الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

رواية "تاء الخجل " لفضيلة الفاروق

مقاربة أسلوبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :
* يمينه محده
* فاطمة الزهراء كوت

إشراف :
د . السعيد قرفي

لجنـــة المنـــاقشـــة:

د. نهيان هواوي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا
د. السعيد قرفي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا

السنة الدراسية : 1444 - 1445 هـ/ 2023 - 2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

إنما يتذكر أولوا الألباب﴾

شكر وعرفان

<<رب أوزعني أن أشكر نعمتك الّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ.....>> .

الحمد لله رب العالمين الصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ؛ نحمد الله العلي القدير الذي من علينا بالصبر والتوفيق على إتمام هذه المذكرة؛ ونتوجه بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا الفاضل لقبوله بالإشراف على مذكرتنا الذي لم يبخل علينا بوقته وتوجيهه و إرشادته القيمة **الدكتور : السعيد قرفي**

تشكر كذلك كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد .

مقدمـــة

تعد الرواية فنا من الفنون النثرية الأدبية التي لم تُعرف في العصور القديمة ؛ وقد وجد فيها الإنسان المعاصر الشكل المناسب للتعبير عن همومه ومشاكله نظرا لامتلاكها لقدر كبير من الحرية موضوعا ولغة .

وإذا كانت الرواية قد وجدت طريقها إلى العالم العربي في وقت متأخر ؛ إلا أن الأقلام العربية استطاعت أن تبدع في هذا الجنس الأدبي موضوعا وأسلوبيا وارتبط كل هذا بحياة الإنسان العربي وقضاياه المعاصرة ؛وبدا باهتمام النقاد واضحا بتلك القضايا ، وعالجوا المسائل الأسلوبية الفنية السردية التي ينهض عليها هذا الجنس الأدبي ، إلا أن توجه المسائل الأسلوبية لم يكن بالقدر الذي يحظى به فن الشعر ،ولذلك لا نكاد نعثر على دراسات تتناول تلك القضايا الأسلوبية نظريا وتطبيقيا إلا قليلا .

وإذا كان الأمر كذلك فإننا قد اخترنا السير في هذا التوجه بالعمل على رواية " تاء الخجل "لفضيلة الفاروق أسلوبيا .

ولعل ما يحمل على تعاطفنا مع هذا النص الروائي كونه يعبر عن محنة الأنثى في نضالها في فترة التسعينات مطالبة بحقوقها ؛ لأنها تعتقد بأنها جزء من هذا المجتمع لها حق الاحترام والمساواة وكافة الحقوق الأخرى ، بعد عهد من القهر والظلم .ولا ريب أن هذا النص الروائي في جدية موضوعه وحساسية قضاياه ، لابد أن بنيته الأسلوبية لها من الخصائص والإمكانيات التعبيرية القادرة على النهوض بتلك الوظيفة .

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم " رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق : مقاربة أسلوبية أسباب أهمها :

- الشغف بالرواية النسوية وتسليط الضوء على واحدة من أبرز الكاتبات الجزائريات
- البحث في جماليات في الرواية الجزائرية عامة ورواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق خاصة .

وبغية تحقيق إنجاز هذا البحث وللإلمام بجوانبه المختلفة طرحنا إشكاليات متعددة:

- ما هي الخصائص الأسلوبية في رواية " الخجل " ؟
- فيما تمثلت الخصائص اللغوية الأسلوبية في الرواية ؟

وانتهجنا في الإجابة عن هذه الإشكالية خطة تشد بنيانه وتساعده في السير نحو الهدف المنشود والتي كانت :

مدخل وفصلين وخاتمة ، تناول المدخل مفاهيم عامة تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية – أنواعها –اتجاهاتها ، وأسلوبية الرواية ، أما الفصل الأول فوسمناه المكونات السردية وخصائصها الأسلوبية وتحدثنا فيه على أهم الشخصيات البارزة في الرواية إضافة غلى الزمان والمكان وذكر أبرز الجماليات التي ارتبطت بتوظيفها ، وجاء الفصل الثاني بعنوان : اللغة و الأسلوب ، درسنا فيه التناص والمفارقة والتكرار والمعجم وكانت الخاتمة حوصلة لنتائج الدراسة.

وأما المنهج الذي اتبعناه فهو المنهج الأسلوبي مستعينين بالمنهج السيميائي والمنهج البنيوي .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا نذكر النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق لعدنان بن ذريل ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ل د.منذر العياشي ، النص السردي لمحمد بوعزة ، بين التاء المربوطة والمفتوحة موت في تاء الخجل لعبد الرحمان تبرماسين .

وكأي بحث علمي قد واجهتنا صعوبات وعوائق أهمها : ضيق الوقت وقلة بعض المراجع المتخصصة وقد اجتهدنا لتذليل هذه الصعوبات ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

لكن والحمد لله تقدمنا في انجاز هذا البحث والفضل يعود إلى أستاذنا المشرف " السعيد قرفي " الذي ساعدنا إلى حد كبير في تطبيق المنهجية العلمية، فله جزيل الشكر والعرفان.

مـــدخل

مفاهـــيم عامـــة

- الأسلـــــــــــــوب والأسلوبيـــــة
- اتجاهـــــــــــات الأسلوبيـــــة
- أسلوبيـــــــــة الروايـــــــــــة

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث ، والراصد لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي يلاحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة ، كما أن تحديد مفهومها صعب المنال كونه متذبذبا ومضطربا فكل ناقد يعرف الأسلوبية حسب وجهة نظره وينظر إليها من زاوية اهتمامه.

أولا : الأسلوب والأسلوبية :

الأسلوبية طريقة في تناول الأسلوب ، ولذلك من المفيد قبل تحديد مفهومها ، الوقوف على تحديد الأسلوب لغة واصطلاحا .

1- تعريف الأسلوب :

أ- الأسلوب لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور عن الأسلوب " وكل طريق مُنْتَدٍ فهو أسلوب قال والأسلوب الطريق و الوجه و المذهب يقال انتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، و الأسلوب الطريق تُأخَذُ فيه و الأسلوب بالضم : الفن ".[1](الأسلوب) : الطريق ، ويقال : سلكتُ أسلوب فلان كذا ، طريقته ومذهبه ، وطريقة الكاتب في كتابته ، والفن . يقال : في أساليب من القول : فنون متنوعة . والصف من النخل ونحوه (ج) أساليب[2] .

فالأسلوب لغة بمعنى الطريق والمذهب ، والفن .كذلك نجد كلمة استيلوس في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر ، والكتابة وقد كان اللاتين يستعملونها للدلالة على شكلية الحفر ، أو شكلية الكتابة و مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية ، والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير [3] .

ب- الأسلوب اصطلاحا :

اختلف المحدثون في تحديد مفهوم الأسلوب ، نذكر منها التعريف الشهير الذي قدمه الكونت بوفون (Kont Boufonne) في خطابه عن الأسلوب ، إذْ يقول :" إن المعارف والوقائع

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، (ت .ح) ، عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف ، ط1 ، (د.ت) ، مادة سلب ، ص 2058 .
[2] إبراهيم أنيس ، معجم الوسيط ، مطابع الدار الهندسية ، ط3 ،ج1 ، مادة (سلب) ، ص 457 .
[3] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) منشورات اتحاد الكتاب العربي ، (د.ط) ، 2000 ص 43.

والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص إلى آخر ، ويكتسبها من هم أعلى مهارة . فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير " [1].

2- مفهوم الأسلوبية :

مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا ، قد تطورت الأسلوبية أيضا و نضجت واكتملت ، وصارت علما قائما بذاته.ولكنها مع ذلك لم تغادر دائرة اللسانيات ، فظلت فرعا من فروعها شأنها شأن علم الدلالة وعلم الإشارة وعلم الأصوات . وهذا ما قرره بعض من كبار الأسلوبين في عصرنا ، فنجد ميشائيل آريفه (Michelle Arriva) يعرفها : " إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات و يقول دلاس (Dalas) " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني " ، وقال ريفاتير (Rivatir) " الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص "[2] .

ونجد نوفاليس (Novalise) أول من استخدم هذا المصطلح ، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة . و قال عنها هيلانغ (Hilang) من بعده (1837) " إنها علم بلاغي ، وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاتينية فسنرى أنها ليست سوى كتب للقواعد والأمثلة[3].

بالتالي فإن الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية وهو الأقرب إلى الجمع بين جملة مفاهيم متفرقة[4] كما أنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب . ولكنها أيضا العلم الذي يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ، ولذا كان اتجاه هذا العلم متعدد المستويات ومختلف الاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ، ولكن تبقى فعلا أن الأسلوبية العلم الذي يرضى بموضوعه هو أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي ، ولو لا هذا لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها ، إذن فالأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده و بها تنتقل من دراسة الجمل اللغوية إلى دراسة النص والخطاب[5] .

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وأجزائه ، ط1 ، 1998، ص 95-96 .
[2] منذر العياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ط1 ، 2002 ، ص 9-10.
[3] بيرو جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، (ت.ر) ، منذر العياشي مركز الإنماء القومي ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 9.
[4] رحمون بلقاسم ،أسلوبية الخطاب الروائي ، مجلة أبايوس، كلية الآداب واللغات ،جامعة العربي التبسي .تبسة الجزائر ، 30 جوان 2019 ، ص 163.
[5] ينظر ؛ منذر العياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 27.

3- اتجاهاتها :

تعددت اتجاهات الأسلوبية وتنوعت من حيث دراسة الخطاب الأدبي ، وأبرز هذه الاتجاهات :

أ- الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية :(Stylistique l'expressivité)

ظهرت هذه الأسلوبية بالغرب سنة 1905 م ، رائدها شارل بالي (Charle Bali) ، حيث يعرفها " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[1].

ضيق بالي حقل دراسته وجعله حكرا على الناحية الوجدانية ، أي أنه أبعد القيم التعليمية والجمالية .[1] ،و قام أحد أتباعه مارسيل كرسيو (Marcel Crespo) فحول مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي فوسع نطاق البحث الأسلوبي وربطه من جديد بالاعتبارات النقدية[2] .

إن أسلوبية بالي هي أسلوبية تعبيرية وانفعالية لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التّلفظ أو التّعبير ، كما يميّز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية ، نوع يسمّيه بالآثار الطبيعية ، ويسمى الثاني بآثار الإيحاء ، ترتبط الآثار الأولى يرصد مشاعر المتكلّم ، وترتبط الآثار الثّانية بسياقه الإنساني ، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى .حيث يهتم بالي بأسلوبية اللغة[3] .

ب- الأسلوبية الأدبية أو التكوينية :

ورائد هذا الاتجاه العالم **ليوسبيتزر (Léo Spétesre)** الذي رفض التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة و الأدب ، فأقام بذلك في مركز العمل ، وبحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني للنقل في الأسلوب .[4] ورأى بأن مجال دراسة هذا الاتجاه هو " علاقة التعبير بالفرد والجماعة ، وكذلك دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به ،

[1] منذر العياشي ، الأسلوبية ، ص 54-57 .
[2] عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، ص 132.
[3] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ،مكتبة المثقف العربي ، سيدني ، استراليا ،(د.ط) ،2010، ص 14.
[4] جيرو ،ترجمة منذر العياشي ، الأسلوب والأسلوبية ، ط2 ، ص 50.

وبالتالي يحاول ليوسبيتزر أن يحدث تلامسا وتقاربا بين الجانب النفسي والذات المنتجة وهي أقرب إلى السيرة الذاتية ، على كل الجوانب النفسية للكاتب "[1].

يتميز هذا الاتجاه الأسلوبي عن سابقيه بأنه يرتكز على تحليل " الوظيفية " التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكتاب أو الكاتب أو العصر أو الفن . إن الدراسة التكوينية أو الفردية تعد لونا من ألوان النقد التطبيقي ويسميها جيرو (Géro) " النقد الأسلوبي " [2].

ج – <u>الأسلوبية البنيوية أو الوظيفية</u> la Stylistique Structural :

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات 60 من القرن العشرين من أعمال كل من : رومان جاكبسون و تودوروف (Roman Jackson et Todorof) ، جون كوهن وميشال ريفاتي (Jhon Kohen et Michelle Rivati) ر، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية ، التي جمعت في السبعينات في كتاب سمي بـــ : "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية "اهتم فيه ريفاتير بلسانية الأسلوب ، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا ، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية و وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص . فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار ، كما اعتنى بدارسة الكلمات في تموقعها السّياقي ، أي أنّه درس الأساليب بنيويا وسياقيا [3]

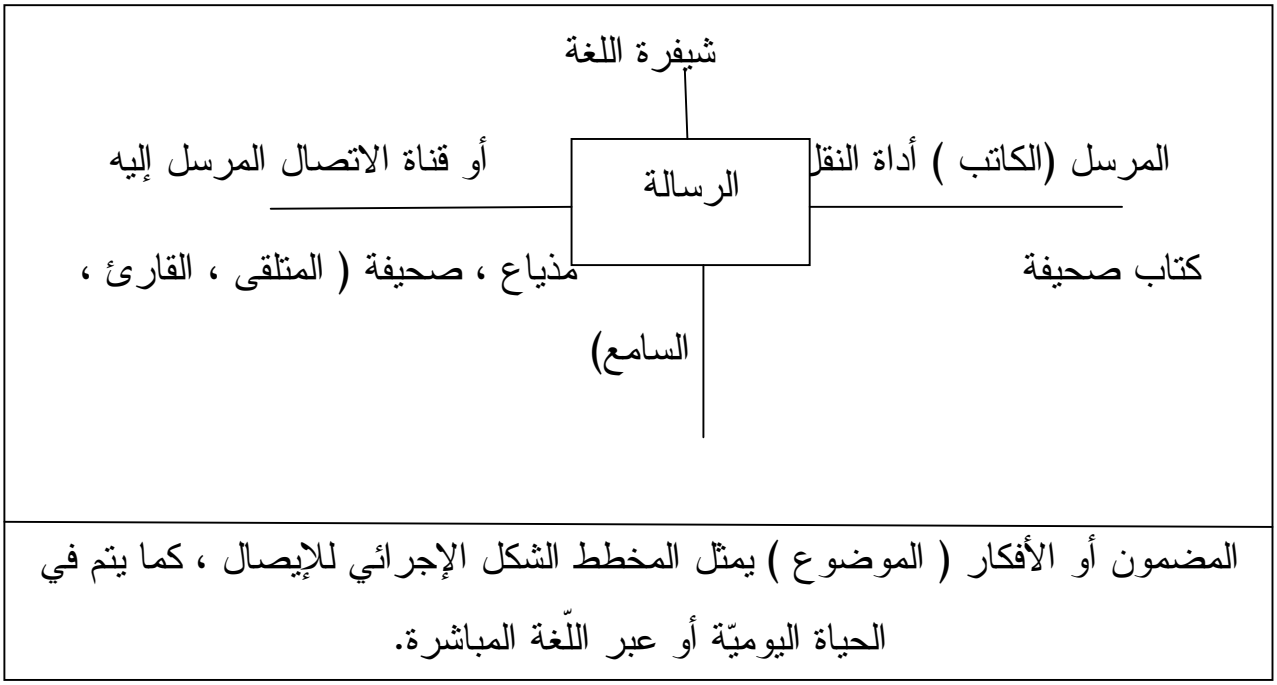
فالأسلوبية البنيوية تنطلق في بحثها من النص الأدبي كنسق لغوي أي تقوي الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال بنية النص ، أي من خلال البنى اللغوية المشكلة للنص الأدبي دون الولوج إلى نفسية مبدعة [4].

ويرى **جاكبسون** إن لكل خطاب لابد من مرسل ومرسل إليه إذ يقول " العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصل لفظي و إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرسالة فعالة ، فإنها تقتضي سياقا –مرجعا – يحيل عليه سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه ،

[1] جيرو ، الأسلوبية ، ص 53.
[2] شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، المشروع للطباعة والتكبير ، ط2 ، 1992 ، ص 62.
[3] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ص 14.
[4] مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر ، قراءة في نص شعري ، مجلة دراسات معاصرة ، الجزائر ، ص101، 2017.

وهو إما أن يكون لفظا أو قابلا لأن يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة ، كلية أو جزئية ، بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي الرسالة ، اتصالا ، بمثابة قناة أو حلقة تواصلية رابطة بين المرسل والمرسل إليه .[1]

ويمثل المخطط الآتي الهيكل الذي يمثل العملية التواصلية التي جاء بها "**جاكبسون** " :



وتحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللّغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة نفسها عند الأسلوبيّين [2].

وتعد التفرقة التي أقامها سوسير (Socir) بين اللغة والكلام ضرورية في كل دراسة أسلوبية من جهة بيانها للفكرة الأساسية التي قامت عليها هذه الدراسات وأن هناك معيارا يعلو على الفردية ليس الأسلوب إلا إمكانية من إمكانيات التعبير الفردي عنه[3].

[1] رومان جاكبسون ، القضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، 1988 ، ص 27
[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، دار هومة ، الجزائر ،(د.ط) ، 2010، ص 86. .
[3] السيد إبراهيم ، الأسلوبية والظاهرة الشعرية ، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2007 ،ص 26.

ثالثا : أسلوبية الرواية :

يعتبر ميخائيل بأختين (Michael Baktine) من أبرز المؤسسيين لأسلوبية الرواية فقد خصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية[1]، وإذا كان ينظر إلى الدراسات الأسلوبية في غالب الأحيان من زاوية كونها تعالج قضايا الشكل والصياغة الصورية فإن النظرة الشمولية التيّ نُظر بها إلى الرواية في هذا الكتاب وضعت أسلوبية الرواية في إطار مشروط التلفظ وفي طليعتها الوعي الذي يتحكم في صياغة العمل الروائي شكلا ومضمونا[2].

وأن هذا الكتاب لا يركز فقط على الجوانب الشكلية و الصياغية للرواية ؛ بل يتناول أيضا العوامل النفسية والمعرفية التي تأثر على صياغة النص الروائي ومضمونه حيث يرى في كتاباته عن الرواية والنثر الروائي ؛ إن الوضع قد بدأ بالتغير في العقد الثاني في القرن العشرين ؛ بدأت الكلمة الروائية النثرية تأخذ مكانها في الدراسات الأسلوبية ؛ فقد ظهرت مجموعة من التحليلات الأسلوبية المخصصة للنثر الروائي مما يعكس اعترافا متزايداً بأهمية هذا النوع الأدبي في الأوساط الأدبية والأكاديمية .

ويقول أيضا: إن الرواية ككل هي ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة[3]

ونرى أن بأختين حاول تأسيس نظرية جديدة يعالج فيها المشكلات التّي تصادف المحلل الأسلوبي ويقع فيها أثناء للنص السردي ،ولكي تتحقق أسلوبية الرواية حسب نظره يجب أن تتوفر فيها الحوارية التيّ يكتشفها الباحث عن طريق مجموعة من الحوارات التّي جاء بها وهي : التهجين الأسلبة ، الحوارات الخالصة[4] ؛ فالحوارية عنده هي تفاعل الأصوات والنصوص داخل النص الأدبي والتهجين عبارة عن مزج أنماط لغوية وأساليب متعددة في النص مما يخلق تعقيدا أو تركيبا مميزاً.

-الأسلبة : استخدام تقنيات أسلوبية متنوعة لإبراز أصوات شخصيات مختلفة داخل الرواية .

[1] حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، 1989، الدار البيضاء ، ص 7.
[2] ينظر ، عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية، ص 8.
[3] سمية خربيش ، أسلوبية الرواية ، بين ميخائيل باختين وميكائيل ريفاتير ، ص 363.
[4] رحمون بلقاسم ، أسلوبية الخطاب الروائي ، مجلة أبو ليوس ، 161-163.

–الحوارات الخاصة : الحوارات المباشرة بين الشخصيات التي تعكس تعددية وجهات النظر وتساهم في بناء العمق الدلالي للنص .

وبهذه الطريقة يرى باختين أن الرواية يمكن أن تعكس تعددية وتنوع الحياة الاجتماعية والفكرية من خلال التفاعل المستمر بين الأصوات المختلفة .

أما دراسة أسلوب الكاتب فاقتصر طبعا حسب رأي كل من موكار جوفيسكي (Mokar Joveski) وبلا جيتشك(Bella Gitchek) على مؤرخي الأدب ونقاده ، ومفهوم الأسلوب يحتوي في ثناياه على وحدة الكلمة والصورة ،فالتنوع الكلامي والتعدد الصوتي و ارتباطهما بما هو اجتماعي وإيديولوجي يجعل من العمل الروائي نظاما فنيا متماسكا ويخلق بذلك أسلوبية روائية خاصة وخطابا روائيا مناسبا إن التنوع الكلامي الذي يدخل الرواية يخضع لمعالجة فنية فكل الأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تسكن اللغة أصواتها وأشكالها وتعطي هذه اللغة معاني محددة مشخصة تنتظم في الرواية في نظام أسلوبي متماسك يعبر عن موقع المؤلف الإيديولوجي الاجتماعي المتمايز من نوع الكلام لعصر بلغة الرواية وما تتميز به أثناء مباشرة عمله من الداخل ليأتي الناقد الأسلوبي ويبحث في هذه اللغة وما تطرحه من مفاهيم [1] . والبحث الأسلوبي ينطلق من المعالم اللغوية في العمل الأدبي للوصول إلى فهم العمل الأدبي بأسره ومن الطرق التي تلجأ إلى الدراسة الأسلوبية للعمل الأدبي البحث في الخصائص الفردية التي يختلف بها النظام اللغوي في العمل الأدبي عن أي نظام سواه ، وذلك بملاحظة مواطن الخروج ومناهضة الاستعمال الجاري عليه الكلام ، ثم محاولة الكشف عن العلل الإستاطيقية الباعثة على ذلك .

فالأسلوبية تتعامل مع لغة النص كوسيلة لفك رموز اللغة بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه ، وعلاقتها بالمبدع وخصوصيته الإبداع في الظواهر اللغوية المستخدمة [2] ، وقراءة النص الأدبي تكون قراءة أسلوبية نقدية عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه ،والتعامل مع التراكيب اللغوية للوصول إلى الدلالات واستخراج المعنى ليصل الناقد بذلك إلى دراسة واعية للنص .

[1] السيد إبراهيم ، الأسلوبية والظاهرة الشعرية ، ص 32.
[2] عبد الحفيظ حسن ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 65.

فالنص هو الذي يوضع تحت المجهر للدراسة والتحليل ، بهدف الوصول إلى المعنى المقصود أو المراد بطريقة صحيحة تسمح لقارئ النص أن ينتقل من المعنى المباشر إلى المعنى الغائب الذي يهدف كاتب النص إلى إيصاله للمتلقي بطريقة تحدث فيه هزة التفاعل مع هذا بعد إن يكتشف نفسه هذا الغائب الذي هو جوهرية العملية الإبداعية والغرض الذي من أجله وجد النص أصلا [1] .

ويناقش هذا بشكل أساسي كيفية تأثير الأسلوب الروائي على الوحدة الفنية للروائية وكيف يتجلى التنوع الصوتي والشكل الروائي في العمل الأدبي بشكل يعكس الأبعاد الاجتماعية والفكرية للمجتمع .

وتعتبر أسلوبية الرواية مدخلا نظريا لأجل قيام أسلوبية جديدة لدراسة الفن الروائي لذلك تميل إلى تأمل طريقة تعامل الدراسة الأسلوبية السائدة سلف مع الفن الروائي كما تحاول تبيين الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تفرقها خصائص

النوع الأدبي ، هنا تأتي أهمية بعض الملاحظات الأسلوبية النظرية التي وردت في النقد العربي والغربي فيما يخص طبيعة أسلوب الرواية كما تأتي أيضا أهمية أبحاث بأختين بشكل خاص وما تحتوي عليه من مصطلحات دالة : تعددية اللغة ، تعددية الصوت ، الحوارية وغيرها .

ويرى بأختين أن هذه الوحدات الأسلوبية المتغايرة تتحد عند دخولها إلى الرواية وتكون

فيها نظاما متناسقا وتخضع للوحدة الأسلوبية العليا لمجموع العمل الذي لا يمكن أن نطابقه مع أي من الوحدات التابعة له .

كما أن الدراسة الأسلوبية للرواية تقتضي فحص ومقاربة أساليب الشخصيات الروائية عبر النسيج اللغوي[2] ، قال بأختين إن الأسلوبية أي تحليل القول الأدبي يجب أن تكون مؤسسة على ما وراء الألسنية **ميتا لنجستيك** (Meta Litjestik) وليس الألسنية .

[1] حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، ص من 9إلى 21.
[2] رشاد كمال مصطفى ، أسلوبية السرد العربي ، مقاربة وأسلوبية في رواية (الشحاد) ، لنجيب محفوظ ، دار الزمان ، ط1 ، سوريا ، 2015 ، ص 99.

وقد اقترحت **جوليا كرستيفا** (Joulia Crestiva) تعديل هذا المصطلح إلى ما عبر الألسنية **ترانس لنجستيك** أي كون المنهجية في التحليل ترتكز إلى أن النص يقوم باللغة ولكن لا ينحصر بها . ويمكن بالتالي(تفكيك) لغته إلى أنماط من القول يمثل شكلا من أشكال الحوارية وطالب بأختين بأن تكون الأسلوبية أي في مجال تحليل القول الروائي بالذات أسلوبية سيسيولجية [1] .

والبلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب كما أنه يمكن للمعلم أن يدرك حينئذ ، ويتناسب التحليل المضموني للتعبير الذي تركته لنا مع الرسم البياني للسانيات المعاصرة : اللغة ، التفكير المتكلم فصور الأقوال المأثورة والتركيب والكلمات تحدد صوتيا ونحويا ، ولفظيا الشكل اللساني بأوجهه الثلاثة : الأجناس والمقام ومقاصد المتكلم .

ونري مهمة من مهمات الأسلوبية المعاصرة، فالدراسات البلاغية تحتفظ بمكانها كاملا في النقد الأدبي ، لأنه لا يمكن الحكم على أسلوب كاتب دون الأخذ بعين الاعتبار تلك الفكرة التي يأخذها هو نفسه عن الأسلوب .

لذلك من المستحيل إعطاء حكم عن الأسلوب وما يستحقه العمل دون معرفة وثيقة بالأهداف التي حددها العمل لنفسه والأدوات التي في حوزته[2] .

[1] يراجع عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية ، ص 63-64.
[2] جيرو ، الأسلوبية ،ص 27-28-29.

الفصـــل الأول

المكونات السرديـــة وخصائصـــــها الأسلوبية

- أسلوبيـــــة الشخصيـــات
- أسلوبيـــــة المكـــــــان
- أسلوبية الزمن في الرواية

تمثل كل من الشخصية والمكان والزمان أهم مكونات الخطاب السردي ، وفي حضورها يكتسب الأسلوب خصائصه النوعية لما تؤديه هذه المكونات من أدوار ووظائف في الخطاب السردي .

أولا : أسلوبية الشخصيات :

تعد الشخصية مكونا أساسا في بنية الخطاب السردي ، « فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري ، الذي ترتكز عليه »[1] إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات .

ويمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من الصفات التي تميز شخصية عن أخرى ، وكل تلك الصفات في ثلاثة جوانب من الشخصية وهي :

أ- **صفات سيكولوجية :** وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار ، المشاعر والانفعالات المختلفة ....) .

ب- مواصفات خارجية : تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة ، الشعر ، الوجه ، العمر.)

ج- مواصفات اجتماعية : تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية و إيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية (فقير ، غني ، عامل ، بورجوازي) .[2]

وبناء على ما سبق ذكره ، نستنتج أن للشخصية جانبا ماديا ملموسا وظاهرا وجانبا معنويا خفيا يتطلب الجهد لكشفه ،وللشخصية صفات ثابتة وأخرى متغيرة كلها تؤدي إلى تمييز الفرد عن غيره .

وتتجاوز أسلوبية الشخصية في العمل الروائي على أنها مجموعة من الصفات إلى " الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما ، وتشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات

[1] جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع 13 ،جوان2000 ، ص 195.
[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية ، للعلوم ناشرون الجزائر ، ط1 ، ص 40.

الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها[1] " .

2- أسلوبية اختيار الشخصيات في الرواية :

قد تتعدد مبررات اختيار الكاتبة لأسماء شخصيات الرواية ، فقد ترتبط هذه المبررات بصفات سلوكية أو بصفات الشكل الخارجي للشخصية أو قد تتعلق بوضع الشخصيات اجتماعيا ، وقد لا يكون لهذا الاختيار مبرر بأي من تلك الصفات ليضعنا أمام أسماء في أبعادها الإنسانية لتصور محنة إنسانية يمكن أن يحياها أي إنسان في هذا الوجود .

أ- الشخصية الرئيسية :

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ، وهي الشخصية« المعقدة المركبة ، الدينامية ، الغامضة ، لها القدرة على الإدهاش والإقناع ، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي و تستأثر دائما بالاهتمام ، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ، ولا يمكن الاستغناء عنها »[2].

نستنتج مما سبق ذكره ، أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال ، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه ، ولهذا لا يمكن الاستغناء .

تعد خالدة هي الشخصية المحورية المهيمنة في الرواية ، فهي فتاة في الثلاثين من عمرها " .... فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين ..." حيث نجدها مثلت دور الراوي في الحين ذاته ، هي فتاة تنتمي إلى بني مقران العائلة التي لم تذق فيها طعم الراحة ، وكانت تشبه أمها كثيرا تقول : " كانت تناديني(بلارج) لأنني نحيفة وساقاي طويلتان مثل أمي " [3] ، ولدت بآريس المنطقة الجبلية التي لم تحبها يوما ، قد كانت بالنسبة لها مصدر قلق وإزعاج ، وسببا في فشل حبها مع نصر الدين تقول " يزعجني أننا كنا معا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد بعيون ريبة ، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا " ، وبعد أن قرر رجال العائلة تزويجها من أحد أبناء أعمامها ،

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (في تقنيات السرد) 1998 .ص44.
[2] ينظر ، محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات ومفاهيم) ص58.
[3] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، عن دار الرياض ، آريس للكتب والنشر ، 2003 ، ص 18-20.

عادت إلى قسنطينة هروبا من هذا الزواج وتمكنت من إكمال دراستها هناك تقول الكاتبة : " لكن سيدي إبراهيم اقترح شيئا آخر ، اقترح أن أزوج لمحمود أو أحمد ، ولم أكن أعلم أن هذا الاقتراح سيثير صبايا بني مقران ، ويحولني إلى علكة في الأفواه ، لكنني لم أعبأ به ، حملت حقيبتي وعدت إلى قسنطينة "، عملت خالدة في مجال الصحافة تقول : " انغمست في العمل الإعلامي ، انضممت إلى جريدة (الرأي الآخر) المعارضة " [1].

وبالتالي نجد شخصية خالدة مستاءة من الماضي الذي كان مصدر ألمها ومعاناتها ، وتحطيم آمالها لذلك لجأت إلى الكتابة لتخفيف أعباء ما عاشته في الماضي .

ب- الشخصيات الثانوية :

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية الرئيسية ، إلا أن هذا لا يعني أن بقية الشخصيات الأخرى لا وجود لها ، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي . فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي «مسطحة ، أحادية وثابتة ، ساكنة واضحة ، ليس لها أي جاذبية ، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي ، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية ، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهدة »[2] ، فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي .

وكون رواية متسمة بحضور مكثف للشخصيات الثانوية ،و ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول استعراض البعض منها :

- نصر الدين : وهو صديق طفولة خالدة ينتمي إلى نفس المنطقة التي تنتمي إليها (آريس) ، فهو ماضي خالدة الجميل تميز بنقاء قلبه تقول الكاتبة "كان نظيفا فعلا ، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته ، لم يكن فيه خبث بن مقران "[1] ، حيث كان كما وصفته

[1] مصدر سابق ، ص 30-34 .
[2] محمد بوعزة ؛ تحليل النص السردي ، (تقنيات ومفاهيم) ص 57-58 .

أسمر البشرة ، تقول : " وجدتك كما أنت ، على الطريق المخترقة للحقول أمام متوسطة البشير الإبراهيمي ، داكن السمرة فاتح العين "[1].

2) – يمينة : وهي الفتاة التي كانت ضحية الاغتصاب من طرف الجماعة الإرهابية ، من منطقة " طاب ندوت " ، تعرفت عليها خالدة في المستشفى إثر التحقيق في موضوع الاغتصاب الذي تعرضت له ، تقربت إليها خالدة كثيرا و أصحبت بالنسبة لها كل أهلها تقول الكاتبة : " تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت ، فإذا بالله يستجيب لي ، جئت أنت " ، وتقول أيضا " لو كنت

من غير أهلي لما حدثتك عن شيء " . توقفت عن الدراسة حين صار عمرها أربع عشرة سنة تقول الكاتبة : " توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربع عشرة سنة ، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي "[2]

– سيدي إبراهيم : وهو رجل ذا هيبة وسلطة ، له مكانة خاصة في بيت بني مقران وتقول الكاتبة : " سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت ، إمام مسجد ، رجل دين ، وزوج العمة تونس "[3] ولم يكن له أطفال .

– لا لا عيشة : هي امرأة قوية وزوجة شهيد ، كانت تحظى باحترام كبير في بيت مقران ، وتعد أول امرأة انخرطت في الحزب أيام الثورة ، تقول الكاتبة : " وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة ، وأنها دفعت أربعة دورو كقيمة للاشتراك وقتها "وكثيرا ما تمنت خالدة أن تكون مثلها .

– أم خالدة : (زهية) وهي المرأة التي تزوجها والد خالدة عن حب بعدما طلق ابنة عمه جوهرة ، فلم تنجب سوى خالدة ، فهي كما وصفتها خالدة جميلة وطويلة ، تقول الكاتبة : " سأحدثك عن والدتي إذن ، طويلة وجميلة ولم تنجب غيري ، وغير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران و إذ جاءت من خارج أسوارهم ، وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 41.
[2] المصدر نفسه ، ص 48. .
[3] المصدر نفسه ، ص17.

، أحبها و أحبته فطلق ابنة عمه (جوهرة) وتزوجها ." لذلك صرن نساء العائلة يكرهن إلا العمة تونس فقد أحبتها كثيرا .

– عبد الحفيظ : والد خالدة وزوج زهية ، وقد تزوج مرة ثانية على والدة خالدة من أجل إنجاب أولاد ذكور تقول الكاتبة : " منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع ، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا "[1].

6)– ريمة : وهي طفلة في الثامنة من العمر انتحرت من جسر سيدي مسيد رماها أبوها تخلصا من العار ، لأنها اغْتصبت من طرف رجل في الأربعين من العمر.

وهناك شخصيات أخرى ذكرت بالاسم فقط كأبناء العم محمود ، أحمد والعمة كلثوم والعم بوبكر و كنزه صديقة خالدة ورئيس التحرير .

وقد لعبت كل هذه الشخصيات الرئيسية منها والثانوية دورا كبيرا وهاما في تركيبة الرواية ، عبرها عبرت الكاتبة عن رؤيتها الإنسانية ضمن اختيارات أسلوبية ترتبط بواقع اجتماعي له ظروفه الخاصة ، كما حكمت تلك الاختيارات مواصفات سيكولوجية ووظيفية في إطار زماني ميزه الرعب والفزع والموت إنها فترة " العشرية السوداء .

ثانيا: أسلوبية المكان :

1– المكان :

احتل المكان أهمية كبيرة لدى النقاد ، « حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين »[2].

وعليه ، فقد أسس المكان سلطته وخصوصيته داخل النص ، عبر أنظمة لغوية ومقومات قائمة بذاتها ولدت من رحم النص المتخيل لتموت فيه و تحيا بذهن المتلقي ، على اعتباره رسما بالكلمات التي تجاوزت وظيفتها الإبهامية إلى خلق شخصية أخرى

[1] مصدر سابق ، ص 20.
[2] محمد بوعزة . تحليل النص السردي ، ص 99.

رئيسية في العمل الروائي تدعى " المكان "فهو «مثل المكونات الأخرى للسرد ، لا يوجد إلا عبر اللغة ، فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح وبمعنى أدق فإن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب ، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا ، كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني (...) وقرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه »[1].

كما يرى بدر عثمان أن « الروائي والطابع اللفظي فيه ، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي ، وإنما مكان يخلقه

المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا »[2]

وبناءً على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية ، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار إمكانياتهم و إبداعاتهم .

2- أهمية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، لأنه أحد عناصرها البنائية ، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي ، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ،ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله [3]" .

[1] خالدة حسن خضر ، المكان في الرواية الشماعة ، للروائي عبد الستار ناصر ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، العدد 102 ، ص 115.

[2] بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1986 ، ص 28.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء .الزمن .الشخصية) ط1 ، 1990 ، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت ، ص 33.

إن المكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي ، كما يتسم بالسطحية والسهولة ، قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها ، كما نجد في النص الروائي «لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه »[1] .

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه ، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية .

3- أسلوبية المكان : يقترح غاستون باشلار رؤية مغايرة للمكان بتجاوز الأبعاد الهندسية والعلامات الطبوغرافية بل للانطلاق للبحث عن قيمة الأنطولوجية وذلك بالاعتماد على فاعلية الخيال« فالخيال يتخيل ويغني نفسي ، دون توقف بالصور الجديدة»[2] .

ويتنوع اختيار الكاتبة للأماكن بين الانغلاق والانفتاح:

أ- الأماكن المغلقة :

- **البيت :** يعتبر البيت مصدرا للأمان والطمأنينة فهو بمثابة أرشيف ذكريات الإنسان ومنبع للحنان ، استعملته الكاتبة لتدل به على مدى معاناتها وآلامها في بيت بني مقران ، ذلك البيت الذي لم تذق فيه طعم الراحة تقول : " أنه بيت من طابقين ، وست عشرة غرفة ، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى (الحوش) [3]" .

- **الغرفة :** الغرفة كما هو معروف جزء من البيت إلا أنها تعد أكثر مكانا لراحة الإنسان النفسية والجسدية ، فهي تنطوي على جل خصوصياته ، فالكاتبة هنا عدت غرفتها مكانا للحرية في التعبير على ما تتعرض إليه من آلام ومعانات في يومياتها ، وعالما خياليا

[1] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، عويدات ،لبنان + باريس ، ط2 ،1982 ،ص 53.
[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت.ر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص31.
[3] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 16.

لأحلامها ، خصوصا ما تعلق بها وبنصر الدين ، تقول الكاتبة : " غرفتي أيضا مثل غرف البيت ، كثيرة الأسرار ، كثيرة الخبايا ، كثيرة المواجع ". وتقول أيضا " يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي فأجد نفسي مسيجة بالماضي كله "

– **المكتب :** وهو مكان عمل الكاتبة الذي كانت تحرر فيه مقالاتها وتقاريرها التي كانت تجربها على موضوعات ما عن اللعب ، وآثار التعذيب والخدوش وبقايا الجراح تناثرت على الورق " . وتقول أيضا " ....لني وجدت نفسي في مكتبي بمقر الجريدة في آخر النهار ، كتب الكثير وقلت في النهاية ((رفقا بالقوارير)) [1].

– **المستشفى :** تعد المستشفى مكانا لتلقي العلاج من الأضرار سواء كانت نفسية أو جسدية ، وقد دخلتها الكاتبة في مهمة التحري عن الفتيات المغتصبات من طرف الجماعة الإرهابية ،بعد أن طلب منها رئيس تحرير الجريدة ذلك ، تقول الكاتبة " ابتسم واعتذر : الوقت متأخر أعرف ذلك ، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من أيدي الإرهاب ، بعضهم في المستشفى الجامعي في جناح خاص ، أريد أن تتحدثي معهن باكرا ، وأريد الموضوع جاهزا بعد الظهر ". وتقول أيضا " كانت مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينة ، شدتني جثتها التي تئن ، إذ لم أتوقع أن أجد أي واحد منهن بذلك الوضع[2] " .

– **الجامعة :هي** مكان للعلم وبناء المستقبل ، وتعتبر كذلك مكانا لتحقيق بعض الأحلام والطموحات عن طريق الدراسة والبحث العلمي ، وقد انتقلت إليها خالدة ، تقول الكاتبة " في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء ، كنت طيبة القلب إلى درجة لا تحتمل فسئمت من ذلك الوضع[3] "

– **المسرح :** وذكر في الرواية كمكان للتمثيل وإخراج القدرات والمواهب المكبوتة ، ويبقى الهدف من وراء ذلك إيصال رسالة ما ، أو الكشف عن حقيقة غامضة بطرق غير مباشرة ، ولقد كانت كنزة صديقة خالدة تعمل فيه بحيث أنها كما قالت لم يعطها شيئا نظرا

[1] مصدر سابق ، ص 92.
[2] المصدر نفسه ، ص 44.
[3] المصدر نفسه ، ص 14.

للطريقة التي كان ينظر إليها بها من قبل الجمهور ، تقول الكاتبة " خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا ؟ إنني ارشق بالحجارة من طرف الأطفال ، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض ، يصفني بالعاهرة نهارا[1] " وبالتالي لاحظت أن هذا البلد لا يسمح للشخص بالكشف عن مواهبه وتطبيقها على الواقع .

ب– الأماكن المفتوحة :

– **المدينة :** هي البيئة التي تحيط بالإنسان والمكان الذي يعيش فيه فنجد ليلها ونهارها صاخبان والمعروف على المدينة أن الناس فيها يعانون من القلق والضغط والضجيج ، ومن بين المدن التي

ذكرتها الروائية نجد :

– **قسنطينة :** التي تعتبر رمزا للحضارة **و** الثقافة لهذا اختارتها خالدة كملجأ للهروب من عائلتها وزواجها من أحد أقاربها ، واعتبرتها مكانا لإثبات حضورها ، و قسنطينة مدينة من المدن التي يزخر فيها الفن والأدب المكونين لولادة الخلود والبوح والصراخ ، والاعتراف بكل الحقائق المرة في ذلك الوقت الذي يسوده الظلام والدمار ، كما أن الروائية قامت بوصف قسنطينة تارة بالإعجاب والاندهاش بمظاهرها وتارة أخرى بغضب واشمئزاز نظرا لحوادثها المؤلمة ، تقول في ذلك :" وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد كانت مدينة على مقاسات القلب " وقالت أيضا :" في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فيها مؤلم [2]" .

ذكرت الروائية قسنطينة من بين كل المدن نظرا لموقعها الجغرافي وتاريخها ، ولهذا كانت واثقة أن هذه المدينة سوف تنسيها الماضي وما عاشته في بيت بني مقران ، وللأسف فشلت في النسيان تقول : " لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة ، فاتنة كما لم تكن من قبل ، شاعرة كما لم تكن أبدا ، اقتربت من الزجاج أكثر ، وقبلتها ، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر ، هكذا هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب ،

[1] مصدر سابق ، ص 38-39.
[2] المصدر نفسه ، ص 12.

تثيرك ولا تؤمن بك ، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك ، وتحتمي دوما بالصمت[1] " . وحملت قسنطينة في الرواية العديد من الدلالات من بينها الجمال ، الثقافة ،الألم ، النجاة .

– **آريس :** المكان الذي شهد مولد فضيلة الفاروق على أرض الواقع فكأنها تحكي وجعها من خلال شخصية خالدة ، فهي لا تحبذ هذه المنطقة لأنها مكان موحش لا يحلو لها العيش فيه ، يشعرها بالخوف والقهر والظلم ، تقول : " آريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك رجالها مزعجون ، نساؤها ثرثارات ، وأطفالها مخيفون ، كثيرا ما شرحت لك ذلك[2]" ، وتقول أيضا : " يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة ".

وهكذا تبدو دلالة هذه المنطقة في الرواية بالنسبة لخالدة ، فهي تشبه الغابة المليئة بالوحوش .تطبق فيها سلطة القوي على الضعيف ، ويحكمها ما يسمى " قانون الغاب " .

– **القالة :** ذكرتها الروائية في آخر الرواية بعد الآلام والأحزان التي عاشتها خالدة في مدينة قسنطينة كما أن البطلة لم تجد كل ما كانت تتمناه وتحلم به في قسنطينة المعقدة ، وإنما وجدته في القالة مدينة الساحل الرفاهية ، مدينة الحرية والأحلام ولذلك تمنت لو هربت إليها ، كانت ستعيش حياة بسيطة وعادية لا وجود للظلم والقهر فيها . فالقالة بالنسبة لخالدة هي الحرية ، البساطة ، الرفاهية ، مدينة الأحلام .

– **العاصمة :** اعتبرتها مكانا سيئا ؛ لأنها كانت السبب في بعد حبيبها نصر الدين عنها وصديقها منذ الصغر الذي ذهب إليها لإتمام دراسته على الرغم من أنه كانت تزعجه كثيرا ، تقول الكاتبة " كنت تكتب لي عن العاصمة عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء ، وأجواء الحي الجامعي في " بن عكنون " ثم تحدثني عن البحر ، كنت تقول لي أن العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل ، وكنت تكره الخمَّارات[3] " .

[1] المصدر نفسه ، ص 71.
[2] مصدر سابق ، ص 25.
[3] المصدر نفسه ، 11.

- **الجسور** : ذكرت الكاتبة العديد من الجسور في روايتها من بينها جسر سيدي مسيد ، سيدي راشد صلاح سليمان ، جسر ريمة نجار ، فكل هذه الجسور كانت مصدرا للجمال واستحضار التراث العربي الأصيل وكل العادات والتقاليد المبهرة التي تقع على تلك الجسور ، تقول في ذلك : " قطعنا تلك الأصوات والروائح وتمشينا على جسر سيدي راشد ، استوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء ، أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار فضريح الولي الصالح " سيدي راشد " تحت الجسر[1] "

وهذه الجسور التي جسدتها الروائية في نصها السردي محملة بدلالات الجمال من خلال الصور الرائعة والمدهشة التي جاءت في الرواية : كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور ، سيدة السلام حتما تثاءبت وفتحت جناحيها للربيع و يمينة قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز " كما حملت دلالة الموت والانتحار مثل ما فعلت ريمة نجار تقول

: " لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن

رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر".

- **الشارع** : يمثل الشارع في الرواية مكانا لاسترجاع الذكريات وفيه تسترجع خالدة ذكرياتها بكل آلامها وأوجاعها ، فالشارع يعتبر شاهدا على الخوف والفزع الذي كانت تعيشه البلاد تلك الفترة تقول الكاتبة : " أسدل الستائر باكرا وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء".وتقول كذلك : " أعبر شارع عبّان رمضان ، والماضي يتناثر من حولي مع نداء صلاة الظهر : الله أكبر ...."[2].

إذن الشارع بالنسبة للروائية هو رمز الخوف والذكريات المؤلمة والحزينة وفترة الرعب التي عاشتها البلاد .

[1] المصدر السابق ، ص 40.
[2] المصدر نفسه ، ص 51.

ثالثا :أسلوبية الزمان :

1- مفهوم الزمان :

يعتبر الزمن هو الآخر عنصرا أساسا ومساهما في بناء الرواية بشكل كبير و ترتبط أحداثها به سواء كانت خيالية أم واقعية ، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة ، كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر ، وهو ما عبر عنه "سعيد" يقطين بقوله :" إن ّ مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1] ، و يقول عبد الملك مرتاض عنه أنه "مظهر وهمي ، يُزمنَن الأحياء والأشياء ، فتتأثر بماضيه الوهمي ، غير المرئي ، غير المحسوس (....) إنما نتوهم ، أو نتحقق أننا نراه "[2] .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، بتركيزهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث ، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين : إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية ، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ، وهذا ما أسموه بالمتن ، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية ، وهو ما أسموه بالمبنى [3].

والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية ف " من المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن ، وإذ جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن نلغي السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن "[4] ، والأصل في أي بناء سردي " **أن** ينهض امتداده على الطولية المألوفة ، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ، ثم من الحاضر إلى المستقبل " [5]

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ،ص7.
[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص172-173.
[3] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 108.
[4] المرجع نفسه ، ص 117.
[5] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 190.

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن " لكل رواية نمطها الزمني الخاص ، باعتبار الزمن محور البنية الروائية ، وجوهر تشكلها "[1]

2- أهمية الزمان :

وقد برز الاهتمام بالزمن في العصر الحديث بكثرة ، ولكن القدماء لم يغفلوا هذا العنصر و لم يهملوه عليه فقط ، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان أكثر بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية ، فبحثوا عن مفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته ، وتعد « الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم " .

ويعرض لنا " محمد تحريشي " أهمية الوقوف عند الزمن في النص الروائي من عدة أسباب :

1-لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق ، والإيقاع ، والاستمرار ، ثم إنه يجد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة من التتابع ، واختيار الأحداث .

2-لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ، ويشكلها ، بل إن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا

بمعالجة عنصر الزمن ، إن فن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض ، وحاضر ، ومستقبل خلطاً تاما .

3-ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص ، مثلاً الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان ، ومظاهر الطبيعة ، «فالزمن يتخلل الرواية كلها ، ونستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية ، فهو الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية "[2] .

وترى " مها القصراوي" في تحديدها لمفهوم الزمن أنه يتصف بخاصيتين رئيسيتين :

[1] عالية محمود صالح ، البناء السرد، في روايات إلياس خوري ، دار الأزمنة ، ط1 ، 2005 ، ص28.
[2] محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح ، قراء في المكونات الفنية الجمالية السردية ، دار النشر حلب ، 2007، ص 59.

أ –« إنه كان قياساً للعمر ، ومدة البقاء ومراحل الحياة التي في الطفولة ، الشباب ، الكهول ، الشيخوخة .

ب –الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار ، فهو ينطوي على دوران متعاقب للأحداث وللميلاد والموت ، والنمو والانحلال ، بحيث تعكس دوران الشمس والقمر والفصول أن الزمان في حالة تعاقب أبدي »[1] .

« والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية ، أي على استعمالات حكائية للزمن خادمة السرد الروائي وتخضع لشروط خطابية والجمالية » [2].

2– أسلوبية الزمن في الرواية :

تنشغل البنية الزمنية الداخلية بدارسة زمن القصة ، وزمن الخطاب وتعتبر ذات أهمية كبرى ، كونها تقع داخل النص ، وتتشابك مع المكونات المشكلة للنص ، ولقد استطاع " جيرار جينت " من خلال دراسة الزمن أن يؤسس منهجا لدراسة البنية الزمنية تبحث في نوعية العلاقة الموجودة بين زمن القصة والتواتر .

2–1– النظام الزمني أو الترتيب :

إن القارئ لروايات " فضيلة الفاروق " يلاحظ فعلا ظهور العناصر الزمنية بشكل واضح لذلك لابد للبحث أن يجسد معطيات المستوى النظري من خلال تحليل الزمن السردي في الرواية بدءا من هذا – الترتيب الزمني – الذي يعرف بأنه ضبط العلاقات بين أزمنة الأحداث في زمن (زمن المتن الحكائي ، زمن المبنى الحكائي) [3].

من خلال هذه العلاقة بين زمن القصة ، وزمن الخطاب تنشأ علاقات متعددة هي ، السوابق واللواحق .

2 –1–1– الاسترجاع :

[1] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1 ، 2004 ، ص 13.

[2] عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص ، مجلة الفصول ، مج12 ، العدد 2 ، 1993 ، ص 129.

[3] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 43.

أ- الاسترجاع الداخلي :

وهو كما ذكرنا يمثل أحد أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ، وقد اعتمدته " فضيلة الفاروق " بشكل قوي في روايتها ، كأنها تسعى إلى بناء أعمالها على اشتغال الذاكرة والعودة إلى الوراء ، ففي الرواية تدرج الروائية هذا النظام في المواقع التالية :

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

-من أنت ؟

كانت ترمقني بنظرة مختلفة ، عدائية ، وخيفة ، وكان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر »[1] .

« في المساء ، وقفت طويلا أمام النافذة ، كانت الأضواء تمون على الأرصفة والصمت سيد الشارع ....لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة كما لم تكن من قبل ، شاعرة كما لم تكن من قبل اقتربت من الزجاج أكثر ، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر هكذا هي قسنطينة ، قلبت الصفحات الكثيرة التي تنام على طاولتي ، وتوقفت عند صفحة البارحة »[2] .

« لم تكن تقاوم الموت ، كانت تساكنه باستسلام ، ولم أكن أفهم كل تلك المعاطلة من طرفه كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة ، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا يجالسها يلاعبها يهمس لها أنه سينتهي الموضوع قريبا ، يعطيها أملا في الخلاص ،

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 44.
[2] المصدر نفسه ، ص 68-69.

ويترك لعواطفها متسعا من التوجع ..... صمتت ، ثم بدأت أنفاسها تتسارع ، ثم صارت ترتجف ، وركضت نحو الطبيب وتركته يعالجها فيما بقيت أنظر في الصالون »[1] .

إن كل هذه المقاطع الحكائية تدل على أحداث وقعت أثناء الستة أيام التي جرت فيها أحداث الرواية الأساسية ، وهي تأثر المؤلفة بحالة " يمينة " تأثرا شديدا ، هاجسا قويا في نفس الروائية وجعلها تسرد بدقة ما جرى في ذلك الأسبوع قبل وفاة يمينة المسكينة .

ب –الاسترجاع الخارجي :

وفي هذا النوع من الاسترجاع نجد الروائية ترجع بنا إلى زمن قبل بداية الرواية التي تحكي فيها الروائية عن ثورتها وانتقامها من المجتمع الذكوري الذي كان يحظى فيه الذكر بامتيازات أكثر من الأنثى ، هنا الروائية ترجع بنا إلى الوراء وتسرد لنا المآسي والمعانات التي كانت تعانيها الأنثى منذ ولادتها وبما أن الزمن يرجع إلى ما قبل زمن بداية الرواية ، فهذا ما يسمى بالاسترجاع .

ومن مقاطع الاسترجاع أيضا :«عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال » .

وقد رجعت الروائية بذاكرتها إلى أيام الثورة التي كانت كلها دماء و أشلاء موتى متناثرة هنا وهناك ، فهمجية الإرهاب قد صورت لها أيام الاستعمار في الجزائر بنفس الطرق ونفس الأساليب ، ولكن هذه المرة الإرهاب هو الذي تقمص دور المستعمر ونلتمس هذا في قولها : " هاهي أيام الثورة تعود الموتى في كل مكان ، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم ..." [2] .

وتقول أيضا : " حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة ، كنت قد انبعثت من كل الفجوات ، وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة ...."[3] .

[1] المصدر نفسه ، ص 76.
[2] مصدر سابق ؛ ص 37.
[3] المصدر نفسه ، ص 79.

فهنا الروائية تعود بذاكرتها إلى الماضي الجميل الذي قضته مع حبيبها نصر الدين ، وقد حاولت أن تتناسى إلا أن خياله لم يفارق ذاكرتها ، وكثيرا ما تساءلت مع نفسها فيما إذا كان يتذكر ماضيه معها أم أنه قد تلاشى من ذاكرته .

2-1-2- الاستباق :

وهو اشتغال التخيل ، من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية ، والسوابق مثلها مثل اللواحق تنقسم إلى قسمين داخلية وخارجية ، الخارجية تتعلق بالأحداث التي يتوقع حدوثها خارج حدود زمن الأحداث الأساسية للرواية ، مثل التنبؤ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل ، والداخلية فتتعلق بالأحداث التي تم توقع حدثوها الستة أيام التي ستقع فيها الأحداث ويمكن تسمية السوابق الخارجية (توقع خارجي) والداخلية (توقع داخلي) .[1]

وقد جاء في الرواية بنسبة قليلة عكس الاسترجاع الذي كان له حضور قوي ، لأن الروائية عمدت الرجوع إلى الماضي أكثر من الحاضر ، ومن بين الاستباقات الواردة في الرواية مايلي :

"كان يخيل إلي أنه ولد هكذا بشيخوخته وهيبته ، إذ يصعب تصور رجل بكل تلك السلطة أنه كان طفلا ذات يوم ".[2]

تتحدث الروائية عن سيدي إبراهيم صاحب الهيبة والسلطة ، فهي تخيلته أنه ولد بهذه الصفاتولم يكن طفلا في يوم من الأيام .

" تخيلتك أمامي تلقي قصائد عينيك علي ، هب الهواء باردا ...." [3]، هنا خالدة تتخيل أنها أمام حبيبها نصر الدين وهو ينظر إليها بعينين معبرتين وكأن نظراته قصائد تتناثر عليها" يخيل إلي أن الأضواء ترتجف رعبا بعد ما صارت وحيدة ، وأن السماء ترتل الآيات"[4] .وهنا كذلك الروائية تشير إلى حال الأضواء بعد أن صارت الشوارع فارغة وكأنها تصور لنا مظاهر الرعب في تلك الفترة التي كانت كلها فزع وخوف ودم .

[1] مصدر سابق ، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 70.
[3] المصدر نفسه ، ص 32.
[4] المصدر نفسه ، ص 33.

" غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي : " هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا ....." ، فخالدة تخبر رئيس تحرير الجريدة بما سيقال عنها من طرف أهلها ولأقاربها ، وكل من يعرفها حين كتابتها عن موضوع يمينة المغتصبة من طرف الجماعة الإرهابية ، وكيف ستخذلها بعد أن اعتبرتها أنها واحدة من أهلها .

تقول كذلك " تخيل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة ، اغتصبت وحبلت و أنجبت عارا وهي الآن في المستشفى تتزف ، وأجيء أنا كصحافية لأقول أن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا وكذا هل ستقبل؟" [1]

فالروائية جعلت رئيس التحرير يضع نفسه مكان أهل يمينة ، أي لو أنه كانت له ابنة مثل يمينة أو إحدى الفتيات المغتصبات ، وجاءت هي كصحافية لتحرير موضوع عنها فكيف ستكون ردة فعله فالروائية وضعت رئيس التحرير أمام الأمر الواقع وقد استبقت الأحداث التي ستطرأ وهذا ما يسمى بالاستباق .

[1] مصدر سابق ، ص 70.

الفصل الثاني

اللغـــة والأسلـــــوب

- العنـــوان
- التنـــاص
- المفارقة
- التكرار
- المعجم اللغوي

أولا : العنوان :

إن تركيب العنوان أسلوبيا يكتسي أهمية كبيرة في بنية أسلوب الرواية ، لأن العنوان يمثل كما هو معلوم سيميائيا العتبة الأولى في الولوج إلى عالم الرواية ، ولذلك فإن الاختيار الأسلوبي له يحقق غايتين ، الأولى جمالية والثانية دلالية ، وتلك آثار تشد المتلقي منذ الوهلة الأولى للعمل الروائي في أفكاره وقضاياه .

وقد وقع اختيار الكاتبة في بناء عنوان الرواية معجميا على لفظتين هما : تاء الضمير الثالث في الحروف الأبجدية العربية ، فهو مرتبط بالتأنيث ارتباطا وثيقا ، أما الخجل فهو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات والانطواء على الذات ، وهي حالة انفعالية يشعر فيها الإنسان بالخوف من فعل شيء ما غير مستحب ، أو هي حالة تنتج عن الحياء المفرط الذي يدعو إلى الحيرة والاضطراب ، فالروائية ربطت الخجل والاضطراب النسوي من خلال العنوان الذي صاغته بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط والذل منه الأنثوي التي تعاني الخجل والاحتشام

وهناك من يعتبر أن " **تاء الخجل** " هي عنوان تحمل دلالات الاضطراب واللااستقرار والاحتشام ، و يعتبر العنوان مفتاح الولوج إلى عالم النص، وجاء في المتن ما يوحي بأنها مربوطة وسبب ربطها الخوف من العار والاغتصاب والخطف ، وفي ذات الوقت هذا الربط يحمل: ثنائية خفية ظاهرة ومتناقضة ، و ثنائية الموت والحياة ، وأن الأنوثة تحولت إلى جدار أنهك قواها العقلية والنفسية والجسدية ، هذا هو الموت الذي يمارس بالتاء المربوطة ، والتاء المفتوحة لا لسبب سوى تاء الخجل أن تكون أنثى ، موت وقتل يمارسه الأهل ضد أبنائهم ، وهو نوع من الإرهاب الحقيقي بممارسته[1] .

[1] عبد الرحمان تبرماسين ، بين التاء المربوطة والمفتوحة موت في تاء الخجل . ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2012 ، ص 136-137 .

و تستعرض الكاتبة في روايتها عناوين فرعية داخلية حيث جاءت في ثمانية فصول ، وكل فصل مرتبط بالآخر ، فالفصل الأول عنوانه(أنا وأنت) ويتشكل من ضميرين المتكلم المفرد أنا الذي يدل على بروز الذات ، والضمير المخاطب المذكر أنت ، فهو عبارة عن علاقة إنسانية بين رجل وامرأة .

ثانيا : التنـــاص : L .intertextualite

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص ، وقد تعددت تعاريفه عند الغربيين أمثال "ميخائيل بأختين ، جوليا كريستيفا " .... و عند العرب أمثال "محمد مفتاح .سعيد يقطين " .

1- التناص عند الغربيين :

إن مصطلح التناص من جذور غربية بحتة ، وقد اتفق النقاد أنَّ ميلاده كان مع الشكلانيين الروس ، وانطلاقاته الفعلية مع عدة نقاد تبنوا هذا المصطلح بعدهم أمثال العالم الروسي " ميخائيل باختين " الذي حلل ظاهرة التناص دون أن يذكر المصطلح نفسه بل استخدم مصطلحا آخر هو مصطلح الحوارية ، وكان المصطلح قد ظهر بصورته الأولى في كتاباته عن " دستويفسكي " إذ تحدث عن المبدأ الحواري ، أو الصوت المتعدد ، أو تداخل السياقات ، بين أنّ العلاقات الحوارية في النص تعد من مكوناته الأساسية ، فالتبادل الحواري هو الذي يشكل العمل الأدبي في التفاعل الموجود بين النص والنصوص الأخرى لهذا يقول : " أنه لكي يشق خطاب ما طريقه إلى معناه وتعتبره فإنه يجتاز بيئة من التغيرات والنبرات الأجنبية ، ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض[1] " .

ومن خلال ما سبق يتجلى لنا أن لباختين دورا هاما وحاسما في ظهور وميلاد مفهوم التناص رغم أنه كان يصب جلّ انشغالاته حول مفهوم الحوارية ،وقد ظهر مفهوم التناص بشكل جلي وكامل على يد الباحثة "جوليا كريستيفا " في أواخر الستينات من

[1] ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية و تر يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1686 ، ص 31.

القرن الماضي في تقديمها لكتاب دستويفسكي لباختين ، تقول عن التناص أنه : " ترحال للنصوص وتداخل النص ، ففي فضاء معين تتقاطع وتشافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى[1] " ، أي أن النصوص تتقاطع بلا وعي ولاشعور فيما بينهما .

2- التناص عند العرب :

التناص هو تفاعل نص مع نصوص أخرى ، ومن أهم الباحثين العرب الذين عرضوا لهذا المصطلح نجد " **محمد مفتاح** " في كتابه (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص) الذي يقدم فيه محاولة لتعريف النص و التناص بمختلف أنماطه وأنواعه نظريا ، مقترحا مصطلحا مرادفا للتناص وهو التعالق النصي الذي يعني عنده " الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفية مختلفة[2] " .

كما استعمل مرادفا آخر وهو الحوارية التي تكشف عما بين النصوص من تجاوز وتجادل فهو يرى أن التناص : " بمثابة الهواء والماء والزمان المكان للإنسان ، فلا حياة له بدونهما ولا عيش له خارجهما [3]"

أما التناص عند "**سعيد يقطين** " فنجده يفضل استخدام التفاعل النصي مردفا للتناص **أو** المتعاليات النصية ؛ لأنّ التناص نوع من أنواع النص ، ولأنّ أيضا التعالي قد يوحي ببعض الدلالات ، أمّا التفاعل النصي فهو أعمق من حمل المعنى المراد به ، فهو يستخدمه لأنه أشمل وأعمق ، الذي تجد فيه لغة الشخصيات و الأحداث ، وقسم آخر بنية التفاعل النصي والمقصود بهذه البنيات النصية التي تصبح جزءا لأنها ضمن عملية

---

[1] جوليا كريستيفا ، عالم ، تر ، فريد الزاهي ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1991 ، ص 21.

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري / إستراتيجية التناص ، ط1 المركز الثقافي العربي، 1985، ص 121.

[3] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ، ط1 ، دار العودة بيروت ،1979.ص 251.

التفاعل النصي ، إذ حدد أنواع التفاعل مستعينا بما قدمه جيرار جنيت وقسمها إلى ثلاثة أنواع[1] :

أ- المناصة : وهي اشتراك بنيتين نصيتين ، الأولى طارئة والثانية نصية في مقام وسياق معينتين ، مع محافظتهما على بنيتها كاملة ومستقلة .

ب-التناص : وهو التفاعل النصي ويأخذ بعض التضمين أي أنّ تضمين بنية نصية مع عناصر من البنية الخطية سابقة فتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

ج- الميتانصية : وهي نوع من المناصة ، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضة في علاقة البنية النصية الطارئة مع البنية النصية الأصلية[2] .

03 : التناص في الرواية :

لا يخلو أيّ عمل أدبي من ظاهرة التأثير والتأثر أو بمعنى آ خر التناص ، أو التداخل النصي أو النص الموازي ، فقد أصبحت ظاهرة مهيمنة على الأدب قديمه وحديثه لكونها أنجع طريقة لفاعلية الكتابة ، لهذا حاولنا الكشف عن التناص الموجود في رواية " تاء الخجل " :

1-3- التناص الديني :

إن التناص الديني ظاهرة شائعة في كثير من الأعمال الفنية الأدبية ؛ لأنّ التركيبة اللغوية لآيات القرآن الكريم هي أرقى مستوى في الأسلوب ، فيتأثر بها الكتاب لما لها من قوة التأثير على المتلقي والقدرة على إقناعه.

[1] سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي ، المغرب ، 1992 ، ص 28 .

[2] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 99

ولو تأملنا الرواية نجد أن الكاتبة وظفت بعض الألفاظ المذكورة في القرآن الكريم دون ذكر آيات بينات تدل على تلك الألفاظ ، فقد ذكرت الحياة والموت ، الجواري ، حور العين ، الله ، السماء ، الله أكبر ، ترتل الآيات ، آمين ، كما وظفت عبارة وردت في خطبة الوداع للنبي صلى الله عليه وسلم وهي " **رفقا بالقوارير**". والمقصود بها رفقا بالنساء .

و لم تتوفر الرواية على آيات قرآنية تبرهن فيها الكاتبة على ظاهرة الاغتصاب التي عالجتها الكاتبة كواحدة من أبرز القضايا التي تناولتها في الرواية لتؤكد على أن الدين ومن خلال النصوص القرآنية قد حرمها الله تعالى تحريما كليا .

2-3- التناص مع الموروث الشعبي :

يحتل التراث الشعبي مكانة مرموقة في الدراسات المختلفة خاصة الفولكلورية ، لكونه موروثا ثقافيا يمثل كل ما تحتويه الثقافة الشعبية من أساطير وملاحم ، ومعتقدات وعادات وتقاليد ، ولهذا فقد استثمرت الرواية هذا الموروث بشكل ملفت للنظر ، وبأشكال عديدة العديد من بينها :

1-2-3- العادات والتقاليد :

لا يخلو أي تحكم عادات وتقاليد ، وهذه الأخيرة تختلف من مجتمع إلى آخر، وقد وظفت الكاتبة في روايتها البعض منها من ذلك:

أ-**سلطة رجل العائلة :** تطرقت الكاتبة للتحدث عن نمط الأسرة الريفية وسيطرتها في كل الأمور وتوضع القوانين الصارمة التي تحرّم على كل امرأة أن تتمرد على هذا النمط الأسري الريفي و تعيش على نمط غيره .

و ليس للمرأة رأي ، فهي تسير وفق هذه القوانين المسيطرة وخاصة إذا تعلق الأمر بحريتهن ، ذكرت هذا في قولها :" كان يزعجني أن أرى سيّدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة ، والنسوة يبقين في المطبخ ، يسكبن الصحون ، ونحن

الصبايا نقوم بتوصيلها ....."[1].

ب-التبكير في الزواج : يعتبر التبكير في الزواج عادة من العادات التي تتمسك بها المناطق الريفية ويعد من القيم العالية ، والغاية في رأيهم حماية الفتاة ، و أماالدافع الأساسي فهو الدين ، وبالتالي فسيد العائلة هو الذي يختار أزواج بناتهم ويظهر ذلك في قولها : " لكن سيدي إبراهيم اقترح شيئا آخر حين علم بالأمر ، اقترح أن أزوّج لمحمود أو محمد ...."[(1)] . وقولها كذلك :" المشكلة أنّ الجميع قرّر أن أتزوّج قبل أن أسافر "[(2)]

ج-المثل الشعبي : يعد شكلا هاما من أشكال الأدب الشعبي ، يعتمد عليه الكاتب ؛ لأنه وسيلة للتعبير عن حياتهم ، وعن تجارب الإنسان في الحياة .وفي هذا السياق نجد فضيلة الفاروق اعتمدت على مثل واحد رغم أن هناك أمثالا شعبية عديدة تعالج هذه الظاهرة و هذا المثل هو : "البابور يلي يكثروا ريانو يغرق "[(3)] وهذا مثل يدل على كثرة الرؤساء الذين يحكمون أو كثرة الآراء التي سوف تؤدي إلى الهلاك .

3- 3-توظيف فن الوشم :

يعتبر فن الوشم من الفنون الشعبية التقليدية الأكثر انتشارا في الزمن الماضي خاصة في الشعوب البدائية التي تعتبره رمزا من رموزها التقليدية ، وهي عبارة عن نقوش تنقش بواسطة إبرة ممزوجة بالكحل الأسود والحبر ، وتوضع على الجلد ، " فقد ارتبط بالديانات الوثنية التي انتشرت شرقا ، وغربا كحامل لرموزها الدينية ، كما استخدم كتعويذة ضد الموت ، وضد العين الشريرة للحماية من السحر كما عرفته العقائد الدينية كقربان لفداء النفس أمام الآلهة "[2] ، وعلى هذا نجد الكاتبة وظفت هذا الفن في روايتها وهذا لما قالت :"هل رأيت العروس كانت مصفحة " [3] . فالوشم يوضع على فخذ الفتاة تقرأ عليها تعويذة

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 24.

[2] ريهام مصطفى ؛ انتشار ظاهرة الوشم لدى الشباب ؛ بين الجمل والبدع ؛ جريدة القدس العربي ؛ص 584.فلسطين ؛ 15مارس 2008؛ 19.

[3] فضيلة الفاروق ؛ تاء الخجل ، ص 26

، هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب ، وهي عادة سائدة كثيرا في العادات الجزائريات الذين يسكنون في الأرياف .

إن استخدام التناص يعطي للكاتب الناشئ فرصة الانطلاق الإبداعي ، ويحفز الكاتب المتمكن من الاستمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المتشابهة مع تلك التي كان يحبها السابقون . فبالتالي في توظيف بعض المعتقدات أو العادات أو الفنون السابقة في هذه الرواية لا يخرج عن إطار محاولتها ، أو تعديلها أو لرفضها ، فربما كان لجوؤها إلى توظيف هذا التراث بشكل عام في روايتها يرجع إلى علاقتها التأثيرية والإيحائية الذي ينغرس في مجال مكبوتاتها [1] .

ثالثا :المفارقة :

إن أول ولادة لمصطلح المفارقة كان في بيئة فلسفية ، ومن ثم انتقلت إلى حقول الأدب والنقد معا ، وقد كان لتوظيفها في المتن الروائي خصوصية كبرى ، إذ تعطي المتلقي فرصة المشاركة في تحديد دلالات النص ، من خلال رحلة بحثه عن الرسائل المضمرة المدسوسة تحت البنى العميقة : " فالمفارقة تقنية نصية ، تتخطى المفهوم التقليدي الذي يظنه البعض من التلاعب اللغوي المجازي إلى المساهمة الأساسية في بناء النص بشكل كلي "[2] .

1-المفارقة في النقد الغربي :

لم تكن المفارقة وليدة هذا العصر ، وإنما لها جذور ضاربة في عمق التاريخ ، منذ عهد أفلاطون وأرسطو على حد تعبير جميل حمداوي : "إن المفارقة مصطلح غربي بامتياز ، وقد كان معروفا في الثقافة الإغريقية ، ومن هنا فهو مصطلح فضفاض وغامض وملتبس ، يثير

[1] ينظر ؛ سعيد سلام ؛ التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا) ؛ 138.

[2] خالد سليمان ؛ المفارقة والأدب ؛ دراسات في النظرية والتطبيق دار الشروق للنشر والتوزيع ؛ الأردن ؛ ط1 ؛1999؛ص 16.

إشكالات عدة ومازال هذا المصطلح يحير الباحثين والدارسين والنقاد الغربيين لتعدد مفهوماته

ودلالاته من حقل معرفي إلى آخر ."[1]

ولقد مر هذا المصطلح بمراحل متعددة ، عبر أزمنة مختلفة متخذا في كل مرحلة من مراحل تطوره معان متعددة ، وهذا ما يجعله يحمل وجوها مختلفة من الفهم والتحديد ، يقول **شيلجل** :" إن المفارقة شكل من النقيضة والنقيضة شرط لا بد منه في المفارقة ، فهي روحها ومصدرها إذ تمنح المتضادات متعة التأمل للمتلقي ، وتشكل لغة الثنائيات الضدية العلاقة

بين الداخل والخارج "[2] .

أما المفارقة في رأي **صمويل هانز** فهي : " نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وذلك لأن المتنافرات جزء من الطبيعة [3]" أي أن التجاور القائم بين المتنافرات ينتج جرّاء الجمع بين الصريح والمضمر ، وبين المعنى السطحي والمعنى العميق لأن :" القضيتين المتناقضتين لا تصدقان معا ، ولا تكذبان معا ،

وإذ صدقت إحداهما كذبت الأخرى "[4] ، وهذا التناقض هو الذي يخلق نوعا من الجمالية النصوص ، بحيث يتحول المعنى الأول ليحمل دلالة مناقضة تسمح بإنتاج معنى جديد يغير مجرى سيران الدلالة المتوقع حدوثها .

[1] سماح الرواشدة ؛ فضاءات الشعرية ؛ دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ؛ المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ؛ ط1 ؛ 2017.ص18.

[2] سهام السامراني ؛ العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ؛ دار غيدا للنشر والتوزيع ؛ عمان ؛ ط1 ؛ 2016 .ص 61.

[3] عبد المالك اشبهون ؛ العنوان في الرواية العربية ؛ دراسة النايا لدراسات والنشر ؛ سوريا ؛ط1 ؛ 2011.ص 15.

[4] فضيلة الفاروق ؛ تاء الخجل ؛ منشورات الاختلاف ؛الجزائر ط1؛2003؛ ص52.

بينما يذهب **آلان دودي** :" أن المفارقة ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف ، بل هي مسالة رؤية مزدوجة على صفحة واحدة "[1] يشير هذا القول إلى فكرة ازدواجية المعنى الواحد للنص .

2-المفارقة في النقد العربي : اهتم النقاد المعاصرون بمصطلح المفارقة نظرا لأهميته فهو أداة أسلوبية ضمنوها في نصوصهم وأولوها عناية فائقة ، ويرجع الفضل في ذلك إلى ترجمة كتاب دي سي ميويك " المفارقة وصفاتها ".

والمفارقة عند **خالد سليمان** :" تتسم بالازدواجية الدلالية ، وغموض المقصدية بين طرفين متعارضين لتصبح المفارقة أداة للاختفاء والمراوغة بغية إيصال رسالة للمتلقي في صورتها المضمرة لا السطحية و لأن فن المفارقة لا يتحقق إلاّ حين يقال الشيء دون أن يقال ويكون فيه القصد واضحا دون أن يكون ظاهرا ، وترى

نبيلة إبراهيم :" أنّ المفارقة لعبة لغوية ماهرة ، وذكية بين الطرفين : صانع المفارقة

وقارئها ، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه لها صانعها ، ولقد قدم الدكتور **ناصر شبانة** رؤية شاملة للمفارقة حيث :" يلاحظ أن بمعناه الحرفي "[2] فهي تترك نوعا من التلذذ الفني والجمالي لدى سامعها كونها تخرج عن القواعد الجارية في أسلوب رائع وغريب ، وتستثير مشاعر متناقضة في القارئ ليقف مندهشا حائرا أمام ما يقرؤه وهو ما يدعو إلى الغرابة والتأمل ، فتراه يبحث عن الترابط الموجود بين الفقرات عله يجد مخرجا لهذه المفارقة عن طريق تعرية الكلمات من الغموض الذي ألبسه المعنى الذي أعاد القارئ إنتاجه في المقارنة سيمسي إقناعا وتأثيرا كما لو قدمه الكاتب لقارئه على طبق من لغة "[3] فهي تتيح الفرصة أمام المتلقي للمشاركة في تحليل النص وإعادة تشكيل دلالاته وإضافة بعداً جديداً .

تعتبر المفارقة سمة أسلوبية فعالة في النص شرط توفر أربعة عناصر أساسية :

---

[1] قيس حمزة الخفاجي ؛ المفارقة في شعر الرواد ؛ دار الأرقم ؛ للطباعة والنشر ؛ العراق ؛ط1 ؛ 2017 ؛ص 36.

[2] مصطفى عطية بوجمعة ؛ مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة ؛ الذات ؛ الوطن ؛ الهوية ؛ الوراق للنشر والتوزيع ؛ عمان ؛ ط1 ؛ 2010؛ ص 162.

[3] نبيلة إبراهيم ؛ المفارقة ؛ مجلة فصول ؛ العدد 3؛ أفريل 1987 ؛ ص 132.

1-أن المعنى يحمل مستويين اثنين :

- معنى ظاهر كما يرد في سياق النص.
- معنى باطن ومضمر لم يصرح به بعد في انتظار مشاركة القارئ ليزيل عن غبار اللبس ويظهره كما أراده صاحب النص

2-لا يمكن فهم المفارقة ما لم ندرك التعارض بين الحقائق.

3-اصطباغ المفارقة بالبراءة .

4-توفرها على عنصر مهم وهو التضحية فلا وجود للمفارقة دون وقوع شخص ما ضحية لهذا التناقض ، لأن كل مفارقة تنتج ضحية .

3- تجليات المفارقة في الرواية تاء الخجل :

3-1- مفارقة العنوان :

يعد العنوان جزءا هاما من عملية الممارسة الإبداعية التي " جوهرها العدول وخرق المألوف ، والمغامرة في الدلالة ، وإيجاد علاقات وجودية مغايرة بين الأشياء ، حيث تولد هذه الانزياحات ، على مستوى صياغة العنوان ، دلالات جديدة عذراء تنفتح على أكثر من قراءة وتأويل "[1] فهو بمثابة للنص ، كما يعتبر أحد أهم العناصر الداخلة في تشكيل المتن الروائي الذي " يظهر بوصفه جسرا تواصليا بن المؤلف والقارئ ، واشتداد القارئ إلى الكتاب إنما ينطلق من العنوان ، فهو أول يقع عليه بصره " .

واستنادا إلى ما سبق فإن فضيلة الفاروق كانت على وعي تام بضرورة العنونة وانعكاساتها على فضاء متنها الروائي ، واختيارها لعنوان "تاء الخجل " لم يكن عشوائيا ، بل ترى أنه أشد وقعا على متلقيها لأنه جاء مشحونا بمفارقة صارخة تدفعه للبحث عن المضمر المخفي لإكمال تركيب العنوان مع دلالته .

جاء الخجل في هذا العنوان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعار ، والضعف والانكسار ، الانطواء ، الذل ، الخضوع ، فتاء الخجل ماهي إلا تعرية لقانون الإرهاب ، قانون

[1] سهام السامراني ؛ العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ؛ص 61.

الاغتصاب ، قانون الوأد بغير ذنب إذ يرسم في هذا الملفوظ " تاء الخجل " انعكاسا لوضعية الذات وعلاقتها بالآخرين وتصوير ما يشوبها من معاناة وآلام .

كما أن المفارقة في تاء الخجل تدفع بالمتلقي للبحث في العلاقة الإيجابية بين النص الحاضر والآخر الغائب ، كما تركز هذه المفارقة أيضا على رؤية العالم حيث تبدو شخصية

خالدة في تعارض مع واقعها لتجسد هذه الرؤية حدة الصراع القائم بينهما : "منذ العائلة..... منذ المدرسة ....منذ التقاليد ..... منذ الإرهاب كل شيء عني تاء الخجل

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف .

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت "[1]

حيث نجد أن هذا العنوان " تاء الخجل " بشاعة ما تتعرض له المرأة داخل أسرتها وداخل المجتمع أيضا ، إذ تحدث الروائية فضيلة الفاروق عن القهر المسلط على بنات جنسها بعبارات إيحائية ومعان مضمرة كما اشتغلت على إزاحة الكلمات عن دلالاتها المألوفة قصد منح النصوص فيضا شعريا يجر الذات في أجواء من الدلالات البعيدة :" وهذا ما دفع بالنصوص أن تتحول إلى لوحات مزخرفة تمتد مكانيا لترسم متاهة الروح التي يتخندق في جسم مشتت وكيان مهزوم وبنية جامدة بهلامية عائمة " بهذا تكون الشخصية الساردة قد منحت قارئها فرصة الكشف عن خفايا كتاباتها وأتاحت له فرصة لدخول عالم هذه الساردة على أمل أن يكون على قدر من الوعي الذي يمكنه من التعالق مع ما تصبو إليه صاحبة النص.

2-3- المفارقة في النص :

[1] فضيلة الفاروق ؛ تاء الخجل ؛ص 5.

تبنى شعرية المفارقة في فحواها على التضاد القائم بين المعنى السطحي الذي يبدو ظاهرا ، والمعنى العميق الذي لم يصرح به بعد ، وهو ما يفتح المجال أمام القارئ ليبحر في معاني النص ، متوغلا في أعماقه مفتشا عن معنى يلامس قصد صاحب النص ، مع المحاذرة في أن يقع ضحية للمفارقة التي تستدرجه رويدا رويدا نحو شباكها كما هو الحال في هذا المقطع :

" في قسنطينة كل شيء جميل إلاّ الحب فهو مؤلم

كان قد. أقبل الصيف حين افترقنا

في الصيف دائما يلتقي الناس ويفترقون " [1]

تلعب الروائية فضيلة الفاروق لعبة المراوغة والمباغتة مع قارئها انطلاقا من التضاد القائم بين الألفاظ المتجاورة (يلتقي / يفترقون) لتشكل مفارقة ضدية تحيل إلى (البعد /

الاقتراب) فمثل هذا التركيب يستفز القارئ لعدم اعتياده عليه إذ كيف للنقيض أن يجتمع مع ضده.

وهكذا تتوارى المفارقة لتكون نوعا من مفارقة الكرم والبخل :

" كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة كان يجب أن تسألني ، أن تلاحقني ، أتطلب مني توضيحا ، أن تعتذر عن ذنب لم تشعر أنك ارتكبته لكنك رجل من برج الثور معطاء في الحب شحيح في الاعتذار "[2]

انبنى هذا المقطع على جدلية الكرم والبخل كنوع من التضارب الذي ترمي به الروائية على المتلقي ، ولقد أوردت فضيلة الفاروق سمة العطاء والشح كتعبير عن تناقضها مع ذاتها بين أنها تنتظر عودة حبيبها بعد هجرته وبين أنها ترفض تلك العلاقة التي كانت

[1] فضلة الفاروق ؛ تاء الخجل؛ ص 8.

[2] المصدر نفسه ؛ ص 35.

مشروع خجل بالنسبة لعائلتها ، وبين ذات متخوفة لم تستطع الدفاع والاعتراف بحبها فقررت الابتعاد والهجران .

من خلال قراءتنا الأولى لهذا المقطع يتبين لنا أنّ خالدة هي من طلبت الابتعاد واختارت الهجران والانفصال وهذه دلالة سطحية ، لكن بعد التمعن الدقيق فيها تبين لنا أنّ خالدة كانت مجبرة عن التخلي خوفا من مجتمعها الذي لا يتردد في الحكم عليها ." وهكذا تكون المفارقة ذات براعة كبيرة في التعامل مع الروتين ،إذ تجعلنا نشعر به في أغلب حالاتها ، فنحس بتحطم آمالنا في الخروج عما هو سائد ، ثم تفاجئنا بتحطيمه ، أي تحطيم الروتين ، بواسطة الإتيان بضده الذي يستقبل نشوة بعد استنطاق سياقه ، وهي بذلك تستحق أن تكون منبها فنيا أو جماليا أو أسلوبيا من حيث استعمالها للتحذير (الروتيني) ممهدا للتنبيه"[1] وهذا النوع من المفارقة أكثر صدقا في التعبير عن الذات المليئة بالتناقضات والصراعات التي

تجول في عالمها الداخلي والخارجي معا .وتستمر المفارقة في تفريع جذورها داخل المتن الروائي في مواضع مختلفة لتشحن الخطاب

بجماليات فنية عالية الدقة ، ومن المفارقات العجيبة التي سنقف عندها هي مفارقة المخادعة: كنت تستعد للسفر إلى " حاسي مسعود " من أجل العمل كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي ، تليق بيوم مولدي وقد فاجأتك بما لم تتوقعه : أهديتك انفصالا !"[2] بينما كان القارئ ينتظر ردّ فعل ايجابي من قبل خالدة التي تحظى باهتمام نصر الدين الذي كان يفكر في شراء هدية قيمة تليق بمقام محبوبته ، إلاّ أنها جاءت بردة فعل كسرت بها أفق التوقع المنتظر ، لتهدي هذه العلاقة القائمة على الحب والاهتمام والعطاء انفصالا لا يليق بها .

حيث نجد أن هذه المفارقة على الخديعة إذ قابلت الإخلاص بالمكر وصدمته بالتخلي :" يكشف هذا النوع من المفارقة خيبة الأمل مما يتوقعه صاحب الفعل حيث يقدم موقفا أو

[1] سامح الرواشدة ؛ فضاءات الشعرية ؛ ص 24 .

[2] فضيلة الفاروق ؛ تاء الخجل ؛ ص 8.

مواقف ايجابية فيفاجأ بأن ما فعله لم يقابل إلاّ نكرانا وجهودا ، ولاحظنا كذلك وجود مفارقة في شكل آخر حيث "تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به ، كأن تكون الدلالة ايجابية فتتحول سلبية" كمل هو الحال مع الشابة كنزة التي كانت ترسم مسارا لحياتها بعيدا عن كل ما يؤرقها لتقع ضحية لقرار كانت قد اتخذته دون سابق إنذار :" فيما كنت أظن أنّها وجدت سعادتها في الزواج ، وصلتني رسالة منها بعد عدة أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختارته "[1] أي أنها توقعت بعد زواجها سوف تعيش حياة سعيدة ، وتنسى كل همومها ولكن للأسف أصيبت بخيبة أمل لتنقلب

حياتها رأسا على عقب ليصبح هذا القرار اتخذته في لحظة ضعف سببا في تعاستها ، وبذلك أصبحت حياتها أشبه بحياة البائسين .

ويوجد كذلك نوعا آخر من المفارقة وهي مفارقة السخرية : أي موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما ، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها وهذا ما نجده في المقطع التالي :" لم أحلم في تلك الليلة ، فقد فاتني قطار الأحلام ، وتركني واقفة على محطة مقرفة تنعق فيها غربان الخيبة " ركزت فضيلة الفاروق على مفارقة السخرية التي أساسها التنافر اللفظي ليظهر لنا المعنى العميق المستتر وراء المعنى السطحي الذي يحدده التركيب اللغوي ، ويركز هذا النوع من المفارقة على رؤية العالم وخرق المألوف من أجل بناء دلالات جديدة أساسها السخرية من الذات والواقع على حد سواء .

كما تحضر المفارقة الساخرة في (دعاء الكارثة)والذي تتأرجح فيه الصور الروائية بين المأساة والمفارقة الساخرة :

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

"اللهم زنّ بناتهم "

قالوا "أمين"

[1] المصدر نفسه ؛ ص

وحتى حين قالت :

"اللهم يتم أولادهم "

قالوا : "آمين "

وحتى حين قالت :

"اللهم رمل نساءهم "

قالوا:" آمين "[1]

يتضمن هذا الدعاء مفارقة ساخرة توحي بنوع من الرفض للدعاء كونه رمزا من رموز الفريضة الدينية المشوهة التي انزاحت عن مسارها الأصلي ، والدعاء كما متعارف عليه منذ بدأ الخلق دعوة للتضرع إلى الله من أجل تحقيق رغبة في نفس صاحبها .

رابعا –التكرار:

يعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة وهذا ما جعله يمتاز بالفنية و الجمالية ، وهذه الظاهرة تعتبر أحد أهم عناصر التحليل الأسلوبي إذ تتجاوز البنية اللفظية لتنتج بنى أخرى داخل العمل الفني .

[1] مصدر سابق ، ص 49–50.

والتكرار هو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الأدبي "[1] ؛ بمعنى أن يهتم الكاتب بصيغة لغوية معينة فيكررها في نصه الأدبي دون سواها حتى تعد ملمحا أسلوبيا لديه ؛ ويكون ذلك لدواع منها : التأكيد – التنبيه –الشمول – الترغيب – التشويق – التلذذ – التحسر والشكوى – الرثاء – الفخر وغير ذلك من دواع لها دورها في تشكيل النص الأدبي . وقد تنبه النقاد قديماً وحديثاً إلى أهمية التكرار في إخصاب النص الأدبي حين يحسن الكاتب استخدامه ويتمكن من أدواته ؛ فهذا (ابن جني) يشير إلى أن تأكيد المعنى عند العرب يكون بالتكرار ويكون على ضربين : – تأكيد اللفظ ذاته – الثاني تأكيد اللفظ بمعناه ويكون للإطالة والعموم أو للتثبيت والتمكين [2] .

***مستويات التكرار في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق :**

إن القارئ لرواية " تاء الخجل " للكاتبة فضيلة الفاروق يلاحظ أن الروائية قد جعلت من الرواية فضاءاً لتكثيف ممكناتها التعبيرية؛ من أظهر تلك الممكنات :

1-تكرار على مستوى الكلمة :

***تكرار كلمة الموت في الفصل الأخير :** في عنوان الفصل الثامن من رواية " تاء الخجل " الروائية فضيلة الفاروق تكررت كلمة "**الموت**" للمرة الثالثة ؛ وإذا كانت – الروائية تقصد العنصر النسوي ؛ فإن موتهن يكون بصمت ؛ بعيد الأنظار .

–وردت في الصفحة 84 : "أبعدته أكثر من مرة عن الموت" .

–وردت كذلك في الصفحة 88 كالآتي: " بعض اللغات وجدتها لتخفف من وزن الموت لأن بعضها يضاعف من وزنه ووقعه "

–وتكررت في الصحة 90 : " كانت قد اقتنعت أن الحياة في الوطن معادلة للموت "

[1] مجدى وهبة ؛ كامل المهندس ؛معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ؛ ص 118.

[2] أبو الفتح عثمان بن جني ؛ الخصائص ؛ ت.ح ؛ محمد علي النجار ؛ ج3؛ ص 1.1. 1.4 .

-جاءت في الصفحة 93 : فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت " [1] .

بحيث نجد كلمة الموت ذكرت عدة مرات لتكون لكل واحدة من دلالة خاصة بها .

-الموت في الصفحة 84 ←دلت عن الخوف من موت وفقدان حبيبها .

-الموت في ص 88← دلت هنا لفظة الموت عن التأكيد عن مرارة الموت وصعوبته .

-الموت في الصفحة 90← جاءت بمعنى أن الحياة في تلك الفترة تشبه الموت

-لتأتي لفظة الموت في الصفحة 93← دلت هنا عن التحسر والشكوى .

***تكرار ضمير المتكلم " أنا" :**

تكرر الضمير المتكلم المفرد أنا في فصل أنا ورجال العائلة تأكيدا على حضور الذات الروائية في الرواية ، فهي كما يبدو عنصر أساسي لا غنى عنه . كما نلمس بروز العنصر الذكوري بصيغة الجمع وهم ليسو أي رجال وإنما تربطهم صلة قرابة إذ ذكرت أنهم رجال العائلة ، إن هذا يوحي إلى أن شخصية " أنا" تملك روح التحدي والمواجهة إلى درجة التمرد على القوانين التي يصنعها الرجال في العالم العربي بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة .ونذكر أمثلة منها :

-أريس مزعجة. كثيرا ما قلتُ لك ذلك[2] .... رجالها مزعجون ، نساؤها ثرثرات وأطفالها

مخيفون ، كثيرا ما شرحتُ لك ذلك [3] .

***تكرار على مستوى العبارة :**

[1] فضيلة الفاروق ؛تاء الخجل ؛ ص 88-84-90-93.

[2] مصدر سابق ؛ ص.

[3] المصدر نفسه ؛ ص 21.

تكررت عبارة " أريدك أن تكوني[1] مثل نساء العائلة .."أريدك أن تكوني مثل تونس"[2] ... وكان الهدف من تكرارها النصح والتوجيه .

خامسا- المعجم اللغوي :

المتفق عليه هو أن اللغة ظاهرة إنسانية يكتسبها المرء من أسرته وبيئته و محيطه الذي ينشأ فيه ، يعرفها " ابن جني " بأنها " أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم "[3] .فهي وسيلة للتواصل وتبادل الأفكار والمعلومات .

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 ؛ الزمان ؛ المكان) ؛ فباللغة تنطق الشخصيات ، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر بها الكاتب "[4] وهي نوعان لغة فصحى وأخرى عامية :

أ- اللغة الفصحى :

يعرفها بعض النقاد والباحثين على أنها اللغة التي يكتب بها الشعر والنثر وتحكمها قواعد وأنظمة . والفصحى كذلك هي "أعلى درجات الصحة في العربية على الإطلاق ؛

[1] المصدر نفسه ؛ص 16.

[2] المصدر نفسه ؛ نفس الصفحة ص16.

[3] عثمان ابن جني ؛الخصائص ؛ (ت.ح) محمد علي النجار ؛ دار الهدى ؛ للطباعة والنشر ؛ بيروت (د.ت) ؛ ص 33.

[4] عبد الفتاح عثمان ؛ بناء الرواية ؛ دراسة الرواية المصرية ؛ الشباب المنيرة ؛ (د .ط) 1982 ؛ ص 199.

ويمثلها النص القرآني ويليه نصوص الحديث النبوي الشريف فهما يمثلان قمة الصحة دلاليا ؛ نحويا وصرفيا "[1] وإذا كانت اللغة الفصحى هي التي تستخدم كما قلنا في تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري بصفة عامة ؛ فما هي اللغة العامية ؟

ب- 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 لأنها تلقائية وعفوية ؛ متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة ووجود العامية بجانب الفصحى طبيعية في كل اللغات .

ويرى" صالح بلعيد " بأن العامية هي مستوى بعيد عن اللغة الفصحى لوجود الهجين اللغوي فيها وما يلصق بذلك من احتكاك جديد تؤدي تارة غلى التعمية وتنزل إلى اللغة السوقية وتختلف من منطقة إلى أخرى [2] .

اعتمدت فضيلة الفاروق في روايتها " تاء الخجل " على أكثر من لغة واحدة ، باعتبار أنّ اللغة هي عبارة عن نظام من العلامات والرموز تهدف إلى التواصل بين المجتمع ، لأنها أداة فعالة للتخاطب بحيث تنقل الرسالة المراد إيصالها للمخاطب ، وهذا ما نراه في لغتنا الجريئة والشاعرية لطبيعة الموضوع الذي عالجته ، فهي تتأرجح بين الحب والألم ، وبين الثورة على التقاليد التي ترفض الرضوخ إليها ، لهذا يصفها الكاتب عبد القادر كعبان :" **أنها عارية ومكشوفة نوعا ما وذلك لتناولها علاقة الرجل مع المرأة من كل الجوانب** ". [3]

---

[1] نقوسة زكرياء سعيد ؛تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر ، دار النشر الثقافة الإسكندرية ؛ ط 1 ؛ 1964 ص 17 .

[2] ينظر ؛ ويكبيديا الموسوعة الحرة " فلسفة أحادية " 2014/4/26م 13:42 .

[3] عبد القادر كعبان ، روايات فضيلة الفاروق ، صرخة أنثى على واقع معاش ، خاص بوكالة أخبار المرأة ، الجزائر ، يونيو 2013

وهنا نجد أن لغتنا توزعت على عدة مستويات اللغة العربية الفصحى ، العامية تتخللها اللغة الفرنسية ، وبعض الأقوال المأخوذة من بعض الكتاب أمثال : مالك حداد ، وعز الدين

ميهوبي ، وفاطمة المرنيسي ، محمد الماغوط .....إلخ .

1-اللغة الفرنسية : اعتمدت الكاتبة على اللغة الفرنسية وذلك في الحوار الذي جرى بين البطلة والطبيب الذي أجابها باللغة الفرنسية حيث قالت : أين يمينة؟

A la mogue –

-لماذا ماتت ؟

[1] – C est la vie وهنا كان الحديث عن موت يمينة والصدمة التي حلّت بالبطلة حينما أخبرها بموتها وكانت من نفس المنطقة .

وفي نفس اللغة نجد خالدة تجاوز رئيس التحرير وهذا عندما قال لها :"**خالدة...soin. bref**، وأجابته بهدوء **bref لن أكتب عنهنّ ، سأكتب عن الدعاء** "[2] .

وهذا الحوار دار بينهما لأنّ خالدة رفضت الكتابة عن الفتيات المغتصبات لأنّ هناك فتاة من نفس منطقتها لا تريد أن تكشف عن حالها أمام المجتمع الذي لا يرحم .

وعلى صعيد آخر نجد أنّ الكاتبة وظفت بعض الأقوال لكتّاب آخرين الذي ذكرناهم سابقا ، سابقا ، وقد لجأت إلى التناص لبعض عبارات الكاتب "**مالك حداد** " كما وردت على النحو التالي :

Seul le silence a du أن)La romancière romance que sa vie (

2-اللغة العربية الفصحى:

[1] فضيلة الفاروق ؛ تاء الخجل ؛ ص 88.
[2] المصدر نفسه ؛ ص 60.

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

استعملت فضيلة الفاروق اللغة العربية الفصحى أغلبها في الحوارات التي تدور بين الشخصيات مثل :

-قلت لك :

-أنا متأكدة من أنه سلم .

-ما يدريك؟ فقد تكون قطتي لعبت ببعض أوراقه.

-سأسامحها لأنها قطتك .

-أما أنا فلن أسامحها .[1]

-فتوجهتُ نحو النافذة لإغلاقها ؛ و لكنها بادرتني :

-لا تغلقيها أريد هواءً .

-لكن يديك كقطعتي ثلج .

-نار الغضب لا يطفئها الثلج . لا يطفئها شيء.

-لم أجد ما أقوله لها؛ فأدرت الراديو حتى لا يزيد ارتباكي [2].

كما استعملت الدارجة العامية في بعض الحوارات بين الشخصيات مثل :

-كان لي "رأس تيس " نظرت إليه مبتسمة ولت :

[1] مصدر سابق ؛ ص 68.

[2] المصدر نفسه ص70.

-دز معاهم [1].

-هذا القواد ألا يتعب هو والعمة كلثون من نسخ الدسائس للآخرين .

-إنها بالطابق التحتاني [2].

-بعضهم قاريين [3].

- يا امرأة تحسب الرئيس قاعد فارغ شغل ما قاعد يدير والو ؛ متى السكنة عنده بزاف مامدش ياسر [4] .

[1] المصدر نفسه ؛ ص23.

[2] المصدر نفسه ؛ 63.

[3] المصدر نفسه ؛ 78.

[4] المصدر نفسه ؛ ص123.

خـــــاتمة

عملنا من خلال فصول الدراسة على الكشف الخصائص الأسلوبية في الرواية من حيث بنيتها السردية أو بنيتها اللغوية والأسلوبية ، وقد خلصنا في ختامها إلى مجموعة النتائج الآتية :

-إن ثراء الأدب النسوي الجريء من حيث المضمون والأسلوب وتضارب الآراء حول مصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي ؛ وتبقى الآراء مطروحة بشكل مفتوح .

-نلاحظ أن الروائية فضيلة الفاروق أبدعت في استعمال تقنيات السرد في روايتها " تاء الخجل "، مصورة لنا جماليات الرواية من الناحية الأسلوبية .

-اعتمدت الكاتبة تقنية الزمان التي كان لها دور بارز في الحركة السردية بين الاسترجاع والاستباق ، وقد غلبت الكاتبة توظيف الاسترجاع لأنها عمدت للرجوع إلى الماضي أكثر من الحاضر ، وقد جاء الاستباق في الرواية بنسبة للإشارة إلى أحداث مسبقة أو آنية ، كما أن الروائية اعتمدت ربط الزمن الماضي بالحاضر .

-وظفت الكاتبة تقنية المكان وأولته أهمية كبيرة ، وقد نوعت بين أماكن مختلفة منها مغلقة مثل الغرفة والبيت والمستشفى .....وغيرها ، وأماكن مفتوحة مثل قسنطينة ، العاصمة ، آريس ، .....إلخ .

-تراوحت الشخصيات في رواية" تاء الخجل " بين الرئيسية والثانوية لكن الشخصية المهيمنة في الرواية "خالدة " وهي محور الرواية .

-يساهم الغلاف في تبيان العلاقة الموجودة بين الجانب الخارجي وبين المتن الحكائي للرواية فهو الحد الفاصل الذي يبين الترابط الموجود بين الجانب الخارجي ؛ وبين الجانب الداخلي للنص الروائي .

-إن للتراث أهمية كبيرة في أي عمل ادبي لأنه عنصر مهم في الحياة اليومية لأي إنسان وبالتالي يعطي جمالية وانطباعا بارزا في ذلك العمل الروائي .

-كشفت لنا رواية " تاء الخجل " عن الماضي المرير الذي عاشته الروائية نفسها خلال فترة العشرية السوداء من ألم وفزع ورعب وموت ، مجسدة لنا هذا في شخصية خالدة .

-اعتبرت روايتها من الروايات التي جسدت السمات الحداثية التي طرأت على الرواية فقد سعت إلى مسرحة الأحداث وهذا ما يفسر وجود الحوار .

-لقد تشبعت اللغات داخل الرواية بين الفصحى والعامية وأخرى مترجمة .

ملاحق

ملخص الرواية

رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق تتكون من 96 صفحة و08 أقسام لكل منه عنوان وحكاية ، ومن خلال قراءتنا للعنوان نتعرف على طيات المضمون قبل قراءة الرواية ، وبالتالي تاء الخجل عنوان يحمل العديد من المفاهيم والدلالات " التاء " تستعمل التاء مفتوحة أو مربوطة لتمييز الأنثى عن الذكر أو ما تعرف بتاء التأنيث ، واختارت فضيلة اسم "خالدة" في الرواية ، وتتناول الرواية قضية اغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة أثناء العشرية السوداء التي مرت بالجزائر سنوات التسعينات من القرن الماضي حيث تميزت هذه الرواية بجرأة لم يعتد عليها في الوطن العربي ، وفضيلة الفاروق امرأة هاربة من أنوثتها ومن الآخر (الرجل) ومن مجتمع محافظ جدا لأنه مرادف لتلك الأنوثة المستضعفة والمهمشة في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام ، حيث نجد الروائية طرحت الموضوع بحبكة أدبية في غاية الدقة والجمال ، الحرف والعمل الروائي المتقن والمثقل بهموم وطن ضاع في خلفيات دينية متشددة ، ليس لها أسس من الصحة .

ومن خلال قرأتنا لسطور الرواية نجد الروائية جمعت بين لغة رقيقة حساسة وحقائق موجعة وقاسية ، فهي مليئة بالحب والحزن نلاحظ أن فضيلة الفاروق قد لمست قضيتين مهمتين أولهما تهميش المرأة وإلغاء كيانها تُركت جسد بلا روح والثانية تطرقت لموضوع حساس وخطير جدا وهو فترة التسعينات والإرهاب وما عانته المرأة من الاغتصاب والعنف .

واصلت خالدة دراستها إلى جانب الذكور في وقت وجب أن تكون فيه ماكثة في البيت لتطبق العادات والتقاليد كانت خالدة في علاقة حب مع نصر الدين ، ، علاقة ملئها الحب والحنان كان ينسيها هموم ومشاكل البيت ، كان العم بوبكر يكره خالدة وتصرفاتها ودائما ما يحرص عبد الحفيظ ضدها ، تحصل كل من نصر الدين وخالدة على البكالوريا للتوجه هي لدراسة الطب في قسنطينة وهو يدرس في العاصمة وتبقى علاقتهم مستمرة عبر الرسائل ، وبعدها يعلم بها سيدي إبراهيم ليقرر تزويجها بأحمد أو محمود ، ينخرط هذا الأخير في الجبهات الإسلامية ، أما أحمد فهو صديق مقرب من نصر الدين ، تتوقف خالدة عن دراسة الطب للتوجه إلى العمل الصحفي في ظل تلك الظروف السائدة في العشرية السوداء فالموت في كل مكان .

كلفها رئيس الجريدة بأن تقوم بتجهيز الإرهاب في المشفى الجامعي بقسنطينة توجهت لتؤدي عملها المشفى لتعرف حقائق صادمة من طرف يمينة " هي بنت بلدها " التي تعرضت إلى شتى أنواع التعذيب القاسية التي قتل الإرهاب مولودها أمام عينيها وتتم ممارسة الجنس رغما عنهم التي توفيت فيما بعد

الكاتبة فضيلة الفاروق

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

درست في الجزائر؛ عملت في الإذاعة والصحافة ؛ ثم انتقلت إلى بيروت .ومن بيروت انطلاقها ككاتبة .

وتعد اليوم من الروائيات العربيات المتميزات جدا ؛ كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي ؛ولها آراء جد مختلفة وأحيانا صادمة .تنادي بتعايش الأديان ؛ والمساواة بين الرجل والمرأة ؛وتدين الحروب بكل أنواعها . نشر لها بعد تاء الخجل ؛ روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت ترجمت تاء الخجل إلى لغتين الفرنسية والاسبانية ؛ وترجمت منها إلى الإيطالية . دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد .

-بكالوريا رياضيات 1987 .

-التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين .

التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989.

-ليسانس في اللغة وآدابها في سنة 1994.

-ماجستير في اللغة العربية وآدابها في سنة 2002.

-حاليا تحضر لشاهدة الدكتوراه منتسبة لجامعة قسنطينة (شرق الجزائر).

-عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990إلى 1995؛ 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 الرامج الناجحة .

-انتقلت إلى لبنان 1995 بعد أن تزوجت بلبناني .

-لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي –الحياة – السفير ؛ وعناوين أخرى)صدر لها :

-لحظة لاختلاس الحب (قصص) ؛ دار الفاربي ؛ بيروت 1997.

-مزاج مراهقة (رواية) دار الفارابي ؛بيروت 1999.

-اكتشاف الشهوة (رواية) رياض الريس للكتب والنشر ؛ بيروت 1999.

-أقاليم الخوف (رواية)رياض الريس للكتب والنشر ؛ بيروت 2010.

-منهكة بحبك يا ابن دمي ؛نصوص ؛ منشورات لزهاري لبتر ؛ الجزائر ؛ 2015.

*لا تزال تنشر مقالاتها في الصحافة العربية ؛ وتقدم برنامجا تلفزيونيا قصيرا عن كل جديد في عالم الأدب ؛ بالتلفزيون العربي .

قـــائمة المصـــادر والمراجع

القــرآن الكريــم برواية ورش .

* **فضيلة الفاروق رواية " تاء الخجل "** ، عن دار الرياض آريس ، للكتب والنشر ، 2003.

* **المراجع :**

1- إبراهيم أنيس ، معجم الوسيط ، مطابع الدار الهندسية ، ط3 ، ج 1 مادة (سلب).

2-ابن منظور ، ت.ح ، عبد الله علي الكبير وآخرون ، لسان العرب ، دار المعارف ، ط1 ، د.ت ، مادة (سلب) 2058.

3- أبو الفتح عثمان بن جني ؛ الخصائص ؛ ت.ح ؛ محمد علي النجار ؛ ج3؛ ص 1.1. 1.4 .

4- بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1986 . **10-** رشاد كمال مصطفى ، أسلوبية السرد العربي ، مقاربة أسلوبية في رواية (الشحاد) لنجيب محفوظ ، دار الزمان ،ط1 ، سوريا ، 2015.

5- بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ت .ر منذر العياشي، مركز الإنماء القومي ، بيروت .لبنان د.ط د.ت

6- جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، مكتبة المثقف العربي ، سيدني ، أستراليا ، د.ط ،2010 .

7- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ت.ر بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت .لبنان ، ط2 ،2006 .

8- جوليا كريستيفا ، عالم ، تر ، فريد الزاهي ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1991

9- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء – الزمن – الشخصية) ط.1 ، 1990 ، الناشر ، المركز الثقافي العربي .بيروت.

10- حميد لحمداني أسلوبية الرواية مدخل نظري ،؛ ط 1989 ح الدار البيضاء .

11- خالد سليمان ، المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1999.

12- خالدة حسن خضر ، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، العدد 102.

13- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط 1 ، دار توبقال ، المغرب ، 1988.

14- سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، ط1 ، 2017 .

15- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي ، المغرب ، 1992 .

16- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1 .

17- سمية خربيش أسلوبية الرواية بين ميخائيل بأختين وميكائيل ريفاتير .

18- سهام السامراني ؛ العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2016 .

19- السيد إبراهيم ، الأسلوبية والظاهرة الشعرية ، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2007 .

20- شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، المشروع للطباعة والتكبير ، .ط2 ، ، 1992 .

21- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وأجزائه ، دار الشروق ، ط1 ، 1998.

22- عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات الياس خوري ، دار الأزمنة، ط1 ، 2005.

23- عبد الحفيظ حسن ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، د.ط ، د.ت .

24- عبد الرحمان تبرماسين ، بين التاء المربوطة والمفتوحة موت في تاء الخجل . ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2012.

25- عبد الفتاح عثمان ؛ بناء الرواية ؛ دراسة الرواية المصرية ؛ الشباب المنيرة ؛ (د .ط) 1982.

26- عبد المالك أشبهون ؛ العنوان في الرواية العربية ؛ دراسة، النايا للدراسات والنشر، سوريا ، ط1 ، 2011 .

27- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت د ط .1998.

28- عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية ، بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، د.ت ، ط2000 .

29- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، د .ط ، د .ت.

30- قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الرواد ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، العراق ، ط1 ، 2017 .

31- مجدى وهبة ؛ كامل المهندس ؛معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب .

32- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ، ط1 ، دار العودة بيروت ،1979.

33- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ط1 ، .

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

35- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري / إستراتيجية التناص ، ط1 المركز الثقافي العربي، 1985،.

36- محمد نور الدين ، أفاية : الهوية والاختلاف نقلا من عبد الرحمان تبرماسين ، السرد وهاجس التمرد رواية فضيلة الفاروق.

37- مصطفى عطية بوجمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة ، الذات ، الوطن ، الهوية ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2010.

38- منذر العياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002 ،.

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

40- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية و تر يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1686 .

41- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان + باريس ، ط2 ، 1982.

42- نقوسة زكرياء سعيد ؛تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر ، دار النشر الثقافة الإسكندرية ؛ ط 1 ؛ 1964 .

43- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، دار هومة ، الجزائر ، د.ط ، 2010 .

44- وائل بركات ؛ الترجمة في مفهومات بنية النص ؛ دار المعهد ؛ دمشق ؛ 1996 .

- **المجلات :**

1-جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع13 ، جوان 2000.

2- رحمون بلقاسم ، أسلوبية الخطاب الروائي ،مجلة أبايوس ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي التبسي .تبسة ، الجزائر ، 30 جوان 2019 .

3- ريهام مصطفى ،انتشار ظاهرة الوشم لدى الشباب بين الجمال والبدع ، جريدة القدس العربي ،584، فلستين 15 مارس 2008 "

4- عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ، العدد 2 ، 1993 ،.

5- عبد القادر كعبان ، روايات فضيلة الفاروق ، صرخة أنثى على واقع معاش ، خاص بوكالة أخبار المرأة ، الجزائر ، يونيو 2013.

6- مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر ، قراءة في نص شعري .مجلة دراسات معاصرة . الجزائر 2007.

7-نبيلة إبراهيم ، المفارقة ، مجلة فصور ، العدد 3، أفريل ، 1987.

8-ينظر ؛ ويكبيديا الموسوعة الحرة " فلسفة أحادية " 2014/4/26م 13:42 .

فهـــــرس الموضوعات

الشكر والعرفان

المقدمة ..... أ . ب

مدخل (مفاهيم عامة)

أولا :الأسلوب والأسلوبية: 08

أ- الأسلوب لغة :.....08

ب- الأسلوب اصطلاحا.....08

2-مفهوم الأسلوبية : 09

ثانيا:اتجاهات الأسلوبية:..... 09

أ-الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية :.....10

ب- الأسلوبية الأدبية أو التكوينية:.....10

ج-الأسلوبية البنيوية أو الوظيفية :.....11

ثالثا : أسلوبية الرواية : 12

الفصل الأول : المكونات السردية وخصائصها الأسلوبية

أولا : أسلوبية الشخصيات :.....18

أ- أسلوبية اختيار الشخصيات في الرواية:.....19

ب-الشخصية الرئيسية : :.....19

ج-الشخصية الثانوية 20

ثانيا :أسلوبية المكان : 22

1-المكان :.....22

2-أهمية المكان :.....23

3-أسلوبية المكان : 24

ثالثا : أسلوبية الزمان : 28

1-مفهوم الزمان :.....28

2-أهمية الزمان : 29

3-أسلوبية الزمن في الرواية :.....31

الفصل الثاني :(اللغة والأسلوب)

أولا : العنوان : 37

ثانيا :التنـــــــاص : 38

1-التناص عند الغربيين :.....38

2-التناص عند العرب : 39

3-التناص في الرواية :.....40

ثالثا : المفـــــارقة :.....43

1-المفارقة في النقد الغربي الغرب :.....43

2-المفارقة في النقد العربي :.....44

3-تجليات المفارقة في رواية " تاء الخجل :.....46

رابعا : التكـــــــــرار : 52

خامسا : المعجم اللغوي : 55

خاتمة :.....60

الملاحق:.....63

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس الموضوعات : 75

ملخص.

ملخص البحث

يدور بحثنا حول موضوع "مقاربة أسلوبية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق انموذجا فقمنا بطرح جملة من التساؤلات منها :إلى أي مدى تمكنت الروائية من استخدام التقنيات المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات لتنتج نصا سرديا جديراً بالدراسة ؟ وهل استطاعت وفقت في توظيف الظواهر والسمات الأسلوبية والكشف عن أبعاد هذه الدلالة ؟ من تناص ومفارقة وتكرار ؟ لهذا قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل بحيث تعرفنا فيه على الأسلوب والأسلوبية ونشأتها اتجاهاتها عند العرب والغرب بالإضافة إلى فصل أول والذي درسنا فيه العناصر الأساسية للبنية السردية وتطرقنا في إلى (الزمان .المكان .الشخصيات . أبرز جماليات الرواية) .

أما في الفصل الثاني فقد كان عنوانه الظواهر الأسلوبية اللغوية بحيث تطرقنا فيه إلى التناص والمفارقة والتكرار ، وكي أي بحث قمنا بوضع خاتمة والتي كانت تحمل أهم ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لهذا البحث ، بالإضافة إلى ذكر نبذة عن الروائية فضيلة الفاروق .

Our research revolves around the topic of "A stylistic approach to the novel Ta'a Al-Khija" by Fazila Al-Farouq as a model. We raised a number of questions, including: To what extent was the novelist able to use techniques represented in time, place, and characters to produce a narrative text worthy of study? Was she able to succeed in employing stylistic phenomena and features and revealing... What are the dimensions of this significance? Of intertextuality, paradox and repetition? For this reason, we divided the research into an introduction in which we learned about style and stylistics and their origin and trends among the Arabs and the West, in addition to a first chapter in which we studied the basic elements of the narrative structure and touched on (time, place, characters, the most prominent aesthetics of the novel).

As for the second chapter, it was entitled Linguistic Stylistic Phenomena, in which we touched on intertextuality, paradox, and repetition. Like any research, we put together a conclusion, which contained the most important findings we reached through our study of this research, in addition to mentioning an overview of the novelist Fadela Al-Farouq.