زمن الخطاب في ثلاثية فضيلة الفاروق:
)مزاج مراهقة، تاء الخجل، إكتشاف* الشهوة(

أ.د عبد الرحمن مزيان

موساوي حفصة

جامعة طاهري محمد بشار

الملخص:

لا يمكن الحديث عن الرواية دون الرجوع إلى الزمن بصفته عنصرا محوريا لأن الأحداث تدور فيه: «يمثل الزمن محور الروايـــــة و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها»[1]، فالرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، ما دفع العديد من الدّارسين إلى القول: إن «الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز»[2]، حيث يمثل الزمن فيها مكونا جوهريا لا غنى لها عنه، إذ من خلاله تتحدد «طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكتاب في معالجته، و توظيفه لعامل الزمن»[3]، فمعظم الروائيين كما يذهب إلى ذلك أ.مندولا في كتابه "زمن الرواية" الذين كان لتجاربهم دور في تطوير الرواية من ناحية الشكل و الطريقة «كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته و قيمته، و على الأخص علاقته ببنية الرواية»[4].

الكلمات المفتاحية:

الزمن، الرواية، الأحداث الشخصيات، الشكل، النقد، الحكي، البنية.

Summary

Time is the main axis of the novel because all events are there place. Then we can’t talk about a single time but there are several natural psychic time, cultural time, sociological time and its three situations which are the past, the present and the future.

Key Words:

Time, novel, events, persons, form, critics, story, structure.

المقال:

لقد أثارت مقولة الزمن جدلا عميقا و ممتدا منذ الأزل، ما جعل النقاد و الفلاسفة يسعون وراء وضع تفسيرات و تعليلات لها من زوايا و مذاهب متعددة قصد القبض على حد لها أو كشف ماهيتها، و هذا ما دفع **القديس أوغسطين** إلى التساؤل قائلا: «ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال، فإني أعرف. و عندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا»[5].

و تعددت طرائق الدّارسين في التعامل مع الزمن، و تنوعت مذاهبهم، فكل باحث يمنحه دلالته المميزة و يتعامل معه بأدواته التي يصوغها في حقله، فمنهم من تعامل مع "الزمن" من ناحية تقديسية، و منهم من تناوله من وجهة فلسفية أمثال: كانط، و هيدجر، و برجسون...، و منهم من تعامل معه من زاوية فنية جمالية على نحو ما قام به: بروست، و فوكنر، فرجينيا وولف...، «و لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته»[6].

مع الشكلانيين الروس صار مبحث الزمن مدرجا «في نظرية الأدب و مارسوا بعضامن تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»[7]، بعدما جعلوا اهتمامهم منصبا ليس على الأحداث في ذاتها، و إنما في العلاقات التي تربط تلك الأحداث و تلم أجزاءها.

الأحداث في العمل الروائي تعرض بطريقتين: إما أن ترد الوقائع و الأحداث متسلسلة تبعا لمنطق خاص، و إما أن تتخلى عن هذا الترتيب الزمني، فتتالى الأحداث من غير أن تكون خاضعة لأي منطق داخلي، من هنا ميز الشكلانيون الروس بين: المتن الحكائي و المبنى الحكائي، «فالمتن الحكائي يمكن أن يعوض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث... و في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل»[8].

أفاد العديد من النقاد من إنجازات الشكلانيين الروس، و ما توصلوا إليه في تعاملهم مع الظاهرة الزمنية في السرد الروائي، و اعتماد ثنائيتهم لتقسيم الحكي إلى مظهرين: قصة و خطاب، حيث أفاد النقد البنيوي من جهودهم و سعوا من خلالها إلى إقامة تصور نظري للزمن الروائي، و ظهرت محاولات لتحليل الزمن في الرواية لتتبلور فيما بعد إلى طرائق لتحليل الخطاب الروائي، كالتي قدمها كل من تودوروف و جيرار جنيت.

و فيما يلي سأحاول مقاربة النظام الزمني لخطاب الروائية فضيلة الفاروق في ثلاثيتها، و ذلك من خلال محوري **جنيت**: "الترتيب الزمني" و "المدة"، لإجلاء خصوصية بنائها الزمني.

1)_ الترتيب الزمني:

لم تعد الرواية الحديثة تخضع للتتابع الزمني الذي وسم الرواية التقليدية، و التي تعتمد على التطور التدريجي للأحداث، حيث «يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية فالسابق يكون سببا للاحق»[9]، و إنما صارت تسعى إلى اختراق التقليد و «كسر الترتيب السردي الاطّرادي، فك العقد التقليدية، الغوص إلى الداخل لا القلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم»[10].

و هذا ما تجسد في خطاب الروائية فضيلة الفاروق، إذ لم تلجأ إلى توظيف التسلسل الزمني في سرد الأحداث، و إنما إلى خلخلة زمن القصة من أجل بناء النظام الزمني للخطاب.

دراسة الترتيب الزمني في الخطاب الروائي تتم بـ«مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[11]، و ما ينتج عن ذلك من استباقات و استرجاعات، نتيجة تقديم حدث أو تأخير آخر.

أ_ الاسترجاع:

«مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)»[12].

في رواية **"مزاج مراهقة"**، تنطلق الساردة "لويزا والي" من الزمن الحاضر، و من ثقوب هذا الحاضر تتفجر أحداث الماضي، و الذي من خلاله تفتح دهاليز الداخل، تستنطق الساكن، تكشف المستور، و تسترجع فترة من حياتها و هي فترة المراهقة، هذه المرحلة الحساسة و التي تمثل فتوة الشباب، و بداية تشكل ملامح الذات و قلقها، و التي أشد ما يكون فيها المراهق بحاجة لعناية أهله، و اهتمامهم و مساندتهم له، في حين هي استقبلت هذه المرحلة بلامبالاة أهلها، في مجتمع لا يتفهمها وضمن أسر لا تتحسس مشاغلها و هواجسها، و هي بذلك تريد إدانة مجتمعها، و استنكار تصرفات الأهل تجاه بناتهن، بخاصة في هذه الفترة الحساسة، و ما يترتب عن ذلك من سلوكات و آثار وخيمة تتطبع بها الفتاة فيما بعد، معتمدة في ذلك على تقنية الاسترجاع.

كثيرا ما كانت تلجأ الساردة إلى تقنية الاسترجاع، فتفتح أبواب الماضي، و يتوقف زمن القصة، مما يحدث خلخلة في التسلسل الزمني للأحداث بسبب هذا الارتداد للماضي.

«أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما، و أكاد أقول إنه فرح لئيم، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد... فقد ارتبطت نجاحاتي بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة...»[13].

«حين توفيت جدتي، رأينا والدتي تنهار، كانت تعرف نفسها و قد أعياها داء الخجل و الحياء من كل شيء.»[14].

«لكنني شعرت أنني طعنت خالي في نواة أحلامه.

أذكر سعادته بنجاحي في البكالوريا و كيف أصرَّ أن ألتحق بكلية الطب»[15].

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

- إنك بشعة جدا يا لويزا، أخاف عليك من العنوسة؟»[16].

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

كنت قد حصلت من إحدى الجرائد أنه ولد في السادس عشر من الأرشيف بالقصبة، تقول إنه ولد في السادس عشر من جويلية في العام ستة و ثلاثين. لست أكثر من نصف عمره الآخر إذن...

... كنت أسترجع تلك الأشياء فيما حنان و توفيق يتناقشان في أمور إحدى الصفحات مع يوسف عبد الجليل»[17].

لقد استحوذت تقنية الاسترجاع على معظم صفحات الرواية، حتى لكأنها استرجاع لذكريات الساردة "لويزا"، استذكار يمكنها من مراجعة حياتها الماضية، و إعادة النظر فيها بالنقد و التقييم علّها تظفر بتفسير لهذا الحاضر المتأزم.

في رواية **"تاء الخجل"** لم تعمد الساردة "خالدة مقران" للتتابع الزمني المنطقي، و إنما تلاعبت بزمن القصة، لتشكيل البناء الزمني للخطاب، حيث استهلت سردها بدق ناقوس الماضي، لتسترجع ذكريات الطفولة في بيتها الآريسي و تكشف لنا عن قصة الحب التي جمعتها بـ"نصر الدين"، فالاسترجاع يكاد يغطي الفصلين الأولين (أنا و أنت، أنا و رجال العائلة)، - ميزة هذه الرواية أن مؤلفتها عمدت إلى تقسيمها إلى فصول، حيث خصصت لكل فصل عنوانا منفردا- و جزءا كبيرا من الفصل الثالث (تاء مربوطة).

«منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل....»[18].

«و أنا على شرفة الرابع عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصف النساء أنا أم بصف الرجال؟»[19].

«كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، و غير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران، خبث بني مقران من طراز آخر...»[20].

«كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج.

و كنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث. فأحب صمتك و أنس ما كنت تقوله، و أبالغ في قراءة ذلك الصمت على وقع عزفي الداخلي»[21].

يتموج زمن الخطاب هبوطا و صعودا، و بين الفينة و الفينة تحضر الارتدادات لتخلخل زمن القصة في بقية الفصول، لكن ليس بالشكل الذي ظهرت عليه في الفصول الأولى، فكأن إلحاح الساردة العودة إلى الماضي بكل صوره، «هي محاولة للتثبت بالحياة و الوجود أمام احتضار الحاضر و موته»[22](22)، فأمام موجة الاغتصابات التي تمس شرف النساء و الأوضاع التي شهدتها البلاد أيام الإرهاب، لم يكن أمامها إلا استحضار الماضي و توظيفه لمواجهة هذا الحاضر التعيس.

في رواية **"اكتشاف الشهوة"**، تستهل الساردة "باني بسطانجي"، الحكي بنقطة كاشفة عن زواج فاشل أقحمها فيه أهلها، برجل قسنطيني مقيم بفرنسا اسمه "مود"، من هذه النقطة الزمنية التي تمثل زمن الحاضر السردي تبدأ الراوية السرد بضمير المتكلم، لتقطع بعد ذلك موجة الزمن الحاضر عبر إرجاعات زمنية، فتهبط إلى الماضي لتكشف جانبا من حياتها القسنطينية و أحوال شارع شوفاليه و التربية التي تلقتها في بيئة لا تقدر قيمة المرأة، و لا ترى فيها إلا أداة جنسية، و هي تريد بذلك توصيل رسالة لكل امرأة و هي: «أن جسدها أغلى من أن تبيعه بمهر و زواج فاشل من أجل إرضاء المجتمع ، أو أن تقدمه بدون مقابل من أجل الحب أو من أجل لقمة العيش»[23].

«لم أكن فتاة مسالمة في الحقيقة، كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، و قد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، و لهذا تحولت إلى كائن لا أنثى و لا ذكر، لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله. و حين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية...»[24].

«و رغم ما كنت أؤمن به من أفكار، وجدتني في الثامنة و العشرين سلعة قديمة دهمتها موجات الموضة و أحالتها إلى الرفوف المنسية.

للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين»[25].

«غير الأنوثة المرة، لا شيء كان يرافقني في تلك الشوارع التي لا تمل من تعذيبي. من مقهى "البوسفور" إلى "فندق الزيت" المسافة ليست طويلة، الوجع هو الذي كان يأخذ أشكالا مختلفة»[26].

يتموج السرد بين الحاضر و ارتدادات الماضي، و كأن الساردة من خلال هذه الاسترجاعات تحاول إيجاد حلول، و رصد المسببات التي أدّت لهذا الحاضر المهترئ.

ب_ الاستباق:

«و هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد»[27]، أي القفز على زمن القصة، و سرد أحداث قبل أوانها، «و يندر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر ما ينزع إلى الماضي الذاكري»[28]، و هذا ما لاحظناه في خطاب الروائية من خلال ثلاثيتها، حيث إن حضوره مقارنة بسابقه - الاسترجاع- قليل جدا، و قد يكون في هذا ميزة إيجابية، ذلك أن الإكثار من الاستباقات «قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية يتم فيها الإعلان عن سر القصة بدء»[29].

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

«رجلان... هما في النهاية جيلان مختلفان، تياران لا يلتقيان،

تاريخان ضاعت بينهما حلقة الوصل،

لكنهما كانا معا عقلي و عاطفتي، عطبي و صلابتي، و لهذا حين أردت الاحتفاظ بأحدهما خسرت الاثنين معا.

... توفيق عبد الجليل مرّ من هنا...

... يوسف عبد الجليل، النص الذي أحالني على الدنيا بحب أكبر و ارتباك أقل»[30].

«شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلا، للموت رائحة غريبة، تشبه رائحة الأدوية و المستشفيات، و قد أردت أن أبعد فكرته عني، لكنه اقترب كثيرا»[31].

«ماري عرَّفتني إلى "إيس..." دون أن تعرف تماما أنها قد دفعت بي إلى الجحيم»[32].

في هذه المقاطع، تقدم الساردات (لويزا، خالدة، باني) سرداً استشرافياً ناتجاً عن التوقعات و التنبؤات لما سيحدث، بغرض استحضار أحداث تالية قبل حدوثها، و تشويق القارئ لما سيقع، فـ"**لويزا**" في (مزاج مراهقة) أخبرتنا بما ستؤول إليه علاقتها بـ"توفيق" و "يوسف عبد الجليل" منذ بداية الرواية، فهي بذلك تستجلب انتباه قارئها و تستأثر بعنايته، بحيث لا يمكنه التخلي عن الرواية حتى نهايتها. "**خالدة**" هي الأخرى في (تاء الخجل) تنبأت بموت "يمينة"، "**باني**" أيضا في (اكتشاف الشهوة) أطلعتنا مسبقا عن خطورة تعرفها بـ"إيس"، و عن النهاية التي ستؤول إليها علاقتهما.

2)ـ المدة:

اعتمدت الروائية على مجموعة من التقنيات التي تجعل من الحركة السردية تارة تنحو نحو التباطؤ و تارة نحو السرعة، من أجل تشكيل البناء الزمني لخطابها الروائي، و تحقيقا للمرامي التي تسعى إليها، هذه التقنيات التي أطلق عليها **جنيت** اسم: «الحركات السردية الأربع»[33] تتمثل في:

أ ـ التلخيص:

«السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[34]، أي حكي موجز و سريع لأحداث دون التعرض لتفاصيلها، «حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة»[35].

و قد كان للتلخيص حضوره المكثف في خطاب الروائية، حيث أسهم في تسريع عجلة السرد و السير بها نحو الأمام، و ذلك من خلال إيجاز الحديث عن وقائع و أحداث و شخصيات.

فمثلا في رواية **"مزاج مراهقة"**، غطت الساردة ثلاث مراحل من حياتها (الابتدائية، المتوسطة، الثانوي) في أسطر قلائل، و كذلك حديثها عن أبيها، حكاية الحب المزيف الذي جمعها بابن عمها مصطفى،... و غيرها من الأحداث التي اكتفت **"لويزا"** بإيجازها دون الخوض في تفاصيلها، فجاءت في شكل مقاطع أو إشارات سردية.

تلخص الراوية زيارتها لـ"يوسف عبد الجليل" بالمستشفى و الأيام التي تلت هذه الزيارة في أسطر قلائل:

«في اليوم التالي حين مررت على المستشفى لأرى يوسف، فوجئت بأنه نقل إلى المستشفى العسكري بالعاصمة، اتصلت هاتفيا بالبيت فلم يرد أحد.

و في آخر الأسبوع حملت حقيبتي و توجهت نحو محطة المسافرين اقتطعت تذكرة على أول حافلة متوجهة إلى باتنة...»[36].

تكثر التلخيصات كذلك في رواية **"تاء الخجل"**، حين تعمد الساردة إلى تلخيص حياتها في "آريس"، سنوات الحب التي قضتها برفقة "نصر الدين"، بيت العائلة، سنوات الإرهاب التي مرّت بها الجزائر، حكاية زميلتها "كنزة"، قصة "ريمة" الطفلة الصغيرة التي اغتصبت، قصة يمينة، رزيقة... و غيرها من الشخصيات و الوقائع التي أجملت الحديث عنها.

تجمل **"خالدة"** أيام من حياتها في العمل الإعلامي:

«انغمست في العمل الإعلامي، انضممت إلى جريدة "الرأي الآخر"، المعارضة و التي كانت مزيجا من الإسلاميين و الديمقراطيين و العلمانيين. كنا نتفق عموما، رغم أن البعض لا يصافح النساء و البعض يصافحهن، كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب و تتحول مكاتبنا إلى مواقع حربية»[37].

تأخذ هذه التقنية حظا وافرا في رواية **"اكتشاف الشهوة"**، حيث توجز الساردة حوادث ماضية و أخرى حاضرة، مثل حياتها القسنطينية، قصة زواجها، قصص الحب التي عاشتها في باريس، حياة الفنان محي الدين بسطانجي...، و غيرها مما لا يمكن الوقوف عنده و تتبع مجرياته بدقة، لذلك لجأت إلى اختصارها في عبارات مقتضبة أقرب ما تكون فيه هذه التلخيصات بالنظرات العابرة.

توجز **"باني"** حادثة وفاة عمها "محي الدين بسطانجي":

«قال له ساخرا:

- هل تظن أن الفن في هذه الأيام يوفرلي الخبز ليوفر لك الجزية؟

لا أظن (أجابه الشاب الملتحي).

... و أخرج مسدسا تحت قميصه و أفرغ ثلاث رصاصات في صدره و فرَّ هاربا.

لم يمت عمي للتو، ظل سبع ساعات يقاوم الموت و فجرا مات»[38].

ب- المشهد:

يراد بتقنية المشهد «الحوار و المنولوج الداخلي»[39]، حيث يفسح السارد المجال لشخصياته، لتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها.

و يعد "المشهد" من التقنيات الأساسية التي يقوم عليها الخطاب، و لكن هذا لا يعني إقصاء دور التقنيات الأخرى «في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي يُعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات و قناعاتها»[40].

و هذا ما جسدته فضيلة الفاروق في خطابها، حيث استعانت بتقنية الحوار الخارجي و الداخلي (المونولوج) لتطلعنا على أفكار الشخصيات و أحاسيسها و طرائق تفكيرها، مما يوهم بواقعيتها، في حين تكتفي الساردة بدور تنظيمي (قال، قالت...)، و قد تلجأ له الساردة أحيانا، رغبة منها في معرفة أمر ما، أو الاستفسار عن شيء كانت تجهله.

«... قلت لخالي:

- هل هو كاتب جيد؟

فأجاب:

- الشرق لا يلد إلا الكتاب الرائعين.

... فسألته:

- و هل هذا سبب كاف ليكون جيدا؟

فقال:

- طالعيه، و سأقول لك لماذا هو جيد.

قلت له بإصرار:

- لا.. لا.. أريد أن أعرف الآن.

فقال:

- لا أدري لماذا يعيش جيلكم بعجلة.. على ماذا أنتم مستعجلون!...»[41].

تجسد السادرة "لويزا" في هذا المشهد، تحاورا بين شخصين يمثلان جيلين مختلفين، فكرين يبتعدان أكثر مما يلتقيان؛ فكر الخال الذي يعيش بتؤدة، و يأخذ الأمور على طبيعتها، و فكر الفتاة المراهقة المستعجلة، التي تتعجل القطف قبل أوانه.

«... كيف صارت (و أشرت إلى يمينة)

فاجأبتني بجمود:

- ستموت.

- لِمَ تقولين ذلك؟

- لأنني أعرف.

- قال لي الطبيب إنها ستشفى.

- هه! و ماذا يعرف الطبيب؟

- يعرف حالتها جيدا.

- و هل يعرف أنها لم تعد تريد أن تعيش؟...»[42].

في هذا الحوار تسعى "خالدة" الاطمئنان على صحة "يمينة"، من خلال تحاورها مع إحدى المغتصَبات، فتكشف لنا عن حالة المرأة المغتصبة و نفسيتها المتأزمة و ما تعانيه بعد أن انتهكت حرمتها.

«قال له ساخرا:

- هل تظن أن الفن في هذه الأيام يوفر لي الخبز ليوفر لك الجزية؟

- لا أظن (أجابه الشاب الملتحي).

- إذن أغرب عن وجهي.

لكن الشاب لم يذهب، قال له بلهجة باردة:

- على هذا الأساس أنت كافر، و تستحق الموت»[43].

في هذا المشهد تجسد السادرة "باني" الصراع بين طائفتين، عقليتين متناقضتين؛ عقلية الفنان و الشاب المتطرف، و في نفس الوقت تكشف معاناة الفنان في مجتمع لا يقدر قيمة الفن، و كأن الفن جريمة يحاسب عليها القانون، لذلك كان مصير الفنان "محي الدين بسطانجي" في آخر المطاف الموت.

إلى جانب هذا الحوار الخارجي نجد الحوار الداخلي (المونولوج)، الذي يدور بين الشخصية و ذاتها، فيكشف عن أفكارها و مشاعرها الداخلية، و يستعين به السارد غالبا حين يكون «البيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي»[44].

و هذا ما لمحناه في خطاب الثلاثية، فعديدة هي المواضع التي استعانت به السادرة للكشف عن عوالم الشخصية الدفينة، اختراق الداخل و مساءلة الذات، للبوح بما يجول في فكر هذه الشخصية.

«قلت في نفسي: يبدو أن هذا الكاتب من النوع الذي لا يحب الحديث عن نفسه...»[45].

«...قلت لها ذلك و مقولة لـ"غي دي كار" تحضرني "أمام رجل نواجه كل الأخطار"، فكيف لي أن أواجه والدي و أعمامي و شبان العائلة؟»[46].

«لعلي شعرت دائما أنني على وشك أن أحب توفيق، و لكنه كان رجلا بطيئا، يمنح للأحداث فرصة للتبلور و ذاك ما لم أفهمه»[47].

ج- الحذف:

يُقصد بتقنية الحذف إزالة مدة قصيرة أو طويلة من زمن القصة دون أن يتحدث الخطاب عما جرى فيها من أحداث، «و لكن يجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص»[48].

و يلجأ الروائي إلى هذه التقنية «لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى»[49]، و هذا ما نتلمسه في خطاب الثلاثية، ففي ظل طول الفترة الزمنية التي تمتد عليها الأحداث، كانت تقوم الساردة بإسقاطات زمنية، من أجل تسريع العملية السردية و الوصول إلى الأحداث التي تضيف جديدا للخطاب الروائي، لاستحالة الإلمام بكل تفاصيل و جزئيات الحدث، و كذا للاستغناء عن بعض الأحداث و الوقائع التي ترى فيها أنها ثانوية لا تقدم إضافة للخطاب و لا تستوجب توقفا زمنيا سرديا طويلا، و من نماذجه في الثلاثية:

«بعد ستة أشهر من الدراسة، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي»[50]. «بعد سنة من ذلك الحديث الذي دار بيننا، عثرت على كتاب يشرح بالتفصيل كيف أن "الطفل العبقري، أو الموهوب ذهنيا يطرح دائما أسئلة غير متوقعة..."»[51].

«بعد يومين التقيت كنزة في المسرح، الأضواء مسلطة على الخشبة، و في ركن لا يطاله الضوء بكت بحرقة ثم خرجت»[52].

«مرّت ساعة...

ثم مرّت ساعتان...

ثم مرَّر يداه على شفتي...»[53].

«بعد أيام...

بعد أوهام احتلتني و نصّبت الرايات على مرتفعات قلبي...»[54].

في هذه المقاطع لجأت الساردة للحذف الصريح، و قد يكون الحذف بترك بياضات في ثنايا الصفحات، بالإضافة إلى استخدامها لتقنية النجمات الثلاث أو المربع الصغير، للانتقال من سرد أحداث إلى أخرى، أو علامة (...).

د- الوقفة:

«تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية و تغيب عن الأنظار، و يستمر الخطاب السارد وحده»[55]، عن طريق لجوء الساردة إلى الوصف، «فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، و يعطل حركتها»[56]، عندئذ يكون الزمن على مستوى الحكي أطول من الزمن القصة.

و قد كان لتقنية الوقفة الزمنية حضور في خطاب الروائية فضيلة الفاروق، حيث كانت هناك وقفات زمنية تتوقف فيها الساردة عن سرد الأحداث، و تذهب إلى الوصف؛ وصف الشخصيات و الأماكن أو ما تقوم به من تأملات، مما يؤدي إلى تعطيل حركية الزمن السردي، و إبطاء وتيرته و إيقاعه بما يشبه فترة الاستراحة للساردة، كما أنها تضفي على الخطاب قيمة جمالية، ذلك أنها تعلق في ذهن القارئ و تجعله يتخيل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث فيرسم صورة له و كأنه يراه رؤيا العين.

جاءت الوقفات في الثلاثية على شكل مقاطع و لقطات وصفية دون أن تمتد لتشغل مساحات كبيرة بين سرد و آخر، و فيما يلي سأورد نماذج من تلك الوقفات التي وردت في الثلاثية.

تحضر الوقفة كلوحة فنية مقتطعة، تقدم فيها **"لويزا والي"** وصفا لقريتها "آريس"و أحوال الناس في هذه القرية، و طريقة تفكيرهم.

«آريس بلدة بليدة خصوصا في الشتاء، لا تورط أناسها كثيرا في تفصيلاتها اليومية، لكنها تنزل ثقيلة على الصدر، ثقيلة في الغالب، لذلك أفضل أن أظل في البيت طوال أيام العطلة كما كل الصبايا. أختفي عما يقال، أتوارى عن الشائعات التي تشك الدبابيس في رؤوس الصبايا و الشبان، و عن تلك الأحاديث اليومية التي تتخذ الماعز، طعام الماعز، و الحقول، و مواعيد السقي و الطقس و مشكلات الحياة موضوعات للمناقشة كأنما لم تكن ذات يوم قلب الأوراس العظيم...»[57].

لقد رسمت هذه الوقفة عالماً واقعياً للمكان التي تدور فيه بعض أحداث هذه الرواية، مما يفتح آفاقا تخيلية رحبة أمام القارئ.

كثيرا ما يتباطأ الزمن في لقطات الوصف و مقاطعه في رواية (تاء الخجل)، حين تتوقف السادرة عن سرد الأحداث، و تذهب للوصف، فترسم ملامح لما يحيط بها، أو تقدم وصفا لشخصيات، مثل وصفها للناشر الذي أرادت نشر كتابها عنده، فإذا بها تتفاجأ بهيأته:

«سألته و رحت أتأمل فوضى ملامحه، شعره الجعدي الكثيف ذو النصف المبيض تقريبا، عينه الأصغر من الأخرى، ذقنه المزدوجة، شفتاه الزرقاوان من كثرة التدخين، أظافره غير النظيفة، خنصره ذات الظفر الطويل. كان يمكن أن يكون كل شيء إلا ناشرا، رغم بذلته المستوردة و الأنيقة»[58].

في رواية (اكتشاف الشهوة) تظهر الوقفات بصورتها البهية، فتأخذ القارئ لاستحضار الماضي كواقع لكن بلغة شعرية رقراقة:

«أين المالوف؟

أين الجيران الدافئون؟

أين أصوات الباعة الفقراء، حيث كل شيء يباع بـ"خمسة آلاف"...

أين قسنطينة؟

و أصوات المآذن؟ و رائحة المحاجب و الزلابية و البوراك؟ يدهشني أن لا رائحة في باريس، و أن لا أصوات في الحي الذي أقطن فيه، حتى الشارع، لا مارة فيه بالمعنى الحقيقي، أشباح تعبره من حين لآخر ثم تختفي عن الأنظار»[59].

ما من قصة إلا و هي مجموعة من الأحداث المتعاقبة، لكن الروائية **فضيلة الفاروق** عمدت في ثلاثيتها إلى كسر رتابة التسلسل المنطقي للأحداث و توزيعه على أزمنة متداخلة، من خلال توظيفها لتقنيات الاسترجاع و الاستباق إلى جانب الحركات السردية الأربع. هذا التلاعب بالزمن يخلق نوعا من الشعرية على مستوى الخطاب، و يمنحه تفردا و تميزا.

الإحـــــــــــــــالات:

1. [1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص 36.
2. [2]- المرجع نفسه، ص 36.
3. [3]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010، ص 97.

4. [4] - أ. أ. مندولا: الزمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص 22.
5. [5] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمَن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 61.
6. [6] - بشير بو يجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970- 1986)، ج1، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2008، ص 04.
7. [7] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 2009، ص 107.
8. [8] - مجموعة من المؤلفين: نظرية المنهج الشكلي_نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982، ص 180.
9. [9] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 65.
10. [10] - المرجع نفسه، ص 112.
11. [11] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة - الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 45.47.
12. [12] - جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مراجعة و تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 25.
13. [13] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط3، 2009، ص 12.
14. [14] - المصدر نفسه ، ص 48.
15. [15] - ا لمصدر نفسه، ص 73.
16. [16] - المصدر نفسه، ص 87.
17. [17] - المصدر نفسه، ص 96-97.
18. [18] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت- لبنان، دط، دت، ص 11.
19. [19] - المصدر نفسه، ص 12.
20. [20] - المصدر نفسه، ص 29.
21. [21] - المصدر نفسه، ص 34.
22. [22] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 99.
23. [23] - من حوار أجرته الروائية" فضيلة الفاروق" في ضيافة النور، حاورتها "نوّارة لحرش"، 2007/08/14.
24. [24] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت- لبنان، ط2، 2006، ص 14-15.
25. [25] - المصدر نفسه، ص 13.
26. [26] - المصدر نفسه، ص 44.
27. [27] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص 15.

28. [28] - ينظر: حسين سليمان: مضمرات النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص 255 .

29. [29] - صالح مفقودة و نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال"، الأثر-مجلة الآداب و اللغات، جامعة ورقلة-الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005، ص 70.

30. [30] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 06-07.

31. [31] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 25.

32. [32] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 25.

33. [33] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 108.

34. [34] - المرجع نفسه، ص 109.

35. [35] - جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، البيضاء، ط1، 1989، ص 126.

36. [36] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 288.

37. [37] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 34.

38. [38] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 45-46.

39. [39] - جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 126.

40. [40] - صالح مفقودة و نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال، ص 73.

41. [41] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 63-64.

42. [42] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 44.

43. [43] -فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 45-46.

44. [44] - غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، 1971، ص 47.

45. [45] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 62.

46. [46] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 62.

47. [47] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 82.

48. [48] - جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 127.

49. [49] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232.

50. [50] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 71.

51. [51] - المصدر نفسه، ص 143.

52. [52] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 39.

53. [53] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 29.

54. [54] - المصدر نفسه، ص 34.

55. [55] - جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 127.

56. [56] - حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 76.

57. [57] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 106.

58. [58] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 82.

59. [59] - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 10-11.

قائـمة المصادر و المراجع و الدوريات:

1. أ.أ. مندولا: الزمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997.
2. إبراهيم خليك: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010.
3. بشير بو يجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970- 1986)، ج1، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2008.
4. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة - الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
5. جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، البيضاء، ط1، 1989.
6. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مراجعة و تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 2009.
8. حسين سليمان: مضمرات النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.
9. حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.
10. حوار أجرته الروائية "فضيلة الفاروق" في ضيافة النور، حاورتها "نوّارة لحرش"، 2007/08/14.
11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمَن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3، 1997.
12. صالح مفقودة و نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال"، الأثر-مجلة الآداب و اللغات، جامعة ورقلة-الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005.
13. غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، 1971.
14. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت- لبنان، ط2، 2006.
15. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت- لبنان، دط، دت.
16. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط3، 2009.
17. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002.
18. مجموعة من المؤلفين: نظرية المنهج الشكلي_نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982.

19. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.