وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون - تيارت-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

التجريب في السرد النسوي الجزائري، تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا

من إعداد الطالبتين:

*بوخلوة فاطمة
* بوستة محجوبة

إشراف الأستاذ:

*الدكتور مهيدي منصور

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
مزيلط محمد	دكتوراه أدب عربي	رئيسا
مهيدي منصور	دكتوراه أدب عربي	مشرفا مقررا
تركي أمحمد	دكتوراه أدب عربي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019م-1441/1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم لك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على نعمتي العلم والتوفيق ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم:" **من لم يشكر الناس لم يشكر الله**".

فإننا نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا إلى أستاذنا المشرف الدكتور" **مهيدي منصور**" على المجهودات والتوجيهات التي قدمها لنا لأجل إتمام هذا البحث.

والشكر أيضا إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أساتذة وإداريين بكلية الآداب واللغات تخصص أدب عربي

إهداء

إهداء

مُقَدِّمَةٌ

لقد عرفت الساحة الأدبية الجزائرية العديد من التطورات والتغييرات وهذا حسب ما تستدعيه ضرورة التحديث والتجديد، سواء على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة فقد ظهر في هذا الإطار ما يسمى بالتجريب الروائي، الذي بحث في قدرة الروائيين الجزائريين على استعمال حريتهم الإبداعية في طريقة تعبيرهم، وذلك من خلال التجاوز والانزياح وكسر القوارب الجاهزة. كما أن التجريب الروائي الجزائري عرف مساهمة العنصر النسوي في الكتابة الروائية والذي أصطلح على تسميته بالتجريب النسوي والذي تميز بالعديد من الخصوصية التي ميزته عن باقي الكتابات المعروفة.

فالسرد النسوي الجزائري يحمل في طياته العديد من تجليات وتمظهرات التجريب السردي، وكذا تميزه بطابع جمالي يخص الجمالية المكانية، الزمانية، والشخصيات والتي تستدعي الدراسة والبحث فيها.

كما أن السرد النسوي الجزائري عرف العديد من روائيات البارزات اللواتي ساهمن بالكثير وتركن بصمة لا يستغنى عنها.

ولعلّ من بين هذه الأقلام نجد الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق، التي سنحاول دراسة تجربتها الروائية من خلال روايتها " تاء الخجل" وهذا في بحثنا الموسوم بـــ:" التجريب في السرد النسوي الجزائري ، تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا".

ومن أجل هذه الدراسة يمكن طرح الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم التجريب، ما هي آلياته ومظاهره في الرواية الجزائرية؟
- ما هي خصوصيات وتمظهرات هذا التجريب على مستوى الكتابة السردية النسوية الجزائرية؟
- وإلى أي مدى تجلى هذا التجريب في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بوضع خطة العمل المتمثلة في مقدمة، مدخل تمهيدي، وفصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي وفي الأخير خاتمة.

ففي المدخل التمهيدي، تطرقنا للأصول النظرية لمفهوم التجريب وذلك من خلال التجريب الروائي وآلياته.

أمّا الفصل الأول فقد تعرضنا فيه لمظاهر التجريب الروائي الجزائري من خلال دراسة التجريب في البناء السردي لعناصر الزمن، المكان والشخوص. وكذلك دراسة التجريب والتخييل السردي إضافة إلى البحث عن البنية الجمالية في السرد الروائي الجزائري في إطار التجريب.

أما الفصل الثاني المعنون بالنزعة التجريبية لدى فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل والذي تندرج ضمنه العناصر الآتية:

من سيرة ذاتية للكاتبة وإدارج خصوصيات التجريب السردي النسوي الجزائري. إضافة إلى البحث عن تمظهرات التجريب في رواية تاء الخجل وذلك من خلال مستوى البناء من زمان ومكان وأشخاص وكذا من خلال الرؤية السردية للروائية، إضافة إلى دراسة البنية الدلالية والجمالية واستنطاق الواقع والتاريخ لتصوير معاناة المرأة خلال فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر. دون أن ننسى في الأخير دراسة اللغة السردية للروائية من خلال تاء الخجل.

وفي الأخير استخلصنا مجموعة من النقاط التي كانت بمثابة حوصلة للبحث أدرجناها ضمن خاتمة البحث.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي، التحليلي نظريا وتطبيقيا وهو المنهج الملائم لهاته الدراسة.

وهذا البحث الذي قمنا به، دفعتنا إليه مجموعة من الأسباب التي تتناسب وشعبة دراستنا إضافة إلى الكتابة المميزة والجريئة لفضيلة فاروق.

غير أنه وكأي بحث أكاديمي، فقد واجهتنا لإنجازه مجموعة من الصعوبات أهمها تلك الظروف المتعلقة بالحالة الصحية التي تمر بها الجزائر جراء وباء كورونا، وهو ما جعل استحالة اقتناء المراجع مع غلق المكتبات والجامعات.

إضافة إلى أن مصطلح التجريب يحمل العديد من المفاهيم والمصطلحات حسب كل ناقد وتوجهه.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها كانت رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، بناء الرواية لسيزا قاسم، تأملات في السرد الروائي ترجمة سعيد بنكراد، وكذلك في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

كما نجد أن موضوع بحث مذكرتنا قد تم تناوله في العديد من الدراسات كرسائل الدكتوراه والماجستير أهمها التجريب في النص الروائي الجزائري لطالب الدكتوراه رحال عبد الواحد، كذلك رسالة الماجستير، للطالبة أسماء دربال بعنوان زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق وغيرها من الدراسات.

وفي الأخير، الشكر الموصول لأستاذنا المشرف واللجنة المناقشة ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

بوخلوة فاطمة

بوستة محجوبة

تيارت يوم: 2020/10/13

مدخـــل

الأصول النظرية لمفهوم التجريب

-التجريب الروائي: مفهومه، أصوله المعرفية.

-آليات التجريب

التجريب الروائي:

لقد عرف الأدب المعاصر بمختلف أجناسه العديد من التغيرات والصراعات، ما بين القديم والحديث، كمحاولة لإيجاد فرص وأوجه للتحديث والاستمرارية. وهذا الصراع القائم بين الجديد والقديم ما هو إلا ضرورة حتمية تفرضها سيرورة الحياة الاجتماعية، الفكرية، والحضارية، لأجل المضي قدما.

ومن بين هذه التغيرات نجد ظهور مفهوم التجريب الذي ميز الساحة الأدبية المعاصرة.

وعليه، سنحاول في هذا الجانب التطرق لمفهوم التجريب الروائي، أصوله المعرفية وكذا آليات هذا التجريب.

1- مفهومه:

يندرج مفهومه التجريب ضمن المفاهيم النقدية الحديثة، والتي تحمل صيغة جديدة تعبر عن المواقف والرؤى التي من شأنها أن تقدم لنا مجسما إبداعيا، وليد التجديد ومحاولة الاستمرار في الساحة الأدبية.

ولأجل دراسة مفهوم التجريب، فلا بد من التطرق للمفاهيم ذات الصلة المباشرة بهذا المفهوم. ومنه فنحن بحاجة للتفريق لبعض المفاهيم والمصطلحات فمثلا ما بين التجريب والتجربة، فنجد أن الكاتب عندما يستعين بالتجريب، فإنه يكتب في إطار الإبداع على عكس التجربة التي تجعل الكاتب وليد التقليد، انطلاقا مما تفرضه القواعد الفنية المثالية، التي يتبعها مجمل الأدباء، كما أن التجريب يقترن بما يسمى بالحداثة، وذلك لما يفرضه الوضع من تجديد وتجاوز للمألوف والقديم، ولكن التجديد لا يعني بالضرر انتهاك أصالة الأعمال الأدبية والفنية.[1]

[1]-سهام ناصر، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد05، 2015، ص 307.

غير أن مفهوم التجريب يقترب من مفهوم التغريب انطلاقا من مبدأ الارتباك وكسر أفق الملتقي.

ومن هنا سنحاول دراسة مفهوم التجريب بالإحاطة بجوانبه والتوسع في المفاهيم الأكثر علاقة بمفهوم التجريب مثل التجربة، الأصالة، الحداثة والتغريب.

إن مفهوم التجريب من المفاهيم والدلالات الزئبقية، التي يصعب ضبطها اصطلاحيا رغم كثرة تداولها في الساحة الأدبية والنقدية ولدى الباحثين والأدباء إضافة إلى أن مفهوم التجريب يحمل العديد من التنويع على مستوى الأساليب والأدوات الإجرائية، وكذا البعد الإيديولوجي والفكري، كما لا ننسى تلك العلاقة المتشعبة التي تقترن مع العديد من المفاهيم الأساسية، كالحداثة، والأصالة والتغريب وعليه، فإن التجريب يصبح بهذا الشكل مفهوما وليس مصطلحا نظرا لأنه يختلف من شخص لآخر ومن موقف إيديولوجي إلى غيره. إضافة التي طابعه الزئبقي، والذي يجعله دائم التغيير في الشكل والرؤى.

وبداية سنحاول التطرق للتجريب من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

فنجد أن التجريب تم التطرق إليه في العديد من المعاجم والقواميس.

-التجريب، لغة: في اللسان العربي من جربّه "تجريبا وتجربة": اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مُجرّب: جُرّب في الأمور وعُرف ما عنده ورجل مُجَرّبٌ عرف الأمور وجَرَّبها".[1]

التجربة: في العلم اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما أو تحقيق غرض معين.[2]

وهذا في معجم الوسيط

[1]-شوقي ضيف وآخرون، الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الرابعة، 1425-2004، ص 114.

[2]-شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 114.

كما يعرف ابن منظور التجريب بقوله: "التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل، والتراكم الزمني: جرب الرجل تجربة اختبره ورجل مجرب قد بلي ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور".[1]

أما التجريب في اللغة الفرنسية يقابل لفظة Expérimentation والتجربة هي Expérience.

تجربة Expérience:

بمعنى الخبرة والحنكة أي إثراء للمعرفة والعلم.وتعني أيضا الدراسة التطبيقية فقد ورد في " le Grand Robert" إثارة ظاهرة بغرض دراستها أي أن نجد التجربة ثم الاختبار ثم البرهان.

وهي أيضا بمعنى المحاولة أي تجربة شيء معين بغرض مشاهدة نتائج معينة.

التجريب Expérimentation:

بمعنى تنفيذ الدراسة التطبيقية.

وبمعنى أيضا المحاولة وهو أيضا يدل على التعدد والاستمرار

الفرق بين التجريب والتجربة:

إذا ما تحدثنا عن مفهوم التجربة فإنه تظهر لنا ما يسمى بالتجربة القصصية، الروائية الشعرية أو المسرحية، ويرى الناقد عز الدين المدني:" أن الكاتب يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة، فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية".[2]

[1]-ابن منظور، لسان العرب مادة "جرب" دار صادر، بيروت، مجلد (1)، ص 262.

[2]-عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، د ط، تونس، 1972، ص 27.

"وبالتالي فإن مفهوم التجربة الفنية تقدم مقارنة للأعمال انطلاقا في التقليد للأعمال الأدبية السابقة، كما أن مفهوم التجربة نجده بكثرة للدلالة على الأعمال الشبابية والفنية.

ومن هذا المنطلق فإن الفرق شاسع بين التجربة الفنية والعمل التجريبي الذي هو عمل إبداعي بالمطلق، ويتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع، وذلك من خلال:

-ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة.

-تجاوز المألوف.

-زوال الحدود بين الأجناس الأدبية حيث نجد تداخلا واضحا بين القصة والشعر والمسرح والأسطورة ... وهذا ما جسدته الفترة الممتدة من أواسط الستينات حتى نهاية الثمانينات التي شهرت تنوعا كبيرا في النتاج الأدبي واندفاعا نحو التجريب ... تلك أن الغرابة والإغراق في الرمز والتحطيم الحاسم لطريقة السرد في القصة والتلاعب بالأزمنة وتداخل الأحداث وكسر الحدود بين الواقع والحلم.... فجاء القارئ العربي وخلق حاجزا بينه وبين كثير من هذه الأعمال.[1]

التجريب والحداثة:

إن التجريب مقترن بالحداثة وإذا ما تحدثنا عن مفهوم التجريب فبالضرورة سنتحدث عن الحداثة، إلا أنه توجد فروق جوهرية ما بين المفهومين فالحداثة مرتبطة بصفة خاصة بميدان الشعر على عكس التجريب الذي يدرس الأجناس الأدبية كالرواية على وجه الخصوص، حيث يتم عن طريق التجريب تجاوز المألوف والثابت وهدم وكسر مختلف الأشكال القديمة المألوفة وذلك كسعي مستمر نحو التجديد.

[1]-بتصرف، ناصر أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 5، سنة2014،ص 309.

التجريب والأصالة:

إن المعاصرة لا تعني بالضرورة التخلي عن القديم بشكل نهائي بل الاعتماد على القديم وتطويره وتحديثه، وهنا تلتقي مع مفهوم التجريب كاستجابة لمختلف متطلبات التطور الاجتماعي واستجابة لمختلف حاجات الإنسانية الغير منتهية انطلاقا من الموروث الأدبي المتوارث وإسقاطه على الواقع المعاصر.

كما أن التجريب لا يعني غياب الأصالة وفقدان الخصوصية بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية.

التجريب والتغريب:

إذا ما تحدثنا عن التغريب فإننا سنتطرق لذلك العنصر الغرائبي المتعدد الأبعاد والمعاني، وذلك عن طريق الشك والالتباس العقلي واستحضار أفكار وتصورات قديمة مألوفة في زمنها، إلى سياق زماني ومكاني غير مألوف لظهورها.

ويعد التغريب بوصفه مظهرا من مظاهر التجريب في علاقة مباشرة مع المتلقي، بوصف هذا الأخير هو المقصود من التجريب والتغريب وهذا ما أشار إليه الناقد " تودوروف" في معرض حديثه عن التغريب في مسرح بريخت حيث دعى إلى ضرورة هدم جدار الوهم مع القارئ، ودعاه للمشاركة في الأحداث بالاستعانة بملكته النقدية حيث يقول: "بدلا من نقل الأشياء كما اعتدنا إدراكها على جعلها بالعكس غريبة، غير أليفة وعلى جعلنا نشعر بالاغتراب".[1]

2-أصوله المعرفية:

كما نعلم أن أدب أو علم لا ينشأ من الفراغ، وهذا حال التجريب الروائي حتى وإن كان ذا طبيعة هلامية، إلا أن له مرجعية يستمد منها مبادئه ليساير مقتضيات العصر، وفي هذا الإطار سنتطرق لأهم المدارس التي كانت بمثابة المرجعية المعرفية للتجريب الروائي.

[1]-عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، د ط، د ب، 2012، ص 9.

-التجريب الروائي والمدرسة الفرويدية:

ويتجلى هذا من خلال محاورة الجانب الداخلي للشخصية الروائية، على عكس الرواية التقليدية التي اهتمت بالمظهر الخارجي للشخصية، و لم يكن أحد منهم يهتم بالبحث عن العمليات العقلية اللاشعورية.[1]

كما بينت العديد من الدراسات بأن هناك علاقة وطيدة بين التحليل النفسي والأدب، حيث فتح علم النفس التحليلي نافذة للدراسات الأدبية تتمركز حول سيكولوجيا الإبداع وسيكولوجيا التلقي.[2]

وعلاقة التحليل النفسي بالفن والأدب هي علاقة الذات المبدعة بالإيداع.

كما أن الأدب اعتمد على أطروحات علم النفس الفرويدي ليستخلص منها تأويلات ورؤى جديدة، وتظهر مواطن التجريب من خلال الكتابة التقليدية إلى الكتابة التجريبية من خلال الاهتمام بالوعي الفردي.

والمدرسة الفرويدية أثرت في النص الروائي التجريبي في إثراء المعنى الداخلي للعمل، والابتعاد عن المسلمات واعتماد الشك والتعقيد وتغيرت آلية التعاطي مع الواقع والحياة.

-التجريب والفلسفة الوجودية:

لقد ظهرت الوجودية كنتيجة للقلق الذي سيطر عليها الإنسان الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى، حيث أن الوجودية رد فعل لا عقلاني ظهرت بداية بألمانيا ثم فرنسا.

والفلسفة الوجودية تدرس علاقة الإنسان من هذا الوجود انطلاقا من مفاهيم، الحرية، الموقف الإداري، المسؤولية، الفرد، اليأس، الخيبة، الموت ...[3]

---

[1]-إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1975، ص 92.

[2]-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 14.

[3]-محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، بيروت، د ط، د س ، ص 145.

ولقد كانت فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين خاضعة للأفكار الوجودية وأبرز نقادها "جان بول سارتر" وبعد شيوع هذه الفلسفة فكان لزاما أن يتبعها انتشار آخر على صعيد الكتابة الروائية، وهو ما تمخضَ عنه ظهور الرواية الجديدة الفرنسية[1]، وعليه فتزامن التجريب الروائي والوجودية كان انعكاسا لطبيعة الراهن، فالمفاهيم الفلسفية أصبحت فيما بعد أسس معرفية للنص الروائي كتعزيز لجماليات الكتابة التجريبية والوجودية ثورة على المرجعيات المستبدة التي حرمت الإنسان من حريته، وهي نفسها رؤية التجريب الروائي التي ثارت على سلطة الموروث، والقيم الجمالية الموروثة التي قيدت حرية الكاتب، كما أن الوجودية تمردت على الوضع القائم في مجالات اللاهوت، السياسية والأخلاق والأدب، ونزعة التجريب هي ممارسة حرية الكتابة في هاته المجالات المحافظة.

-التجريب الروائي والتراث:

لقد سعت الرواية التجريبية التي بعث التراث، وذلك عن طريق الاعتماد على الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وذلك عن طريق التأويل والتخييل كما أن التجريب أخرج الأدب من دائرة الماضي إلى أفق أوسع كعملية تمرد، وبالتالي فالتجريب الروائي قد أزاح صفة المركزية التي التصقت بالتراث لسنوات وعصور ولتجعله يواكب القراءات النقدية المعاصرة.

كما أن التجاوز الذي يتبناه التجريب الروائي مع النصوص التراثية يسمح بإعادة إنتاجها من جديد وفق البعد التخييلي.

إن هذا الاعتماد على التراث كفيل بخلق حداثة روائية مع الأساليب السردية القديمة، تحيل على الماضي وتعني حاجة الذائقة العربية المعاصرة، كما أن استلهام الأشكال التراثية هو صورة من صور التجريب، وعلامة اختراق الخاص من أجل الوصول إلى العالمي.[2]

[1]- محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، المصدر السابق، ص 131.

[2]-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 160.

-آليات التجريب:

في هذا النطاق نجد العديد من وجهات النظر سنستعرض أهمها ومنها:

*دراسة إدوارد الخراط الذي قدم مجموعة من التيارات المتعلقة بالتجريب الروائي ومنها:[1]

تيار التحييد أو التغريب:

هذا التيار يصف الواقع بشكل محايد ويقدم الأحداث بوصفها أشياء واللغة هنا موجزة، خالية من الإيقاع والشاعرية وهي تقريرية.

التيار الداخلي أو العضوي:

هذا التيار عكس التيار السابق إذ أنه يعتمد على نفس الإنسان الداخلية وما تحمله من لغة شاعرية.

تيار استيحاء التراث العربي:

هذا التيار حاول إحياء جميع أشكال التراث كالحكايات الشعبية والسيرة وكتب التاريخ.

التيار الواقعي السحري:

أو تيار الفانتازيا والذي تم فيه استرجاع التراث الأسطوري والتعمق فيه بإكساب الأشياء تلك الخواص والقدرات المتميزة وتفسير الظواهر المادية تفسيرا خرافيا.

التيار الواقعي الجديد:

في هذا التيار تتداخل فيه تقنيات الحساسية القديمة بالحساسية الجديدة يقول إدوارد الخراط: "الحساسية الجديدة عندي تختلف عن الحداثة وإن كانت تتقاطع معها في مساحات كبيرة منها ... الحداثي هو من بين نتاجات الحساسية الجديدة ما يظل متمردا داحضا، هامشيا ومقلقا".[2]

[1]-إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 15-19.

[2]-بتصرف، إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، مرجع سابق، ص 20.

أما دراسة سعيد يقطين فهي ترى أن التجريب الروائي ينفتح على بنيات خطابية متنوعة المسرحي، الشعري، الديني، الحكائي، الشفوي، الصحافي، السياسي والتاريخي.

كما يحدد سعيد يقطين التجربة في:

كسر عمودية السرد، تداخل الخطابات، البعد العجائبي فالرواية التجريبية ليست مشدودة إلى منطق خارجي يرتب أحداثها وفق خطية تصاعدية كما في القصة التقليدية، وكما أن الخطاب الروائي ينعكس على كل مكونات الخطاب كالزمن، الرؤية والصيغة.[1]

ويرى أن التجريب الروائي من خلال:[2]

-التجريب رؤية فنية تتمتع بالتمرد على كل الأشكال الجاهزة وطرق التعبير وتدعو إلى رفض المسلمات.

-الاشتغال على استعمال اللغة الفصحى، العامية والأجنبية.

-تجاوز المعيارية وإزالة الحدود الأجناسية بين الرواية ومختلف الأجناس الأدبية المتبقية وغير الأدبية كالتاريخ والسينما.

-ممارسة لعبة الأدوار السردية.

-الاعتماد على بعث الموروث والعجائبي واستحضار التاريخ والإعتماد على الأساطير لتجسيد الواقع.

[1]-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2014-2015، ص 109.

[2]-ينظر، المرجع السابق، ص 110-111.

الفصل الأول

مظاهر التجريب الروائي الجزائري

التجريب في البناء السردي

1-الزمن:

لقد تعددت مفاهيم الزمن، حسب خصوصية الباحثين،والدراسيين، لهذا المفهوم وذلك أن الزمن يعبر عن تصورات وأفكار وأنشطة.

ولكن رغم هذه الصعوبة، في إيجاد مفهوم يلم بمفهوم الزمن، بشكل محدد وواضح إلا أن الأغلبية تقر بأهميته، في بنية النص السردي إذ يعتبر أحد مكونات العمل الروائي وحتى العمل النقدي، وذلك أنه لا وجود لعنصر الشخصيات والمكان دون وجود لعامل الزمن ومن خلال عنصر الزمن يتم التلاعب بعناصر التشويق، الايقاع والاستمرار.[1]

ونجد في هذا الصدد:

رأي عبد المالك مرتاض: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال".[2]

ويمكن أن نحدد العديد من الأزمنة فنجد:

أ-الأزمنة الداخلية: وتنقسم إلى:

زمن القصة: يتميز بضرورة التتابع المنطقي للأحداث وهو يمثل أحداث القصة بعلاقتها بالشخصيات.[3]

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 13.
[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 172-173.
[3]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 49.

زمن الخطاب: وهو زمن الكتابة الذي تعطي فيه العلاقة بين الراوي والمروي له.[1]

زمن النص: وهو الزمن الذي تتجسد من خلاله عملية الكتابة.[2]

ب-الأزمنة الخارجية:

ونجد فيها:[3]

-زمن الكاتب: وهي الظروف التي تكتسب فيها الروائي.

-زمن القارئ: وهو الزمن الضروري لقراءة النص إذ يمثل استقبال القارئ للنص المسرود.

-الزمن التاريخي: وهو تلك العلاقة ما بين التخيل بالواقع وذلك من خلال سرد وقائع وأحداث الرواية.

1-1-بناء الزمن الروائي:

1-1-1-نظام الزمن (المفارقات):

إن المفارقات السردية تحدث عندما يحدث في زمن السرد، من حيث ترتيب أحداث القصة وذلك بالتقديم، الاسترجاع أو استباق أحداث قبل وقوعها.[4]

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروي من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:[5]

حدث 1 ⟵ حدث 2 ⟵ حدث 3

فإن زمن السرد قد يأتي على ترتيب التالي:

حدث 1 ⟵ حدث 3 ⟵ حدث 2

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق، ص 49.

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، سوريا، 2005، ص 106.

[3]-المرجع نفسه، ص 106.

[4]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف،ط 1،الجزائر، 2010، ص 88.

[5]- المرجع نفسه، ص 87-88.

أو حدث 2 ⟵ حدث 3 ⟵ حدث 1

أو على ترتيب حدث 3 ⟵ حدث 1 ⟵ حدث 2

وكما يرى الكاتب بوعزة بأن: "خاصية السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية".[1]

والمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة.

الاسترجاع (اشتغال الذاكرة):

استرجاع الراوي للأحداث السابقة التي سبقت لحظة السرد في الزمن الحاضر وهنا يستخدم الراوي الصيغة الماضية مثل كان، كنت ..... وهذه الصيغة تختلف وتتغير وفقا لطريقة السارد.[2]

أنواعه:

الإسترجاع الخارجي:

هو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية إذ أنه يعود إلى ما وراء الإنتاجية، وهو يسير وفق خط زمني مستقل وخاص به.[3]

الإسترجاع الداخلي: وفيه نميز:

-استرجاع داخلي متباين حكائيا: وذلك في حالة ادخال شخصية روائية جديدة بحيث يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

-استرجاع داخلي متجانس حكائيا: وهو الذي يسير وفق خط الزمن السردي الأولي.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي مرجع سابق، ص 88.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]-عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010، ص 18.

الاستباق: (اشتغال التخييل):

وهنا يستعمل الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، وذلك بقيامه بسرد أحداث مستقبلية لم تقع في الزمن الحاضر أو اللحظة الآتية:[1]

والاستباق أو الاستشراق أو الاستقبال على تعدد مصطلحاته تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي استباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة.[2]

ومن أنواع الاستباق نجد: الاستباق كتمهيد وذلك عندما يقوم الراوي بالكشف من مجموعة من الأحداث ولإيحاءات الأولية للحدث فهذا الاستباق قد يتحقق أو قد يتعارض مع توقعات القارئ في آخر الأحداث.[3]

والاستباق كإعلان وهو استباق صريح وذلك لأجل الإعلان عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.

1-1-2-نظام السرد (الإيقاع):

وهنا تتجسد لنا وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

أولهما حددها "جيرار جينيت" بالعلاقة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات.[4]

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 90.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 211.

[3]-ينظر: مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، ص 213.

[4]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي) منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003، ص 102.

وقد حدد "جينيت" أربع تقنيات هي:

القسم الأول: يختص بإبطاء حركة السرد ويشمل كلا من المشهد والوقفة.

القسم الثاني: يختص بتسريع حركة السرد ويشمل كلا من الايجاز والقطع.

فمن ناحية إبطاء حركة السرد فيمكن الاستعانة بالمشاهد أو المشهد scène حيث يهيمن فيه الحوار بشكل مركز وهو ما يقوم بتعطيل للأحداث وإبطاء حركتها.

كذلك عن طريق الاستعانة بالمونولوج وذلك من خلال حوار الشخصية مع ذاتها فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي.[1]

كذلك من خلال الوقفة أو الاستراحة التي تتخلل السرد من خلال المقاطع الوصفية للشخصيات أو الأماكن أو المشاهد والتفصيل فيها.

أمّا من ناحية تسريع حركة السرد فيلجأ الراوي إلى الايجاز المجمل باعتماده الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات إلى اختزالها في صفحات أو سطور أو حتى بضعة كلمات.[2]

كذلك عن طريق القطع أو الحذف بحيث يقفز الراوي من مرحلة إلى أخرى وفي هذا الصدد نجد الراوي يعتمد استعمال لفظة: "بعد مدة زمنية" أو "مرت سنوات عديدة ..."

والحذف في الرواية الجديدة يكون حذفا ضمنيا حتى يتم فتح باب واسع للقارئ من أجل التخمين والتقدير.[3]

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 240.

[2]-ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 94-96.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص 93-94.

2-المكان:

إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين .... يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية.[1]

وكما رأينا سابقا أن زمن الرواية ليس زمن ساعة كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.

"والعالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق وإلى عوالم منفصلة أو متصلة لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان، بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة...".[2]

ولقد تعددت مفاهيم مصطلح المكان واكتسب العديد من الدلالات خصوصا عندما لم يتفق جل النقاد على وضع تعريف محدد للمكان فنجد تداخل لبعض المصطلحات مع بعضها فنجد هناك من يستعمل لفظة الحيز، الفضاء أو المكان فنجد مثلا حميد حميداني يقول: " أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.[3]

---

[1]-بتصرف، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 99.

[2]-بتصرف، سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سلسلة إبداع امرأة، مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، 1978، ص 79.

[3]-حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص 104.

وكذلك سعيد يقطين: يحبذ استعمال مصطلح الفضاء أكثر من المكان إذ يقول: "إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا أنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تسع لها مقولة الفضاء".[1]

2-1-أنواع المكان:

إنّ الاختلاف الذي تحدثنا عليه سابقا حول عنصر المكان الذي فتح عالم الرواية شاسعا وهذا الاختلاف من شأنه أن يعزز من الفاعلية الحركية داخل الرواية.

والمكان عند "مول ورومير" أربعة أنواع:

أ-عندي: وهو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا.

ب-عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطئة سلطة الغير من حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

ج-الأماكن العامة: وهي أماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها للسلطة العامة النابعة من الجماعة.

د-المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء، وهناك تصنيف آخر للمكان حسب الانفتاح والانغلاق.

أ-المكان المفتوح: هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق "وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة".[2]

[1]-سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1997، ص 240.

[2]-بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، د ط ، الأردن، 2009، ص 31.

ب-المكان المغلق: هو مكان يخص فردا أو مجموعة من الأفراد يتميز بالخصوصية الشديدة كغرفة النوم لتتدرج إلى العام المتاح بين كل الناس كالشارع وحسب دلالة كل مكان.[1]

2-2-وظائف المكان:

إنّ المكان يعتبر عنصر هام في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه ولا يمكن أن نجد أي عمل روائي خالي من عنصر المكان إضافة إلى أنّ اعتماد أمكنة عديدة داخل الرواية من شأنه أن يكون نابعا من الوظائف التي يقتضيها هذا التوظيف للمكان.

"إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وهذا ما فعله "مارسيل بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدها الآخر في اللحظة الواحدة".[2]

ومن وظائف المكان نجد وظائف خارجية ووظائف داخلية فالوظائف الخارجية تحتوي على:

الوظيفة المعرفية: وذلك من خلال تقديم معطيات حول البيئة الاجتماعية والاقتصادية.

الوظيفة التعليمية: الغرض منها تقديم معلومات نجدها بكثرة في القصص التاريخية.

الوظيفة النقدية: وهذا يكون عندما يتعلق الأمر بتقديم أراء سياسية وفكرية متعلقة بالمجتمع انطلاقا من موقف الروائي وايديولوجيته.

أما الوظائف الداخلية فنجد:

التحفيز الحكائي: هو إنبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان فتعود الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه.

---

[1]-ينظر بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص 31.

[2]-حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 70.

التعبير عن الترابط الجماعي: وذلك من خلال الترابط بين أعضاء الجماعة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة.

3-الشخوص:

3-1-مفهومها:

جاء في معجم الوسيط: شَخَصَ الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد وشخص فلان شخاصة: ضخم وعظُم جسمه فهو شخيص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

والشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.[1]

والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.[2]

3-2-اصطلاحا:

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو ايجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من وصف الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.[3]

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ... الشخصية كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها.[4]

---

[1]-شوقي ضيف، معجم الوسيط،مصدر سابق، ص 475.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية مرجع سابق، ص 75.

[3]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للشر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 113.

[4]-بتصرف، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 39-40

3-3-مظاهر الشخصية:

تبني الشخصية وقت زمن القراءة وذلك من خلال الأفعال والصفات التي تتصف بها، وفي هذا الإطار نميز ثلاث مواصفات:[1]

-مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، الأفكار، المشاعر الانفعالات، العواطف.....

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

-مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة...).

3-4-أنواع الشخصية:

أ-الشخصية المدورة:

هي شخصية متغيرة الأحوال والأطوار وتتمتع بحركية ولا تستقر على حال والمتلقي لا يمكنه أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمر هذه الشخصية، في حين يستعمل تودوروف مصطلح الشخصية المكثفة.[2]

ب-الشخصية المسطحة:

هي تلك الشخصية البسيطة التي لا تتغير في عواطفها ومواقفها ونجد أن الشخصيات السلبية أو المسطحة أو الثابتة هي تكاد تعني شيئا واحدا وهاته الشخصيات هي التي تساهم في تنامي عمل الشخصيات المركزية في العمل الروائي.[3]

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، المرجع السابق، ص 40.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 88.

[3]-المرجع نفسه، ص 89.

3-5-تصيف الشخصيات:

توجد العديد من التصنيفات حسب اختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية ويمكن إجمال الأهم منها فيما يلي:

3-5-1-معايير تحديد البطل:

يمكن التعرف على البطل من خلال مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والتوعية:

المقياس الكمي: وفرة المعلومات والعلامات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.

يقدم السارد معلومات شاملة عن شخصية معينة كوصف مظهره الجسدي الخارجي ومعلومات تخص طفولته وأسرته ووضعه الاجتماعي.....[1]

المقياس النوعي: يتعلق بطريقة بناء الشخصية وكيفية تقديمها في الخطاب السردي وأشكال ظهورها وحضورها.

ويتم من خلال:

-التغريد: بحيث تمتلك شخصية البطل مجموعات من الصفات لا تمتلكها الشخصيات الأخرى.

-أشكال ظهوره وحضوره: بحيث أن شخصية البطل تقدم بشكل مركز وطريقة خاصة في الظهور.

-موقعه في نسق الحكي: وهذا من خلال اسناد للشخصية البطلة وظائف وأدوار لا تسند لبقية الشخصيات.

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 48-49

-**التحديد القبلي:** ويكون في السيرة الذاتية البطل هو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم وفي السيرة الموضوعية يتحدد من قبل إعلان السارد مسبقا لهاته الشخصية.[1]

3-5-2-الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية:

تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر وتتحدد خصائص الشخصيات الرئيسية في:

-مدى تعقيد التشخيص من خلال الغموض المثار حول الشخصية مما يجعل القارئ مهتم بالبحث عن تفاصيل وفك غموض هذه الشخصية.

-مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات فالشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، فهي مركز اهتمام يسمى الثانوية فتقدم لها أدوار محدودة.[2]

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 50-55.

[2]-المرجع نفسه، ص 56-57.

التجريب والتخييل السردي

1- المعنى اللغوي لكلمة تخييل:

جاء في لسان العرب: خَيلَ وخَالَ الشيء يُخال خيْلا وخيلَة وخيلة وخالاً وخيلا وخيلاناَ ومُخالة ومُخيلة وخَيلولة: ظنّه

وخيّل عليه: شبّهُ وأخال الشيء: اشتبه والخيال والخيالةُ ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة.[1]

2- المعنى الاصطلاحي للتخييل:

لقد تباينت وتعددت معاني التخييل فنجد:

"أرسطو أن الخيال حركة يسببها الإحساس، أما الفلاسفة المسلمين فقد استبعدوا لفظة الخيال على أساس أن الخيال مناف للحقيقة وبالمقابل استعملوا مصطلح التخييل".[2]

فنجد مثلا حازم القرطاجني يذكر مصطلح التخييل عند تحديده لمفهوم الشعر فيقول: "كلاما موزونا مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ... بما يتضمن من حسن تخييل له".[3]

ويقول عبد القاهر الجرجاني أن التخييل هو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق وأنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي.....[4]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة، خ.ي.ل

[2]-بتصرف، كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص 53.

[3]-أبو حسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب، ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 1981، ص 71.

[4]-ينظر، كريمة غيتري، مرجع سابق، ص 54.

كما ذكرت لفظة خُيّل في القرآن الكريم، قوله سبحانه وتعالى: " قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66)".[1]

وهنا لفظة يُخيّل مرتبطة بالسحر وما تفعله بالناظر من حيلة، فهو يرى ما لا يوجد في الحقيقة.

وهذا ما يقودنا إلى أن مصطلح التخييل يجعل النفس تنفعل له انفعالا نفسيا.

فمصطلح التخييل يشير إلى الأثر الذي يتركه العمل الفني في نفس المتلقي إذ أنه يخاطب العاطفة والوجدان ويتحدث إليها من زاوية هي أدعى للقبول والتأثير/ ومن ثمة فهو تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي.[2]

"وإذا كانت المحاكاة نتاجا لإدراك ذاتي عند المبدع فإنها تتوجه إلى الجانب الذاتي عند المتلقي فتثير إنفعاله وتؤثر في مشاعره وأحاسيسه".[3]

كما أن آلية تركيب المادة الروائية في وحدة حية/عضوية هي عملية تتم انطلاقا من الخيال أو المخيلة فالنص الذي هو وحدة حية هو أيضا تحقق مادي للتخييل.[4]

ونجد أهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة، وذلك من خلال ما يقوم به الكاتب من موضعه لهذه الأحداث في أزمنة وأمكنة مفارقة لمثيلاتها في الواقع لأن هذه الأزمنة والأمكنة تمثل

---

[1]-القرآن الكريم، سورة طه الاية 65-66.

[2]-كريمة بعلول، المتخيل السردي في رواية اعشقني لسناء الشغلان، مذكرة تخرج، لنيل شهادة الليسانس، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015، ص 11.

[3]-جابر العصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 5، 1995، ص 197.

[4]-المرعي فؤاد، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 2، سوريا، 1992، ص 164.

الفضاء الذي يخلقه النص.... فالروائي له حرية الاختيار في ترتيب مادته الروائية وعرضها لكنه كخالق/مبدع للنص لا يعرض أحداثها منذ البداية إلى النهاية كما جرت في الواقع كما يفعل المؤرخ .... و لم تقطع الرواية العربية المعاصرة صلتها بالواقع وقد تجلت هذه العلاقة من خلال بروز التجربة الشخصية للكاتب الروائي... أو من خلال رصد النصوص الروائية لأحداث وتجارب عرفتها المنطقة العربية كرواية "اللاز" الطاهر وطار التي تناولت حدث الثورة الجزائرية".[1]

وعليه فالرواية هي عملية خلق لواقع تخييلي ولكنه ليس غيبي أو افتراضي وإنما واقع يحمل مجموعة من العناصر يحتمل الروائي وجودها في الواقع ويحاول أن يحقق شرط انعكاسها فيه.

والتجريب الروائي من ناحية التخييل أو استعمال المتخيل السردي يظهر من خلال مجموعة من المظاهر أو الأساليب لعلّ أبرزها يكمن في:

الإستعانةبالتناص: وذلك انطلاقا أن كل جنس أدبي يحتوي عناصر أدبية قديمة ولكن بصيغة التجديد.

ومن خلال التناص فقد صار النص الأدبي معقدا لمرجعياته المتباينة ويتميز بأبعاده المختلفة التي تجعل القراءة تتجاوز مفهوم الاستهلاك والمتعة بحيث يصير القارئ منخرطا في عملية انتاج جديد لهذا النص.[2]

وخير مثال على الاستعانة بالتناص في الروايات الجزائرية المعاصرة نجد اختيار واسيني الأعرج في رواية "رمل ماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لمؤلف ألف ليلة وليلة خير دليل على تأثر واسيني الأعرج بالحكايات الشعبية العربية ومحاولة بعثها بمنظور جديد وفي حدود التخييل الروائي

[1]-بتصرف، المرعي فؤاد، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مرجع سابق، ص 164-165.

[2]-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 235-237.

الذي يمتص التخييل الروائي من تراث الماضي، قصد توظيفه لخدمة رؤية حداثية تؤسس لبُنى سردية جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة.[1]

هنا واسيني الأعرج يستعين بالتناص ليجري مساءلة للتاريخ من خلال الراهن والمعاصر.

كذلك الاستعانة بفتح التابوهات والحديث عنها خصوصا تابو الجنس والممنوع والمقموع، وهذا ما نجده في الروايات النسوية الجزائرية انطلاقا من اسهامات المرأة الجزائرية في الرواية الجزائرية المعاصرة باعتبارها تبدو ضحية هذا المجتمع، بما يحمله من تقاليد وأفكار وفي هذا المجال نجد كتابات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق كمحاولة منهما اختراق باب التجريب والحداثة.

أيضا نجد الرواية الجزائرية المعاصرة واهتمامها بالاشتغال على الصوفي والتراث الصوفي، ويتجلى من خلال كتابات الطاهر وطار في ثلاثيته التي تتمحور حول شخصية الولي الطاهر كشخصية محورية في رواية الشمعة والدهاليز ظهر الوالي الطاهر وفي روايته يعود إلى مقامه الزكي، جاء الولي يحمل اسمه مضافا إليه صفة الطهارة.[2]

وباستعمال الطاهر وطار لهذا التراث الصوفي جعله يعتمد دلالات من شأنها أن ترفع المستوى التخييلي لدى القارئ.

[1]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري ، المرجع السابق، ص 238-239.

[2]-المرجع نفسه، ص 230.

التجريب والبنية الجمالية في السرد الروائي الجزائري

إن حديثنا عن الجمالية يحيلنا بالضرورة للتطرق لعلم الجمال والذي يقصد به في الفلسفة الجمالية كل جمال متعلق بالفنون والمعرفة وذلك عن طريق ما يضفيه الفنان على موضوعه من عواطف وانفعالات ومشاعر "الجمال" عند الفلاسفة بعامة: "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفوس سرورا ورضا وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته ويقال جمالك إصبر وتجمّل وجمالك ألا تفعل هذا، لا تفعله والتزم الأمر الأجمل".[1]

ولقد توسعت من هنا دائرة استعمال مفهوم الجمال في الساحة الأدبية، بحيث أنه ارتبط بالمباحث الفلسفية ليصبح فيما بعد مفهوم يدرس في الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية بالبحث عن جمالية النصوص الأدبية وما تخلقه من جمالية لدى المتلقي.

كما أن التجريب في السرد الروائي فتح الباب أمام جملة من المفارقات والإنزياحات التي كشفت عن جملة من الجماليات والابداع في السرد، وهاته الجمالية تمخض عنها وجود خصوصية سردية خصوصا للأدب والسرد الروائي الجزائري، فكلما اعتمد الروائي على تقنيات ومضامين جديدة كلما فتح الباب واسعا أمام تجدد القراءة وتجدد الإنفعال بعيدا عن الملل وهو ما يجعل القارئ يقبل على المشاركة في إنتاج مختلف النصوص الروائية.

وتظهر هاته الجمالية من خلال:

بناء الحدث:

إن الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة قائم على التفكك والتشويش وعلى الصراع مع الواقع، فبناء الأحداث يتمرد على جماليات الوحدة والتماسك والنمو العضوي.[2]

[1]-شوقي ضيف، معجم الوسيط، مصدر سابق، ص 136.

[2]-زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، من الموقع www.diwanalarab.com يوم 2020/09/15 على الساعة : 10:30

وهو ما ينجر عنه تعدد القراءات والتأويلات كمحاولة لتحطيم مبدأ الإيهام بالواقع.

جماليات الجسد:

وتتجلى من خلال اختراق الطابوهات والمحرمات المتعلقة بالجنس والدين والسياسة وهو ما يظهر في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية، بحيث تم اعتماد مبدأ تسريب كلمة الجسد إلى الرواية الجزائرية المعاصرة من باب الحداثة ولعلّ فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي من أبرز الكاتبات اللواتي تجرأن ودخلن مضمار كسر تابو الجنس واستفحال الأنوثة وتفجير المكبوتات والشهوات.[1]

كما أن اعتماد مبدأ خطاب الجسد إما أن يكون غامضا كما جاء في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أو أنه نسوي يحاول التمرد على عبء التقاليد كما في نص الأسود يليق بك أحلام مستغانمي أو في أقاليم الخوف لفضلية الفاروق.[2]

تعدد الشخصيات واختفاء البطل:وهنا تظهر لنا جمالية التفكك بدل جمالية الوحدة.

وذلك من خلال أن الشخصية في الرواية الجزائرية الجديدة تخلق من الخيال الفني للروائي فهو له كل حرية التصرف في طريقة تصويرها وإدخالها للنص وحذفها، حتى أنها في كثير من الأحيان لا يمكن إسقاطها في الواقع.[3]

جمالية الزمن: وذلك من خلال محاولة تكسير خطية الزمن وتكسير الأحداث والروابط المنطقية بينها، والانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد واستعمال جماليات الاسترجاع، الاستباق، التسريع والاستبطاء.[4]

---

[1]-ينظر، رحال عبد الواحد، للتجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 256-257.

[2]-زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، من الموقع: www.diwanalarb.com بتاريخ 2020/09/15 الساعة 10:30.

[3]-المرجع نفسه.

[4]-المرجع نفسه.

جمالية المكان: إن علاقة الإنسان بالمكان تظهر في التأثر وما يبقى في ذاكرته حتى وإن كان من صنع الخيال، فهو يدل على الإنسان قبل أن يدل على الرقعة الجغرافية، وهو يدل على سبب وتبرير لحدوث الوقائع والأحداث، كما أن مكان الشخصية هو الذي يحدد حركة الشخصية وسكونها وعلاقاتها وسلوكاتها.[1]

وتظهر جمالية المكان من خلال علاقة البطل بهذا المكان وبالأمكنة الأخرى وهذا من خلال تغريب المكان، الذي يتجسد ضمن الفضاء المتخيل والذي يتشكل داخل القصة المتخيلة، بحيث يتجاوز الأشكال الجغرافية. كذلك يتجسد ضمن الفضاء الأسطوري وهذا الإعتماد على الأسطورة يبعث شكل جمالي للنص الروائي. وهذا ما يظهر في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار.[2]

وكذلك من خلال غربة المكان والذي يتجسد من علاقة الإنتماء التي تكون بين الشخصية والمكان أو من خلال علاقة التنافر التي تتولد بين الشخصية والمكان.[3]

[1]-ينظر، سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018، ص 105.
[2]-المرجع نفسه، ص 106-107.
[3]-المرجع نفسه، ص 121-122.

الفصل الثاني

النزعة التجريبية لدى فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل

السيرة الذاتية للكاتبة:

ولدت الكاتبة فضيلة الفاروق في العشرين من نوفمبر (تشيرين الثاني) سنة 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر.

نسبها:

تنتمي فضيلة الفاروق لعائلة ثورية مثقفة اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة تسمى عائلة ملكمي على مدى قرون في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعلمون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينتي باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا.

حياتها ونشأتها:

عاشت فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... وكانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة قضتها في آريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك، نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذا كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة، عادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها، فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها، إنضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم الشاعر.... والناقد يوسف وغليسي وهو أستاذ محاضر في جامعة قسنطينة حاليا، وشاعر نصير نعماش أستاذ في جامعة جيجل، والناقد محمد الصالح خرفي مدير معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة جيجل، والكاتب عبد السلام فلالي مدير معهد العلوم السياسية في جامعة عنابة والكاتب والناقد فيصل الأحمر أستاذ بجامعة جيجل ... كان

نادي الاثنين ناد نشيط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء للمعهد، تميزت فضيلة فاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل، وبريشتها الجميلة، حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم مريم خالد التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها، غير الغناء في الجلسات المغلقة للأصدقاء التي تغني فيها فضيلة الفاروق أغاني فيروز على الخصوص.

وفضيلة الجزائرية وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك "شواطئ الانعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص "مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة الأصدقاء لها في الإذاعة، خاصة صديقها الكاتب والإيذاعي مراد بوكرزازة الذي يعمل الآن مديرا لإذاعة بجيجل الجهوية ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، ومرحة جدا فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك استفادت من خبرتهم جميعا وكانوا خير سند لها لتطوير نفسها، في الصحافة المكتوبة بدأت كمتعاونة في جريدة النصر، تحت رعاية الأديب جروة علاوة وهبي الذي كان صديقا لوالدها، وأصدقاء آخرين له انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأتها وشجاعتها المتميزة، وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة، كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة للإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993.

سفرها وشهرتها:

سنة 1994 نجحت في مسابقة ماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر (تشرين الأول) سنة 1995 نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية لتو، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها. عالم جديد مفتوح وواسع ثقافات مختلفة، ديانات مختلفة، أفق لا نهاية لها.

-بيروت: مثل الأقلام تلتقي فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة، والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات تقريبا، ويقع في حبها، ومع أنه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي 15 سنة، إلى أنها تقنعه باعتناق الإسلام، وتغيير دينه، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه، تتزوجه قبل نهاية السنة وتنجب بعد سنتين ابنها الوحيد، ولكنها في بيروت تصطدم بثقافة الآخر التي لم تعشها في مجتمعها ذي ثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا، المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت لتدخل وتتغلغل فيها ولعل محطة الشاعر الكبير والمسرحي يول شاوول: هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع شاوول، جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد، وفي نهاية 1996 التحقت بجريدة "الكفاح العربي" ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسع.

هـــ-أعمالها:

لفضيلة الفاروق عدة أعمال منها المجموعة القصصية لحظة لاختلاس الحب والتي صدرت سنة 1997 بدار الفرابي بلبنان، وبعد سنتين من ذلك أصدرت روايتها مزاج مراهقة أي في سنة 1999 بنفس دار النشر (دار الفرابي) على حسابها الخاص تقريبا الحجاب .... الحب ... الحرية ... تحار المرأة العربية وبالأخص الجزائرية كيف تعيش من ترضي، قوانين خنقها نسيجها من كل الجهات، قوانين حمايتها غائبة تماما، كل ما هناك هو قوانين عرفية تحميها وهميا وتنسق كيانها في الواقع على جميع الأصعدة، هذه الموضوعات هي التي تناقشها رواية مزاج مراهقة.

ثم كتبت تاء الخجل سنة 2003 وأرادت أن ترقى بها إلى درجة أرفع، فطرقت بها أبواب دور ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع اختصاب من خلال مجتمع العربي وقوانينه ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء ولكن الكتابة عن كل ما هو

جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، خاصة حين يكون الاغتصاب الذي يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل عن مقاساته.

ظلت الرواية: تتجول وترفض إلا أن قدمتها لدار رياض الريس وقرأها الشاعر والكاتب عماد عبد الله الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم فضيلة الفاروق دعما قويا تشهد له شخصيا.

ورواية تاء الخجل: هي عمل يبدوا مزيجا من القصة القصيرة والقصة الصحافية أي أنها أقرب إلى القصة منها إلى الرواية بشكل نسبي، صدرت رواية الفاروق في 98 صفحة توزعت على عناوين موحية اجتماعيا وإنسانيا وتجعل القارئ يغص بالأسى والنقمة وموضعها الأساسي هو المرأة الضحية لكن الكاتبة بلغتها الشعرية الملتهبة النفاذة لم تحبس نفسها في "الإطار" أي في ثنائية موضوع المرأة المسحوقة والرجل الوحشي المتحكم بل جعلت من هذا الإطار منطلقا إلى الظلم والإجرام الذي يرتكب بحق الإنسان عامة والمرأة خاصة.[1]

[1]-الدكتور محمد شهري، التشكيل السردي في المنجز النسائي ، سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج المراهقة لـــ: فضيلة الفاروق، مقال منشور في مجلة جيل دراسات الأدبية والفكرية، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 56، ص 55.

خصوصيات التجريب السردي النسوي الجزائري :

إن تحرر المرأة الجزائرية وتأثرها بما يدور في العالم من موجات تدعوا لتحرر المرأة والمساواة بينها وبين الرجل تمخض عنه تحرر المرأة ذاتيا وهذا التحرر في مجال الأدب نتج عنه ظهور ما يسمى بالأدب النسوي والذي لا يزال يعرف العديد من النقاشات والتساؤلات حول ماهية هذا المصطلح، فهناك ما يسميه بأدب المرأة والآخر الكتابة النسوية. ومن بين ما يميز الكتابات النسوية في الجزائر هو تفردها بمجموعة من الخصوصيات عن باقي الكتابات الأخرى لعل أبرزها هو:

خصوصيات متعلقة بالجانب النظري وأخرى متعلقة بالجانب الإبداعي، فنجد :

من الناحية النظرية: إن المتتبع للنقد العربي والجزائري الحديث يرى بأن ما جاءت به المرأة الجزائرية في كتاباتها قدم إثراءً للنص العربي، من خلال شحنة جمالية وفنية وتيمة جديدة. وذلك عبر تشخيص المرأة المبدعة للعوالم التخييلية، انطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية وزمن ذاكرتها.

إن المرأة تقدم مفهوما للحرية شديد الخصوصية والتمييز من خلال تحسسها لخصوصية وضعها وتميز معاناتها وذلك من خلال يجول في خاطرها بصدق وإخلاص.[1]

من الناحية الإبداعية:

تأخذ الخصوصية ضمن المجال التجريبي الإبداعي بعدين أسياسيين، بعدٌ مرتبط بالمضمون وآخر باللغة والأسلوب.

المضمون: تتمظهر الخصوصية في الكتابة الإبداعية عند المرأة من قراءة لذاتها أو لجنسها وهي قراءة تعيد في بعض النصوص النظر في ما هو مطروح في الاستعمال من تصورات حولها وحول جنسها، ونلاحظ أن الكتابة العربية سعت عبر إبداعاتها إلى إثارة هذه المسألة سواء من خلال طرح

[1]-زهور كرام، السرد النسائي العربي (المقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ط 1، دار البيضاء، 2004، ص 71-72.

نموذج المرأة الفاعلة أو تقديم وضعية المرأة عبر صورتين إحداهما سائدة ومكرسة اجتماعيا وأخرى مرغوب فيها.[1]

الأسلوب واللغة:

إن الملاحظ في الكتابات النسوية، أن المرأة تكتب عن نفسها بطريقة مختلفة عن كتابة الرجل لو كتب عنها، وذلك عن اختيارهن لأسلوب ولغة خاصة وجديدة.

وترى فوزية رشيد: "أن المرأة تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة عن طريقة الرجل في التعبير"[2]

وهناك دراسات أخرى ترى أن خصوصية الكتابات السردية النسوية الجزائرية تكمن في :

أن الكتابة النسوية تتصف بالهامشية وذلك لعدم وجود كتابة ذكورية في المقابل.

كذلك تميز الرواية النسوية الجزائرية الرافضة لأعراف المجتمع الذكوري باقتحام تابو الجنس والمحرم الجنسي وذلك في العديد من الكتابات لأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، وذلك من خلال كسر تابو الجنس من خلال تشحين الخطاب الروائي بثورة الجسد واستفحال الأنوثة ليصبح البعد الجنسي أحد المكونات الأساسية للرواية النسوية الجزائرية.[3]

وباعتبار المرأة هي التي تبدو ضحية في هذا الزمن العرفي فإنها ساهمت في تسريب تيمة الجسد إلى الرواية الجزائرية المعاصرة من باب الحداثة وتأثر بسياقات المجتمع المعاصر وذلك للدفاع عن حقوقها المغتصبة من المجتمع الذكوري تحت مسمى الأعراف والقيم.

[1]-زهور كرام، السرد النسائي العربي، مرجع سابق، ص 74-77.

[2]-المرجع نفسه، ص 83.

[3]-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 257.

كذلك عن طريق الجسد الأنثوي وثنائية التمرد والشهوة وهذا ما نجده في كتابات فضيلة الفاروق التي تعتبرها كأداة للتعبير عن القلق الوجودي للأنثى ... هنا تصير الكتابة لدى الفاروق انعكاسا لوعي المرأة القائم على الرفض والتمرد على التقاليد التي تنتهك ذات الأنثى.[1]

أما أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد فهي تنطلق من رؤية نسوية خاصة موجهة صوب المجتمع الغارق في الابتذال وبتمردها من قيود الثالوث المحرم الذي تراه يحول دون تعبير المرأة عن ذاتها.[2]

ونجد فضيلة الفاروق في إحدى لقاءاتها تقول: "أنا نسوية وأدبي يعبر عن مآسي النساء بصدق أكثر من أي كاتب آخر يظن أنه يحمل هم الإناث في عالمنا العربي، لقد كتب الرجال عن همومهم ووصفوا النساء بالعاهرات ومجدوا شخصيات مقززة في أدبهم والآن جاء دورنا نحن النساء لنعطي نماذج ايجابية لنساء مختلفات".[3]

[1]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، المرجع السابق، ص 258-259.

[2]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، المرجع السابق، ص 278-279.

[3]-أحلام بوعلاق، جدلية الآنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي، تمنراست، الجزائر، العدد 12، ماي 2017، ص 163.

تمظهرات التجريب في رواية " تاء الخجل"

على مستوى البناء:

أ-الزمان:

إن من بين أهم منجزات النقد الروائي، نجد دراسة الزمن، الذي تدور فيه أحداث الرواية وهذا الزمن إما أن يكون ماضي، حاضر أو مستقبل. ولكن للروائي حرية التصرف في ترتيب أزمنة الرواية على النحو الذي يفي بغرض الروائي. فعندما يقوم الروائي بإحداث عملية خرق لسيرورة زمن الرواية أو اللعب بالترتيب المنطقي للزمن الخاص بأحداث الرواية، فهنا تتجلى لنا مظاهر التجريب الروائي والملاحظ في رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق أنها اعتمدت على نوعين من الزمن وهما:

أ-1-الزمن الخارجي:

ففضيلة الفاروق لم تشر مباشرة للزمن الذي بدأت به روايتها، وإنما كان تلميح وذلك عن طريق تذكرها لماضيها المؤلم ولكافة أوجاع طفولتها، حتى وصلت إلى زمن العشرية السوداء وهو زمن الإرهاب.

والرواية كاملة قامت بتقسيمها إلى ثمانية أجزاء معنونة. وهذه الأجزاء تعتبر تقسيمات زمنية، حسب أهم أحداثها وهي:

-جزء أنا وأنت: وفيها تتحدث الروائية عن قصة حبها بنصر الدين بعدما عانت الكثير من الألم والأحزان، فهذا الحبيب المجهول استطاع تحريك مشاعرها وجعلها تشعر بالأمان والسعادة فهي تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر..."[1]

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرايس للكتابة والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص10.

ثم تذهب مباشرة لفصل الصيف وتصفه بزمن الفراق "....في الصيف دائما يلتقي الناس ويفترقون".[1]

-جزء أنا ورجال العائلة: وهنا لا زالت الروائية تتخبط في الماضي المؤلم وفي منطقتها التي تحوي رجالا مزعجين ونساء ثرثارات وأطفال مخيفين ومن التقاليد التي قيدت المرأة واحتقرتها فتذكرت وقت المساء وتصفه بالكابوس المخيف.

وتذكر سقوط المطر ولكن لا تشير إلى فصل محدد.

-جزء تاء مربوطة لا غير: وهنا تتحدث الروائية عندما يحل الظلام وتتبادر في مخيلتها جميع التخيلات والتفكير، ثم تذكر فترة العشرية السوداء، فتقول :" سنة العار...سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ثم ابتداءا من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية".[2]

-جزء يمينة: هذا الجزء يحكي على يمينة، وهي إحدى المغتصبات التي حققّت معهن الروائية في المستشفى.

-جزء دعاء الكارثة: تواصل فيه حديثها في منتصف النهار حول الفتيات المغتصبات.

-جزء الموت والأوراق يتسامران: وهنا تحكي الروائية كيف أن الموت بدأ يتسرب إلى يمينة، وكيف أنها رفضت الكتابة عن الفتيات ثم تعود لتتذكر عيد ميلادها السابع عشر.

-جزء جولات الموت: لا زالت الروائية تروي آلامها وأحزانها عنها وعن يمينة وعن حديثها مع يمينة في المستشفى.

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المصدر السابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص38

-جزء الطيور تختبئ للموت: وهنا تشير خالدة إلى فصل الربيع وترى أن الربيع هو زمن الأموات وخيبات الأمل لتختمها بتوجهها إلى المطار لمغادرة الوطن.

أ-2-الزمن الداخلي:

تهتم البنية الزمنية الداخلية بدراسة زمن القصة والخطاب وهنا تظهر لنا:

الاسترجاع: ونميز فيه:

استرجاع داخلي: ويظهر عندما تسرد الروائية بدقة ما جرى في ذلك الأسبوع قبل وفاة يمينة.

"وفي الحقيقة لم أكن واعية تماما، بما كنت أحسبه تجاهك مشاعري قد حلت عليها العاصفة، بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينة.

شدتني جثتها التي تئن..."

"في المساء، وقفت طويلا أمام النافذة كانت الأضواء تموت على الأرصفة والصمت سيد الشارع ...لهذا تبدوا قسنطينة أكثر بلاغة ...لم تكن تقاوم الموت، كانت ساكنه باستسلام،...صمت ثم بدأت أنفاسها تتسارع، ثم صارت ترتجف، وركضت نحو الطبيب، وتركته يعالجها فيما بقيت أنظر في الصالون".[1]

استرجاع خارجي: وهو عبارة عن لواحق خارجية تسبق زمن وقوع الأحداث الرئيسية بكثير وهذا النوع من الاسترجاع يستعمله الراوي من أجل العودة إلى الماضي البعيد أو العودة إلى ما قبل بداية الرواية، وهذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

ومن أمثلته في رواية تاء الخجل نجد:

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المصدر السابق، ص76.

"منذ العائلة ....منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب، وكل شيء عني كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل...

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن إليّ أنا".[1]

"عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر..."[2]

الاستباق أو الاستشراف: وهو نمط من أنماط السرد كمحاولة من الروائي لكسر خطية الزمن عن طريق تقديم وقائع على أخرى".[3]

واستشراف نوعان:

استشراف داخلي: وهذا النوع يحدث في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، كما لا يخرج عن إطارها الزمني.[4]

ومن أمثلته نجد:

"لن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها، ويغطي عينيها لئلا يتعرف إليها أحد".[5]

"غدا سيقول الأقارب، والأهل وكل من يعرف اسمي: هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدا منا"[6].

[1]- فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص10-11.

[2]- المصدر نفسه، 12

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ص116.

[4]- المرجع نفسه، ص118.

[5]- فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص55.

[6]- المصدر نفسه، ص57.

استشراف خارجي: الاستشراف الخارجي يكون بين لحظتين مهمتين من لحظات السرد واحد قبل البدء في الحكاية والثاني عند لحظة النهاية، حيث أن الروائي أو السارد يفتح استباقا مفتوحا على المستقبل.

ومن أمثلته في الرواية:

"حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، سيكثر الموتى من الشباب"[1]، وهذا القول يعتبر كتنبؤ للعام الجديد أو المستقبل بالمقارنة مع أنه العام الجديد يصادف بدايته يوم الاثنين وبالتالي سيكثر الموتى.

ب-المكان:

إن المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، ففيه تتجسد الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات.

وللمكان عدة تسميات وأشكال كالحيز، الفضاء، الموقع، الإطار وغيرها.

والروائية في تاء الخجل، استعانت بالأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

ب-1-الأماكن المغلقة:

البيت: إن البيت يعطي دلالة الطمأنينة وملجأ الإنسان لراحة بعد التعب والإرهاق، ولكن الروائية في رواية تاء الخجل كان توظيفها دائما مرادفا للأمل والحزن، والتعاسة فالبطلة عاشت الظلم والألم في البيت الذي ولدت فيه.

الغرفة: إن الغرفة هي جزء من البيت، لكن تتميز بخصوصية أكثر وهذا ما يظهر لدى البطلة لمّا تسترجع جميع ذكرياتها وتبوح لجدران غرفتها بكل مكبوتاتها فالغرفة لدى البطلة هي مكان أسرارها ومكان حريتها.

[1]- فضيلة الفاروق ، المصدر السابق، ص37.

المستشفى: إن المستشفى هو الشاهد على آلام الفتيات اللائي اغتصبن بوحشية فالمستشفى يمثل رمز التداوي والصحة ولكن للبطلة يمثل مجموعة من الفتيات تجمعهن بشاعة الأوضاع السياسية والأمنية خلال فترة العشرية السوداء.

ب-2 الأماكن المفتوحة:

المدينة: وهي انتماء الإنسان ومكان عيشه، فالمدينة تمثل هوية الإنسان بجميع محاسنه ومساوئه، أفراحه وأحزانه، وقد ذكرت الروائية عدة مدن في رواية تاء الخجل وهي:

-قسنطينة لقد كانت وجهة الروائية كحل للهرب من جميع هموم بيتها. فقسنطينة عريقة بحضارتها وتاريخها، ولكن رغم هذا، فالروائية لم تستطع النسيان.

"...هكذا هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب، تثيرك ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك وتحتمي دوما بالصمت"[1].

العاصمة: وهي المكان الذي فرقها مع نصر الدين فلقد سافر إليها ليكمل دراسته بها.

الشارع: إن الروائية تحاول أن تطابق همومها بهموم الشارع وبهذا فالشارع يعتبر مكانا للمعاناة في استرجاع الذكريات وهو يعبر أيضا عن الرومانسية التي عاشتها البطلة.

ج-الأشخاص:

كما ذكرنا في الجانب النظري، أهمية الشخصية في العمل السردي واستحالة أن نتصور أي وجود للرواية دون شخصيات تجسد أحداثها.

والحال نفسه في رواية تاء الخجل، التي شملت على وجود شخصيات عديدة، والتي تتراوح ما بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

[1]- فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص71.

ج-1 الشخصيات الرئيسية:

إن الملاحظ في الرواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق، أنها استعانت بشخصية رئيسية واحدة وهي: شخصية "خالدة" والتي هيمنت على جل أحداث الرواية.

"فخالدة" ذات الثلاثين سنة من عمرها "...فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين...."[1].

وكان لهذا الاسم دلالة، إذ أن الكاتبة تريد للشخصية البقاء والخلود طيلة أحداث الرواية كشخصية محورية. وشخصية خالدة قد مثلت شخصية الراوي كذلك، ويظهر هذا من خلال استعمال الضمير المتكلم، بحيث يصبح هنا البطل هو سارد حكائي، ويظهر:

"....إليّ أنا....:

....ما هربت من أنوثتي....

....بكيت كثيرا وأنا أكتب قصة قصيرة..."[2]

ج-2-الشخصيات الثانوية:

ومن بين الشخصيات الثانوية نجد:

-شخصية نصر الدين والذي هو صديق وحبيب خالدة منذ الطفولة ولكنه فيما بعد يسافر إلى العاصمة لإكمال دراسته:

" سافرت إلى العاصمة"[3].

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل،المصدر السابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه ، ص12- 40.

[3]- المصدر نفسه ، ص 10.

وتظهر شخصية نصر الدين في الرواية جراء استرجاع الروائية لماضيها المؤلم "أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟"[1].

-شخصية "يمينة" وهي إحدى ضحايا العشرية السوداء فقد تعرضت للاغتصاب من طرف الإرهاب، وقد أصبحت صديقة خالدة فيما بعد. حيث تعرفت عليها عندما حققّت معها خالدة في المستشفى، جراء اختطافها واغتصابها.

-شخصية أم خالدة والتي لم تنجب سوى خالدة، والتي تميزت بطولها وجمالها.

-شخصية للاعيشة، وكانت زوجة شهيد، تتمتع بمكانة في العائلة وذات قوة وشجاعة وقد تأثرت بها خالدة كثيرا، فهي كانت معجبة بشخصيتها وصمودها.

إضافة إلى شخصيات أخرى ذكرت بالاسم فقط.

والمميز في رواية "تاء الخجل"، أن الراوية ركزت كثيرا على الشخصيات أكثر من تركيزها على وصف الزمان والمكان، فقد اختارت مجموعة كثيرة من الشخصيات، ووصفت أهم صفاتهم الداخلية والخارجية، وحتى الاجتماعية وبهذا تخدم كل شخصية بعدا دلاليا، من شأنه أن يسهل إيصال فكرة الراوية.

ونجد كذلك البعد النفسي في الرواية الذي صور الحالة النفسية للشخصيات وكأنها واقعية.

كما أن الشخصية الرئيسية كانت مهيمنة على أحداث الرواية كاملة حتى النهاية.

[1]- فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص 18.

2-الرؤية السردية:

يفترض الحكي وجود ثلاثة عناصر: القصة والسارد (الراوي) والمسرود له (المروي له)

السارد: من يحكي القصة وهو شخصية متخيلة.

المسرود له: من يتلقى الحكاية أو يستمع لها.

وفي كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له)[1].

والرؤية السردية تتعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد كما أن البعض يستعمل مصطلح المنظور السردي بدل الرؤية السردية.

وللرؤية السردية أنواع حسب رأي تودوروف[2] وهي:

1-الرؤية من الخلف: بحيث أن السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية.

2-الرؤية مع: وهنا السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية الروائية، إذ السارد =الشخصية، وهنا يطلق على الشخصية شخصية السارد.

3-الرؤية من الخارج: وهنا تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية ويكون الوصف من الخارج للشخصية دون معرفة ما يدور في ذهنها.

والروائية فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل استعانت برؤية سردية تمثلت في:

استعمالها للضمير المتكلم والضمير الغائب في العديد من المقاطع فتقول :"منذ العائلة ....منذ المدرسة...منذ التقاليد ....منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل.

فكل شيء عنهن تاءالخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص76-77.

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة".[1]

وهذا الاستعمال لهاته الضمائر يندرج ضمن "الرؤية مع" أو كما يسميها البعض "بالرؤية المصاحبة".

إذ أن شخصية خالدة هي من تسرد الأحداث وبالتالي فشخصية خالدة هي الشخصية الساردة، وتروي الأحداث بلسانها، كما أن الروائية استعملت في سردها في البداية ضمير المتكلم ثم انتقلت إلى استعمال الضمير الغائب.

ورغم اختلاف الضمائر إلاّ أن السادرة تحافظ عن مبدأ السارد = الشخصية الروائية.

وهذا النوع من الرؤية هو الأكثر شيوعا واستعمالا في الروايات الجديدة والمعاصرة.

ويلاحظ على فضيلة الفاروق أيضا أنها استعانت بالرؤية من الخارج وذلك عند وصفها للشخصيات من الخارج حسب الظاهر والمرئي حول الشخصية، وذلك دون التطرق لنفسية الشخصية أو ما يجوب بداخلها ويظهر ذلك في قولها:

"سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمّة تونس، لم ينجبا أطفالا، وتقول نساء العائلة أن العلة فيها هي...".[2]

فهناالساردة أقل معرفة من معرفة الشخصية الروائية فهي تصف شخصية سيدي إبراهيم كما تراها وتسمع عنها.

[1]- فضيلة الفاروق، مصدر سابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

3-البنية الدلالية والجمالية واستنطاق الواقع والتاريخ لتصوير معاناة المرأة فترة الإرهاب:

تعد الرواية أكثر الأجناس المعبرة عن الواقع ومشاكله المتداخلة بين اليومي والمعيش.

والرواية الجزائرية ليست بمعزل عما يجري ويحدث في إطار الساحة الأدبية من موجة وإفرازات، فرضتها موجة الحداثة.

"وتفترض الحداثة في الرواية تحررا في التفكير والتخييل واللغة فتخلق الذات المبدعة عوالمها الخاصة شكلا ومضمونا، وتكشف عن كل ما هو مغيّب ومخفي وراء اللغة وأساليب الكتابة ...

لهذا يقترح النص في ظل الحداثة الجديدة نفسه عن القارئ كنسبة معقدة تتطلب وعيا بأساليب الكتابة الروائية".[1]

والرواية الجزائرية فترة التسعينات مرت بالعديد من التغيرات والتجديد أهمها ظهور فعّال للكتابة النسوية وبالمقابل ظهور كذلك ما يسمى بالأدب الإستعجالي أو سرد المحنة الذي عايش فترة ما مرت به الجزائر من مشاكل سياسية عرفت بفترة الإرهاب، وخير دليل هذا ما جاءت به فضيلة الفاروق بروايتها "تاء الخجل" التي أرخت فيها لحملة الاغتصابات التي قامت بها الجماعات الإرهابية المسلحة في العشرية السوداء. فضيلة الفاروق التي اتخذت من "خالدة" الصحفية البطلة روايتها التي كانت دائمة التمرد على تقاليد عائلتها ومجتمعها الذي يقدس الذكورة في آريس. إن "خالدة" التي تميزت بالهروب، سواء بالهروب من الزواج عندما رفضت حبيب طفولتها فهي تخاف الجنس بسبب ما أصابها من رؤيتها لطقوس ليلة الدخلة في أعراس قريتها، لتواصل هربها من المغتصبات اللائي حررهن الجيش، فهي كانت تتقن لعبة الهرب لكنها وجدت نفسها مجبرة على كتابة تقرير صحفي عنهن، وهو ما ولّد تلك العلاقة بينها وبينه بين يمينة ضحية الاغتصاب وتصف ما دار بينهما في المستشفى. لتخرج مباشرة الروائية لتحدثنا عن قسنطينة وعن شوارعها وجسورها لتعاود الهروب مجددا ولكن هذه المرة بعيدا فقد ركبت الطائرة وغادرت الجزائر و لم تكمل تفاصيل

[1]- عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة، مجلة الآداب، م27، ع2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2015، ص45-46.

تقريرها عن المغتصبات في الجزائر ومعاناتهن فترة العشرية السوداء. وربما فضيلة الفاروق أرادت أن تعبر عن معاناة وآلام المرأة فترة الإرهاب من خلال عنوان روايتها "تاء الخجل" فهذه التاء المعبرة عن أنوثة المرأة، هي في النهاية مربوطة بهذا الخجل الذي يلاحقها، هي مربوطة بتلك التقاليد والأعراف التي تقدس الذكورة وتهين الأنوثة، إنها تلك المرأة المقيدة والمربوطة حتى في تاء صفتها. فأين الحل لفك هذا القيد وكيف يكون التحرر في ظل كل هاته الظروف التي تمر بها الجزائر.

إن فضيلة الفاروق باستحضارها للتاريخ اعتمدت أهم وسيلة لتجاوز المألوف وكمعبر للتجديد والتجريب.إن الرواية بهذا الشكل لم تقم بإعادة إنتاج التاريخ من جديد ولكن دورها كان يتمحور حول مساءلة التاريخ وإنتاج وعي جديد.

وهذا التوظيف للتاريخ يعد من أبرز المسائل المعقدة في الرواية الجزائرية والنسوية بالخصوص إذ أن الروائي أمام مهمة التخييل الروائي والتاريخي بنفس الوقت.

إن فضيلة الفاروق في تاء الخجل كانت مرتبطة بخطاب تخيلي مميز بالظن والإيهام وهذا الجانب يحمل العديد من التضليل وهذا يتنافى والخطاب التاريخي الذي يستند على اليقين والموضوعية.

فضيلة الفاروق جدُ مبدعة إذ اعتمدت التأريخ لفترة زمنية مرت بها الجزائر، وهي فترة العشرية السوداء، ولكن هذا التأريخ بهذه الصفة يعتمد قراءة واحدة لنص نهائي لا يقبل التحليلات والقراءات، في حين أنها استعانت بالخطاب التخييلي الذي يتميز بتعدد القراءات والجمع بين المتناقضات وفق أسس جمالية.

4-اللغة السردية:

تتميز اللغة الروائية الحديثة بالكثير من التجاوزات للغة الأساسية عن طريق تكسيرها واختراق نظامها، وأساسياتها وبالخروج عن نمطية اللغة.

واللغة السردية مهمة جدا في العمل الروائي سواء من ناحية بناء الشخصيات، الزمان أو وصف المكان وحتى من ناحية إدارة حوار الشخصيات، وعلى هذا الأساس حاول الروائيون الانفلات من القالب التقليدي المتعارف عليه في اللغة الروائية القديمة، وهذا كمظهر تستدعيه مظاهر التجريب الروائي.

وبالتالي أصبحت الرواية التجريبية أكثر الأماكن التي يتم اللعب باللغة فيها، حسب متطلبات العمل الروائي ورواية تاء الخجل بدورها تمتعت بالتنوع والتعدد اللغوي الذي فرضته عليها متطلبات التجريب الروائي، من استخدام لأدوات تعبيرية جديدة وتكسير الأساليب اللغوية المتداولة. ومن بين هذه الأساليب والمظاهر نجد توظيف الروائية فضيلة الفاروق لـــ:

4-1 توظيف اللغة العامة: لقد كان للهجة العامية حضور في العديد من المقاطع:

".....وأنها دفعت أربعة دورو...."[1].

" صحّ تعزيز، آمنْ عاش"[2].

"...يا راجل ما تخليك معاي، قلتها بلهجة مصرية وخرجت"[3].

كذلك من أشكال استعمال اللغة العامية هو توظيف الأمثال الشعبية.

"البابور إلي يكثرورّبانو يغرق"[4].

---

[1]- فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص22.

[2]- المصدر نفسه،ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص61.

[4]- المصدر نفسه، ص74.

4-2المزج بين العامية والفصحى: اعتمدت الروائية على توظيف اللغة الفصحى في أغلب النص الروائي "لتاء الخجل" ولكنها رغم هذا قامت بتوزيع العديد من الألفاظ العامية على النص، بغية تحقيق الحداثية فيه "قالت إحداهن دون خجل يالاّ....."[1].

"....هل رأيت، العروس كانت مصفحة".[2]

4-3 توظيف لغة الآخر: لقد عمدت فضيلة الفاروق إلى توظيف لغات دخيلة عن اللغة العربية وذلك من خلال مزجها بين اللغة العربية والفرنسية وذلك من باب تأثر الجزائريين بالثقافة الفرنسية وكإشارة إلى ازدواجية الخطاب الجزائري اليومي ويظهر في مقاطع عديدة منها:

"خالدة....Sois bref قالها غاضبا".[3]

"الآن تشعر بالذنب c'est gentil حكيم؟ !".[4]

"كم Recettes يحتوي الكتاب؟".[5]

"dans la morgues"[6].

إن هذا التحطيم الذي تعمدته فضيلة الفاروق في"تاء الخجل" أسهم في شحن النص بتعددية لغوية مزجت بين اللغة الفصحى، العامية إضافة إلى اللغة الفرنسية وهذا كشكل من أشكال التحرر من الأشكال المتوارثة والأشكال النمطية للغة.

[1]- فضيلة الفاروق، المصدر السابق ، ص26

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص60

[4]- المصدر نفسه، ص79

[5]- المصدر نفسه، ص81

[6]- المصدر نفسه، ص91.

خاتمة

إن هذه الدراسة التي قمنا بها، والتي تتموضع بعنوان التجريب في السرد النسوي الجزائري "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، وبالاعتماد على دراسة التجريب الروائي بصفة عامة، والتجريب الروائي الجزائري بصفة خاصة، وكذلك من خلال دراسة آليات التجريب ومظاهره في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها جاء في النقاط التالية:

-التجريب مفهوم يصعب تحديد معالمه، إذ أنه يشترك ويتقاطع مع مفاهيم أخرى كالحداثة والتجديد.

-التجريب مفهوم يعتمد على مبدأ التجاوز وكسر وهدم النماذج السابقة والقديمة.

-التجريب قرين الإبداع، قرين تجاوز المألوف وقرين المغامرة في البحث الدائم عن أنماط وأشكال جديدة للكتابة.

-الرواية الجزائرية المعاصرة لم تكن بعيدة عن هذا التجريب، فلقد مارس الروائيون الجزائريون التجريب في كتاباتهم من خلال اشتغالهم على أنماط جديدة في كتاباتهم السردية وبتوظيفهم لتراثهم المحلي بصورة جديدة وحداثية كمحاولة لكسر الكتابة التقليدية .

-إسهامات الكتابة النسوية الجزائرية في إطار التجريب الروائي الجزائري كان جليا وبارزا على يد العديد من الروائيات الجزائريات، لعل أبرزه ما جاءت به كتابات فضيلة الفاروق.

-إن موضوع "تاء الخجل" الذي تطرقت فيه فضيلة الفاروق إلى اغتصاب المرأة، وأحداث العشرية السوداء من قتل وتعذيب تعتبر مواضيع مسكوت عليها في المجتمع الجزائري ومن النادر أن نجد من يكتب في هاته المواضيع، وخصوصا أن نجد امرأة تكتب فيه وبهذا الإبداع وبهاته الجرأة.

-لقد تطرقت فضيلة الفاروق إلى عدة مواضيع في روايتها فمن الألم والاضطهاد ذهبت للحديث عن الحب، القتل، الاغتصاب والعذاب والرحيل وهذا نابع من قدرتها الإبداعية القادرة على اللعب بالعديد من المواضيع في قالب واحد.

-رواية "تاء الخجل" تكشف جرأة فضيلة الفاروق في طرح مواضيع روايتها سواء كانت اجتماعية أو سياسية وهذا دون خجل أو حياء، وهذا ما يندرج في إطار التجريب.

-محاولة فضيلة الفاروق التملص والتخلص بجميع الطرق من مختلف الأعراف والتقاليد التي قيدت المرأة في مجتمع لا يؤمن إلا بالذكورة، في مجتمع يحمل كل وسائل العنف، التحقير والتهميش ضد المرأة.

-اشتغال الأديبة على التنويع في اللغة باستعمالها اللغة الفصحى للطبقة المثقفة، اللغة العامية لبقية أفراد المجتمع، إضافة إلى اللغة الأجنبية كدليل على الاحتكاك بالثقافات الأخرى ومدى تأثر المجتمع الجزائري باللغات الأجنبية خصوصا الفرنسية.

-وظفت الروائية في إطار زمن الرواية الاسترجاع والاستباق غير أن الاسترجاع كان هو العنصر المهيمن، لاعتمادها على سرد أحداث من الواقع ولأنها اعتمدت أيضا على استرجاع ذاكرتها إلى الوراء وإلى الماضي المعاش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرايس للكتاب والنشر،ط1، بيروت، 2003.

المراجع:

1-ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب،ط1، بيروت، 1993.

2-أبو حسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي،ط2، بيروت، 1981.

3-بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع ،د ط، الأردن، 2009.

4-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة (محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي)، ط3، منشورات الاختلاف الجزائري، 2003.

5-جابر العصفور، مفهوم الشعرية دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، مصر، 1995.

6-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

7-زهور إكرام، السرد البنائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.

8-سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 المغرب، 2001.

9-سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع امرأة، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 1978.

11-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.

12-عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، دط، تونس، 1982.

13-عبد الحميد شاكر، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، دط، د ب ن، 2012.

14-عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2010.

15-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، دس.

16-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، سوريا، 2005.

17-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

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

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار صادر، بيروت، مجلد 1.

2-ابن منظور، لسان العرب، مادة خ.ي.ل

3-شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، ، 1425-2004.

4-زيتوني لطيف، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، لبنان ، 2002.

5-إبراهيم معكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1975.

6-محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، دط، بيروت، دس.

المجلات والدوريات:

1-أحلام بوعلاق، جدلية الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تمنراست، الجزائر، العدد 12، ماي 2017.

2-سهام ناصر، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العامية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 5، 2014.

3-عبد الحق عمرو بلعابد، سرديات المحنة، مجلة الآداب، م27، ع2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2015.

4-محمد شهري، التشكيل السردي في المنجز النسائي، سردنة السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مقال منشور بمجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد56.

5-المرعي فؤاد، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد2، سوريا، 1992.

6-ناصر أبو شنب، مفهوم التجربة في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد05، سنة 2014.

الأطروحات والمذكرات:

1-سارة الزاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

2-كريمة غيتري، جمالية الرواية السردية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013.

3-كريمة بعلول، المتخيل السردي في الرواية أعشقني لسناء شعلاني، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2005.

4- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014.

المواقع الالكترونية:

1-زياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، www.diwanalarab.com

بتاريخ: 15 سبتمبر 2020 .

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

المدخل: الأصول النظرية لمفهوم التجريب

-التجريب الروائي 2

1- مفهومه 2

2-أصوله المعرفية.....6

-آليات التجريب 9

الفصل الأول: مظاهر التجريب الروائي الجزائري

-التجريب في البناء السردي 12

1-الزمن.....12

2-المكان 17

3-الشخوص: 20

-التجريب والتخييل السردي 24

-التجريب والبنية الجمالية في السرد الروائي الجزائري 28

الفصل الثاني: فصل تطبيقي

-النزعة التجريبية لدى فضيلة الفاروق في رواية "تاء الخجل"

-السيرة الذاتية 32

-خصوصيات التجريب السردي النسوي الجزائري 36
تمظهرات التجريب في رواية "تاء الخجل" 39
1-على مستوى البناء 39
1-1-الزمان 39
1-2-المكان 43
1-3-الأشخاص 44
2-الرؤية السردية 47
3-البنية الدلالية والجمالية واستنطاق الواقع والتاريخ لتصوير معاناة المرأة فترة الارهاب .49
4-اللغة السردية 51
خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع 57

فهرس المحتويات.

ملخص:

إن أهم ما يميز الرواية الجزائرية المعاصرة هو تفردها بمجموعة من التغييرات، التي ترتكز على التجاوز وخرق المألوف السردي، وهذا ناتج عن تلك العملية التي تولدت إثر فعل التجريب.

الذي مس الكتابة الروائية خصوصا السرد النسوي الجزائري، الذي عرف العديد من الروائيات أمثال فضيلة الفاروق، التي تميزت رواياتها بالعديد من الخصوصية والتجديد الذي يندرج ضمن التجريب الروائي وهذا ما يظهر في روايتها تاء الخجل.

الذي عالجت فيه قضايا تهم المرأة العنف الممارس عليها ومشكلة المجتمع الذكوري والتقاليد التي تفرض على المرأة العديد من القيود التي تقف كحاجز أمام تحررها.