الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335091268/1335091988

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية تاء الخجل

ل" فضيلة الفاروق"

إعداد الطالبتين:

مقدودة بديرة + فريدة نوي

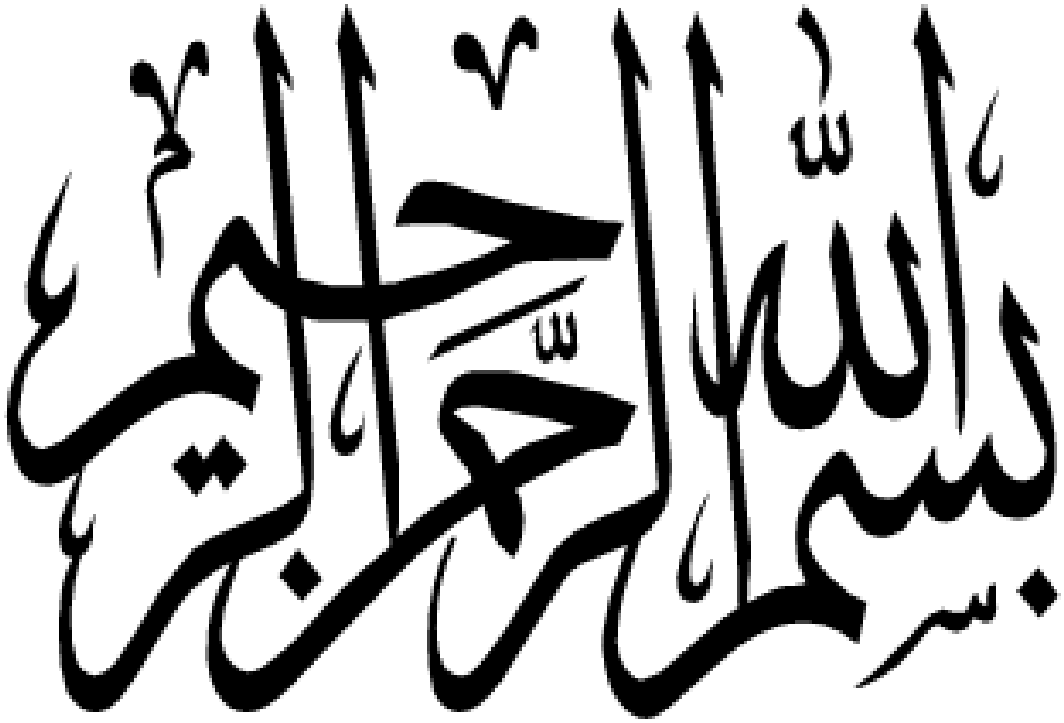
أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. زكري بحوص الرتبة: أستاذ محاضر جامعة المسيلة. رئيسا

د. ناصر محمد الحسني الرتبة: أستاذ محاضر جامعة المسيلة. مشرفا و مقررا

أ. مختار لبزة الرتبة: أستاذ مساعد رئيسي جامعة المسيلة. ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الإهداء

بدانا بأكثر من يد و وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع. إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة. إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من أفتقده منذ الصغر إلى من يرتعش قلبي لذكره إلى والدي رحمه الله. إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي وإخواني . إلى من ساندني وكان الحياة الثانية لي إلى زوجي حفظه الله. إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي. أخص بالذكر رفيقة دربي " نوي فريدة" إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

بديرة مقدودة

إهداء

الـــــــى

معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)

الـــــــى.....

مثل الابوة الاعلى... والدي العزيز

الـــــــــى....

حبيبة قلبي الاولى...امي الحنونة

الـــــــى....

الحب كل الحب.... اخوتي واخواتي

الـــــــــى

كافة الاهل والاصدقاء

الـــــــــــى

من مهدوا الطريق امامي للوصول الى ذروة العلم

نوي فريدة

شکر و عرفان

شكر و عرفان

نشكر الله العلي القدير الذي انعم علينا بنعمة العقل والدين، والقائل في محكم التنزيل: {لئن شكرتم لأزيدّنكم } سورة ابراهيم الآية " 07".

وقال رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ":{من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنّكم كافأتموه} "رواه ابو داود "،

فواجب الاعتراف بالجميل يدعونا ونحن ننهي هذا العمل ان نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير للأساتذة الأفاضل، الذين تلقينا عنهم العلم و المعرفة والتوجيه، طيلة مشوارنا الدراسي، وعلى ر أسهم أستاذنا الفاضل "تيس محمد ناصر الحسني" الذي قبل الإشراف على هذه المذكرة بصدر رحب، ولم يبخل علينا بإرشاداته وملاحظاته القيمة، وخبرته في الميدان، التي كان لها الأثر الفعّال في إنجاز هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر الى كل من مدّ لنا يد العون في إخراج هذه المذكرة الى الوجود.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعاش،فهي بمثابة سجل دونتفيه شواغر المجتمع وتطلعاته،ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته و انتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة، بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيباً وافراً من النقد والتمحيص لدى العديد من النقاد و الدارسين.

جاءت نشأتها غربية، وانتقلت إلى العرب عن طريق التأثر،ويليها بعد ذلك الجزائر التي كانت متأخرة في الحضور الروائي لأسباب سياسية واجتماعية و اقتصادية معايشة في فترة الاحتلال،لكن مع هذا نجد الكثير من الروائيين الذين غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس،واستطلعوا أن يعبروا عن أوضاع الوطن، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع و الإمتاع، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

لكن شهدت فترة التسعينيات من القرن الماضي حضور الرواية النسوية،والذي أثر تأثيرا كبيرا، فمن بين الأسباب التي دفعت المرأة إلى رفع قلمها و صوتها هو النظام الاجتماعي الذي قيدها من حقوقها و حريتها,والنظام الذكوري الذي سيطر على جميع الميادين,أقصاها من دورها و حقها كفرد له حق في التعبير و إبداء الرأي.

وهذا ما دفعنا إلى البحث في إحدىأعمالها الروائية وهي رواية تاء الخجل لما تزخر به من قيم فنية راقية،وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الروائية في إيصالأفكارها والبوح بأحاسيسها.

ومن هنا جاء موضوع البحث موسوما ب "البنية السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق"، للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

و قد حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا:

- ماهي الأدوات التي استخدمتها الكاتبة في نسج روايتها؟

- وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟

- والى أي مدى كانت الروائية موفقة في تقديم الموضوع؟.

وقد بني البحث على مقدمة ومدخل وفصلين.

تناولنا في المدخل مسار الكتابة النسوية في الجزائر.

وفي الفصل الأول الذي هو بمثابة الفصل النظري تناولنا عناصر نظرية لمفهوم: بنية الشخصية، بنية المكان، بنية الزمان، وحاولنا تفصيل كل بنية وتحليلها عند النقاد والدارسين...

أما الفصل الثاني فتمت فيه دراسة تطبيقية لكل ما ورد من مفاهيم نظرية في الفصل الأول على رواية تاء الخجل "لفضيلة الفاروق" .

وذيل البحث بخاتمة ضمتأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسةواعتمدنا المنهج البنيوياعتباره مساعدا على تحديد البنيات،يتخلله الوصف والتحليل، مع الاستعانة بالوصول إلى الدلالة الكامنة خلف البناء السردي بالمنهج السيميائي.

وأثناء انجاز البحث اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوع السرد نذكر منها:

بنية النص السردي ل"حميد الحميداني"،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ل"شريبط شريبط أحمد"،نظرية الرواية ل "عبد المالك مرتاض" ورواية تاء الخجل ل "فضيلة الفاروق"وغيرهم من المصادر والمراجع.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز البحث: فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية، وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، مما صعب عملية تحديد المفاهيم.

وعلى الرغم من الصعوبات التي يثيرها هذا التعدد فقد حاولنا إزاحت الغموض بتوظيف الأبسطوالأكثر استعمالا.

كذلك عدم توفر المراجع والمصادر وقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت روايات "فضيلة الفاروق".

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في انجاز هذا البحث،وأن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "تيس ناصر محمد الحسني" على كل الملاحظات الدقيقة و العميقة والتوجهات السديدة التي قدمها لنا فله منا فائق التقدير و الاحترام.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، والى كل من قدم لنا يد العون في انجاز هذا البحث، لأقدمهذاالبحثمعتذرةعم يشوبهمننقصوقصور .

واللهأسألالتوفيق

توطئة

توطئة

إن المرأة بمفهومها العام تعد المكون الأساسي في المجتمع، رغم ذلك فقد شهدت مختلف أساليب القهر والوحشية التي كانت منذ الجاهلية، فأدت إلى فقدانها لذاتها وتجريدها من حقوقها وواجباتها"إلاّ أن صدر الدين الذي قام بتصويرها و إكرامها وتبيان ما لها وما عليها، فصارت النساء شقائق الرجال" [1]، لكن بالرغم من هذا التهميش الذي تعيشه المرأة، استطاعت أن تخرج وتتصل بالعالم الخارجي عن طريق رفع قلمها و محاولة تغيير المعتاد والدفاع عن حقوقها وذلك بكتاباتها المختلفة في جميعمياديين الأدبية مما غير القاعدة السارية في الأذهان أن الأدب منحصر فقط على الرجال لا غير بل امتد ليطال النساء أيضا.

و خلال فترة السبعينات ظهرت هناك حركة نسائية في العالم الغربي "فبرزت مجموعة من الأدبيات لاسيما بعد أزمة 1968 بفرنسا وما اكتنفها من حركات طلابية احتجاجية ، فقد تبلور النقد النسوي من خلال نساء ناقدات أرسيّن تعاليم الأنثوية في المجتمع الثقافي أمثال "الينسوولتر" صاحبة أدب خاص بهن في سنة 1977، وكذلك "ماري ايجلتون" صاحبة النقد الأدبي النسوي ،وكما نجد أيضا "ماري ألمان" صاحبة التفكير في المرأة"[2].

فنلاحظ من خلال هذا أنهن دعيّن إلى تحرير المرأة ومنحها جميع حقوقها المختلفة ورد اعتبارها أمام المجتمع الذي يحكمه الرجل وفقط، كما تعد مقولات النسوية الثائرة على الأبوية والرافضة لمبدأ التراجع عن نسويتها الأبرز في النقد النسوي الغربي آنذاك

---

[1] ينظر يوسف غيسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص40.

بحيث أصبحت مهمة النقد منع الأبوية عن إسكات المعارضة بحيلها المألوفة وهذا ما ساعدها في اقتحام مجلات متعددة في الأدب.

ومن خلال هذا استطاع العرب أو النساء العربيات الاقتداء والأخذ من الغرب ومجارات ما يحدث في العالم من التطور، ورفض الرضوخ للمركزية الذكورية الذي كان يسيطر على المرأة عامة "ولاشك أن أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أولا: إلى التأثير بالتيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات، ثانيا: تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية" [1]، ولعل قهر المرأة اجتماعيا ونفسيا هو الذي أشبع رغبة المثقفات بالكتابة، وذلك من خلال التجارب الحياتية الملئة بوعي المأساوي الذي كانت تعيشها.

"وابتداء من اللاوعي المتشكل في تجربة القتل غسلا للعار مرورا، بوأد البنات والسبي واستبعاد النساء وتحويل الجسد للمتعة في سياق الجواري وازدواجية احتقار الجسد"[2]. ومن جهة أخرى نجد من أعطى دافع للمرأة بالبحث عن مخرج لها من سيطرة الرجال عليهن فكان السبيل الوحيد لذلك هي الكتابة قصد إخراج المكبوت واللاشعور الذي كانت تخيفه في داخل.

وعلى صعيد آخر اقتحمت المرأة مجال الكتابة في جميعالميادين الأدبية، ولاسيما مجال الرواية التي كانت هي الفاتحة الحقيقية والانطلاقة الفعلية لها لتغيير القاعدة التي تقر بسيطرة الرجال على الأدب، ولهذا فقد عرف الأدب خاصة في العصر الحديث انطلاقة للأدب النسوي على الرغم أن هناك ما يقول أن الأدب النسوي سائدا من قبل أمثال "الخنساء" (شاعرة في الجاهلية)، إلا أن في مجال الرواية كان هناك

---

[1] حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة محمد داوود وآخرون، الكتابة النسوية،التلقي،الخطاب، والتمثلات، ملتقى دولي بمساهمة فريق البحث فرنسا المغرب للمدرسة العليا للأدب والعلومالإنسانية،ليون،دط، 2010، ص 33.

[2] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، الأردن،ط 1، 2008،ص 78.

عدة أعمال مميزة في تلك الفترة (العصر الحديث) فنية وأدبية تدافع عن إنشغلات المرأة فظهرت أول مجلة عربية نسوية في مصر هي مجلة "السيدات والبنات" لزوز انطوان بالإسكندرية عام 1903 وغيرها من الأعمال .

كما انبثقت عدة روائيات من مختلف الجنسيات ساهمن في إثراء الأدب، نذكر منهن: "غادة السمان" في رواياتهاليلة المليار، ونازك الملائكة في شظايا والرماد، وفدوى طوقان في أعطينا حبا و حبي مع الأيام، وأحلام مستغانمي في فوضى الحواس وذاكرة الجسد. فاستطعن أن يعطينا للأدب معنى آخر ومتغير عن ما كان سائدا، أضف إلى ذلك دخول المرأة إلى الجامعات، فأصبحن أكثر نضجا ومطالبة بحوريتهن وخروجهن للعمل، وهذا في أواخر القرن 19 وذلك نتيجة الانفتاح الثقافي والاجتماعي، مما ساهم في بروز مجموعة أخرى من الروائيات العربيات اللواتي حاولن الدفاع عن حقوقهن المختلفة لكون إبداعهن يحمل نفس المضامين والهموم الذاتية والوطنية أمثال "زينب فواز"، "مي زيادة" "هدى بركات"من لبنان، و"أحلام مستغانمي" من الجزائر، و"فاطمة المرنيسي" من المغرب، "سلوى بكر" من مصر، و"بثينة الناصري" من العراق، و"سحر خليفة" من فلسطين [1]،وبظهورهن في الساحة الأدبية و مجارات ما يحدث لهن من معاناة واحتقار أعطى لأدبهن بعدا آخر من حيث المضمون كما أعطى إضافات جديدة للفن الأدبي . ولهذا يقول "عبد الحميد حسامي " في كتابه (الخطاب النسوي في الأدب العربي) " لهن نصيب في الحضارة التي لم تكن في مرحلة من مراحلها المتعلقة بالذكور" [2]، كما أن الحديث عن صدر النقد النسوي الغربي وانعكاساته على النقد النسوي العربي أخذ منعرجا حاسما في التأكيد على الانقياد وتبعية الفكر النسوي العربي لأفكار الغربية في إطار المثاقفة.

---

[1] أمال عواد رضوان: ندوة الأدب النسوي، محور الحوار الثقافي.
www.al .hakawawati .net

[2] عبد المجيدالحسامي : الخطاب النسوي في الأدب العربي، مجلة الإنزياحات، اليمن،ع 4، سبتمبر، 2010، ص85.

ومن الصعوبة أن نجد كتابة نسوية عربية لم توظف و تأخذ من الأفكار النسوية الغربية سواء في مجال النقد الأدبي، أو العلوم الاجتماعية والإنسانية المختلفة رغم الاختلافات الموجودة بين العالمين الغربي والعربي من حيث الحياة السياسية والاجتماعية والدينية

إلا أن هناك دافع مشترك يميز بينهما، هو الدافع وراء ظهور هذا النوع من النقد وهو إهمال المرأة ونبذها من طرف المجتمع والأسرة [1].

ومع هذا التحول الذي حصل في العالم العربي ودخول المرأة عالم الكتابة، نلاحظ اختلاف في المواضيع التي تعالجها في كتاباتها، فهناك من "تمزج بين الجسد والروح والدم معا، فهي بصدد إفراغ الجسد ظاهرا وباطنا على الورق، كما أن كتاباتها تمثل الرغبة جامحة في إفراغ المكبوت، فالنص النسوي مشحون بطاقة توتر عالية فيه خرق وانزياح لكل الرموز المستمدة من الجسد، فلغة المرأة هي لغة الجسد، فيها تستطيع المرأة التعبير عما تريده وما يشغلها، حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع التاريخية" [2].

وفي ظل هذا التنوع في الكتابة النسوية العربية كانت أم الغربية، حاولت النساء الجزائريات أو المبدعات مجارات ما يحدث في العالم، إلا أنها تأخرت في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في المجتمع أو داخل الأسرة، لأن المرأة لا يحق لها إبداء برأيها، أو حتى في مجال الإبداع فليس لها مكان فيه إلى درجة" أن نادي الرياضي الإسلامي أراد تنظيم مسابقة قصصية سنة 1939 اشترط في نصوص المسابقة أن لا تكون فيها المرأة، كما كرس الاستعمار الفرنسي في تظليم

---

[1] ينظر الأخضر بن السايح: نص المرأة وعنفوان الكتابة ، نقلا من كتاب محمد داوود وآخرون، الكتابة النسوية، ص(28-29).

[2] المرجع نفسه، ص 23.

المرأة كما كان سائدا من قبل،لكن مجموعة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشبان المتنورين لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري دعوا إلى تعلىم المرأة أسس الإسلام، وأن تنهل منه جميع مناهل العلوم الحيوية" [3].

إلاّ أن البداية الفعلية للممارسة الأدبية كانت مقترنة بمرحلة الاستقلال الجزائري وما وفرته للمرأة من فرص التعلىم وإمكانات العمل تحقيقا لذاتها وتأكيد هويتها "فقد برزت مجموعة قصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي في الرصيف النائم، وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع مبروكة بوساحة أما عن مجال عن الرواية فقد تأخر ظهورها إلى غاية 1979مع الكاتبة الروائية زهور ونيسي في يوميات المدرسة الحرة" [1]، وبعدها نجد آسيا جبار التي ترمز للمرأة المناضلة والمطالبة بتحرر المرأة من القيود المكبلة ورفضها للواقع المرير الذي يعيشه المجتمع عامة والنساء خاصة، فكان الإبداع النسائي الجزائري خاصة في جنس الرواية الذي ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب الفتنة التي سادت في الجزائر في فترة التسعينات ولا يزال، مما جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في تشكيل عوامل حكائية التي لونتها فجائع الموت العبثي والرعب السائد والفوضى العامة وهو ما جسدته المتون الحكائية لأغلب النصوص النسائية شأن ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير "لأحلام مستغانمي" وبين فكي وطن وفي الجبة لا أحد "لزهرة حايك" وتاء الخجل " لفضيلة الفاروق" [2].

كما نجد أيضا في " فترة (1993 ــ2003) ظهر نوع من الكتابة النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي ، وصدور عشر نصوص روائية هن لونجة والغول 1993

---

[3] يوسفوغليسي: خطاب التأنيث، ص 69.

[1] يوسفوغليسي: خطاب التأنيث، ص 20.

[2] ينظر بوشوشة بن جمعة:الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة الاختلاف والتلقي، نقلا عن عبد الحميد بنهدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ص 60.

"لزهور ونيسي" ذاكرة الجسد 1996 "لأحلام مستغانمي"، ورجل وثلاث نساء 1997 "لفاطمة العقون"وبين فكي وطن 1999 وفي الجبة لا أحد 2001 "لزهرة حاك".

وبحر الصمت 2001 "لياسمينة صالح"، ومزاج مراهقة 1999 وتاء الخجل 2002 "لفضيلة الفاروق"[3]، فقد كانت محنة الجزائر أو جزائر المحنة هاجس مركزيا لأولئك الكاتبات دفع بهن إلى نقد السياسة للسلطة والجماعات الإسلامية المسلحة على حد سواء هذا ما دفع بعض الروائيات لتغيير أسمائهن واختيار أسماء مستعارة" أمثال الكاتبة الجزائرية فاطمة الزهراء إيمالاين المدعوة "آسيا جبار" لأنها لاتريد أن تعلم عائلتها بأنها هي من تكتب، كذلك نجد فضيلة ملكي حينغيرت اسمها إلى "فضيلة الفاروق" ضف إلى ذلك أم سارة التي كانت تدعى "خديجة زوارقي"، وأم سهام التي تدعى "عمارية بلال" وهذا خوفا من نظرة المجتمع للمرأة المبدعة وأعباء ما يترتب على الأفكار الشخصية للكاتبة لأنها هي التي تتحمل ما تقوله، لأن الظروف الاجتماعية والسياسية كانت وراء اختيار أسماء مستعارة ليبعدوا الشبهات عنهن خوفا من ردود فعل العائلة وحرمانهن من حقهن الإبداعي" [1]، ولعل اتخاذ الكاتبات الجزائريات جنس الرواية سبيلا لإثبات الذات والهوية المفقودة التي ألغاها المجتمع وسيطرة الجنس الذكوري على المرأة وحرمانها من حقها الشرعي وتغيبها عن الوجود هذا ما جعل ردة فعلها تكون قوية، ورغبتها من التحرر من كل أشكال الاستبداد والقهر، والإقصاء، فالكتابة هي الوسيلة التي تجعل المرأة تتحرر وتكتب عن المعاناة والحاجة والأحلام التي ترغب أن تتحقق بعد طول صمتها لهذا كانت الرواية الأداة الفاعلة والمتنفس عن المكبوت والمسكوت عنه ، فهي كما تؤكد النصوص الروائية هي أكثر جرأة وتماديا في الغي لهذا نجد أغلب النصوص الروائيةالجزائرية تنطلق من التجارب الذاتية لكتاباتها بعد أن تحققت لهن المنزلة

---

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[1] ينظر ويسفوغليسي: خطاب التأنيث ، ص 56.

الاجتماعية والأدبية وهي استبعاد لتجارب وجودهن، كما اتخذت أيضا الكاتبة الجزائرية من ذاتها مرجعا أساسيا لممارستها الروائية التي تصور من خلالها المغامرات الفردية التي قامت بها ومارست من أشكال الصراع وحالات إخفاق تتقاطع وخسران وطنها الجزائري في زمن الاستقلال وخاصة منذ السبعينات من القرن الماضي، وفي ظل هذه الوفرة والمعاناة إلا أن بعض الكاتبات الجزائريات توقفن عن ممارسة الإبداع الفني في أوج عطائهن وذلك ارجع إلى الزواج، فهي مقبرة الإبداع الفني أمثال "زهور ونيسي" التي تحدت الصعاب ورفضت الاستسلام، كما نجد "فضيلة الفاروق "، ونورة سعدي، وروايةيحياوي، جنات بومنجلوأم سارة، فتيحة كحلوش"، وغيرهن من ارتبطن برجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية والثقافية أمثال الثنائية الإبداعية:"زينب الأعرج، وسيني الأعرج"، "ربيعةجلطي،أمينالازوي"،"أحلاممستغانمي،جورجالارسي"، "جميلة خمار، محمد بلقاسم خمار"، و"سامية بن عسو، رضا ديداني" وكذلك "سهيلة بورزق، اربح فيلالي"و"وسيلةبوسيس، فيصل الأحمر" وغيرهن من المبدعات والمبدعين الذين فرضوا وجودهن في المجتمع الذكوري من أجل رفع قلمهن من شر الانقراض الذي يهددهن، مع هذا فهناك بعض الكاتبات من لم يبسطن السيطرة والوجود في المجال الإبداعي فبمجرد الظهور يختفين عن الأنظار فأين "مليكة لوشاني" وجميلة بنت الجبل" وفتيحة جزائري" و"نزيهة الازوي دارد" و"حمامة العماري" و"حياة غمري" و"إلهام بوارية" ومليكة عساس" وليلى تواتي"و"خيرةبلقصير" و"ياسمينة جلول"، "غازلة الزهرة"....ولاشك أن غيابكثير منهن قد شكل حالة عقم، وكبد الساحة النسوية خسائر إبداعية جسيمة [1]. وبخصوص إشكالية المصطلح ،فقد تضاربت أراء النقاد والباحثين فمنهم من يرفض التفرقة بين الأدب والتسمية بدعوى أن الأدب واحد لا يقبل التصنيف بناءا على معايير خارجية غريبةكليا عن كينونته، وا ن

[1] ينظروسفوغليسي:خطاب التأنيث، ص (53-54-55).

ما يلاحظ عادة من اختلافات فنية وفكرية بين الكتاب والكاتبات لا يعدو لأن يكون مجرد تكوينات طبيعية تشهد في مجموعها عن دينامية هذا الحقل الإبداعي المعرفي وحيويته، ولا يمكن اتخاذها أبدا ذريعةلأيةنمذجة غالبا ما تتجاوز وظيفتها الوصفية لتكسب دلالة معيارية تفقدها كل قيمة حقيقة، وتحولها لمجرد تصنيفتراتيبي كما هو حال الكتابة النسوية.

فهناك من يرفض التسمية لما فيه من تفرقة بين الأدب الرجالي والأدب النسائي واستبدله بمصطلحات أخرى مثل الإبداع النسائي فنجد "حنين عمر" التي أرت أن المصطلح النسوي فيه تفرقة عنصرية ، وأنه هدم لنقد النساء وللأرضية الإبداعية لها، مثلها مثل "زينب الأعوج" التي استبدلت مصطلح الأدب النسوي بالخطاب التحرري النسوي، أو الخطاب الشعري النسائي، أو الخطاب الشعري النسائي لأن عنصر الرجولي قهر للمرأةوكثير من الأحيان ترى أنها تحاول من خلال كتاباتها حل ذلك التناقض الموجود بينهما (بين المرأة والرجل)، كما أشارت إلى أن الكاتبات النسوية ترفض القهر والتخلف الذي تعانيه المرأة [1].

أضف إلى ذلك نجد أيضا "غادة السمان" التي ترفض رفضا قاطعا المصطلح النسوي، أو النسائي لأنه يقزم إنجازات المرأة الأدبية، كما أن للرجل دوار في تقزيم تلك الإنجازات بهدف تهميش الأنثى وتعزيز هيمنته الإبداع والنقد [2]، كما نجد "رشيدة بن مسعود" التي ترفض مقولة التمييزبين الأدب بمفهومه العام، والأدب بمفهومه الخاص لأن الإنتاج الأدبي للمرأة هي وسيلة من وسائل التي تضمن تحررها والتصدي للسلطة الذكورية [3]، أما بالنسبة ليمنى العيد فإنها تركز على دور الواقعي الاجتماعي في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام وهي تلغي وتعلل

---

[1] ينظرسامية خاطري: إشكالية المصطلح الأدب النسوي، ع 14 ، مجلة جامعة ابن الرشد في هولندا، ديسمبر، 2014 ،ص 109.

[2] ينظر حفناوي بوعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف والثقافة العربية المعاصرة، ص 40.

[3] ينظرسامية خاطري: إشكالية المصطلح الأدبي النسوي، ص 110.

مقولة الخصوصية النسائية التي تعيق مساهمتها في الميادين المختلفة، لأن الأدب النسوي جزء لا يتجزأ من الأدب.

فكيف للمرأة أن تبدع في مجالات وقضايا مختلفة بدون قيود ولا حواجز فينبغي عليها تحرر في كتاباتها مثل الرجل [4]، كما ترفض "جميلة عمارية" الإقرار بالمصطلح لأنه يصادرحرية المبدعة والنص، وا ٍذا اعتمدنا على هذا المصطلح فإننا نقوم بتدمير النص ومنجزات إبداعية مميزة لكاتبات تجاوزن محدودية الانطواء ، وفي سياق مماثل ترفض "نجوى الرياجي" تحديد ما كتبت المرأة بخصائص جنسانية منتهية إلى تسميات المختلفة(نسائية، نسوية، مؤنث، أنثوي) من وضع قراءات تخطئ طريقتها إلى النقد من حيث تخطئ طريقتها إلى النص الأدبي، وتعلن "أحلام مستغانمي" رفضها لهذا التصنيف وتتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب، وما يقدمه للقارئ سواء كانت امرأة أو رجلا فهذا لا يهم المهم أن يوصل المعنى الذي يريد إيصاله إلى القارئ فهي لا تطرح سؤالا عن جنس الكاتب عندما تشرع في القراءة، وهذا ما تؤكده حسب قولها "أنا لا أومن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة " [1].

وعلى صعيد آخر هناك من رفضوا خصوصية الكتابة النسائية "حسام الخطيب" فهو يرى "أن المجتمع كلما ازد وعيه الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأنها جزء من المجتمع [2]، وجميع الذين رفضوا تصنيف هذا المصطلح أرادوا أن يبينوا أن ليس هناك أدب رجالي، أو أدب نسائي، لأن في الأصل هناك الأدب الراقي والجيد والذي يرتقي إلى المستوى الجيد والمطلوب من قبل القارئ.

---

[4] المرجعنفسه،ص110.

[1] ينظر يوسفوغليسي: خطاب التأنيث، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

أما الموقف الثاني فهو الذي يقر بمبدأ التقسيم لأصناف متنوعة اعتمادا على معايير مضبوطة تفرضها منهجية الدراسة علما أن ذلك لا يمس وحدة الأدب، ولا خصوصيات الأصناف والتجارب الإبداعية المنطوية تحته لتنحصر بذلك أهدافه في حدود ما تسمح به الطبيعة العامة لهذا التنوع من الدارسة المهتمة بإبراز أهم الجوانب الفنية، والفكرية المشتركة بين مختلف الأعمال دون إغفال علاقتها بباقي الأعمال والأصناف الأخرى فنجد هناك من يحدد خصائص كل أدب، فالأدب الرجالي يختلف عن الأدب النسائي رغم اتفاقهما في اللغة التعبيرية، واللغة الايديولوجية، لكن هناك لغة ببعدها الميثولوجي لا يمكن أن يمتلكها الرجل، فيقر بأنه لا يستطيع أن يكتب بدل المرأة لأنه هناك أشياء ليست مشتركة حتى ولو كتب الرجل والمرأة عن الوطن والدين، وعن الحب وغيرها بنفس القدرات والمهارات، وهذا ما تشير إليه "سميرة اغاسي" وتقر بأن الكتابة تفضحها أمام الناس وتجعلها هدفا لانتقاداتها خاصة عند كتابة الشعر لأن كتاباتها تقودها نحو الخصوصية [3]، كما نرى أيضا "إبراهيم النجار" يحترم كتابة المرأة وقراءته لما تكتبه المرأة متفهما ذلك المنظار الشخصي الذي تنطلق منه فإذا أرادت أن تعبر عن نفسها بمنظور أنثوي هو يتفهم ذلك، كما يقرأيضا "عمر حفيظ " بأن النقد النسوي يصر على المرأة هي وحدها القادرة على الحديث عن تجربتها، فحياة الأنثى لا تقبل الاختزال أو التبسيط [1]. وعلى غرار ذلك تقترح الناقدة "زهرة الجلاصي"، "استبدال مصطلح الأدب النسائي بمصطلح النص الأنثوي، مؤكدة على تعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي ، يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلافالمؤنث يبدوا

---

[3] ينظرسامية خاطري :إشكاليةالمصطلحالأدبيالنسوي، ص (110-111).

[1] ينظرسامية خاطري :إشكالية المصطلح الأدبي النسوي ، ص 112.

الأقرب للبيولوجي، بينما مصطلح نسائي هو رهين التخصيص الذي يدعوا إلى ارتباط النص بكاتبته" [2].

أما "زهور ونيسي" فهي تنظر إلى هذا المصطلح من زاوية أوضح حيث تقول أنها لا تشعر بالنقص من تصنيف بعضهم الأدب، لكنها لا تريد أن تكون هاته من باب المفاضلة أي أن الأدب الرجالي هو الجيد، وأن الأدب النسائي هو أدب الضعيف" [3].

تبدوا مهمة النقد النسوي كامنة في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة ،لكونها تؤدي دوار حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا من خلال الاختلافات الموجودة بينهما والمتمثلة في البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل ن كما نجد اختلاف خيال الرجل عن خيال المرأة مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية [4].

وفي هذا السياق نجد من يفسر التفريق بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية عن طريق إبراز خصوصية المرأة القائمة عن نكران أنوثتها مقابل خصوصية الرجل الذي يجد المرأة أنثى تمكنه عن طريق الجنس على الهروب من أعباء حياتيةكثيرة لهذا يقول "جورج طربيشي" : "وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية فرضت عليها ألا تبحث عن منفذ واحد وهو نكران أنوثتها ن كذلك فإن الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرضعليه إلا البحث عن منفذ للخلاص ألا وهو جسد المرأة" [1].

إلى جانب هؤلاء نجد بعض الكاتبات تؤكدن على خصوصية التميز في كتابات المرأة مثل" كارمن البستاني" التي تقول "ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا

---

[2]جلاصي زهرة: النص المؤنث ، دار سوس، تونس، 2002،ص 11.

[3]المرجع نفسه،ص 113.

[4]عبد الرحمان أبو عوف: القراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 108.

[1]حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ص 115.

الثقافة نفسها فكيف يكون لنا والحالة هذه التفكير نفسه، والأسلوب نفسه وذلك أن المرأة تكتب بشكل مميز عن الرجل،لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية"[2].

لم تكتفي وجهات نظر الكاتبات بقبول المصطلح فحسب، بل راحت تحصر مفهومه في زاوية نسوية محددة تجعل ما ينطوي تحتها من نصوص يقوم أساسا على المغايرة والاختلاف عن نص الرجل.

ويندرج ضمن هذا الرأي المغربية "زهور كارم" التي ترى أن الانشغال عن مفهوم (الكتابة النائية) هي انشغال على تركيبة النص ومعماريته وعلى مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة لمفاهيم متداولة، كما يلخص "محمد البارودي" في ضرورة النظر إلى المسألة الكتابة النسائية باعتبارها شكلا يحملوعيافنيا واجتماعيا مغايرا [3].

وعلى صعيد آخر هناك بعض الكاتبات اتسمت بتحفظ عن هذه التسمية لأنه يعود إلى حداثة هذا النوع من الكتابة في العالم الغربي خاصة، كما أن النقد العربي قد حصر في تأطيره لهذه الظاهرة الجديدة، في غيابتيار نقدي نسائي عربي يهتم بكتابة المرأة، حيثأن النقد في الوطن العربي قليل جدا باستثناء "خالدة سعيد" و"يمنىالعيد" و"رشيدة بن مسعود"[1].

فالكتابة عند المرأة بالخصوص تمثل رغبة جامحة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه وقد أثبتت وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها لا على أساس الاختراق والتجاوز بل

---

[2]لعريظ مسعودة: إشكالات الأدب النسائي، جامعة تيزيوزو، نقلا عن عبد الحمد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، ص 22.

[3]ينظروسفوغليسي: خطاب التأنيث،ص 33.

[1]ينظروسفوغليسي: خطاب التأنيث،ص 21.

على أساس التعاون والتفاهم والتكامل، ولاستخراج مكنون النفس الصامت يجب أن تفجر الذات الداخلية المشعة .

الفصل الأول

البنية السردية

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها، ومن هذه المصطلحات البنية والسرد، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية وانما سنذكر بعضها الإزاحة الغموض ال ثاوي خلف هذين المصطلحين.

وسنبدأ بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد.

أولا: البنية (LA STRUCTURE):

1- لغة:

البَني: "نقيض الهدم ومنو بَنى البِناء، بَنيا وبِنى وبُنيانا وبِنية، والبِناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بَنيتو، وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم.

لقول الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه *** فسما إليه كهلها وغلامها

ويقال: فلان صحيح البِنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[1]، ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو

اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء"[2].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 ، مادة (ب ن ى)، ص 258,

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

وقد كان تنيانوف (TINYANOV) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه رومان جاكبسون (ROMAN OSSIPOVITCH JAKOBSON) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م[1].

2- اصطلاحاً:

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس(formalistes russes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب"[2]، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات (structuralisme) ضمن البنيوية خاصة بتحميل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف (LEVI STRAUSS) ليفي ستروس للبنيوية: " لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما"[3]، فهي تهتم بطريقة بناء ما. " ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[4]، أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل

---

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 5.

[1] ينظر عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت د.ط، 1978، ص 163.

[2] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 118.

[3] نزيهة زاغز: معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2008/2007، ص 63.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002، ص 194.

الإبداع ومكوناته، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

واذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere " الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها[1]. أي المجموعة المنتظمة فيما بينها هي التي تسمي البنية، ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة. كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما[2]، حيث تحكم تمك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى. فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[3].

فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه (JEAN PIAGET) وهي: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخليا بنى دائمة التحول.

---

[1] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 119.

[2] ينظر بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 124.

[3] ينظر جمال شحيد: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د.ط ، 1986، ص 6.

أما الضبط الذاتي فيتعمق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجيا لتبرير أو تعليل عملياتها واجراءاتها التحويلية[4].

فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكمية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخليا دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها. في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفه. أو كما قال رولان بارت بنظرية "موت المؤلف"، التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا، من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قال به الشكلانييون الروس[1]. حيث يكمن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف وتفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي. أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا[2].

وبتحديد هذه الخصائص والسمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى. إلى أن جاءت البنيوية التكوينية كرد فعل على البنيوية الشكلية على يد لوسيان غولدمان (LUCIEN GOLDMANN)، الذي لم يدرس النص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها وانما ربطه بالظروف الخارجية التي أوجدت النص، في إطار مفاهيم وضعها غولدمان لدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم (Comprehension) و الشرح (Explication) حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع

---

[4] ينظر عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص 34.

[1] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 120.

[2] ينظر عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 159.

هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية[3]. فتتم دراسة بنية النص في ذاته، ولكي نفهم هذه البنية أكثر يجب البحث عن ما تحمله من دلالات تربطها بخارج النص..

[3] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 121.

ثانيا:السرد

1- لغة:

ورد مصطلح السرد في كتاب (لسان العرب) لابن منظور أ نّ: " السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجلفيه" [1].

وقد جاء في قاموس (محيط المحيط):" سرد سرده سردا يسرد جرّزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع فسجه والسرد مصدر واسع جامع للدروع، وسائر الحلق لأنه مسرود فيثقب طرف كل حلقه بالمسمار" [2].

وكما ورد أيضا في القرآن الكريم في سورة سبأ وهذا في قوله تعالى:" أن اعمل سابغات وقدّر في السرد واعملوا صالحا إنّي بما تعملون بصير(11)"[3].

2-اصطلاحا:

للسرد دلالات متعددة، فكل كاتب كيفيعرفه إذا لم يعد حسب المفاهيم الكلاسيكية منحصر فقط في حقل القصة أو الحكاية، بل تجاوز ليشمل مختلف الخطابات الأدبية وبهذاالصدد يقولسعيديقطين في كتابه(الكلام والخبر):"السرد فعل لا حدود له يتسعليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه إنسان أينما وجد وحيثما كان"[4].

---

[1] العلامة أبي الفضل: جمال الدين مكرم ابن منظور الأفريقيالحصري، لبنان العرب، مجلة 3، ط1،دار صادر بيروت، ص1992، ص 211.

[2] بطرس البستاني:محيطالمحيط، رياض، بيروت، 1993، ص 263.

[3] سورة سبأ، الآية " 11 "، ص3 .

[4]سعيديقطين: الكلام والخبر(المقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،1997، ص26.

وهذا ما يؤكده الفيلسوف"ريكو": "أنّ السرد ليس فقط نمطا خطابيا، وإنما هو نمط الحياة"[1].

بمعنى أنّ السرد مجاله لا ينحصر فقط في نمط واحد، وإنما مجاله ينحصرليشمل كل شيء في هذه الحياة.

لهذا يعد مصطلح السرد سمة من أبرز الدارسات الروائية التي يعتمد بها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، إذ هو موجود منذ وجود الإنسان، فهو يؤدي به الحكي بواسطة اللغة الكتابية، واللغة الشفوية، وحتى لغة الإشارات وهذا ما يعرفه "جيرالد برنس" في قاموسه (المصطلح السردي)أنه هو : " ذلك الحديث، أو الإخبار كمنتج وعملية، وهدف، وفعل وبنية، وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعية حقيقة، أوخيالية لرواية من واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من حسب اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم"[2].

فالسرد يشمل أية حكاية، أو خبر يتم التبليغ عنه بواسطة راو يروي لنا ما حدث.

وإلى جانب هؤلاء نجد حميد لحمداني يقول في كتابه(بنية النص السردي):

"إنّ السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة :

الراوي ـــــــ القصة ـــــــ المروي له.

---

[1] أسماء دربال: زمن السردي روايات"فضيلةالفاروق"، مذكرة الماجستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة، 2013ـــ/2014،ص15.

[2]جيرالد برنس: المصطلح السردي،تر:عابد غراندار، نقد محمد بربرن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر،ط1، 1982، ص 20.

التي تخضع لمؤثرات، بعضها متعلقة بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

ويعني هذا أنّ القصة لا تتحدد بمضمونها فقط، وإنما تتحدد أيضا بالشكل التي يقدّم بها ذلك المضمون أي مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدمها للمروي له.

أمّا الكاتب "لطيف زيتوني" فقد عرّف السرد في كتابه معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه:

"فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، فهو حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به"[2].

فالسرد إذن هي عملية يجب التوفر فيها الزمان والمكان، فلا يمكن دراسة البنية السردية دون دراسة كليهمافيه،وعلى صعيد آخر يرى الكاتب "بوعلي كحال" أنّ السرد هو: "رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي ولأطر السرديةينفيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا Ricit " قد يكون قصة فنية أو مذكرات"[3].

لهذا نقول بأنّ تعريفات السرد اصطلاحا تعددت لأنّ كل كاتب كيفيعرفه رغم اتفاقهم على أنه عملية الحكي أو قص، أو كيفية التي تروي بها القصة، ولهذا السبب هناك أنواع مختلفة من السرد، يمكن للزمن فقط أن يحددها لأنه العنصر الأهم في تصنيف أنواع السرود وهذا ما يقولجيرارجنيت أنّ التحديدات الزمنية هي الأهم من التحديدات الحكائية في قوله:" يمكنني يكيفيةجيدة أروي قصة دون أن أعين

---

[1] حميد لحمداني :بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)،ط 1، 2000، ص 45.

[2] الطيفزيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،ط 1، 2002،ص 1.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالمالكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط 1، 2002 ، ص 62.

المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا، أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه.

هذا في حينيستحيل علي أن أموقعها في الزمن بالقياس على فعلي السردي، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل" [1].

ولهذا يمكن حصر أنواع السرود على النحو التالي:

أ -**النمط الاول:** السرد التابع (Narration ulteeieure): هو السرد التقليدي الشائع في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية وفيهيشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض بعيد أو قريب، فالعبارة التي تبدأ بها الحكاية الشعبية (كان يا مكان في قديم الزمان) هي بمثابة دليل على أنّ أحداث الحكاية وقعت في الماضي[2]، ويسميه " جنيت" بالسرد اللاحق ويتمثل في قوله:" هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس" [3]، ويعتبر الأكثر شيوعا من بينجميع الأنماط وخاصة في روايات الكلاسيكية .

ب-النمط الثاني: السرد الآني (Narrationsimultanee):"وهو الزمن الحي الذي يتطابقفيه كلام الراوي مع حريات الحدث" [4]. بمعنى أنّ أحداث القصة تجري تزامنا مع عملية سردها في النص، ويتجلى السرد الآني في الأعمال القصصية التي

---

[1] جيرارجنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة المغربية،ط1، 1996، ص (229،230).

[2] ينظربوعلي كحال: معجم المصطلحات السرد، ص 6.

[3] المرجع نفسه، ص 231.

[4] لطيفزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 106.

يخاطبفيها البطل نفسه، كما يسميه "جنيت" بالسرد المتوافق وهو "الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل" [5].

ج-النمط الثالث: السرد المتقدم (Narration anterieure):هو "نمط من السرد يعتمد على توظيف زمن المستقبل، وهو النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى، ونادر في تاريخ الأدب" [6].

أما عند جرار جنيتفيعتبره السابق أي يستبق الأحداث قبل وقوعها فيقول: "هو الحكاية التكهنيةبصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها الحاضر" [1].

د-النمط الاربع: السرد المدرج (Narration intercalee):وهو النمط الأكثر تعقيدا لأنه يتضمن إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية، ويتجلى هذا النمط في رواية القائمة علىتبادل الرسائل. حيث الشخصيات المختلفة حين تكون الرسالة هي الوسط للسرد وعنصرا في العقدة [2]، وهذا يعني أنّ تلك الرسالة هي التي تقول بدور انجاز السرد وتقوم بالتأثير على المرسل إليه. أمّا على صعيد آخر فيعتبره "جنيت" هذا السرد: "هو الحاصل بين لحظات العمل ويسميه "بالسرد المقحم" [3].

إلى جانب هذه الأنماط نجد سرد آخر يمكن إدراجه ضمن. أنواع السرد رغم قلة ممن ذكره في تعريفاتهم للسرد هو:

السرد الذاتي (Narration Subjective) والذي يعتبر نمط من السرد تغلب عليهالرؤيةالذاتية للعالم، وهي رؤية السارد يتدخل هذا السارد في كل كبيرة وصغيرة ويقدم تفسيرا لكل شيء (الأحداث، ردود الأفعال،الأوصاف،الخ...)، وكان

---

[5]جيرارجنيت: خطابالحكاية، ص 131.

[6] بوعلي كحال: معجم المصطلحات السردية، ص 62.

[1]جيرارجنيت: خطاب الحكاية، ص 231.

[2]ينظرسمير المرزوقي:جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة(تحليلاوتطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 77.

[3]المرجع نفسه،ص 231.

هدفه من وراء ذلك هو إقناع المتلقي بوجهة نظره، وكما كان مفهومه موجه بالدرجة الأولى للرواية الرومانسية، وروايةالسيرةالذاتية [4].

[4]ينظر بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص (63،64).

مفهوم البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين واختلفت اتجاهاهم، فقد عرفها كل حسب منطقه واتجاهه، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفه للحكي، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "ادوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إل تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على آخر أما عند الشكلانيين فتعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنية سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف اختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة، ونهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية بالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج ها نموذج الموجود بالفصل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية [1].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

ثالثا: البنية الزمنية

1- مفهوم الزمن: يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها فن القصة فاذا كان الادب يعتبر فنا زمانيا فان القص هو اكثر الانواع الادبية التصاقا بالزمن.

أ- الزمن لغة: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية ومن اهمها:

ما جاء في لسان العرب لابني منظور: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وازمان وأزمنة وازمن الشيء، طال عليه الوقت والزمان، والزمن بالمكان اقام به زمانا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما شابه"[1].

وكذلك ما جاء في "القاموس المحيط" ان الزمن هو: "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع ازمنة وازمنة وازمن" [2].

و وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على ازمان وازمنة وازمن ، كما يقال: "لقيته ذات العويم"، أي: بين الاعوام[3].

ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد ان معناه يربط في اللغة العربية بالبحث ونت ابسط دلالاته الاقامة والمكوث والبقاء [4].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، ط4، ص 42.

[2]الفيروز ابادي: قاموس المحيط (مادة الزمن)، الجزء 4، ط1، ص 225.

[3]أبو نمر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: اميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طرفي، دار الكتابة العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1999، ج5، مادة (زوم)، ص 562.

[4]مها حسن القمهراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2004، ص12.

ب- الزمن ادبيا: يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي وشرط من شروطه، والزمن في الادب هو: "الزمن الانساني... انه وعنيا للزمن كجزء من الخليفة الغامضة للخبرة او كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه، اذن، لا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، او ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخص ذاتي او كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الالفاظ ان نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة" [1].

و الزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية او مقاييس موضوعية فهو منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الازمنة والعصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن" [2].

فالزمن الداخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر بها في الخطاب الروائي، و الزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي.

وترى "سيزا قاسم" ان "الزمن مؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عليها" [3].

بمعنى ان السرد لا يمكن ان يتشكل الا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

وبالتالي يستوجب الامتداد والتنوع المكاني في الرواية امتدادا زمنيا يتنقل فيه الكاتب بين مختلف المراحل التي يستعرضها في رواياه اذ يستحيل على الكاتب سرد احداث دون تعيين زمنها.

---

[1] مها حسن القمهراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 33.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنعاني: (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 78.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984،ص27.

"فلا يمكن تصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده ادنى لحظة زمانية لأنه لا وجود الا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد سواء... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بأزمان" [4].

2- اهمية الزمن الروائي: يعتبر الزمن من اهم القضايا الادبية في القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد بمفهومه الروائي وقيمته، فاعتبروا أن الرواية هي فن تشكيل الزمن بامتياز، "فيعد بحركته وانسيابه و سرعته وبطئه هو الايقاع النابض في الرواية فالسرد زمن، والوصف في بعض حارته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر زمن، اي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله[1].

"فالزمن يعد المحرك الاساسي للنصوص الحكائية بشكل عام فهي عبارة عن تداخل و تفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة" [2].

تعتبر الرواية اكثر الانواع الادبية التصاقا بالزمن لذلك فقد اهتم النقاد مؤخرا بتحليله وتركيبه في النص الروائي.

فنجد "سيزا قاسم" ترى في كتابها "بناء الرواية" أن سبب دراستنا لعنصر الزمن راجع لعدة عوامل هي:

- السبب المحوري يترتب عنه عناصر التشويق والايقاع والاستمرار والتتابع والسببية واختيار الاحداث.

- الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها.

---

[4] محمود المسعدي: "تاصيلا لكيان"، ص83، نقلا عن "يحي عبد السلام": فن الرواية عند مجمود المسعدي، المرجع نفسه، ص 144.

[1] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص (36-37).

[2] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

– ان الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع ان يستخرجه من النص فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع ان ندرسه دراسة تجريبية ، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

3– المفارقة الزمنية و دلالتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاشتياق لاحقة همت اساس المفارقة الزمنية، "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث ان المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظةوتوقف الحكي ولحظة بدا المفارقة، اما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[1].

أ– الاسترجاع: (الاستذكار –analeps)

اصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جماليتها والاسترجاع احداث فهو "عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد" [2].

ويعرفه جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بانه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".

ويرى "روحي الفيصل" ان الغاية من الاسترجاع هو تذكر القارئ ببعض الحوادث التي وقعت واشير اليها بصفة عابرة.

اما "حميد لحميداني" ، فيرى بان "الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الاحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود الى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة" [3].

ب– الاستباق: (الاستشراف– prolepse)

---

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص 124.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر، د.ط، د، ت، ص 226.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

ويعد الاستشراف او الاستباق عملية سردية "تتمثل في ايراد حدث ات او الاشارة اليه مسبقا"[4].

ويعرفه حسن البحراوي بانه: "القفز على ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصل اليها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية [1].فالاستباق اذا هو من الحيل الفنية التي يلجا اليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيد لأحداث مسبقة، وكذلك اعلان لما سيؤول اليها مصير الشخصيات في العمل الروائي.

ومن ابرز خصائص الاستشراف "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فمالم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله" [2].

4- تقنيات زمن السرد:

أ- تسريع السرد: (تلخيص- sommaire)

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد الى الامام، وذلك بتلخيص احداث جرت في شهود او سنوات في عبارات موجزة وهو "سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل الأفعال والأقوال" [3].

وتعرفها سيزا قاسم بانها القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: "فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ"[4].

---

[4]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[1]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3]سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 235.

الخلاصة اذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص اصغر بكثير من زمن الحكاية، وهي تقنية متصلة بالماضي اكثر من اتصالها بالحاضر و المستقبل.

وللخلاصة الاسترجاعية اهمية مبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الادوار المخفية للشخصيات.

- **الحذف: (القطع- l'ellipse)**

هي تقنية زمنية يلجا اليها الكثير من الروائيين في كثير من الأحيان، لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة اليها ويكتفي عادة بالقوة مثل: "ومرت سنتان"، او "انقضى وقت طويل.." ويسمى هذا قطعا [1]، وبعض هذا القطع قد يكون محدد او غير محدد.

ويعرفه حسن البحراوي: "يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كلية، او اشارة اليه فقط بعبارات زمانية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل"، "ومرت بضعة اسابيع" او "مضت سنتين"[2].

فالحذف هو القفز فترات زمنية طويلة كانت او قصيرة من اشارة لما تم فيها من احداث أي الجزء الملغى من الحكاية، ويلجا الروائي للحذف من اجل تسريع عملية السرد كي يتجاوز من خلال السنين وما ينطوي عليها من احداث.

ب- ابطال السرد: وهو تقنية سردية يتم من خلالها "عرض مقطع طويل من الخطابات تقابله فترة ومنية قصيرة من الحكاية وهو يشتمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفة"[3].

---

[4]ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

[1]حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص156.

[3]مها حسن الغصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص223.

- **المشهد: (scéne)**

وهو يحتل موقعها حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد ما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد: "المقطع الحواري" الذي يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق [1].

"فالمشهد اذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد" [2].

فالمشهد يتحلى في الحوار القائم بين الشخصيات داخل الرواية للتعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال الذل من خلاله يتم كشف الطبائع النفسية لكل شخصية ، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في إظهار الحوادث الرئيسية المؤثرة في السياق.

- **الوقفة الوصفية:**

هي إحدى تقنيات إبطاء السرد "يعد التوافق مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث بالمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني"، "فالوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية...يكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص166.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص22.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 79.

وللوصف أهمية كبيرة في بناء الحدث "هي خلف البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص ان يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دورها في بناء الحدث"[4].

رابعاً: بنية المكان الروائي واهميته:

1- مفهوم المكان:

أ- المكان لغة: في لسان العرب ورد تعريف المكان بمعنى الموضع والجمع امكنة وأماكن جمع الجمع [1]، وفي قاموس المحيط وردت مادة (ك ،و،ن): المكان: الموضع كالمكانة وتحت مادة (ك،و،ن) يقول المكانة، المنزلة.

وورد في كلمة "المكان" في القران الكريم في قوله تعالى: "وقل يا قوم اعملوا على مكانتكم"[2]، وهي بمعنى الوضع.

ب- المكان اصطلاحا: ويعد المكان في الرواية امرا اساسيا فهو يمثل البعد المادي الواقعي للنص ، وهو الفضاء الذي تجري فيه الاحداث "اذن ان تجسيد المكان في الرواية هو حيلة فنية يهدف من خلالها المؤلف الى فك الانطباع بالواقع الذي يتسرب بأشيائه وبكل تفاصيله الدقيقة الى فضاء الرواية التخيلي ، ومن ثم يسهل جذب انتباه القارئ واقناعه بان ما يجري امام عينيه من احداث ومغامرات هي حقيقة ، وان لم تكن كذلك فإنها على الاقل محتملة الوقوع" [3].

---

[4]شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص42.

[1]ابن منظور: لسان العرب- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت ط 4، 2005، المجلد14، ص113.

[2]الفيروز ابادي: القاموس المحيط- دار الكتب العلمية- بيروت ، لبنان، مادة ركون، ج4، 1999، ص267.

[3]سهام صياد: الانسانية في روايات نجيب كيلاني- رسالة ماستر- جامعة قسنطينة 2001-2002.

وللمكان اهمية كبيرة في البناء السردي للرواية "اذ للمكان قدرة على التأثير في تصوير الاشخاص وحبك الحوادث ، فالتفاعل بين الامكنة والشخوص شيء ذائم ومستمر مثلما هو دائم ومستمر في الحياة" [4].

فهو في الرواية يتجاوز كونه اطار جغرافي تقع فيه احداث الرواية بل يتعداه كونه يعطي دلالات وقراءة للنص الروائي ويساعد على فهم النص واختيار الامكنة من طرف الروائي يساعده على بناء نصه الروائي و في سهولة ايصاله الى المتلقي.

2- أنواع المكان:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية اذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص.

"وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذل يقضي فيه الإنسان طفولته فيشوق إلى العودة إليه...و قد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"[1].

2-1- الأماكن المغلقة في الرواية:

و هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا.

2-2- الاماكن المفتوحة في الرواية:

---

[4] ابراهيم خليل: الرواية في الاردن في ربع قرن ، ص159، دار الكامل للنشر بدعم من وزارة الثقافة- عمان- ط1، 1994، ص121.

[1] ابراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكات الى التفكيك ، دار المسيرة،الأردن،د.ط،2003، ص185.

المكان المفتوح هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [2].

خامسا : الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

ان دراسة الشخصية من المواضيع الاساسية في عالم الانتاج الروائي ، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث ، اذ تعددت مفاهيمها نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الادبية والنقدية بالإضافة الى اختلاف الرؤى والمناهج المتعددة من طرف الباحثين والدارسين في بحثهم عنها وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما صعب ولاح دون وجود تعريف شامل ومحدد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية مما يجعلنا نتساءل ماهي الشخصية وما انواعها؟

1-1- الشخصية لغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (شخص): جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر ، والجمع أشخاص وشخوص،... والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت شخصه... ، كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به الذات فاستعير لها لفظ الشخص والشخوص: السير من بلد إلى بلد" [1].

---

[2]اوريدة عودة: المكان في القصة القصيرة الجزائيرة النثرية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دار الامل للطباعة والنشر، د.ط، 2009، ص51.

[1]فلة قارة ,ليندة لكحل, بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد "مذكرة تخرج ماستر " تخصص أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص16.

أما عن أصل كلمة شخصية فهي مشتقة من الأصل اللاتيني " persona " وتعني القناع الذي كان يضعه الممثل عند قيامه بتمثيل دور معين ....وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص من الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة [2].

1-2- الشخصية اصطلاحا:

إن كلمة "شخص" أو "شخصية" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها نظرا لأهمية معرفة الفرق بينهما وإزالة الغموض بتوضيح المصطلحين .

انّ "الشخص personne: كلمة تطلق على المنتمي إلى عالم الناس أي إنسان حقيقي من لحم و دم ,ذا هوية فعلية ويعيش في عالم محدد زمانا و مكانا فهو من عالم الواقع لا من عالم الخيال الأدبي الفني" [1].

في حين أن المصطلح الثاني وهو "الشخصية personnage هو كائن حي بالمعنى الفني لكنه ليس حقيقي ، مرسوم بعلامات و، إشارات يمكن منها خطاب ما ، فالشخصية إذن من عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك" [2].

كما يمكن اعتبارها " الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي" [4].

ومن هنا يمكن القول ّأن الشخصية تنتج من عالم الفن و الخيال ، فهي من متخيل الكاتب وليست شخصية حقيقية في الواقع المعاش.

---

[2]عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص76.

[1]جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية"عبدو الجماجم و الجيل "ل"مصطفى الفاسي" (مقاربة في السرديات) ،د.ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص79.

[2]المرجع نفسه، ص79.

[4]جميلة قيسمون: الشخصية في القصة ،كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة،العدد13، 2000،ص196.

2-قيمة الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات الأساسية في المبنى السردي ، فهي النقطة المحورية التي يدور حولها الخطاب السردي "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[4].

فلا يوجد نص سردي بدون شخصيات تدبر أحداثه.

3-أنواع الشخصية:

لقد صنفت الشخصية من طرف الباحثين و الدارسين إلى:

3-1-الشخصية السكونية: وهي الشخصية التي نجدها "ساكنة لا تتغير طوال السرد"[1].

3-2-الشخصية الدينامية: وهذه الشخصية عكس الشخصية السكونية تتميز" بالتغير الدائم داخل النص"[2]، أي تكون حركية على طول المسار السردي.

3-3-الشخصية المعقدة: هي شخصية "ذات عمق سيكولوجي" [3]،تثير الدهشة في نفسية القارئ من خلال سلوكاتها.

3-4-الشخصية المتسقة او غير المتسقة: والتي "لا تتناقض صفاتها مع افعالها" [4] حيث تنسجم الافعال التي تقوم بها مع الصفات التي منحت لها.

3-5-الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي, فلا يمكن الاستغناء عنها لان أهم الأحداث السردية تتمحور حولها

---

[4]جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية"عبدو الجماجم و الجيل "ل"مصطفى الفاسي" (مقاربة فيالسرديات)،ص 56.

[1]عزام:....، ص13.

[2]المرجع نفسه.

[3]المرجع نفسه.

[4]جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 30.

3-6-الشخصية الثانوية: وهي تعد دعامة للشخصيات الرئيسية والتي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث.

3-7-الشخصية المرجعية: وتتضمن هذه الفئة "الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية.

وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة" [1].

- الشخصية الواصلة: (personnageembrayeurs)

"وتكون علامات على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنها في النص" [2].

- الشخصية المتكررة: (personnageanaphoriques)

في هذا النوع من الشخصيات تكون "ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل..."[3].

4- طرق تقديم شخصية داخل العمل الروائي:

هناك طريقتين تقدم بهما الشخصية في العمل السردي حيث تظهر أحيانا بطريقة مباشرة عندما تقدم نفسها عبر الوصف الخارجي و الوصف الداخلي الفيزيولوجي والنفسي أو أنها تظهر بطريقة غير مباشرة عندما يتكلف الروائي بمهمة تقديمها حسب ما يراه مناسبا.

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 13.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] المرجع نفسه..

سادسا: الحبكة

1- بنية الحدث:

مفهوم الحدث: يعد الحدث من ابرز مكونات البنية الروائية ، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببيا ، تدور حول موضوع العام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عمل له معنى ، كما تكشف صراعهما مع الشخصيات الأخرى "وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا" [1].

فالحدث يمثل أهم عنصر في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض ، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

" ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات ، وهو الموضوع الذي تدور الرواية حوله ويعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان و السبب الذي قام من أجله ، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل ؛لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين" [2].

---

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنعاني، ص135.

[2] شربيط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص31.

ويرى عبد الله إبراهيم بأنه:" كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة، ويكسبه ميزة خاصة به"[3].

وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها ، وذلك تبعا لثقافته و رؤيته الفنية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه و شخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية ، وقد تبدأ القصة بنهايتها ، فيصور الأحداث ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب و الأشخاص... الفلاش باك .

وقد يتبع الأسلوب اللاواعي والتداعي ، فيبدأ من نقطة معينة ، ويتقدم و يتأخر حسب قانون التداعي... الطريقة الحديثة ، كل ذلك يعود لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة "[1].

الحوار و سماته:

الحوار هو أداة فنية في القصة والرواية فهو: "نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر ... وينبغي أن يتسم الحديث فيه بالموضوعية و الإيجاز و الإفصاح"[2].

والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا "ويتمثل هذا الحوار فيما حسن تركيبه ، وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيرا ملائما ، ويحب التضحية بزخرف الكلام و أناقته في سبيل المعنى "[3].

وظيفة الحوار كما يرى "روجرمبسفيلد":

1- السير بالعقدة .

---

[3]صبيحة عودة زعرب: غسان كنعاني، ص134.

[1]صبيحة عودة زعرب: غسان كنعاني، ص135.

[2]روجرمبسفيلد : فن الكاتب المسرحي ، ترجمة :دريني خشبة ، القاهرة، 1964، ص218.

[3]دكتور طه عبد الفتاح مقلد:الحوار في القصة و المسرحية و الإذاعة و التلفزيون ، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1975ص10.

2- الكشف عن الشخصيات .

3- يجب أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي أو السياق القصصي أو الروائي أو المسرحي الذي تتم فيه .

سمات الحوار الجيد:

1- الإيضاح و الاختصار و الإبانة.

2- اختيار الأساليب و الجمل والألفاظ المعبرة عن الشعور والعاطفة ترك العبارات لا معنى لها.

3- الإشارة إلى الواقع لا نقله.

4- مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار بين طرفين أو ثلاثة ظاهريا؛ فإنه يوجد طرف أخر هو القارئ أو المستمع.

ومما يعيب الحوار الاطناب ، و"لذا يجب على المؤلف أن يكون متيقنا ولا يسمح أية كلمة لا يكون لها دورها في عرض الأحداث أو تصوير الشخصيات ، مدركا أن الايجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار" [1].

1-2- بنية اللغة:

لغة الرواية: اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية، وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا بإختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا.

ولأن الرواية نوع و جنس أدبي ، فإن اللغة تعد أحد عناصرها الأساسية ، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي "فالرواية صياغة بنائية مميزة ، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب ، بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من الحكاية ، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها

[1] لاجوس إجري: فن كتابة المسرحية ،دريني خشبة، مكتبة أنجلوا المصرية ، د.ت، ص10.

و شخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات ، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، مالم نهتم بالطريقة التي صنعت بها" [2].

صحيح ان البناء الروائي لا يكون متميز في نوعه ، ولا يادي الوظيفة الفنية المرجوة منه الا من خلال تالف جميع عناصره من حكاية ، احداث، شخصيات، زمان، مكان، موضوع ومغزى، غير ان هذه العناصر لا وجود مادي لها الا من خلال اللغة وعليه فان اللغة هي القالب الدي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة.

وينقل خلال رؤيته للناس و الاشياء من حوله "فباللغة تنطلق الشخصيات وتتكشف الاحداث وتتضح البيئة ، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1].

وهكذا فانه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي على اعماق الشخصية الروائية التي تحمل الافكار والرؤى التي هدف الكاتب الى طرحها ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية وعلى مكانته الاجتماعية ، وعلى مواقفها من الاحداث ومن الناس وبالتالي على مدى إيجابيتها او سلبيتها.

ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة والجو العام الذي يطرح من خلال الموضوع في الرواية.

ومن سمات اللغة الروائية انها تقترب من الواقع على الرغم من انها تعالج عوالم خيالية لكنها عوالم تحاول الايهام بالواقع المعيش.

ولذلك فان الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحوارا.

---

[2] د/ ثريا العسيلي: ادب عبد الرحمان شرقاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1995، ص287.

[1] د/ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مكتبة الشباب(المنيرة)، القاهرة، 1982، ص199.

لان اللغة الروائية من جهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة او الالفاظ من افعال واسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل وانما هي مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية وفقا للمصطلح النقدي وبتشكيلها ورسمها الفني ونها المكان من حيث كونه خلفية او اطار يفترض ان يكون مناسبا لما يجري فوقه من احداث، وما يتحرك فيه من شخصيات وانها الزمن وتفاعلاته وتداخلاته وتأثيره في الأحداث والشخصيات وانها اسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار ، وانها بالإضافة إلى ذلك كله المفردات و الواحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية" [2].

الحبكة: وهي سرد الحوادث سردا يتم فيه التركيز على الاسباب والنتائج ويعرفها بعضهم بقولهم: "حدث يقود الى حدث اخر" [1].

[2]ميخائيل باختين: ترحمة: محمد برادة، الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 1987، ص168.

[1]ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص299..

الفصل الثاني

أولا: دراسة عتبات رواية تاء الخجل

1- سيميائية العنوان:

العنوان عتّبة من عتبات النص ومدخل هام من مداخله، فهو نص قصير يختزل نصا طويلا، ويعني به المفتاح الذي تحل به ألغاز الاحداث.

ان اول ما يلفت انتباه القارء هو عنوان الرواية الذي اختارته "فضيلة الفاروق" او بالأحرى اختاره المجتمع الذكوري وفرض على الانثى أن تحمل تبعاته ولم يأتي اختيارها لهذا العنوان اعتباطيا أو عشوائيا، بل جاء قصدي ليبعث الفضول والتشويق في نفس القارئ لمعرفة هذا الخجل وعلاقته بالتاء.

مما يجعلنا نطرح السؤال التالي: هل تـــــاء الخجل هذه تـــــاء مربوطة أو مفتوحة؟

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منضور أن التـــاء "حرف هجاء من حروف المعجم وقد تزاد التاء المؤنث في اول المستقبل وفي اخر الماضي".

"تـــــاء للتأنيث وتـــــاء التأنيث لا تخرج عن ان تكون حرف تقدمت أو تأخرت".

أما مادة الخجل ففقد ذكر أن الخجل "هو التحيز أو الدهشة من الاستحياء، وخجل خجلا بقى ساكنا لا يتكلم و لا يتحرك.

ب- اصطلاحا: الخجل حالة انفعالية يشعر فيها الانسان بالخوف و الخجل من فعل ما، مذموم و مستقبحه، و الخجل شعور فطري موجود في التكوين النفسي للفتاة و تدعمه التربية ة العادات و التقاليد و الاعراف المحيطة بها.

جاءت "تاء الخجل" مفتوحة كما يوفي العنوان باعتبارها مفتاحا الى عالم النص، ولكن النص يبين بأنها مربوطة كصندوق مغلاق على الذات الانثوية و التاء المربوطة في هذا السياق تعني التقييد و يفهم منها ان العنصر الانثوي الذي رمزت له الروائية بالتاء

المربوطة لا حرية له فهو يعيش تحت سلطة و ضغط العنصر الذكوري، و هو ما عبرت عنه بالظلم و القهر و التعسف المسلط على الانثى.

و نجد الروائية قد بينت في الفصل الثالث للرواية نوع التاء التي أوردتها في عنوان الرواية "تـــــاء الخجل" بحيث صرحت بشكل مباشر بأنها مربوطة و تنفي غير ذلك و سبب ربطها الخوف من العار و الاغتصاب و لذا فهي تعيش حالة اضطراب و لا استقرار بين الربط و الفتح، أو كما يبدو في الرواية بين الحياة و الموت، و صوت المرأة المختنق.

2- دراسة عتبات فصول الرواية:

2-1- أنا و أنت:

تجد الروائية في بداية روايتها "تاء الخجل" و في الباب الاول تقوم بتعريف بتاء الخجل و ما دلالتها عند الكاتبة فنلمس نوع من التوطئة بمدلول عنوان روايتها.

ليأتي بعدها في نفس الباب "المعنون" بـــ "أنا و أنت" سرد لحكاية أول حب لها و هي بنت الرابعة عشرة سنة، لتعود بنا الى ثنائية أدم و حواء و لعلاقتها به، فهو المرادف لأنوثتها لان وجوده في حياتها و تعلقها به هذا الشعور كان دوما يذكرها بأنها أنثى، و هذا ما كانت تهرب منه، فهي كانت ترفض كونها أنثى لكل الاسباب السابقة الرافضة للأنوثة في المجتمع الجزائري، لكن حبها له يؤكد لها هذه الحقيقة كونها أنثى.

" لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي.

و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الانوثة"[1].

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 12.

فجاء سرد الاحداث من تلك النقطة من الماضي، بداية من نيل البكالوريا وانتقالها للدراسة في جامعة قسنطينة وانتقال البطل ناصر الدين للدارسة في العاصمة وسيليه ذكر افراد العائلة وصفاتهم واهتماماتهم مع وصف المنزل بكل تفاصيله، وكلما كان بين البطلة خالدة والبطل ناصر الدين من علاقة حب بدأت مع المراهقة لتستمر الى مرحلة الشباب ولتنتهي بالفراق.

تنقلت الروائية في هذا الماضي بين الاشخاص والاماكن بدقة لترسم لنا كل ما ساهم في تشكيل شخصية البطلة بداية بمرحلة الطفولة، فالصبى، والمراهقة، الى الشباب، وذلك لتمكين القارئ من فهم شخصية خالدة بطلة الرواية واستيعاب ردود افعالها وسلوكتها.

2-2- أنا و رجال العائلة:

هو صرار بين طرفين أحدهما كان بطلة الرواية "خالدة" وهو ما أشارت اليه الروائية بـــ (أنا) والطرف الثاني "رجال العائلة" وموقفهم الرافض لدراسة الفتات في الجامعة ومحاولة منعها من الالتحاق بالجامعة لكن (خالدة) تصر على مزاولة الدراسة مع دعم والدها لها.

فهي كانت ترفض نظرة العائلة الدونية للمرأة والمجتمع في (أريس) بأكمله، حيث نجد أنها تصفهم لحبيبها.

"أريس" مزعجة، كثرا ما قلت لك ذلك.

رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك.

لكنك لم تفهمني ...".

وهذا الرأي المتمرد جعل والدتها تخشى عليها من بطش وتسلط رجال العائلة

" بدا الخوف على ملامح أمي و قالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها و بحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته.

يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة

سأرى من سينكسر أنا أم هم"[1].

لكن خالدة رغم تلك الضغوطات المسلطة عليها من المجتمع، و الاسرة و الرادعة لكل حقوق الانثى، و في خضم تلك الصراعات نجدها تتذكر حبها لناصر الدين و شوقها اليه.

"كنت أحبذ دائما تلك المسافة بينا، مسافة الحرقة، مسافة اللامس، مسافة الطهر".

"تخيلتك تضع أصابعك على شفتي، تطلب مني قبلة، كدت أقبلك، لولا ضجيج عمارة الآداب، و ابتعادي على المطر.

2-3- تـــاء مربوطة لا غير:

لقد حددت الروائية نوع التاء الذي ورد ذكرها في العنوان و هي التاي المربوطة و ليست التاء المفتوحة و هي ترمز بالمربوطة الى كل القيود التي وضعها المجتمع لتقيد حرية الانثى، لكنها تعود ككل مرة لتتذكر معانتها بسبب رفض العائلة لعلاقاتها مع "ناصر الدين" و تصف مدى حبها له و ان حبها له صار التزاما، رغم الافتراق.

" أعترف لك اليوم أنثى كنت هشة حتى العظم، واني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك".

" وها نحن اليوم يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي احببت"[2].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 29.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 34.

وكيف واصلت حياتها بانشغالها بعملها الصحفي في جريدة (الرأي الاخر) الذي رأت فيه هروب من واقعها.

لتصطدم بفطرة حرجة من تاريخ الجزائر وهي العشرية السوداء من عنف وارهاب وحدد سنة 1994 وسمتها سنة العار التي شهدت اغتيال 151 امرأة وسنة 1995 اغتصاب 550 فتاة وامرأة كما روت قصة (ريمة النجار) وكيف حققت في قضية انتحارها من خلال مقالاتها الصحفية.

كما سردت حكاية (كنزة) صديقتها التي كانت تحترف التمثيل في المسرح والتي جاءت من سكيكدة الى قسنطينة بغية تحقيق حلمها في التمثيل والذي سرعان ما استسلمت وعادت الى مدينتها، لتتزوج وتعيش الحياة التقليدية والعادية، في مجتمع تحكمه الاعراف والتقاليد البالية.

"خمس سنوات وانا اعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح، فل أعطاني شيئا؟ إنني أرشق بالحجارة من طرف الاطفال والجمهور نفسه الذي يسفق لي ليلا بعض العرض، يصفني بالعاهرة نهارا، فهل تضنيني أني سأواصل هذا النوع من الحياة؟".

2-4- يمينة:

في هذا الفصل تظهر شخصية يمينة وهي احدى النساء المغتصبات من طرف الجماعات الارهابية المسلحة في هذا الفصل تصور الروائية مظاهر العنف ضد المرأة وخاصة ظاهرة الاغتصاب في العشرية السوداء، ودور الصحافة.

2-5- دعاء الكارثة:

وهو الدعاء الذي كان يردده أئمة جبهة الانقاض في مآذن المساجد.

" الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن، حتا حين قالت:

" اللهم زّن بناتهم".

قالوا : "آمين".

حتى حين قالت:

اللهم يتم أولادهم.

قالوا: "آمين".

و حتا حين قالت رمل نساءهم.

قالوا: "آمين".

كانوا قد اصيبوا بحمة جبهة الانقاض فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة..."[1].

وفي هذا الفصل تحاول (خالدة) أن تكتب على المغتصبة ولكن تجد من الصعب عليها ذلك كون الضحية (يمينة) من (الريس) نفس المنطقة التي تنتمي اليها البطلة (خالدة) فتحاول العدول عن هذا الموضوع ولكن رئيسة التحرير يرفض ذلك.

2-6- الموت والأرق يتسامران:

وفيه تواصل الروائية الحديث على يمينة وعن ظاهرة الاغتصاب وما تشعر به يمينة وككل مرة ها هي الذكريات تدق على (خالدة) فتتذكر (ناصر الدين).

" عبثا اغلقت أبواب الذكرى كنت قد انبعثت من كل الفجوات، وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة كنت قريبا مني ...".

عادت ذكريات الماضي لتثير في (خالدة) القلق والخوف.

" وها هي سنتي الثانية عشر بدونك وها هو القمر الشتائي تدثره الغيوم، لم يعد يضيء جنتنا الصغيرة التي لعبنا فيها دور ادم وحواء، ها هي نافذتي تفتح على شارع خالي،

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 52.

على شجرة وحيدة، على عمود كهربائي مكسور، على عيون قسنطينة التي أعياها الارق.

النوم لا يخاصم الا العيون الوحيدة."[2].

لتعود الى الواقع وتتذكر يمينة التي تسارع الموت في المستشفى الجامعي.

2-7- جولات الموت:

في هذا الفصل تناولت الروائية الصراع مع الموت، كانت "يمينة" في انتظار الموت المتربص بها من كل مكان.

" كان الموت يحاذيها تماما، وقد صمّمت على ألاّ أبكي أمامها أبدا"[1].

ليتواصل الحوار بين يمينة وخالدة حيث كانت خالدة تشعر بالاسى والحزن العميق اتجاه يمينة التي كانت تشعر بالاشتياق الكبير لأفراد عائلتها وكانت خالدة تخفف عنها ألمها.

وفي هذا الفصل تتلقى يمينة خبر انتحار صديقتها رزيقة، وإحدى النساء المغتصبات.

2-8- الطيور تختبئ لتموت:

كان هذا الفصل هو الفصل الاجرأ لرواية تاء الخجل جاء مشبعا بالأحاسيس والمشاعر التي كانت تجول بداخل خالدة بعد كل تلك المرارة من عنف واغتصاب وإرهاب والوطن يعيش حالة اللّا أمن الذي كان يدفعها للهروب.

"...ولكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر بالحب، صارت تفكر بالرحيل وها هي تنشد بصوت خافتت:

---

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 70.

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 73.

" كل ما تراه وتسمعه، وتلمسه، وستنشقه، و تتذوقه وما تذكره وما تنتظره وينتظرك يدعوك للرحيل، ولو بثيابك الداخلية الى اقرب سفينة أو قطار"[2].

وفي هذا الفصل تنتهي معانات يمينة برحيلها عن هذه الحياة وهذا الخبر نزل كالصاعقة على خالدة فشعرت بحزن كبير وبكت بكاء مريرا، وهي تتذكر الطريق البشعة التي ماتت بها يمينة دون شفقة ولا رحمة.

" لا مكان للإناث هنا، إلا وهن نائمات.

نامي ...

ها هي حقيبتي في انتظاري.

ها هي حصتي في الوطن...

ليست أكثر من حقيبة سفر

نامي...".

وفي أخر الرواية يكون الرحيل هو الخيار الوحيد عن وطن أصبح كله مقبرة.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 76.

ثانيا:- البنية الزمنية في رواية تاء الخجل:

البنيةالزمنية لرواية تـــــاءالخجل:

تشتغل البنية الزمنية الداخلية لدراسة زمن القصة،وزمن الخطاب،وتعتبر ذات أهمية كبرى،كونها تقبع داخل النص،وتتشابك مع المكونات المشكلة للنص،واستطاع "جيرار جينت g. " geneite من خلال دراسته للزمن،أن يؤسس لدراسة البنية الزمنية،فبحث في نوعية العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال ثلاثة مستويات وهي : الترتيب الزمني والديمومة والتواتر.

1- النظام الزمني أو الترتيب LORDER

إن القارئ لروايات " فضيلة الفاروق "يلحظ فيها فعلا ظهور العناصر الزمنية بشكل واضح ،لذلك لابد للبحث أن يجسد معطيات المستوى النظري من خلال تحليل الزمن السردي في رواية" تـــــاء الخجل "بدءا من هذا العنصر ـــــ الترتيب ـــ .. الذي يعرف بأنه ضبط العلاقات بين أزمنة الأحداث في زمن المتن الحكائي، وزمن المبنى الحكائي"[1]،ومن خلال هذه العلاقة بين زمن القصة ، و زمن الخطاب تنشأ علاقات متعددة هي السوابق و اللواحق.

اللواحق أو الاسترجاع: ANLEPSES

وهو أحد أهم التقنيات الزمنية في الخطاب الروائي و قد اعتمدته " فضيلة الفاروق " بشكل قوي في روايتها" تـــــاء الخجل "وكأنها تسعى إلى بناء عملها على اشتغال الذاكرة ،والعودة إلى الوراء ،وأمثلة الاسترجاع كثيرة نذكر منها:

---

[1] أيمن بكر: السرد في مقدمات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ط، 1998، ص93.

- أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا و أنت؟أتذكر صخب عيوننا ؟
- أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟[1].
- مازلت أذكر كم كنت أحب يديك ،واستدارة أظافرك ،والحقول المزهرة في راحتيك[2].

وفي هذا المقطع الحكائي،تعود المؤلفة إلى الماضي لتسترجع مرحلة المراهقة التي شهدت ميلاد أو لتجربة حب لها مع" ناصر الدين ابن مسعودة "تلك الشخصية المثالية والهادئة ،والطيبة والصادقة في عواطفها والذي لم تستطع البطلة أن تنسى حبه طيلة عدة سنوات مما يدفعها لاسترجاع ذكرياتها معه.

ومن المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي: ا كنت، كان، أتذكر، وفي بعض الاحيان تكون المؤشرات واضحة أكثر حيث يستعمل السرد أفعال التذكر من قبيل، أذكر، ولا أذكر والمقطع السابق بين ذلك بوضوح وهذا ما يحدث مفارقة زمنية، بين زمن القصة وزمن الخطاب ولتفصيل أكثر والتدقيق في معنى الاسترجاع، لابد من التميز بين نوعيه الاسترجاع وهما الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي:

أ – **الاسترجاع الداخلي:** "وهو الرجوع إلى نقطة لا تتعدى، ولا تتجاوز نقطة الانطلاق"[3] وهذا النوع من الاسترجاع تقع أحداثه أثناء الستة الأيام التي تقع فيها أحداث الرواية الأساسية وأمثلة كثيرة داخل الرواية منها:

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص12.

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص18.

وضع في يدي تكليفا بمهمة ودلف في سيارته ومضى ،ساعتها لم أكن أعرف أنني أسلك منعرجا جديدا في حياتي ،وأنني بشكل ما سأخاصمك،وسأكتبك بشكل لا يتوافق مع براءتك في قصص القصيرة.

وفي الحقيقة ، لم أكن واعية تماما ، بما كنت أحسه تجاهك مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينة شدّتني 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 لهايدي 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.[1]

في المساء وقفت طويلا أمام النافذة كانت الأضواء تموت على الأرصفة والصمت سيد الشارع .....[2]الهذاتبدوقسنطينة أالبارحة

"حَل[1]"ت[2] :"[1].[2]. ("[1]"" " ء ".

---

[3] ناصر عبد الرزاق المداني: القصة العربية، عصر الابداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1998، ص155.

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص44.

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 11.

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 76.

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 72

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص (12-11).

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص12.

كما قدمت الروائية من خلال كل المقاطع التي أوردناها ولممساعدات كثيرة، تجعل المتلقي يفهم الأحداث و المواقف، و الشخصيات.

1-1- السوابق أو الإستشرافات:

بالمقابل لتقنية الاسترجاع، هناك تقنية أخرى تناضرها دائما و تحدث و إياها المفارقات الزمنية في الأعمال الحكائية بصفة عامة، و في الرواية على وجه الخصوص، ألّا و هي تقنية الاستباق أو ما يسمى بالسوابق.

و كما سبق الذكر يعد الإستباق نمطًا من أنماط السرد، يلجأ إليه الراوي في محاولة منه لكسر النمطية الخطية للزمن، فيعمد إلى تقديم وقائع على أخرى، أو يعمل على الاشارة إليها سلفا، مخالفا بذلك تعاقب حدوثها في الحكاية".

لكن استخدام الروائية "فضيلة الفاروق" لهذه التقنية في روايتها، ضئيل مقارنة بتقنية الاسترجاع، و هذا لا يعني الحط من قيمتها، و إنما هو دليل على أن الروائية تستمد أحداث روايتها من الواقع المعاش فعلا، و الذي هو من الماضي، دون التطلع المبالغ فيه إلى المستقبل.

و نضرا إلى الأهمية التي تحظى بها آلية " الاستشراف يجدر بنا التعرف إليها بالتمثيل من خلال رواية تـــاء الخجل، مفصلين أيضا في أنواعها الداخلية و الخارجية .

---

(1) فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 15.

أ- **الاستشرافات الداخلية:** " و هذا النوع يحدث في بنية الحكاية من الداخل و هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، كما لا يخرج عن إطارها الزمني".

فهو بذلك لا يجاوز، و لا يتعدى نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

و من أمثلة ذلك ما نجده في نص الروائية تـــــاء الخجل.

" لن أسمح للمصور، و الاهل، و كل من يعرف إسمي، هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدا منا"[1].

" عندما تشفين تماما سأمر أنا و أنت على "جسر ملاح سليمان" إنه مخصص للراجلين فقط، و ستشعرين بلذة الاهتزاز عليه ... غدا سأسرد لك المزيد عنها"[1].

هذه المقاطع السردية هي استباق زمني، تتوقع فيه البطلة " خالدة " ما يحدث بينها و بين أقاربها، و بينها و بين "يمينة" (إحدى ضحايا الإرهابين).

و كل ما تحكيه في هذه المقاطع من أحداث يدخل في باب المتوقع، و المتخيل، حيث تطلق العنان لخيالها ليستشرف المجهول، و يتوقع أحداثا على سبيل الافتراض (غدا سيقول الأقراب)، (حين تشفين تماما، سأمر أنا، و انت، على جسر ملاح سليمان، و ستشعرين بلذة)، (غدا سأسرد لك المزيد).

كل هذا، الحكي إذن من قبيل التخمينات، و التوقعات المستقبلية، و كل هذه العابرات تأشر على طبيعة هذا السرد الإستباقي، بحيث أن حالة الانتظار التي تعاني منها

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 57.

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص .86.

البطلة، هي الدافع وراء هذا الاستباق، بحيث تصبح وضيفة السرد الإستباقي بالنسبة للبطلة، هي تجاوز حالة القلق عن انتظار شفاء "يمينة"، فتكون هذه الإستباقات بمثابة ترويح عن النفس، و التأمل فيها هو الأفضل.

ب- الإستشرافات الخارجية: إن الإستشرافات الخارجية، أو ما يعرف (بالاستباق الخارجي) يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، أولهما قبل البدء في الحكاية حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل، و ثانيهما هي لحظة نهاية.

و هذا الاستباق يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

و أمثلة عنه من رواية تـــــاء الخجل نجد:

" و حتا حين أموت سأطلب من الله ان يجعلك معي بدل حور العين"[1].

" عندما يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين سيكثر الموتى من الشباب "[2].

ففي هذين المقطعين، يظهر الاستشراف من خلال التوقعات المستقبلية، حيث كانت البطة تدرس كل الاحتمالات المتعلقة بمصير علاقتها مع حبيبها، فيطمئنها هو بأنه لن يحب غيرها، و بانه حتى و ان 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 أت في المستقبل البعيد، و هو كثرة الموتى من الشباب، لأن العام الجديد سيبدأ بيوم الاثنين

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص23

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص37

و هذا على حد قول " للا عشية"، إحدى نساء عائلة بني مقران، التي تنتمي إليها البطلة.

2- الديمومة أو المدة (éela dur)

"وهي مفهوم يربط بإيقاع السرد، بما هو لغة تفرض في عدد محدود من السطور، أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي إلى النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد، يتراوح بين البطء و السرعة" .

" فهي إذن، علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث، بامتداد الحيز النصي، و هي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث".

وقد جاءت المدة في نص الرواية في شكلين اثنين هما :

تسريع السرد و إبطائه.

2-1- تسريع السرد:

2-1-أ- الخلاصة:

الخلاصة: أقل سرعة من الحذف, وهي عبارة عن تلخيص لحوادث جرت خلال أيام أو سنوات ,أو أشهر في عدة صفحات فقط, دون الغوص في أعماق تفاصيلها.

إن أمثلة هذه التقنية, متوفرة في متن الرواية بكثرة.

ومن أمثلتها ما يلي:

" منذ جدتي التي ضلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها و صفقت له القبيلة، و اغمض القانون عينيه منذ القدم"[1].

لقد استعملت "فضيلة الفاروق" تقنية الخلاصة السردية في هذا المقطع من أجل تلخيص فترات زمنية طولية، تمتد إلى نصف قرن من الزمان، وذلك لأن الرواية تتناول حكايات عن شخصية الجدة، التي هي من جيل أخر، و هذا يظهر استخدام الرواية للخلاصة الاسترجاعية في هذا المقطع الذي يكشف شعورها تجاه الماضي، فتجسد بذلك ماضي جدتها التعيس، من خلال استرجاعه و تلخيصه في بضعة أسطر.

فلقد استطاعت الروائية أن تلخص لنا حكاية الجدة، و سبب شللها، الذي كان سببا في تحطيم حياتها، و في احساسها بالحرارة و الالم اتجاه ماض لا علاقة لها في صنعه و تشكيله.

" أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا و أنت؟ أتذكر صخب أعيننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟.

"و كيف غادرنا بستان الاشواك بعد البكالوريا، سافرت إلى العاصمة و أنا سافرت إلى قسنطينة، لم أكن اعلام يومها أنني سلمت نفسي فقد تختلف دروبه عن دروبك.

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 11

وجت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد.

كانت مدينة على مقاسات القلب"[1].

في هذا المقطع قامت الروائية باستعراض سريع للأحداث يفترض أنها استغرقت مدة طويلة، إما عدة أشهر، أو عدة سنوات، و قامت بتلخيصها في عدة أسطر، لا تساوي دقائق من الزمن، إنها سنوات عديدة تبادلت فيها الحب مع حبيبها قبل حصولها على شهادة البكالوريا، و واصلت ذلك حتا بعد نجاحها فيها، لكنها لم تخض في ذكر تفاصيل الاشياء و الاقوال، و الافعال التي كانت بينهما.

بل اكتفت بتقديم عام للمشهد، و حاولت الربط بينهما مثل مشهد وقوعها في الحب و كيف ربطته بنجاحها في البكالوريا، ثم سافرها إلى قسنطينة، و سفر حبيبها إلى العاصمة، فأشارت لذلك إلى فجوات زمنية وقع فيها الكثير من الأحداث.

" و الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز و تلوثه الاغتصابات و يملأه دخان الاناث المحترقات.

قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله.

وقد لن تفهمني، لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت.

و كل شيء صار أزرق و كبيرًا و تستحيل السياحة فيه بما في ذلك وضيفتي و علاقتي مع الناس، و علاقتي مع الكتابة"[2].

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 12.

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 15.

لقد لفضت الكاتبة في هذا المقطع حالة الشعب الجزائري أثناء تلك الفترة حين كان يشيع أبناؤه يوما بعد يوم، وربطت هذه المشاهد بمشاهد أخرى أكثر ألما مثل اغتصاب الفتيات، و حرقهن، و جاء ذلك في عدة أسطر فقط مع ان القارء أثناء قراءته يشعر بفقدان سلسلة من الزمن الفائت ذكرت أحداثها، لكن ليس بشيء من التفصيل، ممّا يدفع القارئ لضرورة ملأ تلك الفجوات و معرفة المدّى الزمني للتلخيص و لو بشكل تقريبي إذ يمكن القول إن هذه الأحداث جرت في عدة سنوات (سنوات الارهاب).

2-1-ب- الحذف: ellipsis

و هو ايضا ما يعرف بالإظهار أو ما يصطلح عليه "سيزا القاسم" بالثغرة الزمنية و هي تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نسبية و هناك نوعان من الثغرة.

النوع الاول: هي الثغرة التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا "بعد مرور سنة، مرت ستة أشهر"[1].

إن هذا النوع من الحذف متواجد في الرواية بكثرة كون الروائية أقرب للواقع منه إلى الخيال.

النوع الثاني: هو الثغرة الضمنية

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 56.

و هذا النوع يستطيع فيه القارئ أن يستخلص تلك الثغرة الضمنية، بمعنى أنه لا يصرح بها مباشرة، إنما يترك فجوات يستطيع القارئ من خلالها استنتاج تلك المدة الغير معلن عنها (المحذوفة).

أ- المحذوفات الصريحة: ومن أمثلة تقنية الحذف

" بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها صارت أكثر حدة.

بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا

صارت الأنوثة متحجبة بالفجائع

بعدك، بعد الثلاثين، اصبحت الطرق المؤدية الى الحياة موحلة .

أصبحت الايام موجعة"[1].

" أغمض عيني فيبحر البيت الى داخلي كزورق يدفعه قدر، يتوقف البيت عند منبع النبض و ينفتح الباب بسرعة ليخرج ذلك الصبي الاسمر محملا بمحفظته، و يقول: لقد تأخرت اليوم، أجيبه: يجب أن نركض حتا لا نتأخر أكثر.

و ننطلق ركضا فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين"[2].

تحذف الساردة في المقطع الاول زمن السرد مدة ثلاثين سنة، التي سبقت سفر حبيبها، و لا تذكر عنها شيئا و هذا أنموذج للحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح (ثلاثون سنة).

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 56.

[2] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص (18-17).

و في المقطع الحكائي الثاني يتسارع زمن السرد بشكل كبير، حيث أعلنت الساردة عن فترة طويلة من الزمن حذفتها بأحداثها الكثيرة من زمن الخطاب و التي تقدر بسنوات (خمسة عشر سنة أو أكثر) و هي مرحلة الطفلة التي أمضتها في بيت العائلة، ثم قفزت و بسرعة إلى فترة الشباب و عمر الثلاثين، و من أمثلة المحذوفات الصريحة نجدسنة العار...

سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأةاختطاف 16 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف، و الاغتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الاسلامية المسلحة (GIA) في بيانها رقم 68 الصادر في 30 نيسان (أبريل) أنها قد وسعت دائرة حركتها للانتصار للشرف بقتل نسائهم، و نساء من يحاربنا أينما كانوا... (500) حالة اغتصاب (فتيات و نساء) تتراوح اعمارهن بين 4 و 13 سنة سجلت تلك السنة. تضاربت الارقام بطريقة مثيرة في انتباه في حضور قانون الصمت.

1013 امرأة ضحية الاغتصاب الارهابي بين سنتي 1994 و 1997 اضافة الى ألفي إمراه منذ سنة 1997... جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه، سجني الانفرادي، داخل وطن مليء بالقضبان، ان الحذف في هذا المقطع، جاء طويل المدى، تمثل في سنوات 1994 ثم 1995 الى 1997 مع عرض الاحصائيات التي أجريت لمعرفة عدد الضحايا من النساء المغتصبات و المختطفات، فتسقط سنة بأكملها و هي سنة 1997 و عدم ذكر الاحداث الواقعة في تلك السنة باعتبارها لا تضيف شيئا في السرد الحكائي.

ب: المحذوفات الضمنية:

" في الجامعة تحولت حياتنا الى ساحة يعبرها الاصدقاء، كنت طيب القلب الى درجة لا تحتمل فسئمت من ذلك الوضع الى اليوم أنا امرأة امارس حياتي و كأنها عمل سري و اغطيها بعطاء سميك نادرا ما يتمكن الضوء من اختراقها لم أكن ادري انني منحت نفسي خيبة محكمة الاغلاق"[1].

يعكس هذا القول مرور الايام دون تحديدها فمجرد قول الساردة (الى اليوم)، نفهم ضمنيا أن العلاقة بين البطلة خالدة و حبيبها تسير الى الأسوء مع حركة الزمن لكن دون اشارات زمنية الى عدد تلك الايام، لكن القارء يمكنه تخمين مقدار هذه المدة الزمنية بعدة سنوات، كونها محصورة بين ايام الجامعة و بين ايام عملها في الصحافة، حيث كانت بصدد تذكر تلك الاحداث بينها و بين حبيبها.

ج- المحذوفات الغير معلنة:

و فيه بصعب علينا أن نحدد مدة الفترة الزمنية المسقطة بشكل دقيق التحديد فيبقا التحديد رهين الغموض، و كي يتضح هذا العنصر أكثر لابد من ابراز بعض الامثلة منها.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 46.

" أختي حدة متزوجة و لها خمسة أطفال و أخي علي في الجيش كان سيتزوج في الصيف المقبل لكن عروسه خطفت في الليلة نفسها التي خطفت فيها أنا ضلت معي عدة أيام و ليالي ثم أخذوها الي مكان أخر ..."[1].

و في هذا المقطع السردي تظهر تقنية الحذف الغير معلن بدقة و ذلك بالقفزة الساردة عن الفترة الزمنية و هي المدة الزمنية التي بقيت فيها زوجة أخ يمينة في الجبل فلا نعلم مدة هذه الفترة.

2-2 ابطاء السرد: ان ابطاء السرد أو تعطيله يتوقف على استعمال الروائية لتقنيات زمنية تأدي الي جعل سير عملية سرد بطيئة و هذه التقنيات تتمثل في المشهد و الموقف و الوقفة.**2-2-أ- المشهد:**

لا تكاد تخلو رواية " تـــــاء الخجل" ل " فضيلة الفاروق" من مشهد يتم تفصيل دقائقه بما يكسب الايقاع الزمني في السرد تباطأ ملحوظا و يظهر خاصة في الحوارات الطويلة التي عادة ما تسردها الروائية و للتفصيل نذكر بعض النماذج من الرواية.

" ذات ليلة دخل العم على والدي غاضبا، اختلى معه في غرفة الضيوف و قال له:

كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتا تأتيك بالعار؟

قام والدي غاضبا و رد عليه

الى هنا و تنتهي أخوتنا

يا رجل لقد رأوها مع ناصر الدين بن مسعودة أكثر من مدة

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 59.

و كأن والدي أراد الدفاع عني:

ولكن ابناء مسعودة في العاصمة

فيقاطعه عمي الماكر

انه يأتي من العاصمة خصيصا لها.

انسحبت من الشرفة ودخلت غرفة الجلوس، كانت والدتي تشاهد التلفزيون، جلست بقربها و ضحكت ساخرة:

هذا القواد الا يتعب هو و العمة كلثوم من نسج الدسائس للأخرين؟

كنت تتنصتين كعادتك؟

لا شيء يخفى عليّ في هذا البيت

بدأ الخوف على ملامح أمي و قالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها و بحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته.

يا ابنتي سيكّسرك رجال العائلة.

سأرى من سيكسر أنا أم هم؟"[1].

لقد توقفت الساردة في هذا الموقف الحواري و أسندت الكلام، للشخصيات و المتمثلة في (الاب و العم و الام و البطلة) جاء هذا الحوار ليعكس توترا و تباعدا بين موقف (الاب) و الذي يرى أنه لابد لابنته (البطلة) ان تكمل دراستها الجامعية و موقف (العم) الذي يرى عكس ذلك بحجة أن كل بنات الجامعة يعدن الى اهلهن حبالى، ثم الحوار الذي دار بين الوالدة (الام) و البطلة الذي كان متباعدا أيضا في الافكار حيث

[1]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص29.

يبرز الحوار قوة البطلة، (خالدة) و تحديها لرجال العائلة و خوف الام المستسلمة لقوة رجال العائلة، مما يجعا هذا المشهد دراميا، يكشف عن طبيعة العلاقات داخل هذه العائلة و بالتالي بين الظروف التي نشأت فيها البطلة (خالدة) و هو جو التوتر و القلق و احتقار الانثى و عدم الاعتراف بحقوقها حتى في الدراسة.

و في مقطع اخر تقول الروائية " فضيلة الفاروق".

" خفت أن أتأخر أكثر كان الليل قد بدأ يحط أشياءه على سطح قسنطينة، و عيونها بدأت تتأهب للسهر فاستأذنتها و وعدتها أن أحضر لها مخطوطي في الغد و قبل أن أخرج سألتني:

ما اسم هذا التمثال في القمة؟

أجبتها :

هذه قمة (سيدي مسيد) و هذا تمثال (سيدة السلام)

أردفت

و الجسر؟

أجبتها

جسر (سيدي مسيد)

سألتني مرة أخرى

و هل يتحرك حين يمر عليه الناس؟

قليلا

هل هو مرتفع كثيرا ؟

أظن أنّ ارتفاعه أكثر من 180متر.

إنه جميل جدا، أتمنى ان أمر عليه و يهتز.

حين تشفين تماما سأمر أنا و انت على (جسر ملاح سليمان)

إنه مخصص للراجلين فقط، و تشعرين بلذة الاهتزاز عليه

و سأريك تمثال (قسطنطين) في شارع محطة السكك الحديدية منذ عهد سنة 313 قبل الميلاد"[1].

إنّ هذا المشهد هو عبارة عن مشهد حواري أني، كونه تم في زمن الحاضر السردي و فيه يتحقق التوازن النسبي بين زمن الحاكية و زمن الخطاب فحين تلتقي البطلة (خالدة) في حاضرها السردي على (يمينة) احدى ضحايا الارهاب في المستشفى للعلاج يدور الحوار بينها و يمتد لوقت طويل فتتحدث (يمينة) عن امانيها الاخيرة في الحياة و هي على فراش الموت كمل أمنيتها في رأيتها الجسر (سيدي مسيد) و المشي عليه و هي بمفردها ولم يقتصر هذا المشهد على الكلام المتبادل بين الطرفين و انما امتزج بالوصف و السرد و استعمال بعض الالفاظ الدالة على تحاور مثل (سألتني، أجبتها).

2-2-ب- الوقفة:

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 76.

و هي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق الزمن الوظيفي مع الزمن الحقيقي، " و يصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف، أو الخواطر و يسميها (جيرار جنيت) الوقفات الوصفية"[2].

"و هي نقيض الحذف لأنها تقوم على الابطاء المفرد في عرض الاحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي".

و لمعرفة كيفية اشتغال الوقفة في بنية النص الروائي لابد من دراسة بعض النماذج من رواية تـــــاء الخجل.

" لن تفهم هذه الاشياء اذ لم أصف لك بيت طفولتي و كيف كينا نعيش فيه فهندسته و نضام الحياة فيه سر من اسرار تركيبتي و تمردي، انه بيت من طابقين و ستة عشر غرفة و ساحة كبيرة يحيط بيها سور عالي تسمى (الحوش).

كنت أشبه البيت بشكل عجيب.

إذ لا ازال منغلقة انغلاقه على الداخل

و احيط نفسي بسور عالي و كثير من الاشجار، غرفتي ايضا مثل غرف البيت كثيرة الاسرار كثيرة الخبايا كثيرة المواجع و في كل غرفة أنثى لا تشبه الاخريات...

في شيء من العمة تونس

شيء من اللاعشية

---

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 192.

أشياء كثيرة من زهية والدتي

و اشياء من الاخريات"[1].

ان المتأمل لهذا المقطع الوصفي لبيت البطلة (خالدة) يجده مقطعا منفصلا عن السرد حيث يأتي السرد بعد الانتهاء من الوقفة الوصفية، و قد أرادت الروائية أن تستحضر صورة السرد من بعيد و صورة هذا اليت تمتزج فيه العاطفة و الشعور بما فيه من طوابق، و عرف، ساحة، و سور ، و أشجار أي بالصورة الخارجية له و كذا الصورة النفسية الداخلية، و أدواتها المختلفة الرموز كالأسرار والمواجع و غير ذلك، فقد شبهت البيت و اجزائه بما كان يعتريها من حالات نفسية يائسة.

و تقول في مقطع اخر: "عبثا حاولت أن اغلق ابواب الذاكرة، كنت قد ابتعثت من كل الفجوات و قد ابصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة، كنت قريبا مني فإذا بك كما ذات يوم بحذائك الرياضي (nike) ببنطالونك (الجينز) الباهت اللون بقميصك الرياضي الأبيض، برائحة (fa) المنبعثة منك بكل تفاصيلك الهادئة تعيدني لدفتري الذي استلفته مني قلت لي تأكدي أن دفترك عاد اليك سالما"[1].

هذا المقطع عبارة عن مقطع وصفي لمظهر الشاب الذي احبته البطلة (خالدة) في الماضي فقد اثارت ذكريات الماضي و نجد الروائية قد عملت على ابطاء السرد و هدفها من ذلك معرفة و استبطان ذلك الشاب الذي احبته و كشف اعماقها من خلال ملامحها الخارجية مثل (الحذاء، الرياضي، الرائحة المنبعثة...)، و غير ذلك مما

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص (17-16).

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 69.

يدل على شخصية هذا الشخص الذي يقع عليه هذا الوصف و ما اتصف به من اخلاق، و تربية، و ثقافة، و اناقة.

3- التواتر:

يقصد بالتواتر عدد مرات التي وردت حادثة ما و العلاقة بين هذه المرات.

" فظاهرة التكرار تمثل وجه من اوجه الرواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها فإذا ما حدث مرة واحدة يأتي ذكره مرة واحدة و اذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره بنفس عدد المرات".

و من خلال هذا التعريف حددت صيغ التواتر على ثلاثة انواع (السرد المفرد، السرد التكراري، السرد المتشابه).

3-1 السرد المفرد:

بحيث يقص الراوي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع و الاحداث و لقد اوردت الروائية هذا النوع من السرد في المقطع التالي:

" في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا و قد غضب سيدي ابراهيم جدا ,لكن أمي ابتسمت.

وفي اليوم التالي، أمسكني سيدي إبراهيم من أذني، وألمني كثيرا، ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه ,فإذا بالغرفة تضيق، وتتحول إلى مقصلة، اقترب مني ,كاد أنفه الرفيع يلتصق بأنفي، ابتعدت قليلا ,وأنا أرتجف، فرفع سبابته نحو، عيني وقال:

لا أريد أن تكوني مثل تونس، يهمك هذا وأشار إلى أنفه..."[1].

إن هذه الحادثة وقعت مرة واحدة عندما كانت البطلة "خالدة"، تسترق السمع فسمعت زوجة عمها تقول كلاما تعيب فيه والدتها، فأخبرت الجميع، وأوقعت زوجة عمها في مشكلة ,حيث قام عمها بضربها –زوجته– وهذا ما دفع العم الأكبر "سيدي براهيم" يتدخل، يحذر "خالدة" من تكرار ماحدث ,مع تزويدها ببعض النصائح , لذلك فهذه العبارات التي أوردتها الساردة، تعادل ماجرى فعلا في زمن القصة الحقيقي.

وهذا نموذج آخر للسرد المفرد تقول فيه "فضيلة الفاروق":

" توقفت من البكاء، وأمسكت بيدي, ثم قالت:

لوكنت من غير أصلي لما حدثتك عن شيء .

شعرت بمدى فرحها بي ,شددت على يدها أكثر، وقالت لها أصابعي مالم أستطع ترجمته ابتسمت، شعرت بارتياحها، فسألتها:

هل تريدين أن أحضر لك شيئا؟

أريد راديو.

حاضر و ماذا أيضا؟

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 31.

لا شيء، فقط راديو"[1].

وهذا المقطع يسرد مرة واحدة، ماوقع مرة واحدة، لأن البطلة "خالدة" تروي كيف اطمأنت لها "يمينة" – احدى ضحايا الارهاب – عندما عرفت أنها من " أريس" مسقط رأسها، فلم ترفض مبادلتها الحديث، وشكت لها همومها، وطلبت منها أن تحضر لها الراديو ,لذلك كانت –البطلة– تسرد ما جرى في ذلك اليوم بدقة.

3-2 السرد التكراري: repetitie

ويكون بأن سرد أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة، عبر التلوين الأسلوبي، أو تغيير وجهات النظر، والتنظير، والرواة، زمن أمثلة السرد التكراري في رواية "تاء الخجل".

" كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة، كان يجب أن تسألني أن تلاحقني، أن تطلب مني توضيحا، أن تعتذر عن ذنب لم تشعر أنك ارتكبته لكنه رجل من برج الثور معطاء في الحب ,شحيح في الاعتذار".

فالساردة تقص هنا عدة مرات، ما جرى بينها، وبين حبيبها، لما افترقا ففي كل مرة كانت تعود بذكرياتها إلى الوراء، وتروي ما حدث في ذلك اليوم، الذي قررت فيه أن تهجره، فتتناثر بما حدث، وتسرد مرات و مرات هذه الحادثة من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذا يدل على الألم، والحسرة، والحنين إلى حبيبها وهذا ما أسهم في رسم الجو العام الخاص بالرواية.

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 49.

3-3 السرد المتشابه :ITEROTIE

ويحصل هذا النوع من السرد عندما سرد مرة واحدة، ما حدث عدة مرات، وقد جاءت هذه التقنية في المثال التالي من رواية " تاء الخجل".

" والوطن ابناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلونه الاغتصابات و يملأه دخان الاناث المحترقات"[1].

هذه العبارة توحي بأن عدد القتلى من ضحايا الارهاب في تلك الفترة يزداد يوما بعد يوم، مع الاختلاف في طريقة الموت و خاصة من جانب الاناث – فهناك من قام – الارهاب بحرقهن، أو اغتصابهن، أو اختطافهن لذلك غلب الحزن على الوطن، لدرجة أصبح فيها حتى الحب مؤلما، لكن البطلة في سردها لتلك الأحداث، لم تدقق فيما يحصل كل يوم، واختصرت ذلك في قولها" والوطن يشيع أبناؤه كل يوم، متبعة طريقة السرد المتشابه، وهذا النوع من السرد كثير في هذه الرواية.

ومن خلال دراسة هذه المقاطع التي تثبت استعمال الساردة لتقنية التواتر، نستنتج أن الراوية " فضيلة الفاروق" قد اعتمدت هذه التقنية في عملها بشكل واضح يلفت انتباه القارئ.

---

[1] فضيلة الفاروق: تـــاء الخجل، ص 15.

ثالثا: بنية المكان في رواية تاء الخجل

وظفت فضيلة الفاروق مجموعة كبيرة من الأماكن في رواياتها "تاء الخجل" لإضفاء نوع من الحيوية في رواياتها،و يمكن حصرها في: الأماكن مفتوحة و أخرى مغلقة مثل: المدرسة، الشوارع، قسنطينة، العاصمة ....وغيرها .

1- الأماكن المغلقة:

* المدرسة:وهو أول مكان ذكر على لسان الساردة "خالدة"،إذ هو المكان المخصص للدراسة والتعلم و تثقيف الناس ،وكان من خلال هذا المقطع تسترجع وتستذكر الأيامالماضية وهذا عند قولها "منذ العائلة.... منذ المدرسة.... منذ التقالي د...." ونجد مقطعا آخر تستذكر فيه "أذكر أني عدت ذات يوم من المدرسة".

* القبيلة: وهي مغلق يتكون من مجموعة من الأفراد التي تشكل القبيلةيحكمها زعيم كبير، وهو الذي يسير أمور أفرادها ويحكمها بالقانون وقد ذكرته في قولها هذا "...وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه" [1].

* حي الجامعي: تبين لنا الكاتبة في هذه الرواية فضاء مكاني نموذجي للحي الجامعي الذي هو المكان يبيتفيه طلاب الجامعة لبعد مسافة بيوتهم، فبالتالي يضطرون للإقامة فيه، فقد جاء هذا المكان على ذكر لسان البطلة عندما استرجعت ما كتب لها حبيبها في الأيامالماضية عن أجواء الحي الجامعي في قولها "....وأجواء الحي الجامعي في بن عكنون. .."[2].

* المسرح: هو مكان مغلق، يستقطب الجمهور إليهحينمايعرضفيه أعمال فنيةكالمسرحيةوغيرهامن الفنون، يعملفيه الممثلون ويقدمون عروضهم المتفرجون، وقد ذكر في الرواية"بعد يومينالتقيت كنزة في المسرح، الأضواء

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 11.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 24.

مسلطة على الخشبة..." [1]. وعند قولها "أصل إلى المسرح في الثالثة والنصف، تفاجئني كنزة...."[2].

* البيت: هو أقل حجما من الدار، وهو المكان الذي يقيمفيه المرء في الليلويقول النابلسي في كتابه" الدار هو مكان للإقامة والنوع والاجتماعات والسه رات، بينماالبيت هو للإقامة فيهلايلا، أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض"، وقد ذكر البيت في قول الساردة "إنه بيت من طابقين وست عشر غرفة، وساحة كبيرةيحيط بها سور عال يسمى الحوش.

كنت أشبه البيت بشكل عجيب" [3]. ومن خلال هذه المقاطع يبين لنا بأنه بيت واسع وكبير الحجم فنجد يحملالكثير من الأسرار، ولكن يبقىالبيتهو المأوى الذي يلجأإليه كل شخص، وهو الراحة الذي يسكن كل شخص عندما يدخلبيته.

* السجن:لم يشكل حضور السجن حضورا مكثفا وبارزا كما كان، و إنما ورد ذكره على لسان الشخصية الروائية، ولعل ذلك وظفته كتلميح عن الوطن الذي صار سجينا، وعن عادات الأسر، إذ صوّرت الساردة السجن كشيء مغلق في ذاتها، وأنّ نفسيتها سجينة بالأحزان وهذا ما تراه من خلال ما يعم بالوطن السّجين وهذا ما نجده في قولها "جاءت هذه السنوات متلاحمة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه، سجني الانف اردي داخل وطن مليء بالقضبان" [4].

2- الأماكن المفتوحة:

* الجامعة: وهو مكان مفتوح لكل الطلاب والباحثين، فأبوابها مفتوحة لكلا المتعلمين فمن خلالها يستفيدون في كل شيء سواء في حياتهمالدراسية أو في حياتهم الخاصة، وتعلمهم من الأشياء السيئة أن يستفيدو منها في حياتهمالمستقبلية

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 39.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 38.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 16.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 36.

وتمدهم بكل المعارف وهذا حسب ما ذكرته في الرواية ... "،في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء "[1].

* المستشفى: لقد جاء هذا الفضاء المكاني بلسان شخصيةثانوية من مدير الصحافة الذي تعمل معه الساردة "خالدة"وهذا عندما يخبرها عن الفتيات اللواتي حررن من الأيادي الآثمة حينما قال "في المستشفى الجامعي في جناح خاص، أريد أن تتحدثي معهن باكرا..." [2]. ،وفي قول الساردة :"....ولهذا تنام يمينة في المستشفى الجامعي حاملة أثار التغيير" [3].

* العاصمة:هي مدينة جزائرية، فقد ذكرت الساردة العاصمة عندما استرجعت ذكرياتها عن حبيبها الذي ذهب إلى العاصمة لكي يدرس في الجامعة ، فكان من خلالها يتراسلانويتحدثان عن المدن التي ازرها وهذا لما قالت "وكنت تكتب لي عن العاصمة عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء ..." [4].

* قسنطينة: هي مدينة من مدن الجزائرية ، تقع في الشرق الجزائر فقد جاء ذكر هذا الحيز المكاني على لسان الساردة في قولها "وأنا سافرت إلى قسنطينة وجدت قسنطينةقصيدة من أجمل القصائد ..." [5]، وفي قولها أيضا "كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم" [6]، فقد ورد ذكر هذا الفضاء المكاني في الرواية كثيرا ولعل سبب ذلك كثرة الاغتصابات الذي جعل المرأة تنحرف عن أسرتها وتنتحر، أو تهمش كليا ، ونجدها تقول "قسنطينةليست سوى صخرتين، صلصل وكلس...." .

* أريس:هي منطقة تقع في جبال الأوراس التي تنحدر منها "خالدة" البطلة عاشت طفولتها فيها حسب التقاليد والعادات التي تتمسك بها سكان المنطقة،لكن لما كبرت

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 14.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 43.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 52.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 13.

[5] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 12.

[6] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 13.

ذهبت إلى قسنطينة لتكمل دراستها ،وكما عملت صحفية، فمن خلال ذلك نسترجع ذكرياتها عن منطقةأريس وهذا لما قالت "أريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك " ولما ذكرت أيضا "وأنا أيضا من أريس" [1].

* سكيكدة:هي مدينة جزائرية تقع في الساحل الشرقي للبلاد، هي منطقة التي تنحدر منها كنزة صديقة خالدة والتي أرادت العودة إلى ديارهايعني إلى مدينة سكيكدة ، فالكاتبة لم تذكر هذا المكان كثيرا في الرواية لأنه ليس المكان الأساسي الذي تدور فيه أحداث القصة، وا ّنما لمحت إليه فقط، فقد جاء على لسان شخصية "كنزة" لما قالت" سأترك المسرح وسأتزوج ثم أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي " [2]، ولما قالت الساردة "عادت إلى سكيكدة كما عاد أكثر الناس إلى مدنهم الأصلية هروبا من المدن الكبرى التي صارت مخيفة وجارحة" [3].

* حاسي مسعود:هي مدينة جزائرية تقع في الصحراء غنية بالبترول والغاز الطبيعي فهذا المكان أشارت إليه الكاتبة إشارة فقط لم تكثف حضوره في الرواية ، فنجده جاء على لسان الساردة عندما استرجعت ذكرياتها الماضية مع حبيبها لما قالت "كنت تستعد للسفر إلى حاسي مسعود من أجل العمل ، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي..."[4].

* الشوارع: احتل الشارع في الرواية مكانا بارزا لأن له جماليات مختلفة باعتباره شريانداللمدينة لهذا اعتمدت عليه الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل " وفي سياق نجد حسن بحراوي يقول "إن الشارع هو المكان المتحرر من جميعالقيود الهندسية والحضرية إنه مكان معزول عن العالم ومتروك لتناقضاته" [5].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 25.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 38.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 39.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 14.

[5] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 52.

إذن فالأماكن المعتمدة في الرواية هي أماكن التي تنقلت إليها الساردة واعتمدت على الفضاء متنوع ذكرت مجموعة من الولايات متواجدة في الجزائر.

3- علاقة المكان بالوصف:

يعد الوصف من أهم الأليات التصويرية التي تحفل بها النصوص السردية، وهو أداة لتشكيل رسم صورة المكان.

ووصف المكان في هذا العمل الروائي، جاء في معظمه ممزوجا مع سرد الأحداث، إذ في الغالب لم يأت مقصودا لذاته، بل شكل تلاحما مع ما قدمه الراوي في الأحداث.

وقد شعرنا في الوقت نفسه أنه لا يمكننا الاستغناء عنه أبدا، بل نجده يفرض حضوره الضروري بانسيابه في لغة الكاتب.

الحقيقة فيما اطلعنا عليه، أنه لا نحصل على صورة وصفية للمكان خالصة قائمة بذاتها تستحق المعالجة، وإن وجدت فهي مقتضبة لا نكاد نشعر بجمالها حتى تغيب، والوصف هنا في معظمه يلمح أكثر مما يصرح، جاء موزعاً بين بنى سردية أخرى.

لقد أطّر الوصف في جوانب متعددة الخلفية المكانية التي تجري فيها الأحداث فحدّد بيئة الشخصية و ظروفها المختلفة، ليتضح أن البيئة التي تنفر منها البطلة و هي وسط الطفولة هي متمثلة في قرية "بني مقران" ب "أريس" التابعة لولاية باتنة، وقسنطينة التي كانت ترى فيها المنجى الوحيد من قريتها التي كانت مسرحا للظلم والاستبداد الذكوري و الاغتصابات التي عانت منها الفتيات آنذاك.

فنجد في هذا المقطع مثلا :

" لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي..." [1]، وهنا تبدأ البطلة بوصف بيتها لحبيبها "نصر الدين":

"إنه بيت من طابقين، و ست عشرة غرفة، و ساحة كبيرة يحيط بها سور عالٍ تسمى الحَوش".

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 16.

في هذا المقطع، لا تسترسل الروائية ولا تتوسع في وصف المكان، إنما ترسم إطارا و خلفية يتداخل فيها الوصف مع الحدث، إذ تحاول إيصال فكرة معينة من وراء وصفها للبيت الذي كانت تعيش فيه فنجدها تشبه نفسها ببيت طفولتها في قولها:" كنت أشبه البيت بشكل عجيب"[1].

إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل...".

ترتقي الساردة بوصف من جانب آخر حيث حاولت تجسيد وصف بيت الطفولة المغلق المصون بالأسوار العالية على "خالدة " بطلة الرواية فساهمت بوصفها لبيت طفولة البطلة إعطاء الحالة النفسية التي كانت عليها خالدة فهي تأكد أنها تشبه البيت بشكل عجيب.

لقد اجتهدت الكاتبة في الوصف لتعطي القارئ صورة دقيقة عن خالدة وما كانت تعيشه في قريتها التي كان المجتمع الذكوري هو المسيّطر فيها والألم التي كانت النساء تعيشه .لهذا وظفت الأسوار العالية و الانغلاق على الداخل المطلقين على المكان، فوصف المكان تتخذه وسيلة للتعبير عن هواجس و خلجات الألم و الوجع الذي كانت تعيشه النساء في القرية خاصة "خالدة" التي رفضت العيش تحت رحمة السلطة الذكورية الظالمة ،ممّا ولد ضغطا على البطلة وهيمنة المكان عليها.

وحتى تحقق الراوية سياقا تتحقق من خلاله حركية المكان في جو منغلق و مزريأخضعته لوصف يتفاعل مع حالة خالدة لتركز على الجانب النفسي لديها، وبذلك يتحقق دور المسند له (المكان).

4- علاقة المكان بالزمان:

إنّ الزمان و المكان متلازمين في النص الروائي، ولا يمكن الفصل بينهما أبدا فهما عبارة عن"توأم لا ينفصل أحدهما عن الأخر"، وكلاهما له دور أساسي و فعال في العمل الروائي.

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 16.

وقد ركّب بعض النقاد من كلمتيّ الزمان و المكان مصطلحا جديداً (الزمكانية) للدلالة على الترابط الشديد بينهما، و أن وجود المكان ضروري للشعور بتتابع الأحداث و الزمن.

وهذا المصطلح المركب (الزمكانية) هو أحد مفاهيم "ميخائيل باختين" الذي يرى :"أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمان في المكان و تجسد المكان في الزمان دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر[...] حيث عرّف المفهوم بأنه: الترابط الداخلي الفني للعلاقات الزمان و المكان المعبر عنه في الأدب" [1].

ويتم إدراك تتابع الزمن بفعل تنقل الأشخاص وحركتهم من مكان إلى آخر فتذكر خالدة لحب نصر لبدين الذي دغدغ مشاعرها أول مرة و هي في قريتها إلى بعد الجامعة و افتراقهما هي في قسنطينة و هو فالعاصمة دليل على مرور الوقت الذي قدر بستة عشر سنة منذ أن كانت في رابعة عشر من عمرها إلى أن تجاوزت الثلاثين وانتهت بفراقهما فالزمن إذا يظهر من خلال الحركة وتطور الأحداث التي تقع في الأمكنة بفعل تواجد الأشخاص، كما أن تغييب أحدهما يؤثر على وظيفة الآخر، فتغيب و ظيفة المكان الملموس و تلاشيه عند خالدة بفعل مغادرتها من الأمكنة التي كانت تنفر و تهرب منها ظنا منها أنها وجدت المنجى من ذلك الجحيم –أريس– فبالرغم من نفورها من هذا المكان إلاّ أنها ترتبها علاقات متعددة خاصة "نصر الدين بن مسعودة"، فبعد فراقه لم تعد تحس بالحنين إلى قريتها فالذكرى الجميلة فيه هو حبه لها.

إذن الزمان يحضر في الأمكنة و مع كل مكان تستعيد الذاكرة نشاطها وحيويتها "لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأن المكان يصنعه (ناسه) ويصنعهم في صيرورة دائمة" . فخالدة تنفر من الزمن طفولتها ومكان الذي كانت تعيش فيه– قرية بني مقران – أريس فهي تمثل لها المرراة والظلم الذكوري الذي كان يسيطر على الحياة، حين تسرد

[1] ميخائيل باختين: اشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990،ص06.

بمرارة الطريقة الوحشية التي اغتصب بها الفتيات و تألمها لما جرى مع يمينة ابنة ولايتها.

فكل من المكان و الزمان يمارسان ضغطا عليها، فوجودها بقسنطينة و معايشتها للفتيات المغتصبات و قصصهم قادتها إلى متاهة من الكوابيس، وكل ذلك أفقدها الثقة بالجنس الآخر وجعلها تمتلئ بالحقد و الكراهية اتجاه كل الرجال.

من خلال كل هذا نستنتج أن المكان و الزمان يشكلان محوران يتداخل أحدهما مع الآخر في تفاعل من النسيج الروائي.

كما شكلت الأمكنة المفتوحة البنية المركزية التي تدور حولها الأحداث، ذلك أن "فضيلة الفاروق" اختارتها وعاء لعملها بحكم معايشتها لهاته الوقائع فالعشرية السوداء.

رابعا: بنية الشخصيات في رواية تاء الخجل

1 -الشخصيات:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تدور حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل الصورة الإنسانية التي نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص الروائي، فهي "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتّزمة بأحداث بشرية" [1].

فالشخصية تصور الواقع من خلال حركاتها مع غيرها، إذ تقدم حياة الناس بفاعلية وحيوية وهي عنصر من عناصر الرواية مصنوع من الكلمات، فهي تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج كلمات و أفكار ودلالات الرواية "فجوهر العمل الروائي يقوم على غلق الشخصيات المتخفية" [2].

تقوم الشخصية بإنجاز أحداث الرواية، بشكلها الروائي في أغراضه الفنية و الفكرية، وهي بذلك تحتل أهمية كبيرة في الرواية ، ويعبر "مرتاض" رأيه فيقول:"الشخصية هي واسطة العقد بين جمع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تنجز الحدث، ... وهي التي تعمّر المكان ... وهي التي تتفاعل مع الزمن"[3].

ومنه فالشخصية تشبك خيوطها مع مختلف العناصر السردية من لغة ومكان وزمان وحدث بطريقة محورية وفعالة لبناء خطاب روائي فني وجمالي.

---

[1] المصطلح السردي (معجم المصطلحات) جيرالد بريس، ص 42.

[2] فن كتابة الرواية: ديان فاير-ترجمة: د/ عبد الستار جواد ،دار الشؤون لثقافية العاصمة، بغداد، ط 1،1987، ص 45.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت (د-ط)، ديسمبر 1998، ص(103-104).

1-1-الشخصيات الرئيسية:

أ-خالدة:

وهو اسم بنات تدوم أزهاره طويلا ، وهو اسم مؤنث عربي قديم ، وهو يرمز في الرواية إلى خلود الأنثى ، وبقائها رغم كل الظروف الصعبة المحيطة بها من تقاليد وأعراف وعادات غابرة، اجتمعت كي تشكل قيودا وسدا عاليا تقف عائقا في طرفي نيل الأنثى مكانتها الكريمة في هذا المجتمع.

و "خالدة" الرواية هي شخصية نشأة في بيئة بربرية في مدينة من مدن الجزائر هي "أريس"، من أسرة محافظة، ومغلقة التفكير، ليصبح هذا الانغلاق سجنا يضغط على أنفاسها.

وبعد نيلها لشهادة البكالوريا حاولت أن تجعلها نافذة للهروب من هذا السجن، والتمرد عليها.

وفي هذه الرواية تضعنا الروائية مباشرة أمام بطلة روايتها "خالدة" الشابة الصحفية التي تحكي عن طريق التذكرة والحلم، و المونولوج حياتها الخاصة ، وعن حبها الكبير ل"ناصر الدين" الشخصية المرفوضة من طرف عائلتها، ثم تروي أزمتها مع رجال العائلة الذين يرفضون تمردها ، لتجد نفسها من خلال عملها كصحفية في مواجهة أزمتها اكبر هي أزمة وطن بأكمله مع الإرهاب.

وتسرد الروائية على لسان بطلتها خطابها مع ذاكرة حبها المقصور من طرف الأسرة والمجتمع، وسرعان ما يتحول تفاعلها مع ذاتها ليشمل واقع وطنها من خلال سردها لأحداث اقترنت بين الحب والخوف والحقيقة، والألم لينتهي بالهروب.

ب-ناصر الدين:

ناصر الدين بـن مسعودة هو شخصية نجدها تسكن في مفاصل النص الروائي، من خلال التذكر والاسترجاع من طرف البطلة "خالدة" فهو الحبيب السابق للبطلة والذي انفصلت عنه رغم حبها له لأنه طيب القلب ومثالي لدرجة لا تح تمل.

ج-يمينة:

لقد كانت "يمينة" هي الشخصية الطاغية في رواية "تاء الخجل" حيث سعت الروائية "فضيلة فاروق" بكل الأساليب إلى شد انتباه القارئ والتأثير عليه من خلال ما حدث مع هذه الشخصية.

فقد جعلتها نموذجا حيا يجسد القهر والألم من الواقع المتأزم نتيجة لما تعرضت له من عنف بشع من طرف الإرهاب.

خذه الشخصية المحورية قد تعرضت لاغتصاب وتعذيب وحشي من طرف الإرهابيين والتي باتت أيامها معدودة جراء النزيف الذي تعرضت له، لكن معاناتها الحقيقية في شعورها في بالوحدة بعد أن رفضها أهلها، لذلك فرحت كثيرا بقدوم "خالدة" التي تنتمي إلى نفس مسقط رأسها.

د-جبهة الإنقاذ: أو "الإرهاب"

هي حزب سياسي تم حله وإلغاء شرعيته، وكان ذلك سببا في خلق حالة اللّاأمن في الجزائر، وفي هذه الرواية تعرض الكاتبة نماذج لما تقوم به جبهة الإنقاذ من ممارسات بشعة ضد النساء الجزائريات بعد اختطافهن بعمليات عسكرية مباغتة، من مواقع سكناهم ومن ثم نقلهن إلى الجبال حيث تتمركز معسكراتهم وجماعاتهم المسلحة.

ه-كنزة:

هي صديقة البطلة "خالدة" وهي فتاة شابة من مدينة سكيكدة، كانت تحلم بان تصبح ممثلة في المسرح، فانتقلت إلى مدينة قسنطينة لعلها تحقيق حلمها، لكن سرعات ما استسلمت بسبب الصعوبات التي واجهتها والتي حالت دون تحقيقها، فقررت العودة إلى مدينتها والزواج.

1-2- الشخصيات الثانوية:

أ- الأم:

اعتنت الروائية " فضيلة الفاروق " بوصف هذه الشخصية،كونها شخصية مختلفة عن عائلة البطلة فـهي دخيلة عن العائلة، و طريقة زواج والدها بها مختلفة عن طرق الزواج في تلك العائلة ، فلقد تزوجها عن حب، وهذا ما جعل نساء العائلة يغرن منها. كانت طويلة وجميلة ولم تنجب سوى " خالدة " .

ب-اللاعيشة:

هي رمز المرأة المناضلة القوية العارفة لأمور الحياة والتي تحظى بمكانة مميزة في عائلة بني مقران التي كانت تحترمها وتأخذ برأيها في الكثير من الأمور.

وكانت خالدة تحب "اللاعيشة" كثيراً.

ج- سيدي إبراهيم:

هو إمام مسجد ورجل دين، وهو رجل السلطة في البيت والكل يحترمه.

د-راوية:

هي إحدى النساء المغتصبات، وقصتها محزنة والتي انتهت بجنونها، لأنها لم تستطع تجاوز ما حدث لها من طرف الإرهاب.

ه- رزيقة:

هي أيضا من الشابات اللاتي تم اغتصابهن من طرف الجماعات المسلحة، و التي فضلت الانتحار على أن تجبر على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها و إنسانيتها في أحشائها، وفضلت أن تتبرع بكل أعضائها لكل الضحايا مثلها.

و- ريمة النجار:

هي طفلة في الثامنة من العمر، راحت ضحية وحشية رجل حقير استغل براءتها، وقتل كل جميل بداخلها، والأبشع من ذلك تصرف والدها الذي دفعها لترمي بنفسها من أعالي الجسر ليتخلص من العار الذي داهمه.

ز-رئيس الجريدة:

شخصية أنانية و انتهازية، همه الوحيد هو البحث عن سبق صحفي على حساب نساء كانوا ضحايا الاغتصاب من طرف الإرهابيين

ح- الطبيب:

هو شخصية مسلوبة الإرادة، وعاجز عن المبادرة ، حيث يعجز عن إجهاض رزيقة التي تعرضت للاغتصاب بحجج كثيرة , لتنتحر هذه الأخيرة.

ط- الشرطة:

أظهر هذا الجانب نوع من البيروقراطية وعدم الشعور بالإنسانية، وبشيء من التعنت.

ي- الناشر الأول:

الذي سلمته مخطوطها الأدبي والذي ظن أن كتابها المعنون ب"محجوبات" كتاب في الطبخ.

ك- الناشر الثاني:

الذي يختلف عن الأول ولكن يظل أمياً.

2-علاقة الشخصيات بـــ (الزمان – المكان- الروائي):

2-1-علاقة الشخصيات بالزمان:

إن للزمن أهمية كبيرة في الواقع ،لأنه الإطار العام للحياة, وتظهر أهميته في الرواية أن السرد"أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" [1].

وقد تعددت اتجاهات دراسة الزمن حين ينبثق من ذات الشخصية أو صفتها، إذ تظهر هذه العلاقة في اتجاهين:

أ-الزمن الوصفي:

يعرف الوصف بأنه إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أوشخص أو إحسّاس أو زمن للقارئ.

فالزمن الوصفي: هو إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية للقارئ عن زمن الحالة البدئية الوصفية للشخصيات العاملة، وما قطعته هذه الشخصيات من زمن بحيث تستطيع أداء الفعل المنوط بها.

ولو تتبعنا الزمن الوصفي للشخصيات العاملة في رواية تاء الخجل يظهر في عمر الشخصية الفاعلة، فتصف الروائية الشخصية " شاب، طفل و فتاة ،... امرأة" ومن أمثلة ذلك في الرواية:

"منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن" [2].

"وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم ..." [3].

"ماسم الفتاة التي كانت معك هنا؟" [4].

"عند عتبة الباب كان يقف شاب نحيف أسمر.." [5].

---

[1] مجدي وهبة وكمال مهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 2010، ص 433.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 1.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 15.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 48.

[5] فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص 91.

فالساردة قد تصف الشخصية لأنها "منذ جدتي" لتعطي للقارئ صورة الزمن الحياتي، وقد تصفها بالشاب" شاب نحيف" لتعطي صورة ذهنية للقارئ عن مدى الحيوية و الجمال الذي تمتلكه هذه الشخصية.

يتضح مما سبق أن دلالة العمر في رواية " تاء الخجل " تتأتي بها الروائية لتعرف القارئ على الفترة العمرية التي تعيشها الشخصية من جهة وما يحمله هذا الزمن من دلالة خفية قد تدل على الخبرة أو الجمال أو الطفولة.

ب-الزمن النفسي:

"وهو مفهوم الزمن المنبثق من داخل الشخصية ، ومن أعماق أحاسيسها و مشاعرها"[1].

فهو زمن يتعلق برؤية الشخصية للزمن و ماتشعر به، اتجاه نوع خاص من الزمان ،فقد تضيق بزمن معين فتتمنى زواله و قد تتعلق بزمن فيعيش بداخلها، فتتمنى بقائه، ويمكن أن نطلق على الأول الزمن السلبي،في حين يكون الثاني الزمن الإيجابي.

ومثال الزمن الأول السلبي:

"هاهي حقيبتي في انتظاري، حصتي فالوطن،

هاهي أقلامي في انتظاري، أوراقي في انتظاري .

هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن" [2].

فالبطلة الخالدة تهرب من شعورها بالألم ومعاناتها مع كل المآسي التي أصبحت تملئ الوطن، فهي باختيارها للهجرة تحاول الانفصال عن هذا الزمن بالهروب عنه إذ أصبحت تشعر بالكراهية والنفور من هذا الزمن و ما يحدث فيه.

---

[1] سعيد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة أنجلو، القاهرة (مصر)،ط 1،1970، ص.33.

[2] فضيلة فاروق:تاءالخجل،ص94.

ومثال الزمن الايجابي:

"بالنسبة الي،لاشيء يدعو امرأة لتعجب برجل سوى تفوقه، والحب أيضا أدرجته في تلك الخانة سافرت نحوك بكل ما أوتيت من قوة في تلك الليلة حتى استيقظ خجلي ، مع صوت زميلتي فالغرفة"[1].

وفي هذا المقطع تصف البطلة شوقها إلى حبيبها في تلك الليلة فهي تحن إليه ، إلى تلك المرحلة الزمنية من حياتها ولقصة حبها الأول متمنية بقائه، وهذا ما يسمى بالزمن الإيجابي.

2-2-علاقة الشخصيات بالمكان:

" للمكان أهمية كبيرة في السرد، لأنه يشكل انتماء أي فرد في الحياة فهو يؤثر فالأفراد، ويطبعهم بطابعه، ومن ثم يظهر دوره في تكوين هوية الكيان الجمعي في التعبير عن المقومات الثقافية التي ينتمون إليها،فيصبح المكان إشكالية إنسانية تكسب قيمة دلالية خاصة تكون محوراً أساسياً من محاور نظرية الأدب" [2].

فقد تنسجم الشخصية مع المكان فتحبه، وتعيش في ألفة معه، وقد لا تنسجم معه فتكرهه و تشعر أنها في ضيق معه، وأنّ هذا الضيق يخلق نوعا من الصراع بين دواخل الشخصية وعلاقتها بألفاظ المكان.

ويمكن تقسيم الأمكنة في علاقتها مع الشخصيات الروائية على:

أ-الأمكنة الإيجابية:

وهي الأمكنة التي يشعر فيها الإنسان بالألفة و الارتباط بها، فتحاول الشخصيات أداء الأفعال فيها و مثال ذلك:

"وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد،كانت مدينة على مقاسات قلبي" [3].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص41.

[2] مجموعة مؤلفين: جماليات المكان، مكتبة عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، تونس ، ع 2 ،1988، ص 22.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص12.

هنا تصف البطلة لحبيبها نصر الدين مدينة قسنطينة وبأنها مختلفة عن قريتها وأنها وجدتها كما كانت تحلم بها قبل مجيئها إليها، فأصبح المكان بالنسبة إليها إيجابيا لأن خالدة تشعر فيه بالسعادة ،فالمكان في ذاته غير مقصود ، وشعور الشخصية فيه هو المقصود، وبذلك فإن إسقاطات الشعور هي التي تجعل من المكان يتصف بالإيجاب.

ب- الأمكنة السلبية:

"وهي الأمكنة التي تشعر الشخصية إزائها بالنفور والكراهية، فتحاول الانفصال عنها"[1].

ومثال ذلك في وصف البطلة "خالدة" لحبيبها "نصر الدين" مدينة "أريس":

"أريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك.

رجالها مزعجون، نسائها ثرثارات، وأطفالها مخيفون.

كثيرا ما شرحت لك ذلك.

لكنك لم تفهمني ..."[2].

فالبطلة خالدة تنفر من مدينتها وتبغضها لأنها مكان مزعج و أهله مزعجون، وبالتالي فإن شعور الشخصية نحو المكان هو الذي تجعلها تنفر منه، فهو مكان طارد للشخصية فتشعر بالضيق عندما تكون فيه.

2-3-علاقة الشخصية بالروائية:

قد يحدث تطابق بين الروائية والشخصية في رواية " فضيلة الفاروق " "تاء الخجل" عندما تلجأ الروائية إلى استخدام ضمير المتكلم، فتصبح الروائية راويا يروي الأحداث وفي الوقت نفسه تعيش التجربة وتدور الأحداث من حولها، لذا فإن الوعي في رواية "تاء الخجل"قد يرجع لوعي الراوي كونها تستعمل ضمير المتكلم.

---

[1] فاطمة عيسى جاسم: غائب طعمة فرمان روائي ا، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل ،كلية التربية ، 1997، ص 124.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 25.

ولاشك أنَ استعمال ضمير المتكلم هو مصدر راحة للكاتب الروائي في مجال التأليف، فهو أسلوب يتكون من هواه، أو هذا ما قد يشعر به الروائي، لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد سردها، وربما لا تبدو سيرته معلقة منطقيا أو فنيا ،إلاّ أن أي جزء هو متحد بكل الأجزاء بواسطة التوافق في أنها ترجع إلى شخص واحد. أي أنه يحدث تطابق تام بين الكاتب وبين الشخصية التي تقوم بعملية السرد والمشاركة في صنع الحدث، والانفعال به وهذا ما ظهر في رواية " تاء الخجل".

فالروائية "فضيلة الفاروق" استطاعت أن ترينا علاقة اللاشعور بالمناجاة فهي تسيطر على الحياة الخفية كلها، وهي في عرضها لسلوك الشخصية لا تحاول أن تقص علينا كل ما هو تافه من أمور الحياة من مأكل، وملبس، ومشرب أو حديث ساذج، وتصرفت بسيطةفهي تختار من الواقع كل ماله مغزى،فتصّور نوازع الفرد،واتجاهاته، ومثله العلياوصِلاته الاجتماعية،وصراعه في سبيل فرض ذاته، والفنان هو الذي يبصرنا بالحقيقة الخافية.

"ويرى الدكتور "عبد الرحمان منيف" أن إحدى المشكلات التي تواجه الروائي هي العلاقة المفترضة، أو الكامنة بينه وبين شخصيات الرواية وأن هذه العلاقة قد تسقط الرواية وقد ترفعها، وهو يرى أن العلاقة بين الشخصية الروائية والروائي ليست علاقة حب أو كراهية وليست قناعا أو عملية إسقاط من خلال الشخصية لأفكار أو حالات، فالشخصية يجب أن تكون حقيقية بمعنى أن تكون قادرة على الفعل ضمن منطقها ومنطق الأحداث" [1].

[1] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،بيروت(لبنان)، 1997،ص 92.

خامسا: الحدث في رواية تاءالخجل

كشفت رواية تاء الخجل "لفضيلة الفاروق" عن أحداث حقيقية في واقع مرجعي، أطردتها الروائية وفق نظرتها، فهي عبرت عن مرحلة عاشها الوطن عرفت بأزمة التسعينيات، أو العشرية السوداء.

هده المرحلة التي كرست العنف حتى صار ملمحها الأساسي.

وقد أولت الكاتبة أهمية كبيرة وأخذت على عاتقها مسؤولية الكشف عما جرى من وقائع مأساوية وأفعال وحشية في حق المرأة بتعرضها لأبشع أنواع العنف.

و" تاء الخجل" ليست مجرد رواية عن الإرهاب الذي وقع ضحيته الأبرياء فحسب، وإنّما هي أيضا رواية عن المرأة الجزائرية التي لا تزال تعاني القمع والتمييز في مجتمع ذكوري متسلط.

قدمت فضيلة الفاروق في روايتها صورة للقهر الذي تعانيه المرأة في الأسرة كفرد في المجتمع فرضت عليه

شروط، واُختير لها مسار حياتها، وفي الغالب حددوا لها مصيرها المعروف مسبقا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة.

ومن أجل كل ذلك عملت الروائية "فضيلة الفاروق" على خرق المقاييس، و القوانين التي تحكم المجتمع، متخطية بدلك حدوده من أجل كسر الطابوهات التي أرهقتها و أرقها الواقع، لتفسح المجال لبطلتها أن تمارس التخطي ضد الواقع الذي يهدد كيانها، و يدمر وجودها، ومن ثم وجدنا الأحداث تنحى منحى التمرد على القضايا التي من معين المخيلة الساخطة على الواقع، فهي بذلك تلقي الضوء على مسالة جديرة بالتوقف عندها مليا تتعلق بالثقافة الذكورية، والتاريخ الذكوري الذي طالما اعتبر المرأة دمية خرساء، لا تملك سبيلا للنجاة والعيش بسلام ولهذا جاءت أحداث الرواية مليئة بالحزن والأسى.

فنجد الأحداث في الرواية كانت بالأغلب مستهدفة بلا وصف زمكاني وبأوقات كانت الأحداث مجردة من كل التفاصيل التي تجعلها مخاطة في أي وقت ومكان.

جاءت أحداث الرواية غير متدرجة أي أن الحدث ليس من النوع المترابط المتصاعد، لكنه بدا بالحكي الذاتي ذو التفاصيل البسيطة الخاصة، وصولا للحدث الأعظم وهو صوت الفتاة المغتصبة، والوطن المغتصب، وكانت الأحداث تدور ليست من منطلق شريحة ما من المجتمع او من وجهة شخص ما، أي إنّ السرد غير متحيز بأغلب المواضيع، ولكنه دائما منطق "هذا ما يحدث الآن"، وقد يكون موقف الكاتبة الشخصي.

تعبر "فضيلة الفاروق" من بين الروائيات الجزائريات اللواتي امتلكن الجرأة لمغازلة تلك الأوضاع في كتاباتها ومواجهة الأخر بنبرة قوبة في رواية "تاء الخجل" والتي عكست تلك الأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر في العشرية السوداء، وما حدث فيها من اغتصابات جماعية، فقد سايرت الأوضاع ونقلت كل ما يحدث للمرأة الجزائرية من انتهاكات للشرف وتقليل لقيمتها داخل المجتمع، حتى السلطة لم تعد لعا دور فعال في تلك الأعمال الدنيئة، ولهذا لم تجد سوى القلم رفيقا لها لتملا عالم البياض بسواد الواقع المر, وهي بذلك عكست واقع وأمال المرأة في روايتها حيث تقول "اريد هواء لا تملاه رائحة الاغتصابات" [1].

وهذا دليل على بغض المرأة لواقع لم تجد فيه سوى قساوة الرجل، الذي لا يعرف إلا قوة الإخضاع، ليصبح الهروب حينها ضرورة حتمية من واقع لا وجود للإنسانية مكان فيه ولا للمرأة قيمة تذكر.

فمعانات المرأة مرتبطة بالرجل، وهذا ما حبسته حكاية الطفلة "ريمة نجار" وكشفت الرواية عن هذا الوعي الرجولي الذي لا يحمل سوى القهر، ويبين دور المساجد وكيف تم استغلالها في مسايرة جبهة الانقاذ

[1] فضيلة الفاروق: تاء الحجل، ص37.

"الناس هنا لا يخافون ما تقول المآذن، حتى حين قالت:

"اللّهم زنّ بناتهم".

قالوا: "آمين".

حتى حين قالت:

"اللّهم يتم أولادهم".

قالوا: "آمين".

حتى حين قالت:

"اللّهم رمل نساءهم".

قالوا: "آمين"[1].

وكذلك نقلت ما يحدث من انتهاك للجسد واستطاعت ان تعكس ذلك في الرواية بشكل تفصيلي، وبخصوصية حاولت الروائية "فضيلة الفاروق" إن تعبر عن حالة من حالات المجتمع وهي حالة الاغتصاب والانتهاك للجسد التي سكت عنها المجتمع والسلطة حيث نجدها تقول: "لو لم تمرتي نازفة فقط، لو لم تمرتي عضوًا عضوا ، لو لم تمرتي بالتقسيط،ولم تنتحر "رزيقة"، لو لم تجن "راوية"، لقلت أن الربيع في الجزائر بخير.

لا أزهار في الجزائر بعد اليوم.

لا حقول"[2].

[1]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص (51-52).

[2]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 93..

وهي بذلك تصور حالة النساء المغتصبات، محلولة بإبراز مأساة هذا الجسد، وهو يقاوم أطرًا كبيرة من طرف السلطة الذكورية، محاولة الخروج من هذا الوضع وما تعيشه في وسط البنات المغتصبات إذ تقول: "أريد هواء لا تملؤه رائحة الاغتصابات" [1].

فقد جاءت أحداث "تاء الخجل" مروعة في تفاصيلها وجريئة في طرحها بفضحها للقانون المتساهل مع هذه الجريمة البشعة وتعريفها لعيوب مجتمع غارق في الازدواجية بدافع العار الذي يدفعهم للتخلي عن فلذات أكبادهم إلى الشارع، والانتحار، فالروائية "فضيلة الفاروق" لم تقدم سردا عشوائيا عن انتهاكات تعرض لها المئات من الناس، بل توثيقا عن مرحلة مروعة كل مراحل الاستغلال و الاضطهاد للنساء عبر التاريخ، ومسألة النظم القانونية المجحفة في عقاب المجرم و العائلات التي تتبرأ من بناتها تحت غطاء الشرع.

تكشف لنا الرواية أحداث واقعية ولوحات حية رسمتها الكاتبة في عملية الإبداع، ولكن يبقى الواقع الاجتماعي عائقا في طرح قضية الجسد المدنس في الرواية، فحسب معتقد القبيلة في معنى الرذيلة والخطيئة.

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 92.

سادسا : اللغة في رواية تاء الخجل

إن الكتابة فعل وممارسة و نشاط فكري، مرجعها الواقع الذي يتجلى لنا من خلال الفعل الإبداعي متخذا صورا وإشكالا مختلفة. كما ان الكتابة مشروطة باللغة "فهذه الأخيرة هي التي تتكلم الفرد وتتضمن شروط وجوده" [1].

والمرأة الكاتبة على وجه الخصوص قد اتخذت الكتابة كمنفذ للاختلاف والتجاوز للانتقال من عالم موضوعي الى عالم فسيح لا محدود. وهو عالم البياض الذي تمثله الورقة ، "أنه وضع المرأة في عالم غريب وحاضر غريب ولم تجد المرأة لنفسها الى الكتابة ، ترتاد لغة الغرابة لتدرأ عن اللغة الصدأ ، حاملة كتاباتها التي لا تنفتح الى في غاية الكتابة حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة" [2].

ويتشكل فضاء النص الأنثوي في لغة شاعرية معبرة عن دواخل الذّات و تفاصيلها العميقة وعن واقع المجتمع المتنكر للأنثى ، ويصبح الخطاب اللغوي لديها "انكتّاب بالكتابة ، إذّا ما اعتبرنا الكتابة مغامرة متجددة وتجريبا متواصلا واكتشافا لا متناهيا لانساق شكل المعاني" [3].

إنّ منظمة اللغة في الرواية تسمح بتعدد المعنى الناشئ من خلال التحرر من سلطة الشكل واستخدام النهاية المفتوحة ، عن طريق انفتاح الجمل وتراسل الأفكار.

---

[1] الحسن احماصة: قراءة نص، بحث في شروط تذوق المحكي، الثقافة مؤسسط 1شر والتوزيع، ط1،1999، ص 72.

[2] زغينة علي واخرون: "السرد النسائي في الادب الجزائري المعاصر،مجلة مخبر ابحاث في اللغة والادب العربي الجزائري ،كلية الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر ,بسكرة (الجزائر)، ع 1 ،2004، ص 18.

[3] عبد القادر الغزال: الصدارة السردية واسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي)،دار الثقافة، الدارالبيضاء(المغرب)،ط1، 2004، ص 145.

وفي ظل هذه المعطيات اكتسبت المرأة الروائية رؤية خاصة بها وللعالم ككل سعت لتجسيدها في كتاباتها وحسب "ادوارد فراط" "جميعهم ضد القهر والاستلاب. وباحثين عن الحرية ولكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم"[1].

نستنتج من كل ذلك بان نظرة المرأة للعالم تختلف عن نظرة الرجل مما يجعل من كتاباتها ابتكارا وإبداعا وتجديدا من حيث المواضيع التي تتطرق إليها ، لتساير الواقع بما فيه من تغيرات، وتحاول إيجاد حلول لتلك الأزمات ، وتنقل تلك الأوضاع وفق وجهة نظرها لتحريك العقول الغافلة.

ومن أمثلة الروايات التي جاءت كتاباتها تحاكي الواقع هي رواية" تاء الخجل" ل "فضيلة الفاروق" هذه الكاتبة التي برزت من خلال إطلالتها المتميزة في عالم السرد الروائي بإثارة فضول القراء في صفوف النساء والرجال ، ومع أنها تنتصر للمرأة ضد الرجل في إطار مهاجمة ما يسمى بالمجتمع الذكوري الذي كرس ثقافته وتقاليده لتصبح قيدا للكائن البشري غير أن الطريقة الممتعة والأيسر اللذين تنتهجهما في الحكي ، جعلت كل من يقرا لها يظل متعلقا بموضوع الرواية الى آخر كلمة منها ، نظرا لما تتميز به من تلقائية في البوح ومن خلال تشخيص الأحاسيس الفردية والجماعية ، ووصف للوضعيات الإنسانية المخبئة في الذاكرة والذهن ، لا تفكر في طبيعة الخطاب الروائي ، ولا يهمها القالب الذل تفرغ فيه سيولتها السردية، بل إنها تمتعض من الوعي المسبق بأشكال الكتابة ومسوغاتها.

جاءت لغة الرواية مليئة بالحرارة و الشاعرية بطريقة سلسة و قوية و فيها قدرة واضحة على التعبير على طول العمل و هذا ما تتميز به الروائية " فضيلة الفاروق".

امتازت الروائية " فضيلة الفاروق " ببساطة السرد ، وعدم استعراض اللغة ، والتراكيب اللغويةو البعد عن المنولوجات الفلسفية ، و رغم شاعرية اللغة لم تبعد تراكمات القص ، أو

[1] شرين ابونجا: عاطفة الاختلاف, قراءة في كتابات نسوية, الهيئة المصرية للكتاب بالقاهرة 1998.

تقع في فخ إيقاع القارئ ، في شقوق أبعادها التركيبية اللغوية فيقع أو ينفصل لحظيا عن النص تائها في الصورة ,لكنها في هذا العمل قد أجادت المعادلة السردية في استعمال لغة رقيقة مع سرد متنامي.

و هذه اللغة المفعمة بالشاعرية قد أدت دورا بالغ الأهمية في سياقات السرد ، فقد خففت من وقع العنف على القارئ دون أن تميع شعوره ودفعته إلى النظر لتحولات المكان بعيني بطلة الرواية التي تحدثنا بضمير المتكلم الذي لا يكاد يلغي المسافة القائمة بين الراوي و المؤلف المعلن أو المضمر ، و يدفعنا إلى متابعة البطلة التي تتشابه مع الكاتبة هذا التشابه الذي يدنو بطرفيه إلى حال من الاتحاد، ، وذلك على امتداد الزمن المتعاقب الذي يسقط نفسه على متغيرات الأمكنة المتعاقبة ، وهو من بين الشروط الضرورية المتصاعدة التي تقذف بالبطلة من دائرة السجن الصغرى المتمثلة في الأسرة – بني مقران– و المجتمع المتمثل في مدينة – أريس– إلى دائرة السجن الكبير الذي مثلته الروائية بحدود الوطن– المقبرة– فينتشر الموت ليقضي على الحب الذي سرعان ما اختفى – في الرواية – كالسراب تحت شمس الواقع الحارقة التي لم تبقي سوى مشاهد الرعب التي حولتها الروائية إلى مرثية حزينة الإيقاع و الدلالة ، مفعمة بالأسى الذي ينقل إلينا برغم كل الشاعرية التي تتخلل رعب الإيحاء وقسوة التقارير الوثائقية ، معاني الاحتجاج، الرفض، التمرد و الإدانة لكل ما يتسبب في تاء الخجل سواء في الجزائر أو خارجها.

إذن تاء الخجل هي رواية شديدة الحزن و الإيلام لما تحمله من وقائع قاسية على الفتيات المغتصبات و معاناة المرأة في العشرية السوداء من ظلم و استبداد ، إلا أنها قصيرة من حيث عدد صفحاتها ، لكن تمكنت الروائية من خلالها الوصول إلى مبتغياها بعيدا عن التكرار و الحشو الروائي.

جاء أسلوبها متميزا يجذب القارئ من أول كلمة إلى أخر كلمة وقد تم توظيف التناص في بعض اللغات في رواية " تاء الخجل " فاعتمدت فضيلة الفاروق في روايتها " تاء الخجل"

على أكثر من لغة واحدة، باعتبار أنّ اللغة هي عبارة عن نظام من العلامات والرموز تهدف إلى التواصل بين المجتمع،لأنها أداة فعالة للتخاطب بحيث تنقل الرسالة المراد إيصالها للمخاطب، وهذا ما نراه في لغتها الجريئة والشاعرية لطبيعة الموضوع الذي عالجته، فهي تتأرجح بين الحب والألم، و بين الثورة على التقاليد التي ترفض الرضوخ إليها، لهذا يصفها الكاتب عبد القادر كعبان:" أنها عارية ومكشوفة نوعا ما وذلك لتناولها علاقة الرجل مع المرأة من كل الجوانب" .

وهذا ما نجد أنّ لغتها توزعت على عدة مستويات،اللغة العربية، الفصحى والعامية تتخللها اللغة الفرنسية، وبعض الأقوال المأخوذة من بعض الكتاب أمثال: مالك حداد ،وعز الدينمويهوبي، وفاطمة المرنيسي، محمد الماغوط.....

اللغة الفرنسيةفي" تاء الخجل": اعتمدت الكاتبة على اللغة الفرنسية وذلك في الحوار الذي جرى بين البطلة والطبيب الذي أجابها باللغة الفرنسية حيث قالت: أينيمينة؟

اجابني بالفرنسية: (Dans la morgue)

لماذا ماتت؟

اجابنيبالفرنسية: (C'est la vie)[1].

وهنا كان الحديث عن موت يمينة والصدمة التي حلّت بالبطلة .

حينما أخبرها بموتها وكانت من نفس المنطقة .

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 91.

bref. وفي نفس اللغة نجد خالدة تجاوز بهدوء ، لتحرير وهذا عندما قال لها:" خالدة لن أكتب عنهنّ ، سأكتب عن الدعاء"[1]. وهنا الحوار دار Bref وأجابته بهدوء ، soin.

بينهما لأنّ خالدة رفضت الكتابة عن الفتيات المغتصبات لأنّ هناك فتاة من نفس منطقتها لاتريد أن تكشف عن حالها أمام المجتمع الذي لا يرحم وعلى صعيد آخر نجد أنّ الكاتبة وظفت بعض الأقوال لكتّاب آخرين الذين ذكرناهم سابقا ، وقد لجأت إلى التناص لبعض عبارات الكاتب "مالك حداد" كما وردت على النحو التالي:

(La romancière romance quesa vie) (talent) أن Seul le silence a du)

وكما أخذت معنى آخر منه وهو

(Poésietu n, esquepoésiedans ma vie)[2].

أمّا الفصل الثامن والأخير فقد لجأت إلى التناص والذي عنونته بالطيور تختبئ لتموت فكان هذا العنوان لمسلسل تلفزيوني فرنسي قدم، إضافة إلى هذا وظفت فقرة لمحمد الماغوط في قولها:" كل ما تراه وتسمعه ، وتلمسه، وننشقه، ونتذوقه ، وما نذكره وننتظره وينتظركيدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار: " ألوان الطعام.....إلى المجارير المكشوفة في كل مكان" [3].

[1]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 60.

[2]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 70.

[3]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص (87-88).

و إلى جانب هذا الكاتب نجد أنها وظفت أيضا عبارة ل "عز الدينمي هوبي" في حوار لها: "أ جريدة هذه أم مقبرة" ومن خلال هذا نلاحظ أن اعتمادها على اللغة الفرنسية ما هو إلاّ تجسيد للواقعبحيث أن الكثير من الجزائريين يستخدمون اللغة الفرنسية لأنها أصبحت عادة شائعة في الوسطالجزائري، و في هذا المجال " يتضح أنّ سلطة النص السابق تبقى سارية المفعول في النصوص اللاحقة ، فعند قراءتنا لنص متناص مع نصوص أخرى يدعونا حبّ الاطلاع إلى العودة لقراءة نصوص المصدر الأول" .

2- اللغة العاميةالجزائرية: اعتمدت "فضيلة الفاروق" على اللغة العامية لأنها لغة الشعب وهي المسماة بالدارجة، وقد استخدمته بكثرة ،فنجدها تتحدث بهذه اللغة مع ابن عمها عندما كانوا يتشاجرون فقالت له:" دزمعاهم" [1]، بمعنى افعل ما شئت، وهي عبارة عن التحدي والتمرد، وعدم الرضوخ لابن عمها الذي كان يهددها، كما نجد حوارها مع الناشر الذي كان يريد نشر كتابها، ولما علم أنّ كتابها عبارة عن قصص أجابها قائلا:"لقصايصخاطينيا آنسة" [2]، بمعنى القصص ليست من اختصاصي، ولما قالت للناشر:"كل واحد يشبه حالوا" [3]، ونجد كلمة " قاريين" [4]، الذي تقصد به متعلمون باللغة العربية الفصحى ، و إلى آخره من الكلمات والعبارات التي وظفته في هذه الرواية.

أما بالنسبة لتوظيفها اللهجة الشرقية فكان في حوار بينيمينة و الساردة فتقول:" يا لهوي بالي ودي تيجي"، وتضيف "أيوه دي حلوة بشكل"، وكما تستخدم هذه اللهجة مع رئيسالتحرير لما قالت له: " يا رجل ما تخليك معانا". وغيرها من الأقوال والعبارات والكلمات التي وظفتها في روايتها.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 28.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 83.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 83.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص79.

فمن خلال عرض مستويات اللغة التي تتشكل منها الرواية وتقديم بعض النماذج من كل مستوى نستخلص، أو نتوصل إلى القول أنّ الكاتبة "فضيلة الفاروق" وظفت كل هذه اللغات حتى تجذب المتلقي إليها والتأثير فيه وذلك من أجل إيصال الرسالة المقصودة وتحقيق الهدف والغاية.

وبصفة عامة نستكشف من هذه الرواية "تاء الخجل" أنّ لغتها تميّزت بالبساطة والوضوح والمباشرة دون عرجها إلى استخدام ألفاظ أو كلمات معقدة وغير مباشرة وهذا من أجل أن يكون القارئ قريب منها ويفهمقصودها.

خاتمة

خاتمة

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" التي سجلت ظهورها في عالم الرواية العربية، فهي من الروائيات الجزائريات اللاتي برعن في الكتابة عن أزمة تسعينيات القرن الماضي التي مرت بها الجزائر، إذ عبرت عنها في بنية نص سردي متميز هو "تاء الحجل" والتي كانت محل الدراسة.

فقد كشفت هذه الدراسة على دور المرأة في فن الابداع الادبي ومساهمتها في إثراء الادب، من حيث الموضوعات المعالجة، والأسلوب الجديد بها، وهذا ما يظهر في المواضيع الجديدة التي تناولتها الروائية من حيث المضمون والأسلوب الجريء في الطرح والذي لم يتعود القارئ على قراءته، وقد توصلنا في ختام هذا البحث الى عدة نتائج مهمة يمكن إجمالها فيما يلي:

- ❖ اهتمام الروائية بجل العناصر الروائية حيث أعطت كل عنصر من هذه العناصر حقه في متن الرواية.
- ❖ للعتباتالنصيةدوركبيرفيالروايةلأنهمنخلالهايفتحبابالدراسةالعنوانالذييعدالعنصرا لمهملتحديدأيعملكان،فهوأولشيءيبحثعنهالقارئ .
- ❖ وظفتالروائيةفيروايتهاالتقنياتالسرديةالمختلفةمنخلالكسرلحظيةالزمنبواسطةالمفا رقاتالزمنية،اذتظهرعبرالإسترجاعاتالمتعمدةعلىمخزونالذاكرة،والرجوعإلىال وراءلتوضيحأحداثتبدومهمةبالنسبةللقارئتعمدامنالكاتبةالأمرالذيجعلمنهامهيمنةفيا لرواية.
- ❖ جاءترتيبزمنالروايةمضطربنوعامانوذلكبأحداثاسترجاعللماضيوالاستباقالذيجاء سريعا،حيثلميأثرعلىمجرىالأحداث .

- لقدتناولتالروائيةالوضعفيالعشريةالسوداءبطريقةواقعيةحقيقةبعيدةعنالمستوىالمتخيل.
- قدمتالروائيةالمكانعلىأساسالحدثالمنجزكماارتسممنخلالحركةالشخصية،فجاءمفسرالسلوكها،وعاكسالطبيعتهاوحقيقتها .
- أماوصفالمكانفقدتخللحظاتالسردوكلماجاءمنوصفماديفهوقليلولهوظيفةتفسيريةتحملالكثيرمنالدلالات .
- بنيالمكانالروائيفيالنصعلىثنائيةالانغلاقوالانفتاحلتكشفمنخلالهالصراعالقائمبينشخصياتالرواية.
- شغفالكاتبةبالمكانمماجعلروايتهاحافلةبالأمكنة،وهيفيمعظمهاأماكنواقعيةكمدينةباتنة " اريس" ومدينةقسنطينةالتييتضحلنابأنالكاتبةتحبهاكثيراوتعرفكلأزقتهاوشوارعها،إذذكرتلناالبعضمنهامثل: "رحبةالصوف"..."مدرسةعليخوجة" وغيرها.
- وظفت "فضيلة الفاروق" مجموعة كبيرة من الشخصيات في روايتها " تاء الخجل" خاصة اسماء النساء، وهذا راجع لسردها عن معاناتالمرأة جراء الاغتصابات الوحشية والخطف الذي تعرضت إليه خاصة في العشرية السوداء.
- جاءت الرواية محملة بالشخصيات النموذجية والتي جعلتها الروائية تنهض بالأحداث، وتحدد انتماءاتها، وكانت هناك نموذج الشابة المثقفة ابنة البيئة الاجتماعية الريفية، والنموذج المتمثل في المنظمة الارهابية، و هي نماذج للشخصيات التي نشبت بينها صراعات في مرحلة الفتنة التي مرت بها الجزائر.

- ❖ كما ان الوظائف التي كلفت الروائية الشخصيات بأدائها ، كانت مفسرة للدور الذي تقوم به الشخصية قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم.
- ❖ ان تركيز الروائية لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ على وضع غامض يكتنفها ، اما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش ازمة التسعينيات.
- ❖ جاءتفضيلة الفاروق بطلة الرواية اي هي الشخصية المحورية حيث كلفتها الروائيةبعملية السرد لتكون ناطقة باسم ها حاملة لوجهة نظرها، ولا تظهر الشخصيات الاخرى الا من خلالها و بعلاقتها بهم.
- ❖ إنّ " فضيلةالفاروق" استطاعتإلىحدماأنتبنيعالماروائياتخيلاعبرتمنخلالهعنواقعالمجتمعالجزائري،خ لالفترةالتسعينيات،وقداختزلتالمجتمعالجزائريكلهفيمدينتيباتتةوقسنطينةوعلىوج هخاصاللّتينجرتفيهماأحداثالرواية .
- ❖ غلب السرد الانفرادي المعبر عن افكار و أراء المؤلفة مما أكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية، والله ولي التوفيق.

ملحق

ملحق

فضيلة الفاروق:

ولدت الروائية و الكاتبة "فضيلة الفاروق" يوم 20 نوفمبر من عام 1967، في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر العاصمة، تنتمي لعائلة مثقفة وجد محافظة، اشتهرت بمهنة الطب وهي عائلة "ملكمي" موزعة بين مدن باتنة و بسكرة تازولت، أريس.

عاشت فضيلة الفاروق حياة مختلفة –نوعا ما– عن غيرها فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها تركها تعيش مع أخيه الأكبر لأنه لم يرزق بأولاد، فكانت الابنة المدللة لوالدها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في "أريس".

تعليمها:

تلقت الأديبة "فضيلة الفاروق" تعليمها في مدرسة البنات في المرحلة الابتدائية، ثم المتوسطة في متوسطة "البشير الابراهيمي" وبعدها الثانوي في "آريس" لمدة سنتين ثم انتقلت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية "مالك حداد" هنالك.

فنالت شهادة الباكلوريا سنة 1987م شعبة رياضيات، والتحقت 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 آنذّاك في جريدة "النصر" الصادرة في قسنطينة.

وبعد إخفاقها في كلية الطب عادت إلى جامعة قسنطينة، والتحقت بمعهد الأدب العربي وهناك وجدت طريقها ميسرا لتحقيق مواهبها.

وهناك انضمت إلى مجموعة من الأصدقاء الجامعيين، وأسسوا "نادي الاثنين"، وكان من بينهم الناقد "يوسف اوغليسي" والشاعر "نصير معماش" والناقد "محمد صالح خرفي" والكاتب "عبد السلام فيلالي" وغيرهم.

كان نادي الاثنين نادي نشيط جدا، حرك أروقة كلية اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين بالجامعة.

واقتحمت بموهبتها و لغتها الجريئة و صوتها الرخيم، محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية فقدمت مع الشاعر "عبد الوهاب زيد" برنامجه آنذاك "شواطئ الانعتاق"، ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص "مرافئ الابداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الاذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي "مراد بوكرزازة" لأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل أحبها الجميع لدعابتها ومرحها فقد كونت مجموعة من الأصدقاء في الإذاعة فاستفادت من خبرتهم جميعا، وكانوا خير سند لها في تحقيق طموحها.

عملها: بدأت "فضيلة الفاروق" كمتعاونة في "جريدة النصر" تحت رعاية الأديب "جروة علاوة وهبي" وبعدها أصبحت صحفية في جريدة الحياة، وهذا كان سنة 1993.

وفي سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير في اللغة العربية و آدابها والتحقت بجامعة قسنطينة من جديد.

وفي عام 1995 غادرت الجزائر نحو لبنان، فأقامت في بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها حيث عالم جديد ومفتوح مفعم بالثقافات المختلفة، الديانات المتنوعة والحريات التي طالما تطلعت اليها.

ببيروت تلتقي "فضيلة الفاروق" بصديقها اللبناني الذي كانت تراسله من الجزائر لفترة ثلاثة سنوات تقريبا، لتربطها علاقة حب رغم كونه مسيحي الديانة ويوفقها سناً بحوالي خمسة عشر سنة، فاعتنق الاسلام كمهر لزواجه منها تزوجها، أنجبت منه ؛ولكنها انصدمت في بيروت بثقافة الآخر التي لم تعرفها و لم تعشها في مجتمعها ذو الثقافة الأحادية و الدين الواحد، والحزب الواحد أيضا.

فالمجتمع اللبناني له خصوصية وتركيبته المختلفة، وقد عانت كثيراً حتى استطاعت الدخول في تركيبته و الغوص فيه.

وفي سنة 1996 التحقت ب "جريدة الكفاح العربي"، وبالرغم من قصر مدة عملها التي لم تتجاوز السنة ؛إلاّ أنها استطاعت أن تكون علاقات كثيرة خلال تلك السنة، ففتحت لنفسها ومن خلال تلك الجريدة أبوابا نحو أفق بيروت الواسع.

منشوراتها و مدى اهتمام النقاد بكتابتها:

نشرت فضيلة الفاروق أعملها: لحظة اختلاس الحب و مزاج مراهقة بدار العرابي بيروت ثم كتبت تاء الخجل، وكان هذا العمل أملها الكبير كي تشتهر في أوساط الكتابة لكنها صدمت حين رفض العديد من دور النشر–رواية تاء الخجل– نشرها لها، فظلت هذه الرواية بدون نشر حبيسة الأدراج لمدة سنتين لأنها طرحت فيها موضوع الاغتصاب في المجتمع العربي.

وعرضت معاناة النساء المغتصبات في المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء في وقت كانت فيه الكتابة عن هذه القضايا غير مرغوب فيها، خاصة حين يكون الاغتصاب يدين الرجل و المجتمع و القانون الذي يحمي الرجل أكثر من المرأة.

فظلت هذه الرواية مهمشة حتى قدمتها لدار "رياض الريس للنشر" فقرأها الكاتب و الشاعر عماد العبد لله، الذي رشحها للنشر مباشرة ودعمها دعما قوياً تشهد له هي

شخصيا، فقد اهتم بهاته الرواية نقاد كثر مثل الكاتبة "غادة السمان" والدكتور "جابر العصفور"، الذي حرص على دعوتها في ملتقى الرواية في القاهرة، والكاتب "واسيني الأعرج " الذي عرّف بأعمالها بباريس واقترحها لتدعى في ملتقى باريس ل "السرد الروائي" وكتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية بجريدة "الوطن" الصادرة في الجزائر.

وببلوغها دار النشر "رياض الريس" ذاع صيتها على نطاق واسع، وأصبحت هذه الرواية –رواية تاء الخجل– من الروايات العربية المتميزة، كونها تعالج مكان محظورا و مسكوتا عنه في المجتمع العربي.

وأخر عمل نشر للروائية "فضيلة الفاروق" هي روايتها "اكتشاف شهوة"، تتناول فيها العلاقة بين الأزواج والزواج التقليدي، والعلاقة الحميمية بين الرجل و المرأة في المجتمع العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولاً:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر

1 فضيلة الفاروق: تاء الخجل.

ثالثا: المراجع العربية

1 إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في الربع قرن، دار كامل للنشر بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994.

2 إبراهيم خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن،ط1، 2003.

3 أوريدة عودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)،دار الأمل للطباعة و النشر، د.ط، 2009.

4 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م.

5 جويدة حماش: بناء الشخصية في الحكاية "عبد و الجماجم والجيل" لمصطفى الفاسي

6 جلاصي زهرة: النص المؤنث، دار سوس، تونس، د.ط، 2002.

7 حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط 1، 2000.

8 حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1،1990.

9 حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ،2008.

10 –يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري،لاجسور للنشر و التوزيع ، الجزائر، ط1، 2013.

11 –عبد الرحمان أبو عوف: القراءة في الكتابات الأنثوية .

12 –لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ،لبنان، ط 1، 2002.

13 –لحسن أحماصة: قراءة نص، بحث في شروط تذوق المحكي، الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع،ط1، 1999.

14 –مجدي وهبة و كمال مهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت (لبنان)، ط1،2004.

15 –مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1،2004.

16 –محمود المسعدي: "تأصيلاً لكيان"، نقلا عن يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي"،د.ط، 1979.

17 –ناصر عبد الرزاق المدني: القصة العربية، عصر الابداع(دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، دار النشر للجامعات، مصر، ط 3، 1998.

18 – أبو نمر بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة العربية)،تح:أميل بديع يعقوب ومحمد نبيل الطرفي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط 1، 1999.

19 – سامية خاطري: إشكالية المصطلح الأدبي النسوي، مجلة جامعة ابن الرشد في هولندا،ع14، ديسمبر 2014.

20 – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية،الدار التونسية للنشر،د.ط، د.ت.

21 – سيزّا القاسم: بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.

22 – سعيد يقطين : الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1997.

23 – سعيد يقطين :قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، د.ط، 1997.

24 – سعيد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة آنجلو، القاهرة (مصر)، ط1، 1970.

25 – عبد المالك مرتاض:نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1998.

26 – عبد الفتاح مقلد: الحوار فالقصة والمسرحية والإذاعة و التلفزيون ، مكتبة الشباب، القاهرة(مصر)، د.ط، 1975.

27 – عبد الفتاح عثمان:بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ،مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة(مصر)،ط1، 1982.

28 – عبد القادر الغزال: الصدارة السردية وأسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي،دار الثقافة، الدار البيضاء(المغرب)، ط 1، 2004.

29 – بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالية الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

30 – عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب الصالح، دار الصومة للطباعة والنشر النشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، 2010.

31 – صبيحة عودة زعرب:غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن،ط1، 1996.

32 – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر، د.ط، 2009.

33 – شرين أبو النجا:عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)،الهيئةالمصرية للكتاب، القاهرة(مصر)، د.ط، 1998.

34 – ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان شرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط ،1995.

ثالثاً:المراجع المترجمة

1 جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية،ط 1، 1996.

2 جيرالد برنس: المصطلح السردي،تر:عابد خزاندار،نقد:محمد بربرن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة(مصر)، ط1، 1982.

3 ديان فاير: فن الكتابة الروائية، تر: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987.

4 لا بوس إجري: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة آنجلوا المصرية، د.ط، د.ت.

5 ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط1، 1981.

6 روجرمبسفيلد(الابن): فن كتابة المسرح، تر: دريني خشبة، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة(مصر)، د.ط، 1978.

رابعاً: المعاجم

1 بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، دار الرياض، بيروت(لبنان)، ط، 1993.

2 ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت(لبنان)،ط 4، 1999.

3 الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط، 1999.

خامساً: المجلات

1 رغبة علي و آخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغة العربية، مجلة مخبر الأبحاث في الأدب العربي الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر)، ع1، 2004.

2 مجموعة مؤلفين: جماليات المكان، مكتبة عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، تونس، ع2، 1988.

3 عبد المجيد الجسامي: الخطاب النسوي في الأدب العربي، مجلةالإنزياح، اليمن،ع4، سبتمبر 2010.

سادسا: الرسائل الجامعية

1 أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق ،مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة(الجزائر)، 2013\2014.

2 جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة(الجزائر)، 2000\2001.

3 سهام صياد: الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماستر،جامعةمنتوري، قسنطينة(الجزائر)، 2001|2002.

4 فاطمة عيسى جاسم:غائب طعمة فرمان روائياً،أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل،كلية التربية، 1997.

5 فلة قارة ، ليندة لكحل: بناء الشخصية و المكان في رواية"ذاكرة الجسد" مذكرة ماستر جامعة منتوري ، قسنطينة(الجزائر)، 2011|2012.

سابعاً: -المتلقيات

1 بوشوشة بن جمعة،الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة الاختلاف و التلقي نقلا عن عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، وزارة الثقافة، مديرية الثقافية لولاية برج بوعريريج.

2 حفناوي بعلي: النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة محمد داوود و آخرون، الكتابة النسوية ، التلقي، الخطاب و التمثلات، متلقى دولي

بمساهمة فريق البحث فرنسا ، المغرب ،المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية، ليون،2010.

3 لعريض مسعودة: إشكالية الأدب النسائي، جامعةتيزي وزو،نقلا عبد الحميدبن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية.

ثامناً: موقع إلكتروني

1 أمال عواد رضوان: ندوة الأدب النسوي ، محور الحوار الثقافي،www.l'hakawati.net

فهرس

الفهرس رقم الصفحة

كلمة شكر وعرفان
إهداء
مقدمة.....(أ، ج)

توطئة.....10- 21

الفصل الأول: البنية السردية

أولا: البنية

.....23

ثانيا: السرد.....27

ثالثا: البنية الزمنية.....33

1. مفهوم

الزمن.....33

2. أهمية الزمن.....35

3. المفارقات

الزمنية.....35

4. تقنيات زمن

السرد.....37

رابعا: بنية

المكان.....40

1. مفهوم المكان.....40

2. أنواع

المكان.....41

خامسا:الشخصيات.....42

1. مفهوم الشخصية.....42

2. قيمة الشخصية في العمل
الروائي.....43
3. أنواع
الشخصية.....44
4. طرق تقديم الشخصية.....45
سادسا:الحبكة.....46
1. الحدث.....46
2. اللغة.....48

الفهرس رقم الصفحة

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية تاء الخجل

أولا:دراسة
العتبات.....52
1. سيميائية العنوان.....52
2. دراسة عتبات فصول
الرواية.....53

ثانيا: البنية الزمنية في رواية تاء
الخجل.....60

1. النظام
الزمني.....60
2. الديمومة أو المدة.....68

3.

التواتر.....79

ثالثا: البنية المكانية في رواية تاء

الخجل.....83

1. الأماكن المغلقة.....83

2. الأماكن المفتوحة.....84
3. علاقة الوصف بالمكان.....87
4. علاقة المكان بالزمان.....88

رابعا : الشخصيات في رواية تاء

الخجل.....91

1. أنواع الشخصيات.....92
2. علاقة الشخصيات ب(الزمان، المكان،

الروائية):.....96

خامسا: الحدث في رواية تاء

الخجل.....101

الفهرس رقم الصفحة

سادسا: اللغة في رواية تاء

الخجل.....105

الخاتمة.....113

قائمة المصادر
والمراجع.....122
فهرس 130

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع البنية السردية في رواية فضيلة الفاروق الموسومة ب"تاء الخجل" والتي تهدف إلى الكشف عن بنية المكان والزمان والشخصيات والأحداث ووظائفها في تاء الخجل سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على هذه العناصر من خلال اللغة الابداعية.

تضمنت هذه الدراسة مدخلا وفصلين أحدهما نظري والأخر تطبيقي لتنتهي هذه الدراسة بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:البنية السردية، الزمن، السرد، الشخصيات، المكان، اللغة، الحدث،

Résumé

cette étude aborde la structure narrative dans le roman intitulé ¨.TaàEllkhadjal .à sonécrivain .Fadhila Farouk.

On à fait notre étude dans l .objectif de découvrir la structure spocie ,temporelle. les personnagesest le déroulement des évènements et comment employer ces éléments à travers le langages créatif

cetteétude comprend aussi à une entrée et deuxcotés. uncotéthéorique et un autre pratique

Et on a terminé notre travail par une conclusion qui cerne tous les résultatsqu'on a arrivé .

Les mots clés.

la structure narrative/la structure/la narration/le temps/le lieu/les personnages

Abstract:

This study deals with the subject of narrative structure in fadhila Farouk's novel "Taa–el khajel", which aims to reveal the structure of time, time, characters, events, and functions in T–shy in order to learn how the novelist works on these elements through creative language.

This study included an introduction and two chapters, one theoretical and the other applied, to conclude this study in conclusion to the most important results reached.

key words:

Narrative structure, time, narration, characters, place, language, event, novel