القصدية التّداولية في الخطاب الرّوائي

- قراءة في رواية "تاء الخجل لفضيلة الفاروق"-

أ. ليندة حمودي lyndadamoute25@gmail.com
أ. د. ذهبية حمو الحاج hamoulhadj_d@yahoo.fr
جامعة مولود معمري ، تيزي-وزّو

الملخّص: نسعى من خلال هذه الدراسة للتقرّب من الخطاب الأدبي الرّوائي من منظور لساني معاصر في الدراسات اللغوية العربية ، وهو المنظور التداولي الذي يهتم بالكشف عن جملة من القضايا المرتبطة باللغة في بعدها الاستعمالي التخاطبي. والرّواية كشكل من أشكال استخدام اللغة ، تمثّل واقعة لغوية تواصلية بين الكاتب والقارئ ، تحتاج إلى البحث عن العلاقة بين اللغة ومستخدميها من أجل الوصول إلى مقاصدها ، واستخلاص التأويل المناسب لها.

لقد انتقينا لدراسة هذا الموضوع رواية «تاء الخجل لفضيلة الفاروق» ، كنموذج من نماذج الروايات الجزائرية البارزة في الساحة الأدبية ، وقد اتصفت الرواية كنص ابداعي بسمات فنية مميّزة على صعيد بنيتها اللغوية ، وبأبعاد عميقة تحتاج إلى بحث واستكشاف في جانبها التّواصلي ، وعلى هذا الأساس سنحاول الولوج لعالمها بالبحث عن أهمّ مقاصدها ، وفهم أبعادها باستغلال آليات وإجراءات المنهج التّداولي بالبحث عن الظروف السياقية المحيطة بها والكشف عن مختلف الآليات الخطابية التّأثيرية المعتمدة من قبل الكاتبة ، التي جعلت من روايتها وسيلة تواصلية ناجحة وناجعة.

الكلمات المفاتيح: القصدية ، الحدث الرّوائي ، التّداولية ، السياق ، آليات التّأثير ، الفعل الكلامي النّصي الشامل.

Pragmatic Intentionality in the Novelistic Discourse

Reading of *Taa Alkhadjel* novel by Fadhilat Alfarouk

Abstract: This study aims at approaching the novelistic discourse from a new linguistic perspective, namely the pragmatic perspective, which is concerned

with revealing a number of issues, related to the communicative dimension of language. The novel, as a form of language use, represents a linguistic and communicative act between the writer and the reader. It is even conceived as an interactive rhetorical act that needs to search for the relationship between language and its users in order to reach its purposes and draw the appropriate interpretation.

We have opted to study "Taa Alkhadjel by Fadhilet al-Farouk" as a model of Algerian novels prominent in the literary scene. The novel has been characterized, as a creative text, with distinctive artistic features in terms of its linguistic structure and deep dimensions that need to be explored with regard to its communicative side. On this basis, we tried to access its world, to search its purposes, and to understand its dimensions through pragmatic mechanisms and procedures, and through the search for surrounding contextual circumstances, and the disclosure of the various mechanisms of rhetoric adopted by the author, which made her novel a successful and effective communication means.

Key words: the novelistic act; pragmatism; context; Mechanisms of influence; the comprehensive textual speech act.

مقدّمة: لقد كثر الحديث عن الرّواية في الآونة الأخيرة ، وكثر عدد كتّاب الرّواية والقصّة على امتداد الوطن العربي بصفة عامة ، وأصبحت الرّواية-كنوع أدبي فنيّ- أعلى الأصوات الأدبية تزاحما على غيره من الأنواع الأدبيّة الأخرى ، فالرّواية شكلت اليوم محورا ثقافيا مهما من محاور الأدب المعاصر ، ولم يعد ينظر إليها على أساس أنّها مجرّد منظومة فنيّة جمالية للاستمتاع وتشكيل إبداعات فنيّة فحسب ، بل أصبحت من الوسائل البارزة في طرح قضايا فكرية ومشكلات أيديولوجية وتمرير رسائل ومقاصد معيّنة مرتبطة بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي ، فالرواية مثّلت اليوم سجلّ الحياة ومرآتها ، تعكس الآلام والأوجاع وتستشرف الطموح والآمال.

وأمّا عن الرّواية الجزائرية بشكل خاص ، فلقد استطاع المؤلّف الجزائري أن يطرح قضايا اجتماعية ، وسياسية ، وثقافية مرتبطة بقضايا واقعه ومجتمعه ، و قد حاول تشكيلها في قوالب أدبية سردية خاصة ومميّزة ، فالاهتمام بقضايا الوطن والمجتمع نجده حاضرا عند أغلب الكتّاب الرّوائيين الجزائريين ، وهذا ما نجده في بعض أعمال الكاتبة الجزائرية «فضيلة الفاروق» التي برزت في الساحة الفنيّة في الآونة الأخيرة ، خاصة في روايتها «تاء الخجل» التي عبّرت فيها الكاتبة عن الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشه الشعب الجزائري ، والمتعلق بأزمة من أزمات الوطن بشكل عام ، و قد عبّرت فيها كذلك عن قضيّة من قضايا المرأة بشكل خاص.

وبالحديث عن القصدية الرّوائية ، فإنّ المثقف العربي بوجه عام ، لجأ إلى الرّواية كنوع من الفنون السردية للتعبير عن قضايا مختلفة ، ولتبليغ رسائل فكرية ، وأيديولوجية خاصة بهدف تحقيق مقاصده التواصلية ، فالرّواية بشكل عام تُمثّل نظرة خاصة لرؤية العالم والواقع وقراءة النّص الروائي هو محاولة لفهم وتأويل هذه الرؤية ، وذلك من خلال محاولة تحديد أبعادها ومقاصدها ، ورواية «تاء الخجل» كانت كذلك رؤية خاصة للكاتبة الجزائرية «فضيلة الفاروق» ، التي حاولت من خلالها تصوير واقعها الاجتماعي ، الذي عكست فيه همومها وآلامها ، والتي حاولت أن تشاركهما مع القارئ. **فما هي أهمّ المقاصد التي أرادت (فضيلة الفاروق) من خلال روايتها "تاء الخجل" إيصالها للقارئ؟ وما هي أهمّ أهدافها التّواصلية ؟**

1/ القصديّة الرّوائيّة: يعتبر المقصد جوهر العملية التواصلية ؛ لأنّه «لا يوجد تواصل عن طريق العلامات اللغوية دون وجود قصدية وراء فعل التواصل»[1] ، فالمقاصد تعتبر أساس كل فعل تواصلي ، لذلك يقال إنّ «الأصل في الكلام القصد»[2] ، فإيصال المقاصد في العملية التواصلية يجسّد أهداف الخطاب الأساسية ، التي تسعى الذات المتكلّمة إلى تحقيقها.

وبالحديث عن الرّواية أو الخطاب الأدبي عموما ، فإنّه لم يعد ينظر إليه من زاوية ارتباطه بتشكيل جمالي وحسب ، بل هو خطاب ذو مقاصد مرتبط بالمضمون الذي يعالجه المؤلف ويمتلك سمات اجتماعية واعية يتجسّد أثرها في الواقع وفي هذا الصدد يقول (Alberis/ألبيريس): «ولا يعني جعل الرّواية تأليفا أن نفرغها من محتواها ، ولا يمكننا أن نحوّل الفّن الرّوائي إلى موهبة في الترتيب حول موضوع لا أهميّة له ، إنّ هذه الموهبة مرتبطة لدى كل مبدع بالمضمون الذي يعالجه»[3] ، فالرّواية أصبحت مرتبطة أشدّ الارتباط بطرح قضايا واعية مرتبطة بحياة الفرد ومجتمعه ، «فلقد تطوّرت الرّواية من أداة للتسلية وحكاية

المغامرات ، إلى أداة فنيّة للوعي بمصير الإنسان ، وتاريخه ، ونفسيته ، ووضعه في المجتمع ، يمكن بواسطتها رصد وضع الأمّة من خلال شخصياتها الرّوائية الفردية»[4]. فالرّواية ماهي إلاّ رؤية لقضايا المجتمع وأزماته.

ولعلّ مفهوم المقصد حسب التصوّر التداولي يرتبط بالرّواية ، أو بالخطاب الأدبي عموما أكثر من غيره ، وهذا باعتبار أنّ الدراسات التداولية لم تقف عند المعنى الحرفي للملفوظ ، بل تجاوزت المعاني الحرفية لتهتم بالمعاني الضمنية والخفيّة للملفوظات ، «فتوسع الدراسات التّداولية لم تقف عند حدود المعنى الحرفي للخطاب ، أو عند انجاز الفعل بشكله اللغوي المباشر كما عند (Austin/أوستين) و (Jehn searl /سيرل) في جانب من نظريتهما ، بل اهتمت بالمعنى التداولي وكيفية التعبير عنه بالفعل اللغوي غير المباشر ، وهذا ما يمثّل في إحدى استراتيجيات الخطاب لتعبير المرسل عن قصده»[5]، وربّما هذا المفهوم يتجلى ويرتبط أكثر بالخطابات الأدبيّة ، التي كثيرا ما تتجاوز المعاني الحرفية للخطاب ، و تتجاوز التعابير المباشرة ، فالأديب ، أو المؤلف أو الشاعر... يعبّر عن مقاصده عبر الدلالات ، والأفكار الضمنية من خلال التعابير المجازية والخيالية... وعلى هذا الأساس يمكننا القول بخصوص القصدية الأدبية: بأنّ قصديّة التواصل العادي تختلف عن قصديّة الإبداع الأدبي ، فالقصدية الأولى تكون في الغالب صريحة ومباشرة أما القصدية الثانية تكون خفيّة و ضمنيّة ، وإنْ كان المتكلّم يستعمل الخطاب غير المباشر في خطاباته ، لكن ليس بالدّرجة التي يكون فيها في الخطاب الأدبي ؛ فانطلاقا من هذا يمكننا القول بإنّ القصدية الأدبية بعيدة عن التصريحية ، والتقريرية **«فالقصدية الأدبية غير مباشرة لأنّها تتوسّل بشتى ضروب المجاز ، والاستعارات ، والكنايات ، وعليه فالقارئ لا يجد المعاني دائما في متناوله بل عليه أن يتعب ويكد في إعمال الحدس ، والفكر لبلوغ المعاني العميقة»**[6]، فعلى القارئ الإحاطة بكل العناصر المقامية ، والوضعيات السياقية ، والاستناد إلى مجموعة من الاستدلالات والافتراضات ، ومعرفة المقام التّواصلي ككل للوصول إلى التأويل المناسب للنصّ الأدبي ، بالتالي بلوغ مقاصده العميقة ومعالمه الغامضة.

وفي حديثنا عن الرّواية باعتبارها نوعا من أنواع الفنون السّردية التي شاعت على نطاق واسع في المنظومة الثقافية العربية المعاصرة ، «**فالرّواية صارت (ديوان العرب) في العصر الحديث ، تسعى نحو الارتباط القوّي بالواقع المعاصر ، ومحاولة تصوير أدقّ تفاصيله وعكس آلامه وأحلامه**»[7]، فإنّها أقرب إلى هذه النظرة ، فالقصدية في الرّواية المعاصرة بشكل عام كثيرا ما تكون غير مباشرة ، وغير مصرّح بها ، وبعيدة عن التّقريرية ؛ وهذا نظرا لاتساع أفق

المؤلف ، أو الكاتب ، وتنّوع البنى السردية بشكل واسع ، وذلك عن طريق توظيف المجاز والايحاء ، وتوظيف الأسطورة والخرافة ، وتوظيف الخيال بوجه عام سواء على مستوى الشخصيات الرّوائية ، أو على مستوى أحداث الرّواية.

2/ القصد والتقريب التّداولي: إنّ العمل الأدبي الرّوائي تجربة فنيّة تعكس نظرة الكاتب وطموحه ، وعلى القارئ تحليل العمل الأدبي والتعمّق فيه ، وتفكيكه ، من أجل الوصول إلى مضمونه ومقاصده ، ويرتبط البحث في المقاصد التواصلية في النصوص بالبحث في مضامينها ، «فالمقاصد في الأصل تتعلّق بمضامين الخطاب»[8] ، وبكلامنا عن الخطاب الأدبي عامة والنّص السردي الروائي خاصة ، فإنّ هذا المضمون متعلّق كثيرا بالتأويل نظرا لاعتماد هذه النصوص على عنصر الخيال ، والمجاز ، والضمني بوجه عام ، وتميّزه بالقصدية غير المباشرة «فالسّرد تركيبة خيالية تشتمل على مجموعة من الأحداث الخيالية»[9] ، فالخيال حاضر في هذا النوع من الخطاب بشكل أو بآخر كما أنّ «القصدية الأدبية غير مباشرة ؛ لأنّها تتوسل بشتى ضروب المجاز ، والاستعارات ، والكنايات...»[10] ، والبحث في مقاصد هذه النصوص ، وتأويلها لا يتأتى إلاّ من خلال جملة من اعتبارات سياقية داخلية وخارجية ، والإلمام بكل العناصر المقامية المساعدة في اقتحام عالم النّص الروائي ، والكشف عن مقاصد المؤلف وهذا لا يكون إلاّ من خلال النظرة الشاملة من سلطة النّص ، وبنيته النّصية ، والسياقات اللفظية ، وسلطة المؤلف المبدع وكذا سلطة القارئ الذي يجتهد في تأويل النّص الرّوائي وإعطائه قيمة أدبيّة ما ، وهذا باعتباره منتجا للدلالة وليس مستهلكا لها. فلم يعد القارئ عنصرا منفعلا مستقبلا للنتاج الرّوائي وحسب ، بل أصبح عنصرا فاعلا مشاركا في الابداع ، ومشاركا في صناعة الحدث الرّوائي ، وعليه يمكننا القول: إنّ التواصل الرّوائي عموما ، هو في الواقع تفاعل بين أطراف ثلاث ، وهذه الأطراف هي: المؤلف ، والنّص ، والقارئ. ومن هذا المنطلق يمكن القول: «إنّ القصدية من أسس قراءة العمل الرّوائي ؛ لأنّها جزء من الجهاز التّلفظي ، ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالشخصية المتحدثة (الذات المتحدثة) ، بالزمان والمكان ، وبالمتلقي (القارئ) وبالمحتوى»[11] .

إنّ الحديث عن مقاصد الرّواية يستدعي الحديث عن عناصرها المقامية المشكلة لها ودراسة مقاصد الرّواية ، معناه اقتحام الرواية والدخول في عالمها ، والتّعمّق في أهم مضامينها من خلال دراسة كلّ العناصر ، والمؤشرات المشكلة لها ، وعلى هذا آثرنا الوقوف على إشكالية

«**عنوان الرّواية**» باعتباره مؤشرا مهما من مؤشراتها ، كما أنّه يفتح باب الدخول لعالم الرّواية ، أوّ النّص.

1/2: عنوان الرّواية: الدلالة ، والرمز ، والتأويل: يحمل العنوان سلطة هامة في قراءة النصوص باعتباره يشكل واجهتها الخارجية المرتبطة بمضامينها ، فعنوان الرّواية يمثّل عنصرا أساسا من عناصرها ، فهو عنصر يلازمها دائما ، ولازمة نصيّة مرتبطة بالنّص باعتباره جزء لا يتجزأ منها ، فالعنوان ، هو الدافع الأول لعملية القراءة ، فأوّل شيء يثير القارئ في الرّواية ، هو عنوانها ، فعنوان الرّواية ، هو بمثابة المفتاح الأوّل للنّص ، أو هو بمثابة بوابة النّص ، وعلى هذا لا يمكننا مباشرة اقتحام عالم الرّواية ومضمونها دون الوقوف عند عنوانها ، ولا يمكن للقارئ البحث في مقاصدها دون المرور والتأمّل في عنوان الرّواية أو النّص ، وعليه يمكن القول: «**إنّ الإيحاء الدّلالي الذي ينطوي عليه العنوان يعبّر عن معنى تأطيري يشير من بعيد ، أو من قريب إلى الكون التخييلي للقصّة**»[12] ، فالعنوان إذا يمثّل عنصرا مهما في قراءة النصوص.

لقد اختارت الكاتبة «فضيلة الفاروق» عنوانا لروايتها وسمته بـ «**تاء الخجل**» ، وإنّ المتأمّل في هذا العنوان ، يجد بأنّه يتكوّن من كلمتين هما: (التاء) ، وكلمة(الخجل) ، الكلمة الأولى عبارة عن حرف ، وهو حرف من الحروف العربية الأبجدية ، أما الكلمة الثانية فهي عبارة عن ميزة يتميّز بها الفرد ، ويتصف بها أحيانا ، وهي كلمة الخجل ، وكلمة الخجل هي من الاضطراب ، والاستحياء ، وهذا بالنظر إلى المدلول اللغوي لهذه الكلمة. ولكن إذا انطلقنا من وجهة أخرى ، وتعمقنا في دلالة حرف التاء ، فإننا نجد بأنّ حرف التاء يرتبط كثيرا بالمرأة ، فكثيرا ما يتّصل التاء بآخر الكلمة للدلالة على التأنيث ، وكذلك الأمر بالنسبة للأسماء والتي يضاف لها التاء المربوطة لتدلّ على المرأة ، فحرف (التاء) إذن هو رمز للأنثى وللمرأة ، أمّا عن كلمة «الخجل» فهي من الاستحياء ، وخجل الرجل ؛ أي فعل فعلا فاستحى منه ، ودهش وتحيّر. والخجل ؛ هو أن يلتبس الأمر على الرجل فلا يدري كيف المخرج [13]وهذا فيما يخص المعنى المعجمي للكلمة ، وإذا نظرنا في دلالة الكلمة ، فيمكن أن تحمل الكلمة معنى آخرا مغايرا ، إذ يمكن أن تحمل الكلمة معنى إيجابيا إذا كانت صفة تميز الانسان ، فكثيرا ما يرتبط الخجل كسمة من سمات الأخلاق ، وهذا خاصة إذا تعلّق الأمر بالمرأة ، فنقول: امرأة خجولة أي متخلقة.

أمّا إذا حاولنا قراءة الكلمتين موحّدتين ؛ أي إذا نظرنا إلى دلالة الجملة ، أو دلالة العنوان (تاء الخجل) ، فهذه الجملة في الحقيقة تحمل دلالة أخرى ورمزا آخر ، بحيث إنّه يفتح

باب التّأويل ، فهذا العنوان ، هو دلالة على أنّ المرأة أو الأنثى أصبحت رمزا للخجل ؛ أي إنّ المرأة أصبح يُخجل بها ، فمن هذا العنوان البسيط يمكن أن نفتح باب التأويل ، فعنوان هذه الرّواية (تاء الخجل) يمكن عدّه اقتضاء (قول مضمر) على أنّ المرأة أصبح ينظر لها سلبية ، أصبح ينظر لها بنظرة خجل ، هي بحد ذاتها خجل ، فقد حمل هذا العنوان دلالة عميقة ، حيث أصبحت المرأة رمزا للاستحياء ، ورمزا للاضطراب ؛ أي يخجل بها ، وعلى هذا يمكن تأويل عنوان الرّواية على أنّه يمتلك شحنة استنكارية ، وتحسريّة كبيرة ، فقد كان هذا العنوان مؤشرا دلاليا مهما لفهم الرّواية ، حيث فتح لنا بابا كبيرا للدخول لعالم النّص الرّوائي ؛ لأنّ العنوان عادة يرتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الرّواية ، ويحمل وظيفة كبرى في الفضاء النّصي الرّوائي.

وبذكر وظيفة العنوان فلا شك أن هذا العنوان هو تهييئ للقارئ وتوجيهه لمضمون وموضوع الرّواية ، فعنوان النّص الرّوائي ، مرتبط أشدّ الارتباط بالبنية الدلالية الكبرى للرّواية أو النّص ، كما أنّ العنوان يشكل قوّة إيحائيّة كبيرة لموضوع الرّواية ، ويرتبط هدفه الأساس بجذب القارئ وإثارة انتباهه ، واستقطابه.

2/2: الحدث الرّوائي والسياق التداولي: لقد استطاع المؤلف العربي عامة ، والجزائري خاصة ، أن يطرح قضايا اجتماعية ، وسياسية ، متعلّقة بهموم واقعه- قضايا عالمية ، أو قومية أو محلية- ويدوّنها في قالب أدبيّ سردي متميّز ، فالإنتاج الرّوائي الذي يعبّر عن مجموعة من الأحداث السّردية ، أصبح اليوم شديد الارتباط بقضايا الواقع ، فهو يعكس ويصوّر حركة الواقع «**فالحدث الرّوائي لا يدور في فراغ ، وإنّما يوهم -غالبا- بأنّه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدد ، له وجود متعيّن على خريطة مجتمع من المجتمعات ؛ لأنّ الفنون السرديّة من أكثر الأنواع الأدبيّة التي تعكس حركة الواقع وتصوّر مسيرة أفراده**»[14]، ولقد كانت رواية «تاء الخجل» تأكيدا على هذا ، وذلك من خلال ما طرحته الكاتبة في قضيّتها المرتبطة بحقيقة من حقائق الواقع الاجتماعي والسياسي.

1/2/2: رواية "تاء الخجل": ارتباط الحدث الرّوائي بالواقع

ترتبط مقاصد الرّواية في جوهرها في سرد حقيقة من حقائق الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للمجتمع «فالأنواع السردية المختلفة في الوطن العربي ، تنضوي-في مجملها في إطار عباءة واقعية أدبية رحبة.... وهذه النصوص السردية تصدر عن رؤية واقعية»[15] ، ومن هنا يمكننا القول بأنّ الرّواية مرتبطة كثيرا بالواقعية.

لقد كان الشعر في وقت مضى في تاريخ الأدب العربي ديوان العرب ، فدائما كان يقال «إنّ الشعر ديوان العرب» ، لكن في وقتنا الحالي حلّ محل الشعر الرّواية ، وأصبحت الرّواية ديوان العرب في العصر الحديث **«فالرّواية التي صارت (ديوان العرب) في العصر الحديث ، تسعى نحو الارتباط القويّ بالواقع المعاصر ، ومحاولة تصوير أدقّ تفاصيله وتعكس آلامه وأحلامه...فالرّواية تصوّر قضاياها مختلطة بطين الأرض ، ومخضّبة بقضايا الواقع »**[16] فالمثقف العربي شديد الارتباط بأمور واقعه ، أصبح يلتجئ إلى فنون السّرد لتدوين قضايا وهموم واقعه ، وسرد آلامه وأحزانه «**فالرّوائي العربي المعاصر ، قد أصبح اليوم هو المؤرّخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمّة وقضاياها»**[17] ، فأغلبهم عايشوا مجموعة من الأحداث والقضايا. وبالحديث عن رّواية «تاء الخجل» -باعتبارها مجال دراستنا- فقد كانت الرّواية ما هي إلاّ تصويرا لحقيقة واقع مؤلم ومرّ عن حقيقة المرأة في نظر المجتمع ونظرته لها ، إذ تقول الكاتبة: **«منذ العائلة...منذ التقاليد منذ الإرهاب...كل شيء عنهنّ تاء للخجل...منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف...منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة...منذ والدتي التي ظلت معلّقة بزواج ليس زواجا تماما... منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت ، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم...منذ الجواري والحريم... منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم...لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء»**[18] فلم تكن الرّواية إلاّ سجّلا لواقع الحياة الاجتماعية ومرآتها. فلقد طرحت رواية «تاء الخجل» وبكل جرأة قضيّة اجتماعية ، وهي قضيّة المرأة بوجه عام ، فلقد تأثّرت الكاتبة كثيرا بقضية المرأة وعبرت الكاتبة «فضيلة الفاروق» عن قضيّة احتقار المرأة وانتهاك كرامتها وحقوقها ، وبالتحديد عبرت الرّواية عن قضيّة الاغتصاب في العالم العربي ، وقد اختارت الكاتبة التعبير عن واقع المأساة من خلال الشخصية المحورية والتي جعلتها بطلة الرّواية ، وقد كانت شخصية «**خالدة»** البطلة الرّوائية والتي انفردت بسرد أحداث الرّواية ، وهي الصحفية التي اخترقت العادات وتمرّدت عن التقاليد ، والتي اختارت العيش بعيدة عن من قريتها «**آريس**» وعن رجال «**قرية آريس**» ، إذ تقول الكاتبة:« **كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية**»[19] ، بل اختارت العيش بعيدة عن وطنها ؛ **«لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحريّة في داخلي للهروب ، صار الوطن كلّه مثيرا لتلك الرّغبة...**»[20] ولقد وصفت الكاتبة من خلال بطلتها خالدة واقع النساء اللواتي وقعن

ضحيّة للجماعات المسلّحة الإرهابية خلال الأزمة السياسية التي عرفتها الجزائر ، والمأساة التي عاشها الشعب الجزائري فيما عرف بالعشرية السوداء.

وبالعودة إلى مقاصد الرّواية ، فإنّ السياق يلعب دورا مهمّا في الدراسات التّداولية من حيث مساهمته في تحديد مقاصد الخطاب التي لا ترتبط إلاّ به «فمقاصد المتخاطبين لا يمثلها الوضع اللغوي المجرّد فقط ، ولا يمكن الوصول إليها إلاّ من خلال فهم اللغة في سياق الاستعمال المتجدد بتجدد مقاصد المتكلمين ، التي يستند فيها المتخاطبون إلى الوضع اللغوي ، عن طريق قواعد التخاطب وعقودها التّواصلية المختلفة»[21] ، فالسياق يحتل جزءا بارزا في فضاء الدّرس التّداولي ، فمعرفتنا بالسياق هو عامل مهم في تأويل مختلف الخطابات والوصول إلى أهم مقاصدها «فمقام التّلفّظ حاملا نوعيا لكثير من مقاصد الخطاب »[22] ، فالسياق يعكس الكثير من المؤشّرات الدلالية ، والمحددات المعرفية التي تساهم في تأويل مختلف الخطابات والأمر نفسه بالنّسبة للنّص القصصي ، فلا يمكن تأويل الرّواية إلاّ بالعودة إلى مسألة السياق ، «فالمعنى القصصي في سياق تواصلي هو الأساس التّداولي لتأويل القصّة»[23] ، فتأويل الرّواية والوصول إلى أهمّ مقاصدها ، لا يتأتى إلاّ بقراءة الرواية في ارتباطها بالسياق التواصلي ، وذلك بالعودة لظروف انتاجها و الإحاطة بعناصر للسياق المشكّلة للبنية التداولية القصصية ، ولموقف التواصل السّردي.

2/2/2: مقام التّأليف ومقاصد الرّواية: إنّ البحث في مقاصد الرّواية هي بحث في مضامينها الخطابية «فالمقاصد تتعلّق في الأصل بمضامين الخطاب»[24] ، وإنّ تأويل الرّواية وفهم مختلف أبعادها ومقاصدها لا يتأتى إلاّ من خلال البحث في مختلف المقامات المحيطة بالخطاب الرّوائي ، وهذا باعتبار أنّ السياق في الحقيقة يعد من بين المفاهيم الواسعة والمتشعّبة ، فهو متعدد بتعدد جوانب النظر إليه ، كما إنّه يعد من المفاهيم المتشابكة والمعقّدة أحيانا ، خاصة في حديثنا عن بعض الخطابات ، كالخطابات الأدبيّة ، أو الخطابات المنشورة بشكل عام ، والتي تتعدد فيها السياقات ؛ لكن مع ذلك يمكننا اعتبار مقام التأليف من أهم المقامات المرتبطة بمقاصد النّص الرّوائي ، فمقام التّأليف يمكن أن يُعدّ حجر الزّاوية في عمليّة التّأويل ، وذلك من خلال الوقوف عند أهم الظروف الاجتماعية ، والسياسية المصاحبة لفعل التّلفظ ، فهي عناصر بمثابة مؤشرات سياقية تساعدنا في تفكيك الرّواية وتحليلها ، وفهم أهم معالمها.

إنّ الحديث عن رّواية «**تاء الخجل**» يستدعي بالضرورة الحديث عن ظروف انتاجها وإنشائها ؛ لأنّها مرتبطة أشدّ الارتباط بسياق انتاجها ، وليست بعيدة عن مقام انتاجها ، فالرّواية ماهي إلاّ مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي ، والسياسي ، الخارجي ، وعليه يستحيل على القارئ قطع الصّلة بكل الملابسات ، والظروف السياسية ، والاجتماعية التي تحيط بالنّص الرّوائي ؛ «**لأنّه لا يمكن فهم الأدب ودراسته بمعزل عن ظروف ابداعه السياسية والاجتماعية**»[25] ففهم الأدب لا يتأتى إلاّ بالإحاطة بظروفه المقامية الإنتاجية.

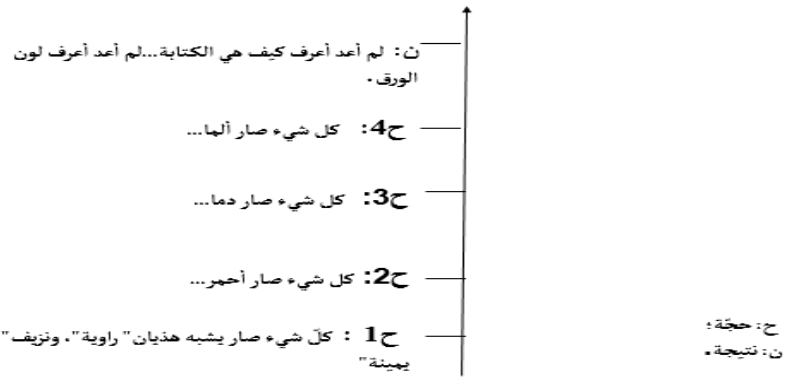
كثيرا ما تعبّر الرّواية عن تجارب عاشها المؤلف ، فرواية «**تاء الخجل**» لم تكن سوى انعكاس لتجارب ، وظروف سياسية ، واجتماعية عاشتها الكاتبة ، فرواية «تاء الخجل» مع أنها قصّة خيالية ، والتي مثلتها البطلة خالدة «**خالدة**» ، إلاّ أنّها صوّرت لنا أزمة فعلية مرتبطة بالأزمات المرتبطة بالواقع السياسي ، والاجتماعي ، فلقد اختارت الكاتبة في ذلك تصور إطار سياقي مستمد من الواقع وعلى هذا يمكن القول: «**إنّ الحكاية القصصيّة يمكن أن يكون لها إطار مرجعي في الواقع المعاش ، وأنّها تصوّر بعض الأزمات الفعليّة للبشر ، والرّواية-إذن- عمل أدبي متخيّل ، لكنّه دال على مدلول متعيّن ، هو الواقع الاجتماعي ، وذلك يعني أنّ الحكاية القصصيّة تقدّم نصف الحقيقة-إن لم تقدم الحقيقة كلّها أحيانا**»[26] ، وبالبحث عن زمن التأليف- كعنصر أساس من مقام التّأليف- أي الظروف التي في ظلّها كتبت الكاتبة روايتها فهي مرتبطة كثيرا بفترة «التسعينات» والتي تذكرنا بالأزمة السياسية ، والمأساة التي عاشها الشعب الجزائري فيما عرف بـ«الحرب الأهلية» ، أو «العشرية السوداء» ، والتي كانت المرأة ضحيّة من ضحاياها الأساسيين ، فلقد ارتبط مقام التأليف بالأزمة السياسية ، والمأساة التي عاشها الشعب الجزائري فيما عرف بالعشرية السوداء. وصحيح أن مقام التأليف لم يرتبط بتلك الفترة في أوجّها ، لكن مع ذلك يبقى السياق المصاحب لفعل التّلفظ -كتابة الرّواية-مرتبطا بالظروف السياسية ، والاجتماعية ، العصيبة المرتبطة بتلك الفترة ، وبمخلفاتها ، فلقد عكس مضمون الرّواية على ما عاشته الكاتبة من واقعها متأثرة بالمرأة التي كانت ضحية من ضحايا تلك الفترة والتي سلب حقها ، وأهينت كرامتها من طرف الجماعات الإرهابية ، ومن طرف المجتمع ككل.

3/2: المقاصد الكليّة للرّواية وآليات التأثير: لقد ارتبطت مقاصد الرّواية ارتباطا وثيقا باستراتيجيات النّص الرّوائي ، فالمقاصد تعد من أهمّ العوامل التي تؤثّر في استعمال اللغة وتأويلها ، «فالمقصد عامل مهمّ في اختيار استراتيجية الخطاب»[27] ؛ أي تؤثر في توجيه

الكاتب أو المؤلف في اختيار الاستراتيجية المناسبة لخطابه وفقا لما تقتضيه مقاصده وأهدافه التواصلية ، كما يتعلّق مضمون الرواية كثيرا بمقاصد كاتب الرّواية ، والتي يعبّر فيها عن ذاتيته انطلاقا من مجموعة من الملفوظات والتي تبني العمل الرّوائي ككل ، لذلك حين نحاول البحث عن المقاصد العامة للرّواية «تاء الخجل» فإنه يمكننا الوصول إلى بعض مقاصدها الكليّة ، التي يمكن أن نجملها في هذه النقاط كالآتي:

1/3/2: تبيان معاناة الأنثى والمرأة المغتصبة: لقد تنوعت مقاصد الرّواية بين المقاصد الصريحة والمقاصد الضمنية ، وتنوعت آلياتها التّأثيرية بين التصريح والتّلميح ، موظّفة مجموعة من الأفعال الكلامية ، التي ساهمت في تجسيد أهمّ مقاصدها ، وإنّ أهمّ ما بدأت به الكاتبة ، هو محاولتها تبيان معاناة المرأة المغتصبة ، وقد عبّرت عن ذلك بشكل صريح ، إذ تقول كما جاء في الرّواية: « **وحدهنّ المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد ، وانتهاك الأنا وحدهنّ يعرفن وصمة العار ، وحدهنّ يعرفن التشرد ، والدعارة ، والانتحار ، وحدهن يعرفن الفتاوي التي أباحت الاغتصاب»**[28] ، فهنا حاولت الكاتبة أن تبيّن مصير المرأة المغتصبة وشدّة آلامها ومعاناتها ، وقد كان ذلك من أهمّ مقاصدها الصريحة ، ولقد اعتمدت في ذلك أسلوبا مباشرا وواضحا ، كما بيّنت الكاتبة في هذه الرّواية وبكل صراحة وجرأة ، الواقع المؤلم و المرير الذي تعانيه المرأة المغتصبة ، كما بيّنت كذلك بشاعة الجريمة التي ارتكبتها الجماعات الإسلامية الإرهابية ، وفي هذا الإطار تقول الكاتبة من خلال شهادة بعض الفتيات اللواتي عاشوا هذه التجربة المؤلمة: «**...قاومتُه...القذر استعان برجليه واغتصبها أمامهما**»[29] وكذلك كما جاء في الرّواية «**إنّهم يأتون كلّ مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب" ، وحين نلد يقتلون المواليد ، نحن نصرخ ونبكي ونتألّم ، نستنجد ، نتوسّلهم ، نقبّل أرجلهم ألاّ يفعلوا ذلك ولكنّهم لا يبالون**»[30] ، ففي هذه الأمثلة بيّنت الكاتبة الجريمة التي ارتكبها الإرهابي في حق المرأة ، ؛ أي صرّحت لنا هذه الملفوظات درجة سفالة وحقارة الظالم ، وبيّنت في الوقت ذاته معاناة المظلوم ، كما اعتمدت الكاتبة في هذا الإطار على الاستراتيجيّة التلميحية والأسلوب غير المباشر ، وذلك من خلال توظيفها لمجموعة من الأفعال الكلامية غير المباشرة ، ذلك لتعبّر عن حسرتها ، واستنكارها لواقع المرأة ، التي كانت ضحيّة للنزاع السياسي ، تقول الكاتبة: «**نامي..."يمينة".... نامي...نامي...لا مكان للإناث هنا ، إلاّ وهنا نائمات...نامي...توسدي البترول والغاز والمعادن...توسّدي "الحسد" الذي جعل نصف أبناء الجزائر يمشون حفاة...نامي... نامي يمينة...نامي ، لو لم تموتِ نازفة فقط ، لو لم تموتِ عضوة عضوة ، لو لم تموتِ بالتّقسيط ، لو لم تنتحر "رزيقة" ، لو لم تجّن "راوية" ، لقلت إنّ الرّبيع**

في الجزائر بخير»[31] ولقد حاولت أن تبيّت مدى حسرتها وتعاطفها مع الأنثى وقد كان ذلك في قولها: **«كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة؟»**[32]، كما استعانت الكاتبة بالأسلوب الحجاجي الذي بيّن تعاطفها مع المرأة، وكذلك معاناتها من خلال اعتمادها لأسلوب الحجاج الذي تجسّد في سلمّ حجاجي، وهذا في قولها: **«لم أعد أعرف كيف هي الكتابة...لم أعد أعرف لون الورق كلّ شيء صار يشبه هذيان" راوية"، ونزيف" يمينة" كل شيء صار أحمر، كل شيء صار دما كل شيء صار ألما...»** [33]، ويمكننا التّوضيح في هذا الشكل كالآتي:



نستنتج عموما من مجمل هذه الأمثلة أن الكاتبة حاولت سواء بشكل صريح أو ضمني أن تبيّن معاناة المرأة المغتصبة، وذلك من أجل تقريب صورة المرأة المغتصبة للقارئ، وقد كان هذا من ضمن مقاصدها الواضحة المعالم.

2/3/2: السخرية والاستنكار وإدانة الأسرة والقانون والمجتمع: لقد اعتمدت الكاتبة في روايتها كثيرا على السخرية والاستنكار، والانتقاد، كاستراتيجيات نصيّة وأساليب خطابية لإيصال مقاصد الخطاب **«فلقد أصبح الكاتب الآن يتعامل مع السخرية ليس باعتبارها ظاهرة أسلوبية، وإنّما باعتبارها استراتيجية تسمح بالدخول إلى عالم الآخر بطريقة يستدعي الذكاء والفطنة»**[34]، وبالعودة للرّواية، فلقد حاولت الكاتبة كشف وقول الكثير من القضايا المرتبطة بالواقع الاجتماعي السياسي، باستغلال آليات خطابية مناسبة، ففي هذه الرّواية لا تدين الكاتبة هذا الظلم إزاء المرأة للجماعات الإرهابية فقط، ولكن تدين المجتمع ككل، وتدين القانون الذي تعامل بسلبية وازدواجية مع الضحية، تدين المجتمع الذي تعامل مع المرأة بخبث واحتقار، لقد اعتمدت الكاتبة على الخطاب الساخر، وقد وصل ذلك إلى حدّ التوبيخ

والذي تجسّد عبر أساليب ضمنية واستراتيجيات تلميحية ، لتدين المجتمع الذي انقاد وراء جبهة الإنقاذ ، والجماعات الإسلامية الإرهابية ، متناسين عقولهم ، وضمائرهم ، وهذا ما اتضح من خلال قول الكاتبة: **«تبدو المآذن غائبة في حلم ما تعانق البنفسج في السماء ، وكأنّها في حالة حب ، الناس يرددون: "الله أكبر"...»**[35]، وكذا في قولها **"الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن ، حتى حين قالت:" اللّهم زنّ بناتهم" ، قالوا: "آمين" ، "اللّهم يتمّ أولادهم" قالوا: "أمين" ، "اللّهم رمّل نساءهم" قالوا: "آمين" ، كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ ، فغنوا جميعا بعيون غامضة:" اللّهم زنّ بناتهم" ، "آمين" ، "اللّهم يتّم أولادهم" ، "أمين" "اللّهم رمّل نساءهم" ، آمين"»**[36]

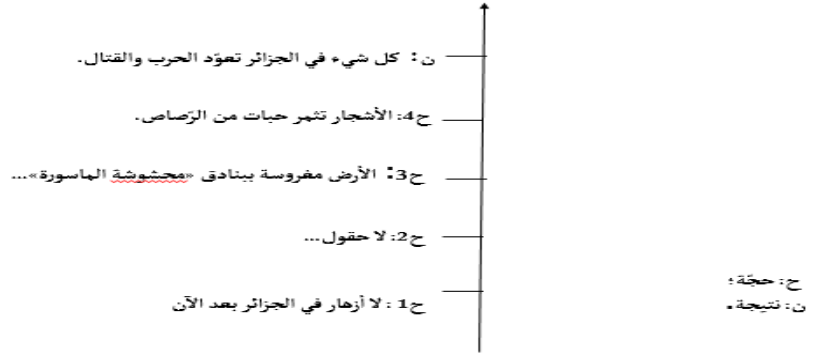
لقد اعتمدت الكاتبة كذلك في هذا الإطار على مجموعة من الأفعال كلامية غير مباشرة معتمدة على أسلوب الاستفهام ، الذي ساهم في تجسيد أهمّ مقاصدها المتمثّلة في استنكارها وإدانتها القانون ، الذي تصرّف بسلبية وازدواجية مع المرأة ، وسلب حقّها ، ودسّ كرامتها ، وهذا ما وضّحته الكاتبة من خلال شخصية "خالدة" في قولها: «**أيّ قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وانسانيتها في أحشائها؟"** [37]**؛"أي امرأة هذه التي تذهب إلى مقر حزب وتعلن انتماءها؟ "**[38]؛ **"الاجراءات العادية لمن على فراش الموت؟»**[39]**،** كما حاولت الكاتبة كذلك أن تبيّن قساوة القانون الذي زاد من معاناة المغتصبة وألمها ، إذ تقول الكاتبة على لسان إحدى المغتصبات-على مستوى التحاورات السردية: **«سألني الضابط هل اختطفت أم التحقت بالإرهابيين لوحدي ، تصوري؟»**[40]**** ، ففي هذا الملفوظ حاولت "فضيلة الفاروق" تبيان مدى ظلم القانون للمرأة وتعامله بقسوة معها إزاء قضيتها الحساسة ، وقد كان هذا ضمن أهمّ مقاصدها.

لم يتوقف الأمر عند القانون فقط ، بل حتى أقرب الناس للمغتصبة ، وهم الأهل ، فقد أدانت الكاتبة حتى الأهل الذين أنكرو بناتهنّ ، وقد عبّرت عن ذلك بشكل صريح ، حيث تقول **«...نعم... قلت إنّ خمس آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994...قلت إن الوزارة لا تهتم ، قلت إنّ القانون لا يبالي ، الأهل لا يبالون طردوا بناتهم بعد عودتهن ، قلت إنّهن أصبن بالجنون ارتمين في حضن الدعارة ، انتحرن...هل تحرّك أحد غير خالدة مسعودي ومثيلاتها ؟»** [41]

كما استنكرت الكاتبة عن بعض التصرفات الخطيرة للأهل ، والتي وصلت بهم الأمور لارتكاب الجريمة ، وقتل المغتصبة ، تقول الكاتبة: **«لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة ، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته**

من أعلى الجسر ، نسي الناس الاغتصابات الجماعية وصاروا يفكرون في ريمة...قال إنّه خلصها من العار ، لأنّها اغتصبت...» [42]

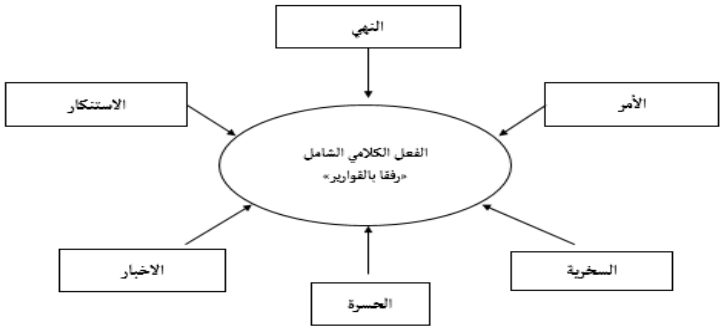
3/3/2: الحسرة عن حال الوطن: لقد بيّنت الكاتبة كذلك من خلال روايتها تحسّرها على حال الوطن ، الذي اضطرب فيه كل شيء خلال الأزمة السياسية التي عرفتها الجزائر والمليء بالقتل والاغتصابات ، فقد أصبح الوطن في نظر الكاتبة غير مناسب للحياة ، وقد اعتمدت الكاتبة هنا على الضمني والأسلوب غير المباشر للتعبير عن مقاصدها ، المتمثّلة في استنكارها ، وحسرتها على حال الوطن ، الذي لم يعد للمرأة فيه مكان ، والذي لم يرأف بالمرأة المنتهك لحقوقها ؛ إذ تقول "**خالدة**":« **أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات»** [43]وكذا في قولها «**سلّمت أوراقي سلمت أخر انكساراتي...كنت قد اقتنعت أنّ الحياة في الوطن معادلة للموت»** [44] ؛ «**... ها هي حقيبتي في انتظاري ، حصّتي في الوطن...ها هو المجهول يصبح بديلا للوطن...ها هي حقيبتي في انتظاري...ها هي حصّتي في الوطن...ليست أكثر من حقيبة سفر...»** [45] ؛«**نامي يمينة...لا مكان للإناث هنا إلاّ وهنّ نائمات .... نامي...»** [46] ، كما اعتمدت الكاتبة كثيرا للتّعبير عن مقاصدها على الأسلوب الحجاجي ، للتأثير على القارئ باستغلال الرّوابط الحجاجية ، والتي ساهمت في توجيه دلالات الحجاج إذ تقول: **«كل ما تراه وتسمعه ، وتلمسه ، وتنشقه ، وتذوقه ، وما تذكره وتنتظره ، وينتظرك يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار...»** [47] ، فهنا حاولت أن تبين كل ما يدعوا الفرد بشكل عام للفرار من هذا الوطن ، وقد حاولت تقديم حجج في ذلك للتأثير على القارئ ، وقد كان ذلك من خلال حرف الواو كحرف من حروف المعاني العطفية ، والتي تدخل ضمن أهم روابط الاستدلال الحجاجي «فصفة القصديّة الموجهة للكلام تتحقق عندما يقصد المتكلّم النتيجة التي يسعى للتّأثير على مخاطبه بغرضها ، وتحتاج في فهمها وإدراكها إلى التّأويل والقياس والنظر الملائم ، ففي هذا المجال تدخل روابط الاستدلال الحجاجي ، وضمنها حروف المعاني العطفية ؛ لأنّ دورها الوظيفي هو توجيه الجمل الاستدلالية الحجاجية» [48] ، كما استعانت الكاتبة كذلك على مبدأ التّدرج في توجيه الحجة إضافة إلى الرّوابط الحجاجية ، وكانت كذلك ضمن أهم آلياتها التّأثيرية لتبليغ مقاصدها ، إذ تقول: **«...لا ازهار في الجزائر بعد اليوم ، لا حقول ، الأرض مغروسة ببنادق" محشوشة الماسورة" ، الأشجار تثمر حبات من الرّصاص... كل شيء في الجزائر تعوّد الحرب ، والقتال»** [49] ، وهنا يمكننا بناء سلّم حجاجي كالآتي:



3/3/2: الدعوة إلى الرّفق بالمرأة واسترجاع كرامتها وحقوقها: لقد ارتبطت مقاصد الرّواية بالدعوة إلى الرّفق بالمرأة ، وتحريرها ، بإيقاظ الوعي ، وتصحيح المفاهيم ، ورفض كل أشكال الظلم ، وقد كان هذا ضمن أهم المقاصد العميقة للرّواية ، فالكاتب باعتباره من مثقفي هذه الأمّة مهتم برصد وضع أمّته ومجتمعه ، وبذلك يصبح أدبه أداة فنية مميّزة للنهوض بالوعي ، وأداة للتّغيير ، والتعديل نحو مستقبل أفضل ، وعلى هذا يمكن القول: «إنّ الرّواية أصبحت طاقة سياسية ، واجتماعية هامة ، تعبّر عن روح الأمّة ، ومشكلاتها ، وطموحها»[50] فشعور الكاتبة بواجبها الوطني ، جعلها تشّكل تجربة سردية ملتزمة ، توقظ وعي القارئ وتقوي بصيرته ، فلقد استعانت الكاتبة بمجموعة من الأقوال الضمنية لتبيّن مدى حسرتها على حال الوطن الذي لا يعرف إلاّ لغة الصمت ، وهنا تعاتب الكاتبة المواطن الجزائري وتعاتب الجميع على صمته في حق كرامة المرأة إذ تقول: **« كلّنا صامتين... كحال الوطن»**[51] **؛ « يجب أن تصمت هي الأخرى ، وتتعلّم لغة الصمت منذ الآن... الوطن كلّه مقبرة! ...ولذنا بالصّمت»**[52] ففي أول وهلة ، يظهر أنّ هذه الملفوظات هي عبارة عن جمل خبرية ، وصفية تحمل حسرة على ما آل إليه الوطن ، من اغتصابات ، وقتل ، وموت دون فعل شيء ، وإدانة للجميع على هذا الصمت ،...لكن عند ولوجنا للمقاصد العميقة للكاتبة يتّضح لنا أنّ الكاتبة تدعو القارئ بشكل غير مباشر ، إلى عدم الصمت عن أيّ شكل من أشكال الظلم ، وضرورة الرّفق والرّأفة بالمرأة والأنثى المغتصبة ، فالكاتبة هنا قصدت عكس ما تعنيه لنا هذه الملفوظات في دلالتها الظاهرة فهي استنكرت هذا الصّمت الرّهيب ، وعلى هذا ارتأينا التّأويل بالضّد «**فبيان الاختلاف بين ما يقال وما يقصد ، يتحدد في كون ما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية الظاهرة ، وما يقصد هو ما يريد المتكلّم أن يبلّغه إلى السامع على نحو غير مباشر ، وهذا اعتمادا على ما يتاح للسامع من أعراف الاستعمال ووسائل**

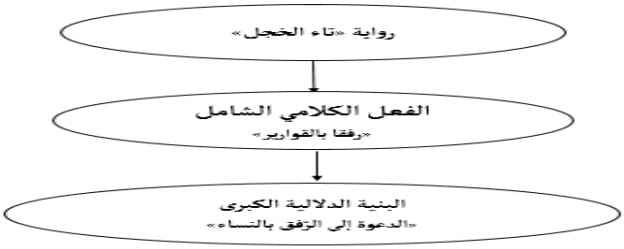
الاستدلال»[53]، فقد كانت هذه الملفوظات عبارة عن أفعال كلاميّة غير مباشرة. كما دعت الكاتبة إلى الرأفة بالمرأة، وقد كان ذلك بشكل صريح، إذ تقول: **«وجدت نفسي في مكتبي في مقرّ الجريدة في آخر النهار، كتبت الكثير وقلت في النهاية" رفقا بالقوارير»**[54] لقد اعتمدت الكاتبة هنا الاستراتيجية الحوارية، والتّناص بمفهوم (J.Krestiva /جوليا كريستيفا)، فعبارة «**رفقا بالقوارير**» هي عبارة وردت في خطبة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلّم، والمقصود منها رفقا بالنساء، وهو فعل كلامي مباشرا تدعو به الكاتبة إلى الرأفة والرفق بالمرأة المغتصبة، بل يمكن اعتباره **فعلا كلاميا جامعا لمتتالية أفعال الكلام**، لأنّه وحّد مجموع الأفعال الكلامية، أو سلسلة الأفعال الكلامية الجزئيّة للرّواية، فكل فعل من هذه الأفعال الكلامية الجزئية، يحمل في طيّاته دعوة إلى الرّفق بالمرأة، ولقد جاء في الرّواية هنا مصرّحا به، وقد جاء بصيغة الأمر، فالنّص الروائي باعتباره بنية كلّية ينتج فعلا كلاميا إنجازيا شاملا؛ أي إنّه يمكن أن يُؤوّل بوصفه فعلا إنجازيا واحدا «ففان دايك» يري أنّه: **«يجب النّظر إلى النّص بوصفه فعلا للسان، أو بوصفه سلسلة من أفعال اللسان... بل يمكن النّظر إلى النّص على أنّه فعل كلامي كبير من أفعال اللسان»**[55]، فالرّواية باعتبارها نصّ أدبي تتشكّل من متوالية من أفعال الكلام تنتج فعل كلامي شامل قد يكون مصرحا به، وقد يكون مضمرا وهذا بحسب طبيعة النصوص وكذا تأويل القارئ؛ وهذا باعتباره صانع الحدث الروائي فالعملية التّأويلية للرّواية مرتبطة بحركة القارئ في النّص وتحريكه له، ويمكننا التّمثيل للفعل الكلامي الشامل في هذه الرّواية كالآتي:

- مخطط يوضّح ارتباط الفعل الكلامي الشامل بمجمل الأفعال الكلامية الجزئيّة



ومن خلال حديثنا عن الحدث الكلامي ، والفعل الكلامي الشامل ، اتّضح لنا أنّ الفعل الكلامي الشامل أو الكلي ، تربطه علاقة كبيرة بالبنية الدلالية الكبرى ، أو المقصد الشامل للنصّ السردي الأدبي ، وأحيانا يؤخذ في الاعتبار بأنّهما نفسهما ، بالتالي يكون المقصد الكلي نفسه الفعل الإنجازي الكامل ، وهذا ما أكّده (T. Fehn deyk/فان دايك) بقوله: «إنّ معنى الخطاب يرتبط ارتباطا وثيقا بفعل الكلام»[56] ، وهناك من الباحثين من يؤّكد على هذا الأمر ، ويعتبر «أنّ الفعل الكلامي الكلي أو الشامل ، يمثّل المقصد الرّئيس للمتكلّم في نصّه»[57] ، لكن هذا ليس حتميا في جميع السياقات ، لكن يبقى الشيء الأكيد أنّ الفعل الكلامي الشامل عامل مؤثر في تحديد البنية الدلالية الكبرى «فالفعل الكلامي الإنجازي الشامل ، هو العامل المؤثر في تحديد البنية الدلالية الكبرى للنّص ، ولا يمكن أن نتصوّر عكس ذلك ، كما قد يؤثر في البنية النحوية والمعجمية ، وأدوات الرّبط ، فما يوجد في نصوص حجاجيّة فعلها الشامل (أقنعك بكذا) يُلزم منه أن يكثر فيها بنى نحوية ، وترابطية ، ومعجمية خاصة»[58] ، ومن هنا يتّضح أنّ تحديد البنية الدلالية الكبرى للنّص الأدبي تتوقف على تحديد الفعل الإنجازي الشامل ، وعليه نستنتج أنّ علاقة الفعل الكلامي الشامل بالمقصد الشامل ، هي علاقة تأثيرية ، ويمكننا التّوضيح في هذا المخطط الآتي:

- مخطط يوضّح ارتباط الفعل الكلامي الشامل بالبنية الدلالية الكبرى في رواية «تاء الخجل»



خاتمة: لقد حاولت الكاتبة من خلال روايتها أن تثير قضيّة المرأة ، وقضيّة الاغتصاب على وجه التّحديد ، فلم تكن روايتها إلاّ تشكيلا لتجربة سردية ملتزمة وواعية ، عبّرت فيها الكاتبة عن قريحتها للقارئ ، والمتمثّلة في تبيان شدّة المأساة ، والمعاناة التي تعانيها المرأة التي تعرضت للاعتداء ، وتنكر الجميع لها.

لقد أمكننا هذا البحث من تسجيل جملة من الملحوظات يمكن إيجازها في ما يأتي:

- تنوع مقاصد الرّواية بين مقاصد صريحة وجريئة ، وأخرى ضمنية عميقة ؛
- اعتماد آليات خطابية تأثيرية متنوّعة باستغلال مجموعة من الأفعال الكلامية غير المباشرة ، وهذا وفقا لما تقتضيه مقاصدها ، وأهدافها التواصلية المتمثّلة في الدعوة إلى تغيير الواقع ، واسترجاع الضحيّة كرامتها وحقّها ، مع محاولتها لاستمالة العواطف وتحريك العقول لعدم الصمت عن أيّ شكل من أشكال الظلم ؛
- اعتبار المنظور التداولي منهجا يساهم في فهم الرّواية ، وتأويلها ، والكشف عن أبعادها وهذا باعتبار الرّواية شكلا من أشكال استخدام اللغة ، وبالتالي لا تشكل إلاّ حدثا خطابيا تواصليا تفاعليا ، تحكمها قصدية معيّنة ، ضمن آليات خطابية تأثيرية محددة.

الهوامش:

[1] - **عبد الهادي بن ظافر الشهري** ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، ط1 ، لبنان: 2004 ، دار الكتاب الجديد ، ص183.

[2] - **طه عبد الرّحمن** ، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي ، ط1 ، الدار البيضاء: 1996 ، المركز الثقافي العربي ، ص103.

[3] - **أحمد محمد عطيّة** ، **الرّواية السياسية** (دراسة نقدية في الرّواية السياسية العربية) ، مصر: 1982 ، مكتبة مدبولي ص12.

[4] - المرجع نفسه ، ص07.

[5] - **يوسف تغزاوي** ، الوظائف التّداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي ، ط1 ، الأردن: 2014 ، عالم الكتب الحديث ، ص 16.

[6] - **حامد لحمداني** ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيّر عادتنا في قراءة النّص الأدبي) ، ط1 ، الدار البيضاء: 2003 ، المركز الثقافي العربي ، ص 105.

[7] - **طه الوادي** ، الرّواية السياسية ، ط1 ، مصر: 2003 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة ، ص05.

[8] - **محمود طلحة** ، تداولية الخطاب السّردي ، دراسة تحليلية في وحي القلم لرّافعي ، الأردن: 2012 ، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ، ص48.

9- **ذهبية حمو الحاج** ، قضايا التداولية والخطاب ، ط1 ، الأردن: **2016** ، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع ، ص216.

[10] - **حامد لحمداني** ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيّر عادتنا في قراءة النّص الأدبي) ، ص 105.

[11] - **ذهبية حمو الحاج** ، قضايا التداولية والخطاب ، ص 217.

[12] - **سلمان كاصد** ، عالم النّص (دراسة بنوية في الأساليب السردية) ، الأردن: 2003 ، دار الكندي ، ص 15.

[13] - **جمال الدين ابن منظور** ، لسان العرب ، بيروت: 1990 ، دار صادر ، (مادة خجل).
[14] - **طه الوادي** ، الرّواية السياسية ، ص16.
[15] - المرجع نفسه ، ص13.
[16] - المرجع نفسه ، ص05.
[17] - المرجع نفسه ، ص05.
[18] - فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ط3 ، الجزائر: 2015 ، دار الاختلاف ، ص09
[19] - المرجع نفسه 24
[20] - المرجع نفسه 39
[21] - **أحمد كروم** ، مقاصد اللغة وأثرها في فهم الخطاب الشرعي ، الأردن: 2015 ، دار كنوز للمعرفة والتّوزيع ص154.
[22] - **محمود طلحة** ، تداولية الخطاب السردي ، دراسة تحليلية في وحي القلم لرّافعي ، ص41.
[23] - **جون آدمز** ، التداولية والسرد ، تر. خالد سهر. العراق: 2009 ، بغداد ، ص61.
[24] - **محمود طلحة** ، تداولية الخطاب السردي ، دراسة تحليلية في وحي القلم لرّافعي ، ص 41.
[25] - أحمد محمد عطيّة. الرّواية السياسية (دراسة نقدية في الرّواية السياسية العربية)، ص12.
[26] - طه الوادي ، الرّواية السياسية ، ص 16.
[27] - **يوسف تغزاوي** ، الوظائف التّداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي ، ص 192.
[28] - فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص59
[29] - المرجع نفسه ، ص 97
[30] - المرجع نفسه ، ص47
[31] - المرجع نفسه ، ص89.
[32] -المرجع نفسه ، ص56.
[33] - المرجع نفسه ، ص56.
[34] - **ذهبية حمو الحاج** ، قضايا التداولية والخطاب ، ص 365.
[35] - فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص53.
[36] -المرجع نفسه ، ص54.
[37] - المرجع نفسه ، ص68.
[38] - المرجع نفسه ، ص70.
[39] - المرجع نفسه ، ص76.
[40] - المرجع نفسه ، ص76.
[41] - المرجع نفسه ، ص36.
[42] - المرجع نفسه ، ص42.
[43] - المرجع نفسه ، ص39.
[44] - المرجع نفسه ، ص96.
[45] - المرجع نفسه ، ص98.
[46] - المرجع نفسه ، ص97.

[47] - المرجع نفسه ، ص90.
[48] - **أحمد كروم** ، مقاصد اللغة وأثرها في فهم الخطاب الشرعي ، ص154.
[49] - فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص97.
[50] - ينظر: **أحمد محمد عطيّة** ، الرّواية السياسية (دراسة نقدية في الرّواية السياسية العربية) ، ص 07.
[51] -فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص98
[52] - المرجع نفسه ، ص99
[53] - **أحمد كروم** ، **مقاصد اللغة** وأثرها في فهم الخطاب الشرعي ، ص184.
[54] - فضيلة الفاروق ، ص96
[55] - **عبد الكريم جمعان** ، من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النّقدي (مناهج ونظريات) ، ص 80.
[56] -المرجع نفسه ، ص80.
[57] - المرجع نفسه ، ص85.
[58] - المرجع نفسه ، ص 86.