الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة-

كلية:الآداب و اللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

الشعبة : أدبية

التخصص : أدب حديث و معاصر

مذكرة

متممة لنيل شهادة الماستر

بعنوان

خصوصية الكتابة النسوية في المجموعة القصصية "صدفة جارية" لنجوى بن شتوان

من إعداد الطالبتين :

– منيقر آية هبة

– غربي ريان

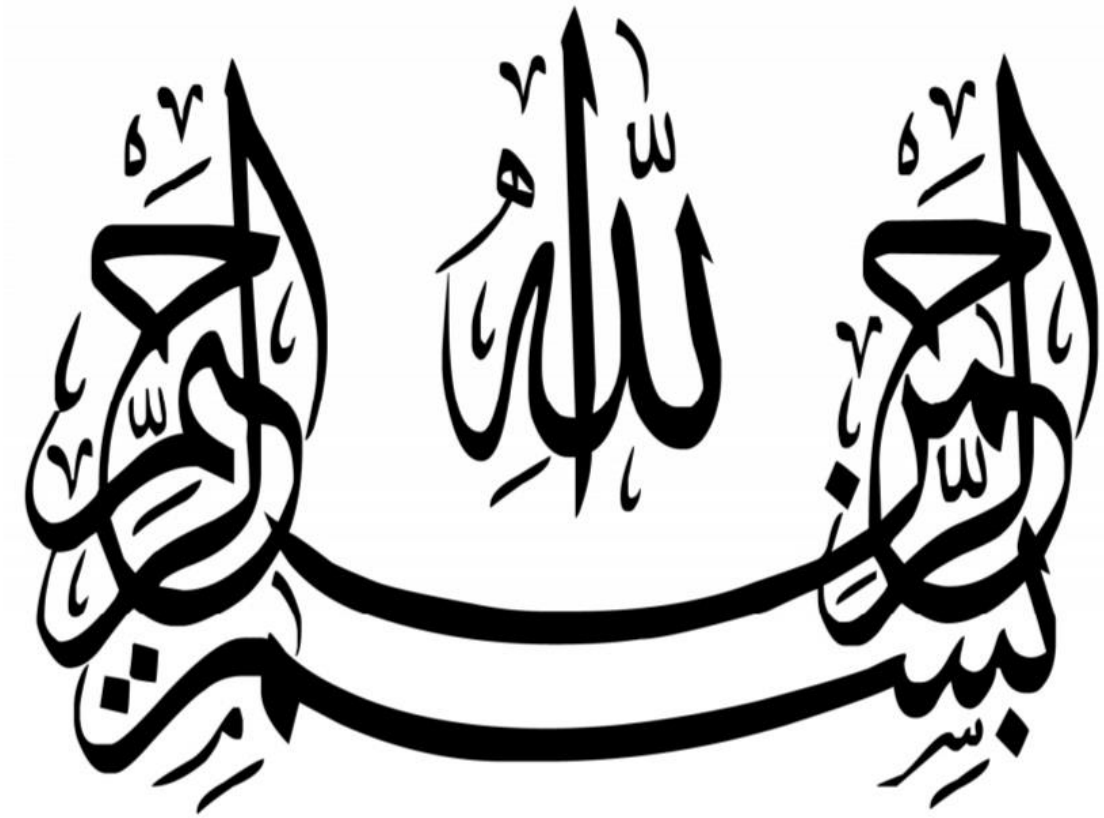
إشراف الدكتور

– أ.د/ قربوع عزوز

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
بوعديلة وليد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 55- سكيكدة
قربوع عزوز	أستاذ التعليم العالي	مشرفا	جامعة 20 أوت 55- سكيكدة
لعور هشام	أستاذ مساعد	ممتحنا	جامعة 20 أوت 55- سكيكدة

السنة الجامعية : 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قبل ان نتقدم بالشكر والإمتنان ونشكر "رب العالمين" الذي رسم خطانا وأنار دربنا .

ولا يسعنا بعد ذلك الا ان نتقدم بلشكر الجزيل و خالص الإمتنان للأستاذ المشرف :/ أ.د .قربوع عزوز , مساعدته لنا في إنجاز هذا البحث بالتوجيه والمتابعة ,يجزاه الله خير الجزاء ,ونتمنى له دوام الصحة و العافية.

والشكر موصول إلى اللجنة المناقشة الموقرة .

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب او من بعيد على إعداد رسالتنا التي نتقدم بها لنيل درجة الماستر في تخصص الأدب الحديث والمعاصر

وشكرا ....

إهداء

عظم المراد فهانت الصعاب

فجاءت لذة الوصول

لتهون مشقة الطريق

الحمد لله ماتناهى درب ولا ختم جهد ولا تم سعي الا بفضله

إلى من بلغ الرسالة وادى الأمانة ..الى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من كلله الله بلهيبة و الوقار...إلى من علمني العطاء دون انتظار..الى من احمل

إسمه بكل إفتخار«أبي الغالي»

إلى بسمة حياتي ...من كان دعائها سر نجاحي ..ساهرة الليالي لإسعادي ..أغلى

الحبايب «أمي الحبيبة»

إلى اجمل الاقدار من قال فيهم الرحمان «سنشد عضدك بأخيك»

كتفي الأيمن ...وحيد العائلة اخي أيمن

إلى اختي صغيرة المنزل المشاكسة «تسنيم»

إلى اختي الكبرى التي لم تلدها امي «صافو»

إلى من مالت الحياة بدونها ..جدتي حبيبتي ..رحم الله قلبها .ضحكاتها و شيبات

شعرها .و جعل الفردوس دارها و مستقرها

إلى رفيق الخطوة الاولى و الخطوة ماقبل الاخيرة ،من كان في الاشهر العجاف سحابا

ممطرا ..«انا ممتنة»

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

واخيرا وليس آخرا

إلى نفسي

لقد كنتِ لي المحرض الاجمل طوال مسيرتي...شكرا لكِ

«كوني الريح, فلولا الرياح لبارت الاحلام»

منيقر آية هبة

الحمد لله الذي أنارلي طريقي وكان لي خيرعون ذي العزة والفضل العظيم و الصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى أله وصحبه أجمعين.

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ... إلى من سهرت الليالي تنيردربي

إلى من شاركتني أفراحي وآلامي ... إلى نبع العطف والحنان

إلى أجمل إبتسامة ، إلى أروع إمرأة في الوجود ، أمي الغالية.

إلى من أدين له بحياتي ، إلى من ساندتني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي ، إلى من أكن له مشاعر التقديروالاحترام والعرفان أبي أطال الله عمره.

إلى إخوتي سندي القوي : مايا واحلام وسفيان وعلاء الدين وإلياس.

إلى صديقاتي اللاواتي أضحكوني وأنا في وسط البكاء ، الوفيات المخلصات

يمنى ، أنغام ، منال .

إلى أستاذي المشرف "عزوزقربوع" الذي قدم لنا يد يد المساعدة ، إلى كل هؤلاء ، أهدي عملي المتواضع وأسأل الله عزوجل أن يوفقنا لما فيه الخيرلنا ولوطننا إنه نعم المولى ونعم النصير

غربي ريان

المقدمة

المقدمة :

عرفت القصة في العصر الحديث تطورات كثيرة على الصعيد التشكيلي و الدلالي و المضموني نتيجة لما أفرزته الحداثة من نتائج ، كان لها أثر عميق في تصورات الذات الكاتبة.

فالقصة عبارة عن نوع أدبي سردي حكائي نثري واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرا أو شعرا بهدف إثارة و إمتاع و تثقيف القراء و السامعين.

و كانت القصة و ماتزال حكاية مكتوبة على مر الأزمنة ، ناقلة أحداث أو يوميات أو تواريخ واقعية أو خيالية أو الإثنين معًا.

و تلك القصص كانت مبنية على أسس معينة من الفن الأدبي . تتسم القصة بطابع عجائبي و غرائبي ، كما تتسم أيضا بالخيال و الغموض لتدفع المتلقي التفاعل معها و استخلاص ما تحيل إليه من دلالات.

من أعلام القصة نجد زكريا تامر ، غسان كنفاني ، جبران خليل جبران ، يوسف ادريس ، حسين فريز ، محمد تيمور.

الروائية الليبية نجوى شتوان و التي اهتمت بقضايا الواقع و نادت بتحرره من كل القيود الممارسة عليه ، و أكدت أن القمع الممارس عليه يتخد طابعا إجتماعيا في مضمونه ، و هذا ما تجلى لنا في مجموعتها القصصية الموسومة ب " صدفة جارية " ، التي طرحت فيها العديد من الإشكاليات التي تدور حول الواقع اليبي.

ن هنا برزت الأهمية الكبرى لهذا الموضوع في توضيح بعض المفاهيم فجاء بحثنا الموسوم ب " خصوصية الكتابة النسوية " ، اين وقع إختيارنا على المجموعا القصصية "صدفة جارية" للروائية الليبية " نجوى شتوان " لتكون فضاء لاستنطاق الكتابة النسوية و إشكالياتها ، فتبلورت إشكالية البحث على النحو الآتي:

- ما هو مفهوم الكتابة النسوية ؟

- كيف تجسدت الكتابة النسوية من خلال العتبات النصية للمجموعة القصصية ؟

- كيف تجلت الذات الانثوية في البنية السردية للمجموعة القصصية ؟

- ماهي اهم القضايا التي تناولتها الكاتبة ؟ وكيف برزت سمات الكتابة النسوية فيها؟

و ما دفعنا لإختيار الموضوع عدة أسباب ك:

- أهمية الكتابة النسوية و ضرورة بروزها في المجتمع ، إضافة إلى شغفنا بالإبداع القصصي عمومًا و الإبداع النسوي خصوصا باعتباره جزءا من هوية المرأة ، أهمية القضايا التي عالجتها الكاتبة لمست ذاتنا.

- الإهتمام بالأدب الليبي و الرغبة المتعطشة لدراسة الأدب النسوي تحديدا.

و نشير في هذا المقام أننا حاولنا الإحاطة بكل هذه الأسئلة و الوقوف أمام القضايا عند المرأة ، و طريقة الكتابة النسوية و ذلك من خلال الإعتماد على العديد من الدراسات و الأبحاث التي درست موضوع المرأة ، بالإضافة إلى توجه الدراسات في الآونة الأخيرة إلى الأدب النسوي و نذكر من بين تلك المراجع:

ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر ، عبد الله إبراهيم : الواجب العربي و الغربي ، الأعرجي نازك : صوت الأنثى دمشق ، جلاحي زهرة : النص المؤنث ، حنفاوي بعلي : النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة

خصوصية الكتابة النسوية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

من أجل الوصول إلى أهداف البحث و الإجابة عن الإشكاليات و محاولة إثبات صحة الفرضيات الموضوعية تكونت الدراسة من " مقدمة و مدخل و ثلاث فصول و خاتمة. "

في المدخل بعنوان «النقد الثقافي مقاربات و مفاهيم » حاولنا إبراز بعض المفاهيم التي تخص موضوع دراسات منهج النقد الثقافي ، فخصصنا الحديث عن مصطلح الأنساق و ما بعد الكولونيالية و الدراسات الجنذرية.

و في الفصل الأول المعنون ب '' العتبات وحركية الكتابة النسوية '' عرفنا فيه مفهموم العتبات لغويا و اصطلاحيا و عرفنا مفهوم العتبات عند كل من العرب و الغرب ، بعد ذلك تطرقنا إلى أهم العتبات الخارجية للمجموعة القصصية موضوع الدراسة من اسم المؤلف ، عنوان ، الغلاف (الداخلي والخارجي) ، الصورة ، الألوان ، المقدمة و الاستعلام ، و الخاتمة ، ثم تناولنا العناوين الداخلية و وظائفها.

في الفصل الثاني الموسوم ب '' الخطاب النسوي و خصوصية اللغة '' تناولنا كل من اللغة و المكونات المعجمية و الحقول المعجمية و الحوار و الوصف لهذه المجموعة القصصية ، بعدها عرفنا مفهوم الشخصيات و ذكرنا أنواعها و قمنا بوصفها و وصف المكان و التعريف بالزمن و ترتيبه.

أما في الفصل الثالث المعنون ب '' التيمات و النسق النسوي '' ، حاولنا معالجة أهم المواضيع التي جاءت في المجموعة القصصية '' لصدفة جارية.''

الخاتمة كانت حصيلة لأهم ما ورد في هذا البحث من نتائج.

اعتمدنا المقاربة السيميائية و الأسلوبية، و كأمر طبيعي فإن هذه الدراسة تنتمي إلى فضاء النقد الثقافي لأنها الأنسب في تحليل مثل هذه المواضيع ،كما ساعدتنا أيضا في معالجة أحداث المجموعة القصصية ، أما فيما يخص أهمية الموضوع فأردنا من خلال هذه الدراسة أن تسلط الضوء على الواقع الليبي المرير بكل حدافيره.

و ككل بحث واجهتنا العديد من الصعوبات نذكر منها:

ضيق الوقت ، صعوبة الإلمام بجميع جوانب الموضوع.

و بتوفيق من الله عز وجل ثم مساعدة الأستاذ المشرف تمكنا من تخطي كل الصعوبات .

و في هذا المقام أتوجه بخالص الشكر و العرفان إلى اللجنة المشرفة عامة و إلى الأستاذ المشرف ''عزوز قربوع '' الذي أشرف على هذا البحث و تابعه بأدق تفاصيلها و بالتوجيه و النصح و الإرشادات التي قدمها لنا اكتملت صفحاته على هذا النحو ، و نسأل الله عز وجل التوفيق و السداد في هذا العمل .

المدخل:

النقد الثقافي مقاربات ومفاهيم

تمهيد

هنالك مناهج يعتمد عليها الباحث في دراسته وهي ثلاثة أنواع. النوع الاول يسمى بـ المناهج السياقية وهي التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف النشأة لسياقات الخارجية لهذه الظروف والتأثيرات التي تقع للنص ونجد فيه مناهج عدة المنهج التاريخي المنهج الاجتماعي المنهج النفسي المنهج الأخلاقي

تنطلق المناهج السياقية من النص إلى خارج حيث تعطي للسياق أولوية الحضور في النص مما يجعل هذا الأخير تابعا له

والنوع الثاني يتمثل في المناهج النصرانية وقد اعتمدها اغلب الباحثين في دراستهم اين يقتحم هذا النوع من المناهج دخيلة النص أن يدرسها من الداخل غلق الأبواب في وجه السياقات الخارجية فيكون بذلك بنية مكتشفيه بذاتها المنهج البنيوي منهج جمالية التلقي المنهج سينمائي

ثم النوع الثالث وهو منهج ما بعد الحداثة أي ما بعد البنيوية جاءت كاستجابة للبنيوية وكان ظهورها أوائل النصف الثاني من القرن العشرين تمثلت في المنهج التفكيك ومنهج النقد الثقافي حررت النص من قيد السياقية والنباتية وجعلته.

1- مفهوم النقد الثقافي

ويعد منهج النقد الثقافي من أهم المناهج التي ظهرت ما بعد الحداثة وهو تيار نقدي يعتبر من فروع النقد النصوص العام وهذا ما بينه الخدام في تعريفه للنقد حيث يقول إن النقد الثقافي فرع من النقد النصوص العام ومن ثم واحد علوم اللغة وحقول الألسنة معنى نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه.

وهو نقد غير مؤسسات وغير رسمية فهو غير معني بكشف الجماليات بالنقد الأدبي وإنما همه الكشف عن أقنعه المخبوء جماليا وبلاغيا.[1]

2- نشأة النقد الثقافي

ارى ان ما ذهب إليه الخدام صحيح في النقد الثقافي برغم من انه جاء تبديل للنقد الأدبي وهذا بسبب تقلص من مصطلح الأدب إلا أنه يبقى منهج غير رسمي لا يكشف لذاته جماليات النص الفنية بل يكتفي فقط كشف المخبوء وإظهاره الى الساحة الفنية أي كشف خبايا النص جماليا وبلاغيا فقط دون تحليلها وطرحها ومناقشتها كباقي المناهج وتعود أولى ممارسات ظهور هذا النقد في أوروبا في القرن 18 ميلادي لكنها كانت محاولة سطحية لم تكتسب ميزة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين ميلادي مع الباحث الأمريكي فنسنت ليتش والذي دعا لخروج بالنقد المعاصر من نفق السكانية النقد الشكلان الذي حصر الممارسات النقدية داخل اطار الادب فقط ومع هذا إلا أن الظهور الرسمي لهذا المنهج كان عام 1964 ميلادي مع تأسيس مجموعة مبرمجة تحت مسمى

cultural studies birmingham charter for contemporary

ومروره بتطورات عديدة الى ان انتشرت عدوى الاهتمام بالنقد الثقافي واستخدامه في البحوث

3- محاوره:

وتهتم الدراسات النقدية بثلاثة محاور هي:

[1] 1.عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ط3 .20050 ص 32.

1. **محور الانساق**

2. **محور الدراسات الجندرية**

3. **محور الدراسات ما بعد الكولونيالية**

3-1 محور الانساق

كلمة النسق تعد من المصطلحات التي اطرد استعماله في الدراسات النقدية المعاصرة

3-1-1 لغة

أخذ النسخ تعريفات لغوية متعددة جعلته يبتعد نوعا ما عن معناه اللغوي الحقيقي حيث جاءت مفرزة النسق في لسان العرب

"النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد والنسخ هو وتنساق والاسم النسق ونحويين يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيء بعده جرى مجرى واحدا نسخ إذا كانت الأنساق مستوية ونسق الأسنان انتظامها في البنية وحسن ترتيبها والنسق التنظيمي النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"[1]

أما عند الزمخشري فقد ورد في أساس البلاغة نسق الضر وغيره ونسقه من المجاز كلام متناسق كلامه متناسق وجاء على نسق واحد وخرست النخلة غرسا.[2]

[1] ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت لبنان 1993 مادة نسق صفحه 247.

[2] فزار الله أساس البلاغة فريد نعيم وشوق المعري مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان طاء واحد 1998 مج 13 ص 824.

3-2 النسق الثقافي

3-2-1 مفهومه

يختلف تعريف ومفهوم النسق الثقافي في النقد الثقافي عن تعريفه في المفهوم البنيوي في النسق الثقافي لا يمثل لغة وتركيب النص ابدا في مثل النسق الدلالي في المضمون الثقافي للنص ومضامينه.

حيث يذهب نادي القادم الى اعتبار النسخ الثقافي انتاج عقلين أساسيين بينهما وبهذا يكون الناس قد الثقافي برائه وتجاور في البناء الاجتماعي ومفهوم الذي يعتبر الثقافة بمثابة مجموعة من الأنظمة تتكون هذه الأخيرة من سلوكات وعلاقات وروابط وعادات وتقاليد كما يتجاوز كل البنيات اللا شعورية.

3-1-2 انواع الأنساق

قسم النقاد والدارسين الأنساق الثقافية إلى قسمين

ا. النسق المضمر

النسق المضمر ونسق مخفي لا يظهر لنا بطريقة مباشرة نلمحه أو نلمسه فقط في زمانيات النص الأدبي

حيث حدد عبد الله الغذامي النسق المضمر في النقاط الاتية [1].

واخيرا ان نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة اغلق كارينا فعالية الثقافة حيث تتحول على أثرها الخطاب حوادث نسقيه[2].

[1] ينظر سحر قادم الشجري جدلية الأنساق الثقافية المدورة في النقد الثقافي دار الحوار سوريا ط1.2007.ص 25.

[2] يوسف علي هادي النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم عالم الكتاب الحديث عمان الاردن 1ط1.2009.ص8.

وهذا يوضح لنا أن النسق ظاهر ونسق برز بروزا واضحا للقارئ لا يحتاج فيه إلى بذل اي جهد لإظهارها أو تحليله او توضيحه ويمثل النسق الظاهر الجانب او الحيز الجمالي والبلاغي للنص الأدبي وهو يختلف عن النسق المضمر كليا وبما أن الحديث هنا عن النقد الثقافي ومحاولة وسبق لنا تسليط الضوء على الأنساق فيجب معرفة

3-2 المقصود بالجندر الجنادرية

3-2-1 تعريف01

gender الجندر

كلمه انجليزيه تنحدر من أصل لاتيني تعني الجنس من حيث الذكورة وكانت أن الكلية التي أدخلت المصطلح إلى علم الاجتماع.

ودراسات النوع الجندري أو دراسات من نوع الاجتماعي وفرع متداخل الاختصاصات مكرس لدراسة الهوية الجنادرية والتمثيل الجندري لتصانيف مركزية للتحليل[1]

يضم الحقل دراسات المرأة ودراسات الرجال كذلك دراسات أحرار الجنس

فقد ظهر مصطلح الجندر أو ما يعرف بالجناديريه اول مره في وثيقة مؤتمر القاهرة للسكان عام 1994. منها ما جاء في الفتره التاسعه عشره من المادة الرابعة من نص الإعلان الذي يدعو إلى تحطيم كل التفرقه الجنادرية[2]

تعريف02

[1] ليلى الرفاعي مفاهيم جدارية من ملكية الجسد إلى تطبع الشدود sociologue http : www.aljazeera.net

[2].مفهوم الجندر (PDF) ISLIGHDO.IIC35.IG : http

تعرفه منظمة الصحة العالمية على أنه المصطلح الذي يفيد استعماله وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعية لا علاقة لها بالاختلافات العضوية بمعنى أن التكوين البيولوجي سواء للذكر او الانثى ليس له علاقة باختيار النشاط الجنسي الذي يمارس ومن هذا التعريف يمكن أن نحسب ان تكون المرآه زوجه تزوج امرأة من نفس جنسها وتتغير صفاتها الاجتماعية وهذا الأمر ينطبق على الرجل كذلك.

تعريف03

أما الموسوعة البريطانية فتعرف ما يسمى بالهوية الجندرية هي شعور الإنسان بنفسه كذكر أو أنثى وفي الاعم الاغلب فإن الهوية الجندرية والخصائص العضوية تكون على اتفاق.

ولكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الإنسان بخصائصه العضوية ولا يكون هنالك توافق بين الصفات العضوية وهويته الجندرية لذلك الهوية الجندرية ليست ثابتة بالولادة تتأثر بعوامل نفسية واجتماعية وتتوسع بتأثير العوامل الاجتماعية[1].

ومن هذا قول الدكتور شريف حتاتة في ختام مؤتمر الاحتفال بمرور 100 عام على إصدار كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين القاهرة 1999 نحن لا نريد الخطاب الديني نحن نريد خطاب نسوي ابداعي جديد "مفهوم الجندر أو النوع أو الجنس من الكلمات المستخدمة في الجندر هي الأدوار التي يقوم بها الإنسان حسب ما حدده لهما المجتمع[2]. ويبقى مفهوم الجندر الجندرية استعمالها كل يشرحه حسب طريقته ولكن في نهاية المطاف يصل إلى نفس النقطة من المعنى

[1] المرجع السابق z04

[2] محمد اسماعيل المقدم تحرير المرأة 2016 http : ana salafg.com

3-2-2 الأدب والجندر

ان الجندر لا يحيل على الاختلاف البيولوجي بين الذكر والانثى على الأحكام والأدوار التي خلقتها الثقافة لكل واحد منهما لننتقل من تمت ثنائية الذكر والأنثى الطبيعية إلى ثنائية الذكور والانود الثقافية.[1]

إن التساؤل عن جدوى الأدب في الكشف عن الفروق الجذرية جعلت ولو صلة إلى الاحظ بأن الأدب لا يستطيع أن يفعل شيئا بمعنى أن الأدب هنا جماد لا يقدم ولا يؤخر وليس له نسبة تأثير ولو بقليل وذلك راجع لكونه واحدا من منتجات الثقافة وايضا من وسائلها لإبقاء هذه الاختلافات قائمة والحفاظ عليها.

بمعنى اخر الأدب وسيلة تنتجها الثقافة المتمرسين عليها وذلك المنطق من خلالها وقد أشار الخدام الى ذلك في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية إلى أن قال المؤسسة الاجتماعي هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم فحسب بل انها تقرر لهم سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود ما زرع اعتباره ثورة ضد السلطة لم يكن سوى واحدة من وسائل السلطة لترسيخ وجودها وبه تتوسع وتقوى[2]

وهنا الغلام يشرع طبيعة المؤسسات الاجتماعية في ظل النتاجات الثقافية وفرض قيودها وتحديد المنظار المناعة سلفا واعتبار الأدب جزءا لا يتجزأ من هذه الوسائل. فكان بمثابة ثورة ضد السلطة وراي محارب لها وسيلة تهميش وإبعاد الضوء عنها

فقد حدث ان المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة واتساعا مع نشوء المقاومة النسبية لها لأن الأخيرة تستمد وسائلها من خطاب الهيمنة ذاته ونجاح الثورة يعني سقوطها كخطاب معاذ.

[1] جميل جداوي الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية دار الريف للطبع والنشر الالكتروني المملكة المغربية z55. 2020ù1

[2] عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي المملكة المغربية بيروت ط3 .2005 ص 22.

أن الأدب لم يكن جزءا ابدا من الحمولات البيولوجية بثقافة وأغراضها التدجين للأفراد.

ذلك كون الثقافة هي من يحدد ما هو ادب وما ليس بأدب كما أن ما ندرجه في نطاق الأدب لابد أن يحقق لها فائدة معينة[1].

وهنا نرى أهمية المقاومة النسوية بالنسبة للثقافة الذكورية وذلك لما خلقته من قوة لها.

والأدب هنا ليس بالضرورة أن يكون أدبا في الثقافة هي المحدد الرئيسي والمدرج لما هو أدب وليس بأدبنا.

نأخذ مثالا عن ذلك رواية روبنسون لشروط زولاند كانت واحدة من أهم الكتابات التي مهدت للاستعمار فقط صورت الآخرة كبداء يحتاج للتدخل الذات الأوروبية لتخليصه من وحشية تعريفه على الثقافة و رواية الغريب قد صورت المغزى بدون صوت او هويه[2].

وفي مجال فروقات الجنادرية فقد عمقت روايات عديدة الاختلاف الجندري مثال رواية الضوء الهارب لبرادة التي جعلت السارد الماتور يتحدث بأسلوب مباشر في حين جعلت صوت المرأة لا يصل ناسها بخطابات غير مباشره رسائل يوميات مما يجعل الرواية عبارة عن رواية امرأة نساء يمارسن العراء تأسست الرواية من خلالها التحاور المسكوت في مجتمعنا وهو الجنس[3]

اختلفت الرواية حسب نظره الشخصية ولكنها حملت نفس البعد العمر وان الروايات مثل رواية كنوز الممهدة للاستعمار والتي وضعت الآخرة في سورة متخلف يحتاج لمن يحكمه سيده

[1] حيرش بغداد ليلى امال مفهوم الجندر في الظاهر النظرية مجلة التدوين العدد 11 سنة 2018 ص 176

[2] المرجع السابق ص 176.

[3] المرجع نفسه 177.

فنرى الأدب خطاب محايد في ذاته فقط مستعمليها من يستطيعون تحويله الى اعداد تنظيمية أو تشويه ولمحبه جعله أداة افاده او اداة ضغط.

فيرجينيا وولف

وقد غيرت فيرجينيا وولف واحدة من المتنورين الموظفين للخطاب الادبي لفضح الخطاب الجندري الذي تمارسه الثقافة ومنه مميزات الجنادرية ستظل قائمة ومستمرة ولن يستطيع الأدب وغيره من الخطابات الإبداعية الفكرية انتزاع الذكورة من عرشها ذلك أننا ننافس الجندلية بلغه خلقها الرجل[1].

لا يستطيع الأدب أن يضع شيئا ما يفيد المرأة ويخلص من تبعات الفروقات الجدلية ولكن يكفيه انه يحاول ان يجعلها تبع لمعادلتها الوجودية المتحكمة في النظام المضاعف الذي يمارس عليها في ظلم الثقافة أفرادها جميعا وظلم الرجل للمرأة[2].

الأدب باعتباره ثقافة من خلال ما تطرقنا إليه فهو ناصر ذو فائدة من جهة وبدون جدوى من جهة أخرى. أي يمكن الاستغناء عنه كونه لا يضع شيئا نفهم كذلك لا يساهم في كسر دعاء الخروقات الطبية التي يثبت عليها الثقافة والمجتمعات.

ومن منظور اخر ايضا لا يمكن الاستغناء عن الأدب كونه يجادل ويستمر في تسليط الضوء على كمية الاضطهاد والظلم ومحاولة كونه سواء ظلم الثقافة لأفرادها أو ظلم الرجل المرأة.

[1] المرجع السابق 177.
[2] المرجع نفسه 177.

3-3 أبعاد الكولونيا لية والأدب الأدب ما بعد الكولونيالية

ما المقصود بـ ما بعد الكولونيا لية

3-3-1 مفهومه بعد الكولونيا لية

يشير مصطلح ما بعد الكولونيا لية إلى مجال شديد التنوع والتعقيد في دائرته مجموعة من الحقول المرضية متباينة المشارب والتوجهات ومنه تعددت التعريفات وتنوعت فعرفت ب

ا. ما بعد الكولونيا لية نظرية تحليل الخطاب الاستعماري وتعذيب قراءة التاريخ من وجهة نظر المستعمل[1].

اي هي نظرية تغير في التاريخ وتضيف ما يقدم المستعمر وفق متطلباته ونظرته

تأسست على يد إدوارد سعيد هومي بصيص وغاية تري الذاتي برت يانغ الثالوث المقدس النظرية ما بعد الكولونيا لية

وقد مثل كتاب الاستشراق لسعيد كتابا تأسيا لهذه النظرية اين مارس تأثيره على كل من أتوا من النقاد ما بعد الكولونيالية.[2]

إذا فالبدايات الاولى لما بعد الكولونيا ليه ما بعد الحداثة كانت على يد إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق الغني عن التعريف والذي تناول النظرية ما بعد الكولونيا لية وتبناه ايضا ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات الأدبية النقدية وذلك كونها تربط بين الخطاب والسياسة تحمل طابعا ثقافيا وسياسيا وهي نظرية لا تفارق منحنى ما بعد الحداثة

[1] عدنان تفاوي النظرية ما بعد الكرون يعني قلق الموقع وتشعب الجذور مجلة الآداب ط1 سنة 2020 ص 48.
[2] المرجع نفسه ص 48

الموازي بدوره للنقد الثقافي ومنه النظرية ما بعد الكولونيالية نظرية موازية للنقد الثقافي. [1]ما بعد الكولونيالية قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق من خلال مقاربة نقدية ذات بعد ثقافي وسياسي وتاريخي هي نظرية تعمل على تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية تتعمق النظرية ما بعد الكولونيالية في الفكر الغربي واصوله وبالتحديد في نظرته نحو الشرق ومعاملته مع على شتى المجالات

3-3-2 نشأة وتطور مصطلح ما بعد الكولونيالية النظرية ما بعد الكولونيالية

يعتقد بعض النقاط إن مصطلح ما بعد الكولونيالية

le poste colonialisme

تحديدا بالانتقاد الذي طرحه المفكر الكبير في دواره سعيد في كتابه الاستشراق orientalisme اين يزعم ادوارد بأن التواريخ الكولونيالية التي تخبرنا الكثير عن علامات الصوتية بين الشرق والغرب إنتاجات خطابات الآخرة [2]كان أول استخدام لمصطلح ما بعد الكولونيالية في مجال النظرية السياسية مطلع السبعينات

لقد حددت فترة السبعينات بداية لانتشار مصطلح ما بعد الكولونيالية كذلك يرجع الى بدايتها الأولى قد تعود الى حركة الاستعمار و هنا تختلف وتتعدد الاجزاء حول هذا المصطلح وفسر ظهوره الفعلية يقول الدكتور روبينسون أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله.

[1] المرجع السابق ص49

[2] بسمه جديده دراسات ما بعد الكولونيا لية من منظور أبرز أقطابها مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد 9 2016 ص239.

جاءت ما بعد الكولونيالية كرد فعل على التيار الحداثي أو تيار الحداثة خاصة في اتصالها في التحيز والمشبع لجنس دون الآخر أيضا اعتصامها بالمركزيه اين جعلت الغرب مركزا أو قطب تدور حوله الهامش على سبيل الإسكان والخضار[1]

روبرت يونج جون لو أمثال قربت النظرية ما بعد الكولونيالية محطتين بارزتين تعيينا لظهورها هما فعاليات مؤتمر باندونج 1955 ويمثل النواة الاولى لنظرية ما بعد الكولونيالية ليانج مؤتمر القارات 1966 تشكل منعطفا هاما في حياة النظرية التي اصبر عن نشر مجلة بالاسم نفسه حملت وكتابات منظري ما بعد الكولونيالية[2]

بمعنى أن ما بعد الكولونيالية كنظرية تكونت ظهرت بفعل كل من مؤتمر باندونغ مؤتمر لقطات الثلاثة كان ركيزة منعطفا في تكوين هذه النظرية وقيامها بنفسها.

3-3-3 أدب ما بعد الكولونيالية الأدب النسوي

عرف الأدب في مرحلة ما بعد الكولون يونيو كم من هائلا ومتنوعا من الكتابات بين جغرافيا وأنثروبولوجيا وتاريخ وسياسة واقتصاد فنجد من ضمنها ما كتبه كنيت دايك وغيد تيوب وليون داماس وادوارد سعيد وغيرهم كثيرو وهنا ايضا نجد الكتابة النسوية التي انتشرت وتطورت في هذه الفترة فما هي الكتابة النسوية ما بعد الكولونيالية.

تعريف الكتابة النسوية ما بعد الكولونيالية

شكل من أشكال الحركة النسوية وقد نشأت كرد فعل في حركة النسوية ما بعد الاستعمار إلى بيان الكيفية التي يؤثر بها كل من العضوية والآثار السياسية والاقتصادية والثقافية طويلة الأمد للاستعمار نشأت في 8 ستينيات القرن

[1] المرجع السابق ص 240.

[2] عدنان الكناوي النظرية من بعد الكولونيالية قلق الموقع وتساعد الجذور مجلة الآداب ظ1 2022 ص48.

العشرين نقد المناظرات النسوية في البلدان المتقدمة وأشار إلى الاتجاهات العالمية للأفكار النسوية السائدة واحتجاج على إساءة تمثيل النساء اللاتي بعثنا في بلدان غير عربية[1].

تزعم النسوية ما بعد الكولونيالية أن استخدام مصطلح المرأة للإشارة إلى فئة عالميه يعني ان تعريف المرأة يقتصر على جنسها الطبقة الاجتماعية او العرف والأصل الانثوي او تقدير الجنس الذي ينتمي إليه ايضا تعمل على دمج الحركات النسوية الصعوب الأصلية وغيرها من الحركات النسوية شعوب العالم الثالث في التيار الرئيس الحركة النسوية في الغرب[2]

الحركات النسوية الحديثة وقد جاءت الحركات النسوية الحديثة على شكل موجات اين انا تقسيمها إلى ثلاث موجات كالاتي

أ. الموجة الأولى:

نشأت أواخر القرن 19 وقد نشأت كحركة بين نساء الطبقة المتوسطه البيضاء والثاني في شمال العالم.

اقتصرت على معالجة قضاياهم وارتكزت هذه المرحلة على الحقوق المطلقة كحق المرأة في الاقتراع وإزالة الحواجز الاخرى امام المساواة القانونية بين الجنسين[3] وهنا نرى بأن الموجة الأولى انتصرت من قضايا نساء الطبقة الوسطى لا أكثر ولم يتجاوز هذا الجزء في دورها

[1] النسوية ما بعد الكولونيالية المرأة والسيكولوجية الاستعمار عند فكر فرانز فانون 2019 http : aljadeedmagazine.com

[2] المرجع السابق.

[3] رتب فرج النسوية ما بعد الكولونيا تفكيك الخطاب الإشراقي حول نساء الهامش دراسات 2018.

ب. الموجه الثانية

اما بالنسبة للزوجة الثانية فكانت أوائل تسعينات القرن العشرين طليعتها المجموعة اليسارية تأثرت هذه الموجة بالأفكار الاشتراكية بحقوق العمال ونقد التفرقة بين الجنسين باعتباره انتاج التنشئة والمجتمع الظالم طرحت فكرة المساواة الجنسية وفكره الجندر واعاده تشكيل الصورة الثقافية للأنوثة[1].

أعقب هذا التوجه ظهور مدارس نسائية متعددة متأثرة الفلسفات الكبرى

ا. النسوية الليبرالية مثلا نادت بالتدرج والاقتصار على القضايا التي لا تصادم المجتمع ولا تتناقض مع قيامه الأساسية واقتصرت على حقوق المرأة السياسية والاجتماعية

ب. في حين النسوية الماركسيه الدورية بطبيعتها ومتقلبه في المجتمع والفكر والفلسفة السائدة فهي تريد زوج المرأة في دورة الإنتاج.

ج. النسوية الراديكالية القطاع الأوسع تأثيرا في نهاية هذه المرحلة التي ركزت على هدم النظام الأبوي القائم على العلاقة الجنسية بين الجنسين.[2]

وهنا يظهر الاختلاف والفروق بين المدارس النسوية للثلاث بين جاءت كل واحدة بهدف معين ومسلك لا يتقاطع والمدارس الأخيرتين

[1] النسوية ما بعد الكولونيالية المرأة وسيكولوجيا الاستعمار عند فرانز فانون
AJADIDMAGAZINE.COM 2018 http

[2] المرجع السابق

ح. الموجه الثالثة بعد تحول النسوية لفكرة عالميه سميت ما بعد النسوية اعتمدت على تحولات ما بعد الحداثة بالنظر إلى الذات العارفة ودورها في عملية المعرفة وظهرت النسوية السوداء ونسويه العالم الثالث. أين أصبح هناك اهتمام بسياسات الهوية والشواغل الثقافية للمرأة. [1]

بدأت ملامح النسوية في الفكر النسوي ما بعد الكولوني ضمن مقولات المركز الهامش ليتحول الهامش النسوي داخل هذه النظرية إلى النساء المتحررات المضطهدات من قبل المنظومة الاستعمارية والمنظومة الأبوية الذكورية التي بدورها همسه النساء.

فالعلاقة بين النساء بوصفهن ذوات تاريخية وعمليات إعادة تمثيل المرأة التي تتم بواسطة الخطابات المهيمنة ليست علاقة قوية مباشره بالعلاقة عشوائيا تشكلها ثقافات بعينها.

ارتكز التحليلات الدراسات النسوية ما بعد الكوربي إليه على أفكار الرؤى الاستعمارية والاستشراقية تجاه النساء في المستعمرات القديمة[2]

وقد برز إدوارد سعيد في هذه المرحلة كتابه الاستشراق امتدادات الخطاب وانصهاره في مختلف أشكال الإنتاجية المعرفي والثقافي كذلك المنظر الهندية فيا ترى المهتمة بالدفاع عن المرأة المضطهدة وغيرهما كثيرون.

[1] لمرجع نفسه

[2] المرجع السابق.

الفصل الأول:

العتبات وحركية الكتابة النسوية

الفصل الأول : العتبات وحركية الكتابة النسوية

1- القسم النظري للعتبات النصية:

أولا : مفهوم العتبات

1) لغة

2) اصطلاحا

ثانيا : أنواع العتبات

1) العتبات النشرية

2) العتبات التأليفية

ثالثا : أقسام العتبات

تمهيد

– العتبات :

اهتم الدارسون والفقاه الغربيون والعرب في الدراسات السابقة القديمة بدراسة النص الادبي من مختلف جوانبه الداخلية والخارجية وتحليلها تحليلا دقيقا ولكن مع مرور الزمن وتطورات الحاصلة في مجال الادب والساحة الفقهية تاج على الساحة جوانب اخرى ذات اهميه كبيرة فيما يخص النص الادبي مثل الغلاف الامامي والخلفي اسم المؤلف اسم الكتاب وهذا ما اطلق عليه مصطلح النصوص الموازية او العتبات النصية.

ويعاد الناقد الغربي " جيرار جنية " اول من اولى عناية بدراسة هذه العناصر المكونة للنص وتحليلها ويرى بانه لا يمكن ان نقدم نصا خاليا من هذه المكونات الأساسية كونها الوسيلة الوحيدة التي تغوص بالقارئ في اعماق النص.

1– مفهوم العتبات

1) المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب لفظة " العتبة " : أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، و الخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب و الأسكفة السفلى، و العارضات العضدتان، و الجمع عتب و عتبات، و العتب : الدرج, وعتب، عتبة : اتخذتها، " وعتب الدرج : مر فيها إذا كانت من الخشب " [1].

و نستخلص من تعريف " ابن منظور " لكلمة عتبة ما يلي :

– العتبة العليا – عتبة الدرج (عتبة المرور)

1- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997 ص948

- الخشبة - عتبة الباب (مقدمة الباب)

و عرفها الزمخشري في قوله : " يعلى على العتب الكريه و يوبس "[1] .

2) المفهوم الاصطلاحي :

العتبة هي كل ما يحيط بالنص وهي تعد المنهج الاول لدى القارئ الأدبي للنص حيث اتى مفهوم العتبة لعده مسميات :

(التناص، المتعاليات النصية، النص الغائب، النص اللاحق، الميتانص) وتولي الدراسات السيمائية العتبات اهميه كبيره بالدرس والتعليل بوصفها مفاتيح إجرائية تسهم في توجيه المتلقين نحو مقرئيه النصوص وارشادها على ما غمض منها لأنها فاتحه النصوص التي تذلل سلمها وتمهد للدخول الى ردهاتها واضاءه ما ادلهم من متاهاتها المتشابكة فالعتبة هي البداية والمدخل وعتبات المتن \ النص هي بدايته ومداخله التي تهيئ استقباله وتمثله \ او تتمثل به وتقوم بعمليه الربط بين الداخل \ المتن والخارج (المتلقي او النصوص والاشارات)[2].

- **العتبة كمفهوم عند العرب :**

يعرفها " محمد مفتاح " على أساس مصطلح " التناص " التي تجلت في التعريفات الآتية :

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عتباته و تصييرها منسجمة مع فضاء بنائه وضع مقاصده.

1- الزمخشري : أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص407

3- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، 2011، ص352

– محلول لها بتمطيطها او تكشفها بقصد مناقضة خصائصها و حلالتها او بهدف تعضيدها[1].

نلاحظ أن العتبة ليست فسيفساء كما قال مفتاح بل هي المنهج الرئيسي الذي ينطلق منه القارئ لفهم و تحليل العمل الروائي (النص).

ميز سعيد يقطين بين قسمي التفاعل (النص و الميتانص) و بين أنواعه الثلاثة (الصناص، الميتانص، المتناص) حيث ميز أشكاله و هي :

1) التفاعل النصي الذاتي :

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ويتخلى ذلك لغويا واسلوبيا ونوعيا.

2) التفاعل النصي الداخلي :

حيثما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره, سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3) التفاعل النصي الخارجي :

حيثما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة [2] .

نلاحظ ان تقسيم الذي ذهب اليه يقطين تقسيم صحيح فالتفاعل ينطلق من ذات الكاتب اولا ثم التفاعل بين نصوص الكتاب في نفس العصر ليصل اخيرا الى التفاعل الخارجي المقصود به تفاعل النصوص الادباء والكتاب مع بعضها البعض فيقبه زمنيه بعيدة.

1 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص121

2– سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص و السياق) ص100

يعرفها " يوسف الإدريسي " بقوله : " عتبات النص بنيات لغوية و أيقونة تقدم المتون و تعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها و أشكالها و اجناسها و تقنع القارئ باقتنائها " [1] .

ومنه يتضح لنا ان العتبات هي مكونات لغويه واشارات وايقونات تقدم لنا خطابات موصوفه قصد اثاره حسن القارئ واقناعه لاختيار المؤلف وعمل دراسه حوله وحول نصه.

و عرفها الباحث لعموري زواي : " يطلق هذا الاصطلاح " العتبات " او النصوص الموازيه على جمله العناصر تحيط بالمتن او المؤلف (فتح اللهم) بمثابه بيانات اما توضيحية او توجيهيه او تجنيسيه ويدخل فيها العنوان والمقدمه وبيانات النشر " [2] .

نلاحظ ان لعموري تحدث بشكل ضيق عن العتبات اي لم يتغلغل في اعماقها فالعتبات مصطلح لا يطلق على جمله عناصر تحيط بالمتن أو المؤلف فقط بل مصطلح يطلق على جمله عناصر تحيط بالنص ايضا (الغلاف، الصورة، اسم المؤلف، العنوان، الاستهلال ...).

العتبة كمفهوم عند العرب :

كيف تعريف العتبة عند الغرب عن تعريفها عند العرب اختلاف كبير بحيث نجد عند الغرب هناك من عرفها على اساس التفاعل اللغوي.

فكل كاتب او ناقد عرفها حسب فكره ودراسته.

1 – يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ – 2015م الطباعة، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت ص21.

2 – لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية ص133.

عند " دوستويفسكي " : " إن كثرة الأصوات و أشكال الوعي المستقلة و غير الممتزجة ببعضها، و تعددية الأصوات (polyphone) للأصلية الشخصيات الكاملة القيمة – كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات " دوستويفسكي " بيس كثرة الشخصيات و المصائر داخل العالم الموضوعي للواحد، و في ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال " دوستويفسكي " بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم ، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط "[1].

أما عند " جيرار جينيت " : في تعريفه للتناص يقول : ليس النص هو موضوع شعريه، بل جامع النص، اي مجموع الخصائص العامة او المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الانواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، و الاجناس الأدبية [2].

التداخل النصي : التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر [3].

فجنيت من أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح، " حيث فكك النص الموازي قسمين او جزئين النص المحيط والنص الفوقي وكل هذا هي عتبات اوليه ندخل بها الى اعماق النص وفضاءاته المتشابكة " [4].

كما يرى " لوتمان ": " في نظريته حول النصوص ان الوقوف على دلاله النص الادبي غير ممكنه دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لها في اطار التشابه والتكامل وفي تقاسمها للموضوع الاجتماعي " [5].

1- ميخايل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة دكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 ص10 .

2 – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمان أيوب، دار توبقال العراق، بغداد، ص5.

3- المرجع نفسه، ص90.

4- فرج عبد الحسيب محمد مالكي : عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، دكتورة إشراق عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003، ص36.

5 – نقلا عن عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د–ط 2009 ص25.

2- أنواع العتبات :

هناك نوعين من العتبات و هما :

2-1 العتبات النشرية الإفتتاحية :

و تعرف كذلك باسم المناص النشري \ الإفتتاحي (المناص الناشر) (Editorial para texte) :

" و هي كل إنتاج في مناص التي تعود مسؤوليتها نشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و هي أقل تحديدا عند " جينيت " إذ تتمثل في (الغلاف، الجلاد، كلمه الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة ...) حيث تقع المسؤولية في هذا المناص الافتتاحي على عاتق الناشير واتباعه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين) وكل هذا يعرف بالمناص النشري حيث ينقسم هذا الاخير بدوره الى قسمين هما :

أ) **نص المحيط النشري** : وهو الذي يضم تحت جناحه كل من (الغلاف، الجلادة، كلمه الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة) وقد لقي هذا الاخير تطورا كبيرا مع تطور الطباعة الرقمية وانتشارها وتداولها او بتعبير اخر : " هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب ".

ب) **نص الفوقي النشري** : و هذا النص يضم كل من الاشهار، قائمه المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر.

2-2 العتبات التأليفية :

كل هذه العتبات و انتاجات الخطابيه ترجع الى الكاتب ومؤلف النص حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، عنوانه (عنوان الكتاب / الخطاب) الفرعي (الاهداء) و(الاستهلال) وينقسم هو الاخر الى قسمين :

أ- **النص المحيط التأليفي**: يحتوي على اسم الكاتب ، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، المقدمة، الاهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش الداخلية، التمهيد .

ب- **النص الفرعي التأليفي**: و يتقسم الى :

- **العام** : اللقاءات (الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية)، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية [1].
- **الخاص**: المرسلات (العامة و الخاصة) ، المسارات ، المذكرات الحميمية (الأصدقاء ، الأقراب ، الأحباء ...)، النص القبلي، التعليقات الذاتية (النفسية، الشخصية...) ، و هذه الأخيرة تندرج ضمن النص الفوقي الخاص[2] .

و مما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية و العتبات النشرية علاقة تكاملية، أي احدهما يكمل الآخر ، بمعنى أن وجود كلا العتبتين مع بعضهما البعض أمر لازم وواجب، في حين أن وجود عتبة واحدة دون الأخرى يصبح المعنى قاصر غير واضح أو كامل لنا، فالأولى متعلقة و مرتبطة ارتباط وثيق بال.... بينما الثانية ترتبط بكل ما يحتوي عليه النص من غلاف وعنوان ... و عليه فالعتبات النشرية جزء لا يمكن فصله و تجزئته عن العتبات التأليفية، فكل واحدة منها مكملة للآخر.

3- أقسام العتبات:

تنقسم إلى قسمين بحسب جيرار جينيت في نطاق النص الموازي بين نمطين:

3-1 النص المحيط: و هنا يحيل القارئ إلى مجموعة من التقنيات الطباعية شرط استنادها إلى العلاقة القائمة بين كل من المؤلف و الناشر، فيغدو الناشر النص مما يقع تحت مسؤولية كل من الناشر من جهة و إخراج الكاتب أو المؤلف من جهة أخرى من خطوط مستعملة و صور و عناوين و غلاف و حتى نوعية الورق الذي يستطبع به الكاتب و هي كذلك: "كل ما يتعلق بالنص و ينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، و ما يوجد داخل الكتاب" [3]

1- المرجع السابق : ص 225، ص 226
2- المرجع نفسه ص 226
3 - خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د-ص 2007 ص 38 .

و بهذا يضع النص المحيط تحته كل من اسم الكتاب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، المقدمة، العناوين الداخلية، الهوامش، الحواشي.

أ– اسم الكاتب: يعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، و يعد اسم الكاتب من العناصر الرئيسية، فلا يمكن تجاوزه أو تجاهله لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فهنا بصدد إثبات هوية الكتاب لصاحبه و مؤلفه و بهذا يحقق ملكيته الفكرية و الأدبية على عمله الأدبي، دون الاهتمام بالنظر إذا ما كان هذا الاسم حقيقيا أو مستعارا، فهذا لا يهم.

فاسم الكاتب حسب "جينيت" بأخذ ثلاث أشكال (الاسم الحقيقي للمؤلف أو الكاتب إذا دل على الحالة المدنية له، اسم مستعار إذا دل اسم غير حقيقي، اسم مجهول إذا لم يدل على أي اسم، إضافة إلى اسم الكاتب نجد أهمها:

* **وظيفة التسمية:** تعمل على ترسيخ هوية الكاتب وعمله، وذلك بمنحه اسمه.
* **وظيفة الملكية:** تقف هذه الوظيفة على أحقية تملك الكاتب.
* **وظيفة إشهارية:** وهذا ينطلق من وجود العنوان على الصفحة والذي يعد الواجهة الإشهارية للكتاب.

ب– العنوان: وهو العلامة الجوهرية في العتبات النصية، لكونه المدخل الأساسي في قراءة أي عمل أدبي، حيث عرفه جينيت بقوله: " هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنوائيات ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم والمؤسسين له ليوهوك حيث يرى أن العنوان الأصلي هو ما يأتي في الجزء الأول قبل كل شيء أما ما يأتي بعده يعتبر عنوان فرعي"[1]

1 – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 67 .

وورد في لسان العرب لابن منظور معان عدة للعنوان منها: " وعننت الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه "[1].

وقال " ابن بري" العنوان الأثر قال: سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها ... جعلها التي أخفيت عنوانا.

وقال " ابن سيدة" ... والعنوان سمة الكاتب، عنونة وعنوانا وعناه وسمه بالعنوان وقال من جهة أخرى عنوان من كثرة السجود.

وأنشد " اللحياني":

وأشمط عنوان به من سجود ... كركبة عنز من عنوز بني نصر[2] .

لقد تعددت وتنوعت التعاريف للعنوان، وقد اخترنا أقربها، أن عنوان الكتاب هو الجملة أو العلامة التي تظهر في واجهة الكتاب بخط كبير غالبا ما يكون بلون أسود يشير إلى محتوى ومضمون الكتاب الكلي لجذب القار المستهدف.

وبهذا يعد العنوان هو المحور الدلالي الرئيسي الذي يدور حوله مضمون النص ودليل القارئ إلى النص الادبي.

1. أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص و وظائفها ، و اهم انواع العناوين نجد:

أ. العنوان الحقيقي:

هو العنوان الذي يحتل الواجهة (الكتاب، رواية، قصة...) ، و يطلق عليه عدة أسماء العنوان الرئيسي، او الحقيقي، أو الأصلي.

و يعد كبطاقة تعريف تمنح للنص هويته فتميزه عن غيره.

1 - بن منظور، لسان العرب، مادة <ع.ن.ن> ، ص 449.
2 - المرجع نفسه، ص 449 .

ب. العنوان المزيف:

و يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي و هو اختصار تريد له و وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي ، و يأتي غالبا في الغلاف و الصفحة الداخلية و تعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف و لا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، و هو موجود في كل كتاب[1].

ج. العنوان الفرعي:

يتسلل عن العنوان الحقيقي و يأتي بعده لتكملة المعنى و غالبا ما يكون عنوانا للفقرات أو مواضيع او تعريفات داخل الكتاب و يطلق عليه بالثاني او العنوان الثانوي.

د. العنوان التجاري:

و يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفية من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب ، و يكثر غالبا في الصحف و المجلات او المواضيع المعدة للاستهلاك السريع و هذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري و التجاري[2].

هـ. العنوان الشكلي :

هو العنوان الذي يميز النص و جنسه عن باقي الأجناس ، بالإمكان ان يسمى (العنوان الشكلي) الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرؤه مسبقا سواء كان قصة او رواية او شعر اوميرحية او غيرها[3].

و. العنوان الفهرسي:

هو إرفاق الدواوين الشعرية و القصصية و اغلب الكتب في جميع المجالات بفهارس معنوية للنصوص الشعرية و العناصر الداخلية المشكلة لبنية النص و قد صيغةبطريقة موضوعاتية[1].

1 – عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق،. سوريا، ط1، 2010 ،ص 50

2 – عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي أهميته و انواعه، مجلةكلية الادب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، منشورات جامعة بسكرة،(دط) ، 2015 ، ص 337

3 – شادية الشقرون سميائية العنوان في مقام البوح، لعبد الله العيش، الملتقى الوطني للسيمياء و النص الأدبي ، العدد 1 ،28_5_2014 ، ص 475

2. وظائف العنوان:

يحتوي عنوان الكتاب على أربع وظائف أساسية وهي:

2.1. الوظيفة التعينية (La function de designation):

و هذه الوظيفة تبين للكاتب (اسم و تعرف به للقراء و الجمهور، و يستعمل بعض المشتغلين للعنوان تسميات عديدة) فـ " غريفل" سماها بالوظيفة الإستدعائية (F.appellative) و " ميتروت" سماها بالوظيفة التسماوية (F.nommative)، أما "غولدن أنشتاين" فسماها بالوظيفة التمييزية (F.destinctive)، و تبقى الوظيفة التعيينية هي الوحيدة الإلزامية و الضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[2] نرى بأن يجب أن يكون لكل عمل إبداعي فني عنوان يعرف به ويدل عليه ويميزه عن الأعمال الأخرى، حتى لا يحدث خلط أو لبس بين هذه الأعمال الإبداعية.

2.2. الوظيفة الوصفية (La function descriptive):

هذه الوظيفة مسؤولة و بشكل خاص عن كل الانتقادات الموجهة لعنوان الكتاب، و في هذه الوظيفة يجب علينا أن نراعي الوجهة الاختيارية المراد الإرسال إليها (المرسل، المعنون) وذلك أمام التفسيرات المقدمة من المرسل إليه (المعنون به) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (الكاتب أو المؤلف).

2.3. الوظيفة الإيحائية (F.connotative):

ولقد قام "جينيت" بدمج هذه الوظيفة مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها نظرا لارتباكها الوظيفي[3] فلا يمكن الحديث عن الوظيفة الإيحائية ولكن عن قيمة الإيحائية.

---

1 – منتدى البلاغة و النقد، أهمية العنوان في العمل الأدبي، 1 مارس 2020، على الساعة 22:04.www.balagha.com، ص 33

2 – عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86 .

3 – عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 87

وحسب ما نرى أن جينيت وفق حينما ربط بين الوظيفتين، الوظيفة الإيحائية والوظيف الوصفية، فكل منهما مكمل للآخر، ويقوم بنفس الوظيفة تقريبا والتي هي التعبير.

2.4. الوظيفة الإغرائية (La function deductive):

يرى جينيت أن هذه الوظيفة تحتوي على إيجابيات وسلبيات في آن واحد، وأنها وظيفة مشكوك في نجاحها، لهذا لا يجب الاستناد عليها كثيرا، كونها وظيفة متمادية جدا ستبعدنا عن المعنى الحقيقي للعنوان.

ومن خلال الوظائف التي عرضناها يتضح لنا أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة معقدة ليست بسيطة، فقد يتبين لنا أحيانا من خلال وظائف العنوان أنها علاقة سهلة واضحة، لكن هذه السهولة ما هي إلا سهولة خادعة غير حقيقية لا سيما في مجال الأعمال الإبداعية السردية أو الشعرية كون العنوان رمز يشير إلى مطالب الكاتب واحتياجاته.

4- عتبة الغلاف و مكوناته:

أولا: مفهوم الغلاف:

أ) لغة:

غلاف:(اسم) الجمع: غلافات وأغلفة وغلف.

جاء في قاموس "محيط المحيط" الغلاف: الغشاء يغشى به الشيء: كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب، وغلفت القارورة أي: جعلتها في الغلاف، وأغلفتها، أي: جعلت لها غلافا، وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف[1].

فقد ورد في " لسان العرب" مادة الغلاف كالتالي:

1 - ابن حاصد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، ص 855 .

" الغلاف: غلف: الصِّوان وما اشتمل على الشيء كقَمِيص القَلْب وغِرْقِئ البيض وكِمام الزَّهْر وساهُور القَمر، والجمع غُلُفٌ."

وفي سورة البقرة " **وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ** "[1] .

وقرأ بن محيص " غلف كركع "[2].

ب) اصطلاحا:

يعتبر أهم عتبة في العتبات النصية فمن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي و الدلالي، و يدخل إلى النص الموازي "Paratexte"، فالغلاف يمثل مرآة عاكسة للنص و مضامينه، فهو عبارة عن استدراج يعتمده الكاتب في كتابه لجذب الجماهير و القراء.

حيث أطلق عليه جينيت اسم "التناص"ويقصد به "كل الإنتاجات """ التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته.

وهي أقل تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في (الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة) [3] .

فالغلاف هو الواجهة الأولى التي يقف عندها القارئ، فهو الشيء الأول الذي يلفت إنتباهه بمجرد النظر إليه، إذ يعتبر من عتبات النص الهامة كونه يساعدنا في الكشف عن علاقة النص بغيره من النصوص الأخرى إضافة إلى

1 - القرآن الكريم، سورة البقرة 88/ ص 13 .

2 - يعقوب القيروزابادي، القاموس المحيط، ص 1128 .

3 - عبد الحق بلعابد، عتبات،(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 45 .

تفسير مضمونه بمجرد النظر إلى غلاف الكتاب وفهم فحواه ... صورة – ألوان – موقع العنوان – اسم المؤلف – دار النشر ...، إذ تعتبر جميعها علامات توحي بكثير من الدلالات. [1]

غلاف الرواية هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى ... [2] .

يمثل المدخل الأول الذي يمهد للقارئ طريقة في فهم الرواية بصورة ابتدائية كلية قبل الشروع في قراءتها، إذ أنها تركز عل التخمين والتفكير والتحليل عن ما ينوي الولوج إليه.

وغلاف المجموعة القصصية " صدفة جارية" لنجوى شتوان يمثل لنا مناصا معبئا بالإشارات والرموز والأيقونات الإيحائية، حيث يعد عتبة أو أيقونة دلالية مصاحبة للصورة والألوان واسم المؤلف، ودار النشر، العنوان بشكل فني إبداعي، لفتت إنتباهنا وأغرتنا لمعرفة دهاليز وخبايا النص الروائي ومضامينه.

وعتبة غلاف " صدفة جارية" وقع على ثلاث إشارات مرجعية هي: – الصورة – الألوان – العنوان.

وكدراسة لهذه العتبة لفت إنتباهنا للمنصات التالية:

– اسم المؤلفة نجوى شتوان جاء في أعلى الكتاب والعنوان الذي جاء تحته مباشرة، حيث يبدو العنوان في تركيبته اللغوية أنه يحمل غموضا ولغزا يعتري القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته.

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 148 .

[2] قراءة في غلاف الرواية – ديوان العرب
https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%BA%D9%84%D8%A7%D9%81

ثم تليه مباشرة صورة فنية تحتوي على كرسي معلق على جدار أو حائط حجري، وهذه الصورة بسيميائيتها تضع القارئ أمام لغز حائر مصور عن طريق لوحة تشكيلية تطرح العديد من التساؤلات وذلك بسبب ما تحتويه من دهاليز وغموض.

وقد جاء غلاف الكتاب على: غلاف أمامي وغلاف خلفي كما توضحه الصورتان أدناه:

أ) الغلاف الأمامي:

يواجه القارئ أمام المجموعة القصصية " صدفة جارية" عنوان الكتاب البارز والظاهر باللون الأزرق القاتم دلالة على الحيرة والغموض، ثم يتوسط الكتاب صورة فنية تشكيلية، حيث جاءت الصورة في الغلاف لجذب إنتباه كإشارة أو علامة خطابية تطرح من خلالها عدة تأويلات ومدلولات.

فالغلاف الأمامي هو الغلاف الخارجي الذي ينسب للنصوص الموازية، والتي تساعد القارئ في فهم فحوى النص ومحيطه من خلال ما وقع على الكتاب صدفة جارية من اسم المؤلفة والعنوان والصورة كلوحة تشكيلية، فهي عتبة تعطي إشارات رمزية لعتبات النص الموجودة داخل الكتاب.

ووظيفة الغلاف الأمامي هو وظيفة تعبيرية على العنوان والنص ووظيفة إيحائية وصفية لمضمون المجموعة القصصية.

ب) الغلاف الخلفي:

هو عتبة خلفية تقوم على قراءات وخواتم للكتاب تتمثل في «وظيفة إغلاق الفضاء الورقي»[1].

و قد أتت صفحة الغلاف الخلفي لـ " صدفة جارية " بلون زهري فاتح كدلالة على الأمل، إضافة الى إحتواء الغلاق على كلمة الناشر: " الواقع في مرأرته "، " الفانتازيا في أشدها "، اللامتوقع في واقعيته "

1 - محمد الصغراني، التشكل البصري في الشعر العربي الحديث ص173.

نلاحظ في الغلاف الخلفي حضور إسم الروائية " نجوى شتوان " بلون الأزرق الغامق (الداكن) وحضور عنوان المجموعة القصصية مكتوبة بلون الأسود، وهو لون يدل على الغموض والبس، وحضور الغلاف الأمامي بشكل مصغر أعلى يمين الغلاف الخلفي المجموعة القصصية كون الجزء الخلفي للمجموعة القصصية مكمل للجزء الأمامي.

4-2 عتبة الصورة :

ظهرت هذه العتبة مع ظهور المناهج النقدية الحديثة حيث أصبح لكل شيء دلالة خاصة به والصورة تحمل دلالتين الاولى دلالة حقيقية او اصلية والثانية دلالة مجازية او خيالية شكلها القارئ في ذهنه انطلاقا من شكل بصري بحيث اصبحت صورة شعرية مثلا تقف على نفس المستوى مع صوره ليلى وسار من الضروري ان نميز بين انواع المتخيلة للصورة في علاقاتها بالواقع الخارجي غير ان اللغوي متى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحه النفسية ووظائفها الجمالية [1].

وقد أدرج صالح فضل في كتابه تعريف لأنواع من صور منها في البصريات الصورة تشابه او تطابق الجسم تنتج بالانعكاس او الانكسار الأشعة الضوئية تتكون ايضا بواسطة ثقوب الضيقة الصورة الذهنية حضور الصورة في الذهن في الاشياء التي تسبق وان أدركت بحسم الحواس الصورة الحقيقية تتكون نتيجة تلاقين الأشعة على الحاجز [2].

1 - صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1997، ص5.
2 - المرجع نفسه، ص5.

نرى بان الصورة ما هي الا تجسيد تمثيل بصري ترى بالعين المجردة اي هي بصري تدرك بالحواس العالم الخارجي تحميل هدفين اساسيين هدف الاول هدف تقريبي وهدف الثاني تضميني وهذا ما ذهب اليه صلاح فضل تقريبا في كتابه.

وللصورة عدة أنواع نجد منها:

- أنواع الصورة الغير لغوية: وفي هذا النوع نجد:

– صورة فوتوغرافية لمنظر طبيعي مثلا، أو صورة لشخص ما ...

– رؤيتنا بطريقة غير واضحة.

– ملامحه الماثلة في ذهننا و ذاكرتنا و هو غاب (لشخص ما غائب مثلا).

– صورة فنية مرسومة له (مثل لوحة الموناليزا المشهورة مثلا).

– حركة المسجلة مع شريط فيديو (مثل تسجيل فيلم وثائقي عن الحيوانات أو عن الطبيعة أو عن الأطفال ... صوت + صورة متحركة).

- الإسناد :

يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه احد المحددات الأساسية للنص والتي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللانص، فالنص هو الخطاب الصادر عن المؤلف المعترف بقيمته الأدبية وسلطته الرمزية بينما اللانص هو فهو الذي لا ينسب الى اي مؤلف[1].

والاسناد في النحو العربي هو وضع تركيب لغوي الى اخر على وجه الإفادة التامة، بحيث يكتمل معنى الجملة، ويمكن الاكتفاء بالتركيبين ليصح الحديث. والإسناد نوعان: النوع الاول هو الاسناد الأصلي كإسناد الفعل إلى الفاعل، والنوع الثاني هو الإسناد التبعي ويكون ذلك بالتبعية في الإبدال وبالعطف بالحروف[1].

1- يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية للأدب والفنون، المغرب، ط 1-2008، ص 26.

ويوضح هذا الكاتب عبد الفتاح كيليطو "في الثقافة العربية الكلاسيكية يصير ملفوظ ما نص أدبيا، حيث يصدر عن سند معترف به، يشمل الأدب الملفوظات التي تعتبر أصلية وكذلك الملفوظات المرتبطة بها، بعبارة أخرى يقوم الأدب على فكرة المؤلف الأصلي[2] .

ثانيا: الصورة:

تعرف الصورة بأنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي بصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية والثانية تضمينية مستمدة من الرسالة لإنتاجها [3].

و الصورة في" صدفه جارية" :

نلمح في الصورة وجود كرسي بلون بني غامق معلق على حائط حجري وأسفل هذا الكرسي مخرب ومنزوع، فالتأمل في الصورة للوهلة الاولى يرجح لنا عدة تأويلات لاصطدام السلطة بطريق مسدود حيث:

* يمثل الكرسي = السلطة.
* أسفل الكرسي مخرب ومنزوع = يدل على الاصطدام.
* الجدار = الطريق المسدود.
* حيث يبرز السؤال: كيف هو حال السلطة في ليبيا؟
* وهناك تأويلات أخرى:

1 - إسناد (نحو)- ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org

2 – عبد الفتاح كيلوطو، المقامات، السرد و الأنساق الثقافية، دار توبقال.

3 – صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط1، 1997 ص 10 .

فمن خلال النباتات الخضراء الموجودة تحت الكرسي:

نرى بأن هناك أمل في الأفق البعيد وهنا حياة جديدة، فبالرغم من التشتت السياسي الحاصل في المجتمع الليبي والصراعات ووصول السلطة الى طريق مسدود والذي يدل عليه الحائط الحجري الا أنه هناك أمل في استقرار الأوضاع الاجتماعية والسياسية في المجتمع الليبي.

ونلمح هنا وجود دلالات أنثويه من خلال النباتات الخضراء التي تدل على الخصب والنماء، فالمرأة ما هي إلا معادل موضوعي للخصب والنماء، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قوه المرأة، فرغم ظروفها القاسية تبقى رمزا للأمل، والمرأة بذرة للنماء والخصب وتحاول دائما صنع من اللاشيء شيء فللمرأة قدرة تحمل تفوق قدرة الرجل، حيث تكون قوية في الظروف التي يكون فيها الرجل ضعيف.

ونلمح أيضا صورة الشمعة داخل إطار ووراءها اللون الأخضر حيث تحمل هذه الصورة إيحاءات ومدلولات كثيرة:

* تدل على وجود فضاء ورائها مفتوح أخضر يشير إلى المستقبل.
* تدل على انبعاث الأمل من جديد بعد سنوات من العجاف والصراعات والآلام.
* توحي بوجود حيان جديدة سعيدة يعمها الرخاء والبهجة والسرور.

جاءت الصورة هنا على شكل لوحة فنية تشكيلية، يبدو أن نجوى هي من رسمتها ومنها استلهمت فكرة مواضيع المجموعة القصصية، فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان فقط بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود و أنماط للتأويل، إنما هي نص ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات[1].

1 – قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة،(مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان بالأردن،ط1 ،2007، ص23.

4-3 الألوان:

تلعب الألوان دور مهم في الحياة البشرية منذ الأزل، حيث كانت بمثابة منطلق لكل الأعمال الفنية التي قام بتصويرها الإنسان في حياته في مختلف ميادينها (الاجتماعية، الاقتصادية، الفنية، السياسية ...) فبواسطتها عبر عن انفعالاته وحركاته واضطراباته الفنية و النفسية من فرح وحزن، والم الصوت، السعادة، الهزيمة، الخيانة، الخداع، القهر، الرحمة، الوفاء، القسوة، حيث جعلها بمثابة رموز لجميع الامه وآماله وانفعالاته الداخلية والخارجية والألوان التي ظهرت لنا على غلاف الرواية كانت عبارة عن لغة تعبيرية إيحائية وتفسيرية للقارئ، بحيث يكتسح اللون الرملي غلاف الرواية فاللون الرملي إرتبط في اللغة العربية بالحيادية و الشعور بحالة من الراحة والاسترخاء والصفاء الذهني و النفسي، ولهذا يشاع باستخدامه في غرف النوم، حيث يحمل هذا اللون بعضا من الدلالة على هدوء الكاتبة رغم كل الصعوبات التي واجهتها في حياتها والحروب الأهلية في ليبيا .

أما لون الكرسي المطلي بلون البني الغامق بقضيه الحرب الأهلية الليبية، حيث يرمز إلى التحمل والصبر والرضا والأمانة والانطلاق من جديد رغم كل الآلام والصعاب التي عاشها المجتمع الليبي جراء الحرب، كما نلمح اللون الأسود الذي كتب به اسم الكاتبة كدلالة على الغموض والحيرة، فاللون الأسود هو ملك الألوان يوحي على الحزن والكآبة والألم من جهة ومن جهة أخرى يمثل القوة والتحدي، أي قوة المرأة الليبية التي عكستها نجوى في مجموعتها القصصية.

ونلمح أيضا اللون الأزرق الغامق الذي أتى على العنوان واللون الأزرق الغامق قريب من اللون الأسود وتقريبا يحملان نفس الدلالة والغموض، غموض يعجز القارئ عن حل وفك شيفرته، هل صدفة جارية؟ أم صدقه جاريه؟ فهذه العناوين تحمل نفس الحروف تقريبا، تختلف في حرف واحد فقط.

فاللون الازرق يدل هو أيضا على الغموض والأسرار، والاتساع اللامحدود والسكينة والهدوء، حيث يساعد في تحديد نشاط الجهاز العصبي بصورة معتدلة.

نجد أيضا اللون الاخضر متجسدا في النبات الموجود أسفل صورة الغلاف الامامي حيث يعتبر اللون الاخضر من الالوان المهدئة والمريحة للأعصاب كما يمنح النفس البشرية الهدوء والاحساس بالانتعاش كما يساعد على تخليص الجسم من الطاقة السلبية واثار التوتر ويستخدم عاده في عيادات الطب النفسي لعلاج الحالات النفسية المضطربة المزمنة كالقلق الخوف والاكتئاب ويعتبر انتقاء اللون الاخضر دلاله على شخصيه المنطقي وعاطفيته الجياشة في الوقت نفسه كما يتميز غريبا بحب مساعده الاشخاص اضافه لكونه شخصيه منظمه في حياته.

ايضا اللون الابيض لون مقعد الكرسي وهذا اللون يرمز عاده الى النقاء والصفاء والسلام حيث يمنح شعورا أكبر بالاتساع والبرودة والاسترخاء والاحساس بالطمأنينة والامان اما في الغلاف الخلفي للرواية فنجد فنجدها مطليه بلون وردي الفاتح يدل على لمسه انثويه فهذا اللون هو لون مهدئ يرتبط بالحب واللطف والأنوثة.

اللون الوردي لون عاطفي يدل هو الاخر على العاطفة والمودة والحب فكثير من الناس يربطون اللون الوردي على الفور بكل الاشياء المؤنثة فقد يعيد الى الاذهان على الاعياد الرومانسية مثل الحب واعياد الميلاد.

أما ظلال اللون الوردي الباهت فتبعث على الاسترخاء والراحة والسكينة والهدوء فهذا اللون في الاساس ناتج عن امتزاج اللونين الابيض والاحمر الفاتح حيث قيل في علم النفس الوردي في أساس أحمر فاتح يرتبط عاده بالحب والرومانسية يوصف ايضا باللون الأنثوي وهذا راجع الى الارتباطات التي يشكلها الناس في مرحله الطفولة المبكرة عادة ما تكون ألعاب البنات باللون الوردي او اللون الارجواني الفاتح في حين العاب الذكور الصغار تكون غالبا باللون الازرق والاسود بما ان هذا اللون مرتبط بقوة بالأنوثة فان الناس يربطونه احيانا بصفات التي غالبا ما ينظر اليها على أنها صفات أنثوية كدلع و النعومة، الرحمة، اللطف ...

يثير مشاعر الفرح والسعادة حيث قيل: " على الرغم من أن اللون الاخضر كان اللون المفضل لي الى ان اللون الوردي له التأثير العاطفي الاقوى والاعمق لي، اللون الوردي بالنسبة لي لديه شعور بهيج وعميق مثل المنزل، مكان صديق مألوف، أنت لست وحيدا لديك كل شيء تريده في الحياة "[1].

ويقول احد الاشخاص: " الوردي يجعلني افكر بالزهور الربيعية وان كل الاشياء طازجة جديده، ويبدو و كانه لون ملهم حقا، اذا استطعت اود ان ارسم غرفتي باللون الوردي حتى اتمكن دائما من الشعور بهذا الاحساس بالإلهام والتجديد "[2].

5- عتبة العنوان:

ظهرت صفحة العنوان سنة (1475م-1480م)، وتطورت مع تطور صناعة الكتابة، حيث أصبح بإمكاننا تحديد موضوع ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان، وهناك أربع مواضع يتموضع فيها العنوان:

1. في الصفحة الأمامية الغلاف (الصفحة الأولى).
2. في طرف الغلاف أو ظهره.
3. في صفحة العنوان.
4. في الصفحة المزيفة للعنوان.

وفي القليل من الأحيان يتموضع العنوان أيضا في الغلاف الخلفي للكتاب أو الرواية...

و قد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الأولى من الكتاب،" أو في الصفحة الرابعة للغلاف و عليه فإن حسن اختيار العنوان هو الجوهر الأساسي الذي يبنى عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه"[1].

1- دلالات اللون الوردي . المرسال https://www.almrsal.com

2 - المرجع نفسه.

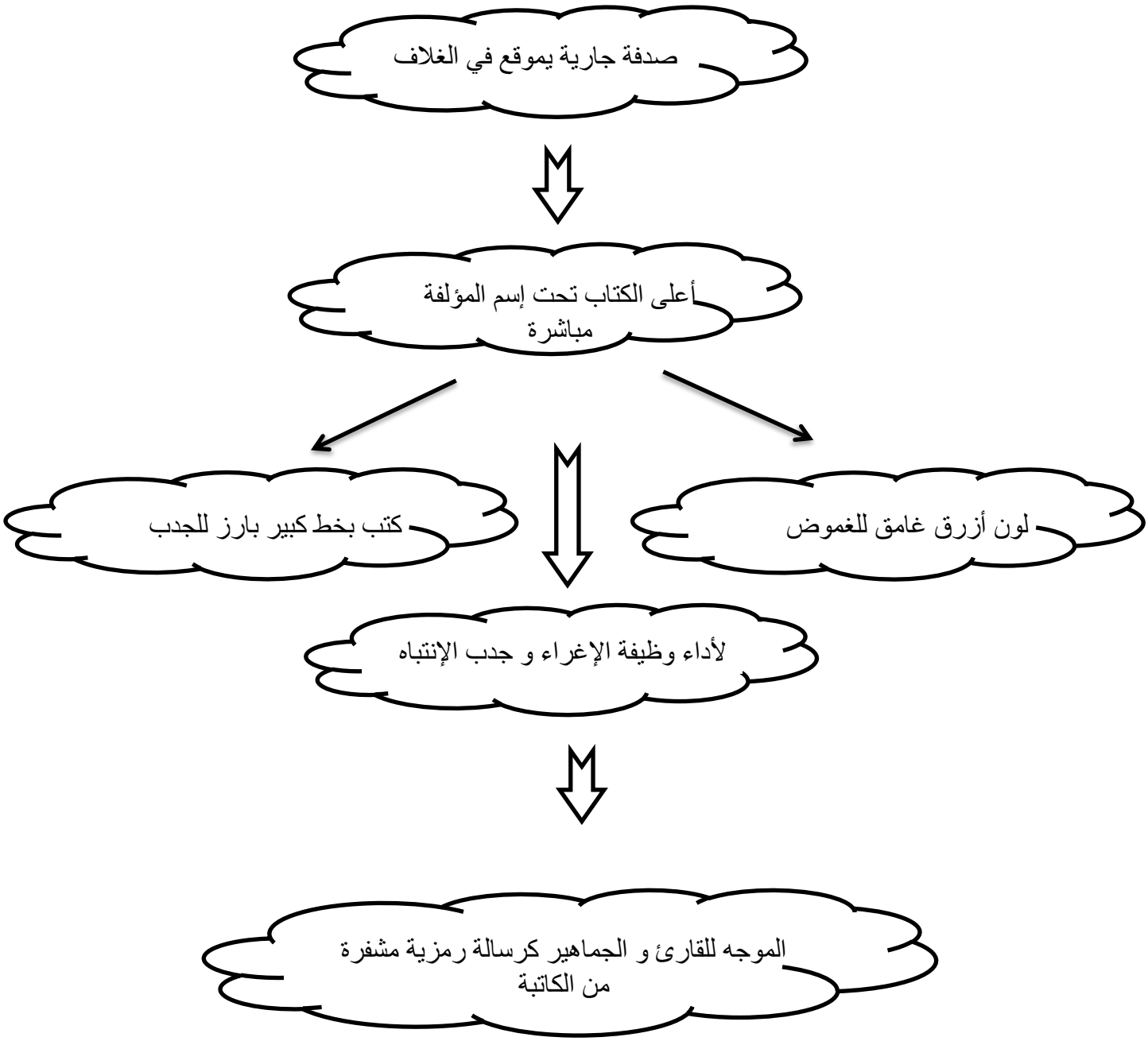
و قد جاء عنوان رواية " صدفة جارية" تحت اسم المؤلفة و فوق الصورة، فالقارئ كثيرا ما تجذب انتباهه كلمة " صدفة" ، باعتبارها كلمة تشير و تحمل عدة مدلولات من القراءة و ذلك على حسب اختلاف مستوياتهم الإدراكية السمعية و البصرية و الحسية و العقلية ... من شخص لآخر ومن قارئ لآخر...

فيتساءل ما المقصود هنا بصدفة جارية، فكلمة صدفة قريبة جدا من كلمة صدقة و هذا إن دل على شيء، إنما يدل على ذكاء " نجوى" من خلال العنوان الذي وضعته، و تمثلت له باللون الأزرق القاتم القريب من الأسود، فالأزرق الموجود على العنوان يدل على « الغموض و الأسرار».

غموض الكاتبة و الأسرار التي تخفيها، و التي طرحتها في العنوان على شكل لغز غير مفهوم، و هذا ما لمسناه من خلا الأحداث الحاصلة في الرواية، و تصويرها للعمل الليبي بأدق حذافيره انطلاقا من الحياة الإجتماعية للسكان الليبيين ... حياة القطط، الثياب، الزراعة، الحب ... وصولا إلى الحياة السياسية التي كانت تختزل مضامين الحرب و أخبار الوطن، و حقل الدم ... مع وجود نوع من الحزن و الأسى على ما واجهته ليبيا و هذا الحزن رافقها منذ بداية الرواية إلى نهايتها تقريبا.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات،(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص70.

و من خلال ما سبق ذكره نلخص تموقع العنوان كالتالي:



فالعنوان " صدفة جارية" قريب من كلمة صدقة جارية: صدفة ≠ صدقة (جناس ناقص).

وهذا يبرز لنا ذكاء الكاتبة كما اعترفنا سابقا، فهي هنا إختارت كلمة صدفة بدل كلمة صدقة وذلك لجعل عنوان المجموعة القصصية غامضا يجذب القارئ للغوص في دهاليزه و أسراره بغية الوصول إلى الحقائق و فهم القصد من هذا العنوان الذي وضعته الكاتبة لمجموعتها القصصية، و لا يمكن أن نغوص فيها إلا من خلال قراءتنا و فهمنا للراوية.

والمقصود هنا بالصدفة الجارية حسب ما نلمحه هو أن الكاتبة شبهت ليبيا بالصدقة الجارية، والتي يمكن لمن هب وذب أي يستفاد من خيراتها وسرقة جميع ثرواتها الطبيعية من غاز وبترول وذهب ومعادن...

وهذا ما جعلها تضع كلمة صدفة كعنوان لروايتها بدل صدقة، أو ربما مراعاة لمشاعر الشعب الليبي.

وأحيانا قد يكون خوفا من السلطة، ولهذا استعملت كلمة صدفة كبديل لكلمة صدقة.

1-5 مستويات العنوان:

أ. المستوى المعجمي:

إن عنوان الرواية "صدفة جارية" يتكون من كلمتين وردت معانيها في المعاجم اللغوية كالتالي:

لفظة "صدفة" جاءت في معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي: أن لها معاني كثيرة منها:

صُدفة: (اسم)

الجمع : صُدُفات و صُدْفات و صُدَف

صُدفة، صِدفة

ما يحدث عرضًا دون اتِّفاق أو موعد رآه صُدْفةً، بالصُّدْفة: دون موعد أو قصد،

بطريق الصُّدْفة: بلا توقُّع أو انتظار،

وليد الصُّدْفة: ارتجاليّ، فجائيّ، دون إعداد مُسبق.

والجمع: صُدْف و أصداف [1].

* قاموس ترجمان:

صِدْفَةٌ : "اِلْتَقَاهُ صِدْفَةً" : عَرَضاً، مِنْ دُونِ اتِّفَاقٍ وَلاَ مِيعَادٍ، مُصَادَفَةً.

صُدْفَة : ما يحدث عرضا دون اتفاق أو ميعاد.

رُبَّ صُدْفَةٍ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ مِيعَادٍ: مثل يُضرب في المفاجأة برؤية ما يسر بلا توقع.

وَلِيد اَلصُّدْفَةِ: ارتجالي، دون إعداد مسبق[2].

* كتاب العين:

باب الصاد والدال والفاء معهما ص د ف ، ف ص د ، ص ف د مستعملات:

والصُدفَات: جبلان مُتَصَادِفَان أي متلاقيان بيننا و بين يأجوج و مأجوج، و صادفت فلانا : لقيته[3].

أما لفظة "جارية" في "معجم المعاني الجامع" – معجم عربي عربي:

1. جارية: (اسم):

الجمع : جاريات و جوارٍ

1- تعريف و معنى صدفة في معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B5%D8%AF%D9%81%D8%A9/

2 - المرجع نفسه

3 - معنى و تعريف و نطق كلمة صدفة (العربية <> العربية) قاموس ترجمان https://torjoman.com/dictionary/ar/search/arabic-arabic/%D8%B5%D9%90%D8%AF%D9%92%D9%81%D9%8E%D8%A9%D9%8C

الجَارِيَةُ : الأَمَة وإِنْ كانت عجوزاً

الجَارِيَةُ :الفَتِيَّة من النساء.

في "قاموس الكل" :

1. جارية مهفّفة (المعجم العربي عامة)

طاوية الكشح هيفاء ، ضامرة البطن ، دقيقة الخَصْر .

2. جارية (المعجم الغني)

جمع : جَوَارٍ ، جَارِيَاتٌ.[ج ر ي]. "اِنْتَهَى عَهْدُ امْتِلاَكِ الجَوَارِي": مَا يَمْلِكُهُ الرَّجُلُ مِنْ فَتَيَاتٍ، الإِمَاء.

جارية الفتاة . 2 – جارية : أمة ، عبدة ، خادمة[1] .

نلاحظ أن لفظة "صدفة" تحمل عدة معاني، عكس مادة "جارية" فهي تحمل معنى واحد تقريبا، حملت دلالة الضعف و الإمتلاك.

ب. المستوى الدلالي:

"صدفة جارية" عبارة عن مجموعة قصصية تتحدث عن الحرب الأهلية التي عاشها المجتمع الليبي والحياة الاجتماعية.

اعتمدت الكاتبة على السخرية السوداء ونقد الأوضاع المعاصرة في ليبيا، حيث مزجت بين الفانتازيا والواقع والخيال بطريقة استثنائية مبهرة، خاصة في العشر سنوات الأخيرة.

1 - تعريف و شرح و معنى جارية بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم ... https://www.almaany.com

دونت شتوات في هذه المجموعة القصصية أحداث حقيقية وقعت في ليبيا من موت وخراب وفوضى وشقاء...في كل المدن الليبية (سها – طرابلس – بنغازي...).

وهنا اختارت الكاتبة لفظة صدفة بدل لفظة صدقة في عنوان مجموعتها القصصية، كون لفظة صدفة حروفها قريبة من نفس حروف صدقة (جناس ناقص)، وهذا يؤول بنا إلى التغييرات التالية:

- أن ليبيا بمثابة الصدقة الجارية لكل من هب وذب نتيجة الأوضاع التي آلت إليها بسبب الحروب الأهلية.
- أصبحت ليبيا بمثابة اللقمة المستساغة لكل عابر سبيل، فكل شخص يستطيع نهب ثرواتها وخيراتها (البترول، الذهب، الغاز، المعدن...)
- شبهت ليبيا بالجارية أو العبدة والخادمة المملوكة من طرف الأقوى منها مالا وجاها...

وهنا ليبيا حملت دلالة الضعف والامتلاك، أي صارت مستعمرة من قبل الأقوى منها سلطة.

6- عتبة إسم المؤلف:

1. **تحديدات:** يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب واخر، يثبث هويه الكتاب لصاحبه ويستحق ملكيته الأدبية والفكرية دون النظر للاسم ان كان حقيقيا او مستعارا[1].

. فاسم الكاتب اداه نصيه للعمل الادبي المكتوب كذلك يساهم في عدم الوقوع في الاختلاطات خصوصا إذا ما تشابهت اسماء بعض المؤلفات.

1 - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008-ص63.

2. **مكان ظهوره:** غالبا ما يتودع اسم الكاتب في صفحه الغلاف وصفحه العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية) ويكون في اعلى صفحه الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، الاشهار لهذا الكاتب[1].

- **في صدفة جارية:** ظهر اسم المؤلف نجوى بن شتوان في صدفه جاريه في صفحه الغلاف بالضبط في الجزء العلوي بخط غليظ واضح كذلك ظهر في الجهة الخلفية للغلاف ايضا.

3. **وقت ظهوره** : اما ظهوره يكون عند صدور اول طبعه للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة[2].

في رواية صدفه جاريه ظهر اسم المؤلف في الطبعة الاولى ولحد الساعة لم تنشر طبعات اخرى للرواية.

1-6 وظائف اسم المؤلف : من اهم وظائف اسم المؤلف :

- وظيفه التسميه : تعمل على تثبيت هويه عمل الكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفه الملكية : اسمه علامه على الملكية الأدبية والقانونية.
- وظيفة إشهارية : وجوده على صفحه العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية على الكتاب وصاحب الكتاب ايضا الذي يكون اسمه غالب يخاطب بصريا لشرائه[3].
- إذا فإسم المؤلف بشكل دوراني توجيه علاقة المتلقي بالنص خاصة إذا كان إثمه متداولا ومنتشرا في اوساط القراء.

1- الهاشم اسمهر، عتبات المحكي القصير في التراث الغربي والاسلامي الأخبار والكرمات و الطرف """ العربية للأبحاث و النشر، بيروت، ط1، 2008 ص58.

2 - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ص64.

3- المرجع نفسه ص64-65.

7- عتبة الإهداء :

- الإهداء مكين اعتباره تقليدا ثقافيا فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس[1].
- والاهداء نص مصغر مساعد على فهم محتوى الرواية في بعض ووجهها الخاصة او معبرا للدخول الى عالم الكاتب الحميم بصرف النظر عن عالم الكتابة فالإهداء بتلك المميزات الخصائص لا يصل علمين مذكورين بقدر ما يكمل جزء مجهولا بالنسبة للقارئ[2].

- **مكان تواجد الإهداء:**

- يتموضع الاهداء في الصفحة الاولى من كتاب وهي صفحه التي تعقب العنوان مباشره[3].

- **وقت ظهور الإهداء:**

- يظهر الاهداء مع صدور اول طبعه للكتاب، وقد يلجأ الكاتب الى استثناء، الى الحاق اهداء اخر في الطبعات التأليه.
- وكما سبق لنا الذكر في رواية صدفة جارية افتقدت لعنصر الاهداء[4].

- **أنواع الإهداء:** وإذا ما أردنا التعمق في الإهداء لمعرفة فروعه او أنواع فنجد ان الإهداء نوعان نذكرهما كالتالي:

أ. الإهداء الخاص.

1- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية، اللاذقية، ط1، 2009 ص199.

[2] المرجع نفسه ص199.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ص95.

[4] المرجع السابق ص95.

ب. الإهداء العام.

7-1 وظائف الإهداء:

1. وظيفة انفعالية:

من المرسل المؤلف تحدد العلاقة بين المرسل والرسالة وهذه الرسالة تعمل في طياتها انفعالات ذاتيه ومشاعر واحساسات يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المعجمي.

2. وظيفة تأثيرية:

تتجدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي بصفته المهدي اليه الحقيقي والضمني اي القارئ حيث يتم تحريض القارئ واثارة انتباهه.

3. الوظيفة الشعرية الجمالية:

متعلقة بالرسالة في حد ذاتها معنى ان الاهداء من اولى العتبات التي تصادف القارئ وهو في طريقه للدخول عالم النص الروائي ويختلف من مؤلف لأخر كل حسب طريقته[1].

في صدفة جارية:

نلاحظ في هذه المجموعة القصصية غياب الاهداء بصوره كليه.

الكاتبة هنا انساقت عدم الاكتراث بمحقل الاهداء وهي ظاهره ليست بجديده فالكثير من الكتاب والروائيين العرب لم يهتموا بصفه الاهداف ولم يستغلوا بها ونذكر منهم: (نجيب محفوظ، يوسف ادريس، وغيرهم كثيرون).

1- حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوشي، مقاربة سياسية (رسالة شهادة الماجيستير) 171.

دلالة غياب الإهداء في صدفة جارية:

وبما ان لحضور الاهداء دلاله، فلغيابه كذلك دلاله وهنا تجسدت في كون هذه المجموعة القصيديه عباره عن فضفضه وتعبير من الذات الكاتبة، عما يمس خاطرها ويحزنها ما يحصل ببلدها.

8- عتبة الاستهلال:

عتبة الاستهلال من أهم العتبات في الرواية الحديثة. المعروف ان المتلقي ينجذب عادة إلى ما بلفت نظره ويوضع له فكرة ما هو بصدد قراءته. والاستهلال في الرواية باعتباره السطر الاول فهو يمنح المتلقي فرصة الإندماج بالنص و فهمه. و له عدة تعريفات فجيرار جينيت مثلا، يعرفه بأنه: المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللغة الفرنسية و اللغات عموما[1].

أما ياسين النصير عرفه من خلال كتابه " الاستهلال في البدايات في النص الأدبي " بـ: (الاستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل التي كله، كما أنه ليس حاله سكونية يمكن عزلها و التعامل معها كما لوكان بنية مغلقة على ذاتها[2].

الاستهلال مرآة عاكسة لمحتوى الرواية، اذ يعطي الصورة الاولى للرواية ويحدد مسارها، ومنه يجذب المتلقي لقراءة النص او التفور منه، وهذا ما يجعل اي كاتب او روائي يفكر ألف مره ويتريث ويحسن جمله الاستهلالية كونها النظرة الاولى للرواية.

1- نزار فيلان، العتبات النصية، رواية اوراق معبد الكتب، لها شعر غرابية انموذجا، دراسة العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد الثالث، 2014 – ص947.

2- حسين الخمري، نظرية النص (من بنية المعنى الى سيميائية الدال) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007 – ص120 نقلا عن : ياسين النصير – الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ص15.

8-1 شكل الاستهلال:

أ. من حيث الموقع:

نجده في بداية النص والرواية[1].

والاستهلال في " صدفة جارية "

يؤخذ موقعه في البداية بعد الفهرس مباشرة في غياب المقامة.

ب. **تاريخ الظهور**: يظهر الاستهلال في اول طبعه للكتاب وهو امر لازم في حيث يمكن ان ينعدم في باقي طباعه الموالية[2].

ونجد الاستهلال يظهر في صدفه جاريه في طبعته الاولى وكونها الطبعة الوحيدة لحد الآن.

ت. النظام الشكلي يختلف نظام شكلي للاستغلال من الرواية لأخرى[3].

ففي " صدفة جارية " اتخذ الاستهلال شكلا شعريا.

فجاء في شكل ابيات من الشعر الحر للشاعر الليبي محمد الشلطامي والشاعرة الليبية ايضا فاطمة المعونية[4].

8-2 وظائف الاستهلال:

للإستهلال وظيفتين أساسيتين اللتان تتمثلان في:

1- حسين الخمري، نظرية النص (من بنية المعنى الى سيميائية الدال) ص122، نقلا عن ياسين النصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي ص86

2 – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص114.

3 - المرجع نفسه ص114.

4 - نجوى بن شتوان، صدفة جارية ص11.

أ. لفت انتباه القارئ وجذبه للموضوع عن طريق اتباع اسلوب تعبيري قوي حسن مثير وملفت.

ب. يرتبط مع ناصر اخرى في النص في عكس المحتوى ويلخصه وهنا تكمن وظيفة التلميح[1].

والاستهلال في صدفه جاريه حقق وظائفه بصوره جيده من خلال الابيات الشعرية المنظفة وقوه معانيها.

فهي مشحونة بالإيحاء والاسلوب المتميز وهذا ما حقق وظيفة الجذب اما الوظيفة الثانية التلميح فقط تحققت من خلال نوع الابيات ومضمونها التي تتحدث عن الخراب والحرب وهذا ما لمحته له نجوى في الاستهلال.

* أنا لا أستورد الفكرة

لكن الحنين

عندما يعصف بالجرح الذي في داخلي تولد الفكرة في القلب

كجرح آخر يدفعني كي أتغنى بجراح الآخرين

(الشاعر محمد الشلطامي)[2]

خرابي يا وطن ما فيك حد

حزنك مجد

و من ما عقب فيك غير اللمد

خرابي يا وطن من فيك باقي

يجلي انكادي و يبيض العقل بعد السواء

(الشاعرة فاطمة الهونية)[3]

1 - حسين خمري نظرية النص (من بنية المعنى الى سيميائية الدال) ص112 نقلا عن : ياسين النصير، الاستهلال فن البداية في النص الأدبي ص28.
2 - صدفة جارية، ص11.
3 - صدفة جارية ص11.

وتظهر معاني الابيات الموظفة في الاستهلال وارتباطها بالحرب والحزن والخراب وان اول ما يبادر للذهن القارئ من خلال هذه الابيات ان هذه المجموعة القصيدية عبارة عن حكاية حرب وحزن وخراب ودمار.

- **أنماط الاستهلال** :

ليس للاستهلال نمط معين فهو يتجسد حسب ما يفرضه النص الروائي. اين نجد بعض الاستهلالات التي اقتصرت في سطر واحد فيما البعض الاخر جاءت فيه فقرات وربما تجاوزتها الى صفحات[1]. وكل هذا راجع للكاتب وهو المتحكم الوحيد فيه نمطه وذلك بوصفه وسرده وخلق حيز واسع النطاق أو محدود.

- **إستهلال " صدفة جارية "** :

لقد افتتحت الروائية نجوى مجموعتها القصيدية " صدفة جارية " باستهلال شعري حاولت فيه تصوير المشهد الاول لروايتها واخذ القارئ الى فضاء الرواية وذلك بتوظيف ابيات من شعر الشاعر الليبي محمد الشلطامي والشاعرة فاطمة الهونية والتي بدأوها ايضا إحدى الشاعرات الليبيات. وان الابيات تتناول موضوع الحرب في ليبيا تحديدا والوضع المأساوي للبلاد كميات الحزن والدمار والتي تظهر في البيت الشعري:

جرح اخر يدفعني كي اتغنى بجراه الاخرين

للشاعر محمد الشلطامي وكذلك:

خرابي يا وطن من فيك باقي

وهنا تظهر كميه الضرر الملحقة بالشعب الليبي وايضا دمار شامل الذي هز البلاد نتيجة الحرب وهي واحده من معارك الحرب الأهلية الليبية سنه 2014 نظمت قوات الجيش الوطني الليبي فهم مهاجمتهم الشيرازي.

1- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2009 – ص45.

9- عتبة المقدمة :

المقدمة عتبة قرائيه ذات اهمية بالغة فهي الخطوة الاولى نحو انسياق العمل الادبي اين تساهم في توضيح الطريق للقارئ ليلج الى عالم النص[1].

والمقدمة بمعنى اخر، نص افتتاحي، فهي وعاء معرفي وايديولوجي يخترق رواية المؤلف وموقفه عن اشكاليات عمره.

إنها مرآة المؤلف ذاته.

حيث تساهم في فك اللبس والغموض الطاغي على الرواية بما تحمله لنا من تلميحات واشارات لمضمون النص.

- أنواع المقدمة:

وللمقدمة نوعين:

أ- مقدمة ذاتية:

في هذا النوع من المقدمات الكاتب يكون في رد فعل نقدي على قضايا سواء كانت إبداعية نقدية، اثرت بخصوص أعمال سابقة له، يشغل الكاتب هذه المقدمة ليقدم وجهة نظره فتكون همزة وصل بينه وبين جمهوره[2].

ب- مقدمة غيرية:

- هذا النوع من المقدمات تشكل ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية عامة، حيث تعمل على انتاج معرفة نقدية لها فاعليتها وخصوصيتها وتساهم في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص المقدم.

- هذا النوع من المقدمات، متعلق بالمقدم الذي يقدم عمل غيره فالقديم في هذه الحالة عبارة الرسالة محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم بصدد الأثر الأدبي، دون ان يصل التقديم الى نخوم النقد الجارح او تخييبه افق انتظار المقدم له، ماعدا بعض الإشارات او الوخزات الصغيرة التي تمس جانبا ما من العمل الأدبي.

1 - عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، 2009، ص60

2 - عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، 2009، ص140

– مقدمة المجموعة القصصية (صدفة جارية) :

المجوعة القصصية (صدفة جارية) من بين المجموعات اللاتي انعدمن فيهن المقدمة، وهذه الظاهرة قليلة عند الروائيين باعتبار المقدمة مدخل الرواية وطريق انسياق القارئ في النص الأدبي.

– ولعل غيابها يكمن في ان الروائية تركت المجال مفتوح للقارئ للاطلاع على المحتوى وفهمه بما يناسبه وتفكيره.

10– عتبة العناوين الداخلية:

– العناوين الداخلية تأخد دورا مهما في إضاءة المتن، وذلك بما تحمله من دلالات وإيحاءات، بالتالي تساعد في فهم النصوص.

– حضور العناوين الداخلية ليس بضروري في كل الكتب فهي توضع اذا ما أراد الكاتب زيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف [1].

– مكان ظهور العناوين الداخلية:

تتخد العناوين الداخلية عادة في الصدارة في الفصل او المبحث أي نجدها على رأس كل فصل او مبحث. وتكون اما ..... عن العنوان الأصلي او مقابلة له[2] .

في رواية صدفة جارية، و بما أن صدفة جارية عبارة عن مجموعة قصصية، فمن الواضح أن العناوين الداخلية ستكون مع بداية كل قصة.

– وقت ظهور العناوين الداخلية:

1 – ينظر. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ص 125

2 – المرجع نفسه ص 126

تظهر في الطبعة الأولى للكتاب، (الأصلية) لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب [1].

في ← صدفة جارية ظهرت عناوين القصص في الطبعة الأولى ولا يزال الكتاب ذو طبعة واحدة.

- العناوين الداخلية في المجموعة القصصية: المجموعة القصصية تكونت من 240 صفحة تتوزع على 30 قصة كل منها موسومة بعنوان كالآتي:

رقم القصة	العنوان	الجزء الذي تشتمله الصفحات
1	أركض يا جورج	من 13 إلى 21 صفحة
2	يوم الربوح	من 21 إلى 33 صفحة
3	حكاية المواطن الذي طرح سؤالا وجوديا	من 33 إلى 41 صفحة
4	خطاب التحرير	من 41 إلى 47 صفحة
5	تخصيب ذري	من 47 إلى 53 صفحة
6	دورة حياة القطط	من 53 إلى 61 صفحة
7	مخزن الأشياء الداروينية	من 61 إلى 67 صفحة
8	اين تهرب هذا المساء؟	من 67 إلى 79 صفحة
9	صفقة رتيبة	من 79 إلى 87 صفحة
10	أولياء الله الطاهرون	من 87 إلى 95 صفحة
11	الشباب	من 95 إلى 99 صفحة
12	مواطن صالح للزراعة	من 99 إلى 109 صفحة

1 - المرجع نفسه ص 126

13	حدث عائلي جدا	من 109 إلى 113 صفحة
14	النشرة الموسمية	من 113 إلى 119 صفحة
15	المدينة الذائخة	من 119 إلى 127 صفحة
16	طائرة من دون طيار خذوا حذركم	من 127 إلى 133 صفحة
17	الروح العظيمة لحسونة اونيس	من 133 إلى 139 صفحة
18	(وان موهي جاج) مواطن من الجنوب وليس مومياء	من 139 إلى 147 صفحة
19	قائد ميداني	من 147 إلى 151 صفحة
20	الحب مصيبة والميكانيكا بحر	من 151 إلى 157 صفحة
21	الشهيد الحفجل	من 157 إلى 163 صفحة
22	عقية الباكور	من 163 إلى 169 صفحة
23	بيت القصيد	من 169 إلى 177 صفحة
24	موفد للإيفاد فقط	من 177 إلى 183 صفحة
25	الأخبار كما تأتي من الوطن	من 183 إلى 195 صفحة
26	حكاية اول سجل مدني في الكون	من 195 إلى 203 صفحة
27	حقل الدم	من 203 إلى 209 صفحة
28	لوحة الصرخة الليبية	من 209 إلى 221 صفحة
29	عرض مسرحي	من 221 إلى 225 صفحة
30	البنكية	من 225 إلى 235 صفحة

10-1 مستويات ووظائف العناوين الداخلية :

العنوان: أركض يا جورج [1]

10-1-1 مستواه التركيبي :

- جاء العنوان في شكل جملة فعلية مركبة من ثلاث لفظات الفعل اركض والأداة يا والإسم جورج، ليفيد التخصيص والتحديد

أركض : فعل أمر مبني على السكون

يا : أداة نداء

جورج : منادى مرفوع وعلامة رفعه الضمة لأنه اسم علم.

10-1-2 المستوى الدلالي :

- اركض يا جورج عنوان لقصة من قصص " صدفة جارية " ليعكس لنا محتوى النص، قصة تمثل هروب الشخصية جورج من الموت.

- فإن دل العنوان على شيئ، فهو يدل على الهروب من الواقع بحثا نيماه .

أ. وظيفته:

- يندرج العنوان ضمن الوظيفة التعينية، كونها وضحت محتواه من خلال العنوان، فكان كافيا لأخد فكرة أولية عما يدور في طيات القصة (النص الروائي)

[1] صدفة جارية، ص13

العنوان: حكاية المواطن الذي طرح سؤالا وجوديا [1]

أ. مستواه التركيبي :

– عنوان جملة اسمية، مركبة من عدة ألفاظ وهي:

حكاية: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي مرفوع بالضمة، وهو مضاف .

المواطن : مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

الذي : اسم موصول مبني على السكون في محل جر صفة.

طرح: فعل ماضي مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

سؤالا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره .

وجوديا: صفة منصوبة وعلامة نصبها الفتحة الظاهرة على آخرها .

وجملة صلة الموصول طرح سؤالا وجوديا لا محل لها من الإعراب.

ب. مستواه الدلالي :

– يدل العنوان على محتوى نص لمواطن، في حالة من التساؤل حول المجتمع وما حل به كذلك. ومن كمية الاحداث استمدت الروائية هذا العنوان وركبته بطريقة حملت دلالة على محتواه.

ج. وظيفته:

[1] صدفة جارية، ص33

– وظيفة هذا العنوان تعيينية وذلك راجع كونها عكست لنا محتوى النص، كما هو معروف في الوظيفة التعينية .

فمن خلال العنوان يمكننا توقع موضوع القصة عموما .

العنوان : اين تهرب هذا المساء؟[1]

أ. مستواه التركيبي :

– العنوان جملة فعلية مكونة من أربع ألفاظ:

اين: اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ .

تهرب: فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

هذا: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع فاعل.

المساء: بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والجملة الفعلية تهرب هذا المساء في محل رفع خبر المبتدأ.

ب. مستواه الدلالي :

– جاء عنوان القصة بطريقة استفهامية، معبرا عن كمية التساؤلات في النص، فالقصة في احداثها عبارة عن حوار بين شخصيتين (أسد وصديقه الأسد) اين نجد حوارهما عبارة عن أسئلة يطرحها في انتظار الإجابة والاقتراحات من صديقه.

ج. وظيفته:

[1] صدفة جارية، ص67

– دلالية ضمنية مصاحبة، انه لم يقدم لنا او علامات لمضمونه وإنما فقط بعض الدلالات التي من خلالها قد نكشف محتوى النص.

العنوان : مواطن صالح للزراعة[1]

أ. مستواه التركيبي :

– جملة اسمية جاءت من ثلاث لفظات:

مواطن: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

صالح: خبر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

للزراعة: لـ : حرف جر.

زراعة : اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ب. مستواه الدلالي :

– دلالة العنوان يوحي بالقصة، ويعرفنا بالموضوع بطريقة سطحية، إذ أن القصة تدور حول مواطن ليبي ريفي، قضى حياته في البادية. ثم تتطور الاحداث معه شيئا فشيئا. أحداث حرب ومطاردة في بلده الوجيلات.

ج. وظيفته:

[1] صدفة جارية، ص99

– للعنوان وظيفة وصفية، حيث ظهر في العنوان وصف لهذا المواطن الا انه " صالح للزراعة ". ومن هنا ينطلق الوصف بالتالي فالوظيفة وصفية.

العنوان : المدينة الدائخة [1]

أ. مستواه التركيبي :

– جملة اسمية مكونة من لفظتين هما :

المدينة: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الدائخة : خبر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ب. مستواه الدلالي :

– إن ما يدل عليه العنوان، هو حال المدينة الغير مستقرة وقد عبرت عنه الكاتبة بكلمة دائخة، كون الكلمة تعطي معنى على عدم الاستقرار والتوازن.

ج. وظيفته:

– وظيفة العنوان اغرائية، كونها تضع القارئ في حالة من التشويق لمعرفة محتوى القصة او ما تدور حوله .

[1] صدفة جارية، ص119

العنوان : طائرة من دون طيار ... خذوا حذركم !. [1]

أ. مستواه التركيبي :

– جاء العنوان في شكل جملة اسمية تكونت من مجموعة من الألفاظ :

طائرة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي .

من: حرف جر.

دون: اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

طيار: مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

خذوا: فعل امر مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وواو الجماعة ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل .

حذركم: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف .

[1] صدفة جارية، ص127

كم : الكاف ضمير متصل مبني على الضم في محل جر مضاف اليه والميم للجماعة.

ب. مستواه الدلالي :

– قصة حول الصراعات القائمة بين افراد الاسرة او المخابرات الدولية، فاختارت الكاتبة مصطلح الطائرة تحديد التعبير ربما عن الحيز الجغرافي والاختلاف الدولي والصراعات الدولية.

ج. وظيفته:

– وظيفة العنوان اغرائية، كونها تضع القارئ في حالة من التشويق للاطلاع على القصة ومعرفة احداثها

فمن خلال العنوان يمكننا توقع موضوع القصة عموما .

العنوان : الروح العظيمة لحسونة اونيس [1]

أ. مستواه التركيبي :

– جاء عنوان هذه القصة من جملة اسمية مركبة من أربعة الفاظ:

الروح: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

العظيمة: صفة مرفوعة، وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

لـ: حرف جر.

حسونة: اسم مجرور بـ: لـ وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

اونيس: مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة (لحسونة اونيس) في محل رفع خبر للمبتدأ.

[1] صدفة جارية، ص133

ب. مستواه الدلالي :

– العنوان يدل على الشخصية العظيمة لحسونة اونيس الذي له القدرة على تغيير نفسه لأشياء مختلفة وهذا ما دل عليه العنوان تحديدا.

ج. وظيفته:

– وظيفة وصفية، العنوان يصف لنا روح الشخصية التي تدور حولها القصة .

العنوان : قائد ميداني [1]

أ. مستواه التركيبي :

– جملة اسمية مركبة من كلمتين:

قائد: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ميداني: صفة مرفوعة، وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

ب. مستواه الدلالي :

– العنوان يعطي دلالة للموضوع (المضمون)، وهي قصة القائد الميداني " بوعجيلة " اين يصفه ويروي قصته. ومن هنا يظهر ارتباط المحتوى بالعنوان الدلالي.

ج. وظيفته:

[1] صدفة جارية، ص147

– وتكمن وظيفة هذا العنوان في كونها وظيفة وصفية أي يصف هذا القائد بأنه ميداني، كذلك وظيفة دلالية ضمنية مصاحبة، اذ لم يقدم وضوح وعلامات بل فقط دلالة على محتوى النص.

خلاصة :

– صدفة جارية مجموعة قصصية، تنوعت بها عتبة بين الحضور (عتبة العنوان ، عتبة اسم المؤلف، عتبة الاستهلال ، عتبة العناوين الداخلية)

– تجسدت فيها (العتبات) كل من المستوى التركيبي والدلالي والوظائف.

الفصل الثاني:

الخطاب النسوي وخصوصية اللغة

- تمهيد

1- اللغة

2- الحقول المعجمية

3- الحوار

4- الوصف

5- الزمن

- خلاصة الفصل

تمهيد:

يجد الإنسان نفسه مضطرا لما تفرضه عليه البيئة و خاصة الإجتماعية من قيود و إلتزامات ، بل يرى نفسه في الكثير من الأحيان مرغما على أن يصبر و يتحمل الألم أو يلجأ إلى أساليب و حيل ملتوية من أجل إرضاء حاجاته و مطالبه و يكون بذلك معرضا الرضا و السخط و الغضب و الخوف و الحب و الكره ...و هو في تفاعله هذا يتأثر و ينفعل بشتى الإنفعالات ، فنجده يعبر عن تلك الأفكار و المشاعر باللفظ ، بحيث يترجمها لغويا ليتمكن الآخر من التواصل معه و فهمه .

1- اللغة

1.1. مفهوم اللغة :

اختلف تعريف اللغة، فإبن جني عرفها أنها:

(أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) [1]

أما ابن تيمية عرفها بأنها:

أداة تواصل وتعبير عما يتصوره الإنسان، ويشعر به، وهي وعاء المضامين المنقولة، سواء أكان مصدرها الوعي ام الحس، ام العقل، وهي أداة لتمحيص المعرفة الصحيحة، وضبط قوانين التخاطب السليم [2]

- واللغة هي نسق من الإشارات والرموز، تشكل أداة من أدوات المعرفة، ووسيلة من وسائل التفاهم والإحتكاك بين أفراد المجتمع في مختلف ميادين الحياة.

وتختلف حسب موضعها، ومن أهم أنماطها، نجد اللغة الروائية، فما هي اللغة الروائية؟

2.1. ماهي اللغة الروائية:

اللغة الروائية مجموعة من المصطلحات والرموز، يستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف والتعبير عن الشخصيات الأخرى، وسرد الأحداث، ووصف الزمان والمكان.

1- ابن جني- الخصائص- دار الحديث-2008-ص105

2- سعد بن عبد الله الحميد- اصل اللغة-hps/www.alukah.net

كذلك يقدم بها الكاتب أفكاره ويصف أحاسيسه من خلال عرضه للشخصيات والأحداث[1]

- اللغة أساس كل عمل روائي وقاعدته الأولى التي يحط عليها. والكاتب لا يستطيع نسج أفكاره وإبداعاته بدونها. اذ هي لسانه ووسيلة إنتاجه.

1.3.مستويات اللغة:

للغة ثلاث مستويات تتمثل في :

أ. اللغة الفصحى البالغة:

هي اللغة الأم، لغة القرآن الكريم، والفصحى هي الأصل والمرجع للهجات العربية التي وجدت في صدر الإسلام.

انتشرت وظهور الإسلام، كونها الأساس في العبادة.

لذلك تعلم الأعاجم عند دخولهم الإسلام اللغة وأتقنوها وعلموها لغيرهم.

أما في عصرنا الحالي أصبحت محط ارتكاز من قبل الصحافة والمعاملات الرسمية والكتابة.[2]

فالكلمات تحكمها قواعد اللغة العربية وضوابط النحو تزهر بالفصاحة والبلاغة.

ب. العامية الكاملة:

صرح الدكتور عبد الرحمان منيف ان بداية اللهجة العامية أصبحت مساعدة للغة الفصحى، في منتصف العصر العباسي، وظلت تنمو وتتطور مع اللغة.[3]

في بداية القرن العشرين، بدأت اللمحاولات لتقديم الرواية بلغة عامية.

اين لم يهتم كتاب هذا النوع إلى تقديم الرواية في لغة فنية وسليمة. فبدأت تمر على أيدبهم من الفصحى البالغة إلى العامية الخالصة.

1- المرجع السابق

2-سميحة بن ناصر خليف- مفهوم اللغة https//ww.mawdoo3.com

3- سعد بن عبد الله حميد- اصل اللغة https//www.alukah.net

عام 1914 ظهرت أول رواية فنية «زينب» لمحمد حسين هيكل شملت اللغة العامية [1]

ج. الوسطى بين الفصحى البالغة والعامية الركيكة:

الكاتب يستخدم اللغة المناسبة للرواية، وذلك حسب مستوياتها الاجتماعية والمهنية والثقافية والفكرية، ثم انها تتغير وتتفاوت حسب الزمان والمكان.

واختلفت الآراء بين النقاد، اين ذهب بعضهم إلى ان النصوص الروائية سواء كانت لغة السرد والحوار لابد ان تكون في اللغة العربية الفصحى.

وكان طه حسين وغيره كثيرون ممن خالفوهم الرأي[2]

اللغة في صدقة جارية:

جسدت مجموعة صدقة جارية الألفاظ الناتجة عن سخط الروائية من الواقع الذي تعيشه البلاد فاستخدمت الكلمات التي تمارس الضرر والضغط.

ونلاحظ توظيف الكاتبة، أسلوب التهجين أي المزج بين الألفاظ العامية(لغة عامية ليبية)، واللغة العربية الفصحى.

1. الفصحى:

يبرز هذا المستوى في السرد/الحكي، كون طبيعة النص تقتضي ذلك، وقد ظهر في مجموعة القصص.

مثال1/

«لم يكتشف العلم، حتي يومنا هذا، سبب تسمية الحاجة مسعودة يوم الجمعة بيوم الربوح، وإلى يومنا هذا، لم يكتشف أيضا لماذا تسمى سائر أيام الأسبوع بأسمائها العادية»[3]

مثال 2/

«هرب أسد البوسكو أثناء القصف»

1- المرجع نفسه

2-المرجع السابق

3- صدقة جارية ص 21

كانت حياته قبل القصف ، عادية كأي مواطن ليبي.

ينام ويأكل ويؤدي العمليات البيولجية الطبيعية ويشعر بالملل »[1]

لتزيد من قوة عملها الروائي، ودقته كون العربية الفصحى مبنية وفق أسس غير قابلة للتغيير،كالرموز، والعلامات والمصطلحات التي يجب علي الكاتب مراعاتها. فتضفي علي العمل قوة وقيمة.

2. العامية:

يبرز هذا المستوى اللغوي عند بداية الحوارات وتوقف السرد أين تحال الكلمات للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين وجهات نظرها.

ويوظف الكاتب هذا النوع، نظرا لأهميته وفعاليته عند المتلقي وهذا ماتبعته نجوى (الكاتبة) في نسج حواراتها، أين اعتمدت اللغة العامية الليبية، لترك المجال مفتوح أمام الشخصيات في التعبير عن واقعها المعاش وحياتها اليومية.[2]

مثال1/

- قالوا ماشيين طرابلس؟
- قالوها ايه
- متيكد
- متيكد ياسر!

مثال 2/

- سعيد... سعيد وينك؟
- قاعد هنا
- نتي وينك [3]
- قاعد مع الكلاب والحيوانات
- باهي اطلع خلاص معادش بتوالفي[4]

1- صدقة جارية ص 67

2 - صفية بن زينة- توظيف العامية في النصوص الروائية- رواية ذاكرة الماء- الواسيتي الأعرج أنموذجا. 2018.12.01. https//www.asjp.gerist.dz

3- صدقة جارية. ص22

4 - صدقة جارية .ص65

ومنه نرى كيف أن التوظيف العامي يغوص بنا في السياق الاجتماعي الذي يلخص لنا الواقع المأساوي.

2- الحقول المعجمية:

2-1 تعريف الحقل المعجمي:

يقصد بالحقل المعجمي مجموعة الألفاظ التي تتعلق بموضوع معين، وتدور حوله، وتحمل مايدل عليه، ويدخل الحقل المعجمي بالدلالي. حيث أن الألفاظ المعجمية تحمل الدلالة التي أرادها المؤلف. والفضاء الدلالي للغة المعجمية وألفاظها هي علامة علي شعرية النص[1] حين تتشبع بفنيتها وغناها تجعل التركيب اللغوي يتوالد ضمن صورة تتوالم مع الوضوع ويتصلان بعلاقة واحدة.

محتويات الحقل المعجمي:

يتضمن الحقل المعجمي مجموعة من المحتويات وتتمثل في:

- مشتقات الجذر اللغويالخاصة بالكلمة: وذلك مع شرط الإلتزم بمعنى واحد من معانيها مثال: فتح(الحقل المعجمي لها): الفتح- فاتح- استفتح-الفتح- الفاتح.
- مرادفات الكلمات: الألفاظ المؤلفة لحقل المعجم كامل مثل: مترادفات كلمات الفتح: القهر- النصر- الحكم- الغلبة.[2] أما مشتقاتها هي الغالب، القهار، الحاكم- المنتصر وغيرها. والأضداد مثل: الإنكسار، الإنغلاب، الضعف، السقوط، الهزيمة.
- المحور المعنوي للكلمة: نأحد مثال علي هذا كلمة «الربيع» وهناك ألفاظ تدل على معانيها: النسيم العليل- الندى- الأزهار- الورود...إلخ.
- المحور المجازي للكلمة: مجموعة ألفاظ تختص بكونها محور مجازي مستقل عن كلمة الربيع: التجدد، الأمل، الإنطلاق، الشباب، التوقد، العزيمة، الإصرار...[3]

الحقول المعجمية في صدقة جارية:

تعددت الحقول المعجمية في مجموعة صدقة جارية فجاءت كالآتي:

1- علاعبيات- الحقل المعجمي 2017. https//www.mawdo3.com

2- المرجع السابق

3- المرجع نفسه

أ– حقل الحرب: بما أن المجموعة تروي قصص حول الواقع المرير الليبي ايان الحرب الأهلية فإن بروز هذا الحقل ضروري. وقد وظفت من خلال المصطلحات الآتية:

(ثورة، مداهمة، رصاصة، موت، مقبرة، خيلاء، حرب أصلية، صاروخ، قصف، عصابة...)

- وقد يظهر حقل الحرب بصيغ أخرى. إذن نجوى ليست الوحيدة التي إعتمدته في مجموعتها. بل غيرها كثيرات فخولة حمادي مثلا في روايتها«في قلبي أنثى عبرية». تناولت موضوع الحرب وظهر حقل الحرب في مواضع عدة من الرواية أين تقول:

«لم يكن قد مر سوى عامان إثنان على المجزرة الإسرائلية التي عرفتها المدينة «مجزرة قانا»»[1]

«قصفت مدن لبنان وتراه خلالها بما لا تقل عن عشرين ألف قديفة. وإنتهكت سماؤه بأكثر من خمسامائة غارة جوية»[2]

ويظهر حقل الحرب بشكل واضح من خلال توظيفها لمصطلحات (المجزرة الإسرائلية. قصف. قذيفة. غارة جوية. مجزرة...)

وتركز الكاتبة نجوى على حقل الحرب، إنا توظفه في معظم نصصها، وذلك لتوضح حاة بلادها وماتتعرض له، فتعمق في تفاصيل الحرب وتوسع الشرح وذلك من أجل التأثير وعيشته للوضع.

ب–حقل الطبيعة:

برز حقل الطبيعة في مجموعة صدقة جارية من خلال المصطلحات الموظفة والمتمثلة في :

(وردتين– شجر– ذخان– رياح– جبل أخضر– شتاء– الربوع–البرية– الأرض– الغبار– الطوب– الحطب)[3]...إلخ

وقد وظفت الكاتبة هذا الحقل كونه من الحقول التي تضفي على العمل الروائي رونقا وجمالا.

إذ لا يخلو أي عمل روائي او شعري من الحقل الطبيعي (حقل الطبيعة)

فنجد على سبيل المثال ديوان أشعار منى رؤوف والذي ظهر في عنصر الطبيعة بصورة متكررة:

فجاء في كل من:

قصيدة الروح(وردة لافندر– الأرض والسماوات– شجرة الجمير)

1 –خولة حمدي– في قلبي أنثى عبرية– دار كيان للنشر والتوزيع. مصر 2013. ص37

2– المرجع نفسه ص 38

3– صدقة جارية

قصيدة كان فعلا صدق (القمح. العصفورة. البوم. اسما)[1].

قصيدة ليبوح البحر (بحرك. المايه. الملح. البحر. التراب).

قصيدة شباك قديم (العنكبوت. تراب. سماوات)[2]

اذا فحقل الطبيعة يحضر دوما في الأعمال الأدبية ويعتبر الحقل الأساسي لماله من دلالات.

في صدقة جارية توظف نجوى هذا الحقل تارة في محلات، وتارة أخرى للغير عن التشبيهات أو الصور البيانية.

وهذا مايميز الأنثى، في الكتابة، وهي قدرتها على اسقاط الأشياء في محلها، وكذلك في محلات أخرى لتخلق فضاءا من الإبداع والتنوع.

ج- حقل الحزن:

الحزن ظاهرة يعبر من خلالها الكاتب أو الشاعر عن تجربة شعورية حزينة، وذلك لأسباب سياسية أو إجتماعية.

وتظهر حقل الحزن في المجموعة القصصية صدقة جارية من خلال المصطلحات الآتية:

(الدموع. الألم. الحزن. الوداع. الظلم. البكاء) وغيرها من المصطلحات

وقد وظفته الكاتبة كونه مرتبط بحقل الموت وحقل الحرب أيضا وحضورهما يعني حضوره.

ونرى إرتباطه بهذين الحقلين واضح جدا فنجد مثلا الشاعرة فدوى طوقات توظفه في قصيدتها المعنوية ب «مدينتي الحزينة» التي ترثي فيها مدينتها وحالها، فتوظف حقل الحزن ويظهر ذلك في قولها:

إختفت الأطفال والأغاني

لا ظل لا صدى

والحزن في مدينتي يدب عاريا

مخضب الخطى

والصمت في مدينتي[3]

1- بشرى عبد المومن، حقل في ديوان رقصة شغف الموت ل: منى رؤوف ، ماي 2019 .. https//www.elmahtta.com.

2- المرجع نفسه

3 -فدوى طوقان. قصيدة مدينتي الحزينة https//diwandb.com

د- حقل الموت:

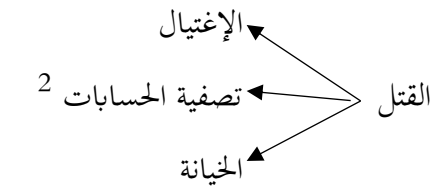
قال الله تعالى:{وماجعلنا لبشر من قبلك الخلد فإن مت فهم الخالدون }... [الأنبياء- الآية 34][1]

وجاء حقل الموت في صدقة جارية، من خلال المصطلحات (شهيد. مقتول. موتى. جثة. قتلى. ضحية).

والعدي من المصطلحات الأخرى والمواضيع إذ نجد معظم قصص المجموعة تتناول هذا الحقل وذلك لإنتمائه لحقل الحرب (حفلين مكملين لبعضهما).

وهذا ما يظهر في كل الروايات المتبناة لموضوع الحرب وظلم المستعمر.

فنجد مثلا في رواية الحلاج وزغاريد الدماء للروائي «محفوظ كحوال» وهي رواية صورت لنا مأساة الوطن حاملة ملامح المجتمع الجزائري الذي طالت به الموت على يد المستعمر فيظهر حقل الموت من خلال توظيفات الكاتب من المصطلحات.



وغيرها من الجمل

ويستعين الكاتب بهذا الحقل لوصف الواقع الحرب وإيصال فكرة الموت التي يعاني منها الشعب المستعمر كذلك نجوى سارك على خطى العديد من الكتاب في توظيفها للحقول، غير أنها تركت لمستها الأنثوية في صفحات كتاباتها، وهي التعبير بالإحساس والعاطفة للتأثير في القارئ، وهذا الأسلوب سعيد الأنثى على عكس العنصر الذكوري الذي يعبر بواقعية أكثر بعيدا عن العاطفة.

1- الأنبياء- الآية 34

2- نشير إلى هذا النموذج مستوحى من رواية: محفوظ كحوال: الحلاج وزغاريد الدماء- صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر العاصمة الثقافة العربية- 2007

هـ- حقل الجسد:

حقل الجسد من الحقول الحاضرة في شتى الأعمال الروائية، إذ يعتمد عليه الكاتب في ربط الأحداث إختفاء عنصر الحضور للشخصيات. إذ لا يخلو أي عمل من الشخصية سواء كانت إنسان أو حيوان...

فنجد مثلا رواية " نبات الرياض" لكاتبة رجاء عبد الله يظهر فيها حقل الجسد في :

«وصلت قمرة محمرة الوجه والجسم»

«مابين الأنف والنحر، وتبرز جمال أعينها المكحلة»[1]

أيضا: رواية موسم الهجرة إلى الشمال، للكاتب الطيب الصالح أين ظهر حقل الجسد فيها فيقول في إحدى النصوص: «فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين، لم أعرفه، سألتهم عنه، ووصفته لهم، رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين... الشعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية، وشاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد...»[2]

«أنت بشع، لم أر في حياتي وجها بشعا كوجهك»

نلاحظ إستعانة الكاتب بالحقل الجسدي، وكذلك الحال عند نجوى أين برز حقل الجسد في مجموعتها القصصية في شتى القصص.

مثال1/

" يدفن الرأس الذي من دون الجسد إلى جانب الجسد الذي من دون الرأس"

مثال 2/

" ونسيت نفسي، ذات إغماضة عين، وقطعة الحجر على فمي"[3]

مثال 3/

" لون عيني الغارقتين في العسل والحزن، أنفي الذي يشبه أنف كاثرين دونوف"[4]

مثال 4/

1- رجاء عبد الله الصانع. نبات الرياض. دار الساقي في بيروت. 2005- ص 08

2- الطيب الصالح. موسم الهجرة إلى الشمال. دار العودة. بيروت ط 13. 1981. ص 06.

3- صدقة جارية ص 190

4- صدقة جارية ص192

" تزحلقت جثة أخرى عليها آثار تعذيب على جثة فتحية"[1]

تنوعت الحقول الدلالية في صدقة جارية، بين (الجسد، الحرب، الطبيعة، الموت، الحزن).

وارتبطت كلها ببعضها البعض، فالكاتبة لم توظف حقول دخيلة أو غير مرتبطة بمحتوى القصص.

وهذه طريقة أي كاتب أو روائي، سواء الأنثى أو الرجل ولكن ما يميزها كونها امرأة هي طريقة التوظيف، والشرح المطول مع الإنحياز للعاطفة الذي يفتقده الرجل في كتاباته.

فإنما ما تنساق المرأة نحو التعبير بالعاطفة والمشاعر وفتح مجال لها.

بل وتنساق نحو الخيال في كثير من الأحيان وكذلك هو الحال عند نجوى، فقد جاء الخيال في بعض قصصها فقط ليزيد من وضوح المعاني ويقويها ويسهل إيصال الفكرة للمتلقي.

3- الحوار:

3-1 مفهوم الحوار:

الحوار لغة: من حاور يحاور محاورة. وقد ورد في تاج العروس أن الحوار يعني تراجع في الكلام.

وورد في لسان العرب لإبن منظور تحت الجذر(حور) هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام.

والمحاورة: مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة، وقد حاوره.

والمحورة: من المحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة كالمحورة وأنشد الحوار في اللغة، هو الرجوع عن الشيء والإرتداد عنه، وحار عن الأمر إليه (رجع عنه إليه)

إصطلاحا: (مراجعة الكلام، وتداوله، بين طرفين، لمعالجة قضية من قضايا الفكر والعلم، والمعرفة بأسلوب متكافئ يغلب عليه طابع الهدوء، والبعد عن الخصومة).[2]

ويشكل الحوار مكونا أساسيا من مكونات بنية الخطاب السردي في الرواية وهو أحد أساليب التعبير فيها. وأحد عناصر بنائها يوظفه الأديب، ليعبر عن رؤاه وتجربته الشعورية والجمالية.

ويقصد بالحوار في هذه الدراسة الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعاون مع كلام شخصية واحدة.

1- صدقة جارية ص 86

2- علي جابر العبد الشارود. الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا.م2. العدد35،مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

وتشترك بنية الحوار مع سائر العناصر الفنية، في نسيج البناء الروائي وإقامة بنية روائية متكاملة، وللم المتلقي تم علائق ووشائج متينة بين الحوار وعناصر السرد المختلفة، ولا يمكن الفصل بينهما، إذ لا تنافر ولا إضطراب.[1]

ومما لاشك فيه ان بنية الحوار تؤدي دورا حاسما في تطوير أحداث الرواية وإستحضار الحلقات المفقودة فيها والكشف المباشر وغير مباشر عن الشخصيات ورسم ملامحها.

3-2 أنواع الحوار في صدفة جارية:

يتنوع الحوار الروائي، ويتعدد تبعا لقربه من الحدث أو بعده عنه ووفقا للوظيفة البنيوية التي يؤديها للسرد.

واتخد الحوار في مجموعة صدفة جارية مسارين

- الحوار الخارجي: ويمثل وجود صورتين متجاورتين في النص الروائي (Dialogue)
- الحوار الداخلي: وهو حوار الذات مع نفسها(monologue).[2]

أ. **الحوار الخارجي(Dialogue)**: يقصد به الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، مريع المتلقي هذين الصوتين واضحين في مشهد واحد

ويطلق على هذا النمط من الحوار(الحوار التناوبي)

(الذي يتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، إذن التناوب هو التسمية الإحداثية عليه.

وتتعدد أنماط هذا الحوار: فنجد

1. **الحوار المجرد البسيط**: وهو الحوار الذي يتواجد بفضل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد.

مثال: حوار بين رئيس التحرير للصحيفة والسارد في رواية (ليل وأسئلة)

- مابك يارجل؟
- داهمتني الذكريات فجأة، وإقتادتني عنوة إلى منابع طفولتي الأولى
- هل سبق وكنت هنا؟
- لقد ولدت هنا وعشت طفولتي وصباي وشبابي الأول

1- حسين بوسنية، الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإسلامية، جامعة قناة السويس، جوان 2021.

2- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، ع13- م 07. 2013. ص 04.

- أول مرة أعرف ذلك... كنت أظنك من الشمال[1]

هذا النوع من الحوار قريب من المحادثة اليومية بين الناس كلمات لا تحتمل فيها رؤية معينة، أو من الإجابات السهلة عن الأسئلة التي تطرحها الشخصيات، لا يعتريه أي غموض وإلتباس ولا يعدو كونه مشهدا من مشاهد حياتنا اليومية.

مثال من صدقة جارية

قصة «يوم الربوح»

الحوار الذي جاء بين (مسعودة وزوجها الحاج)

- قالوا ماشيين لطرابلس؟
- قالوها إيه
- متيكد
- متيكد يا مرا![2]
- أها... عاد مش تقعد كي مشيتنا هذيك... نبغو طرابلس لقينا روحنا في طوبرق.

كذلك «قصة خطاب التحرير»

الحوار الذي دار بين العكروت وزوجته

- خيرهم شي جابهم عرب بونغازي؟
- قالو صارت ثورة والقدافي نازل فيهم سحن في الميدان[3]

والحوار الذي دار بين جماعة(أولا الشيخ):

- ربما يتوجب علينا نقله إلى المستشفى
- اعترض أحدهم

1- عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في (ليل وأسئلة)لمحمد خضار 18أفريل 2021. ص06, https//www.diwanalarab.com
2- صدقة جارية ص 22
3- صدقة جارية ص 44

- وضعه لا يحتمل تعب المطارات والتفتيش
- تذخل آخر
- من سيدفع نفقات نقله إلى تونس؟ بل من سيدفع للجمرك التونسي؟
- وهل يأخدون في تونس حتى عن الحالات الإعتيادية؟[1]

فنرى بنية الحوار المجرد البسيط، في تركيبته الدلالية طويلة.

وهذا راجع لتوسع الكاتب في الحديث، لخلق مساحة كافية من الإستيعاب والتغلغل داخل الحوار، فالحوار الطويل حسب نظراتها يغطي المعنى المقصود، ويقويه، ويزيد من قيمة الموضوع المتحاور فيه، بحيث ينسجم القارئ معه، فيعيش القصة بحذافيرها، وذلك كونها تركت فضاء مفتوح لمخيلة القارئ لتلقي الأفكار، التي يدورها (ضده الأخيرة) تصل وتتدارك من خلال التعبيرات، وإطالة الشرح، فتركز على أصغر تفصيل دون إهماله.

2. الحوار الوصفي التحليلي:

في هذا النمط، يظهر المحاور قدرته على وصف القضية والتعمق فيها وإبداء الرأي ووجهة النظر، فضلا عن تحديد الرؤية على الوصف والتحليل.

من أمثلة الحوار ما جاء بين الشخصيتين عاصم وسلمى في رواية: (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل عاصم: إن تظاهرة كبيرة تجتاز الآن شارع نينوي متجهة إلى رأس الجادة، ويخشى أن يكون هدفها ساحة الإدارة المحلية حيث يجتمع أنصار السلام. قد تكون الكارثة

- تساءلت سلمى بعصبية: أية كارثة؟
- أجاب عصام: إذا وصل المتظاهرون إلى هناك فإن المدينة ستشهد مجزرة رهيبة.
- قاطعته متحدية: وهل يسمحون لهم باستباحتها؟
- هذا خير على أية حال من أن يذبح أبناء الموصل وتستحي نساؤها [2]

يقوم هذا الحوار على الوصف والتحليل.

مثال من صدقة جارية

1- صدقة جارية ص 182.

2- عماد الدين الخليل. الإعصار والمئذنة. دار ابن كثير. ط1. 2009. ص

قصة صفقة رئيسية.

مادار بين العقيد حميد وجثة المواطن الليبي.

- من أنت؟ وشنو جاي تبي؟ مش شايف كم الملفات والقضايا اللي قدامي؟
- بلى أنا أرى كل شيء منذ الإعتداء على حياتي أنا جثة مواطن ليبي الأصل عثر عليها مرمية في شارع الزيت.
- تمعنني العقيد ثم سألني؟
- ييبه ياما فيه شارع الزيت من جثث، ماتكونش أنت فرج الحجاوي؟
- كلا
- أمالا ولده توفيق الحجاوي؟
- كلا. لكن لما هذا الإسمان تحديدا؟[1]

لكل متحاور وجهة نظر خاصة وموقف إلتزام إتجاه القضية التي يتحاور فيها، وهذا النوع يثري بنية النص الروائي، ويعمق الحدث، ويدفع القارئ لإتخاذ موقف

وظفت الكاتبة سمك الحوار الفنية، حيث جاء مقنعا وطبيعيا وعفويا بدون تكلف، وتجلى دور الحوار في توضيح العلاقة بين العقيد حميد والجثة، طال الحوار بينهما وهذا ما عمدت إليه الكاتبة، ليعيش القارئ المشهد الحواري.

أيضا اعتمدت الوصف الكلي الدقيق، والتحليل، مما أعطى الحوار دلالات عميقة، فتخلق بهذا شيئ من اللاشيئ.

وتتحكم في صورة الحوار والمغزى منه ماتريده هي أين لا تفسح المجال للقارئ ليسرح بخياله بعيدا عن المغزى من هذا الحوار.

3. المشهد الحواري:

هو نمط من أنماط الحوار الخارجي، يستعين فيه الكاتب بتقنية المشهد الحواري التي تقوم على مزج الحوار بالسرد، وإبطاء الحركة السردية في النص الروائي .

إذ يتوقف السارد عن السرد فاسحا المجال للحوار الذي يجري بين الشخصين أو أكثر تتبادلان الحديث، وتنجزان الفعل الحواري بشكل مباشر، ثم يعود السارد للسرد مرة أخرى [2]

1- صدقة جارية ص 96

2- عبد الرحيم حمدان حمدان . تقنيات الحوار في «ليل و أسئلة» لمحمد نصار 18 أفريل 2021 ص 13 https//www.diwanalarab.com

مثال حوار من رواية (ليل وأسئلة)

يبدأ المشهد بالسرد:

" ارتشفت من فنجانها رشفة ... وضعته أمامها بتأني... أطرقت للحظة، ثم رفعت رأسها وقالت بشيء من الإرتباك

- أستاذ محمد، كنت سأكتب لك في موضوع على الخاص، لكني خشيت من ذلك فكل شيء في حياتنا مراقبا
- خير؟... رد بشيء من التحفز والتركيز
- قرأت لك قبل أسبوع منشور عن ظاهرة الإدمان "الإدمان يتقشى في شبابنا، لأن تاجرا اشترى مسؤولا"[1]

ويستمر الحديث بينهما وصولا إلى

- معقول!
- كما سمعت
- وضعت فنجانها، وإنسحبت مودعة..."[2]

حيث يتركب هذا النوع من الحوار (النمط) من جمل حوارية مباشرة، تؤدي وظيفة توالي الأحداث بسرعة، فهي تعبر عن موقف من القضايا اليومية بدون إطناب أو إطالة

- مشهد حواري من صدقة جارية:

لن ينتهي القرار بمغادرة بنغازي. فليبيا كلها تتشابه مع نفسها و تتنافس مع ظلامها.

قال الأسد بحزن: هل أهرب إلى سرت؟

إياك يا أخي، فداعش ستكون أمامك وأسود مصراتة ورائك

- هل أهرب إلى النبكية.
- كلا فهناك سمكة الأرنب... لا قدر الله
- هل أهرب إلى طرابلس
- إياك وطرابلس كذلك... من البلد التورط في ذلك.[3]

1- المرجع نفسه

2- المرجع السابق ص 14

3- صدقة جارية ص:73.72

وطال الحديث بينهما على هذا الحال

- هل أهرب إلى العام 1998؟
- أقترح أن تذهب إلى العم سعيد، ... بالعالم الخارجي.
- سمع الأسد النصيحة وذهب، رحبث به الحيوانات...[1]

نلاحظ حضور السارد ثم إختفاءه ليعود في الأخير.

ولم تكتفي الكاتبة بتنظيم حوار أساسه السؤال والجواب فقط بل أعطت تبريرات وحجج مقنعة وشرح مفصل. بهذف إقناع القارئ أين تذكر تفاصيل دقيقة، كما لاحظ في الحوار الذي جاء في قصة أين تهرب هذا المساء؟ ففي نظرها الإجابة عن السؤال لا تكون بنعم أو لا فقط بل تحتاج تبريرات. من أجل كشف الأحداث وتطورها وبث الحركة والحياة في السرد، ودعم الفكرة بل أيضا تجعل القارئ يبني موقف خاص، ويترك المجال للشخصيات في التعبير عن آرائها.

أيضا له دور فعال، ومطور للزمن وأحداث الرواية، وذلك راجع لبراعتها وطريقتها في الكتابة.

ب. الحوار الداخلي (monologue):

ويقصد به حوار الذات مع نفسها، أي حديث الذات الداخلي وهو لون من ألوان الحوار المباشر للذات، وتكمن وظيفته في تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي.

- يعد الحوار الداخلي من الوسائل البنائية التي تحقق بناء سرديا في الخطاب الروائي، ويكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة وعن وعيها [2]

ومن صفات المونولوج إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، إذ يتنحى السارد جانبا، تاركا الشخصية ذاتها، تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وهواجسها.

1- صدقة جارية ص73

2- عبد الله بن بجاد العيثي " مونولوج" "الإخوان" و "ديالوج"النفسيhttps//www.alarabiya.net

ومن أمثلة المونولوج ماقاله عاصم الذباغ في نفسه (من رواية الإعصار والمئذنة)

قال عاصم في نفسه: ليس لك إلا أن ترجع، فإنه ليس يوما كبقية الأيام، وفكر وهو يتراجع بإتجاه موقف سيارته، سأحاول من شارع ابن الأثير عند الطرف الغربي للمدينة، وقال: يمكن أن انزلق من هناك بسهولة إلى باب الجديد في شارع الغزلاني...[1]

- يصور المونولوج الحالة النفسية للشخص، ابن يتساءل ويجيب بنفسه، ذلك ان مهمات الحوار الداخلي رفع الحجب عن مشاعر الشخصية وأحاسيسها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى

مثال المونولوج من صدقة جارية

- مادار في ذهن الجالي «قصة الفترة الموسمية ».
- تنهد الجالي بحزن وقال في نفسه:
- اليوم هو عيد الأضحى في بنغازي، مؤكد أن كل شيء هناك تقيل جدا [2]

كذلك حوار عبد السميع مع نفسه حول خطف زوجته

أين قال في نفسه

- خطفت فتيحة، هل هذا معقول؟[3]

تظهر هنا الحالة النفسية للشخصيات، فحديث أحد الأشخاص الموجود في القصة مع نفسه يقرب المسافة بين الشخصية الساردة والقارئ.

وعمدت الكاتبة لتوظيف المونولوج في مقدمة القصة لتضعه ضمن حيز التساؤل الشقي للشخصية، وترك بصمة غموض لدى القارئ مع إثارة فضوله لينساق مع الأحداث.

1- عماد الدين الخليل، الإعصار والمئذنة ص
2- صدقة جارية: ص 114
3- صدقة جارية: ص 80

لغة الحوار:

تمثل اللغة عنصرا جوهريا في بناء النص الروائي، وتساهم مع سائر العناصر البنائية في إقامة المعمار الفني للعمل الأدبي وقد تجلت براعة الكاتبة في الإفادة من الإمكانات التي يوفرها الحوار في إثراء اللغة الروائية وإعطاءها إيحاءات دلالية عميقة[1]

في صدقة جارية تكتشف بساطة في اللغة الفصحى في سرد الأحداث، في حين سيطرت العامية على الحوار.

وقد وفقت الكاتبة في توظيف اللغة العامية في الحوار بنوعيه، الخارجي والداخلي، فجاءت بسيطة مفهومة موصلة للفكرة.

وقد سبق لنا أن تطرقنا للحوارات باللغة العامية في هذه المجموعة.

أيضا لم تعتمد الكاتبة على التنقيط بين مفردات التحاور(...) الدالة على إنقطاع الكلام ثم تواصله، بل اختارت ان تنظم حواراتها في صيغ طويلة، ممتزجة بنوع من الخيال والواقع.

وظفت الكاتبة لغة الجسد، التي هي حركات وإيحاءات يقوم بها الشخص بإستخدام الوجه أو الأطراف أو الصوت للتعبير عما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس، وإيصال أفكاره بطريقة أفضل وأوضح.

فلغة الجسد حوار معنوي إلى جانب الحوار اللفظي.

أمثلة توظيف الجسد في صدقة جارية:

" عانقت الجثث بعضها البعض سعيدة"[2]

" هز الحارس رأسه نافيا بكل أسف"[3]

" رفعت هنية الصغير إلى حضنها، ومدت بيدها مبلغا من المال إلى الحارس، قائلة:"[4]

1- عبد الله بن بجاء العتبي" مونولوج" " الإحوان" و" ديالوج" النفسي https//www.alarabiya.net

2- صدقة جارية ص 125

3 - صدقة جارية ص 143

4- صدقة جارية ص 144

والعديد من تلميحات الجسد التي جاءت في القصص.

4. الوصف:

1.4.تعريف الوصف:

أ. **لغة:** وصفه، يصفه وصفا وصفة أي نعته، وتواصفو الشيء، وصف بعضهم بعضا، أما النحويون فالصفة عندهم هي النعت

أما تعريف الوصف إصطلاحا:

رسم بالكلام ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا للأحياء أو الأشياء أو الأمكنة، بتصوير خارجي أو داخلي، من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية.[1]

هو أي نص يقوم على شرح المميزات الموجودة في شيء ما ويقوم بكتابة الوصف بطريقة تساعد القراء على سيهل على المسمعين تكوين صورة عن الشيء الموصوف شيء مادي أو أشياء من الطبيعة أو أحداث ثقافية أو أشخاص أو حيوانات أو شيء من الطبيعة المحيطة فالوصف يظهر فكرة الموضوع وليس فقط يخبر القارئ بالموضوع يعتمد على التفاصيل الحسية مثل: كيف يبدو الشيء، وتوضيح ملمسه ورائحته وطعمه[2]

وظائف الوصف:

وللوصف مجموعة من الوظائف التي تتمثل في كل من :

- وظيفة إخبارية: لنقل المعلومات أو الأخبار وهذا إما ظهر في الرواية أي وصفت لنا الكاتبة الأحداث الواقعة بطريقة إخبارية.
- وظيفة تشخيصية: لتشخيص حالة بوصفها من جميع جوانبها
- وظيفة سردية: تستخدم لإعطاء الأحداث بالتدريج مع الوصف الدقيق لوضع القارئ في حالة من التحليل وهذا ما ظهر في أحداث الرواية، والوصف الدقيق لها وكمية التعمق التي وضعتنا نحن وكل من يطلع على القصص المدرجة بها في حالة من التحليل للأحداث الواقعة.

1 -إسراء أبورنة. الوصف لغة وإصطلاحا https//www.sotor.com

[2] المرجع السابق.

- وظيفة تعبيرية: وتستخدم للتعبير عن حالة مابكلمة وصفية توصل المقصود بشكل أسرع[1].

وهنا تظهر في الوصف والشرح الدقيق الذي يضعه القارئ في حالة من الإستعاب السريع.

الوصف في صدقة جارية:

لجئت العديد من الروائيات لتوظيف الوصف في أعمالهن وخلق حيز خاص به سواء عن طريق مقاطع وصفية خالصة أم متداخلة مع السرد.

إن ما يميز الروايات النحوية إدراج الوصف في بدايات النصوص، كونها تعد أهم مواطن الوصف، ولفت الإنتباه وتخدم النص الروائي أكثر.

ومن بين الروائيات التي اعتمدت الوصف «فضيلة الفاروق» في روايتها " إكتشاف الشهوة"

غيرد المقطع على لسان الساردة البطلة فنقول:" حسين وصلنا إلى باريس، لا أحد احتفى بقدومنا، المدينة كانت تشرب بنخب ولادة المسيح، الأزقة ثملة والأضواء منتشية، أما غرفة النوم... كانت كئيبة بألوان باهتة..."[2]

"كان مولده في الجبل الأخضر، في شتاء قارس كسحت ثلوجه قباب المساجد وأسطح البيوت، وزادت الطين المبتل إبتلاءا" [3]

مثال2/

" أنا بخير مالم تتصدع الجدران بالقصف حتى الآن، ويتأثر السقف بالمطر، ويتسرب إلينا الماء، أنا بخير بل أنا في كامل الخير ماتخطتني هدية كهدية جاري العام الماضي، كان لطيفا وكثير التودد..."[4]

أخدت الكاتبة من وصفها وسيلة لتأطير فضاء نصها ليبدو أكثر تفصيلا وبساطة، وأوضح تعبيرا، خادما لبنية نصوصها.

وصف الشخصيات في صدقة جارية

[1] أريج بوطت. وظائف الوصف في اللغة العربية. https//www.mawdoo3/com

2- فضيلة االفاروق، إكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للكتب والنشر -ط-2005- ص08

3 -صدقة جارية. ص33

4 -صدقة جارية ص 183

4-2 وصف الشخصيات النسائية:

ويتوسع الوصف إذ لا يكون ضمن حيز النصوص والمواضع فقط بل يمس الشخصيات، فنجده يعرف بالشخصيات الأنثوية، ومحاولة تجسيد أكبر قدر ممكن من الملامح عنها والمعلومات.

فمثلا/ في رواية السمك لا يبالي: " في ذلك المساء إلتقينا في بيتها، كم بدت له رائعة أمام القطعة الخشبية الكبيرة، تدلك عجينا يتلوى ويتفرقع بين أناملها كحسناء تطرطق بغنج علكة"

وتظهر لنا طريقة الوصف ذات الطابع الأنثوي مليئة بالحس الأنثوي والإبداع [1]

مثال/ من صدقة جارية

" مدت يدها بهدوء، وسكبت من القناني من دون أن تهدر نقطة واحدة خارج الوعاء، ثم إعادتها إلى مكانها كذلك من دون ان تسقط شيئا..."

مثال2/

" لون عيني الغارقتين في العسل والحزن، أنفي الذي يشبه أنف كاثرين دونوف، وشعري الذي يشبه خيوط الحرير..."

مثال3/

" أكثرت شايلا من التبسم والشراب، وجاملت صديقها الذي لا تريد إذخاله معمعة نقاش عقائدي. فابتلعت اللحمة بالشوكة والسكين..."[2]

إن دقة العناية بالتفاصيل الصغيرة، تجعلنا نتصور وجودا فعليا للشخصيات بالهيئة التي وردتها الكاتبة أين حرصت على إظهار ما تعانيه الشخصية الأنثوية.

وصف الشخصيات الرجولية(الذكورية)

لم تسلط الكاتبة الضوء على الشخصيات الأنثوية فقط، إذ كان منها حرص على التعريف بالشخصيات الرجالية بإتباع نفس التقنية، معتمد على أساليب فنية لغوية متميزة تضمن بناء صورة كاملة.

ومن الصور الوصفية للشخصيات الذكورية في صدقة جارية نجد:

مثال1/

" حسونة اوليس، ضخم الجثة بشكل لافت، وفي كثير من الأحيان، يشعر بأنه ليس حسونة أونيس الذي يعرفه الناس إطلاقا"

1 - أحلام مناصرية- جماليات لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائرية دراسة نماذج مختارة- م7-ع1-جوان2020ص 222

2- صدقة جارية ص152،192

مثال2/

"كان جورج آرثر جورج من رقود مقبرة الفويهات، العريقة النظيفة، يواصل موته في بذلة جميلة ماركة غوتشي، وجوربين حريريين، وأظافر مقلمة، وحذاء نظيف..."[1]

حيث تستحضر الكاتبة الآخر وتحييه وتكونه وفقا لصورة التي تريدها، وتنسب له من الأوصاف ما يتلائم ودوره.

مراعية الإنطباعات النفسية والحسية.

وتواصل إعتمادها على الوصف للتعريف بالشخصيات.

يتكون العمل الروائي من بنية سردية متكاملة، بنية الشخصيات بأنواعها، الشخصيات الرئيسية والثانوية، بنية المكان بنوعيه(المكان المفتوح والمغلق)، وبنية الزمان، وأهم المفارقات المتمثلة في الإستباق والإسترجاع.

بحيث تعتبر الشخصيات الدعامة التي يقوم عليها العمل الروائي لأنها تساهم في خلق حركة داخل النظام العلائقي للرواية.

ذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة حول بنيتها وفعاليتها فكل أدبي أعطاها تعريف خاص.

4-2-1 مفهوم الشخصية الروائية:

أ. **لغة:** يتحدد المفهوم اللغوي بحسب أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه " لسان العرب" لإبن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة[ش خ ص]مايأتي:

«الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص شخوص، وشخصاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من يعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[2].

كما وردت لفظة الشخصية في معجم " الوسيط":«أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[3]

فلكل شخص شخصية خاصة به تميزه عن الشخص الآخر.

1- صدقة جارية: ص13

2- أبو الفضل " جمال الدين إبن منظور"، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش ج ص)، ص 45

3 - "إبراهيم مصطفى وآخرون"، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا،(د ط)،(د ت)، ص475.

وجاء في "تاج العروس":«شخص الرجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدين وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)»[1].

أما في معجم" المصطلحات الأدبية":«تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة».[2]

وكذلك وردت في معجم" محيط المحيط":«شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه.»

وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي«أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها»[3]

ب. إصطلاحا:

من أبرز تعريفات علماء النفس للشخصية (الشخصية من المنظور السيكولوجي):

عرفها العالم"كهف": بأنها الطرق والإستجابات التوافقية للفرد مع بيئته، أي حالة التوازن بين الدوافع الذاتية والمتطلبات البيئية[4].

وكان "مورتن بريس" يفسر الشخصية على أنها المجموع الشامل لخصائص الفرد، والإستعدادات البيولوجية الموروثة، والخبرات والأنماط المكتسبة من البيئة الخارجية، ويركز هذا التعريف على النواحي والجوانب الداخلية التي تكون شخصية الفرد.[5]

عرف" بودن" الشخصية على أنها الإتجاهات والميول المتأصلة والثابتة عند الإنسان، والتي تضبط عملية التوافق بين الفرد وبيئته.

أما "بارك" عرف الشخصية: بأنها مجموعة من الإسجابات والإستعدادات والإتجاهات الاجتماعية والمعرفية والإنفعالية[6].

1 – " محمد بن محمد الزبيدي"، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:د: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص8.

2 – "إبراهيم فتحي" ، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د ط) ، 1988، ص195.

3 – "بطرس البستاني"، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)،1998، ص455.

4 – تعريف الشخصيةhttps//mawdoo3.com

5 – المرجع السابق

6 – المرجع نفسه

ومن أبرز تعريفات علماء الاجتماع لشخصية: (الشخصية من المنظور الإجتماعي) عرفها " بيانسر" الشخصية على أنها العادات والأنماط والسمات الخاصة بفرد معين، والتي تنتج عن العوامل الوراثية البيولوجية والإجتماعية المكتسبة والثقافية[1].

وعرفها كا من واجبون وفيهكوف على : أنها التوافق والتكامل النفسي والإجتماعي للسلوك الإنساني، حيث يعبر هذا التوافق عن العادات، والإتجاهات، والآراء، والإستجابات المختلفة لكافة المثيرات[2].

فالشخصية عندهما تعني :«التكامل النفسي والإجتماعي للسلوك عند الكائن الحي»[3]

إذن فهذه التعريفات حسب رأينا تشير إلى أن الشخصية الواحدة عبارة عن المجتمع ككل، تحمل نمط واحد يتم بواسطته إنتاج عدة شخصيات مختلفة.

أما علماء الفلسفة فعرفوا الشخصية على النحو الآتي:

بدأ الحديث عن مفهوم الشخصية في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان أول من أشار إلى شروح ودراسة الشخصية ومكنوناتها الفيلسوف"هيبوقرا"، حيث كان يرى أن أهم العوامل التي تحدد بها الشخصية هي المزاج، والأخلاق، والطبقات الاجتماعية[4].

أما الفيلسوف"كارتيشمر" فقسم الشخصية إلى جانبين مهمين مكملين لبعضهما البعض ومن غير الممكن الفصل بينهما وهما:

أ. جانب المظهر الذاتي:

وهو اتجاهات الذات ونظرتها نحو نفسها[5].

ب. جانب المظهر الموضوعي:

المتعلق بالإستجابات للمشيرات المختلفة والتفاعل مع الآخرين[6]. ويظهر لنا أن جانب المظهر الذاتي مرتبط إرتباطا وثيقا بالجانب المظهر الموضوعي في أن الشعور يتميز والإختلاف في مجال ومهارة أو فن معين بين الآخرين متطلب واضح للنظرة وجانب المظهر الذاتي.

1 - المرجع نفسه

2 - المرجع نفسه

3- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط2، 1983، ص118

4- تعريف الشخصية https//mawdoo3.com

5 - المرجع السابق

6 - المرجع نفسه

نجد أن هناك تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية، تختلف عن عالم لآخر كل حسب إختلاف مجال بحثه ودراسته والعلم الذي يدرسه فالشخصية عنصرا محوريا في السرد، بحيث لا يمكننا أن نتصور وجود رواية بدون شخصيات.

وتنقسم الشخصية الى نوعين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وبالتالي يمكن القول: ماهي أنواع الشخصيات؟

أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحور الرئيسي للعمل الفني كالرواية والقصة والحكاية، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة.

فالشخصيات عموما قسمها بعض الدارسين إلى عدة تقسيمات، فمنهم من قسمها إلى نوعين شخصيات متحركة وساكنة(ثابتة)، وهناك من قسمها إلى شخصيات مركبة وشخصيات بسيطة.

إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية تنقسم إلى أربعة أنواع وهي:[الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة، والثانوية] وهذه التقسيمات تختلف بحسب إختلاف منطلقات النقاد ودراساتهم ومرجعياتهم.

إذ يمكننا تقسيم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وثانوية بحسب مشاركتها وإرتباطها بعمل الروائي وأحداثه، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى شخصيات متحركة وثابتة بحسب تطورها في العمل الروائي أو القصصي...

1. إرتباط الشخصيات بالأحداث:

ويمكن أن نقول بأنها تنقسم إلى قسمين: (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية).

أ. الشخصيات الروائية الرئيسية:

في كل عمل روائي نجد شخصيات تقوم بدور الرئيسي إلى جانب الشخصيات التي تقوم بالأدوار الثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه للأمام، وليس من الغالب أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطلت العمل الروائي أو القصصي دائما ولكنها هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية أو الحكاية أو القصة(العمل الفني)، فقد لا يكون لها منافس لهذه الشخصية يشاركها ويقاسمها الدور البطولي.

وتوضف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ماتكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[1].

حيث تحظى «بقدر من التميز، حيث يمنحها حظورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة»[2].

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2001ص131،132.

2 - المرجع نفسه، ص56.

أي أن الكاتب أولاها عناية فائقة وجعلها تحتل الصدارة في قائمة الشخصيات المذكورة والموجوة في العمل الروائي. يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم«الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها»[1].

ومن خلال ما نقدم يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية هي جوهر العمل الروائي، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، وهي الأساس الذي يقود الفعل ويدفعه إلى الإسهام في خلق حركة ونشاط داخل النص الروائي، لأن كل الأحداث تقع حولها، كما يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية قد تأتي في شكل شخصيات متعددة في السرد أو العمل الروائي الواحد.

ب. الشخصيات الروائية الثانوية:

هي شخصيات تحمل المركز الثاني في العمل الأدبي، تأتي بعد الشخصيات الرئيسية، وهي تحمل أدوار أقل فاعلية في الرواية مقارنة بشخصيات الرئيسية«فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[2].

على الرغم من هذا، إلا أنها تبقى عنصر عام في العمل الروائي.

ويقول محمد غنيمي هلال:«... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف»[3].

«فوجود الشخصيات الثانوية شيء أساسي لتكتمل الأحداث في الرواية فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط»[4].

فدور الشخصيات الثانوية في رفع الحدث وتقديمه لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، فكل منها مكمل للآخر، بحيث لا يمكن غياب أحدهما في العمل الروائي «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص إستجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى

1 – محمد القاضي، معجم السرديات، (دط)،(دب)،الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينين،(دت)،ص271.

2– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط2006،1ص132.

3 – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،(دط)،1973، ص205.

4 – أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية"الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي البحوث، المجلد 5، العدد، 2010، ص3

شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جاهدين ليلتقوا الأحداث كما تجيئهم»[1].

نرى أن الشخصيات الثانوية تحتل مساحة قليلة في العمل الروائي كونها شخصية فرعية في الرواية.

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر بالإهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[3]

ومن خلال ماسبق تقديمه نستنتج أن الشخصية في الرواية أنواع ، ولكل شخصية خصائص ومميزات خاصة بها، فالشخصيات الرئيسية هي التي تلعب دورا مهما في العمل الروائي، أي أنها جوهر العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي شخصيات تحمل أدوار قصيرة ومساعدة لشخصيات الرئيسية في ربط الأحداث مثلا وتكون مؤثرة ولكن بنسبة قليلة عكس الشخصيات الرئيسية والتي تؤثر في الرواية وبشكل كبير.

2. إرتباط الشخصيات بالتطور:

ونقسمها إلى قسمين أو نوعين: (الشخصيات النامية، الشخصيات المسطحة).

أ. الشخصيات النامية(متحركة، متطورة، مدورة)

1- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133،134

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58

3 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص58

في كل عمل روائي نجد شخصيات تقوم بوظيفة في العمل الروئي، يطلق عليها اسم الشخصيات النامية وهي شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة حيث يصفها الدكتور محمد غنيمي هلال بأنها «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على النحو مقنع فنيا »[1]

ولقد عرفها محمد يوسف نجم بقوله:«هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية»[2]

أي أنها مجرد شخصيات متحركة مدورة ومتطورة وليست ثابتة مسطحة. يمكننا القول من خلال هذا أن الشخصية النامية هدفها ووظيفتها في الرواية هو التطور والنمو بتطور ونمو الأحداث في العمل الروائي، كما أن هذه الشخصية تعتمد على عنصرين أساسيين هما المفاجئة والإقناع لإثبات دورها في الرواية، كما أنها تساهم في خلق حركة وجو عام في العمل الروائي عكس الشخصية المسطحة.

ب. الشخصيات الثابثة (المسطحة):

يطلق على هذه الشخصيات مسميات عديدة كالشخصية النمطية أو الشخصية المسطحة أو الجامدة...

حيث يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله:«هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[3]أي أنها عبارة عن شخصيات جامدة لا تأتي بأي تطور وحركة في العمل الروائي.

هي شخصيات تدور حول فكرة واحدة لا تتغير طول الرواية نفتقد للترتيب والتسلسل، لا تدهش القارئ لا في أقوالها ولا في أفعالها.

يعرفها "فورستر"بأنها التي «ترسم في أفقي صنيعها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندا لا يتوفر فيها أكثر من عامل»[4]

أي أنها شخصية جاهزة مكتملة لا تحدث أي تغيير في الرواية وهذا ما أشار إليه عزالدين إسماعيل من خلال تعريفه للشخصية الثابثة حيث يقول:" بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها

1- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص121.

2- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باشير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان ، ط1، 2009ص 35)

3 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص 89

4 - ناصر الحيجلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية الشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص63

أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيت الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[1].

حسب ما قدمنا نرى بأن الشخصية المسطحة أو الجامدة هي شخصية لا تقدم أي تطور ولا تغيير ولا مساهمة في الحبكة الروائية، بحيث يمكننا أن نتطرق إليها من خلال جمل قليلة لا تحمل أبعاد كبيرة متعددة عكس تماما الشخصية النامية المتطورة التي تساهم في تغيير وتطوير وبشكل كبير في لحبكة الروئية وفي العمل الروائي ككل.

وفي هذه المجموعة القصصية في "صدقة جارية"، نرى بأن الشخصيات الرئيسية تحتل مساحة كبيرة في الخبكة الروائية، كونها هي التي تقود وتدفع الفعل للأمام في العمل الروائي هنا، عكس ما نلاحظه في الشخصيات الثانوية والتي احتلت مساحة أقل في هذه المجموعة القصصة.

وللتوضيح أكثر نلخص أنواع الشخصيات التي هيمنت على العمل الروائي في هذه المجموعة القصصية، وندرجها في الجدول الآتي:

العنوان	الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
أركض يا جورج	جورج	صديقة
يوم الربوح	الحاجة مسعودة	زوجها/الخاطفين
حكاية المواطن الذي طرح سؤالا وجوديا	الخروف	/
خطاب التحرير	العكروت	زوجته
تخصيب ذري	عبد السلام	أمه
دورة الحياة القطط	القطط	الأطفال الرضع- الأمهات
مخزن للأشياء الدارونينة	عمي السعيد	الأخ القائد- الذيعة- القرد
أين تهرب هذا المساء؟	الأسد	/
صفقة رتيبة	فتيحة	زوجها- الخاطفون
أولياء الله الطيارون	الرب قزول- الرب بوميدون	/
الثيباب	عبد السميع	الممرضة

1 - نياء، غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1/ 2010، ص181

	/	الزوجة
مواطن صالح للزراعة	نوري المقرعن	القائد حزقيال وكازاكوزي
حدث عائلي جدا	بوعجيلة	أمه وعائلته
النشرة الموسمية	الجالي	شقيقيه عبد الصمد وعائلته
المدينة الدائخة	جثة المواطن الليبي العقيد حميد	/
طائرة من دون طيار... خدوا حدركم	محمد خبزة أخته خديجة	الأم المخابرات الأمريكية والإنجليزية والفرنسية
الروح العظيمة لحسونة أونيس	حسونة أونيس	المدرسة، بنك، ملعقة... رجل طاولة
الآلية التي تعمل بها روح أونيس العظيمة	سمية فاطمة	الإرهاب
«وان هوهي جاج» مواطن من الجنوب وليس مومياء	الأم هنية رضيعها(محمد) الأم مريع+رضيعها	زوجها عبد السلام حارس المقبرة(عبد الله)
قائد ميداني	بوعجيلة سكود	/
الحب مصيبة والميكانيكا بحر	شارملا كومار	حبيبها الإيطالي إبنها
الشهيد المؤجل	الحصان التشيكي/السويهلي محمد خبزة	باقي الأحصنة /
عقبة الباكور	خديجة	عائلة خديجة المستعمر+الجيش
بيت القصيد	سعيد	والد سعيد

موفد للإيفاد فقط	الفق المغترب	الغرب العرب
الأخبار كما تأتي من الوطن	المستعمر	المستوطنين الليبيين
كانون أهي فيه بياض لكن ناره طافية	الفتاة (غير مذكور إسمها مشار إليها فقط)	الكاتبة(صديقة الفتاة). أم الفتاة
حكاية أول سجل هذفي في الكون	المبروك سالم خليفة	/
حقل الدم	السارق+سلاحه(الذي شخص ككائن حي.)	/
لوحة الصرخة الليبية	اخصيس	/
البينيكيه	الأسماك	الزبائن البائعين

ب- **خصائص ومميزات هذه الشخصيات :**

لقد تميزت كل من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية في هذه المجموعة القصصية بجملة من الخصائص، يأتي على النحو الآتي:

1. **خصائص الشخصيات الرئيسية:**

- شخصية جورج = شخصية مفارقة للحياة(ميتة).
- شخصية الحاجة مسعودة= دينامية، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.
- شخصية الخروف= معقدة، متغيرة.
- شخصية العكروت= دينامية، فامضة، قوية.
- شخصية عبد السلام= معقدة، مركبة، دينامية.
- شخصية القطط= متغيرة، دينامية، مركبة.
- شخصية عمي السعيد= دينامية.
- شخصية الأسد= دينامية، متغيرة، معقدة.

- شخصية فتيحة= متغيرة، دينامية، معقدة.
- شخصية الرب قزول= شخصية خيالية، معقدة، دينامية.
- شخصية الرب بوميدون= خيالية، معقدة، دينامية.
- شخصية عبد السميع= متغيرة، معقدة، غامضة.
- شخصية نوري المقرعن= مركبة، دينامية.
- شخصية بوعجيلة= قوية، غامضة، متغيرة...
- شخصية محمد خبزة= شخصية معقدة صارمة،عنيفة
- شخصية أخته خديجة=شخصية معقدة متحررة،لا تشبه للقوانين أو العادات والتقاليد
- شخصية حسونة أونيس= شخصية خيالية ميثافيزيقية، خارقة للعادة، دينامية، غامضة.
- شخصية سمية= شخصية متدينة مسالمة
- شخصية فاطمة= شخصية حكيمة، راضية بقضاء الله.
- شخصية الأم هنية= شخصية تعاني، معقدة، متوسلة، مضحكة.
- شخصية الأم مريم= تشبه تقريبا شخصية الأم هنية، شخصية تعاني، صبورة، متألمة، حزينة.
- شخصية بوعجيلة سكود= شخصية معقدة، حسودة، غيورة، ملحقة للضرر بكل مايعجبه
- شخصية شارملا كومار= شخصية متغيرة، دينامية، متمردة على العادات والتقاليد، منفتحة، مواكبة للتطور والعولمة، شخصية رومنسية، شخصية غامضة.
- شخصية الحصان التشيكي (السويهلي)= شخصية معقدة، قبيحة، شخصية تقوم بأدوار حاسمة، شخصية شجاعة، محاربة، منقدة، بارعة، حزينة، تتمنى الموت...
- شخصية محمد خبزة= شخصية طماعة، محبة للمال، شخصية غنية.
- شخصية خديجة= معقدة، متغيرة، غامضة...
- شخصية سعيد= شخصية حساسة مرهفة، محبة للشعر والقصايد.
- شخصية الفتى المغترب= شخصية معقدة، مركبة، متغيرة، أنيقة، مهندمة، نظيفة، خيالية...
- شخصية المستعمر: شخصية ظالمة، مستبدة، متوحشة، مدمرة، عنيفة، مسيطرة...
- شخصية الفتاة= شخصية حزينة، كئيبة، مركبة، لها القدرة على الإقناع.
- شخصية المبروك سالم خليفة= شخصية محبة للمطالعة والقراءة والكتابة والسفر والتقاليد بين المدن، شخصية طموحة، حالمة.

- شخصية السارق= عنيفة، مجرمة، ضالمة، دينامية.
- شخصية السلاح= شخصية تريد التوبة والتقاليد من عالم الجرائم.
- شخصية الخميس= شخصية راضية بقضاء وقدر الله، صبورة شكورة لله تعالى، لها القدرة علي الإقناع.
- شخصية الأسماك= خيالية، غامضة، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، لها القدرة على الإقناع...

2. خصائص الشخصيات الثانوية:

- شخصية زوج الحاجة مسعودة= أحادية، ساكنة، ثابتة.
- شخصية الخاطفين= ليست لها جاذبية، واضحة، مسطحة.
- شخصية زوجة العكروت= مسطحة، ثابتة، ساكنة، أحاديث.
- شخصية أم عبد السلام= مسطحة، لا يؤثر غيابها في فهم العمل.
- شخصية الأطفال الرضع= أحاديث مسطحة، ثابتة، ساكنة.
- شخصية الأمهات= مسطحة، أحادية، برغم من هذا لها أهمية في العمل الروابي.
- شخصية الأخ القائد= أحادية، ثابتة، ساكنة.
- شخصية المديعة= واضحة، ساكنة، ثابتة، ليست لها أهمية.
- شخصية القرد= أحادية، واضحة، ليست لها جاذبية.
- شخصية زوج فتيحة= سطحية، أحادية، ليست له أهمية.
- شخصية الخاطفون= لها أهمية في فهم العمل الروائي، ساكنة، ثابتة.
- شخصية الممرضة= أحادية، ثابتة، ساكنة.
- شخصية الزوجة= ثابتة ساكنة.
- شخصية القائد حزقيال= شخصية ثابتة، مسطحة، قوية، شجاعة.
- شخصية كازاكوزي= شخصية ساكنة، ثابتة، أحادية.
- شخصية أم بوعجيلة= ثابتة، ساكنة، غيابها لا يؤثر.
- شخصية عائلته= ثابتة، ساكنة، ليست لها أي أهمية في فهم العمل الروائي.
- شخصية عبد الصمد= قوية، ساكنة، ثابتة...
- شخصية عائلة الجالي= ساكنة، أحادية، ليست لها أهمية.
- شخصية أم محمد بوخبزة وخديجة= شخصية ثابتة وساكنة، مسطحة،جامدة.

- شخصية المخابرات الأمريكية والإنجليزية والفرنسية= شخصية أحادية، ليست لها جاذبية، تقوم تابع غرضي، مسطحة...
- شخصية المدرسة، البنك، ملعقة، رجل الطاولة= شخصية متغيرة، مسطحة، جامدة، ساكنة، ثابتة...
- شخصية الإرهاب= شخصية ضالمة، مستبدة، واضحة أحادية، مسطحة، جائرة...
- شخصية عبد السلام(زوج هنية)= شخصية مستهترة، غير مبالية،ومهمل، مسطحة، ساكنة، ثابتة...
- شخصية حارس المقبرة= شخصية عطوفة، حنونة، ثابتة، واضحة، تقوم تابع عرضي...
- حبيب شارملا كومار الإيطالي= شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة واضحة...
- شخصية إبنها= شخصية ثابتة، ساكنة، ليست لها جاذبية.
- باقي الأحصنة= شخصية لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في العمل الروابي مسطحة، جامدة، ساكنة.
- شخصية عائلة خديجة= مسطحة، ثابتة، ساكنة، لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
- شخصية المستعمر والجيش= شخصية ضالمة، مستبدة، جائرة، مستعمرة، متمردة...
- شخصية والد السعيد= مسطحة، جامدة، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروابي.
- شخصية الدول الغربية= غير مبالية، سطحية، ثابتة، جامدة.
- شخصية الدول العربية= شخصية مظلومة تعاني، من الظلم والاستثمار، القهر، الحرمان، الخوف...
- شخصية المستفيدين الليبين= شخصية مظلومة، مضطهدة، مقهورة، حزينة، مدمرة...
- شخصية الكاتبة= شخصية سطحية، جامدة، ثابتة، لكنها لها دور فعال في فهم العمل الروائي، تقوم بدور حاسم في مجرى الحكي.
- شخصية أم الفتاة= ثابتة، ساكنة، مسطحة، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
- شخصية الزبائن= شخصية ثابتة، جامدة، سطحية...
- شخصية البائعين= شخصية سكيرة، مستهترة، غير مبالية، لا أهمية لها، ساكنة، ثابتة، مسطحة، جامدة.

يحضر المكان في العمل الأدبي الروائي محاطا بكل التغيرات التي طرأت عليه في الواقع المعاش.وساهمت اللغة بشكل كبير في نقله في شكل جديد مغاير تماما، يصل إلى مستوى الخطاب، " فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتائج الروائي، وهوالعمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث و سرد

وحوار، أي إنه الإطاؤ العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث وأرضية الفعل و خلفيته"[1]

3-4 مفهوم المكان:

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، حيث لا يمكن تصور وجود عمل روائي(حكاية، قصة، رواية...) بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارجة، أي كل حدث يستمد وجوده في مكان ةزمان محدد.

وتتمثل أهمية المكان في كونه يعد أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات وقد يكون أحيانا المكان هو الهدف من العمل الروائي.

والمكان في الرواية غير المكان في الواقع، فهو مكان خيالي ذو مقومات خاصة وأبعاد متميزة، فهو " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة إنصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[2]

وتتمثل أهمية المكان في الرواية عنصرا فاعلا في بنائها وتطورها، وهو فضاء يتسع لبنية الرواية ولحركة الإنسان بحيث يتفاعل معها، ويكشف لنا عن جوانب من الشخصية.

وعرفه الباحث السيميائي" لوتمان" Lotman بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة فيمثل المكان إلى جانب الزمان، الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية"[3]

ومن هذا نفهم " أن المكان في الرواية لا يراد بيه دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"[4].

1- المكان في رواية" بكاء العزيزة" "لعلي عودة" drabehamdan.wrdpress.com

2 - الفيصل، د.سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 251.

3 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.ص 99.

4 - المكان في رواية" بكاء العزيزة" " لعلي عودة"drabehamdan.wrdpress.com

نلاحظ أن المكان مرتبط إرتباطا وثيقا ببقية العناصر السردية ويشكل علاقات مختلفة مع المكونات السردية الآخرى وهذا ما أدلى به بحراوي في قوله:" أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنها يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الآخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرواءيات السردية..."[1]

4-3-1 وصف المكان:

إن وصف المكان طريقة إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع المعاش في مظهر حسي، وهذه التقنية هي نوع من التصوير الفوتغرافي لكل ما نلمحه بالعين المجردة عند الأدباء والنقاد وخاصة الأدباء الواقعيين، الذين تفننوا في وصف تفاصيل الأشياء والأمكنة بكل دقة، ونقلوا لنا الواقع بكل حدافيره، خلاف الأدباء المجددين الذين لم يعتبروا الأشياء، أنها حقيقة مستقلة خارج إطار الشخصية، وإنمها صدى الأحداث والشخصية، وكان هذا عبارة عن الفرق بين الوصف الفوتغرافي الدقيق، الذي يصور لنا الأشياء من خلال إحساس وشعور المرء بها.

فإذا نظرنا إلى هذه المجموعة القصصية (صدفة جارية)، نرى بأن الأمكنة المعادية غزت الرواية وفي أشكال وصور مختلفة، فلكل مكان صورته الخاصة به، برغم من إشتراك هذه الأمكنة في عنصر واحد(الإرهاب والإستعمار والعنف)

الأمكنة المعادية:

1. البيت: يعتبر البيت في المجموعة القصصية مكان معرض للعنف، تمارس ضده الوحشية من طرف المستعمر والإرهاب، وعلى قاطنييه لتقدمه الكاتبة في شكل صور ومشاهد، تظهر لنا البيوت المنتهكة والمدمرة التي فجرها الإرهاب والمستعمر.

حيث اقتربت من أطلال بيتها لم تعرفه، كان مدمرا، مشوها، محترقا، منهوبا، فانهارت وزوجها باكيين[2].

كانت فاطمة تبكي في مأتم صديقتها سمية، مرددة في نفسها " ربما لهذا السبب لم يعطني الله البيت الذي طلبته .... الحمد لله على نعمة عدم الاستجابة ".[3]

بدلا من ان تنتقل ملكية البيت المحترق ...[4]

1 - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ط1، ص26.

2 - الرواية: ص137

3 - نجوى شتوان، صدفة جارية، (الريح العظيمة لحسونة اونيسي)ص 137، ص138

4 - المرجع نفسه ص 138.

أنا بخير ما لم تتصدع الجدران بالقصف حتى الآن ويتأثر السقف بالمطر ويتسرب الينا الماء، أنا بخير ... [1]

إحترق بيت عمي سعيد.[2]

فدعوت الله إذا كان يحبني أن أموت قطعة واحدة، أن يسقط علي البيت ويطمرني تحته، فسقط بيت الجيران وطمروا تحته...

أموت الآن رعبا، من ألا يحبني الله مثلهم[3] .

البيت هنا لم يعد آمنا، بل أصبح مكان مخيف ومرعب،لما حمله من مشاهد: قتل، إحتراق، إنفجار ... والتي ينجر عنها صفة القلق والخوف والاضطراب والحزن " ومازالت روح حسونة اونيسي تغمض عيني فاطمة الحزينة " [4]

فالمكان المعادي " لا يمكن دراسته الا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية " [5]

فأغلب الأماكن المعادية ماهي الا انفعال داخلي سببه التعرض للضغط والظلم والعنف الشديد، وتلك المشاهد القاسية التي لا زالت راسخة في ذاكرة الإنسان .

البيت من اجمل الأماكن بالنسبة للإنسان كونه يحتفظ بفكرياته، فمهما سافر وابتعد الانسان عن المكان الذي يسكنه فإن راحته تظهر بشكل جلي حينما يصل الى عتبة باب بيته .....تعتبر البيت المكان الأكثر أمانا، فهي لا تجد راحتها الى في المنزل حيث تقول سيدني سميث: " البيت المريح من أعظم مصادر السعادة، ويأتي مباشرة بعد الصحة الجيدة وراحة البال "

قدمت " شتوان " هنا البيت كمكان معرض للعنف، تمارس ضده الوحشية من قبل الإرهاب، فتحول البيت من مكان اليف الى مكان معادي حيث يقول " فيدريكو غارسيا لوركا ":"الآن، لا أنا أنا ولا البيت بيتي " .

1 - الرواية ص 183

2 - الرواية ص 188

3- الرواية ص 189

4 - صدفة جارية ص138

5 - غاستون باشلار: جماليات المكان. تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1 ، 1984، ص31

أما الرجل يعتبر البيت كسجن، لا يستطيع إطالة البقاء فيه لأيام عديدة، فيقول بهاء طاهر " أحيانا اصحو في الصباح فيخيفني كل شيئ، أصوات الشوارع، جدران البيت، صوت الراديو، ضحكات الشغالات وكل الروائح، أشعر ان كل شيئ فيه خطر" .

فالبيت في هذه المجموعة القصصية أصبح مصدر خوف وقلق ورعب، بسبب المشاهد العنيفة: القتل، الاحتراق والانفجار .... التي تنجر عنها صفة القلق والاضطراب والخوف " ومازالت روح حسونة اونيسي تغمض عيني فاطمة الحزينة "

فالمكان المعادي "لا يمكن دراسته الا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية" .

أغلب الأماكن المعادية ماهي الا انفعال داخلي سببه التعرض للضغط والظلم والعنف الشديد وتلم المشاهد المأساوية القاسية التي لا زالت راسخة في ذاكرة الكثير من شخصيات صدفة جارية .

الشارع :

تكررت صورة الشارع المزرية في المجموعة القصصية، وهذا لتأكيد العنف الاجتماعي الواقع في المجتمع الليبي.

حيث تحدثت نجوى شتوان عن الحرب والدمار الذي خلفته هذه الحرب في شوارع ليبيا كتحطيم المنازل، تفجير الأشخاص ونمزقهم إلى أشلاء ...

فهناك العديد من الشعراء والكتاب الذين الشارع كمكان معادي، نجد أمل دنقل في قصيدة " وأنا كنت بين الشوارع وحدي " .

الشوارع ... في آخر الليل آه ...
مسمومة الضوء، يغفوا بداخلها الموت,
وأنا كنت بين الشوارع ... وحدي !
وبين المصابيح ... وحدي !
أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي[1] .

1 - قصيدة سفر الف دال للشاعر أمل دنقل أحد شعراء العصر الحديث من مصر- ديوان diwandb.com

الشارع بالنسبة للأنثى مكان خطير لا تشعر فيه بالراحة أما الرجل ينظر الى الشارع بنظرة تختلف عن نظرة الأنثى، فلا يجد راحته الا في خروجه للشارع والمشي ليلا فيه فهذا يشعره بالحرية.

وفي هذه المجموعة القصصية صورت لنا الكاتبة الشارع في صورة مخيفة تثير الرعب في النفوس.

" هناك مناوشات مسلحة تحدث باستمرار تحت الجسر القريب من بيتي نسمعها مثل حفل فني ساهر يوما تلو الآخر، ثم نسمع عن موت عنصرين او ثلاثة" [1]

" إبن خالتي الذي دبحه الدواعش في درنة ورموا برأسه في مسجد الصحابة، حصل رأسه فقط على جنازة مهيبة " [2]

" تأكل الكلاب في بعض احياء بنغازي الجثث " [3]

" الشيخة التي تعالج النساء أصيبت برصاصة طائشة أمس الأول، وهي في طريقها الى بيتها، وأن الجنازة التي عبرت الطريق منذ قليل جنازتها " [4]

" ركبت سيارتي بسرعة، لم ارد العودة الى المنزل خوفا من رصاصة طائشة مختصة بالعائدين الى منازلهم، فأدرت راديو السيارة للتمويه وقصدت طريقا معاكسة. " [5]

" رآه الشارع في الثانية صباحا يحاول انزال الرجل من سيارته وسرقتها منه " [6]

" تجهد الشارع من الرعب، اذ لم يسبق له أن رأى مسدسا جرسئا الى هذا الحد " [7]

" توقف عند شارع فرعي شهد من قبل جريمتين ... توقع الشارع ان يرمي اليه اليه بجثة " [8]

1- الرواية ص 187
2 - الرواية ص 188
3- الرواية ص 188
4- الرواية ص 190
5- الرواية ص 190
6- الرواية ص 203
7- الرواية ص 203
8- الرواية ص 204

المقبرة :

تمثل المقبرة أكثر الأماكن وحشية وقسوة، بالنسبة للمضطهدين الليبيين، فالكاتبة هنا صورت المقبرة بصورة مضاعفة للألم والحزن، فرسمة لنا مدى معاناة السكان الليبيين من رجال ونساء وشيوخ وأطفال.

يمثل هذا المكان صورة عنيفة في هذه المجموعة القصصية، فالمقبرة تدل على شيئ واحد ألا وهو الموت وهذا الأخير اقصى درجات العنف " ادفن ولدك يا راجل حرام عليك " [1]

" تعب الحارس من الاستغاثة: الثلاجة امتلأت، الثلاجة تعفنت، الثلاجة انقطعت عنها الكهرباء ... الثلاجة لم تعد فيها أماكن شاغرة للجثث الجديدة" [2]

"كل كبير يدفن معه طفل صغير سيخفف عنه اوزار الحساب وعذاب القبر" [3]

جاه جدو ودفنه يا عمي عبدالله؟ قولي جدو دفنه.[4]

شعرت هنية بمشاعر سوداء مثل الأكياس التي ارتداها الموتى ، وبالضيق والاختناق من رائحة العنف والموت" [5]

الثلاجة ما تسعى غير 32 ميت .[6]

وفي هذه المقاطع تخاطب هنية زوجها وتتوسل اليه لكي يدفن رضيعه، لم يأبه لهذا، فباعت الزوجة ذهبها وراحت تتوسل .

المقبر بالنسبة للانثى اكثر الماكن رعبا وخوفا.

1- الرواية ص 142
2- الرواية ص 142
3- الرواية ص 142
4- الرواية ص 143
5- الرواية ص 144
6- الرواية ص 146

فطرحت لنا الكاتبة المقبرة بصورة وحشية اليمة، تحدثت في هذه المجموعة القصصية عن المقبرة والاموات بشكل حزين تدمع له العين، فرسمت لنا معاناة كل من الأم هنية والأم مريم اللتان فقدتا رضيعهما والتوسل لحارس المقبرة من أجل أن يتم دفنهما في المقبرة.

تمثل المقبرة مكان مظلم مخيف للنسبة للأنثى، أما الرجل فيرى المقبر بصورة عادية لا تختلف عن الأماكن الأخرى، وما هي الا مكان يتم دفن فيه الجثث، ومن بين الشعراء الذين تحدثوا عن المقبرة كمكان معادي نجد نزار قباني في قصيدة المقبرة البحرية حيث يقول:

هذه مقبرة بحرية
دفن الآلاف فيها ...
من مغول، ومجوس، وتتر
لم يعد ما بين نهديك سوى شوك الضجر.[1]

ونجد أبو العتاهية أيضا ينظر الى المقبرة كمكان تدفن فيه الأموات حيث يقول:

كأنك قد جاوزت أهل المقابر
هو الموت يا ابن ان لم تبادر
تسمع من الأيام ان كنت سامعا
فإنك فيها بين ناه وآمر .[2]

المدينة :

تحتل المدينة مساحة واسعة في الروايات والحكايات والقصص، فالمدينة من الأماكن الرئيسية في الرواية، حيث تقول حياة عنها مخاطبة الوردي "كنت تقول لي بأن المدينة التي لا أشجار فيها مريضة ومدينتك يا وردي الآن وبأشجارها مريضة" [3] تعتبر المدينة مكان معادي بعدما كانت مكان أليف، فتعرض المدينة للدمار والخراب والتحطيم والتفجير من قبل الإرهاب صفة تدل على معاناة قاطني هاته المدينة، لتقصد الكاتبة وبطريقة مباشرة التعبير عن تلك المعاناة جراء العنف والتقتيل والانفجارات حيث تقول نجوى:

1- نزار قباني،المقبرة البحرية، بوابة الشعراء poetsgate.com
2- المرجع نفسه
3- يوسف الامشري: المنظور الروائي عند محمد دليب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، د ط 2004، ص269

" وفكر بعض مثقفي المدينة في تسمية جائزة باسمه بمجرد أن تضع الحرب أوزارها " [1]. أي ان المدينة آنذاك كانت تعاني من الحرب والدمار جراء المستعمر.

معبرا كذلك عن الهول الذي شهدته مدينة سبها:

" شهدت مدينة سبها اليوم سقوط صاروخ على سرداق عرس، فقتل ثلاث نساء وقلب العرس مأتما... " [2]

لقد تتبعت الكاتبة صفات المدينة جيدا بحيث جعلتها كحلقة وصل الواحدة تؤدي للثانية:

القصف ⟵ الخوف

القصف ⟵ الهرب

"كانت بنغازي تغرق في الخوف والظلام والإجرام" [3]

" وهل تظن أن المدن الأثرية في منأى ؟ هي اطلال خالية الا من البراز الطري في الأوقات العادية، ومستهدفة بقواذف داعش في الأوقات الداعشية، وللصوص الآثار في كل آن " [4]، وهنا تقدم لنا شتوان للصورة المرعبة للمدن في ليبيا، والتي لم تكن تعاني من الحرب فقط بل من اللصوص أيضا.

ونقلت لنا أخبار بعض المدن الليبية وعن معاناتها " ... طرابلس، ألا تعلم بأن قليلا من المطر يجعل طرابلس تختفي" [5]

" سينتهي ابتزاز عصابات الجنوب الطرابلسي، فهي تغلق كل حين أنا بيب المياه الواصلة اليها من هناك وتغرق طرابلس في رائحته البول والبراز ." [6]

1- صدفة جارية ص 45
2 - المرجع نفسه ص 62
3- صدفة جارية ص 85
4- صدفة جارية ص 75
5- صدفة جارية ص 93
6- صدفة جارية ص 93

" فالمطارات الى بنغازي متوقفة والطائرات محترقة والطيارون هربوا خشية الاغتيالات، والميناء مقفلة، والاحياء السكنية يتبادل حصارها وتدميرها المتصارعون، تشارك في جنازة رأس الدبيح من دون جسد.."[1]، في هذا المقطع تبين لنا الكاتبة الفواجع التي حلت بالمجتمع الليبي جراء سيطرت المستعمر وإحتلاله للمدن الليبية والتنكيل الشنيع بجثث الموتى

" بنغازي نار وحطب نعم
ليتها كانت حطبا بلا نار " [2]

تمثل المدينة مكان معادي بالنسبة للكاتبة، بعدما كانت تعد مكان اليف آمن، وهذا قبل أن تتعرض للدمار من قبل الإرهاب. نلمس معاناة الانثى، فجرت كل احاسيسها الحزينة جراء العنف والقتل والانفجارات الحاصلة في ليبيا، فالمدينة لم تعد مدينة بل أصبحت خرابة بعد تعرضها للقصف.

كانت المدينة في هذه المجموعة القصصية تغرق في الخوف والظلام تحدثت عنها بصورة حزينة مليئة بالخوف والمعاناة. تنظر الأنثى للمدينة نظرة عميقة، وتتحدث عنها بالتفضيل (سكان المدينة، سمائها، أطفالها، جبالها ...) فنجد مثلا الشاعرة فدوى طوقان تتحدث عن المدينة باعتبارها مكان معادي في قصيدتها المعنوية بـ " مدينتي الحزينة " :

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المد
وأغلقت نوافذ السماء
وأسست أنفاسها المدينة
يوم اندحار الموج، يوم أسلمت
بشاعة القيعان للضياء وجهها
ترصد الرجاء
واختنقت بغصة البلاء
مدينتي الحزينة [3]

1- صدفة جارية ص 178
2- صدفة جارية ص 179
3 - مدينتي الحزينة، فدوى طوقان، شطر sh6r.com

يتحدث الرجل عن المدينة وعن مطرها حيث يقول واسيني الأعرج: " المدينة ليست سيئة الى هذا الحد: لأنها عندما تغتسل بالمطر تصير شهية " [1].

ثم ينتقل الى وصف برد المدينة ويقول: " برد الشتاء في هذه المدينة، لا يعمل الا على ايقاظ الجروح القديمة " [2]

ثم ينتقل الى وصف هواء المدينة ويقول:

" وبدأ هواء هذه المدينة الباردة، يدخل اليقين الى ذاكرتي باني سأفتقدك " [3]

فالرجل يتطرق لوصف جميع جوانب المدينة وكل تفاصيلها (مطر المدينة، هوائها، شتائها ...)

فالرجل والانثى تقريبا يشتركان في نفس الصفة، فكلاهما يغوص في تفاصيل المدينة ويتعمقان في وصف شوارعها ومائها وكل شيئ فيها حيث تقول رضوى عاشور:

" الخوف المضمر، كمياه جوفية مقيمة في الصحو والمنام والخوف الصريح، لحظة ترج المدينة فجأة" [4].

الأمكنة الأليفة:

طغت الأمكنة العادية على هذه المجموعة القصصية، وذلك بحكم ان الكاتبة حاولت نقل صورة كاملة لمعاناة الشعب الليبي في السنوات العشر الأخيرة، الا أنها خصصت جزء في المجموعة القصصية لبعض الأمكنة الاليفة، لأنها كانت اليفة فيها سبق وتحولت الى أماكن معادية.

بسبب الحرب والدمار الذي خلقه الإرهاب.

حيث يقول باشلار: " أمكنة الالفة والامكنة المعادية، امكنة الالفة هي التي تحب وهي الأمكنة مرغوب فيها وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن ان تكون قيمة إيجابية" [5].

1 – اقتباسات عن المدينة، e3rabi

2 – برد الشتاء في هذه المدينة لا يعمل الى على إيقاظ الجروح القديمة، اقتباسات iqtibasat.com

3 – توتيرادا، واسيني الاعرج على تويتر " وبدأ هواء هذه المدينة الباردة يدخل ..." ، mobile.twitter.com

4 – أقوال عن الخوف – موضوع

5 – محمد بوعنزة: تحليل النص السردي، ص105

أ– البيئة:

يشكل البيئة ، المكان الأكثر أمان و اطمئنان، يشعل اذن " مستودع ذكريات الانسان إنه بيت الطفولة أي مكان يحلم الانسان العودة إليه " [1].

فالبيئة يشبه مركز الحماية بالنسبة " لمحمد عزام " حيث قال : " يصوغ الانسان ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية" [2]

وتظهر لنا الكاتبة ذلك من خلال ابسط الأشياء اليومية التي نقوم بيها وبشكل متكرر والتي لا نعيرها أي اهتمام الا بعد فقدانها " لم يكن .... أحد في البيت سواه هو ووالدته والتلفاز، وكانة أمه تعي مليا ان ابنها اذا ما حدث كذب ... اما التلفاز فعبارة عن عبد السلام من القطع العظيم جدا " [3]

" يحكي احد الراجعين من الغيبوبة، ان الأسد مر في شاعرنا ودخل بيتنا وكان البيت صبورا رحيما رؤوفا حليما... " [4]

طرحت الكاتبة هنا صورة البيت الآمن المفعم بالرحمة والرأفة وشبهته بالإنسان للصبور الرحيم، الذي يحتوي كل من يلجأ إليه.

تقول شتوان أيضا : " في شتاء قارس كست ثلوجه قباب المساجد وأسطح البيوت، وزادت الطين المبتل ابتلالا " [5]، وفي هذا المقطع تصف لنا الكاتبة حالة البيوت الليبية في فصل الشتاء.

وتصف لنا أيضا الأحوال التي آلت اليها البيوت بسبب المستعمر " لا تتذكر انك فتحت باب بيتكم عندما دخلته، فأنت قد دخلته من موضع البلكون الذي سقط، لم يعد ثمة داع للمفاتيح. تتلمس الطريق بيدك. تتفقد اهلك في الظلام:مرحبا، مرحبا ... " [6]

وهنا رسمت لنا صورة تحول المكان الاليف (البيت) الى مكان معادي بسبب الإرهاب والمستعمر.

1 -المرجع نفسه ص106
2 – محمد عزاح: فضاء النص الروائي، ص116
3 – صدفة جارية ص 47-48
4 – صدفة جارية ص 33
5 – صدفة جارية ص 178
6 – صدفة جارية ص 221

" جاءت المساعدة. وجدناها الساعة الخامسة في عقر دارنا ... " [1]

لابد انها يد المولى وحدها عز وجل التي تستطيع دخول بيتنا من دون علمنا ... هو وحده يتصرف بطريقته في تدبر أمرنا وأصر الا حلبتنا " [2] في هذا المقطعين تبرز لنا الكاتبة قوة الدعاء والذي انتهى بالاستجابة المتمثلة في تقديم المساعدة للناس المحتاجين الذين كانوا يعانون من الجوع والفقر.

ب– البحر:

يعتبر البحر من أروع المناظر الطبيعية التي خلقها الله سبحانه وتعالى، فالبحر له سحر خاص يسحر الانسان ويؤثر في نفسيته يشعره بالطمأنينة والاسترخاء، فهو يساعدنا على التخلص من ضغوطات الحياة بمجرد الوقوف على حافته والتأمل فيه.

تتحدث الكاتبة في مجموعتها القصصية عن البحر الأبيض المتوسط:

" يتكلم الأستاذ بهدوء عن حوض البحر المتوسط، مسقط رأسك ومسقط قلبك واحلامك " [3].

نلمح هنا لمسة انثوية تتمثل في حب الانثى للطبيعة والتغني بعناصرها (بحر، جبل، أشجار ...)

– كما تروي لنا في مجموعتها القصصية محاولات هروب "الأسد بوكسو " من القصف من مكان الى آخر.

حيث تسألا : هل اهرب سباحة ؟

" الهروب بحرا يوجب عليك ان تكون تحت رحمة قراصنة صبراتت والخمس وزواره، اما إن غرقت فستتحول من اسد الى سمكة" [4] وتتحدث أيضا عن رحلات الخليفة المبارك سالم من مكان لآخر " تقول الحفريات إن المبارك سالم خليفة عبارة عن حساء كوني القي على ساحل البحر الليبي، وإن لا علاقة له بالاساطير الخلق المعروفة." [5]

1 – صدفة جارية ص 222
2 – صدفة جارية ص 69
3 – صدفة جارية ص 178
4 – صدفة جارية ص 76
5 – صدفة جارية ص 196

تتحدث الانثى عن البحر بإحساس مرهف مكلل بالحب، تتغزل به وبكل يلامس مشاعر من الاشياء الرقيقة المبهجة (البحر، السماء، الطيور، الازهار .....)

اما الرجل فيجعل من البحر حجة للتغزل بمحبوبته وهذا ما وجدناه عند نزار قباني حيث يقول: واقفي منك، او مواقف البحر

وذاكرتي مائية كذاكرتك ....

لا هو يعرف اسماء مرافئه....

ولا انا اتذكر اسماء زائراتي

كل سمكة تدخل الى مياهي الاقليمية، تذوب .....[1]

ونجد نفس الشيء عند بدر شاعر السياب:

تبنيته من خلال الصدوع

كأني بي ارتجف الزورق

إذا انشق عن وجهك الاسمر، كما انشق عن عشتروت المحار..... [2].

ووصفت لنا الكاتبة البحر في صورة جميلة مليئة بالأحاسيس الانثوية المرهفة "كان البحر آنذاك عبارة عن مساحات مفروشة من الملح و السمك المقدد قبل ان يسكب الله عليها اللون الازرق و الماء و الحياة لتتحول الى بحر متماوج لأجل عيني المبروك سلام خليفة "[3]

المعروف ان الانثى تعشق الطبيعة بكل ما فيها من مناضر طبيعية كالبحر و لونه الازرق وهذا ما لاحظناه عند ساندرا سراجفي رواية "ما رواه البحر ‘حيث تقول :"كانت غرفة ورقاء بها بعض من السحب على الجدران ...

– ااعجبتك ؟

– كثيرا تشبه البحر"[4](208)

1 – في الحب البحري – نزار قباني – الديوان، www. aldiwan.net.

2 – اطلب في شباكك الازرق ، ويكي مصدر ، oh.m.wikisource.orgwiki

3 – ساندرا سرج ،ما رواه البحر، دون دار ، ص208 .

4 – المرجع نفسه ،ص196.

"وهذا لون البحر "[1]

"ويجلس فوق كرسيه الازرق "[2].

وتقول سندرا سراج ايضا:

عيناه زرقاوان لا شك انها تهرب البحر من شوقها له .....

" عيناه كالموج وما بتوسطها بحر"[3]

ج- الجبل

يعتبر الجبل من الاماكن الاليفة التي ذكرتها الكاتبة في مجموعتها القصصية " ويختفي في الجبال لينحني الخلفاء المؤمنين ويطور اساليب جزارة يقطع بها في ثوان من استشرق الله في خلقه تسعة اشهر "[4] هنا ربطة التطور بالعيش في الجبل .

"كان يذهب الى جبال تيبستي لتعل القراءة و الكتابة "[5]

"كان يمر في طريقه الى هناك ، بجبل نفوسه...."[6]

" وتارة تجعلها طوبة واحدة تتدحرج من اعلى الجبل الى اسفله فتجمع ما تجده في طريقها الى المنحدر"[7]

" اختبأت الملائكة وراء الجبل "[8]

"قالت الملائكة للجبل ....."

رد الجبل :

"ممكن مسه الشيطان "[9]

1 - ساندرا سراج، مرجع سابق، ص209.
2 - المرجع نفسه، 210.
3 - صدفة جارية ، ص74.
4 - صدفة جارية ، ص 195.
5 - صدفة جارية ، ص 195.
6 - صدفة جارية ، ص 197.
7 - صدفة جارية ، ص197
8 - صدفة جارية ،، ص 197.
1 - صدفة جارية

المعروف ان الانثى تعشق كل ما في الطبيعة (الطيور ، الجبال، الامواج، الينابيع، الشلالات ...)

وهذا ما نجد عند الكاتبة احلام مستغانمي حيث تقول "كم من الاشياء تفعل هذا المساء لاول مرة، ايتها الطيور ، ايتها الجبال ، ايتها الامواج، ايتها الينابيع ، ايتها الشلالات ، يا كل الكائنات، اني اسمع نایاتك تناديني "[1]

فالأنثى ما ان تلمح منظر طبيعي جميل تدفع الالهام الى احاسيسها المرهفة لترسم لنا عبر تلك الاحاسيس صورة حسية تشبه الصورة الحقيقية التي نراها بالعين المجردة .

اما الرجل فمند القدم عرف بهوسه بطبيعة ، فهو ابن بيئته ، حيث كان يعيش في الجبال ، وينتقل من جبل لأخر فهو لا يترك جزءا منها لا يكتب عنه، فينسب كل مشاعره في وصف مناظر الطبيعة الخلابة.

حيث نجد جبران خليل جبران يقول : " الجبال تصلى و اشعة الغروب تودعها ، و الاودية تصلى وضباب المساء يغمرها "[2]

و يقول ابن سودن في وصفه الطبيعة وكل ما تحتويه :

" الارض ارض و السماء سماء و الماء ماء ، والهواء هواء ،والبحر بحر، والجبال رواسخ ، والنور نور و الظلام عماد، والحرض البرد قول صادق ، والصيف صيف والشتاء شتاء، اما النساء فكلهن نساء "[3]

نستنتج في الاخير لغياب الامكنة المعادية على هذه المجموعة القصصية ، حيث شملت هذه الاخيرة على كل انواع الاماكن (بيئة ، شارع، مقبرة، مدينة) لان الكاتبة كانت بصدد نقل صورة واقعية شهدها المجتمع الليبي ، والجدل الذي بين ايدينا نختصر فيه الامكنة التي تطرقنا لها سواء الفية او معادية ، و ابعادها ، وهذا الجدول سيوضح بدوره وصف الامكنة المعادية اكثر من الالفية :

امكنة الالفية	ابعادها	الصفحة	امكنة معادية	ابعادها	الصفحة
البيئة	– غرفة النوم – المطبخ الموقف، القبو –اسطح، البيوت السرير، فراشه	ص 43 ص43 ص33	البيئة خير الله	قتل ابنه بلقاسم بلغم ارضي	37

1 – احلام مستغانمي –كم من الاشياء تفعل هذا المساء لاول مرة ايتها الطيور m.facebok.com

2 – الجبال تصلي و اشعة الغروب تودعها و الادوية تصلى و ضباب المساء يغمرها www.hekams . com

3 – ديوان العرب –الارض ارض و السماء سماء – والماء ماء ، m.facebook.com

			ص50		
البحر	– مساحات مفروشة			– شارع فرعي	ص204
	– الاسماك			– السيارة	ص204
	– اللون الازرق			– مسجد	ص188
	– الماء المالح		الشارع	– الكلاب	ص188
	– المهاجرين			– طريقا	ص190
	– القوارب				
	– قراصنة		ص 76		
	– سمكة		ص 76		
الجبل	– الاخضر		ص33	– الصوتي	ص13
	– الصخور		ص36	– جبانة النصارى	ص13
	– خزانة الثياب		ص70	– موتى جبانة المسلمين	ص13
				– المقبرة	ص 30
				– الموت	ص14
				– باب المقبرة	ص14
				– شوك المقبرة	ص16
				– القبر الجديد	ص19
				– ثلاجة الموتى	ص54
		المدينة		– المدرسة	ص50
				– البلدية	ص52
				– مستشفى الامراض العقلية	ص52
				– الصيدليات الخارجية	ص54
				– ظلامها	ص72
					ص73

				– الجميلة	ص73ص
				– الرخام	73
				– جسرها	ص74
				– السماء	ص75
				– مدن اثرية	304
				– مظلمة و نائمة	

رغم وصف الكاتبة "شسوان " لهاته الاماكن وصفا ماديا ملموسا حسيا .

الى غير ذلك الا انها اعطت لهذه الاماكن ابعادا اخرى روحية مختلفة فسبغت هذه الاماكن بطابع يمتزج بين الخوف وعدم الشعور و الاحساس بالتهديد و الرعب ....

وسبب ذلك تلك الاعمال الشنيعة التي ارتكبها الارهاب ضد الشعب الليبي .

5– الزمان

5–1 مفهوم الزمن :

يعتبر الزمن احدى المكونات الجوهرية الرئيسية في البنية السردية في العمل الروائي (قصة، حكاية، رواية) .

حيث لا يمكننا ان نتصور وجود رواية او حكاية او حتى قصة بدون زمن ، والمقصود هنا بالزمن ليس الايام و الشهور و السنوات و هذا ما اشار اليه الكاتب احمد عوين في قوله :<< ليس المقصود بالزمن هذه السنوات و الشهور و الايام و الساعات و الدقائق او الفصول و الليل و النهار بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشمل منها اطار عمل حياة ،وحيز كل فعل وكل حركة .[1]>>

و بالنسبة لوصف الزمن ، فالمقصود به اذا ما كان في الليل او في النهار او في وقت محدد ، بحيث يعمل هذا الوصف على تبرير سبب وقوع الحدث في هذا الوقت بالضبط .

والزمن في العمل الروائي او (الحكائي او القصصي) ينقسم الى نوعين :

أ. **زمن القصة (المجموعة القصصية):**

نقصد به زمن وقوع الاحداث المروية في القصة

1 – اهدعوني: دراسة في السرد الحديث و المعاصر ، دار الوفاء للطباعة ، الاسكندرية ،ط1 ، 2009، ص83.

ب. زمن السرد : هو الزمن الذي قدم فيه السارد القصة (رواها)

واستخدمت الكاتبة " شتوان" في هذه المجموعة القصصية زمن السرد .

أ. **زمن القصة** : تبدا القصة بدفن جورج في مقبرة اليهود ، و رفضه لذلك ن بحيث تصور لنا الكاتبة هروبه من مقبرة نحو اخرى والذي يضطر للركل مرة بنية ايجاد مقبرة تدفن فيها المسلمين لكي يدفن نفسه فيها ، << كان جورج ارثر جورج من رقود مقبرة ((الفويهات)) العريقة النظيفة يواصل موته في بذلة جميلة من ماركة غوتشي ، وجور بين حريرين ....وذلك قبل ان يفرضها الى حياته المسلمين في ((الهواري)) >>.[1]

فزمن المجموعة القصصية " لنجوي شتوان " ابتدأ بالعنف واشتهر به .

فيمكن ان نستنتج ان زمن الكتابة هو في نفس زمن الوقائع التي حدثت في ليبيا ، وهذا الامر جعل الكاتبة تكتب نتيجة انفعالها الذاتي ، وما يهمنا في هذه الدراسة هو:

ب. زمن الخطابة :

الخطاب في هذه المجموعة القصصية بنى على احداث واقعية ممزوجة بالخيال و الفنتازيا ، حيث تميزت بالعنف والحرب خاصة القتل ، الا انه يظهر للقارئ في شكل غير حقيقي ، لان الذي يقرأ الاحداث بشكل متأني يفهم انها حقيقية ، حيث الخطاب مع حكاية جورج " اركض يا جورج " معبرا عن رفضه لواقعه و الركض من مقبرة الى اخرى من اجل تغيره ، فيكون زمن الخطاب هو زمن الركض في شكل صور تخزنها الذاكرة فيبدأ زمن الخطاب بالتحدث عن عادة الصوتي في تعازي <<كان من عادة الصوتي في تعازي ان يزوروا اهليهم متى أرادوا وهذا الامر يعنى انهم سيتدخلون في كل كبيرة و صغيرة تخصهم ..... >> .[2]

ثم التحدث عن محاولات جورج للهروب من مقبرة النصارى ليصل ركضا الى مقبرة المسلمين ، و يدفن نفسه هناك .

<<كان جورج ارثر جورج من رقود مقبرة ((الفوهيات)) العريقة النظيفة يواصل موته في بدلة جميلة ..... وذلك قبل ان يفر منها الى جبانة المسلمين في ((الهواري)) [3]>>

1 - المجموعة القصصية ، ص13.

2 - صدفة جارية ، ص13.

3 - صدفة جارية ، ص13.

اما القصة الثانية بعنوان " بوح الربوح" جاء الزمن في الحاضر (تسمي، تسأل تسمعوا ، نسلموا، يخبرها، تجلس، يتبرا، تحمل، يركب، يهرب، يستعمله، يريد، انتهزت، تشهد، تستشهد، يتغير) كل افعال هذه القصة جاءت في الزمن الحاضر تقريبا وكان الزمن توقف عند الحاضر ثم ينسحب بطريقة سلسة و العودة الى الماضي لا ينفصل عن الحاضر<< خطفت طائرة في زمن القدافي ، فخاف المالطيون و وضعوا الركاب في فندق خمسة نجوم ،الان انتهى القدافي والعالم والمالطيون لم يعودوا يخافون احدا [1] >> اي ان الحاضر يستدعى الماضي و يحتله بما انه جزء منه و يتعدى الى المستقبل ايضا (سنتصرف، سنموت، سنصل....) .

لدرجة ان لا يظهر الفرق بين الخيال و الحقيقة ، حيث حول العنف الزمن لزمن يرفضه العقل رفضا مطلقا .

اما بالنسبة للحاضر العنيف ،فقد كان سببا في غربة البطلة فهي تشعر بانها لا تنتمي الى مثل هذا الزمن ((لا تتذكر انك فتحت باب بيتكم ..... تلمس الطريق بيدك ..... تتفقد اهلك في الظلام))

<< يبدو لي من البداية ان الحياة لن تكون امرا سهلا هنا يا امي[2] >>

<<بدا عليه القلق الوجودي باكرا[3] >>

وتأكد هذا في كل قصص المجموعة القصصية ، بانها لا تنتمي الى هذا الزمن

<< انا لن اعيش عيش القطيع ،اريد ان اعيش بطريقة مختلفة [4] >> فالكاتبة هنا ترفض العيش في هذا الزمن لما يحمله من عنف << كأن اسقط من ارتفاع ، او قد تدهسي سيارة ، او يصيبني مرض او سكتة قلبية ،او اقضى برصاصة طائشة لا اريد ان اذبح كآبائي او اجدادي[5] >>

ومن هنا حاولنا ان نضع تركيزنا على الزمن الخاص بأبطال هذه المجموعة القصصية ، من خلال تشبع بعض المفارقات الزمنية :

1) **الاسترجاع** : والذي يروي للقارئ فيما بعد ، ما حدث من قبل .
2) **الاستباق** : عندما يعلق السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[6]

1 – صدفة جارية ، ص29.
2 – صدفة جارية ، ص35.
3 – صدفة جارية ، ص35.
4 – صدفة جارية ، ص36.
5 – صدفة جارية ، ص36.
6 – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،ص88.

ان الراوية تفيض بالعنف و الحزن الذي ينبع من شخصية مماثلة << تحولت كل احلامها الى اشلاء .... هي الاخرى داست على قديفة و تحولت الى اشلاء >>

<<توسلت الى حارس المقبرة عبد الله لكي يدفنه >>

<<طلبت من صديقتها حينها تكتب عنها ان تخفي ملامحها الحزينة >>

تظهر لنا الكاتبة في الزمن اليومي زمن العنف الذي احتل معظم قصص هذه المجموعة القصصية ، لكنها في نفس الوقت تحاول تحدي هذا الزمن

<< اركض يا جورج ، فقدت الوعي لأيام و سنوات ،فذهب مسرعا ، فانتظر ايام و ايام ..... >>

فيأتي الزمن في شكل لحظات لا تبدو حقيقية بل خرافية خيالية تبدا المشاهدة بهروب جورج من مقبرة لأخرى.

الى جانب الاسترجاع يحظر الاستباق بكثافة حتى ان الكثير من الاحداث تأتي استباقات تبدا بحف (س) " سنتصرف، سنموت، سنصل سيصل ،ستتسبب، ستنتهي ستنخفض، سيعمد"

وان اختص الاسترجاع بفعل العنف والقتل .

وهناك استباقات اخرى اختصت بتحدي فعل القتب <<صراع ما بعد الغيبوبة هو اخطر انواع الصراع [1]>>

<< سألت جثة ، متحمسة لمعرفة مصيرها [2]>>

واستباقات شكلت احلام الكبار << اردت ان أنشئ مشروعا صغيرا ، اردت تجربة خطوات واقعية تجاه حلمي [3]>>

<< ثم قفل راجعا الى الشمال بخرصة من الاحلام و الكلام ، منها تأسيس بحر والشروع في النخاسة و التهريب [4]>>

تعظيم الوقت (الزمن) امر اساسي بالنسبة للأنثى ، فالمرأة التي تعرف كيف ترتب وقتها وترفع اولوياتها ، هي امرأة منظمة واساس نجاحها سواء على الصعيد الشخصي (البيئة ، الاسرة ، العائلة .....) او على الصعيد الزمني (العمل ،

1 - المجموعة القصصية ،ص86.

2 - المجموعة القصصية ،ص125.

3 - المجموعة القصصية ،ص184.

4 - المجموعة القصصية ،ص195

المدرسة) ونجد ان الأنثى تعتمد في اغلب قصصها على الزمن الحسي الذي يستعير عدة خواص زمنية متعددة تلحق بالسياق السردي .

والزمن النفسي بمختلف مستوياته الذي يتغدى على الحس الانساني المرهف ، ويركز على موضوعات السيكولوجية في ابعادها الفنية و الانسانية .

فكون الانثى شخص حساس على المشاعر المرهفة و الرقيقة فحتما هذا ما دفعها الى الاعتماد على الزمن الحسي .

اما الرجل فنجده في اغلب قصصه يعتمد على الزمن الخطابي او الزمن السردي ، فالزمن الخطابي زمن مركب (من الحاضر ،الماضي، المستقبل) في مقابل زمن الحكاية الملون من الماضي و البسيط او الماضي المبهم .

اما الزمن السردي هو الذي يقع يه السارد القصة ، بصورة يجب ان يكون مطابقا لزمن القصة ، اي بتقديم الاحداث قد يقوم السارد بتفقد فيها تقديم مرتب منطقي و متسلسل وقد يتلاعب السارد في ترتيبه الأحداث و تقديمها .

الخلاصة:

عملت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية على المزج بين اللغة الفصحى و اللغة العامية و هذا ما يقتضيه النص.

احتوت هذه المجموعة على العديد من الحقول المعجمية (الحرب ، الطبيعة ، الحزن ، الموت، الجسد).

اعتمدت على نمطين في الحوار ، الحوار المجرد البسيط و الحوار الوصفي التحليلي ، إضافة إلى الحوار الذاخلي (المونولوج) ، بلغة بسيطة.

كما اعتمدت الوصف الدقيق في الشخصيات و الزمان و المكان ، بحييث نلاحظ سيطرت الأماكن المعادية في هذه المجموعة القصصية.

أما الزمان ، فكل الأفعال تقريبا جاءت في الحاضر ، ثم انسحبت بطريقة سلسة و تعود إلى الماضي الذي لا ينفصل عن الحاضر .

الفصل الثالث:

التيمات والنسق النسوي

- تمهيد
- قضايا المجموعة القصصية

تمهيد:

لطالما همشت المرأة، واعتبرت مصدر إزعاج في المجتمع والحياة ككل حرمت من أبسط الحقوق لها، وصفت بالعورة الفاضحة والقاصرة وإعتبرت مجرد جسد يثير الشهوة والرغبة، فالمرأة بالنسبة لهم جسد لا غير، تسير خلف الرجل الملقب بالسلطة والحكم، إنه الآمر الناهي في حين يقتصر دورها على تلبية أوامره، طبعا في كسب رضاه، كل هذا القمع في حقها جعلها تبحث عن مجالات بعيدة عن كل ما هو ذكوري، فالتفت على عالم الكتابة، أين شكلت الرواية بالنسبة لها محطة ولادة جديدة وتطلع نحو غد أفضل يفتقر لكل أنواع الإستبداد المطبقة في حقها، وربما هذا مازاد من حماسها في الإبداع و الإبتكار وتقديم الأفضل في كل مرة.

قضايا المجموعة القصصية«صدقة جارية»

بإطلاعنا على هذه المجموعة فإن نلحظ تبنيها لمجموعة من القضايا وتمثلت في:

1. الحرب:

الحرب هي ظاهرة العنف الجماعي المنظم التي تؤثر إما على العلاقات بين مجتمعين أو أكثر، أو تؤثر على علاقات القوة ذاخل المجتمع. وتخضع الحرب لقانون النزاع المسلح، الذي يدعى أيضا" القانون الدولي للإنسان" يرتبط مفهوم القانون الدولي الإنساني ارتباطا وثيقا بأقدم تاريخ عرفته البشرية[1]

عرف الأدب منذ وقت مبكر تناول الحروب كموضوع رئيسي له وكان الحديث عنها طوال الوقت مرتبطا بتفاصيلها، بل ووفر الروائيون للحروب عددا من رواياتهم، فعرفنا الروايات الخالدة على مدار التاريخ[2]

1 – ألبرت كاموس، القاموس العملي للقانون الإنساني https//www.or.gnide.humaintarian.law.org

2 –إبراهيم عادل– الحرب في الرواية: من توثيق الدمار إلى محاولات تجاوزه 2019.07.21. https//www.bda2at.com

غير أن موضوع الحرب يختلف من رواية لأخرى وذلك بإختلاف الجنس المبدع. فطريقة توظيفها أو الكتابة عنها من قبل الجنس الذكوري تختلف عن طريقة الأنثوي.

وهذا لا يلغي تفوق الأنثى ونجاحها في تصوير الحرب و تأثيرها وتغييرها لحياة الفرد والمجتمع.

فنجد يوري بونداريف بروايته "الثلج الحار" وهي رواية تناول فيها الكاتب الحديث عن الحرب بالتحديد معركة ستالينغراد. التي امتدت ل ستة أشهر.

فنجده يصفها ويدخل في تفاصيلها كونها أكثر معركة ضراوة وإراقة للدماء في تاريخ البشرية [1]

والكاتبة نجوى في مجموعتها (صدقة جارية) بدورها نسجت نصوصها على متن الحرب، وأبدعت أين وصفت الواقع المزري لليبيا إبان الحرب الأهلية.

ورغم أن المجموعة ككل مبنية على عنصر الحرب، إلا أنها إقتنت بعض القصص التي تعبر بشدة عن المصطلح.

- أركض يا جورج: وهو شخصية قتلت مع محاولاتها في الفرار من الحرب.
- يوم الربوح: أحداث حول الحرب وعمليات الخطف التي يتعرض لها المواطنين[2]

والعديد من القصص الأخرى الذي جسدت الحرب ومعاناة الفرد. حيث ابدعت الكاتبة في تجسيد هذه الصورة في مخيلة القارئ، وذلك راجع لإنشائها الموفق للمصطلحات وأسلوبها الدقيق في الوصف والتحليل.

2- الحرية:

- مفهوم الحرية:

أ. **لغة:** هي المصدر حر، وهو نقيض العبد، والجمع منه حرائر: أما الحر من الناس، فهو أفضلهم وأخيرهم.

1- هيئة تحرير سوبرنوفا. رواية الثلج الحار أفضل ماكاتب في الحرب. أكتوبر 2020 https//www.supernova-dz.net

2- صدقة جارية ص:21.13

والحر عند العرب: هو أشرفهم [1]

ب. **إصطلاحا**: ورد تعريفها في إعلان حقوق الإنسان والذي صدر عام 1789م على أنها: حق الشخص في فعل مالا يضر بالأشخاص الآخرين والحرية إختيار الإنسان أن يعيش حياته بالطريقة التي يريدها، والمكان الذي يرغب فيه، ومعناه أن الحرية يمكن أن تنطبق على جوانب مختلفة من الحياة[2].

ويطهر ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم وهو يدرب الصحابة على حرية التعبير والرأي.

قال (ص): (بينما أنا في أمر أتأمره إذ قالت إمرأتي: لوضعت كذا وكذا. فقال لها: مالك ولم ها هنا؟ فيما تكلفك في أمر أريده؟)[3]

ولكن معظم المجتمعات والأفراد أصبحت تفتقر للحرية وتعددت الأسباب بين قوانين، وحكم القوي في الضعيف والإستعمار وغيرها.

من هنا إنطلق العديد من الكتاب والروائيين لتسليط الضوء على الحرية وتوظيفها في أعمالهم.

فمنهم من بحث عن الحرية وسط مجتمعه، وآخر وسط منزله وغيرهم كثيرون.

فنجد مثلا رواية الجن والصمت للكاتبة غنايات الزيات وهي رواية تقف كشاهد عيان على محاولة المرأة الوقوف ضد الظلم[4].ورغم تنوع المواضيع فيها. ألا أن أكثر ماركزت عليه الكاتبة «الحرية» ومحاولتها للحصول عليها فتقول:

1 – هايل الجازي، مفهوم الحرية لغة واصطلاحا 2016

2 –المرجع نفسه

3– هايل الجازي. مفهوم الحرية لغة وإصطلاحا 2016 https//www .mawdo3.com .

4– رند علي همس الحرية في رواية الحب والصمت . 2021. https//www.middle.east.online.com

"أنا أحس بالغربة عن الناس. أحيانا أشك فعلا وأنني موجود"[1]. ويظهر في الرواية محاولاتها العديدة للوصول للحرية والتحرر من قيود حياتها.

- **في صدقة جارية:** لا شك أن الكاتبة في هذه المجموعة عالجت الحرية. وذلك كون تبحث عنها مثل عنايات الزيات، ولكن الفرق الوحيد أن نجوى في مجموعتها القصصية تبحث عن حرية الكل لا نفسها، حرية المجتمع، حرية بلدها التي سلبت.

إن الغرض من سرد كل تلك التفاصيل والمعاناة والشقاء الذي ذكرته الكاتبة، ليس إلا المطالبة بالحرية وإيصال مايحدث في بلدها إلى كل البلدان وتأكيد بأن مجتمعها واقع في دوامة الحرية المسلوبة. فركزت على طلب الحرية والتفكك من قيود المستعمر أيضا ضرورة حرية الفرد مع الفرد المقابل له.

كحرية المرأة في التحكم في حياتها بعيدا عن سلطة الرجل.

والحيوان في إختيار أماكن عيشه، بدل الهروب والخوف والرجل من قوانين تفرض عليه أن يكون دائما في المقدمة متحملا للمسؤوليات

نرى الكاتبة تغوص بنا في تجسيد تسمية الحرية وضرورة توخرها.

1- محمود قاسم- الحب والصمت. https//www.shoroukus.com 2021

3- العنف:

العنف ظاهرة قديمة، عرضها الإنسان منذ زمن، وتعرض لها، وهذا راجع للإستعمارات التي ذخلت البلاد أنذاك.

يحدث عن طريق إستخدام القوة والعنف البذني عن قصد، سواء بالتهديد والإيذاء الفعلي ضد النفس أو ضد شخص آخر أو ضد مجموعة أو مجتمع، ومن نتائجه أنه قد يؤدي إلى الإصابة، أو الوفاة، أو الضرر النفسي، أو سوء النمو أو الحرمان... وغيرها نتيجة الكثيرة[1]

وقد إنتشر في المجتمعات بصورة كبيرة جدا، وهذا مادفع بالأدباء الاهتمام به، فنجد معظمهم عالجوا هذه القضية(قضية العنف في امجتمع) في كتاباتهم، وفق طريقة أدبية فنية.

أين تجلى العنف في روايات العديد من الكتاب والكاتبات،أيضا مثل (بشرى عيني- فضيلة الفاروق وآخرون غيرهم) نجوى بن شتوان كانت من تلك الفئة أين ظهرت كمية العنف في مجموعتها صدقة جارية. وأخذت مساحة واسعة فيها.

فجاءت القصص مليئة بالعبارات المجسدة للعنف في المجتمع الليبي إبان الحرب (الحرب الأهلية)، وجعلت منه الكاتبة ركيزة الكشف الواقع المعيشي بها.

ومن بين القصص نجد «صفقة رئيسية».

قصة راحت ضحيتها الخادمة فتيحة، التي اختطفت وغدر بها من قبل جماعة، إنتهى بها المطاف مقتولة.

«ظل جسدها مرميا لدى الخاطفين، فسكروا حوله لينسوا حظهم النحس وفشل أول عملية إجرامية لهم».

1- إبراهيم العبيدي- ماهو العنف-2019-ص02 https//www.mawdo3.com

«عاد أفراد العصابة بعد فشل الصفقة إلى وضع المصنع، وأرادوا تقديم خدمة للعلم، بتشريح جثة فتيحة سال دمها المحروق لزيت المحركات علمى يدي حامل السكين منهم...»[1]

وتظهر هنا كمية العنف المتخدة في حق الضحية فتيحة إستطاعت الكاتبة تجسيد معاناة الضحايا في هذه الحرب وطريقة تعنيفهم من خلال إقتناءها لمصطلحات قوية أيضا الرسم الدقيق والوصف للأحداث العنف ما تجعل القارئ يتأثر ويشفق على الشخصية.

ولم تتفرد نجوى بهذه الطريقة فالعديد من الكتاب إتبعوها أين نجد فضيلة الفاروق في روايتها «تاء الخجل» وهي تجسد قيمة العنف فتقول في إحدى «كل من يمينة وريمة ضحايا، قد كان مردها إلى السلطة الأبوية المصحوبة بالقتل، لأنها اغتصبت »

«إغتصبها رجل في الأربعين من العمر، أحذب وقصير، وله دكان... يقال أن البنت ذهبت لتشتري الحلوى، إذ أغلق باب المحل وأنقض عليها. إذ حكم عليه لعشر سنوات، فهل هذه السنوات تكفي لمداواة جرح ريمة؟ والحرمان والحقد...»[2]

وهنا تظهر نتائج العنف سواء جسديا كان أم نفسيا، ونجوى سلطت الضوء عليه في مجموعتها لتعطينا خلفية واضحة حول ما تعرض له الشعب الليبي من تعنيف في هذه الحرب، فتيحة فقط الضحية بل كثيرون من تعرضوا للتعنيف الجسدي والنفسي، نساء وأطفال وشيوخ وحيوانات...إلخ.

1- صدفة جارية:ص85

2 -فضيلة فاروق-تاء الخجل- دار الياض الريس المكتبة والنشر بيروت. لبنان- ط2. 39-40

4- الغربة والوحدة:

جاء في لسان العرب أن لفظة غرب بمعنى بعد يقال: أغرب علي أي تباعد، والتغريب هو النفي عن البلداي البعد عن الوطن والذهاب والتنحي[1]

كما تعني أيضا الإنتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل بدوره يستمد من كلمة Ahiemmy، أي الإنتماء لشخص آخر والتعلق به[2].

العديد من الروايات عالجت موضوع الغربة والوحدة وأخرى تطرقت له في طياتها لإرتباطه بمختوى الرواية، فنجد رواية «المركب» للكاتب والروائي غائب طعان تناولت في طياتها تسمية الغربة، فيظهر في عدة مواضع مثلا:

«وصعد إلى الطابق الثاني، قابلها سطح واسع في آخره، حجرتان، وعلى اليمين ممر ضيق مسيج...مر بفراغ وحجرة، ثم أخرى هي حجرة رائد»

«بغداد التي تعودت على مذلة المغول وحكم السلاطين، عثمانيين وغيرهم، ومع ذلك فهي تبخل على أبناء قطرها فلا تشملهم برعاية»[3]

كذلك من بين الروايات التي أسميت تسمية الغريبة نجد رواية«غربة الياسمين» ل: خولة حمدي.

«بالإضافة إلى غربة البلد أشعر بغربة الروح»

«لم تحس بالضعف من قبل، بقدر ما تحس به الآن، ربما لأنها تشك في ذاخلها بأنها مذنبة...ربما...»[4]

1- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. لبنان- م ح 11، ت،ط، ص29.
2- لزهر مساعدية. نظرية الإغتراب من المنظورين الغربي والعربي – دار الخسروئية- القبة الجزائر،(د،ط)2003. ص61
3- غائب طعمان- المركب-دار الآداب-ط1-1989.ص91.
4- خولة حمدي-غربة الياسمين- كيان للنشر والتوزيع-2015ص139-

وقد جاءت تسمية الإغتراب في صدقة جارية، أين وظفته الكاتبة، وهذا راجع كون القصص تحمل حرب ومعاناة وتشرد الشعب الليبي، والتشتت الأسري.

وجاءت صورة الإغتراب واضحة خصوصا في بعض القصص مثل:

قصة النشرة الموسمية:«جالي ليبي مغترب عن الوطن» يعيش حياته في الوحدة[1].وهنا نرى تجسيد الغربة عن الوطن كذلك كل من (قصة خطاب التحرير – موفد للإيفاد فقط)

بالإضافة إلى هذا أشارت الكاتبة إلى الإغتراب النفسي أو الغربة النفسية.

واعتبرتها أشد أنواع الغربة، فنجدها تصف الأحاسيس والمشاعر الحزينة وتعتمد على التكرارات، وتعبر عما ينتاب الشخصيات من حزن ووحدة، وتتحسر، على سلب الحياة والحقوق والطمأنينة وفقدان الراحة.

فتصف شعور الوحدة بأدق تفاصيله، وتتعمق فيه أين تركز حتى على تعابير وجوه الشخصيات، وأفكارهم الداخيلة وتصرفاتهم التلقائية، فيحس القارئ في وصفها كمية البؤس والحسرة التي تنتاب نجوى، إذ إستطاعت إيصال شعورها للقارئ كذلك تربط بين عنصري الغربة والوحدة، ليفهم القارئ ويقتنع بأن الغربة تخلق الشعور بالوحدة التي هي بدورها (الوحدة)

إستجابة شعورية، تنتج من عدم تواصل الفرد مع الجهات الأخرى وألم نفسي وعاطفة معقدة[2]

فيتضح لنا من خلال أسلوبها في الوصف الدقيق، وشعور الوحدة والإحساس بالغربة الذي سيطر على الشخصيات. ومعضمه غربة نفسية، فليس من الضروري حسب رأيها مغادرة أرض الوطن لعيش إحساس الغربة.

1- صدفة جارية. ص113

2- سهير قرناوي:ماهي الوحدة؟https//www.mawdo3.com

5- الحب (الرومنسية):

الحب هو أحد أسرار النفس البشرية التي لم يكتشفها العلم البشري المعاصر، لكن رغم ذلك يمكننا أن تكتشف أسرار الحب إذ قرأنا عنه في الكتب والروايات والقصص...

كان الحديث عن الحب موضوع العديد من الكتاب، فكل كاتب له نظرة خاصة في موضوع الحب، فإذا قرأنا أكثر من كتاب حول هذا الموضوع ستجدنا نرى مسألة الحب تحمل وجوه متنوعة.

وتعد نجوى إحدى الروائيات التي إهتمت بتوظيف عنصر الحب و الرومنسية في مجموعتها القصصية(الحب مصيبة والميكانيكا بحر) طرحت لنا في هذه القصة موضوع كسر القواعد المقدسة للبلد من أجل الحب، ووظفت جملة من المصطلحات الدالة على الحب (سهرة، رومنسية، حبيبها، وليمة عشاء...).

لمسنا هنا المشاعر الأنثوية، فالحب بالنسبة للأنثى يتحدى جميع القواعد ويتمرد عليها.

فالأنثى إذا كتبت عن الحب أبدعت، كونها تصب جميع مشاعرها في هذا الموضوع، فإذا كتبت عن الحب في إحدى قصصها نجدها تحب شخصيات القصة وتتعلق بهم وتكرس نفسها للعمل على حل مشاكلهم والعثور على صيغ مطمئنة لشخصيات القصة، فتنسى أحيانا أنها صانعة هذه القصة وشخصياتها، هناك علامات كثيرة تخفيها المرأة عنما تقع في الحب، إلا أن لغة جسدها عادة ماتفضحها، أما الرجل إذا أحب فيفضحه الاهتمام.

من الناس من يعتقد أنه من الصعب أن يحب الرجل، وإذا أحب فمن الأصعب أن يظهر عليه ذلك، إذ يتمتع الرجال بشخصيات قوية وملامح رجولية تعكس حدة في الطباع وصلابة قلبه، ومن الصعب خرق مشاعره بأحاسيس كالحب وغيرها.

إلا أن هناك بعض التصرفات التي يقوم بها الرجل عندما يكون في حالة حب، وهذه التصرفات تفضحه.

فنجد العديد من الشعراء ينضمون قصائد في الحب، وهذا مايفضحهم ويفضح مشاعرهم، أمثال نزاؤ قباني حيث يقول:

وعدتك أن لا أحبك

ثم أمام القرار الكبير، جبنت...!

وعدتك أن لا أعود وأن لا أموت اشتياقا

وعدت ومت...!

وعدت مرارا وقررت أن أستقيل مرارا

ولا أتذكر أني استقلت... لقد كنت أكذب من شدة

الصدق، والحمد لله أني كذبت...!

الأنثى جريئة في الحب، عكس الرجل، نجده خجول ومتحفظ وهادئ، حبه صامت، أما الأنثى فإذا أحبت أحدثت ثورة حيث تقول نازك الملائكة في الحب:

أحب وأكره ماذا أحب وأكره؟

أي شعور عجيب؟ وأبكي وأضحك ماذا ترى

يشير بكائي وضجكي الغريب؟ أريد وأنفر

أي جنون حياتي؟ أي صراع رهيب؟[1]

1- قصيدة: محاولات لقتل امرأة لا تقتل: نزار قباني www.adabna.com

لماذا أغني، لماذا أعيش؟

وهذا أصارعه، من يحيب؟[1]

فالمرأة من أجل الحب تصارع كل العالم، تصارع العادات، تصارع التقاليد، تصارع عائلتها.

6- الفقر والشقاء:

تعتبر ظاهرة الفقر من المشاكل الرئيسية التي تواجه العالم، فهو مشكلة عالمية لها أبعاد متعددة الجوانب الاقتصادية والإجتماعية والسياسية والعسكرية والجغرافية، وبذلك فهي ظاهرة معقدة تواجه جميع الدول، الدول المتقدمة والدول النامية.

عانت كل الدول تقريبا من الفقر والشقاء وبالتحديد الدول العربية جراء ما خلفه المستعمر من دمار شامل، وترك هذا وصمة في حياة الإنسان العربي، مما دفع بمجموعة من الكتاب العرب للكتابة عن موضوع الفقر، ومن بين هؤلاء الكتاب نجد الروائية الليبية "نجوى شتوان" في مجموعتها القصصية بعنوان "صدقة جارية"، عملت في معظم قصص مجموعتها على إبراز الجانب الاجتماعي المزري للمجتمع الليبي (دورة حياة القطط، الثياب)، وظفت في هاتين القصتين جملة من الدلالات ترمز للفقر، نجد منها(ملحفة يلف بها حتى تتدبر له مايلبس، من دون معادات توليد ولباس، عدم وجود مال في البنك، نظر الكائن الجديد العاري، ملفوفا بوشاح أمه، المخيم...).

معظم كتاب العرب تحدثوا عن الفقر، والذي كان سببه الرئيسي الإستعمار وماخلفه من آثار في الدول العربية(الجزائر، تونس، ليبيا، المغرب، لبنان...)

رغم أن الفقر يئثر على المرأة أكثر من الرجل، إلا أن الكاتبة هنا تحدثت عنه بشكل سطحي، لم تتعمق في طرح هذا الموضوع في هذه المجموعة القصصية.

1- صراع- قصيدة للشاعرة نازك الملائكة- نفحات القلم pen-sy.com

عرجت إليه كونه مقرونا بالحرب، أي أن الحرب بضرورة تؤدي إلى الفقر في حين تختلف نظرة الرجل للفقر عن نظرة الأنثى، فالرجل ينظر له كعدو له، نجده يجابهه ويحاول دائما القضاء عليه والتخلص منه لقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه" لوكان الفقر رجلا لقتلته"[1]

ويقول أيضا:

صبر الفتى لفقره يجله وبذله لوجهه يذله

يكفي الفتى من عيشه أقله الخبز للجائع أدم كله[2]

وهنا يوصينا عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالصبر على الفقر والإكتفاء دائما بالقليل.

فالفقر لم يكن يوما عيبا بالنسبة للرجل، حيث قيل:

لا عار أن أعرى وغيري في ثياب الوشي رافل

إن الحمائم ذات أطواق وحيد الباز عاطل.[3]

7- الموت:

الموت هو النهاية الحتمية لكل ما خلقه الله سبحانه وتعالى على وجه الأرض، يأتي فجأة دون مقدمات، فهو مصير لا يميز بين غني أو فقير، أو حاكم ومحكوم والكبير والصغير.

شاع مصطلح الموت عند العرب قديما في قصصهم وأشعارهم ولا يزال هذا المصطلح يندرج ضمن القصص والروايات المعاصرة. فاموت مقرون بالحرب، أين مانجد الحرب؟ نجد حتما الموت.

1- لوكان الفقر رجلا لقتلته- صحيفة الخليجwww.alkhleej.ae

2- قصيدة "صبر الفتى لفقره يجله"-علي بن أبي طالب- عالم الأدب adabworld.com

3- الوافي بالوفيات- الصفدي- ج20- الصفحة 200 shiaonlinelibrary.com

وظف مجموعة من الكتاب مصطلح الموت وعلى رأسهم نجوى شتوان في هذه المجموعة القصصية بعنوان صدقة جارية أغلب قصص هذه المجموعة تحمل مدلول الموت (أركض يا جورج، صفقة رتيبة، المدينة الدائخة،«وان هوهي جاج» مواطن من الجنوب وليس مومياء، حقل الدم، عرض مسرحي...)

هذه القصص تحتوي على حقل الموت والقتل، ويتجلى لنا هذا من خلال الألفاظ والعبارات التي وظفتها شتوان في قصصها والتي تتمثل في (الموتى، جبانة، المقبرة، الموت، باب المقبرة، شوك المقبرة، جريمة قتل، القبر الجديد، ثلاجة الموتى، ضرب المدافع، من مات؟، طلقوا عليهم بومبا شالتهم كلهم...)

لم تكتب شتوان عن الموت بشكل سطحي، بل لامست جدوره الداخلية العميقة، ففي مطلع القصة الأولى المعنونة ب" أركض يا جورج" نجدها تتحدث عن الموت ذاكرة كل تفاصيله حتى التفاصيل الصغيرة(المقبرة، باب المقبرة، شوك المقبرة، ثلاجة للموتى، القبر الجديد، موتى جبانة النصارى، موتى جبانة المسلمين...)، وهذا مايميز الأنثى عن الرجل، إدراكها وإلهامها بجميع التفاصيل، حتى التفاصيل الصغيرة التي لا يكترث لها الرجل.

الأنثى تتعاطف مع الأحداث المحزنة تعاطفا كبيرا، كون الأنثى حساسة ذو مشاعر مرهفة، مما يدفع هذا إلى مزج تلك الأحداث بالعاطفة، فالأنثى تتحدث عن الموت في صورة حزينة تدمع لها عين القارئ، عكس الرجل الذي يتحدث عن الموت بموضوعية كون الموت أمرا حتميا يصيب كل الناس، حيث يقول أبو العتاهية:

الموت باب وكل الناس داخله فليت شعري بعد الباب مالدار

الدار جنة خلد إن علمت بها يرضي الإله وإن قصرت فالنار

هما محلان ماللناس غيرهما فانظر لنفسك ماذا أنت تختار [1]

ويقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

ألا أيها الموت الذي ليس تاركي أرحني فقد أفنيت كل خليل

1- أبو العتاهية- الموت باب وكل الناس داخله- بوابة الشعراء poetsgate.com

أراك بصيرا بالذين أودهم كأنك تنجو نحوهم بدليل[1]

فالموت أمر محتم لا مفر منه، لا يميز بين أحد حيث يقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

الموت لا والدا يبقى ولا ولدا هذا السبيل إلى أن لا ترى أحدا

كان النبي ولم يخلد لأمته لو خلد الله خلقا قبله خلدا [2]

فالرجل يستطيع كبت مشاعره عند الكتابة عند مواضيع محزنة أما الأنثى فلا تستطيع كبت مشاعرها، حيث نلمح لمحة الحزن في عينيها إذا قرأت رواية حزينة، خاصة الروايات التراجيدية التي غالبا ما تكون نهايتها بموت احدى البطلين أو كلاهما معا مثل رواية (روميو وجولييت، رواية هاملت، عطيل، الملك لير، ماكبث، أنطونيو وكليوباترا)

8- الخيال:

هو نشاط عقلي يتخيل من خلاله أفكار وصور معينة غير موجودة في الواقع، ويعرفه" ورد زورت" أنه:" موهبة تمكن الشاعر من تأليف الصور الخيالية، والقدرة على مزجها ببعضها بعضا، حتى لوكانت مختلفة، وغير مترابطة، فهو يستطيع الربط بينهما".[3]

ويعرفه " بولدير" أنه:" تلك القوة الخارقة، التي تمكن الشاعر من التحليل والربط، كما له دور كبير في تعلم الإنسان"[4]

ويعرفه " شاكر عبد الحميد" أنه: " عملية يقوم بها الإنسان بإرادته وبكل مرونة، يستطيع من خلالها أن يتجول في عالمه الخاص بواسطة عقله، وتكوين الصور وتحريكها حتى يصل إلى مايريد"[5].

1- قصيدة ألا أيها الموت الذي ليس تاركي- علي بن أبي طالب- عالم الأدب adabworld.com

2- قصيدة الموت لا والدا ولا ولدا للشاعر أبو العتاهية- البيت العربي www.arabehome.com

3- تعريف الخيال وأنواعه-موسوعة www.msoah.com

4- الخيال: تعريفه، وفوائده، وعلاقته بالذكاء والإبداع – النجاح نت www.annajah.net

5- المرجع نفسه

إكتسح الخيال الأدب منذ القدم، خاصة الأدب الشعبي(القصص، الروايات، الحكايات...).

وقد عرج مجموعة من الكتاب إلى توظيف الخيال في قصصهم، فعرفنا، الروايات والحكايات والقصص الخيالية على مدار التاريخ.

تعد شتوان من الروائيات التي وظفت الخيال في مجموعتها القصصية بعنوان " صدقة جارية"، حيث مزجت بين الخيال والفنتازيا والواقع، في قصصها(إركض يا جورج، الروح العظيمة لحسونة أونيس، عقبة الباكور، حقل الدم، البنكينية) وظفت مصطلحات خيالية تتمثل في (تحول من شيء إلى آخر... من مدرسة إلى نيك...إلى ملعقة لم يبح به لأحد سوى رجل للطاولة، تحولت إلى طفلة صغيرة، ضاعت في صينية، فقدت الوعي لأيام وسنوات، يريد السلاح أن يستقيل، طقطقت عظام النافذة، كان السمك... يستمع معنا بالإهتمام إلى قصة البنكينية...).

معظم قصص المجموعة جاءت في قالب خيالي، بحيث لا يستطيع التمييز بين ماهو حقيقي؟ وماهو خيالي؟ إلا إذا قرأنا مضمون القصص وفهمنا فحوها.

توظف الأنثى الخيال في حالة صحية واعية، وتستند إلى الواقع وغالبا ما توصله إلى الإبتكار والإبداع، أما الرجل فنجده يغرق في توظيف الخيال بشكل مبالغ فيه ولا يستند إلى الواقع، وهذا غالبا مايؤثر في حياته تأثيرا سلبيا كون الخيال يفصله عن الواقع لساعات طويلة.

فالخيال حالة صحية ضرورية للإنسان، بشرط أن تبقى ضمن الحدود الطبيعية لا يفصل الإنسان عن واقعه تماما.

يلجأ الرجل إلى الخيال في قصصه هروبا من الواقع المعاش والضغط السياسي غالبا، أما الأنثى فتلجأ للخيال لتحقيق أحلام اليقظة والتفائل بغد مشرق خالي من الآلام والأحزان.

ولتحقيق الأهداف التي قد تبدو للوهلة الأولى مستحيلة التحقيق بسبب عدم واقعيتها، ولكن فضيلة الخيال يسمح لنا بتحقيقها.

حيث تقول نبال قندس:" في كل عبارة نكتبها القليل من الحقيقة الكثير من الخيال أو ربما أمنيات!"[1]

فالرجل يلجأ للخيال تمردا على الواقع المرير، هذا ما ذهب إليه سلمات العودة:" الخيال تمرد على ظروف الزمان والمكان" [2]. في هذه النقطة تشترك الأنثى مع الرجل فكلاهما يلجأ إلى الخيال هروبا من الواقع، حيث تقول " سلمى مهدي":" الكتابة حالة إنسانية يمتزج فيها الواقع بالخيال... نهرب بها من سوء الواقع إلى مثالية الخيال"[3]

1- عبارات عن الخيال www.ra2ej.com

2- أمثال عالمية عن الزمن e3arabi

3- كلمات رائعة عن الخيال- الموسوعة التركية باللغة العربية turkeyency.com

خاتمة

بعد دراستنا لهذه المجموعة القصصية العلمية .أمكننا الوصول إلى جملة من النتائج نذكرها كالآتي:

- مجموعة صدفة جارية ,تجسيد لقضايا المجتمع الليبي المعيش إبان الحرب الأهلية في بنغازي ,نسجت بطريقة أدبية وإبداع من قبل الروائية الليبية نجوى بن شتوان.
- بروز اللمسة الأنثوية اين جاءت الأحداث الواقعية في قالب من الخيال و العاطفة والدقة مما تذخل القارىء في حالة من الغموض والتصديق.
- وفقت الكاتبة بين الشخصيات الذكورية و الأنثوية ,فنجدها ركزت على كلا الجنسين واصفة تجاربهم و معاناتهم دون التحيز للمرأة كونها أنثى.
- اعتمدت ظاهرة التهجين (اللغة العربية الفصحى واللغة العامية) .فخصصت اللغة الفصحى لسرد الاحداث الرئيسية والموضوعات ,في حين وظفت العامية الليبية في بناء حوارت الشخصيات وذلك لإسقاط التميز على النص الروائي و لفت انتباه القارىء.
- نلحظ كثرة العتبات اين نجد (عتبة الغلاف الامامي و الخلفي-عتبة العنوان -عتبة إسم المؤلف-عتبة الإستهلال- عتبة العناوين الداخلية)في حين غياب كل من عتبة الإهداء و المقدمة و الخاتمة و ذلك راجع ل كون الروائية تعبر و تفضفض عما يألم نفسها من واقع أليم يمس بلدها تاركة المجال مفتوحا امام القارىء للظفر بأفكاره ومايناسبه
- اعتماد الكاتبة على ألوان هادئة باعثة للأمل في عتبة الغلاف (الزهري -الرملي -الأخضر), تعكس صورة الأنثى المبدعة
- تنوع الوظائف في عتبات المجموعة القصصية بين (وصفية ,دلالية ,تعنيية)
- حوارات ذات صيغ طويلة, اذ نرى الشخصيات تدور في حلقة متكررة وهذا ما يميز الانثى في كتابتها اذ تعمد الى الوصف الدقيق و الشرح المفصل و التماطل
- سيطرة الوصف على النصوص ,فلروائية لم تغفل عن وصف اصغر الاشياء و بدقة (شخصيات ذكورية و انثوية اين وصفت اخلاقهم. صفاتهم, أفكارهم ملامحهم. تصرفاتهم

(وصف الاماكن بشكل دقيق و انعاكاسها على الشخصيات)

وصف الزمان (في كل قصة نجدها تردد ذكر الزمان و تنسب إليه الاحداث)

-تنوع الحقول المعجمية في المجموعة القصصية فنجد (حقل الطبيعة,الموت,الحرب,الحزن,الخيال,الجسد وهي حقول بنت عليها الكاتبة الخصن المتين لقصصها كونها المتحكم في فضاء سرد القصص اين توفقت في اسقاط الوصف المناسب والشرح مع ما يتماشى والحقل...)

-صدفة جارية جمعت بين تيمات وقضايا عدة والتي تمثلت في

تيمة العنف جسدت لنا انواع العنف المتعرض لها الفرد الليبي (المرأة والرجل) ابان الحرب فيظهر وصفها لحالات العنف بمصطلحات تثير مشاعر القارىء فلكاتبة تعتمد اعتمادا كليا على المشاعر حتى في اقسى المواقف

الغربة والوحدة (وهنا شملت كل من الغربة عن الوطن و الغربة النفسية داخل الوطن)

الحرية (الشوق لها و طلبها ,والإشارة لها على مستوى كل قصة لتذكر القارىء ونفسها انها تشرح معانا. شعب مستعمر)

الحرب (الموضوع الرئيسي او لب المجموعة القصصية الكاتبة تعمق في وصف الحياة اليومية داخل حيز الحرب بطريقة عاطفية متحسرة).

ملخص المجموعة القصصية صدفة جارية

صدفة جارية مجموعة قصصية للكاتبة والروائية نجوى بن شتوان. نشرت عام 2019 ,حملت في طياتها ثلاثين قصة مجسدة الواقع الليبي ابان الحرب ضد الارهاب ببنغازي.وبحالة البلاد السياسية والإقتصادية منذ سقوط نظام القذافي , و ذخول البلاد في صراعات سياسية ,وحروب متعددة في كثير من المدن الليبية ,بعين دقيقة وفاحصة.

تلتقط القاصة الاحداث التي جرت في الكثير من المدن الليبية وتشكلها في قصص وامضة.

لاتعتمد على السرد القصصي العادي بل تتلاعب بها و تسخر منها بمرارة ممزوجة بألم.

مشاكسة إياها بأسلوبها القصصي الساخر ,فيرى القارىء الأحداث وهي تتقافز امامه بصورة فنتازيا و غرائبية مع ان اغلب القصص مستقاة من أحداث واقعية حدثت بلبلاد فعلا.

القاصة عملت إسقاطات كثيرة على احداثها في الواقع الليبي, الذي يمثل الموضوع الرئيسي لكل قصص المجموعة ,التي تبين إنهماك الروائية والقاصة في الإلتصاق بقضايا وطنه وأحواله وأحداثه. وإحساسها بلألم والمرارة من القصص التي ارتدت زي الكوميديا السوداء, أين تعرى لتكشف الخراب والإنهياز في النفوس والوطن الذي تعلى فوق صفيح.

- **التعريف بالكاتبة**

نجوى بن شتوان أكاديمية و روائية من مواليد إجدابيا في ليبيا سنة 1970.عملت محاضرة في جامعة بنغازي بعد حصولها على شهادة الماجستير في التربية.

- كما حصلت على درجة الدكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة لاسابينزا في روما,إيطاليا.وكان الموضوع عن تجارة العبيد في ليبيا وآثاره على المجتمع الليبي وتقسيماته خلال الفترة العثمانية من فترة (1552-1911)
- هي مساعدة محاضرة في جامعة قاريونس
- كتبت العديد من المقالات في مواقع و صحف مثل موقع هنا صوتك التابع للمكتب العربي لإذاعة هولندا العالمية.
- أقامت معرض رسم شخصي بالديوان الثقافي عام2008
- لها مؤلفات عديدة في مجال الرواية والقصة ز المسرح.
- اختيرت نجوى من بين 39 كاتبا عربيا تحت سن 40 للمشاركة في مشروع بيروت 2009 فكانت اول كاتبة ليبية تصل الى القائمة القصيرة للجائزة عن روايتها (زرايب العبيد -2016) في عام. 2017

❖ **مؤلفاتها:**

صدرت لها ثلاث روايات

- وبر الاحصنة(2007)
- مضمون برتقالي(2008)
- كونشيرتوقورنيا إداواردو(2022)

ومجموعة من القصص :

- الماء في سنارتي
- طفل الواو
- الملكة
- كتالوج حياة خاصة
- صدفة جارية
- الرحلة العفوية
- البركة والبيانو
- فخامة الفراغ
- تذكرة العودة
- البحر الحكومي

نالت نجوى العديد من الجوائز أين تحصلت على :

- جائزة مسرحية العطف بمرتبة ثالثة في مهرجان الشارقة للإبداع عام 2003
- جائزة مؤسسة هاي فيستيفال لأفضل 39 كاتبا عربيا تحت سن 40 .عام 2009
- جائزة مجلة ArabLit للقصة القصيرة عن قصة عقبة الباكور وغيرها من الجوائز

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

-نجوى بن شتوان,مجموعة قصصية «صدفة جارية»,دار رياض الريس للكتب و النشر ل,بنان ,ط1 2019

ثانيا: مراجع

- ابن جني _الخصائص _دار الحديث _2008

- الطيب الصالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، دار العودة ، بيروت ، ط 13 ، 1981.

- بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي: الفضاء _الزمن_ الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، ط1.

- جار الله الزمخشري ,أساس البلاغة ,ت ح فريد نعيم و شوقي المعري ,مكتبة لبنان ناشرون _بيروت_لبنان ط1 1998 م 13.

- جميل حمداوي,الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية د,دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني-المملكة المغربية ط1 2020

- خولة حمدي _في قلبي أنثى عبرية _دار كيان للنشر و التوزيع ، مصر 2013.

- خولة حمدي,غربة الياسمين ,كيان للنشر و التوزيع ,مصر,2015

- رجاء عبد الله الصانع _ بنات الرياض ، دار الساقي في بيروت _2005.

- سامية حسن الساعاتي ، الثقافة و الشخصية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1983.

- ساندرا سراج :ما رواه البحر ، دار دون ,ط1 2020

- سحر كاظم الشجري ,جدلية الانساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي,دار الحوار-سوريا-ط1 2007

- صلاح فضل,قراءة الصورة و صورة القراءة,دار الشروق - القاهرة-بيروت ط1 1997

- عبد الحق بلعابد ,عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص,تقديم :سعيد يقطين - العاصمة- الجزائر -ط1 2008

- عبد الفتاح كيليطو ,المقامات.السرد والأنساق الثقافية-دار توبقال- الدار البيضاء -ط 1 1993

- عبد الله الغدامي,النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية,المركز الثقافي العربي -بيروت-الدار البيضاء- ط3 2005

- عبد المالك اشهبون ,عتبات الكتابة في الرواية العربية,دار الحوار للنشر والتوزيع-سوريا -الأذقية-ط1 2009

- عصام حفظ الله واصل,التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ,دار غيداء -ط1 2011

- عماد الدين الخليل,الاعصار و المئذنة ,دار ابن كثير ,ط1 2009.

- غاستون باشلار :جماليات المكان ، تر :غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1984.

- غائب طعمان _ المركب _ دار الآداب _ط1 ، 1989.

- فضيلة الفاروق _إكتشاف الشهوة _دار الأبيض الريمس للكتب و النشر _ط1_2005.

- فضيلة الفاروق,تاء الخجل,رياض الريس للكتب و النشر,بيروت ,لبنان , ط 1 2014

- محمد صابر عبيد , المغامرة الجمالية للنص ,عالم الكتب الحديث -اريد- -الاردن-ط1 2003

- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، (دط)، 1973.

- محمد مفتاح ,تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص),المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء-بيروت-ط3 1992

- ميخائيل باختين,شعرية دوستويفيسكي ,ترجمة د جميل نصيف التكريتي -دار توبقال -الدار البيضاء - ط1 1986

- يمنى العيد,في معرفة النص ,دار الآفاق الجديدة ,بيروت -لبنان-ط1 1983

- يوسف الإدريسي ,عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقذي المعاصر,الدار العربية للعلوم-بيروت-ط1 2015

- يوسف عليمات ,النسق الثقافي ,قراءة في انساق الشعر العربي القديم ,عالم الكتاب الحديث -عمان -الأردن- ط1 2009

ثالثا: المعاجم و القواميس

- ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار محمد على الحامي للنشر ، صفاقس ، تونس ، (دط) ، 1988.

- ابراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، إسطنبول ، تركيا ، (دط) ، (دت).

- ابن منظور,لسان العرب ,دار صادر ,بيروت,لبنان,1993 (مادة نسق).

- أبو الفضل " جمال الدين إبن منظور ، لسان العرب ، مجلد السابع ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 . مادة (ش .خ ص).

- بطرس البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د ط) ، 1998.

- محمد بن محمد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : د: حسين ناصر ، ج 18 ، سلسلة التراث العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، 1969.

رابعا: المجلات

- أحمد شعث ، بناء الشخصية في الرواية " الحواف " لعزت التداوي ، مجلة جامعة الخليلي البحوث ، المجلد 5 ، العدد ، 2010 .

- بسام خلف سليمان _الحوار في رواية الإعصار و المئذنة _لعماد الدين خليل _دراسة تحليلية_مجلة كلية العلوم الإسلامية ع3 1 _م 07 .2013 .

- بسمة جديلي,دراسات مابعد الكولونيالية من منظور أبرز اقطابها,مجلة إشكالا في اللغة و الأدب ,عدد 9. 2016

- حسين بوسنية _الحوار قراءة في المصطلح و المفهوم . مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية. جامعة قناة السويس . جوان 2021 .

- حيرش بغداد .ليلى أمال,مفهوم الجندر في الأطر النظرية,مجلة التدوين- العدد 11 2018

- عدنان كناوي ,النظرية مابعد الكولونيالية(قلق الموقع وتشعب الجذور,مجلة الآداب-ط1. 2022

- نعيمة السعدية, إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي للطاهر وطار,مجلة المخبر -جامعة محمد خيضر -بسكرة

- يوسف الإدريسي,عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقذي المعاصر,مجلة العلوم الإنسانية للأدب والفنون-المغرب- ط1 2008رابعا: الرسائل الجامعية

خامسا: مقالات

- حسين الخمري,نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)-الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت-لبنان- ط1 2007

- خالد حسين,في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبةالنصية)-دار التكوين-دمشق- 2007

- ريتا فرح,النسوية مابعد الكولونيالية (تفكيك الخطاب الاستشراق حول نساء الهامش)-دراسات- 2018

- ليلى الرفاعي مفاهيم جندرية من ملكية الجسد إلى تطبع الشذوذ

- محمد إسماعيل,تحرير المرأة ,2016

- نقلا عن,عبد القادر شرشار,تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص,منشورات إتحاد الكتاب العرب-دمشق- 2009

سادسا: أبحاث و دراسات

- أحلام مناصرية _جماليات لغة الوصف في الرواية البنيوية الجزائرية_دراسة نمادج مختارة _م 7.ع 1_جوان 2020 ص .222.

- أحمد عوين : دراسات في السرد الحديث و المعاصر ، دار الوفاء للطباعة ، الاسكندرية ، ط. 2009 ، 1

- الزهر مساعدية ، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي و الغربي ، دار الحدوثية ، القبة الجزائر . (د.ط ،(2003 .

- الفيصل، د . سمر روحى الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق. 1995 ،

- الهاشم أسمهر. عتبات المحكي القصير في التراث العربي و والاسلامي الاختبار والكرمات والطرق. الشبكة العربية للأبحاث والنشر. بيروت ط2008 .1

- حسين الخمري,نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)-الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت-لبنان-ط 2007 1

- حمداني عبد الرحمان. استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) ل ابراهيم الكوشي.مقاربة سيميائية (رسالة شهادة ماجستير)

- خالد حسين,في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبةالنصية)-دار التكوين-دمشق 2007 -

- خولة حمدي ، غربة الياسمين _ كيان للنشر و التوزيع. 2015 _

- ريتا فرح,النسوية مابعد الكولونيالية (تفكيك الخطاب الاستشراق حول نساء الهامش)-دراسات 2018 -

- ضياء ، غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن ، عماق ، ط. 1/2010

- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت. 1998 ،

- علي جابر العبد الشارود _الحوار مفهوما و تأصيلا و واقعا _م2 _العدد _35 _ دولية كلية الدراسات الإسلامية و الغربية للبنات بالإسكندرية.

- فرح عبد الحبيب محمد مالكي في النص الموازي. دكتوراه إشراف عادل الأسطة. جامعة النجاح. الوطنية في نابلس. فلسطين.2003

- فضيلة فاروق _تاء الخجل _دار رياض الريس المكتب و النشر ، بيروت ، لبنان _ط. 2

- ليلى الرفاعي مفاهيم جندرية من ملكية الجسد إلى تطبع الشذوذ

- محفوظ كحوال : الحلاج و زغاريد الدماء _صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر العاصمة الثقافة.

- محمد إسماعيل,تحرير المرأة2016,

- محمد عزام : فضاء النص الروائي.

- نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي باكثير و نجيب الكيلاني (دراسة موضوعية و فنية ، دار العلم و الإيمان ، ط. 2009 ، 1

- ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دارسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط. 2009 ، 1

- نزار قبيلات. العتبات النصية. رواية اوراق معبد الكتب لهاشم غرابية. النمودجا. دارسة العلوم الانسانية والاجتماعية. مجلة 4.1ع2014 .3

- نقلا عن,عبد القادر شرشار,تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص,منشورات إتحاد الكتاب العرب-دمشق - 2009

- يوسف الأطرش : المنظور الروائي عند محمد ديب ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار ط. 2004

سابعا: مواقع الكترونية

- النسوية مابعد الكولونيالية (المرأة وسيكولوجيا الإستعمار عند فكر فرانز فانون) https/ :/aljadedmagazine.com

- دلالات اللون الوردي -المرسلhttps ://www.almarsal.com

- قراءة في غلاف الرواية-ديوان العربhttps ://www.diwanalarab.com

- معنى وتعريف و نطق كلمة صدفة(العربية «»العربية) https ://www.torjoman.com

- مفهوم الجندر(pdf)https ://Istighrab.Iicss.iq

- drabehamfan.worfpress.com

- https//www.a.gnide.humaimtarian_law.org

- https://www.bdo2at.com

- https://www.diwanlarab.com

- https://www.middle_east_anline.com

- https://www.supernava_dz.net

- ابراهيم العبيدي _ ماهو العنف _ https://www_mawdoo3.com2019 .

- ابراهيم عادل _الحرب في الرواية : من توثيق الدمار إلى محاولات تجاوز 21_07_2019

- أبو العتاهية _الموت باب وكل الناس داخله _بوابة الشعراء poetsgte.com

- أبو العتاهية _الموت باب وكل الناس داخله _بوابة الشعراء poetsgte.com

- أحلام مستغانمي _كم من الأشياء تفعل هذا المساء لأول مرة أيتها الطيور m.facebook.com

- أريج جولاق . وظائف الوصف في اللغة العربيةhttps://www.mawdoo3.com

- إسراء ابورنة . الوصف لغة و اصطلاحاhttps://www.sotor.com.

- أطلى فشباكك الأرزق _ويكى مصدرär.m.wikisource.org>wiki

- اقتباسات عن المدينةe3arabi _

- أقوال عن الخوف _موضوع mawdoo3 .

- ألبرت كاموس ، القاموس العملي للقانون الإنساني

- أمثال عالمية عن البيت_e3arabi_ إي عربي.

- أمثال عالمية عن الزمنe3arabi_

- أمثال عالمية عن الزمنe3arabi_

- برد الشتاء في هذه المدينة لا يعمل إلا على إيقاظ الجروح القديمة إقتياساتiqtabasat.com

- بشرى عبد المومن .حقل الطبيعة في ديوان ، قصة شفق الموت ل :منى رؤوف ، ماي 2019 https://wwwElmahtta

- بهاء طاهر_ أحيانا أصحو في الصباح فيخيفني كل شيء ، أصوات الشارع www.hekams.com

- تعريف الخيال و أنواعه _موسوعة www.mosoah.com

- تعريف الخيال و أنواعه _موسوعة www.mosoah.com

- تعريف الشخصية https://mawfoo3.com

- تويترادر/ . واسيني الأعرج على توتير " و بدأ هواء هذه المدينة الباردة يدخل mobile.twitter.com .

- الجبال تصلي و أشعة الغروب تودعها و الأودية تصلي و ضباب المساء يغمرها . www.hekams.com

- الخيال :تعريفه ، و فوائده، و علاقته بالذكاء و الإبداع_النجاح www.annajah.net

- ديوان العرب _ الارض ارض و السماء سماء ...و الماء ماء و m.facebook.com ...

- رند علي همس الحرية في رواية الحب و الصمت 2021

- سعد بن عبد الله الحميد _أصل اللغةHTTPS:www.alukah.net

- سميحة بن ناصر خليف _مفهوم اللغةHTTPS//www.mawdoo3.com

- سهير القريناوي : ماهي الوحدة ؟ https://www.mowdoo3.com

- صراع _قصيدة للشاعرة نازك الملائكة _نفحات القلم pen_sy_com

- صفية بن زينة . توظيف العامية في النصوص الروائية ، رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج أنموذجا 1_2_2018 https://www.asjp.cerist.dz

- عبارات عن الخيالwww.ra2ej.com

- عبد الرحيم حمدان حمدان . تقنيات الحوار في «ليل و أسئلة » المحمد نصار 18 أفريل 2021

- عبد الله بن بجاد العيني _"مونولوج " الإخوان ، ديالوج النفسيhttps://www, alarabiya.net

- علا عبيات _الحقل المعجمية .HTTPS:www.mawdoo3.com2017

- عليا بن حسين بن أحمد فقيهي _مفهوم الحرية https://www.alukah.net 2012

- فدوى طوقان . قصيدة مدينتي الحزينة https://diwandb.com

- في الحب البحري _نزار قباني _ الديوان www_aldiwan.net

- قصيدة "صبر الفتى يجله _علي بن أبي طالب_عالم الادبadabworld .com

- قصيدة "صبر الفتى يجله _علي بن أبي طالب_عالم الادبadabworld .com

- قصيدة :محاولات لقتل امرأة لا تقتل :نزار قباني www.adabna.com

- قصيدة ألا أيها الموت الذي ليس تاركي_علي بن أبي طالب_ عالم الأدب adabworld.com

- قصيدة ألا أيها الموت الذي ليس تاركي_علي بن أبي طالب_ عالم الأدب adabworld.com

- قصيدة الموت لا والدا يبقى و لا ولدا للشاعر أبو العتاهية_البيت العربيwww.arabehome.com

- قصيدة الموت لا والدا يبقى و لا ولدا للشاعر أبو العتاهية_البيت العربيwww.arabehome.com

- قصيدة سفر ألف دال للشاعر أمل دنقل أحد شعراء العصر الحديث من مصر _ديوانdiwanfb.com

- كلمات رائعة عن الخيال _الموسوعة التركية باللغة العربيةturkeyency.com

- كلمات رائعة عن الخيال _الموسوعة التركية باللغة العربيةturkeyency.com

- لو كان الفقر رجلا لقتلته _صحيفة الخليجwww.alkhaleej.ae

- محمود قاسم _الحب و الصمت https://www.shovoukus.comm2020

- مدينتي الحزينة /فدوى طوقان _شطر sh6r.com

- المكان في رواية "بكاء العزيزة " لعلي عودة.

- نزار قباني _المقبرة البحرية _بوابة الشعراء poetsgte.com

- هايل الجازي _مفهوم الحرية لغة و اصطلاحا https://www.mawdoo3.com2016

- هيئة تحرير سوبرنوفا . رواية الثلج الحار أفضل ما كتب في أدب الحرب_أكتوبر 2020

- و الآن ، لا أنا أنا و لا البيت بيتي _اقتباساتiqtabasat.com

- الوافي بالوفيات _الصدفي _ج shiaonlinelibrary.com20.

- الوافي بالوفيات _الصدفي _ج shiaonlinelibrary.com20.

- 20/06/2021 _https ://www.archives.univ.biskra.dz

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

الإهداء01.

الإهداء02.

مقدمة.....(أ–د)

مدخل: « النقد الثقافي مقاربات و مفاهيم ». **ص10**

– تمهيد.....ص12

1– مفهوم النقد الثقافي ص12

2–نشأة النقد الثقافي ص13

3– محاوره ص13

1.3– محور الأنساق ص14

1.1.3– تعريفه.....ص14

2.1.3 –أنواع الأنساق ص15

2.3 –الجندرية ص16

1.2.3 –مفهوم الجندر ص16

2.2.3 –الأدب و الجندر.....ص17

3.3 –ما بعد الكولونيالية ص20

1.3.3 –مفهوم ما بعد الكولونيالية.....ص20

2.3.3 –نشأة ما بعد الكولونيالية.....ص22

3.3.3–الأدب النسوي ما بعد الكولونيالية.....ص23

الفصل الأول: العتبات وحركية الكتابة النسوية

تمهيد ص28

1- مفهوم العتبات ص28

أ- لغة.....ص28

ب- اصطلاحا ص29

2 -أنواع العتبات ص33

1.2 -العتبات النشرية ص33

2.2 -العتبات التأليفية ص33

3 -أقسام العتبات ص34

1.3 -النص المحيط ص34

2.3 -النص الفوقي ص34

4 - عتبة الغلاف ص39

أ- الغلاف الأمامي ص42

ب- الغلاف الخلفي ص42

(صورة غلاف المجموعة القصصية صدفة جارية) ص43

2.4 -الصورة.....ص43

4-3 الألوان.....ص47

5 -عتبة العنوان (الخارجي) ص49

1.5 -مستويات العنوان ص52

6 -عتبة اسم المؤلف ص55

1.6 -وظائف اسم المؤلف ص56

7 –عتبة الإهداء ص57

1.7 –وظائف عتبة الإهداء ص58

8 –عتبة الاستهلال ص59

1.8 –شكل ص60

2.8 –وظائف الاستهلال ص60

9 –عتبة المقدمة ص63

أ– مقدمة ذاتية ص63

ب– مقدمة غيرية ص63

10 –عتبة العناوين الداخلية ص64

1.19 –مستويات و وظائف العناوين الداخلية ص67

1.1.10 –المستوى التركيبي ص67

2.1.10 –المستوى الدلالي ص67

3.1.10 –الوظائف ص68

خلاصة الفصل.....ص75

الفصل الثاني: الخطاب النسوي وخصوصية اللغة

تمهيد.....ص78

1– اللغة.....ص78

1.1– مفهوم اللغة.....ص78

2.1– ماهية اللغة الروائية.....ص78

3.1– أقسام اللغة.....ص79

أ– اللغة الفصحى البالغة.....ص79

ب– العامية الكاملة.....ص79

ج– الوسط بين الفصحى الكاملة و العامية الركيكة.....ص80

2– الحقول العجمية.....ص82

1.2– مفهوم الحقل المعجمي.....ص82

أ– حقل الحرب.....ص83

ب– حقل الطبيعة.....ص83

ج– حقل الحزن.....ص84

د– حقل الموت.....ص85

هـ– حقل الجسد.....ص86

3– الحوار.....ص87

1.3 – مفهوم الحوار.....ص87

2.3 – أنواع الحوار.....ص88

أ– الحوار الخارجي (**Dialogue**) ص88

ب– الحوار الأحادي (**Monologue**) ص91

4– الوصف.....ص96

1.4– تعريف الوصف.....ص96

2.4– وصف الشخصيات.....ص98

1.2.4– تعريف الشخصية.....ص99

أ– الشخصية الرئيسية.....ص103

ب– الشخصية الثانوية.....ص103

4–3 مفهوم المكان.....ص113

4-3-1 وصف المكان.....ص114

5- الزمن.....ص129

1.5 - مفهوم الزمن.....ص129

2.5- الترتيب الزمني.....ص129

أ- الاسترجاع.....ص131

ب- الاستباق.....ص131

خلاصة الفصل.....ص134

الفصل الثالث : التيمات و النسق النسوي

تمهيد

1- الحرب.....ص136

2- الحرية.....ص137

3- العنف.....ص139

4- الغربة و الوحدة.....ص141

5- الحب (الرومنسية) ص143

6- الفقر و الشقاء.....ص146

7- الموت.....ص147

8- الخيال.....ص149

الخاتمة.....ص152

الملحق.....ص155

قائمة المصادر والمراجع.....ص158

الفهرس ص169

الملخص.....ص175

ملخص الدراسة

تطمح هذه الدراسة الموسومة بـ : خصوصية الكتابة النسوية في صدفة جارية لنجوى بن شتوان ,للوقوف على أسلوب الأنثى في الكتابة و استخراج إبداعها الأدبي , وإختلافها في نسج نص روائي ذو بعد أدبي قادر على تمثيل الواقع والغوص في مختلف قضاياه بلمسة أنثوية .

اعتمدنا في هذه الدراسة غلى المنهج السيميائي و الاسلوبي,بإعتبارهما المنهجين المناسبين في التعامل مع هذا النوع من الدراسات وتحليلها, وبناءا على هذا قسمنا بحثنا الى :

مقدمة، مدخل، ثلاث فصول تطبيقية، وخاتمة و ملحق

– مقدمة تناولنا فيها تمهيد مع ذكر إشكالية الدراسة واسباب اختيار الموضوع

– اما المدخل بعنوان « النقد الثقافي مقاربات و مفاهيم » تناولنا فيه مفهوم المناهج وانواعها , ونشأة منهج النقد الثقافي و محاوره ,والتعريف بمصطلح الجندرية , والكتابة النسوية مابعد الكولونيالية

– اما الفصل الاول صيغ بعنوان «العتبات و حركية الكتابة النسوية »

تضمن عتبة كل من : الغلاف ,العنوان , الصورة ,الألوان , اسم المؤلف ,الإهداء ,الإستهلال,العناوين الداخلية.

– ومستويات ووظائف العتبات

الفصل الثاني المعنون ب «الخطاب النسوي وخصوصية اللغة »

تضمن : اللغة واقسامها ,الحقول المعجمية ,الحوار وأنواعه ,الوصف (الشخصيات .الزمان .المكان)

الفصل الثالث «التيمات و النسق النسوي»

برزت فيه أهم التيمات المدرجة في المجموعة القصصية و سماتها (الحرب, الحرية ,العنف ,الرومنسية, الخيال, الفقر , الوحدة والغربة)

- ثم خاتمة برصد اهم النتائج النتوصل إليها نذكر منها:

بروز اللمسة الأنثوية في احداث القصص الواقعية (مزج بين خيال. عاطفة ودقة وصف)

تبني ألوان هادئة مفعمة بلأمل (زهري , رملي , اخضر) في عتبة الغلاف ترمز لتحكم المرأة في سرد الأحداث

بناء حوارات بلغة عامية مصحوبة بوصف دقيق عامي , وتوسع في الشرح لتوسع فضاء الأحداث

معالجة قضايا المجتمع المستعمر في شكل تيمات وملامس. جذورها الداخلية بمزيج من العاطفة و الواقعية و الخيال

كلمات مفتاحية

النقد الثقافي .الكتابة النسوية.العتبات .التيمات .النسق النسوي .

Study summary

This study, titled: The Specificity of Feminist Writing in Sodfa Jariya by Najwa Bin Shatwan, aspires to identify the female style of writing and extract her literary creativity, and her difference in weaving a fictional text with a literary dimension capable of representing reality and diving into its various issues with a feminine touch.

In this study, we relied on the semiotic approach, as it is the appropriate approach in dealing with and analyzing this type of studies, and based on this, we divided our research into:

An introduction, an introduction, three applied chapters, a conclusion and an appendix

- An introduction in which we dealt with an introduction, mentioning the problem of the study and the reasons for choosing the topic

As for the introduction entitled “The Cultural Salvation: Approaches and Concepts,” we dealt with the concept of curricula and their types, the emergence of the Cultural Salvation Curriculum and its axes, the definition of the term gender, and post-colonial feminist writing.

- As for the second chapter, it was formulated under the title “Thresholds and the Feminist Literary Movement.”

The threshold includes: cover, title, image, colors, author's name, dedication, intro, and internal titles.

- The levels and thresholds functions

The second chapter is entitled “Feminist Discourse and the Specificity of Language”

It includes: language and its divisions, lexical fields, dialogue and its types, description (characters, time, place).

Chapter Three: “Themes and the Feminist System”

The most important themes included in the collection of stories and their features (war, freedom, violence, romance, imagination, poverty, loneliness and alienation) emerged.

- Then a conclusion by monitoring the most important results that we reached, including:

The emergence of the female touch in the events of realistic stories (a mixture of imagination, emotion and accuracy of description)

The adoption of calm colors full of hope (pink, sandy, green) in the threshold of the cover, symbolizing women's control over the narration of events.

Constructing dialogues in colloquial language accompanied by an accurate colloquial description, and expanding the explanation for the expansion of the event space

Addressing colonial society issues in the form of themes and touches. Its internal roots are a mixture of passion, realism and imagination

---

keywords

Cultural Rescue, Feminist Writing, Thresholds, Tetims, Feminist Pattern.