الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: لأدب عربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 1435088243

رقم التسجيل:1435088065

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

هندسة المكان في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

إعداد الطالبتين:

✓ وداد بطاش

✓ جهيدة طابي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. زلافي ابراهيم	**أستاذ محاضر "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**رئيسا**
د. مهدي عمار	**أستاذ محاضر "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**مشرفا ومقررا**
د. بوشلالق حكيمة	**أستاذ محاضر "أ"**	محمد بوضياف–المسيلة	**مناقشا**

السنة الجامعية: 1439–1440هـ / 2018–2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: ((رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ))

صدق الله العظيم

الحمد لله رب العالمين أحمد ربي حمدا كثيرا وأثني عليه ثناءً طيبا مباركا

وأتوجه بأسمى معاني الشكر الجزيل والعرفان الخالص إلى

أستاذي الدكتور الفاضل "مهدي عمار" لإشرافه على هذه الرسالة

وأتقدم بالشكر إلى كل معلم وأستاذ علمني حرفا منذ بداية مشواري الدراسي

كما أرفع عبارات الود والعرفان لوالدي ولإخوتي

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تتربع الرواية الجزائرية علي مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشبعة، وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأدبي وآلام الشعوب، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، و واسيني الأعرج وغيرهم، خاصة بعد أن أضحت الرواية أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، إذ لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من مختلف الأدباء والقراء على حد سواء، فاجتهد الكتاب على ترقيتها والعمل على تطويرها وتحديد عناصرها الفنية قصد استكمال طرح الرواية وتنويع محاور كتاباتها فاعتمدت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تنوعت الأبحاث المهتمة بها كونها الجنس الأكثر غنى من الناحية الدلالية والفنية، من هذه الأبحاث من اهتم بعنصر المكان باعتباره واحدا من أهم عناصر البناء الروائي، لدرجة يصعب معها حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي من دونه، إذ لا يمكن تصوير أحداث تقع في الأماكن أو تصور شخصيات تعيش خارج حدود المكان لأنه ببساطة لا وجود للحياة دون مكان.

وتدور أحداث الرواية "تاء الخجل " لفضيلة الفاروق حول موضوع سياسي ذا بعد اجتماعي ثقافي متمثل في الخطف والاغتصاب من طرف الإرهاب وهو موضوع مهم كان صعبا في فترة العشرية السوداء وقد برعت فضيلة في هذه الرواية بتصوير المكان والأحداث التي جرت فيه.

ومن أسباب اختيارنا لهذه الدراسة أولا لاحتكامنا إلى الرأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما: "هندسة المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، وهو أن هاته الرواية صدرت عن كاتبة جزائرية فيجدر بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري، كما أن أحداث الرواية عبرت بصدق عن بشاعة المشهد الأنثوي في فترة التسعينات هي التي جعلتني أنقاد للبحث في هذا الموضوع أما ثالثا أن المكان يشكل عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، والهدف المرجو من هذه الدراسة هو إظهار الجهود التي قامت بها الكاتبة فضيلة الفاروق في مجال الإبداع الروائي وأيضا توضيح الطابع المكاني في العمل الروائي عندها ووظيفة المكان في الرواية، فيجد الباحث بعد قراءته لرواية فضيلة بعض الملامح التي

تميزها عن باقي الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة لها، مما يجعلها محل اهتمام النقاد والدارسين كما يجد فيها المكان قابلية للدراسة من عدة جوانب ولان دراستنا تحمل طابع تطبيقيا فقد كانت الإشكالية التي يطرحها البحث متماشية مع هذه السما التطبيقية تندرج تحتها أسئلة جزئية:

فيما تجلت الدلالة المكانية في رواية "تاء الخجل"؟

1. **ما مفهوم المكان ؟ وما هي أهميته ؟**
2. **ما هي أهم التشكيلات المكانية الواردة في الرواية ؟**
3. **ثم ما هي أهم الدلالات العامة ؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا علي المنهج الوصفي التحليلي لأنه مناسب للموضوع والذي سمح لنا برؤية النص رؤية عميقة ولان البحث يحتاج إلى عمود فقري يشد بنيانه والمتمثل في الخطة فقد جاءت متكونة من مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة.

مدخل تمهيدي قدمنا فيه لمحة عن الرواية ونشأة عن الرواية الجزائرية ومراحل تطورها وعوامل تأخر ظهورها.

أما الفصل الأول فيقوم حول مفهوم المكان وأنواعه، قدمنا فيه مفهوم المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية، والفلسفية والأدبية كما ذكرنا أهميته وأنواعه.

ثم الفصل الثاني حمل عنوان المكان في الرواية (الأنواع والدلالة) وهو الجانب التطبيقي الذي اتضحت من خلال عنصرين تجلت بواسطتها أبعاد الأمكنة وهما أنواع الأمكنة في الرواية ودلالتها .

أخيرا الخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث:

رواية "تاء الخجل" كـ مصدر

ومراجع عديدة استعنا بها في الجانب التطبيقي أهمها:

كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

وقد واجهتنا في هذا البحث مجموعة من الصعوبات التي تمثلت في:

– ظروف شخصية عرقلتنا في مواصلة البحث وقلة الأعمال التي تناولت هذه الرواية ولم يتبقى لنا غير التوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل "عمار مهدي"الذي أرشدنا إلى ما سدد خطانا نحو انجاز بحث يتضمن قدرا من المعايير العلمية .

وأسأل البارئ عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ويجعلنا من جملة من يستمعون القول ويتبعون أحسنهم وعيا وأيمانا واختيارا وصدقا .

مدخل

حول الرواية الجزائرية

1- ماهية الرواية:

بقدر ما تبدو الرواية معروفة، إلا أن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، ولقد أشار إلى ذلك عبد المالك مرتاض في نظريته الرواية :" تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف داء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها جامعا مانعا"[1].

فالرواية هي" شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة، وتقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما تختلج به نفوسهم، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون تصويره: من أشخاص وأحداث ومواقف وانفعالات وعلاقات اجتماعية، وظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية إنها إذن واحدة من الأشكال الأدبية الأخرى مثل: الملحمة والمسرحية والقصيدة الشعرية والقصة القصيرة والمقال[2].

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[3]

وهذا في العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

"فالرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الجناس الأدبية ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، شعبان 1998م عدد240، ص 11.

[2]- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ط2، ص13.

[3]- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة 1985، ص37.

فلكها وضاربة في مضطرباتها"[1]، وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، والرواية كما جاء إلى سنه ألف وتسعمائة وثلاثين أن "الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية، ونلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدم احمد شوقي فنضم روايتين، كليوبترا ، وعنترة" ، كرر البشري لفظة الرواية بمفهوم القصة، قال مثلا: رواية قصصية..... وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا عام أربعة وخمسون تسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية: مصطلح الرواية، من حيث كان قد أطلق احمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي غادة أم القرى مصطلح قصة واستراح"[2]

وبناء على هذه التعاريف نلخص إلى القول بأن الرواية هي شكل أدبي تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خالص، ظهرت في فترة تاريخية معينة واستطاعت أن تتطور بقوة مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى.

وقد عرفت الرواية تطورا واضحا في البلدان الغربية وعرفت ظهورا متأخرا في البلدان العربية، فهذا النوع لم يعرفه كتابنا القدماء وإنما دخل أدبنا بتأثير الحضارة الجديدة، وقد حاولوا تقليده هذا النوع لأنه كان ذا اتجاهات خاصة منها، الرومانسية والكلاسيكية والواقعية فالرواية أكبر الأنواع القصصية على الإطلاق، هذه الميزة جعلتها قادرة على استيعاب وتقديم لوحات عريضة لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسياسة والحالة الاجتماعية.

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

أ- نشأتها:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس على الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديث بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت معظم الروايات باللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها الذين يعرفون عنهم الشيء الكبير، في ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر[1].

"وقد بدأت الرواية في الجزائر تعرف طريقها مع الكاتب **رضا حوحو** الذي يعد أول من كتب بطريقة فنية في مؤلفه (غادة أم القرى) عام 1947، والتي اعتبرها الكثير من الدارسين باكورة الإبداع الروائي في الجزائر، ثم جاءت قصة" الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي" والتي كتبها ونشرها عام 1951، ونشر كذلك في تونس سنة 1957 نص روائي آخر "الحريق" وهو من تأليف **نور الدين بوجدرة**، غير أن البداية الحقيقية الجادة للرواية الفنية ناضجة، ترتبط برواية **ريح الجنوب لـ عبد الحميد بن هدوقة** والتي كتبها في فترة كان الحدث السياسي جاريا بشكل جزري عن الثورة الزراعية 1971 فاعتبرها الناقد تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الظلم عن الفلاح ودفع كل شكل للاستغلال للإنسان[2]، لتنهض الرواية على نسيج من التداخل والتزاوج بين القضايا كلها، والشيء عنى به **مرزاق بقطاش في** رواية "طيور الظهيرة" حاول أن يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشته الدقيقة معانات الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال[3].

تأخرت الرواية الجزائرية مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وذلك بسبب الاستعمال كسبب أول والسبب الثاني انعدام نماذج جزائرية يكتبون على منوالها، فكان أول ظهور علي يد **عبد الحميد بن هدوقة** في سنة 1971.

ب- تطورهـــا:

*** فترة السبعينات:**

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص198.

[2]- فضيلة فاطمة دروش: سيوسيولوجيا الأدب في الرواية، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، 2013 ص124.

[3]- وسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

لقد شهد الفن الروائي في هذه الفترة تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيلا من قبل فمرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لتطور الرواية الفنية الناضجة حيث ظهرت عدة أعمال رواية منها "**ما لا تذروه الرياح**" لـ "**محمد عرعار**"[1]، و**ريح الجنوب** لـ "**عبد الحميد هدوقة**"[2] **ونهاية الأمس**، ورواية "**اللاز**" لـ "**طاهر وطار**"[3] إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة "**الزلزال**".

إن من سيمات الرواية في هذه الفترة شجاعة الطرح ومغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحركة التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحركة والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان لي يتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

"فالطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمتع الطموح الجذري الذي استمرت به النصوص الروائية والقائمة على محاكاة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة"[4]، فالروائيون كانوا من جيل الثورة الاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول **أبو القاسم سعد الله** (رصيد الثورة ونضج السياسي والتجربة نضالية).

باختصار إن مضامين النصوص الروائية في هذه الفترة كانت كلها تسير في فلك الأيدولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة من اجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الطرح وساهمت الرواية كجنس أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغوي في بناء مشروع الدولة.

*** الثمانينيات:**

---

[1]– محمد عرعار: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر الطبعة لأول مرة 1972 م.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، انتهى من كتابتها سنة 1970 ونشرت 1971.

[3]– طاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ظهرت سنة 1974 م.

[4]– احمد فريحات: أصوات الثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية لطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984 ص87.

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه " الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر رواية **واسيني الأعرج** مثل "**وقع الأحذية الخشنة**" سنة 1981، و"**أوجاع الرجل غامر صوب البحر**" سنة 1983، و **نور ونوار اللوز** سنة 1982 كما أخرج نمطا روائيا آخرا في هذه الفترة تحت عنوان "**ما تبقى من سيرة لخضر حمدوش**" سنة 1983،الذي يهدر فيها الدم الشيوعي "**لخضر**" وهذه الروائية مثلث النظرة النقدية لتاريخ رواية "**زمن التمرد**"سنة 1985[1].

ومن أهم الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة رواية **حمامة الشفق** سنة 1988 م لـ " **حبيب السايح**"، وأيضا أعمال الروائي **جيلالي خلاص** في روايته "**رائحة الكلبة**" سنة 1985 م أيضا رواية **عزوز الكابران**" سنة 1989م كما كتب **مرزاق بقطاش** روايته "**البزاق**" سنة 1982م، وقد اخرج **رشيد بوجدرا** عدة أعمال روائية نذكر منها التفكك" سنة 1984م "**وليليات المرأة ارق**" سنة 1985 و"**معركة الرقاق**" سنة 1986م.

كما نشر **عبد الحميد بن هدوقة** رواية "**الجازية والدراويش**" سنه 1983م، وأما الديب "**طاهر وطار**" كشف عن روايته "**الحوت والقصر**" سنة 1983 عن سمعت السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي.

كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي شهد عقد ثمانينيات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة والسذاجة في التعبير عن واقع الجزائر في السبعينات والثمانينيات.

*** التسعينيات:**

فقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول تأسيس نص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا يميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي

[1]– بن بوجمعة بوشوشة: التجربة والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهمون الأحداث والشخصيات من اجل قرأه الحادثة التاريخية قرأه مرهونة بالظروف التاريخية الصعبة التي مر به.

"وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء أكان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي ويشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[1].

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وأثارها فاتخذت رواية الأزمة من الماسات الجزائرية مدارا لها، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

حيث واكبت الرواية الجزائرية في هذه الرحلة الجديدة مرحلة التكتلات، وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها، وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث فكان الروائي الصوت المعبر هموم الجماعة والصادر عن عمقها ، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.

فأهم الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، حيث يلتقي **الطاهر وطار** في " **الشمعة والدهاليز**" مع **وسيني الأعرج** في "**سيدة المقام**" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعثها، كما جسدها آخرون كـ "**إبراهيم السعدي**" في "**فتاوي زمن الموت**" و "**محمد ساري** في "**الورم**" و "**بشير المقني**" في "**المراسم والجنائز**"[2].

إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في هذه الفترة بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع "**طاهر وطار**" في روايته "**العشق والموت في الزمن الحراشي**"[3] إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

---

[1]– حسين فخري: فضاء المتخيل، مقاربات في الروايةّ، المنشورات الاختلاف، ط1 2002، ص191.

[2]– امنه بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الي المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص30

[3]– مخلوف عامر: اثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع1، سبتمبر، د.ط، 1999م، ص305 ص306.

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحل مختلفة، فتناولنا أهم الظروف التي ساهمت في ظهور الرواية الجزائرية، كما تعمقنا مع علاقة الرواية للأحداث التاريخية وارتباطها الوثيق بالمجتمع وتحدثنا عن علاقة التاريخ بالرواية.

فتناولنا الرواية الجزائرية بمختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والتاريخية وذلك خلال فترة الخمسينيات والستينيات وفترة السبعينيات وما تميز به من مميزات في عقد الثمانينات، وصولا لعقد التسعينيات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا الميدانية والأمنية والسياسية، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية الأزمة التي خص فيها العديد من الروائيين الكبار " **واسيني الأعرج**" و"**أحلام مستغانمي**" و"**رشيد بوجدرة**".

3- عوامل تأخر الرواية الجزائرية:

أ- العوامل السياسية:

إن الظروف والصراعات السياسية والحضارية التي عاشها الشعب الجزائري كانت تستلزم الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل والتعبير عن الأفكار والمواقف، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تتلاءم والقضايا المعاشة في تلك الفترة.

ونظرا لسرعة أحداث الثورة المسلحة وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية، لم يتمكن هؤلاء الأدباء من إتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم كونه يتطلب معاناة أعمق و تجربة فنية إشمل كما يستلزم استقرارا نفسيا، وصفاءا ذهنيا ووقتا ممتدا، لذا فقد كانت ظروف الثورة أدعى لإنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية فدفعت بالشعر إلى أن يكون في الصفوف الأمامية للمقاومة ثائرا متحديا يبث الروح الحماسية للشعب الجزائري "وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره المنوط به في الصراع

السياسي و الحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة طابعا رومنسيا واضحا"[1]

بهذا المعنى الأدب هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول ألا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي للتطور مختلف الظواهر الثقافية.

وخلاصة القول" إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت تعقيدات كثيرة مما جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقاتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"[2] إذن فان كان تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا، فان تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات فاللغة العربية لم تسنح لهالها فرصة التطور الطبيعي إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع جذور اللغة العربية من ارض الجزائر.

ب- العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر والوسائل المشجعة لدفع الأديب للكتابة والإبداع، بالإضافة إلى وجوب عدم إغفال عنصر عدم وجود الملتقى لهذا الإنتاج في طل الأمية المفروضة على الشعب الجزائري ليضل متخلفا وهذا ما ذكره باحث منصف وهو "**سيسل ايري**" الذي كان أستاذ بجامعة الجزائر في مقال له إذ يقول :" يوجد في قطر الجزائر بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين"[3].

وهناك عوامل أخرى ساهمت في تأخر في تطور الرواية و مثال ذلك وضع المرأة المغلق في المجتمع، الذي أعاقها ومنعها من الانحراف في الحياة الاجتماعية والسياسية "ولذلك فمن الصعب على الرواية معالجة علاقتها بالرجل"[4] وكذلك بعض المؤثرات الأخرى

---

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، دار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص7.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50.

[3]- عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص164، 165.

[4]- مرجع نفسه: ص 166.

التي أثرت على القصة الجزائرية بشكل واضح كعلاقة الرجل بالمرأة ، فهناك يبدو جليا في الشعر وضئيلا جدا في القصة والرواية، وأما عن علاقتها بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة " إذا كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أرويا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون بالاحتياج إلى الثقافة الغربية"[1]

ج- العوامل الفنية والثقافية:

يرجع تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلا أن هذا الفن صعب يحتاج إلى التأمل طويل وصبر وظروف ملائمة تساعده على تطوره وعناية الكتابة به، "لذا اتجه الأدباء إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاريعها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها"[2].

بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة تصوير البيئة كاملة، هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال ، وفوق هذا فان كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يمكنهم انسخ على منوالها، ومع ذلك فان هؤلاء الكتاب أبدعوا بلغتهم نماذج فنية رائعة في الرواية العربية الحديثة المعاصرة .

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 166.

[2]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 8.

الفصل الأول

مفهوم البنية المكانية

1- في مفـــهوم المكـــان :

أ- لغة: ورد في لسان العرب: "في جذر (مكن)، لأبو منصور: المكان، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضوع لكينونة فيه..... قال والدليل على المكان مفعل ان العب لا تقول في معنى هو مني مكانا كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، إبن سيدة: والمكان الموضوع، والجمع أمكنة أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه قال: وإنما جمع امكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[1].

والمكان إما أن يأتي بدلالة إسم مكان وهو مشتق من (كان التامة)، ونجد هذه الدلالة تستعمل في الحسيات، وجاء في قوله تعالى:" **إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانا شَرْقِيًا** "[2] وتستعمل في المعنويات، كقوله تعالى " **أَوَلَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُ عَنْ سَوَاءِ السَبِيْلْ** "[3].

أو يأتي بدلالة اسم فعل بمعنى الزم مكانك، كقوله تعالى " **مَكَانُكُمْ أَنْتُمْ وشُرَكَاؤُكُمْ** "[4].

ولا يستكمل المعنى اللغوي إلا بالوقوف علي مفهوميه الاصطلاحي والفلسفي.

ب- اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، ‹بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين›[5] فهو "البؤرة الضرورية التي تدعم الحجي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[6] وتأسيسا علي ذلك يمكننا نظر علي المكان بوصفة "شبكة من العلاقات ورؤيات ووجهات

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منصور الأنصاري لسان العرب، مج6، تح: عبد الله على الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 42، 50.

[2]- سورة مريم: الآية 16.

[3]- سورة المائدة: الآية 60.

[4]- سورة يونس: الآية 28.

[5]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1 ،2010م، صفحة 99.

[6]- حسن البصراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2009،2 م، ص 29.

النظر التي تتضمن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الرواية"[1]بمعنى أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية لا يمكن أن تقدم دليلا بحضور مكان يجمعهم، إذن فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

يعتبر **هنري ميتران**"المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة التخلية ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقية"[3]، أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث.

ويعرفه**"باشلار"** فيقول :‹إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تميز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسع بالحماية. في كل الصور، لا تكون العلاقات متبادلة من الخارج والألفة متوازنة›[4]، بمعني أن **باشلار** يبدي إهتمامه بطبيعة الأماكن الخاصة منها المحبوبة، وإن دل هذا الشيء فإنه يدل علي أنه يفرق بين نمطين من الأمكنة الألفية والمعادية كما يركز أيضا علي القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان.

أما المكان عند **"جيرالد الدبرنس"** في كتابه **"المصطلح السردي"** هو ‹ الأمكنة التي يقدم فيها الواقع المواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم[5]›

---

[1]– نفسه ص 32.

[2]– نفسه ص 33.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، طبعة3، 2000م، ص65.

[4]– غاستونباشلار،جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م ص31.

[5]– جيرار بريس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 2003م، ص214.

ج- عند الفلاسفة:

ولعل **افلاطون** "أول من إستعمل المفهوم الاصطلاحي للمكان في الفلسفة فقد عد المكان حاويا للشيء"[1] أي أنه:" الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالة المحسوسة، عالم الظواهر الحقيقي"[2] أي أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها ويقبلها ويتجدد بها من خلاله، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدث أما الفيلسوف ارسطو عرفه بأنه" الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[3]، وبحسب تصوره فالمكان موجود لا يمكن نفيه أو انكاره مادمنا نشغله، ونتحرك فيه، وكذلك إدراكه عن طريق الحركة التي ابرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر.

ومما سبق يمكن القول ان رؤية **ارسطو** للمكان تتلخص في النقاط الاتية:

- أنه الحاوي للأشياء
- أنه ليس جزءا من الشيء فهو مساو للمحتوي(الشيء)
- أن فيه الاعلى والأسفل

أن فيه الخاص والمشترك، فالمكان الخاص(LIEU) هو الحيز الذي شغلة الجسم أو اكثر علي حد قول **أرسطو**[4]

في الوقت الذي يؤكد فيه **أرسطو** وجود مكان علي خلاف **افلاطون** فإنه ينبغي وجود الخلاء، لأنه اذا وجد كما يقول :" مكان غبر متناه، وليس فيه ابعاد لأنه متجانس من كل الجهات وبما انه لا يوجد شيء بهذه الخاصية، فهو اقرب الي العدم منه الي الوجود وهو

---

[1]- مثنى عبد الله الميتوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي- نصوص لبني زيدون الشعرية أنموذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 30

[2]- محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة و مباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ط2، 1984 ص 124

[3]- محمد عبد الرحمان مرحبا: من الفلسفة اليونانية العامة و مباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1987م ص171.

[4]- مثنى عبد الله الميتوني: مرجع سابق ص31

ظاهر من إسمه أنه لا وجود له"[1] اما في الفلسفة الإسلامية فنجد الفلاسفة المسلمين متأثرين بالفلاسفة اليونانيين إلى حد ما، فالكندي (ت 256 هـ) والفارابي(ت350هـ) وأبو حيان التوحيدي(ت 469هـ) و اخوان الصفا.... يرون ان المكان :"هو فراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ أبعاده ويرادفه الحيز"[2].

كما نجد في الفلسفة الحديثة المعاصرة فقد شغل مفهوم المكان إهتمام الفلاسفة فيذهب **ديكارت** الي ان المكان،"هو ماهية الاشياء ذاتها وجوهرها المادي، وماهيتها، فالمكان اذا الجوهر وليس في الكون خلاء"[3]

كما قال "**نيوتن**" أيضا بواقعية المكان، غير أنه قدم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر **ديكارت** فهو يؤمن بـ" وجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها"[4]

ونستنتج مما سبق ان المكان اصطلاحا وفلسفيا وجد إختلافا ولكل فيلسوف تعريفه الخاص ورأيه في المكان، واختلاف الفلاسفة في تحديد مفهومه يرجع الي اختلاف مطلقاتهم الفلسفة، باختصار المكان في الاصطلاح الفلسفة ما يحل في الشيء أو ما يحوي ذلك ويميزه ويحدده، ويفضله عن باقي الاشياء ويتأكد لنا ان المكان لاقى عناية كبيرة من طرف الفلاسفة.

د- من منظور النقد الادبي:

يرى لفظ المكان على السنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الاقرب الى الاستعمال العربي، فظهر عند العرب التي خصصت في كتابها(**البناء الراوية**) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند **نجيب محفوظ** (البناء المكاني وأساليب تجسيد

---

[1]- حسن مجدي العبيدي نظرية المكان في الفلسفة بن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد العراق، ط1، 1987م، ص29،30.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (العربي، الفرنسي، إنجليزي لاتيني)، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص412.

[3]- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، د.ت، ص350.

[4]- نفس المرجع، ص 350.

المكان في النص الروائي ودلالته) وهي تقول: "أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي"[1].

كما يعد "**غالب هلسا**" من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان، على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب **غاستون باشلار(L'espose de lapoe'tique)** بجمالية المكان يقول في ذلك بعض نقادنا:" استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي **(جمالية المكان)** ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى" إلا اننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه و تنويها الي اهمية المكان بل انه يعد ايثارا منه لاستعمال هذا اللفظ عن غيره، بالرغم مما وصف به حسن نجمي ايضا هذه الترجمة بالجناية.

فنستنتج ان المكان عنصر مهم، يحظى باهتمام بالغ في دراسة النص الأدبي ذلك ان الحدث لا يتم ما لم يقع في مكان محدد كونه محورا اساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب وتزداد اهميته عندما" يعبر عن نفسه من خلال اشكال معينة، ويتخذ معني متعددة بحيث يؤسس احيانا علة وجود الأثر"[2]

يصرح **حسن البحراوي** بان المكان "فهو يؤثر فيها و يقوي نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف،لان تغيير المكان يؤدي بالضرورة الى تغيير الجملة".[3]

فمن خلال هذا المفهوم يتعين لنا أن المكان يمثل محورا اساسيا في الرواية، فلم يعد يعتبر الخليفة التي تقع فيها الأحداث وحسب بل أصبح عنصرا تشكيليا من عناصر العمل حيث يشكل بعدا جماليا داخل الرواية "وبذلك يكون الروائي هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[4].

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ط، 1985، ص76.

[2]– منى عبد الله الميثوني: حركية، الفضاء في الشعر الاندلس ص32.

[3]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمان–الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان الدار البيضاء ط1، 1990، ص 38.

[4]– غالب هالس: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، 1989، ص 9.

2- أهميـــة المكـــان:

المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة فهو أحد عناصرها الفنية، وهو الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلال الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي فبإضافة لدورة الزمان في تحديد دلالة الرواية له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذا يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول:" بأنه يشكل مسار الذي يسلكه تجاه السرد وهذا التلازم في العلاقة بين الحدث الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان"[1]

كأية شخصية اخرى يجب أن عاملا وفعالا وبناء في الرواية، وإلا اصبح كتلة شخصية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة[2].

لقد اصبح المكان مؤسس عملية الحكي بوصفه عنصرا ضروريا في عملية البناء حيث تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعني يوهم بواقعتها، أنه بقوم بالدور بنفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح حيث لا يمكن تصور أي حدث إلا ضمن إطار مكاني معين[3].

"إذ يحتل المكان اهمية خاصة في تشكيل الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرأة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلال بعدها –النفسي– و–

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2]– شاكر الأندلسي جمالية المكان في المكان العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ط1، 1994، ص275.

[3]– ينظر: حميد لجمداني: بنية النص السردي، ص 65.

الاجتماعي- أنه يسهم في رسمها بمظاهرها الحدسية، ولباسها المكاني، من تجديد هوية المتسببين إليه"[1].

ويأتي الإهتمام من الروائيين بالمكان إنطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه، إذا اكثر أبعاد المكان حميميه وانتشار هو البعد النفسي والمكان الفني باعتباره نسيجا فنيا، يتخذ حيزه وأبعاد الواقعي من الوصف الروائي له يمكن التفريق بينه وبين المكان الواقعي من خلال أن المكان متخيل بناء لغوي فضاء تصنعه اللغة وتقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته[2].

وفي الأخير يمكن القول أن للمكان أهمية بالغة في التكوين الداخلي للرواية.

3- تشكيلات المكـــان:

أ- الامـــــاكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية، التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

كما قال **حميد حمداني:** "إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق"[3].

فالمكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية ولوظيفته التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات اخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مرأب متنوعة كالبيئة والمستشفى والسجن..."[4].

---

[1]: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص133.

[2]: ينظر: مصطفى الضبع، استرا تحية المكان، الهية العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، العدد79 ص151، نقلا عن: محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ اريد عالم، الكتب الحديث، الأردن، ط1 2011، ص 176.

[3]: حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

[4]: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1 2010 م، ص204.

ب- الأماكن المغلقة:

- يعرفها "**الشريف حبيلة**": هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلف كنقيض للفضاء الفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الامكنة إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[1] كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان " فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والإرتياح والمتعة"[2].

- أما "**ياسين النصير**" فلا يجد فرقا بين المكان المغلق والمفتوح (ليس ثمة فرق بين المكان المغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته)[3].

وإن الحديث عن الأمكنة المغلقة "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كالغرف والبيوت، والقصور فهو الماوي الاختياري لضرورة الاجتماعية أو كأسجنة السجون فهو مكان اجباري مؤقت فقد تكشف الامكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف"[4].

كما تنحصر الاماكن المغلقة في اماكن معينة" وتشكل البيئة والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود اماكن مغلقة"[5] فالمكان المغلق لديه اهمية في الرواية وإشغال الاحداث وتحرك الاشخاص وفق اماكن محددة، وضعها الكاتب للإشارة الى ابعاد يكشفها القارئ.

ج- الأماكن المفتوحة:

- يعرفها "**عدي عدنان محمد**" في كتابه "**بنيه الحكاية في بخلاء الجاحظ**" على أنه المكان (العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية

---

[1]- المرجع نفسه ص 204.

[2]- علي آيت أوشان،السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 166.

[3]- ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 45.

[4]- مهدي عبيدي: جمالية المكان ثلاثية ختامية، ص43.

[5]- محمد صابر عبيد: سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، ص 217.

بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام إذا تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدود ثابتة)[1].

– أما "**شريف حبيلة**" فيرى أن "الفضاءات إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقال الشخصيات)[2].

كما أن للمكان المفتوح (أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال اشكال المكان المتفاوتة ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها).[3]

[1]– عدي محمد عدنان: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ" دراسة في ضوء منهجي بروب وغريسمان" عالم الكتب الحديث أربد الأردن ط1، 2001م، ص180.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[3]– عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص180.

الفصل الثاني

الأمكنة في الرواية

(الأنــواع والدلالـة)

1- المكان في الرواية

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرية شاملة عن الرواية "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1]، ولا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية.

ولقد اكتسى المكان أهمية في السرد الروائي خصوصا مع تقنيات الحديثة للرواية، إذ أضحى المكان عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير ولهذا السبب **المرشد أحمد** المكان "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[2]، ومنه نجد أن شخصية تختلف والزمن يعدد وكذلك المكان يتنوع وتنوع المكان هو يقتصر من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، ومدمنا في بحثنا هذا عن رواية "**تـــاء الخجل**" لـ "**فضيلة الفاروق**" فإننا معنيون بالبحث عن الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية إذ تنوعت هذه الاخيرة بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ- الأماكـــن المغلقـــة:

"ويقصد بهذه الأماكن تلك التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشئ بينهما جدلية قائمة على التأثر وتأثير، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفها"[3]، فاستغلها الإنسان حسب حاجاتها فيستخدم بعضها للسكن والراحة كالبيت، وأخرى لكسب الرزق أو العلاج أو الترفيه...

فيتنقل بينهما ويشكلها حسب أفكاره، فقد أدت الأمكنة المغلقة دورا مهما في هذه الرواية "**تاء الخجل**" حيث أن هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات، والأمان وحتى الخوف والفزع الأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر التناقض في النفس وتخلق لدى

---

[1]- حسن حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 70.

[2]- احمد مرشد: النية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص 128.

[3]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، ص57.

الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات والواقع وتوحى بالراحة والأمان وفي الواقع نفسه لا يخلو الامر من المشاعر الضيقة والخوف ولا تخلو الرواية "**تاء الخجل** " من هذه الاماكن المغلقة ومنها:

- **البيت:**

يحتل البيت مكانة خاصة في الرواية العربية، فقد حظى باهتمام كبير من طرف الروائيين فلا نكاد نعثر على رواية عربية أو غربية خالية من "البيت "، فهو من الأماكن المغلقة من حيث المضمون تعمل على إيواء الإنسان وتتقيه من كل حر وقر، أما من حيث الشكل وتشكيل فقد وصفت خالدة من الداخل تقول "أنه بيت من طابقين، وست عشرة غرفة وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى "الحوش " كنت اشبه البيت بشكل عجيب"[1]." يمثل البيت كينونة الانسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية. ففي البيت ينطوي الإنسان علي نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة، وذلك في مقال ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى. يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان"[2] فالبيت يعد من بين الأماكن المغلقة التي توحي إلى معاني الراحة والطمأنينة، باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، ولكنه في بعض الأحيان نجده يعبر عن الشقاء والتعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته فيه، كما في روايتنا نجد أن البيت يحمل معاني التعاسة وعدم الطمأنينة وحمل الهموم ولأن خالته كانت مهمومة فيه وتعاني من ظلم الأقارب هي وأمها وخاصة لما ترى أمها تبكي في صمت، وترى كل يوم خلافات العائلة، فهذا ما يجعلها متوترة وغير مستقرة في هذا البيت كما يقول " كنت اعود الي البيت محملة بكلامك، فأنهي دروسي بسرعة، وأتذرع بالتعاسة لأحلم به مرة اخرى وعيناي مغمضتان"[3].

ونرى في كلامنا شيء من الذكريات فهي تعود في النهاية يومها الي البيت وتبقى لتتذكر يومها مع نصر الدين، والبيت هنا يتضمن ذكرياتها وتفاصيل حياتها وكل خصوصياتها فخالدة هنا وضفت البيت لا لتدلنا علي الراحة والإطمئنان الذي يلقاها الإنسان

---

[1]– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مرجع سابق، ص16.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص106.

[3]– الرواية، ص 24.

في البيت بل لسرد لنا الذكريات التعيسة التي المت بها ذلك البيت بيت بني مقران فقد عانت فيه بما فيه الكفاية في البيت الذي عاشت فيه تقول: "ألأنني من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف؟"[1]

تصف الروائية بأنه مليء بالخيبات لأنها عاشت فيه الكثير من الخيبات، إلى أنا هربت الي قسنطينة وتركت البيت وهمومه.

- **الغرفة:**

تعد الغرفة المكان الاكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه "وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزء من ملابسه ويدخله ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحركة أكثر، وإذا ما إطمأن كما سكها، بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي، والفكري، لأنه عندما يخرج منها يعيد كما كساه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء"[2]. إذ أنه المكان الأكثر خصوصية واحتواء للإنسان وفيها يمارس حياته ويحمي نفسه.

لقد تجسدت الغرفة في الرواية بكثرة إذ أنها تمثل مكان الخلوة والحركية الفردية، فقد كانت خالدة تجد راحتها في غرفتها إذ أنها تعتبر مكان استرجاع الذكريات وأحداث يومها خاصة مع نصر الدين، فهي ملجأها الوحيد الذي تهرب إليه لأنها وجدت فيها الراحة والهدوء وحريتها، إذ حاولت الهروب من واقعها إلى عالم الأحلام فيها وقد حملت الغرفة أوجاع كثيرة كالتي حملتها هي في قلبها تقول: "غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار كثيرة الخبايا كثيرة المواجع وفي كل غرفة انثى لا تشبه الأخريات...."[3] .

الغرفة هي مكان يجد فيه الشخص الراحة النفسية والجسدية لأنها مكان خاص بالشخص فقط، وخالدة وجدت راحتها لأنها كل يوم عند دخولها لها تجلس فيها لتدرس ولتتذكر يومها وما جرى مع حبيبها نصر الدين وذكرياتها وماضيها فتقول: "يحط الحنين

---

[1]- الرواية، ص 19.

[2]- جنان محمد موسى حمودة: الز مكانية وبنية الشعر المعاصر: احمد عبد المعطى انموذجا، ص95.

[3]- الرواية، ص 16.

دفعة واحدة علي غرفتي فأجد نفسي مسيجة بالماضي كله"[1]، فكانت الغرفة تعني لها الحنين والشوق لأيام مضت مع نصر الدين ولم يبق لها سوى الذكريات التي تزورها كل يوم في غرفتها.

"فالغرفة تتميز بالخصوصية والحميمية فهي تحفظ ذكريات الانسان وتتضمن تفاصيل حياته، كذلك هي مكان مغلق ومحدود مقارنة بالأماكن المغلقة الأخرى [2]" ويقول باشلار أيضا: " رغم محدوديته المساحة، وانغلاق جدرانها فإنها تمثل الفضاء الرحب الذي ينطلق منه الكاتب، حيث نجده الملجأ الأساسي للبطل "[3]، مثلث الغرفة في هذه الرواية وفي أغلب الروايات مكان لحفظ الذكريات وهي المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة رغم أن مساحتها صغيرة، لكن يتمتع فيها الفرد بالخصوصية .

لكن عند خالدة حملت دلالتين أو معنيين، ففي بداية الرواية كانت تتحدث عن غرفتها التي تعني الخلوة والحرية واسترجاع الذكريات، أما في نهايتها تحمل معنى المعاناة والمرض واليأس والموت، لان الروائية تتحدث عن غرفة يمينة التي كانت تعاني نفسيا وجسديا فقد لعب الموت أعضائها، لهذا فان خالدة كانت تمثل لها غرفة يمينة المعاناة والخوف تقول: "كانت مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي امام غرفت "يمينة"، شدتني جثتها التي تئن"[4]، عند وقوف خالدة أما غرفة يمينة اول مرة خافت ورأت ما لم تتوقع ان تراه، وقد وصفة الغرفة: "نظرت حولي في الغرفة الواسعة ذات ثلاثة أسرة"[5]، جلست قرب يمينة تتأمل حالتها الميؤوسة منها وهي تتألم لرؤيتها في تلك الحالة كانت خالدة لما دخلت المستشفى الجامعي تذهب مباشرة لغرفة يمينة لان خالد أصبحت تمثل كل أهلها وهم من نفس المنطقة آريس، دخلت خالدة من باب المشفى شعرت ان شيئا يحدث في الطابق الذي تقيم فيه المغتصبات سألت فقيل لها انتحار تقول: " ركضت نحو غرفة يمينة، كانت لا تزال نائمة

---

[1]– الرواية، ص 18.

[2]– ينظر: حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

[3]– غاستون باشلار: جمالية المكان، ص36.

[4]– الرواية، ص 44.

[5]– الرواية، ص 46.

فانفجرت باكية، خفت ان تكون هي المنتحرة...."[1]، بالرغم من حالة يمينة الميؤوس منها إلا انها كانت خالدة تأمل في شفائها فقد أصبحت خالدة تتمنى أن تعيش يمينة وتحقق كل أمنياتها لأنها كانت بمثابة أختها .

عاشت خالدة بين أمل وبئس، وغرفة يمينة كانت تعني لها معاناة ومرض ويأس وكان كل يوم يفوت يزول معه الأمل في حياة يمينة "فتحت باب غرفتها. لم أجد أحدا، كان السرير فارغا مرتبا، دقت أجراس قلبي دقات هادئة ومتباعدة...."[2].

هنا أصبحت هذه الغرفة تعني لخالدة المعاناة والموت الذي حل بيمينة، تحطمت كل آمالها في هذه الغرفة، ذهبت مع آخر زيارة لها فرأت الغرفة مرتبة وهادئة هدوء الموت.

- **المستشفـــى:**

"يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرنه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا بتموقع دائم على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء"[3].

غير أننا نجدها في الرواية قد وضفت على عكس ذلك حيث نلقاه قد حمل دلالة سلبية هي دلالة استنزاف والموت وليس دلالة الحياة والشفاء، فالبطلة كانت تسرد لنا قصة يمينة التي عانت هي وصديقاتها اللواتي اختطفنا من طرف الإرهاب وتعرضوا للإغتصاب ويتجلى ذلك من خلال قولها "لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حررت منذ ساعات من أيدي الإرهاب بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص"[4].

كانت يمينة والفتيات في المستشفى وبما أنه هو أكثر مكان يقدم الخدمات الانسانية وهو ملجأ كل مريض ليصنع راحة في نفسية ويتلقى العلاج لمختلف الأمراض وفيه يأمل في

---

[1]– الرواية، ص78.

[2]: الرواية، ص 90.

[3]: شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد الأردن ط1، 2010م. ص 238.

[4]: الرواية ص 43.

الشفاء لكم الفتيات اللواتي تعرضن للاغتصاب تمنوا الموت ولم يريدوا الحياة لأن ما حدث لهم كان مأساة ويظهر ذلك من خلال قولها:

"ما الذي حدث في المستشفى؟

عدت الى واقعي اكثر وأجبت:

انها مأساة !."[1]

لأن ما رأته خالدة لم تتوقع ان تراه، بنات مرميات في المستشفى لم يقف الى جانبهم لا أهل ولا قانون تقول:" اخرستني الدهشة، فيما واصلت الحديث: ‹‹ أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة الاغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشاءها؟››"[2].

لقد كان هذا ما يحطم يمينة وما يزيد في حزن خالدة على الفتيات وعلى يمينة خصوصا، كانت خالدة تريد أن تفعل اي شيء لأجل أن تراهم في تحسن ولكن ذلك لم ولن يحدث وقد أثر على نفسيتها عندما ترى يمينة تموت أمام عينيها وهي غير قادرة على فعل أي شيء.

لم ترد خالدة كتابة تجربة هؤلاء الفتيات لأنها ترى في ذلك فضيحة ولا فائدة من ذلك فقد قال لها رئيسها ان تقوم بالكتابة لكنها وقفت في وجهه وبقيت مصرة إلا تكتب على الفضيحة بل تكتب عن الوزارة والقانون والأهل وهذا ما تقول انها كتبته "... قلت ان خمسة آلاف امرأة اغتصبنا منذ سنة 1994 وقلت ان الف وسبعمائة إمرأة إغتصبنا خارج دائرة الإرهاب قلت ان الوزارة لا تهتم قلت ان القانون لا يبالي، قلت أن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت ان اصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرنا... هل نحرك أحد غير خالدة مسعودي ومثيلاتها؟"[3].

كانت خالدة مقهورة مما حدث في بلادها لأنها ترى آلاف البنات اغتصبنا ولم يتحرك لا القانون ولا غيره فما مصير هؤلاء البنات الغير الانتحار أو الجنون.... أو غيرها، قالت أنها عندما تكتب عن يمينة والفتيات فإنها تفضح نفسها لأن يمينة من بني مقران وماذا

[1]– الرواية، ص58.

[2]– الرواية، ص66.

[3]– الرواية، ص 59.

سيقول عنها أهل والأقارب وعندما لم يتفهمها رئيس التحرير أرادت أن تضعه في نفس الوقف ليفهم ما يحس به أهل يمينة أو رزيقة.

"تخيل أن إبنتك اختطفت ذات ليلة، وأجيء انا كصحافية لأقول أن إبنة فلان حدث لها كذا وكذا هل ستقبل؟"[1]، رغم ما قالت له وحاولت أن تضعه في مكان أهل هؤلاء الفتيات لكن لم يكن ليتفهمها بل أرادها أن تكتب هذا وهي مصرة أن تكتب عن الوزارة والقانون والفتيات اللواتي يغتصبن وعن دعاء الفيس الذي تراه هي سبب المأساة التي تحصل فقد قالت "....ولهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير! ولهذا مئات الزهرات يغتصبن، ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير !" [2].

كانت يمينة تنزف في المستشفى وما ذنبها تلك المسكينة اذنبها انها امرأة ام انها كانت تعيش في بلاد لا قانون ولا عدالة تسوده في لم يكن يشفيها لا طبيب ولا مستشفى ولا شيء اخر فقط كانت تريد رؤية اهلها الذين لم ينظروا الى وجهها حتى كانت كل ما لديها هي الصحفية خالدة، قالت خالدة عندما ذهبت اليها وهي تلبسها قميصا جديدا ربما بذلك كانت تحيي فيها الامل من جديد رأت حالتها فوصفتها بقولها "ازحت الغطاء عنها، وشلحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عاناه:اثار تعذيب، خدوش، وبقايا الجراح....."[3].

لما رأت خالدة جسد يمينة لم يعد لديها أي أمل بان تعيش وما اكدها الطبيب الذي هو غير متفائل بحالة يمينة وكان متعجب من انها عاشت كل هذه الأيام.

" ستموت يا حكيم، اليس كذلك؟

أومأ برأسه ان نعم، ثم قال:

لقد مزقوا أحشاءها تمزيقا، وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام[4].

---

[1]- الرواية، ص60.

[2]- الرواية: ص 52.

[3]- الرواية، ص77.

[4]- الرواية: ص77.

لم تكن تقاوم يمينة الموت بل كأنها ارادت ذلك وهي مستسلمة له لكن هو يتماطل في اخذ روحها لم يكن يريد يريحها مرة واحدة بل جالسها ولاعبها وأعطاها امل في الخلاص وتركها تنتظر تتوجع لحالها، كان يتجول الاروقة ويسخر من تمسكها بالحياة.

ولعل ما يسهم في تعريف بالشخصيات الرواية بشكل أعمق عناية فضيلة الفاروق بوصف الاحداث بتفاصيل وتصف الشعور كأنه المتلقي يعيشه، وبهذا فهي تجعل المتلقي يرسم الصورة الذهنية للمكان وكأنه يعيشه على ارض الواقع فأي مكان افتراضي تشبيهه بالواقع لكنه لا يطابقه" يقوم الوصف غالبا على منح ابعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف وذلك من اجل يتخذ شكلا وصورة ابدع في ذهن المتلقي[1]".

انتهت زيارة خالدة الى المستشفى لأنها قد ماتت يمينة التي كانت تذهب إلى ذلك المكان (المستشفى) كل يوم على امل ان تجدها تحسنت وهذه اخر مرة ذهبت فيها اليه وقالت: "فتحت باب غرفتها لم اجد أحدا كان السرير فارغا مرتبا، دقت اجراس قلبي دقات هادئة ومتباعدة....."[2]، وصفت خالدة الغرفة وترتيبها الذي يعني مغادرة يمينة الى الابد ولهذا قالت أيضا انها الكتب التي احضرتها ليمينة... تجلس وحيدة قبالة النافذة، تراجعت بضع خطوات أي الوراء ازدادت دقات القلب حزنا.

وقفت امام الطبيب اسأله:

أين يمينة؟

اجابني بالفرنسية:

"Dans la morgue [3]

هنا قد انتهى مشوار خالدة الحزين مشت في شوارع قسنطينة وكل شيء يذكرها يمينة ذهبت إلى الأماكن التي تمنت زيارتهم بكت خالدة وبكت قسنطينة ما ابسط الامنيات التي تمنيتها يا يمينة ولم تتحقق ولهذا نجد أن هذا المكان يشكل لدى خالدة ذكرى مؤلمة ولأنه يمثل في نظرها المكان الذي فقد فيه ارواح من هم مقربين اليها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص252.

[2]- الرواية، ص90.

[3]- الرواية، ص 90،91.

- **الجـــامعـــة:**

الجامعة من الأماكن المغلقة، اذ تسهم بشكل كبير في تثقيف وتعليم الطلبة، كذلك تفتح افكارهم على عوالم أخرى، ومن خلالها يتم التبادل والتواصل بين مختلف الاشخاص ومن مختلف الجنسيات، من شرق البلاد وغربها، بحيث قالت:" في الجامعة تحولت حياتنا الى ساحة يعبرها الأصدقاء[1].

فهي مكان شامل لجميع طبقات المجتمع وجميع الأعمار لا يفرق بين غني او فقير رغم ان الجامعة هي مكان لطلب العلم وتحقيق الاحلام إلا أن جميع الطلبة يجدونها مكان لترفيه والمزاح وتبادل الأفكار فقد كانت خالدة تتذكر الايام مع نصر الدين وتعود بالحنين للماضي عندما كانوا في جامعة قسنطينة في أيام الشتاء فقد قالت" كنا في الجامعة، وكان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان الزفاف"[2]، وأيضا قالت اما احمد فقد فاجئني ذات يوم في الجامعة، كان مختلفا تماما عن احمد الذي اعرفه في البيت، في عينيه جرأة لم أرها من قبل قال لي: يجب ان نرفض ان يقرروا مصائرنا[3]"، بحيث جاء احمد يلتقى بخالدة وأن يرفضوا موضوع الزواج فهي هربت للجامعة من ذلك.

ب- الأمـــاكـن المفـتوحـــــة:

" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[4] ويلتقي فيه الناس يوفر اشكال متنوعة من الحركة وللأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، ذلك انها توحي بالاتساع، وهي تربط ارتباطا وثيقا بالأماكن المغلقة، وحلقة الوصل بينهما هو الانسان الذي يتحرك من المكان المغلق الي المفتوح، ونجد الاماكن المفتوحة في رواية "**تاء الخجل**" تتجسد في:

- **الـــمدينـــة:**

[1]- الرواية: ص14.

[2]- الرواية: ص18.

[3]- الرواية: ص30.

[4]- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة اشخاص سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن وأهم ما يميزها توفرها على مرافق وخدمات متنوعة إضافة إلى كثافة السكان فيها وكثرة تنقلاتهم.

فيعرفها "شريف حبيلة" ‹ هي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.›[1] ومن بين المدن التي ذكرت في الرواية نجد:

- **قسنطيـنـــة:**

تعد قسنطينة أعرق المدن الجزائرية تميزت بأسرارها الاثرية التي جعلتها محط الانظار على مر العصور، بجسورها، وأبوابها، وعلمها، وعلماءها، فهي عاصمة الشرق بجدارة فتاريخها الحافل بحضارات والأمم، وقد مثلت قسنطينة عند الرواية في اول مشوارها المدينة التي ذهبت اليها بعد انفصالها بصر الدين عندما قالت "سافرت الي العاصمة، وأنا سافرت الى قسنطينة"[2]، ورأت أنها مدينة الأحلام التي تنسيها كل ما عشته فتقول في ذلك "وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب"[3]، وأيضا بوصفها لنصر الدين كأنها تحادثه فقد تحدثت عن الطبيعة في قسنطينة وجسورها وحتى رمضان فيها وشوارعها الممتلئة بالمألوف غنائهم المتميز تقول في ذلك: "فأحدثك عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسرح، ودار الاذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف، وسهرات رمضان، وبكاء الشتاء، ورقصة الضباب على الجسور، وغبطة الشوارع بالمألوف[4]".

لأن هذه المدينة تثير الدهشة والإعجاب في نفس زائريها، أمام الأدباء والشعراء والرحالة لم يستطيعوا منع انفسهم من التغني بها وذكرها في أشعارهم وروايتهم أما بالنسبة للرحالة يصورون كل ما يخص هذه المدينة كعماراتها وكل جوانب الحياة فيها الدينية

[1]– شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 257.

[2]– الرواية: ص12.

[3]– الرواية: ص12.

[4]– رواية: ص13.

التجارية الاجتماعية تغنت خالدة بقسنطينة في بعض الاحيان وفي البعض الآخر رأت أنها مدينة الاحزان مثل ما وصفتها قائلة. "في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم"[1].

بهذا عبرت عن حالتها لما بقيت وحيدة في تلك المدينة الجميلة كل شيء فيها إلا الحب فهو مؤلم لأنها أعجبت بقسنطينة إلا حبها فقد تركته سافرت لهذه المدينة هذا يعني أن معاناتها كانت الشوق والحنين، "فمدينة قسنطينة صارت اهم عاصمة في عواصم الإسلام الكبرى وحاضرة في حواضر العلم والثقافة ونظرا لمكانة الجسور المعلقة فقد نالت شرف اعتبارها عاصمة الثقافة العربية لسنة 2015 فهذه المدينة ضمت عمالقة الكتاب والأدباء"[2].

"قسنطينة الجميلة ! وحده الفقر تطاول على عفتك، انت المدينة التقية التي كانت لا تدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل، وصارت حدائقك تعج بالشواذ والسكرى والمخدرات"[3].

مثلت مدينة قسنطينة رمز الحضارة والثقافة وتمدن وهي المكان التي هربت اليه خالدة رافضتا للزواج من أحد اقاربها وقد قالت: "وحدها قسنطينة تنسيني هموم بني مقران"[4] وصفتها الروائية تارة بالإعجاب وتارة أخرى بالغضب ضنت أن هروبها إلى قسنطينة هموم بيتها إلا انها وجدت ما يؤلمها اكثر فهي كل مرة تتغني بجمالها ولكن لم تنسى قسوتها تقول: "هكذا هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب تثيرك، ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك وتحتمي دوما بصمت"[5]، وقالت أيضا "كان يجب أن أختار مدينة اخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة، وتلذذ بآلام العشاق، قسنطينة ليست سوء صخرتين، صلصال وكلس وحرارة عواطفها انحصرت....."[6]

يبدو من خلال ما تقوله هذه الروائية أن قسنطينة مدينة قاسية جدا وخاصة في الحب فقد عانت هي الاخرى من ألم الحب وتري انها ظالمة لأن الصورة التي رأتها عن يمينة ومثيلاتها التي عانت من الإغتصاب ولم يقف معهم لا قانون ولا الاهل بل تعذبت في

---

[1]– الرواية: ص13.

[2]– ينظر: مجلة أصوات الشمال، ياسين بوغازي، العدد17 سيبتمبر.

[3]– الرواية: ص 63.

[4]– الرواية، ص 64.

[5]– الرواية، ص 69.

[6]– الرواية، ص 88.

المستشفى إلى أن توفيت وحيدة هذا ما حدث معها في قسنطينة جعلها ترى أن قسنطينة ظالمة للعشاق وغير عادلة.

"وجدت شبها كبيرا بيك وبين هذه المدينة، لماذا لا تتذكرني رغم كل ما كتبته عنك؟ أحقا لم تفهمني؟ "[1].

شبهت الروائية نصر الدين بقسنطينة لقسوته لأنه بالرغم كل ما تكتب عنه وكل الحب والاشتياق الذي تكتمه داخل قلبها إلا أنه لم يبالي ولم يسأل عنها كأنه لم يشتق اليها كأنه قاسي كقسنطينة.

بعد الالام التي عانت منها خالدة تمنت لو انها هربت من بني مقران الي القالة وليس الى قسنطينة، فقسنطينة معقدة بينما القالة بسيطة وستعيش حياة بسيط فربما لو كانت في القالة حياة غير الحياة التي عاشتها في قسنطينة لان ذهابها لقسنطينة لم ينسيها جرحها بل ايضا زرعت فيها جرحا اخر تقول: "كان يجب ان تكون القالة وليس قسنطينة، لكن قسنطينة اكثر تعقيدا وأكثر إثارة[2].

- **آريـــــس:**

هي المكان الذي ولدت فيه خالدة غير انها كانت تنزعج كثيرا لانتمائها لهذه البيئة فقد اعتبرتها السبب الاكبر في فشل حبها هي ونصر الدين تقول: "يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمى لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة"[3]، لكنها لم تبقى بها فقد عادت إلى قسنطينة هاربة رفضا للزواج من احد ابناء أعمامها وهي تراها مكانا موحشا لا يحلو لها العيش فيه، اذ تشعر فيه بالملل والإزعاج تقول: "اريس مزعجة .كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساءها ثرثارات، وأطفالها مخيفون"[4].

كانت خالدة ترى اريس ظالمة للأنثى، فكل بناتها لا يدرسن ولا يتمعنا بأبسط حقوقهن، لأن البنات عندهم كالعبيد لخدمة الرجال فقط، ولما لم تكن هي مثلهن ولم تخضع

---

[1]- الرواية: ص 69.

[2]- الرواية: ص79.

[3]- الرواية: ص34.

[4]- الرواية: ص 25.

لسيطرت أي أحد منهم قالو أنها ستجلب العار بمجرد أنها أرادت الدراسة والتحاق بالجامعة ولكنها غادرت هاربة الى قسنطينة تقول: "لكن أريس مدينتي الماضي لم تعد مدينتي"[1] أريس أصبحت ماضي خالدة تمثل ذكرياتها مع نصر الدين وافتراقها معه.

وفي آخر الرواية تتحدث عنها بعد موت يمينة البنت المغتصبة، فهي أيضا ضحية لهذه المنطقة، بحيث تقول: " (أريس) في حداد عليك، و(طابندوت) تصلي صلاة الغائب عليك نامي (يمينة)....، لا مكان للإناث هنا، إلا وهن (نائمات). نامي....."[2].

- **القالة:**

ورد ذكرها في الرواية بحيث قالت: "كان يجب على خالدة أن تكون من القالة، كان يجب أن لا تكون مثقفة أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة ‹القالة›[3]" .

فقد كانت الروائية تتمنى لو تغيرت الأقدار وذهبت هي إلى القالة وكذلك نصر الدين لأنها ترى انها مدينة بسيطة، فهي حزينة بسبب ذهابها الي قسنطينة لأنها معقدة وكثيرة الأحزان وقد زرعت جرحا في قلبها.

- **العـــاصمـــــة:**

مثلث هذه المدينة نقطة افتراقهما وبعدها عن نصر الدين، فقد سافر الى العاصمة لإكمال دراسته على الرغم من انها تزعجه كثيرا " كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء وأجواء الحي الجامعي في بن عكنون، ثم تحدثني عن البحر، كنت تقول لي ان العاصمة طعمها مالح ورائحة تشبه الرائحة الصندوق الخشبي المبلل....."[4].

- **الجسور:**

سميت قسنطينة بمدينة الجسور المعلقة لموجود سبعة جسور فيها، وهذه الجسور لتسهيل الحركة، وفي روايتنا ذكرت جسور منها جسر سيدي مسيد، جسر سيدي راشد، جسر ملاح سليمان، فكانت هذه الجسور الثلاثة تعبر عن امنية يمينة التي كانت تتمناها وقد كانت

---

[1]- الرواية: ص 89.

[2]- الرواية: ص 94.

[3]- الرواية: ص 88.

[4]- الرواية: ص13.

تحمل دلالة الجمال "كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور و‹‹سيدة السلام›› حتما تثاءبت وفتحت جناحيها للربيع ويمينة حتما قد بدأت تحلم بعبور الجسر يهتز"[1]، لقد تمنت يمينة العبور على جسر‹‹ سيدي مسيد›› "ويسمى ايضا بالجسر المعلق وهو اعلى الجسور في المدينة والأعلى في إفريقيا وجسر ملاح سليمان وهو ممر حديدي خصص للراجلين فقط يربط بين الشارع السكك الحديدة ووسط المدينة"[2]، حينما قالت "أنه جميل جدا اتمنى أن أمر عليه، ويهتز"[3]، قالت لها خالدة" حين تشفين تماما سأمر أنا وأنت على ‹جسر ملاح سليمان››، أنه مخصص للراجلين فقط، وستشعرين بلذة الاهتزاز عليه"[4].

وبهذا كأنها تعدها بالعبور على الجسور وتحقيق امنية يمينة ولكن هذا لم يكن من نصيب يمينة فقد مشت خالدة على الجسر بدون يمينة لأنها قد ماتت وذهبت معها أمنياتها كما في قولها: "قطعت ‹ جسر سيدي مسيد››، مشيا، اهتز قليلا حين مرت سيارتين بكيت....."[5]

- **الشـــــــارع:**

هو مكان عام وقد إحتل مكانا بارزا في الرواية العربية، ونجده في الرواية قد مثل كل معاني الخوف والفزع "أسدل الستائر باكرا وتحاشى رؤية الفزع الذي يملئ الشوارع كل مساء"[6].

لأن الرواية كتبت في فترة التسعينات كان الشعب الجزائري يعاني من الإرهاب فالشوارع في هذه الفترة كانت مخيفة حيث قالت أيضا "صمت الشوارع مخيف والناس وخوف والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية[7]، في وصفها للشوارع في هذه الفترة كأنها تصف أيام الثورة والإستعمار، فالقبور تحتضن الناس كل يوم.

---

[1]– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص90.

[2]– جيمي ويلز ولاري سانجر: موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مقال قسنطينة، 15 يناير 2005، ص6.

[3]– الرواية: ص86.

[4]– الرواية: ص86.

[5]– الرواية: ص92.

[6]– الرواية: ص33.

[7]– الرواية: ص37.

كما كان للمكان دور في تحريك الأحداث حيث مثلث المستشفى مكان الحدث الأعظم وهو موت الفتاة المغتصبة يمينة، وهذا ما يوضحه "عبد المالك مرتاض" لقوله: "لا يعد المكان مجرد إطارا للأحداث فحسب وإنما هو تشكيل حي ذو فعالية في تحريك الشخوص والأحداث اذ بواسطته تستطيع الشخصية ممارسة أفكارها وبدونه تعد افكار الشخصية مشوشة لا يضبطها ضابط فتتداخل بذلك الأحداث ولا يعرف أولها من آخرها[1].

2- الأبعاد الفنية والجماليـــة للمكان:

أ- الجسور:

إن كتابة رواية تستدعى عيش التجربة الواقعية، فالكاتبة ترى أن الجسور مكان الإبداع واستلهام الأفكار الإبداعية فالرواية مصدر للجمال واستحضار التراث "تمشينا علي جسر سيدي راشد استوقفنا امرأة تلتحق الملاءة السوداء، أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار والضريح الوالي الصالح "سيدي راشد[2]"...."وقد حملت الرواية علامات الجمال كانت الشمس قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز"[3]."كما كانت الجسور وسيلة لاستحضار ماضيه فهو يبحث علي اي خيط يصله بفترة اشقاق لها قول الروائية وعندما كان علي الجسر تذكر انه مزال يحتفظ بصورة له مع والده علي الجسر، كما ان كمال العطار أحس على تلك الجسور بمزيج من المشاعر من الخوف وتردد وشوق وحب فيظهر في قول الرواية "[4]، كما جاءت ايضا دلالة الانتحار والموت: " لم أصدق أنا الاطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رميتني تفاصيله في اكثر من متاهة، اكتشفت انا الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر[5]..."، فلقد شهد هذا الجسر وفاة عدت فتيات ومن بينهن الطفلة البريئة ريم نجار.

ب- أريـس:

---

[1]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ص84.

[2]- الرواية: ص38.

[3]- الرواية: ص90.

[4]- زهور اونيسي: جسر للبوح وأخر للحنين، ص9.

[5]- الرواية: ص39.

هي المنطقة التي ولدت فيها فضيلة الفاروق، كانت ترى المكان موحشا لا تعجبها العيشة فيها إذ يشعرها ويحبطها دائما بالضجر والملل الشديدين والقاتلين ومتعبة النفس تقول: " أريس مزعجة كثيرا ما قلقت لك ذلك رجالها ومزعجون، نسائها ثرثارات وأطفالها مخيفون... ".[1]

جـ – قسنطينة:

"تقع مدينة قسنطينة فوق صخور وعرة تحيط بثلاث أرباع وفي سفح هذه الصخور يسيل نهر عرضه حوالي مئة وخمسين قدم، يطلق عليه الأهالي إسم الوادي ويأتي من الجنوب الشرقي....."[2] ومدينة قسنطينة رمز للحضارة والثقافة والتمدن، قد وصفتها الروائية مرتا بالجمال والاستحسان والرقي ومرتا اخرى بالغضب والقهر تقول: "وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد كانت مدينة علي مقاسات القلب ....." وقولها: " في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم ....."[3]، فكل مرت كانت تتغنى بجمالها وبلاغتها رغم كل ذلك لم تنسى المعاناة والقهر من الناحية النفسية تقول: " تبدو قسنطينة اكثر بلاغة فاتنة كما لم تكن من قبل شاغرة كما لم تكن أبدا، اقتربت من الزجاج اكثر وقبلتها هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف تار من المطر، هكذا هي قسنطينة تعزيك ولا تأمن بالحب، تثيرك ولا تأمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتخلي عنك وتحتمى دوما بالصمت .....[4]" .

[1]– الرواية: ص25.

[2]– فندلينشلوم: قسنطينة ايان أحمد باي، 1832–1837، ترجمة أبو العيد دودر– وزارة الثقافة د.ط، 2007، ص73.

[3]– الرواية: ص12.

[4]– الرواية: ص69.

خاتمة

خاتمة:

نـختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا هذا بعد رحلة ممتعة وطويلة، تطرقنا فيها إلى ما يتعلق بالمكان الروائي في رواية "تاء الخجل" حيث أنها كانت تتضمن منظورا قويا ولافتا لعنصر المكان والذي طغى بدوره على بقية العناصر السردية، ما جعل موضوع دراستنا تتمحور حوله وقد خلصنا إلى جملة من النتائج وهي كالتالي:

- ❖ فضيلة عنونت روايتها بـ "تاء الخجل" ربما لتشير لمعاناة الأنثى في فترة العشرية السوداء أو عشرية الدم محاولة منها لمعالجة الأزمة التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة وطرح مشكل الاغتصاب والإرهاب
- ❖ لا يعد المكان الروائي في الأعمال الجزائرية مجرد إطار تقع عليه أو فيه الأحداث وإنما بطل لغيره من العناصر، خصوصا أن الجزائر عرفت مرحلة الاستعمار والعشرية السوداء الذين يعدان في حد ذاته مشكلة مكانية بكل ما تحمله الكلمات من الدلالات.
- ❖ اعتمدت "**الفـــاروق**" على الواقع بالدرجة الأولى بروايتها فكأنها تحكي وجعها من خلال "**تـــاء الخجـل**".
- ❖ جاءت الرواية حاملة لأمكنة المغلقة والمفتوحة حيث كان غرض الروائية من توظيف الأمكنة والتنويع فيها رسم الأحداث التي تساعد القارئ في التعميق والفهم.
- ❖ عبـرت الأمكنة الروائية عن الكثير من الدلالات اختلفت باختلاف توظيفها في العمل الروائي، فالجسور مثلا تدل أحيانا عن الجمال واستحضار التراث وأحيانا اخرى تدل على الانتحار والموت.
- ❖ لقد كشفت الروائية في روايتها عن أهم الظروف التي يعاني منها المجتمع.
- ❖ جاءت في الرواية إيحاءات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد تناولت الكاتبة الوضع الراهن بطريقة واقعية والاغتصاب.
- ❖ يـعتبر المكان عنصر مهم في العمل الأدبي إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فلا وجود للرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود لرواية.

- ❖ الاهتمـام الواضـح بالمكـان توظيفـا وتنويعـا وتسـمية، خضـع لرؤيـة الراويـة وثقافتهـا وتجربتها ومقدرتها الفنية ومدى تمكنها في مجال الرواية.
- ❖ تراوح تمكين الأمكنـة بين المفتوحـة والمغلقة وفق تنسيق معين، حتـى يخلـق نوعـا من اللحمة بينها وبين العناصر السردية الأخرى وكان لمكان مدينـة قسنطينة القسـط الأوفر من حيث الحضور كما كان للمستشفـى حضورا متميزا في الرواية.

وفـي الختام لا ندعي أننـا ألممنـا بكـل الجوانـب البحث، ولا نـزعم أننـا جئنـا بجديد لـم يسبق لـه فالمهم أننـا أسـهمنا ولـو بجزء قليل فـي تقديم عمل بسيط قد يكون منبـع لفائدة من يأتي بعدنا من باحثيـن.

ملاحق

ملـحق رقـــم 1:

❖ **نبذة عن حياة الروائــية فضيلة الــفاروق:**

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة أريس خبال الاوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ثورية مثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم اغلب أفراد هذه العائلة يعملون في مجال الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة و بسكرة وتاروات و أريس طبعا.

❖ **حياتها ونشأتها:**

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها ، فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق بأطفال..... كانت الابنة المدللة لولديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة، قضتها في أريس حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة بشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية بعدها غادرت إلى قسنطينة لتعود بعدها إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات والتحقت بالجامعة باتنة كلية طب لمدة سنتين، حيث اخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي تتعارض ميولتاها الأدبية معه، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة.

غادرت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب هناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها، فقد فجرت مدينة قسنطينة موهبتها، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم الشاعر و الناقد يوسف وغلي وهو أستاذ محاضر في جامعة قسنطينة حاليا، والشاعر ناصر (نصير) معماش أستاذ في جامعة جيجل ، والناقد محمد صالح خرفي مدير معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة جيجل، والكاتب عبد السلام فيلالي مدير معهد العلوم السياسة في جامعة عنابة ،والكاتب والناقد فيصل الأحمر أستاذ بجامعة جيجل.... كان نادي الاثنين نادي نشيط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية

وآدابها في جامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة ، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بعد مغادرة هؤلاء الطلبة للمعهد.

تميزت فضيلة الفاروق بثوريتها وتمردها على كل ما هو مألوف، بقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل ،و بريشتها الجميلة حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم مريم خالد التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها، غير الغناء في الجلسات المغلقة للأصدقاء التي تغني فيها فضيلة الفاروق أغاني فيروز علي الخصوص و فضيلة الجزائرية وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك "شواطئ الانعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص "مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها لما كانت في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزارة، ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، ومرحة جدا فق كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك استفادت من خبرتهم جميعا، وكانوا خير سند لها لتطور نفسها في الصحافة المكتوبة بدأت كمتعاونة في جريدة النصر، تحت الرعاية الأديب جروة علاوة وهي التي كان صديقا لوالدها، وأصدقاء آخرين له، انتبهوا إلى ثورة قلمها و جرأته في شجاعته المتميزة وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة الصادرة في قسنطينة مع مجموعة من الأصدقاء لها في الجامعة كانت شعلة في النشاط لذا أخلصت لعملها في جريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993.

❖ **شهرتـــها وسفرهـــا:**

سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير و التحقت بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها عالم جديد مفتوح وواسع الثقافات مختلف الديانات وافق لانهاية له.....

ببيروت مثل الأفلام التقت فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة، والذي رأسته مدة ثلاثة سنوات تقريبا ويقع في حبها، ومع انه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي خمسة عشرة سنة إلا أنها أقنعته باعتناق الإسلام، وتغيير دينه ولا تطلب منه مهرا لها غير الإسلامية

تزوجه قبل نهاية السنة، وأنجبت بعد سنتين طفلها الوحيد ولكنها في بيروت تصدم بثقافة أخري التي لم تعشها في مجتمعها ذي أحادي الثقافة والدين الواحد والحزب الواحد أيضا المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت لتدخل وتتغلل فيه ، ولعل محطة الشاعر الكبير والمسرحي بول شاول هو أهم محطة في حياتها في بيروت فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها و دعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانانا لها وسط كل تلك الأقلام الدامغة التي تعج بها بيروت ، جمعتها صداقة متينة و مميزة مع شاول، جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد في نهاية 1996 التحقت بجريدة الكفاح العربي.... ومع أنها عملت لسنة واحدة فقط في هذه الجريدة إلا أنها شكلت شبكة علاقات كبيرة من خلالها فتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسع.... نشرت أعمالها "لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997 و"مزاح مراهقة" سنة 1999 بدار الفارابي بيروت علي نفقتها الخاصة ثم كتبت "ثاء الخجل" وأرادت أن ترقي بها إلى درجة ارفع فطرقت أبواب دور النشر كثيرة في بيروت لكنها رفضت، ظلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا العربي وقوانينه، ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء ، ولكن الكتابة علي كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، خاصة حين يكون الاغتصاب الذي يدين الرجل على مقاساته.

ظلت الروائية تتجول و ترفض إلي إن قدمتها لدار الرياض وقراها الشاعر والكاتب عماد العبد الله، الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم فضيلة الفاروق دعما قويا تشهده له هي شخصيا، الرواية اهتم بها نقاد من الوزن الثقيل مثل الكاتبة غادة السمان، والدكتور جابر عصفور الذي حرص على دعوتها لملتقي الرواية في القاهرة، والكاتب واسيني الأعرج الذي عرف بأعمالها في بأريس واقترحها لتدعى لمتقي بأريس للسرد الروائي، كما كتب عنها مقالات مهمة بالغة الفرنسية في جريدة الوطن الصارة باللغة الفرنسية في الجزائر..... بلوغها دار الرياض الريس جعل اسمها يعرف على نطاق واسع وتعد اليوم من بين الروائيات الأمازيغيات باعتبارها من أريس ولاية باتنة والتي بها امازيع يدعون شاوية، نستطيع القول إنها أمازيغية ذات بعد عربي ومن المتميزات جدا كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، لها أراء مختلفة وأحيانا صادمة، تنادي بتعايش الديان والمساواة بين الرجل والمرأة،

وتدين الحروب بكل أنواعها، نشر لها بعد "ثاء الخجل" رواتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة من دار الرياض اربس بيروت ترجمت "ثاء الخجل" إلي اللغتين الفرنسية والاسبانية وترجمت مقاطع بالإيطالية.

من أريس في جبال الاوراس شرق الجزائر إلي عاصمة الثقافة العربية بيروت، رحله شاقة وصعبة ولكنها جميلة للكاتبة فضيلة الفاروق.

ملـــحق رقـــم2:

❖ **ملخص رواية "تـــــاء الخجـــل":**

صدرت رواية "تاء الخجل" عن دار الرياض الرسي للكتب والنشر في طبعتين الأولى سنة 2003 والثانية سنة 2006، وجاءت في ثمانية و تسعون صفحة من الحجم الصغير توزعت على عناوين موحية اجتماعية وإنسانية وتفيض بالفجعة.

الرواية كما يبدو مزيج من القصة القصيرة الصحفية المؤثرة أكثر منها رواية معقدة و متشبعة، فالحقائق التي وثقتها الروائية واقعية دون تسطيح قصة على شعرية النص وطغى عليها التقرير المدعم بالشواهد من الحياة.

موضوع "تاء الخجل" على حد قول فضيلة الفاروق حساس يتحدث خلال العشرية السوداء في الجزائر و إن كان البعض يعتبره حديثا عن الجنس فهذا خطأ لان الاغتصاب جريمة بشعة وقذرة ولكن القانون يتهاون في عقاب مرتكبيها لان المعتدي عليه عادة نساء.

عنوان الرواية يختصر كثير من المعاناة والخجل والقهر والظلم والذل والخيبة، وكل الكلمات و العبارات التي يمكن أن تقول أو تختصر حياة المرأة في مساحة جغرافية تشكل مسافة الوطن في فترة زمنية محددة وفي ظل ظروف معينة جعلة كل الماضي، البلاد يعيش تحت وطأة إرهاب اختار المرأة سلاحا للتحدي وإذلال الآخر، تاء التأنيب عند فضيلة ترتبط بما هم أكثر من الظلم المألوف، ترتبط بالعار والخجل الذي تشعر به الضحية وحدها وتموت به و أسوء ما في هذا العار انه يرتكب باطلا وجهالة بعد فتاوى منحرفة يزعم أصحابها فهم الدين.

إنها قصة الكاتبة بما يشبه كثير في حدود مغامرة الحب الأول واختيار لعبة الموت والحرب الداخلية التي اجتاحت الجزائر مع سلسلة من الاغتيالات والاعتداءات التي قامت بها جماعات إسلامية متطرفة، ومن موقع البطلة في الرواية "خالدة مقران" كصحافية وتمكنت من رصد قصة فتاة تدعي يمينة تعرضت للاعتداء التقتها في المستشفى الجامعي بقسنطينة وهي تصارع الموت مع زميلات لها في ساحة المعركة استعملت أفاقها لتطال أكثر من منطقة جزائرية رواية مزدوجة من مناجيتن مختلفتين قصة حب الأول في إطار أمكنة

الطفولة والدراسة التي تدور في إطار قوي رومنسية حالمة لتجعل الأمكنة مبللة بماء العشق السحرية، والحنين الى مدينة قسنطينة التي تصنها بكثير من الحب والإعجاب والفخر، لكن ثمة شق احر للرواية يلقى عالم الأحاسيس ويدور في واقعية دموية مفجعة.

ومع ان القارئ ينتظر علاقة و روابط بين المناحين كان يكون الحبيب منخرطا في صفوق الإرهاب او الجيش إلا أن هذا لم يحدث ، مما جعل قصة الحب إطارا خارجيا للأحداث مارست فيه الكاتبة نوعا من الالتفاف القي الذي بدا كثيرا في تفاصيل الرواية ثم تناقص شيئا فشيئا حتي اختفى في نهايتها ليكون الاختفاء النفي للحبيب مكرسا حضوره الهس في الرواية واحتفائه فعليا من حياة البطلة في صفحة 100.

قائمة

المصادر والمراجع

قــائمــة المصــادر والمــراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا المصادر:

1. أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1990م، المجلد 13.

2. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

ثانيا المراجع:

3. احمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984م.

4. احمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2005م.

5. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف والتوزيع، د، ت، د ،ط .

6. أوريدة عبود: المكان في قصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل لطباعة، الجزائر، 2009م.

7. بن بوجمعة بوشوشة: التجربة وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1 ،2005م.

8. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، د، ط، 1994م.

9. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عائد خزندار، المجلس الاعلى لثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

10. جيمي ويلز ولاري سانجر: موقع ويكيبيديا المسوعة الحرة، مقال قسنطينة، 15 يناير 2001م.

11. حسن مجيد عبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ط1، 1987م.

12. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1990،1م.

13. حسين فخري: فضاء المتخيل، مقربات في الرواية، منشورات في الاختلاف، ط1، 2002م.

14. حفيظة احمد: "بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية"، منشورات مركز اوغريت الثقافية، رام الله ، فلسطين، ط1، 2007م.

15. حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي مطابع إفريقيا الشرق،1991.

16. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

17. حنان محمد موسى محمود: الزماكانية وبنية الشعر المعاصر احمد عبد المعطى نموذجا، عالم الحديث،ط1، الأردن،2006م.

18. زهور أونيسي: جسر للبوح وأخر للحنين، دار زرياب، الجزائر، د،ط،2007.

19. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار عريب، القاهرة، د، ت، ط2.

20. سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة العامة المصيرية للكتابة، 1985م.

21. شاكر النابلسي: جمال المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية لدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994م.

22. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م.

23. صلاح الصالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997م.

24. الطاهر الوطار: اللاز، الشركة الوطنية للمشر والتوزيع، الجزائر، 1974م.

25. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الحنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.

26. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983م.

27. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، عالم المعرفة، سنة1998م. عدد 240.

28. عبدالمالك مرتاض: النص الأدبي من أين والى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983م.

29. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن،ط1، 2011م.

30. غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

31. فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجية الادب والرواية، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2013م.

32. فندلينشلوم: قسنطينة ايام احمد باي 1832-1837 ، ترجمة ابو العيد دودر- وزارة الثقافة د، ط، 2007م، ص 73.

33. مثنى عبدالله الميثوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي، نصوص ابن زيدون الشعرية نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

34. محبوبة محمدي محمد ابادي: جماليات المكان في قصص السعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السردية للكتب ، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

35. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، المغرب، 2010م.

36. محمد صابر عبيد سوسن البياتي: جمال التشكيل الروائي عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2012م.

37. محمد عبدالرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفية الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ت، د، ط، 1987م.

38. محمد عرعار: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م.
39. محمد على عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط2 ،1984م.
40. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م.
41. محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط3، د، ت.
42. مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة العالم الفكر، مج، ع1 ،سبتمبر، د ،ط، 1999م.
43. مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان الهيئة العامة لتصوير الثقافة سلسلة الكتابة والنشر، القاهرة، عدد 79، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998م.
44. مهدي عبيدي: جماليات المكان الثلاثية ختامية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، سوريا، 2011م.
45. هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، د، ط، 1989م.
46. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والاجتماعية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1986م.
47. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسة والنشر والتوزيع، ط2، سوريا،2010م.
48. ياسين بوغازي: مقال قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، مجلة أصوات الشمال، 2015م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

- شكر وتقدير
- فهرس الجداول والأشكال
- مقدمة..... أ-ج

مدخل

1- ماهية الرواية..... 05
2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها..... 06
- نشأتها..... 06
- تطورهـا..... 07
3- عوامل تأخر الرواية الجزائرية..... 11
- العوامل السياسية..... 11
- العوامل الاجتماعية..... 12
- العوامل الفنية والثقافية..... 13

الفصل الأول: مفهوم البنية المكانية

1- في مفـهوم المكــان..... 15
- لغة..... 15
- إصطلاحا..... 15
- عند الفلاسفة..... 17
- من منظور النقد الأدبي..... 18
2- أهميــة المكــان..... 20
3- تشكيلات المكــان..... 21
- الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة..... 21

- الأماكن المغلقة 22
- الأماكن المفتوحة 22

الفصل الثاني: الأمكنة في الرواية (الأنواع والدلالة)

1- المكان في الرواية 25
- الأماكن المغلقة 25
- الأماكن المفتوحة 33
2- الأبعاد الفنية والجمالية للمكان 39
- الجسور 39
- أريس 39
- قسنطينة 40
- الخاتمة 42
- الملاحق 45
- قائمة المراجع 52
- فهرس المحتويات
- ملخص الدراسة

تم بحمد الله

ملـــخـــص:

إن تشكيل النص الروائي لا يمكن ان يتم بمعزل عن عنصر المكان الذي يعد من العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي ، فهو يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، وهو فضاء يحوى كل العناصر الروائية (أحداث ، شخصيات .....) فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمى اليها واصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي.

ولقد حاولنا خلال دراستنا لبنية التشكيل المكاني في الرواية "**تاء الخجل** " بقلم الروائية "**فضيلة الفاروق** " حيث قمنا بدراسة جماليات المكان من خلال ثنائية المفتوحة والمغلقة ، وقد أبرزنا وظيفة ودلالات الأمكنة الموجودة في الرواية ومدى انسجامها مع الشخصيات .

الكلمات المفتاحية :

الرواية الجزائرية ، المكان ، الدلالة المكانية .

Résumé:

La formation d'un texte narratif ne peut se faire indépendamment de l'élément du lieu, qui est l'un des éléments narratifs qui favorise le travail narratif. Cela rend les événements du roman quelque chose du vraisemblable pour le lecteur. C'est un espace qui contient tous les éléments narratifs (événements personnages). L'œuvre littéraire dépourvue d'espace, perd sa spécificité et son authenticité, qui est l'un des fondements de L'œuvre littéraire et parmi les raisons du son succès.

Nous avons essayé par notre étude de la structure spatiale dans le roman "la honte au féminin " du romancier Fadhila et Farouq, ou nous avons souligné l'esthétique spatiale à travers le bilatéral ouvert et fermé et mis en évidence la fonction et le roman, et sa concordance avec les personnages.

Mots-clés: roman ,algérien, lieu, signification spatiale.