوليفيا"** عودة **"مارغريت"** إلى لبنان، (ص38).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع استباقي ذاتي، متحرك تقريري.**

31- رجوع **"مارغريت"** إلى **"لبنان"**، للقاء **"نوا"**، وزيارتها لأهلها وأصدقائها، (ص 38- 41).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
32- استرجاع **"مارغريت"** لبعض ذكريات صباها رفقة **"شوقي"** (ابن صديق أبيها)، (ص43 - 44).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي ذاتي، جزئي.**
33- " استشراف **"نوا"** أحلامه ومشاريعه المستقبلية رفقة **"مارغريت"** (استقالته من العمل والاستقرار...) (ص45).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع استباقي، داخلي ذاتي، ساكن.**
34- استشراف **"مارغريت"** غرقها في الملل، في الأسبوع الذي يغيب عنها **"نـــوا"**، (ص48).	سفر **"نوا"** إلى **"كوسوفو"**.	**استرجاع استباقي داخلي، ذاتي، ساكـــن.**
35-" استرجاع **"نـــوا"** لبعض المجازر التي ارتكبها الصرب، ضد المسلمين في **"كوسوفو"**،(ص 50).	في سياق رجوع **"نوا"** من **"كوسوفو"**.	**استرجاع خارجي موضوعي، جزئي.**
36- استرجاع **"مارغريت"** لذكرياتها مع **"نـــوا"**، بعد استعادته بعض عافيته، (ص51- 52).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، جزئي.**
37- استرجاع **"مارغريت"** لبعض ذكرياتها مع **"نوا"** عند سقوط بغداد، وأثر ذلك على حياتهما، (ص52- 56).	سقوط بغداد.	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
38- استرجاع **"مارغريت"** لأهم الأحداث التي عاشتها في **"دار فور"** رفقة **"نـــوا"**، (ص56).	استرجاع **"مارغريت"** لرحلاتها مع **"نوا"**.	**استرجاع استباقي خارجي موضوعي.**
39- استشراف الصحفي الأمريكي **"نوا"** حصول مستجدات سياسية وحربية في الشرق الأوسط (التخلص من الإسلاميين المتطرفين، التجنيد في الحكومة الإنقاذية، (ص58).	شرح **"نوا"** أسرار وخفايا الحرب في الشرق الأوسط.	**استرجاع استباقي خارجي، موضوعي.**
40- استرجاع حداثة لقاء **"مارغريت"** بـ **"الشيخ عبد الله"** صدفة "دار فور"، الذي انتحال اسم أخر (إسماعيل جاد الحق) ومهنة أخرى (تجارة الأسلحة،...)، (ص58).	رجوع **"نوا"** و**"مارغريت"** إلى الفندق في **"دار فور"**.	**استرجاع داخلي، ذاتي ،تكميلي.**
41- استرجاع **"نوا"** أحد مغامراته مع الصيادين العرب في عرض البحر،(ص58، 59).	تعرف **مارغريت** على حقيقة زوج **"شهد"**.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
42- استرجاع **"مارغريت"** واقعة المحاكمة - المبكية والمضحكة في آن - التي حضرتها في **"إسلام آباد"**، (ص63، 64).	سفر **"مارغريت "** مع **"نوا"** إلى **"باكستان"**.	**استرجاع داخلي، موضوعي، كلي.**
43- استشراف **"مارغريت"** حالتها السيكولوجيا والشعورية لو بقيت أسبوع آخر في **"إسلام آباد"**، (ص64).	حضور **"مارغريت"** لمحاكمة **"زاهدة"**.	**استباق استرجاعي ، داخلي ذاتي، ساكن.**
44- استرجاع حادثة سرقة حذاء **"لؤي"** من المسجد، واستعادته من الجثة، (ص65، 66).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، كلي.**
45- استشراف **"لؤي"** وجود سارق حذاءه، و قطه يده، (ص66).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاستباق الاسترجاعي، الداخلي المتحرك التقريري، مع الساكن.**

46- " استرجاع حادثة خطف **"نـــوا"** في بغداد من قبل جماعة مجهولة... "، (ص66،67).	تذكر **"مارغريت"** شدة إعجاب **"نـــوا"** بالشرق.	**استرجاع داخلي ذاتي، كلي.**
47- استرجاع **"مارغريت"** لبعض ذكرياتها في بيروت، (ص 69، 70).	سماع **"مارغريت"** بخبر اخطتاف **" نـــوا"**	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
48- استشراف **"شمائل "** موت **"نـــوا"**، (ص71).	تحاور **"شمائل"** مع **"مارغريت"**.	**استباق استرجاعي داخلي، متحرك تقريري.**
49- استرجاع **"شمائل"** ذكريات" طفولتها المجروحة والمنتهكة من قبل معلمها (**متوكل**)، (ص72- 74).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع خارجي، موضوعي، جزئي.**
50- استشراف **"شمائل"** تميز حياتها وتفردها عن أقرانها بحجابها،(ص 72).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي خارجي، موضوعي.**
51- استشراف **"شمائل"** الحالة التي يكون عليها الأولاد في المستقبل انطلاقاً من التربية التي يتلقونها من الأمهات (ص76).	استرجاع **"شمائل"** ذكريات طفولتها.	**استباق استرجاعي خارجي، موضوعي.**
52- إلغاء **"مارغريت"** كل مواعيدها، وسفرها إلى بغداد سنة (**2006 م**)، للبحث عن **"نـــوا"**، (ص76، 77).	اختطاف **"نـــوا"** في بغداد.	**استرجاع داخلي، ذاتي ، تكميلي.**
53- استرجاع **"مارغريت"** لأصعب المواقف التي عاشتها في بيروت في ظل الخوف والرعب، (ص77).	سفر **"مارغريت"** إلى بغداد.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
54- استرجاع **"مارغريت"** بعض الذكريات التي عاشتها في رحلة البحث عن "نوا" (ص78، 79).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
55- استرجاع **"مارغريت"** بعض المحطات من رحلة بحتها عن **"نوا"** في بغداد رفقة **"ميتش"**،(79- 82).	ضمن السياق نفسه.	**امتزاج الاسترجاع الداخلي الذاتي التكميلي، مع الموضوعي التكميلي.**
56- عزم **"مارغريت"** على عدم نسيانها لـ **"نوا"**، وستعيش على ذكراه، (ص83).	تأكد **"مارغريت"** من موت **"نـــوا"**.	**استباق استرجاعي داخلي، ذاتي، ساكن.**
57- استرجاع **"مارغريت"** حادثة موت أهلها في انفجار **"شرم الشيخ"**، ثم والدها، (ص87).	بحث **"مارغريت"** عن **"نـــوا"** في بغداد.	**استرجاع داخلي، موضوعي، جزئي، تكراري.**
58- استرجاع **"مارغريت"** بعض ذكرياتها في القاهرة رفقة **"شوقي"**، (ص88).	سماع **"مارغريت"** الأذان في بغداد.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
59- استرجاع **"مارغريت"** بعض ذكريات طفولتها في أمريكا ،(ص171).	شم **"مارغريت"** لرائحة التراب في بغداد.	**امتزاج الاسترجاع الخارجي الذاتي الجزئي، مع الموضوعي الجزئي.**
60- استشراف**"مارغريت"** رد فعل **"نوا"**، عند رؤيته لها، (ص90).	في سياق البحث عن "نوا".	**استباق استرجاعي ، داخلي، ذاتي، ساكن.**
61- دخول **"عروة" و"مارغريت"** إلى مبنى "مركز البذور الذكية" ، ولقاءهم بـ **"شنيدر"**،(ص90).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
62- استباق **"ميتش"** عودة **"عروة"** و**"مارغريت"** من مركز البذور الذكية،(ص90).	دخول "مارغريت" و**"عروة"** إلى المركز.	**استباق استرجاعي داخلي، موضوعي، ساكن.**
63- قتل **"ميتش"**، برصاصة واحدة، أمام مبنى البذور الذكية،(91).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، موضوعي، تكميلي.**

64- افتراض **"مارغريت"** أنها وقعت ضحية تجار الرقيق، عن طريق "عروة" ،(ص90، 91).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي، داخلي، ذاتي، ساكن.**
65- استشراف **" الفتاة الرومانية"** حياة أفضل بسفرها إلى أمريكا،(ص 91، 92).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي، موضوعي خارجي.**
66- استرجاع **"مارغريت"** مضمون حوارها مع "شنيدر"، (ص 93).	تحاور **"مارغريت"** مع الفتاة الرومانية.	**استرجاع داخلي ذاتي، تكميلي.**
67- استرجاع **"مارغريت"** مضمون حوارها مع الدكتور **"محمد"** في مركز البذور الذكية،(ص96، 97).	تذكر **"مارغريت"** مركز البذور الذكية.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
68- استرجاع **"مارغريت"** حيثيات لقاءها مع **"محمد"** في مركز البذور الذكية، (ص98، 114).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
69- استشراف **"ماغريت"** حادثة قتلها من قبل منظمة "النسور السوداء"،(ص115).	ضمن السياق نفسه.	**استباق استرجاعي، داخلي، ذاتي، ساكن.**
70- سفر **"مارغريت"** إلى القاهرة، بعد قرار الفرار من منظمة النسور السوداء.(ص116).	عزم **"مارغريت"** على الفرار من منظمة النسور السوداء.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
71- " استرجاع **"مارغريت"** حيثيات فقد عائلتها، ثم تبنيها هي وأخوها من قبل **"نديم نصر"**، ثم السفر إلى أمريكا، (ص116).	بوح **"مارغريت"** بكل أسرارها إلى **"محمد"**.	**استرجاع خارجي، ذاتي، جزئي.**
72- تجنيد **"مارغريت"** في" منظمة النسور" بعد انفجار **"شرم الشيخ"** وإرسالها إلى الشرق تحت غطاء منظمة نسائية تدعم مشاريع إنمائية، (116، 117)	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
73- رفض **"إياد منصور"** عرض أمريكا بتطوير أبحاث جادة حول الطاقة النووية، (ص 117).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
74- استشراف **"مارغريت"**، حال أبناء **"أياد"** في أمريكا، في المستقبل،(ص 117).	ضمن السياق نفسه.	**استباق خارجي، موضوعي، جزئي.**
75- بوح **"محمد"** لـ **"مارغريت"** بإفشال وعرقلة مشاريع أمريكا في العراق، (ص117، 118).	ضمن السياق نفسه.	**استرجاع داخلي موضوعي، تكميلي.**
76- دخول **"مارغريت"** بيروت ليلة الثلاثين من آب / أغسطس 2006، (ص118، 119).	هروب **"مارغريت"** من منظمة النسور السوداء".	**استرجاع داخلي موضوعي، تكميلي.**
77- صدمة **"مارغريت"** من خبر وجودها مقتولة في غرفتها في أحد فنادق بغداد، (ص119، 120).	وصول **"مارغريت"** إلى **"لبنـــان"**.	**استرجاع داخلي، ذاتي، تكميلي.**
78- افتراض **"مارغريت"** دخولها دائرة العنف مرة أخرى إذا استيقظت الحرب من جديد في الشرق الأوسط، (ص120)	عزم **"مارغريت"** على عيش حياتها بنمط جديد.	**استباق، خارجي ذاتي، جزئي.**
79- استشراف **"مارغريت"** نمط حياتها في المستقبل مع "محمد" في بيروت (مدينة الحب والحرب)، (ص121).	انتظار **"مارغريت"** وصول **"محمد"** إلى **"ميناء جبيل"**.	**استباق خارجي موضوعي، جزئي.**

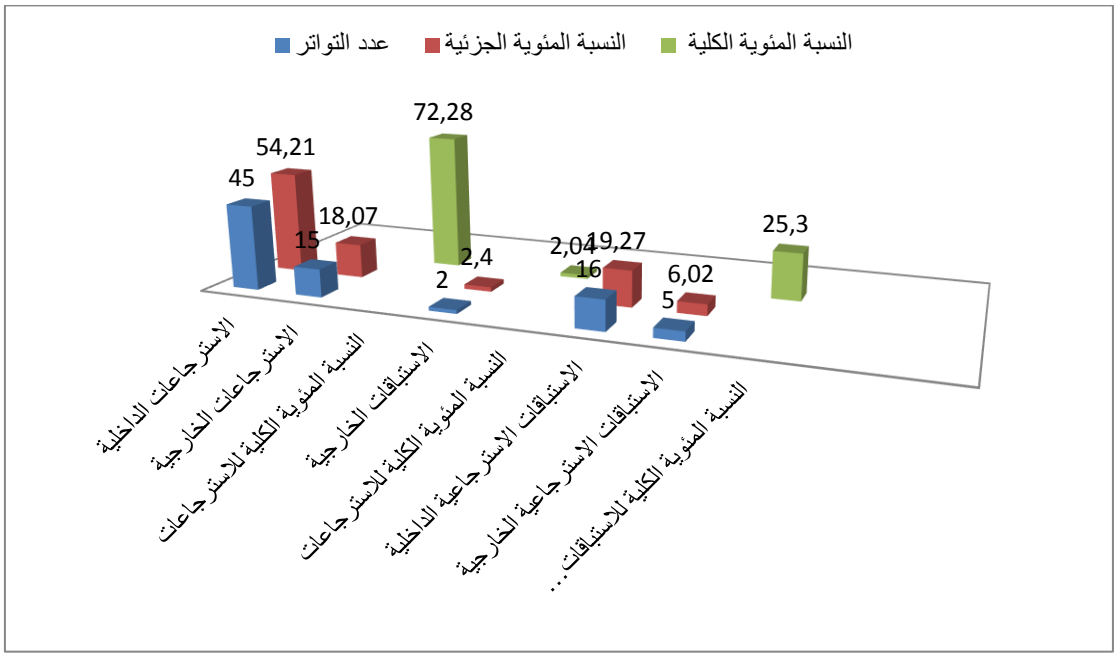
جدول - 64- يرصد المفارقات الزمنية وأنواعها في رواية "أقاليم الخوف" لـــ " فضيلة الفاروق".

بعد فرز أنواع المفارقات الزمنية في الجدول ـ أعلاه ـ توصلنا إلى النتائج التالي:

ـ أنـــــواع الاسترجـــاعـــــات		
1- الاسترجاعات الداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1- 1- الاسترجاع الداخلي، الذاتي، التكميلي.	(16)	(19.27)
1- 2- الاسترجاع الداخلي، الموضوعي، التكميلي.	(7)	(8.43)
1- 3- الاسترجاع الداخلي، الذاتي، الكلي.	(7)	(8.43)
1- 4- الاسترجاع الداخلي، الموضوعي، الكلي.	(5)	(6.02)
1- 5- الاسترجاع الداخلي الذاتي، التذكيري، الجزئي.	(4)	(4.81)
1- 6- الاسترجاع الداخلي، الذاتي، الجزئي.	(3)	(3.61)
1- 7- الاسترجاع الداخلي الموضوعي، التكراري، الجزئي.	(3)	(3.61)
مجموع الاسترجاعات الداخلية:	**(45مـرة)**	**(% 54.21)**
2- الاسترجاعات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
2- 1- الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الجزئي.	(8)	(9.63)
2- 2- الاسترجاع الخارجي، الذاتي، الجزئي.	(6)	(7.22)
2- 3- الاسترجاع الخارجي، الموضوعي، الكلي.	(1)	(1.20)
مجموع الاسترجاعات الخارجية	**(15مرة)**	**(%18.07)**
المجموع الكلي للاسترجاعات (الخارجية/ الداخلية).	**(60مرة)**	**(%72.28)**
ـ الاستباقات الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1- الاستباق الخارجي، الذاتي الجزئي.	(1)	(1.20)
2 - الاستباق الخارجي، الموضوعي، الجزئي.	(1)	(1.20)
مجموعة الاستباقات الخارجية:	**(2)**	**(% 2.40)**
ـ أنـــــواع الاستبـــاقـــات الاسترجـــاعية		
1- الاستباقـــات الاسترجاعية الـــداخلية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-1- الاستباق الاسترجاعي، الداخلي، الذاتي، الساكن.	(9)	(10.84)
2-1-الاستباق الاسترجاعي، الداخلي، الذاتي المتحرك التقريري.	(4)	(4.81)
3-1- الاستباق الاسترجاعي، الداخلي، الموضوعي الساكن.	(3)	(3.61)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الداخلية:	**(16مرات)**	**(%19.27)**
2- الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**عدد التواتر**	**النسبة المئوية (%)**
1-2- الاستباق الاسترجاعي، الخارجي الموضوعي.	(5)	(6.02)
مجموع الاستباقات الاسترجاعية الخارجية:	**(5مرات)**	**(%6.02)**
المجموع الكلي للاستباقات الاسترجاعية (بنوعيها):	**(21 مرة)**	**(25.30 %)**
المجموع الكلي للمفارقات الزمنية (الاسترجاعات/ الاستباقات):	**(83مرة)**	**(%100)**

جدول - 65- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "أقاليم الخوف".

ترجمنا نتائج هذا الجدول بالمخطط البياني التالي:



مخطط بياني رقم - 9- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في رواية "أقاليم الخوف".

بإلقاء نظرة سريعة على الجدول والمخطط البياني يتبين لنا ارتفاع نسبة حضور **"الاسترجاعات"**، فقد تواترت**(60مرة)** بنسبة **(72.28%)**، احتلت فيها **"الاسترجاعات الداخلية"** الصدارة، إذ بلغ عدد تواترها **(45مرة)** ، بنسبة **(54.21 %)**، تراوحت بين**"الذاتي، التكميلي"**، الذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(19.27%)**، يليه **"الموضوعي، التكميلي"**، الذي تساوى مع **"الذاتي، الكلي"**بنسبة **(8.43%)**، ثم **"الموضوعي الكلي"**، بنسبة**(6.02 %)** ، يليه **"الذاتي، التذكيري، الجزئي" بنسبة**،(**4.81** %)، وقد تساوى - أيضا - **"الاسترجاع الداخلي الذاتي الجزئي"** مع **"الموضوعي، التكراري، الجزئي"** بنسبة **(3.61%)**.

والشيء اللافت للانتباه في هذه الأنواع هو طغيان **"الاسترجاعات الداخلية الذاتية" (بمختلف أنواعها)**، إذ قدرت نسبتها بـ **(36.15%)** من أصل**(54.21 %)** وقد عملت - وبقوة - على تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية **"مارغريت"، "إياد"، "نوا"**، في الزمن الماضي القريب والبعيد من خلال إعادة بعثه وترهينه في الزمن الحاضر.

هذا وقد سجلت **"الاسترجاعات الخارجية"** نسبة منخفضة ـ مقارنة بـ **"الاسترجاعات الداخلية"** ـ إذا قدر عدد تواترها **(15مرة)**، وبنسبة **(18.07%)**، تراوحت بين **"الموضوعي،**

الجزئي"، والذي سجل أعلى نسبة قدرت بـ **(9.63 %)**، يليه **"الذاتي، الجزئي "** بنسبة **(7.22 %)**، ثم **الموضوعي، الكلي"** ، بنسبة قدرت بـ **(1.20%).**

والشيء اللافت للنظر في هذه الأنواع هو احتلال **"الاسترجاع الموضوعي"**(بنوعيه)، الصدارة إذ قدرت نسبته بـ **(10.83 %)** من أصل **(18.07%)**، ويظهر ذلك من خلال تسليط **"مارغريت"** الضوء على الشرق وسلبياته وانحرفاته، والتي توضح بدورها درجة نقمتها عليه.

أما تقنية **"الاستباقات"** فكان حضورها باهتاً ـ جداً ـ مقارنة بـ**"الاسترجاعات"** ـ وقد اقتصرت على الاستباقات الخارجية ـ فقط ـ إذ تواترت "مرتين" بنسبة **(2.40 %)**، واشتملت بدورها على نوعين هما: **" الذاتي الجزئي"** و **"الموضوعي، الجزئي"**، بنسبة**(1.20%)**.

هذا وقد سجلت **"الاستباقات الاسترجاعات "** نسبة معتبرة ـ خاصة إذ قارنها بـ **الاستباقات** ـ قدرت بـ **(27.71%)**، واحتلت الصدارة فيها **"الاستباقات الاسترجاعات الداخلية"** بنسبة **(19.27%)**، تضمنت عدة أنـــواع هي: **" الذاتي، الساكن"**، بنسبة **(10.84 %)**، يليه **" الذاتي المتحرك التقريري "** بنسبة (**4.81**%)، ثم **" الموضوعي الساكن"** بنسبة (**3.61**%).

أما **" الاستباقات الاسترجاعات الخارجية "** فقد سجلت نسبة ضعيفة مقارنة مع سابقتها قدرت بـ **(6.02**%) ، تضمنت نوعاً واحداً فقط هو **" الاسترجاع الاستباقي، الخارجي الموضوعي"**، والذي تواتر **(5 مرات)**.

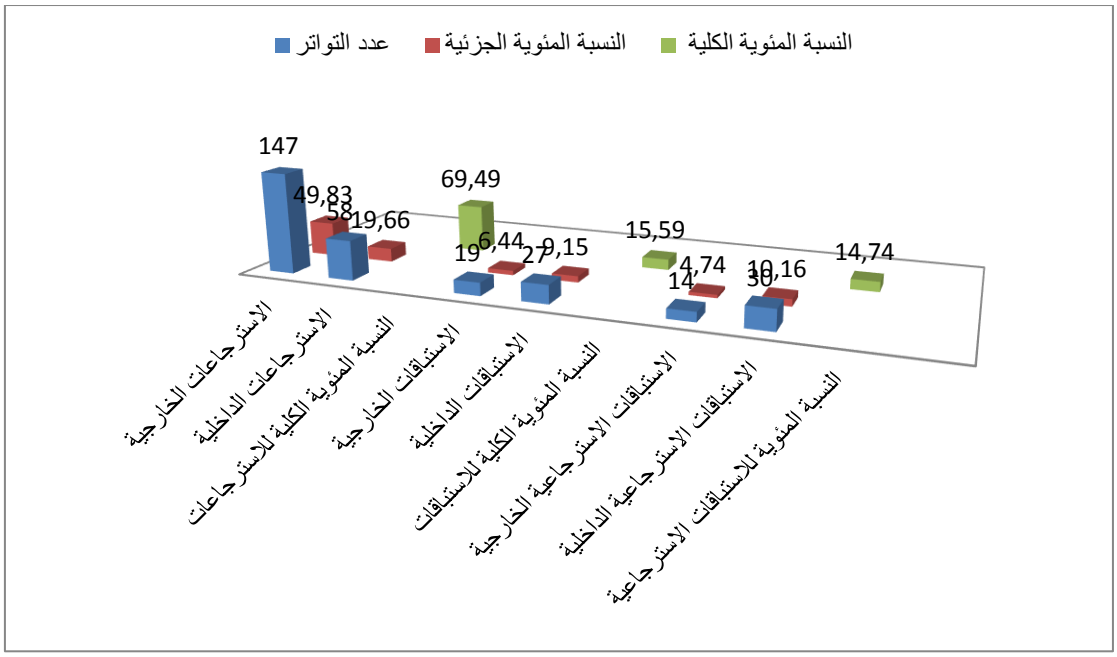
وما يلفت انتباهنا ـ أيضاً ـ في أنواع**"الاستباقات الاسترجاعات"** (الداخلية أو الخارجية)، هو طغيان **"الاستباقات الاسترجاعات الذاتية"** إذ قدرت نسبتها بـ **(15.65 %)**، وتفسير ذلك يرجع إلى تركيز **"مارغريت"** بدرجة أكبر على رصد مشاريعها وأهدافها سواء في المستقبل القريب أو البعيد.

ولتسهيل استخلاص النتائج النهائية قمنا برصد النسب الكلية لأنواع**"لمفارقات الزمنية"**، وعدد تواترها في النماذج الروائية المدروسة، وتتمثل في الجدول الآتي:

المفارقات الزمنية / الروايـــــــــات	تواتر الاسترجاعات ونسبتها المئوية(%)		تواتر الاستباقات ونسبتها المئوية(%)		تواتر الاستباقات الاسترجاعية ونسبتها المئوية(%)	
	الخارجية	الداخلية	الخارجية	الداخلية	الخارجية	الداخلية
1- "بحـــر الصمـــت" لـ "يـــاسمينة صـــالح".	(16)	(31)	(6)	(4)	(4)	(11)
2- السمـــك لا يبالي لـ "إنـــعام بيـــوض".	(35)	(9)	(3)	(14)	(1)	(2)
3- "جســـر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهور ونيسي".	(51)	(3)	(8)	(9)	(4)	(1)
4- "أقـــاليم الخـــوف" لـ "فضـــيلة الفـــاروق".	(45)	(15)	(2)	(لا يوجد)	(5)	(16)
المجموع الكلي	(147 مرة)	(58 مرة)	(19 مرة)	(27 مرة)	(14 مرة)	(30 مرة)
النسبة المئويةالجزئية:	(%49.83)	(%19.66)	(%6.44)	(9.15%)	(%4.74)	(%10.16)
النسبة المئويةالكلية:	(205) ⟵ (% 69.49)		(46) ⟵ (15.5 %)		(44) ⟵ (% 14.74)	

جدول - 66- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

ترجمنا نتائج هذا الجدول بالمخطط البياني الآتي :



مخطط بياني رقم - 10- يرصد تواتر المفارقات الزمنية ونسبتها المئوية في الرواية النسوية الجزائرية .

يتجلى لنا من خلال الجدول والمخطط البياني عدة ملاحظات، نذكر منها :

ـ ارتكزت الرواية النسوية الجزائرية على **"الاسترجاعات"** بدرجة كبيرة، إذ بلغت نسبتها **(69.49 %)**، وبالتالي هي **"روايات استذكارية"** قبل كل شيء، و يرجع هذا إلى ميل المرأة الفطري انجذابها الطبيعي للماضي، فهي دقيقة في استرجاعه وتذكر تفاصيله، وإعادة بعثه وجدله في الحاضر، وقد كانت هذه النسبة خادمة للسرد من خلال ملء الفجوات الحكائية، بالإضافة إلى تجنب حصول شروخات وبيضات في الأحداث المروية.

ـ استحوذت **"الاسترجاعات الخارجية"** على حصة الأسد بنسبة قدرت بـ **(49.83%)**، ويرجع هذا إلى ضيق الزمن السردي، وحصره في مدة قصيرة، وهذا ما دفع الروائيات إلى تجاوز ذلك بالانفتاح على اتجاهات زمنية لعبت دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصيات والأحداث وفهم مسارها. فالاسترجاع الخارجي يشكل علاقة عكسية مع الزمن الروائي، فـ "كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر"[1].

ـ سجلت **"الاسترجاعات الداخلية"** نسبة ضعيفة، ـ مقارنة بسابقتها ـ قدرت بـ **(19.66%)**، وترجع **"سيزا قاسم"** قلة ورود هذا النوع؛ لأنه "ينتج عنه بعض اللبس"[2]. ولكن هذا لا ينفي وظيفته التي تتمحور حول تسهيل عمل الروائي في معالجة الاحداث **"المتزامنة"**، وقد اختلفت دواعي الشخصيات ـ ومن ورائها الروائيات ـ في بعثه فمنها من لجأت إليه هروباً من مساوئ الحاضر وسلبياته ومفارقاته، ومنها من لجأت إليه من أجل البوح بأخطاء وانحرافات الماضي، وهذا ما جعل من ماضي تلك الشخصيات الروائية ـ سواء في الاسترجاعات الخارجية أو الداخلية ـ يشكل حاضرها، الذي لم تستطع التحرر منه، بل عاشت على أنقاضه، وتغنت بذكراه.

ـ سجلت **"الاستباقات"** نسبة ضعيفة جدا ـ مقارنة بالاسترجاعات ـ قدرت بـ **(15.59%)**، وهذه سمة الرواية الجديدة التي تعمل على تحجير الزمن بين الماضي والحاضر فقط؛ لأن الاستباقات تعني تتابع الزمن والانتقال إلى زمن جديد، لذا فهي ترفض هذا التتابع والانتقال " لأن تتابع الزمن يؤدي إلى المستقبل ـ الموت"[3].

---

[1]ـ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.
[2] ـ المرجع نفسه، ص41.
[3]ـ شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1ـ 2005، ص179.

ـ تقاربت نسبة **" الاستباقات الاسترجاعية"** مع سابقتها **(14.74 %)**، فهذه النسبة مع قلتها تبين لنا مدى تمسك وارتباط الروائيات بذكريات الماضي (القريبة أو البعيدة)، إذ حتى في المقاطع الاستباقية تقحمه وتجدله في الزمن الحاضر.

وفي الأخير نستطيع القول أن الروائية الجزائرية تكتب على وتر تقنيات المفارقات الزمنية، ونسبة حضورها في الرواية الجديدة، وقد عملت مختلف أنواعها (أقصد المفارقات الزمنية)على تخليص الرواية النسوية من الرتابة والخطية التي تقربها من الحكاية والسيرة الذاتية، وذلك عبر الارتداد إلى الماضي والقفز إلى المستقبل، وهذه نتيجة وانعكاس للواقع الجديد، بحيث لم تعد خطية الزمن قادرة على التعبير عن مجتمع مفكك فقد تماسكه وتوازنه وقيمه، كما عملت على إضفاء مسحة فنية وجمالية من جهة، وتشويق القارئ واستفزاز تطلعاته وأفق انتظاره من جهة أخرى.

المبحث الثاني: آليات بناء المفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

تمهـــــــــــيد:

إن التساءل عن كيفية بناء **"المفارقات الزمنية"** وتقديمها في الزمن السردي الحاضر يدفعنا إلى البحث عن الآليات التي يلجأ إليها الروائي لربط المفارقات الزمنية بمستوى القص، إذ تعد عملية تلاحم مقاطع النص الروائي من المشكلات الأساسية بالنسبة إلى الروائي [1]؛ لأن عملية موضعة المفارقات الزمنية في المتن السردي تحتاج إلى دراية واسعة وخبرة عميقة، إذ من خلالها تتكشف مقدرة وإجادة الروائي الإبداعية "في تحقيق التلاحم النصي، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة، والمسترجعة، والمستبقة"[2].

والسؤال الذي يفرض نفسه ـ هنا ـ ماهي هذه الآليات التي اعتمدت عليها الروائية الجزائرية في بناء المفارقات الزمنية وإدماجها في حاضر السرد؟. وهذا ما سنقف عليه الآن والبداية تكون مع:

"الـــذاكرة"[*] التي تعد من أبرز وأهم الآليات الواعية وغير الواعية في استرجاع ما غلق بها، كونها " تفجر الماضي وتعمل على اتساع الزمن وتمديده. فهي مستودع الأحداث والحكايات." [3] زد على هذا أنها ذات زمنية مضاعفة: **"الماضي"** و**"الحاضر"**. الأول كائن بالفعل؛ لأن الإنسان لا يتذكر إلا ما فات، والذي انتقش بصورة إرادية، أو غير إرادية على جدرانها. أما الحاضر فكائن قوة وفعلا؛ قوة لأنه شرط إحياء الماضي، وفعلا لأن الماضي لا يكون إلا منعكساً على مرآة الحاضر" [4].

فالذاكرة بهذا ألية مهمة جداً لا غنى عنها في العملية الاسترجاعية التي عادة ما تتحرك بفعل باعث أو مهيج فتستجلب بشكل تلقائي ما علق بها، وقد يتشابه أو يتضاد مع ذلك المثير، ولكن "ليس كما حدث فعلاً بكل تفاصيله، بل على شكل هباءات أو ومضات متقطعة الأوصال بفعل ما يعتري

---

[1] ـ سيزا قسام: بناء الرواية، 41.

[2] ـ راضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصرـ دراسة نقدية، دار بصمات، الجزائر، ط1، 2015م، ص33.

[*] ـ تعد **"الـذاكرة"** من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم **"الراوي العليم"** بكل شيء،فتحول الروائيون إلى مفهوم المنظور. أي وضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية. للتوسع ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص43.

[3] ـ المرجع نفسه، ص206 .

[4] ـ عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م، ص87. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص241.

الذاكرة من محوٍ للتفاصيل الدقيقة والاحتفاظ فقط بما هو حاسم ومؤثر في عقل ونفس الشخصية المتذكرة" [1].

هذا وقد رصدت **"مها حسن القصراوي"** محفزات ومنشطات الذاكرة في ثلاثة عوامل أساسية تتمثل في[2]:

أ- محـفزات اللحظة الحاضرة (الآنية): تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات التذكر، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة...، تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد، وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها.

ب - محـفزات الحواس: تلعب الحواس دورًا أساسياً في تحفيز الذاكرة، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيء ما، كما أن شم روائحة، وسماع صوت ما، وتذوق طعام ما أو شراب،...وكل ما يثير حواس الإنسان تعلب كمحفزات أساسية في استفزاز الذاكرة، وتدفع في الغالب إلى استحضار محطات من الماضي تتقاطع معها أو تعاكسها.

ج - محـفزات اللغة: لا تقل اللغة أهمية عن سابقيها، فقد تعمل لفظة أو جملة ما على تنشيط الذاكرة لتقوم بعملية استدعاء الماضي وبعثه إلى الحاضر.

ويوجد إلى جانب فعل التذكر المرتكزعلى منشطات، "فعل التذكر الإرادي" أو الواعي المقصود لذاته، كما يطلق عليه "الذاكرة المفكرة"، إذ لا تستند الذاكرة في نشاطها على محفز محدد ، بل تتعمد الشخصية التذكر بتنشيط ذاكرتها واخراج ما علق في جدرانها [3].

وسوف نقوم الآن بمحاورة المدونات الروائية لنتأكد من دور الذاكرة في تشكيل الخطاب الروائي النسوي ، ومن ثم استقراء الآليات والتقنيات التي اعتمدتها الروائيات الجزائريات في تحفيز وتنشيط ذاكرة شخصياتها.

---

(1) - مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص202.
(2) - رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص241.
(3) - المرجع نفسه، ص249.

أولا: آليات بناء "الاسترجاعات" في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة:

بلغت نسبة **"الاسترجاعات"** في مدونات النماذج الروائية كما سبق وأشرنا **(69.49 %)**، وهي نسبة مرتفعة، تؤكد لنا أهمية نشاط الذاكرة فيها، وقد عملت عدة آليات على تحريضها، وبعث ما علق بها، وسوف نتوقف عند أهمها وأكثرها تواترًا، وتتمثل في:

1- محفزات الزمن الحاضر:

1- 1- محفـــزات الأفعـــــال:

1- 1- 1- التحفيز القائم على التشابه في الأفعال:

ويتجلى لنا من خلال رصد الشخصية لأفعال في الحاضر فتستدعي ما يشابهها من الماضي، وهذا ما نجده حاضراً في المقطعين التاليين:

" كنّا على أطراف منطقة " السبع قصور" التي لا "سبع" فيها ولا "قصور"، (...) السائق ابتعد نحو تلة، وبدأ يصلي (...) في القاهرة رأيت المنظر نفسه، حين كُنا نزور العم بهاء، كنت أخرج مع ابنه شوقي، ونراقب "عمار" وهو يصلي، نرميه بالحجارة فلا يلتفت، نتضاحك، ونختبئ، ونكرر رميه بالحجارة ، وهو خاشع، مسافر في ملكوت الله"[1]. فمنظر السائق وهو يصلي حفز ذاكرة **"مارغريت"**، على استعادة الموقف المشابه له، والمتمثلة في حالة **"عمار"** وهو يصلي.

وتقول في موضع آخر: **"حين قدمني الدكتور محمود لمحمد، مددت له يدي، فزم يده إلى صدره واعتذر أنه لا يصافح النساء. فطفحت ذكرياتي في بيت آل منصور على السطح..."** [2] فرد فعل **"محمد"** حفزت ذاكرة **"مارغريت"**، لتذكر عائلة **"آل منصور"**، الذين لا يصافحون النساء.

1- 1- 2- التحفيز القائم على التشابه العكسي في الأفعال:

تتجلى لنا هذه الحالة من خلال رصد الشخصيات لأحداث وأفعال في الزمن الراهن، واستحضار ما يعاكسها من الماضي، وهذا ما نجده متجسداً في جدليات كثيرة نذكر منها:

---

(1)- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص88.

(2)- المصدر نفسه، ص98.

أ ـ جـــدلية (مشروعية التضحية والموت في الماضي / عبثية التضحية والموت في الحاضر):

يقول **"كمال العطار"** في وصف هذه المفارقة الصادمة: **"إنه تشبيه ليس في محله، ومقارنة غير سليمة، في ذلك الزمن المجيد كانت دماء الناس عزيزة غالية، كل قطرة منها تحقق نصراً وهدفاً على العدو المحتل؛ لأن شرعية الجهاد كانت متوفرة، وهذا المحتل يريد أن يفرض عليك قناعاته وعقائده، التي تختلف عن قناعاتك وعقائدك، وكل عملية فدائية كانت تزرع الفخر والاعتزاز في قلوب أبناء وطنك، أما اليوم فلا قيمة للدماء تراق ولا للأرواح تزهق، لأن ذلك يحدث هكذا عبثا، وتشويها ومتاجرة بكل مقدس ممجد، دون أية قضية صحيحة..."** [1]

لقد أدى تغير مفهوم التضحية وأطرافها وأهدافها في الحاضر، إلى تحفيز ذاكرة **"كمـــال"** لاستعادة صورتها في الماضي؛ ففي الزمن الأول كان الموت يجسد ذلك الفعل الاستشهادي المقاوم للاستدمار الفرنسي، والمجسم لبطولة الشعب الجزائري، فخلدوا ثورة من أكبر الثورات على صفحات التاريخ. أما في الزمن الثاني، وتحديدا منذ أحداث أكتوبر **(1988 م)** لم يعد الموت والتضحية فعلا مقاوماً يكسب صاحبه الشهادة، بل تحول إلى فعل عبثي عمق ووسع محنة الجزائر، كيف لا وأبناء الوطن الواحد يتقاتلون، دون وجودة قضية جادة تستدعي كل ذلك.

ب ـ جـــدلية (رفض المستعمر في الماضي / اللجوء إليه في الحاضر):

تتجلى هذه الجدلية في المقطع السردي التالي: **" ما هذا الإقبال على بلد مستعمر، سبق ورفضنا منه كل شيء؟ تاريخه، نظامه ، لغته، وكل أمر يتعلق به، من قريب أو بعيد، (...) ما هذا الإقبال على هذا البديل، الذي رفض قبل اليوم بكل امتيازاته ليقبل اليوم، بل ليطلب اليوم بتوسل، ودون امتيازات ولا مصالح؟ بل بمشقة ورمزية وتشهير، طوابير من الناس تقف أمام مصالح التأشيرة، وغربال دقيق يغربل الأسماء، ويهب لمن يشاء الرضا والقبول، ويرفض من يشاء، من الذي كانت أسماؤهم تؤرقهم وتؤرق إدارتهم وجمهوريتهم(...) ما الذي حدث، حتى يحصل كل ذلك في أقل من خمسين سنة؟ حتى تتغير المفاهيم والمقاييس والنظم، وتصبح التبعية للاستعمار، القديم والجديد، هي أحسن الاحتمالات وأفضل الاختيارات؟..."** [2]

فـ **"كمال"** هنا مندهش حدّ العجب، من التغير الجذري الذي عصف برغبات أبناء وطنه، وهذا ما ترك ذاكرته تنتفض وتبعث ما علق بها، فبعدما كانوا في الأمس القريب يرفضون وبقوة

---

[1]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص191.
[2]ـ المصدر نفسه، ص201، 202.

كل امتيازات وتسهيلات المستدمر لدمجهم له، أصبحوا الآن يلهثون ويشحتون ذلك الدمج بدون امتيازات تذكر.

ج ـ جدلية (تأدب الأبناء في الماضي / تمرد الأبناء في الحاضر):

يقول **"السعيد"** في وصف معاملة **"ابنته"** له: **"ها هي الشقية الوقحة تطالب الآن .. تأمر من جديد.. تبدو واثقة من نفسها وهي تقول "ليقدم لك العزاء" (...) في زمن آخر، كان الأبناء عندما يريدون شيئا يقولون "من فضلك"، أو "لو سمحت"، لكنه جيل آخر هذا.. جيل يحتقر المفردات التي يعتبرها مفردات ضعف، فاستبدلها بأخرى لا تعترف أبداً بالضعف"** [1].

فطريقة تعامل **"ابنة السعيد"** الخالية من الأدب واللباقة، حفز ذاكرته لاسترجاع الحالة المعاكسة لها في الماضي، يوم كان الأبناء في منتهى الأدب والتربية والرقة، مع آبائهم وغيرهم.

1- 2- محفــزات الشخصيـــــات:

1- 2- 1 تشابه الشخصيات الروائية مع بعضها :

وتتجلى لنا هذه الحالة من خلال رصد **"ريمـــا"** مدى التشابه الكبير الموجود **بين " جولييت"** و**"نور"**، والذي كان دافعاً قوياً لتذكر صديقتها، يقول **"الســـارد"** في ذلك **: "وهناك تعرفت على "سور جولييت"، الراهبة الأرمنية الأصل. كانت امرأة متميزة بكل معنى الكلمة. تفانٍ في حب الآخرين واستغراق في حب الحياة. كانت في سمرتها الشرقية وعينيها السوداوين الواسعتين ما يذكرها بـ "نور"..."**[2]

والدافع نفسه نجده عند **"نجـــم"** الذي يتذكر والدته بمجرد استحضار **"اسم زوجته"** للتشابه الفيزيولوجي بينهما، يقول **"نجم"** على لسان **"السارد": "تذكر زوجته (...) والتي لا يستطيع أن يستحضر اسمها دون أن يحضره طيف أمه. كانت تشبهها في شقرتها إلى حدّ ما. قصيرة القامة ومكتنزة مثلها. لها وجه مستدير ذو تقاطيع باهتة، وفم قد أغفل رسمه على محياها، فشق في آخر لحظة..."** [3]

---

[1] ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص117.
[2]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص14.
[3]ـالمصدر نفسه، ص132.

1- 2- 2 تشابه الشخصيات الروائية مع شخصيات مشهورة: تنوعت الشخصيات المشبهة، مع الشخصيات المشبهة بها في المتن الروائي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ- الشخصية التاريخية:

ظهرت هذه الأخيرة من خلال تشبيه **"كمال العطار"** بشخصية **"سان جان"**، يقول **"السارد"** في ذلك: **"وتزحلقت قدماه، إنه لا يريد أن يركب، يريد فقط أن يسير ويسير و يسير، حتى يتعب، وليبدأ بأول الجسور ليقطعه للمدينة القديمة. كان كأنه ((سان جان)) أحد فرسان ((مالطا))، وهم في طريقهم إلى آخر المحطات، إلى بيت لحم بالقدس، كان كأحد فرسانها يحمل نية الفتح والحج،..."** [1]

ب - الشخصية الصـــوفيـة:

شبه **"كمال"** الفئة التي أشعلت نار الفتة بين الجزائريين، وفرقت شملهم، و اغتالت أرواحهم وأفراحهم بشخصية **"الحـلاج"(244هـ - م858/ 309هـ -922م)**، يقول في ذلك: **"حلاجون جدد في جبة جديدة، يغتالون السلام والبراءة باسم الحب يزرعون الحقد، وباسم العقل الأكبر يفتكون بالعقل الأصغر، أغضبوا الرب فلحقتهم اللعنة الأبدية، أليست الفتنة أشد من القتل..."** [2]

ج ـ الشخصية الأدبيـــة:

كما شبه **"السارد"، "كمال"** وهو يقبل بيت محبوبته **(راشيل)** بعينيه بعد غياب طويل **(40 سنة)**، بالشاعر النجدي **"قيس بن الملوح" (24هـ - 645م/68هـ - 688م)** يقول في ذلك**: " رفع رأسه عله يري شيئا حبيبا إلى قلب حبيبته، أو يشم رائحة ما لها، أو يصادف من يعرفها. لكن ذلك لم يحصل، ولم يظهر من النافذة مطل ولا ساكن، كان كمجنون ليلى، وهو يقبل هذا الجدار وذاك والذي ضم يوما ما أول حب في حياته"** [3].

د- الشخصية الأسطـوريـــة:

تجلت هذه الشخصية في المتن الروائي، من خلال تشبيه **"نجـــم"، "نـــور"** بـ **"جنية أغادير"**، يقول على لسان **"السارد"**: **"وتذكر "جنية أغادير". هل كانت حلماً؟ مع أن طيف تلك المرأة ما**

---

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص10.
[2]- المصدر نفسه، ص155.
[3]- المصدر نفسه، ص207.

فارق مخيلته قط، ما الذي جعله يقرن بينها وبين "نور"؟ أ لأن صورتها كانت تخبو كلما دخل في حقل نور المغنطيسي؟ كان ذلك ينمي فيه إحساساً بقطيعة موحشة" [1].

1- 3- محفزات الفضـــــاء: كان لهذا الأخير دفعاً قوياً في انبعاث نشاط "الذاكرة" إلى الوراء زمنياً وإلى الأمام خطياً، وهذا ما نقف عليه الآن، والبداية تكـون مـــع:

1-3- 1 الفضـــاء المغلـــق:

لعبت غرفة **"الرشيد"** دوراً أساسياً في استفزاز ذاكرة **"السعيد"** وبعث الذكريات السيئة التي تربطه بولده، يقول واصفاً ذلك:**" فجأة انتابتني رغبة ملحمة للصعود إلى غرفة ابني (...) مات الرشيد مرتين وفي كلاهما كنت غائبا داخل وجودي(...) لم أعرف ابني تماما، كنت أنا المسافة الفاصلة بين حدين متقاطعين، وكان هو زمني الآخر(...) في السادسة من عمره، وجدتني أرسله إلى مدرسة داخلية(...) لم ينجح في دراسته فأرسلته إلى فرنسا، كي يتعلم ما يريد، أو يدرس ما يشاء، لكنه فشل، عاد إلي خجولا وصامتا وشرساً .. لم يكن يكلمني كما يكلم ابن أباه.. كان يتفاداني وكنت راضياً بذلك..."** [2]

كما استفزت **"عيادة نجم"** ذاكرة **"نـــور"**، فتذكرت البيت الدمشقي وأحبتها: **" مقابل الباب توجد نافذة مفتوحة تطل على فناء صغير غرست فيه بعض النباتات غير المزهرة. وقفت "نور" أمام النافذة تتأمل المكان، وظهرها للباب. تذكرت البيت الدمشقي و"ريما" وماري وجدّها" [3].**

1-3- 2 الفضـــاء المفتـــوح: عملت الأفضية المفتوحة على استفزاز ذاكرة الشخصيات، وبعث ما انحفر فيها وهذا ما نجده متجسداً في الشواهد التالية:

أ ـ" لم يكن يرغب في العيش في فرنسا، مع أنه يحب تلك المدينة التي تذكره بعين تموشنت في الماضي. غريبة وشرقية في آن..." [4]

ب ـ " لم تراه ثانية إلا في اليوم الستين من الأبد. كان ذلك ـ بمحض الصدفة؟ ـ في ميناء "تيبازة". لم تكن "نور" تدري لِمَ يذكرها هذا الميناء بميناء "جبيل"، الذي سقطت في مياهه الباردة ذات يوم..." [1]

---

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص106.
[2] ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص77، 78.
[3]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص56.
[4]ـ المصدر نفسه، ص151.

ج ـ" وعندما كان على الجسر، تذكر أنه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغيراً جدا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك ..." [2]

2- محفـــزات الحـــــواس: لا تقل الحواس أهميةً عن سابقيها في تحفيز واستفزاز الذاكرة، وبالتالي استدعاء ما علق بها، وهذا ما نجده حاضراً في الشواهد التالية:

2- 1- التحفيز القائم على حاسة البصر: احتلت **"حاسة البصر"** الريادة بين باقي الحواس من حيث الحضور وتنوع المنظورات المستفزة للذاكرة، نذكر منها:

أ- التحفيز البصري القائم على التشابه العكسي في المكان:

لقد أدى تغير حالة **"المقاهي الميتة"** في الحاضر استفزاز ذاكرة **"كمال"**، فاسترجعت حالتها المناقضة تماماً، يقول في ذلك **:" أقدمية الرداء الأبيض للنادل في عالم الأوساخ تتحدى الأنظار وتؤذيها، المقاهي سابقا، لم تكن بهذه القذارة واللامبالاة، ثم إن اسم المقاهي لم يتغير ((المقاهي الميتة les café morts)) (...) إن هذه المقاهي لم تكن كذلك في ذلك الزمن، عندما كان صبيا يافعا يذهب إليها مع والده، ثم بعد ذلك مع رفاقه، واليوم يبدو أن الانتصار على هذا النوع من الذباب اللحوح يحتاج هو أيضا إلى كفاح..."** [3]

ب ـ التحفيز البصري القائم على اختلاف الشخصيات:

تقول **"مارغريت"** في وصف حالة الشخصيات: **"وقد أنجزت ذلك التحقيق المطول يومها عن نساء الصيادين ووضعهن المزري، وعن موت أزواجهن وأبنائهن في الغالب في البحر(...) ولا أظنهن يشبهن شهد في شيء، فسلطانة زوجة حمو ترتدي أسمالاً تغطيها من فوق إلى تحت، تخفي شعرها بمنديل رث، لأنها لا تجد الوقت لتصفيفه، ولا يتوفر لها المال لصبغه حين يكشر الشيب ويكشف تقدمها في العمر..."** [4] فاختلاف الحالة الفيزيولوجية والسيسيولوجيا لزوجات الصيادين، حفزت ذاكرة **"مارغريت"** لاستدعاء حالة **"شهـد"** التي تعيش في نعيم ورفاهية وراحة.

---

[1]- المصدر السابق، ص33.
[2]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص11.
[3]- المصدر نفسه، ص238، 239.
[4]- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص60.

ج ـ التحفيز البصري القائم على تشابه الشخصيات:

لعبت الحالة الفيزيولوجية والسيكولوجيا لـ **"ابنة السعيد"(*)** دوراً كبيراً في تنشيط ذاكرته ، فاسترجعت صورتها في الماضي، يقول في ذلك: **"عينا ابنتي أعادتني إلى يوم محزن، جاءتني فيه غاضبة، وكانت يومها في السابعة من العمر، وكنت يومها سياسيا نشيطا.. جاءتني تشكو لي "افتراءات" زملائها في المدرسة..."** (1)

د ـ التحفيز البصري القائم على التشابه العكسي في الأفعال:

يقول السارد في وصف حيرة **"كمـال"** من الطريقة المختلفة لتعامل "الآنا" و"الآخر" مع الآثار التاريخة: **"التمثال كما تركه لم يهدم كما هدم الكثير من أشياء التاريخ الجميلة،(...) لقد ساح في كثير من البلاد والأقطار والقارات، وشاهد بعض الشعوب تصنع لنفسها تاريخاً، وتبتكر شخصيات تاريخية من العدم، من لا تاريخ، وحتى تظهر بالمظهر الحضاري العريق أمام الشعوب والأمم الأخرى، وفي بلاده رآهم يتلفون التاريخ بإهمالهم، يختزلونه، ويشوهونه عندما لا يرضي أمزجتهم أو قناعاتهم الفكرية..."** (2) فشتان بيننا وبينهم.

2- 2- التحفيز القائم على حاسة السمع: وهذا ما نجده في الشواهد السردية التالية:

أـ "كان الوقت مبكراً ومرسيليا تصحو على هدير المطارق الكهربائية التي تنغرز مفجرة إسفلت شوارعها، (...) تذكر قول ماريلين بأننا لا نستطيع أن نبني دون أن نهدّم، حتى لوكان ما نهدمه مجرد أنقاض"(3).

ب ـ "يقف ليسترق السمع، عله يفهم، فينسى للحظات همومه، عبر إيقاعات لأحدى روائع ((المالوف)) تلك الحكاية الأسطورة التي تعجب أمه وجاراتها..." (4)

ج ـ "ظل غاضباً لأيام من الطوائف، والإثنيات، والأديان. كان يقول إنه لا يريد أن يسمع مآذن المساجد وأجراس الكنائس لأنها تذكره بالحروب" (5).

(*) ـ لم تحدد **"ياسمينة صالح"** اسم **" ابنة السعيد"**، ولا أوصاف متكاملة عنها، وهذا من فنيات رسم الشخصية في الرواية المعاصرة.

(1) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص54.

(2)ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص09.

(3)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص180.

(4)ـ المصدر السابق، ص54.

(5)ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص50.

2- 3- التحفيز القائم على حاسة الشم: عملت هذه الأخير على هَزّ أركان ذاكرة **"مارغريت"**، وبالتالي اطلاق ما علق بها، تقول في ذلك:

أـ " لقد كانت الطريق نحو الفندق موحشة ومخيفة، ورائحة البارود التي تملأ الجو أيقظت الكثير من الذكريات الجارحة في داخلي!. انفجار شرم الشيخ!. موت أبي!.."[1]

ـ " رائحة التراب كانت نقية، عكس الهواء. دخلت إلى رئتي وأيقظت أموراً خلتها ماتت، وتلاشت في الماضي؛ ربما كان عمري اثنتي عشرة سنة، وربما أكثر، لكني أبدو في الذاكرة البعيدة فتاة صغيرة جداً. جدا أمام عمي رئيف الذي جاء لزيارتنا في عيد الشكر[*] **(...)حملني بيد واحدة، وغرس الأشواك التي تغطي وجهه على خدَّي، الرائحة التي انبعثت منه كهذه، كتـــراب العـــراق..."** [2]

3- فعل التذكر المقصود لذاته (الواعي): يعد التذكر الواعي من أكثر الأنواع حضوراً في المدونات الروائية، وهو ـ كما سبق وأشرنا ـ خالي من أي استفزاز، إذ تتعمد الشخصية التذكر لإخراج ما علق في جدرانها، ويتضح ذلك في الشواهد السردية التالية:

أـ" أتذكر جيدا ذلك الشهر. "ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء الألوان"[3]

ب ـ " أتذكر سرية العمل الثوري، و"عمر" الذي صار يتأهب لمغادرة القرية قبل الأوان..." [4]

ج ـ "تذكر نقاشاً دار بينه وبين "نور" حول قدرة المرء على صنع مستقبله، بقوة إيمانه بأحلامه (...) ثم تذكر قولها بأن الأحداث تجري في الزمن..." [5]

دـ" رجع بذاكرته وقد كان صبيا، كان اليوم عيدا، عيد الأضحى..." [6] فهذه الأمثلة ـ وغيرها كثيرـ تدعم ما سبق أن أشرنا إليه.

---

[1]ـ المصدر السابق، ص77.

[*] **ـ عيد الشكر: (Thanksgiving):** عطلة خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، يحتفل بها في الخميس الرابع من شهر نوفمبر من كل عام، وفي كندا الحادي عشر من شهر أكتوبر.ويرجع البعض هذا الاحتفال إلى احتفالات كان يقوم بها المزارعون بعد موسم الحصاد لكي يشكروا الرب على ما منحهم من خيرات، وذلك منذ عام (**1620م**).

[2]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص89.

[3] ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص39.

[4] ـ المصدر نفسه، ص55.

[5]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص177.

[6]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص32.

ثانيا: آليات بناء "الاستبـــاقـــات" في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة:

إذا كانت المقاطع الاسترجاعية ترتكز على الذاكرة والذكريات، فإن المقاطع الاستباقية ترتكز على تقنيتي "الاستشراف، والسبق "[1]، تأتي الأولى مشحونة بأحلام الشخصية وعواطفها ونواياها المتعلقة بالزمن القادم، أما الثانية (السبق أو الاعلان)، فهو آلية من آليات الاستباق الداخلي يوظف عادة لإخبار القارئ بوقوع حدث يحتاجه السارد الآن لمعقولية حدث آخر، وهو يحتوي بالضرورة على معلومات صحيحة أو حدث وقع أو بصدد الوقوع [2] وهذا ما ستكشف عليه المتون الروائية محل الدراسة، والبداية تكون مع:

1- الاستبـــاقـــات المؤسســة على آليـــة الإعـــلان: يعد من أهم آليات الاستباق الممطة للمسار السردي باتجاه الأمام، ويحتوي على معلومات صحيحة على حدث وقع أو بصدد الوقوع، وتدل عليه مجموعة من القرائن نذكر منها:

1- 1- الإعـلان المؤسس على الإخبـــار: يتمثل في الشواهد التالية:

أ- "المجاهد" يخبر **" السعيد"** بضرورة بقاء زميله **" العربي"** عنده فترة من الوقت: **" أنا أحمل إليك أمانة، الجماعة اختارتك لتبقيها عندك فترة من الوقت، وسوف نسترجعها منك قريباً، هذا كل ما نرجوه منك يا السي السعيـــد"** [3].

ب ـ "الرشيد" يخبر **"المجاهدين"** بمخططات العملية التي ينفذوها ضد المستدمر الفرنسي، يقول:**" جاءتنا أوامر من القيادة العليا للتحرك باتجاه الشرق(...) مهمتنا هي منع القافلة من التقدم سوف نغادر المكان في الفجر.. علينا الوصول إلى الهدف قبل الغروب..."** [4]

1- 2- الإعـلان المؤسس على الـــوعـــود:

أ ـ "سأشعل العاطل، وأشفي الأبرص (...)، سأعطي للمرأة كل حقوقها، وأجعلها متساوية مع الرجل (...)، سأطبق كل القوانين المجمدة (...)، سأقضي على كل الأوساخ (...)، سأستمطر السماء (...)، إنني سأقضي على روح التسيب واللامبالاة (...)، سأمنع الزلازل (...)، سأحرر

---

(1) ـ عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص88- 94، نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص251.
(2) ـ رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص251، وما بعدها.
(3) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص62.
(4) ـ المصدر نفسه ، ص88.

الفكر والكلمة والتصور والمبادرة،..." [1] وهذا ما نجده في البرامج التي يقدمها مترشحي الانتخابات التي تبقى ـ في أغلبها ـ وعود كاذبة.

ب ـ "نـوا" يعد **"مارغريت"**، بتخليه عن مهنة المتاعب، والاستقرار في ميامي، تقول في ذلك:" **كان يعدني في كل مرة أنه سينهي ارتباطه بهذا العمل الخطير، وأننا سنستقر في ميامي ونعيش حياة رغيدة، وهادئة"**[2].

1- 3- الإعـلان المؤسس على الخبــرة:

أـ "حين تستيقظ الحرب من جديد، ستجد في لمح البصر من يزودها بالوقود..." [3] وهذا ما توصلت إليه **"مارغريت"** من خلال خبرتها في الحياة.

ب ـ" هذه حكايتي يا مارغريت. لئن ربت المرأة أبنائها ليكونوا مثل الحيوانات، فإنهم بالغريزة سيعرفون الأنثى، سيمزقون حجابها سواء كان أسود، أو أزرق أو ملوناً، وسيغتصبونها، ولئن ربتهم على الأخلاق والعفة، فسيرون في كل أنثى الأم والأخت والرفيقة، وكائناً يتساوى معهم في الاحترام هذا كل شيء" [4]. وهذا ما توصلت إليه **"شمائل"** من التجربة القاسية التي مرت عليها، وحفرت آلام عميقة في حياتها.

1- 4- الإعلان المؤسس على الفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال: يتمثل في الشواهد التالية:

أ ـ" ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة مع من ابتلعهم اليوم وقبل اليوم والذين سيبتلعهم حتما غدا" [5].

ب ـ "لا بأس في ذلك، إنه سيرجع إلى أعالي القصبة كما دخلها في هذا الصباح، عليلا تائها" [6].

ج ـ"...كلام غريب وخبر أكثر قسوة وإزعاجاً وغرابة أيضا، خبر سيقضي حتما على بقية الحياة التي تسري في والده المريض" [7].

---

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص208.
[2]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص45.
[3]ـ المصدر نفسه، ص120.
[4]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص75.
[5]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص8.
[6]ـ المصدر نفسه، ص58.
[7]ـ المصدر نفسه، ص31.

فالأفعال المضارعة المسبوقة بسين الاستقبال (**سيبتلعهم، سيرجع، سيقض**)، تضعنا في دائرة المستقبل المعلن عنه مسبقاً.

2- الاستبـــاقـات المؤسسة على آلية "الاستشـراف":

2- 1- الاستشراف المؤسس على التخيل: يعد هذا الأخير من أهم آليات الاستشراف، ووظف بدرجة كبيرة في رواية "بحر الصمت"، نذكر منها:

أ ـ"... لو كنت قادراً على الكلام، لو جئت إلي لتقول لي مثلا هيا تكلم، قل ما عندك يا أبي، ماذا كان سيجري لي ساعتها؟ يخيل إلي أنني سأجهش بالبكاء، متذكراً أن البكاء لن ينقذني من عينيك، ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي" [1].

ب ـ " أحسست بابنتي تتحرك.. تخيلتها تغادر مكانها القاسي وتقترب مني..." [2]

نستشف من هاذين النصين مدى توتر العلاقة بين **"سي السعيد"** وابنته، الغاضبة منه والناقمة عليه، لدرجة تخيله أشياء بسيطة ومشروعة تحدث بينه وبينها.

2- 2- الاستشراف المؤسس على الحدس:

ويتجلى لنا من خلال توقع **"السعيد"** رحيل صديقه **"عمر"**، يقول: **" شعرت بالقلق والحزن، ربما لأنني عرفت بحاستي العميقة أن موعد رحيلة عن القرية قد قرب مع بداية العطلة الصيفية(...) كنت حزينا وأنا أقتنع أن زيارتي إلى بيته سوف تغير حياتي..."** [3] وهذا ما حصل بالفعل.

2- 3- الاستشراف المؤسس على الحلم: نذكر منه:

أ ـ وظفه السارد بضمير الغائب (هو)، العائد على شخصية **"نور"**، الذي تكرر معها كثيرا ودخل بذلك مجال الرؤية، يقول السارد فيه: **كانت شجرة النارنج هذه، تذكرها بالحلم (الرؤية؟) التي راودها مراراً . ترى فيه مريم العذراء تضم إلى صدرها بحنان ثكلى ابنها المسيح. أمام خندق حفر لتوه، ورائحة التراب الندي تملأ الأنوف، (...) فتأخذ الشجرة في الاهتزاز متمايلة. مصدرة أصواتاً لم تسمع نور نظيراً لها في حياتها، وأضواء ملونة لا تستطيع تحديدها إلى اليوم"**[4].

---

(1) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص31.
(2) ـ المصدر نفسه، ص53.
(3) ـ المصدر نفسه، ص36.
(4)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص55.

ب ـ أما الحلم الثاني، ينتمي إلى أحلام اليقظة، وقد رواد **"كمال العطار"**، وجاء سرده على لسان **"السارد"** ـ ممطط من خلاله المسار السردي باتجاه المستقبل ـ، يقول فيه: **"كان مثقلا بحلم شديد الغرابة، كان حلم يقظة أكثر منه حلم نوم (...) رآهم في الحلم، أولئك الذين قرأهم وأحبهم في التاريخ الشفوي والمكتوب، رآهم رجالا ونساء مجتمعين في حلقة (...) كانت حلقة تشبه اجتماعا كبيراً عظيم الشأن، اجتماعا غريبا جمعهم من مختلف المراحل والأزمنة التاريخية، ومن مختلف الأفكار والقناعات المذهبية. رأى ماسينيسا، والكاهنة، وعقبة بن نافع ، وعبد القادر بن محي الدين ، وأحمد باي ، وبوعمامة ، ولالا فاطمة.**

رأى بن باديس، وبن بولعيد ، وبن مهيدي، وزيغود، وعميروش، ولطفي، وحملاوي، ومريم وفضيلة، ورأى حمدان خوجة كان يكتب محضر الاجتماع، وقد عنونه بخط عريض ((المرآة)).

رأى رجالا آخرين ونساء أخريات، لا يعرف لهم أسماء، سوى أنهم كانوا على أهبة الاستعداد، والنساء لا براقع تغطي وجوههن ولا ملاءات ولا أقنعة، لم يكن يخفين فضل الله عليهن بالوسامة والجمال أو القبح والدمامة أو الشباب والشيخوخة، وكأن الزمن لا جناح عليه.

رآهم جميعا، تعلو محياهم مسحة من الغضب الهادئ، والأسى المستكين، كانوا وكأنهم على أهبة الاستعداد والتأهب لأمر ما غير واضح، لكنه يبدوا أمرا خطيرا، كذلك اتفقت نظراتهم الساهمة جميعا على تفسيره.

كان كل واحد منهم بلباس يختلف عن الآخر، وعمامة تختلف عن الأخرى، فرقهم الزمن شكلا، وجمعهم مضمونا حيا، وغضبا متوقدا، وهدفا موحدا.

ما الذي حدث حتى يكونوا كذلك ؟ الأمر خطير يبدو، وكمال خائف منهم يرتجف، إنهم لم يروه أو حتى يحسوا بوجوده، كانوا في عالم آخر غير عالمه، ورغم ذلك كان يرتجف من نظراته، لقد كان فعلا يتأرجح بين النوم واليقظة، والحلم والرؤيا، إلى أن سمع أذان الفجر من بعض مآذن المدينة الشامخة." [1] فهذا الحلم مثقل بدلالات تواصل الأجيال واتفاقهم في المستقبل مع غياب وتلاشي كل ما يفرقهم ويشتت شملهم من أفكار وقناعات إيديولوجية.

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص253ـ 255.

2- 4 ـ الاستشراف المؤسس على النبوءة والعرافة(*):

ويتجلى لنا من خلال العرافة **"أم الياس"** اليهودية "المعروفة بحذقها في قراءة الفنجان وفتح "الشدة" أو أوراق اللعب لاستشفاف الغيب وتوضيح رُسيمات المستقبل"[1]. يقول السارد في وصف ذلك اليوم الذي ذهبت فيه **"نـــور"** لعندها رفقة جدتها: **" لم تنس أبداً ذلك اليوم الذي اصطحبتها فيه جدتها لعندها، لكي تعمل لها رقية تجعلها غنية في المستقبل. إذ كانت شديدة الريبة فيما قد يحمله الغد، وأرادت الاطمئنان على حفيدتها من الناحية المادية على الأقل(...) لكن جدتها تداركت لتصحيح الطلب قائلة: لا أريدها أن تكون غنية، فالمال الكثير يفسد النفس ويعلم البطر. يكفي أن لا تمسها الحاجة** [2]**.** لكن نبوءة **"أم الياس"** كانت عكس المطلوب والمأمول، تقول ـ مخاطبة **"نور"** : **"حياتك سوف تكون منظمة ببعثرة مدهشة"** [3]**.**

2- 5 ـ الاستشراف المؤسس على الآمال والتفكير في المستقبل:

تتمثل في تلك الأهداف التي سطرتها **"مارغريت"** لتنفيذها رفقة **"محمد"** في المستقبل القريب"، تقول في ذلك: **" تبادرت إلى ذهني أفكار كهذه، وأنا أجلس فجراً على حافة بميناء "جبيل" أنتظر المارد الذي حولني إلى((هرة مسالمة)) لنتلاشى معاً في بيروت، مدينة الحب والحرب معاً.**

من يعرف أننا فيما بعد.. سنختفي تماماً في صخب بيروت، لكننا في كل سنة، كما في تلك الليلة الصيفية المقمرة، نخرج، ونتجول على الميناء، نتبادل الوعود والعهود نفسها..." [4]

نصل في نهاية هذا المبحث إلى أن المدونة النسوية الجزائرية قد اعتمدت في امتدادها إلى الخلف على نشاط الذاكرة، التي جاءت كمحرك أساسي ورئيسي للفعل السردي، وقد تنوعت محفزاتها بين الأفعال (المشابهة / المعاكسة) والأفضية (المفتوحة / المغلقة) والشخصيات (الروائية / المرجعية) والحواس (البصر، الشم، اللمس، السمع)، بالإضافة إلى التذكر المقصود لذاته، كما اعتمدت في استطالتها باتجاه المستقبل بواسطة "الاستبـاقـات" عن طريق آليتي "الاستباقات الاعلانية"، من خلال تقنيات: الإخبار، والوعود، الخبرة، الفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال، أما الآلية الثانية فتتمثل في "الاستباقات الاستشرافية" من خلال تقنيات: التخيل، الحدس، الحلم، الوعود، النبوءة والعرافة، الآمال والتفكير في المستقبل، كل هذا وذاك أدى إلى ثراء المتن الروائي النسوي الجزائري، وأضفى عليه جمالية وفنية.

(*)ـ يمكن الفرق بين **الكاهنة والعرَّافة**؛ في كون الأولى تخبر عن الأحداث الماضية معتمدة على الظن والفراسة، أما العرافة فهي التي تخبر عن الأحداث المستقبلية، والتي هي من الغيب معتمدة على الظن. والظن لا يغني من الحق شيئا.

(1)ـ المصدر نفسه، ص22،23.

(2)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، الصفحة نفسها.

(3)ـ المصدر السابق، ص25.

(4)ـ المصدر نفسه، ص120.

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية للمفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة:

بداية يجب التنويه ـ هنا ـ أن استعادة الزمن الماضي في الزمن الحاضر السردي ليس مجرد عملية زمنية فقط، وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن عليها. فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان تتغير لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره[1].

وبما أن "الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة، الميتولوجيا والدائرية والتاريخية، والبيوغرافية والنفسية" [2]. وهذا ما نحاول استقراءه من المتون الروائية النسوية محل الدراسة والبداية تكون مع:

أولا: البعـــد الاجتماعي:

تعتبر الرواية ـ كما هو معروف ـ "وسيلة التعبير الفعالة عن المجتمع وموضوعاته واهتماماته سواء اختارت المنحى المباشر أو منحى التخيل الغامض، وصارت مسكونة بدلالات عدة تفهم مباشرة أوعن طريق التأويل." [3] ومن أهم تلك الدلالات دلالة الزمن، والتي يمكن أن نحددها ضمن تلك الأطر الاجتماعية حيث أنه " لا توجد هناك طريقة لبناء حياة إنسان ما سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية إلا بواسطة إعادة بناء ماضيه وفقاً للترابطات ذات المغزى في مجرى الشعور وفي الذاكرة على أنها أهم مفتاح لتركيب الشخصية وبنائها لهوية الذات" [4].

فالشخصية الأدبية بهذا لا يمكن أن تتحدد معالمها من العدم، بل يجب أن تكون لها خلفيات ومنطلقات أساسية تكون في العادة متمركزة في الزمن الذي تعيشه من حاضر وماض ومستقبل [5].

إذن، فالبعد الاجتماعي للشخصية ما هو إلا وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط، ومدى فاعليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة[6].

---

(1) ـ مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، ص192.
(2) ـ محمد برادة: الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، ع4، 1993م، ص 22. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص261.
(3) ـ لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، ص122.
(4) ـ المرجع نفسه، ص122.
(5) ـ المرجع نفسه، ص116.
(6)ـ سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص181.

تتجلى الأبعاد الاجتماعية للزمن في المدونات الروائية في العديد من القضايا الحساسة المتفشية في أوساط المجتمع الجزائري والعربي، أهمها **"قضية المـــرأة"**، فقد سلطت الضوء على أنواع المعاناة التي تتعرض لها، أبرزها حرمانها من أبسط حقوقها المشروعة، ألا وهو حق التعلم، هذا الحق الذي مازال إلى حد الساعة تحرم منه الكثير من الفتيات، وخاصة في منطقة الشام، و**"أم نور"** واحدة من تلك الفتيات، يقول **"السارد"** في ذلك: **"كانت صداقتهما تعود إلى مقاعد الدراسة الابتدائية التي حرمت منها أم نور لتزمت أبيها الشديد، وانصياعاً لنصيحة أحد المتفقهين، الذي أوعز له بأن الأصح للبنت هو أن تمكث في البيت بمجرد أن تتعلم القراءة والكتابة، وتتمكن من قراءة القرآن."** [1] فقط؛ لأن بعض العائلات" **يرون في تعليم البنات فتحاً لباب الفجور واستتباباً للفضيحة."**[2] فأي فتوى هذه التي تقف في مقابل الدين الإسلامي الذي يرى طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة، والرسول صل الله عليه وسلم أكد على أن المرأة المثقفة خير من المرأة الجاهلة.

ومن القضايا المهمة التي رصدتها ـ كذلك ـ **"إنعام بيوض"** هي توسيع دائرة تهميش المرأة وأذيتها، فتشمل بذلك المرأة المتعلمة، وهذا ما عاشته البطلة **"نـور"** مع **"نجم"** الطبيب المثقف، فقد **"ساءه ألا يرى فيها مجرد أنثى، واعتبره نذيراً لبداية المتاعب."** [3] فقد استطاعت **"نور"** بذكائها وثقافتها أن تخرق أفق انتظاره، وتكسر تلك القناعة والأفكار التي أحاط بها حياته **" هو الذي اعتقد بأنه نظم أموره بحيث لا تغشاه أنثى. بكل ما تحمله هذه الكلمة من إيحاءات. فقد كان مع ما يبديه من عصرنة وتقدمية على أقرانه يركن إلى الموروث مما يريحه بخصوص الجنس الآخر. وما يريحه في نهاية المطاف هو ليس "كوني جميلة، واصمتي" مثل بقية الرعاع. بل ما هو أصعب: "كوني ذكية، وأصمتـي"** [4]؛لأنها لا تملك حق النقاش، وبالتالي يجب عليها الصمت في كل الأحوال. وكأن ظلم المرأة وحصرها في زاوية الأنوثة الضيقة المشبعة بالضعف والتبعية أصبحت عادة يجب تطبيقها على كل النساء مهما كان مستواها العلمي والمعرفي .

ولم تتوقف معاناة المرأة عند هذه الدرجة وإنما تجاوزتها إلى ما هو أخطر وأقسى، فقد رصدت **"زهور ونيسي"** ظاهر ارتباط الفضيحة بالأنثى وعائلتها و انفصالها عن الذكر على مر العصور، وتعد هذه القضية من أهم الذكريات التي ترسخت في ذاكرة **"كمال "**، يقول **"السارد"** في ذلك: **"وتذكر طفولته وقد كان صبيا، عندما تأتي الأخبار على أن هنالك من انتحر عبر أحد الجسور، لتبدأ التعليقات (...) ، لكن الضغط يصبح أكثر على البنات منه على الأولاد، إن أهم سبب يدفع**

---

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص20.
[2]ـ المصدر نفسه، ص146.
[3]ـ المصدر نفسه، ص123.
[4]ـ المصدر نفسه، ص53.

البنات للانتحار هو الانحراف، وتبعات انتحار البنات ثقيلة على العائلة، وعلى الجيران والمجتمع كله، تبعات تنعكس على حياة أفراد العائلة كلها، خصوصا البنات منهن، إن من تنتحر لها أخت بسبب خطيئة، حتى لو كانت نتيجة اغتصاب، لا يمكنها أن تحظى بخطيب أو عريس، لا في القريب العاجل ولا في البعيد من الزمن، إن خطيئة أختها يمكن أن تفعلها هي حتماً، أليستا أختين من أم واحدة؟ وكأن الانحراف يورث، والأخطاء تنتقل كالعدوى من واحدة لأخرى، والظروف نفسها تفعل مع هذه ما تفعله مع تلك، لتصبح العائلة كلها عائلة خطايا، من الأفضل قطع العلاقة معها، لتنبذ ويعيش أفرادها المهانة والذل طول الحياة" [1].

أما نظرة المجتمع لفضيحة الرجل وانحرافه فالعكس تماما، يغفر له ولا يلومونه في كل أخطائه، وهذا ما يصرح به المقطع الحواري الذي دار بين**"كمـال"** و **"أمـه"**:

- **"ولكن الرجال أيضا ينتحرون، يا أمي، فلماذا لا يلصقون هم أيضا العار بأهاليهم، إنهم في رأي الشرع كفار، وقد وضعوا حدا لحياتهم، ووراءهم ربما أسباب أكثر خطورة من أسباب البنات.**

فترد عليه قائلة:

- **إن الأولاد لا يقبلون على الانتحار إلا بسبب المرض أو البطالة أو شقاء الحياة، وليس خوفاً من الرذيلة والفضيحة.**

منطق غريب، هكذا الرجال عندهم، كل ما يقوم به لا يمكن أن يدخل في خانة الرذيلة، حتى وهو يعتدي على فتاة، وكأن ذلك حق من حقوقه الذكورية، فقط، لأن دليل الخطيئة لا يبدو في النهاية إلا على الفتاة.

كان يسكت وأمه تفلسف له الحادثة رفقا بها، لأنه يدرك أنه سوف لن يغير من أفكارها ولا من أفكار جاراتها وقريباتها"[2].

وتبقى لعنة الفضيحة والعار ملازمة للمرأة في كل الأحوال، مع غياب أدلة إدانتها وإثبات خيانتها، فالشك وحده كفيل وكافي لمعاقبتها على جرم لم ترتكبه، وهذا ما رصدته **"فضيلة الفاروق"** على لسان بطلتها **"مارغريت"** المصدومة من وحشية وهمجية الجنس الآخر، تقول:**" في إسلام آباد" قادني "نوا" إلى محكمة مضحكة!جلس فيها رجل بلحية طويلة، وقبعة بيضاء تشبه قبعات اليهود السوداء، وقميص اختلط بياضه بالوسخ، وراح يتكلم بلغته حانقاً مشيراً إلى امرأة مفقوءة العينين**

---

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص216.
[2]- المصدر نفسه، ص216.

مجلوفة الأنف، ومقطوعة الأذنين (...) لقد شك الرجل في زوجته، ظنَّها تخونه مع رجل آخر، فقطع أذنيها لأنه افترض أنها كانت تسمعه بأذنيها، وفقأ عينيها لأنه افترض أنها كانت تنظر إليه، وافترض ما افترضه، وبتر منها ما بتر، ثم برر جريمته قائلاً أنه مسلم ومن واجبه أن يغير المنكر بيده ليظفر برضى الله، وينقد شرفه.

السيدة المشوهة التي تحمل اسم زاهدة نفت ما اتهمت به، ولكن يا للغرابة، طلب القاضي شهوداً لإثبات براءتها، ولم يطلب من زوجها شهوداً لإثبات تهمتها. ثم تلفظ بالحكم.. فإذا أصوات الرجال ترتفع "الله أكبر.. الله أكبر" وزاهدة التي لم يعد لها ملامح، والتي حكم عليها بالسجن في ليل مؤبد، (...)همس لي "نـــوا" أن حكماً بالرجم حتى الموت قد يلحق بزاهدة لولا أن الزوج قام بتشويهها، فاعتبر القاضي ذلك عقاباً كافيا لها. نساء كثيرات في باكستان تفقأ عيونهن وتجلف أنوفهن من طرف أزواجهن بسبب الشك وأحياناً يقتلن.

وبعد جرائم مثل هذه تكبر قامات أولئك الرجال القتلة، وينبت لهم المزيد من شعيرات الشرف في لحاهم ويصبحون ناصعي السمعة..." [1] فهذا ظلم ما بعده ظلم، ويعجز اللسان عن الكلام في رصد وضعية المرأة في بلد يدين بالدين الإسلامي، الذي كرم المرأة وصانها وأوصى بها.

ولا تتوقف وحشية وهمجية الجنس الآخر على المرأة العاقلة فقط، وإنما تتعداها إلى المرأة المتشردة الفاقدة لعقلها، وهذا ما شرّع كل الأبواب لأذيتها مع بحر الصمت الذي يعيش في ظله المجتمع، وخاصة السلطات القانونية التي تغض الطرف وكأن الأمر لا يعنيها من قريب أو من بعيد، يقول **"كمـــــال"** في وصف ذلك:**" ((جعيدرة)) تلك المرأة الجميلة التي تغطي رونقها أكداس من الأوساخ والقاذورات (جعيدرة) بأسمالها البالية وهي تعيش على أرصفة الشوارع، (...) كانت كل مرة يغتصبها أحدهم من المشردين أو غيره المشردين، لتحمل حملها، ثم تضعه في إحدى الدور الكثيرة، بين شفقة النساء وسخط الرجال، ليؤخذ رضيعها من طرف إحدى النساء المحرومات من الإنجاب كل مرة لتبنيه وتربيته، دون أدنى مسؤولية أو مؤاخذة، لا من ((جعيدرة)) ولا من أحد آخر غيرها، ولا حتى السلطة القانونية بالمدينة، لأن السلطة بعيدة عن حياة الأهالي في هذه الأحياء الشعبية(...) إن حالة من هذه الحالات الكثيرة، لابد من مصدر ومرجع وسبب، وكم هي مليئة حياة المدينة بهذه الحالات..."** [2] فهذا عذاب متعدد الأبعاد إن صح التعبير.

---

[1]- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص64.

[2]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص138.

وتتواصل معاناة المرأة في المجتمع العربي، ـ وبالضبط في **"لبنان"** ـ ولكن هذه المرة في حق الخادمات الآسيويات، اللائي يعاملن معاملة لا تمت للإنسانية بصلة، ضف إلى هذا أنها تأتي من بنات جلدتها، تقول **"مارغريت"** في ذلك: **" في بيروت أخطار خروج الخادمة من البيت لا تعد ولا تحصى، لهذا يحرص البعض على التعامل مع الخادمة وكأنها سجينة. شهد تضع الخادمة خلفها في السيارة حين تخرج للتسوق، أو لزيارة والدتها، تقودها معها حيث تذهب، وحين لا تحتاج لها، تغلق الباب بالمفتاح عليها وتخرج"** [1].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل تعداه إلى التدخل في دينهن والاستهزاء من عقيدتهن ومعتقداتهن؛ فالخادمة **"ريكا" (السريلانكية)** تعاني من سوء معالمة سيدتها **"روزين"**، فقد تعمدت هذه الأخيرة كسر تمثال **"ريكا"**؛ لأنها غير راضية عن معتقدات خادمتها، **"... وريكا هي الخادمة، ويبدو أن قصص زعلها أصبحت مألوفة لدى الجميع، إذ تعلق "أوليفيا" بسرعة:**

ـ "عاملة مسلسل مكسيكي إنت ويَّاها، هيك رح تظلي زعلانة معها؟.

ولكن العمة "روزين" لا تأخذ التعليق على أنه مزحة، بل تسهب في شرح المشكلة القائمة بينها وبين "ريكا" (...) "زعلت مني الست لأني بالغلط وقعت تمثال بوذا تبعها، ها ياها صار لها يومين حردانة لأني كسرتلها ربها مثل ما تقول" (...)

ـ "عمرها ما ترضى، أنا فهمتها من أول يوم، هون في الله والمسيح" [2].

ولا تقتصر معاناة **"ريكا"** على العمة **"روزين"** فقط وإنما تتعداها إلى **"شعيا"**، تقول **"مارغريت"** في ذلك: **"شعيا المسيحي حتى آخر نقطة في دمه، لا يكف عن المزاح (...) وحتى "ريكا" يلحقها بعض هذا المزاح مع أن المسكينة مجرد خادمة صغيرة سمراء لا تفهم حتى سياسة بلده سيريلانكا:**

" شو ريكا، جبت بوذا جديد؟".

ولكن ريكا تنزعج، وتجيب غاضبة:"نو مستر".

فيشرح لها أيضا بالنبرة المازحة نفسها:

"إنسي ريكا، شرقية مسيح، غربية محمد، بوذا هونيك إنديا ريكا "[1].

---

[1]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص27.
[2]ـ المصدر نفسه، ص21، 22.

وإذا كان اضطهاد الأنثى للأنثى، المختلفة عنها في العرق والدين شيء قد يتقبله العقل إلى حدّ ما، فإن اضطهاد الأنثى من قبل منبع الحنان لا يتقبله لا العقل ولا المنطق، فمن المفروض تكون أقرب مخلوق لها، وأحرص الناس على حمايتها، لكن العكس تماما نجده متجسداً في هذا المقطع السردي: **" أحست "نور" بأن الدم بدأ يغلي في عروق أمها من الغيظ المتقد شراراً الذي تقدفه من عينيها، ومن هالة التوتر، التي لفت كل بدنها. وتوقعت بأن شيئاً مروعاً سوف يحدث. ثم رأت أمها تتوجه نحوها وهي شاخصة شخوص جثة لم يسدل جفنها(...) ثم انقضت على نور، وانتشلتها من خلف النافذة بقوة خارقة، جعلتها تشعر وكأنها حمامة في قبضة مارد. حمامة خائفة. وانهالت عليها بمشبك العجين وأوسعتها ضرباً في كل مكان من جسمها الغض الصغير. دون وعي(...) خيم على المكان صمت لم يكن يكسره سوى الصراخ المتقطع لنور وهي تحاول تتبع حركة المشبك لتقي نفسها بذراعيها، واللهاث المتسارع لأمها(...) ثم توقف عن المقاومة، وأرخت ذراعيها. لم تعد تحس بألم الضربات، بل إحساس بالبلل الساخن الذي يثيره الدم السائل على جسدها؟ جثتها؟ ثم هيمن السكوت على الصمت والبُهت"** [2]. فما ذنب **"نـور"** حتى تتلاقى هذه المعاملة من أمها التي استغلت ضعفها لتنفيس غضبها؟.

هذا هو قدر المرأة (المثقفة، الجاهلة، العاقلة، المجنونة، الأجنبية...) في مشرق الوطن العربي ومغربه، إذ يتفنن المجتمع في تعذيبها وإهانتها بكل ألوان العنف الجسدي والنفسي والفكري والعقائدي والديني، وفوق هذا وذاك نجد الرجل سواء المتعلم أو الجاهل يستمتع ويتباهى بأذيته تلك، وكأنها وسام ذهبي يعلقها على صدره تزيد في رجولته وفحولته المتوارثة عبر الأجيال.

ولم تتوقف الروائية الجزائرية ـ في البعد الاجتماعي ـ عند القضايا الذاتية الخاصة بعالم الأنوثة فقط، وإنما انفتحت كذلك على قضايا موضوعية، أهمها القضية الفلسطينية، يقول "السارد" في استرجاع ذكريات **"كمـــال"**: **" رجع بذاكرته، وقد كان صبيا، كان اليوم عيداً، عيد الأضحى، دخل البيت فوجد والده يرتب كومة، بل جبلا من جلود أضحيات العيد(...) تريد أن تعرف يا كمال؟ إنني أنفذ ما اتفقنا عليه في الاجتماع الذي عقدناه بجمعية ابن باديس، جمع كل الجلود وبيعها لمصنع الجلود أو ((الدباغة)) وإرسال ريعها لإخواننا في فلسطيـن الذين احتل اليهود أرضهـــم..."** [3]

---

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص24، 25.
[2]ـ المصدر نفسه، ص47- 48.
[3]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص32.

فهذا المقطع السردي يعكس لنا بوضوح مدى اهتمام الجزائريون بالقضية الفلسطينية، وخاصة جمعية العلماء المسلمين، فقد كانت في ذلك الوقت من أولى أولوياتها، فضمتها بذلك إلى انشغالاتها وهواجسها التي لا تقبل التأجيل، وهذا يدل على ثقل وعمق القضية الفلسطينية في قلوب الجزائريين في كل زمان ومكان، وتحت أي ظرف كانوا عليه.

ولم يقتصر التعاطف مع القضية الفلسطينية على الجزائيين، بل تعداه إلى بعض الأمريكان ، وهذا ما نجده متجسداً في شخصية **"رايتشل"**، تقول **"مارغريت"** في رصد تعاطفها ذاك:**" حتى حين تعرفت على "رايتشل" زوجة صديق قديم لأياد لم أجد فيها الأميركية البسيطة، بساطة الشعب الأميركي الذي أعرفه، كانت تنشط من أجل محاربة بعض المقاهي والمطاعم والمنتوجات الأميركية التي يعود ريعها حسب ما تقول إلى إسرائيل..!**

قاطعوا سلسلة مقاهي "ستار باكس".

ـ قاطعوا سلسلة مطاعم "ماك دونالد".

ـ قاطعوا مشروب الكوكاكولا!. تحمل رزمة أوراقها وتوزعها حيث تكون لقاءات ثقافية تضم عدداً كبيراً من الحاضرين.

لم أكن أفهم لماذا تفعل ذلك بشكل تطوعي، أو بمعنى أدق، لم أكن مقتنعة أن لا جهة سياسية تدعمها هنا في لبنان، أو في بلد آخر، وتمولها مادياً لاستمرار حملتها... "[1]

هذا وقد رصدت **"زهور ونيسي"**، بعض عادات وتقاليد مدينة الجسور والصخور في أفراحهم وأتراحهم ، أهمها مناسبة صوم الطفل أول يوم في حياته، وكيفية احتفال العائلة والجيران بهذه المناسبة السعيدة، وهذا ما نجده مترسخاً في فكر ووجدان **"كمـــال"**، يقول السارد في وصف ذلك: **" وتطفوا في ذهنه فجأة، أجمل لحظات طفولته، عندما صام أول يوم في حياته، كان شهر رمضان قد حل ، والفصل صيف، والحرارة لا تطاق(...) قررت أمه يومها، أن ينهض ليتسحر، فأبقت نافذة غرفته مفتوحة حتى يسمع ((بوطبيلة)) المسحراتي، كما يقولون بالمشرق العربي، وهو ينادي في دروب حيهم بطبلته الناس للسحور، وبصوته الشجي، مناديا على الأطفال كل واحد باسمه ووصفه، لتخرج أمه، وهي تحمل للرجل ألذ الأطباق، وأربعة ((دورو)) إكراما لصوم ابنها الوحيد، أول مرة.**

---

[1]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص34.

ويقضي هو يومه صائما، لتفرح به الجارات أيضا مع أمه، وتخصه كل واحدة منهن بهدية، أكثره حلويات ومأكولات، بينما تحظى البنات بهدية ذهبية، إنه كان حدثا كبيرا وسعيدا أن يصوم الطفل لأول مرة في الأسرة بمدينته" [1].

فهذه العادة الجميلة تكاد تنعدم من المجتمع الجزائري؛ لأننا في زمن العولمة وزمن الذوبان في الآخر، والمغلوب مولع بتقليد الغالب، فضاعت جلّ إن لم نقل كل العادات والتقاليد التي تشجع على الأعمال الحسنة، وفي المقابل تفشي بعض العادات الغربية في الوطن العربي ويأتي على رأسها الاحتفال بـ **"بعيد الحب"**، تقول **"مارغيت"** في ذلك:**" كان عيد العشاق، وكان ذلك البلد الصغير يحتفل بالحب، على أنقاض أحزانه بطريقته، محلات الزهور عاجة بالعشاق والمغرومين محلات الهدايا الحمراء غاصة بالمراهقين، وفيما الفتاوى تلاحق المشاعر الإنسانية في موعد يتيم للحب مثل هذا الموعد النادر يحتفل الناس غير مبالين بوعيد رجال الدين على اختلاف طوائفهم..."** [2]

ثانياً: البعـــد النفـــسي للـــزمن:

يقف "الزمن النفسي" في الجهة المقابلة "للزمن الخارجي"؛ لأنه زمن ذاتي شخصي فردي يتعالى عن المقاييس الموضوعية الثابتة، وبالتالي لا يقاس بميزان الوقت الحقيقي، بل بمقياس الشعور به، من خلال ما تعيشه الشخصية وتعايشه في تلك اللحظات، بمعنى " تصوير الذات في تفاعلها مع الزمن لا الزمن نفسه (مجرى الوعي لا مجرى الزمن) أو بمعنى أصح مجرى النهر وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الـزمن والـذات." [3] أي انتقال الإحساس بالزمن من الواقع الخارجي المعيش نحو الداخل النفسي.

فالزمن قد يطول وقد يقصر، فيبدو في بعض الأحيان طويلاً جداً، وفي أحايين أخرى قصيراً جداً ؛ لأنه يسير بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد؛ لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذي يمشي

معهم الزمن، والذين يخب معهم الزمن، والذين يعدوا معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكناً" [4].فالإنسان يعيش تحت وقع الزمن النفسي يتأثر كثيراً بطوله وقصره [1]. وهذا ما نقف عليه الآن والبداية تكون :

---

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص217.
[2]- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص41.
[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص52.
[4]- أ.أ مندولاو: الزمن والرواية، ص24.

1 - امـــتداد الـــزمن:

كثيرة هي الأمور والأسباب التي تنغص حياة الإنسان، فتجعله مهموماً مكتئباً قلقاً بسبب انتظاره وترقبه الدائمين لما يحل به، فنحن نقلق على شيء نخاف أن يحدث أو يتم إذا كنا لا نريد تمامه، وعندما نريد أمراً آخر نقلق كذلك، ولكن عبر التساءل هل سيتم على وجه حسن كما نهوى أو لن يتم، فالقلق يغزو حياتنا فيجعلنا نشعر بالزمن يتباطأ قليلا حتى لا نكاد نشعر به يمر، وإذا زاد القلق وبلغ أوجه شعرنا بأن الزمن قد توقف نهائياً، وهذا الشعور بوقوف الزمن هو الشعور بالآن... فالشعور بالآنات لا يتم حقاً إلا في حالة القلق الهائل، وهذا يفسر لنا لماذا نشعر بطول الزمان جداً في حال القلق والخوف. [2] ويتجلى امتداد الزمن في الرواية من خلال عدة عوامل لها دور فعال في جعل الزمن يتمدد ويتمطط وتتمثل في :

1- 1 عامـــل الخـــوف:

يخلق هذا الأخير جواً من الاضطراب في نفسية المعاين فيفقده التقدير الحقيقي للزمن من خلال اختلال الإيقاع بين الزمن الكرونولوجي، والزمن السيكولوجي، فيشعر حينها الإنسان بمرور الوقت ثقيلا أو قد يشعر به متوقفاً تماماً.[3] وهذا ما نجده متجسدا في نفسية **" السعيد"**، عندما كان بمنزل المعلم **"عمر"**، الذي لا يعرف حقيقته والهدف الخفي الذي جاء به إلى قريته، يقول: **"مسحت على شعري بأنامل متشنجة من التعب.. نظرت إلى ساعة معصمي، كان الليل يسترخي كستار ثقيل.. نظرت إلى المعلم ووقفت على رجلي..."** [4]

وتزداد حدة الإحساس بشرنقة الزمن المتثاقل وسكونه، عند **"السعيد"** عندما يلتحق بالثورة، وينظم إلى صفوف المجاهدين في الجبال، يقول في ذلك: **" كنت في خطر مستمر، والأيام تمضي بطيئة ومخيفة.. لم يكن هناك شيء اسمه "الاطمئنان" ففي الثورة كل شيء مفتوح على الخوف والقلق..."** [5] فالعامل الذي زاد من حدة تثاقل الزمن هنا هو عامل خوف **"سي السعيد"** من فقدان حياته في الجبال.

ويزاد الزمن استطالة وامتداداً أكثر مع **"مارغريت"** وهي محتجزة في مركز **"البذور الذكية"**، تقول في ذلك: **"في لحظة ما، خُيّل إليّ أنني أحلم، وأنني قد أستيقظ في لحظة ما، وأجدني**

---

(1)ـ لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، ص111.
(2) ـ المرجع نفسه، ص24.
(3) ـ المرجع نفسه، ص110، 111.
(4) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص23.
(5) ـ المصدر السابق، ص61.

في فراشي، في غرفتي في نيويورك، وأنّ ما عشته، ليس أكثر من حلم شرقي غريب. حلم بألف ليلة وليلة، ولكنه غريب عن حكايا شهرزاد" [1]. استعانت **"مارغريت"** هنا بالحلم الغريب الممتد في الزمن **"حلم شرقي غريب. حلم بألف ليلة وليلة"** لتصوير مدى الحالة النفسية والشعورية المتأزمة التي كانت تعيشها في ذلك المركز.

وبلغت استطالة الزمن وتتمدده مع **"نـــور"** إلى درجة اللامتوقف واللامتناهي، وهذا ما نجده في النص السردي التالي:**" لم تكـن "نـــور" تعاني من الانتماء العضوي إلى مكان ما (...) كانت العلاقة الأكثر رسوخاً والأكثر تأثيراً وهشاشة في آن هي تلك التي تربطها بالزمن. تماما مثل جدتها. الزمن ذلك اللامتوقف. ذلك اللامتناهي...**[2] وهذا ما جعلها تقع في شرنقة الزمن النفسي ووطأته.

1-2 عامل الترقب والانتظار:

لا يقل هذا الأخير في الأهمية عن عامل الخوف في تمطيط الزمن وثقله، فقد دخل هو الآخر باب الدراسات النفسية، إذ تحدث عنه الكثير من علماء النفس وجعلوه من العوامل التي لها بالغ الأثر في خلخلة النظام التقديري الصحيح للزمان. إن الزمن في حالة الانتظار يبدي احتمالاته النسبية إليك ضيقًا أم واسعًا، أو حتى إذا بقي على حاله ساكناً، وعلى مقدار ما كان يروق لك المستقبل أو تنفر منه، وعلى الحالة التي كنت عليها شخصياً [3].

وتتجلى لنا هذه الحالة في شخصية **" السعيد"**، في تلك الليلة التي نقل فيها ابنه إلى المستشفى، وهو بين الحياة والموت، نتيجة تعاطي جرعة زائدة من المخدرات، فقد كان يترقب وبفارغ الصبر خروج الطبيب ليدخل إليه ويطمئن على حالته، ولكن في الأخير خيب ابنه كل آماله، يقول: **" كانت الساعات تمر مثقلة بالحزن، والأذى.. كنت أنتظر أن يسمح لي برؤيته، لأتفاجأ بكبير الأطباء يقترب مني ويقول:**

ـ إنه يريد رؤية أخته!" [4].

وقد خاب ظنه أكثر عندما فقد فلذة كبده إلى الأبد، وهذا ما زاد من عذابه وألمه، كيف لا وهو المسؤول الأول والأخير في انحراف ابنه وضياعه في عالم المخدرات والإدمان.

---

(1)ـ فضيلة الفاروق:أقاليم الخوف، ص103.
(2)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص54.
(3) ـ لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، ص108.
(4) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص80.

أما **"مارغيت"** فكانت تترقب بفارغ الصبر، الوصول إلى ذلك الفندق الذي كان ينزل فيه **" نـــوا"** عندما يكون في العراق، لسؤال أصدقائه والتأكد من حقيقة خبر موته، كل هذا وذلك جعل الزمن يتمدد ويستطيل معها، تقول في ذلك:**"الطريق من المطار إلى ذلك الشارع دام قرناً. شِخت وأنا أترقب رؤية ذلك الفندق، وحين رأيته شعرتُ أن شعري قد أصبح أشيب بالكامل، وأن أسناني هَرمت، وأنني قد أحتاج لعصا أتكئ عليها لأترجل للفندق..."** [1]

في حين وقعت **"ريـــما"** في وطأة الزمن النفسي جراء فراقها عن صديقة طفولتها، يقول السارد في وصف ذلك:**" مزقت ريما بلهوجة ظرف أول رسالة وصلتها من نور بعد أربعة أشهر من رحيلها. أربعة أشهر عاشتها كأربعة قرون"**[2]**.** نستشف من هذا النص مدى الحب الكبير والعميق الذي تكنه **"ريمـــا"** لـ **"نـور"**، والمؤشر الزمني **"أربعة أشهر عاشتها كأربعة قرون"** دليل قاطع على ذلك.

2 ـ تكثيـــف الزمـــــن (أوضغطه):

يعيش فيه الإنسان دقائق معدودات يستحضر فيها ما يقارب الزمن الذي عاشه كاملاً، أو يعيش لحظات بشكل أطول وأكثف أكثر من أن يعيشها في سنوات طوال، وهذا ما توضحه **"نـــور"** على لسان **"الســارد"**: **"كانت تعتقد بأننا نستطيع أن نعيش برهة بشكل أكثف وأطول من دهر. وأن الاختلاف في عمق العلاقات التي نعيشها ليست سوى مسألة توقيت"** [3]**.**

وتتجسد لنا هذه الحالة مع **"كمال العطار"**عندما كان واقفاً على قبر أمه، التي أخذت معها ألوان حياته وبهجتها، وتركته في ضياع مطلق، يقول السارد في ذلك: **" اختصر كمال الزمن، وفلسفة الزمن، وفلسفة الحياة كلها، هو جالس على عتبة قبر والدته ((عتيقة))، هذه المرأة التي كان عندما يراها يجد نفسه الضائعة، ويتأكد من حقيقة أجمل الأحاسيس..."** [4]

كما يعـد **"الحلـــم"** من أهم مظاهر تكثيف الزمن وضغطه؛ فقد أثبت العلم بأن الحلم لا يستغرق سوى ثواني معدودة، يحس المرء وكأنه عاش فيه فترات طويلة. [5] بحيث تتبدى مجريات الحلم التي يختبرها الإنسان في لحظات وكأنها تجربة عمر كامل[6]. وتعد رواية **"جسر للبوح وآخر**

---

(1)ـ فضيلة الفاروق:أقاليم الخوف، ص76.
(2)ـ المصدر نفسه، ص99.
(3)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص54.
(4)ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص163.
(5)ـ لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، ص117.
(6)ـ المرجع نفسه، ص116.

للحنين"، من أكثر المدونات الروائية (محل الدراسة) توظيفاً للأحلام، نذكر منها : **"... ونام وهو يقرر ذلك ليراها في حلمه، مدينة شفافة من بلور، لها جسد امرأة تبدو تارة في شكل راشيل، وتارة أخرى في شكل نفيسة، وتارة في وجه أمه الطيبة، وحولها مجموعة من الجارات يقلن كلاما كثيرا بين الدمعة والبسمة والتنهيدة"**[1].

فهذا الحلم يعكس لنا الحب الكبير الذي يكنه **"كمـــال"** لمدينته، رغم تغيرها الجذري وغرقها في بحر التناقضات، نتيجة رموز الفساد، وهذا ما تركه يعايش أغرب الأحلام، يقول السارد في رواية ذلك الحلم العجيب:**" وحلم يوما بعد أن علم حقا، رآهم ينبشون القبور، فتخرج لهم الأجداث لتمسك بتلابيب النابشين، تخرج قامات ممدودة دون ترنح، تنغرس أظافر أقدامها العريضة في التربة كأعمدة معبد روماني، وتكتسي فجأة باللحم والدم، وتزرع بالروح، فيهرع القردة النابشون هاربون مفزوعين، وهم الذين ادعوا الغيب والنبوة، يتقاذفهم الهلع والرعب، وكأنهم يهود صحراء سيناء زمن التيه..."** [2]

3- فقـــدان الاحســـاس بالـــزمن:

يوجد إلى جانب حالتي تمدد الزمن وتكثيفه، حالة "فقدان الاحساس بالزمن"، وعدم المقدرة على ضبط المدة الزمنية الماضية، وهذا نتيجة تضافر مجموعة من العوامل، ويأتي على رأسها عامل الخوف من الموت المرتقب، وهذا ما عايشه **"السعيد"** رفقة المجاهدين عندما طاردهم الجنود الفرنسيين، بعدما كشفوا مكان اختباء **"العربي":** يقول **"السعيد"** في وصف تلك اللحظات الحرجة: **"كنا نركض كالمجانين، دون اتجاه محدد، وفجأة رأيت الرجل يسقط أمامي على الأرض، كان الدم ينز غزيراً من رأسه، شدني "العربي" بقوة ودفعني دفعاً للركض، وكنت على حافة الموت. كم مرّ من الوقت ونحن نجري..."** [3] فتساؤل **" السعيد"** عن مدة الركض يترجم لنا مدى صعوبة الموقف المعاش في تلك اللحظات، وهذا ما منعه من ضبط المدة ولو بالتقريب.

وتتكرر هذه الحالة مع **"السعيد"**، عندما كان في قبضة المجاهدين، الذين كانوا شديدوا الحيرة والحذر اتجاه أي غريب يدخل القرية، يقول واصفا ذلك: **" لم أقم بأي اعتراض وهما يجرانني بحزم ظاهر، ثم فجأة .. أحسست بشيء ثقيل يسقط على رأسي ، انهارت قواي دفعة واحدة، ولفني دوار**

---

[1]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص179.
[2]ـ المصدر نفسه، ص155.
[3] ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص62.

غيبني عن الوعي... كم مضى من الوقت وأنا فاقد الوعي؟ ساعة؟ ساعات؟ لا أذكر غير وجه ينحني عليّ، وصوت على يساري يتمتم بكلمات لم أفهمها..." (1)

ويواصل وصف تلك الحالة في موضع آخر:**" كنت غاضباً ومصدوما في نفس الوقت.. كم مكثت داخل غرفة مظلمة ورطبة.. ربما ساعات فقط، أو أيام؟ لا أدري، كنت قد فقدت علاقتي بالزمن منذ غادرت قريتي هارباً ومطارداً..."** (2)

هذا عن حالات تقدير الشخصيات الروائية لإيقاع الزمن المعاش، كما يوجد إلى جانبه الكثير من المقاطع السردية المشرحة للحالة السيكولوجية للشخصيات الرئيسية و الثانوية التي تدور في فلكها، أهمها تلك المقاطع الواصفة لشعور الشخصيات المنعكسة من تبعات "العشرية السوداء" التي اكتوى بنارها كل الجزائريين، وحفرت جروحاً في قلوبهم، وأفقدتهم معنى الحياة والرغبة في عيشها، وهذا ما نجده متجسدًا في وجدان ومشاعر **"نـــور"**، يقول "السارد" في وصف ذلك: **"...نفس ذلك الشعور بالذنب سكنها منذ بداية الأحداث الدامية في الجزائر. شعور بالذنب لأنها على قيد الحياة، في حين تسقط حبات الغدر و أنصال الظلامية رؤوساً شامخةً، مفكرة، مليئة بتصورات فردوسية ـ طوباوية أحياناً ـ لما سيكون عليه هذا الوطن"** (3).

وتزداد حدة الألم والعذاب بدرجة كبيرة مع الطبيب **"الهـــادي"**؛ لأنه عايش عن قرب همجية ووحشية الجماعات الإرهابية، من خلال خياطة أشلاء الجثث الممزقة، وهذا ما جعله يدخل في حالة هستيرية، ويتجلى لنا ذلك في النص السردي التالي: **"الهادي طبيب (...) يعمل في مستشفى حكومي، ومنغمس في حياة الملذات لا يكاد يخرج منها. ازداد انغماسه فيها في السنوات الأخيرة، لهول ما شهد من فظائع الإرهاب. كان رفقاؤه يخشون عليه من الفَلَت، عندما كان يأتي بعد أن يفرغ من عملية توقيع لأشلاء بشرية، وربط رؤوس مقطعة بأجسادها، ويبسط يديه هو يردد بنوع من الضحك الهيستيري:**

لقد خيطت رأسها إلى جسدها بيدي هاتين. كانت تنظر إليّ. كلما أغلقت عينيها تفتحهما ثانية وتنظر إلي صدقوني، كانت تنظر إلي. بعدها، يغطي وجهه براحتيه ويجهش في بكاء مرّ"(4).

---

(1) ـ ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص64.
(2) ـ المصدر نفسه، ص66.
(3)ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي ، ص37.
(4)ـ المصدر السابق، ص141.

ويواصل "السارد" وصف أثر وحشية الجماعات الإرهابية على نفسية **"الهـادي"**: **" كان الهادي يعاني من اضطرابات نفسية حادة في تلك الفترة؛ ولم يكن أحد قادراً على تحمل طفراته سوى "نجم" بسكينته الملائكية ورحابة صدره التي تتسع لكل آلام الأرض. كل آلام الأرض كانت في الهادي. لم يكن يفهم كيف تنحر الصبايا وتُبقر بطون الحوامل، وتُجّز أعناق الرّضع في هذا البلد الأمين. ولم اختارته القدرة الإلهية ليكون شاهدا على فظاعة تخجل منها أشنع التواريخ"** [1].

فالزمن النفسي ـ هنا ـ متماهي مع الزمن الاجتماعي؛ لأن همجية الإرهاب اكتوى بنارها جميع الجزائريين دون استثناء؛ فمن لم يفقد حياته فقد عقله، ومن لم يفقد عقله عاش في حيرة وقلق مستمرين.

ومن الذكريات الأليمة التي تركت أثرا سلبياً في نفسية **"نور"** ، تلك الحادثة التي تعرضت فيها للضرب المبرح من قبل والدتها من دون أن تفعل شيء يستحق العقاب، يقول "السارد" في ذلك: "... **خاصة بعد تلك الحادثة التي كلما تذكرتها "نور" تنهمر الدموع من عينيها مدراراً، وتنحصر غصة في حلقها، تتكور وتتشوك وتسد طريق أنفاسها. ظل هذا الشعور يداهما كلما ومض شريط هذه الذكرى في ذهنها، حتى بعد أن تجاوزت الثانية والعشرين من عمرها"** [2].

ولم تكن طفولة **"نجـم"** أقل ألماً وعذاباً من طفولة **" نور"**، فقد شرب من كل كؤوس الخذلان والعذاب، من زوج أمه **" التهامي"**، الذي تفنن في تعذيبه بمعية أخته **"لالا طيطمة"**، وهذا ما يرصده النص السردي التالي:**" ...لابدّ وأنها قد تلقت تعليمات صارمة من أخيها "التهامي". هكذا فكر "نجم" وهو يتحسس أرجاء "زنزانته" في العتمة. لم يكن فيها أي أثاث يُذكر، ما عدا فرشة من الإسفنج مطروحة على بساط من سعف النخيل، وغطاء صوفي خشن تكور فوق الفراش، وغطى وجهه براحتيه وانبرى بنشيج مكتوم. كانت تلك آخر مرة سمح فيها لدموعه بإغراق عينيه أمام صمت العالم. كان عمره أربع عشرة سنة"**[3].

فهذه الطفولة القاسية أثرت أكبر الأثر في تكوين شخصيته وحالته السيكولوجية، كل ذلك جعل **"نجم"** يعيش حالة الاختناق والاحتقان النفسي في مرحلة شبابه وحتى كهولته، يقول السارد في ذلك

---

(1)ـ المصدر السابق، ص161.
(2)ـ المصدر نفسه، ص47.
(3)ـ المصدر نفسه، ص165.

"... ولم يكن يقصد إيذاء أحد. علمه ذاك الاحتكاك المبكر بالشطط الانفعالي لأقرب الناس إليه، تورية كل مشاعره ونواياه، وفتح نوافذ ذهنه على الداخل وعلى ما وراء الآخرين..." (1)

هذا ونجد حالة **"كمال العطار"**، مختلفة تماما عن الحالات السابقة، فأصعب الحالات التي مرّبها في الزمن الماضي هو حبه الجنوني للفتاة اليهودية **"راشيل"**، التي سببت له أزمة كبيرة، بل هــم كبير لم ولن يعشه بشر، وهذا ما يصرح به النص السردي التالي:**"... إنه لا يؤمن بذلك، ويتصور أن همه لم يعشه بشر قبله ولا بشر بعده، همه كارثة، لا حل لها سوى في موت قلبه وتلاشي روحه، إن ألمه دائم غير مؤقت..." (2)**

ويواصل السارد رصد آلام **"كمال"** المتفردة من نوعها: **" وتذكر عندما دخل غرفته وجاءته والدته لتجس نبضه حول رغبة والده، وجدته يبكي كطفل صغير فقد شيئا جميلا(...) قلب الأم دليلها وجدته يبكي تماما كما كان وهو صغير، لتحيطه بذراعها وتذرف معه دمعاً أحر من دمعه، إن ولدها لا يبكي لو لم يكن هناك سببا عظيما للبكاء..." (3)**

والأمر الذي ضاعف من آلامه وأحزانه هو ردة فعل أمه التي تمنت الموت بسببه،**" ويتألم كمال كثيرا لآلام أمه حبيبته، وهو يسمعها تلقي في سمعه هذه المعلومات المؤلمة، وتتمنى لنفسها الموت بسببه..." (4)**

إذن، كان لأبعاد الزمن النفسي حضوراً متنوعاً في المتن الروائي النسوي، نتيجة اختلفت دوافعه وأسبابه، مجسداً لنا العالم السيكولوجي للشخصيات، التي عاشت وعايشت كل حالات الخوف والارتباك والألم، والعذاب بمختلف درجاته، والعنف بكل ألوانه، وهذا ما انعكس سلباً في تكوين شخصياتها وتحديد مسار سلوكها.

ثالثا: البعـــد التـــاريخي:

يعتبر التاريخ من القضايا الجد مهمة في الرواية، فقلما نعثر على رواية لم تشر إشارة ضمنية أو صريحة لمحطات تاريخية مشهورة أو مغمورة، بل حتى كتابة تاريخ لم يتعرض له المؤرخ

---

(1)ـ المصدر السابق، ص170.
(2)ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص58.
(3)ـ المصدر نفسه، ص33.
(4)ـ المصدر نفسه،ص71.

أصلا، وهذا يدل على مدى ارتباط وتعلق الإنسان عامة، والروائي خاصة بالأحداث التاريخية؛ لأنها متجذرة في شعور واللاشعور، فمن لا يمتلك تاريخًا وماضيًا لا يمتلك لا حاضرًا ولا مستقبلاً.

و قد أكد الباحث **"حسين خمري"** على تلك العلاقة الوطيدة بين الخطاب التاريخي والخطاب التخييلي، في قوله**:" التاريخي والتخييلي يتداخلان ويتعانقان، ويحاول الكاتب أن يعيد التاريخ إلى الوراء"** [1]. ويتم ذلك كما يلي:

1- عزل النص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية التي ولد فيها، وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها.

2- ربطه بسياق سردي تتحكم فيه السببية الجمالية؛ لأن النصوص التاريخية لا تقدم منفصلة عن النصوص الروائية والأحداث السردية، وبهذه الطريقة خاصية السببية والمنطقية.

3- جعله حياً داخل شبكة من العلاقات الجديدة؛ لأن ما يربط النص الروائي بالنص التاريخي ليس هو المناسبة ولكنه السياق الجمالي [2].

بعد هذه التوطئة القصيرة نلج الآن إلى المتن الروائي النسوي، لاستنطاق أبعاد الزمن التاريخي، والبداية تكون مع رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، التي تبدو من عنوانها الذي يرتكز على طابع البوح والحنين رواية ذاتية تنأى بأحداثها عن السرد الموضوعي، لكنها عكس ذلك فهي من أكثر مدونات الأطروحة احتفاءً وتوظيفاً للتاريخ من مختلف الحقب التاريخية، دون أن تكون رواية تاريخية [3]على سبيل التناص التاريخي، وسوف نتوقف عند أهمها؛ لأن المقام لا يتسع لذكرها كلها.

رصدت **"زهور ونيسي"** على لسان بطلها **"كمال"** محطات تاريخة ضاربة بجذورها في صفحات التاريخ الجزائري، من خلال رصد أهم أبطال قسنطينة، الذين ذابوا في عشقها وحبها، وفي مقابل ذلك استحضرت ألد أعدائها وخصومها، الذين خلفوا محطات قاتمة السواد على صفحات

---

(1) ـ حسين خمري: فضاء المتخيل: (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص120. نقلا عن: رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، ص262.

(2) المرجع نفسه، ص262.

(3) ـ تتعامل الرواية التاريخية مع المادة التاريخ بواسطة ثلاثة طرق : 1ـ بعث المادة التاريخية بأمانة وصدق دون تحوير أو تحويل، لغاية إحيائه والتعريف به. 2ـ بعث التاريخ بهدف إسقاطه على الحاضر لنقده وتغيير من خلال المقارنة بين الماضي المجيد والحاضر المشين ، 3ـ تحويل المادة التاريخية إلى خيال صرف لا علاقة له بالحقائق التاريخية السابقة.، ولكي تكتسب الرواية التاريخية هذا المسمى لابد لها أن تتكئ على شروط...للإستفادة ينظر: نضال الشمالي الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2006م، ص117.

التاريخ، ورغم ذلك وقفت صامدة وأثبتت أنها مدينة عصية على الامتلاك، يقول في ذلك: **"((ماسينيسا)) فارسها المغوار، عشقها أما فاتنة في الزمان، وربط حناء عرسه بأطراف ضواحيها المبعثرة، وزرع قلبه عربون عشق دائم ووثيقة وحدة وانتصار.**

((ماسينيسا)) ((سيزار)) ((سيفاقس)) وعشاقها المقربون،((ماكساس)) عدوها وآسرها ومشوه وجهها الوسيم. ((قسطنطين)) ((بوربون)) ((كلوزيل)) وهو يفيق من حلمه الأهوج على جدران تلالها وهضباتها الخضراء، وهي تدفع بالزهر والأقحوان والأعشاب الطرية، لينتصر العطر والشذى، ويظل يعبق المكان ويأسر الزمان لتبقى شفافة كالروح، موجودة كالأزل، معجونة بالدموع، موشومة بالجراح، مزروعة بالأمل" [1].

ولم يقتصر صمود مدينة الجسور المعلقة في وجه كل الحملات الغربية فقط، وإنما تعدتها إلى تلك الحملات التي جاءت باسم الأخوة والدين؛ وبذلك أكدت قسنطينة أنها المدينة المستعصية دوماً على الامتلاك من قبل العدو، أو الصديق الذي يأتي باسم الأخوة والدين، وهذا ما يقر به المقطع السردي التالي:**"كل الحملات التي شنت لامتلاكها باءت بالفشل حتى التي جاءت باسم الأخوة والدين، و((حمود باشا)) فارس جارتها تونس، يكاد يهلك وهو يحاول أن يحتل جبل منصورتها، ليرجع مخذولا إلى بلاده؛ لأنه نسي أنها المنصورة منذ ((عقبة بن نافع)) إلى ((كوزيل)) الذي يتصور أنه قد امتلكها، فكان لطعم انتصاره مذاق العلقم على مدى ما بقي من عمره"** [2].

وبما أن الروائية مجاهدة استثمرت مخزونها التاريخي الذي عايشته عن قرب، وصالت وجالت في صفحاته المشبعة بتضحيات الشعب الجزائري الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل وطنه، نذكر تلبية الطلبة لنداء الثورة، والالتحاق بالأعمال الفدائية في المدينة، والانضمام إلى جيش جبهة التحرير الوطني في الجبال، مفضلين بذلك تحرير الوطن على التعلم، يقول "السارد" في ذلك **" كمال يحب مراد ويعزه (...) كبرا معاً، درسا بالابتدائي معاً ثم الثانوي، والذي من مدارجه التحقا معا بالعمل مع فدائي المدينة، عندما اندلعت ثورة التحرير، ودعا قادتها طلبة الثانوي والجامعة للإضراب عن الدراسة بالمدارس الفرنسية، ليلبوا النداء رافعين شعار((الشهادة لا تجعل منا جثثا أفضل))"** [3].

---

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين،ص15.
[2]- المصدر نفسه، ص15.
[3]- المصدر نفسه، ص63.

وفي مقابل هذا رصدت الروائية موقف اليهود الخونة من الثورة الجزائرية، الذين وقفوا لها بالمرصاد، متناسين معروف الجزائريين معهم، بالانحياز إلى صفوف المستدمر الفرنسي الغاشم وهذا ما نستشفه من النصوص السردية التالية:

أـ "...ويبقى ((الشيخ ريمون)) حبيبا إلى قلوب أهل المدينة، إلى أن يختار معسكر العدو ضد جيرانه وأحبابه، وهم في كفاحهم من أجل الحرية، يختار خيانة أهله وجيرانه ليتسلح مع المتسلحين في الذكرى الثامنة لزرع إسرائيل في فلسطين، ويلطخ يديه بدماء أكثر من مئة من جيرانه وأحبابه في المدينة، ليقتل هو بعد ذلك بيد مراد أحد رفاق كمال، كما يقتل كل خائن للوطن حتى لو كان عربيا مسلما، لتنتقم له بسرعة الإدارة الاستعمارية بخطف واغتيال مجموعة من المناضلين المثقفين، من بينهم الكاتب الكبير ((أحمد رضا حوحو))" [1].

ب ـ "... وهل يمكن الفصل بين المواقف السياسية وإنسانية الإنسان، لقد اشتغل اليهود سماسرة وتراجمة للاحتلال، واغتنموا فرصة هذا التحول، من عهد إلى عهد، فأثروا ثراء فاحشاً، وراحوا يضغطون بوسائلهم الربوية الفظيعة على الأهالي، تمهيدا للاستيلاء على أراضيهم وعقاراتهم، إلى أن حصلوا في شهر أكتوبر 1870، على قانون ((كريميو)) ليظهروا عداءهم السافر للعرب ومحاربتهم لهم جهراً وعلانية..." [2]

ـ"... ليتضح مع كل ذلك دور اليهود من الثورة، ومن العرب والمسلمين، عندما يظهرون موالاتهم للمستعمر، وعداءهم السافر لإخوانهم وجيرانهم بالأمس القريب، ونقمتهم على ثورة الشعب من أجل استــرجاع حريته" [3]. فهذا ليس بجديد وغريب على اليهود، فمنذ الأزل وحتى يرث الله الأرض وما عليها مطبوعين على الخيانة والغدر ونكران الجميل، ولا يسعهم أن يغالبوا طبعهم الذي فطروا عليه فسحقاً لهم جميعاً.

كما تطرقت الروائية إلى أبشع وأفضع جرائم المستدمر الفرنسي في الجزائر، والتي لم يسلم منها الإنسان والحيوان والجماد والنبات، ومازالت آثارها لحد الساعة، وهي تجريب القنبلة النووية في الصحراء الجزائرية، والتي جعلت منها مسرحا مفتوحاً لتجاربها، أثناء الاحتلال **(1957م)** وبعد الاستقلال **(1966م)**،تقول على لسان **"كمـــال": "...ألم يقترحوا القنبلة الذرية ويجربوها**

---

[1]ـ المصدر السابق، ص49.
[2]ـ المصدر نفسه، ص50.
[3]ـ المصدر نفسه، ص73.

في صحرائنا على الأهالي؟ وبعدها تلك الأسلحة الكيمياوية والجرثومية ليقضوا على الإنسان بهذا السبب أو ذاك مرة باسم التخلف، ومرة باسم الديمقراطية، ومرة الحرية، ومرة الإرهاب ؟"[1].

هذا وقد فتحت الروائية كذلك ملف أولئك الفئة من الجزائريين، أو أشباه المجاهدين الذين كانوا بعيدين عن ساحات الوغى والتضحيات، ومع هذا يدّعون الزعامة، وينسبون لأنفسهم انتصارات الثورة، ويبرؤون أنفسهم من الهزائم، تقول في ذلك: **"إنهم لا صلة لهم بالتخطيط والأوراق والتنظير، مثل أولئك الذين كانوا بعيدين عن الميدان بآلاف الكيلومترات، أولئك الذين كثيرا ما كانوا يطلقون على أنفسهم ((الزعماء)) والذين كانت الكلمة، والنظرية، ولعبة السياسة تتحكم في قراراتهم وسلوكاتهم.**

إنهم لم يكونوا في الميدان، مثل مراد وكمال ومريم لذلك سمحوا لأنفسهم بالتزعم والتحدث باسم الآخرين، دون أن ينالهم من واقع وآلام الواقع شيء، وربما نسبوا لأنفسهم في يوم ما، كل انتصارات هذه الثورة دون هزائمها." [2] وفي مقابل ذلك يقف الأبطال على هامش الثورة.

وأحسن ثنائية وظفتها **"زهور ونيسي"** في دلالات البعد التاريخي، هي تلك الثنائية التي تتضمن في طرفها الأول انهزام المستدمر الفرنسي ورحيله بمعية الأغلبية من اليهود من أرض الأحرار وهم يجرون ذيول الخيبة والانهزام، تقول على لسان "السارد"**:" تذكر يوم الرحيل، وقد حزم الفرنسيون واليهود حقائبهم مغادرين المدينة، عبر الطائرات والبواخر، حيث أضحت موانئ البلاد تعج بهم وبأولادهم، وبما خف حمله وغلا ثمنه، وكان ذلك بعد أن اقترفوا أبشع الجرائم في الأهالي، وحتى معارفهم وجيرانهم من المسلمين"** [3].

أما طرفها الثاني فيتضمن انتصار الشعب الجزائري، واسترجاع السيادة الوطنية والحرية المغتصبة، وهذا ما يصرح به المقطع السردي التالي:**" وأجمل من كل ذلك هذه الأمنية التي تحققت لي دون رفاقي ورفيقاتي في أنني عشت وحضرت لحظة الانتصار لحظة انتصار القضية(...)، مراد حبيب قلبي، ومريم، ومعمر، وفضيلة ومحمد وحملاوي، وغيرهم من الشباب، وقد كنا نصول ونجول في ميدان توضحت معالمه لنا، كفجر عنيد يبزغ بعد ليل طويل، غمضت أهدافه ومراميه على الاستعمار، فكانت النتيجة كما نرى النصر والحرية... "**[4]

---

(1)- المصدر السابق، ص101.
(2)- المصدر نفسه، ص133.
(3)- المصدر نفسه، ص172.
(4)- المصدر نفسه، ص172.

ولم تتوقف **"زهـــــور"** عند تاريخ الثورة الجزائرية فقط، بل تجاوزته إلى تبعات العشرية السوداء على الشعب الجزائري، خاصة الطبقة المثقفة المستنيرة، التي ذاقت الويلات، وتجرعت كل فنون العذاب، تقول على لسان بطلها **"كمال"**: **"الأصابع تضغط على الزناد .. ولا تتعب من الضغط، والأمخاخ تتطاير منفجرة، تحفر نعيها على الجدران والسقوف، والعبقريات تنعي نفسها بخطوط حمراء ناتئة، وعيون الطفلة في الخامسة تحرم من ذرف الدمعة المتمردة على الأب العبقري، وهو يذبح بالبيت أمامها، والعيون الحيارى توعد في أغوار العقل الباطن والعبقريات تتناثر شظايا، كامرأة تطارد ملامح القبح والدمامة، ويبقى الوجه البريء لطفلة الخامسة بصفرته المفجوعة، يطرح بعد ذلك ألف سؤال وسؤال..."** [1] فما ذنب البراءة والعلماء من كل هذا وذاك؟؟.

كما حاولت رواية **" بحر الصمت"** أن تتلمس بأطراف أقلامها التاريخ دون أن تكون رواية تاريخية، من خلال اتكائها ـ كذلك ـ على المحطات التاريخية على سبيل التناص التاريخي، ووظفته كخلفية للرواية، وقد أشركت أبطالها في بعض محطاته (الثورة الجزائرية)، الأمر الذي عكس على الرواية "طابعا خاصاً يمتاز بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة"[2]. وهذا ما نحاول رصده الآن من خلال الشواهد التالية:

سلطت **"ياسمينة صالح"**[*] الضوء على محطات بارزة في التاريخ الجزائري إبان الاستدمار الفرنسي، وسوف نذكرها تباعاً، والبداية تكون من شهر ماي**(1945م)**، هذا الشهر الذي لا يقل أهمية وقيمة عن شهر انفجار الثورة الجزائرية، كيف لا وقد حصد فيه الاستدمار الغاشم الآلاف[3] من الأرواح، في يوماً واحداً، ما لا يحصده في أشهر عديدة، تقول **"ياسمينة"** على لسان "السارد": **"ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء الألوان، هو نفسه "ماي" الذي تحمل ذاكراته على عاتقها أحزان شعب كامل.. ذاكرة وطن تشهد أن "قالمة"، "خراطة"، "سطيف"، ليست مجرد مدن بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية خالدة.. لشد ما كان مثيراً ذلك الشهر، كان يأتي متأبطا حقيبته التاريخية المكتظة بالأحداث، بالأسماء**

---

(1)ـ المصدر السابق، ص197، 198.

(2) ـ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص49.

(*) ـ رغم أن **"ياسمينة صالح"** لم تعايش أحداث الثورة التحريرية الكبرى إلا أننا نجدها متشبعة بالأحداث التاريخية، بل تتقارب في الكثير من الأحيان من درجة الحس الثوري لـ **"زهور ونيسي"**، وقد يرجع ذلك إلى انتمائها إلى عائلة ثورية، لإستزادة ينظر الملحق الأول.

(3) ـ اختلفت التقارير والمقادير المتعلقة بعدد القتلى والجرحى نتيجة أحداث الثامن مـــاي،... للتوسع ينظر: كريم مقنوش: مجاز 8ماي 1945: من مسيرة سلمية إلى مجزرة دامية، دورية كان التاريخي، العدد السابع والعشرون، مارس 2015، ص125- 131.

والشهداء، ولم يكن ممكناً تجاهله بعدئذ، مثلما لم يكن ممكناً الحياد إزاءه..."[1]؛ لأن ما جرى في ذلك الشهر سيبقى جريمة سوداء تضاف إلى صفحات فرنسا القاتمة السواد في الجزائر.

لقد كانت أحداث **(8مـــاي 1945م)** من الأسباب المباشرة لتعجيل اندلاع الثورة الجزائرية المباركة، بعدما تأكد الجزائريون من وعود فرنسا الكاذبة، وأن ما أخذ بالقوة لن يسترجع إلا بالقوة، فكانت الحرب لإثبات الوجود وفرضه، يقول **"السعيـــد"** في ذلك**: "كانت الحرب وسيلة مثلى لاستعادة قيمة مفقودة في زمن الاحتلال.. قيمة يفهمها الرجال في كيفية حملهم السلاح، ودخولهم إلى ساحة معركة يخرجون منها شهداء .. وتلك وسيلة فاعلة لتحديد نسبة الوطنية في دم كل واحد منهم، والحال أنهم كانوا يتنافسون في إثبات وطنيتهم، ولتبييض ماضيهم، وغسل جرائمهم القديمة"** [2].

إذن، كانت الثورة منبع الاتحاد والالتحام بين صفوف الجزائريين، الذين تشبعوا بالوطنية بدرجة أكبر ،متناسين خلافاتهم بدرجة أكبر من السابق، وفي المقابل تفشت الانهزامية في صفوف الاستدمار الفرنسي يوماً بعد يوم، وهذا ما نستشفه من المقطع السردي التالي: **"الحرب، والحوارات اليومية التي جعلتها الظروف وطنيةأكثر من اللازم.. حتى الفقر والجهل والمرض حولتهم الحرب إلى نتائج، داخل تفاصيل الاحتلال الذي كان يبدو انهزامياً يوم بعد يوم. حتى الفلاحين، الذين طالما اشتكوا من ظلم "بلقاسم" لهم كفوا عن شكواهم فجأة.. بل وكنت أكتشف مذعورا حالة من الرضى التي صارت تلون وجوه وحياة الناس، كمن يخيل إلي أن "بلقاسم" تغير هو الآخر، كف أذاه عن الفلاحين، كأن الثورة بمعناها الوطني قد أعادته إلى صفوفهم جزائرياً مثلهم"** [3].

لكن ذلك الاتحالم وتلك الوطنية لم تمس كل الجزائررين، فقد انفلتت منها فئة الخونة و العملاء، والعمدة **"قـــدور"** واحداً منهم، يقول **"السعيد"** في ذلك **"...لكن تلك الوطنية المقدسة نسيت في غمرة التسارعات شخصاً كالعمدة... كنت أتساءل مرعوباً "لماذا لم تجذب الثورة إليها شخصاً كالعمدة مثلا؟ لكن سرعان ما أتذكر أن العمدة والثورة خطان لا يلتقيان على وجه الأرض، منذ عرفت أن العمدة عدو للثورة، مثلما هي الثورة عدوة له"**[4].

ولم يقف العميل الفرنسي عند هذا الحد، بل فضل بقاء فرنسا العجوز للحفاظ على مصالحه الشخصية الضيقة الغارقة في بحر الأنانية، حتى لو كانت على حساب وطنه وإخوانه، و شكك أيضا

---

(1)- ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص39.
(2)- المصدر نفسه، ص32.
(3)- المصدر نفسه، ص31.
(4)- المصدر نفسه، ص32.

في الثورة وقدرتها في هزم المستدمر الغاشم، يقول **"السعيد"** في ذلك :**"بعد صمت قصير، نظر إليّ، ثم دنا برأسه مني، وقال كأنه يبوح لي بسر خطير:**

إنها هذه الحرب القدرة يا سي السعيد، يريدون إخراج فرنسا من البلاد. الحمقى! لا يعرفون أن فرنسا ولية نعمتهم، ولو خرجت فسوف تأكلنا الكلاب.. الأغبياء يتصورون أنهم يقدرون على الحرية والاستقلال!(...) فجأة أحسست بالتعاطف مع الثورة.. الثورة التي تقدر على إثارة كل هذا الخوف في نفس العمدة لابد أن أحييها تحية إجلال.. قال يتظاهر بالفخر:

ـ لقد أنستني هذه الحرب القدرة، السبب الذي قادني إليك هذه الليلة..." [1]

لكن الثورة لم تبق مكتوفة الأيدي، أمام هذه الفئة الشاذة من خلال التصفيات الجسدية، ورميهم إلى مزبلة التاريخ، **"مات العمدة مات مقتولا(...) مع أني توقعت سقوط العمدة آجلاً ما عاجلاً .. الحرب التي ملأت الناس وطنية وإخلاصاً تسقط العمدة .. الحرب التي لم تكن لتسمح بوجوده أصلا هكذا، بمنتهى الشدة، تبدو الحرب مصممة لا تجيد التفاوض مع من تصفهم بالخونة..."** [2] **لأن "الخائن لا مكان له على أرض تغسلها دماء الشهداء"**[3].

ومن الجرائم البشعة التي طبقتها السياسة الاستدمارية في حق التلاميذ الجزائريين هي تجهيلهم لطمس هويتهم العربية والإسلامية، وذلك بتحويل المدارس إلى ثكنات عسكرية، وفي مقابل ذلك نجد تحديات التلاميذ بتغيير الوجهة حتى وإن كانت تنعدم فيها أدنى شروط النظافة والأمان، وهذا ما رصده معلم القرية **"عمـر"** يقول في ذلك :**" المدرسة الوحيدة الموجودة في القرية يا سي السعيد حولها الجنود إلى ثكنة عسكرية، مما جعل التلاميذ يلجأون إلى زريبة حمير لتلقي دروسهم..."** [4] فهذا ليس بغريب عن الشعب الجزائري بمختلف شرائحه الذي يعطي دائماً دروساً في المقاومة، وتحدي الصعاب بمختلف أنواعها.

ومن القضايا المهمة والخطيرة في آن التي سلطت عليها الروائية الضوء، هي فتح ملفات المسكوت عنه، فيما يخص أحداث ما بعد الثورة، وتتعلق هذا المرة بتلك الصراعات والنزاعات الداخلية بين أولئك الذين كانوا بعيدين عن الميدان وساحات الوغى بآلاف الكيلومترات، من أجل تقسيم الثروة، والظفر بالمناصب الحساسة في الدولة،**" كانت الأعوام الأولى من الاستقلال تشبه**

---

[1]ـ المصدر السابق، ص20.
[2]ـ المصدر نفسه، ص34.
[3]ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]ـ المصدر نفسه، ص22.

الهستيريا، فالذين عاشوا الحرب على كراسي الثورة، وقفوا في طابور المطالبة بالحق الشرعي في امتلاك شيء من مزايا الاستقلال.. كنت أياماها أقاوم فشلي الشخصي بالعمل.. كان التحاقي بالحزب عاملا مهما بالنسبة لي، أعطاني مزايا رجل محترم، وأكثر من ذلك مناضل صعب.. كنت أتغير وفق ما في من جراح ذاتية، والحال أنني فقدت إنسانيتي طوال تلك الأعوام الأولى التي وجدت نفسي فيها مطلباً بالتميز داخل الحزب.. كانت المسألة بالنسبة لي مسألة شرف قائم على اقتسام ريعي داخل سياسة اكتشفت فراغات مهولة في البنية التحتية للمجتمع، فاستغلته استغلالا راديكالياً مطلقاً.. كنت المستفيد الأول في كل الأحوال، وكانت ترقياتي داخل الحزب جزءا من التعويض بالنسبة لي.." [1]

وبالرغم من اتجاه رواية **"السمك لا يبالي"** في مسار السيرة الذاتية، وتناثر الذكريات الشخصية على صفاحتها، زد على هذا مولد **"إنعام بيوض"** ونشأتها في سوريا، بعيدة عن وطنها وتاريخه إلا أن هذا لم يمنعها من توظيف المحطات التاريخية المهمة في صفحات التاريخ الجزائري، لتأكد بذلك عمق العلاقة التي تربطها ببلدها وتاريخه، ومن تلك المحطات نذكر، عودة الجزائرين إلى أرض الوطن بعد عقود من استقلال الجزائر، وهذا ما قرره والد **"نـــور"** بعدما ضاق ذرعاً من حياة الغربة في دمشق **"سيغادر دمشق إلى بلد يحمله الناس في قلوبهم بنوع من التبجيل المقرون بالأسطورة. بلد انتزع استقلاله بتضحيات خرافية، تملؤهم فخراً يموهون به إحباطات ماضيهم القريب الحافل بالنكسات."** [2]. نستشف من هذا المقطع السردي قوة العلاقة التي تربط الجزائريين بوطنهم، كيف لا وهم أصحاب الثورة التي دخلت عالم الخرافة من بابها الواسع.

بالإضافة إلى هذا، فتحت **"إنعـــام"** ملف **"العشرية السوداء"**، الذي لا يقل حدة في درجة همجيته وإجرامه عن همجية المستدمر بل يفوقه؛ لأن الشعب الجزائري تجرع الويلات من أبناء جلدته، وهذا ما جعل الألم يتضاعف أكثر وأكثر؛ فظلم ذوي القربى أشذ مضاضة من وقع الحسام المهند، يقول السارد مصورا حالة **"نـــور"** إثـــر معايشتها لجريمة ذبح جارها أمام عائلته: **"تملكها في تلك الفترة فزع هوسي بعد أن اقتحمت جماعة إرهابية بيت جارهم وذبحته أمام عائلته."** [3] ولم تتوقف همجية ووحشية الارهاب ـ كما سبق وأشرنا ـ عند هذه النقطة بل فاقت كل حدود الهمجية، وهذا ما يصرح به المقطع السردي التالي": **"كل آلام الأرض كانت في الهادي. لم**

---

[1]ـ المصدر السابق، ص104.
[2]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص92.
[3]ـ المصدر نفسه، ص155.

يكن يفهم كيف تُنْحر الصبايا وتبقر بطون الحوامل، وتُجّز أعناق الرضع في هذا البلد الأمين. ولم اختارته القدرة الإلهية ليكون شاهداً على فظاعة تخجل منها أشنع التواريخ! " [1].

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن الروائية الجزائرية متشبعة بتاريخ بلادها عبر حقبه المختلفة، وهذا يؤكد لنا مدى انشغالها واهتمامها ووعيها بقضايا وطنها، الذي شغل مساحة من فكرها وصفحات رواياتها.

رابـعا: البـــعد الدينـــي:

يعد المضمون الديني من أهم الأبعـاد الدلالية في المتن الروائي النسوي الجزائري، والذي استطعنا من خلاله الوقوف على تجليات البعد الديني، المنعكس على شخصيات الرواية، ورصد مدى قربها أو بعدها عن تعاليم ديننا الإسلامي الحنيف، بالإضافة إلى قضايا أخرى سوف يأتي الحديث عنها في آوانها.

هذا وقد تنوعت القضايا الدينية المطروحة في المتن الروائي النسوي باختلاف المواضيع المطروحة، وكذا الحقبة الزمنية والأوضاع السياسية التي لها أثراً بالغا في تأثيرها في علاقة الفرد بدينه، وهذا ما نجده متجسداً في رواية **"بحر الصمت"**، التي رصدت أهم التناقضات الدينية المتفشية في فترة الثلاثينات من القرن العشرين، ولا يخفى علينا أن فرنسا سعت بكل قوتها لسلخ الشعب الجزائري عن دينه الإسلامي بطرق مباشرة وغير مباشرة، وهذا ما انعكس على تفشي الازدواجية الدينية في شخصية الجزائري، يقول**" السعيد"** في وصف ذلك:**" كانت الفرق الموسيقية موضة تلك الحقبة من الثلاثينات، على الرغم من كل التناقضات التي كانت تصنع في ذهنية الناس ازدواجية عجيبة، تتلخص في حبهم للغناء، ورفضهم له إذا كان المغني امرأة أنثى، يلصقون بها عار المجتمع القائم على جملة من العقد الجنسية التي كانت تبيح للكثيرين حق "المتعة" إذا ارتبطت بالسرية المطلقة، بينما العلنية لابد أن تكون بموجب عادات كانت تقدس الحرام في السر.. كان خروج النساء للغناء يشبه الحرام المباح إذا كانت نهايته متعة سرية، بينما بقى لدى الكثيرين حراماً مطلقاً في مجتمع يكبت غرائزه ليطلقها في الأعراس والمناسبات الخاصة! "** [2]. والحق يقال أن الظاهرة نفسها مازالت متفشية في المجتمع الجزائري، بل زادت في درجة تفسخها وانحرافها.

---

[1]- المصدر السابق، ص161.

[2]- ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص28.

هذا وقد تنوعت الأبعاد الدينية في رواية **"السمك لا يبالي"**، وسجلت حضوراً بارزاً، ومن أهم تلك القضايا، تمرد المرأة المسلمة عن تعاليم الدين الإسلامي، من خلال زواج **"سميحة"** المسلمة من **"إلياس"** اليهودي، وهذا ما شكل صدمة كبيرة لسكان حيها، يقول "السارد" في ذلك :**" صارح إلياس أمه بنيته في الزواج من سميحة(...) بعد أقل من أسبوع، حلقت بهما الطائرة إلى أقاصي الأرض. نزل الخبر على كل الحي نزول الصاعقة، وراحت الألسن تلوك اسم سميحة وتنعتها بأقبح الأوصاف:**

ـ يا أخي، شلون مسلمة بتتجوز يهودي؟

ـ يا ريته كان مسيحي، كانت نص مصيبة.

ـ لَكْ مسيحي وللا يهودي يا عمي ما بيجوز.

ـ إيه هي كانت شيوعية، يعني ما إلها لا دين ولا ملة.

ـ استغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم، اللهم أحفظنا يا رب! " [1].

فـ **"سميحـة"** هنا تمردت على قوانين الدين الإسلامي المتعلقة بالزواج فكما هو معروف لا يجوز للمرأة المسلمة الزواج من غير المسلم ولو كان كتابياً، وهذا بإجماع فقهاء المسلمين، والحق أن هذه الظاهرة استفحلت في المجتمع الإسلامي بل زادت من درجة تمردها وأصبحت النساء المسلمات يتزوجن بالملحدين ضاربة كل الضوابط والأحكام الشرعية عرض الحائط**!!.**

هذا وقد جعلت **"إنعام بيوض"**من قضية تعايش الأديان السماوية وتصارعها، وتأرجحها بين هذا وذابؤرة الأبعاد الدينية، من خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية التي تدور في فلكها، على طول صفحات الرواية. ومن أهم الحالات التي تجسد لنا التعايش، نجد قوة العلاقة التي كانت تربط بين **"ماري"** المسيحية، مع **"نـــور"** وأمها، وحتى مع أهل حي **"الشيخ محي الدين"**، الذين تأثروا كثيراً لموتها، إذ **"لم يشهد حي "الشيخ محي الدين" جنازة أكثر عدداً وهيبة من جنازة "ماري". لأول مرة في تاريخ الحي يخرج الرجال والنساء لتشييع امرأة أحبها الجميع دون أن يعرفوها حق المعرفة. لمجرد هالة تلفها. لمجرد أنها كانت تختزن كل طيبتهم، وكل روحانياتهم. امرأة كانت**

[1]ـ إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص85.

يكفي أن تمر في الحي، لتترك السكينة ترتاح في الزوايا والأركان، ناهيك عن النفوس. امرأة صمتها أكثر جلبة وامتلاء من لغط مدينة بأكملها" [1].

و نجد علاقة الانسجام كذلك بين **"أم نقولا"** المسيحية، مع **"نـــور"** المسلمة، فقد **" أدخل حضور "نور" بعضاً من البهجة في نفس " أم نقولا" التي راحت تعتني بها وكأنها حفيدتها. تصطحبها حيثما ذهبت، إلى السوق، إلى الميناء، إلى الشاطئ، إلى الكنيسة. وتتحدث معها وكأنها تتحدث مع أقرانها، أو بالأحرى مع نفسها، دون أن تقيم اعتباراً لسنها"** [2].

وفي مقابل ذلك نجد التنافر والصراع بين الشخصيات اليهودية والإسلامية؛ من خلال تلك المعاملة السيئة والعنصرية التي كان يعاني منها **"نجـم"** في المغرب من قبل أساتذته اليهود، وهذا ما نستشفه من المقطع السردي التالي:**" لم يدر كيف قادته خطاه إلى ثانوية "مولاي يوسف" الواقعة وسط المدينة. تذكر السيد "اسحاق بن بريك" أستاذ اللغة العربية اليهودي،(...)بعوينته المكبرة المربوطة بسلسلة فضية إلى صدريته، والتي كان يُصوّبها نحو نجم بازدراء كبير وهو يقول بالعبرية إمعاناً في إذلاله:**

ـ ضعيف جداً!

وأستاذ الرياضيات السيد "آرتو"(...) كان السيد "آرتو" عنصرياً يعامله، هو على الخصوص، معاملة الخصم. ويتعجب من الطريقة التي يحل بها أصعب التمارين ببساطة مذهلة ومنطق متين لا يخالهما في متناول تلميذ عربي، مبّرز فوق كل هذا بانطوائه وصمته. وعندما سلمه ورقة امتحانه الأخير الممهورة كالمعتاد بعلامة 20على 20، أرفقها ساخراً بعبارة لم يسمع نجم أكثر منها عنصرية:

ـ أنا متأكد من أن زرقة عينيك هي التي تمنحك هذا الذكاء!" [3].

فهذا ليس بجديد أو غريب على اليهود؛ لأنهم مضرب المثل في كره المسلمين والعرب والحقد عليهم، بل هذا طبع أصيل فيهم لا يستطيعون الحياد عنه، مهما تظاهروا بعكس ذلك؛ لأن الطبع يغلب التطبع.

---

[1]ـ المصدر السابق، ص85.
[2]ـ المصدر نفسه، ص36.
[3]ـ المصدر نفسه، ص163.

كما نجد في بعض المقاطع تأرجح العلاقة بين الشخصيات بين التعايش والصراع، من خلال انقسامها بين هذا وذاك مثال ذلك: علاقة **"أم الياس"** اليهودية، بالمسلمين في "طلعة عردوك" و"حي الشيخ محي الدين"، وهذا ما نستشفه من المقطع السردي التالي: **" ما إن رآها حتى أخرج "أبو صلاح" محرمة بيضاء من درج الطاولة المكسوة بقشرة من الدسم، وفرد أطرافها لتبرز نجمة داود النحاسية التي خلعتها من بابها طفرة حماس شوفيني. وقال بوقار يشوبه الخجل:**

ـ لا تآخذيهم ست أم الياس، هدول لسّا ولاد صغار والريح اللي بيجي بيدورهم. إنت هون بين أهلك وناسك، وعلى عينا وعلى راسنا. انزلقت دمعة من عين "أم الياس"، فقد كانت تعرف مدى صدق عبارات "أبو صلاح" مع بساطتها. كما كانت تعرف بأنه صدق يشاطره فيه أغلب سكان " طلعة عردوك" وحتى جلّ أهالي حي الشيخ محي الدين" [1].

ولم تتوقف تأرجح العلاقة بين الشخصيات من عامة الناس، وإنما تعدته إلى "رجال الدين المسيحي"، من خلال دفاع **"شماس الياس"** عن رغبته في حضور المؤتمر الإسلامي، مخالفاً بذلك رأي الكثيرين من رجال الكنيسة، الذين رفضوا الفكرة، يقول السارد في ذلك:**" كان مشغولاً في تلك الفترة بالتحضير للمشاركة في المؤتمر الإسلامي المزعم عقده في "لاهور" على الرغم من تردد الكثيرين من رجالات الكنيسة آنذاك الذين أبدوا تحفظهم من جدوى حضور مؤتمر إسلامي، بعضهم بدافع التعصب والبعض الآخرمن باب عدم التدخل في شؤون الآخرين. كان يرد على الجميع بحماس معتنقٍ جديد:**

ـ الكنيسة الأرثوذكسية متجذرة في عمق العالم العربي لارتباطها بتاريخ المنطقة. وأغلب سكان هذه المنطقة من المسلمين. هم إخواننا وما ينوبهم ينوبنا. ومها كان الحال فإن كل منبر يدافع عن الضعفاء ويقرب بين الناس هو منبري" [2].

فهذه الظاهرة تثبت لنا بما لا يدع مجالاً للشك مدى ضياع الإنسان وجهله، فمن الفروض الأديان تجمع بين الأجناس ولا تكون مصدرًا للتفرقة والصراع والكره، وتبقى هذه الحالة متفشية داخل الدين الواحد بين طوائفه ومذاهبة المختلفة.

---

[1]ـ المصدر السابق، ص108،109.
[2]ـ المصدر نفسه، ص109.

هذا ويعد البعد الدينـــي من أهم القضايا الأساسية في رواية **"جسر للبوح وأخر للحنين"**، فقد استحوذ على حيز كبير من صفحاتها، كاشفة لنا الواقع الديني لشخصيات الرواية، من خلال رصد سلوكياتها وتصرفاتها وأفكارها ومعتقداتها، والمتمعن فيها يجدها تنقسم إلى قسمين:

القسم الأول: جاء مسايراً للقيم والأحكام الدينية الإسلامية ومتأثراً بها، مثال ذلك، تلك العلاقة الوطيدة التي كونها أهل قسنطينة مع الرقم "سبعـــــة"(*) فقد جعلوا منه رقماً رئيسياً وأساسياً لأهم المعالم العمرانية في المدينة، فنجد: "سبعة أبواب"(**) و"سبعة جسور" (***) ، بل امتد إلى عدد أيام أفراحهم، وحتى ووصاياهم...إلخ ، وهذا ما يرصده **"كمال العطار"** في قوله: **"... وأي بركة مع مدينة تقدس الرقم السابع .. أبوابها سبعة، وجسورها سبعة، ووصاياها ربما سبعة، وأعراسها سبعة أيام وسبع ليال، وكل أحداثها ..."** [1].

ويعكس هذا الارتباط القوي تأثر أهل قسنطينة العميق بالقرآن الكريم كيف لا؟ والرقم سبعة من أكثر الأرقام ذكراً في القرآن الكريم بعد الرقم "واحد"(*).

(*)- ذكر الرقم سبعة دون تلميح في القرآن الكريم (81 مرة) ، وللرقم سبعة آية في كتاب الله،...للتوسع ينظر: جلال أحمد أبو بكر: الأعداد في محكم الآيات.. وفي الحضارة، دار العلم العربي، القاهرة ـ مصر، ط1، 2017، ص 50- 89.

(**)- كانت قسنطينة محصنة بسور تتخلله سبعة أبواب، وبعضهم يقول ستة تغلق جميعها في المساء وهي: **1- باب الحناشة. 2- باب الرواح. 3باب القنطرة. 4- باب الجابية. 5- باب الجديد، 6- باب الواد أو باب ميلة.** لقد كانت هذه الأبواب تقوم بوظيفة التحصين للمدينة ضد الغرباء وبدأت تختفي بالتدريج إلى أن أزال الاحتلال الفرنسي أثارها كلية، للتوسع ينظر: يحي أحمد: قسنطينة مدينة العلماء وحاضرة العلم. دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص21، 22. ولكننا وجدنا تضارباً في أسماء أبواب قسنطينة (باستثناء باب الجابية وباب القنطرة)،وعددها بين هذا الكتاب، ورواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** وجاءت فيها كالتالي: "وحاول هامساً بين شفتيه أن يختبر ذاكرته المتعبة، ويتذكر أسماء الأبواب السبعة: ((**باب الجابية**))((**باب السويقة**))((**باب الواد**))((**باب القنطرة**))((**باب الروح**))((**باب الرحبة**))((**باب المدينة**))..." للتحقق ينظر: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص13.

(***) ـ ـ تشتهر قسنطينة كما هو معروف بمدينة الجسور المعلقة، وهي:

1- جسر باب القنطرة: وهو أقدم الجسور بناه الأتراك عام **(1792م)** وهدمه الفرنسيون ليبنوا على أنقاضه الجسر القائم حاليا سنة **(1863م)**. 2**- جسر سيدي راشد:** بدأت حركة المرور به، سنة **(1912م)**، وهو أعلى وأضخم جسر حجري في العالم.3 **ـ جسر سيدي مسيد:** بناه الفرنسيون عام **(1912م)**، ويسمى أيضاً بالجسر المعلق، وهو أعلى جسور المدينة.4**ـ جسر ملاح سليمان:** هو ممر حديدي خصص للراجلين فقط.5 **ـ جسر مجاز الغنم:** هو أحادي الاتجاه.6**ـ جسر الشيطان:** هو جسر صغير.7**ـ جسر الشلالات:** بني عام **(1928م)**.8 **ـ جسر قنطرة السنسور":** عبارة عن مسلك للراجلين فقط.. للتوسع ينظر: يحي أحمد: قسنطينة مدينة العلماء وحاضرة العلم، ص22،23.

9- جسر صالح باي (الجسر العملاق): يعتبر أضخم جسر على المستوى الوطني والإفريقي، يبلغ طوله **(1150م)**، وبعرض**(25م)**، وعلى ارتفاع أكثر من **(100م)**.

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص14.

(*)- يعد العدد واحد من أكثر الأعداد المستخدمة في القرآن الكريم، ورد ذكره ما يقارب **(61 مرة)** ، كما وردت مشتقاته مثل: أحد وإحدى **(85 مرة)**، وفي المضافات مثل الله أحد، وردت **(80 مرة)**. للتوسع ينظر: جلال أحمد أبو بكر: الأعداد في محكم الآيات.. وفي الحضارة، ص74.

كما نجد **"عتيقة"** وهي تنصح ابنها **"كمال "**، للتراجع عن زواجه من **"راشيل"**، على دراية واسعة بخفايا وخبايا اليهود التي جبلوا عليها منذ الأزل تقول في ذلك: **"نصرانية ولا يهودية، إن اليهود لعنهم الله في كتابه العزيز، أعداؤنا وأعداء نبينا ودِيننا منذ الأزل، وإلى أبد الآبدين."** [1] وتقول في موضع آخر: **" وهل يسلم اليهود حقيقة، إنهم أهل النفاق منذ سيدنا موسى وعيسى والأنبياء جميعاً."** [2] ولتأكيد كره اليهود للمسلمين تقول:**" اليهود لا يمكن أن يحبوا عرباً مسلمين، هكذا عرفنا عنهم وعرف عنهم أسلافنا، لذلك صب عليهم الله لعنته، وسلط عليهم الضياع والتيه في الصحاري... إنهم لا يعرفون سوى الغدر والخيانة."** [3] ومع كل هذه الشواهد التي ساقتها لابنها، لم يستطع إخراجها من فكره ووجدانه، وتظاهر بعكس ذلك، حتى ترضى عنه والدته.

كما طرحت **"زهـــور"** قضية ارتباط السياسة بالدين من خلال تقيد الأتراك بأوامر الأئمة، وتنفيذها بدون جدال ولا نقاش، تقول على لسان **"كمال": "هذا الجامع الصغير البالي (جامع سيدي عبد المومن) لقد كان في يوم ما، مركز للعقل السياسي بالنسبة للحكام الأتراك بالمدينة، كل الأوامر والقرارات تصدر عن أئمته وليس للحاكم العثماني سوى التنفيذ..."**[4] فهذه الظاهرة لا نجد لها حضوراً في زماننا، بل كثرت في الآونة الأخيرة دعاوي فصل الدين عن السياسة انطلاقاً من تأثرها بدعاوي وأهداف العلمانية.

القســم الثانــي : رصدت فيه **"زهور ونيسي"** بعض التصرفات والمعتقدات المنحرفة عن تعاليم الدين الإسلامي، مثال ذلك زيارة قبور الأولياء الصالحين لتقديم آيات الشكر والاعتراف بفضلهم، وهذا ما عزمت **"عتيقــة"** على فعله بعد شفاء ابنها من محنة حبه لـ "راشيل"، يقول **"كمـــال"** في ذلك: **"عندما علمت أمي بحبي للفتاة اليهودية، نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء، داء الحب الخطير، لزارت أهم والي صالح خارج المدينة ((سيدي محمد الغراب)) طبعاً بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة، وطبق كسكسي للمريدين حول قبة ((سيدي راشد))**[*] **الخضراء داخل المدينة، جارهم ببركته الوفيرة، فهم يزورونه كل أسبوع تقريباً ولا يستغنون عن بركته.**

---

[1]- زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، المصدر نفسه، ص34.
[2]- المصدر نفسه، ص42.
[3]- المصدر نفسه، ص69.
[4]- المصدر نفسه، ص56.
[*] - **سيدي راشد:** أحد الأولياء الصالحين المختلف في أمرها، فهناك من يقول أنه من المغرب، ومدفون في مكناس، ورأي يقول أنه من نواحي مدينة ميلة (الرواشد)... لكن لا أحد يعرف جذور هذا الرجل أو أصله، وتعتبر **"زاوية سيدي راشد"** من أقدم الزوايا بمدينة قسنطينة، ويرجع تاريخ إنشاؤها إلى القرن التاسع...للتوسع ينظر: صوفيا منغور: زاوية سيدي راشد روايات وتاريخ. الموقع الإلكتروني: https//www.djazairess.com

إنها ستذهب بعيدا هذه المرة إلى مقام ((سيدي محمد الغراب)) في ربوته العالية خارج المدينة، وستتصدق على الفقراء والمساكين، وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الطاهرة المباركة بيديها، وإذا لزم الأمر، فإنها ستقيم هناك زارا، نساء الزار من المداحات ((الفقيرات)) صديقات لها، وكم أشفقن على حالها عندما كانت تسرد لهن شاكية عن محنة ولدها الوحيد، وكم نصحنها بزيارة الولي خارج المدينة طبعاً بعد التبرك بزيارة سيدي راشد...." [1]

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل نجد **"عتيقة"** تؤمن إيماناً مطلقاً بقدرة السحرة والمشعوذين على تخليص ابنها من محنته تلك، وهذا ما نستشفه من المقطع السردي التالي:**" اعتبر نفسك مريض يا كمال، إن مثل هذا الحب المستحيل مرض وداء يجب أن تشفى منه، وبأي شكل من الأشكال، ومن الغد سأذهب إلى ((الطالب)) جارنا القديم بالبطحاء، إنه الوحيد الذي نجده عنده علاجاً شافيا من هذا المرض، لقد برهن ذلك في الكثير من الحالات.**

كانت تتكلم باعتقاد راسخ، إن ما حصل لأبنها، إنما هو علة من العلل، التي لها علاجها عند ((الطالب)) حرز واحد مكتوب بدقة ونية من شأنه أن يزيل هذه العلة..." [2] فالسحركما معروف أحد الكبائر السبع؛ لأن السحر يؤدي إلى الكفر، والخروج عن الشريعة الإسلامية السمحاء.

ونجد كبيرة أخرى ـ من أحد الكبائر السبع ـ حاضرة في الرواية والمتمثلة في الشرك بالله، من خلال إيمان **"عتيقة"** وتيقنها بأن شفاء ولدها كان نتيجة بركات **"الخالة زوينة"** من جهة، ورضاء **"الأولياء الصالحين"** من جهة أخرى، يقول **"كمال"** في ذلك **"... لكن الذي حدث فيما بعد أن أمي تيقنت أن الشفاء الذي شملني الله برعايته، هو من صنع وبركات خالتي زوينة، وسيدي محمد الغراب، وسيدي راشد وغيرهم من أولياء الله، وليس لغير هؤلاء الفضل في ذلك أبدا، إن الذي حصل هو نتيجة رضا الأولياء والصالحين عليها، وعطفهم على حالتي وإعجابهم بنيتها الصافية وقناعتها بقدرتهم..."** [3]

وبعد تأكد **"عتيقـــة"** من الشفاء المزعوم لابنها ، بقي عليها أن تنفذ نذرها وتفي بوعد زيارة الأولياء الصالحين لشكرهم والاعتراف بفضلهم **"وتقسم الأم يمينا، أن تذهب للولي الصالح ((سيدي محمد الغراب)) خارج المدينة، فتطعم بيديها سلاحف بحيرته المباركة، وتزور أيضا وتشعل شموعاً عند قدمي ((بولجبال، وسيدي ميمون، ولالا فريجة)) إن الأولياء قد استجابوا لدعائها وأشفقوا**

---

[1]ـ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص91.
[2]ـ المصدر نفسه، ص42.
[3]ـ المصدر نفسه، ص113.

على حالها، ولا بد من الوفاء بالنذور." [1] فاستغاثة عتيقة بالأولياء الصالحين، والإيمان بقدرتهم على تغيير مصير ابنها، ثم نذرها بزيارة قبورهم وتقيد آيات الشكر والاعتراف، ثم الوفاء بالنذر، والاعتراف بفضلهم في استجابة دعوتها، فهذه الأعمال تنطوي تحت الشرك الأكبر وهو أحد الكبائر السبع.

ومن نافلة القول أن الكبائر والبدع السابق ذكرها كثيرا ما تقع النساء فريسة سهلة لها عكس الرجال ، ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة منها الجهل ونقص التوعية**" كان والدي وجيرانه من الرجال لا يؤمنون بهذه الخرافات والشعوذات، التي كثيرا ما تقع النساء فريسة سهلة لها، وكأنهم كانوا الأقدر على الفهم من النساء في ذلك الوقت، وأكثر وعينا منهن، بسبب الدروس التي كانوا يتلقوها في المساجد ودور العلم، رغم أن النساء أيضا ومنهن أمي كن يتلقين الدروس كل مساء في الجامع الأخضر على يد الإمام ابن باديس، لكن ربما لم يكن ذلك كافيا، مثل الذي كان يتحصل عليه الرجال، أو كان أضعف من قوة وقهر العادات السيئة..."** [2]

نقول في الأخير أن **"زهور ويسي"** ركزت في هذه الرواية على الواقع الديني الجزائري في فترة الاستدمار الفرنسي، من خلال رصد تصرفات الشخصيات، ففي القسم الأول نجدها مسايرة للشريعة الإسلامية، أما القسم الثاني فجاء معاكسًا لها منحرفًا عنها، بالإضافة ازدواجية الشخصية الدينية التي تؤمن ببعض الأحكام وتكفر ببعضها.

في حين فتحت **"فضيلة الفاروق"** في رواية **"أقاليم الخوف"** النافذة على قضايا دينية خطيرة متفشية في المشرق العربي ،خاصة لبنان، محاولة بذلك تعرية الواقع الديني المشوه، مثال ذلك الصراعات الطائفية الدينية، وهذا ما رصدته الشخصية المحورية **"مارغريت"**، تقول: **"أما بعد أن عشت في بيروت، فقد أصبحت أرى فضاءات الأديان والتيارات السياسية تتصارع إما صمتاً وإما علناً. كنت أشرح لأوليفيا، أن الأخلاق لا علاقة لها لا بدين، ولا بجنس، ولا بشهادات جامعية عالية!".**

تستوعب أوليفيا ما أقول، وتتفق معي، لكن أخاها شعياً، ينسف فكرتي من قاعدتها، مدعياً أن هذا البلد سيظل بلد طوائف، والفرد الذي لا ينتمي إلى طائفة يكون عارياً وأعزل" [3].

---

[1]- المصدر السابق، ص61.
[2]- المصدر نفسه، ص113.
[3]- فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص24.

تعد لبنان ـ كما هو معروف ـ من أكثر الدول العربية التي تعاني من السرطانات الطائفية الدينية[*1]، ودائما هناك صراعات خفية وعلنية بينها، إذ تحاول كل طائفة فرض وجودها على الساحة، والقضاء على خصومها، فهذه ظاهرة مرضية، ولا شك في ذلك؛ لأنها تجاوزت الحدود الصحية للاختلاف الذي يندرج تحت مفهوم التنوع، ودخلت في اختلاف التضاد، محاولة نفي الآخر والقضاء عليه بشتى الطرق، ـ وبالتالي انعدام قاعدة "الاختلاف حق والاحترام واجب" ـ ، وهذا ما سبب الكثير من الحروب الأهلية التي راح ضحيتها الملايين من القتلى، بالإضافة إلى الهجرة داخل الوطن وخارجه.

كما تعرضت الروائية إلى قضية التستر تحت عباءة الدين، والتظاهر بالتدين المزيف، مثال ذلك شخصية **" الشيخ عبد الله"**، المنافق الذي يتستر وراء الزي الإسلامي، لممارسة المحرمات والأفعال الشنيعة، والذي كان في الظاهر يؤم بنساء آل منصور صلاة الجماعة، ويرتدي العباءة والتقوى، ولكنه يخفي حقيقته على الجميع، فكل ثروته الكبيرة هي من نتاج متاجرته بالمخدرات والسلاح بطريقة غير قانونية، تقول **"مارغريت"** التي اكتشفت حقيقته: **" في شبه الفندق الكئيب الذي كنا نقيم فيه في دار فور، عرفني "نــوا" إلى إسماعيل جاد الحق، تاجر سلاح، ومغامر لبناني، دخلنا متعبين بعد ساعات من العمل في جمع معلومات مكثفة عن إحدى المجازر الجديدة، وكنت على وشك أن أزيح اللثام عن وجهي، حين عرفت ملامحه، حتى وهو يعتمر قبعة رياضية ويرتدي الجينز، وجاكيت من نوع "بوفو".**

كان هو الشيخ عبد الله زوج شهد. الملامح نفسها، اللحية نفسها، الصوت نفسه، الخاتم نفسه، في خنصر يده اليمنى، التي مدها لي هذه المرة ليصافحني مع أنه لا يصافح النساء (...)

ـ إنه زوج شهد، قلت لـ "نــوا" حين أصبحنا في غرفته.

زوج شهد. بدون عطور.. بدون عباءة .. وبدون تقواه وورعه.

رجل آخر، يتقاسم قنينة ويسكي مع مغامر مثله"[2].

(*) ـ تعترف الحكومة اللبنانية رسمياً بـ **(18 طائفة دينية)**، ويمثلها أعضاء في مجلس النواب اللبناني وهذه الطوائف هي: **الطوائف الإسلامية**:ويتفرع عنها أربع طوائف هي: **"السنــة"، "الشيعـة"، "العلويون"، الإسماعيليون، 2- الطائفية اليهودية، 3- الطوائف المسيحية:** ويتفرع عنها اثني عشرة طائفةهي: **"الموازنة"** ، **"الروم (الأرثوذكس/ الكاثوليك)، "الأرمن(الأرثوذكس/ الكاثوليك)** ، **"السريان(الأرثوذكس/ الكاثوليك)، "الكلدان"، "اللاتين"، "الانجليون"، "الأقباط "، "الأرثوذكس"، "الأقباط الكاثوليك"، "الأشوريون"**، 3- **الطائفة الدرزية**.

[1]ـ فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ، ص65.

[2]ـ المصدر نفسه، ص58، 59.

فليس كل رجل مسلم متدين إنسان محترم ومتخلق، فغالبا المظاهر خداعة، وهذا الزيف والوعي المشوه والاحتيال الذي شاع في الوسط الإسلامي هو ما جعل **" آلاف الشباب العربي المسلم يرتد عن الإسلام، معتنقاً المسيحية، أو ذاهباً إلى الإلحاد مباشرة، تعباً من التطرف، والتدين الذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر، وليس للتقرب إلى الله"**[1].

كما تعرضت الروائية إلى ظاهرة تفوقها أهمية وخطورة في آن، من خلال طرحها لـ تساؤلات ميتافيزيقية قد تفضي بصاحبها إلى الكفر والخروج عن الملة الإسلامية، إن استمر في تتبعها، تقول على لسان **"مارغريت"**: **" حتى شهد لا أفهم لماذا تتوتر بشأن هذا الموضوع، فهي من جهة تستشهد بكمال أخلاق النبي محمد (ص) بحادثة اليهودي الذي كان يؤذيه، وحين اختفى لأيام سأل عنه النبي (ص) وزراه حين عرف أنه مريض، وأحياناً أخرى تستشهد بأحاديث غريبة على أن المسلم إذا قتل يهودياً دخل الجنة! وعبقرية شهد لا تتوقف عند هذا الحد، أحياناً تعتبر هتلر بطلا لأنه أحرق اليهود، وحين أسألها هل سيذهب إلى الجنة؟ تجيب بـ لا بثقة نفس عالية، رافعة حاجبيها إلى فوق ليأخذ الغرور والتعالي مسحة أكبر على ملامحها، فهتلر ليس بمسلم، وكل ليس بمسلم في النار! أتبعها بأسئلتي، فأسألها مرة أخرى: ولكن هتلر لم يختر والديه، ولا الأرض التي ولد فيها وكبر فيها، ولا المجتمع الذي تواجد فيه"**[2]. نستشف من هذا المقطع السردي المنظور المسيحي المشوه والمنتهك للدين الإسلامي، من خلال تشكيك **"مارغريت"** فيه، لإثبات أنه ليس دين عدل بل هو دين ظلم وتناقضات.

خـــامسا: البعـــد العجـــائبي للزمن:

قبل استقراء الأبعاد الدلالية للزمن العجائبي في المتون الروائية النسوية، يجدر بنا في البداية الوقوف عند مصطلح **"العجائبي" (Le fantastique)** فما المقصود به يا ترى؟.

اشتقت كلمة **"العجائبي"** من الجدر اللغوي "(ع ج ب): **العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَب: أعجابٌ(...) والاستعجاب شدة التعجب (...) والعجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء، وأعجبه الأمر: حمله على العجب(...) والعجيب: الأمر يتعجب منه، وأمر عجيبٌ مُعْجِبٌ، وقولهم: عَجَبٌ عَاجِبٌ كقولهم: ليلٌ لائل ، يؤكد به..."**[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص35.
[2]- المصدر نفسه، ص51.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج1، ص580 وما بعدها.

نفهم من هذا أن العجائبي في اللغة تعني عدم تصديق قول أو حدث ما لعدم اعتياده وألفته لقلة وجوده، و ندرة حدوثه ووقوعه، فهو بهذا أمر جديد غير معهود يدعو إلى الحيرة والتردد والإدهاش والغرابة، وهذا ماتجتمع عليه بقية أمهات المعاجم العربية.

أما معنى **"العجائبي"**(*) في الاصطلاح، فيعد **"بيير جورج كاستيكس"**، أول من طرح مسألة تعريف العجائبيباعتباره "حكاية تحير وتغري خالقه شعوراً بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلكة فوق طبيعية، والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا وهي مخيلتنا...."[1]

في حين يعني به **"تزفيطان تودوروف"** "التـــردد**(Hésitation)** الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر. إن مفهوم العجائبي يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومي الواقعي والمتخيل." [2] من خلال انتهاك القوى غير طبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني، وبتعبير آخر هو انزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد وعمد" [3].

إذن يتحدد مفهوم **"العجائبي"** من خلال تقاطع الواقع مع الخيال، وذلك بهدف"خلق المفارقة والسخرية من المألوف والواقعي عبر المكاشفة والخرق والمسح والتحول والتضخيم" [4].

هذا وفصّل **"كمال أو ديب"** الحديث أكثر، من خلال تخصيصه الكلام على **"الأدب العجائبي" أو "الأدب الخوارقي"** ودرجة خياله، يقول: "هنا يجمح الخيال الخلاق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الما ورائي، لقوة واحدة فقط، هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة. يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا طليقاً منتهكاً."[5] فالأدب العجائبي بهذا هو "فن الخيال

(*) ـ أهم الثيمات التي تظهر في العجائبي ـ حسب **"جان مولينو"** هي: **"الجـن" و"الأشباح" و"المـــوت" و"مصاصو الدماء"، "المرأة" ، و"الغول" و"عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة" و"التحولات الطارئة في الفضاء"**..... إلخ.

(1)ـ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص24. نقلا عن: أمال ماي: العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، ع9، 2013م، ص289.

(2)ـ تزفيطان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي: تر: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م، ط1، ص44.

(3)ـ أمال ماي: العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، ص289.

(4)ـ شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج16، ع3، 1997م، ص115،114.

(5)ـ كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي / دار أوركس للنشر، بيروت ـ لبنان/ أكسفورد ـ بريطانيا، ط1، 2007م، ص 8.

المتجاوز الطليق"[1] لا تحده حدوه ولا تقيده قيود، وهذا ما يضفي عليه طابع العالم اللامحدود واللامرئي واللامألوف والخوارقي.

والجدير بالإشارة هنا أن الكثير من الباحثين والنقاد يخلطون بين مصطلحي **" الغرائبية"**و **" العجائبية"**، فظاهرهما يوحي بالترادف، أما باطنهما يوحي بالاختلاف والتباين، فـ "الغرائبية" وبعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي تنتهي بتفسير طبيعي، ومن ذلك أعمال **"دوستويفسكي"** الخاصة بأدب الأطفال المشحونة بالرعب والخوف، والأعمال القصصية لـ **"إدغار"** والأعمال الروائية البوليسية لـ **" أجاتا كريستي"** فهي في البداية تولد خوفاً سرعان ما ينتهي بتفسير منطقي. أما **"العجائبية"** فعكس ذلك، فهي أحداث وظواهر فوق طبيعية كتكلم الحيوانات، والطيران في السماء والمشي فوق الماء،... وتنتهي أحداثها بتفسير فوق طبيعي؛ فإذا قبل القارئ التفسير الطبيعي فهو "الغريب" وأما إذا قبل بالتفسير فوق الطبيعي فهو "العجيب" [2].

بعد هذه الاطلالة القصيرة عن العجائبي ننتقل الآن إلى دلالات البعد العجائبي في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** التي طغى فيها العجائبي بصورة ملفتة للانتباه، لم تشهده باقي مدونات الأطروحة، وأول بعد عجائبي يصادفنا في الرواية هو تلك الدمية العجيبة التي تختلف عن دمية العالم الواقعي وهذا ما نجده في النص السردي التالي:**"المنزل والمدينة والأرض والزمن، الذي كانت فيه مرة دمية صغيرة ولعبة جميلة عذبة، تنتظر صاحبها حتى لا يسرقها آخر، لكن اللصوص لا تهمهم هذه اللعبة بالذات رغم أنهم لصوص، إنها لعبة محرمة عليهم ليس في الدين لكن هكذا محرمة وكفى، لعبة عندما يلمسونها يمسخهم الرب إلى أصنام فيجمدون، أو يطير بهم عزرائيل إلى ويل جهنم جحيم الفجار، قبل موعد الجحيم"**[3]. نستشف من هذا النص أن تلك الدمية تمتلك قدرات خارقة، تنزاح من خلالها عن الدمية المعروفة في الواقع، وهذا ما يدخلها في العالم العجائبي، فـ**" زهور"** ـ هنـا ـ استعملت الدمية كتعبير رمزي قصدت من خلالها **"الجزائر"**، وجعلتها محرمة على كل من تسول له نفسه باحتلالها أو غزوها.

بالإضافة إلى ذلك، نجد البعد العجائبي في المهمة الجديدة التي أوكلت إلى **"عزرائيل"**، والمتمثلة في نقل اللصوص إلى ويل جهنم قبل الأوان، في حين توجد لعزرائيل ـ كما هو معروف ـ مهمة واحد ألا وهي قبض الأرواح، ولهذا أطلق عليه "ملك الموت".

---

[1]ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]ـ جلول بن دبلة: تجليات العجائبي في الخطاب الروائي، رواية التبر إبراهيم الكوني، مقاربة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية، وهران، 1432-1433/2011-2012م، ص12.

[3]ـ المصدر السابق، ص45.

كما وظفت **"زهـــور"** في روايتها أهم الأساطير وأشهرها في قسنطينة، والمتمثلة في أسطورة **"سيدي محمد الغراب"**، هذه الشخصية التي خرجت من طابعها البشري ودخلت العالم العجائبي، بفعل كثرة مرويات المخيال الشعبي، الذي حكيت حولها، تقول **"زهـــور"** على لسان **"كمـــال": " ...إنه ((سيدي محمد الغراب)) لو لم يكن تقيا صالحا ووليا من أولياء الله لما نجاه الله من شر الحاكم الجائر، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير ((كاف الشكارة)) وبدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي، حوله الله فجأة من صفة البشر إلى صفة الطير، حوله إلى غـراب ليطير بجناحين، وينجو من المـوت المؤكد؛ لأنه كان مظلوما..."** (1)

جاءت شخصية**"محمد الغراب"**(*) مشحونة بالبعد العجائبي والأسطوري، من خلال تحول **"محمد زواوي"** إلى **"غـــراب"**، مخالفاً بذلك العقل والمنطق، وهذا أكسبه شهرة واسعة، وأصبح مقامه من بين أهم الأضرحة الذي تشد إليها الراحل من داخل المدينة ـ كما سبق وأشرنا ـ ومن خارجها، من أجل الاستنجاد به لحل مشاكلهم وتفريج كربهم، والتماس البركة والخير العميم، بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف.

ويتجلى البعد العجائبي أيضا في حلم اليقظة الذي راود **"كمـــال"**، يقول فيه :**"... أصدقائي ربما سيصبحون من سكان كوكب آخر، وليس من سكان حينا، والناس ربما سيكونون غير الناس، أشكالهم ربما ستختلف عما عليه اليوم، ربما تصبح أنوفهم أو آذانهم أطول، وربما تصبح آذان الحمير والبغال أقصر وأجمل، وربما تصبح كل الحمير الذليلة حمراء ذهبية مثل ((الحمار الذهبي)) في مراعي ((مداوروش))، لا بد لهم حينها من ((سانت أوغوستين)) جديد، ولا بد لهم من أرض كـ ((تاغست)) و ((مداوروش)) و((هليوبوليس))(*) ستكون قافلتهم غير عادية، والبراح ينفخ بوقه لينذر به القادمين، وربما لن تكون هنالك حيوانات تماما، أو أن وجودها لن**

(*) ـ توجد العديد من الروايات والأساطير التي حكيت حول شخصية **" سيدي محمد الغراب"**، فبالإضافة إلى الرواية التي ذكرتها **"زهور ونيسي"**، هناك رواية أكثر منها شيوعا تقول: أن **"صالح باي"** (بآيلك الشرق أنداك) كان على خلاف مع **"محمد الزواوي"**، شيخ زاوية **"الشطابة"**، بسبب معارضته لبعض مواقفه، فأصدر الباي قراراً بقطع رأسه بعد أن اشتد الخلاف بينهما، وعندما سقط رأس الرجل على الأرض تحول جسمه إلى غراب وطار متوجهاً نحو بيت **"صالح باي"** الريفي الذي كان على تلة السفوح ولعنه واعداً إياه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلماً عن القديس الذي قتله. فما كان من **"صالح باي"** أن غادر بيته واكتفى بداره في المدينة، وقام بتأسيس ضريح له بعد أن ندم على ما فعله به، هكذا أطلق الناس على ذلك الضريح اسم **"سيدي محمد لغراب"** ليبقى بعد قرنين مزار للمسلمين واليهود في قسنطينة يأتونه في نهايات الأسبوع، وفي المواسم لقضاء أسبوعاً كاملاً يرتدون خلالها ثياباً وردية ويؤدون طقوس متوارثة جيلا بعد جيل.

(*) ـ **هليوبوليس**: كما أسماها اليونانيون، و**"أون"** بالمصرية القديمة، هي مدينة الشمس، تقع في ضاحية مصر الجديدة، حيث تقف مسلة من الجرانيت الأحمر خلف المنازل، وهي المعلم الوحيد الظاهر من مدينة عمرها سبعة آلاف سنة...

يقتصر على كوكب واحد، وربما أصبح الناس ساعتها، قادرين على العيش دون قلوب، ودون حب، دون إحساس أو مشاعر، هكذا فقط يأكلون ويشربون ويتناسلون، وبينهم أنا وحبيبتي الملعونة عبر التاريخ، والتي لا تأخذ حبنا بنفس الجدية التي آخذه بها أنا..."[1] يجسد لنا هذا المقطع السردي، كائنات خرافية عجيبة لا وجود لها على أرض الواقع، وإنما هي من نسج خيال **"زهور"**، أرادت من خلالها نقد الواقع المستقبلي، انطلاقاً من الواقع المعاش الذي يغرق في المفارقات العجيبة التي تحيا بين طياتها.

ويتواصل حضور الطابع العجائبي في أحلام **"كمال"**، ولكن هذه المرة ليس في أحلام اليقظة وإنما في أحلام النوم، وجاءت روايته على لسان **"السارد"**، يقول فيه: **" وحلم يوما بعد أن علم حقا، رآهم ينبشون القبور، فتخرج لهم الأجداث لتمسك بتلابيب النابشين، تخرج قامات ممدودة دون ترنح، تنغرس أظافر أقدامها العريضة في التربة كأعمدة معبد روماني، وتكتسي فجأة باللحم والدم، وتزرع بالروح، فيهرع القردة النابشون هاربون مفزوعين، وهم الذين ادعوا الغيب والنبوة، يتقاذفهم الهلع والرعب، وكأنهم يهود صحراء سيناء زمن التيه..."** [2] فهذا التوصيف يرصد لنا ـ كذلك ـ كائنات لا وجود لها في العالم الواقعي، لها قدرات خارقة تفوق قدرات البشر، وهذا ما يجعلنا نطلق عليها كائنات عجائبية، أرادت من خلالها **"زهور"** تعرية وكشف تناقضات الواقع الجزائري وتجسيد رموز الفساد والخراب في ثوب آخر مليء بالتجديد والتجريب والتجاوز لما هو مألوف ومعروف.

وصفوة القول، شهد البعد العجائبي حضوراً بارزاً ومتنوعاً في رواية **"جسر للبوح وآخر للبوح"**، وقد وظفته **"زهور ونيسي"** توظيفاً واعياً يضرب طولا وعرضاً وارتفاعاً وعمقاً، وهذا ما جعله يلقي بضلاله على الرواية ككل، وهذا ما جعلها تتعدى نمط القراءة الأحادية؛ لأن البعد العجائبي يعطي للقارئ معاني ودلالات مختلفة، تختلف باختلاف الترسانة الثقافية والمعرفية للقارئ.

نصل في نهاية هذا المبحث إلى تنوع الأبعاد الدلالية للمفارقات الزمنية، للرواية النسوية الجزائرية المعاصرة فنجد: الأبعاد **"الاجتماعية" و"النفسية" و"التاريخية" و"الدينية" و"العجائبية"،...** وهذا دليل قاطع على انفتاح الروائية الجزائرية على القضايا الموضوعية، وبالتالي انعتاقها من القضايا الذاتية والأنثوية الضيقة، التي ألصقت بها من قبل الأحكام النقدية الجاهزة

---

[1]- المصدر السابق، ص99، 100.
[2]- المصدر نفسه، ص155.

والقارة، والتي تحمل نية مبيتة للتهميش والتقليل من قيمة الكتابة النسوية عامة، والروائية على وجه الخصوص.

الخاتـــــمة

وفي خاتمة البحث يمكن رصد مجموع النتائج المتوصل إليها، وهي كالتالي:

ـــ تعددت الألفاظ الدالة على الزمن فنجد: الأزل، الأمد، الأبد، الأجل، الغاية، الوقت، العصر،...إلخ. إلا أن هذه الاختلافات لا تلبث أن تنتهي، بمجرد انصهارها في بؤرة المعنى الواحد الذي يحيلنا إلى أن الزمن مقدار من الوقت سواء أكان قصيراً أو طويلاً، مع تأكيد صفة الاستمرارية دون الارتداد إلى الماضي.

ـــ يتقاطع الزمن الفلسفي عند كل من **"أغسـطين"** و **"برجسون"**، مع المفهوم الأدبي عموما، والسردي منه على وجه الخصوص، في نقطة الزمن النفسي، من خلال تحولهما عن الزمن المتوارث من الفلسفة القديمة(ربط الزمن بالكون)، إلى بعد ذاتي يتعلق بالوعي الداخلي للزمان، الذي يرتكز على الحالات الشعورية والوجدانية.

ـــ قدم كل من **"تزفيطان تودروف"** و**"جيرار جينت"**أبحاث مهمة، ودراسات معمقة في الزمن الأدبي وتناولوه تنظيراً وتطبيقاً، أسفرت عن منهجٍ محددٍ، وتقنيات وأدوات واضحة وناجعة للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الأدبية بصفة عامة، والسردية منها على وجه الخصوص. إلا أن الزمن السردي كإشكالية معقدة ماتزال تستدرج إليها العديد من الدارسين والباحثين والنقاد في اجتهاد منهم لتوضيحه بدرجة كبيرة داخل الأعمال الأدبية.

ـــ للزمن أهمية بالغة في عملية السرد؛ كيف لا وهو بؤرة وجوهر السرد، فبدون الزمن ينتفي الحدث، وينتفي السرد، ولهذا اعتبر الشخصية الرئيسية، وملك العرش في الرواية المعاصرة، فاستحوذ بهذا على نصيب الأسد وأكثر من الأبحاث للوقوف على تجلياته ومستوياته وقيمته ودلالته المختلفة.

ـــ انتقل المحور الزمني في الرواية المعاصرة من الخارج، الذي يرتكز على التسلسل الطبيعي الكرنولوجي، إلى زمن الداخل (النفسي)، الذي يعرف بالتذبذب وبالتالي ينعدم تسلسله واستمراره، وفي ظل هذه النقلة أفرزت الرواية المعاصرة شكلين بارزين هما: **"البناء المتشظي"** و**"البناء التداخلي الجدلي للزمن"**.

ـــ لم تتفق الآراء النقدية، والتصورات المفاهيمية الغربية منها والعربية على مفهومٍ واحدٍ لـ **"الأدب النسوي"**، وهذه نتيجة طبيعية ومنطقية لانعدام أرضية نقدية موحدة، في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح واختلاف زوايا النظر وتباينها (المضمون، ظروفه الخارجية، جنس صاحبته،...) وهذا

ما جعله لا يستقر على مفهومٍ واحدٍ، يرسم حدوده ويعين مضمونه بدقة ووضوح. وهذا ما أبقى على اشكاليته، وهلاميته المصطنعة الناتجة عن كثرة الجدل و تشعب الحديث فيه.

ـ لم تتفق الدراسات النقدية ـ كذلك ـ على مصطلحٍ واحدٍ، يؤشر على الأدب الذي تنتجه قرائح النساء، وللخروج من إشكالية تضارب مفاهيم الأدب النسوي/ الرواية النسوية، ومصطلحاته، اعتبرنا مصطلح النسوية مصطلحاً إجرائياً فقط، لتمييز الرواية التي تكتبها المرأة، عن الرواية التي يكتبها الرجل، واضعين في حسباننا أن المصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي أحد من الجنسين، ولا عزل الإبداع النسوي عن الإبداع الذكوري، وإنما الانطلاق من حقيقة أن الإبداع لابد أن يكون من نبض المعاناة الخاصة أولا، ثم يكسوه الفنان حلة عامة.

ـ عاشت المرأة الجزائرية ظروفاً متفردة، ووقفت في طريقها عراقيل مزدوجة؛ وهذا ما أسهم بدرجة كبيرة في تأخر ولوجها عالم الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

ـ تظافرت في الساحة الثقافية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية ـ الجزائرية منها والعربية ـ قبل الاستقلال وبعده، مجموعة من العوامل أثرت كبير الأثر، في ظهور الحركة الأدبية النسوية الجزائرية.

ـ شهدت الكتابة النسوية الجزائرية تحولا نوعياً وكمياً، نتيجة انفتاح المرأة على المجال الثقافي والفني العربي والغربي، وازدياد وعيها بذاتها وطموحها وآمالها، وانعتاقها من القمع الاجتماعي المزدوج.

ـ تجاوزت الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة البناء التسلسلي الكرنولوجي الذي عرفت به الرواية التقليدية إلى **"البناء التداخلي الجدلي"** الذي عرفت به الرواية المعاصرة، وذلك من خلال تقنية **"البناء التصاعدي المتداخل"**، وهذا ما وجدناه متجسداً في رواية **"بحر الصمت"** لـ **"ياسمينة صالح"**، و**"جسر للبوح وأخر للحنين"** لـ **"زهور ونيسي"**، و**"أقاليم الخوف"** لـ **"فضيلة الفاروق"**، بالإضافة إلى **"تقنية البناء التزامني"**، المتضمنة لتقني **"التناوب"** و **"التضمين"**، وهذا ما وجدناه متجسدا في رواية **" السمك** لا يبالي" لـ **"إنعام بيوض"**. وبالتالي الخلط بين مختلف الأزمنة؛ لأن تيار الحياة لا يمكن تجزئته وترتيبه، فالمشاعر والتداعيات ومراوحة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية، ولا تخضع للترتيب النمطي.

ـ اختلف **"زمن القراءة"** في كل النماذج الروائية محل الدراسة وهذا راجع إلى عدة أسباب، فبعضها يتعلق بـ **"القـــــــراء"** وتتمثل:

ب - 1- تباين درجة تعودهم وحبهم لمطالعة الروايات عامة، والرواية النسوية الجزائرية على وجه الخصوص.

ب -2 - انشغالات الحياة، وكثرة تشعباتها.

ب - 3- تخصيص وقت قصير جدا للمطالعة، وهذا ناتج في رأيي الشخصي عن التخاذل والتكاسل، ويرجع ذلك بصورة أكبر إلى انتشار الأجهزة الإلكترونية الذكية المدعمة بشبكة الإنترنيت التي سرقت فكر واهتمام القارئ العربي، فأبعدته بذلك عن تصفح الكتاب الورقي، والإبحار في شبكة الأنترنت، والعالم الافتراضي، (خاصة مواقع التواصل الاجتماعي التي أتت على الأخضر واليابس).

ب - 4 - اختلاف طول أو قصر نفس القارئ في المطالعة.

ب - 5- ولعل أهم سبب في اختلاف زمن القراءة يرجع بالدرجة الأولى إلى الفرق الشاسع بين القراءة السطحية التي تكون بدون تمعن ولا تمحيص ولا تدقيق (قراءة هواة)، وقراءة الباحث المتخصص، والناقد العالم المتفحص والمتمعن ما بين سطور الرواية، من خلال تجاوز القراءة السطحية إلى القراءة العميقة للرواية، الهادفة إلى فك شفراتها وإضاءة دهاليزها للخروج بدراسة نقدية جادة ومعمقة، ولا نجد هذه القراءة إلا عند الناقد المتمرس الذي لديه باع طويل في الدراسات النقدية.

وهناك أسباب تعود إلى "الروايـــــات":

ب - 6- اختلاف صفحات الرواية، فالرواية الطويلة تستهلك بطبيعة الحال وقت أكبر من الرواية القصيرة.

ب - 7- موضوع الرواية الذي يأثر بدرجة كبير في وقت القراءة، فهناك قراء يميلون إلى الروايات الرومانسية، وأخرون إلى الرواية التاريخية، وآخرون إلى الرواية الواقعية...إلخ.

وأساب أخرى تعود إلى الروائيـــــات:

ب - 8- اختلاف أسلوب الروائيات **("ياسمينة صالح"، "إنعام بيوض"، "زهور ونيسي"، "فضيلة الفاروق")** أثر بدرجة كبيرة في زمن القراءة، من خلال اختلاف قدرة الروائيات في التأثير على القراء، وفتح شهية القراءة، وفضول معرفة تطورات ومستجدات الرواية حتى النهاية.

ب - 9- طريقة طرح الروائيات للقضايا ودرجة استيعابها لها، هذا ينعكس على تأثيرها الكبير في القارئ، وبالتالي في زمن القراءة.

ــ كل المدونات الروائية النسوية المدروسة تجاذبتها مختلف أنماط "الإيقاع الزمني السردي" من "سرعة" و"إبطاء" و"توازن"، مع اختلاف نسبة حضورها، وتتمثل في:

أ- آليات تســريع الإيقاع الزمني السردي:استحوذت على حصة الأسد، من حيث الحضور، وتوزعت على التقنيات التالية:

أ-1 ـ الحـــذف: سجل الحذف بمختلف أنواعه [الصريح (المحدد المدة/ غير محدد)، الغير صريح، الضمني، الافتراضي] نسبة مرتفعة، احتلت الصدارة فيه رواية **"السمك لا يبالي"**، تليها رواية **"بحــر الصمت"**، ثم رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، ويرجع هذا الحضور الطاغي إلى ارتكاز الروائيات على تقنية **"تيــار الوعــي"** التي ترتكز بدورها على الذاكرة؛ فقد اعتمدت الروائيات ـ كما سبق وأشرنا ـ اعتماداً كبيراً على **"اشتغال الذاكرة** بشكلها المتقطع، والاختياري والاختزالي، وهذا يؤدي إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي، ودفعه إلى الأمام، وقد اختلفت هذا السرعة باختلاف نماذج الحذف، وحجم المدة المحذوفة.

أ- 2 ـ التواتر المؤلف: جاء في المرتبة الثانية، احتلت الصدارة فيه رواية **"السمك لا يبالي"** ـ كذلك ـ تليها رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، في حين كانت المرتبة الثالثة لرواية **"أقاليم الخوف"**، ويمثل **"التواتر المؤلف"، "التقنية الثالثة"** في درجة سرعة الإيقاع الزمني السردي، حيث تسهم في تضييق المساحة النصية للخطاب الرواية، عكس ما هو حاصل على مستوى وقائع القصة المحكية، وهو ما يؤدي ـ بطبيعة الحال ـ إلى تسريع الإيقاع الزمني السردي للخطاب الروائي، كما اختلفت مؤشراته اللغوية نذكر منها: **"الجملة الشرطية"، "الترديد الزمني المعمم"، "صيغة الدوام"، "صيغة العادة"، " صيغة المماثلة"، "الإشارة إلى رتابة الحركة"،...إلخ.**

أ- 3 ـ المجمل: احتل المرتبة الثالثة، احتلت فيه رواية **"السمك لا يبالي"** ـ أيضا ـ الصدارة، تليها **"بحر الصمت"**، ثم **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، ويمثل **"المجمــل"** الآلية الثانية ـ بعد الحذف ـ في درجة تسريع الإيقاع الزمني السردي، وقد ارتبطت هذه التقنية بدرجة أكبر بـ "الاسترجاعات" التي تضغط الزمن الماضي وتكثفه في صفحات أو فقرات معدودة؛ فمتى حضر "الاسترجاع" يحضر المجمل بنوعيه، (المجمل الاسترجاع المحدد المدة، والمجمل الاسترجاع غير محدد المدة)، يليه **"المجمل الحاضر"**، ثم **"المجمل الاستباق"**، الذي طغى فيه **"المجمل الاستباق غير محدد**

المدة"، وقد عملت هذه الأنواع في عمومها على تسريع الإيقاع الزمني السردي، ولكن بدرجة أكبر في **"المجمل المحدد المدة"**.

ب ـ آليات إبطـــاء الإيقاع الزمني السردي: جاءت في المرتبة الثانية، (ثلث آليات التسريع)، انقسمت على آليتين هما:

ب ـ 1 الوقفة الوصفية: استحوذت على حصة الأسد ـ وزيادة ـ، احتلت الصدارة فيها **"السمك لا يبالي"**، تليها **"أقاليـم الخـوف"**، أما المرتبة الثالثة، فكانت من نصيب **"بـــحر الصمت"**، ثم **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، وتعمل الوقفة الوصفية ـ كما هو معروف ـ على إبطاء الإيقاع، من خلال تمطيط البنية النصية من الناحية الزمنية، مقارنة بـ "زمن القصة الميت"، ولكن الرواية النسوية ارتكزت بكل ثقلها على **"الوقفة الوصفية البروستية"**، وهذا ما جعل الحركة تسري بين طيات الوقفات الوصفية، عكس ما نجده في **"الوقفة الوصفية البالزاكية"**، التي سجلت نسبة ضعيفة جداً، لا تكاد تذكر، كما ارتكزت الروائيات فيها على وصف العوالم الداخلية للشخصيات، التي تتميز بالحركة وعدم الثبات، وفي مقابل هذا نجد الحضور الباهت لوصف الأفضية سواء المغلقة منها أو المفتوحة.

ب ـ 2 التواتر التكراري: احتل المرتبة الثانية في آليات توازن الإيقاع الزمني السردي، كانت الصدارة فيه لرواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، تليها **"السمك لا يبالي"**، ثم **"بحر الصمت"**، وحضر **"التواتر التكراري"** بنوعيه **"المتشابه"**، و**"المتماثل"**، مع طغيان الأول على الثاني. ويوظف عادة من أجل الإشارة إلى أهمية الحدث المكرر، لهذا يلجأ السارد /الشخصية إليه في أكثر من مرة، وبالتالي إبطاء الإيقاع الزمني السردي، ومع هذا لم يؤثر بدرجة كبيرة، لقلة حضوره، إذ سجل أضعف نسبة في آليات الإيقاع الزمني السردي ككل.

ج ـ آليات توازن الإيقاع الزمني السردي: جاءت في المرتبة الثالثة (ثلث آليات التسريع كذلك)، وتجسدت في آليتين هما :

ج ـ 1 الحوار الخارجي: استحوذ على المرتبة الأول، احتلت فيه رواية **"السمك لا يبالي"** الصدارة، تليها **" بحر الصمت"**، ثم **"أقاليم الخوف"**، وفي الأخير **"جسر للبوح وآخر للحنين"**، مع تساوي نسبة حضوره فيها، وقد شكل مسرحاً للشخصيات، اعتلت خشبته للتعبير عن أفكارها ومواقفها، كما تنوعت طرائق توظيفه، حيث نجد **"الحوار الخارجي المنقول"** بنوعيه (المباشر/ غير المباشر)، مع طغيان الثاني على الأول، وبدرجة أقل **"الحوار الخارجي المعروض"** (المباشر/ غير المباشر)،

مع طغيان الثاني ـ كذلك ـ على الأول. ولم تؤثر ـ كثيرا ـ تلك التعليقات(لقلتها) التي أوردها السارد مع المقاطع الحوارية في تحقيق نوعٍ من التوازن النسبي بين الزمن السردي، وزمن القصة المحكية.

ج ـ 2 الحوار الداخلي: جاء في المرتبة الثانية، بنسبة متقاربة مع سابقه، احتلت فيه رواية **"بحر الصمت "** الصدارة، تليها **"جسر للبوح وآخر للحنين "**، أما **"السمك لا يبالي"** و**" أقاليم الخوف"**، فكانت نسبته فيهما قليلة، ويعد **"الحوار الداخلي"** تقنية مهمة في تحقيق التوازن الإيقاعي، خاصة وأن المدونات ارتكزت على **"الحوار الداخلي المباشر"**، الذي تنعدم فيه تعليقات السارد المخلة بذلك التوازن.

ـ ارتكزت الرواية النسوية الجزائرية في بناء أحداثها على **"الاسترجاعات"** بدرجة كبيرة، وبالتالي هي **"روايات استذكارية"** قبل كل شيء، و يرجع هذا إلى حنين المرأة الفطري وميلها الطبيعي إلى الماضي، ولهذا نجدها تنجذب إليه بدرجة كبيرة، وتكون دقيقة في استرجاعه وتذكر أدق تفاصيله وهي تعيد بعثه وسرده في الحاضر، وقد كانت هذه التقنية خادمة للسرد من خلال ملء الفجوات الحكائية، بالإضافة إلى تجنب حصول شروخات وبيضات في الأحداث المروية.

ـ استحوذتا **"الاسترجاعات الخارجية"** على حصة الأسد، ويرجع هذا إلى ضيق الزمن السردي، وحصره في مدة قصيرة، وهذا ما دفع الروائيات إلى تجاوز ذلك بالانفتاح على اتجاهات زمنية أخرى، لعبت دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصيات، والأحداث وفهم مسارها. فالاسترجاع الخارجي يشكل علاقة عكسية مع الزمن الروائي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر.

ـ سجلت **"الاسترجاعات الداخلية"** نسبة ضعيفة، مقارنة مع سابقتها، وقد وظفته الروائيات من أجل تسهيل عملية سرد الأحداث **"المتزامنة"**، وقد اختلفت دواعي الشخصيات ـ ومن ورائها الروائيات في بعثه، فمنها من لجأت إليه هروباً من مساوئ الحاضر وسلبياته ومفارقاته، ومنها من لجأت إليه من أجل البوح بأخطاء وانحرافات الماضي، وهذا ما جعل من ماضي تلك الشخصيات الروائية ـ سواء في الاسترجاعات الخارجية أو الداخلية ـ يشكل حاضرها، والذي لم تستطع التحرر منه، بل عاشت على أنقاضه، وتغنت بذكراه.

ـ سجلت **"الاستباقات"** نسبة ضعيفة جدا ـ مقارنة بالاسترجاعات ـ وهذه سمة الرواية الجديدة التي تعمل على تحجير الزمن بين الماضي والحاضر فقط؛ لأن الاستباقات تعني تتابع الزمن

والانتقال إلى زمن جديد، ونجد الروائيات ترفض هذا التتابع والانتقال إلى العالم المجهول وما يحمله من مستجدات وخفايا وخبايا، قد لا تتماشى مع أفق توقعهن، ومستوى انتظارهن.

ـــ تقاربت نسبة**" الاستباقات الاسترجاعية"** مع سابقتها، وهي على قلتها تبين لنا مدى تمسك وارتباط الروائيات بالذكريات (القريبة أو البعيدة)، إذ حتى في المقاطع الاستباقية تقحمها وتجدلها في الزمن الحاضر.

فالروائية الجزائرية بهذا لم تخرج عن تقنيات الرواية المعاصرة، فقد عزفت على وتر تقنيات المفارقات الزمنية، ونسبة حضورها في الرواية الجديدة، وقد عملت مختلف أنواعها (أقصد المفارقات الزمنية)على تخليص الرواية النسوية من الرتابة والخطية التي تقربها من الحكاية والسيرة الذاتية، وذلك عبر الارتداد إلى الماضي والقفز إلى المستقبل، وهذه نتيجة وانعكاس للواقع الجديد، بحيث لم تعد خطية الزمن قادرة على التعبير عن مجتمع مفكك، فقد تماسكه وتوازنه وقيمه، كما عملت على إضفاء مسحة فنية وجمالية من جهة، وتشويق القارئ، واستفزاز تطلعاته وأفق انتظاره من جهة أخرى.

ـــ اعتمدت المدونات النسوية في امتدادها إلى الخلف على **"نشاط الذاكرة"** بشكل كبير، وقد جاءت كمحرك أساسي ورئيسي للفعل السردي، كما تنوعت محفزاتها بين الأفعال (المشابهة / المعاكسة)، والأفضية (المفتوحة / المغلقة)، والشخصيات (الروائية / المرجعية)، والحواس (البصر، الشم، اللمس، السمع)، بالإضافة إلى التذكر المقصود لذاته، كما اعتمدت في استطالتها باتجاه المستقبل على التوقع والافتراضات عن طريق **"الاستبـاقـات"**، وحضرت بنوعيها: **"الاستباقات الاعلانية"**، من خلال عدة تقنيات هي: "الإخبار"، و"الوعود"، "الخبرة"، "الفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال"، أما النوع الثانية فيتمثل في **"الاستباقات الاستشرافية"** من خلال تقنيات: "التخيل"، "الحدس"، "الحلم"، "، "النبوءة والعرافة"، "الآمال"،... كل هذا وذاك أدى إلى ثراء المتن الروائي النسوي الجزائري، وأضفى عليه مسحة جمالية وفنية.

ـــ يوجد إلى جانب الوظيفة الفنية والجمالية للمفارقات الزمنية، أبعادها الدلالية والمضمونية، وقد اختلفت باختلاف القضايا والوقائع المسترجعة، وهي كالآتي:

1- البعد الاجتماعي: لم تخلو منه أي مدونة من مدونات البحث، وقد اختلفت القضايا الاجتماعية التي طرحت في الرواية، أهمها، العنف الجسدي والنفسي والفكري المطبق على المرأة، من قبل المجتمع

والجنس الآخر، تضامن المجتمع الجزائري مع القضية الفلسطينية، رصد بعض عادات وتقاليد مدينة الجسور والصخور في أفراحها وأتراحها.

2- البعد النفسي: يعد البعد النفسي من أهم الأبعاد التي سجلت حضوراً لافتاً للانتباه، بل يمكن القول أن الرواية النسوية هي "رواية الزمن النفسي" أو "رواية نفسية" بامتياز ، من خلال طغيان رصد الحالة السيكولوجية والشعورية والوجدانية للشخصيات الروائية، التي نجدها غارقة في معاناتها من بداية الرواية إلى نهايتها، كما اختلفت التقنيات الدالة على الحالة النفسية المتأزمة : فنجد امتداد الزمن، (إما بسبب الخوف أو الترقب والانتظار)، وتكثيـــفه عن طريق الأحلام، بالإضافة إلى فقدان الإحساس بالزمن بسبب شدة الخوف والإغماء والنوم.

3- البعد التاريخي: مثل مرجعية هامة وبؤرة أساسية في روايتي **"بحر الصمت"، "وجسر للبوح وآخر للحنين"**؛ أماطت **"ياسمينة صالح"** من خلاله اللثام عن العديد من القضايا المسكوت عنها في التاريخ الجزائري الحديث والمعاصر، أما **"زهور ونيسي"** فكان توظيفه له ـ بالإضافة إلى التاريخ القديم ـ من أجل المقارنة بينه وبين المستجدات التي ظهرت في الساحة الجزائرية، بهدف معالجة ذلك الحاضر الموبوء على جميع الأصعدة، وفي كل المجالات، ويعكس هذا تشبع الروائيتان بتاريخ بلادهما عبر حقبه المختلفة.

4 ـ البعد الديني: اشتغلت الروائيات على البعد الديني للزمن الروائي، من أجل رصد الواقع الديني في المجتمعات الجزائرية من جهة، والعربية من جهة أخرى، من خلال الوقوف على بعض الانزلاقات والانحرافات عن تعاليم ديننا الحنيف، وفي مقابل ذلك حرص البعض على السير على نهجه ، والاجتهاد في تطبيق أوامره ونواهيه.

5- البعد العجائبي: شهد هذا الأخير حضوراً بارزاً ومتنوعاً في رواية **"جسر للبوح وآخر للبوح"**، وقد وظفته **"هور ونيسي"** توظيفاً واعياً يضرب طولا وعرضاً، وارتفاعاً وعمقاً، وهذا ما جعله يلقي بضلاله على الرواية ككل، وبالتالي تجاوز نمط القراءة الأحادية؛ لأنه يعطي للقارئ معاني ودلالات مختلفة، تختلف باختلاف الترسانة الثقافية والمعرفية للقارئ.

يعد تنوع الأبعاد الدلالية دليلاً قاطعاً على انفتاح الروائية الجزائرية على القضايا الموضوعية، وبالتالي انعتاقها من القضايا الذاتية والأنثوية الضيقة، التي ألصقت بها من قبل الأحكام النقدية الجاهزة والقارة، والتي تحمل نية مبيته للتقليل من قيمة الكتابة النسوية عامة، والروائية على وجه الخصوص.

الملاحـــــق

الملحق الأول: ومضات تعريفية بكاتبات المدونات الروائية الجزائرية محل الدراسة:

أولاً: زهـــــور ونيســي:

ـ من مواليد مدينة قسنطينة بالشرق الجزائري، ديسمبر **(1937 م)**.

ـ مجاهدة في ثورة التحرير، تحمل وسام المقاوم، ووسام الاستحقاق الوطني.

ـ نالت إجازات في الأدب والفلسفة، وتخصصت في علم الاجتماع في جامعة الجزائر، عملت في التعليم قبل الاستقلال وبعده.

ـ من مؤسسي اتحاد الكتاب الجزائريين في عام **(1964م).**

ـ ساهمت في التأسيس للإعلام الوطني والثقافي والتنظيمات الجماهيرية والاتحادات المهنية والسياسية.

ـ أدارت وترأست أول مجلة نسائية في الجزائر **"الجزائرية"**، من سنة **(1970م)** إلى **(1982م)**.

ـ أول امرأة تعين عضوا بالحكومة الجزائرية ، في تاريخ الجزائر المستقلة بعدة حقائب:

ـ انتخبت في البرلمان بغرفتيه، "المجلس الوطني الشعبي"، و"مجلس الأمة". ثم انتخابها نائبا في البرلمان سنة **(1977م)**، بعد العمل بدستور **(1976م)** الذي أعاد الحياة النيابية التي غابت بعد انقلاب بومدين على بن بلة سنة **(1965م)**.

ـ وزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة **"محمد بن أحمد عبد الغني"** في يناير **(1982م)**.

ـ ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة **"عبد الحميد براهيمي"** سنة **(1984م).**

ـ ثم وزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري **(18 فبراير 1986 م)**، حتى سنة **(1989م)**.

ـ عضو في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين **(1995-1998م)**، وعضو المجلس العلمي لمركز الدراسات والبحث في الحركة الوطنية، وثورة أول نوفمبر**(1954م)**، وعضو بلجنة موسوعة تاريخ كتابة تاريخ الثورة.

كما شاركت في تأسيس **"الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات"**.

ـ تفرغت للكتابة بعد مشوار نضالي وعملي طويل،وقد خلف نشاطها الإبداعي عدة أعمال في مختلف المجالات الرواية والقصة والمقالة، نذكر منها:

ـ نشرت **(زهور ونيسي)** كتاباتها في العديد من الصحف الوطنية، والعربية والأجنبية، وترجمت أعمالها إلى عدة لغات، مما جعل اسمها يخلد ويسجل، بصفتها أول كاتبة مغاربية في القاموس الأدبي الفرنسي سنة **(1986م)**، والنرويجي سنة **(1996م)**، والموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك، كما سجلت في موسوعة

(أديبات عربيات في القرن العشرين). لها مؤلفات عديدة منها مقالات، ومجموعات قصصية، وروايات، ومسرحية، وقصائد شعرية.

1- الــروايــات:

ـ "من يوميات مدرسة حرة"، صدرت سنة**(1979م)**، بالجزائر، وهي أول رواية جزائرية باللغة العربية، كتبها امرأة جزائرية، من خلال عملها.

ـ "لونجة والغول" وهي ثاني رواية لها، صدرت سنة **(1994م)**، وقد اختيرت في قائمة أفضل **(100)** رواية عربية طبعت في القرن الماضي.

ـ "جسر للبوح وآخر للحنين" نشرت سنة **(2007 م).**

2ـ المجموعات القصصية:

- "على الشاطئ الآخر"(1985م). - "الظلال الممتدة" (1982م). - "عجائز القمر" (1996م). - "روسيكـــاد"(1999 م). - "الساكنة الجديدة"(2010 م).

3ـ المسرحيات:

- "دعاء الحمام"، صدرت **(2005)**، **(** عرضت على خشبة مسارح الوطن**)** .

4- المقـــــــالات:

نشرت **"زهور ونيسي"** العديد من المقالات في جريدة **"البصائر"** في الخمسينيات من القرن العشرين منها:(**"جلسة مع صديقات"، "إلى الشباب"، "الأمنية"،"من الملوم"...)**، كما نشرت في جريدة **"المجاهد الأسبوعي"** (**أريد أن أمسك بالكلمةالدالة)**، وجريدة الشروق العربي (للعربية سبعة ملايين سيحمونها)، كما نشرت في مجلة **" الجيـــش"**، (**"**إذا الشعب يوما أراد الحياة"، "ثورة نوفمبر وبداية الطريق في بلورة شخصية المرأة"،...إلخ)، ومجلة**"الأصالة"** ("جوانب من مساهمة المرأة في صنع النصر")، ومجلة **"الجزائرية"** (" إنه عيد الحرية"، "المرأة والنضال الإعلامي"،" لحظات مع زهور ونيسي وقضية المرأة"،..)، ومجلة **"الثقافيــة"**("قضية المرأة والتحرير والثورة الاجتماعية"،" شهادة مبدعة بين العطر واللون والنغم")، ومجلة اللغة ("فخر المدارس الحرة: التربية والتعليم بقسنطينة")، وقد جمعت مقالاتها في كتاب تحت عنوان**"نقاط مضيئة، مجموعة مقالاتي في الأدب والسياسة والمجتمع"،** عام **(1999م)**.

5- المذكـــــــــــــرات:

جاء تحت عنوان**" عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة"**، أشرفت على كتابتها على مدار (**15** سنة)، وبهذا تكون **"زهور ونيسي"** هي أول مسؤولة في الجزائر تقرر كتابة مذكراتها، محاولة لسجن حياة مضطرمة في **(500 صفحة)** ، وهو مسار امرأة تتسلح بطموح واسع، وتحتفظ بطاقة هائلة على العمل وتمتلك ناصية اللغة العربية التي تمنح حجتها طابعها المفحم، ذلك أن حسن التعبير هو سر الإقناع. وهناك سر ثان يقف وراءها ويبارك مسيرتها، هو زوجها **"أحمد جابر"**، زميلها في النضال ورفيق سنوات الفرح والغصات؛ هل رأيتم رجلا يكتب تقديما لمذكرات زوجته؟.

خصصت الكاتبة **الجزء الأول** منها للحديث عن طفولتها في مدينة قسنطينة ومسارها التعليمي في مدارس ابن باديس، وعلاقتها بالمحيط والعائلة ومساهمتها في الثورة وقصة زواجها لمرتين، أما **الجزء الثاني** فقد خصصته للنشاط السياسي والاستوزار وتدرّجها في مناصب قيادية بحزب جبهة التحرير وصولا إلى مجلس الأمة وما رافق تلك المرحلة الغنية من أحداث ومواقف وحملات طالت الكاتبة بصفتها وجها من وجوه النظام.

ـ وبصدد إنجاز نصوص درامية لبعض الأفلام الوطنية،حولت بعض أعمالها إلى إبداع مرئي مسموع. [1]

ثانياً: إنـــــــعام بيوض:

ـ ولدت **"إنعام بيوض"** في دمشق من أب جزائري، وأم سورية شركسيّة.

ـ بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق، لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث تحصلت على ليسانس في الترجمة الفورية (فرنسية، انجليزية، عربية)،ثم ماجستير في الترجمة الأدبية، ثم دكتوراه دولة في تعليم وتقييم الترجمة.

ـ برعت **"إنعام بيوض"** في أكثر من مجال فهي روائية، وشاعرة، وفنانة تشكيلية، ومترجمة، وأستاذة جامعية.

ـ نظمت العديد من القصائد أبرزها قصيدتي **"عبلة"** و**"عايدة"**، صدر لها ديوان **"رسائل لم ترسل"** عن منشورات البرزخ، ولها ديوان آخر تحت الطبع بعنوان:**" إلى من ليست بشقراء لكنها تحاول"**.

ـ صدرت لها رواية **"السمك لا يبالي"** ، وقد حازت بها على جائزة **"ملك حداد"** سنة **(2003م)** في دورتها الثانية مناصفة مع **"عيسى شريط"**، والتي نشرتها منشورات الاختلاف، الجزائر، عام **(2004م)**، ونشرتها كذلك دار الفرابي بلبنان، في السنة نفسها.

---

[1]- ينظر: جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)، 2007م، ص251.

ـ وفي الترجمة نشرت **"الترجمة الأدبية مشاكل وحلول"** عن منشورات **(ANEP)**.

ـ أقامت العديد من المعارض التشكيلية، وأحيت العديد من الأمسيات الشعرية في الجزائر وفرنسا ، بالإضافة إلى هذا فقد أنجزت العديد من الترجمات في الشعر والرواية والفن وعلوم الآثار وغيرها، و أهم مشروع ـ حسب رأيي الخاص ـ قامت به هو ترجمة القيم الإنسانية المحتوات في القرآن الكريم إلى عدة لغات منها الفرنسية، والانجليزية، والألمانية، بغية التعريف بالإسلام، إضافة إلى مشروع الترجمة العلمية بالتنسيق من منظمات عربية للترجمة، وهدفه تعريب العلوم بمصطلحاتها في الجامعات العربية، أما المشروع الأخير للمعهد والذي لايزال قيد التخطيط فيتمثل في مشروع الأحاديث الشريفة، وينوي ترجمة مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة إلى عدة لغات، والتي من شأنها تعرف بسماحة الإسلام وعظمة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، ويعود تركيز المترجمة على الجانب الديني بصورة خاصة إلى رغبتها في تغيير الصورة السلبية التي شاعت عن الإسلام والمسلمين في الغرب، تشغل حاليا منصب مديرة المعهد العالي العربي للترجمة التابع لجامعة الدول العربية [1].

ثالثـــاً: يـــاسمينة صـــــالح:

ـ من مواليد الجزائر العاصمة، بالضبط **"حي بلكور"** (بلوزداد) عام **(1969م)**، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، (شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة. كما استشهد عمها زمن الثورة التحريرية و استشهد خالها سنة **(1967م)** من أجل القضية الفلسطينية.

ـ حاصلة على بكالوريوس علم نفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية و العلاقات الدولية.

ـ اشتغلت في بدايتها في التدريس لكنها انسحبت لتشتغل في الصحافة المكتوبة منذ عام **(1995م)**، وحتى الآن مازالت تزاول مهنة الصحافة..

ـ أشرفت عام **(2000م)** على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية.

ـ بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، ثم تحولت إلى فن النفس الطويل/الرواية.

ـ ترجمت أعمالها إلى الفرنسية والإسبانية.

ـ حازت على عدة جوائز أدبية من الجزائر السعودية، والعراق، وتونس، والمغرب...

ـ تعد**"ياسمينة صالح"** من أهم وأبرز الكاتبات اللواتي كتبن في الحقل الروائي النسوي، وهي التي قال عنها الأديب التونسي **"حسن العرباوي": "اسم يبدأ الآن ولن ينتهي؛ لأنه ار تبط بالإبداع الجميل الذي يمضي**

---

[1]ـ ينظر الموقع الإلكتروني: www.marefa/org

هادئاً وثائراً إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معاً، وهي ببساطة بحر الصمت من النوع المميز"[1].

1- النتـــــاج الـــــروائي:

-"بحر الصمت": حصلت بها على جائزة **"مالك حداد"** الأدبية لعام **(2001م)**. وقد صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم بلبنان أيضا سنة **(2000م)** صدرت في طبعة جديدة ثانية في القاهرة **(2009م).**

- "أحزان امرأة من برج الميزان"، (2001 م).

- **"وطن من زجاج"** : صدرت عن الدارالعربية للعلوم ببيروت عام **(2006م)**،حازت على جائزة القراءة في تونس.

- **"الخضـــر"**: صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت**(2010 م)** .

2- المجمـــــــــوعات القصصيـــــــة:

- "وطن الكلام" (2001 م).

- "حين نلتقي غرباء"(2006 م).

رابعـــــاً: فضـــيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق: "الفاروق" هو اسم مستعار اختارته الأديبة من أجل الكتابة، واللقب الحقيقي لها هو **"ملكمي"**، فوالدها **"عبد الحميد ملكمي"**، ولدت **"فضيلة"** يوم: **20** نوفمبر، سنة **(1967م)** في مدينة (آريس) التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، لعائلة ثورية مثقفة، جد محافظة، اشتهرت بمهنة الطب.

[1]- هنية مشقوق: تجليات الحس الاغترابي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

ـ عاشت **"فضيلة الفاروق"** حياة مختلفة عن غيرها من بنات مسقط رأسها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدتها تركها تعيش مع أخيه الأكبر؛ لأنه لم يرزق بأولاد، فكانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ست عشر سنة قضتها في (آريس).

ـ تلقت تعليمها الأول في مدرسة البنات في المرحلة الابتدائية، ثم بمتوسطة (البشير الابراهيمي)، وبعدها درست بثانوية(آريس) مدة سنتين، ثم انتقلت بعدها إلى (قسنطينة) لتعود إلى عائلتها البيولوجيا، فالتحقت بثانوية (مالك حداد)، فنالت شهادة البكالوريا سنة **(1987م)** قسم رياضيات، فالتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي أنداك في (جريدة النصر)، عادت إلى جامعة قسنطينة، والتحقت بمعهد الآدب العربي، وهناك وجدت طريقها ميسرا لتحقيق أهدافها. حاليا تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران (غرب الجزائر).

1ـ أعمـــــــالها في الجامعة والإذاعة والصحافة:

ـ انضمت **"فضيلة "** إلى مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا (نادي الاثنين)، وكان من بينهم الشاعر والناقد **"يوسف وغليسي"**، والشاعر **"نصير معماش"**، و**"محمد الصالح خرفي"**، و**"عبد السلام خرفي"**، و الكاتب **"فيصل الأحمر"**، وقد كان نادي الاثنين ناد نشيط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية وآدابها، بجامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين بالجامعة.

ـ أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم **"مريم خالد"**.

ـ وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية فقدمت مع الشاعر **"عبد الوهاب زيد"** برنامجه آنذاك (شواطئ الانعتاق)، ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص (مرافئ الابداع)، الذي دام سنتين، وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة، خاصة صديقها الكاتب والإذاعي **"مراد بوكرزازة"**، وكانوا خير سند لها في تحقيق طموحاتها.

ـ أما عملها في الصحافة ، فقد بدأت **"فضيلة"** كمتعاونة في جريدة **"النصـــر"**، تحت رعاية الأديب **"جروة علاوة وهبي"**، الذي كان صديقا لوادها، وكذا أصدقاء آخرين له. انتبهوا لثورة قلمها وجرأتها وشجاعتها المتميزة.وقد أصبحت في السنة الثانية جامعي صحفية في جريدة **"الحيـــاة"** الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة. أخلصت لعملها في الجريدة، ولدراستها، حيث أنهتها سنة **(1993م)**.

ـ في سنة **(1994 م)** نجحت في مسابقة الماجستير، تخصص لغة عربية وآدابها سنة **(2000م)**، والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة، ولكنها غادرت الجزائر في التاسع من أكتوبر سنة **(1995م)** نحو لبنان،

فأقامت في بيروت وفيها بدأت مرحلة جديدة من حياتها حيث عالم جديد مفتوح وواسع ومفعم بالثقافات المختلفة والديانات المتنوعة، والحريات التي طالما تطلعت إليها.

ـ في بيروت التقت بصديقها اللبناني الذي كانت تراسله من الجزائر، لفترة ثلاث سنوات تقريباً، وتزوجت منه بعد اقناعها له باعتناق الإسلام، وتغير ديانته المسيحية، ولم تطلب منه مهراً له غير اسلامه.

ـ في بيروت اصطدمت بثقافة الآخر التي لم تعشها في مجتمعها ذو الثقافة الأحادية والدين الواحد، والحزب الواحد أيضاً، فالمجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت كثيراً حتى استطاعت الدخول في تركيبته والتغلغل فيه، وقد كان التقائها بالشعر الكبير والمسرحي **" بول شاوول"** من أهم المحطات في حياتها في بيروت؛ فقد كانت اليد الأولى التي امتدت لها بعد زوجها، حيث دعمها وآزرها لتجد مكاناً لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت، وفي نهاية **(1996م)** التحقت بـ **"جريدة الكفاح العربي"**، بالإضافة إلى مجلة **"الحياة"** و**"السفير"**،...

2- إصداراتها واهتمام النقاد بها:

ـ نشرت **"فضيلة الفاروق"** أعمالها **"لحظة لاختلاس الحب"، و"مزاج مراهقة"** بدار" الفرابي" بيروت، ثم كتبت **"تاء الخجل"**، وكان هذا العمل أملها الكبير كي تشتهر في أوساط الكتابة، لكنها صدمت حين رفض العديد من دور النشر نشرها لها ، فظلت هذه الرواية بدون نشر لمدة سنتين، لأنها ناقشت فيها معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء، ظلت الرواية حبيسة أدراج الأديبة إلى أن قدمتها لدار "رياض الريس"، فقرأها الشاعر والكاتب **"عماد العبد الله"** الذي رشحها للنشر مباشرة ودعمها دعماً قويا تشهده له هي شخصيا.

ـ اهتم برواية **"تاء الخجل"** نقاد كثيرون مثل الكاتبة **"غادة السمان"**، والدكتور **"جابر عصفور"**، والكاتب **"واسيني الأعرج"** الذي عرف بأعمالها في باريس، وكتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة **"الـــوطن"** الصادرة باللغة الفرنسية بالجزائر. وببلوغها دار **"رياض الريس"**، طفق اسمها يعرف على نطاق أوسع، وتعد اليوم هذه الرواية من بين الروايات العربية المتميزة جداً، كونها تعالج ما كان محظوراً ومسكوتاً عنه في المجتمع العربي...، ترجمت **"تاء الخجل"** إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، ومقاطع منها إلى الإيطالية.

ـ نشرت رواية **"اكتشاف الشهوة"**سنة **(2005 م)**، وراية **"أقاليم الخوف"**، سنة (**2010 م**)، عن دار رياض الريس ببيروت ...

ـ وعن روايتها **"أقاليم الخوف"** تقول:" **هي رواية تتناول الرقعة الجغرافية الإسلامية، وكيف تحولت إلى رقعة للخوف. وقد تفادى الإعلام العربي التطرق لها بشكل معمق طبقاً لعدم إثارة حساسيات، فنحن**

نتقبل أي شيء في شكل إخباري مثلا، نقرأ الجرائد بأكملها تصف بشاعات العالم العربي والإسلامي، ولكن بمجرد أن نقول ذلك في رواية، نحارب، وصدقاً لا أفهم السبب".

ـ تميزت بقلمها الجريء، وتناولها الموضوعات الاجتماعية التي تصنف ضمن الطابوهات، مثل حجاب المرأة وزواجها وتعليمها وخروجها للعمل، وعلاقة الآخر/ الرجل بها ، تقيم حالياً ببيروت لبنان.

ـ تميزت **"فضيلة"** بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، بلغتها الجريئة، وبصوتها الرخيم، وبقلمها السيال وريشتها المتألقة. ويبدو أن المارد الأدبي سكن **"فضيلة الفاروق"** وهي صغيرة وتلميذة حين كانت ترفض الفوارق بينها وبين أقرانها الذكور في المدرسة والإعدادية والثانوية، وهذا السلوك المبني على الرفض قوامه بالدرجة الأولى **"العصاب الأدبي"**، في النظرية الفرويدية، الذي يبحث دائما عن الانفجار وتحدي الكتب وإبراز الأديب.

ـ "ليس غريباً أن تكون امرأة مثل فضيلة متمردة وجموحة فهي ابنة بيئتها، ساكنة الجبل وأي جبل "جبل الأوراس"، و"قلعة آريس"، وبيت عائلتها يقابل بيت البطل أب الثورة الجزائرية**" مصطفى بن بولعيد"** فأي نسمة نقية تهب إلا وتلمس فضاء دارها فكيف أن لا تكون أديبة مبدعة ومتمردة، وهي من سلالة الأمازيغ الذين أعطوا الحرية للمرأة ولم يكتفوا بذلك بل جعلوها أميرة عليهم في الفترة التي سبقت مجيء الإسلام إلى شمال إفريقيا، فالعدوى انتقلت إليها ولا ذنب لها في التمرد.

إذن يتسم الإنتاج الأدبي لفضيلة الفاروق بالصدمة صدمة الآخر ومواجهته. صدمة المجتمع ومواجهة قوانيه السائدة، مواجهة السُّلط بمختلف أشكالها وألوانها" [1].

[1] ـ عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 1433هـ/2012م، ص11، 12.

الملحـق الثـانـــي: كرونولوجيا الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة (1979م /2019):

اسم الروائية	عنوان الرواية	سنة النشر
- "زهور ونيسي"	1- "من يوميات مدرسة حرة"	(1979م)
	2- "لونجة والغول"	(1993م)
- "أحلام مستغانمي"	3- "ذاكرة الجسد"	
	4 - "فوضى الحواس"	(1996م)
- "فاطمة العقون"	5- "رجل وثلاث نساء"	(1997م)
- "فضيلة الفاروق"	6- "مزاج مراهقة"	(1999م)
- فاطمة العقون	7- "عزيزة"	
- "جميلة زنير"	8- "أوشام بربرية"	(2000م)
- "زهرة ديك"	9- "بين فكي وطن"	
- "شهرزاد زاغر"	10- "بيت من جماجم"	
- "ياسمينة صالح"	11- "بحر الصمت"	(2001م)
- "سعيدة بيدة بوشلال"	12- "الحريات والقيد"	
- "جميلة زنير"	13- "تداعيات امرأة قلبها غيمة"	
- "سميرة هوارة"	14- "الشمس في علبة"	
- "زهرة ديك"	15- "في الجبة لا أحد"	(2002م)
- "ياسمينة صالح"	16- " أحزان امرأة من برج الميزان"	
- "فضيلة الفاروق"	17- "تاء الخجل"	
- "ربيعة مراح"	18- "النغم الشارد"	(2003م)
- "أحلام مستغانمي"	19- "عابر سرير"	
- "رشيدة خوازم"	20- "قدم الحكمة"	
- "حنين عمر"	21- "حين تبتسم الملائكة"	
- "إنعام بيوض"	22- "السمك لا يبالي"	(2004م)
- "سارة حيدر"	23- "زنادقة"	
- "خديجة نمري"	24- ذاكرة الدم الأبيض ج1 الدموع رفيقتي	(2005م)
	25- "ذاكرة الدم الأبيض ج2 سطور تمحى	
- "عايدة خلدون"	26- "وحده يعلم"	
- "خديجة نمري"	27- "ذاكرة الدم الأبيض ج3 الذكريات"	(2006م)
- "سارة حيدر"	28- "لعاب المحبرة"	
- "ياسمينة صالح"	29- "وطن من زجاج"	
- "فضيلة الفاروق"	30- "اكتشاف الشهوة"	
- "زهور ونيسي"	31- "جسر للبوح وآخر للحنين"	(2007م)
- "سارة حيدر"	32- "شهقة الفرس"	
- "عائشة بنور"	33- "اعترافات امرأة"	
- "عتيقة سماتي"	34- "فراش من قتاد"	

- "إيميليا فريحة"	35- "إلى أن نلتقي"	(2007م)
- "حليمة مالكي"	36- "من وحي الألم"	
- "آمال بشيري"	37- "العالم ليس بخير"	
	38- "آخر الكلام"	
- "عائشة نمري"	39- "أجراس الشتاء ج1"	
	40- "أجراس الشتاء ج2 "	
ـ "ربيعة مراح"	41- " الشاذ"	
- "حنين عمر"	42- "رجال من السكر"	
- "عبير شهرزاد"	43- "مفترق الطرق"	(2008م)
- "كريمة معمري"	44 - "نقش على جدائل امرأة"	
- "سميرة قبلي"	45 - "بعد أن صمت الرصاص"	
- "فتيحة أحمد بوروينة"	46 - "الهجالة"	(2009م)
- "زهرة ديك"	47 - "قليل من العيب يكفي"	
- "سعاد عويمر"	48- "أوراق الشجن"	
- "منى بشلم"	49- "تواشيح الورد"	
- "نعيمة معمري"	50- "أعشاب القلب ليست سوداء"	(2010م)
- "ياسمينة صالح"	51 - "لخضر"	
- "زهرة مبارك"	52 - "لن نبيع العمر"	
- "فضيلة الفاروق"	53 - "أقاليم الخوف"	
- "ربيعة جلطي"	54 - "الذروة"	
- "هدى درويش"	55- " أمال.. حب يبحث عن وطن متبوع بخلود الياسمين"	
- "أحلام مستغانمي"	56- "نسيان com"	
- "منجية إبراهيم"	57- "من بعيد.. أجمل"	(2011م)
- "ربيعة جلطي"	58- "نادي الصنوبر"	(2012م)
- "وهيبة بوحنك"	59- "أحمر شفاه"	
- " عبلة قوادر"	60- "قصة حياة في طي النسيان"	
- "ديهية لويز"	61- " جسد يسكنني"	
- "أحلام مستغانمي"	62- "الأسود يليق بك"	
-" نجاة مزهود"	63- "رحـــمة"	
- " صفاء عسيلة"	64- "جيناتهم جنوب"	
- زهرة مبارك"	65- "زلة قلب"	
- "هاجر قويدري"	66- "نورس باشا"	
- "جميلة بلحاج لونيس"	67- "المرأة بالوضوح القاتم"	
- "آسيا مشري"	68- "بروج الغدر"	(2013م)
- "ربيعة جلطي"	69- "عرش معشق"	
- "ديهية لويز"	70- "سأقذف نفسي أمامك"	
- "حسيبة موساوي "	71- " حلم على ضفاف"	

- " فريدة إبراهيم"	72- "أحلام مدينة"	
- "خيرة بوتخيل"	73- "مخاض"	
- "ضاوية كربوس"	74- " عودة برج إيفل إلى آيت عجيبة "	
- "بشرى بوشارب"	75- "حروف الدم"	
– "زهور ونيسي"	76- "تغريدة المساء"	(2015م)
- "صالحة لعراجي"	77- "ما لم تقله التينة الهرمة"	
- "سامية بن دريس"	78- "رائحة الذئب"	
- "نورة طاع الله"	79- "عبادة الجسد"	
- " أمال بوشارب"	80- "سكرات نجمة"	
- "زكية علال"	81- "عائد إلى قبري"	
- "فريدة سلال"	82- "فارس"	
- "ربيعة جلطي"	83- "حنين بالنّعناع"	
	84- "أرائك القصب"	
- "جميلة مراني"	85- "تاج الخطيئة"	
- "نادية بوخلاط"	86- "امرأة من دخان"	(2016م)
- "مليكة رافع"	87- "عقد التوت"	
- "عائشة بنور"	88- "نساء في الجحيم"	
- "كريمة عساس"	89- "سرداب العار"	
- "آسيا بودخانة"	90- "زوايا الصفر"	
- "سامية بن دريس"	91- "شجرة مريم"	
- " حواء حنكة "	92- "عايشة"	
- "فيروز رشام"	93- "تشرّفت برحيلك"	
- "إيمان أسماء"	94- "خربشات على غشاء الشرف"	
- "أمينة مليكة"	95- "ظل الخيال"	
- "خولة حواسني"	96- "حيث نبض قلبي"	
- "وهيبة حنكة"	97- "مهر الليل"	
- "أسماء سنجاسي"	98- "بقايا حب"	
- "منال مزهود"	99- "زنوبيا"	
- "منجية ابراهيم"	100- "يخبئ في جيبه قصيدة"	
- "جميلة مراني"	101- "تفاح الجن"	
- "مريم نريمان نومار"	102- "حب من أول نقرة"	
- "فتيحة رحمون"	103- " أوزليم ورحى الذاكرة"	
- "كريمة عساس"	104- "سرداب العار"	
- "جميلة مراني"	105- "لسان قلبي برئ"	
- "جميلة مراني"	106- "تفاح الجن"	
- "ناهد بوخالفة "	107- "رسائل أنثى"	
- "منجية إبراهيم"	108- " يخبأ في جيبه قصيدة"	

- "سهيلة قواسمية "	109- "لن يمس قلبي بشر"	
- "صباح روايسية"	110- "جرعة زائدة"	
- "عائشة بنور"	111- "نساء في الجحيم"	
- "ربيعة جلطي"	112- "عازب حي المرجان"	
- "آسيا بودخانة"	113- "زوايا الصفر"	
- "نادية بوخلاط"	114- "امرأة من دخان"	
- "وافية بن مسعود"	115- "دوار العتمة"	
- "عايدة خلدون"	116- "رائحة الحب"	
- "مريم دالي يوسف"	117- "بلقيس"	(2017م)
- "مريم سبع"	118- "على شفا"	
- "بشرى بوشارب"	119- "المهاجرة"	
- "فاطمة بن شعلال"	120- "ذات القلبين"	
- "شهرزاد زاغر"	121- "كوكب العذاب"	
- "فطيمة بن شعلال"	122- " ذات القلبين"	
- "دليلة بوسامة"	123- "شيروفوبيا"	
- "لينا بديار"	124- " الأكروفوبيا"	
- "نورة طاع الله"	125- "عبادة الجسد"	
- "سلمى بوقرعة"	126- " وأنا أحتضر"	
- "عايدة خلدون"	127- "عزيز والعذراء"	(2018م)
- "رشيدة سعادة"	128- "من تحت الردم"	
- "جميلة طلباوي"	129- "وادي الحنة"	
	130- "قلب الاسباني"	
- لينده كامل	131- "المطاردون"	(2019م)
	132- "زر الاعتراف"	
- "رزيقة بنت الهضاب"	133- "امرأة من الجزائر"	
- "بشرى بوشارب"	134- "المهاجرة"	
- "حسيبة طاهر جغيم"	135- (حوريات على حافة الجنة)	
	136- "بعث المومياء"	
	137- "بحيرة الرماد"	
	138- "آلهة من زجاج"	
- "فضيلة بودريش"	139- "الخضر والرماد"	
- "أحلام مستغانمي"	140- "شهياً كفراق"	
- "رحمة الله أوريسي"	141- "لصوص على عتبة النت"	

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــــــادر:

1. **إنعام بيوض:** السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004م.
2. **زهور ونيسي:** جسر للبوح وآخر للحنين، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013م.
3. **فضيلة الفاروق:**أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2010م.
4. **ياسمينة صالح:** بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.

ثانيا: الكتب العـــــربية:

1. **إبراهيم خليل:** في الرواية النسوية العربية، دار ورد لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.
2. **أحلام مستغانمي:** عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2، 2003م.
3. **أحمد الخطيب:** جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985م.
4. **أحمد حمد النعيمي:** إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ـ الأردن، ط1، 1995م.
5. **أحمد رحيم كريم الخفاجي:** المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، 1433هـ.

ـ باديس فوغالي:

6. التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.
7. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد ـ الأردن، ط1، 2008 م/ 1429هـ .

ـ بوشوشة بن جمعة:

8. الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2002م.
9. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار- تونس، ط1، 2005م.
10. **جابر عصفور:** زمن الرواية، دار المدى، دمشق، (د.ط)، 1999م.
11. **جعفر يايوش:** الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ(دراسة في الأنماط والتمثلات)، النشر الجديد الجامعي، تلمسان، (د.ط)، (د.ت).
12. **جلال أحمد أبو بكر:** الأعداد في محكم الآيات.. وفي الحضارة، دار العلم العربي، القاهرة ـ مصر، ط1، 2017.
13. **جميلة زنير:** أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)،2007م.
14. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
15. **حسن نجمي:** شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م.
16. **حسين المناصرة:** النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، وجدار للكتاب العالمي، الأردن، 2007م.
17. **حسين خمري:** فضاء المتخيل: (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

ـ حفنـــاوي بعلي:

18. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشوات الاختلاف، الجزائر،ط2007،1م.
19. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009 م.
20. حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2015م.
21. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
22. خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع: الدار البيضاء، (د.ط)، 1991م .
23. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي:
ـ دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، (د.ت)، ج7.
ـ دار الرشيد للنشر، بغداد، ، ط1، 1981م، ج2 .
24. راضية واكي: البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصرـ دراسة نقدية، دار بصمات، الجزائر، ط1، 2015م.
25. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،(د.ط) 1994م.
26. رضا الظاهر: غرفة فيرجينيا وولف(دراسة في كتابة النساء)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م.
27. رفيق الجداوي: الكتابة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005م.
28. الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1، 2011، ج10.
29. زهرة ديك: بين فكي وطن، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2000م.
30.
31. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس،(د.ط)، 2000م.
32. زهور كرام: السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م
33. زين الدين الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999م، ج1.
34. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط1، 1405هـ/1985م.
35. سعيـد يقطين:تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
36. سمير روحي الفيصل: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986م.
37. سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، 1437هـ.

38. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.
39. شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005 م.
40. عائشة بنور (بنت المعمورة): اعترافات امرأة، منشورات الحبر، الجزائر،(د.ط)، 2007م.
41. عبد الرحمان بدوي: الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 2001 م.
42. عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 1433هـ /2012م.
43. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003 م.
44. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، سوريا، ط1، 1999م.
45. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001 م.
46. عبد اللطيف الصديقي: الزمن وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
47. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1989م.
48. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- عبد الله محمد الغذامي:
49. المرأة واللغة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 1996م.
50. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412هـ/1991م.
- عبد الملك مرتاض:
51. ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د،ت).
52. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (د.ط)، 1998م.
53. عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقة)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م.
54. عثماني الميلود: شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
55. علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب المصري اللبناني، (د.ط)، 1991م.
56. فاطمة سالم الحاجي: الزمن في الرواية الليبية، ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا"، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، مصراتة، ط1، 2000م.
57. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م/ 1433هـ.
58. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض ريس للكتابة والنشر، لبنان، ط2، 2006م.
- فـــؤاد زكـريـا:
59. التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1956م .

60. مع الموسيقى ذكريات ودراسات، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ بغداد/ القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
61. فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2011م/1432هـ.
62. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، ج3، 1399هـ/1979م.
63. فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجلاوي، عمان ـ الأردن، ط1، 2013م.
ـــ أبو القاسم سعد الله:
64. تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، ج3، ج6، 1998م.
65. دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
66. كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002م.
67. كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي / دار أوركس للنشر، بيروت ـ لبنان/ أكسفورد ـ بريطانيا، ط1، 2007م.
68. لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
69. ماجدة حمود: الخطاب القصصي النسوي (نماذج من سورية)، دار الفكر دمشق، (د.ط)، 2001م.
70. محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، 1976م إلى 1986م.
71. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة، الجزائر، ط1، 2013م.
72. محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد: الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
73. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ /2010م.
74. محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي (دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي)، مكتبة الآداب، القاهرة ،(د.ط)، 1424هـ/ 2003م.
75. محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء القاهرة، 1998 م.
76. محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، الرباط ـ المغرب، ط1، 2007م.
77. محمود طه محمود: القصة في الأب الانجليزي، دار القومية للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1966م.
78. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2008م.
79. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.
80. ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ضبطه :خالد رشيد القاضي:
- دار صادر، بيروت، ط3، مج13، 2002 م.
- دار المعارف، القاهرة ط1، ج 14، مج 6، هـ2006/1427م.
81. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

82. **نازك الأعرجي:** صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق،(د.ط)،1997م.
83. **النجار مصلح وآخرون :** الدراسات الثقافية ودراسات مابعد الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ط1، 2008 م.
84. **أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري:** تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج5، 1987م.
85. **نضال الشمالي:** الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2006م.
86. **نفلة حسن أحمد العزي:** تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م/1432هـ.
87. **يمنى العيد:** الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ط1، 2011م.
88. **يمنى طريف الخولي**: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1999م.
89. **يمينة عجناك:** قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2018م/1439هـ.

ثالثـــــا: الكتب العربية الإلكترونية:

1. **أمينة رشيد:** تشظي الزمن في الرواية الحديثة. www.Kotob arabia.com
2. **هيثم الحاج علي:** دراسة آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات : www.kotobarabia.com
3. **مراد عبد الرحمان مبروك:** بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبتنا العربية، www.Almaktabah.net

رابعـــــاً: الكتب المترجمـــة:

1. **أ أ مندلاو:** الزمن والرواية: تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
2. **بول ريكور:** الزمن والسرد، الحكاية والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، دار الكتاب الجديد المتحدة، إفرنجي، ط1، ج1، 2006م.
3. **تزفيطان تودروف:** مدخل إلى الأدب العجائبي: تر: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م.
4. **جان بياجيه:** البنيوية وما بعدها، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط، 4، 1985م.
5. **جون ستروك:** البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (د.ط)، 1996م.
6. **جيرار جينات:** خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.
7. **رولان بارت، جيرار جينات:** من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001م.

8. **سعيد إدوارد:** الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998م .
ـ غـــاستـــون بـــاشلار:
9. جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
10. جدلية الزمن: تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م.
11. **لوسيان غولدمان:** مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، ط1، 1993م.
12. **لوسيان غولدمان وآخرون:** البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م.

خامساً: الدوريات والمجلات:

1. مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع9/8، 1988م.
2. مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع14، ربيع الأول 1434هـ /جانفي، 2013م.
3. مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط2، 1995م.
4. المجلة العربية السعودية، ع422، فبراير 2012م.
5. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، ع9، 2013م.
6. مجلة علامات، المغرب، ج57، سبتمبر2015م.
ـ مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
7. ـ مج 11، ع4، 1993م.
8. ـ مج12،ع1، ع2، 1993م.
9. ـ مج16، ع3، 1997م.
10. مجلة كان التاريخية، ع27، مارس 2015.
11. مجلة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011م.

سادسا : الرسائل والأطاريح الجامعية:

1. **بن دبلة جلول:** تجليات العجائبي في الخطاب الروائي، رواية التبر إبراهيم الكوني، مقاربة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية، وهران، 1432-1433/2011-2012م.
2. **خديجة حامي:** السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013م.
3. **رزيقة بوشليقة**: التشكيل في الشعر الفني النسائي الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015م.
4. **رشا ناصر العلي**: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990 - 2005 م)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، 2009م.

5. **رشيد سلطاني**: الزمن في الرواية الجزائرية ـ دراسة بنيوية ودلالية، من خلال نماذج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013.
6. **سعيدة بن بوزة:** الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007-2008 م/ 1428-1429هـ.
7. **صبرينة الطيب:** آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ـ دراسة بنيوية تحليلية ــ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة، (1434- 1435هـ/ 2013-2014م).
8. **فاطمة الزهراء بايزيد:** الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة، (1432-1433هـ / 2011-2012م).
9. **فاطمة بنت فيصل العتيبي:** السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء العالم، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود بالرياض، المملكة العربية السعودية،1430هـ.
10. **فاطمة مختاري**: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، (2013 - 2014م/ 1435- 1436هـ).
11. **لمياء لخضر:** الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة ـ مقاربة سيميائية- رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" ـ أنموذجا ـ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا ـ وهران، 2007م.
12. **محمد قاسم صفوري:** شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980- 2007م)، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا،2008م.
13. **منير براهيمي**: البنية الزمنية في رواية بحر الصمت لـ ياسمينة صالح، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، كلية الآداب واللغات، 1434-1435هـ/2013-2014م.
14. **نبيلة فايز السيوف:** قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 2002م.
15. **نهاد مسعي:** قصيدة النثر النسوية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، الموسم الدراسي 2016/2017م.
16. **رابح الأطرش**: بنية الزمن الروائي، بحث في النص الروائي المغاربي (الجزائر- تونس - المغرب) 1985- 1995، أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار- عنابة، قسم اللغة العربية وآدابها،2006، 2007م.

سابعاً: المواقع الإلكترونية:

1. www.Narges-Library-blogspot.com.15:30 20 جانفي 2016، الساعة
2. http:// uopedu.jo www 22:35 10جوان 2017. الساعة
3. http://www.intelligentsia.tn .10:00 جويلية 2017، الساعة
4. http://www.uop.edu.jo/dawnlod/Reseach members.22:30 10جوان 2017. الساعة
5. htt:// motassim.canalblog.com/archivesL 00:30 21فيفري 2017، الساعة
6. http://www.iasj.net11:20 11جوان 2018، الساعة
7. https//www.djazairess.com
8. www.marefa/org

9. ar.m.wikipedia/org//:htt
10. http://mktaba.net/uploads/pictures/shiabooks.

فهرس الموضوعات

مقـــــدمـــة	**أ – ح**
الفصـــــــل الأول: مقاربات نظرية وتصورات مفاهيميه في مصطلحات البحث وإشكالاته	
المبحث الأول: الزمـــن في الفكـــر والأدب	2
أولاً: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمن	2
1- المفهوم اللغوي	2
2- المفهوم الاصطلاحي	4
1-2- الزمن عند الفلاسفة	4
2-2 الزمن عند البنيويين	6
ثانيا: علاقة الزمن بالسرد (الرواية)	11
ثالثا: أشكـــال بناء الـــزمن في الرواية المعاصرة	15
1- البناء التصاعدي المتداخل	16
2- البناء التزامني	17
المبحث الثاني: إشكالية الأدب النسوي بين تعدد المفاهيم وتنوع المصطلحات	18
أولا: مفهوم الأدب النسوي(Feminism Littérature) عند الغرب والعرب	19
1- مفهوم "الأدب النسوي" عند الغرب	20
2 - مفهوم" الأدب النسوي" عند العرب	26
ثانيا: إشكالية تنوع مصطلحات الأدب النسوي	34
1- الأدب الأنثوي	35
2- الأدب النسائي	36
3- الأدب النسوي	37
المبحث الثالث: اضاءات على الحركة الأدبية النسوية الجزائرية	40
أولا: الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية : أسباب التأخر ودوافع الظهور	40
1- الأسباب التي أخرّت ظهور الأدب النسوي الجزائري / الرواية النسوية	40
2 - الدوافع التي حفّزت لظهور الأدب النسوي الجزائري/ الرواية النسوية	44
1-2- الدوافع التي ظهرت قبل الاستقلال	44
2-2 - الدوافع التي ظهرت بعد الاستقلال	47
ثانيا: الأدب النسوي الجزائري: أفق مفتوح على التحول والتنوع	49
1- المقال القصصي	49
2- الصورة القصصية	49
3- القصة القصيرة	50
4 - الرواية النسوية	50
4-1– الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية	50
4-2 – الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية	51
الفصل الثـــاني: البنية الداخلية للزمن الروائي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	
المبحث الأول: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " بحـر الصـمت" لـ" ياسمينة صالح"	57

ـ مشاهد متفرقة من الرواية	57
أولاً: زمــن القصــة(Le temps de l'histoire)	63
ثانياً: زمــن الســرد(Le temps de narratif)	66
ثـالثـاً: زمــن القــراءة(Le temps de lecture)	70
المبحث الثاني: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " السـمك لا يبالي" لـ "إنـعام بيـوض"	72
ـ مشاهد متفرقة من الرواية	72
أولاً: زمــن القصــة	77
ثانياً: زمــن الســرد	78
ثـالثـاً: زمــن القــراءة	86
المبحث الثالث: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين لـ زهورونيسي"	87
ـ مشاهد متفرقة من الرواية	87
أولا: زمــن القصــة	92
ثانيا: زمــن الســرد	94
ثـالثـاً: زمــن القــراءة	96
المبحث الرابع: البنية الداخلية للزمن الروائي في رواية " أقاليم الخوف" لـ"فضيلة الفاروق"	97
ـ مشاهد متفرقة من الرواية	97
أولا: زمــن القصــة	105
ثانيا: زمــن الســرد	107
ثـالثـاً: زمــن القــراءة	109
الفصل الثالث: أنماط الإيقاع الزمني السردي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	
المبحث الأول: أنماط الإيقاع الزمني السردي في رواية "بحر الصمت" لـ "ياسـمينة صالح"	115
أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي في رواية "بحــر الصــمت"	115
تمهيـــد:	115
1- الحــذف (L'ellipse)	115
2- المجــمل (Le Sommaire)	119
3- التواتر المؤلف(Le récite itératif)	122
ثانياً: آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي في رواية "بحــر الصــمت"	124
تمهيـــد:	124
1ـ وصف الشخصيات/ امتزاج وصف الشخصيات مع الأفضية (المفتوحة/ المغلقة)	126
2- التواتر التكراري (Le récite répetitif)	128
ثالثا: أليات توازن الإيقاع الزمني السردي في رواية "بحــر الصــمت"	130
تمهيـــد:	130
1- الحوار الخارجـــي:	132
2- الحوار الداخلـــي:	134
المبحث الثاني: أنماط الإيقاع الزمني السردي في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنعـام بيـوض"	138
أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي في رواية "السمك لا يبالي"	138
1- الحــذف	138
2- المجــمل	140
3- التواتر المؤلف	142

ثانياً: آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي في رواية "السمك لا يبالي"	143
1- وصـف الأفضية والشخصيات	143
1-1 وصـف الأفضية المفتوحة	143
2-1 وصـف الأفضية المغلقـة	144
3-1 وصف الشخصيات/ وامتزاج وصف الشخصيات مع الأفضية (المفتوحة / المغلقة)	145
2- التواتر التكراري	147
ثالثا: أليات توازن الإيقاع الزمني السردي في رواية "السمك لا يبالي"	148
1- الحوار الخارجي	148
2 - الحوار الداخلي	150
المبـحث الثالث: أنماط الإيقاع الزمني السردي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهـور ونيـسي"	154
أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"	154
1- الحـــذف	154
2- المجـمل	156
3- التواتر المؤلف	159
ثانياً: آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"	161
1- وصـــف الأفضية والشخصيات	161
1-1 وصف الأفضية المفتوحة	161
2-1 وصف الأفضية المغلقة	161
3-1 وصف الشخصيات/ وامتزاج وصف الشخصيات مع الأفضية (المفتوحة / المغلقة)	162
2- التواتر التكراري	165
ثالثا: أليات توازن الإيقاع الزمني السردي في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين"	167
1- الحوار الخارجي	167
2 - الحوار الداخلي	168
المبحث الرابع: أنماط الإيقاع الزمني السردي في رواية "أقالـــيم الخـــوف" لـ "فضيلة الفـاروق":	173
أولا: آليات تسريع الإيقاع الزمني السردي في رواية "أقـــاليم الخـــوف"	173
1- الحـــذف	173
2- المجـمل	175
3- التواتر المؤلف	175
ثانياً: آليات إبطاء الإيقاع الزمني السردي في رواية "أقـــاليم الخـــوف"	179
1- وصـف الأفضية والشخصيات	179
1-1 وصف الأفضية المفتوحة	179
2-1 وصف الأفضية المغلقة	179
3-1 وصف الشخصيات/ وامتزاج وصف الشخصيات مع الأفضية (المفتوحة /المغلقة)	180
2- التواتر التكراري	182
ثالثا: أليات توازن الإيقاع الزمني السردي في رواية "أقـــاليم الخـــوف"	183
1- الحوار الخارجي	183
2 - الحوار الداخلي	185
الفصل الرابع: المفارقات الزمنية وأبعادها الدلالية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	
المبحث التمهيدي: المفارقات الزمنية وتفرعاتها:	195

المبحث الأول: أنواع المفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	202
أولاً: أنـواع المفارقات الزمنية في رواية " بحـر الصـمت" لـ " يـاسمينة صـالح"	202
ثانياً: أنـواع المفارقات الزمنية في رواية "السمك لا يبالي" لـ "إنـــعام بيـــوض"	211
ثالثا: أنـواع المفارقات الزمنية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لـ "زهـور ونيسي"	218
رابعاً: أنـواع المفارقات الزمنية في رواية "أقاليم الخوف" لـ "فضيلة الفـاروق".	227
المبحث الثاني: آليات بناء المفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	238
تمهـــيد:	238
أولاً: آليات بناء " الاسترجاعـــات"في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	242
ثانيا: آليات بناء "الاستبـــاقـــات" في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	248
المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية للمفارقات الزمنية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة	253
أولا: البعد الاجتماعـــي	253
ثانياً البعد النفـــســـي	260
ثالثا: البعد التـــاريخي	268
رابعاً: البـعد الدينـــي	276
خامسا: البـــعد العجائبي	286
الخـــــاتمة	292
المـــــلاحق	302
قائمـــة المـــصادر والمـراجع	315
فهـــــرس الموضوعات	223
ملخص الأطروحة باللغة العـربية	
ملخص الأطروحة باللغة الفـرنسية	
ملخص الأطروحة باللغة الإنجـليزية	

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

أفردت هذه الأطروحة، لدراسة أهم عنصر بنيوي سردي في المتن الروائي، ألا وهو "الزمـــن"، إذ يمثل جوهر الرواية، وعمودها الفقري الذي ترتكز عليه، ولتحقيق الهدف المنشود والمبتغى المأمول، انطلقنا من رؤية منهجية زاوجت بين دراسة البنية الزمنية من الناحية الشكلية والتقنية، لإبراز البعد الجمالي والفني للمدونة الروائية، والدراسة الدلالية من خلال استنطاق وتأويل البنية الزمنية.

وبناءً على ما تم ذكره، حاولنا وضع خطة منهجية تنسجم مع هذه المقاربة النقدية، احتوت فصل نظري تمهيدي، وثلاثة فصول تطبيقية، عبر مدونة روائية نسوية جزائية معاصرة، تنتمي إلى العقد الأول من الألفية الثالثة، مرتكزة على معطيات أشهر نظريات البنيوية السردية الغربية.

الفصـل الأول: نظري تمهيدي، سلطت فيه الضوء على مصطلحات البحث وإشكالاته، في ثلاثة مباحث، خصصت الأول لـ "الزمن في الفكر والأدب"، تطرقت فيه إلى مفهوم الزمن وعلاقته بالسرد، وأشكال بناؤه في الرواية المعاصرة، وأفردت الثاني لـ "إشكالية الأدب النسوي بين تعدد المفاهيم وتنوع المصطلحات"، وهذا ما جعل الحديث عن "الأدب النسوي" أمراً محفوفاً بالهلامية والغموض، أما الثالث بعنوان " إضاءات على الحركة الأدبية النسوية الجزائرية"، ناقشت فيه أسباب تأخر، ودوافع ظهور الأدب النسوي الجزائري، وسيرورة تحول الذائقة الإبداعية.

الفصـل الثاني: موسوم بـ "البنية الداخلية للزمن الروائي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"، تعرفت من خلاله على البنية الداخلية للزمن الروائي ("زمن القصة"، "زمن السرد"، "زمن القراءة") لمدونات الرواية النسوية محل الدراسة.

الفصـل الثالث: موسوم بـ "أنماط الإيقاع الزمني السردي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"، حاول البحث من خلاله التعرف على أنماط الإيقاع الزمني من حيث السرعة والبطء والتوازن، من خلال رصد وإحصاء تقنيات ذلك في جدول تحليلية، تليها جداول إحصائية، مذيلة بمخططات بيانية.

الفصـل الرابع: موسوم بـ "المفارقات الزمنية وأبعادها الدلالية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"، قمت فيه برصد أنواع المفارقات الزمنية في جداول تحليلية، تتبعها أخرى إحصائية، مذيلة بمخططات بيانية، ثم تعرضت إلى آليات وتقنيات بناء المفارقات الزمنية، وفي الأخير قمت بتأويلها بعد تصنيفها إلى اجتماعية، ونفسية وتاريخية ودينية وعجائبية.

وتوصلت في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج ضمنتها في الخاتمة، وتطرقت في الملاحق إلى ومضات تعريفية بكاتبات المدونة الروائية المدروسة، بالإضافة إلى كرونولوجيا الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة (من 1979م إلى 2019 م).

Résumé de thèse en français:

Cette thèse a été consacrée à l'étude de l'élément structurel narratif le plus important du texte narratif, à savoir "Le temps", qui représente l'essence du roman et la colonne vertébrale sur laquelle il est basé. Afin d'atteindre l'objectif visé, nous avons adopté un point de vue méthodologique qui a combiné entre l'étude de la structure temporelle aux niveaux formel et technique, et ce, afin de mettre en relief la dimension esthétique et artistique du roman en question, et une étude sémantique à travers l'interrogation et l'interprétation de la structure temporelle du roman en question.

A la lumière de ce qui précède, nous avons essayé d'élaborer un plan de travail qui répondrait à cette approche critique. Le plan de travail comprend un chapitre théorique introductif et trois chapitres pratiques.

Notre corpus d'étude est un roman algérien féministe contemporain qui a marqué la première décennie du siècle actuels. Notre base théorique a fait appel aux théories structurales les plus connues.

Le premier chapitre:

Dans le premier chapitre théorique et introductif, nous avons mis la lumière sur les mots-clés et les problématiques de la recherche, en trois sous-chapitres, le premier est consacré au "temps dans la pensée et la littérature". Celui-ci traite du concept du temps et son rapport avec le récit, ainsi que des formes de sa construction dans le roman contemporain.

Le second sous-chapitre traite de la "problématique de la littérature féministe entre La multiplicité des concepts et la diversité des termes, à l'origine d'embonpoint et d'ambiguïté autour de la "littérature féministe".

Tandis que porte le troisième sous-chapitre intitulé " éclaircissement sur le mouvement littéraire féministe algérien" sur les raisons de ce retard, les motifs de l'émergence de la littérature féministe algérienne et le processus de transformation de l'empreinte créative.

Le deuxième chapitre:

Dans le deuxième chapitre intitulé : "La structure interne du temps de fiction dans le roman féministe algérien contemporain", nous avons analysé la structure

interne du temps du récit ("temps du conte", "Temps narratif" et "Temps de lecture") dans les corpus qui est constitué du roman féministe étudié.

Le troisième Chapitre:

Dans le troisième chapitre Intitulé «les rythmes narratifs temporels dans le roman féministe algérien contemporain», nous avons tenté d'identifier les modèles de rythmes temporels en termes de vitesse, de lenteur et d'équilibre, en surveillant et en comptant les techniques dans un tableau analytique, suivis de tableaux statistiques, assortis de notes itératives.

Le quatrième Chapitre:

Dans le quatrième chapitre intitulé "écarts temporels et leurs dimensions sémantiques dans le roman féministe algérien contemporain", nous avons tenté de réunir les types d'écarts temporels dans des tableaux analytiques, suivis par d'autres statistiques, annexés à des schémas itératifs. Puis, nous avons étudié les mécanismes et techniques de construction des écarts.

A la fin nous avons tenté de les interpréter en les classifiant en catégories : sociale, psychologique, historique, religieuse et miraculeuse.

Au terme de notre recherche, nous sommes parvenue à dégager un ensemble de conclusions qui ont été rapportées dans la conclusion. Ainsi, nous avons consacré dans les annexes un flashback sur les auteurs du roman, ainsi que la chronologie du roman féministe algérien contemporain (de 1979 à 2019).

Abstract of the thesis in English:

This thesis was devoted to the study of the most important narrative structural element of the narrative text, namely "Time", which represents the essence of the novel and the spinal column on which it is based. For this purpose, we adopted a methodological approach which combined the study of the temporal structure at the formal and technical levels, in order to highlight the aesthetic and artistic dimension of the novel, and a semantic study through interrogating and interpreting the temporal structure of the novel.

Thus, we have tried to develop a work plan that would respond to this critical approach.

Our body of study is an Algerian contemporary feminist novel of the period from 2000 to 2010. Our theorical approach is based on the most well-known structural theories.

First Chapter:

In the first theoretical and introductory chapter, we have shed light on keywords and research issues, in three sub-chapters, the first of which is devoted to "time in thought and literature". It deals with the concept of time and its relationship to the narrative, as well as the forms of its construction in the contemporary novel.

The second sub-chapter deals with the "problem of feminist literature between the multiplicity of concepts and the diversity of terms, which causes overweight and ambiguity around "feminist literature."

The third sub-chapter, entitled "Clearing-up about the Algerian feminist literary movement", deals with the reasons for this delay, the reasons for the rise of Algerian feminist literature and the process of transforming the creative imprint.

Second chapter:

In the second chapter entitled: "The internal structure of fiction time in the contemporary Algerian feminist novel", we analysed the internal structure of narrative time ("story time", "narrative time" and "reading time") in the corpora that is made up of the feminist novel studied.

Third chapter:

In the third chapter entitled "Temporal narrative rhythms in the contemporary Algerian feminist novel", we have tried to identify models of temporal rhythms in terms of speed, slowness and balance, by monitoring and counting the techniques in an analytical table, followed by statistical tables, with iterative notes.

Fourth chapter:

In the fourth chapter entitled "Time gaps and their semantic dimension in the contemporary Algerian feminist novel", we have tried to collect the types of time gaps in analytical tables, followed by other statistics, annexed in iterative degrees. Then, we studied the mechanisms and techniques of gap construction.

At the end we tried to interpret them by classifying them into categories: social, psychological, historical, religious and miraculous .

At the end of our research, we managed to identify a set of results that were reported in the conclusion. Thus, we have devoted in the appendices a flashback about the author of the novel, as well as the chronology of the contemporary Algerian feminist novel (from 1979 to 2019).