الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزاة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - مسيلة

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل :ط1: 1635086857

رقم التسجيل : ط2: 1635087284

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

التجريب في الخطاب النسوي في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق

إعداد الطالب (ة):

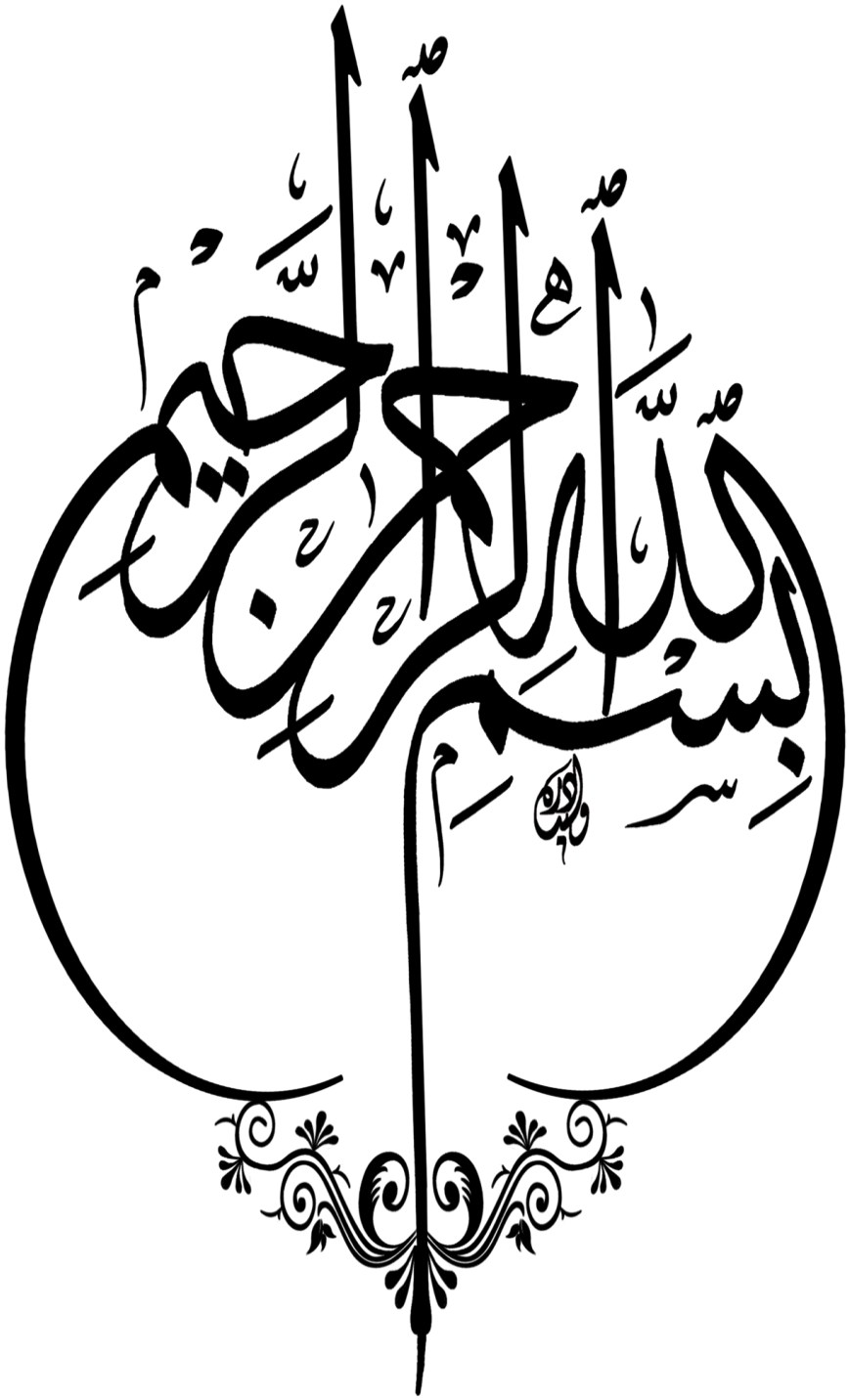
نايلي فاطمة

بن صالح زوليخة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة و الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بركات حسين	محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
شبلي خالد	محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا
علوي عمر	محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020\ 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

يقول الله تعالي: رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمتها علي و علي والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين سورة النمل الآية 19.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك...ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... سبحانك ربنا لا علم لنا إلا ما علمتنا أحمدك و أشكرك شكرا طيبا .

في البداية نشكر الله تعالى عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع كما نتوجه بالشكر الجزيل إلي موجهنا ومشرفنا الأستاذ شبلي خالد فله منا كل تقدير وجعله الله في ميزان عمله .

وإلي كل أساتذة اللغة العربية و الأدب العربي و خاصة لجنة المناقشة التي ستناقش هذه المذكرة .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله والصلاة و السلام على خير البرية أجمعين محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم وعلى صحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعده.

أهدي ثمرة جهدي طيلة مشواري الدراسي و كل حرف في عملي هذا إلى:

من علمتني الصبر و مواجهة الصعاب...إلى من غرست في قلبي الحياء...إلى من كان دعاءها مصباحي في ظلمات وكان سر نجاحي وتوفيقي ووصولي إلى ما أنا عليه الآن أمي الغالية.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...إلى من كد وعمل من أجلي إنه أبي حبيب قلبي.

حفظكما الله وبارك في أعماركم وجعلني ثمرة صالحة لكما.

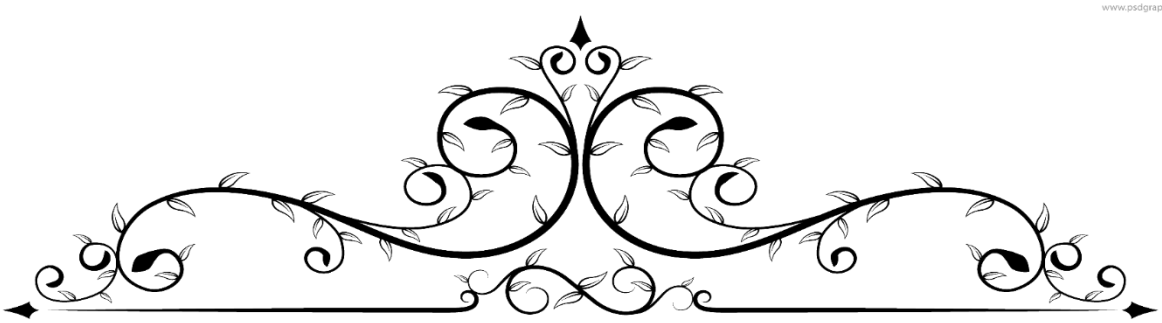
إلى أحب الناس على قلبي...إخواني و أخواتي كانوا سندا لي حفظهم الله و رعاهم.

إلى كل الأصدقاء الذين جمعتنا بهم مقاعد الدراسة.

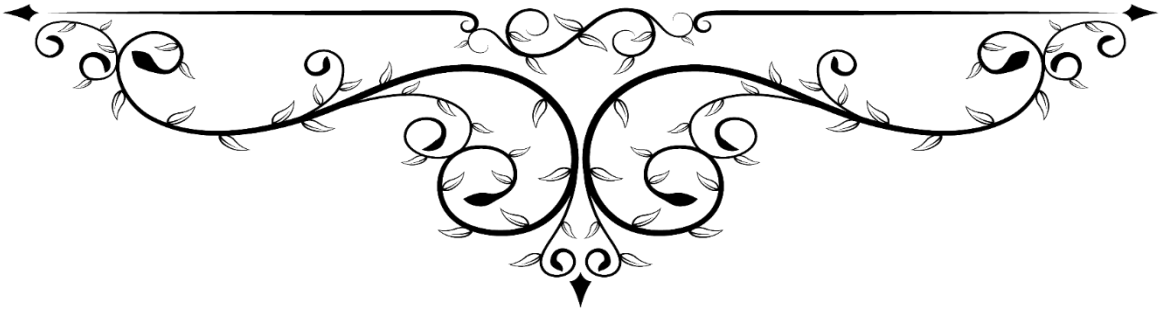
إلى كل من ساعدنا في عملنا هذا بالقول والفعل كل من:الأستاذ وليد بوعلي و أسامة

إلى أستاذي المشرف: شبلي خالد

www.psdgraphics.com



مقدمة



لقد أصبحت المرأة ذات مكانة كبيرة في المجتمع بعدما كانت مهمشة من قبل وهذا الأخير الذي قيد حريتها بحيث أصبحت لا دور لها فيه ومارس عليها مختلف أنواع الاضطهاد والقهر الاجتماعي هذا ما دفعها لإبراز ذاتها و ذلك برفع قلمها لكسر هذا النظام المستبد,ومن هنا ظهرت الكتابة النسوية التي اتخذتها سلاحا للدفاع عن حقوقها و تحرير فكرها من ثقافة القهر و العبودية التي سلطت عليها من استلاب الرجال لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي ونقل مكنونات ذاتها للمتلقي حتى يرى صورتها مباشرة دون زيف أو وسائط مادية أو فكرية.

و من بين هؤلاء المبدعات نجد الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق"التي اهتمت بقضايا المرأة و نادت بتحررها من كل القيود الممارسة عليها و أكدت أن القمع الممارس عليها يتخذ طابعا اجتماعيا في أساسه وهذا ما يبرز جليا في روايتها الموسومة:" تاء الخجل" التي طرحت فيها عدة إشكاليات تدور حول موضوع المرأة.

ومن هنا جاءت الأهمية الكبرى لهذا الموضوع,لتوضيح بعض المفاهيم فجاء بحثنا ب:

التجريب في الخطاب النسوي حيث وقع اختيارنا علي رواية "تاء الخجل "للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق" لتكون مجالا لإبراز الخطاب النسوي و إشكالية,فتبلورت إشكالية البحث علي النحو التالي:

-ماذا نقصد بالتجريب وما علاقته بالخطاب النسوي ؟

- أين تجلت مظاهر التجريب في رواية "تاء الخجل"؟

- إلى أين مدى وفقت الروائية في توظيف شعرية اللغة في الرواية؟

ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب تمثلت في:

أهمية الموضوع إضافة لي ميولنا للرواية خاصة ما يتعلق بالكتابة النسوية (وكذا الكشف عن مظاهر التجريب في الخطاب النسوي) التي تعالج قضايا المرأة,و كذلك الكشف عن كيفية استعمال مظاهر التجريب في الخطاب النسوي.

المساهمة في إثراء الدراسات المتعلقة بالخطاب النسوي.

الوقوف علي تفاصيل المبدعة الجزائرية "فضيلة الفاروق" في طرحها لمواضيع اضطهاد المرأة في المجتمع.

الرغبة في المعرفة و البحث في الرواية النسوية كوننا نختص بها أول مرة و نجهل منها أكثر مما نعرف,أما ما يتعلق بالدراسات السابقة لهذا الموضوع وجدنا مجموعة من الدراسات المتمثلة في بعض المجالات و الملتقيات نذكر منها:"الكتابة النسائية في الجزائر و اشكالياتها– قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي– أنموذجا ليمينة عجناك,السرد النسوي في الأدب الجزائري المعاصر لصالح مفقود و مذكرة بعنوان:"الذات في الكتابة النسوية إقليم الخوف" "لفضيلة الفاروق" دراسة نفسية أسلوبية,القراءة و التجربة" حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب" السعيد يقطيني" الصادر عن دار الثقافة بالدار البيضاء,1985 .

و بحسب طبيعة الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي نعرض دراسة كل موضوع و كذا الكشف عن مظاهر التجديد في الكتابة النسوية مع دراسة البنية الزمانية والمكانية و الشخصيات و اللغة لرواية "تاء الخجل".

وما يتعلق بمحتوى الدراسة تناولنا خطة قوامها مقدمة و مدخل حاولنا فيه إبراز بعض المفاهيم التي تخص موضوع الدراسة,فخصصنا الحديث عن مصطلح التجريب من حيث النشأة و التعريف.

وتطرقنا في الفصل الأول فيما يتعلق بالجانب النظري وكان معنويا بالتجريب في الخطاب النسوي المعاصر و الخطاب النسوي "السرد النسوي الجزائري المعاصر"أما الفصل الثاني الذي يخص

الجانب التطبيقي سلطنا الضوء علي ملامح التجريب في رواية "تاء الخجل" دراسة تطبيقية ضمت كلا من الشخصيات و الزمان و المكان و اللغة الشعرية .

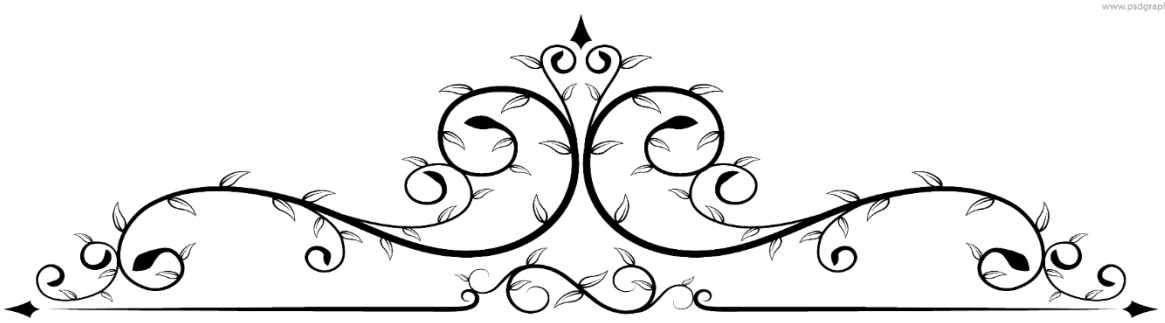
ثم خاتمة جاءت كملخص لما جاء في المتن, و خلال البحث واجهتنا العديد من الصعوبات نذكر منها,صعوبة الإلمام بالموضوع , ضيق الوقت , تشعب الموضوع لتعدد مصطلحاته و كذا قلة المادة العلمية و المراجع في مكتبتنا الجامعية , فأكثر المعلومات التي تحصلنا عليها كانت من خلال مذكرات سابقة و كتب الالكترونية .

و بتوفيق من الله و بمساعدة بعض الأساتذة و الأفاضل تمكنا من تخطي هذه العقبة.

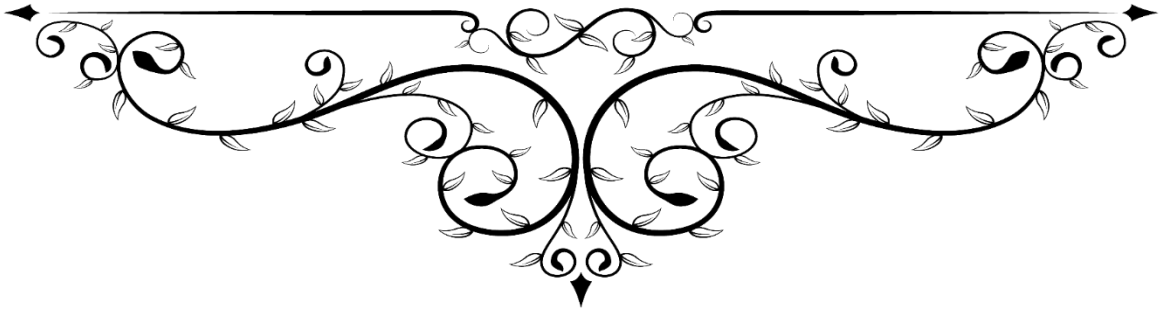
و أخيرا, وفي هذا المقام أتوجه بخالص شكري و عرفاني إلي اللجنة المشرفة عامه و كل من ساهم في إتمام هذا العمل و قدم لنا التوجيه و النصح حتى اكتملت صفحاته علي هذا النحو.

ونسأل الله عز و جل التوفيق و السداد في هذا العمل.

www.psdgraphics.com



مدخل



إن التجريب مصطلح يطلق علي كل محاولة جديدة لأنها تحمل معاني الجدة و الابتكار, وقد يبدو مصطلح التجريب غريبا من الوهلة الأولى ولكن ذلك ليس مدعاة لضعف الكتابة و ضعف و دنو منزلة أدبهم.

يستند عنوان المداخلة إلي جهاز مفاهيمي,تتم عنه المفردات الذي يشكله وهي"التجريب" "الخطاب الروائي و النسوي"و الذي يثير وابلا من الأسئلة و الإشكاليات المتداخلة,ما هو التجريب؟ ما مفهومه؟ و ما موضوعه؟ و هل التجريب مشروع له منطقه الخاص؟ و أسسه الجمالية؟ و لماذا الكتابة النسوية؟ و ما الخصوصية في قولنا الكتابة النسوية؟

و في البدء ننتبه الخطاب الروائي نكون قد جمعنا بين المصطلح "الخطاب" الذي نعني به "الطريقة التي بها تتشكل بها الحمل,مكونة نظاما متتابعا تساهم به في تشكيل نسق كلي مغاير و متحد الخواص" و"الروائي" الذي هو الجنس الأدبي المقصود بالدراسة,فهو واضح المكونات وله قوانينه,وآلياته و كذا نظرياته"النسوي"أطلق هذا المصطلح لأول مرة علي جماعة من النساء من ضمن الجماعات النسائية المنادية بحقوق المرأة و هن نساء ذوات فكر برجوازي,و هذا ما لقى معارضة و رفض من طرف الجنس الأخر و رغم هذا الرفض إلا أن عبارة النسوية ظلت مستمرة و مستعملة من طرف عدد كبير من مفكرات الحركات النسوية في العالم عامة و الجزائر خاصة.

التجريب الروائي كتابة تشتغل علي بنيات الحكي(السرد ,الوصف,الفضاء "المكان" والزمان و الشخصيات), بوعي جمالي جديد,إبداعي و خلاق, يتعامل مع هذه البنيات و مع مظاهر كتابية أخرى,من قبيل إضفاء الطابع الأسطوري علي الواقع,و العجائبية و كل ما ينتمي إلي الواقعية السحرية و ما نعنيه بالاشتغال هو الوعي الروائي بأنه يكتب نصا روائيا بالغ التركيب,متعدد الطبقات,مراوحا بين الإلهام بالواقع وبين انفجارية النص الروائي التي هي سمة الأساسية من سمات التجريب ومن بين المظاهر التي تبرهن على هذا الوعي لدي الروائي أن يجعل روايته في حالة تفكير و ذلك من خلال ما يعبر عنه السارد أو الكاتب الضمني من مواقف و لحظات و تأملات و

مما ينتج عنه خطاب نقدي يحضر في صلب النسيج الروائي هناك سمة أخرى للتجريب الروائي وهو أيضا مجال من مجالات الاشتغال,و هب التي تذهب بالرواية نحو تعدد اللغات و الأصوات و المرجعيات الثقافية مما يجعل منها جنسا أدبيا منفتحا علي قضايا الإنسان و تطلعاته بذلك يتسع أفق الرواية لتزجر بالأحاسيس الإنسانية و الأفكار و المواقف و التجارب , و ثما سمة أخرى للتجريب هي التي تتعلق بتجاوز الشخصيات الروائية المتخيلة مع أشخاص حقيقيين وما يمنح الرواية ذلك اللقاء الحميم بين الشخص و الشخصية عبر محتمل ما تقدمه الكتابة الروائية من أحداث , ما تمنح الرواية إيقاعا زمنيا خاصا و موقفا من الحياة و المجتمع و الكون ,و بالنظر إلي طبيعة الأوضاع السردية في الرواية التي تمارس التجريب , كما أن وظائف الشخصيات الروائية من فاعلة في الفعل الروائي إلي ساردة كما يحيل علي الكاتب الضمني و المسرود له.

لا يسعى التجريب الروائي إلي اعتبار الرواية وثيقة اجتماعية أو تاريخية بل يتعارض مع مفهوم الوثيقة لينتج خطابا إن كان يحتوي علي الكذب و التخيل الروائي وهو ما يمثل الواقع في الرواية وهو واقع له خصوصية التخيلية .

يقوم التجريب الروائي علي تجاوز اعتبار الفضاء في الرواية مجرد ديكور للأحداث بل إن الفضاء في الرواية يصبح مصدرا إحاء لتاريخ و تشكله و معناه و جماليته و رمزيته و لأنه شاهد علي حياة تعاقبت عليه,ومن خلال أبعاده الدلالية و الجمالية و عبر اشتغال الكتابة علي تصنيع للعلاقات بين الفضاء الروائي التي يصنعها السرد لسوغ الفعل الروائي التجريب الروائي يتوجه نحو نص متعدد الأبعاد و اللغات والأصوات فهو لا يفرق بين الحلم و الواقع,بين الوقائع و التوقعات لأنه يعني بذاته في الكتابة عن الواقع و بعيد تشكيل ملامحه ولا يسعى إلي بعثه كما هو التجريب الروائي من خلال علاقة الكتابة باللغة أو اللغات لا يحفل اللغة المسكوكة الفصيحة العبارة ولا يحفل بأحادية اللغة لأنها ذات لغات متعددة تعبر من خلالها الشخصيات عن ثقفتها ووعيها بالعمل في ذلك,فاللغات الرواية تتظاهر بمظاهر لسانية متعددة التعابير.

الروائي التجريبي لا يكتب رواية واحدة فحسب وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوما إلي توسيع عوالمه الروائية حيث يستفيد من معنى الانفتاح التجريب الروائي,لكتابة الروائية وهي تدفع بعوالم الواقع نحو التخييل وفي الاستفادة هذه هو لا يقلد التجارب آخري في كتابة الرواية فهو يستوحي واقعه من إحاءات و رموزه و أساطيره المعاصرة من أجل تشكيل خلفية معرفية و ثقافة بمرجعات الواقع العربي و خصوصياته.

الكاتب الروائي يكتب الفوضى وهو يسعى إلي تنظيمها عبر بناء نصي روائي يحفل بالتنظيم و البناء وهو بهذا لا يسعى إلي التعبير عن ذاته إلا من خلال ارتياد العوالم و تنظيم هذا إلارتياد في شكل تعبيري جمالي ممكن.

التجريب الروائي يسعى إلى خلق الأشكال , وهو بذلك يقدم علي مغامرة و تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة و إن الروائي التجريبي وهو مهووس بطاقة التجديد لا يجب تكرار نفس التقنيات الروائية حيث يكون مبدعا مجددا أو لا يكون في مسارات التجربة وقد تظهر تكرارات لا واعية .ومنه تخلق كل الأعمال الروائية وهذه مسالة آخري, ليس بمقدور الكاتب الحداثي أن يتحكم فيها لأن من يقرأ هو الناقد الذي يسعى إلي قراءة جميع أعمال الكاتب,و الوصول إلي ذلك النص الأصلي.

وحول تحديد المصطلح حدثت عدة إشكاليات و تضارب في الآراء حول الأدب النسوي أو الكتابة النسوية فإذا أردنا توضيح فنقول أنه هو الإبداع و الفن الذي يؤكد وجود سرد نسائي و آخر رجالي لكل منهما هويته و ملامحه و خصوصياته التي تميزه و تكسبه صبغة خاصة به.

و لكي تؤكد المرأة قوتها و استعدادها الدائم في منافسة الرجل برزت بكل قوة في الميدان الأدبي و إذا نظرنا إلي هذا الأدب في العالم ألمغاربي و الجزائري خاصة لوجدنا أسماء أثبتت و لا تزال تثبت وجودها و نذكر منها: أسيا جبار,أحلام مستغانمي, ليلى صبار,فضيلة فاروق.

و لطالما تكفلت الكلمة النسوية من خلال نصوصها و إبداعاتها المختلفة بانشغالات مصيرها و قد حاولت المرأة إعادة صياغة واقعها من خلال نصوصها الروائية التي تحمل دلالات الألم و المتعة و الولع و العذاب و بالنظر إلي المرأة المبدعة في الجزائر أو بالأحرى و الأجدر لنا أن نقول الإبداعات الروائية النسوية في الجزائر نجد أنها كانت وليدة ظروف صعبة بسبب الاستعمار الذي كان يشكل حاجزا كبيرا لها و حرمها من التمييز,حيث ظهرت أول رواية نسوية جزائرية بالعربية ألي الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات وبعد تحسن كبير في الأوضاع الاجتماعية و الثقافية.

ومن خصوصيات الكتابة النسوية أنها أزالت الهيمنة الذكورية و خرجت عن دائرة الطاعة و التنفيذ لكل الأمور الصادرة عن سلطة الرجل.

وقد أبدعت الكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق "وبرزت بقوة من خلال كتاباتها و رواياتها في التعبير عن قضايا المرأة بلسان امرأة ولعل أبرز رواية هي رواية "تاء الخجل" التي نحن بصدد دراستها.

الفصل الأول:التجريب في الخطاب النسوي المعاصر

الفصل الأول :

- أولا: ماهية التجريب
- 1 - التجريب لغة
- 2- التجريب اصطلاحا
- ثانيا: التجريب الروائي
- 1-مفهوم التجريب الروائي
- 2-التجريب والحداثة

1- ماهية التجريب

1.1 التجريب لغة:

من خلال ما ورد و بالعودة إلي عديد من المعاجم إن كلمه التجريب مشتقة من الفعل "جرّبَ " يستقر علي معنيين اثنين هما :الاختيار و المعرفة

جاء في القاموس المحيط " جرّبه تجربة ,اختبره رجلٌ مجرّبٌ كمُعِظَم:بُلى ما (كان) عنده , مجرّبٌ:عرف الأمور,ودراهم مُجَرَّبةُ:موزونة [1]

كما نجد المعنى نفسه في معجم لسان العرب لابن منظور قوله:" جرّب الرجل, تجربة و تجريبً: الشئ حاوله واختبره مرة بعد أخرى...و رجلٌ مجرّبٌ: قد عرف الأمور و جربها... والمجرب: الذي قد جرّب الأمور وعُرِف ما عنده...و دراهم مجربة موزونة [2]

ولعلها لا تختلف كثير في معناها في المعاجم الغربية ففي معجم " أكسفورد"(oxford) الإنجليزي تدل كلمه التجريب علي "التجربة و الخبرة مدى الإفادة منها" [3]

---

[1] – الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط , إعداد و تقديم : محمد عبد الرحمان المرعشلي, دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي , بيروت , لبنان ,ط1 ,1417 هـ ,1997م ,ص139 .

[2] – ابن المنظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب, مج3,دار صادر للطباعة و النشر, بيروت , لبنان , الطبعة الأولى , 2005م, ص100

[3] –وهو ما تؤكد ترجمة العبارة التالي : Methode scientifique reposant sur l’expérience et l’observation contrôle pour vérifier des hypothèses .le petit Larousse illustre édition anniversaire de lasemeuse .2010 ,p399 .

وفي معجم الفرنسي "لاروس" (la rosse le petit illustre), وردت كلمه تجريب (expérimentation), بمعنى "الاختيار الذي يسند الي يسند التجربة و الملاحظة للتأكد من صحة الفرضية" [4]

بعد هذا التتبع للمعنى اللغوي في المعاجم العربية و الغربية, نكتشف تقارب كبيرا جدا لمعنى المصطلح (تجريب) وهو: الاختبار من أجل الوصول إلي معرفة معينة باكتساب الخبرة.

2.1 التجريب اصطلاحا :

تجدر الإشارة أولا أن "مصطلح التجريبية (Experimentale) مصطلح علمي,استخدمه داروين في نظرية (التحول) في منتصف القرن الماضي لمفهوم التحرر من النظريات القديمه في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة, كما استخدمه كلودبرنار في بحثه (مقدمة في دراسة الطب التجريبي) لهذا المعنى[5].

ويرى كلودبرنار (claud bernard),أن التجريب يزيد من معرفتنا و قدرتنا علي التنبؤ بالأحداث,و التحقق من صدق الفرضيات فيقول:" ينبغي بالضرورة أن تقويم بالتجريب, مع وجود فكرة متكونة من قبل,و عقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا, أعنى أنه ينبغي عليه أن يستجوب الطبيعة و يوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه , وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه "

---

[4] – وهو ما تؤكده ترجمة العبارة التالية : experimentation with: the activity or process of exprimenting new teaching methools oxford advenced learne dictioney of englich ,ishornby ;seventh edition ; oxford university perss : 2006 ,p513 .

5–مارتن إسلن ,علي ليلي بن عائشة : التجريب في المسرح السيد حافظ , بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث , جامعه منتوري قسنطينة , 2002 – 2003 , ص18

هذا معناه أن التجريب يعتمد إخضاع الأفكار الموجودة في ذهن العالم إلي التجربة للتأكد من صحتها للوصول إلى نتائجها.

وفي هذا نجد أن هذا المصطلح قد عرف في مجال العلمي أولا قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب, وذلك باعتباره " عملية تتأسس عي المعرفة و القدرة علي القياس و الاختبار , تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل , ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة , أي إنها علمية إخضاع (شئ) أو (ظاهر) للتجربة , ومتابعها من أجل دراستها و تقنينها " [1]

ذلك أن غاية كل العلوم هي الوصول إلي القوانين ثابتة.

انتقل مصطلح التجريب إلي حقول أخرى غير العلمية و الفلسفية مثل الحقل الأدبي علي يد إميل زولا Emil Zola الذي ادخله عالم الفن من خلال روايته التجريبية leroman expérimentale كتابه الصادر 1881م, والذي تأثر فيه بكلودبرنار من خلال قراءته للكتاب "مدخل الى مدرسة الطب التجريبي" الصادر سنة 1905م, حيث يرى أن " الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن, إنها تستدل دراسة الإنسان المجرد,الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية , الكيميائية, و المحدد بتأثيرات الوسط , انها بكلمه واحدة أدب عصرنا العلمي" [2]

هذا التأثر الواضح في التطور العلمي جعله يطبق مبادئ المنهج التجريبي علي الرواية, وهذا يعني أن الروائي حسب زولا مجرب في مختبر الحياة الاجتماعية يكشف عن تفاعلات و تناقضاتها.

[1] -زهير يولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر , بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث , جامعه منتوري , قسنطينة , 2009 -2010 ,ص9.

[2] -كلودبرنار بيرشارتيه: مدخل إلي نظريات الروائية, ترجمة : عبد الكريم الشرقاوي, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2000م ,ص154 .

ينضج مما سبق أن الرواية التجريبية عند إميل زولا Emil Zola تجسيد لتطور العلم و عودته للطبيعة للبحث عن حقائق علمية جديدة , ولتجاوز النظريات القديمة,و اكتشاف معارف جديدة ....

إذا كان مفهوم التجريب مرتبط بأصوله العلمية,و ظروف العصر عند زولا في مجال الأدب, فماهو مفهوم التجريب الروائي.

2 : التجريب الروائي :

1.2 مفهوم التجريب الروائي :

لقد كثرت و تنوعت مفاهيم التجريب في الأدب عامه و في الرواية خاصة كونها في جملته تجريبي ولتعدد الرواية النظر إليه لهذا فإن:"وجود التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهائية التجريب" [1]

وعرفه صلاح فضل , علي انه:" يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة, فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[2],

فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز و التخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته علي التعبير عن يغري الروائي بارتياد بواقعة المتغير المستجد:"فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي,مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها"[3].

لهذا فالتجريب في الفن و الأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة, و أثار و أسئلة جديدة والبحث عن صيغ و أشكال جديدة للخطاب و التواصل, تخالف السائد من

[1] –بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي , المغاربية للطباعة والنشر , تونس , ط1, 1999 ,ص 262.

[2] –صلاح فضل :لذة التجريب الروائي , أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي , ش.م.م 25ش , وادي النيل , المهندسيين , القاهرة ,ط1, 2005 ,ص 07 .

[3] -بوشوشة بن جمعة :سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية الجزائرية , المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ,ط1 ,2005 ,ص 07 .

اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي حديث , ما يدفعنا إلي طرح التساؤل: ما علاقة الرواية و بالأخص الرواية النسوية ب التجريب؟

مما لا شك فيه أن العديد من الباحثين و النقاد يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية التي تأسست بعد جهد النظري الذي قدمه إميل زولا باعتماده علي المذهب العلمي كمل أشرنا سابقا. كما ارتبط التجريب وتماشي مع التجديد الروائي في المغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا , والتي بدأت مع فقدان الكاتب الثقة بمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها علي الفرد و تزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة علي تمثيل الواقع تمثيلا مما استدعى تغير جذري في بنية الرواية و تقنياتها,و خاصة تحرر الكتابة النسوية من هيمنة الرجل حيث أصبحت تجسد الاضطهاد و الظلم ومعاناة التي كانت تعيشها في المجتمع ومن هنا تغيرت موضوعات الرواية بالنسبة للكتابة النسوية حيث اصبحت تعالج مشاكل و مشاغل النساء في العالم مما تعانيه من تحرشات و اغتصاب و ظلم من طرف الرجال في المجتمع.

وبهذا أصبحت الرواية دائمة الانفتاح علي آفاق جديدة في الكتابة حيث اتسمت بنزعة مستمرة إلي التجاوز,وخلق أشكال جديدة تأبى الثبات و تسعى دائما إلى الاختراق وتكسير المعايير الجمالية السائدة, فالرواية التجريبية هي "رواية الحرية اذ تؤسس قوانينها الذاتية, وتنظر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التجاوز المستمر,ولذلك فهمي ترفض أية سلطة خارج محتواها و أشكال جديدة,وكل رواية جديدة تسعى إلي أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها" [1]

لهذا نجد الروائي المعاصر "ألان روب غريبي" alain robe grillet أحد كبار رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث كانت الحرية شبه مطلقة له في بحثه ومكاشفته للواقع و إجاباته الصادرة عن الذات حيث يقول:"والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أن مخترع , و أنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل وذلك ما يميز الرواية الجديدة "[2]

[1] –محمد البارد, إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديث ,مركز النشر الجامعي , تونس ,2004 ,ص291 .

[2] –ألان روب غرييبه,نحو رواية جديدة , ترجمة , مصطفى ابراهيم مصطفى ' دار المعارف ,مصر , (د.ط),(د.ت),ص39.

لقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا حيث خرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة,و رفض الأشكال الجاهزة و تمرد عليها,وذلك بفتح أبواب جديدة للمغامرة و التجريب لتأثره الكبير بالتطور الذي وصلت إليه الرواية الجديدة في الغرب , وهذا لم يمنعه من تشكيل رؤيته الخاصة,و كتابته رواية عربية تعبر عن مجتمعه وما يمر به من تطورات.

ربط العديد من الباحثين و الدارسين مفهوم التجريب الروائي العربي بالمغامرة حيث نجد الروائي محمد ساري يقول:"علي الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلي مبتغاه ,تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف و التجريب"[1]

فالتجريب يمكن الروائي من خوض المغامرة في النص الروائي بحثا عن المساحات الفنية الجديدة بوعي تام نابع من إرادة و قصديه تسعة للوصول بفكرة التجريب إلي مستوى التحقق و الإنجاز:"إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب,أي توفر الكاتب علي معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين,وتوفره علي أسئلته الخاصة التي يسعى إلي صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي و رؤيته العالم,هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاقا مع حصيلة الإنتاجات القصصية سواء انتمت إلي التراث,أو إلي الذخيرة العالمية الحديثة , ومن ثمة فإن محاورة النصوص الأخرى و التفاعل معها, بل و الاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصة مولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة,في صوغ مضامين و رؤيات مغامرة" [2]

لذلك يبقى التسليم بحدوث في الرواية في كل خروج و اختراق و قفز عن النموذج في المجهول أمرا واردا لأنه يجب أن يتوفر علي القصدية و الوعي و الأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوى التحقيق و الإنجاز. والمتتبع للدراسات النقدية التي اشتغلت علي التجريب في الأعمال الأدبية سيلاحظ أنه ارتباط وثيق مع مصطلحات أخرى كالإبداع والحداثة و التجديد لذلك كان من الواجب الوقوف علي هذه العلاقة و محاولة كشفها.

[1] –محمد ساري , عن العباس عبدوش و رواية يحياوي ,التجريب في الخطاب الروائي المغربي , الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي , وحصان تشيه , لعبد الفتاح كيليوطو , انموذجين , ص218 .

[2] –محمد منصور ,خرائط التجريب الروائي , مطبعة انغوبرات , فاس ,ط1, 1999 ,ص 24 .

2.2 التجريب والحداثة :

تباينت التعريفات بشأن الحداثة و تنوعت,مما أدى إلى صعوبة الإمساك بالمصطلح و ضبط مفهوم محدد له,يعود ذلك إلى ارتباطها بكل نواحي الحياة الإنسانية من اجتماع وثقافة و فكر و فلسفة و اقتصاد و أدب...الخ," فالحداثة هي ثورة علي الماضي و الحاضر أيضا,لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا,كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانعكاس في القيم و الفنون و الأدب و الفلسفة ,الأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر"[1] أي أن الحداثة مصطلح غربي معاصر وفد علي الفكر العربي,وهو يدل علي ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث و الكشف عن الجديد.

وعليه يمكن القول,أن الحداثة دائمة البحث عن الجديد والتجديد في كل شي إلا أنها تؤمن بالثبات, ولا تؤدي السكون ولا تميل إلى المحافظة علي التقاليد بل هي ثورة في كل المجالات بل لجل إبراز فاعلية الإنسان في الكون و المجتمع ويقول jean baudrillard » جون بودريار « " ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة "تعارض صيغة التقليد أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية [2]فالحداثة عنده فكرة تحمل معاني التجدد والإبداع و ترفض الثبات والتقليد في جميع مجالات الحياة .

وبعد عرضنا لهذه التعريفات تجدر الإشارة إلى مدى تقاطعها مع مفهوم التجريب وما يحمله من معاني التجاوز والخرق و التمرد علي السائد و المتعارف عليه وهذا ما جعله وثيق الصلة بالحداثة فيه " تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل و يؤمن بإنسانية

---

[1] –محمد على مومني ,الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية , دارالليازوري العلمية للنشر و التوزيع ,عمان , الأدرن , الطبعة العربية ,2009م, ص 23–24.

[2] – جون بودريار , عن محمد براة , اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة , مجلة فصول , العدد 28 , ربيع 2006م ,الهيئة المصرية العامة ,ص 133.

جديدة و كانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع ,وبذلك يتلقى مع أية آفاق جديدة بالسؤال و البحث و المغامرة و التجريب "[1]

كما نجد تقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية و الوعي , فالحداثة تقوم علي الوعي علي الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التعبير الدائم في الحياة وهي"وعي بأدبية الأدب لأنها تحافظ علي عناصر ديمومته وعلي قوامه الفنى وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص كما يهتم بالمضمون المعالج في تغيير كليهما وفق حاجات العصر و الذات المبدعة "[2]

و التجريب في الأدب يصور مختلف التجارب التي يقوم بها الأديب عن وعي للنهوض بالأدب أو تطويره علي غرار ما هو جار في مجال العلم.

إلا أن التقاطعات و التحالفات بين مفهومي التجريب والحداثة تجعل من الصعب الفصل بينهما و يؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار أن الحداثة حركة لا تنتهي و تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تحترق السائد و تخرج عنه أو التجريب هو فعل التجاوز و الثورة علي الشكل و المضمون و الطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

3.2 التجريب بين التجديد و الإبداع:

يمكن تعريف التجديد و الإبداع هو القدرة علي تكوين أبنية أو أبنية أو تنظيمات جديدة و نستنتج أن التجديد حتى يكون تجديدا حقا لابد من أن يستند إلى تجريب مؤسس على تجربة وخلفية معرفية واضحة تريد توسيع الذائقة الفنية لا مخالفتها و ارباكها فقط فلا أن نجد نص إبداعيا يخلو من التجريب بما هو فعل تجاوز يسعى إلى مخالفة السائد و إنشاء نصوص إبداعية تتسم بروح المغامرة و التجديد الشكلي و البحث الجمالي الذي لا يعرف الاستقرار وهذا

[1] – رزان محمد إبراهيم , خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة , دار الشروق للنشر و التوزيع , الطبعة الأولى ,2003م ,ص260 .

[2] –مدحت الجبار , مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي , مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , مصر , مج 4, العدد الرابع , يوليو , أغسطس ,سبتمبر ,1984, ص37 .

ما يجعلنا نطرح السؤال , هل التجريب هو التجديد و الإبداع؟ وهل كل جديد هو إبداع ؟ أن النص الأدبي يقوم علي قدرة الأديب في ابتكار أشكال مغايرة في الكتابة ليتجاوز المنطقية و صياغات حديثة تكسر التكرار و الجمود لذا كل جديد و إبداع هو تجريب بالضرورة , وهذا يعني أن التجريب و الإبداع وجهان لعملة واحدة لأنه لو غيرنا كلمه الأديب أو المبدع فهو الذي يرفض القوالب النصية الجاهزة ويسعى إلى تجريب أشكال مفتوحة علي الاختلاف و المغامرة فمن " لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له , ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب "[1]

و إن لم يكن التجريب إبداعا فهو تخريب أساسا لوجود علاقة بين الإبداع و التجريب وكذلك يعتبر الإبداع مرادفا التجريب لأنهما يقومان علي البحث عن أشكال فنية جديدة عن طريق فعل المغايرة الفكرية و الفنية حيث اعتبرت منى بوستة:"أن كلا من التجريب والإبداع شيئا واحدا في قولها " إن التجريب مرادف الإبداع,والإبداع علي الإطلاق والإبداع الفني علي التخصيص يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاورة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد"[2]

ويصعب كذلك أن نقول بأن التجريب هو نفسه الإبداع وأن التجديد هو مرادفه الآخر,فقد نجد عملا تجريبيا لا يقودنا إلى الإبداع ولا إلى التجديد و إنما يسعى فقط إلى القفز علي السائد و جلب الانتباه الأدبي.

[1] –خالد الغريبي , الشعر التونسي المعاصر بين التجريب و الإبداع الشكل ص 21.

[2] –محمد الحمامصي , نقاد و روائيون , جريدة إيلاف الإلكترونية , نقلا عن موقع الجريدة علي الرابط : https://www.welaph.com

يشهد الخطاب السردي اليوم ملحوظ داخل منظومة الأدب الجزائري المعاصر تبعا لتطور مظاهر الحياة المختلفة و مواكبة لتلك المتغيرات على عدة أصعدة تتعلق بالأنماط السردية البنائية و المعجمية والموضوعاتية.

وبعد ظهور الرواية الأدبية المعاصرة برز ما يسمى بمظاهر التجديد التي طرأت علي الرواية المعاصرة و كذلك تحديد الحداثة و التجديد في السرد المعاصر.أما العنوان الذي نحن بصدد دراسته ضم كل من التجريب و الخطاب و السرد وكذلك السرد النسوي أو نقول الكتابة النسوية.

أ- الخطاب:

لقد ورد لفظ الخطاب في تعاريف المعاجم بمعنى الكلام, وقد استمد دلالته المذكورة من سياق الذي ورد في القران الكريم في قوله تعالي:"و شددنا ملكه و أتينه الحكمة و فصل الخطاب",و يورد بعض المفسرين في معنى قوله تعالى:"فصل الخطاب"أن يحكم بالبنية أو أن يفصل بين الحق و الباطل*

وعرف الخطاب في معجم مصطلحات نقد الرواية ,علي أنه "القول الذي يتجاوز الجملة و الذي تدرسه اللسانيات انطلاقا من قواعد تسلسل جملة[1].

أما التحديد المعاصر للخطاب فتعود جذوره إلى "فرديناند دي سوسير " (1875-1913) الذي مهد للاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاص وفرق بين اللغة و الكلام (فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية و من خصائصها التغير و التبدل بحسب الأقوام الذين يتكلمون بها أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالأداة و القدرة الذاتية للمتكلم.[2]

فلفظة الخطاب لا يقتصر علي ما هو مكتوب فحسب بل يتجاوز إلى الملفوظ لأن الخطاب يشترط رسالة و المرسل و متلقي و لغة باعتبار الخطاب موصول باللغة والكلام وهو في الحالتين

[1] سورة (ص) , الأية 20 .

[2] ينظر محمد عزام , تحليل الخطاب الأدبي (علي ضوء المذاهب النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق 2003, ص11,12

(المكتوب,الملفوظ) قائم علي المقصدية وموجها إلي المتلقي. قد يكون جملة أو مجموعة من الجمل.

ب- الخطاب الأدبي :

يمتاز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بكثير من المميزات التي تكفل ماهية خاصة , تمنحه نوعا من الاستقلال بوصفه خطابا إبداعيا يتخذ من طريقة التعبير و جمالية الأسلوب ركنا لا يمكن أن يتنازل عنه كما يعتمد علي أدبية اللغة التي تكون الكلمة الفصل في تميز هذا النوع من الخطاب عن غيره من الخطابات الإنسانية و الأدبية كمصطلح شكلت محور الدارسات النقدية الحديثة و يقصد بها الميزات و الخصائص التي يتحول بها الكلام من خطاب عادي و المألوف.

و الأدبية من منظور النقد الحديث هي "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبية و ذلك لأن الذي يميزه كثافة الإيحاء و تقلص التصريح[1]

عرف الشكلانييون الروس الأثر الأدبي علي أنه "منظومة " و للعناصر التي تؤلف هذه المنظومة , قيمة وظيفية , ويرتكز تحليل الآثار الأدبية في البحث عن الوحدات ذات الدلالة , و عن طريق العلاقات المتبادلة بين هذه الوحدات.[2]

ويعتبر "جاكسون" (الوظيفة الشعرية) محددا رئيسية للخطاب الأدبي و يرى "أن موضوع العمل الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية,أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.[3]

ويعرف "تودر وف" الخطاب الأدبي بأنه"الخطاب انقطعت الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته , منفذ بلوري لا

---

[1] – نور الدين السد , الأسلوبية و تحليل الخطاب ,ج2 ص 85

[2] – محمد عزام , تحليل الخطاب الأدبي ص 14 .

[3] –نور الدين , الأسلوبية و تحليل الخطاب ج2 ص 11

[3]–عبد السلام المسدي ,الأسلوبية و الأسلوب , الدار العربية للكتاب , littérateur et sighlication p2

يقوم حاجز أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه كثيفا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك عبوره أو اختراقه فهو حاجز بلوري ظلي و صورا و نقوشا و ألوانا قصد أشعة البصر أن تتجاوزه. [1]

ومن بين النقاد العرب الذين حاولوا تحديد مفهوم و دلالة الأدبية للخطاب و سماته "أنطوان مقدسي " الذي عرفه على أنه "جملة علائقية حالية مكتفية بذاتها حتى لا تكاد نكون منغلقة,ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها, وهي مكتفية بذاتها أي أنها مكانا و زمانا و جودا ومقاييس لا تحتاج إلي غيرها... فالخطاب الأدبي أذن يؤخذ في حضوره لذاته و بذاته.[2]

فما يميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطاب,من منظور"عبد السلام المسدي"هو فقدانه لمرجعيته مما يعني فقدانه نظائره في الواقع.

و أدبية الخطاب في رأى "عبد المالك مرتاض" تكمن في جوهر النص ونسجه و جماليته و تمثله لرؤيته و إحراجه في بناء لغوي تحكمه شبكة من الشفرات[3]

فالخطاب في البحث النقدي,يرتبط بعلاقته مع النطق و يتضمن معنى الحركة والتواصل و الاستمرارية وهو نطقية يؤدي رسالة التواصل بين الناطقين به.

ج- السرد :

---

[2] -نور الدين , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ص 67 ' نقلا عن أنطوان مقدسي ' الحداثة و الاذب , مجلة الموقف الأدبي , ع 9 , 1975 , دمشق ,ص 9-5 .

[3] -نور الدين السد , المرجع نفسه , ص 11

لغة:هو" تقدمه " الشئ الي شئ تأتي به منسق بعضه في أثر بعض متتابعا.[1]

ورد في اللسان"سرد الحديث يسرده سردا, إذا كان جيدا لسياق له.[2]

ومن خلال التعريفات المعجمية ل "سرد" نستنتج انه رواية حديث متتابع الأجزاء, يشد كل منهما الأخر شدا مترابطا متناسقا يؤمن فهم السامع له و إدراكه لمضامنيه وبهذا لا يشد الحديث أجزاءه ببعض فقط وإنما يشد انتباه السامع و المتلقي أيضا.

اصطلاحا: فعل نقل الحكاية إلي المتلقي ف "المحكي" خطاب شفوي أ مكتوب بعض حكاية و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي.[3]

وقد وسع ابراهيم صحراوي مفهوم السرد ليشمل" كل ما روى عن السابقين من أقوال و أفعال أ قصص أ حكايات و أخبار في كل المجالات و الموضوعات. [4]

لم تتغير دلالة السرد عند الغرب من حيث معانيه السابقة حيث عرفه "جيرار جينيت" السرد على أنه العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي لينتج النص القصصي المشتغل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي و الحكاية (أي الملفوظ القصصي) [5]و سار جينيت على نفس مسار" غريماس"الذي يعتبر أن السرد ليس مجرد كلام أو تعبير ما و إنما قصة أي الإتيان بأفعال حقيقية أ متخيلة تروي في زمن محدد ماضي حاضر مستقبل. [6]

[1] -ابن منظور , لسان العرب ج3 , ص 121 .
[2] - ابن منظور , نفس المرجع , ج 3 , ص 121
[3] - الإمام مرتضي الزبيدي , تاج العروس , دار صادر , بيروت , ج 2 , ص 375 .
[4] -حميد الحميداني , بنية النص السردي , في منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , ط 2 , 2000 , ص 45

[5] –محمد ساري , التحليل السيميائي , مقال , مجلة اللغة و الأدب , ع 14 , 1999, الجزائر , ص 132.
[6] –المصدر نفسه , ص 132 .

إن أسس السرد الفني حيث لا يمكن الإقدام على تحليل النص السردي دون الإقبال علي منهج "جينيت" و تكييفه مع الخطاب النقدي نظري و تطبيقي لأنه يميز بين ثلاث مظاهر للسرد هي:

-**الحكاية:**تطلق علي المضمون السردي وهو المدلول .

– القصة :هي النص السردي وهو الدال,حيث كانت الحكاية مدلول بالنسبة للقصة التى اعتبرت بأنها الدال.

ـ القص:هو عملية الإنتاجية نفسها للقصة أنها مجموعة من المواقف المتخيلة و المنتجة للنص السردي.[1]

إن السرد يشكل القسم الأكبر من جماليات الخطاب من حيث يعتبر ظاهرة بلاغية و ليس أداة ناقلة وصيغة مبسطة لتشكيل الحكاية و إنما "يعد أحد الغايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرقابة و المعيار و الذات"[2]

على غرار مصطلح السرد الذي كونا قد درسناه سابقا نجد كذلك علم السرد الذي تندرج فيه السردية حيث عرفه قاموس (لاروس) كما يلي كلمة " Narratologie" اسم مؤنث وهي مأخوذة من اللاتينية (narres) وعلم (logie) المأخوذة من الكلمة اليونانية (logos) ومعناها الخطاب العلمي وفي 1972 عرفها "جينيت" على أنها اسم يطلق أحيانا على الدراسة العملية لبينات النص الأدبي[3] .

3.2 ظهور الكتابة النسوية :

[1] – صلاح فضل ,بلاغة الخطاب وعلم النص ,الشركة المصرية العالمية للنشر , ط1 ,1996 , ص 384 .

[2] –السعيد بوطاجين , السرد وهم المرجع , مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط1 , 2005 , ص 186 .

[3] – grand larouss de la langue francaise en sept volume tonquatrieme ,p 35 –49

إن ظهور الكتابة النسوية اعتمد علي العديد من أسباب و الأسس أهمها:الإهمال التام للمرأة و اعتبارها تابعة للسلطة الذكورية,أي أن النساء منذ القديم كانوا عبيد و جواري و خدمات و غيرها كانوا دائما خاضعين لجنس الذكري بصفته الغالب و المسيطر و المهيمن. حيث كان هذا النوع من الكتابة متنفس للمرأة و محاولة إيجاد سبيل من أجل إثبات وجودها و الانفلات من كل القيود أو نقول تخلص من سيطرة الرجل عن الأنثى.

حيث سعت هذه الكتابة النسوية العربية لرسم المسارات مختلفة من أجل تطوير هذا الأدب و بعثه إلي الحياة.

بعد ظهور الكتابة النسوية شهدت إشكالية من حيث المصطلح وهذا ما تراه الناقدة العراقية نازك الأعرجي: الرفض لاقتران و الرقة و الاستسلام, و لهذا السبب فإنها تدعوا لتوظيف مصطلح الكاتبة النسوية لأنه تقوم المرأة بما يحيط بها.[1]

و موضوعاتها كانت ترتكز على الواقع الاجتماعي و التاريخي الذي مرت به المرأة و علي هذا الأساس تتحدد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات و الإنكار للسلطة الذكورية.

حيث عمد الدارسون لتحديد و إعطاء مفهوم الاصطلاحي الكتابة النسوية إذا يقول رضا ظاهر:"علينا أن نميز بين مفهوم كتابة النساء,و مفهوم الكتابة النسوية الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء ,سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع أخر, أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع امرأة وهي لأسباب نفترض أنها مفهومة و مبررة, أو من إبداع رجل وهي نادرة.[2]

[1] –نازك الأعرجي : صوت الأنثى , دمشق , دار الأهالي , سنة 1997, ص 35.

[2] –الظاهر رضا,غرفة فرجينيا وولف , دراسة في كتابة النساء, دمشق , دار الهدى للثقافة و النشر , 2000 , ص 6 .

حيث أن الكتابة النساء متعلقة بقضايا و مشاعرها و مدى إدراكها ووعيها و هذا ما يعتبر النوع الأول.

أما النوع الثاني فهي الكتابة النسوية:وهي تعبر عن القضايا الأدبية و الفكرية و تكون على شكل خواطر وشعر...قصة...رواية...ومن هنا أكد رضا الظاهر أن العلاقة بين الكتابة النساء و الكتابة النسوية هي علاقة للاتصال و ارتباط و كلاهما مكمل للأخر ولا يمكن الفصل بينهما.

هناك من فضل مصطلح الأنثوي على مصطلح النسوي:"زهرة جلاحي" في كتابها "النص المؤنث": حيث في هذا الكتاب اعتمد على مصطلح "الأنثوي" يدل من أن تستعمل مصطلح النسوي و كان هذا مصطلح كبديل في ذاك الوقت إذ تقول: وفي غياب المفاهيم الواضحة و طغيان التصنيفات الأيديولوجي المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية الأدب النسوى فكأنه يحتل منزلة الهامش في الأدب الكامل .[1]

ومن أهم خصائص التي جاءت بها الكتابة النسوية أنها تخلصت من الهيمنة الذكورية و سلطة الرجل لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها و رؤيتها للأمور

أ- مصطلح الكتابة النسوية:

ظهرت إشكالية المصطلح فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الذي انعقد في باريس 189 حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية" إيمان المرأة و تأييدها لحقوقها و سيادة نفوذها"[2]

[1] -زهرة جلاحي , النص المؤنث , دار سراس , تونس 2000 , ص 10 .

[2] – نعيمة هدى المدعوي , النقد النسوى (حوار المساواة في الفكر و الأدب) ص 18 .

إن ظهور الكتابة النسوية عند العرب والغرب حيث أن بروز هذا النوع الأدبي الذي يسمى بالكتابة النسوية بدا عند الغرب في عصر النهضة و تمرد علي الكتابة الذكورية و أزالها عن مكانتها حيث أدى إلي صراعات عديدة بين الأنثى و الذكر وهذه الظروف أنتجتها طبيعة الظروف الاجتماعية و النفسية و الاقتصادية والثقافية و التاريخية ومن هنا ندرك لكل جنس نظرته متفردة.

تشير الناقدة الأدبية الامريكية "ألين شوالتر" باعتبارها أول من ضاعت مصطلح النقد النسوي في كتابها بلاغة نسوية 1979 الذي جسد النصوص التى يكتبها الرجل:" النقد النسوي يهتم بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة الاختزالية و الاقصائية للمرأة وتدعو الناقد إلي نقد نسوى يركز علي المرأة أي إلي الاتجاه ليتناول النصوص التي يكتبها للمرأة"[1]

نستطيع القول إن المرأة واجهت العديد من التحديات الاجتماعية و سياسية و الثقافية و الحضارية, ولذلك فان النظرية النسوية بشكل عام لم تتمتع بالاستقرار النسبي الذي تمتعت به نظريات الأدبية الآخرة.

أما طهور الكتابة النسوية عند العرب حيث تأثرت بحركة الأدب النسوي الغربي إلا أنه حيث نقارن بين الاثنين نجد هناك اختلافات البيئة و الثقافة و المعتقدات ,ولقد صرحت يمنى العبد:"يمكن القول إن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في النهوض المجتمع وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها المجال ثم المكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية و الثقافية و الإنتاج الأدبي[2] .

[1] –جنفاوي بعلي , مدخل الي نظرية النقد النسوي و مابعد النسوية منشورات الاختلاف , الجزائر , ط 1, 2003 ,ص 2 .
[2] –يمنى العبد ,ديوان العرب ,2004, ص2.

كان بزور الكبير النسوية و الأساس الباعث لها هو إهمال المرأة فكانت هذه عبارة عن متنفس تحاول فيه المرأة البحث عن ذاتها و إثبات وجودها و تخلص من قيود سلطة الرجل ,ومن أهم العوامل التي ساعدتها في بزور وعى المرأة العربية نذكر:

- تأثر التيار الغربي في الحركة النسوية العالمية و كانت الحركة النسوية مرجعية أساسية و الحركة النسوية العربية غربي.
- تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية و الجنسية
- بروز تيار الإصلاحي و ما كان له من دور فعال وأثر ايجابي في بلورة الوعي النسائي أي وليد المجتمعات العربية نفسها.

وظهرت من خلال هذا مصطلح إشكاليات عديدة وهذا ما تراه نازك الأعرجي:" رفضا قاطعا اقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف و الرقة و الاستسلام و لهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف الكتابة النسوية لأنه يقدم المرأة بما يحيط بها[1] .

حيث ترى سعاد المانع أن الكتابة النسوية العربية تابعة للكتابة النسوية الغربية:" نجد أن كتابة نسوية لم توظف في متنها بعض المقولات و الأذكار النسوية الغربية" [2]

وبعد مطالبة المرأة للمساواة و العدل بينها وبين الرجل حيث جاء دور البحث عن الهوية و إنتاج أدب النسوي خواص خاصة به بعيدا عن أدب الرجل وهذا ما أكده اعتدال عثمان:"يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصور استفاق لجانب من السكوت عنه في الثقافة العربية وهو موقف الايجابي للمرأة " حيث أن أدب المرأة ما هو إلا تعبيرا لمشاعرها و انفعالاتها و مطالبة بحقوقها و

[1] – الأعراج نازك ,صوت الأنثى , دار الأهالي, دمشق , 1997, ص35 .

[2] –سعاد مانع ,النقد الأدبي النسوي في الغرب , انعكاساته في النقد الغربي المعاصر , المجلة الثقافية المنظمة العربية للتربية و الثقافية و العلوم , ع 32 , مارس 1997 , ص 72 .

ما تؤمن به من قضايا و أفكار. و ما أدي إلى نحاج الكتابة النسوية هو اهتمام النقاد بأدبها بما يجمله من خصوصية و أهمية كبرى.

نقول أن المرأة استطاعت إن تبرز في عالم مستعينة في ذلك باللغة التي من خلالها تستطيع كشف عن خصوصياتها التي كان تستمد من الواقع الحقيقة.كما أن ظهور القوى للمرأة العربية كمبدعة سمح ببزور أسماء نسوية رائدة بزرت في عدة مجالات إبداعية و كذلك معرفية حيث أسهمت في أعناء المكتبة العربية بالعديد من الإصدارات المختلفة و المتنوعة.

حيث أصدرت العديد من الأعمال تثبت في وجودها:" أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و 1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة, ساعدت على تأسيس لانتشار الكتابة النسوية وتطور أفكار النساء التحررية وكتابة بعض الروايات و الإشعار والأبحاث المتنورة "[1]. واعتبرت نازك الملائكة من النساء الذين برزوا في ذلك.

ب- مفهوم الأدب النسوي العربي:

كان ظهوره في الخمسينيات في ذلك الوقت وهذا ما اعتبرته زهور كرام:"غير أن الإبداع النسائي لمصطلح و اشتغال نقدي بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات و معظم الدراسات تجعل رواية "ليلى بعليكي" أنا أحيا الصادر سنه 1958 بداية للإمضاء إلى كتابة المرأة انطلاقا من العنوان الذي جاء مثيرا بالفعل ضمير المتكلم أنا" [2]

تستشير بعض الدراسات أنه في منتصف الثمانينات الي غاية التسعينيات أعيد طرح مصطلح " الأدب النسوي " من جديد و الذي لقى رواجا كبير من حيث الصياغة في الطرح.

ج- عوامل بروز الأدب النسوي في الجزائر و أسباب تطوره:

[1]- حسين المناصرة , النسوية في الثقافة و الابداع , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع , ط 1 , 2008 , ص73 .

[2] - زهور كرام , السرد النساء العربي , مقاربة في المفهوم و الخطاب , شركة النشر و التوزيع المدارس , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2004 , ص66 .

يرجع أكثر النقاد و الدارسين أسباب و عوامل الحركة الأدبية النسائية في الجزائر وغياب مساهمة المرأة في الساحة الأدبية و الثقافية الى:

- **العامل الفكري و الادبي:**

لقد كان الاهتمام سابقا بالشعر و له عناية و اعتبرته ممثلا للأدب:"وقد كانت جمعية العلماء بحكم إشرافها علي الصحف تعتقد أن الشعر هو الأدب الجزائري" [1]

و اعتمد على الشعر فقط لهذا ظلت الساحة الأدبية مقتصرة علي الرجل منذ الزمن طويل لاعتبار هذا المجال حكرا علي الرجل ولا يسمح دخول المرأة"مما كبلها و فرض عليها ظروف العزلة,التجميد لطاقتها الإبداعية بل و محاربتها حتى و إن حاولت ذلك" [2]

- **العامل التاريخي:**

لعب الاستعمار دورا كبيرا في تضييق النطاق في استعمال اللغة العربية وتدريسها لغة أجنبية و بذلك انتشرت الأمية في الأوساط الجزائرية و خاصة عند النساء حيث منعن من متابعة

التعليم في الفترة الاستعمارية:"في حين شجع لغته القومية الأمر الذي يسمح الكثير من الأسماء النسائية اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر" .

- **العامل الاجتماعي :**

[1] –يوسف وغليسي , خطاب التأنيث , دراسة في الشعر النسوي الجزائري , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , ط1 , 2013 , ص 69 .

[2] –يمينة عجناك : قضايا المراة في الكتابة النسائية في الجزائر ,زهور ونيسي نموذجا , مجلة التبيين الجاحظية , ع 36 .

يدرس هذا الجانب المجتمع للمرأة خاصة في ظل العادات و التقاليد الاجتماعية التي تتعرف إنتاج المرأة أمام أعمال الرجل:"في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان ينكر وجود المرأة في النص الأدبي." [1]

حيث أن الأدب النسوي يحيل إلى أن هناك لغة أنثوية خاصة بالكاتبات عن سواهم من المبدعين فضلا عن التجربة الإبداعية التي تعكس قضاياه حيث أن الأدب النسوي يعكس جميع حالات القهر والمعاناة بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من هموم واغتراب و الاضطهاد النفسي الذي واجهته من قبل الرجل داخل المجتمع و الأسرة حيث لجأت المرأة للكتابة وأخذتها سلاحا للتعبير عن كل أشكال العنف والقمع و الاضطهاد وهذا ما يذهب إليه الناقد عبد النور إدريس في قوله:"المرأة و الكتابة كانت بحاجة إلى امتلاك فعل الكتابة وحسب التحليل العلمي لغريماس فهي تحتاج إلي الفاعل الإجرائي الذي يخفف الحالة (المرأة و الكتابة و الاتصال و بموضوعها التحرر) [2]

د- ظهور الكتابة النسائية في الجزائر :

ظهرت الكتابة النسائية في الجزائر حديث و تجلت في 1988 وبعد أحداث الربيع العربي حيث تأثر بيها الشباب بصفة كبرى نتيجة تفشي ظاهرة الفساد و الدمار و طغيان و الطبقية و التفاوت بين أفراد المجتمع الواحد , خاصة ما مرت به الجزائر مما خلق توتر في كافة المجالات الحياة السياسية المتمثلة في العشرية السوداء التي عملت علي تمزيق و فك وحدة المجتمع,ثم جاءت المصلحة لتصلح ما حدث ومن هنا حدث قفزة نوعية في الأدب الجزائري حيث برز أدب جديد أو نقول نوع أخر علي غرار الأصناف الأخرى وهو ما يعرف" بالكتابة النسوية" حيث اعتبرت أنها متنفس الوحيد للمرأة لتمارس فيها دورها الفعال في المجتمع

[1] –يوسف وغليسي, خطاب التأنيث , دراسة في الشعر النسوي الجزائري , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , ط1 , 2013 , ص 69.

[2] –عبد النور ادريسي , نقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية , دار فضاءات للنشر و التوزيع , عمان , الأدرن , ط1 , 2003, ص 85 .

من أجل ضمان مكانتها وهيبتها أمام المجتمع و تخطي العادات والتقاليد و تخلص من العبودية والعيش بالحرية و لتصبح هي و الرجل في تساوي في شتى المجالات الحياة.

بعد ظهور هذا الأدب في الجزائر برزت عدة أصوات نسوية التي كانت أعمالهم تدعو للحرية والمساواة وكسر القيود المسيطرة في المجتمع. ومن هذه الأصوات هم: أحلام مستغانمي, و أسيا جبار,فضيلة فاروق , ياسمينة صالح .

إن الإبداع النسائي في الجزائر في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسي اجتماعي سبب الأجواء السائدة في تلك الفترة التي جمعت كل من الموت و الرعب و الفوضى و الظلم.

و بعد الاستقلال شهد الأدب النسائي تطورا كبيرا حيث برزت أول مجموعة قصصية 1967 مع زهور ونيسي وكذلك مبروكة بوساحة, زوليخة السعودي, يمينة مشاكرى .

إن الإبداع للمرأة الجزائرية حديث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي طغت علي ممارستها فقد شهد بداية تشكيلة في العقد الأخير من 20 ق .

الفصل الثاني:ملامح التجريب في رواية تاء الخجل

1- التجريب على مستوى البنية السردية :

أ - الشخصيات

ب - الزمان

ج- المكان

2- التجريب على مستوى اللغة الشعرية :

أ- اللغة العامية :

ب- المترجمة

3- سيميائية العنوان

1- التجريب علي مستوى البنية السردية:

أ- الشخصيات في رواية "تاء الحجل"

إن أصعب ما يواجه الباحث في مجال بحثه هو تحديد مفهوم واحد شامل لمصطلح، وفي هذا الصدد ترك من هذه المفاهيم مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.

لغة: يعرفها ابن منظور في معجمه "لسان العرب" فيقول: شخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[1]

كما ذكر "عمر بن أبي ربيعة" في قوله: عمر ابن أبي ربيعة، 1996، ص05

فكان مجيني، دون من كنت أنفي ثلاث شخوص، كأعيان ومعصر والشخص هنا: سواء الانسان أو غيره تراه من بعيد فتقول رأيت شخصه وفي الحديث: لا شخص أغير من الله.

الشخص: كل جسم له، ارتفاع وطهور، والمرادية أثبات الذات.

كما نجد تعريف الشخصية في معاجم أخرى كالمعجم الأدبي، شخصي، فردي، ذاتي الصفة، تطلق على كل ما يعبر به المرء عن عواطفه الحميمة أو عن أفكاره الخاصة وهي صفة الشيء الذي يكشف عن الذات أي ماهو خاص في كل كائن وفي كل أثر فني[2].

اصطلاحا: اختلفت الآراء حول مفهوم الشخصية فهناك من يرى أنها كيان متحول لا يشكل سمة متميزة، يمكن الاستناء إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات فقد تكون الشخصية كائنا اسانيا أو قد شجرة أو حيوانا أوجنا أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم.[3]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج:7، دار صادر بيروت ، (د.ت) ص:36.

[2] عبد النور جبور، المعجم الادبي، المرجع نفسه، ص 146.

[3] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنة منا نموذجا)، دار مجد اللاوي ، ط1، عمان 2003، ص 22.

- فالشخصية أيضا عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم.[1]

أنواع الشخصيات في رواية تاء الحجل:

سنعتمد هنا على تقسيم فيليب هامون" للشخصية:

- الشخصية الرئيسية: تظهر هذه الشخصية من خلال بداية النص إلى نهايته وتكون بارزة يعرفها القارئ من الوهلة الأولى وتكون حركتها مستمرة وتختفي تارة تاركه دورها لباقي الشخصيات الأساسية.[2]

بالرجوع إلى رواية "تاء الحجل" نجد:

خالدة بطلة الرواية تعد الشخصية رئيسية فتاة في الثلاثين من عمرها ... فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين ...[3]

عد البحث بين طيات الرواية أو بين مقاطعها السردية نجد الضمير المتكلم هو الغالب لأن الساردة أدرجت البطل هنا وهو سارد ذاتي حكائي، والذي بعد وسيلة بين المؤلف والرواية ينقل عالم أفكاره من صيغة ضمير المتكلم (أنا) " ... إلى أنا ... "

"... ما هربت من أنوثتي ..."

"... وقد أخبرت أمي بما سمعت ... "

" ... أغمضت عيني لك اليوم أنني كنت هشة ... وأنتي هربت ... "

" ... بكيت كثيرا وأنا أكتب قصة قصيرة ... [4]"

- الشخصية المرجعية: وهي شخصية سبقت المعرفة بها، وبالعلم الذي وجدت فيه كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما.[5]

---

[1] عبد النور جبور، المعجم الادبي، المرجع نفسه، ص 146.
[2] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 93.
[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، عن دار رياض الريس للكتب والنشر، 2003 ، ص18
[4] المصدر نفسه، ص 12-40.
[5] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص 81

في رواية " تاء الحجل" لم تكن الشخصيات المرجعية على نفس المستوى، فقد كان البعض منها بارزا مؤثرا في الحدث بينما الآخر كان مضمرا.

الشخصيات التاريخية (السياسية) "محمود":

ويقصد بها من قامت بدور على المستوى السياسي، وتبرز في هذا المجال شخصية "محمود" الذي اعتقل بسبب نشاطه مع جماعة إسلامية ... نذكر مثال ذلك " ... بلغني خبر اعتقال محمود، اتضح أنه كان ينشط مع جماعة إسلامية متطرفة ... [1]"

الشخصيات الدينية "سيدي ابراهيم":

لعبت شخصية "سيدي إبراهيم" دور الشخصية الدينية في الرواية ومن خلال دوره في الرواية يتضح بأنه رجل سلطة في البيت العائلي الذي عاش فيه "سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت ... " [2]

كما يعد شيخا وامام مسجد " ... إمام مسجد، رجل دين ..." [3]

الشخصيات الاجتماعية:

من بين الشخصيات الاجتماعية في رواية "تاء الحجل" نجد:

لالة عيشة : باعتبارها ذات مكانة مرموقة في عائلة نبي مقران ميراثها وراتبها الشهري وميراثها من زوجها الشهيد جعلا منها ذات سلطة وجاه واحترام من طرف أفراد عائلتها " ... لأنها زوجة شهيد، كانت قد ورثت ... هذا ما يجعل عائلة نبي مقران كلها تحترمها ... "[4]

وتظهر هذه الشخصية في المقطع التالي من الرواية:

" ... سأترك المسرح ... أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي"

[1] فضيلة فاروق، تاء الخجل، مرجع سابق، ص30
[2] المصدر نفسه، ص 17
[3] المصدر نفسه، ص 17
[4] المصدر نفسه، ص 22

- الشخصيات الاستذكارية:

ويطلق أيضا عليها بالشخصيات المتكررة تقوم بنسج شبكة من التذكيرات الخاصة كما أنها ذات طول متفاوت وتظهر عقد الشخصيات أيضا في الحلم المودع بوقوع حادث.
1

تلعب الشخصيات الاستذكارية دورا هاما في الرواية يمكن التعرف على بعض مخفياتها وهذه الشخصيات هنا خالدة وبعض الشخصيات كأنها زهية وجدتها ونصر الدين، يمينة ورواية.

تروي البطلة خالدة، تعود إلى الوراء لتتذكر والدتها التي كانت تعاني من زواجها،[2]

"منذ والدتي ظلت معلقة بزواج وليس زواجا تمام:" [3]

إضافة إلى شخصية "نصر الدين " التي برزت من خلال ذكرياته من "خالدة" بطلة الرواية وظهر ذلك في المقطع الآتي " حين دغدغت مشاعري بنقائك"[4]

كما قالت أيضا " مازلت أذكركم كنت أحب بديك" [5]

أبعاد الشخصيات:

تمثل الأبعاد الثلاثة تمثل الخطوط الرئيسية المكونة للشخصية تستمد أهميتها من قدرة الكاتب الفنية على ربطها وثيقا بنمو الحدث والشخصية.

أ/ البعد الجسمي: وهو الكيان الفيزيولوجي للشخصية يولي به الكاتب عناية خاصة، فالمظهر الخارجي هوالمادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة ويمثل في الوقت ذاته مادة للتفسير والتحليل[6]

[1] حسن الحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص 135.
[2] فضيلة فاروق، تاء الخجل، مرجع سابق، ص11
[3] المصدر نفسه، ص 11
[4] المصدر نفسه، ص 12
[5] المصدر نفسه، ص 18
[6] عبد المطلب زيد، اساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.(د.ط)، (د.ب) 2005 ص 27.

ولا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والانف والعين وأنواع الملابس يؤثر في انطباعاته الأولى عن الشخصية.

ب/ البعد الاجتماعي: ويتمثل في الوضع الطبقي ونوع التعليم ونوع العمل والحياة العملية والعلمية والأسرية والمالية والدين والجنسية وما إلى ذلك من الظواهر التركيبية الاجتماعية للشخصية[1]

جـ/ البعد النفسي: ويسمى أيضا بالكيان السيكولوجي ثمرة البعدين السابقين ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجه من حيث الأفعال أو الهدوء، الطموحات، التوقر الذهني، التدين، أوالإلحاد، الرقة والأدب أو الخشونة والفظاظة[2].

ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية وما ينتج عن سلوكات وتصرفات أو آراء يدلى بها في مناجاته وحواره مع الآخرين.

أبعاد شخصيات الرواية :

أ/ شخصية خالدة:

- البعد الجسمي: نحيفة وطويلة.

" ... لآنني نحيفة وساقاي طويلتان ..."

- البعد الاجتماعي: صحافية

" ... انغمست في العمل العمل الإعلامي ..."[3]

" ... لقد قلت لك لا انا صحافية ... " [4]

- **البعد النفسي:** – حجولة : " ... إذ أخجل من أن أفتح حديثا عن الحب ... "

[1] مرجع سابق، ص27.
[2] مرجع سابق، ص 28
[3] فضيلة فاروق، تاء الخجل، مرجع سابق، ص34
[4] المصدر نفسه، ص48

متمردة: " ... فيه سر من أسرار تركيبتي وتمردي ..." [1]

تتمتع بالذكاء: " ... كنت ذكية وناجحة في المدرسة ..."

متناقضة: " ... أواجه حبك الجارف بتناقضاتي ومشاعري المتقلبة ..." [2]

عنيدة: " ... كان لي رأس تبس"[3]

حزينة: " ... كان دمعي غزيرا ..."[4]

– شخصية نصر الدين: يبرز جمال وطيبة هذه الشخصية من خلال الأبعاد التالية:

- **البعد الجسمي:**

أسمر: " ... ذلك الصبي الأسمر ..."[5]

" ... داكن السمرة ... "[6]

له بدين جميلتين:

" ... كنت أحب بديك، واستدارة أظافرك والحقول المزهرة في راحتيك ..." [7]

- **البعد النفسي:**

طيب القلب: " ... كنت طيب القلب إلى درجة لا تحتمل ... "[8]

[1] المصدر نفسه، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص27
[4] المصدر نفسه، ص 40
[5] المصدر نفسه، ص17
[6] المصدر نفسه، ص41
[7] المصدر نفسه، ص18
[8] المصدر نفسه، ص14

متفوق وذكي: " ... كنت بارعا في لعبه" الباسكيت" متفوق وذكي ..."[1]

ج/ شخصية سيدي إبراهيم: تميز هذه الشخصية ببعدين أبرزا مكانتها العائلة خاصة والمجتمع عامة.

- **البعد الجسمي:** شيخ: " ... كان يخيل إلى أنه ولد هكذا بشيخوخته ..." [2]

" ذو أنف طويل: " ... كاد أنفه الرفيع أن يلتصق بأنفي ... "

- **البعد الاجتماعي:**

يتمتع بالسلطة والهدية

" ... سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت ... "[3]

" ... رجل بكل تلك السلطة ... " [4]

إمام مسجد: " ... إمام مسجد ورجل دين ..."[5]

– **شخصية لالة عيشة:** وتوضح فيما يلي بعدي هذه الشخصية التي تميزت بالسلطة والقوة:

البعد النفسي: – قوية: " ... كانت امرأة قوية ..."[6]

- **البعد الاجتماعي:**

تتمتع بالسلطة: " ... لالة عيشة كان لها سلطة من نوع آخر ..." [7]

محترمة " ... وهذا كما يجعل عائلة بني مقران كلها تحترمها ..."

مجاهدة: " ... كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة ... "[8]

---

[1] المصدر نفسه، ص41
[2] المصدر نفسه، ص 17 .
[3] المصدر نفسه، ص 21 .
[4] المصدر نفسه، ص 17 .
[5] المصدر نفسه، ص 17 .
[6] المصدر نفسه، ص 22 .
[7] المصدر نفسه، ص 22 .
[8] المصدر نفسه، ص 22 .

- **شخصية رواية:** تتعرف معاناة هذه الشخصية من خلال الأبعاد الثلاث:

- **البعد الاجتماعي:**

تعرضت للاغتصاب: " ... ربطوني وفعلوا بي ما فعلوا ..." [1]

- **البعد النفسي:**

- عدائية: " ... بنظرة مختلفة عدائية ومخيفة ..."

تعاني الحالة النفسية: " ... ثم صارت تصرخ وبدأت تشد شعرها وتمزق ثيابها وصراخها يعلو ... "[2]

والشخصية يمينة: من خلال هذه الأبعاد يتضح لنا الحالة السيئة التي مرت بها هذه الشخصية:[3]

- **البعد الجسمي:**

وجهها مصفر: " ... وكان وجهها المصفر يؤلمني ..." [4]

- **البعد الاجتماعي:**

حلمها أن تكون صحافية " ... كثيرا ما حلمت أن أكون صحافية ..."

- لم تكمل دراستها: " ... توقفت عن الدراسة حين صارت عمري أربع عشر سنة ..."[5]

- **البعد النفسي:**

- تعاني من آلام: " ... تألمت بما فيه الكفاية ..." [6]

كثيرة البكاء: " ... وعاودها البكاء ..." [7]

حزينة: " أجابت والحزن لا يفارق ابتسامتها..." [8]

---

[1] المصدر نفسه، ص 47 .
[2] المصدر نفسه، ص 44 .
[3] المصدر نفسه، ص 46 .
[4] المصدر نفسه، ص 47 .
[5] المصدر نفسه، ص 47 .
[6] المصدر نفسه، ص 48 .
[7] المصدر نفسه، ص 49 .
[8] المصدر نفسه، ص 49 .

ب – مفهوم الزمان :

إن الزمان من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية حيث تربط بين أحداث سواء أكانت خيالية أم واقعية,اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلي أخر لكن وجهة نظره الخاصة المرتبطة بمواقف من الحياة كما يظل الروائي هو الأنسب إلي دراسة تقنيات الزمن,فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي,ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداث ماضية لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم بالزمن.

- **مفهوم الزمن لغة :**

ورد مفهوم الزمن عند ابن فارس في معجمه (مقاييس اللغه) فلقد جاء في باب الزاي و الميم و ما يليهما مايلي:" الزاي و الميم و النون أصل واحد يدل علي وقت من الوقت من خلال الزمان , وهو الحين,قليلة و كثيرة , يقال زمان,زمن و الجملة أزمان و أزمنة "[1]

أن الزمن:مفهوم مبهم ,قليل الوقت و كثير وهو في الوقت عينه,غير مطلق , غير محدد,بيد أن اللافت للانتباه هنا هو ربط الزمان بالمكان وهو ما نجده في صيغة أزمنة [2]

- **مفهوم الزمن اصطلاحا :**

قبل البدء في معرفة بعض المفاهيم الاصطلاحية لمقولة الزمن,ندرك بأن الزمن له عدة تعريفات نذكر منها تعريف شافي له حيث و حددت مظاهره الواضحة في كل مجالات الحياة,لما يلعبه من دور هام أينما وجد.

[1] – ابن فارس ,مقياس اللغة, مج:07 تح : عبد السلام , دار الجبل, بيروت , 1999 .

[2] – ينظر ,حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية (1989\ 2000) مسيرها الواقع , و مسالك الكتابة الروائية مقاربة بنيوية التكوينية بحث مقدم لنيل شهادة

فالزمن الروائي يعتبر مكونا أساسيا في بنية النص الروائي,لأن الفنون السردية أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها.

و لعل الذي يهمنا في كل هذا هو الزمن الإنساني أو الزمن الذي تعيشه الشخصية "الروائية" مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث والشخصيات و لذلك لابد من فهم الزمن السردي.

ويمكن القول إن الزمن صار له بعد جمالي,عندما ظهرت الرواية الجديدة ومن الممكن نقل تلك القصة بكل جزئياتها و تفاصيلها بطرق ووسائل مختلفة," فهناك سارد يحكي القصة, أمامه يوجد القارئ يدركها "[1]

غير أن في بحثنا هذا خصصنا الحديث عن رواية "تاء الخجل" للروائية "فضيلة الفاروق" فما هي التقنيات الزمنية التي تضمنتها روايتها ؟

1 – الزمن الخارجي :

يتجلي الزمن في رواية "تاء الخجل" بطريقة مباشرة أو غير مباشر فالروائية لم تذكر بالتفصيل الزمن الدال علي بداية روايتها هذه,إلا أن ما يمكن أ نستنتجه من خلال سردها ل "تاء الخجل" هو أن "فضيلة الفاروق" بدأت روايتها بالحديث عن الوجع الأكبر الذي زاد من عمق جرحها في العشرية السوداء.

غير أن ما يمكن قوله هو أن زمن الرواية تمثل بصورة أدق خلال فترة الإرهاب أي فترة التسعينيات وقد قسمت الرواية إلي ثماني وحدات تحلينا من خلال الروائية إلي فترات زمنية هي:

[1] – رولان بارن و آخرون , طرائق تحليل السرد الأدبي , ص 41.

الوحدة الأولى: أنا و أنت

تمتد من الصفحة 11 إلي الصفحة 24 وقد افتتحت الخطاب برجوع الروائية إلي الزمن من الماضي فتتحدث عن آلامها,تشير في ذلك إلي فصل الصيف علي أنه الزمن الذي شهد افتراقها و بعدها عن حبيبها و ذلك في قولها "كان قد أقبل الصيف حين افترقنا,في الصيف دائما يلتقي الناس و يفترقون" [1]

وليعود بها الحنين إلي الماضي و تذهب ذاكرتها إلي أيامها مع حبيبها في قولها..."كان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف إنه الرابع عشر من شباط (فيفري)"[2]

حيث تبقى الروائية في تفكر الأيام الواحد تلو الأخر لتختمها بفترة الغداء من يوم الجمعة تقول:"أما ما جعلني فعلا أفقد أعصابي هو فترة الغداء يوم الجمعة"[3]

الوحدة الثانية : أنا و رجال العائلة :

تبدأ من الصفحة 25 إلي الصفحة 32 حيث مازالت تعرض الحديث عن الماضي وقد بدأت وحدتها بالفترة المساء إذ تقول "كان المساء موحش و البستان يختنق من الملل..." [4]

لتختمها بحديث عن اليوم الذي تحدثت فيه إلي أحمد أحد أبناء أعمامها,وقد ذكرت المطر في هذا اليوم فربما كان ذلك اليوم من فصل الخريف تقول "ضغط المطر علي تأوهت الجسور طارت حمامات نحو الضباب... بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري..."

[1] - فضيلة الفاروق: تاء الخجل , رياض الريس للنشر , لبنان , ط2 , 2006 ,ص 14 .
[2] -المصدر نفسه , ص 18 .
[3] - المصدر نفسه , ص 32 و مابعدها .
[4] - المصدر نفسه , ص 14 .

الوحدة الثالثة: تاء "المربوطة" لا غير:

حيث تمتد من الصفحة 33 إلي الصفحة 41 وقد بدأتها أول الليل في قولها: "كان الليل في أوله,لكن الخارج كان يغط في نوم عميق"[1]

حيث وصفت لنا الكاتبة ما الذي تفعله عندما يقبل عليها الليل,ثم تعود للماضي لكن ليس ببعيد وهي تخاطب حبيبها للحديث عن السنوات التي سببت لها حرجا عميقا في قلبها وذلك في قولها:" سنة العار 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة و اختطاف 12امرأة...ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف و الاغتصاب إستراتيجية حربية..."[2]

لتعود بنا مرة أخرى إلي حاضرها و تختم وحدتها في إحدى الأمسيات تقول: "في المساء بكيت كثيرا و أنا أكتب قصة عن بنت تشبه ريمه ... [3]

فالروائية آلمها كثيرا ما حل بريمة نجار وهي طفلة في الثامنة من عمرها رمى بها والدها من علي الجسر لأنها اغتصبت.

الوحدة الرابعة : يمينه :

وتنجز تحقيقا بشأن هذا الموضع حيث تقول: "الوقت متأخرا , أعرف ذلك , لكنني من خاصة أن مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من أيدي الإرهاب..." [4]

لتنهي وحدتها هذه في صباح اليوم التالي عند الذهاب إلي المستشفى و التحدث إلي يمينه وهي احدي المغتصبات تقول: "سأتركك ترتاحين و سأعود إليك وقت الغداء...[5]

[1] -فضيلة الفاروق:تاء الخجل , ص32 و مابعدها .
[2] - المصدر نفسه, ص 36 .
[3] - المصدر نفسه,ص 40 .
[4] - المصدر نفسه,ص43 .
[5] - المصدر نفسه,ص 49.

الوحدة الخامسة : دعاء الكارثة :

تمتد من الصفحة 51 إلي 61 , و تبتدئها بمنتصف النهار حيث تقول :" أعبر شارع عبان رمضان يتناثر من حولي مع نداء الظهر..." [1]

لتختمها باليوم الذي التقت فيه رئيس التحرير لتخبره بأنها رفضت التحقيق في الموضوع تقول: "وبهدوء أجبته لن أكتب عنهن...سأكتب عن الدعاء..."[2]

الوحدة السادسة:الموت و الأرق يتسامران:

تمتد من الصفحة 63 إلي الصفحة 71 و تبتدئ هذه الوحدة بالساعة الثانية و النصف عند الذهاب إلي زيارة يمينه و تقول :" في الثانية و النصف بعد الظهر كنت أمام يمينه أحضرت لها كيسا من البرتقال..."[3]

ثم ذهبت إلي سرد ما قامت به في ذلك اليوم وتقول:"في المساء وقفت طويلا أمام النافذة..." ,"كتبت حتى انتصف الليل..." [4]

لتنحدر نحو الماضي و تتذكر عيد ميلادها السابع عشر إذ تقول:" كان عيدي السابع عشر يومها "غير أن الكاتبة تقفز مرة آخرة إلي الحاضر لتختم وحدتها بخروجها صباحا من المنزل و توجهها بزيارة يمينه حيث تقول:" لا أدري كم ساعة تقلبت في الفراش, لكنني استيقظت متأخرة ...تذكرت يمينه,حضرت نفسي بسرعة و خرجت."[5]

[1] المصدر نفسة . ص 51 .
[2] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 60 .
[3] -المصدر نفسه , ص 64 .
[4] - المصدر نفسه , ص 69 .
[5] - المصدر نفسه ص 71.

الوحدة السابعة : جولات الموت:

تمتد من الصفحة 73 إلي ابتدأتها بذلك الصباح الذي زارت فيه "يمينه" وقد كان ذلك اليوم هو الأول من أفريل:"قالت المذيعة يومكم كذب اليوم . حضروا أكاذيبهم الجميلة,واتصلوا بنا..."[1]

حيث كانتا كل من خالدة ويمينه تستمعان إلي الراديو في هذا الوقت. لتختم وحدتها وقت المغرب عند الذهاب مرة أخرى إلي المستشفى و تقول:"السماء رمادية و بنفسجية عند الغروب, لقد تأخرت علي يمينه...أوقفت أجرة و توجهت نحو المستشفى الجامعي" [2]

الوحدة الثامنة:الطيور تخبتئ لتموت:

تبدأ من الصفحة 81 إلي الصفحة 96,لا زالت الروائية تواصل سرد أحداثها في هذه الوحدة في فصل الربيع تقول:"الزهور تنمو أيضا علي القبور..." [3]

لتتحدث بعد ذلك عن ذهابها لرؤية "يمينه" مساءا حيث تقول:"بدت "يمينه"أكثر تحسنا في ذلك المساء رغم شحوبها و ذبولها...[4]

حيث أشارت "فضيلة الفاروق" إلي صبيحة اليوم التالي حيث تقول:"كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور و سيدة السلام حتما تتاءبت..."[5]

---

[1] -المصدر نفسه , ص 64.
[2] -المصدر نفسه , ص 78.
[3] -المصدر نفسه , ص 81 .
[4] -المصدر نفسه , ص 85 .
[5] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 90.

ثم إلي اليوم عادت فيه إلي بيت بني مقران تقول:"حيث عدت ألي بيت بني مقران في اليوم التالي كنت أحضر حقيبة لرحيل أطول..."[1]

لتختم وحدتها في صبيحة اليوم الذي توجهت فيه إلي المطار قاصدة الخروج من الوطن وذلك في قولها:"فتحت جريدة ذلك الصباح و رحت أقرا أخبار الموت..." [2]

2 الزمن الداخلي :

يتجلى الزمن الداخلي في رواية"تاء الخجل" من خلال زمنين هما:الماضي و الحاضر حيث أن الروائية تعيش زمن الماضي تارة أخرى و أحيانا تمزج بين الماضي و الحاضر.

و ظهر زمن الماضي في استرجاع الروائية لأيام الماضية الحالكة حيث تقول:"منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب.

كل شئ عني كان "تاء الخجل" فهي تتأسف علي تلك الأيام التي مرت بها و التي لم يملأها سوى الألم ولما ولماضيها المحزن بكل ماله علاقة من أشياء و أشخاص و تواصل تفكرها للأيام ماضيها لكن لم تحدثنا عن قساوتها بل عن حلاوة الأيام التي قضيتها مع نصر الدين حيث تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال..."[3]

لكن علي الرغم من قساوة الماضي الذي تتذكره ألا أنها لا تنسى في كل مرة الحديث عن قسنطينة و التحسر لما تركته في نفسها من آلام تارة آخرة تقول:"أحدثك عن قسنطينة و أشجار الصنوبر و المسرح و دار الإذاعة و التلفزيون و حفلات الصيف و سهرات رمضان و بكاء الشتاء و رقصة الضباب علي الجسور و غبطة الشوارع بالمألوف..."[4]

[1] -المصدر نفسه , ص 92.
[2] - المصدر نفسه , ص95 .
[3] -المصدر نفسه ,ص 11 و مابعدها .
[4] -المصدر نفسه , ص 13.

و أيضا قولها:" قسنطينة مخادعة و تتلذ بالأم العشاق..." [1]

فصول حياة تختلف,أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمدة و استقر عندك , لقد عرفت إنني تجاوزت سن نسيانك..." [2]

"فضيلة الفاروق"في رواية" تاء الخجل" مزجت بين الماضي و الحاضر حيث تتحدث عن حاضرها ثم تعود ألي ماضي عن طريق الاستذكار.

3 تقنيات الاسترجاع:

أ – الاسترجاع:

إن الاسترجاع هو المفارقة الزمنية التي تعيدنا لزمن الماضي بالنسبة للحظة الراهنة[3] حيث اعتمدت عليه بشكل ملفت للانتباه و ذلك باعتباره أن معظم ما تضمنته أحداث الرواية هي مجرد استذكار أو استرجاع للماضي , حيث استخدمت كلا نوعيه الداخلي و الخارجي إلا أنها استخدمت الاسترجاع الداخلي أكثر حضورا علي عكس الاسترجاع الخارجي و الرواية مادامت ترصد ذكرياتها في هاته الرواية فذلك سيجعلها حتما تختص بذكر ما يتعلق بها أكثر شئ كما أنها سعت إلي توظيف ذاكرتها في استرجاع للحوادث فجاءت الوظيفة إخبارية.

ولعل ابرز الإسترجاعات التي وردت في الرواية هي كالأتي :

أ-1 – الاسترجاع الداخلي :

ويعد أحد أهم التقنيات الزمنية حضوريا في الخطاب الروائي وقد اعتمدته "فضيلة الفاروق"من أجل أن تسعى إلي بناء أعمالها علي اشتغال الذاكرة و العودة إلي الوراء و جاء في:

---

[1] -المصدر نفسه , ص 88.

[2] - نفس المصدر ,ص33.

[3] - جيرالد برنس : المصطلح السردي , تر : عابد خزاندار, الأعلى للثقافة , ط1, 2003, ص 25.

"أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معا أنا و أنت؟أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا..."[1]

رجعت فالروائية بالشخصية البطلة والتي ارتدت قناعها في ألان ذاته إلى الماضي وهي تخاطب حبيبها ولكن في نفسها و تسأله فيما إذ كان يتذكر أيام ماضيه معها أولا؟

ومن أمثلة كذلك قولها:"مازلت اذكر كم كنت أحب يديك و استدارة أظافرك, والحقول المزهرة في راحتيك..." .

"مازالت "فضيلة الفاروق" تتحدث عن ماضيها لكن الآن تكلمت عن الأيام طفولتها تقول:" اذكر أني عدت ذات يوم من المدرسة, فلم أجد أمي بالبيت,نزلت عند عمة تونس,اسألها عنها..." [2]

وبذلك بأن الرجوع بالشخصية إلى الماضي البعيد أي مرحلة طفولتها من خلال تذكرها لليوم الذي عادت فيه من المدرسة و لم تجد أمها بالبيت و للتذكر بعد ذلك حين خطبت ابنة عمها تقول:" و أذكر حين خطبت خيرة ابنه عمي الحسين إنها قالت عن الخطيب أنه لم يعجبها فرفضه الجميع ..."[3]

ثم تنتقل بذاكرتها إلى "للاعيشة" لتسترجع ما قالته لها في احد الأيام و ذلك في قولها:" فتحضرني مقولة " للاعيشة" حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين سيكثر الموتى من الشباب,وحين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموتى من العجز و كبار السن ..." [4]

لتعود بنا مرة أخرى إلي تذكر نصر الدين في قولها:"حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة,كنت قد انبعثت من كل الفجوات,وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة,كنت

[1] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل :ص 12.
[2] -المصدر نفسه , ص18 و مابعدها .
[3] -المصدر نفسه ,ص22.
[4] -المصدر نفسه , ص37.

قريبا " مني , فإذا بذات يوم بحذائك الرياضي NIKEببنطلونك "الجينيز" الباهت اللون ,بقميصك الرياضي الأبيض برائحة "fa" المنبعثة منك بكل تفاصيلك الهادئة تعيد لي دفتري الذي أستلفته مني ..."[1] "فضيلة الفاروق " رجعت هنا بذاكرتها إلى ذلك اليوم الذي أعاد فيه نصر الدين دفترها فتتذكر بكل التفاصيل.

أ-2 _ الاسترجاع الخارجي :

بما أن هناك استرجاع داخلي للأحداث فلابد من وجود استرجاع داخلي يقابله,و استرجاع الخارجي يستخدمه الروائي عادة من أجل رجوع إلى الماضي بعيد.أي الرجوع إلي ما قبل بداية الرواية وهذا النوع يلجئ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مصادر الأحداث و تفسيرها تفسيرا جديدا أو إضافة معنى جديد عليها في ضوء مواقف متغيرة فالحاضر يضفي علي الذكريات معنى جديد و بعدا مغاير [2]

لم يرد الاسترجاع الخارجي بصورة مكثفة كما جاء عليها الاسترجاع الداخلي ومن أمثلته: " قلت لها ذلك و مقولة "غي دي كار" تحضرني"أمام رجل نواجه كل الأخطار..."[3]

رجعت الروائية بذاكرتها إلى أيام الثورة فصورة الموتى المتناثرين في كل مكان و التي خلفها المستعمر قد أعادها الإرهاب مرة أخرى و كأن الجزائر تدخل في ثورة أخرى لكن لا على يد المستعمر بل علي يد الإرهاب الهمجي.

ب- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع هو الإخبار بما حدث سابقا,فان الاستباق هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة كبيرة إلي لحظة الراهنة [4]

[1] -فضيلة الفاروق :تاء الخجل , ص 69 .
[2] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص69-96 .
[3] - المصدر نفسه : تاء الخجل , ص37.
[4] -جيرالد برنس : المصطلح السردي ,ص186.

حيث أن هذا الأخير جاء بصورة مكثفة في رواية"تاء الخجل"عكس الصورة التي جاء بها الاسترجاع,ربما لان الروائية عمدت أكثر إلي تذكر الماضي و من أبرز الاستباقات الواردة هي:

"تخيلتك تضع أصابعك علي شفتي , تطلب مني قبلة,كدت أقبلك لولا ضجيج عمارة الآداب و ابتعادي عن المطر..."[1]

استبقت "فضيلة الفاروق" هما ما سيحدث إذا أنها تخيلت ما ستفعله لو أن نصر الدين كان يتغزل بها حتى إنها كادت تقبله لكن ضجيج عمارة الآداب منعها عن القيام بذلك .

و هناك استباق أخر في قولها "غدا سيقول الأقارب و الأهل وكل من يعرف اسمي" هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا..." [2]

إنها استبقت ردة فعل أهلها وكل من يعرفها في ما إذ كتبت عن "يمينه" التي اغتصبها الإرهابيون إذ إنها من نفس المنطقة التي ولدت بها هي.

و قولها كذلك :" تخيل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة , اغتصبت و حبلت و أنجبت عارا وهي الأن في المستشفى الجامعي تنزف, وأجئ أنا كصحافية لأقول أن ابنة فلان حدث لها كذا و كذا و كذا و هل ستقبل..."[3]

جعلت الكاتبة هنا رئيس التحرير يتوقع ما لذي سيحدث له فيما كانت ابنته هي التي اختطفت و حل بها ما حل بيمينة و أخريات , فهي استبقت حدوث أفعال لكن بالخيال فقط.

[1] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص32.
[2] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل ,ص60 .
[3] -المصدر نفسه , ص60 .

ج – الحذف :

ويقصد به حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن و عدم إيراد السارد بما جرى في تلك الفترة بل يشير إليها فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع هذا الحذف. إن دور الحذف في الرواية هو تسريع السرد فقد اعتمدته الروائية بصورة كبيرة وظفته بنوعيه الصريح و الضمني غير أن ما نلمسه هو بروز الحذف الصريح في الرواية علي الضمني ومن أنواعه:

ج-1:الحذف الصريح :

وهو الحذف الذي نجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص إذ يتم ذكر الحذف صراحة كان يقول السارد: بعد عشر سنوات...خلال أسبوع...الخ و ظهر في عدة مواطن في الرواية:

"بعدك بعد الثلاثين,أصبحت الطرق إلى الحياة مرحلة أصبحت الأيام موجعة..." [1]

"في الصباح التالي كانت أمي قد عادت و خالي السبتي يرافقها"

"في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا..."

"في اليوم التالي أمسكني سيدي إبراهيم من أذني و المني كثيرا..."

"بعد ساعة جاء شيخ إلى البيت اختلى بالعروس..."

"مرت ساعة و كانت يمينه قد نامت..."

نلاحظ أن "فضيلة الفاروق" هنا قامت بذكر الفترة الزمنية المحذوفة لكن دون التعرض إلى سرد ما جاء فيها من أحداث .

[1] -المصدر نفسه , ص 14_92.

ج-2: الحذف الضمني:

"وهو الحذف مسكوت عنه في مستوى النص, و غير مصرح به و بمدته إلا انه لا يتم الإشارة إلي مدة الزمنية المحذوفة علي الرغم من إنها موجودة ضمنه و يعتبره "جينيتا " حذف نكتشفه و نحس به من خلال القراءة, و ظهرت عدة أمثلة منها:

"أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب"[1]

"وصلتني رسالة منها بعد عدة أشهر"

"فتحت جريدة ذلك الصباح"

لم تقم الروائية بذكر الفترة الزمنية المحذوفة بل اكتفت بوضع إشارات عابرة لا تدل علي المدة المحذوفة "

د- الوقفة:

و تحدث هذه عندما لا يتطابق الزمن الحقيقي مع الزمن الوظيفي و يصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف و الخواطر و يسميها "جيرارجينيت": الوقفات الوصفية.

اعتمدت "فضيلة الفاروق" في روايتها علي الوقفة بصورة كبيرة فقد كانت واضحة الحضور إذ أنها في كل مرة تلجئ إلى إبطاء و تعطيل السرد بغرض تقديم أوصاف تمحورت أساسا بين وصف الأشخاص ووصف الأماكن ومن أمثلتها نذكر :

"سأحدثك عن والدتي إذن , طويلة و جميلة و لم تنجب غيري,وغير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران, إذ جاءت من خارج أسوارهم ..."

[1] - فضيلة فاروق : تاء الخجل , ص 22-95.

ثم انتقلت إلى وصف البيت الذي تعيش فيه و تقول:"انه بيت من طبقتين و ست وعشرون غرفة و ساحة كبيرة يحيط بها سور عال و تسمى الحوش..."

لتتحدث بعد ذلك عن نفسها فتقول:"كنت أشبه البيت شكل عجيب,إذ أزال منغلقة على الداخل و أحيط نفسي بسور عال و بكثير من الأشجار..."

ثم تتحدث بعد ذلك عن نفسها فتقول:"كنت أشبه البيت بشكل عجيب.إذ لا أزال منغلقة انغلاقه علي الداخل و أحيط نفسي بسور عال و بكثير من الأشجار.

ثم لتعود بنا مرة أخرى إلى بيتها لكن هذه المرة لتحدثنا عن غرفتها فتقول:"غرفتي أيضا مثل غرف البيت كثيرة الأسرار,كثيرة الخبايا,كثيرة المواجع ..."

لتتحدث بعد ذلك عن سيدي إبراهيم فتقول عنه:"سيدي إبراهيم انه الرجل السلطة في ذلك البيت أمام مسجد,رجل دين و زوج العمة تونس " [1]

ثم تنتقل بالحديث عن "للاعيشة" في قولها: كان لها سلطة من نوع آخر فبالإضافة إلي راتبها الشهري الذي كانت تتقاضاه لأنها زوجة شهيد كانت قد ورثت عن زوجها دخلا نخيلا في "مشونش" و أراضي في ضواحي"آريس".[2]

بعد ذلك تتحدث عن "نصر الدين" فتقول:كان نظيفا فعلا , كان أكثر شئ يعجبني فيه نظافته, و غير ذلك لم يكن فيه خبث الرجال أو خبث بني مقران. [3]

[1] –فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 16و مابعدها .

[2] – المصدر نفسه , ص 22.

[3] –المصدر نفسه , ص28.

لتذهب بعد ذلك إلى وصف الرجل الذي أغتصب الطفلة البريئة "ريمة" نجار و ذلك في قولها: "اغتصبها رجل في الأربعين احدب و قصير يقطن بالحي نفسه و له دكان صغير يبيع في الحلوى و البسكويت و العلكة..." [1]

نلاحظ أن "فضيلة الفاروق "قد وظفت "الوقفة" بوصفها للاماكن و ذلك قصد إحاطة القارئ بالجو العام لإحداث الرواية هذا من جهة ومن جهة أخرى لتقديم معلومات وصفية تتعلق بالأشخاص.

هـ- المشهد :

إن السرد أو تعطيل يتوقف على استعمال الروائية للتقنيات الزمانية تؤدي إلى جعل إيقاع السرد وهذه التقنيات تتمثل في المشهد و الوقفة.

إذا كان المشهد يتمثل في المقطع الحواري الذي يرد علي لسان الشخصيات.[2]

فقد كان واضح الحضور في رواية " تاء الخجل" إذا انه ورد بشكل حوارات تتخللها مقاطع سردية و قد اشتملت الرواية علي الحوار الذي قام بين خالد و نصر الدين في قولها:

" اقتربت منك و قلت لهامسة:

-ما بك؟

-و لكنك واصلت صلاتك و أنت تمسك بوجهي ثم أجبت:

-أنك هنا و هذا كا ما أريد في الحياة

-و كذلك قولها : كنت أسألك دائما:

-ماذا ستفعل لوحدك لو انفصلنا؟

[1] –المصدر نفسة ,ص40 .

[2] -محمد بوعزة :تحليل النص السردي ,ص95.

-لن ننفصل...[1]

وأيضا قولها:سألتك :

-من ربح اليوم؟

-فريقنا طبعا.

-ومن سجل أكبر عدد من النقاط؟

رميت الطابة في الهواء و تلقفتها بحركة جميلة وأنت تبتسم ثم قلت:

-أنا طبعا.[2]

و تمثلت هذه الحوارات بين "نصر الدين " و " خالدة ", كما نلتمس أيضا مشهد للحوار بين" خالدة" و "يمينه" في قولها:

عدت قرب يمينه كانت تراقبني و كان لون وجهها المصفر يؤلمني فسألتها:

- بماذا تشعرين؟

فأجابت بصوتها المتعب:

- لا أشعر بشئ.

ابتسمت لا أدري كيف و قلت لها:

- الحمد لله انك لا تتألمين

- فقالت:تألمت بما فيه الكفاية,الآن حان الوقت لارتاح,هل أنت طبيبة ؟

- لقد قولت لك لا,أنا صحافية... [3]

هممت بالخروج فإذا بها تقول:لو عرف أهلي إني هنا فهل سيأتي أحدهم لرؤيتي:

أجبتها دون تردد:

[1] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 23.
[2] - المصدر نفسه , ص41.
[3] - المصدر نفسه ,ص47 .

-طبعا.[1]

نلاحظ أن جميع المشاهد التي جاءت في رواية "تاء الخجل"كان علي شكل حوارات خارجية بين البطلة "خالدة" و الشخصيات و أبرزهم مع "يمينه" و "نصر الدين".

ج- المكان :

يعتبر المكان أحد أهم مكونات النص السردي , حيث هو مسرح أحداث فلا يمكن تصور أحداث دون وجود مكان لوقوعها.

حيث يمثل المكان الروائي بطبيعة الحال البعد المادي الواقعي للنص كما يأتي في مقدمة العناصر التي يقوم عليها البناء السردي سواءً كان هذا السرد قصة قصيرة أو طويلة حتى كان رواية و ذلك لما يمتلكه من قدرة علي التأثير في تصوير الأشخاص و حبك الحوادث ومن هنا يمكن النظر إلى المكان من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية و الوقوف علي مدلولاته العميقة و رموزه.

وكان "جيرارجينيت" يفضل عنصر الزمن علي المكان في تكوين النص السردي,فوجود المكان يعتبر إشارة ذات دلالة مهمة في بنية النص الفيزيائية الحديث, ولعل هذا الارتباط غَيَرَ الكثير من نظرة السرد المكان , فلم يعد مجرد إطار للحوادث السرد حيث صار معبرا عن حالة سردية شديدة الخصوصية عندما يظهر في السرد[2]

وقد وضع العلماء و الباحثون تعاريف متعددة للمكان ومن هؤلاء نجد الباحث السيميائي "لوتمان" الذي يعرف المكان بقوله :"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات

[1] -المصدر نفسه , ص49.

[2] - هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ,مؤسسة العربي , بيروت , لبنات ,2008,ص141.

و الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم عليها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال المسافة"[1]

فتستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان و نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان و أذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية فالمكان الروائي بالمقارنة مع المكان الواقعي يتميز بكونه .

حيث تعدد فضاءات المكان فضاء إلى :

1 – فضاء لفظي : و يكون من خلال اللغة و يختلف عن الفضاءات بالسينما و المسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع و إذا يتجسد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه.

2 – فضاء ثقافي : يتشكل من كلمات أساسا و هذا ما يجعله فضاء ثقافيا يتضمن التصورات و القيم و المشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها .

3 – فضاء متخيل : يتشكل في عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا و شخصيات حيث يكتسب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تصنيفها الشخصيات عليه.[2]

و في مجال الحديث عن المكان في الرواية نجد "غالب هلسا" قد قسم الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي :

1 – المكان الهندسي : هو المكان الذي يظهر من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية و إن هذه الأمكنة ليس لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى مثلا نجد :

[1] -محمد بوعزة:تحليل النص السردي تقنيات المفاهيم ,ص99.
[2] - المصدر نفسه ,ص 100.

المدينة: كونها فضاءً ممتدا للقاص أن يعيش فيه أو في جوانب منه و يتخذ مرجعا جغرافيا لوقوع الحوادث.

2 –المكان الإيديولوجي : هو المكان ذكره الروائي و كان قد عاش فيه ثم عاد ليذكره و يعيش به في خياله بعد أن ابتعد عنه مثل : البيت, القرية , السجن , فالمكان هنا لا يقتصر دوره علي تقديم الاستراحة للسارد فحسب إنما هو علامة تتضمن مدلولا إيديولوجيا فلو أن قارئا ما أثناء قراءته لرواية ما عثر علي اسم مكان مقدس الكعبة أو كنيسة فمجرد ذكر هذا الاسم أو ذاك يتضمن طائفة من دلالات التي تكشف عن موقف الرواي أو الكاتب موقفها معا [1]

3 – المكان الافتراضي : هو المكان غير الحقيقي لا جود له هو أقرب إلى الافتراض هو مجرد فضاء تدور فيه الحوادث مثل : خشبة المسرح, وفي الروايات التي يخرج فيها الكاتب بين السرد التاريخي و العجائبي.

في حين نجد " حسين بحراوي" يقترح نمذجة للمكان الروائي يميز فيها بين نوعين من المكان هما أمكنة الانتقال والإقامة.

1 – أمكنة الانتقال : يكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تجد فيها الشخصيات كلما غادرت أماكن الانتقال و الإقامة.

2 – أماكن الإقامة : و يولد من أمكنة الإقامة تقاطبان بين أماكن الإقامة الاختيارية مثل : البيت و أماكن الإقامة الإجبارية مثل : السجن .

بعدما ذكرنا انواع المكان و أصنافه حسب رأي كل الباحثين و قد اعتبر نحورا رئيسيا في بنية السرد فهذا يعني أننا لا يمكن أن نتصور حكاية دون وجود المكان, فلا وجود للأحداث خارج المكان . [2]

[1] -إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ,ص140.
[2] -محمد بوعزة:تحليل النص السردي, ص99 .

و مادمنا في بحثنا هذا نتحدث عن رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق" فإننا معنيين بالحدث عن الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية اذ تنوعت هذه الأخيرة بين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

أ –الأماكن المغلقة:

1 – البيت:هو كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية ففي البيت ينطوي الإنسان علي نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناء و الطمأنينة فهو يشكل إذا مستودع ذكريات الإنسان [1]

إلا أن ما جاء عكس معنى البيت الذي ما تكون دلالته غالبا هي الراحة و الاطمئنان حيث جاء يدل علي لتعاسة التي ألمت بها في ذلك البيت "بيت مقران" , فهي قد عانت الكفاية في ذلك البيت و قد قدمت وصفا هندسيا شأن هذا البيت وتقول : " انه بيت من طابقين و ست عشرة غرفة مساحة كبيرة محيط طبها سور عال تسمى الحوش..."[2]

2 – **الغرفة** : وهي مكان لاحتواء الإنسان حيث نجد فيها خصوصياته وهي بمثابة غطاء له إذا ما اطمأن فيها بالتعري الجسدي و الفكري لكن عندما يخرج منها يعيد تماسكه [3]

حيث مثلت الغرفة المكان الوحيد الذي تسترجع فيه ما حدث لها في النهار خاصة ما يتعلق بها و بنصر الدين فقد اعتبرتها الملجأ الوحيد الذي تهرب إليه لتسأنس فيه المكان الذي وجدت فيه الحرية , ففيه حاولت الهرب من واقعها إلى الخيال حيث تقول : "غرفتي أيضا مثل غرف البيت , كثيرة الأسرار كثيرة خبايا كثيرة مواجع و في كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات "[4]

[1] -محمد بوعزة :تحليل النص السردي ,ص99.
[2] - فضيلة الفاروق :تاء الخجل , ص16 .
[3] -حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر أحمد المعطي نموذجا , بدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع .
[4] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص16.

3- **المستشفى** : و بما أن مستشفى مكان للعلاج و من هنا بدأت قصة الكاتبة حيث طلب منها مدير الجريدة مقال في حق النساء اللواتي اغتصبن من طرف الارهاب و حيث وصولها و جدت فتاتين , و قد ترك هذا المكان وقع كبيرا في نفسها و خاصة عند زيارتها لغرفة آمنة و مدى الألم التي كانت تعانيه وقالت : كانت مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي .

حيث يحمل دلالة سلبية هي دلالة استنزاف و الموت و ليس دلالة الحياة و الشفاء و يتجلى ذلك :"لكني عرفت من مصادر خاصة ان مجموعة من الفتيات حررت منذ ساعات من أيدي الإرهاب بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص " [1]

كان "يمينه" و الفتيات في المستشفى و بما أنه هو أكثر مكان يقدم الخدمات الإنسانية وهو ملجأ كل مريض ليصنع الراحة فيه , نفسية و يتلقى العلاج لمختلف الإمراض و فيه يأمل في الشفاء لكل الفتيات اللواتي تعرضن للاغتصاب تمنوا الموت و لم يريدوا الحياة لان ما حدث لهم كان مأساة و يظهر ذلك من خلال قولها :"

ما لذي حدث في المستشفى؟

عدت إلى واقعي أكثر و أجبت :

إنها مأساة . [2]

لأن ما رأته "خالدة" لم تتوقع ان تراه , بنات مرميات في المستشفى لم يقف الى جانبهم لا أهل و لا قانون تقول : "أخرستني الدهشة ". فيما واصلت الحديث : " أي قانون هذا الذي يجبر المرأة علي قبول ثمرة الاغتصاب كرامتها و إنسانيتها في أحشاءها ؟"[3]

[1] - فضيلة الفاروق :تاء الخجل , ص 78.
[2] - المصدر نفسه ,ص58.
[3] - المصدر نفسه ,ص 59 .

لقد كان هذا ما يحطم "يمينه" و ما يزيد في حزن "خالدة" علي الفتيات و على "يمينه" خصوصا, كانت "خالدة " تريد أن تفعل أي شئ لأجل أن تراهم في تحسن و لكن ذلك لم و لن يحدث وقد أثر علي نفسيتها عندما ترى "يمينه" تموت أمام عينيها و هي غير قادرة علي فعل أي شئ .

بعد رفضها كتابة مقال عليهن و هذا ما أغضب مديرها حيث قالت له:" تخيل أن ابنتك ذات ليلة...., و أجئ أنا كصحافية لأقول أن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا هل ستقبل؟"[1]

كانت "يمينه" تنزف في المستشفى و ما ذنبها المسكينة أذنبها أنها امرأة أم أنها كانت تعيش في بلاد لا قانون و لا عدالة تسوده فيه,لم يكن يشفيها لا طبيب و لا مستشفى و لا شئ أخر كانت تريد رؤية أهلها الذين لم ينظروا إلى وجهها حتى كانت كل ما لديها هي الصحفية "خالدة" قالت "خالدة" عندما ذهبت إليها وهي تلبسها قميصا جديدا ربما بذلك كانت تحيي فيها الأمل من جديد رأت حالتها فوصفتها بقولها : "أزحت الغطاء عنها و سلختها قميصها,فكشف الجسد عن كل معاناة آثار تعذيب و خدوش و بقايا الجراح ..."[2]

لما رأت "خالدة" جسد "يمينه" لم يعد لديها أي أمل بان تعيش و ما أكدها الطبيب الذي هو غير متفائل بحالة "يمينه" و كان متعجب بين أنها عاشت كل هذه الأيام . " ستموت يا حكيم , أليس كذلك ؟"

أومأ برأسه , نعم , ثم قال :

لقد مزقوا أحشاءها تمزيقا و أتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام .[3]

[1] -فضيلة الفاروق . تاء الخجل , ص60 .
[2] - المصدر نفسه , ص77.
[3] -المصدر نفسه,ص 77.

ما ساعد في تعريف بالشخصيات في هذه الرواية هو وصف الكاتبة للأحداث بتفاصيل و تصف الشعور كأن المتلقي يعيشه , و هذا ما يجعل المتلقي يرسم صورة ذهبية في خياله كأنه يعيش علي أرض الواقع " يقول الوصف غالبا علي منح أبعاد جمالية و شكلية للشئ الموصوف وذلك من أجل يتخذ شكلا و صورة أبدع في ذهن المتلقي [1]

انتهت زيارة "خالدة" إلى المستشفى لأن "يمينه" قد ماتت. و في أخر مرة ذهبت فيها إلى "يمينه"قالت : "فتحت باب غرفتها لم أجد أحد كان السرير فارغا مرتبا , دقت اجراس قلبي دقات هادئة و متباعدة ..."[2]

استعملت الكاتبة وصف يليق بذاك المشهد , و ذكرت حالة الغرفة المرتبة التي تعنى مغادرة "يمينه" إلى الأبد, و ذكرت كذلك أنها أحضرت لها عدة كتب ...

تجلس وحيدة قبالة النافذة , تراجعت بضع خطوات إلى الوراء ازدادت دقات القلب حزنا .

وقفت أمام الطبيب اسأله :

أين "يمينه"؟

أجابني بالفرنسية:

Dans la morgue [3]

و هنا قد انتهى مشوار"خالدة" الحزين مشت في شوارع قسنطينة وكل شئ يذكرها بيمينه حيث ذهبت إلى الأماكن التي تمنت زيارتهم بكت "خالدة" و بكت قسنطينة ما ابسط الأمنيات التي تمنيتها يا يمينه و لم تتحقق و لهذا نجد أن هذا المكان يشكل لدى خالدة ذكرى مؤلمة .

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية , ص 252.
[2] - فضيلة الفاروق :تاء الخجل , ص 90_91 .
[3] - المصدر نفسه ,ص14.

4- **الجامعة :** في هذا المكان يتبادل الأشخاص الأفكار و المعارف و كذلك تكوين الصدقات بحيث قالت :" في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء"[1]

رغم أن الجامعة هي مكان لطلب العلم و تحقيق الأحلام إلا أن جميع الطلبة يجدونها المكان لترفيه و المزاح و تبادل الأفكار فقد كانت "خالدة" تتذكر الأيام مع "نصر الدين " و تعد بالحنين للماضي عندما كانوا في جامعة قسنطينة في أيام الشتاء فقد قالت "كنا في الجامعة و كان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان الزفاف " [2],"و أيضا قالت أما أحمد فقد فاجئني ذات يوم في الجامعة كان مختلفا تماما عن أحمد الذي اعرفه في البيت ,في عينيه جرأة لم أرها من قبل قال لي : "يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا " [3]

ب – الأماكن المفتوحة:

هو الحيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة, حيث يلتقي فيه الناس يوفر أشكال متنوعة من الحركة, و للأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية, ذلك إنها توحي بالاتساع و لا علاقة في أماكن المغلقة وهي حلقة وصل بينهما هو الإنسان حيث يتحرك من مكان مغلقة إلى المفتوح .

و نجد عدة أمثلة في رواية " تاء الخجل" نذكر منها :

أ – المدينة: تعتبر المدينة صاخبة ثائرة بالإنسان و تختصر وجوده, الليل فيها صاخب و كذلك النهار , المدينة تملكك و كذلك يعاني فيها الناس القلق و التوتر"[4] ومن المدن التي ذكرت في رواية " تاء الخجل" نجد:

أ-1: قسنطينة: حيث تعتبر رمز للحضارة و الثقافة وهي المكان الذي تهرب إليه "خالدة" رفضا للزواج من أحد أقاربها وقد وصفتها الروائية تارة بالإعجاب والاستحسان و تارة أخرى

[1] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 14 .
[2] -المصدر نفسه , ص 18.
[3] -المصدر نفسه .ص 30.
[4] -حنان محمد موسى حمودة :الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ,أحمد عبد المعطي نموذجا ,ص12.

بالاستهجان و الغضب تقول :"في قسنطينة كل شئ جميل إلا الحب فهو مؤلم و في قول أخر : " وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد كانت مدينة على مقاسات القلب"[1]

أ-2:أريس : هي منطقة التي ولدت بها "فضيلة الفاروق" في الواقع حيث تحكى وجعها من خلال شخصية "خالدة" وهي تراها مكانا موحشا لا يحلو لها العيش فيه إذ يشعرها دائما بالملل و الضجر الشديدين و تقول :"أريس مزعجة كثيرا ما قلقت لك ذلك رجالها مزعجون , نساءها ثرثارات و أطفالها مخيفون ..."[2]

"يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي ترصد, الحب بعيون البريئة..."[3]

أ-3:القالة: و جاءت في الرواية في الأخير فبعد الآلام التي لحقت بها في قسنطينة تمنت لو أنها هربت إلى القالة , فقسنطينة معقدة بينما في القالة ستعيش عيشة بسيطة و ستكون حياتها عادية فربما لو كانت في القالة لدفنت آلام الماضي و لنسيتها إلى الأبد غير أن قسنطينة زرعت في قلبها جرحا آخر تقول :"كان يجب على خالدتي أن تكون من القالة ,كان يجب أن تكون مشتقة أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة القالة ..."[4]

أ-4: العاصمة : إن العاصمة هي نقطة افتراق و بعد عن ناصر , حيث انه سافر إلى العاصمة لإكمال دراسته على الرغم من أنها تزعجه كثيرا :"كنت تكتب لي عن العاصمة , عن جنونها و فوضاها عن الأصدقاء و أجواء الحي الجامعي في بن عكنون , ثم تتحدثون عن البحر ,كنت تقول لي إن العاصمة طعمها مالح و رائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل..."[5]

[1] -فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص12 و مابعدها .
[2] - المصدر نفسه,ص25.
[3] - المصدر نفسه , ص34.
[4] -المصدر نفسه , ص 88.
[5] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل , ص 13 .

أ-5: الجسور : ذكرت العديد من الجسور مثل : جسر سيدي مسيد , سيدي راشد , ملاح سليمان , جسر ريمة نجار ...و مثلت في الرواية مصدر للجمال و استحضار التراث .

"تمشينا على جسر سيدي راشد استوقفنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء ...و أخرجت زجاجة عطر و راحت ترش بقايا المزار و ضريح الولي الصالح سيدي راشد "[1] و قد جاءت في الرواية محملة بدلالات الجمال :" كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور , و سيدة السلام حتما تثاءبت و فتحت جناحيها للربيع , و يمينه حتما قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز ..."[2]

كما حملت أيضا دلالة الموت و الانتحار: لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع و بعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة ,اكتشف أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر...[3] فقد شهد هذا الجسر وفاة الطفلة البرئية ريمه نجار.

أ-6: الشارع : مثل الشارع حضورا للذاكرة و قد ضم في الرواية كل معاني الخوف و الفزع " أسدل الستائر باكرا و أتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء ..."[4]

إن عنصر المكان لم يأتي في الرواية بمثابة إطار يضم الأحداث فحسب بل كان له دور في أبراز مشاعر الشخصيات و ممارسة أفكارها مثل : شخصية الصحفية "خالدة" التى ارتبط وجودها في الرواية بأماكن متعددة , حيث أنها في آريس لم تتمكن من ممارسة حريتها غير أنها بعد الذهاب إلى قسنطينة تخلصت من قيود بيت بني مقران فكان لها أن تقوم بأشياء منعت عن القيام بها في آريس .

كما كان له دور في تحريك الأحداث و كان المستشفى مكان الحدث الأعظم وهو موت الفتاة التي كانت عند الإرهاب " يمينه" .

---

[1] - المصدر نفسه ,ص 38 .
[2] - المصدر نفسه , ص 90.
[3] - المصدر نفسه ,ص 39.
[4] - المصدر نفسه , ص 33 .

وهذا ما يوضحه " عبد المالك المرتاض " بقوله : لا يعد موت المكان مجرد إطار للأحداث فحسب و إنما هو تشكيل حي ذي فاعلية في تحريك الشخوص و الأحداث إذ بواسطته تستطيع الشخصية ممارسة أفكارها , و بدونه تعد أفكار الشخصية مشوشة لا يضبطها ضابط فتتداخل بذلك الأحداث و لا يعرف أولها من آخرها ...[1]

1 – شعرية اللغة :

الشعرية مصطلح قديم حديث في ذات الوقت فهي خاصية ذات علاقات متشبعة تنمو بين مكونات النص , فمفهوم الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة و اختلاف الترجمات لهذا المصطلح , و قد اختلف الباحثون في تفسيره و فهمه إلا أن النقاد و الفلاسفة القدماء لم يهتموا كثيرا بتحديد المفاهيم , تحديدا يجعل منها مصطلحات ثابتة المعنى [2]

اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الرواية الحديثة التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة [3]

أما اللغة فالمتفق عليه هو أن اللغة ظاهرة إنسانية يكتسبها المرء من أسرته و بيئته و محيطه الذي ينشأ فيه فيعرفها " ابن الجني" اللغة بأنها "أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم"[4] فهي وسيلة للتواصل و تبادل الأفكار و المعلومات .

وفي مجال الرواية تعد اللغة عنصرا من العناصر الأساسية للرواية لأنها الوسيلة التي تتشكل من خلالها جميع العناصر الأخرى , التي يتكون معها العمل الروائي (الحدث , الشخصيات

[1] -عبد المالك مرتاض , النمص الادبي , من أين و الى اين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ,1983. ص84.
[2] - عدنان بن ذريل :اللغة و الأسلوب , دار مجدلاوي ,ط2 , 2002,ص86.
[3] -وائل بركات :الترجمة في مفهومات بنية النص ,دار المعهد,دمشق ,1996, ص56.
[4] -عثمان ابن الجني: الخصائص,(ت.ح) :محمد علي النجار ,دار الهدى , للطباعة و النشر,بيروت ,(د,ت), ص33.

,الزمان ,المكان), "فباللغة تنطق الشخصيات , و تتكشف الاحداث و تتضح البيئة و يتعرف القارئ علي طبيعة التجربة التي يعبر بها الكاتب"[1] وهي نوعان لغة فصحى و أخرى عامية :

أ-1: اللغة الفصحى :

يعرفها بعض النقاد و الباحثين على أنها اللغة التي يكتب بها الشعر و النثر و تحكمها قواعد و أنظمة.

و الفصحى كذلك هي "أعلى درجات الصحة في العربية علي الإطلاق, و يمثلها النص القرآني و يليه نصوص الحديث النبوي الشريف فهما يمثلان قمة الصحة دلاليا , نحويا و صرفيا "[2]و إذا كانت اللغة العربية الفصحى هي التي تستخدم كما قلنا في تدوين الشعر و النثر و الإنتاج الفكري بصفة عامة , فما هي اللغة العامية ؟

أ-2: اللغة العامية :

هي اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية و .... بها الحديث اليومي وهي عكس اللغة الفصحى التي تمتلك قواعد وقوانين تضبطها , لا تخضع لمثل هذه القوانين لانها تلقائية و عفوية , متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال و تغير الظروف المحيطة . ووجود العامية بجانب الفصحى ظاهرة طبيعية في كل اللغات .

و يرى "صالح بلعيد " بأن العامية هي مستوى بعيد عن اللغة الفصحى لوجود الهجين اللغوي فيها وما يلصق بذلك من احتكاك جديد تؤدي تارة إلى التعمية و تنزل أحيانا إلى اللغة السوقية و تختلف من منطقة إلى أخرى.[3]

[1] - عبد الفتاح عثمان,بناء الرواية , دراسة في الرواية المصرية , مكتبة الشباب المنيرة , (د.ط),1982,ص199.
[2] - نفوسة زكريا سعيد:تاريخ الدعوة إلى العامية و آثارها في مصر , دار النشر الثقافة , الاسكندرية ,ط1,1964, ص 17,بتصرف .

[3] -ينظر :ويكبيديا الموسوعة الحرة "فلسفة أحادية" 26 \04\2014 م 13:42 .

كما تحفل لغة رواية " تاء الخجل"بطبقات سردية تشكل لغة تتعدد فيها الفصحى بالعانية وهذا يظهر في المقاطع التالية :

نجد فضيلة الفاروق تستعمل اللغة الفصيحة في أغلب الحوارات بين الشخصيات مثل :

- كنت أسألك دائما :
- ماذا سنفعل و انفصلنا ؟
- لن ننفصل .
- أقول لو ...
- أنتِ مجنونة .
- لماذا لا ندرس كل الإحتمالات ؟[1]
- العمة كلثوم أصرت :
- انها تختلف عن بناتنا .
- أما أنت فقد بقيت تتأملني و بؤبؤا عينيك يصليان,ورموشك تغرق في سجود طويل,اقتربت منك و قلت لك هامشة :
- مابك ؟ [2]
- أعجبني ماقلت :
- لماذا لا تكتب الأشياء انه مشروع شاعر.
- لا إنها تخصك انت فقط .[3]

كما استعلمت الدارجة العامية في بعض الحوارات بين الشخصيات مثل:

- كان لي "رأس تيس"نظرت إليه مبتسمة وقلت :
- دز معاهم [4]

[1] -فضيلة الفاروق:تاء الخجل ,ص23.
[2] -المصدر نفسه ,ص19.
[3] - المصدر نفسه ,ص24.
[4] - المصدر نفسه ,ص28.

- هذا القواد ألا يتعب هو والعمة كلثون من نسخ الدسائس للأخرين .[1]
- إنها بالطابق التحتاني .[2]
- بعضهم "قاريين".[3]
-
- يا امراة ,تحسب الرئيس قاعد فارغ شغل ما قاعد يدير والو,متى السكنة عنده بزاف مامدش ياسر.[4]

ومن جهة أخرى لجأت أيضا الروائية إلى اللغة الفرنسية في الحوار و ذلك يظهر في عدة مقاطع في الرواية نذكر منها :

- ...أما شوارع الحب حيثما تتقاطع هناك شارات [5] sons interdit
- أين يمينه ؟
- أجابني بالفرنسية : [6]dans la morgue
- لماذا ماتت ؟
- أجاب باللغة نفسها [7] c'est la vie

وحتى اللهجة المصرية التي تخللت خطاب الرواية و نجد ذلك في هذه المقاطع :

"...ما تخليك معاي ..."[8]

"... يالهوي بالي بدي تيجي ..." [9]

"... أيواه دي خلوة بالشكل ..."[10]

[1] -المصدر نفسه,ص29.
[2] - المصدر نفسه ,ص67.
[3] - المصدر نفسه,ص78.
[4] -المصدر نفسه,ص123.
[5] -المصدر نفسه ,ص89.
[6] -المصدر نفسه ,ص90\91.
[7] -المصدر نفسه ,ص91.
[8] -المصدر نفسه ,ص61.
[9] - المصدر نفسه,ص64.
[10] - المصدر نفسه,ص65.

2- مفهوم العنوان:

تعددت المفاهيم و التعاريف الخاصة بعتبة العنوان فقد عرفه البلاغيون على أنه:"تلخيص و اختصار اذا يقوم فيه المؤلف باختزال القول و حذف كل مالا حاجة إليه مع تقريب مضمون الكتاب من القارئ الذي يجد في الملخص"[1]

وقد أضحى العنوان معطى قرائي يهتم به الدارسون,إذ يرتبط الفهم للعنوان تكونه" مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي"[2]

3 –سيميائية العنوان:

إن العنوان نظام فهو علامة تشكل مرتكزا دلاليا ينبني عليه فعل التلقي يظهر كالنص موازي لنص له نظامه الدلالي و بنيته السطحية و مستواه العميق مثل النص تماما و بالتالي يستطيع القارئ أن يفكك العنوان من أجل تركيبيه و ذلك عبر بنيته دلالية و رمزية.

إن عنوان الذي يظهر علي غلاف الرواية (تاء الخجل) هو عنوان رواية من روايات الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق".

فالشق الأول من العنوان هو ضمير (التاء الخجل) الذي يشير إلى ضمير التأنيث (التاء)"صفة للجسد تعرض له و تلازمه من تزول عنه و تغادره , فأذا قيل عن المرأة أنها أنثى فهذا يعني أنها تتصف بصفات الأنوثة المعتبرة ثقافيا و لا تطلق هذه الصفة عن أي امرأة و لا يقال هذه المرأة أنثى إلا إلى الكاملة من النساء "[3]

[1] -مصطفى سلوى: عتبات النص ,المفهوم و الوقائعية و الوظائف ,منشورات كلية الادب , وجدة المملكة المغربية سنة 2003.

[2] – سلامة موسى:المرأة ليست لعبة الرجل ,مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة جمهورية مصر العربية,القاهرة ,مصر 2011.

[3] –حسين المناصرة:النسوية في الثقافة و الابداع ,نقد,عالم الكتب الحديث ,أربد, الاردن 2007.

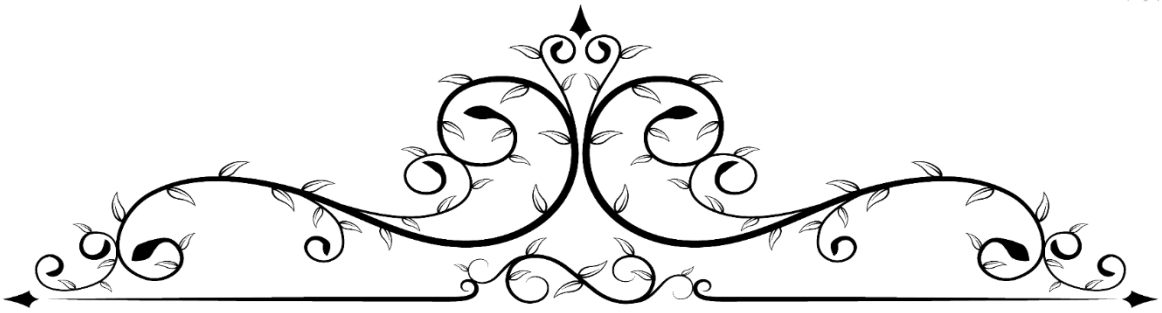
أما الشق الثاني من العنوان فهي كلمة (الخجل) التي تعتبر صفة سلبية في الانسان "وهي تستخدم في الأحاديث اليومية المعتادة للإشارة إلى الشعور بضيق و انزعاج و عدم الراحة في المواقف الاجتماعية [1] , فالشخص الخجول عدة ما يسلك مسلك دفاعيا إذ ينأي بذاته عن مواقف التفاعل الاجتماعي و التواصل مع الأخرين كما أنه الخجول يجد صعوبة في توكيد ذاته .

و لكن أنه خجل تقصده الروائية؟هل الخجل الأنثوي لكونها أنثى أم الخجل المعروف في الحياة الاجتماعية ؟

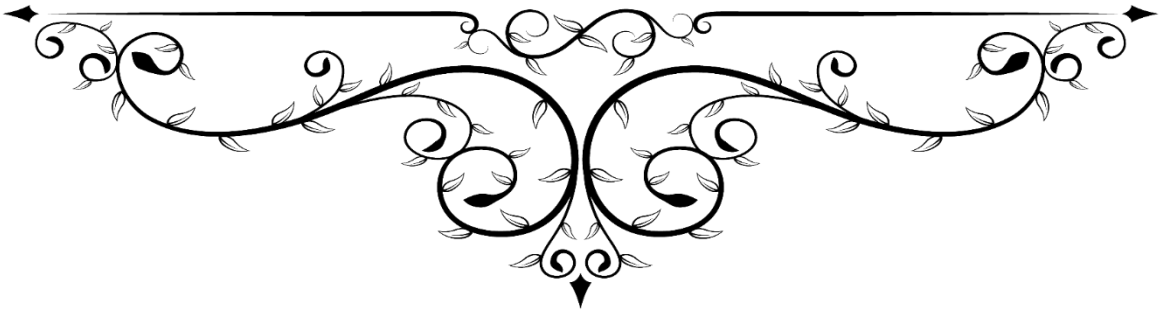
وهكذا أصبح عنوان الرواية "تاء الخجل" يعكس تأويلات ومعاني كثيرة هو الذي يوجه قراءة الرواية و يعتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية ,فهو المفتاح الذي يحل ألغاز الأحداث و ايقاع نسقها الدرامي و توترها السردي علاوة عن مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية لنص الرواية,و هكذا فقد جاء اختيار الروائية لهذا العنوان دون غيره من العناوين لغاية قصدية فهي تسعى من وراء ذلك,لوضع القارئ في جوهر المعنى,فالعنوان يقدم أفق لقارئ النص و يسهل له طريق للولوج إلى غواره.

[1] –جورج طرابيشي :الروائي وبطله مقاربة للاشعور في الرواية العربية,دار الآداب بيروت, ط1, 1995

www.psdgraphics.com



الخاتمة



نختم بحمد الله عز و جل موضوع بحثنا هذا ولقد تطرقنا فيها إلي كل ما يتعلق بالتجريب في الخطاب النسوي المعاصر في رواية " تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق" التي عالجت معاناة الأنثى في فترة العشرية السوداء ولقد خلصنا إلي جملة من النتائج من أبرزها:

_ التجريب هو اكتشاف و اختبار لأشكال جديدة للتعبير و طرق حديثة لتفكير.

_ إن التجريب تيار حداثي سعى من خلاله الروائيون تجاوز النمطي المكرر و المستهلك في الكتابة لإبداعية من خلال تبني أدوات فنية حداثية و تقنيات جديدة تحاول جر النص الروائي إلي فضاءات غير مألوفة و مساحات غير مطرقة من قبل , التجريب ثورة علي السائد و تمرد علي النمطي و محاولة لاختراق الجديد .

_ التجريب و تجلياته في رواية " تاء الخجل " التي مست فيها تركبيتها الفنية من خلال

شخوصها و الظروف المكانية و الزمانية لتي تتحرك ضمنها و علاقة هذه العناصر بالأحداث

_"فضيلة الفاروق" عنونت روايتها ب "تاء الخجل" ربما في إشارة منها لمعاناة الأنثى في فترة العشرية السوداء أو محاولة منها لمعالجة الأزمة التي عرفتها الجزائر , و طرح مشكل الاغتصاب و الإرهاب .

_ اعتمدت " الفاروق" على الواقع بالدرجة الأولى في روايتها فكأنها تحكي وجعها من خلال "تاء الخجل"

_ تركز الرواية علي الشخصيات أكثر من تركيزها على الزمان و المكان و الدليل على ذلك كثرة الشخصيات في الرواية و ذكر أهم أوصافها المختلفة سواء الداخلية أو الخارجية أو الإجتماعية .

_إن كل شخصية من الشخصيات في الرواية حملت أبعادا دلالية تخدم فكرة أرادت الرواية إيصالها, و قد اعتبرت شخصية الساردة هي المحرك الأساسي لسير الاحداث فهي الأساس التي قامت عليه الرواية .

_ حملت الرواية أبعادا مختلفة منها : البعد النفسي و الجسمي و كذلك البعد الاجتماعي.

_ اتخذ زمن الرواية غالبا نحو الماضي إذ لاحظنا تكثيف الروائية لتقنية الاسترجاع باعتبار أن معظم أحداث الرواية هي استحضار أو استرجاع للماضي .

_جعلت الروائية روايتها مزيجا بين لتعطيل السرد و تسريعه غير أنها وظفت تعطيل السرد بكثرة فقد استعملت الوقفة بشكل لافت للانتباه كما شغلت المشاهد مساحات كبيرة في الرواية .

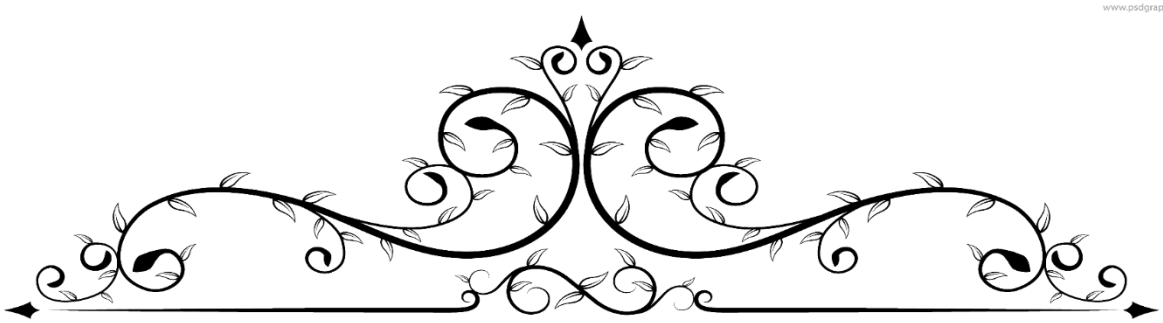
_ تنوعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة والمفتوحة حيث ساهم المكان في رصد حركة الشخصيات.

_اعتبرت روايتها من الروايات التي جسدت السمات الحداثية التي طرأت علي الرواية فقد سعت إلى مسرحة الأحداث و هذا ما يفسر وجود الحوار .

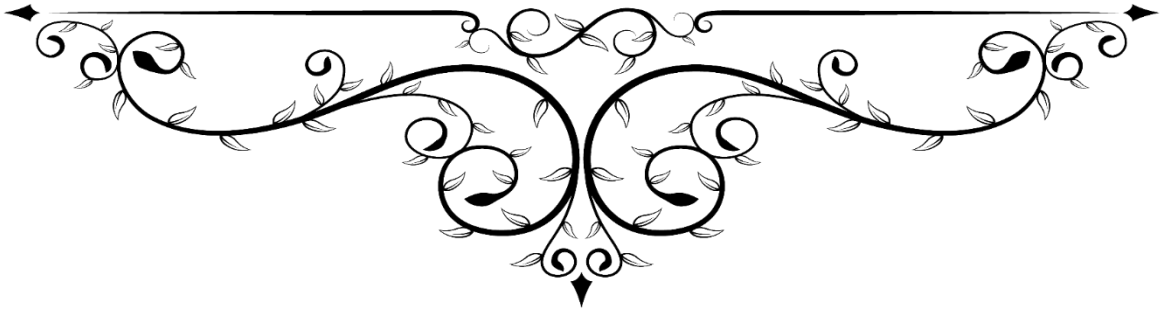
_ لقد تشبعت اللغات داخل الرواية بين الفصحى و العامية و أخرى مترجمة .

وفي الختام لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب البحث ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق له , فالمهم أننا أسهمنا و لو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط قد يكون منبع لفائدة من يأتي بعدنا من باحثين .

www.psdgraphics.com



قائمة المصادر والمراجع



اولا: القرءان الكريم

1. سورة (ص) , الأية 20 .

ثانيا الكتب:

1. ابن المنظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب, مج3,دار صادر للطباعة و النشر, بيروت , لبنان , الطبعة الأولى , 2005م.
2. ابن فارس ,مقياس اللغة, مج:07 تح : عبد السلام , دار الجبل, بيروت , 1999 .
3. ابن منظور لسان العرب، مج:7، دار صادر بيروت ، (د.ت) .
4. الأعراج نازك ,صوت الأنثى , دار الأهالي, دمشق , 1997.
5. ألان روب غربيبه,نحو رواية جديدة , ترجمة , مصطفى ابراهيم مصطفى ' دار المعارف ,مصر , (د.ط),(د.ت),ص39.
6. الإمام مرتضي الزبيدي , تاج العروس , دار صادر , بيروت , ج 2 .
7. بوشوشة بن جمعة :سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية الجزائرية , المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ,ط1 ,2005 .
8. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي , المغاربية للطباعة والنشر , تونس , ط1, 1999 .
9. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002.
10. جنفاوي بعلي , مدخل الي نظرية النقد النسوي و مابعد النسوية منشورات الاختلاف , الجزائر , ط 1, 2003 .
11. جورج طرابيشي :الروائي وبطله مقاربة للاشعور في الرواية العربية,دار الآداب بيروت, ط1.
12. جون بودريار , عن محمد براة , اعتبارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة , مجلة فصول , العدد 28 , ربيع 2006م ,الهيئة المصرية العامة .
13. جيرالد برنس : المصطلح السردي , تر : عابد خزاندار, الأعلى للثقافة , ط1, 2003.

14. حسن الحراوي ، بنية الشكل الروائي.
15. حسين المناصرة , النسوية في الثقافة و الابداع , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع , ط 1 , 2008 .
16. حسين المناصرة:النسوية في الثقافة و الابداع ,نقد,عالم الكتب الحديث ,أربد, الاردن 2007.
17. حميد الحميداني , بنية النص السردي , في منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , ط 2 , 2000 .
18. حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر أحمد المعطي نموذجا , بدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع
19. خالد الغريبي , الشعر التونسي المعاصر بين التجريب و الإبداع الشكل .
20. رزان محمد إبراهيم , خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة , دار الشروق للنشر و التوزيع , الطبعة الأولى ,2003م .
21. رولان بارن و آخرون , طرائق تحليل السرد الأدبي .
22. زهرة جلاحي , النص المؤنث , دار سراس , تونس 2000 .
23. زهور كرام , السرد النساء العربي , مقاربة في المفهوم و الخطاب , شركة النشر و التوزيع المدارس , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2004 .
24. زهير يولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر , بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث , جامعه منتوري , قسنطينة , 2009 -2010 .
25. سعاد مانع ,النقد الأدبي النسوي في الغرب , انعكاساته في النقد الغربي المعاصر , المجلة الثقافية المنظمة العربية للتربية و الثقافية و العلوم , ع 32 , مارس 1997 .
26. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنة منا نموذجا)، دار مجد اللاوي ، ط1، عمان 2003.
27. السعيد بوطاجين , السرد وهم المرجع , مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط1 , 2005 .
28. سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.

29. سلامة موسى:المرأة ليست لعبة الرجل ,مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة جمهورية مصر العربية,القاهرة ,مصر 2011.
30. صلاح فضل ,بلاغة الخطاب وعلم النص ,الشركة المصرية العالمية للنشر , ط1 ,1996 .
31. صلاح فضل :لذة التجريب الروائي , أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي , ش.م.م 25ش , وادي النيل , المهندسيين , القاهرة ,ط1, 2005 .
32. الظاهر رضا,غرفة فرجينيا وولف , دراسة في كتابة النساء, دمشق , دار الهدى للثقافة و النشر , 2000 .
33. عبد السلام المسدي ,الأسلوبية و الأسلوب , الدار العربية للكتاب , littérateur et sighlication p2
34. عبد الفتاح عثمان,بناء الرواية , دراسة في الرواية المصرية , مكتبة الشباب المنيرة , (د.ط),1982.
35. عبد المالك مرتاض , النمص الادبي , من أين و الى اين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ,1983.
36. عبد المطلب زيد، اساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.(د.ط)، (د.ب) 2005 .
37. عبد النور ادريسي , نقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية , دار فضاءات للنشر و التوزيع , عمان , الأدرن , ط1 , 2003.
38. عثمان ابن الجني: الخصائص,(ت.ح) :محمد علي النجار ,دار الهدى , للطباعة و النشر ,بيروت ,(د,ت).
39. عدنان بن ذريل :اللغة و الأسلوب , دار مجدلاوي ,ط2 , 2002.
40. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، عن دار رياض الريس للكتب والنشر، 2003 .
41. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط , إعداد و تقديم : محمد عبد الرحمان المرعشلي, دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي , بيروت , لبنان ,ط1 ,1417 هـ ,1997م .

42. كلودبرنار بيرشارتيه: مدخل إلي نظريات الروائية, ترجمة : عبد الكريم الشرقاوي, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2000م .
43. مارتن إسلن ,علي ليلي بن عائشة : التجريب في المسرح السيد حافظ , بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث , جامعه منتوري قسنطينة , 2002 – 2003 .
44. محمد البارد, إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديث ,مركز النشر الجامعي , تونس ,2004 .
45. محمد الحمامصي , نقاد و روائيون , جريدة إيلاف الإلكترونية , نقلا عن موقع الجريدة علي الرابط : https://www.welaph.com
46. محمد ساري , عن العباس عبدوش و رواية يحياوي ,التجريب في الخطاب الروائي المغربي , الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي , وحصان تشيه , لعبد الفتاح كيليوطو , انموذجين .
47. محمد على مومني ,الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية , دارالليازوري العلمية للنشر و التوزيع ,عمان , الأدرن , الطبعة العربية ,2009م.
48. محمد منصور ,خرائط التجريب الروائي , مطبعة انغوبرات , فاس ,ط1, 1999 .
49. مدحت الجبار , مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي , مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , مصر , مج 4, العدد الرابع , يوليو , أغسطس ,سبتمبر ,1984.
50. مصطفى سلوى: عتبات النص ,المفهوم و الوقائعية و الوظائف ,منشورات كلية الادب , وجدة المملكة المغربية سنة 2003.
51. نازك الأعرجي : صوت الأنثى , دمشق , دار الأهالي , سنة 1997.
52. نعيمة هدى المدعوي , النقد النسوى (حوار المساواة في الفكر و الأدب) .
53. نفوسة زكريا سعيد:تاريخ الدعوة إلى العامية و آثارها في مصر , دار النشر الثقافة , الاسكندرية ,ط1,1964بتصرف .

54. نور الدين , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ص 67 ' نقلا عن أنطوان مقدسي ' الحداثة و الاذب , مجلة الموقف الأدبي , ع 9 , 1975 , دمشق .

55. هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ,مؤسسة العربي , بيروت , لبنات ,2008.

56. وائل بركات :الترجمة في مفهومات بنية النص ,دار المعهد,دمشق ,1996.

57. يمنى العبد ,ديوان العرب ,2004, ص2.

58. يمينة عجناك : قضايا المراة في الكتابة النسائية في الجزائر ,زهور ونيسي نموذجا , مجلة التبيين الجاحظية , ع 36 .

59. ينظر ,حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية (1989\ 2000) مسيرها الواقع , و مسالك الكتابة الروائية مقاربة بنيوية التكوينية بحث مقدم لنيل شهادة

60. ينظر :ويكبيديا الموسوعة الحرة "فلسفة أحادية" 26 \04\2014 م 13:42 .

61. ينظر محمد عزام , تحليل الخطاب الأدبي (علي ضوء المذاهب النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق 2003.

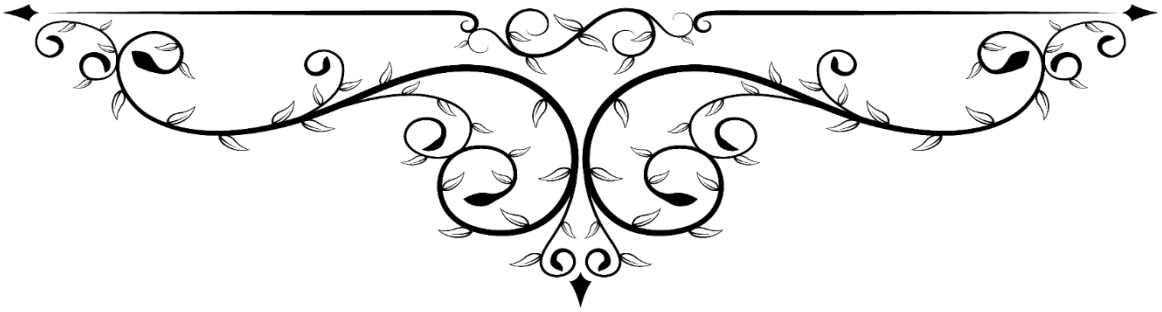
62. يوسف وغليسي , خطاب التأنيث , دراسة في الشعر النسوي الجزائري , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , ط1 , 2013 .

ثالثا المراجع الاجنبية:

1. grand larouss de la langue francaise en sept volume tonquatrieme .
2. Methode scientifique reposant sur l'expérience et l'observation contrôle pour vérifier des hypothèses .le petit Larousse illustre édition anniversaire de lasemeuse .2010 .
3. the activity or process of exprimenting :experimentation with new teaching methools oxford advenced learne dictioney of englich ,ishornby ;seventh edition ; oxford university perss : 2006 .

www.psdgraphics.com

الملاحق



نبذة عن حياة الكاتبة :

فضيلة الفاروق من مواليد (20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر). هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي إشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا.

درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت. ومن بيروت كانت انطلاقتها ككاتبة.

و تعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جد مختلفة وأحيانا صادمة. تنادي يتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها. نشرلها بعد تاء الخجل، روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 و رواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت ترجمت تاء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية.ـ دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد.

- بكالوريا ـ رياضيات ١٩٨٧.
- التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين.
- التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة ١٩٨٩.
- ليسانس في اللغة العربية وآدابها في سنة ١٩٩٤.
- ماجستير في اللغة العربية وآدابها في سنة ٢٠٠٠.
- حالياً تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران
- عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٥، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية «الحياة الجزائرية» أثارت أكثر من ضجة.
- كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه «مرافئ الإبداع» على القناة الإذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة.

- انتقلت إلى لبنان سنة ١٩٩٥ بعد أن تزوجت بلبناني.
- لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي ـ الحياة ـ السفير، وعناوين أخرى)

ملخص الرواية : "تاء الخجل" :

صدرت رواية "تاء الخجل" عن دار الرياض الرسي للكتب و النشر في طبعتين الأولى سنة 2003 و الثانية سنة 2006 , و جاءت في ثمانية و تسعون صفحة من الحجم الصغير توزعت علي عناوين موحية اجتماعية و إنسانية و تفيض بالفاجعة .

الرواية كما يبدو مزيج من قصة حياة صحفية المؤثرة أكثر ما هي رواية معقدة, فالحقائق التي وثقتها الروائية واقعية دون تسطيح قصة فقد طغى عليها التقرير المدعم بالشواهد من الحياة .

موضوع "تاء الخجل" علي حد قول "فضيلة الفاروق" حساس يتحدث عن المعاناة و الخجل و القهر و الظلم و الذل و الخيبة و و كل الكلمات التي يمكن أن تقول أو تختصر حياة المرأة في الجزائر خلال فترة زمنية محددة في ظل ظروف معينة (العشرية السوداء)حيث عاشت البلاد تحت وطأة الإرهاب اختاروا المرأة سلاحا للتحدي و إذلال الآخرين فالبعض يعتبر تلك الفترة حديثا عن الجنس و هذا يعد خطأ لان الاغتصاب جريمة بشعة لكن القانون بتهاون في عقاب مرتكبيها .

إنها قصة الكاتبة بما يشبه كثير في حدود مغامرة الحب الأول و اختيار لعبة الموت و الحرب الداخلية التي اجتاحت الجزائر مع سلسلة من الاغتيالات و الاعتداءات التي قامت بها جماعات إسلامية متطرفة , ومن موقع البطلة في الرواية " خالدة مقران" كصحافية وتمكنت من رصد فتاة تدعى يمينه تعرضت للاعتداء التقتها في المستشفى الجامعي بقسنطينة و هي تلفظ أنفاسها الأخيرة ومن بداية الرواية إلى النهاية ,كانت المؤلفة تمرح في سردها بين تذكرها لقصة حبها الأول منذ الطفولة شكل رومانسي ملئ بالأحلام ,وبين الجانب الأخر من الحياة القاسية إلى حد أقصى .

وكل الأحداث توزعت في الرواية على زمانية عناوين فرعية وهي :

1- أنا و أنت.

2- أنا و رجال العائلة .

3- تاء المربوطة لا غير .

5- يمينه .

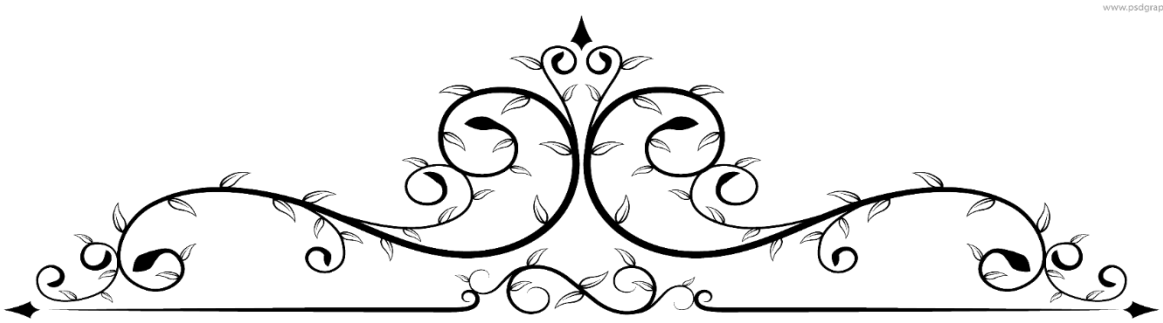
6- دعاء الكارثة .

7-الموت و الأرق يتسامران .

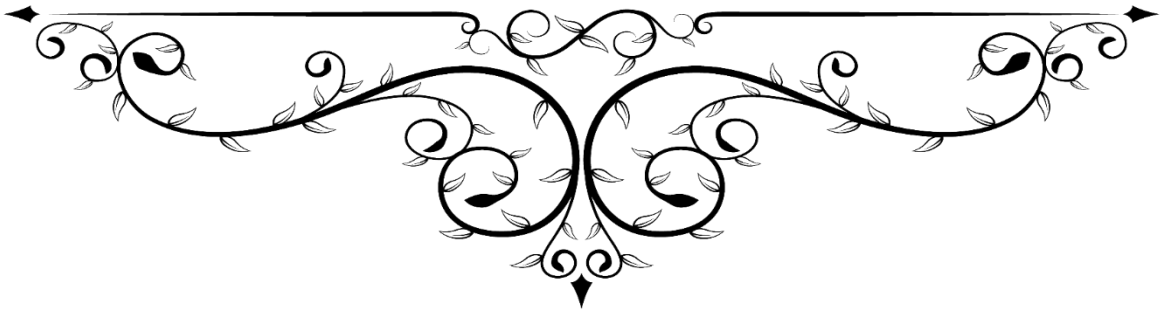
8- جولات الموت.

القارئ لهذه العناوين ينتبه بسرعة إلى أن هذه الرواية "تاء الخجل" ذات نهاية حزينة على غرار الروايات المعاصرة وهو ما حدث فعلا,فالبطلة حبيبها مسافر إلى بعيد و يمينه التي تعرفت إليها و تأثرت بها,و أحبتها غادرت الحياة إلى الأبد فأصبحت هي البطلة ترثي هذه الحالة النفسية للبلاد.

www.psdgraphics.com



فهرس الموضوعات



Contents

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل 5

الفصل الأول: التجريب في الخطاب النسوي المعاصر

1- ماهية التجريب 10

1.1 التجريب لغة:..... 10

2.1 التجريب اصطلاحا : 11

2 : التجريب الروائي : 13

1.2 مفهوم التجريب الروائي : 13

2.2 التجريب والحداثة : 16

3.2 التجريب بين التجديد و الإبداع:..... 17

3.2 ظهور الكتابة النسوية :..... 24

أ- مصطلح الكتابة النسوية:..... 26

ب- مفهوم الأدب النسوي العربي: 29

ج- عوامل بروز الأدب النسوي في الجزائر و أسباب تطوره:..... 29

د- ظهور الكتابة النسائية في الجزائر :..... 31

الفصل الثاني: ملامح التجريب في رواية تاء الخجل

1- التجريب علي مستوى البنية السردية: 33

أ- الشخصيات في رواية "تاء الحجل" 33

أبعاد الشخصيات: 35

ب - مفهوم الزمان : 40

مفهوم الزمن لغة : 40

مفهوم الزمن اصطلاحا : 40

1 – الزمن الخارجي : 41

2 الزمن الداخلي : 46

3 تقنيات الاسترجاع: 47

ج- المكان :..... 56

أ –الأماكن المغلقة: 59

ب – الأماكن المفتوحة: 63

1 – شعرية اللغة : 66

أ-1: اللغة الفصحى :..... 67

أ-2: اللغة العامية :..... 67

2- مفهوم العنوان: 70

3 –سيميائية العنوان: 70

الخاتمة 73

الملاحق

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة

الملخص:

تتناول الدراسة موضوع التجريب في الخطاب النسوي , حيث كان لنا الحظ الوافر أننا اطلعنا علي بعض الأعمال من بينها رواية " تاء الخجل" للروائية " فضيلة الفاروق " التي عالجت من خلالها أهم القضايا التي تخص المرأة من اضطهاد وعنف في المجتمع الجزائري .

أما عن عملنا هذا قد انقسم إلى ما هو نظري و تطبيقي حيث عرضنا التجريب و التجديد الروائي في الخطاب النسوي المعاصر , أما عن الجانب التطبيقي فقمنا فيه بتحليل رواية " تاء الخجل " من حيث العناصر التالية : (الزمن , المكان , الشخصيات , شعرية اللغة) وفق المنهج الوصفي التحليلي .

وفي الأخير انتهت الدارسة بخاتمة تختزل أهم نتائج التي توصلنا إليها ونجد أن الروائية قد وفقت في توظيف هذه العناصر و حققت مظاهر التجريب في الخطاب النسوي إلى حد ما .

الكلمات المفتاحية: التجريب ، الخطاب النسوي ، رواية تاء الخجل ، لفضيلة فاروق

Abstract

The study deals with the subject of experimentation in feminist discourse. We were lucky to learn about some of the work, including the novel "T of The Shame" by the novelist "Fadila Al-Farooq" in which we addressed the most important issues affecting women from persecution and violence in Algerian society.

Our work has been divided into theoretical and practical, where we have exhibited experimentation and novelty in contemporary feminist discourse, and where we analyze the novel "T of The Shame" in terms of the following elements (time, place, characters, poetry of language) in the analytical descriptive approach.

Finally, the study came to an end, reducing our main findings and finding that the novelist has successfully employed these elements and has achieved some experimentation in feminist discourse.

Keywords: Experimentation, Women's Speech, Novel: