خصائص النص السردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

أ.سوسن رمضان
جامعة 20أوت1955 سكيكدة

الملخص:

كشفت هذه الدراسة عن تجربة روائية متميزة للروائية فضيلة الفاروق تمثلت في رواية تاء الخجل حيث اختصت بتحليل بنية الخطاب من خلال ابراز كيفية توظيف عناصره الشكلية من زمن و مكان و شخصيات.

Resume :

étude a rèvèlé une experience 'L romancière distinguée du romanciére Fadila El farrouk ,reprédentée dans le roman «tae el khajel» ou nous nous sommes penchés sur l analyse de la structure du discours en mettant en usage de ses élèments 'évidence l formels de temps , de lieu, et de personages

حفلت الرواية بالاهتمام لما تقدمه من أشكال معرفية و جمالية ،فظهرت دراسات تبحث في بنياتها و منها الشكلية التي نحاصر بها هذا الخطاب الروائي بغية استنطاقه و فك طلاسمه و هذا عن طريق التحليل السردي للنص الإبداعي والمتمثل في رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق التي عرفت من خلال أعمالها بمناداتها بتحرير المرأة ورفع الظلم عنها حيث تناولت في هذه الرواية معاناة ضحايا الاغتصاب في فترة العشرية السوداء،ولذلك تسعى هذه المداخلة إلى الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

كيف تتمظهر المغامرة السردية لفضيلة الفاروق؟

و كيف تتفاعل هذه البنى السردية من زمن ومكان وشخصيات فيما بينها؟

نجيب عن هذه الأسئلة بالاعتماد على المنهج البنيوي الذي يهتم بالنص من الداخل فيعتمد على المنهج الشكلي على مستوى الزمن و يعتمد على علم الدلالة لاستخراج مختلف الإشارات الدلالية التي يبرزها المكان كما تنفتح على الواقع الاجتماعي من خلال الشخصيات و تظهر خصائص هذه البنى السردية من زمن ومكان وشخصيات عند تحليلها كما يلي:

1- **الزمن** :

إن الاهتمام بالتحليل الزمني للرواية ينصب على نظام الحدث لا على الحدث نفسه فينتج إما تطابقا أو تنافرا بين زمن القصة المتخيلة و زمن الخطاب الروائي باعتبار أن زمن القصة متسلسلا و مرتبا و زمن الخطاب عكس ذلك حيث يمكن لأحداث القصة أن تقع في وقت واحد عكس أحداث الخطاب السردي التي تكون ملزمة بالسير على محور خطي مع حرية تقديمها أو تأخيرها زمنيا فينشأ ما يعرف بالاستيباقات و الاسترجاعات التي يطلق عليها بالمفارقات الزمنية فيمكنها «أن تذهب في الماضي أو المستقبل ،بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف قيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المفارقة الزمنية مدى المفارقة الزمنية و يمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا»1

يوقف السارد سرده وينحرف بالزمن نحو الماضي فيحقق الاسترجاع أو نحو المستقبل فيحقق الاستباق و تشمل كل آلية زمنية ثنائية المدى و السعة، يقدر المدى بالمسافة الزمنية المرتدة نحو الماضي أو المستقبل و السعة التي تقدر بسطور أو بصفحات الرواية وعليه يمكن ابراز هذه الانحرافات من خلال هذه الآليات.

1-1- الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية) :

- الاسترجاع :

للاسترجاع أنواع منها الاسترجاع الخارجي وهو الذي يبتعد عن الرواية الأولى أي حاضر الأحداث المسرودة من حيث المضمون فهو «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية»2 حيث تقع أحداثه قبل بداية الحكي و به تتوضح وتكتمل الحكاية الأولى و نعرض فيما يلي هذين المثالين الذي يظهر فيها هذا النوع من الاسترجاع حيث استهلت الساردة نصها باسترجاع خارجي طويل المدى قارب الستة و الثلاثون صفحة عادت بها سنوات إلى الوراء «منذ العائلة ..منذ المدرسة، منذ التقاليد..منذ الارهاب كان كل شيء تاء للخجل..منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة..منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما..منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن..إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها..أتذكر الطوفان الذي كان يغمرنا أنا و أنت؟..أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا»3 استذكرت خالدة الساردة حياتها منذ الطفولة و مرورا بسنوات الجامعة إلى أن التحقت بمهنة الصحافة وما تخلل هذه الفترة من براءة للطفولة من جهة ومن معاناة التمييز الذي تعرضن له ،هي و أمها و جدتها و أخريات و ذكرياتها مع حبيبها نصر الدين التي كانت تحدثه في غيابه من خلال هذا الاسترجاع الخارجي كما تناولت من خلال هذا المقطع الاسترجاعي ظاهرة اختطاف النساء الجزائريات وما تعرضن له من تعذيب و اغتصاب من طرف الجماعات الارهابية التي دخلت معركة مع الحكومة « سنة العار ...سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف و الاغتصاب استراتيجية حربية...550 حالة اغتصاب (لفتيات و نساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة »4 فهي تحاول من خلال هذا الاسترجاع الخارجي توظيف هذه الأحداث التاريخية التي انتمت إلى فترة المأساة الوطنية معتمدة في ذلك على أرقام و تواريخ حقيقية اعتمدتها من طرف جريدة الخبر الأسبوعية ،و قد ذكرت ذلك في التهميش و هكذا يمكن القول أن الساردة اعتمدت على هذا النوع من الاسترجاع في الرواية و بشكل كبير و الذي تميز بطول سعته.

الاستباق:

وهو يمثل العملية العكسية لتقنية الاسترجاع حيث يندرج تحته نوعان وهما الاستباق كطليعة و الاستباق بصفته إعلانا و اللذان يتمثلان كمايلي:

الاستباق كطليعة:

يعدم هذا النوع الظهور الصريح فيأتي ضمنيا على شكل إشارات و تمهيدات للأحداث الآتية في السرد فيكون «مجرد علامات بلا استشراف،و لو تلميحي لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد و التي تتعلق بفن التهيئ الكلاسيكي»5

تخلق هذه التلميحات أو الطلائع كما يسميها جنيت حالة من الانتظار و التطلع لوقوع الأحداث التي تتحقق فيكتمل المعنى ،ومن بين هذه الطلائع الحقيقية نجد تساؤلات يمينة عن امكانية زيارة أهلها لها من خلال قولها«لو عرف أهلي أني هنا ،فهل سيأتي أحدهم لرؤيتي»6 قدمت هذه الإشارة الاستباقية على شكل استفهام و الذي كان وسيلة لاستشراف المستقبل و بالفعل تحقق هذا الاستشراف ولكن بعد موت يمينة لما حضر أخوها إلى المستشفى أين عرفته خالدة من ملامحه الشبيهة بأخته «عند عتبة الباب كان يقف شاب نحيف أسمر،يرتدي بدلة عسكرية،نظرت إلى عينيه فعرفته ،كانت يمينة في كل ملامحه»7

مثَّل هذا المقطع السردي إجابة على الاستباق الطليعي و بيَّن تحققه رغم طول مداه ومنه يمكن القول إن الاستباق حقق غايته في التمهيد لحدث لاحق تمثل في حضور أخ يمينة للمستشفى لزيارتها.

الاستباق بصفته إعلانا:

يختلف الاستباق بصفته إعلانا عن النوع السابق فيتخذ شكلا ظاهرا ومبتعدا عن التلميح«فهو يعلن صراحة عما سيأتي في سرده مفصلا»8 ونقف عند هذا المثال الذي غرضه الإخبار عن حدث تمثَّل في إعلان كنزة صديقة خالدة عن تركها للعمل المسرحي «سأترك المسرح و سأتزوج ثم أعود إلى سكيكدة موطني الأصلي »9 كان هذا الترك نتيجة موقف الجمهور السلبي منها لأنها تعمل كممثلة في المسرح ولكن بعد مسافة قدرت بنصف صفحة تحقق الاستباق عبر هذا المقطع «بعد يومين التقيت كنزة في المسرح..وفي ركن لايطاله الضوء بكت بحرقة ثم خرجت ولم أرها بعد ذلك اليوم ،عادت إلى سكيكدة كما عاد أكثر الناس إلى مدنهم الأصلية»10 ومنه فالخطاب الروائي ارتكز على مفارقات زمنية غلب الاسترجاع فيها على الاستباق فكان له دور التذكير بأحداث خارج إطار الرواية أكثر من استشرافها و من ذلك اعتبار هذا الخطاب الروائي استرجاعيا ،و هكذا تمثل مرحلة الترتيب الزمني مرحلة أولى في بناء هندسة النص الزمنية تليها المدة كمرحلة ثانية.

2-2- المدة:

تعد المدة الزمنية واحدة من نتائج العلاقة القائمة بين كل من زمن القصة و زمن الخطاب فهي استغراق زمني للحكي الذي يتطلب بالضرورة إيقاع يسير عليه يتمثل في السرعة حيث يتغير هذا الإيقاع بالاعتماد على تقنيتي الحذف و الخلاصة بالنسبة للأحداث غير المهمة فيحدث تسريع للسرد،ويتباطئ الإيقاع بالاعتماد على تقنيتي المشهد و الوصف،هذه التقنيات يسميها جنيت «الحركات السردية الأربع، هي الخذف و الوقفة الوصفية و .. المشهد..و المجمل،..ويمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية، التي تدل فيها زق على زمن القصة وزح على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا :الوقفة زح= ن، زق= 0،إذن زح∞>زق و المشهد:زح=زق و المجمل:زح<زق و الحذف زح=0، زق=0 إذن زح<∞زق»11

يتبين مما سبق أن لزمن الحكاية قيمة معتبرة بالنسبة لزمن القصة ،فتجده عبر حركة الوقفة يعدم زمن القصة دلالة على سيطرة الوصف على السرد الذي يمنع تقدم الأحداث و يتساوى معه في المشهد الحواري ،و بذلك تساهم هتين الحركتين الوقفة و المشهد في تعطيل السرد و بالنسبة للحركتين الباقيتين فيتقلص زمن الحكاية أمام زمن القصة في الحكاية المجملة التي يتم فيها تلخيص فيها أحداث النص السردي، و ينعدم خلال حركة الحذف فيستمر زمن القصة و تتقدم الأحداث و بالتالي يعمل كل من الحذف و المجمل على تسريع السرد و هنا نعرض بعض النماذج التي تظهر هذه الحركات:

الحذف: نتبينه في هذا المثال «قال سنجد صيغة للاتفاق إذا كان كتابك جيدا، بعد أسبوع إتصل بي في المكتب ،قال لي إن مخطوطي جميل و يستحق النشر»12 تم الإعلان هنا عن مدة الحذف التي قدرت بأسبوع و هي الفترة التي تفصل بين عرض شخصية خالدة لمخطوطها للناشر من أجل نشرها و بين الرد على عرضها و هي فترة سكت عنها لقلة أهميتها في تقدم الأحداث

المجمل : ظهرت هذه الحركة من خلال هذا المثال «..حضرت نفسي بسرعة وخرجت»13

لخَّص هذا المثال مدة تحضير خالدة نفسها وهو تلخيص سريع ،فلم تذكر كيف ذلك بالإشارة مثلا إلى تناوله لفطورها و هل قامت بإنجاز أشياء أخرى وقد عبرت عن ذلك الزمن بلفظة "بسرعة" فكانت لفظة مركزة وبذلك ساهمت هتين الحركتين في تسريع السرد و ذلك لعدم أهمية الأحداث التي تحملها سواء من خلال استرجاعها لماضيها الذي لم تعتمد فيه كثيرا على التفاصيل المملة وبين سرد حاضرها المساعد لتطور الأحداث.

المشهد: يتباطئ السرد عبر حركتي الوصف و المشهد ،حيث يتمثل هذا الأخير في الحوار الذي دار بين خالدة الصحفية و رفيقة يمينة في الأسر وهما ضحيتا الاعتداءات :

فأجابتني بجمود:

- ستموت

- لم تقولين ذلك

- لأنني أعرف

- قال لي الطبيب إنها ستشفى

- ههه و ماذا يعرف الطبيب

- يعرف حالتها جيدا

- وهل يعرف أنها لم تعد تريد أن تعيش 14

كشف هذا الحوار عن دواخل الضحايا اليائسة من الحياة و عن نفسيتهن المدمرة جراء ما حصل لهن نتيجة الاختطاف و التعذيب و الاغتصاب اللائي تعرضن له،وهذه يمينة ترقد على فراش الموت .

الوصف:اعتمد السرد على الوصف هنا حيث لم تعتمد الساردة على طول المقاطع الوصفية فكانت هناك مساحات استراحة صغيرة مثل هذا المثال «رحت أتأمل فوضى ملامحه،شعره الجعدي الكثيف،ذو النصف المبيض تقريبا عينه الأصغر من الأخرى ،ذقنه المزدوجة شفتاه الزرقاوان من كثرة التدخين أظافره غير النظيفة ،خنصره ذا الظفر الطويل،..بذلته المستوردة الأنيقة»15 يظهر من خلال هذا المقطع وصف الملامح الخارجية للناشر فكان وصفا تفسيريا حين بين أن مهنة الناشر يمكن أن يمتهنها أي شخص بالرغم من أنه ليس أهلا لها و حتى إن لم تعلن عنه الساردة لما ذكرت أنه لايظهر عليه ذلك.

اعتمدت الساردة على الوصف من خلال المساحات الصغيرة و لم تعتمد على الواسعة منها وكذلك الحوار، فقامت بتسريع السرد من خلال الحذف و الخلاصة خاصة في استرجاعات حياتها الماضية في مرحلة طفولتها و كيف عاشت في أريس و عن علاقة الحب التي كانت تربطها بنصر الدين و بذلك لم تكن رواية طويلة،و لما اعتمدت على تبطيء السرد لم توظف الحوارات الطويلة و المقاطع الوصفية الواسعة بل كانت قصيرة ،حيث كشفت الحوارات على دواخل الشخصيات و المقاطع الوصفية فسرت بعض الأحداث ،و إذا اعتمد النص على الزمن كإطار شكلي فإنه يمكن أن يتناول إطارا آخرا يتجاوز الشكل إلى الدلالة وهو الإطار المكاني.

2- المكان:

للمكان دور مهم في الرواية ، حيث يظهر من خلال دلالته التي يظفيها في النص، فلا يمكن أن يكون منعزلا عن باقي المكونات الأخرى بل يشكل علاقات معها كما يمثل الإطار التي تقع فيه أحداث الرواية، وقد تعددت تعريفاته منها ما يصرح به الناقد ياسين نصير«بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنه»16 يحمل المكان هنا أيضا عواطف و مواقف ساكنيه، فيعكس صاحبه و يفسر سلوكه و بذلك يرتبط بالشخصيات التي تتحرك فيه،و هكذا يحاول الروائي الكشف عن دلالات المكان المختلفة و هذا وفق ما جاء به الناقد الروسي يوري لوتمان الذي أخضع القيم و العلاقات الإنسانية للثنائيات المكانية و ذلك عندما «ترتبط القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة عال/ منخفض = قيم/غير قيم، يسار/يمين= شرير/خير قريب/بعيد=الأهل/الأغراب، مفتوح/مغلق=قابل للفهم/مستعصي على الفهم»17 توظيف المكان في هذه الحالة يتعدى جغرافيته ليصل إلى الكشف عن دلالته حيث يتم ربط الإحداثيات المكانية بنظم الحياة المختلفة، فتعبر ثنائية (عال/منخفض) عن قيم اجتماعية ،و ثنائية (يسار/يمين) عن القيم الأخلاقية ،و ثنائية (قريب/بعيد) عن الروابط العائلية ، وتمثل ثنائية (مفتوح/مغلق) عن قيم الفهم و الاستيعاب وهي قيم معنوية ،و هو من أجل الوصول إلى هذه القيم الاجتماعية و الأخلاقية يجسدها عبر هذه الثنائيات المكانية المتضادة و ذلك من أجل التعرف على الواقع.

2-1- الثنائيات المكانية:

كان لأماكن الرواية أثرا كبيرا على شخصياتها فجاءت محملة بدلالات مختلفة و من ذلك أخدنا بمبدأ التقاطب الذي يعتمد على أماكن إقامة و أخرى للانتقال كثنائية حيث مثلت الغرفة مكان إقامة أما أماكن الانتقال فتمثلت في دار الصحافة و المستشفى و المدينة حيث عرفت كثرة حركة الشخصيات فيها و قد تمثلت كما يلي:

أ- مكان الإقامة:

الغرفة:

هي مكان مغلق محدود المساحة، قام بوظيفته و المتمثلة في السكن و الإقامة حيث لم يتم وصفها و إنما من خلال الأحداث يظهر أنه مكان للراحة و الألفة للصحفية خالدة و التي تشترك مع صديقتها في هذه الغرفة « في الغرفة وجدت أكلا على الطاولة... أمضيت تلك الليلة وحدي، تركت التلفزيون شغالا و نمت، كانت الأصوات المنبعثة منه تملأ وحدتي و لسبب ما شعرت كل جراحي اعتراها القدم... استسلمت للنوم...استيقظت باكرا جدا ...وعدت إلى الكتابة»18 ترتاح خالدة في غرفتها من ضغوط مهنتها كصحفية التي لا تخلو من المتاعب و بذلك فهو مكان يتصف بالسكينة أيضا ما يمكنها من ممارسة نشاطها الثاني المتمثل في كتابة القصص و منه فقد كان لهذا المكان دورا إيجابيا في الرواية.

ب–أماكن الانتقال:

دار الصحافة:

يتمثل هنا مكانا للانتقال فيتسم بالاستقرار إلى حد ما رغم سياسته المعارضة لسياسة الحكومة أثناء الاستقرار البلد لكن بعد ذلك تحول دوره إلى دور سلبي و إلى مكان مغلق و غير مستقر من خلال استرجاع خالدة و ذلك حين «انضممت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة، و التي كانت مزيجا من الإسلاميين و الديمقراطيين و العلمانيين كنا نتفق عموما، رغم أن البعض كان لا يصافح النساء و البعض يصافحهن، كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب، فتصل إلينا لتصبح مؤسسة من الأعداء و تتحول مكاتبنا إلى مواقع حربية»19 فبعدما كان لكل واحد اتجاهه السياسي الذي يعتقده و بلا خلاف تحول هذا الاختلاف إلى عداء بعد تغير الأوضاع و اختلال النظام العام الذي وصل إلى حد قتل الشعب ، و تغير دوره من مكان إيجابي يقبل الرأي و الرأي الآخر إلى دور سلبي حيث كل رأي يلغي الرأي الآخر و أصبح مكانا للموت.

المستشفى:

المستشفى مكان إنتقال لكثرة حركة الشخصيات فيه من أطباء و ممرضين و ضحايا الاعتداءات فبالرغم من وصفه مكانا للعلاج إلا أنه لم يقدم الكثير لما صرحت خالدة «لو لم تنتحر رزيقة، لو لم تجن راوية، لقلت إن الربيع في الجزائر بخير»20 فكل واحدة لقيت مصيرا مختلفا عن الأخرى و لكنها كلها تصب في خانة النهاية المؤلمة و السوداء، و هكذا فقد عد هذا المكان في الأخير محطة لنهاية مؤلمة لأنه لم يقدم الشفاء لفوات الأوان.

المدينة:

عدت المدينة مكانا للانتقال في البداية أين اتسم بالإيجابية وتمثل مكانا لتحقيق الأحلام و الحرية و العمل حسب رأي خالدة «وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد»21 لكن تغير دورها بعد ذلك إلى دور سلبي لما عمت الفوضى و القتل و الاختطاف حيث أصبحت « قسنطينة ليست سوى صخرتين و كلس و حرارة عواطفها انحصرت مع البحر الذي كان يغطيها منذ مئة وخمسين مليون سنة »22 فعرفت مدينة للموت و اليأس و الحرب وهكذا كل الجزائر «الوطن كله مقبرة»23 على إثر الفوضى التي عصفت بالبلاد تحول من مكان له دور إيجابي إلى مكان يوحي بالسلبية و الرحيل ومنه فقد تم الاهتمام بالمكان للدور المهم الذي شغله في الرواية.

3- الشخصيات:

تقوم الشخصية بإنجاز أحداث الرواية، يشكلها الروائي في أغراضه الفنية و الفكرية، و هي بذلك تحتل أهمية كبيرة في الرواية، و يعبر مرتاض رأيه فيقول«الشخصية هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، و هي التي تبث أو تنجز الحدث،....و هي التي تعمر المكان...و هي التي تتفاعل مع الزمن»24 و منه فالشخصية تشبك خيوطها مع مختلف العناصر السردية من لغة و مكان و زمن و حدث بطريقة محورية و فعالة لبناء خطاب روائي فني و جمالي و قد اختلفت الدراسات حولها من حيث تصنيفها و كيفية بنائها و من حيث وظيفتها في البناء السردي.

3-1- تصنيف الشخصيات:

من بين التصنيفات التي أثبتت جدارتها في تحليل الشخصيات نجد تصنيف فيليب هامون الذي يعد تصنيفا حديثا حيث قدمه من خلال الوظيفة أو الدور الذي تقوم به الشخصية داخل النص.

و كإجراء أوَّل اهتم بتصنيف العلامات لأنه ينظر للشخصية على أنها علامة تكتسب بناءها من خلال النص و من خلال نشاط القراءة أيضا و ميز بين أنواع ثلاثة فتحيل العلامات الأولى على المرجع أي العالم الخارجي و العلامات الثانية على محفل الملفوظية و المرتبط بآثار المؤلف و العلامات الثالثة تحيل على نفس الملفوظ أي العلامات الرابطة بين أجزاء العمل السردي 25

و بذلك فقد استند على هذه العلامات في تحديد ثلاثة أنماط من الشخصيات و هي الشخصيات المرجعية و الإشارية والاستذكارية التي برزت في هذا النص.

أ- الشخصيات المرجعية:

تحيل هذه الفئة من الشخصيات على الواقع الخارجي و من بين الشخصيات التي حفلت بها أيضا نجد الشخصيات الاجتماعية التي عبرت عن فئة اجتماعية متفاوتة و منها الفئة الميسورة الحال و هو حال الشخصية الساردة خالدة لما استرجعت ذكرياتها الماضية في قولها «إنه بيت من طابقين و ستة عشرة غرفة، و ساحة كبيرة يحيط بها سور عالي تسمى الحوش»26 ظهر هذا المثال في إطار تعريف خالدة ببيتها و طريقة عيشها تحت التقاليد التي تقيد المرأة و الطفلة معا لنصر الدين فوصفت بيت والدها الواسع و كيف كان يجمع عدد كبير من أفراد عائلتها في أريس أيام الطفولة.

كما ظهرت الشخصيات المجازية التي تختلف عن بقية الشخصيات الأخرى كونها غير إنسانية فهي تشارك من خلال فعل الشخصية، حيث كان لها دور كبير في الرواية فظهرت على شكل قيم منها قيمة الحب الذي جمع بين الشخصية البطلة خالدة و نصر الدين الذي دام سنوات طوال منذ الطفولة و إلى غاية مرحلة الجامعة إلا أنه لم يكتمل في قولها «عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر»27 تمثلت كالإطار الذي يحد هذه الرواية من خلال طريقة السرد حيث كانت تستذكر تلك الذكريات التي جمعتهما معا و على طول الرواية إلى غاية انتهاء العلاقة.

ب- الشخصيات الاشارية:

تقوم شخصيات هذه الفئة بنقل أفكار المؤلف و ذلك من خلال السارد فتمثل خالدة شخصية من شخصيات الرواية التي شاركت في تطور أحداثها و هي في الوقت نفسه تمثل الساردة التي تسرد هذه الأحداث بقولها «كتبت ما يقارب الست صفحات عن رزيقة، تقدمت كثيرا في العمل على روايتي ...قتلت كل أبطالي تقريبا، لم يبق غير نصر الدين أبعدته أكثر من مرة عن الموت، و لكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر في الحب صارت تفكر بالرحيل»28 و هكذا فقد غيرت من موقعها بعدما كانت تسرد بصفة مباشرة و بضمير المتكلم أصبحت تسرد بضمير الغائب و اندثر ذلك التوحد بين الشخصية و الساردة.

ج- الشخصيات الاستذكارية:

تتميز هذه الشخصيات عن الشخصيات السابقة كونها تكتمل ملامحها ضمن نسق معين، فتحيل على المعلومات و أحداث واقعة أو ستقع و تقوم بوظيفة التنظيم و الربط بين أجزاء العمل السردي، تظهر شخصية استذكارية من خلال خاصية الاسترجاع

التي قامت بها الساردة خالدة حول علاقتها مع نصر الدين «أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا»29 يحيل كلام الشخصية إلى استرجاع ذكرياتها الماضية و التي جمعتها مع حبيبها نصر الدين و هكذا جاء هذا الاسترجاع و كسف عن طبيعة علاقتهما.

توفرت الرواية على تصنيفات الشخصيات من مرجعية و إشارية و استذكارية كما يلاحظ أنه يمكن للشخصية الواحدة أن تنتمي إلى أكثر من نوع من هذه الشخصيات، مثلما حدث مع خالدة التي انتمت إلى الشخصية المجازية من خلال حبها لنصر الدين و انتمت الشخصية الإشارية كونها ساردة و انتمت أيضا للشخصية الاستذكارية من خلال الاسترجاعات و هي ميزة تميزت بها شخصيات هذه الرواية.

3-2- تقديم الشخصيات:

يسعى الدارسون لتحديد طريقة تقديم الشخصيات و منهم فيليب هامون، فالشخصية عنده تكتسب معناها و تتحقق دلالتها من خلال السياق، و لذلك فيجب أن يكون هناك تكامل بين خصائص و مواصفات الشخصية و بين وظائفها السردية و هذا من خلال «المعايير الكمية تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص و المعايير الكيفية»30

تمثل المعايير الكمية المعلومات المقدمة حول الشخصية مثل الأوصاف الخارجية و الداخلية و الاجتماعية أي المقياس الكيفي أما المقياس النوعي فتمثله المعايير الكيفية و هي التي تهتم بمصدر المعلومات سواء من طرف الشخصية أو من طرف المؤلف حيث ركزت الساردة عن الأبعاد النفسية بصفة أكبر من الأبعاد الخارجية فمن خلال الخصائص النفسية تم التغلغل إلى دواخل الشخصيات و ذلك عند زيارة خالدة الصحفية ليمينة الضحية«أحضرت لها قميصا للنوم، عليه عصافير تطير و مشطا لتسريح شعرها...أحضرت لها مزيدا من الأغنيات...أردتها أن تعشق الحياة من جديد ،أن تنسى محنتها في الجبال»31 كشف هذا المقطع عن نفسية يمينة اليائسة من الحياة و التي تهتف للموت كل حين نتيجة ما حدث لها من اعتداء على شرفها و ما عانته من تعذيب على يد الإرهابيين و بذلك امتلأت يمينة بهذه الحالة اليائسة نتيجة الموقف الذي حدث لها .

تأتي بعد ذلك التحديدات الاجتماعية التي تساهم هي أيضا في إبراز الشخصيات، فنتيجة للظروف الاجتماعية فهي تقوم بأدوار مختلفة مثلما حدث مع أخ يمينة كما جاء في قولها «ألا تعرف أن الفقر هو الذي أجبره ليلتحق بالجيش»32 عكس هذا المقطع وضعية أهل يمينة الفقيرة التي كانت سببا لالتحاقه بالجيش الوطني و هكذا تم الاهتمام بهذه الخصائص من أجل إبراز الشخصيات و توضيحها.

هذه المعلومات المقدمة كانت لها مصدر وحيد تمثل في الساردة التي كانت هي العليمة بكل التفاصيل الداخلية و الخارجية للشخصيات ضمن المقياس النوعي.

3-3- دلالة أسماء الشخصيات:

يعد الاسم عامل من عوامل وضوح الشخصية و بالتالي وضوح النصي و لذلك يسعى الروائي «و هو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته و للشخصية احتمالتها و وجودها»33 و هو يحاول بذلك أن يوجد الارتباط بينه و بين الشخصية التي تحمل هذا الاسم فيمينة ضحية الاعتداء الجبان فتاة تنتمي لعائلة تعيش في الجبال التي ترى في الأرض الأم و لا غير سواها و يظهر ذلك حتى من أسماء أبنائها و هو ما عبرت عنه الساردة بقولها « لا أحد يتمسك بالأسماء القديمة غير أهل الجبال و المغتربين، و لا أحد يتمسك بالوطن غيرهم أيضا»34 و هو اسم يعكس الانتماء للوطن و للأرض المغتصبة، كما تم الاعتماد على تعيين الشخصية حسب وظيفتها التي تقوم بها في النص فظهرت بعض شخصيات الرواية كذلك كالممرضة و الطبيب و الضابط و الناشر لتكمل صورة و دلالة الشخصية.

توفرت جميع أنواع الشخصيات، المرجعية و المجازية و الإشارية و الاستذكارية كما استطاعت الشخصيات أن تنتمي إلى أكثر من نوع من هذه الأنواع و لا تكتفي بنوع واحد فقط.

كما تم الاعتماد على الانسجام في الربط بين أسماء الشخصيات و الوظيفة التي تؤديها الشخصية ،و برزت أماكن الرواية خاضعة للتقابل الضدي كثنائية أماكن الإقامة كالغرفة مقابل أماكن الانتقال كالمدينة و المستشفى و دار الصحافة ،واحتلت هذه الأخيرة مساحة أوسع من أماكن الإقامة ،و هيمن الاسترجاع على الاستباق و الذي من خلاله استرجعت ذكريات ماضية كالاسترجاعات خالدة الشخصية من جهة و الساردة من جهة أخرى و كذا استرجاعات يمينة الضحية و غلب الإيقاع السريع على الرواية رغم وجود الحوارات و الوصف و يمكن القول أن هذه المداخلة أرادت توضيح كيفية تشكيل معمار هذا العمل السردي من خلال تبيين العلاقات القائمة بين هذه العناصر الشكلية، من زمن ومكان وشخصيات ، و توضيح وظيفة كل عنصر على حدة و مدى مساهمة هذه العناصر في شد عضد الرواية.

الهوامش:

1 جيرار جينيت :خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم،منشورات الاختلاف ط1،2003،ص 59.

2 المرجع نفسه ،ص60.

3 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ،رياض الريس للكتاب و النشر (بيروت-لبنان) ،ط2006،1،ص (11-12).

4 المصدر نفسه،ص36.

5 جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص83.

6 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص49

7 المصدر نفسه،ص91

8 حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،(الفضاء ،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء- المغرب)،(بيروت-لبنان)،ط2009،1،ص137.

9 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص38.

10 المصدر نفسه،ص39.

11 جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص(108-109).

12 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص 84

13 المصدر نفسه ،ص82.

14 المصدر نفسه ،ص44

15 المصدر نفسه ،ص 82

16 ياسين النصير :الرواية و المكان ،دار الشؤون العامة ،(بغداد- العراق)،1986،ص31.

17 يوري لوتمان :مشكلة المكان الفني ،ترجمة سيزا قاسم ،ضمن كتاب جماليات المكان ،عيون المقالات ،(الدار البيضاء – المغرب)،ط2، 1988،ص 31.

18فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص 87.

19 المصدر نفسه ،ص34.

20 المصدر نفسه ،ص93

21 المصدر نفسه ،ص12

22 المصدر نفسه ،ص88

23 المصدر نفسه ،ص92

24 عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة الكويت ،(د-ط) ديسمبر 1998،ص (103-104).

25فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية،ترجمة سعيد بن كراد ،محفوظة لدار الكلام (الرباط- المغرب)،1990،ص08

26فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص 16.

27 المصدر نفسه،ص 12.

28 المصدر نفسه، ص87.

29 المصدر نفسه ،ص12.

30 فيليب هامون: سميولوجبة الشخصيات الروائية ،ص 37.

31 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص 90

32 المصدر نفسه ،ص76.

33 حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 247.

34 فضيلة الفاروق:تاء الخجل ، ص 95.

قائمة المصادر و المراجع:

المصدر:

فضيلة الفاروق:تاء الخجل ،رياض الريس للكتاب و النشر (بيروت-لبنان) ،ط1،2006

المراجع:

1- المراجع العربية:

حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،(الفضاء ،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي (الدار ابيضاء- المغرب)،(بيروت-لبنان)،ط1،2009.

عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة الكويت ،(د-ط) ديسمبر 1998

ياسين النصير :الرواية و المكان ،دار الشؤون العامة ،(بغداد- العراق)،1986

2- **المراجع المترجمة** :

جيرار جينيت :خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم،منشورات الاختلاف ط1،2003

فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية،ترجمة سعيد بن كراد ،محفوظة لدار الكلام (الرباط- المغرب)،1990

يوري لوتمان :مشكلة المكان الفني ،ترجمة سيزا قاسم ،ضمن كتاب جماليات المكان ،عيون المقالات ،(الدار البيضاء – المغرب)،ط2، 1988.