



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر فرع: دراسات ادبية

تخصص : أدب حديث ومعاصر.

الموسومة بـ :

أفق التجريب في الخطاب الروائي النسوي - رواية "تاء الخجل" - أنموذجا

إعداد الطالبتين :

- حنان بن عيسى

- مسعودة بن فريجة

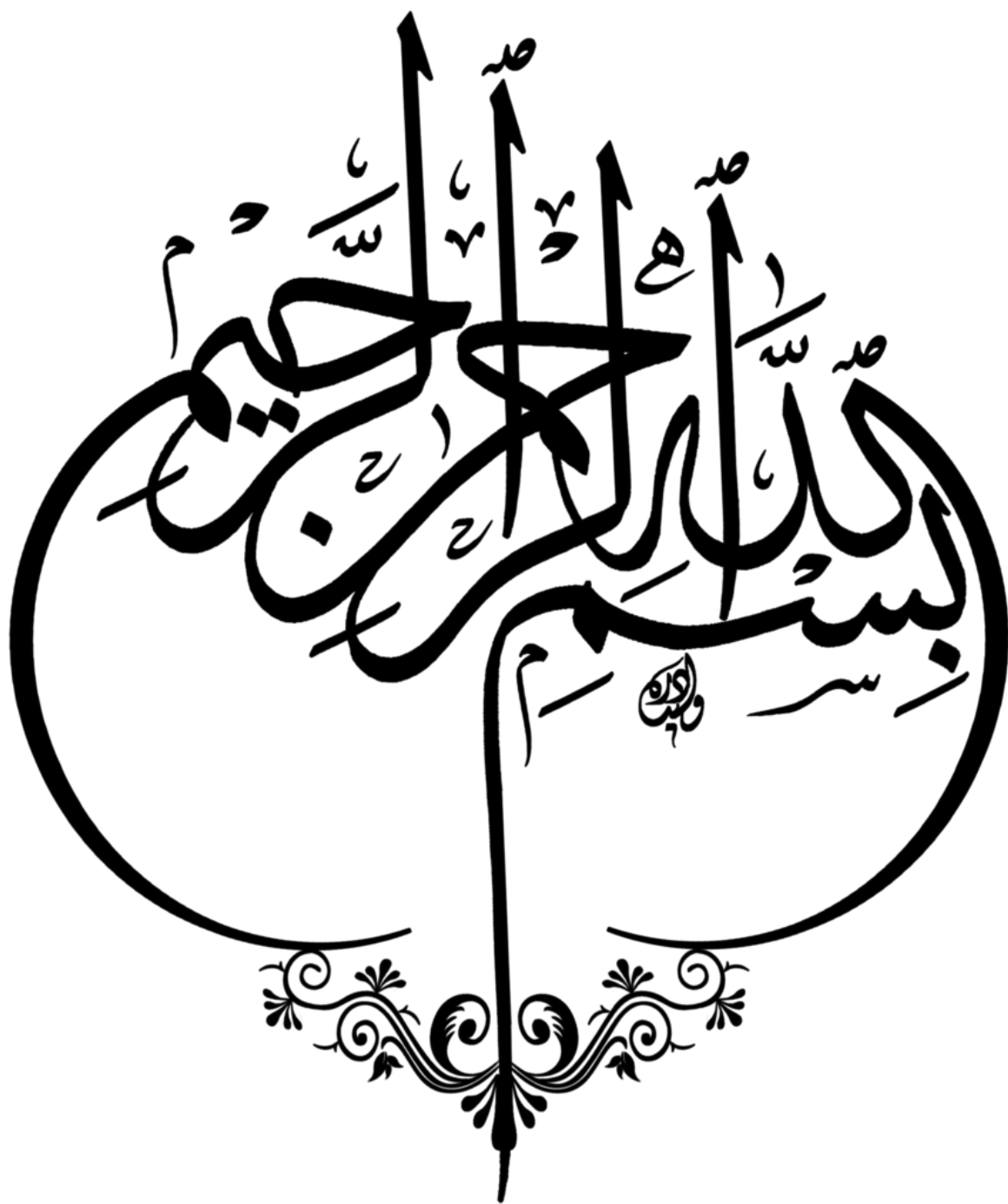
إشراف الأستاذ:

د. رابح شريط

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
دنيا باقل	أستاذ التعليم العالي	رئيسًا.
رابح شريط	أستاذ محاضر أ	مشرفا و مقرراً.
أ محمد تركي	أستاذ التعليم العالي	عضواً مناقشاً.

السنة الجامعية: 2024/2025 م - 1445/1446 هـ



أهداء

يقال من جدّ وجدّ ومن سار على الدرب وصل، وخير السبل سبيل العلم.

أهدي ثمرة نجاحي وتعبي إلى النور الذي أنارَ دربي و السراج الذي لا ينطفئ نوره أبداً، والذي بذل
جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النّجاح إلى والدي الغالي. "عبد العزيز"

إلى العلياء بسمائي التي ما توانت نجومها عن إضاءة دربي

إلى دافئة القلب، جميلة المبسم والدي.

إلى القلوب الرقيقة و النفوس البريئة إخوتي (زين العابدين ، رأفت أمين، نور اليقين)و إلى من خالط الثرى
جسده جدي الغالي رحمه الله ، وإلى خالتي الطيبة "سعاد".

وإلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمني لحظاته: مسعودة، هدى، إيناس، هناء، وشكر خاص ومميز إلى
الأستاذ الموقر " شريط رابح ".

حنان

أهداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين الحمد لله عند البدء وعند الختام.

من قال أنا لها نالها.

لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالتعثرات والنجاحات فخورة بكفاحي لتحقيق أحلامي.

لحظه لطالما انتظرتها وحلمت بها في حكاية اكتملت فصولها إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من كلله الله بالهبة والوقار والذي العزيز إلى حبيبتي قرة عيني إلى القلب

النابض إلى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي أمي الغالية.

إلى زوجي الغالي وسندي شكرا على كل لحظة كنت فيها جنبي.

إلى إخوتي وأخي سندي في الحياة ها أدامكم الله ظلعا ثابتا لي.

إلى ابنتي إسراء حفظها الله.

إلى خالتي رحمها الله، وإلى كل أصدقائي بدون استثناء.

إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لنا جل المساعدة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل وفقني الله وإياكم إلى الخير.

مسعودة

مقدمة

شهدت الرواية منذ نشأتها تطورات وتغيرات مختلفة عبر مسيرتها ما تقتضيه ضرورة التجديد والتحديث سواء في التقنيات المستخدمة في البناء السردي أو على المستوى الموضوعاتي فالرواية جنس أدبي مفتوح يتضمن كل العمليات الإبداعية ، وهي الأكثر تحولا وتمردا على القوالب الجاهزة ولا تقرر على شيء ثابت بل تسعى دوما للبحث عن التغيير والتعلق بكل ما هو جديد.

وضمن هذا السياق المتسم بالحركية والتجديد، سمح للعنصر النسوي الجزائري بالظهور لإثبات الذات وإبراز كيانها والتعبير عن الهوية الأنثوية خاصة في ظل هيمنة المجتمع الذكوري، حيث هناك روائيات استطعن بأقلامهن أن يرسمن بصمات واضحة في المشهد الأدبي من خلال أعمالهن التي تتسم بالتمرد على كل ما هو قديم والجرأة في الكتابة ، مثلت هذه الأخيرة فضاء تتحرر فيه المرأة من القهر والكبت والاضطهاد .

حيث تعد رواية "تاء الخنجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" واحدة من أعلام الرواية النسوية في الجزائر، والتي خاضت غمار التجريب ونجحت في تعرية الواقع ومعالجة القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية وكشف المستور والمسكوت عنه، دون أن تغفل عن موضوع المرأة التي أولت لها عناية خاصة في روايتها باعتبارها عنصرا مهما مشا ومنبوذا في المجتمع، ولهذا رصدت لنا الروائية "فضيلة الفاروق" مشاهد عديدة تبرز فيها سلطة الآخر وجبروته على الأنثى، وتعرضها لكل أشكال العنف والتعذيب خاصة في ظل العشرية السوداء التي شهدتها الجزائر إضافة التعدي والاعتصاب الإرهابي.

وهذا ما جعلنا نقف أمام ظاهرة عالمية فرضت مكانتها التجريبية لتشكيل مادة روائية خام تعارض كل ما سلف من قواعد وقوالب جاهزة، وهذا يدخل في إطار ظاهرة التجريب، ومن هنا نطرح الإشكالات لعل أهمها:

- وما هي أهم القضايا التي تطرقت إليها فضيلة الفاروق؟
- وكيف صورت لنا الواقع المعاش في المجتمع الجزائري؟
- وبأي طريقة يساهم هذا الأفق التجريبي في إثراء فهمنا لتجربة المرأة وتمثيلها في الخطاب الروائي؟

ويعود اختيارنا لموضوعنا الموسوم ب: "أفق التجريب في الخطاب الروائي النسوي رواية" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا لعدة أسباب منها: رغبتنا وميلنا للسرد عموماً والرواية النسوية خصوصاً، وتبسيط الضوء على أهمية التجريب كأداة لتوسيع آفاق التعبير الفني واستيعاب تعقيدات الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي، واهتمامنا بموضوع المرأة كونها ركيزة أساسية في بناء المجتمع.

وقد زاولنا بين المنهج التاريخي والمنهج السيميائي، تجلّى المنهج التاريخي في تتبع التجريب من خلال الحديث عنه في الحقل الغربي والعربي، أما المنهج السيميائي تمثل في دراسة العتبات النصية في رواية " تاء الخجل".

ومن هنا تشكلت خطة بحثنا المتمثلة في مقدمة وفصلين وصولاً إلى خاتمة وملحق.

تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري تحت عنوان: التجريب في الخطاب الروائي وقسمناه إلى مبحثين، الأول: ماهية التجريب ومفهومه عند الغرب والعرب، أما المبحث الثاني فكان آليات التجريب في النصوص الروائية.

أما الفصل الثاني الذي يعتبر فصلاً تطبيقياً فكان عنوانه هو: تجليات التجريب في رواية " تاء الخجل".

وانطوى على مبحثين: الأول تطرقنا فيه لدراسة العتبات النصية والتعدد اللغوي في " تاء الخجل"، ثم مبحثاً آخر عالجنا فيه تداخل الأجناس الأدبية في " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.

وفي الخاتمة أجمعنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وأعقبناها بقائمة للمصادر والمراجع أهمها: صلاح فضل "لذة التجريب الروائي"، ومحمد برادة "الرواية العربية ورهان التجديد"، عبد المالك مرتاض "نظرية الرواية".

وككل باحث اعترضتنا مجموعة من العقبات منها: وفرة المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها وقد كانت هاته الصعوبات حافزا ودافعا للتفوق والنجاح.

ويبقى في الأخير أن نتوجه بالشكر والامتنان إلى لجنة المناقشة بجامعة ابن خلدون ، وعلى مقدمتهم الأستاذ المشرف الدكتور الفاضل "شريط رابح" الذي لم ييخل علينا بالنصح والتوجيه والإرشاد والمتابعة المستمرة، ونشكره جزيل الشكر ونطلب من الله عز وجل أن يحفظه ويجازيه على مجهوداته وإخلاصه في العمل، كما نتقدم بالشكر لكل من كان له مساعدة ولو بحرف واحد جزاهم الله عنا خير جزاء، وفي الأخير نتمنى أن نكون قد لامسنا ولو جزءاً قليلاً من جوانب الموضوع وكشفنا عن أهم الأنساق المضمرة في رواية "تاء الخجل" ونسأل الله التوفيق والسداد.

تيارت يوم: 2025/05/23م

الطالبتان :

- حنان بن عيسى .

- مسعودة بن فريجة

الفصل الأول :

التجريب في الخطاب الروائي

المبحث الأول: التجريب: المفهوم والنشأة والتطور.

المبحث الثاني: آليات التجريب في النصوص الروائية.

توطئة:

أصبحت الرواية العربية المعاصرة تحتل منزلة هامة ضمن فنون التعبير الأخرى، وذلك من خلال اعتمادها أساليب وتقنيات جديدة سواء على مستوى الموضوعات أو على مستوى الكتابة.

وبذلك قد تكون حطمت كل ما هو قديم وتقليدي متمردة على الشكل المعلوم، مما أدى إلى بروز مصطلح جديد لدى النقاد العرب ألا وهو مصطلح " التجريب " .

وقد شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية ظهور هذا الشكل الروائي، فاجتهدت لتجاوز القوالب القديمة وضمت كل ما هو جديد، ومن بين الروائيين الذين سعوا إلى التجريب بحثا عن أشكال فنية جديدة نذكر منهم:

الطاهر وطار، واسيني الأعرج ، عبد الحميد بن هدوقة.

ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

- ما مفهوم التجريب؟
- ما المقصود بالتجريب الروائي ؟
- كيف يمكن تعريف التجريب عند الغرب وعند العرب ؟

المبحث الأول: التجريب: المفهوم والنشأة والتطور.

كما هو معروف وظاهر فإن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الفنية الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض والالتباس وهذا ينطبق على مصطلح "التجريب"، لذلك تلح الضرورة على معاناة مفردة التجريب من خلال استحضار دلالتها المعجمية ومعناها الاصطلاحي .

أ - المفهوم اللغوي :

ورد في لسان العرب لابن منظور مصطلح التجريب على النحو التالي: جَرَّبَ، يَجْرِبُ، تجربة وتجريباً الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة، و رجل مجرَّب قد عرف الأمور وجربها والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ... ودراهم مجربة موزونة.¹

وفي المنجد في اللغة يقال: جرّبت الشيء، فهو مجرّب من التجربة، وجرّبت الدراهم فهي مجربة إذا وزنت، وقالت عجوز في رجل كانت بينهما خصومة فبلغها موته :

سَأَجْعَلُ لِلْمَوْتِ الَّذِي التَّفَ زُوحَهُ فَأَصْبَحَ فِي لَحْدٍ بِجَدِّهِ ثَاوِيًا .

ثَلَاثِينَ دِينَارًا وَسِتِّينَ دِرْهَمًا مُجَرَّبَةً نَقْدًا ثِقَالًا صَوَافِيًا .²

ومن هذا القول نرى أن التجريب بمعنى وزن الشيء كوزن الدراهم .

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرّب)، دار صادر، بيروت لبنان، ط 1 ، 1410 هـ ، 1990 م، ج1، ص 261.

² - ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح : أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار لإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص 229.

وأما في القاموس المحيط لفيروز أبادي يقول: (جَرَّبَهُ تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم، يُلَبِّي ما (كان) عنده. ومجرب: عرف الأمور.¹

وجاء في معجم الوسيط:

(جَرَّبَ): جرباً: أصابه الجربُ، فهو أجرب وهي جرباء.

(جَرَّبَهُ): تجريباً، وتَجَرَّبَهُ اختبره مرة بعد أخرى (...) ورجلٌ مجربٌ: عَرَفَ الأُمُورَ وجَرَّبَهَا.²

وقال الأعشى :

كَمْ جَرَّبُوهُ، فَمَا زَادَتْ تَجَارِبُهُمْ أبا قُدَامَةَ، إِلَى المَجْدِ والفَنَاءِ.³

وذلك أن التجريب عملية صادرة عن ذات مجربة. وكلمة تجريب لا تختلف كثيراً في معناها في المعاجم الغربية فنجدها في المعجم الفرنسي لاروس "La rousse le petit illustré" وردت كلمة تجريب "expérimentation" بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية.⁴

¹ _ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (جَرَّبَ) إعداد وتقديم عبد الرحمان مرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص139.

² _ إبراهيم مذكور: معجم الوسيط، مطاع أهل المعارف، مصر، ج1، ط2، ص 119 .

³ _ جمال لدين بن محمد بن مكرم، ابن منظور : لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1863م، ص110.

⁴ -Le petit la rousse illustré.Édition anniversaire de la semeuse 2010 .p 399

وفي معجم أكسفورد (Oxford) الإنجليزي تدل كلمة التجريب على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها.¹

وبعد تتبعنا لهاته المعاني المعجمية للفظة التجريب في المعاجم العربية والغربية، نجد أنها تتأسس على معاني الاختبار والتجربة وصولاً إلى المعرفة والعلم بالشيء باكتساب الخبرة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

أثار مصطلح التجريب ضجة كبيرة وسط العالم الفني للإبداع حيث يسير هذا الأخير في منحى التطور رفضاً للمألوف ونظراً لتعدد مجالاته واختلاف وجهات النظر وعدم الاتفاق حول المفهوم ومعناه لدى النقاد والباحثين أصبح يصعب علينا تحديد المفهوم بدقة لعدم وجود مرجعية ثابتة، لكن أن نقرب القلب الذي ينصب فيه المعنى العام للتجريب مما يسهل علينا عملية ضبط المفهوم.

يحتاج مصطلح "التجريب" إلى تحديد وتمييز لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، وغالباً ما جعل هذا المصطلح قريناً للتجديد، بحيث تعود أصوله إلى الكلمة اللاتينية (experimentum) وتعني "البروفة" أو المحاولة.²

كما يجب التنبيه إلى أن مصطلح "التجريب" عُرف بداية في المجال العلمي قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب والفن، وذلك باعتباره عملية تتأسس على المعرفة والقدرة والقياس والاختبار، تصدر عن ذات مجربة

¹-hornby Seventh ;Oxford ; Advanced learner's dictionary of English .a.s, Edition Oxford university, press, 2006 p 513 .

²- هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية، مج 14، العدد 1، 01 يناير 1995م، ص 37.

واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تملك الخبرة والدراية بالأمر المجربة، أي أنها عملية إخضاع شيء أو ظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنيها.¹

فالتجريب له دور أساسي في بناء المعرفة العلمية، كما أنه اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يُراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية لتكشف عن نتيجة أو تحقيق غرضاً معيناً،² وبهذا يحمل التجريب دلالة الاختبار والملاحظة ثم النتيجة، كما ارتبط مصطلح التجريب "Expérimental" بنظرية التحول عند "تشارلز روبرت داروين" (Charles Robert Darwin)، الذي استخدم بمعنى التحرر من النظرية القديمة،³ وهذا ما استخدمه كذلك "كلود برنارد" (Cloud Bernard) في دراسته حول علم الطب التجريبي.⁴

وهكذا يكون التجريب أداة للوصول إلى الحقيقة عن طريق البحث والتجربة والمعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة (...). والحقائق التي يستفيد منها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية، والحكم التي استخلصها البشر من خلال العصور المختلفة، وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته.⁵

¹ -زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب العربي الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2009-2010 ص 07.

² -إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، دط، دس، ص 114.

³ -عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 983، ص12.

⁴ -كلود برنارد، الطب التجريبي تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص14.

⁵ -ينظر: وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص88.

كما يرى الباحث والمفكر نبيل راغب أن " التجريبية منهج أو روح أو جوهر أو قوة دفع كامنة في العقل الإنساني وليست مجرد نظرية مرتبطة بتيار أو مدرسة أو اتجاه أو مذهب، فهي أكثر شمولاً واستمراراً وتحدداً من النظريات التي غالباً ما يرتقن استمرارها بفترة زمنية محددة وظروف تاريخية معينة".¹

فالتجريب عبارة عن قوة وجوهر ينبع من العقل الإنساني وأنها أكثر من مجرد نظرية أو مدرسة فكرية محددة بل هي جزء أساسي من طبيعة الإنسان وطريقة تفكيره .

وفي قول آخر له يرى أن: " الروح التجريبية لا تعني سوى استكشاف الجديد، وبلوغ آفاق لم يبلغها الإنسان من قبل (...) ولولا التجريب لتحولت الحضارة الإنسانية برمتها إلى حفريات عفا عليها الزمن"،² أي أن التجريب هو المحرك الأساسي لتقدم الحضارة الإنسانية فهو يسمح للإنسان باستكشاف الجديد والحقائق التي لم تكن معروفة من قبل.

ومع ظهور مفهوم مغاير للأدب، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والاتجاه إلى بلورة نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلائقها باللغة والواقع والمرجعية (...) اكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة.³

وهذا ما ذهب إليه صلاح فضل الذي يرى أن التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز

¹ - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة ، ط1، 2003ص154.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

³ - ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب صادر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، ماي 2011، ص48.

المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح.¹ والمقصود من هذا أن التجريب هو إبداع يقوم على ابتكار أساليب جديدة وطرق مختلفة في التعبير.

والتجريب باعتباره عنصر من عناصر الحداثة كذلك يُعد استراتيجية فنية تسعى إلى خرق المؤلف، والانزياح عنه بكسر أفق التوقع ورفض النمذجة والتنميط، والانفلات من أسر التقليد وإعادة النظر في الإبداع رؤية وتشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد.²

وقد ظهرت العديد من الأعمال والمدارس والمناهج الفنية التجريبية، والتي حاولت بدورها البحث عن آليات وتقنيات جديدة لاستحداث شكل فني مغاير للنمط التقليدي، قادر على احتواء الحياة الإنسانية بكل تقلباتها واضطراباتها واستيعاب التحولات والتطورات المذهلة والمواكبة لروح العصر.

وقد تعددت المفردات ومصطلحات التجريب، فنجدها تتمحور حول محاولة التجاوز، وكسر المؤلف وابتكار قيم جديدة.

فالتجريب هو المصدر الأهم الذي يحقق الإضافة الإبداعية النوعية المتميزة، وصحيح أن عملية التجريب قد تصل إلى الفشل أحيانا، ولا يحالفها النجاح لكن الصحيح أن التجريب هو الذي يفتح الآفاق أمام ظهور الجديد وأمام التطور بشكل عام، فالتجريب يصدر عن رغبة في رؤية الأشياء من زاوية جديدة وكسر قواعد المنظور التقليدي... التجريب مغامرة فنية، وعقلية، وروحية تحاول أن تلبي حاجات عصر جديد، وترتبط بالأفكار والتصورات والمذاهب الفلسفية التي تميز العصر، ومن هذا

¹ - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005م، ص03.

² - عبد العزيز بركة ساكن، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردى في رواية "الرجل الخراب"، قراءة نقدية للدكتوراه مواهب إبراهيم، المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية، الندوة رقم 03، السبت 27-6-2020م.

المنطلق كان في الشعر العربي القديم محاولات تجريبية قام بها شعراء، وكانت هاته المحاولات بذرة أولى لما نلاحظه في القصيدة العربية المعاصرة¹، ولا يقتصر التجريب على الأدب والشعر والرواية فقط فهو يمتد إلى جميع فنون الأدب فنجده كذلك في القصة والمسرح.

وهذا ما نجده جلياً عند نبيل راغب بقوله: " وفي مجال الأدب، نجد أن الأدباء الطليعيين والتجريبيين هم الذين رسموا وحددوا المسارات ونقاط التحول التي مرت بها فنون الشعر والمسرح والرواية، وإن كان التجريب أوضح في المسرح؛ لأنه تجريب جماعي لا يقتصر على النص، كما هو الحال في الشعر والرواية، بل يمتد ليشمل الإخراج والتمثيل والتصميم بما يحتويه من ديكور ثابت ومتحرك وإضاءة وملابس واكسسوارات... الخ."²

وأورد في نفس السياق كذلك: " لكن التجريب في كل من الشعر والرواية، لم يحدث دوماً كما أحدثته في مجال المسرح، لدرجة أنه أصبح هناك ما يسمى بـ " المسرح التجريبي " ³، ومن هنا فإن التجريب لا يتعلق بفن دون آخر أو بكتابة دون سواها، فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون وتمس طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها، وتخلخل الكثير من القناعات الراسخة حولها.

ومن التعاريف السابقة يتضح لنا أن مصطلح التجريب هو "الجديد" وإبداع وتجاوز للأشكال التقليدية و كسر النمطية وكل ما يتعلق بالإنحراف والخروج عن المألوف بابتكار آليات وتقنيات فنية جديدة من أجل التغيير والوصول إلى المعرفة وازتياد آفاق لم تكتشف بعد.

¹ -نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، أبو العلاء المعري والتفكير الفلسفي في لزومياته، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، مصر، العدد 26، يوليو 2012، ص 225.

² - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 156.

³ - المرجع نفسه، ص 159.

التجريب عند الغرب والعرب :

أ- عند الغرب :

التجريب في الأدب الغربي هو اتجاه أدبي يعتمد على تجاوز الأشكال التقليدية في الكتابة، بحثاً عن تقنيات جديدة أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر، وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل على التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها العالم آنذاك، وكذا تنوع في أشكال وأجناس الأدب بشعرها ونثرها، وفن الرواية خصوصاً الذي عرفته أوروبا خلال القرن السابع عشر، أما بدايات التجريب في الرواية الغربية فيمكن إعادة بواكير بدايته إلى الفترة الحديثة الممتدة من القرن الثامن عشر حتى ميلاد الرواية الجديدة خلال القرن العشرين ، حيث ظهرت كتابات روائية فنية غربية مختلفة على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين من أمثال: آلان روب جرييه، كلود سيمون، ناتالي ساروت وميشال بوتور.¹ فقد سعوا إلى تغيير الشكل الروائي والثورة على القواعد السائدة والدعوة إلى التجديد.

فقد ارتبط التجريب لدى الغربيين بإنجازات مخبرية وكانت العلوم الطبيعية مهد استخدام المصطلح إلا أنه مارس رحلة مفاهيم صوب حقول معرفية أخرى ... لينخرط في سياق الممارسة الأدبية ولعل دراسات وأبحاث إميل زولا " Emile Zola " (2 أبريل 1840 / 29 سبتمبر 1902 كاتب وروائي فرنسي) تتمحور حول التجريب العلمي حيث وضع نصاً نظرياً بعنوان "الرواية التجريبية" يعكس ولعهُ بعلوم عصره ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية.²

¹-عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد 240 ، الكويت، ط1، 1998، ص47.

²-الطاهر الهمامي، مقال حول التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار و رؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد411، تموز 2005.

ولعل اطلاعه هذا عاد بالفائدة على الأدب بصفة عامة وعلى الرواية بصفة خاصة ، والتجريب كما يراه "زولا" أيضاً عرضة لمحن شديدة، ليس أقلها العبارة اللافتة للنظر التي يستعيرها "زولا" من "كلود برنارد" بالتجربة هو قاضي التحقيق الطبيعية،¹ و "زولا" هنا يُعبر عن أهمية التجربة في المعرفة ودورها في تحديد صحة الأفكار، أما "كلود برنارد" فهو يرى أن جميع المذاهب الفلسفية التي تفكر في وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب.²

ويقصد هنا "كلود برنارد" أن المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية ونظرية تفترض ان العقل البشري يولد صفحة بيضاء وأن جميع المعارف والأفكار التي يمتلكها الإنسان هي نتاج التجربة والتجريب، أما "مارتن اسلن" "Martin Esslin" فهو يرى أن (كلمة "تجريب" مأخوذة في الأساس من العلوم (...)) علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب)،³ ذلك أن التجريب يُستخدم كوسيلة لاكتشاف حقائق جديدة وإجراء تجارب لتحقيق نتائج محددة ومطلقة.

¹ - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص153.

² - منى أحمد أبو زيد، التجريب، من موقع الأزهر، نقلا عن فرحي فطيمة، التجريب والتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نسيان، لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م، ص13.

³ -زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي، مجلة ديالى، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، العدد67، 2015م، ص195.

ويتجه " آلان روب جرييه " Alain Robbe Grillet " في كتابه " نحو رواية جديدة " لتوضيح معالم وأهداف هذا التوجه الجديد في الكتابة مؤكداً بأن: " الرواية الجديدة ليست نظرية وإنما بحث ".¹

ذلك أن الرواية الجديدة تدعو إلى الحرية في الكتابة والدعوة إلى التجديد وأن التجريب في الرواية الغربية قد انطلق من مفهوم الحرية كمبدأ أساسي في العمل الروائي، وهذا ما يتجلى في عنوان كتابه "من أجل رواية جديدة" Pour un nouveau roman " ويرى أن الروائي لابد أن يخلق شكلاً روائياً خاصاً به ولا يقوم على شكل كان سائداً من قبل، وهنا تكمن حرية المبدع وصدقته وتتجلى قوته وهذا ما يعززه عنوان كتابه، الذي يدعو إلى تجاوز السائد وخرقه².

ونجد هذا جلياً في قوله: " والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة"³، وهذا ما ذهب إليه " ميشال بوتور " Michel Boutor " حينما تحدث عن مفهومه للتجديد وخروجه عن المؤلف من خلال توظيف الروائيين للأساليب الجديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتألفي للروائي.

1- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص 119-121.

2 - وردة عشبية، دليلة معطار، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم للروائية سامية بن دريس، مذكرة مكملية لنسل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الادب واللغات، قسم الادب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، 2018/2019، ص 17.

3- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص 39.

أما "ناتالي ساروت" Nathalie Sarraute فتربط الرواية الجديدة بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثابتة فكسرت بذلك الخطية الزمنية والوحدة العضوية والموضوعية التي نادت بها الرواية التقليدية، لتحل محلها المزاوغات الشكلية والمضمونية.

ويرى "جورج لوكاتش" George Lukach أن: "الانقطاع الواضح عن مساهمة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"¹، هو ما يمثل التجريب.

فالأديب المجرب بجذارة هو من عزف تقاليد الواقعية والإغراق في الرؤية التوثيقية للعالم، وأن يكون قادرا على تجاوز التقاليد الأدبية السائدة وتطوير أشكال جديدة للتعبير الفني، أما "محمد عدنان" يقول بخصوص التجريب: (أنه وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم).² وبهذا لا يكون التجريب مجرد تقنية أو أسلوب فني، بل هو رؤية شاملة للوجود والمعرفة، إنه وعي يتجاوز حيز الزمان والمكان، ولا ينتمي إلى فترة زمنية محددة أو اتجاه فكري معين، كما يتميز هذا الوعي بالتمرد، فهو لا يخضع للأحكام المسبقة أو التصنيفات الجاهزة إنه ينظر إلى العالم بعين جديدة تسعى إلى اكتشاف الحقيقة دون قيود.

كما أورد الناقد "جيمس روس إيفانز" James Reus Iviansse " تعريفا للتجريب بقوله: هو "محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه"³، إذ يرى أن التجريب ظاهرة

¹ - جورج لوكانش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1972م، ص12، نقلا عن فرحي فاطمة، التجريب وتجاوز الوسيط العرفي في الكتابة الروائية "رواية نسيان"، لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2014، ص14.

² - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدور للنشر، الرباط، 2006م، ص16.

³ - نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص سرديات، جامعة برج باجي مختار، عنابة، السنة الجامعية 2011-2012، ص03.

مجهولة لا نستطيع التأكد إلا بعد حدوثها فالتجريب يحتوي على عنصر المخاطرة والغموض وأن النتائج يمكن أن تتغير أو تتطور خلال العملية الإبداعية.

كما أورد الروائيين " جيمس جويس " James Jouis " و "مارسيل بروست" " marsil Proust " أن التجريب من منظورهم: "أداة نصية يقوم بها العمل الروائي لفتح أبواب سردية مبتكرة للخروج من نمطية مألوفة إلى أخرى أكثر جدية، فهو يقوم على الهدم والبناء ويتأسس على تجاوز الأشكال التقليدية وخلخلة القديم"¹، أي الخروج عن كل ما هو تقليدي قديم إلى ابتكار أنماط وأساليب تجريبية حديثة يقوم عليها العمل الروائي.

أما " تشارلز روبرت داروين " " Charles Robert Darwin " يشير إلى أن مصطلح التجريبية الذي "استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة".²

ومن خلال هذا نستنتج ان الغربيين اعتبروا التجريب تقنية جديدة تقود إلى ظهور رواية جديدة خالية من النمذجة وكل ما هو قديم.

ب- التجريب عند العرب:

لقد تبنت الرواية العربية تيار التجريب الشكلي والمضموني، ساعية من خلال ذلك إلى التعبير عن رؤى المؤلف ومواقفه وكيفية تمثله للعالم، بل تجاوزت ذلك لتقوم بتنظير روائي ينسجم مع خصوصيات

¹ - نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 06.

² - زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، ص 194.

الرواية العربية ويميزها عن الرواية الغربية التي تعتبر مهد التجريب حسب منظري الرواية، وقد عرفت بذلك الرواية العربية تحولات بنيوية هامة، باعتبارها جنسا أدبيا يخضع لمنطق التحول والتجدد من جهة، وبوصفها انعكاسا للذاكرة الإنسانية والتي تخضع لمنطق التراكم والتلاشي من جهة أخرى.¹

فقد مرت الرواية العربية منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى يومنا هذا بعدة مراحل أولى من حلقات ثلاث هي: الرواية التقليدية - الرواية الحديثة - الرواية الجديدة، وهذا التصنيف يستند - كما سيتضح - إلى الخصوصية الفنية لهذا المسار وإلى القيم الجمالية المهيمنة في مرحلة ما، وهذا ما أكده " شكري عزيز ماضي " في كتابه الموسوم بـ: أنماط الرواية العربية الجديدة " وقد تطورت خلالها وغيّرت من شكلها وأسلوبها في كل مرة استجابة لمتطلبات العصر ولطموح الكتاب الذين جربوا أشكالاً ومضاميناً جديدة تواكب التطورات المتسارعة التي يمرُّ بها العالم، والباحث في الرواية العربية يرى أن هزيمة 1967م هي بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي، فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة (...) وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية... الخ، وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية وفي منظومة القيم السائدة، كل هذه العوامل وغيرها هيأت المناخ الملائم للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة، وإبداع شكل روائي جديد، هذه التجارب الروائية الجديدة تستند إلى مفهوم جديد للرواية والفن عموماً، وجماليات التلقي وللعلاقة بين المتخيل والواقعي والأدب والواقع، وقد أطلقت عليها (الرواية الجديدة) تسميات عديدة منها: رواية اللارواية، الرواية التجريبية.²

¹ - مولاي مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية: من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، أعمال مؤتمر عربي ثاني للرواية العربية حول التجريب في الرواية العربية: الواقع والآفاق، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب دكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة، 23-24-25 أبريل 2018م، ص 50-51.

² - ينظر: شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، سبتمبر 2008م، ع 355، الكويت، ط 1، ص 14.

وعلى إثر ذلك تحولت الرواية العربية من التماشي مع الأنظمة السياسية والإيديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية وتشخيص اختلالات المجتمعات العربية وطابوهاة، وبذلك تعتبر رواية ما بعد 1967م منعطفًا حاسمًا في مسارها، وأن كل من يستقرئ التشكيل الفني للرواية العربية خلال مسيرتها الفنية يجد أن الكتاب حاولوا تجريب أشكال فنية باينت الأشكال المرجعية التقليدية، وخاصة الواقعية، النموذج الواضح لها وهذا أمر مستغرب ولا يدعو إلى اللوم أو الاتهام.¹

فقد وظفت الرواية العربية تقنيات تجريبية لتقدم رواية مسائرة لحركة تطور العصر وعجلة التقدم في مختلف الميادين هذا إذا أغفلنا الرأي القائل بأن الرواية العربية هي رواية تجريب منذ ولادتها أصلاً ولا أدل على ذلك من التساؤل الموالي حينما قال " محمد الباردي: " لكن الرواية أليست بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حدثية نشأت منقطعة عن تراثها السردى ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الغربية والأوروبية عموماً".²

فهنا يرى " محمد الباردي " بأن الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية ويصرح بحدث الشك الروائي في الموروث العربي استند إلى رغبة الروائيين العرب في تجاوز النصوص الكلاسيكية وإحداث قفزة نوعية بتجريب كتابة سردية جديدة ومغايرة للأنماط القديمة.

فقد كان التجريب هو الدافع نحو هذا التطور تنميه رغبة الكتاب في كسر النموذج وتجاوز التقاليد والخروج من القوالب الجاهزة للأعمال الأدبية، فنشأت بذلك روايات تمرت على الوعي الجمالي المؤلف وكسرت خطية الزمن وأنست الأمكنة بل وعمدت إلى تشيئ الشخصيات وطمس ملامحها،

¹ - ينظر: حسن عليان، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، دار ألان ناشرون وموزعون، 1 يناير 2017م، ص 13.

² - نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 15.

بحيث تُعد الرواية الواصفة إحدى أهم التقنيات الروائية والأشكال السردية التي يسعى الروائيون العرب من خلال توظيفها إلى خوض مغامرة التجريب تجاوزاً للأنماط الروائية الجاهزة وخرقاً لمواضيعها وتأسيساً لممارسة روائية جديدة تحتفي بالمغايرة والاختلاف وتنأى عن المماثلة والائتلاف، وتمثل "الرواية الواصفة" في نزوع النص الروائي إلى لفت الانتباه إلى ذاته والإحالة على نفسه بوصفه مغامرة كاتبة أكثر مما هو كتابة مغامرة، فيتحول بذلك مدار الاهتمام في العمل الروائي من مجرد تمثيل الواقع إلى تأمل قضايا الكتابة الفنية والجمالية.¹

وبديهي أن نعي أن التجريب ليس قناة واحدة أو نمطاً أو شكلاً واحداً، فالتجريب أخذ وما يزال يأخذ مناحي متعددة وأساليب فنية مختلفة، لأنه ثورة من الجدل والتشكل المستمرين، وفق وعي الإنسان نفسه، ووفق ظروفه ودوافعه وتصوره للكون والوجود الإنساني، وبهذا الصدد يشير "محمد برادة" إلى تطور الرواية العربية باعتمادها لغة الاختلاف والتمايز والنظرة التجريبية حيث يقول: "ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي".²

فهنا جعل التجريب الأدباء العرب يتحررون من القيود والقديم كما مكنتهم من إضافة عناصر جديدة للرواية تتعلق بالجانب الاجتماعي والثقافي والتراثي ويضيف أيضاً عن رواد التجريب في الرواية العربية... نضرب مثلاً بتوظيف تقنية الوثائقية والكولاج فهي تقنية تختلف من حيث الوظيفة بين نصوص جيل الستينات والسبعينات والتسعينات.³

¹ - آسيا جريوي، السرديات العربية - من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية - ببلومانيا للنشر والتوزيع، 29 أبريل 2020م، ص 104.

² - ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 49.

³ - المرجع نفسه، ص 50.

فيصبح التجريب بهذا المعنى اختباراً لمدى مصداقية محاكاة السرد الروائي للواقع والحياة والقدرة على تتبع الأحداث وممارسة أدبية واعية لدى عدد معتبر من المبدعين العرب، فهو استراتيجية نصية تتميز بطرائق فنية وتقنيات جمالية في البحث عن صيغ وأفكار جديدة، ومن بين الروائيين العرب الذين أسسوا لبدايات التجريب في الكتابة نذكر: إبراهيم صنع الله في روايته " ذات " ورواية أخرى بعنوان " تلك الرائحة " .

1- صنع الله إبراهيم: رواية " ذات ":

روائي مصري متخرج من معهد موسكو للسينما، عمل مترجماً ومحرراً ومديراً للتجريب في عدد من دور النشر ووكالات الأنباء، انضم إلى المنظمة الشيوعية اليسارية (الحركة الديمقراطية للتحرير الوطني) يُعد من أبرز كتاب الرواية العربية المعاصرة، أُعتقل في عام 1959م ضمن حملة على الشيوعيين، وقضى خمس سنوات في السجن، بدأ حياته الأدبية بعد خروجه من السجن.

صنع الله إبراهيم هذا الاسم الجريء والصادق الذي حمل إلينا طريقة جديدة في السرد والكتابة عبر الكثير من رواياته دون الخوف من التجريب، ومن أهم أعماله نجد رواياته الأولى "تلك الرائحة" عام 1966م، ثاني أعماله الروائية "نجمة أغسطس" عام 1974م، وكانت واحدة من علامات التجديد في الرواية العربية والفن الروائي بصفة عامة،¹ وكذلك رواية " تلك الرائحة " التي كانت بمثابة صرخة في وجوه الرقابة والتقاليد الأدبية السائدة آنذاك وفي عام 2007م قدم صنع الله تجربة سردية تجريبية بعنوان " التلصص " جمعت بين السيرة الذاتية والرواية، إضافة إلى هذا نجد روايته "بيروت بيروت" التي اعتمد

¹-دعاء برعي، روايات صنع الله.. الإبداع في مواجهة عالم متغير، دار الهلال، الثلاثاء 13 مايو 2025.

لبنائها تقنية "الفلاش باك" أو المونتاج السينمائي واللقطات المتماوجة، المنتقلة بين مشاهد متعددة،¹ و كسر تراتبية الزمن من خلال توظيف تقنيات السرد من استرجاع واستشراف وكسر قواعد المنظور الروائي ومزج الواقع بالتخييل ما يجعل القارئ شريكا في تفكيك النص.

أما عن رواية "ذات" التي صدرت عام 1922م، فقد استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر، فهو يعتبر أن توظيفه للتاريخ في الرواية جزء من عملية الإبداع وتفتح أبوابا للقارئ والتأويل حيث تتجاوز تحفظ الكتابات التاريخية الرسمية.²

وبهذا يشكل صنع الله ابراهيم صوتا روائيا متميزا وأصيلا، طبع كتاباته الأدبية بطابع التمرد في الحياة بنوع من الجرأة والتحرر في كل رواياته، فتمرد في أسلوبه وأفكاره وأبطال أعماله الروائية والأمكنة والأزمنة وبهذه التقنيات يخوض غمار التجريب وأكثر أمانة له.

2- جمال الغيطاني: رواية "الزيني بركات" 1974م:

روائي وصحفي مصري ورئيس تحرير صحيفة أخبار الأدب المصرية، صاحب مشروع روائي فريد استلهم فيه التراث المصري العربي ليخلق عالما روائيا عجيبا، وتعد أعماله من الأعمال الإبداعية المفعمة بالتجديد والتجريب في كل المستويات فقد ساهم في إحياء الكثير من النصوص العربية المنسية وإعادة اكتشاف الأدب العربي القديم بنظرة معاصرة من التراث وبطريقة جديدة في محاولة منه لخلق وعي جديد،

¹ مروان ياسين الدليمي، تقنيات السرد في رواية صنع الله ابراهيم : أدوات للتفكير الساخر بتناقضات السلطة، مجلة القدس العربي، 1 أبريل 2025م.

² ينظر: خالد خينش، استدعاء التاريخ في روايات صنع الله ابراهيم، مجلة الأدب واللغات، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، العدد 19، فيفري 2017م، ص 169-178.

فقد اعتمد بشكل أساسي على كتاب "بدائع الزهور ووقائع الدهور" لابن باديس فهو بخصوص تجربة تحديث الشكل الروائي من خلال تفجير البنى السردية التراثية ومعارضة أساليبها.¹

وبناء على ذلك يمكن القول أن كتاباته سعت لتحطيم وكسر البنية التقليدية للرواية، وذلك بنسج رواية تجريبية جديدة تتلاءم مع متطورات ومتطلبات الواقع المعاش.

وقد تجسّد أعمال "غسان الكنفاني" الروائية وبخاصة رواية "رجال في الشمس" و"عائد إلى حيفا" تداخل الواقعية الواقعية والتجريب، إذ كانت فلسطين الخلفية أو القاعدة التي انطلق من خلالها "غسان الكنفاني" لبناء أعماله الروائية الفنية ومن يستقرئ أعمال كتاب الرواية يجد وعي هؤلاء لضرورة تطور أدوات التقنية الروائية في إطار التجريب أمثال: نجيب محفوظ، يحيى حقي، جبرا ابراهيم، إميل حبيبي، وحنا مينة، وابراهيم الكوني، وطاهر وطار.. وغيرهم كثير، ويقف "نجيب محفوظ" مثالا حيًا ودالا على تطوير رؤيته وأدواته الفنية واعتمد الرمز في بناء روايته "أولاد حارتنا"، وقد انبنت الرواية على قاعدة الرمز الميتافيزيقي مما يدل على شغف "نجيب محفوظ" بالتجريب وعدم تقيده بنمط معين للرواية، فهو متجدد في الرؤية والأداة.²

ويقول الناقد "صلاح صالح": "الفن يموت بال تكرار والتقليد، بينما التجديد المستمر سبيله الوحيد إلى الحياة والخلود ... مع الاعتراف بأن الجودة وحدها ليست شرطاً كافياً ليصبح الفن فناً وإلا عُدت كل خرافة فناً،³ فليس كل تجريب فناً أو إبداعاً.

¹ محمد برادة، كتابة الرواية الجديدة، ملتقى الروائيين العرب، شهادات ودراسات، مهرجان فابس الدولي، تونس، دار الحوار، سوريا، ص 60.

² ينظر: نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ص 15.

³ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م ص 116، نقلاً عن فطيمة فرحي، التجريب والتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية "نسيان" لأحلام مستغانمي أنموذجاً، مرجع سابق، ص 27.

أما الناقد "ابراهيم فتحي" فقد تحدث عن التجريب فقال: "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يُجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي للاحتكاك الحي بالواقع المتغير وبحاضر مفتوح النهاية.¹

وقصد الناقد "ابراهيم فتحي" من قوله هذا أن التجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة وحرية من أي تقييد وقادرة على الانفتاح على الجديد، وقد كان التجريب خياراً انتهجه عدداً من الروائيين العرب من أمثال: إياس نوري، محمد برادة، محمد خلف، وصنع الله إبراهيم، وقد اختاره هؤلاء من أجل تجاوز التقليدي في الرواية وتطويرها سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو بنية المكان والزمان، من خلال خرق الثابت وأفق التوقع المعتاد وكسر الرقابة لمنح النص الجديد متنفساً من الحرية في تفاعله مع الذاكرة الأدبية.

3- محمد خلف :

من مواليد عام 1904م، أديب مصري وعالم باللغة العربية وكاتب معروف بتوجهاته الفكرية التي تركز على التجريب في الأدب والفن، فقد كان جزءاً من الحركة الأدبية التي تسعى إلى الابتكار والتغيير في الأساليب والأنماط الأدبية التقليدية، تخرج من مدرسة دار العلوم العليا سنة 1928م، ثم درس الفلسفة وعلم النفس بجامعة لندن²، وعاد إلى مصر ليشغل بالتعليم، وتدرّج في المناصب الجامعية حتى صار رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية سنة 1947م، فعميداً لكلية سنة 1951م، ثم وكيلاً لجامعة "عين شمس" سنة 1916م، ومن أهم أعماله، "دراسات في الأدب الإسلامي" ومن أهم بحوثه: "الثقافة العربية بين الثقافات العالمية الكبرى" و"وظيفة الشعر عند شوقي".

¹ - محمد الحماصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، 2 يناير 2011م، عن موقع ايلاف.

² - موقع ويكيبيديا، معلومات عن محمد خلف الله أحمد، مؤرشف من الأصل في 25-10-2020 اطلع عليه.

يقول "محمد خلف" عن تجربته في التجريب: "بداية لا بد لي من القول أن التجريب رافق تجربتي وجاء على مرحلتين: الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي ... أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خلاله استغلال المهارات الفنية والجمالية"¹، ومن خلال ذلك نلاحظ بأن التجريب عند محمد خلف مر بمرحلتين مرحلة اهتمت بالشكل والثانية اهتمت بالمهارات الفنية للرواية والجمالية .

4- عمرو عبد الحميد:

هو كاتب مصري من مواليد 1987م بقرية تسمى " البهو فريك " التابعة لمحافظة " الدقهلية"، درس الطب متخصصاً بجراحة الأنف والأذن والحنجرة بجامعة المنصورة عام 2010م، حيث قام بمحاولة كتابة اثنين من الروايات القصيرة تحت اسم (كاسانو وحسناء القطار)، وفي عام 2010م أصدر أول رواية (أرض زيكولا) ومن مؤلفاته كذلك نذكر: أماريتا، دقات الشامو، قواعد جارتين، أمواج أكما، وفتاة اللياقة الزرقاء.²

حيث يمتاز أسلوب كتاباته بالفانتازيا مما يجعل القارئ يخلط بين الخيال والواقع ويُعد عمرو عبد الحميد من الروائيين المجددين الذين وظفوا عنصر الخيال العلمي في معظم رواياته، وكذا استخدامه أسلوب السرد المتعدد الأصوات، حيث تروي الأحداث من وجهات نظر مختلفة لشخصيات متنوعة وكذلك يميل إلى دمج العناصر التاريخية والأسطورية في رواياته وهذا يعطي الرواية طابعاً متجدداً وبهذا يُكسر كل القيود ويتجاوز كل ما هو مألوف وسائد وتناوله الجريء لعناصر عجائبية واستخدام تقنيات

¹ - ينظر: محمد الحمامصي، مرجع سابق.

² - ينظر: يحيى سعدوني، خطاب الأنساق الثقافية المضمرة في روايات عمرو عبد الحميد، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران 2، المجلد 13، العدد 16، 01 جانفي 2024م.

جديدة وتطوير شكل الرواية العربية المعاصرة مما يتيح للقارئ الانغماس في عوالم جديدة تحمل في طياتها تجارب فكرية وعاطفية مختلفة وإبداعات استثنائية.¹

وتُعد كذلك كتابات "إبراهيم الدرعوثي" من أبرز التجارب المغاربية باعتبارها تعبيراً عن روح العصر وتوجهاته، ويقول "فراس الرموني": نغني بالتجريب هنا هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وكذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولاً إلى بداية ستجعلنا داخل قرن جديد مُؤدج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومُجمّد²، فالتجريب قاعدته الاختلاف والتمرد، فليس هناك قاعدة تحدد تقنياته.

ومن رواد التجريب كذلك نجد "الطاهر الهمامي" عن طريق رفضه الممارسة الشعرية بممارسة نقدية في بداية رفضه للقلب القديم وانضمامه لحركة الطليعة المعروفة "بغير العمودي والحر" سعياً إلى التجديد الأدبي والشعري في أحد عشر قصيدة مثال ديوانه "الحصار"، "أسكني يا جراح"، وفيه كسر الهمامي نمط القصيدة التقليدية واستبدالها بالنمط المحرر من قيود النظم والقافية، وهذا على مستوى الشعر.³

يقول الناقد المصري "جابر عصفور": التجريب هو فعل الحرية في أصفى حالاته، فإنه يظل نقيضاً لكل سلطة تفرض قيودها، سواء باسم المبدأ السياسي أو العرف الأخلاقي أو اللباقة الاجتماعية

¹ - فراس الرموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012م، ص11.

² - ينظر: الطاهر الهمامي، مقال حول التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (افكار و رؤوس أفكار)، مرجع سابق، ص38-39-40.

³ - جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، العدد4، الجزء1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995م، ص05.

أو الاتباع الديني أو القواعد الفنية، ويقول في موضع آخر: "التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة".¹

ويدفعنا تأمل هذا الطرح للإقرار بأن التجريب هو تجسيد العملي للحداثة وأن التجريب عملية ابتكار وإبداع وتحرر من القيود التقليدية والإتيان بالشيء الجديد، وأنه يتعارض مع القيود المفروضة على الفرد سواء أكانت من المجتمع أو المعتقدات أو أي شكل من أشكال السلطة التي تُقيد حرية التعبير ليخلق بذلك شيئاً جديداً يُعبر عن الذات المبدعة بحرية تامة.

أما التجريب عند الناقد التونسي "بوشوشة بن جمعة" في قوله: "التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائد مما يجعله يمثل شكلاً من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال، تكريس النمطية في الكتابة الروائية"،² فهنا يشير بن جمعة إلى أن التجريب يمثل شكلاً من أشكال حرية التعبير والإبداع وتجاوز القديم.

أما الناقد العربي السوري "فرحان بلبل" يشير إلى التجريب المسرحي في تعريفات عديدة نذكر منها:³

- التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير ...
- التجريب فن الخاصة وجمهور المثقفين.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح .

¹ - نجلاء العيفة، التجريب المصطلح والمفهوم، مجلة المداد، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2020/12/31، ص 320.

² - بوشوشة بن جمعة، التجريب الروائي وارتقالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003م، ص 10.

³ - فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ط 2، ص 10.

ويعرفه أيضًا "سعيد يقطين" في قوله: "إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادةً بالتجريب".¹

كما تقول أيضًا "رشا علي أبو شنب": "إن التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف".²

حيث أورد الدكتور "مدحت أبو بكر"، أربعة عشر تعريفا (14) للتجريب نذكر ستة مهمة وأساسية منها:³

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب تجاوز للركود.
- التجريب ثورة.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

كل هذه التعريفات تتمحور حول مفهوم واحد للتجريب ألا وهو تجاوز المؤلف و كسر النمطية وتمرّد على القواعد الثابتة، بل تخطي دائم للراكد والخامل من القوالب الإبداعية ، إنه خلخلة للسائد

¹ سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م، ص287.

² رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015/2016م، ص10.

³ مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي، آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة، 1993م، ص166، نقلا عن حسين نجا، مقال حول التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص7.

والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة لم تُكتشف بعد، فالتجريب هو موقف متكامل من الحياة والفن ينطلق من حاجة ماسة للتجديد ورغبة في التخطي والاستمرارية، فهو ضرورة يُملئها نُضج المبدع الفكري تتجسد في تطور أدواته وتنوع أساليبه، إنه مشروع يحتكم إلى رؤية لا تؤمن إلا بالتجاوز فهو يستدعي مجموعة من القواعد أهمها الذات المجربة التي يشترط فيها الوعي والخبرة التي تكتسبها من عمق التجربة وطول الممارسة والمران،¹ وبهذا يصبح التجريب شرط من شروط الحياة وأمانة من أمارات الوعي.

المبحث الثاني : آليات التجريب في النصوص الروائية.

1-التجريب الروائي:

يحيل مفهوم التجريب الروائي على نمط من الكتابة الإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد ومجانبة للسائد، وخارقة لقواعد اللعبة السردية المتواضع عليها (السارد، الزمن، الفضاء... الخ) تأسست هذه الآليات بفعل مراس متكرر ومتراكم حتى انتقلت من التجربة إلى التجريب ومن ثم من التجربة الفردية الخاصة إلى تجريب مشترك يطبع الجنس الروائي.²

حيث يرى العديد من الروائيين والمهتمين بالجانب السردى أن التجريب يُشكل خاصة إبداعية مهمة ومشروعة من أجل البحث عما هو جديد في تشكيل وصناعة كل ما يتعلق بالخطاب والأدب السردى العربى، من خلال البحث بأكثر شمولية عن تراكيب وأدوات لغوية متقنة وتقنية سردية متفردة. فقد ظهر مفهوم التجريب مرتبط بأصوله العلمية، إذا ما هو التجريب في الأدب وما علاقته بالرواية؟

¹ - سهام عماد، مدونة آليات التجريب في إيقاع الشعر الجزائري المعاصر - نماذج مختارة، جامعة يحيى فارس، المديّة- الجزائر، المجلد 10، العدد2، ديسمبر 2023م، ص786.

² - نجمة خليل حبيب، ملامح التجريب في الرواية العربية، بقايا الرغبة لجهاد الرنتيسي أنموذجا، مجلة ديوان العرب، السبت 3 يونيو 2023م.

فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة التجاوز والتخطي الدائم والبحث عن أدوات جديدة تُمكن الأديب، وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، فالبحث هو الذي يُغري الروائي بارتداد التجريب أفق للكتابة، بُغية تحقيق المغايرة، مما يُكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها.¹

وبهذا التجريب هو كسر كل ما هو جامد وثابت، ومما لا شك فيه أن الكثير من النقاد والباحثين يؤكدون على أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه "إميل زولا" من خلال اعتماده على المذهب العلمي، حيث كان هاجسه الأساسي آنذاك يتبلور حول تأسيس المنهج التجريبي، ولم تعد الرواية تخضع لقوانين ثابتة بل أصبحت تروم إلى كسر النمطية لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة، فالرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قواني اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيه هدمها.²

ويؤكد "آلان روب جرييه" "Alan robe grille" حيث قال عن مكانة التجريب تكون في إبراز قدرات الكاتب الفنية: "والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه مخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الحديثة".³

وهذا ما ذهب إليه أيضا "عبد الدايم السالمي" في قوله: "الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر".⁴

¹ - بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص07.

² - ينظر: محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د،ط)، 2004م، ص291.

³ - آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص39.

⁴ - عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجربة اللامعقول، مجلة الروافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر 2009م، ص64.

فالتجريب في الفن والأدب جاء لخلخلة السائد من أجل فتح آفاق جديدة وليكون تعبيراً عن وعي حاد وعميق، في حين يُفضل "إدوار الخراط" تسمية هذا النوع من الكتابة بـ "الحساسية الجديدة" ويُفضلها عن الكتابة السابقة، والتي يسميها "الحساسية التقليدية".

أما "حميد الحمداي" فيرى أن التجريب الروائي هو التعبير عن: "معاناة الجيل الجديد، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتخلص بدورها من التقنيات وترتاد عالماً روائياً بديلاً أيضاً يخلق مقاييس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة من الظروف الجديدة"¹، ليرتبط هذا التجريب الروائي بتخطي النموذج الروائي التقليدي.

وقد قام "صلاح فضل" بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن تحديدها فيما يلي:

- ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها ...
- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ... مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.
- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.²

¹ - حميد الحمداي، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص418.

² - ينظر: سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 05، 30 جوان 2014، ص313.

ومن خلال هاته المفاهيم يتبين لنا أن التجريب الروائي تقنية جديدة تقوم على تجاوز الأشكال والقواعد التقليدية في الكتابة والتمرد على الثابت سعياً لخلق عوالم روائية جديدة أكثر تحراً وأكثر انفتاحاً.

ويشير الناقد "جهاد نعيشة" إلى بعض الإنجازات الروائية الحديثة التي تحمل كل سمات التجريب الروائي ومنها رواية "عوليس" للروائي الإيرلندي "جيمس جويس" 1922م التي لعبت دوراً لا يضاهي بوصفه إنجازاً حدثاً متعدد الجوانب على مستوى البنية الفنية، والمادة السردية، والموضوع، ولعل من أبرز إنجازاته الحديثة أسلوب "تيار الوعي" وخصائصه الفنية (...) واختزال الزمن السردى إلى أقل من يوم واحد، هكذا يعكس التجريب على صعيد اللغة طموح اللغة الروائية إلى تجاوز المؤلف والثابت، الأمر الذي يخلق قلقاً في التعامل مع الواقع في تبدل وتعدد صوره، إنه عملية هدم وبناء للأشكال والصيغ الجمالية تنطلق من الموضوع المعالج وتنسجم معه.¹

فقد سعى الكثير من الروائيين إلى تجاوز الأشكال الموروثة، ومحاولة إيجاد شكل يتماشى ومتطلبات العصر، شكل من شأنه التعبير عن مكبوتات المبدع ومضامينه من جهة، أو يلبي حاجات المتلقي الذي أصبح له دور كبير في عملية الإبداع، ولعل أول مظاهر الخرق التي خلخلت جانب الشكل تحطيم خطية السرد وتكسير الزمن، بحيث لم يعد الروائي مجبراً بأن يحكي الحكاية من أولها لآخرها متبعاً التسلسل الزمني، بل صار بالإمكان التلاعب بالأحداث والأزمنة، ومثال ذلك نذكر الروائي "عبد العزيز بركة" الذي حطم كل تقاليد كتابة الرواية، وتمرد على الشكل المعهود، حتى غدت الكتابة لديه اختراقاً وانتهاكاً لكل القيود بحيث أصبحت رواية "الرجل الخراب" مثلاً لرواية الحداثة في السودان، من خلال استخدام كثير من التقنيات الحديثة مثل التصوير السينمائي، وكسر قواعد النظام الزمني والخطاب

¹ - سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص 314.

السردية، والتلاعب بالراوي العليم وموقعه، والتلاعب بالشخصيات والمتلقين وتعدد الرؤى السردية وغيرها، وتُعد الأصوات والمرجعيات الثقافية داخل المتن الروائي الواحد.¹

يُعد التجريب الروائي مظهراً من مظاهر مواكبة الرواية للتحويلات المجتمعية ومزيج من المواد الحكائية إلى مستوى قد يصل حد التناقض والانسجام. وقد برزت أسما روائية عديدة أسست لتيار التجريب الروائي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: محمد شكري وأحمد المديني ومحمد عز الدين التازي ومحمد برادة وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي... الخ، وقد امتهنت أعمال هؤلاء الروائيين تيار التجريب، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، سعياً إلى مساهمة فن الكتابة الروائية الجديدة التي برزت ما بعد النكسة من جهة، ومواكبة للتحويلات التي تقررها المجتمعات من جهة أخرى.²

فقد عمل الروائي المعاصر على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة مختلفة عن تقنيات الرواية التقليدية، كما تتجلى مظاهر التجريب في رواية "ربيعة جلطي وأحلام مستغانمي" حيث استطاعت كل واحدة منهما أن تخلق عوالم جديدة من خلال الشخصيات والمواضيع المطروحة، ووظفت استراتيجية إبداعية تعتمد على الرمز والأمثلة وجربت تقديماً جديداً لمكونات السرد تتمثل في "الكاتب الضمني" الذي يُحمل بمكونات ومكبوتات، وجسد الوعي، وفعل المونولوج، وتباين مستويات لغتهم واستعمال الأسلوب

¹ - عبد العزيز بركة ساكن، آليات التجريب وتحويلات الخطاب السردية في رواية الرجل الخراب، مرجع سابق.

² - نجمة خليل حبيب، مقال حول التجريب الروائي .. جرأة المسكوت عنه في الرواية الفلسطينية، رواية "محمل" لحزامه حباب أنموذجاً، مجلة ديوان العرب، الخميس 31 مارس 2023م.

الشعري والصور البلاغية وتوظيف التناص والعتبات فجاءت رواياتهم بعناوين مُلفتة للنظر ميزتهم عن سابقينهم.¹

2-تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية:

الرواية المعاصرة من بين أكثر الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ لدى الكتاب والأدباء على اختلاف وجهاتهم وتخصصاتهم، فأصبحت سيدة الأجناس الأدبية بفضل فعاليتها في ربط العلاقات بين النص والواقع، فخطت مساراً مختلفاً للواقعية فكسرت به نمطية الرواية الكلاسيكية، حيث عملت على كسر الحدود وتجاوزها وأصبحت تتداخل فيما بينها مشكلة نصاً واحداً متكاملاً، فيصعب فكها وقد نجد أن الرواية المعاصرة تجاوزت الحدود التقليدية للأجناس الأدبية. فلم تعد تلتزم بقواعدها الصارمة بل انفتحت على أجناس أخرى متنوعة، وقد خرج الروائيون الجزائريون عن المألوف القديم، وتخلو عن الأسس التي كانت تحدد كل جنس أدبي وتربطه بقواعد وقوانين معينة وبدلاً من ذلك مزجوا بين مختلف الأجناس مثل: الشعر، الأسطورة، السيرة الذاتية وغيرها مما خلق فناً إبداعياً جديداً يتسم بالمرونة والانفتاح ويواكب روح العصر.

من خلال تحديد مفهوم الأجناس الأدبية نجد "محمد غنيمي هلال" يرى بخصوص الأجناس الأدبية أن لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عما سواه.

¹- بن عيسى خليفة، بن يمينة خودة، ملامح التجريب وآليات اللسانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت (الجزائر)، المجلد 5، العدد 3، 10 أكتوبر 2020م، ص 138-139.

بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد،¹ وعليه يمكن القول أن كل جنس من هذه الأجناس له خصائصه المميزة التي يتميز بها عن غيره.

- التراث الشعبي واستحضار المرجعيات الدينية :

يُعد التراث الشعبي جزءاً لا يتجزأ من كيان الأمة ومقومات مهمة من مقومات الشخصية العربية، فهو يجسد جوانب عامة من حياتها من خلال ما أبدعته المخيلة الجماعية من عادات وتقاليد وآداب وعلوم وفنون وغيرها من المأثورات الشعبية التي مثلت روح الشعب وأصالته وتفكيره ويعكس تجاربهم وقيمهم، حيث أنه ساهم في تعزيز الهوية الثقافية للمجتمعات. وعلى ذلك فالتراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد. فالتراث هو روح الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه.

وقد أضحت الرواية الجزائرية المعاصرة نموذجاً إبداعياً يعبر عن واقع الشعب الجزائري وقضايا اجتماعية واستطاعت أن تجعل من التراث مادتها الخام، حيث اتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز كل ما هو تقليدي، وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث، وتعيد توظيفه توظيفاً مغايراً جديداً يختلف عما كان سائداً في مرحلة النشأة والتأسيس، وإيمانهم بضرورة الانفتاح على التراث، ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي.²

¹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، إشراف: داليا إبراهيم، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، ط9، 2008، ص118.

² - حسين نجا، مقال التجريب في النص الروائي الجزائري، مجلة أقلام الهند، دراسات ومقالات السنة السادسة، العدد02، أبريل 2021، ص7.

والتراث يعد من أبرز تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية إذ يضيف على النص رونقا وجمالا ويجعله سهلا وبسيطا للقارئ، إذ تم توظيفه ليس من أجل تقليديه وإنما اتخذ كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده، ويبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين أمثال: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدر، من خلال العودة إلى التراث وهذا ما نجده في رواية "رمل المائة"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج ورواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، وكذا رواية "جازية والدررايش" عبد الحميد بن هدوقة، و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج وغيرهما، حيث استلهموا التراث في إثراء النصوص ووظفوه توظيفا غير مباشر، حيث أعطوه بُعدا جماليا وفكريا جديدا يتماشى مع اللحظة الراهنة من خلال استثمار الطاقات التعبيرية والدلالية والجمالية وجعلها تذوب في النص الجديد.

أ- التراث الديني:

القرآن الكريم كان ومزال معينا ثريا للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردا عذبا يستردفه الشعراء والرواة في كل مكان وزمان فالقرآن دستور الله الخالق للبشرية جمعاء وكذا أحاديث السنة النبوية.¹

وقد استفاد الروائيون الجزائريون من التراث الديني باعتباره وسيلة مهمة من وسائل التوعية، فنجد مثلا "عبد الحميد بن هدوقة" يوظف "التراث الديني" لتحقيق دورة النضال، إذ استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير وبالتالي الدين شأنه شأن كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف.²

¹-آمنة سعيد حميد آل علي، توظيف التراث في رواية سلطنة هرمز للكتابة ريم الكمالي، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد 120، أكتوبر 2022م، ص210.

²-حسين نجا، مقال حول التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص7

وقد وظفه أيضا "الطاهر وطار" كردة فعل على أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" في طرح قضية الدين ضمن السياق التاريخي، وعلاقته بمختلف شرائح وطبقات المجتمع ومن مثال ذلك ما نجده في رواية "ذاكرة الجسد" التي استحضرت التعالق الديني في قولها: "يا حمالة الكذب، لا يمكننا إنقاص النار بمزيد من الحطب، ويلك أجبني تطلب النار أم تشعل البيت نارا".¹

إنه مقطع مأخوذ من سورة المسد لقوله تعالى: ﴿سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾ (3) وأمرأته حمالة الحطب (4) في جديدها حبل من مسد (5).²

فقد استبدلت الروائية كلمة الحطب بالكذب فالنص الأصلي يتحدث عن زوجة أبو لهب التي كانت تحمل الحطب وتشعله لتعيق به مسار الرسول صلى الله عليه وسلم في حين شخصية "حياة" كانت تلازمها صفة الكذب إذ كانت تغري البطل خالدا وتشعل به المزيد من الوجد حتى لا يتوقف عن حبها فكانت تلدغه بواسطة كلمات كاذبة.³

- الرواية والأمثال الشعبية :

تعد الأمثال الشعبية مصدرا هاما وثرنا بالحكم والأفكار العميقة التي تحمل بين دفتيها تراثا ثقافيا عريقا وعبر مواعظ، ويعد استثمارها في الأعمال الروائية أمر يكتسي أهمية بالغة فهو يخدم البناء الروائي على المستويين الفني والجمالي. ومثل المرأة تعكس مظاهر حياة الأوساط العريضة مع المجتمع في سلوكياتنا ومعتقداتنا وعاداتها وتقاليدها، بحيث يسعى الروائي من وراء توظيفه لهذه الأمثال الشعبية إلى إحداث

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط26، 2021م، ص356.

² - سورة المسد، الآية 3-5.

³ - نصيرة عبيدات، عليلي فضيلة، تظاهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مخبر النقد والدراسات اللسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد5، العدد01، مارس 2022م، ص266.

تفعيل نوعي للتراث الشعبي وإحداث علاقة كاملة بين التراث لكي يتسنى للقارئ تحديد تناقضات الواقع بسلبياته، فهو خلاصة التجارب البشرية ومحصلة الخبرة لدى الأفراد، وهذا ما نجده جليا في الرواية الجزائرية فهي من المواضيع التي لا فكاك من طرحها ومعالجتها نظير ما تكتسبه من أهمية فكرية واجتماعية وفنية، إذ تظهر مدى تطور الأمم وازدهارها من خلال ذكر بعض الأمثال الشعبية لمواقف عديدة من الحضارة التي تتميز بها الأمم.

فقد استوقفنا بعض النصوص الروائية وذلك باختيار نموذج روائية جسدت بقوة المثل في مدوناتها وقد اقتصرنا على بعضها لكثرة الإنتاج الروائي الذي انكتب على التراث نذكر منها:

أ - رواية اللاز:

إن الأمثال الشعبية التي وردت في "اللاز" وظفت توظيفاً فنياً لائقاً بمقامها، ملائماً في معظم الأطوار بموقعها من السرد.

فقد افتتح الروائي "الطاهر وطار" روايته بالمثل الشهير فهو بمثابة بوابة الرواية: "ما يبقى في الواد غير حجاره"¹، ويعني هذا المثل بقاء الشيء الصالح وما هو حق وزوال كل ما هو باطل، أي أن الزيف لا يعمر طويلاً وتغير الحال مهما طال.²

وقد يبين هذا المثل أن الجزائر ستغدو حرة طليقة يوماً حتى وإن طال الزمان، وقد ورد عدة مرات في الرواية وبهذا يحمل معانٍ متغيرة تتغير بتغير السياق.

¹ - الطاهر وطار، اللاز، وحدة الرغبة، الجزائر، 2007م، ص 08.

² - ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007م، ص 204.

- أسأل المحرب ولا تسأل الطبيب¹: وقد ذكر هذا المثل عدة مرات على مستوى الرواية بحيث نستخلص منه ان التجربة والخبرة قبل كل شيء في الحياة.
 - الشامي شامي والبغدادى ببغدادى²: فقد وظف "الطاهر وطار" هذا المثل في نصه الروائي ليثبت على ضرورة الكفاح والنضال وهذا دليل على حسن الاختيار.
 - إعطيتها بالدين وما تلوحهاش فالطين³: وهذا يعني عدم الإسراف والتبذير، فالتصدق بالشيء خير من أن يرمى في القمامة وهذا المثل يندرج ضمن الأمثال الشعبية الاقتصادية، ومن هنا نستنتج أن الروائي "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" قد عالج الواقع المرير الذي عاشه المجتمع الجزائري أثناء الثورة، وتوظيفه للتراث الشعبي أو بالأحرى للأمثال الشعبية أثر ساعده في التجربة الروائية ومنحها مستوى جمالي وفني.
- ب- رواية "هموم الزمن الفلاقي":

تزرخ هاته الرواية بمجموعة من الأمثال الشعبية التي تداخلت بنياتها مع بنيات النص الروائي وشكلت من خلالها رمزية عكستها قصدية الأمثال الشعبية نذكر منها ما يلي:⁴

- إنه يلعب بالنار:⁵ ويضرب هذا المثل عندما تكون هناك مناورة خطيرة من شخص لا يقدر المواقف المترتبة عن فعله، وقد تردد هذا المثل على لسان شخصية "حماد الفلاقي" لما علم بأن "القايد الجواج"

¹ - الطاهر وطار، اللاز، ص 28.

² - الطاهر وطار، اللاز، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

⁴ - عبد الرزاق علا، الرواية الجزائرية تناص مع الأمثلة الشعبية، عينات مختارة من روايات محمد مفلح، مجلة الخطاب والتواصل، جامعة عين تموشنت، المجلد الثاني، العدد التاسع، ديسمبر 2022، ص 43.

⁵ - محمد مفلح، رواية هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، ط 1، ص 18.

قد عاكس يوما أخته خديجة زوجة الشخص مهدي يوم غيابه عن المدينة، فقد أورد الكاتب هذا المثال للدلالة على مصير من يحاول المساس بشرف العائلة.¹

● الغابة لها رجال:² يضرب هذا المثل لأخذ الحطة والحذر أين ما كان الإنسان، ولا يظن بأنه هو الوحيد الذي يتواجد بهذا المكان فأعين الناس حاضرة والغابة بعينيها ورجليها. لذلك جاء هذا المثل على لسان شخصية "مهدي" صهر "حماد الفلاقي" حينما سأله ابنه عن سبب عينه المنتفخة فأجابه بصوت عال: بأن المستعمرين الخونة هم من قاموا بذلك، فكان مهدي يقول هذا المثل لحماة لتخفيض صوته، ربما قد يكون هناك في القرية من يتنصت عليهم، وقد يشي به إلى العدو الفرنسي.³

ت- رواية "واد الظلام" لعبد المالك مرتاض:

فقد تعددت موضوعات الأمثال المستحضرة في الرواية وتباينت موضوعاتها فعكست البيئة الاجتماعية والطبيعة للرواية ومن هذه الأمثال نذكر:

- تغيير السروج راحة:⁴ وهو مثل ليبي يضرب عند تغيير الأشياء والأحوال عند الإنسان، وهو دال على التغيير والتجديد.
- الدوام يثقب الرخام:⁵ فالدوام هو الثبات والبقاء والاستمرار في الشيء وعدم التسرع، ومعناه أن الذي يُصر على أمر ما عليه أن لا يتسرع.

¹ - عبد الرزاق علا، الرواية الجزائرية تناص مع الأمثلة الشعبية، ص 43.

² - محمد مفلح، رواية هموم الزمن الفلاقي، ص 137.

³ - عبد الرزاق علا، الرواية الجزائرية تناص مع الأمثلة الشعبية، ص 43.

⁴ - عبد المالك مرتاض، رواية "واد الظلام"، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، 1 يناير 2005م، ص 268.

⁵ - المصدر نفسه، 232.

- بلغ السيل الزبي¹: وهو من الأمثال العربية الفصيحة التي يكثر استعمالها في روايات "عبد المالك مرتاض"، ويحمل هذا المثل دلالات تتجاوز الأمر حده وبلوغه نهايته .
- القادوم وجدت يدها²: ويصف هذا المثل (زوليخة) زوجة المعلم "أحمد " التي انغمست في الحزن والبكاء على ابنتها عائشة (...) وكان هذا المصاب بابنته جعلها تتنفس وتفضي بحزنها وبكائها الذي كتمته منذ أن عرفت أن أحمد يسعى للزواج من "بهية " فلم ترد أن تشفي النساء فيها فكتمت حزنها. فقد شكلت هذه الأمثال منعكسا دلاليا و أعطت الرواية أبعادا فكرية وجمالية كما منحت للمتن الروائي مصداقيته وأعلنت انتمائها للبيئة الجزائرية.³
- فقد كانت رواية "سيدة المقام" نموذجا حيا على استلهم التراث الشعبي فقد أضفت لروايتها جمالية وفنية.

ج-رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج:⁴

جدول توضيحي عن الامثال الواردة في الرواية:

الصفحة	نص المثل	معنى المثل
24	طاق على من طاق	كل فرد يأخذ حقه بيده وكل واحد ينهش نخشا من وقع بين يديه.
31	مقطوعة من شجرة	لا سند ولا أهل لها ولا أحباب.

¹ - المصدر نفسه، ص263.

² - عبد المالك مرتاض، رواية " واد الظلام"، ص268.

³ - خديجة نوري، توظيف التراث في رواية عبد المالك مرتاض، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أدرار، تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب، 2016-2017م.

⁴ - واسيني الأعرج، رواية نوار اللوز، (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) ، الجزائر ، دمشق ، شتاء 1982م .

44	ما يصك ما يحك	يُقال هذا المثل في الشخص عديم الفائدة فهو لا ينفع ولا يضر.
108	لي قراه الذيب حفظه السلوقي	يُضرب هذا المثل عندما يريد الإنسان التفوق على من هو أعلى منه في المجال.
134	استنى حتى ينور الملح	عندما تنتظر شيئاً محال وقوعه .
242	نار تحت تبن	يُقال فيمن يتظاهر بوداعية والطيبة وهو يدس الدسائس .

ومن خلال كل هذه النماذج المقدمة نستخلص أن الرواية الجزائرية اتسمت بكثرة الأمثال وتنوعت واختلفت من خلال استلهم الروائيين الالاف لجملة من الأمثال والتعابير الشعبية المأثورة والتي تُعد أحد المكتنزات المتغلغلة في وجدان الأمة معبرة عن أحاسيس الشعب الجزائري إبان الثورة وعن الواقع المعاش والقضايا الوطنية وهذا دلالة على تعلقهم الشديد بالثقافة الشعبية وتشبثهم بها.

-تداخل الرواية مع الأسطورة:

قبل الحديث عن التداخل الوارد بين الرواية والأسطورة يجب الإشارة أولاً إلى مفهوم الأسطورة بصفة عامة:

مفهوم الأسطورة:

هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة والعقدة والشخصيات استطاعت أن تحافظ على ثباتها عبر فترة طويلة من الزمن، ولا يعرف لها مؤلف لأنها ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك

للجماعة وعواطفها وتأملاتها، تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة فيها أدوارا رئيسة، أما موضوعاتها فتتميز بالشمولية والجدية.¹

فالأسطورة بمعنى آخر تروي قصة حدث حصل في زمن مضى فهي تعتبر سوى خريطة الطريق الداخلي للتجربة الموسومة من قبل الناس الذين ساروا عليها.²

فمن الصعب الإلمام بتعريف واحد ثابت لها نظرا لتنوعها وجذورها المتشعبة ذات الأصول اليونانية،* حتى انها تعددت في التسمية فمن الدارسين من يطلق عليها الميثولوجيا.

وتوظيف الأسطورة في الرواية يعطيها بعدا ميتافيزيقيا وآخر إنسانيا وعد امتداد للملحمة والمسرح حيث جاء توظيفها في الرواية منسجما مع طبيعتها الفنية وسعتها الخيالية.

ومن بين الروائيين الذين وظفوا الأسطورة في أعمالهم الروائية: "الجازية والدراويش" للروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" وهي عبارة عن عمل فني جريء يجمع بين الواقع والأسطورة.³

وعلى سبيل الذكر لا الحصر "الطاهر وطار" من الروائيين الجزائريين الذين أثرو التجربة الروائية الجزائرية بتوظيفه الأسطورة في أعماله الرائعة مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة وتقنيات لغوية متجددة، كما جاء في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "الزلزال"، "اللاز"، "الحوت والقصر"، إن

¹ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001م، ص12-14.

² - جوزيف كامل، قوة الأسطورة، تارة حسن صقر، دار الكلمة، سوريا، ط1، 1999م، ص12.

*الاساطير الاغريقية: هي مجموعة الاساطير التي امن بها اليونانيون القدماء والمهتمة بأهتهم وشخصياتهم الأسطورية وأساس ممارساتهم الدينية والطقوسية، كانت الميثولوجيا جزءا من الدين في اليونان القديمة، واليونان المعاصرة.

³ - مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد10، نوفمبر 2006م، ص235.

انفتاح رواية "الحوت واقصر" لم تقتصر على الناحية الموضوعاتية كي تقدم الجانب الرمزي وتبين أبعاده في ضوء التجريب الروائي، الذي سعى الكاتب لبلورته فحسب بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع أيضا من اللفظة الواحدة أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص.

كما استثمر الموروث الديني في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من خلال استشهاده بآيات قرآنية وبعض الأدعية بالإضافة إلى استحضاره شخصيات إسلامية ولم تقتصر الكتابة التجريبية على "الطاهر وطار"، بل عجت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء غاصوا في متاهات الحداثة السردية مستخدمين أدوات تجريبية تجديدية مثل: واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، الحبيب السايح، أحلام مستغامي، بشير مفتي، عز الدين جلاوجي وغيرهم.¹

- تداخل الرواية مع القصة القصيرة :

تقاطعت القصة القصيرة مع الرواية وذلك باعتماد كليهما على فن القص ولسرد، فعلاقة القصة القصيرة والرواية ليست على امتداد تاريخها الأدبي علاقة سطحية ذات بعد أحادي واضح وإنما هي علاقة إشكالية تتراوح بين الالتقاء والانفصال في الجوهر وعليه يمكن القول أن الرواية والقصة يقتربان في بعض الأحيان ويتعدان عن بعض في حين آخر.²

وقد كان تداخل الرواية مع القصة في العديد من الروايات العربية الجزائرية نجد منها: محمد عبد الكريم في رواية "كولاج"، "حوبة والبحث عن المهدي" لعز الدين جلاوجي، ورواية "مملكة الفراشات" لواسيني الأعرج، ورواية "الحلم القائم" لأحمد بغداد.³

¹ - قسيمة مصطفى، "الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي"، مجلة العلامة، العدد السادس، جوان 2018م، ص 37.

² - خديجة لعروسي، لزار شهازاد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون - تيارت، كلية لآداب واللغات، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2022-2023م، ص 23-24.

³ - واسيني الأعرج، مملكة الفراشات، دار الأدب، 2013م.

وكنموذج نأخذ رواية "الأهداب الخشبية عزف على أشواق افتراضية" لمنى بلشم، ضمت هذه الرواية حزمة من القصص كقصة الشاب الذي مات في السيارة التي احترقت في حادث سير ما سبب لـ"ذرية" عقدة ذنب فتقول: "على طريق شبه خال سيارة تتعقبي أدركت أنه أخطأ في العنوان، فأن مكنت من يحال أو على الأقل ... راقبت انقلاب السيارة وتدحرجها ... بلغت السيارة نهاية المنحدر ...¹" في هذه القصة تحكي لنا "ذرية" قصة الشاب الذي تسببت في موته.

-تداخل الرواية مع الشعر:

من أبرز تداخل الأجناس الأدبية نجد تداخل الشعر مع الرواية فـ"ميخائيل باختين" يرى بأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية وجميع تلك الأجناس تدخل إلى الرواية حاملة لغتها الخاصة²، وهذا يعني أن الرواية لا تعمل بمعزل عن الفنون الأخرى بل تتفاعل معها وتستفيد منها بطريقة معينة.

هناك العديد من الروائيين الذين تخلل الشعر رواياتهم نذكر منهم الروائية "أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها، ومنى بلشم "أهداب خشبية عزفا على أشواق افتراضية"، عز الدين جلاوي "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، واسيني الأعرج "سيدة المقام".

وكنموذج نأخذ رواية "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد" التي حكى وقائع الثورة الجزائرية منها قصة البطل "خالد" وعن الأمور التي عاشها في حياته.

ولعل تداخل الرواية مع الشعر بارز في روايتها ومن أمثلة ذلك ما يلي:

¹ - ينظر: منى بلشم، الأهداب الخشبية عزفا على أشواق افتراضية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص46.

² - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص88.

شَعْبُ الْجَزَائِر مُسْلِمٌ وَإِلَى الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِبُ

مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبَ.¹

وكذلك نجدها أضافت أيضا لروايتها أبيات شعرية من الأدب الشعبي:

قالوا العرب قالوا ما نعطيوا صالح ولا مالو.

قالوا العرب هيهات ما تعطيوا صالح باي البيات.²

- تداخل الرواية مع السيرة الذاتية :

إن تداخل فن السيرة الذاتية مع الفن الروائي منذ السرد التخيلي فالرواية تحمل في طياتها السيرة الذاتية وذلك لنشأة كلاهما على نفس الأساليب وفنيات الكتابة، نجد هناك العديد من الروائيين الذين استخدموا سيرهم الذاتية في رواياتهم، بحيث يختفون وراء شخصيات الرواية، ومن الروائيين الجزائريين الذين اعتمدوا هذا التداخل نذكر منهم:

رواية "نجمة" لكاتب ياسين، رواية "ابن الفقير" لميلود فرعون، ورواية "الطيور الظهيرة" لزلاق بقطاش.

وكنموذج نأخذ رواية "مزاج مراهقة" للروائية فضيلة فاروق: لجأت فضيلة فاروق في روايتها إلى توظيف سيرتها داخلها فسردت من خلالها ما عاشته نذكر مثال ذلك:

- "كان كل شيء يخرج عن إطار الحلم به، حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة".

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م، ص35.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص378.

- واجهتني نفسي وكأنها شيء آخر.¹

- "الفتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحى بأنني أنا".

وتقول في بداية روايتها:

"هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ وهل هذه محنتي أم محنته؟"²

- الرواية والتناص :

يمثل التناص إحدى الآليات الإبداعية التي ترمي إلى تحقيق الثراء للنص السردي من خلال ربطه بجملة من المرجعيات غير المحددة، وليس الغاية من وراء ذلك إعادة إنتاج تلك المرجعيات إتاحة تجدها في سياقات مختلفة.³

فالتناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في كل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا، فهو تقنية تداخل نصوص فيما بينها، فـ"جوليا كريستيفا" جعلت كل نص عبارة عن مقتطفات من نصوص سابقة، وهذا ما يعرف "بالتناص"، فهو يُعتبر آلية من آليات التجريب في الرواية العربية، فنجد أن بعض الباحثين يرغب في تكثير مفاهيم التناص، رغبة في الوصول إلى أدق جزئيات هذا المصطلح الجديد، ومن هذه المفاهيم نجد: التفاعل النصي، البنيات النصية، التعالق النصي، المصاحبات الأدبية، التناصية... الخ .

¹ - فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، دار الفرائي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص12.

² - فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص18.

³ - خليفة قرطي، حدود التناص وبنية الخطاب في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، مجلة الباحث في الآداب واللغات، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة في الجزائر، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد12، نوفمبر 2025، ص170.

إلا أن له جذورا في التراث العربي بتسميات ومصطلحات أخرى كانت معروفة قديما عند النقاد العرب (كالاقتباس والتضمن والاستشهاد والانتحال والسرقة ...).

وطريقة توظيف التناص في النصوص تدل على مدى ثقافة الكاتب واطلاعه على النصوص السابقة، حيث يعتمد الكاتب إلى تضمينها في نصوص بشكل واع أو غير واع لكي يخدم فكرة نصه. وقد استطاع "عبد البديع عبد الله" من خلال رواياته أن يوظف التناص بأنواعه الديني، والأدبي، الشعبي، بما يلائم تقنيات الكتابة¹، ومثال ذلك نجد في التناص مع القرآن الكريم في قول الكاتب: أحمد ... هذه قضية رأي ... ماذا فعلت الحرب؟ أدرك الرجل أن الحرب لن تحسم شيئا لأن مصادر القوة بيد غيرنا، دافع أحمد: لكم دينكم ولي دين.²

تناص الكاتب هنا مع القرآن الكريم من خلال قول السارد (لكم دينكم ولي دين)، وهو تناص مباشر من القرآن الكريم في قوله تعالى: (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ)، ومعنى هذه الآية أي لكم شرككم ولي توحيدى والمتحدث هو النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث كان يخبر الناس بأنه هو المبعوث إليهم ليدعوهم إلى الحق والنجاة، فإذا لم يقبلوا منه ولم يتبعوه فلهم شركهم وله تويده.³

التعدد اللغوي - تعدد الأصوات -:

تعددية الأصوات واللغة في الرواية من أحدث التقنيات التجريبية، ومن خلالها تخلصت الرواية من أحادية الصوت وأحادية اللغة، وتميزت تعددية الأصوات في الرواية بخصائص فنية في تشكل

¹ - ياسمين عبد الله طه حمودة كريم الدين، التناص في روايات عبد البديع عبد الله، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد 21 يوليو 2022م، الجزء الأول، ص 356.

² - مجموعة مؤلفين، دراسات في النص والتناصية، تر وتعليق الدكتور محمد خيدر البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1998م.

³ - محمد عبد المطلب، كتاب قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط 1، 1995م.

خصوصيتها وتفردتها، هي اللاتجانس والحوار والمونولوج الداخلي والتعدد اللغوي ويشكل اللاتجانس بين الشخصيات مسارا مهما وحيويا لرواية تعددية الأصوات،¹ مما يتيح لكل شخصية حكاية أن تعبر عن وجهة نظرها، وتترجم ايدولوجيتها الخاصة مما يؤدي إلى تبادل الرؤى والأفكار وكذا الانفتاح على مختلف الثقافات، ومن الروايات الجزائرية التي تعددت فيها الأصوات نجد رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، حيث نجد أصوات مختلفة منها: صوتا فرنسيا، وصوتا عثمانيا ونجد كذلك التعدد اللغوي الذي عبر عن ما يول في خاطر الانسان وعن فكره بحيث نجد الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "العجر يحبون أيضا" التي تتعدد فيها الألسن وتتداخل تداخلاً عجيبا فنجد اللغة العربية والفرنسية واللهجة المحلية والكتابات التاريخية التراثية وتتعدد بذلك المستويات اللغوية فكل شخصية دخلت إلى الرواية حملت معها لغتها الخاصة وثقافتها التي تكونت بها، وتعتبر من واحدة من أهم الروايات التي نخلت من لغات عديدة وانفتحت على ثقافات مختلفة وصهرتها في بوتقتها لتقدم للقارئ توليفة سردية تاريخية معرفية فنية تحظى بجمالية التعدد اللغوي والتنوع الثقافي والثراء الفني والرؤى المختلفة.²

3-تمظهرات التجريب في الرواية الجزائرية:

سعت الرواية العربية المعاصرة إلى مواكبة تطور العصر الناتج عن الحداثة وتحقيق التغيير والانفتاح على ما هو جديد بتجريب أشكال روائية مغايرة وأساليب فنية جديدة، والثورة على الرواية التقليدية وفي هذا السياق يظهر مفهوم التجريب أحد الأسس الأساسية للرواية الجزائرية المعاصرة، فهو يفتح آفاقا جديدة للتفكير والتعبير الأدبي، فيتعلق التجريب هنا بالتحدي والابتكار في هياكل السرد والأساليب اللغوية والمحتوى، مما يؤدي إلى خلق روايات فريدة ومبتكرة تتميز بتنوعها وغناها، وبهذا تُعد الرواية

¹ - حسن عليان، تعددية الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، العدد 1، الجزء 24، ديسمبر 2008 م، ص 117.

² - ينظر: مولود بوزيد، رثمة بوكابوس، جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردى لدى "واسيني الأعرج"، رواية "العجر يحبون أيضا" أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 12، العدد 3، سبتمبر 2023 م، ص 453.

الجزائرية المعاصرة منبر للكتاب للتعبير عن تجاربهم وآرائهم ومشاعرهم، بحيث كان الإبداع الروائي دوماً وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال واستجابة لهذا الراهن، انبرت بعض الأقلام الإبداعية خاصة من جيل العقد السبعيني والثمانيني إلى صياغة رؤية تعبر عن هذا الواقع وانفتحت تجاربه الروائية على تيمات موضوعاتية جديدة، أثرت الساحة الأدبية الجزائرية بكثير من المنجزات التي التفت إليها النقد الأدبي مدارس ومباحثة.¹

فهذا التجريب يعكس الأشكال التعبيرية الجديدة في الممارسة الروائية والمرحلة التاريخية الصعبة للجزائر، التي تميزت بالتحولات والتطورات. وهو ما يفسر تعدد الاتجاهات الفكرية والفنية والجمالية التي شهدتها الرواية الجزائرية التجريبية، وأضحت الكتابة الروائية تنشد الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة، باعتبار أنه تجربة أساسية وعبرت عن روح الشعب الجزائري، المتعلق بوطنه ومراحل تاريخه، وأهمها مرحلة حرب التحرير الكبرى، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين ساهموا في عملية التجريب الروائي نذكر منهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، وغيرهم من بلورة رواد تجربة أدبية روائية متميزة، مبنية على استراتيجية نصية محكمة النسيج كما أن تفاعل مع أشكال الخطاب الحداثي بشكل لم يكن معهوداً من قبل، الأمر الذي يمكنها من جلب اهتمام المتابعين والقراء.²

فقد نالت نصياً وافراً من مظاهر التجريب يمكن القبض على بعضها في النقاط التالية:

أ- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة:

¹ - حسن مهدي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة لدراسة لنماذج مختارة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم الثالث (ل،م،د) جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، 2019-2020م، ص 87-91.

² - نوال بومعزة، مظاهر التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص 41.

فقد عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النصالي، الذي تزعمت حضوره بمجادة الثورة الجزائرية المضفرة فقد ظلت الثورة هي المرجعية الايديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين.¹

فمن الجوانب التي تطرق إليها معظم الكتاب والتي تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية "ظاهرة الخيانة"، والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة كأحوال الشخصية من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال وهذا ما نجده في الثلاثية الروائية*² للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" إضافة إلى "ياسمينه صالح" التي تمتلك أسلوباً قصصياً متميزاً بحيث تستعير أدوات كتابة "أحلام مستغانمي" في توظيف اللغة الشعرية في الحديث عن الحاضر والماضي المثقلين بالصمت والحزن، حيث ترسم صورة الجزائر قبل وأثناء الحرب بالاعتماد على جمل قصيرة ذات نبرة غنائية شاعرية.

ب- سرد المحنة الجزائرية:

لقد انفتحت رؤية الجيل الجديد من الكتاب الجزائريين على مختلف الخطابات انطلاقاً من علاقة الأدب بالواقع، فراحت المصطلحات تتنوع حول هذا الأدب، فقليل أدب المحنة وقليل أدب الأزمة بل واتصف بأدب العشرية السوداء، فراحت أشكال التجريب تبحث عن بنيات وآليات جديدة تعكس هذا المضمون على أذهان الكتاب من أمثال: فضيلة فاروق، محمد ساري وبشير المفتي وغيرهم.³

فمن بين الروايات التي أبرزت استراتيجيات التجريب رواية "سرداق الحلم والفجيرة" سنة 2000م، التي شكلت البداية الحقيقية لهذا الفن "لعز الدين جلاوجي" فأقبل وبحس واعٍ على الكتابة

¹- علال شنفوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص48، نقلاً عن نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص112-113.

²- نقصد بالثلاثية: الأعمال الروائية، ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس، للكاتبة أحلام مستغانمي.

³- نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص50.

الروائية خارقاً لنظمها، ويفاجئنا القلم الجلاوجي منذ البدء ببناء فني متميز بدى فيه مطمح التجريب جلياً حيث أبدع بناءً معمارياً نقيضاً للبناء الكلاسيكي وكسر بذلك رتابة الامتداد الخطي للسرد وعمل بين الفينة والأخرى على تقديم إضاءات لأحداث وشخصيات وألفاظ المتن في الهامش على طريقة الدراسات الأكاديمية إلى جانب المزج الحاصل بين الخطابات المتعددة وغلبة الفن العجائبي واستعارة تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة وتوظيف الرموز وإقحامها في الكتابة الروائية.¹

وبالتالي نرى أن الروائي "عز الدين جلاوجي" استطاع أن ينزاح عن قوانين الكتابة التقليدية وحقق من خلالها هدفه في التميز والتألق.

وقد أسس "الطاهر وطار" بطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب في روايته "الحوات والقصر"، وذلك على مستوى اللغة والأفكار معاً وهو تحرر فني وسردي للرواية، مع إضافته لعنصر العجائبي الذي أضحى عنصراً أساسياً من عناصر التجريب السردي الروائي، لذلك يُعد رائداً في محاولته إنعاش وإنقاذ الرواية الجزائرية من مشكلة الموضوعات المرحلية والرؤى ذو المواقف النقدية محولاً وضع قواعد لرواية جديدة.²

إضافة على هذا نجد كذلك الروائي "واسيني الأعرج" في روايته الشهيرة "البيت الأندلسي" الذي يُعد من الأوائل الذين حاولوا التجريب في كتاباتهم الروائية من خلال مجموعة مستويات تتمثل في العنوان ومستوى الموضوع والأيديولوجيا، ومستوى المكان وعلى الشخصيات الروائية كذلك.³

¹ - ينظر: ريم لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية "سرداق الحلم والفجعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 2، العدد 14، جوان 2018م، ص 15-16.

² - غنية بويدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجاً، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والانسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية المسيرة، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلد 2، العدد 1، مارس 2020م، ص 46.

³ - غنية بويدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجاً، ص 47.

وبهذا نستخلص أن الرواية الجزائرية المعاصرة انفلتت من النمطية التقليدية، إذ أضحي المبدع يطرح قضاياها بأشكال ووسائل فنية، ومظاهر تيمية لا حصر لها، وهذا كله بفضل التجريب الذي أتاح لها بتقنياته أن تكتب بتميز وخلق إبداعات روائية عربية جزائرية أصيلة أسست لوعي جديد في الأدب تمرد على القوالب والمضامين المألوفة، على تحول يفقدها أصالتها وخصوصيتها، وإنما يجعلها متماشية مع كل الأزمنة والعصور وخلفيات كل العقول.

الفصل الثاني:

تجليات التجريب في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق

المبحث الأول : العتبات النصية والتعدد اللغوي

في "تاء الخجل".

المبحث الثاني : تداخل الأجناس الأدبية

في "تاء الخجل".

المبحث الأول : العتبات النصية والتعدد اللغوي في "تاء الخجل".

توطئة:

حظي مصطلح "العتبات" باهتمام النقاد والدارسين رغم حداثة، وأفردوا له دراسات متعددة، تتحدث عن مفهومه، وأهميته في عمليتي الإبداع والتلقي، وعن عناصره التي تؤدي وظائفها بأشكال متصلة ومنفصلة، ولا يمكن فهم النص بعيداً عن فهم العتبات وعناصرها البنائية، فباتت قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه العناصر¹، فكما أننا لن نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم — من بين ما تقوم به — بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تُساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعزي قراءة المتن بعض التشويشات.²

ومن هنا سنحاول في هذه الدراسة أن نبين الصورة التي رسمتها لنا فضيلة الفاروق للمجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة في فترة التسعينات انطلاقاً من عتبات هذه الرواية كالأواجهة الأمامية للغلاف وما تحويه من صور ورسومات وألوان فالعنوان والتصدير.

¹ عبد العالي أحمد الصالح، عتبات النص في رواية "اللاز" للطاهر وطار (الدلالات و الأبعاد الثورية)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، (الجزائر)، المجلد 12، العدد 3، 30-11/2020م، ص226.

² عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق — بيروت — لبنان، (دط) 2000م، ص23-24.

1-العتبات الخارجية:

أ-عتبة الغلاف:

تعد الصورة عتبة مهمة في الغلاف الخارجي للرواية فقد أسهمت في إضافة دلالات جديدة للنص السردي إذ تعجز اللغة في كثير من الأحيان عن التعبير عما يصفح عنه خاصة أمام العجز في التحكم، يشاهدها الداني والقاضي، والكبير والصغير والمتقف، فالصورة عتبة أساسية لما تحمله من مؤشرات موحية بعوالم النص الروائي نستمد منها أبعادها الجمالية/الرمزية والدلالية في آن، وذلك أن دلالة الصورة في سيميائية "تشارلز سندرز بيرس" (Charled Senders Piers) هي: أيقونة تحليل إلى الشيء الذي تشير إليه، بفضل صفات تمتلكها خاصة لها وحدها مثل الصور الفوتوغرافية¹.

وغالبا يتضمن غلاف الرواية صورة مرئية مباشرة، تعمل كإشارة غير لفظية قد يلاحظها القارئ حتى قبل العنوان؛ وبالتالي تعد هذه الصورة وسيلة تواصلية مماثلة للنص والخطاب اللغوي، ومع ذلك من المهم الإشارة إلى أنها لا تعمل بشكل منفصل؛ بل ترتبط ارتباطا وثيقا بعنوان الرواية ومحتواها الداخلي.

نجد على غلاف رواية "تاء الخجل" صورة امرأة يظهر جانبها دون وجهها، تبدو أنها عارية ومطأطأة الرأس، كعلامة دالة على الخجل؛ أي أن هذه الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض وباللون الأبيض، فالصورة لها ارتباط وثيق بالعنوان والمتن².

¹ - مسعود لعريط، شعرية الرواية النسائية الجزائرية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)، تخصص الأدب والدراسات النقدية المغربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، سنة 2023م، ص 90.

² - صبرينة حسدان، مقال البعد التواصل في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة مسارب الإلكترونية، بتاريخ 23 ماي 2018م، نقلا عن رابط <http://massareb.com> اطلع عليه يوم 2025/05/15 .

نجد عدة ألوان على غلاف الرواية وهي: الأحمر، والبنفسجي والأبيض والأسود، يغطي الجزء العلوي اللون الأحمر، وهو لون ساخن وساخر في الوقت نفسه، وقد يدعو إلى تأويلات تدل على الدماء وهو لون يثير روح القارئ ويخلق في الإنسان نوعاً من التوتر، وقد يرتبط اللون الأحمر بالموت، إذ يقال موت أحمر وذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء والعنف.

ويغطي الجزء السفلي على اليمين اللون البنفسجي الفاتح الذي يغطي الجهة اليمنى المقابلة لرسم الفتاة ويحمل هذا اللون دلالات منها: أنه يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وقد يدل كذلك على المقاومة.

ونجد رسماً لحرف التاء المربوطة تحت العنوان مباشرة، وهي أيضاً علامة دلالية ورمزية، وهي دلالة على المؤنث وهو ما يستفز مخيلة القارئ بإعطاء تأويلات لهذا الشكل، وتأخذ النقطتان شكلاً هندسياً تقعان بين الشق العلوي ذي اللون الأحمر والشق السفلي باللون البنفسجي، خطوطها السفلية سوداء وقد تدل على الظلام والخوف والانغلاق، أما الخطوط العلوية فهي بيضاء تتخللها حمرة وهذا البياض يحيل إلى المتلقي إلى أن الشخصية تطلع نحو الأفق للخروج من الواقع الذي تتخبط فيه هذه الأنثى التي عاشت كل أشكال العنف في المجتمع الجزائري لا سيما العشرية السوداء¹.

أما بالنسبة للغلاف الخلفي للرواية يظهر عليه اسم المؤلف والعنوان نفسه الظاهر على الواجهة، يليه اقتباس من متن الرواية يبدأ بعبارة: "منذ العبوس الذي يستقبل الغد المؤؤود..."، ويستعرض سلسلة من الصور المؤلمة والمتراكمة لتاريخ معاناة النساء في سياقات اجتماعيه وقانونية قاسية، بدءاً من الأم المعلقة بزواج غير مكتمل مروراً بالفتيات اللواتي يمتن بصمت في الأرياف، وصولاً إلى الجدة المشلولة

¹ - ليلي كواكي، داود محمد، سيميائية الصورة والعنوان في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة لغة الكلام، جامعة أحمد بن بلة، وهران، المجلد 6، العدد 1، 2020م، ص 270-271.

نتيجة عنف أسري وقبلي، وتجاهل القانون لحقوقها؛ هذا الاقتباس يمتد ليشمل تاريخاً أوسع من العبودية والتحرير والحروب.

كما حمل أيضاً ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف فضيلة الفاروق وهي "رياض الريس للكتب والنشر" بعد عناء طويل من البحث عن ناشر.

بناء على ما تقدم يتضح جلياً أن عتبة الغلاف التي تحتوي على علامات لغوية وغير لغوية تلعب دوراً هاماً في العملية التواصلية التي تتم بين الرواية والجمهور.

ب- عتبة العنوان :

تعد عتبة العنوان في الرواية بمثابة المدخل الأولي الذي يلتقي فيه القارئ بعالم النص الروائي، إنها ليست مجرد تسمية تعريفية للعمل الأدبي، بل هي عنصر بنيوي بالغ الأهمية يحمل في طياته دلالات عميقة وإشارات مبكرة قد تكشف عن جوانب أساسية في المتن الروائي.

إن دراسة عتبة العنوان تكشف عن استراتيجيات الكاتب في جذب انتباه القارئ وتوجيه قراءته، كما أنها تفتح أفقاً واسعة لفهم أعمق للعلاقات المعقدة بين العنوان والمحتوى الروائي، وكيف يساهم هذا العنصر الظاهري في إثراء التجربة القرائية وتعميق الدلالات والمعاني.

وقد حدد "جيرار جينيت" أربع وظائف للعنوان باعتباره جزءاً من العملية التواصلية، الأولى وظيفة تعيينية ويسمى أيضاً المطابقة، والثانية وظيفة وصفية والتي يسميها "جولدنشتاين" بالتخليصية و"ميهايله" بالوظيفة الدلالية، أما الوظيفة الثالثة فهي الإيحائية وقد أكد "جيرار جينيت" على ارتباطها

بالوظيفة الوصفية الرابعة التي يؤديها العنوان في إغراء الجمهور ولتحقيق ذلك يجب أن يكون ملفتا للانتباه وجذابا، ويبحث في القارئ التشويق.¹

يلعب العنوان شأنه شأن العتبات النصية الأخرى، دورا هاما في إقامة جسر تواصل بين المؤلف والمتلقي وهذا سيتضح من خلال عنوان رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق:

تاء الخجل: عنوان مركب من كلمتين اختارتهما "فضيلة الفاروق" كعنوان لروايتها، ففي اللغة العربية تدل التاء على التأنيث؛ أما الخجل في علم النفس هو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات والانطواء على الذات، ومن خلال "التاء والخجل" فإن الروائية ربطت الخجل بالعنصر النسوي فالعنوان صيغ بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط المرتبطة بالأنثى.²

أما في السياق اللغوي التأنيث تحتل درجة سفلى مقارنة بالمذكر المتعالي والدليل على ذلك الضمائر، وهذا يدل على أن اللغة العربية قللت من شأن المرأة وقيمتها إذ تأتي دائما في المرتبة الثانية بعد المذكر وهذا ما أكدته "خديجة حامي" في رسالتها إذ تقول في هذا الصدد: "حتى اللغة قللت من قيمة المرأة ومن قدرتها ووزنها وأجمتها على التجوال في تفاصيل الكلمة ودقائقها".³

لقد أدى عنوان الرواية وظيفة تحديد المضمون، حسب تصنيف "جيرار جينيت" إلى درجة كبيرة حيث سمح بالتغلغل إلى مضمون الرواية، والكشف عن أسرارها قبل الاطلاع عليها، فجاءت

¹ - صبرينة حسدان، مقال حول البعد التواصل في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مرجع سابق.

² - المرجع نفسه.

³ - خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامع، مولود معمري، تيزي وزو، 2013م، ص36.

عبارة "تاء الخجل" تحمل الكثير من معاني الدونية والقهر، لتؤدي هذه العبارة جزءا كبيرا من رسالة الرواية¹.

بالإضافة إلى ذلك فإن "تاء الخجل" إذا كانت مفتوحة في العنوان فإنها مربوطة في صلب الموضوع أو تفاصيله وذلك بسبب الخوف العميق الذي تعانيه النساء الضحايا من وصمة العار المرتبطة بالاغتصاب. وبشكل عام، يمكن القول أن عنوان "تاء الخجل" يشكل عتبة دلالية غنية، توجه القارئ نحو استكشاف عالم أنثوي قد يكون مثقلا بالشعور بالخجل، وتدعوه للتفكير في الأبعاد الاجتماعية والنفسية لهذا الشعور وتأثيره على حياة النساء في الرواية.

إنه عنوان يلخص بكلمتين اثنتين ربما الكثير من القضايا والمشاعر التي ستضمونها صفحات الرواية.

ج- عتبة المؤلفة في رواية تاء الخجل :

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.²

¹ - خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، ص 36.

² - عبد الحق بلعابد، عتبات (جزار جينيت، من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2008م، ص 63.

أما عن مكان وجوده فعالباً ما يتموضع اسم الكاتب (الكاتبة) في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناسية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغلظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب.¹

وهذا ما نجده في اسم الروائية "فضيلة الفاروق" في رواية "تاء الخجل" والذي ورد أعلى الصفحة وبخط بارز أقل من خط العنوان.

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على ما ذكره "جيرار جينيت":

1. إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).
2. أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو شهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).
3. أما إذا لم يدل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat).²

إن اسم المؤلف في رواية "تاء الخجل" أخذ شكل الاسم الفني لأنه ليس اسمها الحقيقي، فهو إذاً يدل على الحالة المدنية لها أو ما يعرف بالاسم المستعار، وهذا راجع لاعتبارات سياسية بالنظر إلى المواضيع الحساسة التي تعرضت لها الروائية بكل جرأة وصراحة، بالإضافة إلى وظيفة التسمية نجد وظيفة الشهرة بحيث أنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة إشهارية للكتاب.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ص 63-64.

² - المرجع نفسه، ص 64.

د- عتبة دار النشر:

هي مجموعة من العلامات والإشارات التي تقدمها المؤسسة الناشرة للكتاب، وتعتبر جزءا مهما من النص الموازي الذي يحيط بالعمل الأدبي ويؤثر في عملية استقباله وتداوله.

ورد اسم دار النشر في رواية "تاء الخجل" أسفل الغلاف، لدار رياض الريس للكتب والنشر.¹

هـ- عتبة المؤشر التجنيسي:

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات "الجرايفية"، أو مسلكا من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديد استراتيجيات وآليات التلقي وربط هذا النص الجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ونعقد معه عقد للقراءة.²

فالمؤشر التجنيسي هو ملحق بالعنوان ويعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريد أن ننسبه للنص.³

¹ - ينظر: غلاف رواية تاء الخجل، فضيلة الفاروق.

² - سعدية نعيم، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية - الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي - أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس / مارس 2009 م، ص 228-229.

³ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيار جينيت، من النص إلى المناص)، ص 89.

و-مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمه كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (Catalogue) دار النشر.¹

أما وظيفته فهي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي يقرأه، وجنس "تاء الخجل" هو رواية لأن مؤلفتها ذكرت ذلك حيث وضعت كلمة رواية تحت العنوان مباشرة، حتى يساعد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

ز-عتبة المقولات التقديمية / عتبة التصدير :

أصبح الانفتاح على النصوص الغائبة من سمات النصوص السردية المعاصرة، التي يسعى من خلالها الكاتب إلى إثراء نصه الإبداعي، وفتح أبواب التأويل وتعدد القراءات، من قبل القارئ الضمني الذي يتسم بالحس الذوقي الرفيع، وكذا الفطنة في استقراء التيمات والمعاني الفنية التي يتضمنها النص الروائي، واستنادا إلى ما قيل من أن عتبة التصدير تشغل بوصفها نوعا من أنواع التناص الذي يفتح على تلاقيح النصوص الحاضرة بأخرى غائبة.²

وعتبة التصدير ضرورية في كل عمل روائي لأنها تقدم للقارئ دلالات يمكنه من خلالها فهم ما تحتويه حتى قبل قراءته لمضمونها، كما أنها مهمة أيضا بالنسبة للكاتب فهي توضح سرده وتعززه أو يمكن

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيزار جينيت، من النص إلى المناص)، ص 90.

² - دلال صحراوي، نسيم بن عباس، خطاب البدايات وأبعاده الفنية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة أبوليوس، مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحديثة في الفكر واللغة والأدب، (الجزائر)، المجلد 9، العدد 2، جويلية 2022م، ص 185-186.

أن يستعملها بغرض فتح فجوات في النسيج النصي، قصده قطع السرد وتكسيهه، ومن ثم فهو يعطي تقديراً للمؤلف ويمنحه القدرة بالمعنى القانوني على القول والكتابة¹، فالتصدير هو فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله أو تعزيزه²، وبهذا نجد التصدير الافتتاحي لرواية "تاء الخجل" ملمحاً ذا أفق مفتوح لتأويل الرواية وقراءتها، وذلك حين تقتبس الكاتبة من مقولة لـ "توماس اليوت" t.s. (Eliot) الذي يقول فيها:³

« Toute horreur se pouvait définir
tout chagrin connaissez une quelconque fin
Dans la vie, Pas de temps à consacrer
Aux longs chagrins »

T.S. Eliot

كل هول بالإمكان تحديده"

كل حزن يعرف بشكل ما نهاية

في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة."

ت. س. إليوت.

¹ - نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصة المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007م، ص57.

² - المرجع نفسه، ص56.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص09.

فمقولة "إليوت" تحيلنا إلى فكرة تتضمنها الرواية، وقد أجادت فضيلة الفاروق اختيار وتوظيف هذا النص المقتبس كتصدير لروايتها، وتؤكد لنا تصورهما للحياة التي لا ينبغي أن تتخذ لونا واحدا مهما عظم المصائب، وأن كل الأحزان والآلام زائلة ولها نهاية لتستمر الحياة، فهذه النظرة تشبعت بالأمل وروح التحدي، إزاء كل من الحرمان والقهر الذي تعرضت له المرأة فهي لم تتوانى لحظة في النيل من الرجل المتسلط تقابلها آلام المغتصابات ومرارة العار والخزي حيال وحشية المجتمع الذي يدخلهن في حزن مزدوج، حزن انتهاك أعراضهن وشرفهن، وألم الفضيحة الذي تفوح في الأرجاء، إذ ترى الفاروق أن الجميع كانوا متواطئين، حتى عائلات المغتصابات بسكوتهم وبرفضهم استقبال بناتهم المغتصابات، فلا المجتمع رحمهن ولا القانون انصفهن ولا العائلات احتضنتهن، فتكون النهاية تراجيدية في غالب الأحيان إما بالانتحار، وإما بالجنون، وإما بالارتقاء في أحضان الدعارة والفجور¹.

ح- عتبة الحواشي والهوامش :

يلجأ الكاتب أحيانا إلى شرح بعض المعلومات والمعارف التي أوردها في نصه، وذلك من باب تبسيط الفهم على القارئ ومساعدته على فهم متنه فيلجأ إلى ما يسمى بالهوامش²، وتستخدم الحواشي (الهوامش) لتوضيح المصطلحات أو المراجع أو حتى لإضافة تعليقات إضافية على النص الأصلي ويختلف غرضها حسب الحاجة إليها.

¹ محمد دريس، تظاهرات الانثروبولوجيا الدينية والثقافية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة انثروبولوجيا الأديان، المركز الجامعي مغنية، المجلد 18، العدد 1، 15 جانفي 2022م، ص 634.

² ينظر: ربيعة حليتي، العنونة في الكتابة السردية النسوية الجزائرية "عائشة بنور" أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل م د) في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر، ص 223.

كما يقدم "جيرار جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش فيقول: "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابل له وإما أن يأتي في المرجع".¹

والمتتبع للهوامش الموجودة في رواية تاء الخجل يجدها في أغلب صفحاتها، استندت إليها الروائية كشرح المفردات، أو التعريف بأماكن ذكرت في الرواية، أو توضيح كلمات وردت باللهجة الجزائرية أو باللغة الأجنبية في المتن، ومن أمثلة ذلك نذكر بعضها:

جدول توضيحي لشرح المفردات الواردة في المتن باللهجة الجزائرية إلى اللغة العربية الفصحى :

الصفحة	تتميشها	الكلمة
13	اللون الغنائي الذي تتميز به مدينة قسنطينة.	المالوف
15	الوعاء الذي يطبخ فيه الكسكسي البخار ويوضع فوق الطنجرة.	الكسكاس
17	طيور القلق.	البلازج
22	ما قيمته عشرون سنتيما بالعملة الجزائرية اليوم.	أربعة دورو

جدول توضيحي لترجمة المفردات الواردة في المتن باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية الفصحى :

الصفحة	تتميشها	الكلمة
60	اختصري .	Sois Bref
70	شعر، كل شيء شعر في المرأة.	« poesie,tout n'est que poesie dans la femme »
81	وصفة طبخ.	Recette
89	اتجاه ممنوع.	Interdit
91	في براد الموتى.	Dans la morgue

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص 127.

91	إنها الحياة.	C'est la vie
----	--------------	--------------

وعرفت الروائية ببعض المناطق حيث جاء في قولها:

حاسي مسعود: مدينة في الصحراء غنية بآبار البترول والغاز الطبيعي.¹

مشونش: مدينة في الجنوب الجزائري.²

آريس: مدينة في جبال الاوراس.³

سكيكدة: مدينة جزائرية على الساحل الشرقية.⁴

المعذر: قرية من قرى الأوراس قريبة من آريس.⁵

كما اتخذت فضيلة الفاروق من الحواشي والهوامش للتعريف ببعض الشخصيات تعريفا سطحيا موجزا ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

مراد بوكرزازة: كاتب جزائري.⁶

خالدة مسعودي: مناضلة نسوية في الجزائر لها كتاب بالفرنسية عنوانه "امرأة واقفة".⁷

¹-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 14.

²-المصدر نفسه، ص22.

³- فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص 22

⁴-المصدر نفسه، ص38.

⁵- المصدر نفسه، ص25.

⁶- المصدر نفسه، ص13.

⁷- المصدر نفسه، ص59.

عز الدين هوبي: شاعر جزائري.¹

كما شرحت الروائية بعض الأمثال الشعبية باللغة الفصحى إضافة إلى بعض البيبليوغرافيات نذكر منها: الخبر الأسبوعي، العدد 75 من 9 إلى 15 أوت 2000م.²

المادة 336 من قانون العقوبات الجزائرية الخاصة بمهتك العرض.³

وثيقة عثر عليها بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني.⁴

فاستعانة الروائية بالحواشي والهوامش ما يُعبر عن رغبة في التجربة الفنية وكسر البنية التقليدية للرواية وهذا يشعر القارئ بأن الرواية ليست خيالا محضاً. بل مستندة إلى وقائع ومرجعيات.

2- عتبة العناوين الداخلية:

وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل الناس كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية⁵...

ولتوضيح ذلك قمنا بوضع كل العناوين الداخلية للرواية في الجدول الآتي:

رقم الفصل	عنوانه	الصفحة
01	أنا وأنت.	من 11 إلى 24
02	أنا ورجال العائلة.	من 25 إلى 32

¹ -المصدر نفسه، ص95.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص32.

³ -المصدر نفسه، ص40.

⁴ - المصدر نفسه، ص56.

⁵ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيزار جينيت، من النص إلى المناص)، ص125.

03	تاء مربوطة لا غير.	من 33 إلى 41
04	يمينة.	من 43 إلى 49
05	دعاء الكارثة.	من 51 إلى 61
06	الموت والأرق يتسامران.	من 63 إلى 71
07	جولات الموت.	من 73 إلى 80
08	الطيور تختبئ لتموت.	من 81 إلى 96

وكل هذه العناوين تدل على علاقة الأنا بالآخر، بدءاً عن علاقة حب تجمعها بالرجل، لتنتقل إلى فضاء أوسع من خلال سرد صراعتها وعلاقاتها مع رجال العائلة، لتجيب في الفصل الثالث عن التساؤل التي يراود القارئ منذ قراءته للعنوان، فالتاء المربوطة دليل على أن السلطة الذكورية جعلت حرية المرأة مقيدة ومربوطة، أما في الفصل الرابع تفصل فيه شخصية يمينة التي كانت ضحية العائلة والمجتمع وعلاقتها بالرواية أو البطلة "خالده" فاختيارها اسم يمينة لم يكن اعتباطياً بل اختارته بكل عناية ودقة لأنه يدل على اليمن والبركة والقضاء على يمينة هو قضاء على الخير، وهنا مجاز مرسل علاقته جزئية إذ عبرت الكاتبة عن الكل بالجزء: فالمرأة المغتصبة مثلتها في "يمينة" المغتصبة.

والفصل الخامس المعنون "بدعاء الكارثة" استخدمت فيه الكاتبة لغة المفارقة التي جمعت بين أمرين لا يمكن الجمع بينهما "دعاء" و"الكارثة" مما يستفز القارئ لقراءة الفصل وإعطاء تأويلات تفكك الرموز الغامضة فالعنوان يوحي بأن الدعاء ليس نابعا من الإيمان فحسب، بل هو صرخة ألم داخلي أمام كارثة وجودية، تعري الجسد والروح معا، إنه تعبير عن أقصى درجات الانكسار النفسي. وفي الفصل السادس "الموت والأرق يتسامران" يدل على أن الأرق يمنعها من الهروب وحتى النوم لم يعد وسيلة للراحة بل صار امتداداً للعذاب.

ويتشكل عنوان الفصل السابع من كلمتين "جولات" و "الموت"، فهو تكرر للألم والمعاناة، وكأن الموت يقوم بجولات على أجساد النساء وهذا تأكيدٌ على أن الموت هو مصيرهم حتماً.

والفصل الأخير جاء بعنوان الطيور تختبئ لتموت، فالطيور عادة تختبئ هرباً من الموت، لكن هنا تُخفيه بداخلها أو تحمله معها وربما دلت كلمة الطيور على العنصر الأنثوي الذي يموت بصمت متواني عن الأنظار.

وبالتالي فإن الروائية قد بنت فصولها حسب رؤيتها الخاصة للمرأة، وكل فصل له علاقة بالفصل الذي يليه، فاختارت لغة التمرد والألغاز والرموز للدلالة على حالة النساء اللواتي يتألمن ويمتن في صمت بصراعها مع الآخر خاصة ومع المجتمع عامة.

3-التناس :

التناس هو عبارة عن عملية تداخل وتمزج مجموعة من النصوص والذي ينتج عنها ولادة نص إبداعي جديد، ومن أحد أنواع التناس نجد:

التناس الديني:

ونعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية، وهذا ما نجده في رواية "تاء الخجل"، على النحو الآتي:

أ- التناس مع النصوص القرآنية:

استثمرت فضيلة الفاروق مفردات من القرآن الكريم ووظفتها في روايتها ومن بين هذه المفردات نذكر: الجواري، حور العين، تراتيل، اللهم، الله اكبر...، فمثلا وظفت مفردة "الجواري" في قولها:

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم.¹

وهذه المفردة ورد معناها في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا﴾.²

فإن استرقاق الجواري كان مباحا ومشروعا قبل الاسلام. كما وظفت لفظة "حور العين" فتقول:

انفجرت ضاحكة وقد تسلقني الغرور،

يا أهبل أتفضلني على حور العين.³

فهذه المفردات نجدها في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَحَمَّ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ وَحُورٌ عِينٌ﴾.⁴ وفي قوله أيضاً: ﴿مُتَكَبِّرِينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ﴾.⁵

كما نجد أنها وظفت مفردة تراتيل في قولها: "يخيل إليّ، أن الأضواء ترتجف رعباً بعد أن صارت وحيدة وأن السماء ترتل الآيات.⁶

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 12.

² - سورة النساء، الآية 03.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 23.

⁴ - سورة الواقعة، الآية 22.

⁵ - سورة الطور، الآية 20.

⁶ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 33.

وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾.¹

ب- التناس مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف مصدر التشريع الثاني في العقيدة الإسلامية بعد القرآن الكريم، ونجد أن فضيلة الفاروق قد وظفت حديثا واحدا للنبي صلى الله عليه وسلم وهذا الحديث جاء في مناسبة خطبة حجة الوداع، حين تقول:.. كتبت الكثير وقلت في النهاية "رفقا بالقوارير"². فالقوارير هي الزجاجات، والمقصود بها النساء؛ أي أنهن رقيقات في العاطفة والمزاج، فالرسول صلى الله عليه وسلم أراد أن يوصي الرجال بأن يحسنوا معاملة النساء ويكونوا رحيمين بهن، والمغزى الذي أرادت به فضيلة الفاروق أنه بعد كل ما قاسته النساء بعد كل هذه الجروح والآلام التي لا ترى، كونوا رحماء بهم، فالمجتمع والتقاليد كلها كانت قاسية عليهن.

وفي الأخير نصل إلى أن الكاتبة فضيلة الفاروق وظفت التناس الديني من خلال إيراد آيات قرآنية وأحاديث نبوية باعتبارها مرجعية تضيف للرواية أصالة وتاريخا حقيقيا يتصل بالواقع الاجتماعي والعنصر التخيلي الذي تقدمه الرواية، ودليل على تمسك الروائية بدينها وعقيدتها، وأن الكتابة الروائية عامة في حاجة إلى مثل هذه الحيوية من تداخل وتمازج بين النصوص.³

¹ - سورة المزمل، الآية 04.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص92.

³ - معلم صفاء، التناس الديني في رواية "جلالته الأب العظيم" لحبيب مونسي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة تبسة، الجزائر، المجلد 4، العدد 4، ديسمبر 2021م، ص722.

4-التعدد اللغوي:

تعتبر اللغة ظاهرة إنسانية يكتسبها المرء من أسرته وبيئته ومحيطه الذي ينشأ فيه، يعرفها "ابن جني" بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹. فهي وسيلة للتواصل وتبادل الأفكار والمعلومات. وفي مجال الرواية تعد اللغة عنصرا من العناصر الأساسية للرواية لأنها الوسيلة التي تشكل من خلالها جميع العناصر الأخرى التي يتكون معها العمل الروائي (الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان) فباللغة تنطلق الشخصيات، وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر بها الكاتب واللغة نوعان فصحي وعامية:

أ-اللغة الفصحى:

يقصد باللغة الفصحى بأنها اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم وتحدث بها، فهو النص المقدس في قواعد العربية ومرجع للقياس، والفصحى هي الأصل، والمرجع للهجات العربية التي كانت موجودة في صدر الاسلام.

¹ - حنفي بن ناصر، الاستراتيجيات الحديثة لتعليم اللغات الأجنبية في المدرسة الجزائرية- اللغة الفرنسية أمودجا- ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص علوم في اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، السنة: 2018/2019م، ص03.

وأصبحت اللغة العربية الفصحى الحديثة في عصرنا الحالي هي اللغة التي تستخدم في الصحافة والمعاملات الرسمية وفي الكتابة.¹

ويعرفها بعض النقاد والباحثين على أنها اللغة التي يكتب بها الشعر والنثر وتحكمها قواعد وأنظمة، فإذا كانت اللغة الفصحى كما ذكرنا فما هي اللغة العامية؟

ب- اللغة العامية:

هي اللغة الغير فصيحة المستخدمة بين عموم شعب دولة ما وعادة ما تتكون من مزيج من اللغة العربية الفصحى وعدد من اللغات الأجنبية التي ترتبط حضارتها مع حضارة هذه المنطقة أو الدولة.²

اعتمدت "فضيلة الفاروق" في روايتها تاء الخجل على أكثر من لغة واحدة فاللغة كما هو معروف هي نظام من الرموز والإشارات يهدف إلى التواصل بين أفراد المجتمع، وهي أداة فعالة للتخاطب لأنها تنقل الرسالة المقصودة إلى المتلقي بوضوح، وهذا ما نلاحظه في لغتنا الشهرية والجريئة التي عاجل الطبيعة الموضوع، فهي تتأرجح بين الألم والحب، وبين الثورة على التقاليد التي ترفض الاستسلام لها، ومن هنا نجد أن اللغة في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق توزعت على عدة مستويات: اللغة العربية الفصحى، والعربية تتخللها اللغة الفرنسية، وبعض اللهجات كاللهجة المصرية الإسكندرية، واللهجة السورية، واللهجة الشاوية.

¹ - موقع موضوع نقلا عن الرابط: https://mawdoo3.com,14,11,2018_10,31

² - موقع ويكيبيديا نقلا عن الرابط التالي: <https://ar.wikipedia.org.03-11-2023>

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

- قلت لك.
 - أنا متأكدة من أنه سلم.
 - ما يدريك؟ فقط تكون قطي لعبت ببعض أوراقه.
 - سأسمحها لأنها قطتك .
 - أما أنا فلن أسمحها.¹
 - فتوجهت نحو النافذة لإغلاقها. ولكنها بادرني:
 - لا تغلقها أريد هواء.
 - لكن يديك كقطعتي ثلج.
 - نار الغضب لا يطفئها الثلج، لا يطفئها شيء.
 - لم أجد ما أقوله لها؛ فأدرت الراديو حتى لا يزيد ارتباكها.²
- كما استعملت أيضا في روايتها الدارجة (العامية) في بعض الحوارات بين الشخصيات مثل:
- دز معهم:³ تعني التحدي والتمرد.
 - كان لي رأس تيس.
 - هذا القواد ألا يتعب هو والعم كلثوم من نسخ الدسائس للآخرين.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص70.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص73.

³ - المصدر نفسه، ص23.

- إنها بالطابق التحتاني¹.
- إضافة إلى بعض المفردات المذكورة في المتن باللهجة العامية مع شرحها:
- كسكاس: الوعاء الذي يوضع فيه الكسكس بالبخار فوق الطنجرة.
- البلارج: طير اللقلق.
- المالف: هو اللون الغنائي الذي تتميز به مدينته قسنطينة.
- دفعة ربعة دورو: قيمته عشرون سنتيما بالعملة الجزائرية.
- مصفحة: التصفاح وشم على فخذ الفتاه تقرأ عليه التعويذة هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب.
- دز معاهم: افعل ما شئت.
- الفيس: مختصر اسم الجبهة الإسلامية للإنقاذ.
- مفاس: أكلة بربرية تشبه البيتزا.
- المحجوبة: فطائر رقيقة تحشى بالبصر والبندورة وأشياء أخرى².
- شيشان: وهي جمع شاش غطاء الرأس يشبه العمامة.
- قارين. يعني متعلمون.³

نجد الكاتبة قد وظفت اللغة الفرنسية في روايتها للتعبير عن مواضيع حساسة يصعب طرحها مباشرة بالعربية لأسباب دينية واجتماعية، استعملت اللغة الفرنسية ربما لتناول قضايا العنف ضد المرأة، الجنس بشكل أكثر حرية ودون رقابة داخلية أو مجتمعية مشددة. أمثلة على ذلك:

¹ - المصدر نفسه، ص 63.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص ص 13-82.

³ - المصدر نفسه، ص 85-94.

Sois Bref : اختصري

Seul le silence de talent : وحده الصمت له موهبة

Le remancier ne romance quesa vie : الروائي لا يروي سوى حياته

Poesie n'est pas poesie dans ma vie : شعر ليس سوى شعر في حياتي

" عبارة لمالك حداد "

C'est gentil : ¹ هذا لطف منك

Recettes : ² وصفة طبخ

Sensinterdit : ³ اتجاه ممنوع

Dans la morgue : ⁴ براد الموتى

C'est la vie : ⁵ إنها الحياة

بالإضافة إلى ذلك، وظفت الكاتبة فضيلة الفاروق بعض العبارات بلهجات مختلفة وهي:

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 79.

² - المصدر نفسه، ص 83.

³ - المصدر نفسه، ص 89

⁴ - المصدر نفسه، ص 91.

⁵ - المصدر نفسه، ص، 91.

اللهجة المصرية: إقحام لهجات غير الفصحى مثل المصرية قد يكون أسلوباً فنياً لكسر رتابة السرد بالفصحى، وإضفاء نوع من الحيوية والطرافة أو حتى الواقعية على المشهد أو الموقف .

مثل: ما تخليك معاي: تعني لا تتركني.

يا لهوي بالي، ودي تيجي: تعني يا لهول ما أشعر به في نفسي¹.

اللهجة الإسكندرية: ترتبط هذه اللهجة بمدينة ساحلية تطل على البحر الأبيض المتوسط، وهذا قد يفهم كرمز الرغبة في الحرية والهروب، أو الأمل بالتححرر، خاصة في سياق رواية تتناول القمع والظلم الذي تتعرض له المرأة.

المثال في الرواية: ايوه، دي حلوى بشكل = وتعني هذا جميل جداً.²

اللهجة الشاوية : تمثل الهوية الأمازيغية لمنطقة الأوراس، واستعمالها في الرواية هو تعبير عن الانتماء الجغرافي والثقافي للكاتبة والشخصيات، وهو نوع من الوفاء للذاكرة الجماعية والاعتراف بجذور ظلت مهمشة في الخطاب الوطني الرسمي ومثال على ذلك: صح تعزيز، أمن عاش؛ وتعني هذا جيد جداً ويستحق الدعم، أتمنى له أن يعيش.³

من خلال عرض مستويات اللغة التي يحتويها متن الرواية وبعض النماذج من كل مستوى، نلخص إلى القول أن "فضيلة الفاروق" إلى جانب اعتماد اللغة العربية الفصحى، نجد حضور اللغة الفرنسية وهو ما يعكس واقعا معاشا في الجزائر حيث يشيع استخدام الفرنسية بين المثقفين والمتعلمين

¹ - المصدر نفسه، ص 64.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 65.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

منذ الصغر، كما يتضح في حوار البطلة مع الطبيب، وقد اتسعت هذه الظاهرة بشكل لافت حتى أصبحت تشكل تحدياً للغة الأم.

أما بالنسبة لدمج اللهجات المحلية سواء الجزائرية أو الشرقية، والتي يطلق عليها بعض النقاد اللغة الثالثة، فيبدو أن الكاتب قد وظفتها بهدف تقريب النص من القارئ وجعل علاماته اللغوية أكثر ألفة لديه، معتبرة هذه اللهجات الوسيلة الأنجح لتحقيق التواصل، وعلى العموم تتسم لغة "فضيلة الفاروق" باليسر والوضوح والمباشرة، مبتعدة عن أي تعقيد أو غموض في التعبير.

ج- اللغة الشعرية:

أحياناً يحضر الشعر المؤلف من قبل الروائي، حيث تمتزج اللغة الشعرية بلغة السرد، ويأتي هذا الشعر مكملاً لمضمون المقاطع السردية، فيكون بذلك جزءاً لا يتجزأ من المتن الروائي ولا يكاد ينفصل عنه في بنائه ومعانيه¹، ومن نماذج ذلك ما نجده في المقطع الآتي:

قلت شعراً يومها:

"أَنْتَ كَأَنَّ أَعْجَزَ عَنْ وَصْفِهِ، إِنَّكَ تَسْكُنِينَ كُلَّ الْأَغْنِيَاتِ الَّتِي أُحِبُّ، تَتَلَوْنِينَ بِاللَّوْنِ الطَّبِيعَةِ، أَجِدُكَ فِي الْوَرْدِ، فِي أَجْنَحَةِ الْفَرَاشَاتِ، فِي شَفَقِ حَجُولٍ فِي خُيُوطِ الْفَجْرِ، وَفِي كُلِّ الْأَشْيَاءِ الَّتِي بَحْتَارُ الْكَيَانَ".
أَعْجَبَنِي مَا قُلْتَ:

لماذا لا تكتب هذه الأشياء، إنك مشروع شاعر.

¹ - عبد الله عيسى لحيلح، تداخل السرد والشعر في رواية "كراف الخطايا"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، الجزائر، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، قسم اللغة والأدب العربي، الجزء 1، المجلد 13، العدد 1، 2021م، ص 1792.

لا، إنها تخصُّك أنتِ فقط.¹

وفي موضع آخر تقتبس بيتا شعريًا تقول: "... أغلقتها متأففة، فنطق رجل بِقُرْبِي، أجرة هذه أم مقبرة؟
2

وتقول على الهامش: الشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" وهذا المقطع الشعري مأخوذ من قصيدة "جريدة"

ونلتمس في موضع آخر توظيف الروائية لشعر "محمد الماغوط" تبكي فيه "رزيقة" ومثيلا فتقول في هذا الصدد متأثرة بشعره: "كل ما تراه وتسمعه وتلمسه، وتستنشق، وتتذوقه، وما تذكره، وتنتظره يدعوك للرحيل والفرار ولو بشيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار³."

كما نلتمس في كتابات فضيلة الفاروق استعمال لغة شعرية سردية، والمتمثلة في قدرتها على سرد أحداث روايتها على طريقه الشعر الحر، وهذا ما نلاحظه في قولها:

منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد...

شيء عني كان تاءً للخجل،

كل شيء عنهن تاءً للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف⁴...

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 23-24.

² - المصدر نفسه، ص 95.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 87.

⁴ - المصدر نفسه، ص 11.

وفي مقطع اخر تقول:

إنه بيت من طابقين، وست عشرة غرفة، وساحة كبيرة...

كنت أشبه البيت بشكل عجيب،

إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل،

وأحيط نفسي بسور عال وبكثير من الأشجار...¹

فقط حققت هذه اللغة الممتزجة تماسكا محكما بين أجزاء الرواية، حيث عبرت عن الألم والمعاناة حيث ساعدت على إيصال شحنة الألم والانكسار بطريقة أكثر تأثيرا وعمقا من اللغة المباشرة، كما أرادت أن تمنح صوتها الروائي طابعا خاصا يميزها عن غيرها، واستخدامها للغة الشعرية يخدم هذا الهدف، بحيث يظهر وكأنه نص بين الرواية والقصيدة، إذ هي ترتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها من حيث المضمون، فهي تنقل لنا الحالة النفسية للشخصية البطلة، باستخدام لغة ذات دلالات مكثفة ومعان عميقة، فأضفت بذلك مسحة جمالية على النص الروائي.²

المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في تاء الخجل.

توطئة:

غدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى الكثير من الروائيين وهذا ما جعلها تخوض غمار التجريب وتفتح على مختلف الأجناس الأدبية باعتبار الرواية جنس أدبي قابل للخرق والتجاوز باستمرار،

¹ -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 17.

² - عبد الله عيسى لحيلح، تداخل السردى والشعري في رواية "كراف الخطايا"، ص 1794.

فتحولت إلى جنس هجين قادر على احتواء مختلف الأنواع الأدبية من شعر ومسرح وسيرة ذاتية... وغيرها، وهذا ما نجده في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق باعتبارها من أعلام الرواية النسوية في الجزائر، وأيضاً تخطيها لعوالم المعتاد وغوصها في الممنوع والمحظور والبحث في أهم القضايا النسوية التي تكافح عنها الكاتبة، والتعبير عن صوت المرأة المقهورة، وتخطيها للمضمر والمسكوت عنه، وهكذا غدت الخجل شهادة أدبية جريئة في تعريضها للواقع مما يثبت مكانتها ككاتبة مجددة ومغامرة في الرواية العربية المعاصرة.

1- أدب المحنة: (العشرية السوداء)

غدت الرواية الجزائرية مثل غيرها من الأجناس الأدبية، تخوض غمار التحولات والتجريب في بنائها وشكلها السردي، حيث جاءت لتبحث عن الذات الإنسانية التي تعيش في عالم مظلم، متفوق على ذاته الفوضوية، لأن الرواية غالباً ما تعالج تحولات الواقع المأساوي، بحيث يعد النص الروائي الجزائري نصاً ثقافياً، يحمل تحولات فنية وتنوعات ثرية على مستوى التشكيل الفني والموضوعاتي، فأدخلت بذلك النصوص السردية إلى عالم التجريب والبحث عن أشكال توائم أزمات الإنسان العربي المعاصر ورغبته في التعبير عن إيديولوجيته تعبيراً غير مباشر.¹

وعليه يعد أدب الأزمة، أو ما يسمى بالأدب الاستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرّخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير، تأملت منه كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم

¹- ينظر: زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، مخبر الدراسات الاجتماعية- اللغوية- التعليمية- الأدبية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، المجلد 9، العدد 1، 2023م، ص 246.

ومستواهم الفكري، من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع¹، فكانت الرواية الجنس الأكثر احتواءً للأزمة من خلال التعبير عن واقع الفرد الجزائري في ظل العشرية السوداء.

فرواية المحنة بكل حيثياتها وطقوسها ما هي إلا ذلك الزخم الذي فاضت به قرائح الروائيين الجزائريين، مواكبين به كل المآسي والآلام التي شهدها أو شغلتهم فأرقت تفكيرهم والأهم من ذلك ما تكبده المثقف الجزائري في العشرية السوداء من تحدي وصراع عنيف مع الكتابة والأزمة فاستمت أعمالهم بقدرتها على ولوج عوالم وفضاءات رحبة أضاءت ولا تزال تضيء الكثير من وجهات النظر²، كما عملت جاهدة على الإلمام بكل ما يخص النسوة الجزائريات في شتى المجالات، فالشخصية النسوية هي العامل الضروري في تحقيق الآثار الفنية فهي التي تصنع عليها طابعاً خاصاً، فإذا سيطرت المرأة على هذا الأثر تخلص من التقليد وتنطلق إلى الإبداع³، معبرة عن قسوة الحياة في فترة العشرية السوداء التي تهاوت فيها الأحلام وماتت كل الأشياء الجميلة وهذا ما جسده رواية "تاء الخجل" للروائية فضيلة الفاروق والتي وجدنا أنها تروي حياة مأساوية للفتيات المختطفات والمغتصبات، ومعانتهن النفسية والجسدية ورفضهن من قبل الأسرة والمجتمع، إنها تروم إلى تغيير وضع المرأة داخل البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري والعربي عامة، وما دامت الكتابة أداة للتعبير عن همومها، قامت الروائية بدورها اتجاه بنات جنسها بكل ما تستطيع لإبراز صور تلك المعاناة⁴.

¹ - عامر رضا، تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد 12، العدد 27، ديسمبر 2013م، ص 61.

² - بن داود شفيقة، المحنة وتجلياتها في الرواية الجزائرية الاستعجالية، فضاء المدينة وتماته، نماذج مختارة، مجلة اللغة العربية، جامعة الجزائر 2، الجزائر، المجلد 22، العدد 50، السنة: الثلاثي الثاني 2020م، ص 293.

³ - قندسي خيرة، الشخصية النسوية في الرواية الجزائرية رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق -أمودجا-، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت (الجزائر)، مجلد 9، العدد 3، 2022م، ص 457.

⁴ - ينظر: فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطباركي ومعاناة المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، المجلد 8، العدد 5، 2019م، ص 506.

كما أثارت الكاتبة في روايتها "تاء الخجل" موضوع الاضطهاد السياسي في زمن العشرية السوداء تأثراً برواسب الحزب الواحد، محاولة لتحسين الجهة الداخلية ضماناً لاستمرار اللحمة بين أبناء الوطن الواحد، ووجدوا أن هذا التماسك لا يمكن الحفاظ عليه إلا في ظل حزب واحد يُسيّر المرحلة لضمان الاستقرار.

فما اكتشفناه من خلال الرواية أن دار الصحافة التي التحقت بها "خالدة" تحولت إلى فوضى، تقول: "انضمت إلى جريدة "الرأي الآخر" المعارضة والتي كانت مزيجاً من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين، كنا نتفق عمومًا، رغم أن البعض لا يصافح النساء والبعض يصافحهن، كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب، فتصل إلينا لتصبح مؤسسة من الأعداء وتتحول مكاتبنا إلى مواقع حربية"¹ تتحدى "خالدة" كل القيود والسلاسل التي وضعتها فيها الظروف وتخرج للعمل، للتحري ونقل الحقيقة للرأي العام قبل اشتغالها في مجال الصحافة رغم كل تلك المخاطر التي حلت بالبلاد والعباد.²

إضافة على هذا اغتيال وخطف الصحفيين، وذلك في قولها: "حين بلغت موجة اغتيال الصحفيين ذروتها، أدركنا جميعاً أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتمتين"، فموجة قتل الصحفيين لم تكن إلا تعبيراً عن سخط الجماعات المتطرفة من انتشار بشاعة أفعالهم لدى الرأي العام، إذ أن الصحافة بما تملكه من أساليب للتحري قادرة على إقناع وتنوير الرأي العام بما يحدث في الواقع، بعدما تخدر الشعب بمقولات زائفة لونت الحقيقة البشعة التي يعيشها المجتمع.³

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 34.

² - ينظر: أحلام بوعلاق، جدلية الانا والآخر في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر العدد الثاني عشر، ماي 2017م، ص 165.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 35.

كما عبرت فضيلة الفاروق عن كل الصعاب والظروف المحزنة التي عاشها أبناء الوطن عموماً ونساءه وخصوصاً، حيث كانت باطلاعها على الجرائد اليومية تجدها مليئة بإحصائيات عدد الموتى، وهذا ما أفصحت عنه من خلال البطلة "خالدة" والتي تقول: "فتحت جريدة الصباح، ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموتى أغلقتها متأففة، فعلق الرجل بقربي: أجرة هذه أم مقبرة؟

أجبت: الوطن كله مقبرة، ولذا بالصمت."¹

يعكس هذا المقطع حال الوطن الذي تحول إلى مقبرة، الوطن الذي من المفروض أن تجد فيه الملاذ الآمن، ولعل هذا ما دفع بالكثير من أبناء الوطن إلى الهروب خوفاً من قمع الإرهاب الظالم وضياع القيم ولهذا أضحي ملجأ في وجه الألم والخوف.

وبالتالي فإن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات سعت إلى معالجة كل القضايا التي طرأت على البلاد من أزمات سياسية وواقعاً مأساوياً مريعاً، فحرب العشرية أقحمت الكبير والصغير، الرجل والمرأة، الأطفال والشيوخ، الظالم والمظلوم، والكثير من المجازر الجماعية والتي راح ضحيتها الآلاف من الضحايا فلم تكن هناك رحمة ولا شفقة في الغدر بالأرواح، فهذه الفترة اصطاح تسميتها بالعشرية السوداء أو سنوات الجمر أو الحرب الأهلية أو حتى الفترة الحمراء، فكانت مادة دسمة للروائيين لطرق تابو السياسة من خلال الولوج لقضية الإرهاب والاغتصاب والدم المهدور بسببهم.

وبهذا برعت الروائية بالتعبير عن الحال الذي آل إليه الوطن في تلك الفترة الدامية، وطن يموت أبنائه كل يوم، وطن يتنفس رائحة الموت والجنازير فقط، كما صوّرت لنا الشخصية المستعمرة على حقيقتها البشعة، تمارس أبشع أنواع العنف والقمع التي عاشها المجتمع الجزائري خصوصاً المرأة التي

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 96.

تكدّبت آلاماً مضاعفة من الاغتصاب والاختلاف لتغدو بذلك رمزاً للمعاناة و مرآة تعكس صمودها في وجه الظلم والاستبداد.

2- العنف الإرهابي وقضية الاغتصاب:

عرفت الرواية الجزائرية -نتيجة لظاهرة الإرهاب- تحولات هامة على مستوى المضمون والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين، كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائية، وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني¹، الذي منحها طابعاً إنسانياً مؤثراً.

ركزت الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" على الإرهاب كثيراً لما له من آثار سلبية على المجتمع والذي شكل انقلاباً شاملاً في حياة الجزائريين والذي ظهر تحت قناع الدين وحب الوطن، وذلك لإخفاء أعمالهم الإجرامية، وقد طرح الناقد "مخلوف عامر" في كتابه (الرواية والتحويلات في الجزائر) موضوع أثر الإرهاب في الكتابة الروائية حيث رأى أن الإرهاب ليس حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع، فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقتربها؛ بل بفضاعته ودرجة وحشيتها، فعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعاً، إذ استغرق مدة غير

¹ - عبد الحميد هيمية، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، المجلد 19، العدد 29، فيفري 2013م، ص 223.

قصيرة وارتكب جرائم كثيرة بفضاعة بلغت أقصى ما تبلغه الهمجية، لذلك فإن وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقه.¹

فقد أصبح الموت في جزائر التسعينات هو السيد المسود، ولا تهم الطريقة التي يتم بها القتل، ذبحاً أو رمياً بالرصاص أو تعذيباً، أو اغتصاباً حتى الموت... ولا من سيكون الضحية مثقفاً، طبيياً، أستاذاً، امرأة، طفلاً...، فالإرهاب بوصفه عملاً يولد حالة من الرعب والخوف والفرع أو الهلع، تستعملها الجماعات المتطرفة للحكم على خصومهم بالكفر أو الإلحاد، ومنه تقرر وجوب تصفيتهم، فعدت بذلك الجزائر بلد يموت فيه الناس كل يوم بالعشرات.²

فقد مارس الإرهاب شتى أنواع العنف على المرأة مما زاد من في معاناتها وذلك بسبب العنف المولد من طرف الحروب، فهم جماعة وحشية لهم قوانين خاصة عملهم الخطف والقتل والنهب والاعتصاب يقومون بخطف النساء واغتصابهن بالقوة.³

وتحاول فضيلة الفاروق إعادة الاعتبار للأنثى كونها إنسان له جسد وروح، ذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم والاستلاب، مركزةً فيها على فعل الاعتصاب ونتائجه من خلال تعرض كثير من الفتيات للاختطاف اللواتي كُنّا فريسة للجماعات الإرهابية وعطشهم الجنسي⁴ وقد نجحت في التعبير عن واقع أنثى تعيش صراعاً داخلياً في مشاعرها وسلوكياتها وحتى شرفها، لا لشيء

¹ - مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد 1، 1 يوليو 1999م، ص 304.

² - بن داود شفيقة، المحنة وتجلياتها في الرواية الجزائرية الاستعمالية، ص 296.

³ - هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العدد 6، 2010م، ص 12.

⁴ - فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطراركي ومعاناة المرأة، ص 517.

إلا لكونها مخلوقاً مستضعفاً دونياً في نظر المجتمع¹، تعيش حياتها في صمت تخفي وراءه أوجاعها وتكتم صوتها، وتروي بكل روح إنسانية وحزن وأسى ما عانتها المرأة في فترة الإرهاب، واغتصاب حرية وشرف المرأة .

وهذا ما نجده جلياً في قول الكاتبة: "إن مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص".²

فالإرهابي والمغتصب، لا يمكن إلا أن يكونا ذا قلبٍ قاسٍ تعوزه كل مشاعر الرحمة والإنسانية، لا همّ لهما إلا إشباع نزواتهما المرضية على حساب أعراض الناس، وهذا ما نجده في قولها: "الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جداً حين تعبّر الجنائز، وتلوّثه الاغتصابات ويملؤه دخان الإناث المحترقات".³

فهي صورة لوطن الجنائز والاعتصابات، الذي أصبح العاشقون يأبون الحب في ظل هذه الأجواء الخائفة والحب الذي تبحث عنه المؤلفة مؤلم وعنيف، لأنه ولد في بيئة قاسية جداً خاصة قريتها التي تعرف بالتشدد كون أهلها من الشاوية الأحرار أو أمازيغ الأوراس.

في حين وصفت فترة التسعينات بسنة العار، وكيفية استخدام الاغتصاب كسلاح للحرب، والشاهد على ذلك قولها: "ثم ابتداء من عام 1995م أصبح الخطف والاعتصاب استراتيجية حربية،

¹ - ينظر: عبد العالي أحمد الصالح، يوسف العايب، المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجاً، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي الجزائر، المجلد 5، العدد 4، نوفمبر 2022م، ص 129.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 43.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) إنها قد وسعت دائرة معركتها.¹

فعبرت عن أحزانٍ وآلامٍ بفعل اغتصاباتٍ متكررة الأمر الذي دفعها بأن تحلم بوطن تنام فيه براحةٍ وأمان، حين قالت: "مثلي مثل ملايين الشباب الحاملين بالهجرة إلى حيث النوم لا توقظه الكوابيس، صرت أخطط للهروب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات."² فهي تبحث عن الاستقرار والثبات فقد ضاع حب الوطن مثل ما ضاع معه الكل أمام هول ما يراه الجزائري كل يوم.

وفي موضع آخر نجدها قد كشفت عن وضع الزواج الذي يخالف كل ما جاء في الشريعة الإسلامية، وهذا ما حدث مع جارة خالدة التي لا يختلف زواجها شيئاً عن الاغتصاب، فتقول خالدة: "وصورة العرس الكتيب الذي حضرته البارحة ما زالت جرحاً في ذاكرتي... ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروساً!... هجمت النساء على العروس، كانت تبكي، وسمعتن يرددن أن العريس لم يفعل شيئاً."³ فتقول خالدة يحمل مشاعر صدمة وحزن لما رآته في العرس، فالعروس تعرضت لأذى نفسي وجسدي والنساء كن يهاجمنها باللوم والعتاب، فالبطلة خالدة لم تتمرد على رجال العائلة فقط بل تجاوزت الحد إلى تمرداها على عادات الزواج التي كانت شائعة في المجتمع الجزائري.

ومن التابوهات الحساسة والهامة جدا والتي طرحتها الكاتبة في روايتها هي قضية اغتصاب الأطفال والقصر من طرف الكهول المكبوتين الذين يمثلون براءة المجتمع، فهو صوت آخر من أصوات شخصيات رواية "تاء الخجل" تغتصب وينتهك حجاب عفتها، فهي حكاية "ريمة نجار" حكاية

¹ - المصدر نفسه، ص36.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص37.

³ - المصدر نفسه، ص25-26.

تتميز لها النفوس، وهي طفلة في الثامنة من عمرها اغتصبها رجل يبلغ من العمر أربعين سنة، فقد قتل طفولتها وبراءتها بفعلته الشنيعة فقط دمر كل شيء جميل في حياتها، والأبشع من هذا كله، ما قام به والدها الذي رماها من (جسر سيدي مسيد) بحجة أنه خلصها من العار، لأنها اغتصبت، بقول الكاتبة:

قال إنه خلصها من العار.. لأنها اغتصبت.

اغتصبها رجل في الأربعين، أحذب وقصير، يقطن بالحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى و"البسكويت" والعلكة.

قال إن البنت دخلت عنده لتشتري حلوى، فأشار لها أن تتناولها بنفسها من على أحد الرفوف، فيما أغلق باب المحل وانقضَّ عليها... ولم يكن صراخها ليصل أحد، كانت هناك ورشة لتزفيت الطريق في الشارع نفسه، ابتلعت استنجات الصغيرة.¹

فهنا سلطت الكاتبة الضوء على تابو مهم وهو اغتصاب القصر وكيفية تعامل الوالدين مع هذه الظاهرة، وأعطت نموذج لآباء غير واعين مهمهم هو سمعتهم فقط.

كما يمكننا الوقوف على مقطع آخر يكشف العنف الذي مُرس على جسد "ميمنة" ضحية الاغتصاب: "الموت يتجول في الأروقة، ويسخر من تمسكنا بالحياة (...). لقد مزقوا أحشاءها تمزيقاً، وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام (...). ابتسم الاصفرار الذي يلون الشفتين: الأسود في عينيها كان بعيداً... أزحت الغطاء عنها، وشلّحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عاناه: آثار تعذيب،

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 40.

خدوش، بقايا جراح...¹، فقد استطاعت الساردة أن تسلط الضوء على جسد الضحية المثير للشفقة من جراح، خدوش، تمزيق، دماء... فشخصية يمينية تهدف إلى إظهار الممارسات الوحشية للجماعات الإرهابية فهي صورة كافية لتكون يمينية الحقد والحقارة لمن استغل جسدها وأخذ عذريتها وحطم كيائها الإنساني، ولهذا فهي رمز متعدد الدلالات رمز لإهانة الجسد الأنثوي باغتصابه وتعنيفه، ورمز للوطن/ الجزائر المغتصبة المعتدى عليها.²

أما عن "راوية" هي الأخرى فلم تسلم من الاغتصاب فقد دخلت في حالة نفسية مستعصية، إذ أصيبت بالجنون بعدما شاهدت مجزرة قتل قريبتها التي رفضت الانصياع والرضوخ لرغبات الأمير، تقول الكاتبة: "كنا ثمان، قتلت منا واحدة، قتلت أماننا ذبحاً بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها".³

الكاتبة هنا تسلط الضوء على قمع السلطة والوحشية في استغلال النفوذ وهذا ما جسده شخصية "الأمير"، فقتل واحدة منهن بهذه الوحشية كانت رسالة ترهيب للبقية، وهنا يظهر كيف يتحول الرفض إلى جريمة فقد أثرت هذه الحالة على من حولها، خصوصاً راوية التي تأثرت كثيراً لأنها فقدت قريبتها بطريقة مأساوية ومظلمة.

أما عن "رزيقة" فقد انتحرت وانتصر المغتصب مرة أخرى، هكذا هن النساء في عالم مجرد من تائهن والبقاء كان للمغتصب وليس لهن.

¹ - المصدر نفسه، ص 77.

² - هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص 17.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 48.

فلا تمر حادثة الاغتصاب هكذا على جسد المرأة كحادثة مزعجة، وإنما لها آثار خطيرة على مستوى الحياة الاجتماعية والنفسية والأسرية، فقد انتهى "العنف الإرهابي" في رواية "تاء الخجل" بثلاث حالات خطيرة¹ أو لنقل أربع:

الأولى: بانتحار "رزيقة" التي طالبت بإجهاضها بعد تحريرها من قبضة الإرهابيين، لكن الأطباء رفضوا طلبها لينتهي بها الأمر بالانتحار في دورة المياه.

الثانية: بالجنون "راوية" التي جنت بعد ما شاهدت مجزرة قتل قريبتها.

الثالثة: بالموت نظرًا للعنف الذي تعرضت له.

الرابعة: "ريمة النجار" التي رماها والدها من الجسر جراء الاغتصاب خوفاً من العار.

كما استشهدت الرواية بإحصائيات حول أعداد حالات الاغتصاب والضحايا من النساء، تقول الساردة: "سنة العار... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المنعدم، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف و الاغتصاب استراتيجية حربية (...). 550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت، 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و 1997،..."²

3- المرأة والعنف:

¹ - عبد الرحمن تيرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 1992م، ص126.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص36.

العنف ضد المرأة وسط استلاب الواقع وتأزمه أحد القضايا التي تضمنتها رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق بحيث تناولتها بكل مسؤولية من أجل عكس الواقع بكل ما يحمله من مواقف مأساوية ومتناقضات، وأفعال وحشية وطاغية عاشتها المرأة بتعرضها لأبشع ألوان العنف والمعاناة مما سبب لها عاهات نفسية وجسدية طول حياتها¹، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها، وذلك طبقاً للظروف الاجتماعية والثقافية.²

والعودة إلى تأصيل ظاهرة العنف في الجزائر يمكن الرجوع إلى ذاكرة التاريخ ومعاناة المرأة الجزائرية مع أنواع التعذيب والتعنيف من طرف الإستعمار الفرنسي الذي أبدع في التحريم في إنسانية المرأة الجزائرية، فكل هذه النقاط استندت عليها الكاتبة في تجسيدها لمعالم العنف الذي شوه الواقع وتسلب الرؤية الذكورية على المرأة ولهذا تظهر في عالم مليء بالعذاب والقهر.

تعددت أسباب ومستويات العنف في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، فمنها يعود لمنظومة العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية القاسية التي تضع المرأة في خانة القهر والعنف ومنها ما يعود إلى الأزمة الوطنية وما لاقته المرأة الجزائرية في تلك العشرية من اختطافات واغتصابات كشكل من أشكال العنف ومنها ما يعود للزواج وسلطة الزوج التعسفية³، ومن أشكال العنف الذي شغلت حيزا كبيرا في رواية "تاء الخجل" نجد:

أ- العنف الأسري:

¹ - عبد الرحمن تيرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص 112.

² - المرجع نفسه، ص 113.

³ - هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص 266.

تقتزن الأسرة في رواية فضيلة الفاروق بالعنف ولذلك تجسد فضاء الخيبة وما يصاحبه من معاناة وقهر، فالمرأة نجدها تتعرض في كثير من الاحيان للضرب والقتل والاغتصاب، وحتى الحرق، وبكل قسوة إلى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة إليها باللفظ غير اللائق والجرح، الضغط والحرمان والاجبار والإهانة... ولا زالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية، والمتمثلة في سلطة الرجل عليها سواء كانت الزوجة أم البنت، وهو ما حصل مع "يمينة" التي تعرضت للعنف النفسي من قبل والدها الذي تبرأ منها، رغم أنها اختطفت أمام عينيه، وتعرضت للاستغلال الجسدي من قبل الجماعات الإرهابية، فبدل أن يحمل عاره الإرهابيين الذين اختطفوها مارس سلطته وعنفه عليها، فهي صورة أب يمارس العنف على ابنته، ويسحق بل ويطمس ملامحها من الوجود بكلمة واحدة قالها للضابط أنه لم ينجب ابنة،¹ فهو رجل عربي مكبل بالقيود الاجتماعية البالية، فإذا كان الأب ينكر ابنته لأنها مغتصبة، فأى عنف أقصى من هذا؟ فهذا الذي يبين معاناة المرأة الابنة في مجتمع يرى انها تحمل وصمة العار في كل ثناياها وهو ما يعيدنا لفترة الجاهلية ووآد البنات.

ومن أبرز وجوه العنف الأسري كذلك نجد ما حصل مع "الجددة" والتي تعرضت للعنف الجسدي (الضرب المبرح) من قبل أخ زوجها وهو ما أدى بها للشلل نصف قرن من الزمن.²

كما يتمظهر العنف الأسري في شكل آخر وهو إسكات الصوت الذي تعرضت له "يمينة" الصغرى من قبل والدتها، فالزام الصمت بالعنف والغضب يمس بالسلامة النفسية وهذا ما نجده في قول الكاتبة:

كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغيرة. قالت البنت بتأفف:

(il n'y a que la mère dans ce bled)

¹ - عبد الرحمن تيرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص116.

² - ينظر: فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص11.

صرخت الوالدة في وجهها باللغة نفسها¹ ("tais-toi "Yamina")

فلغة القهر والصمت لغة المتوارثة في مجتمع لا يؤمن إلا بالقوة في إسكات الآخر، إنها عقلية متوارثة بين الأجيال.

إضافة إلى هذا، الضرب المبرح الذي تعرضت له العمة "نونة" من طرف العم "بو بكر" وهذا ما عبرت عنه الكاتبة في قولها: "سمعت ذلك من العمة كلثوم، التي كانت أشد نساء العائلة كُرْهاً لوالدي، وكانت تناديني "بلارج" لأنني نحيفة وسقاي طويلتان مثل أمي.

قالت للعمة نونة في حديث بينهما:

لولا "السبتى" لطلقها عبد الحفيظ وارتحنا منها. وقد أخبرت أمي بما سمعت، ولأن قلبها كان طافحاً أطلت عليهما وصرخت قائلة:

سأقص لسانيكما أنتما الاثنتين، لا عبد الحفيظ سيطلقني، ولا أنا سأغادر البيت.

في تلك الليلة ضرب عمي "بو بكر" العمة نونة ضرباً مبرحاً وقد غضب سيدي ابراهيم جدا.²

فقد اقترن هذا الفضاء بالقسوة والعنف الذي تعرضت له العمة نونة من قبل زوجها فبدل أن تكون علاقتهما الزوجية مبنية على أساس الحب والاحترام والحنان سرعان ما تنقلب الأمور فيحول التوتر والتنافر بدلا من الحب والوئام، وتتحول إلى سجن أضيق من محبس البيت العائلي ويصبح حلبة صراع بين المرأة الزوجة والرجل، مما دفعه إلى ممارسة العنف عليها وظلمها وإذلالها.

¹ - المصدر نفسه، ص 95.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 20 - 21.

ب- العنف اللفظي:

يعرف بأنه تلك الكلمات والألفاظ المسيئة التي تحمل عبارات السخرية والاستهزاء والإهانة، من قبل الوالدين أو من قبل المحيط الاجتماعي والأفراد المحيطين بالشخص وكذلك الازدراء والتخويف والسب¹، فهو يعتبر هداماً بشكل كبير خاصة لصورة الذات لدى المرأة، بل أحياناً يكون أكثر إيذاء وقسوة عن العنف الجسدي لأنه يذللها ويشكل تهديدا دائما لهويتها وكرامتها.

وهذا ما تطرقت إليه الكاتبة حيث تقول: "دخل العم بوبكر على والدي غاضباً، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له: كل بنات الجامعة يعدن حُبالي، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟

قال والدي غاضباً ورد عليه:

إلى هنا وتنتهي أخوتنا.

يا رجل، لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعودة أكثر من مرة.²

فتعليم المرأة في نظر المجتمع لا قيمة له، بل هو خطر عليها وعلى من حولها، ويفتح عليها أبواب الشيطان، وقد عمد التاريخ الذكوري إلى التأكيد على أن تعليم المرأة القراءة والكتابة شر بلية، حيث يعد أدواتها للفسق والعهر وسبيلها للفساد والتمرد على الأعراف والتقاليد، وهنا في هذا المقطع يحاول

¹ - باحثون، العنف اللفظي يفوق الجسدي في الإيذاء، السبت 20 فبراير 2016م، نقلا عن:

<https://www.google.com/amp/alarb.co.uk>

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 29.

عم البطلة إقناع والدها بعدم السماح لها بالدراسة، وعندما أبى الأب منعها عن الالتحاق بالجامعة لجأ العم إلى إخباره بأنها على علاقة بنصر الدين.¹

ومن المقاطع الدالة على التهميش والانتقاص والتقليل من شأن المرأة تقول: إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلاً بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهاراً، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة²...

فبعد تقديم العروض على خشبة المسرح، واستهداف مواطن الفتنة فيهن، يوصفن بأقبح النعوت، إنهن فنانات في الليل، وعاهرات في النهار، وفي مثل هذه الدوامة من المدح والذم قد يرهق نفسية "كنزة" حتى تفقد الرغبة في الاستمرار في مجتمع منافق تفقد فيه الاستقرار أو الاحترام الدائم.

إضافة على هذا نذكر التحرش والظلم التي تتعرض له المرأة بقول الكاتبة: (...). أمسكني من الخلف دفعته عني، وصرخت في وجهه:

إياك أن تلمسني ثانية ...

عوى كلب بالجوار.

ابتسم ياسين بخبث:

أيتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني؟

صفعته، وهربت.³

¹ - فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطراركي ومعاناة المرأة، ص 509 - 510.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 39.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 28.

فما الذي يعطي للرجل الحق أو الحربة في التحرش بالمرأة أو نعتها بالعاهرة، أهى العادات والتقاليد التي ترسخ فكرة أن الرجل أفضل من المرأة ولا قانون يحاسبه على سوء أخلاقه؟ فهذا ما جعل المرأة تفقد دورها وتصبح عالة على الفرد والمجمع.

4-المسكوت عنه الديني:

لقد أظهرت الكاتبة موقفها من قضايا دينية مختلفة خاصة لتلك القضايا التي تدور في فلك المرأة وحياتها.

ولهذا تعرضت لتأبؤ الدين في محاولة لإدانة الممارسات الدينية من طرف السلطة الدينية التي كانت متأثرة بجملة الإنقاذ ومنهم الأئمة الذين كانوا يعتلون المنابر ويدعون بدعاء سمته الكاتبة بـ"دعاء الكارثة"¹ وهو:

اللهم زِنِ بنا تهم

آمين

اللهم زمل نساءهم

اللهم يَتِّم أولادهم

آمين.²

¹ - ينظر: بلهيس شيماء: تجليات المسكوت عنه في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، المجلد 11، العدد 01، أبريل 2024م، ص44.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص52.

فالكاتبة أرادت كشف المستور الذي يختفي تحت عباءة الدين، وأن من يطبقونه هم الظالمون أو الجائرون في المنظور السردى على الأقل¹. فهذه العبارات تجسد العنف المسلط على المرأة داخل مجتمعها، وهو عنف باسم الدين هدفه قهر المرأة ونبذها مما يسبب لها ضغوطات نفسية مدمرة تبلغ حد فقدان الحياة أحيانا .

5- صراع الذكورة والأنوثة:

اتسم السرد النسوي بطابع الثورة والتمرد، إذ استطاع في ظرف وجيز أن يلفت الانتباه إليه بالنظر لما يمتلكه من مقومات الكتابة الحداثية مؤكداً جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي، فلم يبق هذا السرد في إطار الجسد، وإنما أعلن حضوره التماهي بالراهن الثقافي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي، مُفصّلاً عن وجع الأنثى ومسرّاتها، خالقاً بذلك مساحة إبداع ذات صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص، فالكتابة الروائية لم تعد هماً ذكورياً فحسب، بل أصبح انشغالاً أنثوياً تُساءل به الأنثى علمها، وتدافع به عن خصوصيتها وعن حقوقها الإنسانية المسلوبة، وتفتح به عوالم التجريب عبر حقول اللغة، والتعبير عن قضايا المجتمع.²

بهذا تطرح الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" إشكالية المركز "الرجل، المجتمع"، والهامش "المرأة" وجسدت هذا الاختلاف الجنسي والبيولوجي بين الرجل والمرأة، حيث كانت هذه الأخيرة أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء، تلبي رغباته الجنسية وتخدمه دون اعتراض وإلا ستواجه العقاب والتعنيف، فنجدتها تفتتح روايتها بعرض وضع المرأة المتدني عبر الزمن، حيث تقول:

¹ - بلهيس شيماء: تجليات المسكوت عنه في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، ص44.

² - ينظر: السعيد ضيف الله، فطيمة بلبركي، تمرد الانا ومدارات كراهية الآخر في السرد النسوي الجزائري المعاصر، رواية "تاء الخجل" "أنموذجا، مجلة طينة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد 03، العدد 02، 2020م، ص202-210.

"منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء عني تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل".¹

فالمدرسة والعائلة والتقاليد والإرهاب والرجل والقانون، كلها عوامل كبلت المرأة وقصت جناحها، وتعد عائلة "خالدة" بطلّة الرواية مثلاً حياً عن واقع التمييز الذي تعيشه الأنثى في محيطها العائلي وهذا ما نجده في قولها: "فقد فرق المجتمع الذكوري بين الأنثى والذكر منذ الجوّاري والحريم، فالمرأة التي لا تنجب ذكراً للعائلة مصيرها الطلاق." وهو ما حدث لوالدة خالدة التي لم تنجب ذكراً: "منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، فيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالاً ذكوراً ما دامت أُمّي غير قادرة على فعل ذلك".²

مما يدل هذا النموذج عن مدى السيطرة الذكورية ومكانتها العالية في المجتمع وكانت تميز المجتمع الذكوري بين الأنثى والذكر منذ الجوّاري والحريم، ولذا كان من الصعب التخلص من هذه القيود المفروضة إلا بالتمرد عليها وهذا ما أفصحت عنه الرواية وأن إقصاء المرأة وتهميشها يبدأ من العائلة.

فقد كانت عائلة خالدة عائلة (بني مقران) تضع حدوداً بين الرجل والمرأة في كل شيء على اعتبار أن الذكر أكثر عقلانية ووعياً بينما تظلّ الأنثى ضعيفة وضحية عواطفها ومشاعرها الوجدانية، فتقول خالدة:

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 20.

"كان يزعجني أن أرى سيدي ابراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ، يسكنن الصحن، ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع"¹.

وفي قولها أيضا: "أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي في فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن نتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء... وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية."²

فهذا دليل على أن البنات يلقين تهميش حتى في الأكل، بحيث ليس لها الحق في الأكل إلا بعد الذكر وكأنها بلا قيمة وما عليها إلا الطاعة لأوامره دون التدخل في شؤونه أو إبداء الرأي، وبسبب هذه المفاضلة تتولد مشاعر الغيرة لدى الفتيات فكثيرا ما تتمنى أن تكون مثله، وهذا واضح في قول خالدة: "كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل "لاله عيشة"³. ذلك لأن "لاله عيشة" امرأة قوية وتمتلك سلطة المال والأراضي وغابات النخيل بفضل زوجها الشهيد، لذلك يحترمها كل أفراد العائلة ويقدرونها ويهابونها، ويأخذون برأيها حتى رجال العائلة لا يخرجون عن أمرها، فهذا التمييز يعمق الهوة بين الأنثى والذكر ويجعلها تكره ذاتها وتنكر أنوثتها وتهرب من جنسها الناقص في العرف الاجتماعي ظلًا منها أن العائق الذي يجعل الرجل في أعلى مراتبه وتجعلها تنظر لنفسها بعين الازدراء والتحقير، كما أرادت الإشارة إلى نسق مخفي وهو أن المرأة تصنع سلطتها ونفوذها بما لها وجاهاها وهذا ما جعل عائلة(بني مقران) تمتثل لأوامرها وتطيعها.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص24.

² - المصدر نفسه، ص ن.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص22.

وتضيف في نفس السياق:

"ولهذا كثيرا هربت من أنوثتي"¹، فهروب المرأة من أنوثتها أكبر دليل لدونيتها وإذلالها من طرف المجتمع والذي يعتبرها مجلبًا للعار.

وفي مقطع آخر تقول:

"منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا..."²، فهذه العبارة تحمل دلالة بالغة حول ما تعانيه البطلة الساردة في كنف المجتمع البطريكي منذ القدم فهي حالة متجذرة في طبيعتهم الإنسانية وكأن الألم يلازمهم منذ لحظة وجودهم الأولى فالتمييز بين الذكر والأنثى جعل البطل خالدة تتجرد من أنوثتها، كما أن التمييز بعائلة (بني مقران) جعلها تشعر بالنقص ولهذا اختارت أن تنافس الذكر في الدراسة والتغلب عليه بالذكاء وإحراز مكانتها بجانب الذكر، وغير ذلك كنت ذكية وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة"³.

وبهذا تكون رواية "تاء الخجل" من الأعمال الروائية الناجحة التي جسدت جدلية الأنا والآخر القائمة بين المرأة والرجل في المجتمع، فقد تحدثت بصوت من لا صوت لهم ونقلت واقع المرأة من دون مساحيق، وبصورة درامية واقعية، دعت من خلالها نساء الجزائر والعرب والعالم إلى كسر تقاليد المجتمع البالية، وتحدي كل الحواجز التي تقف في طريق إبراز وتنمية قدراتها كأنتى ناجحة والخروج من قوقعة الخوف والتردد ومحو الصورة الدونية المزيفة التي ترسخت عنهن منذ القديم.⁴

¹ - المصدر نفسه، ص12.

² - المصدر نفسه، ص11.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص21.

⁴ - أحلام بوعلاق، جدلية الانا والآخر في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، ص169.

6_ الأمثال الشعبية كلون من ألوان التجريب:

الأمثال الشعبية جزء من ثقافة المجتمع، وألصق أنواع الأدب الشعبي وأقربها إلى عقولهم، فالأمثال الشعبية هي "ما تفرزه حادثة أو حكاية حيث تلخص خبرة حياتية أو موقفا في عبارة أو تعليق موجز".¹ ولكل بلد ومنطقة أمثال شعبية خاصة بها.

وبعد الاطلاع على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، لاحظنا أنها وظفت بعض الأمثال الشعبية والتي جاءت على لسان الشخصيات في حواراتهم أو على لسان السارد، نذكر منها:

البابور اللي يكثرُوا رُبَانُو يغرق²، وهذا المثل يدل على كثرة الولاة والحكام غير المسؤولين فتؤدي قراراتهم للهلاك.

صحَّ تعزيز آمن عاش³، ومعناها إلى اللقاء أيها العزيز إذا عشنا.

وبهذا أضفت الأمثال الشعبية على النص الروائي جمالية وإيحائية، وقد وظفته فضيلة الفاروق انطلاقا من قناعتها بأن التراث هو مصدر إلهام ومن الضروري استدعائه إلى متونها ونصوصها وربط السرد بالواقع الشعبي الجزائري.

7- السيرة الذاتية:

¹ - سليم صيفور، العنف مضمون الأمثال الشعبية- دراسة تحليلية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر -الوادي (الجزائر)، العدد 13، 1 ديسمبر 2015م، ص 117.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 84.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

لعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية، لهذا سميت برواية السيرة الذاتية، فهي فن أدبي يجمع بين فن الرواية وفن السيرة في نوع من الامتزاج العضوي الذي يخلق حالة من التهجين السردية قائمة على التخيل، تتجاوز الحدود وتخرق القوانين، لإظهار بناء فني جديد له جمالياته.¹

فالرواية السيرية أو رواية السيرة الذاتية قد تبوح عن ما عجز الإنسان العادي أن يبوح به إما لظروف سياسية أمنية أو لظروف شخصية، ومن ثمة فإن النصوص التي يمكن أن تصنف ضمن خانة السيرة الذاتية غالباً ما تتخذ شكل الرواية السير الذاتية، حيث تمتاز الوقائع ذات المرجعية بمشاهد وحبكات تخيلية تضيف على النص نوعاً من الالتباس في تصنيفها ضمن الرواية أو السيرة الذاتية، حيث لا يتقيد الكاتب بمطابقة النص للواقع المعاش، وإنما يجعل من الكتابة واللغة وابتداع مواقف الذات المتخيلة العنصر الأكثر بروزاً، هذا والرواية السير ذاتية خلصت السيرة الذاتية من الطابع التسجيلي ويمتلك الكاتب من خلالها عدداً كبيراً من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنطوي تحته السيرة الذاتية وهو الرواية.²

ومما سبق ذكره، فإن الجانب السير-روائي طاغي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، ولعل هذا ما لم تحاول إخفائه، حيث أدركت أنها استعملت بالتأكيد عناصر سير ذاتية، فالروائية تعترف أنها تلجأ إلى الخيال، لخلط بعض الأوراق على القارئ ولا تبني عملها في مجمله على الخيال بل تستعمل اللغة لتخفي لا لتصريح، وتدع اللغة تثرثر وحدها لتقول ما عجز الروائي عن قوله، أما الأمر الثاني الذي

¹ - آمنة عشاب، قناع السرد رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجاً، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر) المجلد 5، العدد 2، 3 جوان 2019م، ص 239.

² - لكحل نصيرة، تداخلات الرواية والسيرة الذاتية بين التأصيل النظري والتحقق النصي (رواية شهيا كفراق لأحلام مستغامي أنموذجاً)، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، مجلد 8، العدد 1، جوان 2023م، ص 585.

يدل على أنها رواية ممزوجة بالسيرة الذاتية هو بناء الرواية نحوياً على ضمير المتكلم المفرد "أنا" وهو ما نجده مهيمن على صفحات الرواية كلها، والأمثلة عديدة نذكر بعضها:

"أنا ورجال العائلة."¹

"إلى اليوم أنا امرأة أمارس حياتي وكأنها عمل سري وأغطيها بغطاء سميك."²

"أتعبتني خالدتي."³

"تعبت من نصي."⁴

فهي تتحدث بضمير "الأنا" الذي كانت تتحدث به خالدة، وهذه إشارة أكيدة للقارئ إلى وجود سارد حقيقي غير خالدة التي تعتبرها "ساردة مزيفة" فقد اختارت خالدة كقناع لتمرر من خلاله أفكارها وتطرح إيديولوجيتها اتجاه واقعها، ولذلك فالمغامرة الجمالية لهذا الجنس الروائي (رواية السيرة الذاتية) تكشف عن توظيف "قناع السرد" ك تقنية سردية لتخييل السيرة الذاتية، ونجد غالباً ما يتحدد التطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفترضه السيرة الذاتية من خلال استعمال ضمير المتكلم، وهنا نجد تطابقاً بين السارد والشخصية البطلة "خالدة"، وإذا كان الاستعمال يثبت أن السيرة الذاتية نفسها تغرف من تقنيات التخييل التي كانت مقصورة عليه، فإنه يمكن القول عن رواية "تاء الخجل" أنها رواية السيرة الذاتية.⁵

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص25.

² - المصدر نفسه، ص14.

³ - المصدر نفسه، ص88.

⁴ - المصدر نفسه، ص89.

⁵ - ينظر : آمنة عشاب، قناع السرد رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أمودجا، ص240.

أما الأمر الذي يؤكد فعلا أن الرواية متداخلة مع السيرة الذاتية هو إشارة الكاتبة إلى كثير من التجارب المعروفة في سيرتها الذاتية كتواجدها في مدينة قسنطينة ودراساتها في معهد الآداب وممارستها الكتابة القصصية والصحافية وغيرها من الأحداث، بل نجد في متواليات الحكى ما يؤكد هذا الاستلهم السير ذاتي، وذلك لسردها للواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر في فترة التسعينات (العشرية السوداء)، وبناء على هذا يمكن القول أن فضيلة الفاروق تحرب من الواقع الذي تعاني من ويلاته إلى عالم الخيال والإفصاح عن مكونات قلبها وإيضاح موقفها من المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة والتعبير عنه بطريقة غير مباشرة، لذا تعتمد على المزج بين الواقع والخيال، أي بين السير ذاتي والروائي.

8- تداخل السرد والتاريخي في رواية "تاء الخجل":

التاريخ هو خطاب نفعي له وظيفة مرجعية في نقل الأحداث وفق تتابعها بأمانة تامة، ولهذا فالمؤرخ يلتزم الصدق في سرد الأحداث، فتأتي حقيقية وشفافة، في حين يلتزم معظم الروائيين التخيل في سردهم للأحداث، فتأتي مزيجاً بين الواقع والخيال، أي أن الرواية لم تتخلى نهائياً عن الوظيفة المرجعية وعندما أحرقتها من اهتمامها في تقديم الوظيفة الجمالية عليها، فالرواية الجديدة مثلاً توظف التاريخ ليبقى في خدمة مآربها، وتبقى وفيه لمادتها فلا تجعل من التاريخ هاجساً، بل تقنية لتوخي الوعي النقدي والبعد الجمالي.¹

¹ - إيمان مليكي، مقال حول تجريب تداخل السرد - التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، العدد 34، 21 نوفمبر 2017.

فكانت الرواية تتفاعل مع أحداث التاريخ، محاولة قراءة الماضي بعيون الحاضر، وكشف ما تم التستر عليه والسعي لفضح الحقائق التي احتكرها أصحاب المصالح والنفوذ، ولهذا فلحديث عن الماضي هو بالضرورة الحديث عن التاريخ بعينه فيفتح الروائي بذلك أفقا واسعة للقراءة والتأويل والتأثير على المتلقي باستعمال أسلوب التشويق، ولهذا لا يمكن الفصل بين الرواية والتاريخ لأن كل عنصر مكمل للآخر، ذلك أن الرواية لا تقتصر على كونها عملا إبداعيا فحسب، بل يمكن أن تشكل بدورها مصدرا من مصادر التأريخ، وفي المقابل يشكل التاريخ المادة الخام للرواية، وهو الرافد الذي تغرف منه وقائعها وأخبارها وتستلهم منه شخصياتها، وتستمد منه موضوعاتها، وتتكى على حقائقه الذي يكسب السرد الروائي خصوبته.

ولما كان الأمر بهذا الشكل من التشابك بين الرواية والتاريخ، واعتماد كليهما على الوقائع والخيال في صوغ الخبر، كانت الرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ¹، وبفضل هذا التداخل هو ما يجعل الرواية ليست فقط عملا فنيا، بل أيضا شهادة تاريخية مؤثرة .

وبهذا تأتي رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق وفيه لمادتها، فلم تفقد خصائصها الجمالية، أين عرجت الكاتبة إلى الحديث عن فترة عصيبة في تاريخ الجزائر أثناء العشرية السوداء أين كان الصراع المسلح بين الدولة الجزائرية وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجهة الإسلامية للإنقاذ، وقد تميزت هذه الفترة بأحداث كثيرة، ميزتها الاغتيالات والاعتقالات والتفجيرات الانتحارية، إضافة إلى عمليات خطف النساء، واغتصابهن بطرائق بشعة، وهذا ما تعرضت له الكاتبة في روايتها، إذ عمدت إلى تأريخ الأحداث إبان هذه الفترة باستعمال لغة الأرقام والإحصائيات، لوصف عمليات الخطف للنساء من

¹ - ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 151.

قبل المسلحين الإرهابيين¹، وبالتالي فإن استحضارها للمرجع الواقعي لم يقيدتها بالتسلسل الزمني عند توظيفها للمادة التاريخية على الرغم من طغيان الجانب التاريخي فيها على مستوى العناصر السردية، فهي تبقى رواية غير تاريخية، بل هي رواية تخضع الخطاب التاريخي لسلطانها؛ أي إنها تجعل من الوقائع التاريخية أداة لبناء متخيلها السردية.²

فمزجت بين المتخيل وما هو واقعي، ونقلت التاريخ كما هو لا كما يجب أن يكون، تقول في روايتها: " إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) إنها قد وسعت دائرة معركتها: الانتصار للشرف بقتل نسائهم ونساء من يحاربوننا...".³ و همشت تحت الصفحة لمصدر القول " الخبر الأسبوعي العدد 70 من 9 إلى 10 أوت. " رغبة منها في إضفاء الواقعية على ملفوظها، فنقلت النص كما هو، ودونته بكل مصداقية وذلك من باب التوثيق.

كما نجد أن أغلب أحداث "تاء الخجل" مستقاة من فترة التسعينات (الفترة الحمراء) ولتأكيد ذلك استعملت لغة الأرقام والإحصائيات والتي تسردها في قولها: "سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي".⁴

وفي موضع آخر تقول: "ها هي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم".⁵

¹ - ينظر: هجيرة زروال، استراتيجية كتابة الرواية النسوية عند فضيلة الفاروق، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 1، السنة: الثلاثي الأول 2020م، ص 83.

² - إيمان مليكي، مقال تجريب تداخل السردية - التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مرجع سابق.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 37.

⁴ - المصدر نفسه، ص ن.

⁵ - المصدر نفسه، ص ن.

فيدل هذا على بشاعة الوضع الذي كان يعيشه الوطن في فترة العشرية السوداء والتي كانت سوداء بحق، فقد عاشت الجزائر فيها أقصى مراحل الذعر والهلع والمعاناة والفقد وبفعل حالات القتل والموتى المتكررة أصبح أمراً عادياً وجزءاً من حياتهم اليومية.

إن ذكر النص التاريخي مستقلاً لا يعني أنه يحدث قطعة مع فنية النص الروائي، بل قد جاء وفق هذا تناسبه والمحتوى، تأكيداً للمتلقى أن المتخيل السردى في جانبه التاريخي يستند إلى حقائق موثقة، ونلاحظ أن "تاء الخجل" تمكنت من مزج ما هو تاريخي مما هو متخيل، ومثل هذا ما نجده في الآتي:¹

وحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا.

وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة، والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت "الاغتصاب":

"الأمير هو الذي يهديها.

لا يقبلها إلا من أهديت له، وبإذن الأمير.

لا تجرد من الثياب أمام الأخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة...

إذا كانت سبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد".²

¹ - إيمان مليكي، مقال تجريب تداخل السردى - التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مرجع سابق

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 56.

أما توثيق هذه المعلومة التاريخي هو كآآي: "وثيقة عثر عليها بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني الشعبي لمنطقة أولاد علال، وثيقة توضح أدبيات "الوطء" حررت يوم 5 جمادى الأولى 1418هـ، كما هو واضح ومصدر الفتوى مجهول تماماً".¹

فقد لجأت الكاتبة للتوثيق/ الهامش بغية تقديم مصداقية تاريخية أكثر على كلامها وهذا على وثائق تم العثور عليها في مجزرة بن طلحة أثناء اجتياح الجيش الوطني لمنطقة أولاد علال، حيث تعد هذه الوثائق من النصوص التي لها حقيقتها، إذ يمكن التحقق من أصولها المحفوظة فهي بذلك شهادات صادقة على واقع تاريخي، وهي وثيقة توضح أبيات الوطء وإشارات إلى تاريخ تحريرها وإلى كونها مجهولة المؤلف.²

فالكاتبة بالرغم من أنه كان بإمكانها تدوين ما جاء في الهامش على مستوى المتن دون أن يختل البناء إلى أنها أرادت استغلال فضاء الهامش بغية نقل النص من شكله التقليدي إلى شكل جديد وهذا يعد مظهر من مظاهر التجربة الروائي.

علاوة على هذا نجد أن النص الروائي استدعى شخصيات تاريخية عن طريق ذكر أسمائها مثل: المناضلة النسوية "خالدة مسعودي"، أو عن طريق ذكر أقوال لتلك الشخصيات التاريخية، مثل:

قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "رفقا بالقوارير"³، والمقصود به رفقا بالنساء وهذا ما أوصانا به حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم في مناسبة خطبة الوداع.

وكذلك ذكر شخصية "غي دي كار" والذي قد ورد في أكثر من مرة: قال ري دي كار:

¹ -المصدر نفسه، ص 57.

² - ينظر: هجيرة زروال، استراتيجية كتابة الرواية النسوية عند فضيلة الفاروق، ص 83.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 92.

"امرأة والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة".¹

كما قالت: قلت لها ذلك ومقولة لـ "غي دي كار" تحضري "أمام رجل نواجه كل الأخطار".² إضافة إلى الكاتب توماس إليوت الذي نجده في مقدمة الرواية حيث يقول: "كل هول بالإمكان تحديده كل حزن يعرف بشكل ما نهاية في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة".³

ومن بين التفاعلات أيضا ما يخص مدينة قسنطينة التي حضنت الآلام والأحزان، فنجد الروائية تحدثت عنها مستندة على نص مراد بوكرازاة حيث يقول: (كنت قد تورطت في عشقها، ولم أكن أدري أنها مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل).⁴

ونلتمس في موضع آخر ذكر الروائية لشخصية محمد الماغوط وكذلك شخصية عز الدين ميهوي وفاطمة المرينسي، القذافي، حافظ الأسد...

تحيل هذه الأقوال المتناثرة في النص والمنسوبة إلى شخصيات تاريخية إلى إفادة الخطاب الروائي من اللغة التاريخية والتي ساهمت في خلق تعددية صوتية، وجعلت الرواية منفتحة على الآخر، مما يجيز لنا الحكم عليها من هذا الجانب بأنها رواية تنتمي إلى تيار التجديد.⁵

وبهذا تعود فضيلة الفاروق إلى الماضي بإلحاح، وتكشف خبايا باستعادة أحداثه مما أكسب كتابتها طابعاً سردياً واقعياً متميزاً، فالتاريخ لم يوجد من دون سبب بل كان وليد الواقع المعاش وهو من

¹ - المصدر نفسه، ص13.

² - المصدر نفسه، ص29.

³ - المصدر نفسه، ص09.

⁴ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص13.

⁵ - إيمان مليكي، مقال تجريب تداخل السرد - التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مرجع سابق.

خطَّ وسيرَّ طريقه فانبثقت عنه المادة التاريخية، وهذا يتضح بصورة جلية جمالية استحضرها للتاريخ وهذا الاستحضار لا يكون عن طريق جلب الأحداث فقط وإدخالها حيز الحدث الروائي، بل وتساهم الشخصيات والأمكنة والأزمنة في ذلك، وهي في الأخير تتمتع بخاصية التلاعب بالتاريخ حسب ما يخدم نصها وهدفها كان من أجل إضاءة مرحلة تاريخية عانت فيها المرأة الجزائرية الويلات وعبرت عنه وفق أسلوب حدائي قادر على إثراء الواقع نصيا عن طريق تداخل ما هو سردي بما هو تاريخي.

خاتمة

في ختام هذا البحث خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- إن المتتبع لمسار تطور التجريب عبر مراحل تاريخه يجد أن أول ظهور له كان عند الغرب مع إميل زولا، ثم يليه ظهور التجريب عند العرب وذلك أولى تجاربهم كانت بسبب تأثرهم بالغرب.
- أهم ما يميز الرواية الجزائرية المعاصرة هو تفردا بمجموعة من التغيرات التي تركز على تجاوز القوالب القديمة وخرق المألوف السردى وهذا ما نتج عنه فعل التجريب.
- التجريب قرين الإبداع وهو كسر وهدم للنماذج السابقة بحثاً عن أنماط و أشكال جديدة للكتابة.
- مسَّ التجريب الروائي الجزائري الكتابة النسوية على يد مجموعة من الروائيات المبدعات، وهذا ما نجده جلياً في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.
- تطرقت فضيلة الفاروق إلى مواضيع عدة منها اغتصاب المرأة والعنف، والسيطرة الذكورية كما تحدثت عن الماضي المرير الذي عاشته الروائية نفسها خلال فترة العشرية السوداء مُجسدة لنا هذا في شخصيه خالدة.
- إن رواية "تاء الخجل" بما حملته من تمرد على السائد وتَوَقُّ نحو آفاق ارحب في الكتابة تفتح الباب أمام قراءات مستقبلية تستكشف المزيد من تحليلات هذا الأفق التجريبي المتجدد.
- استعانت الروائية فضيلة الفاروق بالتناسل الديني لتؤثر على المتلقي نظراً لقداسه كلام المولى عز وجل ومصادقته، فالنهل من النص القرآني ومن الحديث النبوي هو حجة الكاتب في تفسير مبهمات عمله.
- اتسمت رواية "تاء الخجل" بوجود خيط متصل بين عتباتها النصية والمقاطع السردية، خاصة العنوان الذي يقوم بدور الرمز الإستعارى المكثف لدلالات النص.

- من أهم مظاهر التجريب في الرواية النسوية تحطيم الحدود الفاصلة بينها وبين الأجناس الأدبية المختلفة كالإغتراف من السيرة الذاتية، والأمثال الشعبية ومن معين الدين والتاريخ وغيرها... وذلك لإثراء تجربتهن الإبداعية.
 - استطاعت الروائية بمتنها المرن أن تحمل خصوصية المشهد الثقافي الذي انتجتها، وهذا ما نجده متجلياً في التعدد اللغوي، حيث عمدت على تلقيح لغة الرواية باللهجة الجزائرية العامية المحلية، وأخرى مترجمة، وهذا التعدد الفسيفسائي يدل على هوية خطابها الروائي وانتمائها الثقافي والاجتماعي.
 - مزجت الكاتبة في تاء الخجل بين المتخيل وما هو واقعي وصورت الواقع الجزائري وتحولاته الكبرى خصوصاً في فترة التسعينات.
 - تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمرداها على كل ما هو مألوف، بلغتها الجرئية، وبصوتها الخام، وبقلمها السيّال وریشتها المتألفة بتناولها لموضوعات اجتماعية تصنف ضمن التابوهات المسكوت عنها.
- وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأنه لا يمكن لأي بحث أن يَحُلُّو من أخطاء وهفوات، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونسأل الله تعالى النجاح والتوفيق والسداد.

الملاحق

نبذة عن حياة الروائية "فضيلة الفاروق":

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

اشتهرت بمهنة الطب، تعلمت في مدرسة البنات الابتدائية، ثم متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، ثم التحقت بثانوية مالك حداد، وتحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم الرياضيات، ثم التحقت بجامعة باتنة كلية الطب مدة سنتين أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي عارض ميولاتها الأدبية. فعادت إلى جامعة قسنطينة، والتحقت بمعهد الأدب ففجرت من خلاله مواهبها.

كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراساتها التي أنهتها سنة 1993م، وفي سنة 1994م نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائياً في التاسع من أكتوبر (تشرين الأول) سنة 1995م نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها.¹ التقت فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة وتزوجت منه بعدها وأنجبت ابنها الوحيد.

ولعل محطة الشاعر الكبير والمسرحي "بول شاوول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت. فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والإيجابي لتجد مكاناً لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة

¹ - موقع ويكيبيديا نقلاً عن الرابط التالي: <http://ar.wikipedia.org> 07-04-2025

التي تُعجُّ بها بيروت، وفي نهاية 1996 التحقت بجريدة الكفاح العربي وعملت معها لمدة سنة فقط وكونت خلال هذه الفترة أبواباً نحو أفق بيروت الواسع... نشرت أعمالها "لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997 و"مزاج مراهقة" سنة 1999 بدار الفراي بيروت على نفقتها الخاصة.

ثم كتبت "تاء الخجل" و أرادت أن ترقى بها إلى درجة أرفع، فطرقت بها أبواب دور لنشر كثيرة في بيروت ولكنها رفضت، ظلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين، إلى أن قدمتها لدار رياض الريس وقرأها الشاعر والكاتب عماد العبدل لله، الذي رشحها للنشر مباشرة ودعم فضيلة الفاروق دعماً قوياً تشهد له هي شخصياً، اهتم بها نقاد من الوزن الثقيل أمثال الكاتبة غادة السمان، والدكتور جابر العصفور الذي حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة، والكاتب واسيني الأعرج الذي عرّف بأعمالها في باريس واقترحها لملتقى باريس لسرد الروائي، كما كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة الوطن الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر.¹

نُشر لها بعد "تاء الخجل"، رواياتها "اكتشاف الشهوة" سنة ورواية "أقاليم الخوف" سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس بيروت، ترجمت تاء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية.²

¹ - موقع ويكيبيديا نقلا عن الرابط التالي: <http://ar.wikipedia.org> 07-04-2025

² - ينظر: صبرينة حسدان، مقال البعد التواصل في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة مسارب الإلكترونية، بتاريخ 23 ماي 2018م، نقلا عن رابط: <http://massareb.com>

ملخص الرواية:

رواية الكاتبة فضيلة الفاروق تتناول قضية اغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة، والمجتمع الجزائري بصفة خاصة أثناء العشرية السوداء التي مرت بالجزائر سنوات التسعينات من القرن الماضي، حيث تميزت هذه الرواية بجرأة لم يُعتدّ عليها في الوطن العربي حيث كثرت فضيلة الفاروق كل الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع العربي، إن الخجل جعل قيود على المرأة العربية في كل مكان وزمان لا لشيء سوى أنها امرأة عربية، وقد ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات منها الفرنسية والإسبانية ومقاطع منها إلى الإيطالية.

البطاقة الفنية لرواية "تاء الخجل":

الاسم: تاء الخجل.

المؤلف: فضيلة الفاروق.

اللغة: العربية.

الطبعة: 02.

دار النشر: رياض الريس للكتب و النشر بيروت 2008/ حمل من منتديات إيثار.

الموضوع: ديني، اجتماعي، تاريخي.

عدد الصفحات: 98 صفحة.

عدد فصول الرواية: تحتوي رواية تاء الخجل على ثمانية فصول مبنية بناءً سرديًا عبر حبكة متراسة تشد القارئ إليها شدا وتفصيل الفصول كالآتي:

الفصل الأول المعنون بـ "أنا و أنت" تتحدث فيه الكاتبة عن التهميش والاستيلا ب الذي تعاني منه المرأة الجزائرية وعن الخجل الذي يرافقها ، كما روت تفاصيل علاقة الحب التي ربطتها بشاب من نفس المنطقة (آريس)، أما الفصل الثاني بعنوان "أنا ورجال العائلة" ففي هذا الفصل تحدثت عن الضغوطات العائلية باسم الدين والأعراف والتقاليد والتي مرت الكاتبة بمثل هاته الضغوطات من طرف عائلتها، ظنًا منهم أن كل البنات اللواتي يذهبن إلى الجامعة ينتهي بهن المطاف بجلب العار والخزي لهم إلا أن الكاتبة كان لها أب محب للعلم، فقد ساندتها في إكمال دراستها، أما بالنسبة للفصل الثالث "تاء مربوطة لا غير" تسرد لنا في انضمامها للعمل الإعلامي حيث انضمت إلى جريدة الرأي الآخر، وحكت لنا عن الأيام العصيبة التي مرت بها الجزائر التي تسمى بالعشرية السوداء فلم تعد العائلة فقط من تستفز طير الحرية داخل النساء وإنما الوطن كله، كما روت قصه انتحار الفتاة "ريمة نجار" التي رماها أبوها من على الجسر ليتخلص من العار الذي لحقه.

أما الفصل الرابع الذي يحمل عنوان "يمينة" تحدثت فيه عن يمينة وهي واحدة من ضحايا الاغتصاب من قبل جماعات الإرهاب وبدأت تسرد لنا العذاب والمرارة التي عشناها المغتصابات ويمينة خصوصا.

وفي الفصل الخامس "دعاء الكارثة" تحاول الكاتبة أن تكتب عن الضحية المغتصبة (يمينة)، ما يزيد من صعوبة مهمتها كصحفية هو انتماء الضحية لمنطقة الأوراس، بالإضافة إلى التحدي الشخصي الذي تواجهه فتقرر العدول عن الموضوع ولكن رئيس التحرير رفض ذلك، أما الفصل السادس "الموت والأرق يتسامران" تواصل فيه الكاتبة الحديث عن يمينة وما تشعر به كما روت لها قصة الفتاة (رزيقة) التي كانت هي أيضا من السجينات والتي طلبت الإجهاض لكن الطبيب رفض ذلك بدعوى أنه لا يمتلك

أي صلاحية لإجراء العملية حتى تصل الشرطة إلى أدلة عن هذا الأمر الأمر الذي يستغرق وقتاً كثيراً، مما جعلها تشعر بالعجز عن تقديم يد العون لها.

الفصل السابع "جولات الموت" مع مرور كل يوم كانت يمينة تقترب أكثر فأكثر من الموت، الأمر الذي أثقل قلب خالدة وهي تشعر بالحزن العميق تجاه يمينة التي تدهورت صحتها فحاولت خالدة التخفيف عنها، وبالمقابل كانت يمينة تتوق بشدة لأفراد عائلتها وتذكرت كيف حاولت والدتها الدفاع عنها أمام الإرهابيون لأخذها، وكيف تعرض والدها للإهانة والسب بسبب انضمام أخيها لصفوف جيش التحرير، وبينما كانت تروي هذه التفاصيل لخالدة ساءت حالتها فجأة، خصوصا بعد تلقيها (يمينة) خبر وفاة صديقتها رزيقة، مما دفعها لاستدعاء الطبيب الذي أكد لخالدة أن يمينة تحتضر، ولم يكن أمامها سوى ملازمتها، أما في الفصل الأخير "الطيور تحتبئ لتموت" بقيت تروي قصتها (الكاتبة) وعن إعجاب رجل بها وطلبه الزواج منها وهو في عمر والدها، اعتذرت خالدة فصافحها وطلب منها إحضار المبلغ المطلوب لنشر الكتاب، تلك الليلة بدت يمينة في حالة أفضل وروت لخالدة تفاصيل حكاية رزيقة مع الأمير، مما ساع خالدة على كتابة ست صفحات عن ذلك، وفي اليوم الموالي تذهب إلى المستشفى وإذ بها تتلقى خبر وفاة (يمينة) فشعرت بحزن كبير وبكت بكاءً شديداً على فراقها، وأمام ما حدث قررت العودة إلى أهلها في لآريس، لأنها كانت تستعد للرحيل من الوطن ولم تعد تحتل البقاء في تلك الظروف المؤلمة، واختتمت روايتها قائلة: "الوطن كله مقبرة ! ولذنا بالصمت."

فضيلة الفاروق

تباء الخجل

رواية

تم تحميل هذا الكتاب من
مكتبة إيثار
www.ithar.com



فضيلة الفاروق

تباء الخجل

منذ العيوس الذي يستقبلنا منذ الولادة،
منذ المهد من جده،
منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج
ليس زواجا تاما،
منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت
منذ جناتي التي ظلت مشغولة بصب
قرون من الزمن،
منذ الضرب المبرح الذي تعرضت له من
أخي زوجها وصعدت له القبيحة، وأشمس
التأتون عنه بعينه،
منذ الضرب،
منذ الحواري والخريف،
منذ الحروب التي تقوم من أجل عريف
من القتلى،
منذ... التي أتت، لا شيء، فخر سوى فتوح
في وسائد الفصح والتهافت كرامة النساء،
لهذا كثيرا ما هربت من أفوتني،
وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف
لنكك والآثمة.

(من الكتاب)



المصادر و المراجع

مكتبة البحث:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

1. ابراهيم مذكور، معجم الوسيط، مطاع أهل المعارف، مصر، ج1، ط2.
2. ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1.
3. أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2021.
4. آسيا جريوي، السرديات العربية من نظرية المحكي إلى تأسيس رواية، بابلومانيا للنشر والتوزيع، 2020.
5. بوشوشة بن جمعة، التجريب الروائي وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.
6. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، تونس، ط1، 2005.
7. جوزيف كامل، تارة حسن صقر، قوة الأسطورة، دار الكلمة، سوريا، ط1، 1999.
8. حسن عليان، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، دار ألان الناشرون والموزعون، 2017.
9. حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1991.
10. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.
11. شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة علم المعرفة، ع355، الكويت، ط1، 2008.

المصادر والمراجع

12. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
13. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى، للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
14. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005..
15. الطاهر وطار، اللاز، وحدة الرغبة، الجزائر، 2007.
16. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
17. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
18. عبد الرحمان تيرماسين و آخرون، السرد وهاجس التمرد في رواية فضيلة الفاروق، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 1992.
19. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د ط)، 2000.
20. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، ط 1، 1998.
21. عبد المالك مرتاض، واد الظلام، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، 2005.
22. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 198.
23. علال سنقوفة، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.
24. فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

المصادر والمراجع

25. فراس السواح، الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.
26. فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا و عربيا، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ط2.
27. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003.
28. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
29. ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار لإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1997.
30. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1991.
31. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب صادر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
32. محمد برادة، كتابة الرواية الجديدة، ملتقى الروائيين العرب، شهادات ودراسات، مهرجان قابس الدولي، دار الحوار، سوريا،
33. محمد بن عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 1995.
34. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، إشراف: داليا إبراهيم، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، ط9، 2008.
35. محمد مفلح، رواية هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
36. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د، ط)، 2004.

المصادر والمراجع

37. مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي، آراء نظرية و عروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة، 1993.
38. منى بلشم، الأهداب الخشبية عزفا على أشواق افتراضية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
39. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
40. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان.
41. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.
42. واسيني الأعرج، مملكة الفراشات، دار الأدب، 2013.
43. واسيني الأعرج، نوار اللوز، (تغريبة صالح بن عומר الزوفري)، الجزائر، دمشق، 1982.
44. وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- المراجع المترجمة :
1. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.
2. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
3. كلود برنارد، الطب التجريبي، تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005.
4. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.
5. مجموعة مؤلفين، دراسات في النص والتناصية، تر وتعليق: الدكتور محمد حيدر البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998.

المجلات :

1. أحلام بوعلاق، جدلية الأنا و الآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست -الجزائر، العدد الثاني عشر، ماي 2017.
2. آمنة سعيد حميد آل علي، توظيف التراث في رواية سلطنة هرمز للكاتبة ريم الكمالي، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، العدد 120، أكتوبر 2022.
3. آمنة عشاب، قناع السرد رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق-أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، المجلد 5، العدد 2، 3 جوان 2019.
4. إيمان مليكي، تجريب تداخل السردى -التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكرية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، العدد 34، 21 نوفمبر 2017.
5. بلهيس شيماء، تحليلات المسكوت عنه في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، المجلد 11، العدد 1، أفريل 2024.
6. بن داود شفيقة، المحنة وتحليلاتها في الرواية الجزائرية الإستعجالية، فضاء المدينة و تيماته، نماذج مختارة، مجلة اللغة العربية جامعة الجزائر 2، الجزائر، المجلد 22، العدد 50، السنة: الثلاثي الثاني، 2020.
7. بن عيسى خالدة، بن يمينه خودة، ملامح التجريب و آليات النسائية في الرواية الجزائرية- روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي- مجلة الرسالة للدراسة و البحوث الإنسانية، المركز الجامعي بالحاج بوشعيب، عين تموشنت،الجزائر، المجلد 5، العدد 13، أكتوبر 2022.
8. جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، العدد 4، الجزء 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995.
9. حجلاء العيفة، التجريب- المصطلح و المفهوم، مجلة المداد، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، 31 ديسمبر 2020.

10. حسن العليان، تعددية الأصوات و الأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، ع1، م ج24، ديسمبر 2008.
11. حسين نجة، مقال حول التجريب في النص الروائي الجزائري، مجلة أقلام الهند، دراسات و مقالات السنة السادسة، العدد2، أبريل -يونيو 2021.
12. خالد خينش، استدعاء التاريخ في رواية صنع الله ابراهيم، مجلة الآداب و اللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 19، فيفري 2017.
13. خليفة قرطي، حدود التناص و بنية الخطاب في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، مجلة الباحث في الآداب و اللغات، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النحوية و اللغوية بين التراث والحداثة في الجزائر، جامعة ابن خلدون- تيارت، العدد 12، نوفمبر 2025.
14. رشا أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2016 / 2015.
15. ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر2، العدد 14، جوان 2018.
16. زهيرة بولفوس، آليات التجريب و جمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالى، جامعة الإخوة منتوري، كلية الآداب و اللغات، العدد 67، 2015.
17. زهيرة بولفوس، شعرية التجريب و آفاق ما بعد القصيدة في ديوان البينة تتجلى في وضح الليل للشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي، مجلة وميض الفكر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر.
18. زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص مخبر الدراسات الاجتماعية- اللغوية- التعليمية- الأدبية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، المجلد 9، العدد1، 2023.

19. السعيد ضيف الله، فطيمة بلبركي، تمرد الأنا و مدارات كراهية الآخر في السرد النسوي الجزائري المعاصر رواية "تاء الخجل" أنموذجا، مجلة طينة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد 3، العدد 2، 2020.
20. سليم صيفور، العنف في مضمون الأمثال الشعبية- دراسة تحليلية، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، (الجزائر)، العدد 13، 1 ديسمبر 2015.
21. سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 5، 30 / 6 / 2014.
22. الطاهر الهمامي، التجربة و التجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار و رؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، العدد 411، تموز 2005.
23. عامر رضا، تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد 12، العدد 27، ديسمبر 2013.
24. عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد 19، العدد 29، فيفري 2019.
25. عبد الدايم السالمي، الرواية العربية و تجربة اللامعقول، مجلة الروافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر 2009.
26. عبد الرزاق علا، الرواية الجزائرية تتناص مع الأمثال الشعبية عينات مختارة من روايات محمد مفلح، مجلة الخطاب و التواصل، جامعة عين تموشنت، المجلد الثاني، العدد 9، ديسمبر 2022.
27. عبد العالي أحمد الصالح، يوسف العايب، المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، جامعة الوادي، الجزائر، المجلد 5، العدد 4، نوفمبر 2022.

28. غنية بويدي، مظاهر التجريب و الحداثة في الرواية الجزائرية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجا، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية المسيرة، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلد 2، العدد 1، مارس 2020.
29. فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطربركي و معاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد 8، العدد 5، 2019.
30. قسيمة مصطفى، الرواية الجزائرية و أفق التجديد الروائي، مجلة العلامة العدد 6، جوان 2018.
31. قندسي خيرة، الشخصية النسوية في الرواية الجزائرية رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، المجلد 9، العدد 3، 2022.
32. لكحل نصيرة، تداخلات الرواية و السيرة الذاتية بين التأصيل النظري و التحقيق النصي رواية "شها كفراق" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة الكلم، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، المجلد 8، العدد 1، جوان 2023.
33. مباركية عبد الناصر، تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 1، نوفمبر 2006.
34. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، 1 يوليو 1999.
35. مروان ياسين الدليمي، تقنيات السرد في رواية صنع الله إبراهيم، أدوات للتفكير الساخر تناقضات السلطة، مجلة القدس العربي، 1 ابريل 2025.
36. مولود بوزيد، رانمة بوكابوس، جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردى لدى واسيني الأعرج رواية "الغجر يحبون أيضا" أنموذجا، مجلة فصل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 12، العدد 3، سبتمبر 2023.

37. نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، أبو العلاء المعري والتفكير الفلسفي في لزومياته ، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، مصر، العدد 26، يوليو 2012 .
38. نجمة خليل حبيب، التجريب الروائي، جرأة المسكوت عنه في الرواية الفلسطينية رواية "محمل" لحزامة حبايب أنموذجا، مجلة ديوان العرب، الخميس 31 مارس 2023.
39. نجمة خليل حبيب، ملامح التجريب في الرواية العربية بقايا الرغبة لجهد الرنتيسي أنموذجا، مجلة ديوان العرب، السبت 3 يونيو 2023.
40. نصيرة عبيدات، عليي فضيلة، تظاهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، مخبر النقد و الدراسات اللسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد 5، العدد 1، مارس 2022.
41. نوال بومعزة، آليات التجريب و سؤال الحداثة في آخر الخطاب الروائي لطاهر وطار، مجلة ملتقى العروبيين، 18 ابريل 2020.
42. هجيرة زروال، استراتيجية كتابة الرواية النسوية عند فضيلة الفاروق، المركز الجامعي غليزان، (الجزائر)، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 1، السنة: الثلاثي الأول 2020م.
43. هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر- النظرية و التطبيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية، المجلد 14، العدد 1، يناير 1995م.
44. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، أبحاث اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010م.
45. ياسمين عبد الله، طه حمودة، التناص في روايات عبد البديع عبد الله، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد 21، يوليو 2022، الجزء الأول.

46. يحيى سعدوني، خطاب الأنساق الثقافية المضمرة في روايات عمرو عبد الحميد، مجلة دراسة إنسانية و اجتماعية، جامعة وهران2، المجلد 13، العدد 16، 1 جانفي 2024م.

الملتقيات:

1. عبد العزيز بركة ساكن، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية "الرجل الخراب"، قراءة نقدية للدكتورة مواهب ابراهيم، المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية، الندوة رقم 3، السبت 2020/6/27.

2. مولاي مروان علوي، سؤال التجريب في الرواية العربية من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، أعمال مؤتمر عربي ثاني للرواية العربية دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب دكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة، مجموعة البحث في الثقافة الشعبية والفكر الصوفي.

الرسائل الجامعية:

1. حسن مهدي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة لنماذج مختارة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل م د)، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2019م / 2020م.

2. حنيفي بن ناصر، الإستراتيجيات الحديثة لتعليم اللغات الأجنبية في المدرسة الجزائرية، اللغة الفرنسية أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علوم في اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018م / 2019م.

3. خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013م.

4. خديجة نواري، توظيف التراث في رواية عبد المالك مرتاض، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أدرار، تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب، 2016م / 2017م.

5. خديجة لعروسي، لزار شهرزاد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون- تيارت، تخصص أدب حديث و معاصر، 2022م/2023م.
 6. ربعة حليتي، العنوان في الكتابة السردية الجزائرية "عائشة بنور" أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر، 2022م/ 2023م.
 7. فطيمة فرحي، التجريب و تجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية "نسيان" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، فرع أدب جزائري حديث، 2013 م/2014م.
 8. مسعود لعريط، شعرية الرواية الجزائرية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د)، تخصص الأدب و الدراسات النقدية المغاربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2023م.
 9. نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة برج باجي مختار، عنابة، تخصص سرديات، 2011م/ 2012م.
 10. وردة عشيبية، دليلة معطار ، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم للروائية سامية بن دريس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الادب واللغات، قسم الادب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، 2018/2019.
- المواقع الإلكترونية:
1. باحثون، العنف اللفظي يفوق الجسدي في الإيذاء، السبت 20 فبراير 2016م، نقلا عن،
<https://www.google.com/amp/alarab,co,uk>
 2. منى أحمد أبو زيد، التجريب، نقلا عن موقع الأزهر على الرابط
[http :www.elazharnav.com](http://www.elazharnav.com):

المصادر والمراجع

3. موقع ويكيبيديا، معلومات عن محمد خلف الله أحمد، مؤرشف من الأصل في 2020/10/25م،
اطلع عليه.

4. محمد حمامصي، نقاد وروائيين التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، 2 يناير 2012م، عن موقع
إيلاف.

المعاجم بالأجنبية:

1. Le petit la rousse illustrè .Édition anniversaire de la semeuse 2010 .

2. hornby Seventh ;Oxford ; Advanced learner's dictionary of English .a.s,
Edition Oxford university, press, 2006.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

إهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: التجريب في الخطاب الروائي.

- المبحث الأول: التجريب: المفهوم والنشأة والتطور. 06.....
- أ) المفهوم اللغوي: 06.....
- ب) المفهوم الاصطلاحي: 08.....
- التجريب عند الغرب والعرب : 13.....
- أ- عند الغرب : 13.....
- ب- التجريب عند العرب: 18.....
- 1- صنع الله ابراهيم: رواية " ذات ": 21.....
- 2- جمال الغيطاني: رواية "الزيني بركات" 1974م: 22.....
- 3- محمد خلف : 24.....
- 4- عمرو عبد الحميد: 25.....
- المبحث الثاني : آليات التجريب في النصوص الروائلمبشئة. 29.....
- التجريب الروائي: 29.....
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية: 34.....
- التراث الشعبي واستحضار المرجعيات الدينية : 35.....
- التراث الديني: 37.....
- الرواية والأمثال الشعبية 38.....
- 1 - رواية اللاز: 39.....
- 2- رواية "هموم الزمن الفلاقي": 40.....

41.....	3- رواية " واد الظلام " لعبد المالك مرتاض:
42.....	4-رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج:
43.....	تداخل الرواية مع الأسطورة:
43.....	مفهوم الأسطورة:
45.....	تداخل الرواية مع القصة القصيرة:
45.....	تداخل الرواية مع الشعر:
47.....	تداخل الرواية مع السيرة الذاتية :
48.....	الرواية والتناص :
49.....	التعدد اللغوي - تتعدد الأصوات - :
50.....	تظاهرات التجريب في الرواية الجزائرية:
52.....	1- الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة: مقدمة
52.....	2- سرد المحنة الجزائرية:

الفصل الثاني : تجليات التجريب في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

56.....	المبحث الأول : العتبات النصية والتعدد اللغوي في "تاء الخجل".
56.....	العتبات النصية:
57.....	العتبات الخارجية:
57.....	أ - عتبة الغلاف:
59.....	ب-عتبة العنوان :
61.....	عتبة المؤلف في رواية تاء الخجل :
63.....	-عتبة دار النشر:
63.....	عتبة المؤشر التجنيسي:
64.....	مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

64.....	عتبة المقولات التقديمية / عتبة التصدير :
66.....	عتبة الحواشي والهوامش :
69.....	عتبة العناوين الداخلية :
71.....	التناس :
71.....	التناس الديني :
71.....	أ- التناس مع النصوص القرآنية :
73.....	ب-التناس مع الحديث النبوي الشريف :
74.....	التعدد اللغوي :
74.....	اللغة الفصحى :
75.....	اللغة العامية :
80.....	اللغة الشعرية :
82.....	المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في تاء الخجل.....
83.....	1-أدب المحنة: (العشرية السوداء).....
87.....	2-العنف الإرهابي وقضية الاغتصاب :
93.....	3-المرأة والعنف:
94.....	أ-العنف الأسري:
96.....	ب-العنف اللفظي:
98.....	4-المسكوت عنه الديني:
99.....	5- صراع الذكورة والأنوثة:
103.....	6_ الأمثال الشعبية كلون من ألوان التجريب:
104.....	7- السيرة الذاتية.....
107.....	8- تداخل السرد والتاريخي في رواية "تاء الخجل".....

114.....	خاتمة
117.....	الملاحق
124.....	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتويات
	ملخص

ملخص:

تعتبر رواية "تاء الخجل" أنموذجا حيًا للتجريب الروائي خصوصًا في شقّه النسوي، فهي تجربة جديدة حاولت الخروج من شرنقة الرواية التقليدية، وتجاوز الأشكال والنماذج المستهلكة من خلال الانزياح عن النماذج المتعارف والمتداول عليها، والانغماس في قضايا المجتمع من خلال التجديد في الطرح والرؤى، فقد جسدت فضيلة الفاروق الواقع المأساوي للمرأة الجزائرية من خلال التهميش الذي طأهًا بطرح يمتاز بالشجاعة والإقدام.

الكلمات المفتاحية: التجريب الروائي، السرد النسوي، الأجناس الأدبية، تاء الخجل، فضيلة الفاروق.

Abstract :

the novel « Ta' EL KHAJAL » (TheT of shyness) is considered a model of novelist experimentation, particularly in its feminist aspect .It represents a new endeavor that sought to break free from the cocoon of the traditional novel and move Beyon dworn-out forms and models. This was achieved by the deviating from the conventional and prevalent Paradigm and delving into societal issues through In innovative approache sand perspectives. Fadila El Farouk courageously and boldly depicted the tragic reality of Algerian woman specifically the marginalization they have endured.

keywords :Novelistic, expérimentation, feminist, narration, Literary genres, Ta' EL KHAJAL, Fadila El Farouk.