مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:06./ العـدد: 02 (2022)، ص. 217/211

الزمن المتخيل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

The imaginary time in Fadila farouk's novel ta'al-khajal

بوشاشية آمال
Amel1300000@outlook.fr
مخبر الدراسات اللأدبية و النقدية في المغرب العربي.
جامعة تلمسان
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/07/20 تاريخ القبول: 2022/10/28 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص:

ضع إن التراكب و التفاعل الواقع بين سردية الحكي و التخيل ، يستلزم ضرورة قراءة تأويلية لمضمون إبداعي معقد في إنتاجه ، و ذلك من أجل ادراك الصور المقابلة للحقيقة ، حيث يذهب المؤلف الى تصوير العالم على طريقته ، و فضيلة الفاروق تعدت ملكة الخلق لتحرك فوضى الاضطراب و التمرد ، فاتحة بذلك باب التأويل الزمني الذي ينطلق من الثابت نحو المتغير ، وفق نظام سردي يتجاوب مع بقية العناصر الحكائية ، فيحدد طبيعتها و مراحلها بشكل يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الاستمرارية.

كلمات مفتاحية: الزمن ، التخيل ، تاء الخجل

Abstract:

The intersection of narration and imagination and the actual interaction requires a descriptive reading of complex creative content in production. This is done to achieve an image that reflects the truth that the author portrays the world in his own way. Fadila El Farouk transcends creativity and drives the chaos of turmoil and rebellion, opening the door to a temporal interpretation that goes from fixed to variable according to a narrative system that reacts to the rest of the narrative elements. It defines its nature and stage in a way that is closely related to the element of continuity.Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Keywords: *Time ; Imagination ; Ta alkhajal*

تقديم:

يفرض اقتحام عالم التجريب و الغوص في تركيب البنى الخطابية على الكاتب قاعدة معينة لصياغة نصه الروائي ، واستدعاء مقومات ذات أبعاد متراكبة تجعله مرتبطا بواقعه ارتباط هوية و انتماء . و في ظل الاستعمار الاستيطاني الذي حاول جاهدا طمس الهوية الجزائرية ، و القضاء على الروح العربية المسلمة فيه . تأثر الروائي الجزائري باضطهاد المستعمر الجائر و الأوضاع السيئة للمجتمع الجزائري ، فولج دوامة الصراع السياسي و الحضاري ، الذي يقتضي سرعة الانفعال و ضرورة التعبير عن مواقفه المدروسة في أبعاد أيديولوجية ، الأمر الذي عبّد الطريق لتأسيس الرواية الجزائرية و ألبسها نصها الثائر.

و فضيلة الفاروق في روايتها **تاء الخجل** ، عالجت قضية المرأة وصورتها في الأعراف البالية و التقاليد المتزمتة ، و هي بذلك توضح مدى فاعلية المجتمع في تأطير مستقبلها ، كما أعطت لنصها فرصة تصوير فترة العشرية السوداء و ما شهدته

المرأة في ظل ظاهرة الخطف و الاغتصاب ، و نظرا لما تخضع له الرواية من مواصفات بنيوية تتيح للقارئ الاندماج المباشر في تجربة الكاتبة النفسية فإننا نقف على المحرك الأساسي لعجلة الأحداث.
تتحدث الرواية عن الفترة الدموية التي عاشتها الجزائر عام 1995، و عن الجماعات الإسلامية المتشددة ، و عن جبهة الانقاذ الوطني ، فتاء الخجل هي تاء لـ:" 5000 مغتصبة عانت ويلات التحقير و التهميش ، في واقع سياسي و اجتماعي يشجع العنف بشتى أنواعه .
و هذا البحث يسلط الضوء على الجانب الزمني للرواية ، و إبراز تجلياته المتخيلة بمنهجية تحليلية وصفية .

1- الزمن المتخيل في تاء الخجل:

إنّ المتقصي لماهية الزمن يجد نفسه أمام إشكال تشابك المفاهيم ، و اختلاف دلالاته ،حيث إن الترابط الحاصل بينه و بقية العناصر يجعل السرد في حالة تتابعية ، باعتباره محور البنية الروائية و جوهر تشكلها.
فنقصد بمصطلح (ز.م.ن) لغة: " الزاي والميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الزمن، ومن ذلك الزمان ، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان ، وزمن و الجمع أزمان وأزمنة"[1]
أما اصطلاحا فيذهب **فالان روب جريه** إلى أن الزمن الروائي هو" المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[2] فالزمن جامد محصور في لحظة وقوعه ،و بالتالي هو سجين أحداث الرواية .
كما اتجه **تودوروف** في دراسته لزمن الروائي لتعريف مفهومي زمن القصة و الخطاب ،" ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، بينما الخطاب ملزم بترتيبها ترتيبا متتاليا، و كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على شكل مستقيم و من هنا تتأتى ضرورة الاسقاط "[3] و على هذا الأساس تكون الغاية هي قوة التخيّل ، ذلك أن الزمن ليس له وجود مستقل كباقي العناصر ، فالزمن يعتمد على جزئيته ، التي لا تتجزء من الكل ، و هو بذلك يعد الحلقة التي تربط الزمن بباقي العناصر ، و البؤرة التي تنطلق منها فاعلية الأحداث .
إنّ الزمن المتخيل نتاج يخضع لقياس الساعة "بصورة مستمرة و مفتوحة على المستقبل هذا من جهة ، و من جهة أخرى طغيان الماضي الذي يطفو كثيرا على الحاضر السردي ، و أحيانا يصل الى الجدل بين الزمنين إلى درجة عنيفة "[4] فتداخل الأزمنة و اختلافها ، جعل النص يمارس قدرته على التعبير و الاحاطة بالواقع الذاتي و الموضوعي الذي تعيش في كنفه المرأة بشكل أدق .
إنّ كلّ ما يحدث داخل الرواية مرتبط بمقاطع زمنية ، فتداخل زمن الكتابة بزمن القراءة ينتج ما يسمى بزمن السرد ، و هو يخضع لمفارقات لها مدى محدد و مجال يربط بينها .

2- المفارقات الزمنية :

1.2.الزمن الطبيعي

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام ، ولا يعود للوراء، و يمكن تحديد الزمن الطبيعي عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي لذا نتعامل مع الزمن" كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه، كما ضرب مثلا في التاريخ العربي بعدم إمكانية السباحة مرتين في النهر الواحد، لأن المياه تتدفق باستمرار "[5] ويتجلى الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار ودوران الأرض من الولادة حتى الموت ، "فهذه المظاهر كلّما تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه. فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن تضاف إلى صفتي الحركة والدوران"[6]
ففي المقطع التالي نجد فضيلة الفاروق تحرك الزمن في دائرة وهمية، تتشابك أحداثها و تتعالق مكوّنة نصا فارغ النوايا ، حيث أنها تعيش حالة من الحيرة و النكران، فالزمن لم يعد حليفها ،كل شيء أصبح ماضيا رغم جدته ، فالأحداث تسير وفق قانون الدوران ،ليدير دفة السرد نحو توجهات الكاتبة .
"هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضاً يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدين (الأصل).
أيعقل أننا لم نعد نلتقي منذ ١٩٨٨؟ نحن القاطنين في مدينة واحدة... لكن أريس لم تعد مدينتي، الماضي لم يعد مدينتي.
نصر الدين أختار أن يبقى في الماضي،

وأنا علمتني قسنطينة كيف أتشابك مع كل الأزمنة"[7]

2.2. الزمن النفسي

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، "فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد ، حيث يمكننا أن نقول إن لكل منّا زمنا خاصا به، يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثل ما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه بحالته الشعورية "[8] .

فالكلّ رهين الماضي رغم قساوته ،غير أنهم مبرمجون على ما ورثوه عن أجدادهم ، و هذا ما جعل الفاروق تائهة في فوضى الحواس تبعثر الأزمنة ،و تطغى على العرف و التقليد .

الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي وقسنطينة لا تتحدث إلا بلغة الماضي

أعبر شارع «عبان رمضان»، والماضي يتناثر من حولي مع نداء صلاة الظهر: الله أكبر

تبدو المآذن غائبة في حلم ما، تعانق البنفسج في السماء، وكأنها في حالة حب، الناس يرددون والله أكبر الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن"[9] ، لقد استغلت المؤلفة لفظة الصلاة كرمز لدين الإسلامي ، الذي أضحى في زمن الفاجعة عرفا و تقليدا ، و ارتباط الصلاة بالشارع دليل على حالة الانصياع والانصهار اللاشعوري .

3.2. الاسترجاع

الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة الى زمن سابق مرت به ذاكرته ، وهو " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق" ويسمي هذا الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي ، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ، ومن ثم "يشكل كل استرجاع ، بالقياس مع الحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى "[10]

ويقسم **جيرار جينت** الاسترجاع قسمين:

الداخلي والاسترجاع الخارجي ،

أ-الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يكون " حقله الزمن متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى والاسترجاع الخارجي هو ذلك الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[11]

ب- الاسترجاع الخارج:

ويكون هذا الاسترجاع " تاما أو كاملا بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف ، وقد يكون حزئيا ، أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف "[12]، و الحذف يحمل قصدية مباحة تتيح للمتلقي حرية التأويل المتعدد .

كما يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث " تعود إلى ما قبل بداية الحكي " ويمثل ذلك في (ثلاثية الأمالي) ما قام به الخطاب السردي الذي يaعنى بتدوين السيرة الذاتية ، إذ بدأ في تقاسم مضادات كاشفة حول السارد ، تعرف به ، وتلخص حياته ، وتمهد بذلك لدخوله في بنية الحكاية ، يستطيع السارد بذلك تجهيز أرضية ثابتة للرواية، حيث تتشكل لدى القارئ فكرة مبدئية عنه ، وعن تكوينه الخارجي والنفسي والسلوكي - وهذا الاسترجاع (الفلاش باك) يرسم الإطار العام للنص ، ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الكتابة"[13]

يرى **جيرار جينيت** أن الاسترجاع قد يكون مثل القصة حين يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولي[14] ،وإما أن يكون غير القصة حين يتناول مفهوما قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، وهو على خلاف الاسترجاع الخارجي ، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن الحكاية أو بعدها ، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع ، أما لسد ثغرات سردية فيها ، أو لتسلط ضوء على شخصية من الشخصيات ، أو للتذكير بحدث من الأحداث ، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ، ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية ، أي غير منتمي إليها ، سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية[15] .

و بذلك يكون الاسترجاع تقنية تهدف إلى قياس منظم لأحداث القصة ، تنتقل بنا من حركة إلى حركة زمنية بوتيرة سردية منظمة.

وقد ألف "**رولان بارت** تحليلاً بنيوياً للسرد، وشاعرية الخطاب، كما قدم تغييرات وتحليلات كان لها أثرها البارز في توضيح وظيفة عنصر الزمن في البناء الفني في الرواية الجديدة رابطاً بين العنصر الزمني والعنصر السببي، مجدداً التأكيد على أن المنطلق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوي قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا بشكل نسق ونظام أي أنه ليس سوي زمن دلالي ، أما الزمن الفعلي فهو ليس إلا وهما مرجعي [16] .

ذهبت الكاتبة لاستحضار العديد من ذكريات بطلتها خالدة المتمردة منذ بداية الرواية إلى ختامها، فقد بدأت بسن مبكرة من حياتها تقول :

"على شرفة الرابعة عشرة، عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر.

ثم تسهب قائلة «أتتذكر صخب عيوننا؟

أتتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا"[17].

فذكرى نصر الدين ماهي الا ماض مضى لكنه رسخ جذوره في قلب خالدة، فإلى الذكرى الرجعى، النظرات و الحنين إليها تسترجع الكاتبة صورا من تاريخ الجزائر فتقول:

"ها هي أيام الثورة تعود ،الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم."[18] وهذا دليل على بشاعة الوضع الذي كان يعيشه الوطن في فترة العشرية السوداء.

وفي مرات عديدة نجد "يمينة" تستحضر أحد الأحلام التي فقدتها بعد أن تركت الدراسة و في عباراتها ألم دفين و الندم و انكسار فتقول:

"كثيرا ما حلمت بأن أكون صحافية، وماذا حدث؟ تسألها خالدة : توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يتقبل والدي أن أدخل ثانوي آريس ذات النظام الداخلي"[19]

وهنا تتبدى مفارقة واضحة حيث أن البطلة ويمينة يتشاركان المنطقة نفسها، إنما تختلفان في نقطة اسمها القدر، فبينما كانت خالدة تعيش مراهقة سعيدة ولها والد متفهم محب للعلم كانت يمينة عكسها تماماً مثيرة بذلك قضية الزمن الآثم ،الذي أزهق أرواحا وسقى الوطن بدماء أحرق عميق جذورها ،فالماضي يعيد فعلته الشنيعة بالاغتصاب ،فمن اغتصاب للهوية و الحرية لاغتصاب الشرف .

و في هدوء الليل تتزايد وتيرة التساؤلات فتقول "كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيداً من الأسئلة، وأعتقت مزيداً من الذكريات"[20] و هنا تخاطب خالدة نصر الدين بشوق مبررة هروبها من واقع جماعي ،آثرت هي التمرد عليه و الابتعاد بغية التحرر من هاجس التقييد و الانصهار فتقول "وها هي سنتي الثانية عشرة بدونك"[21].

و الأمر الذي زادها حرقة وحدتها ، و إدراكها أن وجود حبيبها أضحى سراباً و وهما نسجته لها خيوط مخيلتها، وكل مناها رسمه و تلاعب بذكراه كلما سكنها الحنين، فـ"التخييل أصبح وسيلتها للهروب من واقع الحصار والعزلة والوحدة والاغتراب ومن ثم لا تملك إلا المخيلة التي تحقق لها خروجا على المستوى الروحي، إذ تستطيع خلالها أن تتجاوز قهر الرجال والمجتمع لها، وأن تنتج عالماً تخييلاً ترتاح إليه."[22] هذا ماجعل الكاتبة تسافر في عالم الخيال ،منتجة بذلك نصا تختلج صفحاته امتزاج الواقع مع المتخيل.

2.4 الاستباق:

هو إشتغال التخيل، من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية. والسوابق مثلها مثل اللواحق وهي تنقسم قسمين: خارجية وداخلية.

أ- الخارجية تتعلق بالأحداث التي يتوقع حدوثها خارج حدود زمن الأحداث الأساسية للرواية؛ مثلاً التنبؤ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل.

ب- أما الداخلية فتتعلق بالأحداث التي تم توقع حدوثها في حدود الستة أيام التي ستقع فيها الأحداث ويمكن تسمية السوابق الخارجية(توقع خارجي)، والداخلية(توقع داخلي)[23].

وقد وظفت فضيلة الفاروق هذه التقنية في روايتها "تاء الخجل" عدة مرات، تقول على لسان خالدة مخاطبة نصر الدين:

"ماذا ستفعل لو حدث و انفصلنا

لن تنفصل

أقول لو
انت مجنون
لماذا لا ندرس كل الاحتمالات ؟
و لماذا يجب أن ندرسها ؟
لأن ذلك يخيفني
إذن لا تفكري في ما يخيفك"[24].

من أكثر الأسباب وضوحا التي تجعل الإنسان يضع الفرضيات لمستقبل بعيد هو شعوره بالخوف من المجهول وترقب ما يخفيه ستار القادم هذا ما دفع بخالدة لطرح احتمال الانفصال أمام نصر الدين، حيث أن ما جمعهما كان حبا صادقا، طاهرا لم تكن لتريده أن ينتهي في يوم ما في سياق آخر نجد البطلة تسأل إحدى الفتيات المختطفات عن حالة يمينة بعد أن زارتها لأول مرة في المشفى، تقول :

"كيف صارت ؟(وأشرت إلى يمينة),
فأجابتني بجمود
ستموت.
لم تقولين ذلك ؟
لأنني اعرف"[25]

إنّ جعل الفتاة تتكهن بوفاة يمينة هو معرفتها لوضعها الصحي المزري الذي أجبرها فيه الإرهاب على إنجاب طفل بعد أن مرقوا أحشاءها، إضافة إلى حالتها النفسية المتأزمة التي جعلتها يائسة من الحياة غير راغبة بالتمسك بها، تقول يمينة مخاطبة خالدة:" تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت فإذا بالله يستجيب لي، جنت أنت"[26] ؛ ما جعل أمنية يمينة تتحقق، هو يقينها وإيمانها بقدرة الله العظيمة التي تحقق أقصى المعجزات استحالة.

جنحت الكاتبة للاستعانة بوسيلة الاسترجاع أكثر من الاستشرافات (الاستباقات) وذلك حتى لا تحرم القارئ خاصية التشويق وتوقع المجهول و إدراكه، لتتيح له رفع سقف توقعاته إلى أبعد مدى ، فتجعل السرد في توقف شبه تام، فاتحا بذلك باب الاستقراء .

كما اشتغلت المؤلفة في "تاء الخجل" على تسريع فعل السرد وإتاحة فعل التوقع للمتلقي فتقول الروائية على لسان خالدة «والسور الخلفي، وشباك القضبان المطل على الضفة الأخرى من أريس...عبر تلك القضبان، هناك، عند كعب القلب بيتك...»[27] لابدّ أن خالدة قد أرادت قول عدة أشياء لكنها اكتفت بتعويضها بثلاث نقاط متتالية (...) واختارت الصمت يلمس الباحث الحذف في كلام نصر الدين «إنك هنا...و هذا كل ما أريده من الحياة»[28] وقد احتل الفراغ هذه الجملة حتى تأتي بصيغة جمالية معبرة عن الموقف الذي يعيشه، الأمر الذي خلق متسعا وصفيا خفيا يترجم ما يختلج روح البطلة ، فهذه اللحظة بالذات، تقول خالدة :" آريس مزعجة كثيرا ما قلت ذلك، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك، لكنك لم تفهمني..."[29] تتذكر البطلة جميع المرات التي حاولت فيها أن تكشف المستور لنصر الدين، إلا أنه لم يستطع فهمها أو معرفة ما يجول بخاطرها لهذا اختارت السكوت وعدم الإسهاب في الكلام .

في الفصل الرابع المعنون بـ"يمينة" تخاطب إحدى الفتيات خالدة، فتسألها :" من أنت؟ بعد أن تعطي الكاتبة لمحة عن شعور البطلة في تلك اللحظة تجيب: "خالدة...كيف صارت؟- و أشارت إلى يمينة- ، هنا انتقت البطلة أن تختصر الحديث حتى لا تثير حفيظة الفتاة والعدائية التي لمستها خالدة من خلال سؤالها وهيأتها.

مع سير الأحداث يصل الباحث في الرواية إلى قسم الشرطة، أين تحاورت البطلة مع أحد الضباط فتقول "نظر إلى ساعته ليفهمني أن وقته ضيق و قال لي حين نحقق في الأمر قد نصل إلى هذه الحقيقة، عودي إلينا بعد أسبوعين أو ثلاثة..."[30] يدل الحذف هنا على قدرة الشرطي للتنبؤ بمدى طول أو قصر المدة التي سيستغرقها التحقيق في قضية الفتيات المغتصبات، لهذا قدم لخالدة احتمالين قدرهما بأسبوعين أو ثلاث مع ترك ثلاثة نقاط دلالة على جهله بالواقع ،

و هنا استعملت الكاتبة رمزية الأعداد ، فإثنان للتأنيث و المرأة المضطهدة ، أما رقم ثلاثة فيمثل تالوت الولادة والحياة و الموت ، في مجمع ذكوري يتحاشى المرأة في شتى المجالات .

خاتمة

خلاصة التحليل أننا نجد أن تداخل الأزمنة يسمح بتكسير كرونولوجية الزمن ، و هذا ما يعد واحدا من ملامح التجديد عند الكاتبة ، مما يجعل المشهد دراميا ، يكشف عن طبيعة العلاقة بين أفراد العائلة في ظروف كلها توتر و احتقار للأنثى .

و من خلال هذه الظروف ندك أن الزمن في رواية متنوع و متشابك ، يخرج من سرديته الضيقة إلى إسقاطات اجتماعية و تاريخية ، ليصبح الزمن ضرورة حتمية للانتقال من حدث لآخر .

إن التوتر الزمني داخل النص ساعد الكاتبة على توليد أحداث معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الإرهاب ، فحاولت بذلك رفع سقف طموحاتها و أهدافها ، رغم التيارات العاصفة التي أرادت اقتلاع أصالتها و جذورها .

أسهم الكاتب في إبراز الكتابة النسوية كنسق معارض لتهميش المرأة الجزائرية بشكل عام و فضيلة الفاروق بشكل خاص .

أباحت المفارقات السردية المحضور و فكت لجام المسكوت عنه نتيجة للوضع الفكري و الحضاري ، لتتيح بذلك غاية فنية بعيدة عن الشمولية .

ساعدت المعاناة و التشظي على ولادة نوع جديد من الشقاء ، الذي يعد بداية ظاهرة اجتماعية ، تسعى لكشف القيم الفكرية الموجودة في الواقع العام للبلاد.

قائمة الإحالات:

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر عبد السلام مُحَمَّد هارون، مج 3، دار الجيل . ص: 15

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2004، ص 49

3- تزيفطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان، و صفا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط1، 1992، ص 52

4- مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 72.71

5- احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العام المصرية لدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2004، ص23

6- المصدر نفسه، ص 02

7- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الجيل، بيروت، ص89

8- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23

9- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 51

10- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مصر، نط، 2007، ص110

11- صفاء محمود، البلية السردية في روايات خيري ذهبي، رسالة ماجستير، جامعة البحث، 2009، ص 120

12- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ص11

13- المصدر نفسه.

14- ينظر إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار، الجزائر، ص59

15- ـ سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 31

16- ـ فضيلة الفاروق، تاء الحمل، ص 12

17- ـ المصدر نفسه، ص 37

18- ـ المصدر نفسه، ص 47

19- ـ المصدر نفسه، ص 47

20- المصدر نفسه، ص 69

21- المصدر نفسه، ص 70

22- رشا ناصر علي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس، القاهرة، 2009، ص 100

23- ينظر ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص105

24- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 23
25- المصدر نفسه، ص 48
26- المصدر نفسه، ص 17
27- المصدر نفسه، ص19
28- المصدر نفسه، ص25
29- المصدر نفسه، ص68
30- المصدر نفسه،

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار، الجزائر .
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر عبد السلام مُحَمَّد هارون، مج 3، دار الجيل .
3. احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العام المصرية لدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2004 .
4. تزيفطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان، و صفا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط1، 1992، ص 52
5. رشا ناصر علي، الابعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس، القاهرة، 2009 .
6. سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 .
7. صفاء محمود، البلية السردية في روايات خيري ذهبي، رسالة ماجستير، جامعة البحث، 2009 .
8. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مصر، نط، 2007 .
9. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الجيل، بيروت .
10. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2004 .