

مُقَارِبَات سَرْدِيَّة

إعداد
حصّة المنصوري

مُقَارِبَات سَرْدِيَّة

حِصَّة المنصوري

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
دولة قطر • State of Qatar



مقاربات سردية

إعداد: حصة المنصوري

الناشر: وزارة الثقافة

إدارة الإصدارات والترجمة

قسم الإصدارات

البريد الإلكتروني: rs@moc.gov.qa

هاتف رقم: + 974 44022222

الدوحة - قطر

التدقيق اللغوي: دوان الدوان - نورة سعود التميمي

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية: 2022/60

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية (ردمك): 9789927135439

القطرية للطباعة:

جميع الحقوق محفوظة للناسر

(لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أيّ جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مُسبق من الناسر)

مُقَارِبَات سَرْدِيَّة

إِهْدَاءٌ

لكلِّ أولئك الذين يحتفون بالعلم، والعلماء، ويتأثرون بالكلم،
ويؤثرون فيه، أهديكم جهدَ مقلِّ في زمن النوعية المتنامية،
وأسأل الله العليَّ القدير أنْ نكونَ من الذين سيقوا إلى
الجنة زمرًا بنورِ كلماتهم في صفحات العلم النافع.

المؤلفة

المُقْلَامُ

بِسْمِ الَّذِي تَبَارَكَتْ بِاسْمِهِ جَمِيعُ الْمَخْلُوقَاتِ، وَصَارَتْ بِمَدَادِ كَلِمَاتِهِ جَمِيعُ الْمَوْجُودَاتِ.

أَمَّا بَعْدُ:

فَقَدْ وَقَفْتُ سِنَوَاتٍ عَدِيدَةً - بَعْدَ صُدُورِ كِتَابِي «النِّسْوِيَّةُ فِي شَعْرِ الْمَرْأَةِ الْقَطْرِيَّةِ»- أَرَصِدُ الْحَرَكَاتِ الثَّقَافِيَّةَ فِي دَوْلَةِ قَطْرِ، وَفِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ بَعَيْنِ النَّاقدِ حِينًا، وَبَعَيْنِ الْأَدِيبِ حِينًا آخَرَ، وَلَمْ أَكُنْ رَاضِيَةً عَنْ إِحْجَامِ قَلَمِي كُلِّ تِلْكَ الْفَتْرَةِ عَنِ الْإِسْهَامِ فِي هَذَا الْحَرَكَاتِ الْمَتَسَارِعِ، لِأَسِيْمَا فِي مَجَالِ الرِّوَايَةِ، وَالْقِصَّةِ، وَمَا طَرَأَ عَلَيْهِمَا مِنْ مُسْتَجِدَّاتٍ حَيَاتِيَّةٍ غَيْرِ مُسَبَّوْقَةٍ بِدَأَتْ بِالرِّبْعِ الْعَرَبِيِّ، وَانْتَهَتْ بِزَمَنِ التَّطْبِيعِ، وَالْوَبَاءِ.

لَقَدْ أَسْهَمْتُ ظُرُوفِي الْمِهْنِيَّةَ فِي رَفْعِ قَلَمِي عَنْ صَفْحَاتِ التَّحْرِيرِ وَالنَّشْرِ، وَلَكِنَّ الْجَانِبَ الْمَضْيِءَ فِي الْأَمْرِ أَنَّهَا أَتَاكَتْ لِي الْفُرْصَةُ أَنْ أَكْتَسِبَ كَثِيرًا مِنَ الْمَهَارَاتِ النَّقْدِيَّةِ، وَالبَحْثِيَّةِ الَّتِي نَضَجَتْ عَلَى نَارِ هَادِئَةٍ مِنَ الرِّثِّ وَالْإِنْتِقَاءِ وَالتَّمْحِيصِ.

وَسَأُضَعُ بَيْنَ يَدَيِّ الْبَاحِثِينَ وَالْمَهْتَمِينَ بِالسَّرْدِ، وَمُقَارِبَاتِهِ فِي هَذَا الْكِتَابِ ثَلَاثَةَ أَبْوَابٍ لِمُقَارِبَاتِ سَرْدِيَّةِ انْتَقَيْتُ أَقْطَارَهَا مِنْ خَرِيطَةِ الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ مَا بَيْنَ أَقْصَى الشَّرْقِ (قَطْر)، وَأَقْصَى الْغَرْبِ (الْجَزَائِرِ)، كَمَا أَنَّي لَمْ أَنْسَ الْوَسْطَ الْجُغْرَافِي كَذَلِكَ مُمَثِّلًا فِي (مِصْر)..

- **الباب الأول:** بنية السرد الروائي لرواية «حمامة سلام» للروائي نجيب الكيلاني.

- **الباب الثاني:** رؤية نقدية لرواية «تاء الخجل» للروائية فضيلة فاروق.

- **الباب الثالث:** مقارنة سردية لرواية «البدء من جديد» للأديبة القطرية حصّة العوضي.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الأعمال السردية كتبت في فترة زمنية متقاربة (تسعينيات القرن الماضي)، ولكنها مَعَ تباعد الزمن بيننا وبينها ما تزال صالحة جدًّا للتناول النقديّ، حيث ما تزال تحمل إشكاليات الإنسان العربيّ، وتحدياته الممتدة من المحيط إلى الخليج، وما أشبه اليوم بالأمس.

فرواية «حمامة سلام» للروائي المصري نجيب الكيلاني، التي صُنِّفت أنّها مثلاً على الأدب الإسلامي الملتزم برسالة تمثّل صرخة الإنسان العربي ضدّ الظلم والاضطهاد الذي كان يجثم على صدره منذ زمن الإقطاع الأول وصولاً إلى صوت صرخاته المدوية الرافضة للإقطاع في شكله الجديد المتمثّل بقنوات الربيع العربي، والقهر السياسي، والتطبيع.

وتصوّر رواية «تاء الخجل» للأديبة الجزائرية فضيلة فاروق شكلاً مشابهاً لرفض أشكال الظلم الممارس على الأوطان، والإنسان، وتضيف للمنظومة الرافضة صورة الأنثى المتمردة على العادات البالية، والتسلّط الأبويّ في المجتمعات العربية.

وتمثّل الأديبة القطرية حصّة العوضي في مجموعتها القصصيّة «البدء من

جديد» بحَرْفِيَّة عالية صورة المرأة الرافضة للواقع والتمرّد عليه، وقد ساقَت هذا الرَفْض في نماذج عدة من القصص القصيرة في المجموعة سابقة الذكر.

إنّ الباحث اليوم في مجالات السرد سيواجه حقيقة أنّ القيم السردية الكبرى كصراع الخير، والشرّ ما زالت صامدة مكرورة، ولكنّها بدأت تتخذ أشكالاً حداثيّة رديفةً لحياة اليوم الجريئة، وما تحمل من صور متسارعة لاهثة نحو المجهول غائم الملامح، وهذا يدفعني لطرح سؤال لحوح سأختم به مقدّمتي: إلى متى ستمكّن السرديات من تمثيل قيم (الحقّ، الخير، الجمال) في ظلّ التسارع الحياتي المحموم نحو الهاوية؟!

حصّة المنصوري

الدوحة- مارس 2021

البابُ الأول

بِنية السرد الروائيّ لرواية (حمامة سلام) نجيب الكيلاني

بدأت الرواية العربيّة من خمسينيات القرن الماضي تتحرّر من الأساليب التقليديّة، والتقنيّات السردية المتوارثة، استجابةً لظروف التطور، والتحوّل الذي طرأ على المجتمعات العربيّة، وتأثراً بالرواية الغربيّة التي تأثرت بدورها بالتحوّلات الكبرى في المجتمعات الغربيّة.

انطلقت الرواية العربيّة إلى عالم اللامحدود في طرح الشّكل والمضمون، وأصبحت الرواية المعاصرة تلتقي مع الأجناس الأدبيّة الأخرى كالملمحة والشعر، والمسرحيّة، مع احتفاظها بخصائصها الفريدة التي تتمثّل في بنائها السردية القائم على فريدة المبدع في صوغ لغته الخاصة، التي تميّز عمله، وتجعله يحظى بحفاوة المتلقّي والناقد.

والرواية المعاصرة تستعصي على التعريف الجامع المانع، فهي تعبير عن الحياة والإنسان في أكثف مظاهره الفكريّة، وتقلّباته النفسيّة، وتحوّلاته المعيشيّة، ولذلك ليس من الغريب أن يصفها عبد الملك مرتاض بأنها متشكّلة بألف شكل، مرتدية ألف رداء.

وإذا كانت القصّة قديمة العهد في الأدب العالمي، فإنّ الرواية حديثة العهد، وهي فنّ سردي مؤلف من عناصر قد تكون وهميّة، أو واقعيّة، ونمطها السردية «يرسم بحثاً إشكاليّاً للإنسان في عالمه المتقهقر كما يرى «لوكاتش وغولدمان» وهي الطابع المشابه لوحدة العالم عند «جوليا كريستيفا»⁽¹⁾

أ - الهدف من إجراء الدراسة:

وقفت على فنون السرد، فأدركت حقيقة تحوّل القارئ المثقّف إلى فنّ الرواية، باعتباره الفنّ الأكثر قدرة على حمل مسؤولية التعبير عن إنسان

1. نصرّة الزبيدي، نوافذ نصف مضاءة، دراسات في الرواية العربيّة المعاصرة، دار نينوى، سورية،

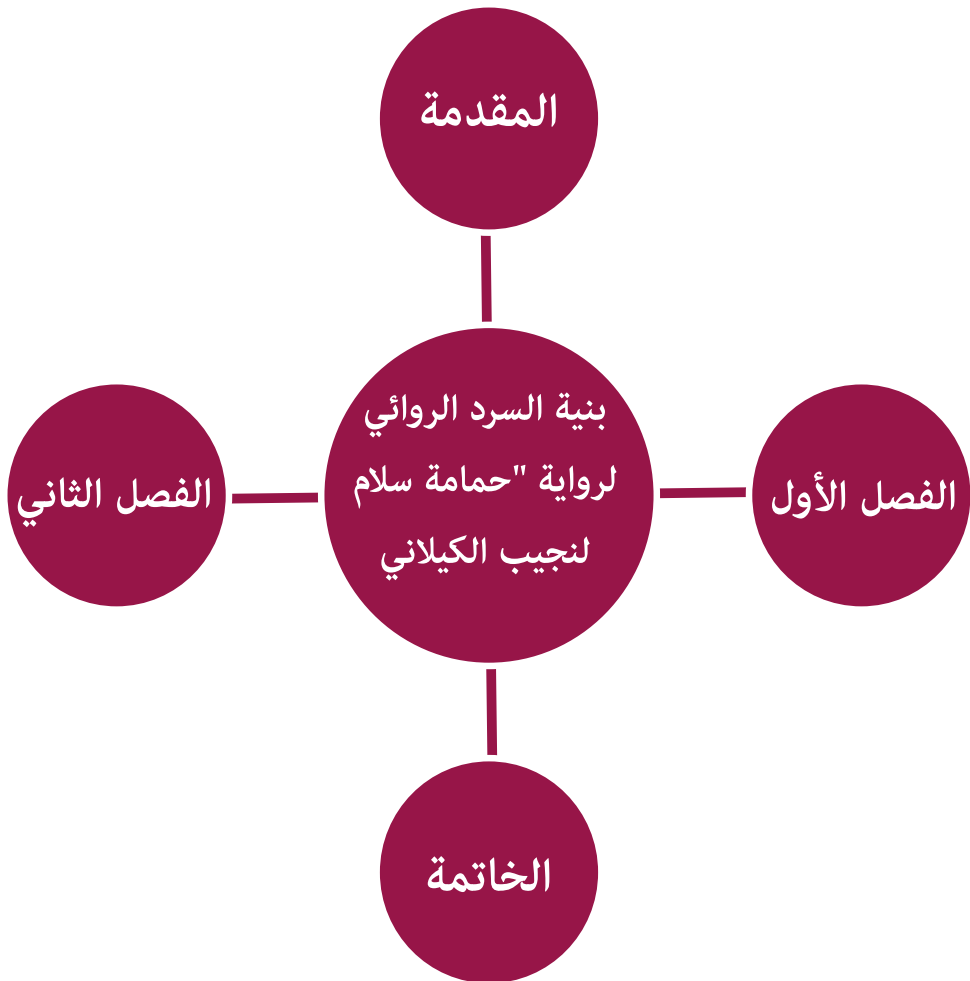
اليوم، لما تتصف به الرواية من طاقات أدبيّة، وبما يتوافر لها من أدوات سردية فعّالة، يتعامل معها المبدع بمرونة عالية، واحتراف شديد ليصل صوته واضحاً محلّقاً، ينقل القارئ إلى أفق شاسع من الخيال المجنّح، فيتسامى على الأسوار الخانقة والمقيّدة لحريّته، كما يسمح للإنسان أن يعبر عن فكره ورأيه، متجاوزاً أعتى أنواع الأنظمة الإيديولوجيّة صرامةً، فيكون بمأمن بين صفحات روايته، من أشدّ أنواع البطش والإرهاب مخافةً.

إنّ اطلاعي على التقنيّات السردية التي تعجّ بها نظرية الرواية الحديثة اليوم، ولّد في نفسي الحماس الأدبي لأطبّق هذه التقنيّات على إحدى الروايات العربيّة، لتعزيز هذه المفاهيم النظرية المتشعبة من خلال المعالجة التطبيقية لها، فوقع اختياري على رواية «حمامة سلام» لنجيب الكيلاني لاعتبارات عديدة منها ما يتعلّق بأدب الكيلاني بوجه عام، ومنها ما يخصّ عنوان هذه الرواية بالذات.

أمّا فيما يتعلّق بالاعتبار الأول «أدب الكيلاني»، فقد توصلت في أثناء البحث المبدئي إلى أنّ نجيب الكيلاني يعدّ أديباً ملتزماً بقضايا أمته الإسلاميّة، وحينها لم أكن قد اطلعت على أي عمل من أعماله سابقاً، كما كنت خالية الذهن من مصطلح الرواية الإسلاميّة، أو الأدب الإسلاميّ، الذي يتردّد على لسان بعض الباحثين الذين يعدّون نجيب الكيلاني رائد الرواية الإسلاميّة، بينما يرفضه بعضهم الآخر من منطلق أنّ الأدب بمعزل عن الدين، فالأدب لا دين له.

وفي ضوء هذه الآراء المتعارضة، وجدت أنّها فرصة طيبة للتعرف على أعمال هذا الأديب، الذي أثري المكتبة العربيّة بكثيرٍ من الإصدارات الأدبيّة، كما أنّها فرصة أيضاً للتعرف على منطلقات اعتباره رائداً للرواية الإسلاميّة من وجهة نظر أصحابها.

أمّا الاعتبار الثاني «عنوان الرواية» فقد كان «حمامة سلام»، وما أحوج أمتنا وأقطارنا العربيّة اليوم للسلام، حيث عصفت بها الفتن، وتناوشتها الأطماع داخليًا وخارجيًا، فغدت أشباه أرض خراب ينعب فيها البوم وتنعق الغربان، وقد اندفعت وراء هذا العنوان لرغبتني الشديدة في أن أجد في الأدب ما يصلح حال العرب، بعد أن أودت بهم الحروب والأطماع، والسياسة داخليًا وخارجيًا.



الشكل التوضيحي (١) : مكوّنات البحث العامّة

ب - مكوّنات البحث، وعناصره:

يوضح الشكل رقم (1) أهمّ مكوّنات البحث العامّة، وقد قسّمتها إلى:

1 - المقدمة وتتكوّن من:

الهدف من إجراء الدراسة.

مكوّنات البحث، وعناصره.

المنهج البحثي المعتمد في الدراسة.

2 - الفصل الأوّل (الجانب النظري) ويتكوّن من:

المحور الأوّل: نجيب الكيلاني زعيم الرواية الإسلاميّة المعاصرة.

المحور الثاني: مفهوم السرد، وتطوّر دلالاته.

المحور الثالث: مكوّنات الخطاب السردى (وقد فصلته إلى جانبين) هما:

أ - العمل السردى في مستواه الحكائي:

مراحل التحليل السردى.

بنية الحدث السردى.

الشخصيّات.

ب - العمل السردى في مستوى الخطاب:

الصيغة في الخطاب السردى.

بنية الزمن في الخطاب السردى.

الصوت في الخطاب السردى.

بنية المكان (الحيز، أو الفضاء في الخطاب السردى).

3 - الفصل الثاني (الجانب التطبيقي):

المحور الأوّل: تعريف بالرواية المختارة (حمامة سلام) كنظرة عامّة،

وسبب اختيارها:

المحور الثاني: العتبات النصّية.

المحور الثالث: المحور السردى في مستواه الحكائى لرواية (حمامة سلام).

3.1 مراحل الحدث السردى.

3.2 الشخوص.

3.3 البنية السردية.

المحور الرابع: العمل السردى في مستوى الخطاب فى رواية (حمامة سلام).

4.1 الصيغة.

4.2 بنية الزمن.

4.3 الصوت.

4.4 بنية المكان (الحيز، أو الفضاء فى الخطاب السردى).

المحور الخامس: جماليّات سردية أخرى:

5.1 مستويات اللغة.

5.2 تمظهرات السرد.

4 - الخاتمة:

وسأصوغ فيها نتائج بحثى بإيجاز.

5 - قائمة المصادر والمراجع

ج - المنهج البحثى المعتمد فى الدراسة:

اعتمدت على المنهج **الوصفى** أولاً، فهو الأنسب حين أعمد إلى توصيف للعتبات النصّية فى هذه الرواية، ثمّ استعنت **بالمنهج الاستقرائى**؛ لأنّ تتبع أهمّ التقنيّات السردية البارزة فى هذه الرواية، وثانيًا، فى جزء من هذه

الدراسة لابدّ من استخدام المناهج الحديثة **كـ «السيمائية» والبنويّة، وأدوات نظريّة التلقّي،** لإجراء المقاربات التحليليّة المناسبة كلما لزم الأمر.

ز - ثبت المختصرات:

سأورد بعض الاختصرات في متن البحث أو هوامشه، وهذا ثبت بأهمّها:

- (م،ن)، وتعني المرجع نفسه
- (م،س)، وتعني مرجع سابق
- (د،ص)، وتعني دون ترقيم للصفحة في المرجع الرئيس، وغالبًا ما تكون في المراجع المأخوذة من الشبكة العنكبوتية.
- (د،ت)، وتعني دون تاريخ

2 - الفصل الأول: الجانب النظري:

المحور الأول: نجيب الكيلاني زعيم الرواية الإسلاميّة المعاصرة:

نجيب الكيلاني (1931-1995م) أحد عمالقة الرواية الإسلاميّة الحديثة، وأبرز كتاب الأدب الإسلامي الحديث ونقّاده، ولد في قرية «شرشابة» في محافظة الغربيّة المصريّة، وأتمّ فيها تعليمه بالمرحلتين الإلزاميّة والابتدائيّة ثم التوجيهيّة من مدرسة طنطا، والتحق بكلية الطب في جامعة فؤاد الأول 1951م، وكان خلالها داعية إسلاميًا؛ ولهذا السبب تعرّض للاعتقال في أثناء دراسته وبعدها، له مجموعة كبيرة من الروايات والسير الإسلاميّة والدراسات النقديّة، فقد ترك إحدى وأربعين رواية، وستّ مجموعات قصصية، وأربع مسرحيات، وثمانين مجموعات شعريّة، وثمانين وعشرين دراسةً متنوعة، وكتبًا أخرى.⁽²⁾

كتب الكيلاني أول أعماله الروائيّة «الطريق الطويل» وهو في السجن عام 1956م، وقد فازت هذه الرواية بجائزة وزارة التربية عام 1957م، ثم قرّرت

2 - نصرّة الزبيدي، نوافذ نصف مضاءة، (م،س) ص 67

للتدريس في منهاج الثانوية العامة عام 1959م، وقد توالى إصداراته الروائيّة بعد ذلك، ونذكر منها على سبيل المثال:

* رواية «اليوم الموعود» التي صدرت عام 1960م.

* رواية «الظلام» عام 1961م.

* رواية «قاتل حمزة»

* رواية «نور الله»

* رواية «ليل وقضبان»

* رواية «رجال تركستان»

* رواية «حكاية جاد الله»

* رواية «موكب الأحرار»

* رواية «عمر يظهر بالقدس»

* رواية «ليالي تركستان»

* رواية «عمالقة الشمال»

* رواية «أميرة الجبل»

ولم يكن نتاجه الأدبي محصوراً في الرواية، فقد كتب العديد من القصص، والمؤلّفات الأخرى في الأدب والنقد والشعر، وحصل على جوائز عديدة أهمّها:

* جائزة الرواية عام 1958م

* جائزة ميدالية طه حسين الذهبية من نادي القصة 1959م

* جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1960م

* جائزة مجمع اللغة العربية 1972م

* الميدالية الذهبية من الرئيس الباكستاني 1978م

تمكّن نجيب الكيلاني من تقديم أدبٍ ملتزمٍ ومرتبّطٍ بالحياة الواقعيّة، فقد طاف بروايته خارج الحدود الضيقة للأقطار السياسيّة فقد تفاعل مع قضايا الحقّ والعدالة في بقاع الأرض المختلفة، فكان مع ثوّار نيجيريا في رواية «عمالقة الشمال»، وفي رواية «الظلّ الأسود» صوّر قضايا الأثيوبيين، وفي روايات «دم لفطير صهيون»، «على أسوار دمشق»، «عمر يظهر بالقدس» صوّر رحلة الكفاح العربي، وعبّر عن صوت المسلمين في أندونيسيا في رواية «عذراء جاكرتا»، وتنبأ بسقوط الشيوعيّة قبل حدوثه في رواية «ليالي تركستان»، وكان في كلّ ما تقدّم يمثّل الأديب الملتزم بقضايا أمته، الحامل لهمومها.⁽³⁾

غُيِبَ نجيب الكيلاني عن دائرة الضوء الإعلامي لأسباب «أيديولوجيّة» تعود لانتماؤه لجماعة الإخوان المسلمين وقد سُئل الناقد أحمد عباس صالح صاحب الكتابات النقيديّة المشهورة عن سرّ تغيّبه لأدب نجيب الكيلاني، فأجاب بكل بساطة: «لأنّه إسلامستان»⁽⁴⁾

وعلى الرغم من هذا التغييب الإعلامي الذي مورس على الكيلاني وأدبه منذ انطلاقاته الأولى، وحصوله على الجوائز التقديرية للدولة، وهو في السجن، وحصول تلك المفارقات المضحكة التي تمّت في أثناء اصطحابه من السجن، وهو في كامل أناقته لحضور حفل التكريم، ثم إعادته تحت غطاء التمويه والتزييف لأسباب سجنه، حيث لا يدرك أحد أنّ سجيناً سياسياً يبدع بهذا القلم، فتنبلي حقيقة السجّان الجبان، وتندحر حججه الواهية، وعلى الرغم من كلّ هذه الظروف الجائرة تمكّن الكيلاني من إيصال صوته، وانتزع بالأدب ما سُلِبَ بالسياسة، ودليل ذلك ما شهد به المنصفون من النقاد، الذين سأورد أهمّ مقولاتهم فيما يلي :

3 - موقع روايات 2، المنتديات الأدبية، سير أعلام العلم والأدب العرب، نجيب الكيلاني، رائد الرواية

الإسلاميّة. من موقع <http://rewayat2.com/vb/login.php?do=login>

4 - أبو زيد المقري الأدرسي. قرأت لك، نجيب الكيلاني سيرته بقلمه من موقع www.ikhwanwiki.com

1 - يرى جابر قميحة أنَّ الكيلاني وازن بين تكثيف الجمال الفني المرتبط بالغموض في أعماله، وبين مسؤوليته تجاه القارئ، فكان حريصاً على الوضوح كي لا يقع القارئ في براثن الفهم الخاطئ، كما كان نجيب الكيلاني مولعاً بالتحليل الدقيق، والسمات القائمة على فكّ الفضاءات المكانية، والمجالات الزمنية في الرواية

2 - ومن هذه الآراء المنصفة ما أكدّه حلمي القاعود من أنَّ نجيب الكيلاني يأتي في المرتبة الأولى من حيث غزارة الإنتاج الأدبي، في حين يأتي نجيب محفوظ، والسّحّار في المرتبة الثانية بعده من حيث الكم⁽⁵⁾، ولعلّ الشاهد على غزارة الإنتاج لا تتجلى في النتاج المادي الملموس بل تتعدّاه إلى عالم الأفكار، فقد ترك الكيلاني قبل رحيله ثلاثين فكرة لرواية إسلاميّة تحكي مشكلات المجتمع الإسلامي.

3 - وبعده نجيب محفوظ منظرًا للأدب الإسلامي؛ لأنّ أعماله الروائيّة والقصصيّة تشكّل ملامح نظريّة أدبيّة لها حجمها، وشواهداها القويّة.

4 - ويرى محمد حسن عبدالله أنّ كلّ إنتاج الكيلاني يحمل «هادفيّة مؤمنة»، فهو جاد ومؤثّر في روح الشعب.

وقد تحوّلت كثير من أعمال نجيب الكيلاني الروائيّة إلى أعمال دراميّة في السينما، والتلفزة والإذاعة، فقد فاز فيلم «ليل وقضبان» عن روايته «ليل العبيد» بجائزة المركز الأول في مهرجان طشقند السينمائي 1964، كما أُنتج مسلسلٌ إذاعي تلفزيوني من روايته «الليل الموعود» عام 1973، وحمل اسم «ياقوتة ملحمة الحبّ والسلام»⁽⁶⁾

5 - وتذكر نصرّة الزبيدي اعتماداً على مذكرات نجيب الكيلاني نفسه رأياً مختلفاً؛ حيث تجعله «ثالث أكبر الكتاب المصريين نتاجاً بعد محفوظ والسّحّار» نصرّة الزبيدي، نوافذ نصف مضاء

(م،س)ص67

6 - موقع روايات 2. المنتديات الأدبيّة، سير أعلام العلم والأدب العرب. (م،س)

المحور الثاني: مفهوم السرد، وتطور دلالاته:

يدلّ المعنى اللغوي للسرد على "توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، والسرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحَلَق" (7)

والسرد في الاصطلاح الأدبي يعني «قَصٌّ، حدث، أو إحداث، خبر أو إخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال» (8). ويقابله مصطلح (Narrative) الذي يستخدم بمعنى السردى أو القصصى (9)

«ويعدّ مصطلح علم السرد (Narratology) مصطلحاً حديثاً نسبياً دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيويّة، ليشير إلى دراسة، وتحليل طبيعة، وشكل السرد، وبنائه في اللغة» (10). ويعرّف عبد الملك مرتاض السرد بـ "التتابع الماضي على سيرة واحدة...، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصيّة على كلّ ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطوّر مفهوم السرد ليصبح الطريقة التي يختارها الراوي، أو القاصّ، حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقّي، فكان السردُ إذًا نسيجَ الكلام، ولكنه في صورة حكي" (11)

وقد تطوّر مفهوم السرد والسردية في طروحات النقد الحديث، فلم تعد وظيفة فقط يقوم بها السارد وفق ضوابط اللغة والقصّ، بل تحوّلت إلى علاقة قائمة

7 - أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ص157 منقول عن باسم عبود الياسري في، تجليات القصّ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط1 2006 - ص13

8 - مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ص 238 منقول عن باسم عبود الياسري في تجليات القصّ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2006م، ص13

9 - عباس عبدالحليم عباس، نظريّة السرد: المصطلح والإجراء النقدي، مقارنة مفهوميّة، الجامعة العربيّة المفتوحة، الأردن، ص111

10 - العتايي سعد، البنية السردية للقصّ، الموقع الإلكتروني www.omferas.com

11 - يُنظر عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة - الجامعة الجزائرية 93، (د،ت) ص 84. نقلاً عن باسم عبود الياسري، في تجليات القصّ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط1 2006 - ص14.

بين السارد من جهة والمسرود والشخصيات من جهة أخرى تقوم على التداخل لتكوين الخطاب السردّي التجريبي (الجديد) ”.(12)

وقد استخدم غريماس مصطلح «السردية» للدلالة على ما يكون به الخطاب سرداً (13)، كما أنّ «تودوروف» أسّس مصطلح «السرديات» للدلالة على قوانين الفن القصصي (14).

ونستنتج مما تقدّم أن:

* السرد هو الطريقة التي تُحكى بها القصة، فالقصة الواحدة يمكن أن تُروى، وتُسرّد بطرائق متعددة.

* “تحليل الأجناس الأدبية ينحون نحو “تحليل قصة” أو “تحليل خطاب” ولكل مصطلح إجراءات معينة، ففي المستوى الأول: مستوى تحليل القصة: يُعنى بمجموعة الأحداث والأخبار والمواقف التي تتكوّن منها القصة، أمّا في المستوى الثاني: وهو مستوى تحليل الخطاب: فيُعنى بالطريقة التي تُرتّب فيها الأحداث، وتُسلّس، وتتركّب في النصّ، أي: إنّ الصيغة الفنية، والشكل الذي تُقدّم فيه “(15).

المحور الثالث : مكوّنات الخطاب السردّي:

إذا كان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، فإنّ فعل القصّ يمرّ بالقناة (الموضّحة في الشكل 2) حتى يصل إلى المتلقّي.

الراوي ← القصة ← المروي له

الشكل التوضيحي (٢) : قناة السرد:

12 - (م،س) بتصرف ص14.

13 - محمد القاضي، محاضرة تحليل الخطاب السردّي، قضاياه وآفاقه، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، 30/12/1431هـ، ص3.

14 - (م،ن).

15 - عباس عبدالحليم عباس (م،س) ص133.

ونستنتج من الترسمة السابقة أنّ مكوّنات الخطاب السردّي تتكوّن من مقوّميتين مهمّتين هما:

1 - الحكاية 2 - الخطاب

ولكلّ منهما مكوّنات فرعيّة، لا يستقيم تحليل النصّ السردّي إلا بمراعاتها، فما المقصود بالحكاية؟ وما المقصود بالخطاب؟ وما أهمّ مكوّناتهما المقصودة في تحليل النصّ السردّي؟.

«الحكاية هي المضمون المائل في القصص، ويتجسّد في الأحداث المتعاقبة، التي تضطلع بها شخصيات تتحرّك في سياق زمني ومكاني محدّد، أمّا الخطاب فهو أساس القصّة، وهو الذي يجعل الحكاية قصّة، فالحكاية الواحدة ممكن أن تروى بطرائق متعددة فتخرج لنا قصصاً متعددة، فالخطاب يهدف إلى رواية حكاية واقعيّة، أو متخيّلة، يتوالى فيها عدد من الشخصيات القيام بأعمال مترابطة، ينتج عنها تحوّلًا وتغيّرًا في الأوضاع»⁽¹⁶⁾

وسنعرض فيما يأتي أهمّ العناصر المتعلقة بالعمل السردّي في مستوى الحكاية، ثم سننطلق لمعالجة عناصره في مستوى الخطاب:

أ - العمل السردّي في مستواه الحكائي:

مراحل التحليل السردّي:

لابدّ للقائم بتحليل الخطاب السردّي أن يميّز بين الوحدات السرديّة التي تتكوّن منها الحكاية، فهي تنطلق من البسيط إلى المركّب، فنجدها تنطلق من الملفوظ السردّي إلى المقطع الجزئي، ثم الجملة القصصيّة، ثم المقطع السردّي، وسنتناول ذلك بشيء من التفصيل خلال الأسطر الآتية.

- 1 - الملفوظ السردّي: وينقسم إلى قسمين، ملفوظ حالة، و ملفوظ فعل؛ فملفوظ الحالة يركّز على الشخصية ماهيتها وما تملكه، في حين يركّز ملفوظ الفعل على أفعال الشخصية، وما تنجزه.

16 - محمد القاضي، محاضرة تحليل الخطاب السردّي، قضاياه وآفاقه، جامعة الأميرة نورة بنت

2 - المقطع الجزئي: ويعني مستوى الظهور للحركة السردية، فكل نصّ يحتوي على عدد من المقاطع الجزئية تصوّر حركة ما، كالهرب، أو الزيارة، أو العقاب... وغيرها

3 - الجملة القصصية: وقد اختزلها «تودوروف» في خمسة أشكال متسلسلة هي كالتالي:

التوازن - الاضطراب - اختلال التوازن - الاضطراب المعاكس - التوازن الفريد.

4 - المقطع السردى: ويتكوّن من مجموعة من الأحداث تظهر بشكل تسلسل منطقي قد لا يحتاج إلى سابق أو إلى لاحق، ولا يكون له كمّ ثابت، فقد يستغرق مقطعاً واحداً في القصة كلّها، أو قد تتكوّن القصة من أكثر من مقطع سردي. (17)

بنية الحدث السردى :

ما المقصود بالبنية السردية ؟

يعرّف سعيد العتّابي البنية السردية بأنها: «رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكّل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية - أي الراوي والمروي له - لتنظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية، التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها، ابتداءً من الرواة وأساليب روايتهم، وإجاباتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مروراً بمفاصل المروي - أي الحدث وكيفية بنائه - والشخصية وعلاقاتها الروائية، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له». (18)

17 - (م.ن) بتصرف ص3.

18 - سعد العتّابي، البنية السردية للقصّ، الموقع الإلكتروني

<http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?29425-%C7%E1%C8%E4%ED%C9-%C7%E1%D3%D1%CF%ED%C9>

أورد العتابي في مقاله السابق أهم الاتجاهات التي عيّنت بتعريف البنية السردية، وسنوجزها باختصار في:

1 - الاتجاه الأول: يعدّ البنية السردية هي «الحبكة»، أي نظام بناء أحداث الرواية.

2 - الاتجاه الثاني: يرى أنّ البنية السردية تكمن في إعادة تتابع ما حدث زمنياً، وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني ومتغيّراته.

3 - الاتجاه الثالث: يوسّع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما، وكلّ أشكال التعبير التي تعدّ متماثلة بشكل أساسي في متونها إلا أنها تختلف من حيث أسلوب المتن، فهي تعالج الخطاب السرد بوصفه تقنيّات موظّفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ.

4 - والاتجاه الرابع: يقتصر على معالجة العناصر المتفرّدة في السرد مثل: الراوي، والزمن، والمروي له.⁽¹⁹⁾

وقد صنّف «تشومسكي» البنى السردية إلى صنفين: (البنى العميقة والبنى السطحية، وتختصّ البنى العميقة بإمكانات السرد، بينما تقتصر البنى السطحية على صورة هذه الإمكانيات المتحقّقة في النصّ)⁽²⁰⁾

واستنتج من عرضي المتقدّم أنّ البنية السردية هي نموذج مرّن يتحكّم فيه عنصران (نوعية المادة المكوّنة له، وكيفية معالجة تلك المادة، وباختصار أكثر يعني الحكاية، والخطاب).⁽²¹⁾

19 - (م،س) بتصرف

20 - البنية السردية في الرواية السعودية، إعداد نورة محمد ناصر المري- المشرف محمد صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، 2008م- رسالة دكتوراه منشورة في الشبكة العنكبوتية عبر الرابط http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3321.pdf

21 - (م،ن) بتصرف

أمّا بنية الحدث السردى، فتتنوع وتختلف بين عمل سردي وآخر، فقد تأتي متتابعة، وقد تعتمد مبدأ المراوحة، أو التضمين، أو التوازي.

الشخص :

الشخصية هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، وهي عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها.⁽²²⁾

ولابدّ هنا من التفريق بين مصطلح الشخصية والشخص، فالشخص فرد موجود في عالم الواقع يأكل ويتنفس ويعيش ويفكر، بينما الشخصية الروائية لا وجود لها خارج العمل الروائي، وإنما هي أداة من أدوات الفعل السردى الذي يحوكه الروائي في خلق روايته، فللرواية فضاءها الذي تتحرّك فيه، ولقد مرت الشخصية في القرون الأخيرة بمراحل ثلاث كبرى:

1 - «مرحلة التوهّج والعنفوان في حضن الروايات التاريخية والاجتماعية، وكان من أهمّ من مثّل هذه المرحلة الروائي الشهير بلزاك، ونجيب محفوظ.

2 - مرحلة وسطى تقع بين رواية الشخصية، ورواية اللاشخصية، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى، وهو عهد الاهتزاز والتشكيك في قيمة الشخصية الروائية، وكان من رواد هذا الاتجاه «فيرجينيا وولف».

3 - مرحلة الرواية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية التي ترى أنّ الشخصية هي عنصر من عناصر المشكّلات السردية، ومن رواد هذا الاتجاه «ناطالي صاروط، و كلود سيمون»⁽²³⁾.

22 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،

ط 1 2002، ص 113 - 115.

23 - (م.ن) ص 91، 92.

ويسوق عبد الملك مرتاض في كتابه «نظريّة الرواية» تصنيفاً يقسّم الشخصيات بحسب مستوى الإقناع الذي تمثّله الشخصية إلى قسمين:

1 - الشخصية المدوّرة ويعادلها في المفهوم (النامية، الإيجابية):

وقد أطلق هذا المصطلح الروائي والناقد الإنجليزي (إي. إم. فورستر)، وتمثّل هذه الشخصية في رأي عبد الملك مرتاض «عالمًا كليًا ومعقدًا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة، وتشعّ بمظاهر كثيرًا ما تتسم بالتناقض... فهي لا تستقرّ على حال، ولا تصطلي لها بنار، ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها.. وقدرتها عالية على تقبّل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها؟ فهي تملأ الحياة بوجودها.. إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقّدة بكلّ الدلالات التي يوحى بها لفظ العقدة التي تكره وتحبّ، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشرّ، تؤثر في سواها تأثيرًا واسعًا» (24).

2 - الشخصية المسطّحة، ويعادلها في المفهوم (الثابتة، السلبية)، وهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة. (25)

وقد درس «فلاديمير بروب» مئة نموذج من الحكايات الخرافيّة الروسيّة، فتوصل إلى أنّ الوظائف التي تقوم بها الشخصيات لا تخرج عن إحدى وثلاثين وظيفة، ثمّ وزّعها على الشخصيات في الحكاية الروسيّة فوجدها في سبعة أنماط هي: (المتعدّي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف). ويذهب حميد لحميداني إلى أنّ التوزيع الجديد الذي اعتمده «بروب» يهدف إلى التقليل من أهميّة الشخصية وأوصافها، لأنّ الأهم

24 - عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1998م، ط1، ص88.

من ذلك هو الدور الذي تقوم به حيث يقول: "... وهكذا فالشخصية لم تعد تُحدّد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها، ونوعيّة هذه الأعمال".⁽²⁶⁾

ويوافق عبد الملك مرتاض هذا التوجّه في تقليل أهميّة الشخصية حيث يقول: "...بينما الروائيون الجدد لم يفتأوا ينادون بضرورة التضييل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي...".⁽²⁷⁾ وسعى «غريماس» إلى تطوير نموذج بروب السابق، فتوصّل إلى علاقات ثلاث تحكم العمل السردى، وهي (التواصل، الرغبة، الصراع)، ثم بنى نموذج سداى الأقطاب على النحو الآتى:

- 1 - (علاقة تواصل) بين المرسل والمرسل إليه، ومثال ذلك: أنّ حبّ المال (مرسل) يغري الناس (مرسل إليه).
- 2 - (علاقة رغبة) بين الذات، والموضوع، ومثال ذلك: أن يطلب الإنسان (ذات) الجاه والسلطان (موضوع).
- 3 - (علاقة صراع) بين المساعد، والمعارض، ومثال ذلك: المال والتجهيزات المادية والبشرية (المساعد) وما يعرقل المسيرة من ظروف، وأشخاص وعوامل مختلفة (معارض).

وتختلف طريقة تقديم الشخصية من عمل سردي إلى آخر، فقد تُقدّم الشخصية عن طريق الرواي، أو يمكن تقديمها عن طريق الحدث.

ب - العمل السردى في مستوى الخطاب :

ذكرنا فيما تقدّم أنّ الخطاب أساس عمليّة القصّ، وهو الذي يجعل الحكاية قصّة، ويقوم الخطاب بوظيفتين مهمّتين هما:

26 - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافى العربى، ط1، 1991م، ص25.

27 - عبد الملك مرتاض. فى نظرية الرواية، (م.س) ص77

- 1 - إثارة تفكير القارئ للبحث عن رسالة المؤلف وغرضه الخفي.
 - 2 - إثارة مشاعر وانفعالات القارئ ليحدث لديه مشاعر محدّدة تجاه العمل السردى كالحبّ أو الكره أو التشويق، وغيره.
- ويتعلّق بالخطاب السردى قضايا مهمّة سنلخصها في (الصيغة، الزمن، الصوت).

الصيغة في الخطاب السردى:

نقل «تودوروف» في مقاله بعنوان «مقولات الحكيم» عن الناقد الفرنسى «جان بويون» تصنيفاً لأنواع الرؤية السردية للراوي، وهي ثلاثة:

- 1 - الراوى أكبر من الشخصية الحكائيّة (الرؤية من الخلف، أو التبئير عند درجة الصفر) ويكون غالباً في الروايات التقليديّة، حيث يظهر الراوى عارفاً بأكثر مما تعرفه الشخصية، ويستطيع أن يعرف ما يدور في خلد الأفراد، وهذا ما أشار إليه توماشفسكي (بالسرد الموضوعي).
- 2 - الراوى يساوى الشخصية الحكائيّة (الرؤية من الداخل، أو التبئير الداخلى) وتكون معرفة الراوى هنا كمعرفة الشخصية، فلا يقدّم لنا من التفسيرات إلا ما قد توصّلت إليه الشخصية، يستخدم في هذا الشكل ضمير الغائب، أو ضمير المتكلم، وقد أشار إليه «توماشفسكي» (بالسرد الذاتى).
- 3 - الراوى أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج، أو التبئير الخارجى) ولا يعرف الراوى في هذا الشكل إلا القليل ممّا تعرفه الشخصيات الحكائيّة، ويعتمد هنا كثيراً إلى الوصف الخارجى كالحركة والأصوات، ولا يعرف ما يدور في خلد الشخص، ولم يتطرّق توماشفسكي إلى هذا النوع ومرجع ذلك أنّ هذا النوع لم يظهر إلا متأخراً على يد الروائيين الجدد. (28)

بنية الزمن في الخطاب السردى:

ميّز الباحثون بين زمن الحكاية، وزمن السرد، فزمن الحكاية متشعب بينما زمن السرد خطّي ما ساعد على تصنيفه إلى ثلاثة أصناف:

1 - الترتيب والتعاقب: وما بها من حركة السوابق واللاحق والارتداد نحو البداية، أو الاستباق نحو المستقبل

2 - المدة، وفيها قارنوا بين الوقت الذي يستغرقه الحكّي، وبين المدة الحقيقيّة لوقوع الحدث، وصنّفوا ذلك إلى تقنيّات عدّة منها:

- الوقف (اختلاف زمن الخطاب عن زمن الحكاية).

- الإضمار (حين يسقط جزء من زمن الحكاية في الخطاب السردى).

- المشهد (التساوي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب).

- المجمل (زمن الخطاب أقل من زمن الحكاية) ⁽²⁹⁾

3 - التواتر: ويصوّر حالات تكرار الحدث والإخبار عنه في الخطاب السردى، ونميّز هنا ثلاث تقانات وهي:

- القصّ الإفرادى (فالحدث الواحد يروى مرة واحدة).

- القصّ الإعادي (الحدث الواحد يروى بطرائق عدّة).

- القصّ المؤلف (الأحداث المتكرّرة تروى مرة واحدة فقط).

الصوت في الخطاب السردى:

ومضمون هذا العنوان يتعلق بشبكة العلاقات السردية بين المؤلف، والسارد والقارئ.



الشكل التوضيحي رقم (٣) أطراف عملية السرد

تقوم العلاقات الناشئة بين أطراف العملية السردية على البعد أو القرب، وتتفاوت بين ذلك من عنصر إلى آخر، فقد يبتعد السارد عن الشخصيات أخلاقياً، أو فكرياً، أو زمانياً، وقد يبتعد السارد عن المعايير الشخصية للقارئ عاطفياً، أو فكرياً، أو زمانياً.

وما يحصل مع السارد قد يحصل مع المؤلف من ناحية القرب أو البعد، سواء أكان من ناحية الأفكار أم الزمان أم الأخلاق، ولعبد الملك مرتاض رأي في ذلك يسجله حيث يرى «أن الروائي كلما تمكّن من ثقافة تقنية متينة وعميقة، أبدع علاقات تتنوع بعداً وقرباً؛ فتصبح شبكة العلاقات السردية لاحد لها».⁽³⁰⁾

هل من الممكن أن يختفي السارد في أي عمل أدبي؟

من المستحيل اختفاء السارد في العمل الأدبي، فقد يظهر متحدثاً عن نفسه بضمير المتكلم، وقد يكون شخصية مركزية مزودة بطاقات روحية وذهنية عالية، ولكنه لا يحل محل المؤلف أبداً، فالسارد يقوم بالوظيفة التي يكلفه المؤلف بها، وقد يقترب من المؤلف جداً حين يلبسه المؤلف أحد أقنعتة.

هل هناك مؤلف ضمني، ومؤلف غير ضمني في مجال التأليف؟ ولماذا يقال

لمؤلف الرواية مؤلف ضمني أي مؤلف وهمي (أي لا مؤلف) ويعترف لباقي

المؤلفين الذين يكتبون النقد والمقالة، وبقية الأجناس الأدبية الأخرى؟

يرفض عبد الملك مرتاض فكرة "رولاند بارت" عن المؤلف الضمني، التي تقضي بذوبان المؤلف في الشخصية الخيالية للرواية، حيث إن هذا الذوبان لا يصدق على كل الأطوار السردية.

فالمؤلف في نظره ببساطة، يكتب رواية مؤلفة من عدة حكايات، وشخصيات وهو الذي يضع مكوناتها السردية، وهو الذي يعبر عنها بلغته الخاصة، فالشخصيات ليست المؤلف، كما أن المؤلف ليس الشخصيات، فهو السارد من الخلف في الشكل السردى القائم على ضمير الغائب، وهو السارد الحاضر في سرده حين يستخدم ضمير المتكلم.

ويصل مرتاض إلى أن المؤلف مباشر، لا ضمني، وحقيقي، لا وهمي، واقعي، لا خرافي، لكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقية، وإنما خيالية، وخيالية الأحداث لا تزح مكانة المؤلف⁽³¹⁾

وقد التمس مرتاض في التنظير الغربي التناقض بين فكرة اغتيال المؤلف، ثم الزعم بأن المؤلف ليس السارد، (فهذا الزعم في حد ذاته اعتراف ضمني بوجود المؤلف، الذي استلبه السارد كنزه)، وذهب إلى أن "المؤلف مؤلف، والسارد سارد، لا هذا يكون ذاك، ولا ذاك يكون هذا، فالمؤلف هو وحده الذي يسوق الحكاية ويلق أحداثها، ويبني كيائها، ويحبك خيوطها، ويرسم

ملاحح شخصياتها، وينسج لغتها، أما إن جاء السرد بصيغة المتكلم فلا يعني هذا نزع حق المؤلف بحجة أنه ليس الضمير الذي يتكلم.. فالمسألة لا تعدو أن تكون لعبة تقنية لجعل القارئ يعتقد أن ما يقص عليه، ويُروى له حدث بالفعل“

السارد لا ينبغي أن يكون مؤلفاً أبداً، ويصدق أن يكون السارد في الأعمال الشفوية (كالحكاية الشعبية، الأسطورة، الخرافة) لا في المحكيّات الكتابية (الرواية، القصة، الأقصوصة). فالسرد في الأعمال الشفوية يكون:

سارد ← السرد ← المسرود له

أما السرد في الرواية المكتوبة فيكون:

المؤلف ← السرد ← المسرود له

ويسجل مرتاض تقارباً بين رأيه ورأي «جيرار جينت» فيما يتعلق بالعلاقة بين المؤلف والسارد، ذلك أن

«جيرار جينت» يعترف بأن المؤلف يتولى شؤون نصه السرد، وكل ما في الأمر أنه يجعل له شريكاً في صورة "المناجاة"، وهو بهذا لا يصطنع مصطلح المؤلف الضمني الذي أولع بها تودوروف، وإنما يعدّه سارداً فقط. (32)

ويسوق عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية العلاقة بين الكاتب والقارئ في الرواية التقليدية والرواية الحديثة فتتمظهر في شكلين:

1 - القارئ الاستهلاكي: حيث يملّي الكاتب رأيه، فيكون النصّ الروائي جاهزاً كاملاً محبوباً مرتباً، فيتلقاه القارئ ويقرأه ويستمتع به.

2 - القارئ البنائي: حيث يقدم النصّ غير كامل فيكون دور القارئ بذل الجهد لإكمال بنائه بتناصّ مع الكاتب.

وهذا الشكل الثاني يجعل القارئ كائنًا خياليًا (القارئ الضمني عند ليفجان قيصر)، وكان موقف عبد الملك مرتاض منه شبيهًا بموقفه من المؤلف الضمني حيث يستنكر الفكرة، ويرفضها فيقول: "وكأنَّ خياليَّة العمل السردِي ينجرُّ عنها بالضرورة خياليَّة المؤلف والقارئ" (33)

وخلاصة الرأي عند مرتاض فيما يتعلق بالقارئ أنَّ «علاقته بالعمل السردِي المكتوب غير مباشرة، فإضافته إلى العمل السردِي تظلّ مفتوحةً إلى الأبد، وقد تكتب روايات لا تنشر ولا تصل إلى يد القارئ أبدًا، بل تظلّ قابعة بين دفتي الكتاب زمنًا طويلًا، فارتباط المؤلف الروائي بالقارئ لا يكون متّصلًا، ولكنه منفصلًا.

أمّا علاقة القارئ (المتلقّي) في الأعمال الشفويّة بالسارد فهي علاقة مباشرة، وهنا يمكنه أن يكمل نشاط السارد في الأعمال السرديّة الشفويّة». (34)

بُنْيَة المَكان (الحَيِّز، أو الفضاء في الخطاب السردِي) :

الحَيِّز لدى "غريماس" هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقًا من الامتداد، المتصوّر على أنه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلًّا لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسيّة خالصة. (35)

"وقد يكون الحَيِّز ممثلًا في قرية أو مدينة، كما قد يتمثل في هضبة أو جبل، كما قد يكون شاطئ بحر أو ضفتي نهر.. ويتميز الحَيِّز في معظم أطوار مثوله بالجمالية والإيحاء.. وهو في الرواية الجديدة يكون طرفًا فاعلًا

33 - (م،ن) ص 209 بتصرف.

34 - (م،ن) ص 209 بتصرف.

35 - (م.س) ص 122

في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق." (36)

ويتمظهر الحيّز في المظهر الجغرافي، أو المظهر الخلفي، وإذا كان للمكان حدود تحدّه، أو نهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء. (37)

إنّ جماليّة الكتابة الروائيّة بعامة، وجمالية الكتابة الوصفية للحيّز بخاصّة، تمثّل في الإيحاء والتكثيف، دون الإطناب والتفصيل، فكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقّي فيكتمل العمل، وتتشكّل الجماليّة، ويتم التضافر بين المرسل والمستقبل، أو بين الكاتب والقارئ. (38)

36 - (م.ن) ص 130

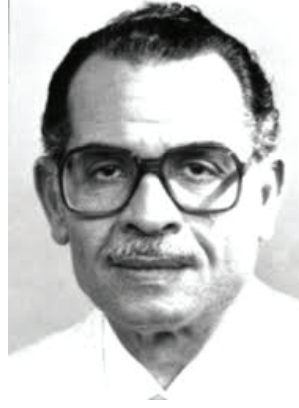
37 - (م.ن) ص 123-125

38 - (م.ن) ص 129

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

3. الفصل الثاني (الجانب التطبيقي):

المحور الأول: تعريف بالرواية المختارة (حمامة سلام) نظرة عامة:



صدرت الطبعة الرابعة لرواية «حمامة سلام» للأديب العربي الإسلامي الدكتور «نجيب الكيلاني» عام 1997م عن مؤسّسة الرسالة في بيروت.

ويتلخّص مضمون الرواية في حكاية الإقطاعي واسع الثراء «الحاج عبدالودود» الذي يمارس الظلم والتعسف في جباية الأجرة من الفلاحين أبناء القرية الذين استأجروا أرضه، وتوالى الأحداث كاشفة عن تصاعد أزمة الفلاحين في تحصيل لقمة العيش حين أصيبت محاصيلهم بالإتلاف.

فيبرز دور أحد طلاب الأزهر من سكّان القرية ويدعى «جلال الدين» حيث يعلو المنبر في صلاة الجمعة ويخطب بالناس، ويوعّيهم بالظروف الراهنة وصعوبتها جرّاء الحروب، ثم يندد بالإقطاع وبأولئك الذين يمتصّون دماء الفقراء، ويضيّقون عليهم وعلى أبنائهم في تحصيل لقمة العيش، فيثور الحاجّ عبد الودود وتتصاعد حركة الأحداث، فيزيد من بطشه، وتساعده الحكومة في ذلك من خلال حركة اعتقالات واسعة لسكّان القرية وللطالب الأزهري.

وهنا يبرز دور «سكينة» الزوجة الجميلة للحاج عبد الودود التي تحاول أن تعيد الحاج إلى صوابه وتدفعه إلى البعد عن الظلم، ويساندها في ذلك شخصية الشيخ الصوفي عبد الباقي، وأبناء الحاج عبد الودود المتعلمين ومنهم الطبيب، المهندس.

وينجح الجميع -نهاية المطاف- في نزع فتيل الفتنة، وإقناع طرفي النزاع بالصلح، فتُحل المشكلة وتهدأ العاصفة، ويسود السلام في القرية. وتتجلى في هذه الرواية المرجعية الأيديولوجية للأديب نجيب الكيلاني في دفاعه عن قيم الحق والعدل والسلام.

المحور الثاني: العتبات النصية:

ما هي العتبات النصية ؟ وما أهميتها ؟

العتبات النصية علامات ذات وظائف تتعدد بتعدد هذه العتبات التي تميز بمستوياتها، وقدراتها الفنية، وإمكاناتها الجمالية، وتمثل أهميتها في أنها تقود المتلقي/القارئ إلى مركز الانفعالات، وحركة الحياة في مسالك النص، وخلق الرغبة في البحث بين ثنايا النص، والولوج إلى أعماقه للوصول إلى (بؤرته) حيث يتحقق أفق التوقع أو يخيب. (39)

وسنقف هنا عند أهم العتبات النصية الواردة في الرواية، وهي:

* اسم المؤلف

* العنوان

* صورة الغلاف

واسم المؤلف «عتبة أساسية شديدة الأهمية لارتباطها بالعنوان من جهة، وبأفكار النص، ورؤاه، وتوجهاته من جهة ثانية، فاسم المؤلف يحدث تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية، والتاريخية والجنسوية، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من خلال بيئته وانتمائه، وكتاباته». (40)

39 - باسمه درمش، مجلة علامات في النقد، ج61، جمادى الأولى 1428هـ، مايو 2007م، ص 4 بتصرف

40 - (م.ن) ص74 بتصرف.

فاسم «نجيب الكيلاني» يحيلنا إلى مرجعية هذا الأديب الإسلامي المصري العربيّ الملتزم بقضايا أمته، والمحارب للفوارق الاجتماعية والطبقية، الداعي إلى القيم الإسلامية العظيمة، ما جعل النقاد يلقبونه برائد الرواية الإسلامية، ومنظر الأدب الإسلامي الحديث.

كما يوجّه هذا الاسم الكبير ذهن المتلقي إلى تعالقات عديدة، ومنها ذلك الظلم السياسي الذي وقع عليه حيث قضى في السجن سنوات عجاف، ما كان ذنبه فيها إلا أنّه صاحب مبدأ يهدد كراسي السلطة.

ويثير هذا الاسم في نفس المتلقي الاهتمام بقضايا الشعوب الإسلامية في شتى بقاع الأرض، حيث تجاوز نجيب الكيلاني محليته ليحلق في سماء الإبداع الأدبي مصوراً حال المقموعين من أبناء دينه في شرق الأرض وغربها.

أما فيما يخصّ جانب عنوان الرواية وصورة الغلاف فسننتطرق لمعالجته معالجة سيميائية؛ لأنها الأنسب في رأيي للمقاربة المقصودة.

جاءت صورة الغلاف بخلفية خضراء تعكس حقولاً ممتدة لبيئة ريفية واضحة، حيث تمثل إحدى البنى السردية الأساسية وهي «الحيز الروائي» في رواية حمامة سلام التي حدثت في إحدى قرى الريف المصري، وغير خاف ارتباط اللون الأخضر بالسلام الذي يمثل المقطع الثاني من العنوان «حمامة سلام».

وتنطلق حمامة بيضاء محلقة عبر هذه الحقول الخضراء الممتدة وقد أطلقتها يد امرأة يبدو على هيئتها الجمال، والحمامة ترمز للسلام، كما ترمز للأنثى أيضاً، فكأن السلام هنا تهبه الأنثى للعالم من خلال حركة الإطلاق والانطلاق الواضحة في الصورة، وهذا يقودنا إلى وظيفة شخصية «سكينة» المرأة الجميلة زوجة الحاج عبد الودود التي كان لها أثر فاعل في نزع فتيل الخلاف بين زوجها وبين أهل القرية، فقد لعبت دور الوهاب للحب والسلام.

إلا أننا نلمح اللون الأحمر وقد تخلل أرضية الصورة، فعكّر انسجامية اللونين الأبيض والأخضر، فالأحمر يرمز للفتنة والدماء والقتل، إلا أن محدودية مساحته هنا، أدت رسالة مفادها أن هذا الوضع كان مؤقتاً وتمت السيطرة عليه، فالحب والسلام أقوى من الفتنة والدماء، وأقوى حتى من الحرب العالمية الثانية التي كان العالم يعيش أجواءها في تلك الفترة.

ونستنج مما تقدّم مناسبة الغلاف لعنوان الرواية ولمضامينها الداخلية، الأمر الذي قد لا يتحقّق بهذا الوضوح في روايات، وأعمال أدبية أخرى.

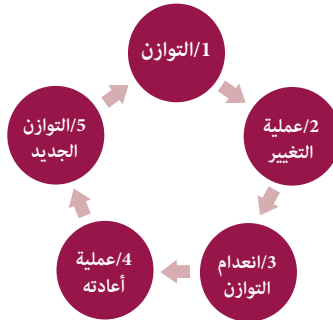
المحور الثالث : العمل السردى في مستواه الحكائى :

تطرّقنا في الفصل النظري إلى أهمّ العناصر المتعلّقة بالعمل السردى في مستوى الحكاية، ثمّ في مستوى الخطاب، وسنعمد التقسيم نفسه في معالجة عناصر ومكوّنات السرد من الجانب التطبيقي:

3.1 مراحل الحدث السردى لرواية حمامة سلام:

طرحنا وجهات النظر المتعلّقة بمراحل التحليل السردى في الجانب النظري، وتطرّقنا للمفاهيم المتدرّجة في ذلك ابتداء من الملفوظ السردى، ثم الجزء السردى، ثم الجملة السردية التي اختزلها تودوروف في خمسة أشكال متسلسلة هي: التوازن - الاضطراب - اختلال التوازن - الاضطراب المعاكس - التوازن الجديد.

وسنعمد هذا التصنيف لتحديد أهم المراحل التي مر بها الحدث السردى في رواية حمامة سلام من خلال الشكل التوضيحي رقم 4



شكل (٤) : مراحل الحدث السردى

ويرى صلاح فضل: «أنَّ الحدَّ الأدنى لأيِّ قصَّة يتمثل في الانتقال من حالة توازن إلى أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرَّة أخرى، ويلاحظ أنَّ حالة التوازن الثانية قد تشبه الأولى، لكنها تختلف جذريًّا عنها.» (41)

وعلى ما تقدَّم نستطيع أن نحدد المراحل التي مرَّ بها الحدث السردى في هذه الرواية وفقًا لخماسيَّة التوازن سابقة الذكر، فتميّز خمس جمل سردية، تعكس كلُّ منها مرحلةً من مراحل الدائرة القصصية فنجد السلسلة التالية:

1 - التوازن: حيث تبدأ الرواية بتصوير حالة الثراء والجاه التي يتمتّع بها الحاج عبدود، حيث يمثّل الشخصية الرئيسة في القرية، ولديه المزارع والأطيان المؤجّرة على الفلاحين، وقد تزوّج من امرأة غنيّة وشريفة ورزق منها أولادًا وصلوا إلى أعلى المراكز التعليميّة، فمنهم الطبيب، ومنهم المهندس، ومنهم أيضًا من يساعده على العناية بزراعة أرضه كابنه «ربيع» الذي يبدو للوهلة الأولى أنّه يشبهه في كلّ شيء، كما أنّ ربيع في هذه المرحلة من الرواية كان يعيش قصّة حبّ جميلة مع الفاتنة سكينة التي ستصبح لاحقًا زوجةً لأبيه.

2 - الاضطراب (اختلال التوازن):

في هذه المرحلة من الرواية تبدأ بؤار النقص الإنساني تظهر من خلال الظروف السيئة التي تعيشها البلاد جرّاء الأحداث السياسيّة والحرب العالميّة الثانية، والفقر الذي يعاني منه الفلاحون، وغلاء المعيشة، والإيجارات المرتفعة التي يفرضها الإقطاعيون عليهم، والحاج «عبدود» من هؤلاء الإقطاعيين الذين يعدّهم الشعب فئة ظالمة، وقد شهدت هذه المرحلة من الرواية رفض الوالد «عبدود» ارتباط ابنه «ربيع» بحبيبته «سكينة» لزعمه أنّها من أسرة وضيعة لا تليق بمقامهم الشريف.

41 - صلاح فضل.- نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة طبعة

3 - اختلال التوازن، وانعدامه :

وتبدأ بوادر الاضطراب السابق تكبر وتتجلى لاسيما مع إصابة المحاصيل الزراعية بالتلف ما ينبئ باندحار جديد، وتراجع في وضع الفلاحين، ويظهر في هذه المرحلة صوت «جلال الدين» الطالب الأزهرى الذي يخطب في المنابر مندداً بالظلم والعدوان الذي يُمارسه الإقطاعيون على الفقراء وتحكّمهم في أرزاق الناس، وبخس الفلاحين أجورهم، وتوقيعهم عقود استئجار الأرض دون تحديد القيمة إمعاناً في الظلم، والتعسف والتحكّم في مصائرهم، وكان من قوله: «العالم في حرب طاحنة..حرب على رأسها هتلر».(42)

ويتأجج الصراع حين يثور «عبدالودود» على هذا الطالب، ويتوعده بالعقاب الشديد، ويحاول الوصول إليه وهو على المنبر، فيتخلّق أهل القرية حوله لحمايته، فتزداد ثورة الحاج، ويحاول الاتصال بالسلطات التي تشنّ حملة اعتقالات كبيرة يُسجّن فيها عدد كبير من أهل القرية.

وهكذا يتطوّر الصراع بين عبد الودود وأهل قريته، فتبدأ دائرة الخلاف تمتد وتتسع بتصعيد الطرفين للأمر حتى وصل إلى القتل والاعتقال، وكان دور الفلاحين في هذه المرحلة أن لجأوا لإتلاف مزارع الحاج، والتربّص به لقتله، وانعدم الأمن في البلدة، وتدهورت أوضاع الجميع.

وفي أثناء هذه المرحلة، يتوجّه الحاج إلى دار «سكينة» فيعتقد الجميع أنه سيحقق رغبة ابنه «ربيع» فيخطبها له إلا أنّ المفاجأة التي ألجمت الجميع هو أنّ الحاج عبدالودود قد أغرم بسكينة حين زارته في مرضه، وأضرّ أماًراً انكشف، فأذهل الجميع حين خطبها لنفسه.

4 - مرحلة الاضطراب المعاكس الذي يهدف لإعادة التوازن :

تعاضدت أصوات كثيرة لشخصيات الرواية من أجل تحقيق التوازن المنشود ومن هذه الأصوات: -

- صوت سكينة التي حاولت إقناع زوجها الحاج عبد الودود بعدالة قضية الفلاحين، وتمكّنت من التأثير فيه بحكمتها وحبّها حيث تقول: «ماذا لو اعتبروني وسيطة من أجلهم...من أجلك، من أجل الحياة

السعيدة التي نحلم بها.. من أجل أن يسود السلام هذه القرية التعسة، وأهلها المساكين، إن انتصارك للمعاني الطيبة هو الكرامة بعينها، أتوسل إليك يا حاج، أنا لا أنام الليل يا حاج، إن لم تشأ أن ترحمهم، فلترحمني..»⁽⁴³⁾

- صوت الشيخ «عبد الباقي» شيخ الطريقة الصوفية، الذي حاول درء الفتنة والتدخل لمنع محاولة أهل القرية قتل الحاج عبدود.

- صوت أبناء عبدود المثقفين في ردع والدهم عن ظلمه، والسعي في الصلح بينه وبين أهل القرية، ودفع دية القتل في السر.

5 - مرحلة التوازن الفريد أو الجديد :

وهذه المرحلة هي محصلة المرحلة السابقة لها حيث عمّ الأمن، والسلام القرية بعودة الحاج عبدود عن ظلمه، ومصالحته مع أبناء قريته، والتنازل عن الشكاوى المقدمة ضدهم، وتعديل العقود المبرمة معهم، وتوجّج كلّ ذلك بالشعور بالألم والندم الذي تجلّى في مقولته: «رحم الله عرفان المسكين... لقد ظلمته».⁽⁴⁴⁾

3.2 البنية السردية لرواية حماسة سلام:

عرضت في الجانب النظريّ أهمّ الاتجاهات المختلفة لتعريف المقصود ببنية السرد، وقد كان أبرزها تصنيف «تشومسكي» الذي ميّز بين (البنى العميقة، والبنى السطحية للأعمال السردية، حيث تختصّ البنى العميقة بإمكانات السرد الممكنة في العمل السردية التي تتيح للمتلقّي والناقد قراءات لا نهائية، بينما تقتصر البنى السطحية على صورة هذه الإمكانيات المتحققة في النص التي تعتمد على ما تظهره القراءة الأولية للنص) ⁽⁴⁵⁾

43 - (م،ن) ص 59.

44 - (م،ن) ص 111.

45 - من البنية السردية في الرواية السعودية، إعداد نورة محمد ناصر المري المشرف محمد صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، 2008- رسالة دكتوراة منشورة في النت عبر الرابط

(بتصرف). (د،ص) http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3321.pdf

والبنية السردية «نموذج مرن يتحكم فيه عنصران: نوعيّة المادّة المكوّنة له، وكيفية معالجة تلك المادّة»⁽⁴⁶⁾ فهي باختصار الحكاية، والخطاب اللذان بدأنا بمعالجتهما في هذا الفصل بشكل تطبيقي، وسنعرض في هذا المحور ما يتعلّق بجانب الحكاية، ونقصد بذلك «الشخصيّات»، وسنرجع عناصر أخرى كالزمن، والحيّز لمعالجتهما في المحور المتعلق بالخطاب).

3.3 الشخص: خصوص:

تمثّل الشخص إحدى وحدات البناء الروائي، وهي كما يصفها عبد الملك مرتاض تُسَخَّرُ لإنجاز الحدث الذي وكلّ الكاتب إليها إنجازَه، كما أنها تخضع لصرامة الكاتب وتقنيّات إجراءاته وتصوّراته، وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة⁽⁴⁷⁾.

تعدّ الشخصيّات من أبرز مكوّنات البنية السردية للعمل الروائي في مستواه الحكائي، وقد أدركت من قراءاتي النقدية في نظرية الرواية أنّ الوظيفة التي تقوم بها الشخصية أهمّ من صفاتها، إلا أنّني ملزمة بالوقف عند جوانب البناء الخارجي للشخصية أيضًا، ذلك أنّها بارزة بشكل لافت في هذه الرواية، وسأقوم بتحليل ومقاربة تطبيقية لاستقصاء أهمّ وظائف الشخصيّات في الرواية، وما يتعلّق بها من حركة العوامل السردية والعلاقات التي تتحكم بها، ثمّ سأقف وقفة موجزة عند البناء الخارجي والداخلي لبعض الشخصيّات المنتقاة طلبًا للاختزال، فالاستقصاء الاستطراذي هنا قد يطيلُ البحث في جوانب يغني قليلها عن كثيرها..

وظائف الشخص: خصوص:

1 - شخصية الحاج عبدالودود، حيث تعدّ الشخصية الرئيسة من حيث التواتر، والتكرار، إذ «بلغ تواتر ذكرها ما يقرب من مائة وأربع وخمسين

46 - (د،ص) المرجع السابق.

47 - نصرّة الزبيدي، نوافذ نصف مضاءة (م،س)ص71

مرّة» (48)، وتقوم هذه الشخصية بوظيفة المعتدي أو الشرير أو الملك بحسب تصنيفات «بروب وغريماس»، كما أنّ هذه الشخصية تعدّ من الشخصيات المدوّرة والإيجابية المؤثرة في سير الحدث بتحوّلاتها المفاجأة، التي تنتهي في نهاية الرواية بالاستقامة والعودة إلى الحق والعدل.

2 - تؤدّي شخصيّة «سكينة» زوجة الحاج عبدالودود، عدّة وظائف متتابعة في الرواية، فقد مثّلت وظيفة الغواية في بداية الرواية حيث تمثّلت في ثوب المرأة الجميلة التي تغوي «ربيع» ابن الحاج «عبدالودود» وتوقعه في حبّها، ثمّ يكون لها دورُ الزوجة الناصحة لزوجها «عبدالودود» ليكفّ ظلمه عن الفلاحين، ثم تتجلّى وظيفتها الرئيسة في «الواهب» حين تنجح في ردع الحاج عن ظلمة بالتعاون مع آخرين، فقد كان نجاحها في مسعاها، وتغيير مسيرة زوجها وإصلاحه، بمنزلة هبة للسلام والحبّ نعمت به القرية والفلاحين وزوجها من بعد، وقد جاء على لسان زوجها هذا الشاهد: «كلماتك نفذت إلى قلبي، كانت أقوى أثراً من كلمات أولادي والشيخ، وضراعات الفلاحين» (49). وتعدّ سكينة أيضاً من الشخصيات الإيجابية المدوّرة التي شهدت تحوّلات عدّة في الرواية، حيث تحوّلت من حبّها لربيع، إلى القبول بوالده، ثمّ البدء في خطة إصلاحه متكاتفه مع والدها، فكأنّها هنا تقوم بوظيفة **الأميرة** التي تحدّث عنها برروب.

3 - شخصيّة «ربيع» في هذه الرواية بدت شخصية مغلوبة على أمرها، وهي شخصيّة الابن العاشق الذي لا يملك دفاعاً عن حبّه الضائع، لأنّ غريمه هو والده، وعلى الرغم من أنّ المساحة الكبيرة التي خصّصت

48 - بلقاسم دفّة، التحليل السردى للبنى السردية في رواية حمّامة سلام لنجيب الكيلاني، مجلة الموقف الأدبي، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 385، عام 2003 عبر منتديات مكتبتنا العربية عبر الرابط

<http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=30250>

49 - رواية حمّامة سلام (م،س) ص110.

له في حيز الرواية إلا أنني أعدّه من **الشخصيات المسطحة** **الثانوية السلبية** التي لم يكن لها دور فاعل في تحريك الأحداث، وقد انسحب بهدوء من حياة القرية حين تزوّج والده حبيبته، مع أنّ الكاتب حاول تصوير شخصيته وصفاته الخارجيّة، وتطرق إلى أعماقه الداخلية ليصوّر صراعه الحزين بين قلبه، وبرّه بوالده، إلّا أنّ كلّ ذلك ما خلق لنا شخصيّة إيجابيّة فاعلة في تحريك الحدث، فلعلّ وجوده في هذا الحيز العريض جاء كنوع من التقنيّات السردية التي استخدمها الأديب ليضفي التشويق والتعاطف مع هذه الشخصيّة التي وقع عليها ظلم أقرب الناس إليها.

4 - شخصيّة «جلال الدين» الطالب الأزهري مثّلت **وظيفة المعارض**، حيث كان يخطب في الناس ويندّد بسياسة الإقطاعيين وبالظلم الواقع على أهل القرية، ويطلب من الفلاحين أن لا يستسلموا للظلم والعدوان، وعلى الرغم من أنّ الحيز المخصّص لهذه الشخصيّة في مساحة السرد لا يكاد يتجاوز مقطعاً سرديّاً واحداً، بدأ باعتلائه المنبر ليخطب في الناس يوم الجمعة، وانتهى باختفائه من القرية هرباً من بطش عبدالودود، إلّا أنّ دوره في تحريك الحدث عريض وكبير، فقد أشعل فتيل المقاومة لرفض الظلم الذي شارك فيه أهل القرية الذين تحلّقوا للدفاع عنه ضدّ ثورة عبدالودود حين همّ بإيذائه، وهو يعتلي منبر خطبة الجمعة.

5 - شخصيّة الشيخ «عبدالباقي» شيخ الطريقة قام **بوظيفة المساعد**، واشترك معه في ذلك أبناء الشيخ (المهندس، الطبيب) وقد قام بدور مزدوج من النصّح لعبد الودود، والأمر بالتعقّل وضبط النفس للفلاحين، وقد استطاع أن يمنع وقوع جريمة قتل الفلاحين لعبدالودود؛ إذ نصبوا الكمين له في إحدى الطرق الزراعيّة، وكادوا أن ينجحوا لولا تدخّل الشيخ في اللحظة الأخيرة.

- وسنتطرق فيما يأتي لأهمّ **العوامل، والعلاقات** التي وجّهت سلوك هذه الشخصيات بحسب اجتهاد شخصي مستنبط من قراءات عدّة لهذه الرواية، وسنعمد على تصنيف غريماس سداسي الأقطاب في هذا التحليل: (المرسل والمرسل إليه، الذات، والموضوع، والمعارض، والمساعد)، وسنضيف إلى ذلك معطيات شبكة العلاقات الثلاثية عند غريماس (علاقة التواصل، علاقة الرغبة، علاقة الصراع) فإننا سنصل إلى تصوّر يعكس البنية العميقة للرواية.

(علاقة الصراع) بين الذات ويمثلها (أهل القرية، سكينة، الشيخ عبد الباقي، أبناء الحاج، جلال الدين)، وبين الموضوع (السلام الأمان والعدل والاستقرار والحب).

(علاقة التواصل) بين المرسل (الجاء والسلطة والشراء) والمرسل إليه (الحاج عبد الودود)، فتنشأ (علاقة الرغبة) بين الذات (الحاج عبد الودود) والموضوع (التملّك الذي أدّى لظلم الآخرين)، فتبدأ علاقة الصراع بين المعارض (المتّمسّل في جهة أولى من الحاج عبد الودود، وفي جهته المقابلة كلّ من أهل القرية، وربيعة، وزوجة الحاج الأولى، وسكينة، وجلال الدين) والمساعد (والمقصود بها كلّ العوامل التي ساعدت كلّ طرف على حدة، ومنها شخصيّة الشيخ عبد الباقي، وأبناء الحاج والعوامل الأخرى كالقانون والسلطات المحليّة والقيم السامية التي يتحلّى بها أبناء الريف...)، إنّ نهاية هذه الشبكة المتداخلة من العوامل أدّت في النتيجة إلى حلّ إشكال الشخصيّة الرئيسيّة، وحول مسارها لينعم الجميع بالسلام في النهاية.

آن الأوان لعرض نماذج تصوّر **البناء الداخلي والخارجي لبعض الشخصيات**، وقد انتقيت منها شخصيتين، شخصيّة الحاج عبد الودود، وسأعرض كيف تناول الكاتب سماتها الخارجيّة، ثم سأعرض البناء الداخلي لشخصيّة ربيع كما صوّرها الأديب.

رَكَزَ الْأَدِيبُ اهْتِمَامَهُ عَلَى تَصْوِيرِ الْجَانِبِ الْخَارِجِيِّ لِلشَّخْصِيَّةِ الرَّئِيسَةِ مَصُورًا تَفَاصِيلَ مَلَامِحِ الْوَجْهِ وَالْجَسَدِ، حَيْثُ قَالَ: «هُوَ ذُو أَنْفٍ مَعْقُوفٍ، وَرَأْسٌ كَبِيرٌ، وَجَبْهَةٌ عَرِيضَةٌ، وَعَيْنَانِ نَفَازَتَيْنِ يَظْلِلُهُمَا حَاجِبَانِ كَثِيفَانِ، وَعُودٌ قَصِيرٌ مَكْتَنَزٌ يَتَدَرَّجُ فِي بَطْءٍ وَتَأَنٍّ»⁽⁵⁰⁾، وَكَأَنَّهُ بِهَذَا الْوَصْفِ الْمُنْقَرِ يَرَسُمُ طَبَاعَ الْحَاجِ الْمَتَّسِمَةِ بِالْجَشَعِ وَالطَّمَعِ لِيَمْهَدَ لَوَظِيفَتِهِ فِي الْحَدَثِ السَّرْدِيِّ الْمَتَّسِمَةِ بِالظُّلْمِ وَالْعُدْوَانِ.

أَمَّا مَنْ حَيْثُ الْبِنَاءُ الدَّاخِلِي فَقَدْ تَمَكَّنَ الْكَاتِبُ مِنْ سَبْرِ أَغْوَارِ شَخْصِيَّاتِهِ مِنْ خِلَالِ بَعْضِ التَّقْنِيَّاتِ السَّرْدِيَّةِ **كَالرُّؤْيَا مِنَ الْخَلْفِ، وَالْمُونُولُوجِ الدَّاخِلِيِّ، وَتَقَانَةِ الْأَحْلَامِ فِي الْيَقِظَةِ وَالْمَنَامِ**، فَأَظْهَرَ فَهْمًا عَمِيقًا لِلصَّرَاعَاتِ الدَّاخِلِيَةِ الْمَعْتَمَلَةِ فِي دَوَاحِلِ الشَّخْصِيَّةِ، وَيَبْرُزُ الْمَقْطَعُ السَّرْدِيُّ التَّالِي، كَيْفَ وَظَّفَ الْأَدِيبُ التَّقْنِيَّاتِ السَّرْدِيَّةِ سَابِقَةً الذِّكْرَ بِشَكْلِ مَكْتَفٍ وَمَخْتَزَلٍ، فَأَبْدَعَ فِي ذَلِكَ أَيْمًا إِبْدَاعٍ حَيْثُ يَقُولُ: «واعتصم ربيع بالصمت، أصابته المفاجأة الكبرى بالذهول، فطوى قلبه على أحزانه المشتعلة، وأخذ يغرق أساه في الذهاب إلى الحقل والعمل المضني... إنَّ غريمه أبوه، فماذا يستطيع أن يفعل بأبيه؟... كان يؤمن في قرارة نفسه أنَّ أباه فقير، لكنَّه لم يستطع أن يصرَّح بذلك...

وَأَيُّقِنُ أَنَّ أَبَاهُ كَمَا يَقُولُ النَّاسُ: أَنَا نِي ظَالِمٌ مَتَعَسِّفٌ، لَا يَفْكَرُ إِلَّا فِي نَفْسِهِ وَأَهْوَائِهِ... وَرَبِيعٌ لَا يَنْكُرُ أَنَّ أَفْكَارَهُ قَدْ تَشْتَطَّتْ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ، فَيَتَصَوَّرُ أَنَّ قَدْ أَمْسَكَ بِفَأْسِهِ، وَانْقَضَ بِهَا عَلَى رَأْسِ أَبِيهِ، أَوْ أَنَّه يَسُدُّ خَنْجَرًا مَسْمُومًا إِلَى قَلْبِهِ الْفَاسِدِ، أَوْ يَرَى فِي مَنَامِهِ الْمَمْلُوءِ بِالْأَحْلَامِ الْقَاتِمَةِ، أَنَّهُ أَطْبَقَ عَلَى عُنُقِ وَالِدِهِ، وَلَمْ يَتْرِكْهُ إِلَّا جَثَّةً هَامِدَةً، وَمَرَّةً أُخْرَى يَتَسَاءَلُ رَبِيعٌ: كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ أَعِيشَ مَعَهَا تَحْتَ سَقْفٍ وَاحِدٍ، وَقَدْ أَصْبَحَتْ سَكِينَةُ حَبِيبَتِي زَوْجَةً لِأَبِي؟ إِنَّ لِمَسَاتِهَا الْحَانِيَّةِ لَا يُمْكِنُ أَنْ أَنْسَاهَا، وَنَظَرَاتِهَا النَّفَازَةِ الَّتِي تَفِيضُ بِآلَافِ الْمَعَانِي مَا زَالَتْ تَنْسَكِبُ فِي رُوحِي، لَا بَدَّ مِنَ الْبَحْثِ عَنْ مَا وَى آخِرَ، لَا يُمْكِنُ أَنْ أَعِيشَ مَعَهَا، وَهِيَ زَوْجَةُ أَبِي...»⁽⁵¹⁾.

50 - الرواية (م، س) ص 23

51 - (م، ن) ص 61، 62

المحور الرابع : العمل السردى في مستوى الخطاب في رواية « حمامة سلام » :

عرضت في الجانب النظري بعض مكُونات العمل السردى في مستوى الخطاب، وكان مما ذكرت الصيغة، والزمن، والصوت، ثم الحيّز المكاني، وسأبحث في السطور التالية عن مظهرات ذلك تطبيقاً على رواية حمامة سلام.

4.1 - الصيغة:

ويقصد بها تصنيف نوع الرؤية التي ارتضاها الأديب، واستخدمها في روايته، وقد تجلّى في هذه الرواية على غرار جميع الروايات التقليدية أنّ الرؤية كانت **من «الخلف، أو مايسمى بالتبشير عند درجة الصفر»** حيث أنّ الراوي أكبر من الشخصيات الحكائيّة، فهو يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات، ويستطيع أن يعرف ما يدور في خلد الأفراد، وهذا ما أشار إليه توماشفسكي (بالسرد الموضوعي).

وسنكتفي بسوق بعض الأمثلة من سطور الرواية الدالة على ما ذهبنا إليه من كون السارد، أو الراوي عليم بأكثر مما تعرف الشخصيات.

- السرد الوصفى: « لم يفهم ربيع ماذا تقصد حبيبة قلبه الفاتنة، لكنّه شعر بانزعاج حين رآها تطرب لمرض أبيه...»⁽⁵²⁾
- المونولوج الداخلي: « لأوّل مرّة في حياة الحاجّ عبد الودود يسأل نفسه:..ما الفائدة أن تكون غنيّاً تملك المال، والضّيع، والرجال؟»⁽⁵³⁾
- اللغة التقريرية: « إنّ ثراءه يجرّ عليه بعض القلق، ويرتبط بكثير من المنغصات...»⁽⁵⁴⁾

52 - (م، ن) ص 33

53 - (م، ن) ص 40

54 - (م، ن) ص 41

4.2 - بنية الزمن:

- إن الثنائية المتكوّنة من مدلول (قصة) وخطاب، تجعلنا نميّز بين زمن القصة، وزمن الخطاب، فنظام الزمن الحاكي (الخطاب) لا يمكن أن يكون موازياً لنظام الزمن المحكي (القصة) فبينهما فوارق سيوضحها الجدول الآتي:

جدول الفوارق بين زمن الخطاب وزمن القصة

زمن القصة	زمن الخطاب
(متعدّد المصادر)	أ أحادي البُعد (فرادة الراوي)
التعاقبية أو التراتبية الزمانية والمكانية	١ التحريف الزمني

«ولعل الفوضى التي قد تنتج من تعارض زمن القصة مع زمن الخطاب جعلت «تودوروف» يقترح زمناً ثالثاً هو زمن القراءة الذي يؤدي إلى ترتيب الفوضى الناتجة عن التعارض» (55)

وقد تطرّقنا في موضع متقدّم من هذا البحث لأهمّ التقنيّات المتعلقة بزمن السرد، وسنعرض في جانب التطبيق لأهمّ التقنيّات المتعلقة بزمن السرد، وسأوجزها في الآتي:

55 - تودوروف. الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ط 2، 1990، ص48. نقلاً عن مقالة التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السرد، منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط. www.djelfa.info/vb/showthread.php بتصرف..

- حركة السوابق، واللواحق:

ونعني بها الاستباق نحو المستقبل، أو الارتداد بالزمن إلى البداية، وقد لاحظت محدودية توظيف هذه التقانة في الرواية، حيث تميّز الزمن السردى بالتتابع في خطّ يكاد يكون مستقيماً إلا فيما ندر حيث برزت حركة اللواحق في المقطع الذي صوّر زيارة الحاج عبد الودود لبيت سكيّنة، فقد توقّف السرد عند نقطة وصوله إلى بيت سكيّنة ليتحوّل إلى حركة ارتداد إلى الماضي، وتصوير الظروف التي دعت الحاج للقيام بهذه الزيارة: يبدأ بالحدث الحالي بإعلان زوجة والد سكيّنة: «لقد وصل أبوك يا سي ربيع» ثم... تأتي حركة السوابق في هذه الفقرة «وبدا لأوّل وهلة أنّ الحاج عبد الودود قد ضاق ذرعاً بالجوّ القاتم المتوتّر الذي خلقه الفلاحون، وإن رأى بعضهم أنّه هو الذي خلق هذا الجوّ لنفسه خاصّةً عندما أصرّ على موقفه ولم يستجب لرجاء الشيخ عبد الباقي، ولم يصغ لرأي ولده ربيع، وليت الأمر عند هذا الحدّ، فقد كانت التسعيرة التي حدّدها الحاج عبد الودود ثمناً لإيجار فدان الأرض، على الرغم من الآفات سنة سيئة لغيره من الأثرياء والإقطاعيين خاصة المجاورين له... ولا يدري الحاج عبد الودود، لماذا وردت على ذهنه صورة سكيّنة في تلك الأيام العصيبة بالذات، لقد تهادت إلى خاطره كما تهادى الظلّ الحنون الرطب، ومن ثمّ تحرّكت قدماه إلى بيتها، وهو في شبه حلم...» (56)

وقد تعود حركة الزمن إلى الماضي البعيد «الزمن التاريخي» وقد ظهر ذلك في نصّ خطبة الطالب الأزهري «جلال الدين»، حين عاد بالناس مدة طويلة إلى الوراء متحدّثاً عن زمن الحرب العالميّة الثانية.

- المدة:

عرضت في الجانب النظري أنّ المدة الزمنية تختلف بين الحدث ووقوعه في القصة، وبين التعبير عنه في الخطاب، وقد رصدت بعض التقنيات الخاصة بالمدة الزمنية في الرواية التي بين أيدينا ومنها:

1 - الوقف (حيث نجد أنّ السارد يلجأ لإيقاف حدث ما، ويبدأ في سرد تفاصيل سابقة، أو لاحقة له ثم يعود له، ويتمثل هذا في المثال الذي عرضناه في حركة السوابق واللاحق، حيث أوقف السارد حدث زيارة الحاج عبد الودود إلى بيت سكيّنة، وراح في حركة ارتدادية يعرض لأهم الظروف التي قادت الحاج إلى بيت سكيّنة).

2 - الإضمار (ويتجلى ذلك حين يسقط جزء من زمن الحكاية في الخطاب السردى) ومثال ذلك: حين أعلن عن خبر حمل سكيّنة إذ قال: «بعد مضي شهرين... جاءت سكيّنة ذات يوم، وأخبرت الحاج أنها تنتظر حادثاً سعيداً»⁽⁵⁷⁾.

- المشهد (التساوي بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب) وقد شهدنا ذلك في كلّ الحوارات الدائرة في الرواية ومنها حوار الحاج مع أبنائه حين تدخلوا في إيقاف دائرة الصراع:

تمتم الحاج قائلاً: هذا كثير.. إنه ثمن باهظ أدفعه من هيبة الأسرة، وكرامتها.

قال ولده الطبيب: لا علاج غير هذا.

وقال المهندس: هذه مسألة دنيئة، وما نقترحه هو الحلّ الوحيد.

وانصرف الحاج حائراً قائلاً لهم: افعلوا ما تشاؤون.⁽⁵⁸⁾

- المجل (زمن الخطاب أقل من زمن الحكاية) وتعدّ الرواية بمجملها مثلاً على ذلك.⁽⁵⁹⁾

57 - (م.ن) ص 100

58 - (م.ن) ص 108

59 - تصرف محمد القاضي، محاضرة تحليل الخطاب السردى، قضاياه وآفاقه، جامعة الأميرة نورة

بنت عبدالرحمن، 30/12/1431هـ

- خاصيّة استخدام الفعل الماضي:

اتسعت دائرة استخدام الفعل الماضي، واحتلت مساحة واسعة جدًا من حيّز الرواية، على حساب الزمن الحاضر والمستقبل، وذاك في رأيي؛ لأنّه الأنسب لزمنيّة السرد في رواية كلاسيكيّة كرواية حمّامة سلام، تحكي حدثًا يكاد يكون واقعيًا، وتنتهي نهاية مثالية سعيدة.

- التواتر:

التواتر تقانة سردية تتعلّق بالسرد على مستوى الخطاب، ومن خلال هذه التقانة تصوّر حالات تكرار الحدث، والإخبار عنه في المتن السردية، وسنعرض لتطبيق أصناف ثلاثة من التواتر في رواية حمّامة سلام:

- 1 - القصّ الإفرادي (فالحدث الواحد يُروى مرّة واحدة)، ومثال ذلك: في الرواية حدث خطبة عبدود لسكينة، وزواجه بها، وكذلك حادثة محاولة اغتيال أهل القرية للحاج عبدودود.
- 2 - القصّ الإيعادي (الحدث الواحد يروى بطرائق عدّة)، ومثال ذلك تواتر أحداث اللقاء بين سكينة وحبيبها ربيع قبل زواجها من والده، وأحداث ظلم عبدودود لأهل القرية، وأحداث إحراق الفلاحين الساخطين لحقول الشيخ عبدودود، وكذلك مواقف النصّح المتعددة التي وجّهها الشيخ عبد الباقي للحاج عبدودود، وللأهل من أهل القرية.
- 3 - القصّ المؤلف (الأحداث المتكررة تروى مرّة واحدة فقط) ولم أجد لهذا الصنف أثرًا فيما وقفت عليه من أحداث هذه الرواية.

4.3: الصوت :

والمقصود بالصوت هنا صوت السارد، وكيفية ظهوره في النصّ السردية، وعلاقته بالشخص، وقد تتبّع كلّ ما سبق في رواية حمّامة سلام، فوصلت إلى بعض الظواهر الخاصّة بالسارد ومنها:

- الظاهرة الأولى :

رصدت تواتر اقتران صوت السارد بذكر الحيّز المكاني، أكثر من ثلاث مرات في هذه الرواية فكثيراً ما تكرر ذكر القرية حين يظهر صوت السارد ومن ذلك «الحاج عبدالودود من ألمع شخصيّات قريتنا على الإطلاق»⁽⁶⁰⁾، وكذلك «فعلى الرغم من تواتر الأخبار، فإنّ فلاحي قريتنا، قد ذاقوا الأمرين في المركز...»⁽⁶¹⁾، «ستتزوج سكيّنة حسبما يعتقد من ابن سيد القرية، ورجلها الأول»⁽⁶²⁾.

- الظاهرة الثانية :

مع اقتراب السارد من شخصيّات الرواية، ومع شعورنا أحياناً بانتمائه إلى الحيّز المكاني والزمني للرواية - لاسيما حين يذكر ضمير المتكلم في بعض المفردات مثل «قريتنا»- إلّا أنّنا نعي تماماً أنه ليس إحدى الشخصيّات الروائية، إنه في أبسط مقاربة له وجه من وجوه المؤلف يعزّزه ما نعرف من انتماء المؤلف لهذه البيئات المصريّة البسيطة، ونشأته الأولى في أحضان تلك القرى الريفيّة التي تكرّرت في أعماله الأدبيّة.

- الظاهرة الثالثة :

وظائف السارد : كنت قد ذكرت فيما سبق أنّ السارد هو شخصيّة يخلقها المؤلف لتعبّر عن وجه من وجوهه، وتحمل بعض آرائه، وهو بهذا يملك القدرة على إسناد الوظائف التي يبتغيها إلى هذا السارد ليبقى هو بعيداً عن دائرة الضوء؛ لأسباب عديدة منها المرجعيّة الإيديولوجية، ولكن ما هذه الوظائف التي قد يُكلّف بها السارد؟ وما تمظهراتها في الرواية؟

60 - الرواية ص 5

61 - (م.ن) ص 26

62 - (م.ن) ص 54

جدول الوظائف السردية: (63)

الوظيفة	مظهرها
الوظيفة السردية	الوظيفة الأساسية وقد تطرّفت لها في الظاهرتين الأولى والثانية
وظيفة تنظيمية وتنسيقية	(توزيع الأصوات داخل الخطاب) (الحوار مع الحبيبة/الحوار مع الزوجة / مع الأبناء / مع أهل القرية)، المونولوج الداخلي، الوصف، التقرير
الوظيفة الإبداعية	علاقة اتصال بين الراوي والمروي له، إضافة إلى أدوار الشخصيات، فالابن يبلغ والده برغبته في الزواج، والحاج عبدود يبلغ الفلاحين برفع الإيجار، والفلاحون يبلغونه بالرفض....
الوظيفة الاستشهادية	عندما يقوم الراوي بالإشارة إلى المصدر، كما حصل مع الشيخ عبد الباقي من الاستشهاد بالقرآن والسنة في درء الفتنة، والعمل على الصلح بين الأطراف، "كل نفس بما كسبت رهينة" ص30.
الوظيفة الأيديولوجية	(حين يضطلع السارد بمهمة التعليق على الأحداث، وتبريرها مقدّمًا آراء تعليمية) ومثال ذلك: "وعاد الخطيب الشاب يتحدث عن دعوة السلام، وعن شعارات العدالة، والحريّة، والإخاء، وعن المرأة التي ردت عمر-خليفة الإسلام- إلى الصواب.." ص23

63 - Christian Convergences critiques, p198. نقلاً عن مقالة التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردية، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php بتصرف

4.4 - بنية المكان (الحيز، أو الفضاء في الخطاب السردى في رواية حمامة سلام):

ذكرت في موضع متقدّم أنّ مفهوم الحيز المكاني يأخذ مظهرات عدّة في العمل السردى، فقد يتخذ معنى المظهر الجغرافى، أو قد يتمظهر في البيئة الخلفيّة، أو قد يتخذ شكل رؤية عامّة يطمح الأديب لإيصال الشخص والمُتلقي إليها، وفي كلّ ذلك على الأديب أن يسلك مسلك أنصاف القول، فكلّما جاء الحيز مكثّفًا موحّيًا، حُمدَ عملُ الأديب؛ لأنّه أفسح للقارئ فرصة التلقّي، وسأعرض فيما يلي تطبيقًا للحيز، أو الفضاء المكاني لهذه الرواية كما توصّلت إليه :

- الحيز الجغرافى:

نجد أنّ أحداث الرواية تنشأ في قرية من قرى الريف المصرى، ونستشفّ من أحداث الرواية أنّها قريبة من محافظة طنطا حيث المسجد الأحمدي الذي أقيمت فيه صلاة الجمعة، وخطب فيه «جلال الدين» الطالب الأزهرى حيث كان يقع في طنطا.

ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية بيت الحاج عبد الودود، وبيت سكيّنة، ومزارع وفدادين الحاج والفلاحين، ومركز الشرطة، والمدينة التي يعمل بها أبناء الحاج.

- الحيز كبنية خلفيّة:

لقد برع الأديب في رسم هذه التقانة التي لم تُعنَ برسم صورة للمكان، ولكنّها كانت كلوحة فنيّة زوّدت باللون والصوت والحركة، فنقلت المُتلقي إلى تصوّر ذهني للبيئة الخلفيّة لهذا المشهد المكثّف في إحائه، ونجد أثر ذلك في قوله: «وعاد الرجل يجرّ أذيال الخيبة، والدموع على خديه، يتعثّر في طريقه المترّب المليء بالأحجار، وثيران الحاج ينطلق خوارها، ونهيق

حميره يصم الآذان، وعممة المغرب توشح المباني، وأشباح البشر بوشاح قاتم
يثير الأسى والأحزان».

المحور الخامس: جماليّات سردية أخرى:

إنّ ما سأعرضه في هذا المحور يعدّ تابعاً لجماليّات الرواية في مستوى
الخطاب السردى، إلّا أنّي فضّلت أن أفرد لها محوراً خاصاً، كجانب تنظيمي
مراعاةً لمتطلبات الشكل، لاسيما أنّها تتعلّق باللّغة الروائيّة وتقاناتها، وهي
متشعّبة متفرّدة ما يجعلها حريّة بالعرض المستقلّ.

5.1 - مستويات اللّغة:

1 - اللّغة العربيّة الفصحى:

كتبت رواية حمامة سلام بلغة عربيّة فصيحة، تكشف عن تمكّن الأديب
من أدواته الفنيّة، فجاءت مناسبة دون تكلف، مشوّقة، ثريّة بعبارات فخمة
مستمدة من التراث العربيّ العريق، وتجلّى ذلك في مفردات عديدة سأنتقي
منها الآتي:

- «خضراء الدمن يا غبي هي المرأة الجميلة في منبت السوء».
- «لم يعتصم باللياقة، وهو يعدّد لها أوجه الاعتراض».
- «وراودته وهو ينطق بهذه العبارة أحلام الفارس القديم» أبي زيد
الهاللي، فرفع هامته، وقد أشرقت ملامحه بأقصى ما يمكن من
البهجة».

2 - العاميّة، ودلالاتها:

جاءت عبارات منتقاة باللّغة العاميّة، وظفت بدقّة متناهية لخدمة الحدث
السردى، ومنها عبارة «ربيع» التي وجّها لحبيته ليظهر لها رجولته وقدرته،
حين ذكرت له مخاوفها من موقف والده الذي قد يرفض زواجهما حيث
قال: «أنا ربيع، والأجر على الله».

كما أنَّ عبارة «الدهن في العتاقِي» التي وردت على لسان «سكينة» حين زارت الحاج «عبد الودود» في مرضه، وُظفَت توظيفًا سرديًا مهمًّا لما سيحدث من تحوُّل في موقف الحاج «عبد الودود» من «سكينة»، حيث كانت هذه العبارة هي الشرارة الأولى التي حرَّكت مشاعره تجاهها، فاتخذها مستقبلًا زوجة له.

وقد أسهمت الألفاظ العامية على محدودية حيَّزها في هذه الرواية، في خلق تأطير واقعي يلهم القارئ أبعادًا فضائية ممتدة تجعله جزءًا من الرواية، وإن كان قارئًا منفصلًا عن بنية الحدث فقط.

3 - شاعرية التراكيب الأسلوبية:

تميّز أسلوب السرد في بعض مقاطع الرواية بكثافة، وإيحائية تقربه من لغة الشعر، ومن ذلك:

- «إنَّ عيني الفاحصة لا تخطئ الكنز الثمين، ولو كان مطمورًا تحت التراب» .

- «إنَّه يحلم بالليلة الجميلة الشائقة التي يلتقيان فيها، حيث يمتزج عبير شبابها بلهفة عمره الطويل الظامئ، فتنتشي في قلبه الأمنيات الحلوة، ويشعر بالحياة الدافئة الرائعة الحقيقية».

5.2 - تمظهرات السرد :

1 - الحوار الداخلي:

استخدم الأديب تقنية الحوار الداخلي ليرسم ملامح الشخصية من الداخل، وكان من ذلك إبراز نقطة البدء في التحوُّل الذي طرأ على شخصية الحاج عبد الودود التي ستمتد في سلسلة طويلة حتى تصل في النهاية إلى الإصلاح، والسلام الذي بدأ بالسؤال الآتي من خلال المونولوج الداخلي للحاج: «الأول مرة في حياة الحاج عبد الودود يسأل نفسه: ما فائدة أن تكون غنيًا تملك المال والضيع والرجال؟».

2 - الحوار الخارجي:

ومن أمثلته ما دار بين ربيع، وحببته سَكينة حين اعتزمت زيارة والده في مرضه:

قال ربيع: أنا لا أفهمك.

فقرصته مداعبة، وقالت: لأنك عبيط...

- إيه ؟.

قالت سَكينة: كنت أبحث عن فرصة مناسبة للالتقاء بأبيك، أنا واثقة أنّ مقابلة واحدة معه ستجعله يرحّب بزواجنا.

- هتف في استغراب: تزورينه.. الليلة ؟ مستحيل...!

- لماذا ؟.

- سيعتبر هذا جرأة.. وقلة أدب.

- الله يسامحك يا ربيع.

3 - الوصف:

وقد انطلق الأديب في استخدامه للوصف مرّة لإبراز ملامحه الشخصية الخارجية، أو لعرض سماتها النفسية، وتصوير صراعها الداخلي، ومرّة لتصوير البيئة المكانية، أو الزمانية كما عرضنا سابقًا، وفي أحيان أخرى كان ينصبّ الوصف على الحدث كما في المثال التالي: «وتندى جبينه بالعرق، وأخذ صدره يعلو، ويهبط، وسحبت سَكينة منشفة بيضاء، واقتربت منه في جرأة، وأخذت تجفف له العرق، وعينه المدهوشة تسترق النظرات من حيث لا تشعر.. لشدة ماهي حانية رقيقة».

4 - الاشتغال على الحواس في عملية خلق الصور:

برع الأديب في رواية حماسة سلام في رسم الصور المتكاملة التي تقترب من مشاهد السينما، ومثال ذلك: «وعاد الرجل يجرّ أذيال الخيبة، والدموع على خديه، يتعثّر في طريقه المترب المليء بالأحجار، وثيران الحاج ينطلق خوارها، ونهيق حميره يصمّ الآذان، وعمّة المغرب توشّح المباني، وأشباح البشر بوشاح قاتم يثير الأسى والأحزان».

الخاتمة:

سأوجز أهمّ النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا من خلال النقاط الآتية:

- نجيب الكيلاني رائد الأدب الإسلامي الملتزم، حيث جسّدت روايته «حمامة سلام» في بنيتها العميقة دعوة لترسيخ قيم الحق، والعدل والسلام.
- كان من أسباب اختياري - غير المعلنة- لهذه الرواية بعينها من أدب الكيلاني، ما أسفر عنه بحثي: في أنّ هذه الرواية لم تنل حقّها من البحث النقدي، بل جُعِلت من الأدب الموجّه للشباب في سنّ مبكرة لبساطة لغتها، إلّا أنّي عملت على تطبيق تقنيّات البنية السردية عليها، فوجدت بها إمكانيات هائلة، تصلح أن تكون ميداناً خصباً لدراسات لاحقة تسبر أغوار كنوزها، وتكشف عن البنى العميقة للسرد فيها، وتجاوز البنى السطحية الظاهرة.
- في مضمون الرواية تماثل بنيوي، مع بنية المجتمعات التي عايشها الأديب، في فترات حياته التي امتازت بالكفاح ضدّ الظلم والاضطهاد، حيث تصوّر الرواية قضية الإقطاع وجور أصحاب المال ضدّ الفلاحين والفقراء، فما أشبه الإقطاعيين بالحكام وجورهم ضدّ من يختلف معهم في المذهب، أو الفكر.
- الكيلاني من رواد الأدب الواقعي، وقد جاءت هذه الرواية مثلاً واضحاً على هذا التوجّه لديه، وقد تبخّر في الإيهام بالواقعية من خلال تقانات الوصف للشخصيات، والأمكنة، والأزمنة.

- مازال السؤال الملحّ في رأيي قائمًا وهو: إذا كان الأدب حاضنًا أمينًا للإيديولوجيا منذ عهد الشكلايين الروس، ومرورًا بالماركسيين حتى يومنا هذا، فما مدى مصداقية المقولة «الأدب بمعزل عن الدين»؟ وإذا كان لكلّ تيّار إيديولوجي صوت أدبي يبرع في التخفي تحت أستار الغموض؟ فلماذا نرفض أن يطل الأدب الموسوم بمسمى واضح على الساحة؟ فنقول: أدب عربي أو إسلامي أو علماني، أو غربي؟ هل المانع من ذلك طبيعة الأدب حقًا؟ ستفتح هذه التساؤلات أمامي أبواب بحثٍ مستقبلي متعمّق، أسأل الله أن يمدّني بأسباب القوة لأنجزه.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

نجيب الكيلاني : حمامة سلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001، ط 4

ثانياً: المراجع:

1 - الكتب:

- باسم عبود الياسر، في تجليات القصّ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط 1 2006-

- حميد لحميداني : بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط 1 1991

- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة طبعة 1992

- عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت 1998.

- عباس عبد الحليم عباس : نظرية السرد: المصطلح والإجراء النقدي، مقاربة مفهومية، الجامعة العربية المفتوحة، الأردن

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 2002، 1

- نصرة الزبيدي : نوافذ نصف مضاء، دراسات في الرواية العربية المعاصرة، دار نينوى، سورية، 2013، ط 1

2 - محاضرات: محمد القاضي : محاضرة تحليل الخطاب السردى، قضايا وآفاقه، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، 30/12/1431هـ

3 - الدوريات: باسمه درمش، مجلة علامات في النقد. ج 61، جمادى الأولى 1428، مايو 2007

4 - المواقع الإلكترونية: أبوزيد المقري الأديسي. قرأت لك، نجيب الكيلاني سيرته بقلمه عبر الموقع www.ikhwanwiki.com

بلقاسم دفة.

- التحليل السردى للبنى السردية في رواية حمامة سلام لنجيب الكيلاني، مجلة الموقف الأدبي، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 385، عام 2003 عبر منتديات مكتبتنا العربية عبر الرابط
<http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=30250>

- **سعد العتابي :** البنية السردية للقص، الموقع الإلكتروني www.omferas.com نجيب الكيلاني.

موقع روايات: نجيب الكيلاني رائد الرواية الإسلامية.. المنتديات الأدبية، سير أعلام العلم والأدب العرب عبر الموقع
<http://rewayat2.com/vb/login.php?do=login>

- معيوف، منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب: مقالة التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، الرابط
www.djelfa.info/vb/showthread.php

-نورة محمد ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، إعداد نورة محمد ناصر المري المشرف محمد صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، -2008 رسالة دكتوراه منشورة في النت الرابط

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3321.pdf

الباب الثاني

رؤية نقدية لرواية «تاء الخجل» للروائية فضيلة فاروق

توطئة

شرعت الباحثة في تطبيق منهج من مناهج النقد الحديث على رواية تتسم بالتمرد، والامتياز في مادتها، وطريقة سبكها، وتحليق راويها، وهي رواية تاء الخجل، فبدأت من خلال الدراسات السابقة التي تتعلق بمادة البحث، فكانت متسلسلة كالتالي:

الرواية في الجزائر، ثم نبذة عن راوي تاء الخجل الكاتبة فضيلة الفاروق، ومن بعد عرّجت على المنهج البنيوي التكويني الذي اخترته منهجاً لي في نقد الرواية، وفي الختام خلاصة للقصة فيها بيان للرأي، والرأي الآخر..

وقد عرّجت بعد تسهيل الطريق في تطبيق المنهج على الرواية فقرأت، وحلّلت واستنتجت، وصغت معايير للمنهج، واستقصت مواضع الربط بالمجتمع في الرواية فوجدت أنها تستحقّ القراءة والتحليل فعلاً، ليس فقط وفق المنهج البنيوي التكويني، بل وفق المنهج النفسي، ونظرية التلقّي والسميائي والتاريخي.

أولاً: الجانب النظري، والدراسات السابقة:

1 - الرواية الجزائرية في السبعينات

أولاً: النشأة والظهور:

يستطيع المتتبع لتاريخ الرواية في الجزائر أن يجد رابطاً كبيراً بينها، وبين الأدب الحدائي من جهة، وبينها وبين الرواية العربيّة من جهة أخرى فهناك من يعدّ الرواية الجزائرية هي السبّاقة بين الروايات العربيّة..

ظهرت الرواية في الجزائر بصورة واضحة بعد إرهابات متتالية على يد الكاتب عبد الحميد بن هدّوقة وروايته (ريح الجنوب) عام 1971⁽¹⁾

ولكن ما سبب تأخّر ظهور الرواية في الجزائر؟ ولمَ لم يتمّ استثمار الإرهابات المتتالية التي سبقت ظهورها بوضوح في ريح الجنوب؟

* سبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربيّة:

يمكن استنتاج أسباب تأخّر ظهور الرواية في الجزائر في نقاط عدّة نوجزها بما يلي :

* الاستعمار الفرنسي الذي تأخّر، وتغلغل في الجزائر بصورة تختلف عمّا كان لدى قريناتها من الدول العربيّة الأخرى.

* اشتعال الثورة، ونزف المليون ونصف المليون آخر استثمار تلك الإرهابات المتتالية لنموّ الرواية.⁽²⁾

1 - بتصرف. عيشي. السهلي / الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور / مجلة العلم / نشر بتاريخ 2012-3-11 موقع الكتروني

http://www.alalam.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=46325&date_ar=2012-6-1%2019:0:00

2- بتصرف. بن طوال. عمار / جيل السبعينات، وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة / 11-2011 / مدوّنة عمار بن طوال /

http://koutama18.blogspot.com/2010/09/blog-post_11.html

الرواية الجزائرية في السبعينات:

انطلقت الرواية الجزائرية في السبعينات بصورة ملحوظة، وكأَنَّها نشطت من عقل، ومما جعلها تشتعل هكذا تلك الظروف الأيدولوجية، والحالات السوسيولوجية والتاريخ الذي جعل الروائيين يتجهون عطشى للرواية.. حينها نشأ النصّ الجزائري بصفات مشتركة نوردها نقلًا هنا:

- * إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- * إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب (من منظور ماركسي) على حساب طبيعته.
- * حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.
- * حضور التاريخ الجزائري الحديث كثيمة بارزة في النصّ الروائي.
- * الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفقراء.
- * توظيف البطل الإشكالي في العمل الروائي.
- * إسناد دور البطولة في العمل الروائي لمثقفي البورجوازية الصغيرة والطبقات الوسطى.
- * استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية الخالية من ملامح البيان العربي.
- * اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية، واستبعاد الصدف، والمفاجآت في سير الأحداث.
- * تبني الواقعية الاشتراكية كمنهج في الكتابة الروائية.
- * غياب الروايات النهرية التي تسرد حياة أجيال من البشر في شكل ملحمة.
- * العودة للشوكة التحريرية كموضوع رئيس.
- * طغيان الرؤية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي في الجزائر.
- * حضور الآخر / الغرب كنقيض للأننا، وكمرآة لها أيضًا.
- * التماهي مع الخطاب السياسي للنظام الحاكم، وتقديمه إبداعيًا من خلال العمل الروائي.

* غياب الرواية البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه جُلُّ الروائيين الجزائريين، وهذه الأخيرة تستدعي المدن الكبيرة حيث «تزهو الجريمة».

* الرواية كجنس أدبي تأخذ «الواقع المفكر الذي مرّ على الوعي والإدراك، «نخلته» الإيديولوجية» ومن هذا المنطلق فإنّ غرق رواية جيل السبعينات في التعاطي الإيديولوجي، مع الواقع هو مظهر، وسمّة أساسية لهذه الرواية التي تظلّ لحظة انطلاق مبهرة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.⁽³⁾

2 - فضيلة الفاروق - رحلة تيه نحو الحرية

فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرقي الجزائر، وهي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطبّ في المنطقة، واليوم غالبية أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة، وبسكرة، وتازولت، وآريس طبعًا.

تتصف كتاباتها بالجرأة والصراحة، لها عدّة كتب منها كتاب (مزاج مراهقة) وكتاب (تاء الخجل)، وكتاب (لحظة لاختلاس الحب)، وكتاب يحمل اسم: (اكتشاف الشهوة)، ويعدّ من أجراً كتبها صراحة وجرأة، فهي تتحدّث عن مغامراتها الشخصية، وقصة زواجها من رجل جزائري بعد انتظارها لأكثر من 30 عامًا⁽⁴⁾.

جاء في الموسوعة الإلكترونية (الويكيبيديا) حول نشأتها ما نصّه: (عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعًا ما عن غيرها، فقد كانت بكر

3 - بتصرف. بن طوال. عمار / جيل السبعينات، وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية / 11-9-2011 / مدوّنة عمار بن طوال

http://koutama18.blogspot.com/2010/09/blog-post_11.html

4 - من: مجلة جهينة - أرشيف جهينة - العدد 52 تاريخ 1/9/2009 - فضيلة الفاروق... حكاية امرأة حرة

والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر؛ لأنه لم يُرزق أطفالاً... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ست عشرة سنة، قضتها في أريس، حيث تعلّمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية أريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك. نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات، والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب مدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولها الأدبية،... (5)

مما سبق نستطيع استنتاج السّر في اتجاهها للأدب، وفيما سيأتي سنعلم بعضاً من العوامل التي ساعدت على تكوين شخصيتها المتمردة في رواياتها، وأعمالها جميعاً التي منها (تاء الخجل).

جاء في مقابلة أجرتها «يورو نيوز» مع فضيلة الفاروق، وعنوانت لها بـ (مهمتي أن أكتب. أولوا كما تشاءون) ما يدلّ على تمردها، وكذا تلك الصفات التي أدّت إلى تكوين شخصيتها ككاتبة، نورد هنا من بين إجاباتها ما يلي:

* **يورونيوزنت:** لماذا تتخفين وراء فضيلة الفاروق؟

* **فضيلة الفاروق:**

* اسمي الحقيقي فضيلة ملكمي، اضطررت لتغييره؛ لأنني تعرّضت لمضايقات بعد أن فضحت المستور، وتحدّثت بصوت من لا صوت لهم، نقلت واقع امرأة جزائرية، بطريقة درامية فعلاً، لكن كان ذلك هو الواقع. حتى عائلتي لم تنج من المضايقات؛ لأنني تحدّثت عن أشخاص حقيقيين، وفضحت الآلة التي كانت تحرّكهم، وانتصرت للمظلومين، تغيير اسمي جاء لضرورة أمنية فقط خوفاً على عائلتي، والمقربين.

- * يورونيوز نت: لِم الاهتمام بالاغتصاب؟
- * فضيلة الفاروق: صحيح أنني سلّطت الضوء على الاغتصاب كونه ظاهرة موجودة، فلماذا نتسرّ عليها، وهذا الاغتصاب يأخذ أنواعًا مختلفة، أنا شخصيًا عملت على هذا الموضوع من خلال معاشة واقعية حيث كنت في الجزائر مهتمة جدًا بالنساء المغتصابات، وكنت أنقل أصواتهن إلى من يهتمه الأمر، وإلى المعنيين، لكن لما فقدت الأمل رأيت أنّ الكتابة هي أحسن سلاح، وأنجع طريقة لإيصال أصوات المسحوقات ممن لا يتحدّث عنهن، ويتكتم على قضاياهن.
- * يورونيوز نت: لكنّ الوضع ليس بتلك القتامة التي تصوّرناها.
- * فضيلة الفاروق: ما نقلته وقائع ثابتة لا جدال فيها، وإن كانت تمثّل عينة في منطقة معينة، لكن يمكن تعميمها على مدن جزائرية أخرى فقط في تلك المدن نحن بحاجة إلى من يرفع الراية، ونحن بحاجة إلى شجاعة المغتصابات للتحدث، والافصاح عن جلاديهن، والأسلوب الوحيد الذي يمكن النفاذ إلى أسرار الجرائم، أن تكون أنثى الفضاء الروائي عندي، هو التحدث عن المسكوت عنه، وفضح المستور.
- * يورونيوز نت: تكتبين بصيغة الأنثى، فهل نحن أحوج إلى هذا الأسلوب لتصوير "الظاهرة الحالة" في الجزائر؟
- * فضيلة الفاروق:
- * في مجتمعاتنا البوح ليس محبّبًا عند الضحايا، ونحن خبرنا الموضوع كما قلت لك عن طريق المعاشة، لم نقدّم أنفسنا كأديبات، أو صحفيات لنقل الواقع المزري؛ لأنّ تلك الطريقة كانت لن تُؤثّر أكلها، بالعكس معاشتنا فرضت علينا هذا النوع من الكتابة، الكتابة الجريئة التي تتحدّى المحظور وتصور الأحداث بطريقة فوتوغرافية لا رتوش فيها.

* يورونيوزنت: في "تاء التأنيث" تتحدّثين عن القمع الذكوري، ألا ترين أنّ موضوع القمع هو في حدّ ذاته يسير في اتجاه لولبي حيث يصبح الذكر هو ذاته مقموع، ومهمش؟.

* فضيلة الفاروق:

* القمع مسألة يعاني منها مجتمعنا الشرقي، وليس الأمر ينسحب على الجزائر وحسب، يبدأ من الرئيس، ويصل إلى المرؤوس، وهذا ينطلي في واقع الحال على الأسرة، والعمل، وهكذا دواليك. مشروع الأنثى لا يكتمل إلا بعد أن يكتمل مشروع الرجل، مهمتنا هي تصوير الأمر، ونقله وفضحه حتّى لو كان بـ (كاتالوغ)، فوظيفة أدبنا اليوم هو مسaire الواقع، وأن يتحوّل القارئ إلى مبدع ثانٍ، لا يضيّع وقته في لذّة التذوّق الفنّي فقط، بل يستفيد من البناء السردّي، والحبكات الدراميّة ليجد حلولاً لمشكلات مشابهة.

* يورونيوزنت: صورك الأدبيّة تكرّس روح السلبية والانهازيّة "تاء التأنيث" هي نموذج صارخ لكلّ ما تطرحينه من قضايا.

* فضيلة الفاروق:

* ينبغي قراءة ما بين السطور، والارتقاء في الفضاء الأدبي لما بعد صور المعاناة، وما تقديم الحلول الناجعة إلا أسلوب يكرّس برأيي الإيجابيّة، وعدم الاستسلام، أمّا تسليط الضوء على الاغتصاب فلأنّ الموضوع لم يتطرّق له في الجزائر لا من الإعلام، ولا من الكتاب؛ لذلك كان ذلك الخطّ الواصل في كلّ كتاباتي التي كانت تمثّل مرحلة بعينها. أمّا الآن فقد تغيّرت المعطيات، وبدأت أطرح مواضيع ثانية عدا الاغتصاب، أضرب لك مثلاً "أقاليم الخوف".

* يورونيوزنت: في كتابك الموسوم أعلاه تتحدّثين أيضاً عن المعاناة، هل أصبحت القضية شماعة نعلّق عليها ثياب مآسينا؟ فأنت تنزلقين في الابتذال.

* فضيلة الفاروق:

* هل حين أتحدّث عن الجنس الذي أسميه ”العيب“ هو ابتذال؟
 هل انتقادي للجنس دون الحبّ هو ابتذال؟ أنا انتقدت في روايتي
 ”اكتشاف الشهوة“ المجتمع الشرقيّ عمومًا؛ لأنني رأيته ينبذ الحبّ
 والودّ، وينساق إلى ما يسمّى بـ ”الجنس الحيواني“ ووظيفتي كانت نقلًا
 للواقع المزري، فلاغتصاب، والحديث عنه هو موضوع يطفح بالإبداع،
 وممهور بالجدّة، فأنا أكتب، وأنتم تؤوّلون، أوّلوا مثل ما تشاءون، لكنّ
 الحقيقة هي أنني أكتب ملتصقة بالواقع، وأبدع من خلال الوضع
 المعيش ليس إلّا. نقلنا الواقع، نقدناه، واستشرفنا المستقبل، ماذا يريد
 النقاد بعد كلّ هذا؟

* يورونيوزنت: المعاشية، أين تتجلى بالضبط؟

* فضيلة الفاروق:

* كنت أعمل مع صديقتي ”كريمة بن درّاج“ على موضوع الاغتصاب،
 وكنا نتحدّى الصعاب، ونذهب نحو الأماكن التي توجد بها من
 تعرضن للاغتصاب، أو ممّن غرّر بهن، وأصبحن قابعات في أماكن
 الرذيلة لنصحهن، وإشعارهن أنّ المجتمع ليس بالدرجة التي يمكن
 أن تكون مسطرة في مخيلاتهن، أقصد مجتمعًا مغتصبًا، ومشيعًا
 للرذيلة، لا، أنا أريد أن أتحدّث معهن بإيجابية، وتجاوز الحالة من
 خلال مخططات مستقبلية، فنحن نقلنا الواقع من خلال معاشته، ثمّ
 نقلناه من خلال الأدب، وجماليات الصورة الفنية، لم نكن سلبيين،
 بل أسهمنا في تقديم الرؤى باستراتيجية فنيّة فأعطينا الحلول الناجعة،
 واقترحنا البدائل الممكنة، ماذا يريد النقاد بعد كلّ هذا؟ الفضاء الروائي
 عندي هو التحدّث عن المسكوت عنه، وفضح المستور دون خوف، أو
 وجل، في مجتمعاتنا الشرقيّة، الخوف من طرق بعض المواضيع، حتّى
 الحديث عنها فقط، يحول دون إيجاد حلول لها، وهذا عيب كبير،
 ونقيصة، لأنني لا أعترف أبدًا بالأدب الملتزم، فالمصطلح لا يعدو

أن يكون حديث خرافة، وهو من التصنيفات البالية التي لا تشفي غليلاً، ولا تبلى صدأً، هناك أدب تفاعلي، للجميع، ومن أجل الجميع، والأبطال، والشخصيات هم الذين يصنعون الحدث، وهم الذين ينبغي الاهتمام بهم، أمّا التخيل، والتوهم، فأنا لا أقول به أبداً.

* يورونيوز نت: هل أثرت تجاربك الشخصية في خلق فضائك الإبداعي، بل في صقله؟

* فضيلة الفاروق:

* بطبيعة الحال، نعم، كنت ثائرة على التقاليد البالية، وعلى المعتقدات الفجة، وصورتها فنيًا من خلال صياغة سردية تتداخل فيها البنى اللغوية المحبوكة بجمال السرد، وبنياته مع البنى الفكرية للصيقة بالواقع المعيش، هنا تكمن جمالية الأدب، وروعة الفن، الفن من أجل الفن، والأدب من أجل الأدب لا غير. الصور التي تتردد في تضاعيف كتبي، ومصنفاتي ما هي سوى تجسيد للتصوير النابع من معاشة سوسولوجية كما قلت لك من قبل، لكنّ المعاشة أخذت أيضًا منحى شخصانيًا حيث كنت أنا لبّ الحدث، ومحور الرؤية الإبداعية، جسدت هذا في "أقاليم الخوف". حيث أثرت موضوع الطائفية، والصراعات السياسية، والاجتماعية في لبنان حين كنت تلميذة في المدرسة كنت أعاني من تمييز ضدي؛ لأنني كنت أتحدّث بالبربرية (الشاوية) وألحن كثيرًا حين أتكلّم العربية، اخترت مسار الكتابة بالعربية؛ لأنني أثق في مدى نقل اللغة العربية لما يختلج في وجداني من خلال سعة بيانها، وطزاجة أساليبها، ورونق ألفاظها، وسيولة مجازاتها، وهي فرصة أيضًا لإثبات ذاتي، وفرض رؤيتي في المجتمع الذي فيه تربيت، وفيه تجلّت ملامحي الثقافية الأولى، كنت كما كثيرات مثلي أعاني من نظرة دونية، فكنا كـ "الفريسة" وتعرّضنا لكثير من الظلم من قبل زملائنا الذكور، أو من المعلمين، لكن لا أحد يتحدّث، أمّا أهلنا فلم يكونوا على علم بشيء، بسبب

الرعب الذي كنا نعايشه، فإذا لم أنقل الوقائع حتى على لسان شخص آخر، من برأيك سينقلها؟

* غيّرت اسمي حبًّا في عائلتي، الثمن الذي دفعته كان باهظًا.

* التحديّ كان دائمًا مجالًا للإفصاح، وملامسة قلوب كلّ شرائح المجتمع، فحين استدعاني سفير الجزائر في بيروت طلب منّي أن لا أتحدّث عن الجزائر بالشكل البشع، لكنّ طلبه لا يؤثّر في رؤيتي، وقناعاتي التي لا تقف عندها حدود، ولا طلبات ولا التماسات، ولا تهديدات، حتى تغيير اسمي إنما كان بسبب خوفي على عائلتي فقط، وإلا كنت أجابه واقع الحال بكلّ رباطة جأش، وجرأة، في عالمنا الشرقي من يتحدّث بجرأة عن قضايا واقعية تصنفه الآلة الدعائية الحكومية أنه كاتب ضدّ الوطن، ومحارب ضدّ القومية، وضدّ القيم، لكنّ الآلة الدعائية ترنو دائمًا إلى التكتّم عوضًا عن إعطاء الحلول، وتقديم المقترحات الممكنة للخروج من المآزق، بل تعتمد أيضًا على التخويف والترهيب؛ لأنّها ترى النقد وسيلة "نيل شخصية" فتمتعض مما يقال، وتحركّ جميع الآليات للمواجهة، والقمع، نحن نتحدّى الواقع المزري، ونكتب عنه بلغة مباشرة، وبواقعية، وبأسلوب فوتوغرافي، وإن دعت الضرورة سنعالج المواضيع نفسها، حتّى لو برمزية عالية إن تعرّض أدبنا للتهميش، والإقصاء.

* يورونيوزنت: كيف تصوّرين واقعًا أنت بعيدة عنه "مكانيًا" لأكثر من 15 عامًا؟ فأنت تدخلين في التخيل الذي كنت متذمّرة منه؟

* فضيلة الفاروق:

* وقع انزياح في المعالجة الموضوعاتية، حيث إنني انتقلت في الآونة الأخيرة إلى الاهتمام بقضايا تهتمّ لبنان، ولقد رأيت يا أستاذ عيسى أنّ "أقاليم الخوف" يجسّد هذا المنحى، ويتحدّث عن قضايا الصراع في الشرق الأوسط بعيدًا أيضًا عن المواضيع التي كنت دافعت عنها سنين طويلة، الابتعاد "مكانيًا" أفقد عندي بعض التفاصيل الجزئية عمّا يحدث في الجزائر، لكن صدّقني أنّ قراءاتي، ومشاهداتي، وما أسمعته هي أمور

كفيلة تجعلني أتناول مع تلك المواضع تداخلاً صوفيّاً، فأصبح أنا هي، وهي أنا. أمّا أقاليم الخوف فهو الكتاب الذي يشكّل نقلة نوعيّة في مساري الأدبي ورؤيتي الإبداعية سواء تعلّق الأمر بالبنى الفكرية، أو اللغويّة، والسردية.

* يورونيوز نت: لم اخترت لبنان، وليس فرنسا كمنفى؟

* فضيلة الفاروق: كنت شغوفة بلبنان، ومتعلّقة بفنّها، بإبداعات الرحابنة، وبفيروز، كان حلمًا الوصول إلى لبنان، تحقّق فعلاً بفضل من يحبّوننا، ومذ كنت صغيرة كنت أتحدّث اللهجة اللبناية، هذا هو السبب في اختيار لبنان كمنفى اختياري، ثمّ إنّ زوجي كان سبباً رئيساً في أن أستقرّ في البلد فضلاً عن ثلّة رائعة من جهابذة الفن، والإبداع من أهل لبنان ممن كانت لهم اليد الطولى في رسم معالم حياتي الأدبية الثانية، استسمحك أن أذكر في هذا المقام أستاذنا الكبير "عماد العبد الله". على أيّة حال، تلك الوقائع والأحداث هي من محض التجربة الشخصية، لكنها تسهم بقوة في تحريك روافدي الإبداعية، وتشكيل رؤيتي الفنية وأفقي الروائي، وتعمل أيضاً على أن تنهض بفنّ تفاعلي نحن أحوج إليه في مثل هذه الأيام، حتى يكون المتلقّي جزءاً من كياننا، يسهم في تخصيب رؤانا الإبداعية، ويوجّهنا نحو المواضيع المنسية بأفقه الخيالي الخصب، لنعالج واقع، وننقده، وننقضه، من خلال جماليّات صورنا الفنية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال الخصب، واللغة الجميلة بالبناء السردى فائق الجودة، والحبكة الفنية بالمواضيع التي تزخر بالقيم الإنسانية والاجتماعية، كلّ تلك العوامل تسهم بلا شك في التأسيس لفنّ راقٍ. وإبداع من أجل الحياة، ومن أجل الفنّ، ومن أجل الطبيعة، يترك لدى المتلقّي لذّة الانتظار والتعايش الحقيقي مع البناء السردى العام للرواية.⁽⁶⁾

6 - بوقانون. عيسى / يورو نيوز / الروائية فضيلة الفاروق ليورونيوز نت: مهمتي أن أكتب. أولوا

كما تشاءون / 19-9-2011

<http://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk-literature-algeria-womens-rights/>

وبعد هذه الإجابات الواضحة التي تغني عن كثير من البيان بخصوص شخصية الراوية المتمردة أجد نفسي ملزمة بالانتقال لمنهجي الذي سأستخدمه في نقد الرواية، وهو المنهج البنيوي التكويني من باب توضيح المنهج لمن تابع بحثي هذا في نقد رواية «تاء الخجل».

3 - المنهج البنيوي التكويني :

* مفهومه :

قال ابن رشيق: (التوليد) أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمّى (التوليد)، وليس (باختراع) لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضًا: (سرقة) إذا كان ليس آخذًا على وجهه، مثل ذلك قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلها سمو حَبَابِ الماءِ حالًا على حالٍ

فقال عمر بن أبي ربيعة، وقيل وصّاح اليمّن:

فاسْقُطْ علينا كسقوطِ الندى ليلة لا ناهٍ، ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس، دون أن يشركه في شيء من لفظة، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية.

وكلمة البنيوية التي تشتقّ منها البنائية هي نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظّم، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومُبيّنة أنّ هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات، والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقلّ إلا من خلال تحديد وظائفها العامة، ويتضح «إنّ مفهوم البنية، ومفهوم التكوين هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية» ومن هذا المنظور فإنّ البنية التي يأخذ بها «جولدمان» ترتبط بالأعمال والتصرّفات الإنسانية، إذ يكون

فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تُقيم توازنًا بين الفاعل وفعله، أو بين الأشخاص والأشياء. فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.⁽⁷⁾

* المنطلقات الأساسية للبنىوية التكوينية :

حصر جولدلمان المنطلقات الأساسية للبنىوية التكوينية في كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) في خمس نقاط:

1 - العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية، والإبداع الأدبي تهتمّ البنى الذهنية التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة، والكون التخيلي الذي يبده الكاتب.

2 - إنّ البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنّما هي ظواهر اجتماعية.

3 - إنّ العلاقة بين وعي الجماعة، والبنية المنظّمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلا أنّها غالباً ما تشكّل علاقة ذات دلالة فقط.

4 - إنّ البنى الذهنية (المقولة) هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته.

5 - إنّ البنى الذهنية المشار إليها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإنّ الكشف عنها متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة، وعلى الدراسة المتّجهة نحو النيات الواعية للكاتب، أو في علم نفس الأعماق، ولا يتحقّق إلاّ ببحث من النمط البنيوي والسوسيولوجي.⁽⁸⁾

7 - السلمي. سليم ساعد / نقد وتحليل البنىوية التكوينية / 2008-8-14 / دار ناشري /

<http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/3820-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-v15-3820.html>

8 - الزاكي. محمد / المنهج الاجتماعي. بدايته تطوره، وامتداده / منتديات الأستاذ

<http://www.profvb.com/vb/t96029.html> /

مفاهيم البنيوية التكوينية ومرتكزاتها:

تري الكاتبة آمنة عطوط أنَّ البنيوية التكوينية تقوم على مفاهيم سمتها زبئية، وتري أنَّ جولدمان، ولوكاش قد التقيا في جُلِّ المفاهيم المتعلقة بالبنيوية؛ لكنَّها ساقت بعضًا من المفاهيم الخاصَّة جدًا لدى كليهما مثل رؤية العالم، والوعي الفعلي، والوعي الممكن محاولةً بهذا إيجاد التعريف الذي استعصى عليها وتري أنَّه استعصى على الباحثين للبنيوية...

تقول آمنة العطوط: (لعل الذي يحقُّ للباحث أن يقرَّه، وهو يستهدف ملامسة رؤية العالم استيعابًا، وفهمًا، زبئيةً هذا المدلول؛ إذ في كلِّ مرَّة يظنُّ أنَّه أمسك بكنهها، ويحاول حصرها في تعريف جامع يدرك تعصّي هذا الأمر).⁽⁹⁾

ولقد وجدت في بحثي بعضًا من المفاهيم التي رأيت أنَّها ستكون مفيدة جدًا في فهم البنيوية رأيت أن اختصرها هنا:

1 - البنية الدلالية: وتعني باختصار تلك اللُّحمة الموضوعية بين دلالات النصِّ الأدبي الاجتماعي والتاريخية والنفسيَّة، والسيرة الذاتية لمن سمَّاه جولدمان الفنان.

2 - رؤية العالم: وهي عند جولدمان (الكيفية التي يحسّ فيها، وينظر فيها إلى واقع معيَّن، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقيق النتاج..)

3 - القيمة: وهي ما تمثله رؤية العالم لنتاج العمل الأدبي من حيث جمالية النصِّ، والأسلوب، والكاتب، والبيئة، وغيرها.

4 - النتاج: هو تفاعل بين الذات، والمجتمع يشكِّل مخرجًا لعمل أدبي معيَّن.

9- عطوط آمنة / من كتاب / التجربة النقدية عند يُمنى العيد.. مذكِّرة لنيل شهادة الماجستير / نقد أدبي معاصر بإشراف أ. د / محمد زرمان - جامعة الحاج خضر - باتنة

5 - الفنّ: ما يضيف على النتاج جماليّة إبداعية بيد الأديب. (10)

وعلى هذا فإنّ مفاهيم البنيويّة تأخذنا لفهم مراد البنيويين في منهجهم، وهو حمل النصّ الأدبيّ على مسايرة الواقع، ودفع المجتمع لبناء العالم..

هل هناك سلبيات للمنهج البنيوي ؟

لا يمكن لمنهج واحد من وجهة نظر كثيرٍ من النقاد أن يغني النصّ الأدبي، ويشبعه نقداً.. لذا فإنّ المنهج البنيوي التكويني سيكون قاصراً عن متابعة كلّ جوانب المادة الأدبيّة بسماتها المتعدّدة.. وإنّ تسمية البنيويين بالشكلانيين فيها ما لا يخفى من إشارة إلى ما ذكرت هنا..

لكنني ومن وجهة نظري الخالصة أرى أنّ إيجابيّات المنهج البنيوي تتغلّب على سلبياته حين يكون التعامل مع نصّ اجتماعي بينما قد نحتاج إلى مناهج أخرى حين نتعامل مع النصوص، والأعمال الفنيّة الأخرى..

4 - رواية «تاء الخجل» لفضيلة الفاروق (توطئة وتمهيد):

قد قرأت رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق قراءة استقصائية بأكثر من منهج، ورأيت أن أنقدها بالمنهج البنيوي التكويني.. وكوّنت رأيي الخاصّ في رواية أرى أنّها من الروايات المثيرة للجدل التي تستحقّ النقد، وتجيدُ الأدب باقتدار..

ولكنني هنا رأيت أن أقدم لبحتي حول الرواية بما استفدت من قراءات سابقة (لها، وعليها) وأضع بين يدي القارئ خلاصات مما جاء في مقالين مهمّين عن الرواية، ثمّ سأعرض رأيي باختصار قبل الخوض في الجانب التطبيقي للمنهج المختار في النقد لهذا البحث..

10 - السلمي. سليم ساعد / نقد وتحليل البنيوية التكوينية / موقع ناشري / 2008-8-14 / موقع

الالكتروني

3820-v15-البنيوية-التكوينية-critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/3820- / http://www.nashiri.net/

بتصرف شديد / html

أَوَّلًا : رأي مروي دباح في (تاء الخجل) :

سردت الكاتبة عرضًا موجزًا لما جاء في تاء الخجل من حكايات، ولما حاق بها من آراء ومواقف، ولكنّها و(بخجل) تحاول الاعتذار لها من خلال بيان موقف الكاتبة من تهمة الجنس الرخيص الذي دأبت على التلميح، والتصريح به في هذه الرواية، وغيرها فنراها تقول :

(وعن سؤالي للكاتبة حول المغالطات التي أثارها روايتها في اعتبارها من قبل بعضهم أدب جنس، أجابت بأنّها قد صُنِّفت كذلك حتّى لا تُقرأ من فئات شاسعة بعد أن شوّه مفهوم الجنس في نظر المجتمع كلّ بما في ذلك الفئات الجامعيّة والمثقفة) (11)

ثم تردف سردًا لمعاناة فضيلة فتبيّن موقف الصحافّة، ودور النشر من كتبها قائلة: (لقد عانت فضيلة الفاروق، الكاتبة الجزائرية، كثيرًا، وهي تقدّم الرواية لدور النشر فترفض، لدرجة أنّ «دار الساقى» كتبت لها ردًا قاسيًا بأن «تاء الخجل» لا ترقى لمستوى النشر، وفي آخر المطاف قدّمتها لـ «دار رياض الرئيس» ولم تُصدّق نفسها عندما تمت الموافقة.) (12)

ثانيًا : رأي هند بوظو.. في (تاء الخجل) :

انطلقت الكاتبة من عدة تساؤلات تمحورت حول ما يمكن أن تسمّيه كلّ أنثى (جلد الذات) من ناحية، و(استفزاز الرجل) من ناحية أخرى، فتقول في مقالها: (تاء التأنيث، التاء المربوطة، تاء الخجل!! تأتأة المشروع النهضوي

11 - دباح. مروي دباح / الرواية الجزائرية فضيلة الفاروق: «تاء الخجل»..رواية اللحظات المجنونة

لأنثى شرقية / جريدة القدس العربي / 16-10-2012

<http://www.alquds.co.uk/scripts/print.asp?fname=data%5C2012%5C10%5Cam>

12 - المرجع نفسه

المعطل، وتعطيل النصف، وأكثر (بشحة).. عناوين روايات لكثيرات من كاتباتنا العرييات الواقفات عند حدود الاستضعاف، والاستجداء والتحسر، والتظلم!! (13).

ثم تردف معرّجة على فكرة الاستفزاز التي رأيت أنها من أجود ما يثير الانتباه في نقد روايات كهذه: (عناوين ترسخ إحساساً بالنقص والدونية.. وإظهار (الرجل) بعبء، ومُعْظلاً لمسيرة حركتهن النسائية الثائرة على القهر والبلادة!!). (ولم يستوعبن أن استفزاز الرجل سياسة خاطئة تدفع المرأة ثمنه غالباً) (14).

ثم تختم مقالها بهذه الصرخة: (أدب الحقائق الهندسية.. التي لا تبعث فينا أي شعور بالسرور.. ولا بأي أمل.. القول لأرسطو.

إلى متى سنبقى محكومين بالنبش في عوراتنا، والركون إلى أسوأ ما فينا، وأقسى جهة مظلمة لدينا!!.

إلى متى سنستمر في الغوص إلى كهوف بدائيتنا (كبشر).. عذراً فرجل الكهف، وأنشاه خرجاً منه، وتعلما أنّ الحياة تعاش بشرط اقتسام الهدف والرغيف، أم ستختار الرحيل كما فعلت البطلة في (تاء الخجل).. (ها هي حقيبتني في انتظاري حصّتي في الوطن). في المطار (كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغيرة، قالت البنت بتأفف: (لا شيء في هذا البلد غير القاذورات). (اعتذر صوت أنثوي في مكبر الصوت عن تأخر الطائرة، إنها العادة أيضاً، نحن دائماً في تأخر).

13 - بوظو. هند / فضيلة الفاروق في روايتها (تاء الخجل) بهلوانة فاتها التوازن على الحبال / جريدة الثورة / 8-3-2006 / http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw/8-3-2006

asp?FileName=69951942220060307124745

14 - المرجع نفسه

الفضل في ذلك لكم.. أو في جزء كبير منه يا أديباتنا اللواتي استبدلتن (بخلخال الحريم) تاء الخجل.. وعابر سرير.. وفوضى الحواس، والجسد.. والتاء المربوطة.. لتمرير.. مشروع النهضة النسوي! (15).

ثالثاً: قراءتي في رواية تاء الخجل :

تقع رواية تاء الخجل في ثمانية فصول و96 صفحة، وتنتهي بترجمة قصيرة للمؤلفة فضيلة فاروق، وتعرض هذه الرواية فترة من تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي والثقافي الأيديولوجي في الثمانينات، والتسعينات من القرن الماضي من خلال حكاية الراوية لقصتها من المهد إلى الهجرة.

ففي الجانب السياسي:

تصوّر هذه الرواية الصراع بين الحركة الإسلامية في جانبها السري المسلح، وبين السلطة والجيش الوطني، وتداعيات ذلك من دمار، وظلم طال كثيراً من الأبرياء، «فطوّال عشر سنوات، خاضت الجزائر معركة في وسط عزلة، ولكنّها لم تستسلم، مقابل مئة ألف قتيل، وتدمير يُقدّر بمليارات الدولارات، وألوف الأرامل، واليتامى...» (16).

إضافة إلى حوادث الاغتصاب التي قُدرت بخمسة آلاف امرأة عام 1995.

أما في الجانب الاجتماعي:

فإنّ القارئ يجد في ثنايا هذه الرواية تصويراً أدبياً ثرياً لكثير من جوانب الحياة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، وما لبست من ثوب التقاليد العشائرية التي سلبت الأنثى حقوقها، وكيانها.

15 - المرجع نفسه

16 - د / حنيفي هلايلي - جامعة سيدي بلعباس- الجزائر. الحركة الإسلامية في الجزائر، قراءة في ثلاثيّة: الدعوة، العمل السياسي، العنف المسلح، من مجلة عالم الغد، تصدر عن المركز

الأكاديمي للدراسات الإعلامية، وتواصل الثقافات - فيينا / العدد الثالث - شتاء 2005

<http://www.freemediawatch.org/majalah/document/docmajala3-270405/arabic/p%208%20-%2015%20>

بتصرف islam.htm

وأما الجانب الثقافي:

فنجده في «انحلال الدولة وهيمنة الأيديولوجية الإسلامية هيمنة ثقافية، فلم يعد الإسلام يعاش كدعوة، بل كأساس لإنقاذ الدولة أخلاقياً، وجهازها السياسي....» (17)

ثانياً: الجانب العملي (قراءة نقدية لرواية تاء الخجل) منهجي في المقاربة النقدية، وكتابة هذا البحث:

لقناعتي بأن النص موجّه لناقده في اختيار منهج النقد، اعتمدت في مقاربة هذه الرواية على مذهب البنيوية التكوينية، حيث أدركت منذ القراءة الأولى أنّ لهذه الرواية روحاً خاصة في الدال والمدلول، تشدّد بعمق لسبر أغوار النص لفهم بنيته الداخلية ثم الانطلاق نحو دائرة أوسع للتفسير في ضوء تماثلها مع بنية المجتمع.

وقد أعددت العدة لمقاربتني هذه كباكورة عمل أدبي متصل بإذن الله، فبدأت بدراسة البنيوية بشكل عام، والبنيوية التكوينية في تاريخها ومفاهيمها وأدواتها بشكل خاص، وقد ساعدتني هذه القراءات المركزة على إدراك العلاقة التاريخية بين النظرية السوسيولوجية (الاجتماعية) ورائدها لوكتاش، وبين البنيوية التكوينية، ورائدها جولدمان.

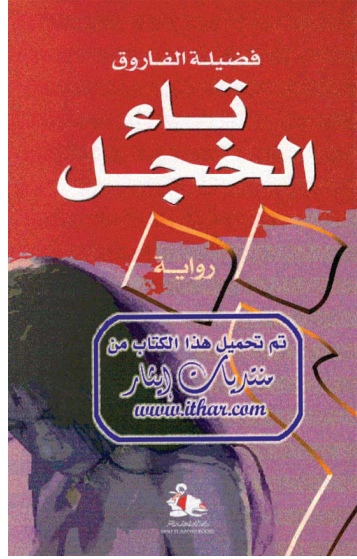
إنّ جهود جولدمان للتوفيق بين السوسيولوجية في تركيزها على ربط الأثر الأدبي بالمجتمع الخارجي، وبين البنيوية التي تعزل النص عن كلّ ما هو خارجه، جعلتني أطمئن لاختياري المنهج البنيوي التكويني في مقاربة هذه الرواية، حيث سأجمع أدوات المنهجين السابقين؛ فيتاح المجال لي للتحرك في أفق أوسع. (18)

17 - المرجع السابق

18 - ينظر / لوسيان جولدمان مقدّمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدرالدين عرودي، الناشر

كنت قد اقتنصت الدراسات السابقة التي رأيتها موجّهة لهذا البحث، وقسمتها إلى: (الرواية في الجزائر، فضيلة الفاروق رحلة تيه نحو الحرية، المذهب البنيوي التكويني في النقد، قراءة سريعة في رواية تاء الخجل)، ثم علّقت، وبيّنت رأيي، وتصرّفت في بعض ما نقلت لتسهيل قراءته في إيصال المقصود.

سيمائية الغلاف



- يغطّي اللون الأحمر الجزء الأعلى من غلاف رواية «تاء الخجل» موحياً بالحرب، والدم، والاعتصاب، والثورة ضد الاضطهاد القائم، وأنّ هذه الأحوال هي التي علّت على كلّ البيئة الاجتماعية حينها، وقد وردت في الرواية عبارات واضحة الدلالة على ذلك:

1 - الأولى في خطاب الشخصية الأساسية الخالدة لحبيبها المتخيّل في معرض حديثها عن اندلاع الثورة، وخطرها على الكتاب والصحافيين حيث تقول: «لعلّي كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء»⁽¹⁹⁾.

دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1993، 199 ص. بتصرف

19 - الفاروق، فضيلة. رواية تاء الخجل. منتديات إيثار ص35

2 - والموقف الثاني في حديث البطلة الداخلي (المونولوج) عندما قابلت المغتصبات في المستشفى، وامتنعت عن الكتابة عنهن: «كُلّ شيء صار يشبه هذيان راوية، ونزيف يمينية، كَلّ شيء صار أحمر، صار دمًا».

(20)

- وبعد تجاوز المساحة الحمراء نزولاً في غلاف الرواية نجد اللون البنفسجي الذي احتلّ مساحة أكبر، وهو لون الحبّ والرومانسيّة، وتنضوي في جزء من امتداد البنفسجي - الذي صار منطقة الأمان - أنثى جميلة عارية جرّدت من كرامتها وحيائها، وترك لها الخجل والعار، فغاب جزء كبير من ملامحها بانكسار نظرتها الحزينة الساهمة إلى الأسفل.

- أوّل ما يطالعنا في هذه الرواية العنوان غير المؤلف الذي يظلّ حاضراً في الأذهان على امتداد مرحلة القراءة، والفهم، والتفسير في هذه المقاربة، يتكوّن العنوان من كلمتين (تاء الخجل) فالتاء موحية بالأنثى، والأنثى تستدعي الجمال، واكتمال الخلق (بفتح الخاء)، والخجل نقص في الخلق (بضم الخاء) وفي إسنادهما إلى بعضهما شعور مقلق يقودنا إلى تناقض يشوّه الجمال لا يكمله، إنه الخجل من الحبّ في زمن الحرب، حيث تقول بطلتنا «...أنا أخجل من فتح حديث عن الحبّ، والوطن يشيّع أبناءه كلّ يوم..»⁽²¹⁾. كما عبّرت عن خجل الحبّ في موضع آخر (بالمونولوج الداخلي): «سافرت نحوك بكلّ قوة تلك الليلة حتى استيقظ خجلي مع صوت زميلتي»⁽²²⁾.

20 - المصدر نفسه ص 54

21 - المصدر نفسه ص 15، 14

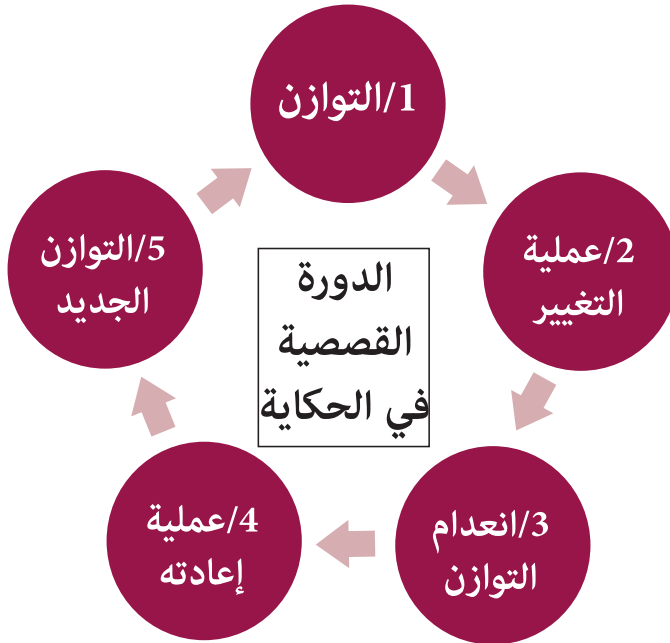
22 - المصدر نفسه ص 43

بنية الحكاية:

تبدأ الرواية بمقولة ت. إس. إليوت: «أن لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة فمهما بلغ الهول فهو محدّد، ومهما كان الحزن فهو نهاية لشيء ما، إذًا فالبدايات دائماً ممكنة»⁽²³⁾

«إنّ الحد الأدنى لأيّ قصة يتمثّل في الانتقال من حالة توازن إلى أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثمّ لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرة أخرى، ويلاحظ أنّ حالة التوازن الثانية قد تشبه الأولى، لكنّها تختلف جذرياً عنها.»⁽²⁴⁾

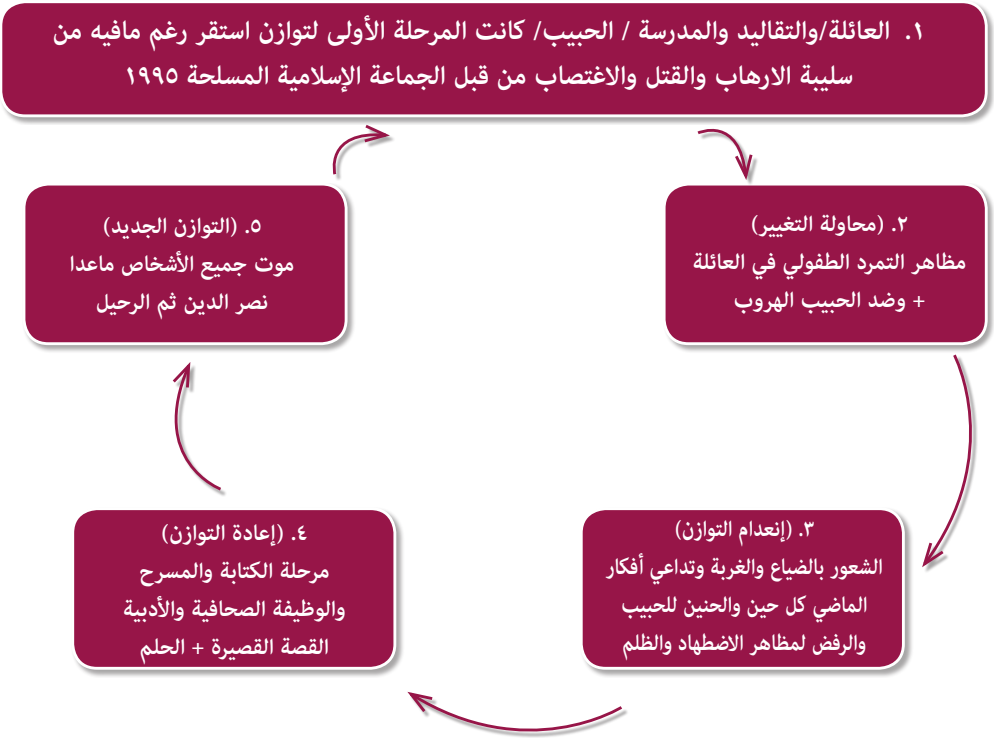
وبهذا يكون نموذج الدورة القصصية مكوّنًا من خمسة مواقف:



23 - الفاروق، فضيلة. رواية تاء الخجل. منتديات إيثار ص10 بتصرف.

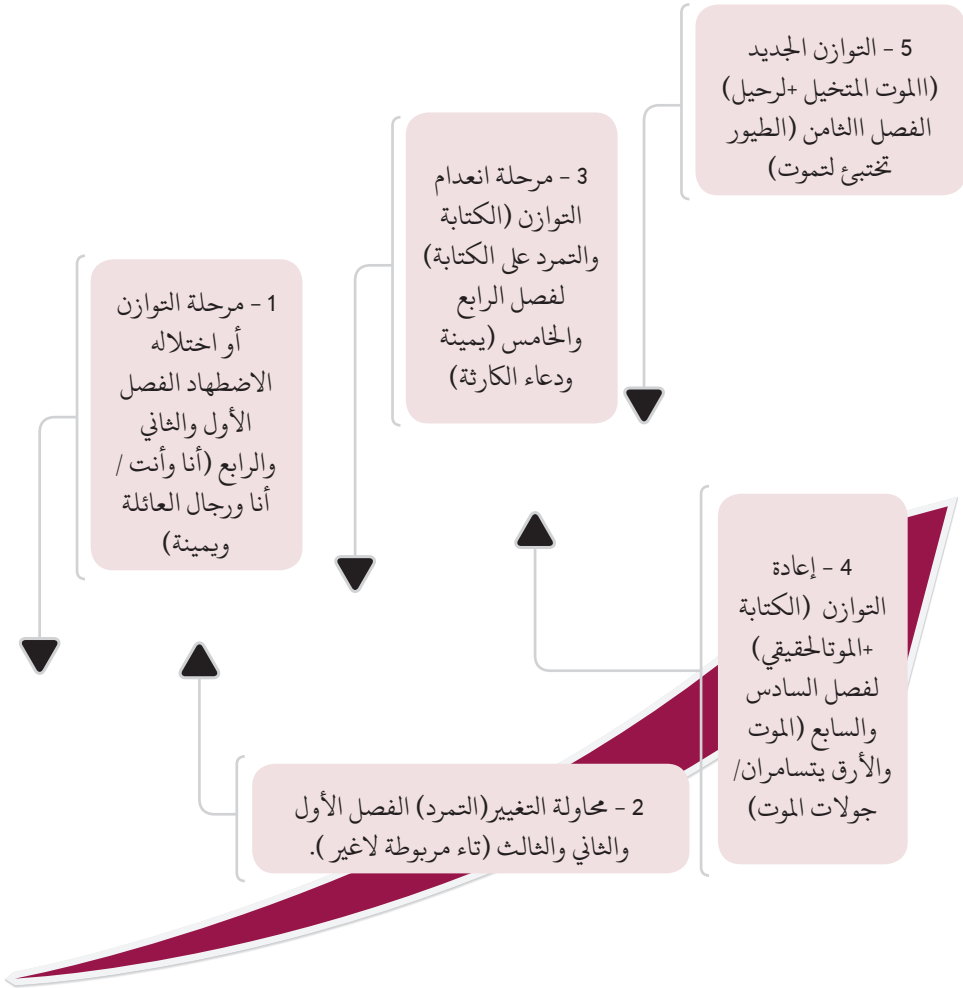
24 - فضل، صلاح. نظريّة البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع في القاهرة، ط 1992م، ص404.

وعلى ما تقدم يُفهم أن الدورة القصصية في رواية تاء الخجل على هذا النحو:



عناوين الفصول في الرواية وعلاقتها بمراحل العمل القصصي الخمس:

تحتوي الرواية عناوين لثمانية فصول سنحاول في هذا الشكل التوضيحي توزيع مراحل العمل الروائي عليها، على الرغم من علمنا أن هذا العمل لن يكون دقيقاً لتداخل المراحل في عملية السرد النصي نتيجة لحركة السوابق واللاحق التي سنعرض لها لاحقاً



عبارات الفواصل الدالة على المراحل القصصية (التغيير، وإعادة التوازن):

وعلى الرغم من تداخل المراحل القصصية اجتهدت في البحث عن تمايز هذه المراحل في لغة السرد، فوجدت أنّ أهمّ العبارات الفاصلة بين المراحل كانت في:

1 - التوازن، أو عدمه 2 - مرحلة التغيير 3 - مرحلة إعادة التوازن

فجمعت منها وصنفت الآتي:

1 - مرحلة اختلال التوازن؛

أ- «أخجل من فتح حديثٍ عن الحبِّ، والوطن يشيع أبناءه كلَّ يوم، الحب مؤلم حين تعبره الجنائز، وتلوّثه الاغتصابات، ويملأه دخان النساء المحترقات»⁽²⁵⁾

2 - مرحلة التغيير؛

أ- «أهديتك انفصالاً، لم أكن أدري أنني منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق، قد تفهمني حين أسرد لك وجعي كله. وقد لن تفهمني، ولكنني قد وجدت مبرراً لنفسي عندما غادرت فكل شيء صار أزرق، وكبيراً، ويستحيل السباحة فيه بما في ذلك وظيفتي، وعلاقتي مع الناس، وعلاقتي مع الكتابة»،⁽²⁶⁾

ب- في الوقت الذي قرّروا تزويجها من أحد أبناء الليلة، قالت: «الكنني لم أعبأ حملت حقيبتني وعدت إلى قسنطينة»⁽²⁷⁾

3 - مرحلة إعادة التوازن؛

أ - العمل بالصحافة، واغتيال الصحفيين: «سأقول لك متى إلّتوت جوارحي فعلاً، ومتى تحرّكت زلازل الداخل بقوةٍ غيّرت خريطة مشاعري، جاءت هذه السنوات (تقصد 1994-1997) متلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقّعه، سجني الانفرادي داخل وطن مليء بالقضبان»⁽²⁸⁾

ب - «وضع في يدي تكليفاً بمهمة، ودلف في سيارته، ومضى، ساعتها لم أكن أعرف أنني سأسلك منعرجاً جديداً في حياتي، وأنني بشكل ما سأخاصمك، وسأكتبك بشكل لا يتوافق مع براءتك في قصصي

25 - الفاروق، فضيلة. رواية تاء الخجل. منتديات إيثارص 14،15

26 - المصدر نفسه ص 14،15

27 - المصدر نفسه ص 30

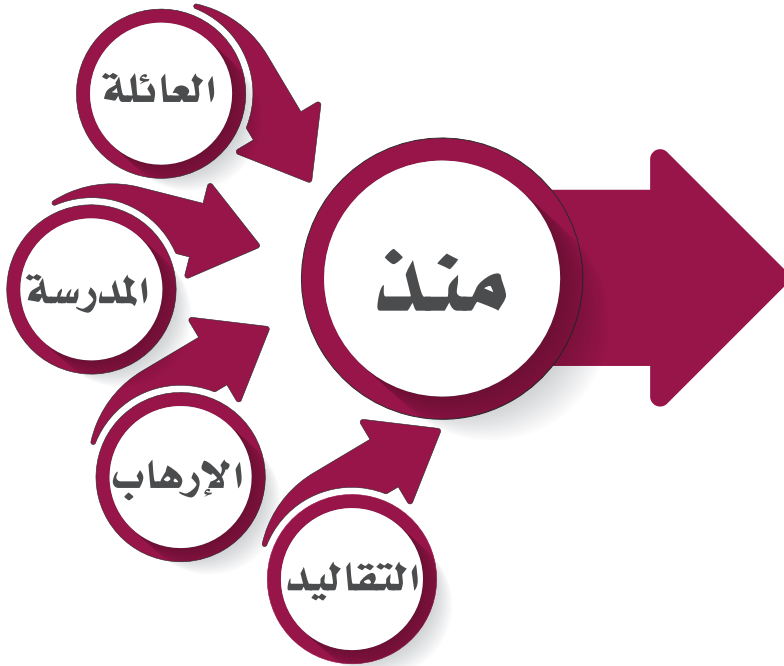
28 - المصدر نفسه ص 35

القصيرة» (29)

- (إن الأوصاف القصصية هي الأجزاء التي تصف حالات التوازن أو عدمه، أمّا الأفعال القصصية فهي التي تتناول الانتقال من حالة إلى أخرى) (30).

- وعليه فإننا نستطيع أن نميّز خطين متوازيين في لغة الرواية:
- 1 - اللغة الوصفية (الأوصاف القصصية) التي استخدمتها الكاتبة، كلما أشارت إلى مرحلة التوازن، أو عدم التوازن في الرواية.
 - 2 - اللغة الفاعلة (الأفعال القصصية) التي نجدها، كلما كان هناك فعل في المقابل.

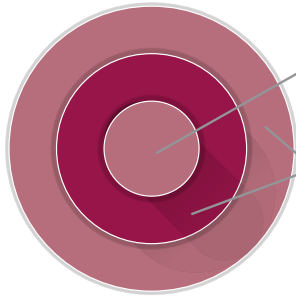
الأوصاف القصصية (مرحلة التوازن أو عدمه)	(الأفعال القصصية) مرحلة الانتقال والتغيير
---	---



29 - المصدر نفسه ص4

30 - فضل، صلاح. كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة

طبعة 1992 ص 404



01

ملاح اضهاد العائلة (ضرب الجدة، الزواج المعلق للأم ،، الأسماء المتعثرة) الغداء الجمعة

02

ملاح اضهاد التقاليد (تصفيق القبيلة ، سكوت القانون ، العبوس لحظة الولادة

03

ملاح الارهاب (الحروب القديمة من أجل الغنائم من الحریم والجواري) + قسنطينة تشبه الجواري والحریم المفخخات بالألم

- التمرّد المبكر
- الهروب والتخفي من غداء الجمعة بالتمارض، أو الذهاب للبستان
- التمرّد بالتنصّت على مَن في البيت
- الكتابة لإعادة التوازن
- الرحيل من وطن الموت الذي اعتاد القتال كفطرة سيئة بسبب الثروات والحسد



ملاح الحبيب نصر الدين



- لهذا هربت من أنوثتي، وهربت منك.
- الهروب الأول بالانفصال عن الحبيب في الصيف عندما ذهب للعمل في حاسي مسعود.
- المرحلة الثانية بعد البكالوريا، وترك الحبيب والوطن (بستان الأشواك) إلى قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، مدينة على مقاسات القلب..
- الهروب الثالث، وهما في الجامعة من طيبة قلب الحبيب التي لا تحتمل، وأشعرتها بالسأم، فالسأم هروب نفسي.
- الهروب الثالث من الحب في وطن الجنائز، والاغتصاب ودخان حريق الإناث..

وطن يملأه الدخان دخان الإناث المحترقات، وتعبره الجنائز كل يوم وتلوّثه الاغتصابات	استبعاد الحبّ في هذا الوطن
في قسنطينة الخوف روّض الناس على نمط حياة جديد حيث النوم المبكر، خلو الشوارع، إسدال الستائر، إقفال الأبواب الحديدية للجريدة، اغتياالات الصحفيين	فرار بعضهم إلى الخارج، وفرار الآخرين إلى جماعة السلاح، ولجؤها للكتابة في جريدة الرأي الآخر
1 - الانتصار للشرف عند الجماعات المسلّحة (جماعة الإنقاذ) 2 - كانت جبهة الإنقاذ (موضة، صرعة التغيير) فجاءت بالتدمير 3 - (ما باركه الشعب بالدعوات يجب أن يصيب الشعب لا غير)	1 - قتل النساء واغتصابهن طالما هنّ من الفئة المضادّة حتى لو كانت مسلمة (نساء الزنادقة) 2 - كانت يمينية، وصديقاتها من ضحايا التغيير/تنام في المستشفى حاملة آثار التدمير. 3 - بسبب هذا تُغتصب آلاف الزهرات
التخلّص من عار الاغتصاب لأيّ امرأة (الطفلة) ريمه نجار الذي اغتصبها صاحب دكان في الأربعين انتحار رزيقة المغتصبة	فرماها والدها من جسر سيدي مسيد خلّصها من العار لأنّها اغتُصبت وكتابة رسالة تتبرّع فيها بكلّ أعضائها للمرضى
تصاعد رقم الضحايا ما بين 1994-1997 حتى 5000 امرأة	صمت السلطة، وخجل المجتمع والأهل، الجمعيات النسائية وجمعيات ضحايا الإرهاب تستنكر، وتصرخ (العجز) مقولة فاطمة المرنيسي (إنّ الحلم أساسي للذين لا يتوافرون على السلطة)
لم تعد أسوار العائلة هي التي تستقرّ طير الحرية في داخلي، صار الوطن كله مثيّرًا لتلك الرغبة	رغبة الهروب تكبر ويغذيها أحلام ملايين الشباب بالهجرة في قسنطينة

الوحدة والذكريات والخوف والحنين (المونولوج الداخلي المتكرر) في مرحلة إعادة التوازن عند الكاتبة	اللجوء للحلم (فتح نوافذ الحلم) فعل معاكس لإغلاق ستائر النوافذ ليلاً، والكتابة
- تبدو المآذن غائبة في حلم ما، تعانق البنفسج في السماء، وكأنها في حالة حب، الناس يرددون الله أكبر، الناس لا يخالفون هنا دعاء المآذن حتى حين قالت: اللَّهُمَّ زِنِّ بناتهم، اللَّهُمَّ يَتِّمْ أولادهم، اللَّهُمَّ رَمِّلِ نساءهم	قالوا آمين؛ إمّا استسلاماً، أو جهلاً، وافتتاناً فقد أصيبوا جميعاً بحمى جبهة الإنقاذ

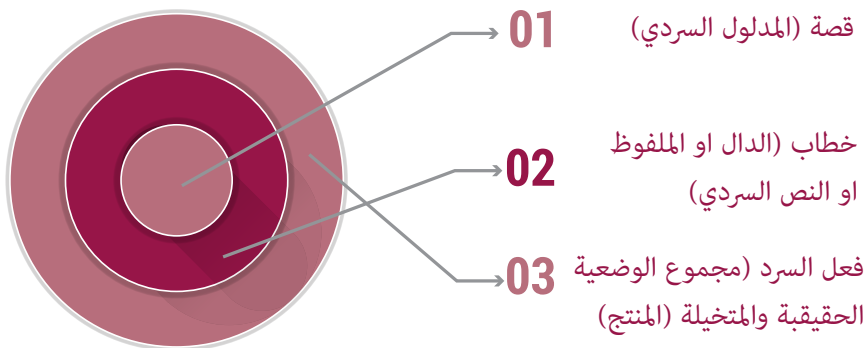
مكوّنات العمل السردى بحسب ما رأى جيران جينت:

1 - القصة (المدلول أو المحتوى السردى)

2 - الخطاب، ويسمى (الدال، أو الملفوظ أو النصّ السردى)

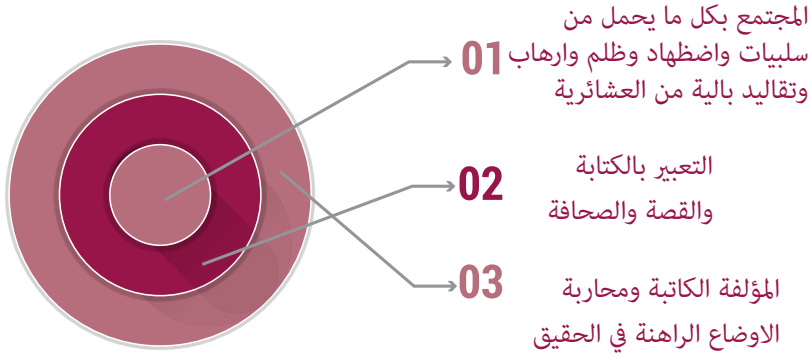
3 - الفعل السردى (المنتج وهو مجموعة الوضعيّة الحقيقيّة والمتخيّلة) ⁽³¹⁾

وعلى ما تقدّم فإننا نجد تماثلاً بين بنية العمل الأدبي، وبنية المجتمع من خلال هذه الحلقات الثلاث المتداخلة التي يوضّحها الرسم الآتي:



Gérard Genette: Figures P72 - 31 التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص

السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، بتصرف الرابط. www.djelfa.info/vb/showthread.php



ويجب أن ننبه إلى أن الدائرة الثانية الخاصة ببنية المجتمع قد تبدو غير مألوفة حيث إننا نبدأ عادة بالجزء، وتدرج اتساعاً حتى الكل المتمثل في المجتمع، إلا أنني وجدت بعد تأمل طويل أن الدائرة في هذه الرواية تتجه بشكل معكوس لتتماثل مع بنية النص:

- 1 - فالقصة أو المدلول السردى (وهي الحكاية المرتبة زمانياً ومكانياً) هي الجزء الصغير الذي يماثل المجتمع بكل ما فيه من سلبية.
- 2 - والخطاب أو الدال أو الملفوظ أو النص السردى بما فيه من سوابق ولواحق تتصل بنقطة زمن السرد يعادله (التعبير الذي أخذ أشكال الكتابة والمسرح والصحافة).
- 3 - أما فعل السرد الذي هو منتج مكون مجموع الوضعية الحقيقية والمتخيلة فهي المؤلفة الراوية الكاتبة الرامية لمحاربة الأوضاع الراهنة حقيقة بالتمرد ومتخيلاً بالنتاج الأدبي وأخيراً بالرحيل.

بين القصة والخطاب:

- * يميز الشكلاى الروسى توماشفسكى بين المتن الحكائى، والمبنى الحكائى فى زمن الرواية السردية:
- * المتن الحكائى: هو مجموعة الأحداث المرتبطة ببعضها وتتوصل إليها ضمن الأثر يعنى (ترتيب الحكاية بترتيب زمنها كما حدث فى الواقع) (هذا ما يسمى قصة) وهى حسب ترتيبها خاضعة للسببية.

* أما المبنى الحكائي: هو المتن الحكائي مروياً أو مكتوباً (عالم متخيل يكسر كل أنماط المنطقية والسببية) هذا ما يسمى الخطاب الذي يقوم به الراوي⁽³²⁾ رأي:

وفي رواية تاء الخجل نجد أنّ (المبنى الحكائي) هو أحداث الرواية كما روتها الرواية، وكما وصلت إلينا في زمن القراءة. إلا إننا نحتاج إلى إعادة إنشاء في أذهاننا لنصل إلى (متن الرواية) بتركيب الأحداث زمنياً ومكانياً بترابطيتها المنطقية، وبهذا نجد ثمرة العمل الأدبي في شحذ الأذهان ودفعها للتحليل والتركيب ضمن حركة لا تخلو من متعة ذهنية تجعل القارئ حلقة مهمة في سلسلة الإبداع الأدبي، فقد قيل أن الأدب لا يغير، ولكنه يومئ ويشير.

- وظائف الشخصيات في القصة:

بالنظر إلى وظائف الشخصيات في تحريك أحداث القصة يجب أن نميز بين نوعين:

1 - وحدات وظيفية أساسية (تتصل بالأعمال المهمة الملحوظة في تركيب القصة، واللحظات الحرجة التي تنهي مشكلة، أو تثير أخرى) (العقد القصصية) التي تؤثر تأثيراً اسمياً في الأحداث، ويحتمد عندها الصراع، ويشد التوتر، أو يتغير الموقف).

2 - وحدات فرعية (لها دور في تطور الأحداث إلا أنها أقل توتراً وأشد اطمئناناً، وهي تمثل مواقف مريحة ولحظات جزئية وأحداث لا تغير من المجرى العام إلا أننا لا يمكن الاستغناء عنها في النسيج المتحرك للقصة لأنها تصب بدورها في المحور العام)⁽³³⁾

٣٢ - فاضل تامر. اللغة الثانية ص185 من (المصدر: التحليل البنيوي للرواية / آليات التحليل البنيوي للنص السردى / مقارنة / منتديات الجلفة لكل www.djelfa.info/vb/showthread.php الجزائريين والعرب / معيوف / الرابط، بتصرف

٣٣ - صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع في القاهرة طبعة 1992 ص110 بتصرف

- وعلى ما تقدم نجد أن التصنيف الثاني (الوحدات الفرعية) هو يمثل المجموعة البشرية التي تحدثت عنهم الرواية والمتكون من الحبيب وأفراد العائلة، والمعارف، والأصدقاء، ورئيس التحرير، والناشرين، والمتطرفين، والنساء المغتصابات وذويهن.
- وسنقدم مخططاً يوضح وظيفة كل شخصية من شخصيات الوحدات الفرعية لتتضح ملامح العلاقات داخل القصة:

الشخصية	وظيفتها	ملامحها
الحبيب (نصر الدين بن مسرورة)	المغيب من الواقع باختيار/الحاضر دائماً في ذهن الراوية عبر الذكريات (المونولوج الداخلي)	أسمر جميل الشكل / نظيف من الظاهر الباطن / (الحقول المزهرة على الساعدين) طيب القلب /يختلف عن الرجال / شاعر/ - (معطاء في الحب شحيح في الاعتذار)
الأب	الغائب	طلاق الزوجة الأولى من أجل قصة حب /الترك والهجر للزوجة الحبيبة لتوقف الإنجاب /حبه للعلم.
الأم	المضطهدة	في شيء من زهية والدتي/جميلة/ طويلة /صامته /باكية /تزوج عليها لأنها لم تنجب ذكوراً /حزينة / مهملة من الزوج فلا يزورها إلا مرة أو مرتين

الشخصية	وظيفتها	ملاحمها
العمة، اللاعيشة	مؤثرة فاعلة	في شيء من اللاعيشة /رائحة الحنّاء /وهي كانت مسموعة الكلمة في العائلة، وهي زوجة شهيد ولها دخل /محترم تجالس الرجال وتخالطهم وقد اشتركت في الحزب أيام الثورة ودفعت مقابلًا ماديًا لذلك
العمة تونس	هي قوية يحسب لها حساب في العائلة	زوجة سي إبراهيم وهي عقيم إلا أن زوجها لم يتزوج عليها
السيد إبراهيم	رجل السلطة في العائلة	رجل الوقار والهيبة، يصعب التخيل أنه كان طفلًا ذات يوم أو أنه يمارس الرجولة مع أنثى
العم أبوبكر	وجه آخر من رجال آريس المزعجين	الوشاية بقصة الحب للوالد والتحريض على منعها من الجامعة ضرب الزوجة
العمة نونة والعمة أم كلثوم	من نساء العيلة	الوشايات والثثرة وكره المرأة الغريبة (زهية) أم البطلة
ياسين ابن العم	المتجسس / المتحرش	يا عاهرة نصر الدين أحق بك منّي محاولة التحرش
العروس	المتألّمة / المصفحة / المغتصبة بشرعية التقاليد	ما أسوأ أن تكون الواحدة عروسًا / تغتال البراءة
أحمد ابن العم	الحرية والشهامة في احترام الصداقة	لن يقرروا مصائرنا نصر الدين صديقي

الشخصيّة	وظيفتها	ملاحمها
الصديقة كنزة	اعتزال المسرح والعودة إلى الوطن سكيكدة مثل آلاف الناس الذين هجروا المدن الكبرى بعد الثورة	عندنا فقط تعتزل المواهب قبل أن تبدأ، فالجمهور الذي يصفق لي ليلاً، ينعطني بالعاهرة في الصباح
المغتصابات (يمينة وراوية، وزميلاتها الثماني التي قتلت إحداهن ذبحاً؛ لأنّها لم ترضخ للأمير)	الألم والاستسلام وعذاب الجسد والروح وتخلّي الأهل والعشيرة عنهم وسلبيّة القانون تجاههن الانتحار مع التبرع بالأعضاء	يأتون كلّ مساء، ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد لو كنت من غير أهلي لما حدّثتك بشيء
رئيس التحرير	لا مبالاة بالآلام الآخرين	نحن لسنا القانون، نحن صحافة
الناشرون	الجهل والأميّة	لقصايص خاطيني ياآنسة (القصص ليست اختصاصي)

- بين الراوي والشخصيّة المحوريّة :

- إنّ الثنائية المتكوّنة من مدلول (قصة) وخطاب، تجعلنا نميز بين زمن القصّة وزمن الخطاب، فنظام الزمن الحاكي (الخطاب) لا يمكن أن يكون موازياً لنظام الزمن المحكي (القصة) للأسباب التالية:

- زمن الخطاب	- زمن القصّة
- أحادي البعد (فرادة الراوي)	- (متعدد المصادر)
- التحريف الزمني	- التعاقيبية، أو التراتبية الزمنية والمكانية

- ولعلّ الفوضى التي قد تنتج من تعارض زمن القصة مع زمن الخطاب، جعلت تودوروف يقترح زمنًا ثالثًا هو زمن القراءة الذي يؤدي إلى ترتيب الفوضى الناتجة عن التعارض (34)، أو هو الفعل السردى نفسه (المنتج وهو مجموعة الوضعيّة الحقيقيّة والمتخيّلة) عند جيران (35).
- وعلى ما تقدّم نجد أنّ التصنيف الأوّل يقودنا للشخصيّة المحورية في القصة (كوحدة أساسية فرعيّة محرّكة للأحداث الكبرى في الرواية) وهي تلك الأنثى المتمرّدة على الأوضاع السائدة الباحثة عن القيم النوعيّة للحياة من خلال الهروب من الاضطهاد العائلي العشائري، وقيود الحبّ في زمن تستباح فيه الأوطان، وتحرق فيه جثث الإناث تحت وطأة الظلم، والتعصب الديني النابع من الانحراف الفكري والتطرّف والجهل.
- إنّ هذه الأنثى تحاول إيجاد التوازن الجديد في رحلة الهروب لتغيير الوضع الراهن بغزارة الكتابة الموجهة للحبیب على شكل رسائل متتالية مكتوبة (في قصص ومقالات) أو ذهنية (بالمونولوج الداخلي والذكرى) حتى في اللاشعور المتعلّق بأحلام النائم، واليقظان.
- ويقابل الإحباط والفشل مسيرة هذه الأنثى في مراحل الرواية والحياة حيث تقول: «كنت مشروع أنثى لم يكتمل (36) بسبب الهروب من الاضطهاد للأنثى في العائلة والتقاليد..»

34 - تودوروف. الشعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص48. من مقالة التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، بتصرف الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php

35 - Gérard Ginette : 2 : Figures P72 التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، بتصرف الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php 2-

36 - : فضيلة الفاروق. رواية تاء الخجل. منتديات إيثار ص15

- «كنت مشروع كاتبة، ولم يحصل إلا بخسران الإنسانة إلى الأبد»⁽³⁷⁾، وتفسير ذلك رفض كتابة الفضيحة، والعار عن قصّة المغتصبات في عملها في الجريدة، ولكن رفض خجل، ثمّ قرار الكتابة في النهاية عندما قررت أن تكسر قيد القلب الإنساني الذي ارتضته لها الجماعة فقالت: «خسرت الإنسانة إلى الأبد»⁽³⁸⁾ ونتساءل هنا هل هذه خسارة؟ أم هو كسب عظيم؟
- «كنت مشروع حياة وما حققت إلا العُشر في ظلّ وطن مثخن بجراح الإرهاب»⁽³⁹⁾، ولعلّ العشر المذكور هنا هو تلك القرارات المتتالية بالرفض الخجول للظلم والتمرد المصاحب لكلّ مراحل العمر، ثمّ الرحيل خارج البوتقة، وكسر القيد في نهاية الرحلة، ولعلّها استجابت للشاعرت. إس. إليوت في أن «لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة»⁽⁴⁰⁾

التمرد بالتخفي في البستان أو سلاط السطح أو العمارض أول علامات التخفي ولكنها ذكرت في آخر الفصل الأول أنا وأنت لتحكم على تلك المرحلة بالتمرد / التمرد على الكتابة في وقت الحماية المغتصبات.

تناول
الغداء يوم
الجمعة

- التمرد تشبه العمه تونس القوية والمهيبة في العائلة
- التصنت من علامات التمرد المبكرة ودور العم إبراهيم في ردعها ودور العم بابكر في ضرب العمه نونة بسبب الثثرة.

السأم من طيبة
قلب الحبيب في
مرحلة الجامعة

- ممارسة الحياة وكأنها عمل سري
- الانغلاق إلى الداخل كبيتها ذي الأسوار والأسرار

التخفي

- منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق
- بعده أصبحت الأمور أصعب / الرجال أقسى / الدنيا أكثر حدة / الأنونة مدججة / الأيام موجعة و الدنيا موحلة

خذلان الذات
وكانها تعاقب
نفسها عندما
رحلت عن
الحبيب

37 - المصدر نفسه ص15

38 - المصدر نفسه ص15

39 - المصدر نفسه ص15

40 - المصدر نفسه ص10

اختلاف قوله لها انت لا تشبهين النساء ليعرف الناس انك جميلة اولا والعمة نونة وام كلثوم يقلن انها لا تشبه بناتنا	تشابه أشياء من الأخريات العروس ولية الدخلة (في الفصل الثاني)	تشابه أشياء كثيرة من زهية والدتي / جميلة / طويلة الساقين / صامدة / باكية / تزوج عليها لأنها لم تنجب ذكورا / حزينة / مهملة من الزوج يزورها مرة او مرتين	تشابه في شيء من للاعبشة / رائحة الحناء / وهي كانت مسمومة الكلمة في العائلة وهي زوجة شهيد ولهادخل / محترم تجالس الرجال وتخالطهم وقد اشتركت في الحزب أيام الثورة ودفعت مقابلا ماديا لذلك
---	---	--	--

ملاحم البطل الإشكالي في رواية تاء الخجل:

إن التشابه بينها، وبين الجماعة التي تنتمي إليها ظهر في أكثر من موضع في السرد، إلا أنها مختلفة بتمردّها، ووعيها منذ الطفولة (إشكالية البطل متشابه ومختلف) ينظر للشكلين السابقين لإدراك الفرادة، والتشابه بين البطلة والأخريات.

ومن أهم ملاحم بطلة الرواية فيما نرى:

- الانتماء لعائلة بربرية عريقة.
- الاشتغال بالمرسح.
- الاشتغال بالكتابة الصحفية والروائية.
- الهجرة إلى خارج الوطن (التوجه إلى لبنان).
- التوافق الكبير بين الاسمين فضيلة (المؤلف) / خالدة (الراوي) (الفضيلة خالدة).

هل الراوي هو الكاتب ؟

«لا شكّ في أنّ الكاتب هو المؤسس للعمل الأدبي، ولكنّ هناك صوتًا آخر يكون حاضرًا في عملية السرد، مشاركًا في أحداث الرواية متفاعلًا مع الشخصيات إلّا أنّه إفراس لوعي الكاتب، وليس له كيان واقعي مستقل، إنّهُ مجرّد دور مبتكرو، مُتَبَنَّى من قبل المؤلف (بل هو إحدى استراتيجيات الكتابة عند المؤلف)»⁽⁴¹⁾

ويرى الناقد «جاء لنفلت» أنّ: «شخص المؤلف يختلف تمامًا عن السارد أو الراوي حيث يعرف أقل، أو أكثر ممّا يمكن انتظاره من المؤلف، ويجهر بآراء ليست بالضرورة من آراء المؤلف»⁽⁴²⁾

- وقد ميّز الشكلاّني الروسي «توما شففسكي» بين «السرد الموضوعي، والسرد الذاتي فالأوّل يكون المؤلف قد عرف حتى الأفكار الخفية للبطل، أمّا السرد الذاتي فإنّنا نتابع السرد من خلال عيون الراوي»⁽⁴³⁾
- ومع إدراكنا للآراء السابقة، وقراءتنا في تاريخ المؤلّفة فضيلة الفاروق، وأدبها ومقاربة ذلك مع خالدة بطلة رواية تاء الخجل، نكاد لا نجد فارقًا يذكر بين وظيفة المؤلّفة، ووظيفة الراوية هنا، بل لا نحيد عن الصواب إن قلنا: إنّ هذه الرواية تعدّ سيرة ذاتية للمؤلّفة مع اختلافات بسيطة لا نكاد نلتمسها في الأثر السردى، ويؤكد ما ذهبنا إليه من رأي تلك العناصر المتّحدة بين الواقع (المؤلف) والتمخيّل (الراوي).

41 - مجلة آفاق. 8/9/1988، ص 67 المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط: www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

42 - جاء لنفلت: مستويات النصّ السردى الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، عدد 8-9، ص 85، المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط: www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف..

43 - Roman Jakobson et autres: Théorie de la littérature, textes des formalistes russes - p278 المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقاربة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط: www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف..

وظائف الراوي في النص:

حدّد جيرار جينيت خمس وظائف له:

- 1 - على مستوى القصة : يضطلع بمهمة الوظيفة السردية (الوظيفة الأساسية).
- 2 - على مستوى النصّ السردى : يضطلع بمهمة التنظيم الداخلى للخطاب، وتوزيع الأصوات داخل الخطاب (وظيفية تنظيمية وتنسيقية).
- 3 - على مستوى الفعل السردى : الوظيفة الإبلاغية (علاقة اتصال بين الراوي والمروي له) وينبثق عنها وظيفة الإفهام (إدماج القارئ في عالم الحكاية، وإقناعه).
- وظيفة الانتباه (فيها يوجد المتلقّي بشكل واضح في الخطاب في أثناء استحضار الراوي له من ملفوظات معينة)
- 4 - الوظيفة الاستشهادية: (عندما يقوم الراوي بالإشارة إلى مصدر معلوماته كأخبار الجرائد عن الاغتصاب والدمار والقتل والثورة)
- 5 - الوظيفة الأيديولوجية: (حين يضطلع السارد بمهمة التعليق على الأحداث، وتبريرها مقدّمًا آراء تعليمية) (44)

وظائف الراوي في تاء الخجل:

الوظيفة	مظهرها
الوظيفة السردية	الوظيفة الأساسية وهي الخطاب
الوظيفة التنظيمية والتنسيقية	(توزيع الأصوات داخل الخطاب) (الحوار مع الحبيب/مع المغتصبة / مع رئيس التحرير / مع ابن العم /مع الصديقة)

44 - 198 Christian e : Convergences critiques, p198
التحليل البنيوي للنصّ السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف..

الوظيفة	مظهرها
الوظيفة الإبداعية	علاقة اتصال بين الراوي والمروي له (حديث المونولوج مع الحبيب) وكذا ما حاولت الراوية إفهامه للقارئ في مواضيع شتى أنّ ثقافة العار هي السائدة في المجتمع الجزائري.
الوظيفة الاستشهادية	عندما يشير الراوي إلى مصدر معلوماته كأخبار الجرائد عن الاغتصاب، والدمار والقتل والثورة (الوثيقة التي وجدت بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني التي تشرّع تشريعاً جديداً في التعامل مع السبايا وهي قوانين ما أنزل الله بها من سلطان ومثلها أيضاً، دعاء الكارثة: (اللهم زن نساءهم، اللهم يتم أولادهم)، ومثلها أخبار الجرائد المساقة عن الاغتيالات والاغتصاب التي وردت في أكثر من موضع، ويدخل في هذا النظام أيضاً نصوص القانون المدني الجزائري في مادته 336 المتعلق بعقوبة هتك العرض، ومقارنته بالقانون الفرنسي) والصحيفة التي توضح أدبيات الوطاء، وهي تحمل فتوى مجهولة المصدر/بيان الجماعات الإسلامية المسلحة إن الخطف والاغتصاب أصبح استراتيجيّة حربيّة ضد من ينضمّ للسلطة والجيش.
الوظيفة الأيديولوجية	(حين يضطلع السارد بمهمّة التعليق على الأحداث وتبريرها مقدّمًا آراء تعليميّة) (هناك قضايا لا تحلّها صرخات الجرائد، هناك قضايا لا يحلّها إلا العدل والقانون، والضماير الحية) (من يعرف رحمة الإسلام من بين كلّ هؤلاء؟) (تعليق في أنّ من عبّرت عنهم، ومن قصدتهم لا يمثلون الإسلام الحق، إنّما هم شرذمة ضالّة غرّرت بهم قوى أكبر، واستخدمتهم أداة لغرض سياسيّ دنيء..)

أنماط العلاقات القصصية:

ميّز صلاح فضل في كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي بين أنماط ثلاثة للعلاقات القصصية :

1 - النمط الأول يتصل بالعلاقات الزمنية، وتعاقب الأحداث في عالم الكتاب الخيالي.

2 - النمط الثاني يرتبط بالعلاقة المنطقية التي تجعل مبدأ السببية هو السائد في بنية القصة.

3 - النمط الثالث يركز على نوع من العلاقة المكانية حيث تتجاوز الأجزاء لرسم سطح معين. (45)

ولو أردنا مقارنة هذا التنظير في رواية تاء الخجل التي بين أيدينا لوجدنا أنّ هذه الأنماط الثلاثة وظفت في بنية الرواية على النحو الآتي:

1 - النمط الأول في العلاقات القصصية :

- يعتمد النمط الأول المتعلق بالعلاقات الزمنية على تكسير البناء الزمني من خلال التلاعب السردى، وعدم الالتزام بتسلسل الزمن في تقسيم الفصول الثمانية (ففي نهاية الفصل الأول أنا وأنت) وبعد أن تمّ الانتقال الزماني، والمكاني إلى أفق جديد في قسنطينة مدينة الحلم، تبدأ التدفّقات الذهنية من خلال الذكريات، والمونولوج الداخلي تفتح الأحداث على الماضي، ثمّ المستقبل، فنجد (السوابق) تتمثّل بالعودة إلى زمن اللقاء، وهديّة الحبيب التي قوبلت بهديتها غير المتوقعة، وهي الرحيل، ثمّ نجد قفزة للمستقبل (اللاحق) في قولها: «علاقتي مع الناس، ووظيفتي والكتابة» (46)

- ثم تعود حركة (السوابق) فيفتح الزمن مرة أخرى على الماضي، حيث تداعي الذكريات المرسّخة لفكرة اختلاف البطلة عن بنات العائلة وبروز شخصية العمّة تونس كامرأة قويّة مهيبة، وظهور ملامح

45 - صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة طبعة 1992 ص 405

46 - فضيلة الفاروق. رواية تاء الخجل. منتديات إيثار ص 15

- الأمّ الجميلة الغريبة عن العائلة التي تعرّضت للاضطهاد والمكائد من النساء بسبب هذا الاختلاف، ثم يتتبع الانفتاح الزمني على الماضي في تلك الصور الحسيّة التي ترسم ملامح بيت العائلة الكبير ذي الأسوار والأسرار الذي يشبه الراوية في انغلاقها الداخلي كما وصفت.
- تلك الصور التي كسرت تسلسل زمن الخطاب لتعود بنا إلى البيت، وأشجار الرمان والجوز، والعريشة، والطيور المختلفة فقد وصفتها «بذؤابة القلب» (47)، أما «كعب القلب» (48)، فقد كان البيت الأخير بيت الحبيب الذي «ينساب عبر الذكرى كزورق يدفعه قدر ليقف البيت عند منبع النبض فيخرج منه الصبي الأسمر محملاً بمحفظته فيقول: تأخرت اليوم، فيجريان، ثم ننطلق ركضاً، وورق السنوات يتطاير حتى يقف عند الثلاثين» (49)
- وسنلخص حركة السوابق واللواحق لزمن الخطاب السردى من خلال هذا النموذج التوضيحي:



47 : الفاروق، فضيلة. رواية «تاء الخجل». منتديات إيثار ص15

48 - المصدر نفسه 17

49 - المصدر نفسه 17،18

2 - النمط المكاني في العلاقات القصصية :

فقد ارتبط الحدث في حركة الذهاب والإياب الزمني فمع تداعي الذكريات إلا أنّ القارئ، والمتلقّي يظنّ أن محتفظين بوعيهما حول مكانية الحدث الحالي فالاضطهاد (الطفولي) الماضي كان في أريس، و (الاغتصاب والظلم والعار) عم البلاد كلها، والتغيير الحاضر بالهروب كان في قسنطينة، واختلال التوازن، وشعور الضياع عاش فترة زمنية متنقلاً بين الأماكن، وكذلك حدث الكتابة (إعادة التوازن) تنقل في أماكن عدة، والرحيل (التوازن) سيكون لمحيط مكاني وزماني أبعد من المكان والزمان الحاليين، أمّا أجمل الأماكن، فهي قسنطينة: (مدينة لا تحتضن، ولا تخلي السبيل) كما قال الكاتب الجزائري مراد بوكرزاة؛ فهي تمثّل للبطلّة اضطهاد جديد (العشق للمكان).

- بساتين (بستان الأشواك)
- الهواء الجبلي

أريس (مكان)
ولادة الحب
أنا وأنت

- البحر / ملوحة طعم العاصمة / الرائحة كالصندوق الخشبي المبلل (القيد الجديد)
- الخبرات

لعاصمة (أنت)
الحي الجامعي
بن عكنون

- اشجار الصنوبر / رقصة الضباب/ الجسور / بكاء الشتاء (جمال طبيعي)
- المسرح / الاذاعة والتلفزيون / حفلات الصيف / سهرات رمضان / غبطة الشوارع بالمالوف (جمال حضاري)

قسنطينة (أنا)

مخطّط يوضّح الأماكن كما وصفتها الكاتبة في البناء السردّي للرواية

3 - النمط السببي في العلاقات القصصية :

وما تقدّم يجعلنا نذهب لاستقراء (وصفية الزمان ومكانية الحدث)، إلا أن القارئ سيكون عليه دور مهمّ في إعادة البناء القصصي المستنبط من المكان والزمان على أساس من السببية المنطقية، بعد أن ينتهي من المتعة القرائية، ويمضي لإدراك العلاقات المتشابكة في بنية الرواية.

- وقد ميّز أرسطو بين الأدب والتاريخ «حيث جعل الثاني ملتزمًا بفكرة التسلسل الزمني، وتحرّر الأول منها، فالقصة لا تبنى إلا على إيهام بالتسلسل الزمني، ولكن لها زمنها الخاص» (50)

الطاقات الإيحائية المحلّقة في لغة السرد الروائي في تاء الخجل:

- الحبّ ممتزج بعناصر الطبيعة: إن أعذب العبارات السردية جاءت متعلّقة بذكرى الحبيب، مثل:

- 1 - انسياب الزورق 2 - مثل المطر (رجل يعرف أين يضع أنامله)
- 3 - مثل الحقول المزهرة على الساعد 4 - ما زلت أحبك على طريقة البحر (الحبّ على طريقة البحر يذكرنا بالمدّ والجزر / جزر الرحيل منه، ومدّ الذكريات والحنين له 5 - كدت أحدثها عنك وعن حبّك المتفرّع في جسدي كجذور سنديانة عتيقة، وعن سريّ الجميل الذي يجعلني أواصل الكتابة وأواصل الحياة 6 - تبدو المآذن غائبة في حلم ماء، تعانق البنفسج في السماء، وكأنّها في حالة حبّ.

- (إحياءات الحنين الروحي والجسدي) :

- (نسخ الحبّ واحدة دائماً) على لسان الذاكرة عندما سألت خالدة بطل قصتها القصيرة التي تكتبها لم تشبه نصر الدين ؟
- بالنسبة إلي لا شيء يدعو امرأة لتعجب برجل سوى تفوّقه، والحب أيضاً أدرجته في تلك الخانة، سافرت نحوك بكلّ قوة تلك الليلة حتى استيقظ خجلي مع صوت زميلتي

50 - صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع في القاهرة طبعة

- (إحياءات الخوف، والحزن) :

- (انشقَّ صدري نصفين عندما جاء زائر الليل)....
- أذكر الحزن، وهو يحتمي بقضبان الجباه، والخوف في بحر العيون،
والصمت (أثر أحداث الثورة والموت)

- (إحياءات الجهل) :

- ما باركه الشعب بالدعوات يجب أن يصيب الشعب لا غير(بيان آثار
الجهل والاستسلام للخوف)
- انتهبت لصوت سيارة كادت أن تدهسني، وأنا أعبّر الطريق، تراجعت
مدعورة، أمّا شتيمة السائق فقد اخترقت أذني حادّة مثل سكين
(مسكين هو بلا خلق) (نحن لا نكون مساكين إلا حين نكون
بلا أخلاق) إشارة إلى وضع المجتمع المترديّ في ظلّ عبث الفوضى
واختلال الموازين...

- (إحياءات الحيرة والتردد بين الإخلاص للجماعة، وبين أداء رسالة الكتابة) :

- أنا كلّ الأهل بالنسبة إليها (يمينة المغتصبة)، أي مضيق هذا الذي
تلقّفني..
- أنا ابنة اللسان الذي وقدنا في يوم غير متوقع، وفي ظروف غير
متوقعة، وهذا يذكّرنا بقولها: (كنت مشروع كاتبة ولم يحصل إلا
بخسران الإنسانية إلى الأبد)، رفض كتابة الفضيحة والعار عن قصّة
المغتصبات في عملها في الجريدة و، لكنّه رفض خجول، تبعه قرار
الكتابة في النهاية عندما كسرت قيد القلب الإنساني الذي ارتضته
لها الجماعة، فقالت: (خسرت الإنسانية إلى الأبد) ونتساءل هنا هل
هذه خسارة، أم هي اكتساب؟.

- (إحياءات الأفعال المضارعة والتردد عن الكتابة) :

- طوال الطريق، وأنا أفكّر كيف سأكتب في الموضوع (عن الاغتصاب)؟
- لم أعد أعرف كيف هي الكتابة؟
- لن أكتب الموضوع انتهى الأمر..
- سأكتب عن الدعاء
- خالدة..... أريد أن تكتبي تجربة هؤلاء المغتصبات

- (إحياءات الإخلاص للجماعة) :

- أقلام القرباة لا تحبّ التعدي / أقلام الدم الواحد لا تستطيع أن تخون، فكيف لي أن أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضوري، كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة بالثقة، كيف هي الكتابة عن أنثى سُرقت منها عذريتها عنوة؟

- (إحياءات الحركة والصوت واللون) :

- الاختزال في التصوير لرسم مشهد حركي، وكأنك تراه: لن أكتب عن الموضوع انتهى الأمر ورقتان طارتا..... صديقان افترقا..

- توظيف مؤثرات الصوت والحركة :

- أطفأت أنوار غرفتك انطفأ قلبي، مرّت سيارة مسرعة انبعث منها لحن صاخب، اغمضت عيني (قبل ظهور ياسين المتجسّس)
- عوى كلب بالجوار، وهو يقول : يا عاهرة نصر الدين أحقّ بك مني ..!
- انتهبت لصوت سيارة كادت أن تدهسنني، وأنا أعبر الطريق، تراجعت مذعورة، أمّا شتيمة السائق فقد اخترقت أذني حادة مثل سكين..
- الألوان..
- السماء لونها البنفسجي، والرمادي عند الغروب..
- الفترة الحمراء / كلّ شيء أحمر، كلّ شيء كان دمًا خالصًا..
- استحال كلّ شيء أزرقّ واسعًا .

ملاحم مادية، ومعنوية للمجتمع الجزائري:

- الإشارة للأنف رمز الكرامة (في حديث سي إبراهيم معها في حادثة التنصت، وتذكيرها بأن تبقى مثل العمّة تونس).
- المألوف الأغنية الجزائرية..
- تصميم البيوت ذات الأسوار العالية.
- العملة: أربعة دورو ما يعادل 20 سنتيمًا جزائريًا اليوم دفعتها للاعيشة للانخراط في الحزب..
- تناول غداء الجمعة حيث النساء من القطيع الثاني، وتمرد الراوية بالهروب إلى البستان، أو على سلالم السطح والتمارض..
- الكسكسي / المحجوبة طبخة شعبية / الحناء في الشعر.
- طبيعة المدن آريس، قسنطينة، والعاصمة، وحاسي مسعود.
- الجسور (جسر سيدي راشد)، زيارة أضرحة الأولياء، ورشّ العطر عليها.
- مدفن السرّة (مسقط الرأس) بحسب معتقد الهنود، والبرابرة.
- الشاوية لهجة من لهجات البربر في آريس..
- شيشان (عمامة أهل القرى)..

- الطقوس، والأساطير:

- 1 - العروس المصفحة (وشم على الفخذ تعويذة للحفظ ضد الاغتصاب في الأرياف له مدلول سيكولوجي).
- 2 - اعتقادات «اللاعيشة» (عندما تبدأ السنة بالاثنين سيكثر الموتى من الشباب، وعندما تبدأ بالثلاثاء سيكثر الموتى من العجائز، وعندما تبدأ بالأربعاء سيكثر موت المال (الخراف والبقر).
- 3 - تعويذة التعليم للذكور دون الإناث (سي إبراهيم) لم تستجب لها الفتاة، لأنّ تلبسها روح شيطان (الاختلاف).
- 4 - طقوس الدخلة التي تعدّ اغتصابًا شرعيًا..

المراحل التاريخية والإشارات لها في القصة:

1 - الثورة:

«كان الليل في أوله، لكن الخارج يغطّ في نوم عميق، فالخوف رَوّض الناس على نمط حياتي جديد، أسدل ستائري باكراً، وأتَحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كلّ مساء» «سنوات الموت التي علمتني أنّ الحياة هباء»
«كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء» (الثورة على نظام الحكم الفاسد) ..

2 - والجبهة الإسلامية للإنقاذ:

«لَمْ لا يصلي الناس كما كانوا يصلّون أيام (الفييس) الجبهة الإسلامية للإنقاذ، ويطلبون المغفرة، والرحمة وإحلال السلام»

3 - جماعة الضلال المنحرفة:

دعاء الكارثة / الاغتصابات / الصحائف، والفتاوى الضالّة، والمجازر الجماعيّة في بن طلحة .

4 - أمّا التاريخ السابق للجزائر، فكان كما في هذا المخطّط مرتبطاً دائماً بالقتال حتى أصبح القتال فطرة سيئة.



المنظور الروائي:

حصر أوزبنكسي المنظور الروائي في أربعة:

- المنظور الأيديولوجي؛ وهي مجموعة القيم الأساسية التي تمتلكها الشخصية، وتحكم بها على العالم والمحيط.
- المنظور النفسي تتعلق بالطرائق التي يقدم بها العالم المتخيل، هل هو من خلال منظور موضوعي (المؤلف)، أم ذاتي (الراوي)؟
- المنظور على مستوى الزمان والمكان وإعطائهما البعد المتخيل.
- المنظور التعبيري، وهو الأسلوب التي تعبّر به الشخصية عن نفسها من خلال الحوار والحوارات الداخلية⁽⁵¹⁾.

51 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 134-140-157-158 (نقلًا عن أوزبنكسي: نظرية الصياغة). المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السرد، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php بتصرف..

وجهات النظر في النص:

إنّ وجهات النظر عند «جون بيون» تقع في ثلاثة مستويات:

1 - الراوي أكبر من الشخصية (الرؤية من الخلف) وفيها يبدو الراوي عليمًا بكلّ شيء، ومطلعًا على كلّ أسرار الشخصية.

2 - الراوي يساوي الشخصية (الرؤية مع) الراوي يكون فيها مجردًا من العلم المطلق، فهو يعرف بقدر ما تعرف الشخصيات، فلا يستطيع أن يمدّنا بالشروحات فهو شاهد فقط.

3 - الراوي أقلّ من الشخصية فهو (رؤية من الخارج) إنّه يعرف أقلّ مما تعرف الشخصية فلا يصف إلا ما يرى ويسمع ولا يستطيع النفاذ إلى ضمير الشخصية». (52)

وقد ميّز جيرار جينيت بين صنفين من الرواة: «صنف حاضر في الرواية، وصنف غائب، والصنف الحاضر قد يكون بطلاً في الحكاية، وقد يكون إحدى الشخصيات الثانوية». (53)

ويفهم مما تقدّم أنّ الراوي في «تاء الخجل» يساوي الشخصية فهو بحجمها يرى ما ترى، ويتصرّف وفق المنظورات الأربعة كالتالي:

52 - T.Todorov : Catégories du récit littéraire, p 147-148 المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

53 - Gérard Ginette: Figures III, p 206-207 المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف..

المنظور الروائي	ملاحظه في رواية "تاء الخجل"
المنظور الأيديولوجي	رفض الظلم والاضطهاد، وحب الحرية، والتمرد على التقاليد العشائرية البالية
المنظور النفسي	الحنين للحيب، التردد في الكتابة، الخوف من الوحدة، رفض الحب في وطن الحرب..
منظور الزمان والمكان	تاريخ الجزائر في الثمانينات وبداية التسعينات .
المنظور التعبيري	المقاطع الحوارية بينها وبين الشخصيات (الحبيب/ الصديقات /المغتصبات /رئيس التحرير/الناشر)+ الحوار الداخلي المونولوج + السرد الوصفي للمشاهد .

محاور المفارقات السردية عند جزار جينيت : يذكر جزار ثلاثة محاور للسرد :

1 - محور السوابق واللواحق وقد تناولناه بالشرح في مكان متقدم من هذه المقاربة.

2 - محور التواتر (التكرار) بين القصة والخطاب: وله ثلاثة أشكال:

أ- السرد الإفرادي (حكي مرة واحدة لما وقع مرة واحدة)، أو حكي أكثر من مرة لما وقع أكثر من مرة.

ب- السرد التكراري (حكي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة).

ت- السرد المؤلف (حكي مرة واحدة لما وقع أكثر من مرة).⁽⁵⁴⁾

3 - محور المدة، ويحتوي الزمن الموضوعي يعني القصة بزمانها اليومي أو الأسبوعي، أو الشهري، أو السنوي، والزمن الكتابي المتخيل يعني الخطاب المكتوب بعدد سطوره، وكلماته، وصفحاته⁽⁵⁵⁾

54 - يُمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، 1990، بيروت، لبنان، ص87. المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السرد، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

55 - Figures III, p 123 Gérard Ginette. بيروت، لبنان، ص87. المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السرد، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

وقد أوضحنا ما سبق من محور السوابق، واللواحق حين عرضنا لزمن السرد، وسنسجّل هنا تصوّرًا تحليليًا يوضّح أنّ محور التواتر يتعلّق بالأحداث في الرواية ثم سنستنتج سبب كلّ نمط:

نوع النمط في محور التواتر	موقعه في الرواية	سببه
السرد الإفرادي (حكي مرّة واحدة لما وقع مرّة واحدة)	الرحيل	الحلّ النهائي المتعلّق بوعي الكاتب فالأدب لا يغيّر وإنما يشير ويومئ وإن كان هذا الفعل واقعياً حقيقياً إلا أنّه استُخدم أيضاً في الأثر الكتابي المتخيّل .
حكي أكثر من مرّة ما وقع أكثر من مرّة	الاغتصاب والعار والكتابة عن المغتصبات	لا اكتمال رسم الصورة المأساوية ففي كلّ مرّة يقع الحدث، يعبر عنه بإضافة جديدة ففي اغتصاب الطفلة صوّر موقف الأهل، وفي اغتصاب المختطفات صوّر موقف الأهل مضاعفاً إليه عجز السلطات عن تطبيق القانون / حتى إنّ رجال الأمن يشكّكون في براءة المغتصبة من التواطؤ مع الجماعات المتطرّفة .
بالسرد التكراري (حكي أكثر من مرّة ما وقع مرّة واحدة)	فراق الحبيب	ارتبط تكرار السرد هنا بتصوير الجانب النفسي في تركيبة الراوية حيث ظلّ هذا الغائب مسيطراً على كيانهما شاهداً على كلّ أحزانها، وإخفاقاتها وتضحياتها ومحاولاتها لإعادة التوازن المفقود .
السرد المؤلّف (حكي مرّة واحدة ما وقع أكثر من مرّة)		

التقنيات السردية في الرواية عند جيار جينيت:

ميّز جيار بين ثلاثة أنواع من التقنيات السردية هي:

1 - المجمل (سرد زمن طويل في بعض الفقرات).

2 - الإضمار (إسقاط فترات طويلة أو قصيرة من زمن القصة لعدم أهميتها مثل: (انقضى شهر /مرت سنتان).

3 - الوقفة الوصفية (وصف الأشياء خارج أيّ بُعد زمني، فتكون كأنّها تعليق الزمن، وإكسابه اتساعاً عمودياً يعطي نوعاً من التوقّف والرتابة لتوقف السرد.

(56)

وسنعرض هنا كيفية استخدام الكاتبة تقنيات السرد في رواية «تاء الخجل»:

السبب	موضعها من الرواية	تقنية السرد
زمن الخطاب مختزل بالنسبة لزمن القصة الواقعي.	تعتمد الرواية على هذه التقنية بشكل عام.	المجمل (سرد زمن طويل في بعض فقرات أو صفحات).
بيان إدراك الراوي لعمق الفقد للحبيب، ومرارة ضياع الحب في زمن الألم والحرب.	ثم ننتقل ركضاً وورق السنوات يتطاير حتى يقف عند الثلاثين). جاءت هذه السنوات المتلاحقة لتضع سجنى الانفرادي وها هي سنتي الثانية عشرة من دونك.	2 - الإضمار (إسقاط فترات طويلة أو قصيرة من زمن القصة لعدم أهميتها مثل (انقضى شهر /مرت سنتان).

Gérard Genette.: Figures III, p 123 - 56. المراجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل

البنيوي للنصّ السردية، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

السبب	موضعها من الرواية	تقنية السرد
إنَّ اللجوء للوصف مهمّ حيث لا يكون سرد دون وصف، أهميّة الوصف في هذه الرواية عظيم الأثر حيث ارتبط بمواقف معيّنة كالوداع، أو الذكرى أو بيان جمال المكان، فأضاف للسرد بعداً معبراً عن حالات نفسيّة للراوي كالتأمّل، أو التحوّل، أو الخيبة، أو الأمل.	صورة المطر... 1 - المطر والمنفعة القادمة: المطر كونه مصاحباً للنشوة في موقف الوداع بينها، وبين ابن العم أحمد بعد حوار الحرّية (لن نخضع لهم) والوفاء للصديق (نصر صديقي)، والوعد (بجبر العلاقة المتعثّرة مع الحبيب). 2 - اغتسال قسنطينة والتجرّد من ثيابها فقد بدأت تغري.. 3 - انتبهت أنّ في عينيها بريق أمل، انتبهت أنّ قسنطينة ازدادت جمالاً، وأنّ أشجار الصنوبر بدأت تثرثر.....	3 - الوقفة الوصفية وصف الأشياء خارج أيّ بعد زمني فتكون كأنها تعليق الزمن وإكسابه اتساعاً عمودياً قد يعطي نوعاً من التوقّف، والرتابة لتوقّف السرد.

تصوّر بنى النص في تماثلها مع بنى المجتمع



رؤية العالم

«يرى جولدمان أنّ الدلالة الموضوعيّة، والبنويّة للعمل الأدبي، تتجلى أمام المتلقّين عندما توضع من جديد في البنية العامّة للتطوّر التاريخي، وكذلك بنية الحياة الاجتماعيّة..»⁵⁷ وقد قمنا بعمل تصوّر لتماثل هذه البنى بين المجتمع، والنصّ في الشكل السابق.

أمّا رؤية العالم عند جولدمان فهي «ما يجمع أعضاء طائفة، أو مجموعة من مشاعر، وأفكار، وتطلّعات وتجعلهم يعارضون الطوائف الأخرى»⁵⁸

57 الدكتور نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية

العالمية للنشر - لونجمان 2003 ص 120

58 المرجع نفسه ص 122

وقد عبّرت الكاتبة عن هذا التشابه في مقولتها - وأشارت إلى أنّ السوريين يشبهون حافظ الأسد، والمصريين يشبهون حسني مبارك، والليبيين يشبهون القذافي، أمّا الجزائريون فكلّهم رؤساء، وكلّ واحد يشبه حاله (إشارة إلى تشرذم، وتشتت السلطة بين أطراف عدّة) وقد سقنا في مواضع سابقة انتماء البطلة لنساء «تاء الخجل» المضطهدات، وانتماءها الأكبر لوطن منتهك الحرمات، جعلها تصنع رؤيتها للعالم تحت شعار: (لاحبّ في وطن الحرب) ومن ثمّ اختيار الرحيل كمرحلة أخيرة في البناء القصصي لإعادة التوازن المفقود.

خلاصة:

- * جاءت خاتمة النصّ مفتوحة، احتراماً لذات القارئ كشريك فاعل في عملية الإبداع الأدبي، حيث سيكمل عمليّة البناء الروائي فيما بعد المقروء، ليتنبأ بالنهاية المرضية لذائقته الأدبيّة التي توجّهها مقولة ت. إس. إليوت «لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة».
- * وفي الختام «تجنّب الشعب الجزائري الغرق، وخرج منتصراً على الإرهاب الدمويّ بالكفاح، كما عودنا في ثورة التحرير (1954). فقد استطاعت الجزائر أن تقهر الإرهاب، فالأمر لا يتعلّق بحرب تقليديّة، بل يتعلّق بنزاع لا متوازٍ بين متحاربين. إنّ الطرف الأوّل هو الجيش الوطني الشعبي، ثقيل، خاضع لقيود التراتب، ومستلزمات الشرعيّة القانونيّة، وإنّ الطرف الثاني عدو متحرك جدّاً، قادر على الذوبان في الجماهير، تحميه السريّة، والمجهوليّة وشبكات دعم، منعق من كلّ قيد قانوني وأخلاقي⁵⁹

59 د / حنيفي هلايلي جامعة سيدي بلعباس- الجزائر. الحركة الإسلاميّة في الجزائر، قراءة في ثلاثيّة: الدعوة، العمل السياسي، العنف المسلّح، من مجلة عالم الغد، تصدر عن المركز الأكاديمي للدراسات الإعلاميّة، وتواصل الثقافات - فيينا / العدد الثالث - شتاء 2005

<http://www.freemediawatch.org/majalah/document/docmajalah3-270405/>

arabic/p%208%20-%2015%20islam.htm

- * لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة.....فالبدايات دائماً ممكنة.
- * موت يمينه يقابلها ظهور يمينه الصغيرة في المطار.
- * انتحار رزيقة يقابله التبرع بأعضائها.
- * الوطن مقبرة يقابله فعل الرحيل، والكتابة، وإصدار (الكفاح العربي).
- * سلبيات قسنطينية البشرية (المخدرات، والدعارة) يقابله جمالها الأخاذ في كل الفصول.
- * الحياة في الوطن معادلة للموت، فحضرت حقيبتني لرحيل أطول.
- * ها هي حقيبتني في انتظاري.. ها هي أقلامي في انتظاري.. أوراقني في انتظاري.. ها هو المجهول يصبح بديلاً للوطن... وها هي تاء الخجل تعبّر عن نفسها على الرغم من كلّ الآلام، تعبيراً خجولاً...إلاّ أنّه أبلغ من كلّ صوت، وأقوى من كلّ سلاح.

وبعد كل ماتقدّم نريد أن نسجّل رأياً خاصاً جداً:

لا يختلف اثنان على براعة بناء النصّ ليمائل أقصى وعي وصلت إليه المجموعة التي تمثّلها الكاتبة، وتنتمي إليها، ولكننا على صعيد آخر نرى سلبية في تصوير الواقع بعدالة غير متحيّزة، فقد كنّا ننتظر منها صوت أقوى في إظهار روح الإسلام الحقّ الذي يرفض الجهل، والتخاذل، ويحترم البشر، ويحفظ كيانهم (من قُتل دون عرضه فهو شهيد، من قُتل دون ماله فهو شهيد). ولا نقول: إنّ النصّ خلا من إشارة لذلك حيث قالت: «من يعرف رحمة الإسلام من بين كلّ هؤلاء؟» إلاّ أنّها قرّرت بعد ذلك أن «لا أحد»، ولكننا مع ذلك نلتمس لها العذر الأدبيّ حيث الإشارة والإيماء أبلغ دائماً.

ملحق / معايير لكتابة نص غائب في المنهج البنيوي التكويني

تمهيد:

بعد العمل في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق وفق منهج النقد البنيوي التكويني، ومن خلال قراءاتي، وبحثي توصلت إلى أنه من الممكن عمل قالب لن يحد من إبداع الناقد بقدر تزويده بالأدوات اللازمة لأي عملية نقد اجتماعي لأي رواية، أو عمل قصصي، أو مسرحي أو سينمائي، أو شعري أو.. وعليه كان هذا النموذج الذي أرجو أن يكون باكورة ما صنعت في هذا البحث المتواضع..

المجال	الإجراء	المخرجات	العمل النقدي (توضيح - تقييم - إنشاء - تعليم)
المقدمة	ذكر لمادة العمل الفني، ومؤلفها باختصار.	تكوين خريطة ذهنية لما سيقع ما عليه النقد.	توضيح لطول المادة، وقصرها وكذا الرأي فيها باختصار.
منهج البحث	تحديد نوع المنهج النقدي المستخدم.	وضوح الهدف.	بيان السرف في اختيار المنهج وارتباطه بنوع العمل الفني.
نقد الغلاف	محاولة لاستنتاج علاقة الغلاف بالعمل الفني.	تكوين صورة واضحة عن (نفسية الأديب).	بيان الرأي في الألوان والأشكال المقدمة في الغلاف.

المجال	الإجراء	المخرجات	العمل النقدي (توضيح - تقييم - إنشاء - تعليم)
بنية العمل الفني	بيان مراحل التوازن (التوازن - انعدامه - التغيير - إعادته - التوازن الجديد) ثم ربط فصول العمل الفني بهذه الحالة. مع ضرورة استقصاء الأفعال الخاصة بالأوصاف الدالة على مراحل التوازن (الفعل ورد الفعل)	القراءة الكلية المفضية إلى فهم عام لمقصد الأديب من العمل الفني.	توضيح العلاقة بين التوازنات المعقولة في العمل الفني وبيان الرأي فيها.
مكونات العمل السردى	وهي: * القصة (المدلول أو المحتوى السردى) * الخطاب، ويسمى (الدال أو الملفوظ أو النصّ السردى) * الفعل السردى (المنتج وهو مجموعة الوضعيّة الحقيقيّة والمتخيّلة) ثم محاولة ربطها جميعها بالحالة الاجتماعيّة.	البدء بحالة النقد الاجتماعي .	بيان الرأي في مدى مطابقة اللفظ للحالة اجتماعيًّا أو مقاربة الرواية اجتماعيًّا من حيث اللفظ والمعنى.
وظائف الشخصيات في العمل الفني	التمييز بين: * شخصيات لها وظيفة أساسية * شخصيات فرعية ثم نذكر وظيفة كلّ شخصيّة وملامحها من خلال عبارات دالّة على الوظيفة .	بيان الدور المحوري لكلّ شخصيّة والشخصية المحورية في العمل الفني .	بيان الرأي في ملامح الشخصيات وطريقة توزيعها في العمل من قبل الكاتب أو الأديب.

المجال	الإجراء	المخرجات	العمل النقدي (توضيح - تقييم - إنشاء - تعليم)
زمن القصة وزمن الخطاب	بيان الحكاية من حيث زمن القصة، وأزمان الخطاب فيها .	الربط بين تداعيات الخطاب في العمل الفني، والزمن الذي أُلّف فيه من أجل الربط أكثر بالحالة الاجتماعية للعمل الفني.	تقييم عمل الأديب فيما يختصّ بالربط بين زمن القصة وزمن الخطاب.
ملامح البطل الإشكالي	استنتاج ملامح البطل الإشكالي من خلال النص، وبيان وظيفته .	قيادة النقد نحو حالات التوازن المفترضة في النص من خلال الشخصية المحورية في العمل الفني.	تفسير الأحداث بطريقة أوضح بالنظر إلى الشخصية المؤثرة فيها.
وظائف الراوي في العمل الفني	بيان أهمّ وظائف الكاتب وهي: الوظيفة السردية والوظيفة التنظيمية والتنسيقية والوظيفة الإبداعية والوظيفة الاستشهادية، والوظيفة الإيديولوجية من خلال استقصاء عبارات النص الدالة على هذه الوظائف.	القراءة الجيدة لعمل الكاتب التي تفضي إلى تشكيل رأي واضح في قيامه بأدواره على الوجه الأمثل .	تقييم عمل الكاتب من خلال بيان التوازن المطلوب بين هذه الوظائف جميعها.
الطاقات الإيحائية في العمل الفني والملاحظات الزمانية والمكانية والفكرية	استقصاء العبارات الدالة على إحياءات خاصة وتحليلات من الراوي، وكذا كلّ ما ذكر من حقائق، أو مواقع تاريخية أو حقائق فكرية، أو أساطير وغيرها.	تكوين صورة أكثر وضوحاً عن زمن ومكان القصة وشخصية الكاتب النفسيّة وعظمته في سبك العبارات.	تقييم وتوضيح لعمل الأديب .

المجال	الإجراء	المخرجات	العمل النقدي (توضيح - تقييم - إنشاء - تعليم)
محاو المفارقات السردية والمنظور الروائي للكاتب	بيان المنظور الأيديولوجي والمنظور النفسي ومنظور الزمان والمكان والمنظور التعبيري للكاتب وكذا محاور المفارقات السردية وهي السرد الإفرادي، والتكراري والمؤلف من أعمال الأديب التي تتعلق بكم السرد للحدث.	بيان وجهة نظر الكاتب في العمل واستنتاج تأثيره بما تكرر لديه .	تقييم العمل في ضوء النظرة الشخصية للناقد لما قام به الأديب.
أساليب السرد	بيان الأساليب التي اعتمدها الكاتب في عمله الفني من مجمل ومضمّر، ووصف وغيره.	الحكم على الكاتب بلاغياً .	تقييم الأداء لدى الكاتب في عرض الأحداث من حيث الأسلوب .
ربط بنية العمل بالمجتمع	استقصاء العبارات الدالة على الربط بين العمل الفني، والحالة الاجتماعية .	إكمال التصوّر العام عن البنوية التكوينية للنصّ .	إصدار الحكم العام على النصّ من حيث مقاربتة للمجتمع.
الخلاصة	كتابة ما يستخلص من العمل الفني وفق المنهج النقديّ المعتمد .	تكوين رأي الناقد بصورة كاملة في العمل الفني .	تقييم العمل بصورة عامة.

قائمة بالمراجع بحسب موقعها من البحث

1. مدونة عمار بن طوال / بتصرف
http://koutama18.blogspot.com/2010/09/blog-post_11.html
2. مجلة جهينة - أرشيف جهينة - العدد 52 تاريخ 1/9/2009 - فضيلة الفاروق...
حكاية امرأة حرة
3. موقع ويكيبيديا / تعريف بفضيلة الفاروق
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B6%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%82
4. جزء من مقابلة مع: فضيلة الفاروق:
<http://arabic.euronews.com/2011/09/19/fadela-alfarouk-literature-algeria-womens-rights/>
5. منتديات الأستاذ / المنهج الاجتماعي: بداياته تطوره، وامتداداته
<http://www.profvb.com/vb/t96029.html>
6. دار ناشري للنشر الالكتروني
<http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/3820-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-v15-3820.html>
7. عطوط آمنة:
من كتاب / التجربة النقدية عند يميني العيد.. مذكره لنيل شهادة الماجستير / نقد أدبي معاصر / بإشراف أ. د / محمد زرمان - جامعة الحاج خضر - باتنة
8. مروة دبّاح
جريدة القدس العربي - 16/10/2012
<http://www.alquds.co.uk/scripts/print.asp?fname=data%5C2012%5C10%5C10-16%5C16m17.htm>
9. د / حنيفي هلايلي
جامعة سيدي بلعباس- الجزائر. الحركة الإسلامية في الجزائر، قراءة في ثلاثية: الدعوة، العمل السياسي، العنف المسلح، من مجلة عالم الغد، تصدر عن المركز الأكاديمي للدراسات الإعلامية وتواصل الثقافات - فيينا / العدد الثالث - شتاء 2005 - بتصرف
10. لوسيان جولدمان
مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدرالدين عرودي، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1993، 199 ص. بتصرف
11. الفاروق، فضيلة.
12. رواية تاء الخجل. منتديات إيثار.
فضل، صلاح.

نظريّة البنائيّة في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر، والتوزيع في القاهرة طبعة 1992ص404

13. Gérard Ginette .

Figures P72 :. التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، بتصرف

www.djelfa.info/vb/showthread.php

14. تامر، فاضل

اللغة الثانية ص185من (المصدر: التحليل البنيوي للرواية /آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي /مقاربة /منتديات الجلفة لكل www.djelfa.info/vb/showthread.php phpالجزائريين والعرب /معيوف /الرابط، بتصرف

15. تودوروف.

الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ط1990، ص2، ص48. من مقالة التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، بتصرف الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

16. مجلة آفاق.

8/9/1988، ص67 المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

17. جاب لنفلت:

مستويات النصّ السردّي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، عدد 8-9، ص85، المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php - بتصرف

18. Roman Jakobson et autres

Théorie de la littérature, textes des formalistes russes p278

المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف،

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

19. Christian e

Convergences critiques, p198 : المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنصّ السردّي، مقارنة من منتديات الجلفة لكلّ الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

20. سيزا قاسم،

بناء الرواية، ص 134-140-157-158 (نقلاً عن أوزبنيكي: نظرية الصياغة). المرجع
من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقارنة من
منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

T.Todorov 21.

: Catégories du récit littéraire, p 147-148 :
آليات التحليل البنيوي للنص السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين
والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

Gérard Ginette 22.

: Figures III, p 206-207 :
المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي
للنص السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف،
الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

23. مُنى العيد:

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1، دار الفارابي، 1990، بيروت، لبنان،
ص 87. المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات التحليل البنيوي للنص السردى،
مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

Figures III, p 123 : 24.

Gérard Ginette. بيروت، لبنان، ص 87. المرجع من التحليل البنيوي للرواية، آليات
التحليل البنيوي للنص السردى، مقارنة من منتديات الجلفة لكل الجزائريين
والعرب، معيوف، الرابط

www.djelfa.info/vb/showthread.php

بتصرف

الباب الثالث

مُقاربة سردية للمجموعة القصصية «البَدْء من جديد» حصة العَوْضي

توطئة، ومنهاج :

ستُعنى هذه الدراسة الأدبيّة النقيديّة بمقاربة المجموعة القصصيّة (البدء من جديد) للكاتبة القطريّة حصّة العوضي حيث سأعتمد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي ؛ لأنّه الأقرب لأهداف هذه الدراسة التي ترمي إلى استعراض أهمّ التشكّلات السردية في النسيج الأدبيّ للقصة القصيرة.

ولتجويد دراستي هذه سأطعمها ببعض التقنيّات السيميائيّة التي ستطبّق في مقاربة العنوان العام للمجموعة، وكشف علاقته بكلّ أقصوصة على حدة.

كما سأستخدم أدوات البنيويّة في الكشف عن البنية العميقة للحدث، وتحليل البنى السردية الأخرى الواردة في المحكي السرد.

تعنى الأقصوصة بعرض موقف أنيّ مكثف، تعمد إلى تركيز أدوات القاصّ كلّها في عمق الحيّز المتاح لمعالجة لحظة قلق، يُعمل المبدع فيها خياله ليوصلها إلى القارئ بأبعادها الفنيّة، التي تتيح للقارئ الضمني أن ينسج عليها تشكّلات لا حصر لها. من الأفكار، والرؤى الجديدة.

وهذا ما وقفت عليه في قراءتي " للبدء من جديد " حيث النسيج المبحر في الأفكار.. تلك التي تصل بالقارئ إلى شاطئ جديد.

والله أسأل أن يكون عرضي وافيًا يعطي المبحث حقّه، ويجزي المؤلف ما يستحقّ من رعاية، وإشادة.

المحتويات

- * التعريف بالمجموعة القصصية (البدء من جديد).
- * حصّة العوضي في سطور.
- * سيميائية الغلاف.
- * سيميائية العناوين، وعلاقتها بالحدث السرد.
- * النصّ، والمتلقي
- * الشخص، والبناء الخارجي والداخلي.
- * أشكال الحيز المكاني في قصص المجموعة.
- * جماليات سردية بارزة.
- * خاتمة.
- * المصادر والمراجع.

التعريف بالمجموعة القصصية (البدء من جديد) :

أصدر المجلس الأعلى للثقافة والفنون والتراث الطبعة الأولى لهذه المجموعة في الدوحة عام 2000.

وتقع هذه المجموعة في أربعين ومائة صفحة من القطع المتوسط، وتضمّ بين دفتيها خمسة عشر عنواناً لقصص قصيرة متباينة الطول، حيث يبلغ عدد صفحات أطولها ست عشرة صفحة، وهي قصّة “البدء من جديد” التي تحمل عنوان المجموعة القصصية، بينما لا تزيد أقصرها عن ثلاث صفحات، وتحمل عنوان “دعاء أمّ”.

وتحمل عناوين القصّة دلالات مختلفة، تقترب أحياناً من الفكرة الرئيسة، وهي البدء من جديد، ولكنها أحياناً تمضي بعيداً عن هذه الفكرة، ما يُحدث تعمية، وغموضاً عند القارئ الذي يتوقّف عند المعنى الدلالي الأولي للحكاية، ولا يكاد يتجاوزه إلى القراءة الثانية التي تفضي إلى العمق الجمالي المقصود، (وسنعرض لذلك بتفصيل أعمق لاحقاً)

- 1 - البدء من جديد.
- 2 - يحدث في الأحلام-أحياناً.
- 3 - حينما أضربت عن البكاء.
- 4 - القرية الصغيرة تخلع ثوب الحداد.
- 5 - أمل.
- 6 - بكاء.
- 7 - حسناً فعلوا.
- 8 - دعاء أم.

حصّة العوضي في سطور..

- * حصّة يوسف عبدالرحمن العوضي (قطر).
- * ولدت عام 1956 في قطر.
- * حاصلة على بكالوريوس إعلام من جامعة القاهرة في الإذاعة والتلفزيون.
- * عملت رئيسة لبرامج الأسرة بتلفزيون قطر، وتفرّغ الآن للكتابة في أدب الأطفال، وسبقت لها المشاركة في تحرير مجلة (حمد وسحر)، وفي برنامج الأطفال التعليمي (افتح يا سمسم).
- * بدأت محاولاتها الشعرية في سن مبكرة، ونشرت أولى قصائدها في مجلة العروبة عام 1971.
- * اشتركت في مهرجان الشباب الأول بالجزائر - وكانت في المرحلة

الإعداديّة بقصيدتين ومسرحيّة شعريّة عن فلسطين والوحدة العربيّة.

* نشرت بعض مقالاتها في صحيفتي الراية، والعرب.

دواوينها الشعريّة: أنشودتي (للأطفال) 1983 - أنشودتي (الجزء الثاني) 1987 - كلمات اللحن الأوّل 1988.

* فازت بالجائزة الأولى في مسابقة كليّة الإعلام الأدبيّة، ومسابقة نادي طلبة قطر الثقافي.

سيمياء الغلاف:

في الثلث الأيسر من الصورة هناك شبح باهت لمرأة تبدو متحررة نوعاً ما، يتجلّى ذلك في مظهرها وردائها والنظارات التي تلبسها.

وبين الثلث الأيمن، والثلث الأيسر للصورة تدرّج لوني يبدأ بالأسود الحالك في نصفه المحاذي للوجه المكشوف إلى التدرّج الطيفي الذي يميل للإشراق بألوان زاهية كالبنفسجي الفاتح، والأزرق والأخضر إلّا أنّه يصطدم بالصورة السرياليّة الباهتة للمرأة الشبح.

والتفسير المعقول لصورة الغلاف هو الرغبة في الفرار من الواقع المتمثّل في الحزن، والبكاء، والعناء إلى عالم سعيد مكسو بألوان الطيف الزاهية حيث «البَدْء من جديد». على ساحة الغلاف ذات اللون البنفسجي الغامق يتوسّط إطار مستطيل الشكل يمتدّ طولياً ليحتلّ ثلاثة أرباع الصفحة، وفي ثلثه الأيمن تطلّ صورة مرسومة لنصف وجه امرأة يبدو على ملامحها العناء، حيث نالت منها الأحزان، فأذبلت نظرتها الساهمة إلى أسفل في جحوظ منقّر، وقد فرّت من هذه العين دمعة بيضاء ضخمة انحدرت على أعلى الوجنة التي فرّ منها اللون، واصطبغت بالصفرة والشحوب.

وتبرز الشفة بلون أحمر برّاق يوحي ببقايا جمال يذكّرنا بأنّ هذه الصورة لأنثى مكشوفة، مازالت تتشبّث ببقايا الأمل في بدء من جديد.

سيمائية العناوين، وعلاقتها بالحدث السردى :

* امتازت المجموعة القصصية التي بين أيدينا بشراء واسع في طرحها للحدث، وقد تنوّعت هذه الأحداث عاكسة مهارة سردية عند الكاتبة في التقاط اللحظة الهاربة من بين ثنانيا واقع الأفراد، وتكثيف صياغتها بشكل يجعلك تعيش اللحظة بكل أبعادها، وكأنك تراها من خلال مشهد تصويري مزوّد باللون، والصوت والحركة.

* وقد التقطت الكاتبة بحرفية عالية صورة المرأة الراضة للواقع، والتمرد عليه من خلال الأقصوصتين "البدء من جديد"، "يحدث في الأحلام... أحياناً"، ففي الأولى صوّرت رفض المرأة لواقعها كزوجة لرجل لا تقبله، بفقدان الذاكرة، ونسيان الاسم الشخصي، والذهاب في رحلة البحث عن واقع جديد واسم جديد، وحياة جديدة.

* أمّا الأقصوصة الثانية فقد تمحور الحدث فيها حول امرأة ترفض واقعها المرّ - الذي عاشته حين توفي حبيبها، وتزوجت رجلاً آخر (تقني)، وأنجبت منه، وتفيق على الواقع المرّ أحياناً، ثم تعود للنوم والحلم فيما يشبه الغيبوبة، وتستمرّ عشر سنوات على هذا الحال، فيتعاطف معها زوجها الحقيقي، ووالدها، وقد مثّل الحلم في هذا السياق معادلاً موضوعياً يعكس الرغبة في البدء من جديد.

* ويتجلى الحدث في أقصوصة "حينما أضربت عن البكاء" في قرار امرأة بعدم البكاء، وتداعيات هذا القرار الذي جرّ عليها الألم النفسي، وأخرجها من عالم الإحساس، فأصبحت متحجرة القلب كتجبرّ الدموع في عينيها، ثم يحدث البدء من جديد حين تتمكّن من البكاء أخيراً بعد رحلة طويلة من المعاناة لاستعادة الذات.

* وفي أقصوصة "القرية التي تخلع ثوب الحداد" يتدرّج الحدث ليصوّر الدور الذي كان يمثله المُلا في مجتمع القرية القديم، حيث كان له أدوارٌ متعدّدة، فهو معلّم وطبيب، ومصلح اجتماعي، وبموته توقّفت

الحياة في مجتمع القرية، وسادها الجَداد، حتَّى انتزعَ ماجد ثوب الحداد، وافتتح مبنى المدرسة الجديدة، وأعلن البدء من جديد.

* وفي "أمل" يحمل الحدث موقف الرغبة المتردّدة للبوح بمشاعر الحبّ التي تجمع بين اثنين، فتعترضها ظروف الحياة، ويأتي البدء من جديد في لحظة الوداع، حين يستعجل حمد للحاق بطائرته، فتهمس له أمل بأنها ستنتظر عودته، لتمكّنه من البوح بحبه.

* وفي أقصوصة «بكماء» صوّر الحدث مشاهد من حياة فتاة وُلدت بكماء، كما صوّر علاقتها بالآخرين، وكيف أسهموا في تعزيز صمتها بتعريضها لمواقف غير منصفة على سبيل التحدي؟، ما أسفر عن نتائج عكسيّة أثرت بعمق في شخصيتها، وصرفت إرادتها عن محاولة النطق، ولعلّ من أبرز هذه المواقف، حين صادر والدها حقّها في الزواج، وصرف الخطيب الذي كان آخر أمل لها في البدء من جديد..

* ويصوّر الحدث في أقصوصة "حسنًا فعلوا" صراع الماضي، والحاضر، أو صراع التراث، والمدنيّة، ويتمثّل في إصرار أبي جاسم على العيش في بيته القديم الذي أصبح متهاكًا، ورفضه كلّ محاولات أبنائه في الانتقال إلى بيت جديد يتناسب مع التطوّر الحاصل حوله، وقد انتهى الحدث بكارثة، إذ تهاوى سقف البيت على زوجته، فكان البدء من جديد هو إدراك انهزام الماضي، وعدم صموده إزاء تيار المدنيّة الجارف.

* وفي قصّة "دعاء أمّ" تجلّت بنية الحدث الأساسيّة في نجاة طفلة صغيرة، كادت أن تلفظ أنفاسها الأخيرة لعلّة آلّت بها، لولا أن تداركتها رحمة السماء بفضل دعاء أمّها، فكانت البداية من جديد في همستها حين جرت الحياة في عروقها من جديد، فهمست لأمّها بأنها جائعة.

وفي "لعبة الأرقام" يتنافس الصاحبان على الإيقاع بالنساء عن طريق رمي الأرقام عليهنّ في محاولة لمعاكسة ساذجة، فتكون بداية النهاية حين يحاول أحدهما الإيقاع بزوجة الآخر.

* وفي أقصوصة “دلال لا تزال طفلة” يتجلى الحدث في رحلة الانتظار، والترقب التي عاشها أحمد في انتظار لقاء حبيبة الطفولة دلال التي يكتشف بعد أن التقاها أنها تعرّضت لحادث جعل نموّها العقليّ يتوقّف عند مرحلة الطفولة الأولى منذ افتراقا قبل عشرين عامًا، فكان البدء من جديد، هو ذلك الإدراك أنّ الحلم الذي عاشه أحمد على مدى عشرين سنة قد انتهى.

* وفي “موعد مع سبق الإصرار” تتجلى طرافة الحدث في إدراك الرجل أنّه يستعدّ إلى الذهاب للعمل، وقد نسي - بسبب موعد غرامي مزيف وعدته به إحدى الموظفات عمداً أنه في يوم إجازة.

* وفي “وبداً حديث آخر” يدور الحدث حول بداية جديدة تجمع مريم وأحمد، بعد أن كان لكلٍ منهما طريقه الذي ارتضاه، إلا أنّ الحبّ الصادق يفرض نفسه، فيغيّر مجرى السفن لتلقى عند نقطة بدء جديدة متخطية جميع العقبات، والقيود الأخرى.

* وفي قصّة “هكذا كانت النهاية” كان للحدث دور البطولة حيث يصوّر ردة فعل سعيد الذي هجرته زوجته الأجنبية بعد أن قدّم لها كثيراً من التضحيات والتنازلات، فخذلتها بعد حين وعادت إلى قومها وديارها ودينها، تاركة له أبناءه، وكما كبيراً من الحسرة والألم، وكانت المفاجأة مذهلة، وبلا مقدّمات، فكان وقعها عليه كالصاعقة حيث خرّ مغشياً عليه فاقد الرغبة في الحياة من بعد.

النص، والمتلقي (نتيجة):

يتّضح من خلال ما تقدّم من عرض "سيميائية العنوان، وارتباطها بالحدث" أنّ هذا الارتباط واضح التزمّت الكاتبة به في عناوينها بطريقتين راعت فيهما القراء بمستوياتهم، وقد لاحظت ذلك، وصنّفته صنفين:

الصنف الأول: يرتبط النصّ فيه بالعنوان ارتباطاً شديداً بالوضوح، يدركه المتلقي في القراءة الدلالية الأولى، فلا يحتاج إلى أعمال فكر، وإعادة قراءة؛ لأنّ اللغة بسيطة تقريرية موجهة للقارئ الأول، ونجد ذلك في عنوان المجموعة القصصية "البدء من جديد، وأمل، القرية الصغيرة تخلع ثوب الحداد".

أمّا الصنف الثاني: فلا يتمكّن فيه القارئ العادي من الوصول إلى الارتباط السيميائي بين النصّ والعنوان، بل يحتاج إلى قراءة ثانية تتجاوز المعنى الدلالي في التأويل إلى المعنى الجمالي الذي يبحث فيه المتلقي عند المستوى الثاني من القراءة، وقد وجدّ هذا النوع في العناوين الآتية:

(يحدث في الأحلام أحياناً، بكاء، دلال لا تزال طفلة، موعد مع سبق الإصرار، الصمت ولا شيء سوى الصمت، وبقى سرّاً).

الشخص، والبناء الخارجي والداخلي:

ساق عبدالملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية تصنيفاً للشخصيات بحسب مستوى الإقناع الذي تمثّله فجعلهما صنفين:

1 - الشخصية المدوّرة، ويعادلها في المفهوم (النامية، الإيجابية):

وقد أطلق هذا المصطلح الروائي، والناقد الإنجليزي إي إم فورستر، وتمثّل هذه الشخصية في رأي عبدالملك مرتاض "عالمًا كليًا ومعقّدًا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة، وتشعّ بمظاهر كثيرًا ما تتسم بالتناقض... فهي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها بنار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا

ماذا سيؤول إليه أمرها؟..وقدرتها عالية على تقبّل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها.. إنّها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكلّ الدلالات التي يوحى بها لفظ العقدة التي تكره وتحبّ، وتصعد، وتهبط، وتؤمن، وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشرّ، تؤثر في سواها تأثيراً واسعاً“ (60)

الشخصية المسطّحة، ويعادلها في المفهوم (الثابتة، السلبية):

“وهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر، ولا تتبدّل في عواطفها، ومواقفها، وأطوار حياتها بعامة“ (61)

استعانت الكاتبة حصّة العوّضي بتقنيات بناء الشخصية سابقة الذكر، حيث تجلّى في مجموعتها نوعان من الشخصيات:

النوع الأول: الشخصيات المدوّرة ذات النمو المضطرد، والتأثير الإيجابي في

الأحداث والأفراد، ونجد ذلك في شخصية سلوى في (البدء من جديد) حيث تتّضح معالمها النفسيّة منذ البدء، وشعورها بالجزع الشديد حين أفاقت من نومها، وقد نسيت اسمها، فراحَت في رحلة محيرة تبحث عن ذاتها، ومن تكون من خلال أشياءها، وحقيبتها، ومفاتيح السيارة التي دلّتها على أنّها تعرف القيادة، ثمّ هذا السكن الفاخر الذي تعيش فيه، والحديقة الغناء التي تحيط بالمنزل، والخدم حولها، كلّ ذلك أعطاهَا انطباعاً أنّها تعيش في بحبوحة من العيش.

وتستمرّ رحلة البحث، فتجد في السيّارة أوراقاً ثبوتيةً لرجل لا تستطيع التعرّف عليه، فتتساءل، هل هو والد، أم ولد، أم زوج؟.

ويقودها البحث إلى مركز الشرطة حيث الإجراءات الروتينية، وإحساسها بالخور، والتعب، والضياع، وتنمى الشخصية مع الأحداث حتى يظهر الزوج

60 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة 1998 ط1 ص88

61 - م . ن ص89

الذي تفرّ منه، وتنكره، وتتوسّل إلى الضابط ألاّ يسلمها له، حيث يتبيّن أنّه كان يشعر بالندم، لأنّه لم يسلمها لمستشفى الأمراض العصبية، وهنا تفرّ هاربةً منكراً لواقعها، واسمها، وتطلق لساقها العنان في محاولة للبدء من جديد.

وفي قراءتنا لهذه المجموعة القصصية وجدنا مثل هذا النوع من الشخصيات قد تكرّر في شخصية (نورا) في قصة (يحدث في الأحلام... أحياناً)، وفي شخصية (ليلى) في قصة (حين أضربت عن البكاء) وفي قصة (بكاء)، وفي شخصية (أحمد) في قصة (دلال.. لا تزال طفلة).

وفي هذا النوع من الشخصيات اهتمت الكاتبة بالبناء الداخلي النفسي للشخصيات، فصوّرت مشاعرهما، وأفكارهما، وطموحاتها، وذكرياتها، وتفكيرها في الآخرين، ولكنها ابتعدت تماماً عن وصف مقومات الشخصية من الخارج، وصفاتها، ومظهرها، ولباسها.

ويتجلى ذلك في هذا المقطع من قصة (بكاء) حيث يجري هذا المونولوج الداخلي "لقد كبرت... ولم أكبر.. مرّت بي السنون، والأعوام.. وما زلت أنا كما أنا.. حبيسة الأغشية واللفافات التي وضعت حول جسدي وأنا طفلة.. ما زلت كما أنا، لكنّ أمي ما عادت تفهمني، وتفهم لغتي.. حتى أبي.. نسي.. أو تناسى في غمرة الترقيات الكثيرة التي مُنّي بها طوال هذه السنين.. أنّ له طفلة ما زالت بحاجة إلى من يتحدّث عنها.. بعد أن جمدت الحروف فوق حبالها الصوتية.. وتلاشت الكلمات من بين شفثتها.."

النوع الثاني: الشخصية المسطّحة، ويعادلها في المفهوم (الثابتة، السلبية)

وهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر، ولا تتبدّل في عواطفها، ومواقفها، وأطوار حياتها بعامّة " ونجد هذا النموذج في شخصية سلطان في قصة (يحدث في الأحلام أحياناً) حيث يصوّر موقف الزوج الصابر والمتفهم لمشكلة زوجته التي فقدت

من تحبّ، فعاشت حياة منفصمة لمدة عشر سنوات، حيث تظهر هذه الشخصية في صورة ثبات سلبي لا تفعل، ولكنها تتلقّى، وتصبر.

ومثل هذه الشخصية نجدها أيضًا في قصص أخرى في المجموعة مثل: قصّة (أمل)، حيث إنّ شخصية (أمل، وحبيبها) شخصيتان نمطيتان مسطّحتان، وشخصيّة الأب في قصّة (بكماء) وشخصية فاطمة وزوجها أبو جاسم في قصّة (حسنًا فعلوا)، وفي قصّة (دعاء أمّ) شخصية الأمّ، وكذلك شخصية ناصر وفهد في قصّة (لعبة الأرقام)، وشخصيّة سوسن في قصّة (موعد مع سبق الإصرار).

* وعلى الرغم من أنّني أجِد الوصف الخارجي للشخصيّة قليلاً في طرح الكاتبة، إلّا أنّنا نستطيع أنّ نميّز منه ما جاء مع إحدى الشخصيات المسطّحة، وهي شخصيّة سوسن في قصّة (موعد مع سبق الإصرار) حيث تقول:

“وينظر في المرأة.. يراها.. وقد دخلت المكتب.. ذلك القوام الفارع.. وذلك الطول.. والبشرة البيضاء الناعمة.. والشعر الأحمر المتموّج.. والعيون الخضراء..” ص 98. (62)

* وقد لاحظت في غير موضع تكرار فكرة الطول الفارع كلازمة للجمال عند الكاتبة حيث تصف شخصيّة أمينة في قصّة (ويبقى سرّاً) “جميلة بكلّ ما في الكلمة من معنى.. طول فارع.. وبشرة بيضاء.. وعينان واسعتان.. وأنف دقيق.. وفم خُط في وجهها بشكل سليمان جميل” ص 118

(62) حصّة العوضي. البدء من جديد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط 1 2000

أشكال الحيّز المكاني في قصص المجموعة :

الحيّز لدى "غريماس" هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطّعة) انطلاقاً من الامتداد، المتصوّر على أنّه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلاً لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسيّة خالصة⁶³

"وقد يكون الحيّز مُمثلاً في قرية، أو مدينة، كما قد يتمثّل في هضبة، أو جبل، كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفتي نهر.. ويمتاز الحيّز في معظم أطوار مثوله بالجماليّة والإيحاء.. وهو في الرواية الجديدة كان طرفاً فاعلاً في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي، ويعقل، ويضرّ، وينفع، ويسمع، وينطق"⁶⁴

ويتمظهر الحيّز في المظهر الجغرافي، أو المظهر الخلفي، وإذا كان للمكان حدود تحدّه، أو نهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء⁶⁵

إنّ جماليّة الكتابة الروائية بعامة، وجماليّة الكتابة الوصفية للحيّز بخاصّة، تمثّل في الإيحاء، والتكثيف، دون الإطناب، والتفصيل، فكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله، وترك النصف الآخر للمتلقّي فيكتمل العمل، وتتشكّل الجماليّة، ويتمّ التضافر بين المرسل، والمستقبل، أو بين الكاتب، والقارئ.⁶⁶

وعلى ما تقدّم فإنّني أستطيع أن أستقصي أهمّ مظاهر الحيّز المكاني عند حصّة العوضي في المجموعة القصصية التي بين أيدينا، وأصنّفها في المجموعات التالية:

63 -عبدالمملك مرتاض. في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة 1998 ص122

64 - م ن ص130

65 - م، ن ص123،124،125

66 - (م. ن) ص 129

- 1 - الحَيِّز كبناء: وقد تجلَّى ذلك في البيت، مدرسة القرية، المكتب، مبنى الجريدة، السيَّارة، الطائرة، الغرفة، مبنى الشرطة، بيت المُلا سلمان.
 - 2 - الحَيِّز كخلفيَّة: الشارع، المَجْمَعات التجاريَّة، الطرقات، الحديقة، الأريكة، الفراش، القرية، المدينة.
 - 3 - الحَيِّز كمكان جغرافي: (البحر، السماء، الساحل).
- وقد لاحظت أنَّ المؤلِّفة لم تُعنَ كثيرًا بتفاصيل وصف الحَيِّز المكاني إلَّا في قليل من المواقف، ومنها على سبيل المثال ما جاء في قصَّة “حسنًا فعلوا.” هذه المرَّة حدِّق في سقف (الليوان) الذي يجلس تحته هو وزوجته فاطمة.. ذلك السقف الذي بناه هو بيده مع بعض الجيران.. ورَّص له (الدنجل).. لا زال كما هو.. بيت الطين القديم.. بغرفته الثلاث التي تطلَّ كلَّ منها على (ليوان) يرتفع عن (الحوش) المربَّع الكبير.. لا زال مفروشًا بالرمْل الناعم.. وبطن جدرانِه (بالنورا) حتَّى إنَّ البيت كان في ذلك الحين.. مثار إعجاب وحسد سكان (الفريج).. الذين لم يكونوا يستطيعون تبطين جدرانهم (بالنورا)، ولم يكونوا يستطيعون عمل تلك الزخارف الجميلة في واجهات (الليوان) الثلاث⁶⁷

جَمَالِيَّاتِ سَرْدِيَّةِ بَارِزَةٍ:

أَوَّلًا: مَسْتَوِيَّاتِ اللُّغَةِ:

تَنَوَّعَ مَسْتَوَى اللُّغَةِ السَّرْدِيَّةِ لِلخَطَابِ فِي المَجْمُوعَةِ القِصَصِيَّةِ، وَقَدْ رَصَدْنَا مِنْ ذَلِكَ مَا يَلِي:

- اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ بَيْنَ الفَصْحَى، وَالفَصِيحَةِ:
- اعْتَمَدَتِ القَاصَّةُ فِي مَجْمُوعَتِهَا اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ الفَصِيحَةَ كَلُغَةً عَامَّةً فِي السَّرْدِ، وَلَكِنَّهَا طَعَّمَتْهَا بِأَلْفَاظِ فَصْحَى ذَاتِ عَمَقٍ دَلَالِيٍّ كِلَاسِيَّيْ
- 1 - مِثْلُ: (يَا لِلْهَوْلِ.. هَلْ أَنَا كَبِيرَةٌ إِلَى هَذَا الْحَدِّ؟). ص 4
- 2 - (أَفَاءَ عَلَيْهَا أَلْوَانًا مِنَ الرِّقَّةِ وَالْعَذُوبَةِ، وَالْجَمَالِ). ص 13
- 3 - (الْبَحْرُ تَعْلُوهُ أَمْوَاجُ الْكَآبَةِ.. وَالْيَأْسِ.. وَهُوَ يَرَى الشَّمْسَ الْمُسْتَكِينَةَ خَائِرَةً الْقَوَى). ص 44
- 4 - الْعَلَقَمُ “وَيَنْحَبِسُ ذَلِكَ الشَّيْءُ النَّافِعُ فِي حَلْقِي... أَشْعُرُ بِهِ كَالْعَلَقَمِ يَعْبرُ إِلَى أَحْشَائِي”. ص 68
- 5 - “كَانَتْ أَنْفَاسُهَا تَتَقَطَّعُ.. صَوْتُهَا يَتَحَشَّرُج.. حَتَّى غَابَ رَوِيدًا.. رَوِيدًا.. وَمِنَ الْمَوْتِ يُبْعَثُ الْمِيلَادُ.” ص 103

أ- الْعَامِيَّةُ، وَدَلَالَتُهَا التَّرَاثِيَّةُ وَالْمَحَلِّيَّةُ:

نَدْرَاسْتَخْدَامِ الْعَامِيَّةِ فِي هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ، إِلَّا أَنَّنَا وَجَدْنَا بَعْضَ الْأَلْفَاظِ الدَّالَّةِ عَلَى الْبِيئَةِ الْمَحَلِّيَّةِ، وَالْمَحْمُولِ التَّرَاثِيَّ وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ:

- 1 - (الْمَطْوَعُ) “لَكِنِ لِلْأَسَفِ تَوَقَّفَ الْمَطْوَعُ عَنِ الْقِرَاءَةِ.. وَتَوَقَّفَ عَنِ الْحَرَكَةِ، فَتَوَقَّفَتِ الْعَصَا عَنِ الذَّبْذِبَةِ.. وَلَمْ اسْتَطِعْ إِكْمَالَ التَّجَرِبَةِ” ص 33
- 2 - (الْغُتْرَةُ) “وَعَدَّلَ مِنْ غُتْرَتِهِ.. وَتَطَّلَعَ فِي الْمَرَاةِ لِلْمَرَّةِ الْعَاشِرَةِ”. ص 99

- 3 - (المّلا) “وقف ماجد أمام المنزل القديم.. كان هذا المنزل هو أوّل شيء صادفه عند دخوله قريته الصغيرة.. إنّهُ منزل المّلا سلمان“. ص 48
- 4 - الحوش، الليوان، الدنجل “هذه المرّة حدّق في سقف الليوان، الذي يجلس تحته هو وزوجته فاطمة.. ذلك السقف الذي بناه هو بيده مع بعض الجيران.. ورّص له الدنجل... لا زال كما هو.. بيت الطين القديم بغرفة الثلاث التي تطلّ كلّ منها على ليوان يرتفع عن الحوش المربّع الكبير“. ص 76

ب - شاعريّة التراكيب الأسلوبية:

- في القصّة تراكيب أسلوبية اقتربت من لغة الشعر، وقد وظّفتها الكاتبة بذكاء لخدمة السرد دون الإخلال بطبيعة الجنس الأدبي الذي تخلقه، ونقتبس منها بعض الأمثلة: “يحمل في قلبه قنديلاً لا ينطفئ“ ص 51، “أتقيأ غضباً“ ص 68 “والحي الهادئ يمرح في نشوى.. ويعانق جنبات السعادة بكلّ فرح“. ص 89
- “تشدنا براءة الصغار إلى أحضانها“ 90
- القاموس اللغوي:
- امتازت لغة الكاتبة بالجودة عمومًا، فهي تنهل من قاموس ثريّ متجدّد إلّا أنّني رصدت بعض الأخطاء النحويّة في لغة السرد، ومن ذلك “بيت الطين القديم بغرفه الثلاث“ ص 76 “الشمس منهوكة العزم.“ ص 44

ثانياً: التقنيّات السردية:

تنوّعت طرائق السرد عند الكاتبة، وقد أثرت هذه المجموعة القصصيّة بتقنيّات سردية عدّة نستطيع أن نرصد منها السرد العام المتواتر الذي يتخلّله الوصف، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، وسنسوق أمثلة على هذه التقنيّات:

أ: السرد المتواتر: وتستمرّ هذه التقنيّة باستمرار العمل القصصي، حيث تُطرح وكأنّما تحدث مرّات متعدّدة، سواء أكان على مستوى الحدث أم على مستوى اللفظ، ومثال ذلك: تكرار كلمة بكماء أكثر من خمس مرّات في قصّة بكماء ص 62-73

ب: التّأطير: حيث تحضر باستمرار إطارات الزمان والمكان مع الحدث والشخصيّة، وهو ما يجعل الحدث كثيفاً. "ومثال ذلك ما ورد في قصّة دعاء أمّ "ففي تلك الغرفة الصغيرة.. ترك (علي) زوجته (لطيفة) تبكي ابنها الوحيدة.. تلك الطفلة التي لم تتجاوز عامها الرابع التي تنام فوق فراشها.. في نوبة من الإغماء الذي دام أربعة أيام متتالية." ص 81

ثالثاً: الترمين:

ويعني ارتباط حدوث حدث بحدث آخر، ويحضر هذا بقوة في الخطاب القصصي والروائي ومثال ذلك في قصّة «البدء من جديد» هنا.. أخرج من جيبه دفترًا.. وبدأ يدوّن فيه بعض الأشياء، ثم قال.. سأضطر إلى إعطائك مخالفتين إن تكرّر ذلك... ص 5

رابعاً: الاشتغال على الحواس في عمليّة خلق الصور:

بحيث بدل أن نجد صورة بصرية فقط نجد أنّ الصور تتأسّس أمام المروي لهم من خلال حاسة أخرى، ومثال ذلك: ما ورد في قصّة القرية الصغيرة تخلع ثوب الحداد "الصيادون تجمّعوا حول الباب يطلبون دعوة من دعوات

المرحوم المباركة ليعودوا بالرزق الوفير لأطفالهم.. لكنّ الظلال الذي سقطت أمامهم أربكتهم.. فتوقّفوا عن النحيب والبكاء¹

خامساً : الوصف:

اتجه الوصف في هذه المجموعة القصصية إلى:

1 - وصف إحدى الشخصيات وصفاً خارجياً:

أ- في قصة دلال لا تزال طفلة “هل ستذكر ذلك الطفل الأسمر ذا الشعر الأسود الغزير” ص 89

ب- وفي قصة «هكذا كانت النهاية» ورد وصف لسلمي “جميلة.. شقراء.. ذات عينيّن ملوّنتين.. وبياض لؤلؤي” ص 128

2 - وصف المكان:

كما ورد في قصة حسناً فعلوا “بيت الطين.. بغرفة الثلاث التي تطلّ كلّ منها على ليوان يرتفع عن الحوش المربع الكبير.. لا زال مفروشاً بالرمّل الناعم.. وبطن جدرانهِ (بالنورا) حتى إنّ البيت كان في ذلك الحين.. مثار إعجاب وحسد سكان الفريج” ص 76

سادساً : الحوار الخارجي:

كثيراً ما يتخلل الحدث السردى حوار يدور بين شخصيتين أو أكثر، يسهم في الكشف عن حلقات الحدث، ويشترط أن يكون هذا الحوار مكثّفاً موجزاً لاسيما في القصة القصيرة التي تختلف تقنياتها عن تقنيات الأجناس الأدبية التي تعتمد على الحوار الخارجي اعتماداً كاملاً كالمسرحية.

ونسوق لذلك مثلاً من قصة البدء من جديد حيث يكشف الحوار المركز عن بؤرة التركيز القصصي وهو فقدان الذاكرة.

سابعًا : الحوار الداخلي:

زخرت المجموعة القصصية التي بين أيدينا بهذه التقنيّة، حيث اعتمدت عليها الكاتبة في بناء شخصها من الداخل، وإعطائها حيّزًا نفسيًا واسع النطاق تنمو فيه، فتبرز إيجابياتها في الحدث، ومن أمثلة هذا الحوار ما حصل مع شخصيّة نورا في قصّة «يحدث في الأحلام أحيانًا» حيث تقول مناجية نفسها في حوار داخلي غني: “أحاول فتح عيني.. للتخلّص من ذلك الضباب الكثيف الذي يغطيها.. افتحهما.. وكأني أحاول فتح بوابة حديدية لقلعة كبيرة.. ولو كنت كذلك.. ما كانت استعصت على تلك البوابة.. بقدر ما تستعصي علي الآن هاتان العينان.. لكأني بهما.. قد قيّدت أجفانهما إلى الأسفل.. بكرات من الصلب.. لكنني سأحاول فتحهما.. بكلّ قوّتي.. تلك القوّة التي ذهبّت لا أدري إلى أين.. أعني يا إلهي.. لأفتح عيني.. وأصحو من نومي..”. ص 24

ثامنًا: زاوية الرؤية في المجموعة القصصية:

اعتمدت الكاتبة حصّة العوضي في مجموعتها زاوية الرؤية من الخلف حيث يكون الراوي أكبر من الشخصية سواء أ كان ساردًا للحدث بصيغة المشارك المتكلم، أم بصيغة الملاحظ الخارجي المتحدث بصيغة الغائب عن الشخصيات، وسنسوق مثالين على ما قدّمنا:

أ- السرد بصيغة المتكلم المشارك في الحدث:

ومثال ذلك ما ورد في قصّة بكماء: “أنا بكماء.. كيف لي أن أتكلّم.. أنا بكماء.. خرساء.. وهذه حقيقة لا جدال فيها.. وأنا أعرف ذلك.. وأعرف أنني لن أتمكّن مدى الحياة من النطق بحرف واحد” ص 62

ب- السرد من الخارج والحديث بصيغة الغائب:

ومثال ذلك: ما ورد في قصة القرية الصغيرة تخلع ثوب الحداد "دخل ماجد.. ولم يخرج.. الأعناق تشرئب نحو مدخل البيت.. أصوات النحيب تملأ الفضاء"
ص52

تاسعاً: تقنية السوابق واللواحق، وتأثيرها في حركة الزمن القصصي:

وظّفت الكاتبة حركة السوابق، واللواحق بشكل مميّز في بعض قصص المجموعة، مثل: قصّة بكماء، وقصّة «دلال لا تزال طفلة»، وقصّة «يحدث في الأحلام أحياناً» وفي قصّة «هكذا كانت النهاية».
وسنكتفي بمثال على حركة الزمن في إحدى القصص وهي قصّة بكماء
ص 62 - 73:

- * الحاضر إدراك مرارة واقع البكماء.
- * الماضي ذكريات الميلاد والطفولة الأولى، وخلاف الوالدين على التربية.
- * الخيال المستقبلي الحلم بدخول المدرسة، والحصول على أعلى الدرجات.
- * العودة للماضي تداعي ذكريات محاولة الأم لتعليمها النطق.
- * الحاضر إدراك الألم، والمشقة التي يعانيها أهل، والإحباط من استمرارية العجز.
- * الماضي العودة للذكريات المؤلمة، ومحاولة الجارات اقتراح حلول لمشكلتها، وعرضها على المطوّع.
- * الحاضر / خيبة الأمل بفقد الخطيب القادم لإنقاذها بسبب تدخّل الأب غير المنصف.
- * الحاضر / المستقبل، الشعور بالعجز، وتوقّع استمراره، والاستسلام له.

خاتمة وخلاصة :

- * بعد أن قرأت قصص المجموعة التي بين أيدينا “البدء من جديد” قراءات عدّة متجاوزة المستوى الدلالي إلى المستوى الجمالي، حيث استخدمت في مقاربتها المناهج التي حدّتها في مقدّمتي وهي (الوصفي، والسميائي، والبنوي) وجدت أنّ هذه المجموعة القصصيّة تزرع بمعظم تقنيّات السرد الحديثة، حيث تجلّى ذلك في:
- * تنوّع مستويات اللغة، والاستفادة من حركة السوابق واللاحق في بناء الحدث، وتعدّد أساليب السرد ما بين سرد مباشر، وحوار داخلي أو خارجي، كما تنوّعت شخوصها التي قدّمت من قبل الراوي حيناً، أو من خلال الحدث في أحيان أخرى.
- * إنّ هذا الزخم، والثراء الفنيّ المتوافر في هذه المجموعة القصصيّة يجعلنا نستنتج أنّ تقنيّات السرد في الأجناس الأدبيّة لاسيّما الرواية والقصة القصيرة متماثل في نواحٍ عدّة.
- * وقد استنتجت من دراستي السابقة في مجموعة “البدء من جديد” أنّ التقنيّات السردية المستخدمة في مجموع هذه القصص القصيرة يعادل رواية متكاملة، فلم يعد الفرق نوعياً، بل كمياً.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

* حصّة العوضي.

البدء من جديد، مجموعة قصصيّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،
قطر. ط1، عام 2000

ثانياً: المراجع (كتب)

* باسم عبود الياسري.

تجليات القصّ مع تطبيقات في القصّة القطريّة. المجلس الوطني
للثقافة والفنون والتراث 2006. ط1

* عبد الحكيم سليمان المالكي.

تقنيّات السرد في مدخل الرواية العربيّة الجديدة (دراسة) مجلد
المرجعيات في النقد، والأدب، واللغة، مؤتمر النقد الدوليّ الثالث عشر
27-29 تموز 2010، عالم الكتب الحديث، الأردن

* عبد الملك مرتاض.

في نظريّة الرواية، سلسلة عالم المعرفة 1998

ثالثاً: المواقع الإلكترونيّة :

موقع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، المعجم، /

[http: //www.albabbtainprize.org/Encyclopedia/poet/0473.htm](http://www.albabbtainprize.org/Encyclopedia/poet/0473.htm)

الفهرس

الصفحة	العنوان
5	اهداء
7	المقدمة
11	الباب الأول : بنية السرد الروائي لرواية (حمامة سلام) نجيب الكيلاني
13	1 - المقدمة وتتكوّن من :
14	أ. الهدف من إجراء الدراسة.
16	ب. مكوّنات البحث وعناصره.
17	ج. المنهج البحثي المعتمد في الدراسة.
18	ز. ثبت المختصرات.
18	2 - الفصل الأول (الجانب النظري) :
18	المحور الأول : نجيب الكيلاني زعيم الرواية الإسلاميّة المعاصرة.
22	المحور الثاني : مفهوم السرد، وتطوّر دلّالته.
23	المحور الثالث : مكوّنات الخطاب السرد.
24	أ - العمل السرد في مستواه الحكائي :
24	مراحل التحليل السرد
25	بنية الحدث السرد
27	الشخوص :
29	ب - العمل السرد في مستوى الخطاب :
30	الصيغة في الخطاب السرد :
31	بنية الزمن في الخطاب السرد :
32	الصوت في الخطاب السرد :
35	بنية المكان (الحيز، أو الفضاء في الخطاب السرد)

الصفحة	العنوان
37	3 - الفصل الثاني (الجانب التطبيقي):
37	المحور الأول: تعريف بالرواية المختارة (حمامة سلام).
38	المحور الثاني: العتبات النصية.
40	المحور الثالث: العمل السردى في مستواه الحكائى لرواية (حمامة سلام).
40	3.1 مراحل الحدث السردى.
43	3.2 البنية السردية لرواية حمامة سلام.
44	3.3 الشخص.
49	المحور الرابع: العمل السردى في مستوى الخطاب في رواية (حمامة سلام)
49	4.1 الصيغة
50	4.2 بنية الزمن
53	4.3 الصوت
56	4.4 بنية المكان (الحيز، أو الفضاء في الخطاب السردى)
57	المحور الخامس: جماليات سردية أخرى
57	5.1 مستويات اللغة
58	5.2 تمظهرات السرد
60	الخاتمة
62	قائمة المصادر والمراجع

الصفحة	العنوان
65	الباب الثاني : رؤية نقدية لرواية «تاء الخجل» للروائية فضيلة فاروق
67	توطئة
68	أولاً : الجانب النظري، والدراسات السابقة
68	1 - الرواية الجزائرية في السبعينات
70	2 - فضيلة الفاروق رحلة تيه نحو الحرية
78	3 - المنهج البنيوي التكويني
81	4 - رواية «تاء الخجل» لفضيلة الفاروق (توطئة وتمهيد)
85	ثانياً : الجانب العملي (قراءة نقدية لرواية تاء الخجل)
85	منهجي في المقاربة النقدية، وكتابة هذا البحث
86	سيمائية الغلاف
88	بنية الحكاية:
89	عناوين الفصول في الرواية وعلاقتها بمراحل العمل القصصي الخمس:
96	مكونات العمل السردى بحسب ما رأى جيرار جينت:
101	- بين الراوي والشخصية المحورية :
104	ملامح البطل الإشكالي في رواية تاء الخجل:
105	هل الراوي هو الكاتب ؟

الصفحة	العنوان
106	وظائف الراوي في النصّ:
104	وظائف الراوي في تاء الخجل:
108	أنماط العلاقات القصصية
111	الطاقات الإيحائية المحلّقة في لغة السرد الروائي في تاء الخجل
114	ملاحم ماديّة، ومعنويّة للمجتمع الجزائري
114	- الطقوس، والأساطير
115	المراحل التاريخية والإشارات لها في القصّة
116	المنظور الروائي
117	وجهات النظر في النصّ
118	محاور المفارقات السردية عند جيرار جينيت : يذكر جيرار ثلاثة محاور للسرد:
120	التقنيات السردية في الرواية عند جيرار جينيت
122	تصوّر بني النص في تماثلها مع بني المجتمع
123	خلاصة
125	ملحق / معايير لكتابة نصّ غائب في المنهج البنيوي التكويني
129	قائمة بالمراجع بحسب موقعها من البحث

الصفحة	العنوان
133	الباب الثالث : مقارنة سردية للمجموعة القصصية «البَدْء من جديد» حصّة العَوْضي
135	توطئة، ومنهاج :
136	المحتويات
136	التعريف بالمجموعة القصصية (البَدْء من جديد)
138	سيمائية الغلاف
139	سيمائية العناوين، وعلاقتها بالحدث السردى
142	النصّ، والمتلقّي (نتيجة)
142	الشخص، والبناء الخارجى والداخلى
146	أشكال الحيز المكاني في قصص المجموعة
148	جماليات سردية بارزة
154	خاتمة وخلاصة
155	المصادر والمراجع
156	الفهرس

