النظام الزمني (الترتيب) في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف شهوة) لفضيلة الفاروق نماذجا.

Chronological order (arrangement) in the contemporary Algerian feminist novel (Adolescence humor, Taa al-Khayjal, the discovery of a luxur) for Fadila al-Faruq as examples.

طالبة الدكتوراه. أسماء دربال

الأستاذ الدكتور. طارق ثابت

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الحاج لخضر-باتنة01(الجزائر)

مخبر أبحاث في التراث الأدبي والفكري بالجزائر.

thabettarek@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2020/12/22 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، حيث انصرفت السردية إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره، وأبنيته، ومستوياته الدلالية، فانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي في تيارين هما: تيار السردية اللسانية (التحليل البنيوي للخطاب السردي)، وتيار السردية الدلالية (التحليل السيميائي للخطاب السردي). ولقد استطاع "جيرار جنيت" G.GENETTE من خلال دراسة للزمن أن يؤسس منهاجا لدراسة البنية الزمنية، فبحث في نوعية العلاقة الموجودة بين زمن القصة، وزمن الخطاب من خلال ثلاثة مستويات، وهي: الترتيب الزمني، الديمومة، والتواتر، والترتيب الزمني (النظام) هو المستوى الأول الذي بحث فيه "جيرار جنيت" G.GENETTE. فما هو مفهوم الترتيب الزمني؟ وما هي عناصره؟ وكيف تجلى هذا المستوى (النظام الزمني) عند أحد أبرز الروائيات الجزائريات المعاصرات "فضيلة الفاروق" في أعمالها (مزاج مراهقة، تاء الخجل، واكتشاف شهوة)؟

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية المعاصرة، النظام الزمني، السوابق واللواحق، مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة.

Abstract:

The subject of storytelling is considered one of the most important achievements of humanities research in the twentieth century, as storytelling focused on the components of narrative discourse, its appearances, structure, and semantic levels, so that research in this area of knowledge was organized into two streams: the linguistic narrative stream (structural analysis of narrative discourse), and the semantic narrative current (semiotic analysis of narrative discourse). Gérard Jeanette was able, through a study of time, to harmonize a methodology of study of the temporal structure, he examined the quality of the relationship that exists between the time of history and the time of discourse through three levels: chronological order, permanence and frequency.

Chronology (system) is the first level studied by G. GENETTE. So what is the concept of chronological arrangement? What are its components? How did this level (temporal order) manifest itself in one of the most eminent contemporary Algerian novelists, "Fadila Al-Farouk", in his works (Adolescent Mood, Taa Al-Shamal, discovery of Desire)?

Keywords: contemporary Algerian novel, chronology, pain and loss, Fadela El Farouk, adolescent mood, Taa de la shame, discovery of lust.

أولا- مقدمة:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير، والتي بدورها –الرواية- ترتبط بأحداثها سواء أكانت خيالية أم واقعية، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمة معينة. كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر، فلكل وجهة نظره الخاصة، المرتبطة بمواقفه من الحياة.

لذلك يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسة تقنيات الزمن، فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي، ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداثا ماضية، لذلك لابد من التطرق إلى بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن.

يرى **"غاستون باشلار" "Gaston Bachelard"** أن « الزمن محور الرواية كما هو محور الحياة. والرواية فن الحياة، وتستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته، كما أنها من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر، ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.»[1]، ويستخدم **"جيرار جينيت" "Gérard Genette"** مصطلح زمن القصة، وزمن الحكي « فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي»[2]، ويعد **"جيرار جينيت" "Gérard Genette"**-أحد أبرز الأعلام البنيوية- من أهم النقاد الذين اهتموا بعنصر الزمن في عملية القص بفصة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة، وهذا في سياق دراسته لرواية **"بروست" "proust"** (بحثا عن الزمن الضائع). وقد ألف "رولان بارث" **"Roland barth"** (التحليل البنيوي للسرد، وشاعرية الخطاب) كما قدم تفسيرات وتحليلات كان لها أثرها البارز في توضيح وظيفة عنصر الزمن في البناء الفني في الرواية الجديدة مجددا التأكيد على أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، حيث لا يوجد الزمن إلا بشكل نسق، ونظام، أي أنه ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الفعلي هو ليس إلا وهما مرجعيا.[3]

وللزمن خصائص متنوعة كونه يتعلق بكل الفنون الموجودة في الحياة، فكل أديب وفنان يعبر من خلال فنه عن الزمن فيبدي رؤيته ووجهة نظره تجاهه سواء أكان

موسيقيا، أم رساما، أم أديبا، أم غير ذلك. فيرى "محمد تحريشي" أن الزمن عليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع، والاستمرار، كما يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية، ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.[4] كما ترى **"مها حسن القصراوي"** أنه يتصف بخصيصتين رئيسيتين « 1- إنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء، ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة، والشباب، والكهولة، والشيخوخة. 2- الزمان، بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر، والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول. إن الزمان في حالة تعاقب أبدي »[5] لذلك يمكننا القول أن الزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا كون النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة. فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية. وهي تحتاج إلى زمن كي تقدم نفسها من خلاله، مرحلة وراء أخرى.

ثانيا: الترتيب الزمني (النظام في الرواية):

النظام الزمني (الترتيب) L'order هو المستوى الأول الذي بحث فيه "جيرار جنيت" فاختلاف نظام الزمن الطبيعي عن نظام الزمن السردي يسمى بالمفارقات السردية، وهي تكون حين لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فالسارد هو الذي يولد هذه المفارقات السردية، وزمن السرد مرتبط بعملية التلفظ، كما يمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة ، لأن الراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لاحقة في ترتيب زمن السرد، والمفارقة الزمنية تأتي على شكلين :

الشكل الأول: يكون على شكل استرجاع لأحداث ماضية.

الشكل الثاني: يكون على شكل استباق لأحداث لاحقة، ولذا استبدل **"جيرار جينيت"** ''**Gérard Genette**'' مصطلحي السوابق واللواحق بالمصطلحين السابقين[6]

فاللاحقة Analepses هي كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، فقد تبدأ الأحداث بصورة طبيعية لفترة قصيرة، ثم نواجه ارتدادا وعودة إلى الوراء « فهي الخلفية الحديثة التي تتم من خلالها نسج عقدة القصة، ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة»[7]

فاللواحق إذن تسهم في صهر المسافات، وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الراوي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل، والرتابة عن القارئ . وقد أجمع النقاد على أنه هناك نوعان شهيران من اللّواحق: خارجية، وداخلية؛ فالخارجية تعمد إلى تسليط الضوء على فترات مرّت على إحدى الشخصيات، والتي كان السرد قد تجاوزها، دون التوقف عند تفاصيلها، وهي تتصل مباشرة بشخصيات القصة، وأحداثها، أي أنها تسير معها وفق خطّ زمني واحد، يتعلق بالأحداث التي تم وقوعها قبل الستة أيام التي وقعت فيها أحداث الرواية الأساسية، لأن الأحداث قد تقع خارج نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي "كما يحصل حين يسرد السارد شيئا حصل قبل بداية القصة"[8]

أما الداخلية فتسلّط الضوء على إحدى الشخصيات، أو إحدى القصص المضمنة، التي كان السرد قد تجاوزها، وهي تخصّ الأحداث التي تقع أثناء الستة أيام التي تقع فيها أحداث الرواية الأساسية، ولكنها لا تذكر في حين حدوثها، بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها، أي يأتي التذكر بها فيما بعد[9]

وقد اعتمدت "فضيلة الفاروق" بشكل قوي على الاسترجاع في رواياتها الثلاث، وكأنها تسعى إلى بناء أعمالها على اشتغال الذاكرة، والعودة إلى الوراء. وأمثلة الاسترجاع كثيرة في رواياتها:

1-الاسترجاع الخارجي: في المقاطع التالية:

في **(مزاج مراهقة)** نلاحظ وجود استرجاعات خارجية نذكر منها الأمثلة التالية:

"فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة، ما جعل العائلة تنقسم نصفين يوم نجحت في شهادة التعليم الابتدائي، ولا أذكر التفصيلات، ولكنني أذكر يوم وفاة جدّتي الذي صادف تماما يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط، وقد كانت لنا سندا قويا غطى غياب والدي المستمر عن البيت، أما غيابها هي فقد جعلنا نشعر أننا صرنا نعيش في العراء "[10]

أيضا:

"كانت ركاما من الحزن والسأم سيئة الحظ على كل حال، وإلا لما تزوجت رجلا فقط، ليحبها مدة كلّ سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها، من هنا بدأت نقاط الاختلاف بيني وبين توفيق.

كنت ثمرة واجب، وكان ثمرة حب" [11]

في هذا المقطع الروائي تعمد المؤلفة إلى تسليط الضوء على إحدى الشخصيات التي كان السرد قد تجاوزها دون التوقف عند تفاصيلها، وهذه الشخصية هي والدتها التي لطالما عاشت تحت سيطرة زوجها القاسي، والأناني، الذي حول حياتها إلى جحيم، فوالدة البطلة "لويزا" تتصل مباشرة بأحداث الرواية، وتسير معها وفق خطّ زمني واحد.

وفي "تاء الخجل" نقف عند الأمثلة التالية:

"منذ العائلة.....منذ المدرسة.....منذ التقاليد.....منذ الإرهاب،

وكل شيء عني كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف.

منذ العبوس الذي سيقتلنا عند الولادة.

منذ أقدم من هذا.

منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

.....

.....

منذ الجواري والحريم .

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم.

منهن إلي أنا "[12]

"عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر"

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال،

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك،

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

أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟ "[13]

"وأنا طفلة سمعت العمّة كلثوم تهمس للعمّة تونس أني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة، لكن العمة تونس لم تهتم سارعت إلى طنجرة الكسكسي، وقلبت (الكسكاس)الذي يتصاعد منه البخار على قصعة الخشب، وراحت تفرك الكسكسي الساخن بيديها، ظننت أنها الموضوع، لكنها قالت بتأن: ...إنها طفلة :

العمة كلثوم أصرت:

إنها تختلف عن بناتنا"[14]

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

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة)** أمثلة كثيرة من هذا النوع من الاسترجاع الخارجي مثل: "كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة (أبناء الرحبة) عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري، وقد كاد البيت أن يحترق يومها

بسبب فعلته، لولا أن هب الجيران، وأخمدوا الحريق، وقد وفق والدي أمام فعلته مديد القامة، فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع:

في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير ،حتى تكون نائمة عليه .

هل بدأت قصتي مع الأرق منذ ذلك اليوم؟ لا أدري بالضبط.

لكنني أتذكر جيدا أنه صار علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما نعست، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار، ومرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة "[15]

"في الثالثة عشرة، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج، والطلاق والنساء اللاتي تشعوذن لأزواجهن، وحكايات الحب التي تقصف في المهد، وتنتهي نهايات مأساوية، وما تفعله الشرطة بتجار (الطرباندو)، وأقاويل النسوة عن بعضهن، كنت لا أعرف الكثير وأؤلف الكثير."[16]

من الواضح أن الروائية تعتمد تقنية الاسترجاع الخارجي، وذلك من خلال ذكرها لمراحل سير الأحداث، في مثل قولها: {في الثالثة عشر}،{كنت أعرف}، وكأنها "فضيلة الفاروق" تريد للقارئ أن يعلم أن الأحداث التابعة لتلك العبارة {الثالثة عشر} كلها جرت منذ وقت طويل، أي أثناء طفولتها، قبل بداية الأحداث الرئيسية للرواية، حيث تقع البطلة "باني" في حب رجال آخرين غير زوجها، انتقاما منه.

2-الاسترجاع الداخلي :

إن هذا النوع من الاسترجاع تقع أحداثه أثناء الستة أيام التي تقع فيها أحداث الرواية الأساسية، وأمثلته كثيرة في روايات **"فضيلة الفاروق"** ،ففي **(مزاج مراهقة):**

"كان يوسف عبد الجليل أمامي، صافحني، وصافحته، عرفته بنفسي بطرقي تجعلني دائما نكرة عنده، فيما كان بودي أن أقول له إنني قرأته بجنون، أحببته بجنون، وأن أقول له إنني ابنة أخت أحد أصدقائه القدامى.

لكنني كنت أخجل دائما من سلوك الطرق الفرعية التي تشوبها الشبهة أحيانا لبلوغ ما أحب"[17]

ففي هذا المقطع لم تبتعد الروائية كثيرا في استرجاعها للذكريات، أي لم تذهب إلى زمن الماضي البعيد، فالأحداث الواقعة من خلال هذا المقطع قريبة من الأحداث الرئيسية التي انطلقت منها الكاتبة في روايتها، وللتفصيل أكثر، نذكر بعض المقاطع الواردة في رواية **(مزاج مراهقة)** .

" كانت حنان مشغولة عنا بأوراقها، ترقم، تشطب بعض الكلمات، لكن رادارها يلتقط كل شيء"[18]

كنت أحلم على مسافة قليلة منه، أصغي إلى طبول قلبي التي أعلنت فجأة أن تترك مزيدا من الارتباك لخوفي السابق ....كنت أجهل تماما لماذا تصرفت بتلك السلبية، ومازال ألمي إلى اليوم، هو نفسه، منذ ذلك اللقاء الأول بيننا."[19]

إن كل هذه الأمثلة من **(مزاج مراهقة)** تدل على أن هذه اللواحق تصف حب البطلة لـ: 'يوسف عبد الجليل' رغم تلك الظروف الحساسة التي تمر بها البلاد آنذاك.

وفي **(تاء الخجل)** :

"وضع في يدي (تكليفا بمهمة)، ودلف في سيارته، ومضى ساعتها، ولم أكن أعرف أنني سأسلك منعرجا جديدا في حياتي، وأنني بشكل ما سأخاصمك، وسأكتبك بشكل لا يتوافق مع براءتك في قصصي القصيرة وفي الحقيقة لم أكن واعية تماما، بما كنت أحسه تجاهك، مشاعري قد حلت عليا العاصفة، بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينة، شدتني جثتها التي تئن، إذ لم أتوقع أن أجد أي واحدة منهن بذلك الوضع، كانت إلى جانبها فتاة أخرى، ظلت تنظر إلي بعينين جامدتين، وضعت أوراقي جانبا، ومددت لها يدي لأسلم عليها، لم تتحرك، سألتني بجمودها ذاك:

من أنت؟

كانت ترمقني بنظرة مختلفة، عدائية، ومخيفة، وكان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر»[20]

« في المساء، وقفت طويلا أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة، والصمت سيد الشارع...لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتنة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبدا، اقتربت من الزجاج أكثر، وقبلتها، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة...قلبت الصفحات الكثيرة التي كانت تنام على طاولتي، وتوقفت عند صفحة البارحة»[21]

لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكنه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماطلة من طرفه، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة»[22]

إن كل هذه المقاطع الحكائية تدل على أحداث وقعت أثناء الستة أيام التي جرت فيها أحداث الرواية الأساسية، وهي تعبر عن تأثر المؤلفة بحالة "يمينة" تأثرا شديدا، تلك المرأة التي كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة على فراش الموت، وهو ما شكل هاجسا قويا في نفس الروائية، وجعلها تسرد وبدقة ما جرى في ذلك الأسبوع قبل وفاة "يمينة" المسكينة.

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة)**: لا تخلو هذه الرواية هذا النوع من -الاسترجاع الداخلي- كما جاء في الكثير من المقاطع الحكائية: « في ذلك اليوم، حين جاء الجميع وبدأ صخبهم يملأ البيت، دخلت المطبخ لأحضر شيئا، فإذا بـ(إيس) يطوقني من الخلف، ،اذكر وأنا شبه غائبة عن الكون بين يديه كيف فاجأتنا (ميسم)، وكيف وقفت مدهوشة تتأمله، ثم صفعته وخرجت.

منذ ذلك اليوم شيء ما انكسر بين وبين (إيس)، وشيء ما نما بيني وبين (ميسم) تحول مع الأيام إلى صداقة متينة.

(مود...) ليلتها أصيب بنوبة غضب لأنني تأخرت عند "ماري" إلى العاشرة ليلا، ولأنه عاد باكرا على غير عادته، الشيء الذي لم أتوقعه حين فتحت الباب، فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضا، ثم تمادى في ضربي، وكانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة.

كانت ليلة خرساء...بلا صوت...بلا نفس...بلا احتجاج !»[23]

« كنت أصحو للسحور وحيدة، وأتذكر رائحة الخبز الساخن المدهون بالسمن، وقد حضرته والدتي طازجا، ورائحة القهوة، وطبق المسفوف، المزين بالزبيب»[24]

« لم أكن مجهدة في السفر، كنت مجهدة من التفكير، ولم أجد من ينقذني لإيقاف محركات مخي من الدوران، حتى التلفزيون نقل إلى غرفة إلياس ولم يعد هناك شيء يسلي في ذلك البيت غير الاستسلام لمحركات المخ، وضجيجها...في الحقيقة كنت أعرف ما أريد أما هم، فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متفرعة، تتعلق بمصيري، وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة في البيت»[25]

إن الأحداث الرئيسية لهذه الرواية **(اكتشاف الشهوة)** تبدأ من كون البطلة "باني بسطانجي" تبحث عن الشهوة في كل الرجال، وذلك نتيجة كرهها الشديد لزوجها "مود" الذي اختارته لها العائلة، والذي كان متوحشا معها، مما اضطرها إلى العودة من "باريس" إلى "قسنطينة" لغرض الطلاق منه، وكل المقاطع السابقة تدل على ذلك، وقد وقعت أحداثها قبل أن تقرر "باني" الطلاق من زوجها بعدة أيام فقط.

ومن خلال التطرق لمثل هذه المقاطع السردية التي تشرح لنا معنى تقنية الاسترجاع نستنتج أن الروائية **"فضيلة الفاروق"** كانت تحاول خلخلة النظام الزمني للأحداث معتمدة في سيرورة أحداثها على تقنية الاسترجاع بصورة كبيرة، وهذا دليل على انشغالها بالذاكرة كمرجعية لرواياتها السالفة الذكر.

كما قدمت المؤلفة من خلال كل المقاطع السابقة مساعدات كثيرة تجعل المتلقي يفهم الأحداث والمواقف، والشخصيات، وذلك عن طريق تقديم شخصيات جديدة بغرض التعريف بماضيها، وطبيعة علاقتها بشخصية البطلة، أو علاقتها بأي شخصية أخرى، قبل زمن المحكي الأول، مثل شخصية "الأم" في المقطع السابق من رواية **(مزاج مراهقة)**، وكذا شخصية "الأخ" في رواية **(اكتشاف الشهوة)**، وكذلك سدت المؤلفة الكثير من الثغرات التي حصلت في الزمن القصصي من خلال ذكرها لأحداث ماضية. والمقاطع السردية المذكورة سابقا تبين ذلك بوضوح، ولعل الجدول التالي سيشرح ذلك أكثر:

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	مرحلة طفولة البطلة، والعائلة التي عاشت معها	إعطاء معلومات عن ماضي البطلة، تعزز صورتها ومكانتها لدى الشخصيات الأخرى.	زمن الماضي. كنت، كانت، كان ، أذكر، أعود، لا أذكر.

وبالمقابل لتقنية الاسترجاع هناك تقنية أخرى تناظرها دائما، وتحدث وإياها المفارقات الزمنية في الأعمال الحكائية بصفة عامة، وفي الرواية على وجه الخصوص، ألا وهي تقنية **الاستباق Prolepse**، أو ما يسمى السوابق.

يعد الاتساق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه الراوي في محاولة منه لكسر النمطية الخطية للزمن، فيعمد إلى تقديم وقائع أخرى، أو يعمل على الإشارة إليها سلفا، مخالفا بذلك تعاقب حدوثها في الحكاية.[26]

لكن استخدام الروائية "فضيلة الفاروق" لهذه التقنية في رواياتها الثلاث ضئيل مقارنة بتقنية الاسترجاع، وهذا لا يعني الحط من قيمتها، وإنما هو دليل على أنّ الروائية تستمد أحداث رواياتها من الواقع المعاش فعلا، والذي هو من الماضي، دون التطلع المبالغ فيه إلى المستقبل.

ونظرا للأهمية التي تحظى بها آلية-الاستشراق- يجدر بنا التعرض إليها بالتمثيل من خلال الروايات الثلاث، وع التفصيل أيضا في أنواعها (الداخلية، والخارجية)

3-الاستشرافات الداخلية:

وهذا النوع "يحدث في بنية الحكاية من الدّاخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، كما لا يخرج عن إطارها الزمني"[27] ، فهو بذلك لا يتجاوز، ولا يتعدّى نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

ومن أمثلته الواردة في النصوص الروائية الثلاثة ما يلي:

في (مزاج مراهقة) تقول "فضيلة الفاروق" :

"وتلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي، كيف أتركها في خزانتي، وأذهب إلى الجامعة بجلباب، ومنديل مثل جدّتي؟..... سأحمل سجني معي إلى الجامعة"28

"حين تكبرين قليلا ستفهمين أنه حتى الانتماء سيحاولون اقتلاعه"29

هكذا حين أصل يوم السبت صباحا، أبدأ مباشرة بالتعبير عن شوقي إليه" [30]

إن القارئ لهذه المقاطع الحكائية، التي هي عبارة عن استشرافات داخلية، ينتظر بلهفة كبيرة، تزداد كلما زاد السرد، كي يتنبأ بما سيحدث بعد حين من الزمن، فمع كلّ حركة، وممارسة من ممارسات البطلة "لويزا" يتّجه القارئ إلى نهاية الاستباق، ومعرفة المستقبل القريب.

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند الأمثلة التالية:

"لن أسمح للمصوّر أن يأخذ صورة لحزنها، ويغطي عينيها لكي لا يتعرف عليها أحد"[31]

"غدا سيقول الأقارب، والأهل وكلّ من يعرف اسمي: هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدا منّا"[32]

"حين تشفين تماما سأمر أنا وأنت على "جسر ملاح سليمان"، إنه مخصص للراجلين فقط، وستشعرين بلذّة الاهتزاز عليه....غدا سأسرد لك المزيد عنها"[33]

هذه المقاطع السردية عبارة عن استباق زمني، تتوقع فيه البطلة "خالدة" ما سيحدث بينها وبين أقاربها، وبينها وبين "(إحدى ضحايا الإرهابيين)، وكل ما تحكيه من أحداث يدخل في باب المتوقّع، والمتخيّل حيث تطلق العنان لخيالها ليستشرف المجهول، ويتوقع أحداثا على سبيل الافتراض (غدا سيقول الأقارب)،(حين تشفين تماما سأمر أنا وأنت على حسر ملاّح سليمان)،(وستشعرين بلذّة) (غدا سأسرد لك المزيد).

كلّ هذا الحكي إذن من قبيل التخمينات، والتوقعات المستقبلية، وكلّ هذه العبارات تؤشر على طبيعة هذا السرد الاستباقي؛ بحيث أن حالة الانتظار العبثي التي تعاني منها البطلة، هي الدافع وراء هذا الاستباق، بحيث تصبح وظيفة السرد

الاستباقي بالنسبة للبطلة هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن انتظار شفاء "يمينة"، فتكون الاستباقات بمثابة ترويح عن النفس، والتأمل فيما هو أفضل.

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة)**: نجد الأمثلة التالية:

"في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[34]

"سأذهب عند 'ليلى'.وحين أعو سأنهي موضوعي معك مرّة واحدة"[35]

"جلست على (الصوفا) بهدوء، فإذا بإلياس يلحق بي، ويقول لي بغروره الأجوف: سنسوّي الأمر غدا، وكل شيء سيعود إلى طبيعته"[36]

في كلّ هذه المقاطع، كانت الروائية **"فضيلة الفاروق"** تحاول التطلع إلى مستقبل البطلة "باني" عن طريق التأمل، والاستشراف لما سيحدث فيما بعد من جراء ما حدث لها في باريس مع كلّ الرّجال الذين تعرفت عليهم بعد أن قرّرت الطلاق، والعودة إلى أرض الوطن، فما سيأتي سيكون أعظم مما فات عليها، وممّا عانته، وقاسته، فهذه الحالة التعيسة للبطلة هي بمثابة دافع أساسي وراء هذا الاستباق.

4-الاستشرافات الخارجية:

إن الاستشرافات الخارجية، أو ما يعرف (**بالاستباق الخارجي**)، يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، أولاهما قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل، وثانيهما هي لحظة النهاية[37]

وهنا الاستباق يتجاوز لفظة النهاية التي سيصل إليها السرد.

وللتوضيح أكثر لابد من إيراد بعض الأمثلة الواردة في الروايات الثلاث:

فنقف عند الأمثلة التالية في **(مزاج مراهقة)** :

"ويخيّل إليّ أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكرّرت بحزنها ذاك.

هنا فقط نصل إلى قبورنا، ونصل زحفا، بعد أن تلعب حفر الطريق بأجسادنا"[38]

في هذا المقطع السردي، تتضح لنا المفارقة الزمنية التي تعبر عن وجود استباق خارجي، حيث أن البطلة "لويزا" تخمن فيما سيحدث لوالدتها، فتخلق بذلك استباقا مفتوحا عل المستقبل، يتجاوز نقطة النهاية التي ستصل إليها، حيث أن

البطلة كانت تتحدث عن مصير والدتها التي عانت من القهر، والألم من طرف زوجها، لدرجة أنها تعودت ذلك فأصبحت لا يمكنها مواصلة حياتها إلا من خلال الأحزان، والآلام المتكررة، وكأنها تموت موتا بطيئا، لحظة بلحظة كي تصل إلى قبرها بعد عناء طويل، وكثيرة هي المقاطع الحكائية التي استعملتها أو سردتها الروائية، كي تتنبأ بالمستقبل البعيد مستعملة بعض الألفاظ الدالة على تجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد نذكر منها ألفاظ (الموت، الآخرة، موتى)، وعبارات: (حين نشيخ، مصيرك سيكون مثل مصير خالي، أخاف من تلك اللحظة الرهيبة التي تغادر فيها الروح الجسد...).

وفي (**تاء الخجل**): نقف عند المثالين التاليين:

"وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين"[39]

"حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، سيكثر الموتى من الشباب"[40]

ففي هذين المقطعين يظهر الاستشراف من خلال التوقعات المستقبلية، حيث كانت البطلة تدرس كلّ الاحتمالات المتعلقة بمصير علاقتها مع حبيبها، فيطمئنها هو بأنه لن يحبّ غيرها، وبأنه حتى وإن مات سيكون رجاؤه الوحيد من الله أن يبقيه إلى جانبها بدل حور العين، أما المقطع الثاني فيعبر عن وجود شيء من التكهن، أو التنبؤ بما هو آت في المستقبل البعيد، وهو كثر الموتى من الشباب، لأن العام الجديد سيبدأ بيوم الإثنين، وهذا على الأقل على حد قول "للّا عيشة" إحدى نساء عائلة بني مقران التي تنتمي إليها البطلة. وكذلك في (**اكتشاف الشهوة**) نقف عند المثال التالي:

"ووضع قرب قبرها مسجلا، تنبعث منه موسيقى 'باخ' ليل نهار، كان قد وعدها أن يحيطها بالموسيقى إذا ماتت قبله، 'باخ' لم يتوقف إلى اليوم عن العزف"[41]

هذا المقطع عبارة عن استباق زمني خارجي، كونه يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في الرواية، فالبطلة ذهبت إلى "La Coupole" أين توقعت أن تجد حبيبها يتناول قهوته المسائية لتهنئه بعيد

ميلاده الأربعين وكان لهذا المكان سعرا خاصا كونه نفس المكان الذي التقت فيه "إيلزا تريولي" و" لويس أراغون" للمرّة الأولى، فبدأت تسرد كيف أحبّا بعضهما ، وكيف كان يعدها بالإخلاص في حبّه حتى بعد الموت، فيستبق الحدث-حدث الموت- ويعدها بأن يحيطها بالموسيقى، فيتجاوز الاستباق هنا نقطة النهاية، التي سيصل إليها السرد، والمتمثلة هنا في رغبة البطلة في الوفاء، والإخلاص لحبيبها مدى الحياة.

وخلاص القول إن الاستباقات تعمل على تورط القارئ، على حدّ تعبير "**واسيني الأعرج**" فهي كما يرى: "تسند عليك إلى مغامرة أنت تعرف بعض علاماتها، لكنك لا تعرف لا كيف بنيت هذه العلامات ، ولا كيف تنتهي، هي تضعك في الطريق الآمن، ولكنّها أحيانا تكون مضلّلة، تلعب معك لعبة القطّ والفأر، تخبرك أنه سيحدث كذا وكذا، ولكنه لا يحدث، إلا في الفصل الموالي"[42]. وهذا ما يزيد النص القصصي تشويقا، وإثارة عل عكس القصص التي تتبع النمطية الخطية في تسلسل أحداثها، فتمل القارئ منها، ولا تجذبه نحوها، ولعل الجدول التالي يوضح هذه التقنية:

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	توقع البطلة ما سيحدث بينها، وبين أفراد عائلتها من مشاحنات عند عودتها إليهم	تجاوز ما تخلفه حالة الانتظار من مشاعر القلق والخوف والضياع في نفسية البطلة	-حين تشيخ -سيعودون -أشعر أن -حين يبدأ العام. -مصيرك سيكون. -غدا سيقول، يخيل إليّ

ومن خلال تحليل هذه التقنية الزمنية، المتمثلة في الترتيب، أو النظام الزمني، نخلص إلى القول إنها أخذت شكلين في الروايات الثلاث (**مزاج مراهقة، تاء**

الخجل، واكتشاف الشهوة)، وهما السوابق واللواحق. وهاتان التقنيتان تعدّان من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الروايات الثلاث، وبتخللهما للنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية يحدث خرق في أفق التوقع عند القارئ، وينفتح الذهن لتأمل التلاعبات الزمنية، المقترنة بالعبقرية الإبداعية.

خاتمة ونتائج:

بعدما تقدم في هذا البحث من عرض ودراسة لتقينة (**الترتيب الزمني**) في بعض أعمال الروائية "**فضيلة الفاروق**" نختتم القراءة بالوقوف عند أهم النتائج من بينها أن الرواة جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع والتي يحللها السرد ويغوص في أغوارها عن طريق تقنيات، ونمطيات خصصها **"جيرار جينيت"** ''**Gérard Genette**'' صاحب الفضل الكبير في تشييد صرحها، خاصة على مستوى الزمن، وبالأخص (**النظام الزمني**)- السوابق واللواحق-

إن تجربة "**فضيلة الفاورق**" جعلتها تمتزج مع نثرها، مما ساعدها على توليد هاته الروايات التي تروي عباراتها أحداث معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الإرهاب، فعبر عن آلامه، وعن صموده، وشجاعته، شجاعة الشعب قال: « لا للرضوخ والاستسلام»، ومازال يقول لا. لذلك تمت نصوصها (**مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف شهوة**) بالزمن، اهتماما دقيقا مثيرا لإحساس القارئ بواقع المرحلة، وما يمكن أن ينجرَّ عنها من تحولات، باعتبار الزمن خاصة (الترتيب الزمني من سوابق ولواحق) أحد أهم عناصر المشكلة لنصوصها الروائية، والتي تساعد في كشف حيثيات الواقع وملابساته كما أن الزمن عند **"فضيلة الفاروق"** يملك سلطة على النص لا مجال للهروب منها، لأنه ليس مجرد إشارة إلى زمن ماض أو حاضر أو مستقبل بل هو روح ذلك كله.

- الاحالات والهوامش:

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

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلمي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997، ص45.

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

[4] ينظر: محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، 2007، ص59.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص13.

[6] ينظر: مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص131.

[7] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص134.

[8] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998،ص162.

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

[10] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص10.

[11] المصدر نفسه، ص12،13.

[12] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريّس للنشر، بيروت، ط2، 2006، ص10،11.

[13] المصدر نفسه، ص12.

[14] المصدر نفسه، ص15.

[15] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر، بيروت ط، 2006، ص14.

[16] المصدر نفسه، ص19.

[17] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص86.

[18] المصدر نفسه، ص94.

[19] المصدر نفسه، ص103.

[20] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص43، 44.

[21] المصدر نفسه، ص76.

[22] المصدر نفسه، ص76.

[23] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص57،58.

[24] المصدر نفسه، ص63.

[25] المصدر نفسه، ص86.

[26] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية،(دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ص116.

[27] المرجع نفسه، ص118.

[28] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص16.

[29] المصدر نفسه، ص23.

[30] المصدر نفسه، ص242.

[31] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص55.

[32] المصدر نفسه، ص57.

[33] المصدر نفسه، ص86.

[34] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص14،(25).

[35] المصدر نفسه، ص67.

[36] المصدر نفسه، ص25.

[37] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص117.

[38] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص33.

[39] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص23.

[40] المصدر نفسه، ص37.

[41] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص40.

[42] كمال الرياحي، حوار مع واسيني الأعرج، مجلة عمان (حوارات ثقافية في الرواية، والنقد، والقصّة، والفكر والفلسفة)،ع96،تونس، ص15.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1-فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر، بيروت ط، 2006،

2-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

ثانيا المراجع:

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلمي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997،.

2-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، والتوزيع، ط1، 1985.

3-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

4-غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات، والنشر، الجزائر، 1983.

5- كمال الرياحي، حوار مع واسيني الأعرج، مجلة عمان (حوارات ثقافية في الرواية، والنقد، والقصّة، والفكر والفلسفة) ع96،تونس.

6-محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، 2007.

7-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

8-والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.