جامعة يحي فارس

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر اللغة وفن التواصل

الملتقى الوطني الأول: السرد والنقد السردي وتحولات مابعد الحداثة في الجزائر

يومي 10و11 ديسمبر 2018

الاسم واللقب: العزاوي حفصة

المؤسسة: جامعة محند آكلي أولحاج .البويرة

التخصص: أدب ومناهج نقدية

الدرجة العلمية: سنة ثالثة دكتوراه

Lazzaouihafsa24@gmail.comالبريد الالكتروني:

رقم الهاتف: 0699384780

محور المداخلة : حداثة ومابعد حداثة الابداع السردي في الوطن العربي وفي الجزائر

عنوان المداخلة: تشظي الشكل في رواية مريم تسقط من يد الله- لفتحية الهاشمي

مقدمة:

 أصبح الخطاب الروائي العربي يمثل بنية مفتوحة على مجموعة تحولات في المنجز السردي، اجتمعت فيه عدة مؤثرات انعكست خلال مسيرة تطوره، كما ساهمت في خلق تجاوزات شكلت لها آفاقا أرحب وأكثر تمردا على النمط الكلاسيكي. ومن خلال البحث في علاقة الراوي بمنجزه الروائي، ومظاهر تفاعله معه، نجد الروائي المعاصر قد أنتج نماذجروائية بتقنيات فنية وشكلية جديدة، أثبت من خلالها تأثيره وفاعليته، مما لفت الانتباه إلى الطابع الجديد في شكل الكتابة الروائية.

 ولم تكن الرواية العربية بمنأى عن هذا الحراك، فقد حطمت النمط التقليدي في الأساليب الفنية للكتابة، كما استحدثت وقعا جديدا يظهر به الشكل الروائي، والذي أوجب على النقاد الاهتمام بالظاهر الروائي المحفز على الاصغاء لآليات الكتابة الروائية، وكيفية تقديمها للأحداث، فوُجد ما يعرف بتشظي الشكل، والذي يعكس حالة الانشطار والرؤية الفوضوية التي ساهمت في انتاج النص الروائي.

 وتعد الرواية التونسية " مريم تسقط من يد الله" لفتحية الهاشمي، أنموذجا لتشظي الشكل والصوغ في حده الأدنى، حيث جسدت الروائية صدى التفكك والقهر والحياة الصاخبة وشعور الغربة الذي يعيشه الروائي العربي، وانعكس ذلك في الاطار الشكلي الذي جاءت به الرواية.

 فكيف يصبح الشكل الروائي- بما هو ترتيب لمادة التأليف- شكلا معماريا فنيا لافتا له دلالته التي تخدم الدلالة العامة للنص؟

 كيف جسدت رواية "مريم تسقط من يد الله" ظاهرة تشظي الشكل؟

 هل يشكل هذا انزياح في الشكل الروائي تغيرا في البنية الذاتية للشخصية العربية من خلال الرواية المابعد حداثية؟

تعكس التجربة الروائية العربية الحديثة تطورا كبيرا في الرؤية السردية من المنظور والتقنية الفنية،وكذا في الاهتمام الموجه إليها، مما يوحي بالموقع المتميز الذي يحظى به السرد في الابداع العربي، ويقترن هذا النضج الفني بالوعي النقدي ـإذ كان من نتائج هذا التفاعل استحداث الموضوعات النقدية التي تخضع السرد

 للدراسة والتحليل، إذ أصبح محورا مركزيا من مراكز الجدال النقدي، ويأتي هذا كله نتيجة النقلة النوعية التي عرفها السرد خاصة في الممارسات التي تدخل ضمن مضمار الابداعي الحداثي وما بعده، وهذا ما تعيشه التجربة العربية تحت مسمى التجريب، إذ أصبح النص مشحونا بطاقة توتر عالية، فيه خروج وتجاوز وانزياح عن كثير من قوانين الكتابة الروائية التقليدية، وذلك أن "..ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقــــــافي والتراث...[[1]](#footnote-2)وقد كسر هذا الأسلوب الجديد نمطية الكتابة الروائية أثناء العملية السردية في كثير من تمظهراتها " ليسائل المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة بالسماء، ومن ثمّ تغدو الرواية وسيلة تفاعل في استكناه مخبوءات الظلال، وصوغ لغة نثرية تكتشف ...تستبطن ولا تقدس، تصرخ وتفضح وتبوح، و تحاور الظاهرات المقلقة..."[[2]](#footnote-3)

وهذا ما أوجد سردا حداثيا، بصيغة جديدة متمردة على الطريقة التقليدية، ابتداء من تجنب نموذج السرد التراتبي للأحداث، وصولا إلى احداث خلخلة في النموذج الشكلي المعتاد، إذ أصبح السرد يستقر على متابعة التفاصيل المهملة في صياغة الشكل الروائي تخضع لخصوصية محددة " ومن نافلة القول التذكير بأهمية الشكل في تخصيص دلالة النص وضبط لعبة الاضاءة، والتعتيم واستدراج القارئ إلى الاقتراب من دلالات ومعان معينة تخايل الروائي ويريد الإيحاء بها عبر سيرورة فنية ملائمة "[[3]](#footnote-4)وهذا ما يلتف الانتباه إلى أهمية الشكل الذي يعتمده الروائي من أجل بناء ابداعه، ويعد مدخلا لمحاولة فهم معناه "فتناول الخطاب الروائي هو استقراء لتقنياته أو عناصر بنائه الفني...هو بحث في الشكل الحاوي للمضمون...هو ليس بحثا شكليا محضا جافا، وانما هو بالأحرى استشفاف للمعنى من إطاره الفني وهيكله التقني الدال "[[4]](#footnote-5)وهذا ما أصّل لفكرة البحث في سؤال الشكل الروائي كعمل يحكم النصوص، ويحدد آليات بنائها، والذي ينتهي حتما إلى الاقرار بأن هناك اختلافات وخصوصيات يتفرد بها النص الروائي الحداثي في إطار ما يعرف بتشظي الشكل .

**مفهوم تشظي الشكل :**

إن التحول الفاعل في طريقة صياغة الأحداث، ومحاولة تقديم نموذج جديد معتمد من طرف الروائيين المعاصرين، أعاد النظر في أهمية الشكل الروائي، حيث يصبح النص يحمل أصداء دلالية إضافية، غير تلك التي يمكن أن تفهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما يحمله معنى تشظي الشكل الروائي، فوجوده يرجع إلى " ...اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والتزام منظور أحادي، وطموح في القبض على الواقع في تجلياته التفصيلية ، ومنطقه المرئي...لكن أحداث كثيرة زحزحت هذا المفهوم للواقع"[[5]](#footnote-6) فلم تعد علاقةالراوي بما يحيط به قائمة على النظرة الواقعية، حيث يصور وينقل من أجل أن يستشف معنى محددافي نهاية المطاف، فقد " اعتاد السرد التقليدي الاحتفاء بالحكاية المحبوكة، ومدار تسلسلها المنطقي الذي أخذ في الاعتبار التدرج المتتابع وصولا إلى نهاية تنحل فيها الأزمة، ويعاد التوازن المفقود إلى حاله الأولى..."[[6]](#footnote-7)،وبما أن الشكل

النصي هو الحامل لهوية الدلالات ، وفيه استجابة لنداء المعاني، من خلال المواضيع التي يصب عليها الاهتمام، فقد هيأ ذلك " ...محاولة للتمرد على النسق التقليدي الذي كان يقوم على بناء حكاية لا تنفصل عن السرد الذي يتولى تشكلها، ولا يترك مسافة بين الأحداث والوسيلة السردية، ويتوارى الرواة، ويزداد الوهم بواقعية الرواية، فيجد المتلقي نفسه جزءا منها، فيما نزعت الاتجاهات الجديدة إلى الإفادة من التقنيات الحديثة في السرد بأشكالها كافة...فالعوالم المتخيلة لهذه السرود مهمشة ومفككة وتسودها الفوضى...فهي عوالم أعيد تمثيلها طبقا لرؤى رفضية ومواقف احتجاجية، فظهرت ممزقة وغير محكومة بنظام منطقي "[[7]](#footnote-8)،وإن كان بناء النص الروائي يختلف فيما يحمله من معاني بين خطاب وآخر، فالحفاظ على أهم التيمات والمواضيع كان إحدى الخصائص المشتركة بين تلك النصوص منعكسا في أغلب المتون السردية العربية ف " ...هناك ثيمات حظيت باهتمام الروائين منذ قرون مثل: الجنس والدين والسياسة، إلا أن النصوص المعاصرة والتي ظهرت في القرن العشرين، أضفت على تلك الثيمات أبعادا دلالية مختلفة...ذلك أن العقود الأخيرة جعلت هذه المواضيع الثلاثة واجهة لتصوير التحولات العميقة التي خلخلت علاقة الانسان بالطبيعة والجسد والمجتمع من منظور صدامي يتسم بالعنف والتشيء وفرض الرقابة على حرية الانسان "[[8]](#footnote-9) إذ أدرك الانسان أن فلسفة الحياة خاضعة للتحولات المتسارعة في العالم، وهذا ما انعكس كلية في الأعمال الروائية المعاصرة " وفي طليعتها اثبات التحليل النفسي لتعددية الأنا والذات، وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات الحوار الداخلي (المنولوج)، تنازع الكلام المعلن وتمتح من الكلام المكبوت واللابد في مناطق النفس السرية، وهذا ما جعل السرد الحديث يحقق الشفافية الداخلية أكثر من بقية طرائق التعبير الفني الأخرى، فضلا عن ذلك أصبح السارد منذ بداية القرن العشرين دورا بارزا في فضح كذبة التشخيص الواقعي ...فإن السارد الحديث انتقد نفسه الذي كان يزعم أنه يرى مجرى العالم في حقيقته وينقله في تفاصيله"[[9]](#footnote-10)،وكان أن أفرز هذا الوعي في الكتابة الروائية نمطا جديدا ، أطلق عليه النقاد مصطلح تشظي الشكل، ويعتمد هذا على "...استعمال الرسائل والمذكرات واليوميات والصور، وبداهة أن تنتهك هذه الطريقة وحدة الفعل الدرامي بصيغة تقطيع العمل وتجميعه، أو تفكيك المروي وتركيبه ،وإنما يقوم بتشظية ثورة السرد...عن طريق خلق فجوات/ شواغر/انقطاعات/طيات بين ثنايا السرد، تستمد انشطارها من الفعل الدرامي الذي لا محالة قوة السرد الدال على سرد آخر"[[10]](#footnote-11)فبعد أن كان السارد يوهم بمحاكاته للواقع، وبين التداعي الموجود بين نصه والحقيقة، تجلى الانزياحالفني الموجود على مستوى الشكل ، وهو يقترب أكثر من الفوضى والتفكيك الذي يشكل النواة الدلالية التي ينشطر ويتشظى الشكل من خلالها حيث توجد في النص موزعة على مستوى بنائه، إذ "أصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكياته، ليكشف ماهو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة المتشظية أن تشكك في تماسك الواقع وتقدمه بثقوبه وثغراته، بضوضائه وصمته..." [[11]](#footnote-12)فالتفكك في الواقع يؤرق الروائي ويلهمه معاني متضاربة وفوضوية ، لذلك " ...قبل أن نعنى بالتشظي بوصفه بنية للرواية، والرواية بوصفها إطارا للتشظي-لابد من توجيه انتباه القارئ إلى الدلالة الحافة بهذا التشظي، وليس (الكولاج) طريقة أو وسيلة للتشظي، لان التشظي هنا – بنية ، والبنية نسق من العلاقات، هذه البنية عبارة عن نظام من العلاقات ، ينبغي تحديد طريقة اشتغالها، وارتباطها بالدلالة"[[12]](#footnote-13)، فالاهتمام بالاستراتيجية التي يُقدم بها النص يبرر اهتمام الاشتغال عليه، فذلك يخدم العلاقة المزدوجة للنص مع مؤلفه وتأويل متلقيه معا

**تمظهرات تشظي الشكل في الرواية**

من خلال بعض المقاربات التي اهتمت بالإنتاج الروائي المعاصر ، نجد أن ذات المؤلف لا تزال مؤشرا مميزا ودليلا على حضوره بوصفه ذاتا فاعلة منتجة للخطاب الروائي، وأنه من خلاله تنبثق بؤر التشظي في النص، بوصفها بنية وسطية ذات دلالات متعددة على مستويين:

**أولا**: **السطح غير البراني**

وهو اعتقاد المؤلف باستحالة تفادي التشتت الذي سيظهر في الرواية، رغم أنها ستبدو في أول وهلة أن ثمة جامعا يجمعها

**ثانيا**: **العمق غير الجواني**

وهو السعي المتكرر من أجل لملمة شتات الرواية الذي تأبى عناصره الرئيسة فعل ذلك و غالبا ما يقترن تشظي الشكل في الرواية "... بالحد الأدنى في صوغ النص... والذي يتجلى في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصفالمطنب، ويوظف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخييل النص، وهذه 'الأدنوية' في التعبير، تسجل إعراضا عن ملاحقة 'الواقع' في كليته، واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ماهو عام وشمولي ..." [[13]](#footnote-14)، ومن خلال هذا يتجلى هذا النمط من ممارسات الكتابة الروائية في تمثله لجملة من المعاير والتي تقدم الأدوات السردية في حلة تضفي سمة الجدة على الاعمال الروائية .

**تشظي الشكل في النص الروائي العربي رواية "مريم تسقط من يد الله" أنموذجا**

عمل النص الروائي العربي على تجاوز المألوف، فخرج عن نطاق المعايير والضوابط التقليدية المتعارف عليها في الكتابة الروائية، فتشظي الشكل الروائي "...في التجربة العربية يعود إلى الستينات حيث نعثر على نصوص رائدة مثل: 'تلك الرائحة ' لصنع الله ابراهيم، و 'أنت منذ اليوم' لتيسير سيول، و' الضحك' لغالب هلسا..." [[14]](#footnote-15). كما أن الاهتمام بدراسة الشكل الذي يقدم به النص الروائي" ...يحتل أهمية استثنائية في النص الابداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطرا، في الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا فاعلا...، ولا شك أن التعرف على بواعث عمليات الإقصاء والحذف اشكالية معقدة ومترابطة، ولكنها تربط أساسا بوقوع الروائي وبشكل أدق نصه الروائي تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية..."[[15]](#footnote-16)واستمر هذا الفعل الحداثي في البناء السردي عند عدد من الرواة المعاصرين، في نماذج عديدة منها ما نجده عند الروائية التونسية "فتحية الهاشمي" في روايتها المعنونة ب: "مريم تسقط من يد الله" ، وهي من الروايات التي تعد نموذجا لتشظي الشكل الروائي.

 تفتتح فتحية الهاشمي روايتها بإهداء يعكس حالة التفكك والتيه والانشطار الذي يتجسد لاحقا على متن الرواية حيث تقول: "هي نبوءة الألوان تأخذك من فجر الأحلام، إلى حلم الفجر إلى جسد يتشظى رغبة في معانقة اللهب في راحتيك ، لا تذهبي بالحلم إلى شطط الفقد، بل لديه من أناملك فجرا للألوان"[[16]](#footnote-17)

وفي أقل من مائة وسبعين صفحة تحاول الهاشمي معاينة حياة البطلة "مريم" وما تعيشه، وما تشعر به، لكن الرواية تخضعنا لدينامية محددة تغلب عليها الحركية والسرعة، وصرف الكلام عن المعنى المقصود، حيث تفر بالسرد إلى

جزئيات غير هامة، وتفرد لها جزءا غير يسير من الجمل، ففي وصفها لمريم تقول :" هاهي عيناها نصف مطبقتين، تريان كما يرى الرائي أنها تعلق وسط بقعة زرقاء، تجوب بها السماء، منزلقة نحو البحر،أو (ألا يجدر بالكلام أن يكون هكذا، كانت تنام ملأ جفونها، الزرقة، فوقها، تحتها،أمامها، وراءها، عالم أزرق حالم بعصافير زرق، بحر أزرق، سماء زرقاء، وهي تنزلق وسط اللحائف الحريرية الزرقاء..." [[17]](#footnote-18)وإذا تتبعنا بعض أحداث الرواية بهذا الأسلوب، نجد الحدث، لكن لا نحصل على الحبكة ولا على التفاصيل الأساسية، بل ينفلت السرد إلى ذكر تفاصيل جزئية بعيدة عن المقصد، تقول:

"لأول مرة سمعته يضحك ملء شدقيه، حتى أنها اضطرت إلى أن تغلق له فمه بكفها التي جذبتها بسرعة بعد أن ألهبتها أنفاسه المتلاحقة،

-تلك هي مصيبتي إنهم يريدون الامساك بي لأني فائض الرجولة....

الذباب الأزرق يسد الأفق

ذباب كثير بأحجام متفاوته، وزرقة لماعة، يهاجم المدينة، يحتل مداخلها ومخارجها، يعشعش في كل مكان، يتغذى من الورق أو بالأحرى من الحبر الملتصق بالورق، بمعنى آخر أو أصح يمتص الكتابة

عليك أن تتخيل كتبا بدون كتابة

كراريس بلا حروف

وكلاما بلا حبر ..." [[18]](#footnote-19)ويخرج السرد بكل تلك التفاصيل المتفرقة، ولمواضيع تبدو متباعدة المعنى، غير متآلفة فيما بينها

**تشظي الشكل في الرواية والكتابة بالحد الأدنى :**

\***اعتماد اللغة المقتصدة:**

حيث تكتفي الرواية بذكر بعض العناصر تراها مهمة، تختصرها في لغة مقتصدة ، كافية لأداء معاني كثيرة، فيها دعوى للمتلقي إلى إعادة بناء و تخييل النص ، وملء فراغاته،ف"...كثافة اللغة، وقوة المجاز،وطاقة الترميز، طرحت نصا يحتمل مضاعفات دلالية عدّة، وسياقا يحتمل دلالات شتى، وجملة تحتمل جملا متعددة..."[[19]](#footnote-20)إذ يتسارع نبض الألفاظ فتأخذ بمجامع المعنى، وهو ما يمكن رصده من خلال عدّة أمثلة،منها قولها "...وتمر الشتاء ويأتي غيره وأبي على حاله، وأمي تكدس الكلتوس في أقصى الغرفة، وأبي يسعل وينجب الأطفال، وأنا أرثيه كل ليلة، وأتساءل، من أين له كل تلك الخصوبة، ومن لكل تلك الأفواه إذا مات هو؟" [[20]](#footnote-21)

بهذه الجمل القليلة الكثير من المعاني المبثوثة بين طياتها ، يبدأ دور القارئ في تخييل الحالة المرثي لها من فقر ومرض وحاجة ملحة تعيشها الأسرة.

\***انتهاك وحدة السرد بالصور والذكريات**

وهذا من أكثر العلامات دلالة على التشظي الذي يجسده النص الروائي، مثل قولها في الرواية :

"نهج زرقون :

مازلت أذكر فيما أذكر أول يوم ولجت فيه العتبة، هذه العتبة ذاتها: مازال الاحساس ذاته ينتابني، والجدار يخدش جنبي، والضحكات الرنانة تخدش أذني، وأنا أسترق النظر للعيون التي ترمقني في فضول وتعريني...كم حاولت التملص من الأيدي الممسكة بي، والمكوث أكثر في النهج الضيق المفضي إلى غرف عديدة، المتراصة على جنباته، في الأول لم أكن أعلم من أنا ..." [[21]](#footnote-22)

وفي مقطع آخر تقول:" أنا ثمرة جرح مازالت تتأجج مثل النواس، وهو يحدثها عن مغامراته الصغيرة...

المنزل الكبير، أسفل التّلّة، البناية الممتدة بقرميدها الأحمر وغرفها الكثيرةالمنتشرة،غرفالخماسةوالفلاحة والبيتالكبير ، ذاك المنزل الذي تفوح منه روائح زكيّة ، روائحمأكولات فاخرة ، رائحة اللحم و السمك ،... " [[22]](#footnote-23)فالتوجه إلى السرد بطريقة مفاجئة، يقطع سلسلة الاحداث ويلج ساحة المتخيل بصور أخرى قبل الإفضاء إلى المعنى الأول.

**توظيف التلميح**

حيث تستغني الساردة عن الكلام الصريح المباشر وتكتفي بالكلمات الأكثر ترميزا ودلالة لملاحقة الدلالات الهاربة أو المغيبة، باعتماد الكثير من التلميح، مشكلة معاني تحمل امتدادات للغاية المقصودة،

تقول: "ما هذا الهراء؟ أنا لست نيتشه، ولم أكن يوما زرادوشت، وجبل الحكمة لم يكن يوما مأواي..." [[23]](#footnote-24)

" ألا ترين إلي ألست حمارا يحمل أسفارا" [[24]](#footnote-25).

ففي هذين المقطعين تلمح الشخصية الى الفراغ الذي تعيشه ، حيث لا تملك لا حكمة ولا زهدا يمكنها من أن تفهم الأفكار كما فهمها الفلاسفة، بل تعيش التيه القهري والوعي الشقي الذي لا شفاء منه .

**اعطاء الحياة للعناصر الجامدة:**

إذ تحاول الساردة إعطاء روح للأشياء الجامدة، مع تسريب للمعنى من خلال تلك الخطابات، ومحاولة ادماجها في بنية النص السردي وجعلها خادمة وحاملة للمعنى العام

تقول: "ظللت أرنو إلى الكمبيوتر أمامي، رفعت أصابعي عن لوحة الحروف، وكأنها على وشك أن تقضمني..." [[25]](#footnote-26)، فهذه الحركات تجعل من الآلة الجامدة رعبا، وحالة نفسية تعكس التوتر النفسي والقهر الذي يعكس التيه الذي تعيشه البطلة .

**استعمال الكلام اليومي في المتن الروائي**

حيث تستند الرواية في كثير من أحداثها على نتوءات مستقاة من الكلام اليومي، كالقصائد شعبية، والأمثال، أو توظيف جمل باللهجة العامية كمتنفس تلجأ إليه الساردة للتعبير عن حاجة في نفسها تقول "...آشهاليلة الزرقاء..."[[26]](#footnote-27)

"يا نجوم الليل الضواية، أنا عندي معاك ألف حكاية وكلام طويل ...

متوحش يمه، صدرك نضمه ، ونشكي لك حالي..."[[27]](#footnote-28)

" اللطف، يا لطيف أُلطفْ بيَّ..."[[28]](#footnote-29)

 وفي هذا هروب من التعقيد اللفظي والمعنوي الذي قد يصادف الروائية، إلى عالم الأدب الشعبي أحيانا أو الكلام العامي أحيانا أخرى واستعارة قوالب معانيه وتوظيفها في التعبير.

خاتمة:

 ومن خلال هذه المحاولة يتجلى لنا أن الكتابة الروائية تعيش حالة من الانشطار الذي تعانيه الذات العربية، كما يبقى الشكل الروائي هو لَبوس هذا التشظي، الذي لا يخرج عن مدار المتن السردي ، بل له نصيب من معناه ودلالته. وكانت رواية "مريم تسقط من يد الله" لفتحية الهاشمي أنموذجا عن الكتابة المابعد حداثية في الطرح وتناول الموضوعات المستمدة من الواقع ، والمعتمدة على وجهة نظر متمردة ، وفيها محاولات لكسر الطابوهات التي تم تغييب تأثيرها لردح من الزمن. هذا من ناحية المعنى الذي يحمله المتن الروائي .

أما فيما يخص الشكل فقد جاء كاشفا وجريئا في انتهاك النمط والأسلوب الروائي الكلاسيكي، المتجذر في الكتابة العربية. وبهذا يصبح الشكل الروائي المتشظي، والذي اعتمد على خصائص وفنيات محددة، منها اعتماد لغة مقتصدة، تروم التلميح أكثر من التصريح، وكسر سيرورة الأحداث عن طريق توظيف الذكريات والصور بأسلوب لافت .

وبهذا يمكننا القول أنّ الشكل الروائي يعد شكلا معماريا فنيا لافتا، له دلالته التي تخدم المعنى العام للنص، وينبئ هذا التشظي عن التغيير والانشطار الذي تعانيه الذات والتذي انعكس بوعي أو بدونه على النواة الدلالية للنص .

1. 1- الرواية العربية ورهانات التجديد ، محمد برادة، دار الصدى ، ط1، 2011، ، الامارات العربية المتحدة ص49 [↑](#footnote-ref-2)
2. -المرجع نفسه ، ص50 [↑](#footnote-ref-3)
3. - المرجع نفسه،ص 50 [↑](#footnote-ref-4)
4. -تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، نجلاء مشعل، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، القاهرة، ص07 [↑](#footnote-ref-5)
5. -الرواية العربية ورهانات التجديد، مرجع سابق ، ص51 [↑](#footnote-ref-6)
6. - عبد الله ابراهيم،السردية العربية الحديثة الابنية السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2013،ص196 [↑](#footnote-ref-7)
7. -المرجع نفسه،ص196،197 [↑](#footnote-ref-8)
8. -الرواية العربية ورهانات التجديد، مرجع سابق، ص47 [↑](#footnote-ref-9)
9. - المرجع نفسه ، ص51 [↑](#footnote-ref-10)
10. - ماوراء السرد ماوراء الحكاية، عباس عبد الجاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2005، بغداد، ص 105 [↑](#footnote-ref-11)
11. - قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث،ط1، 2013، الاردن، ص94 [↑](#footnote-ref-12)
12. -ماوراء السرد ماوراء الرواية، مرجع سابق ، ص 106 [↑](#footnote-ref-13)
13. - الرواية العربية ورهانات التجديد، مرجع سابق، ص 51 [↑](#footnote-ref-14)
14. - المرجع نفسه، ص51 [↑](#footnote-ref-15)
15. - المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي،فاضل ثامر ،دار المدى للثقافة والنشر، ص10 [↑](#footnote-ref-16)
16. - مريم تسقط من يد الله ّ، فتحية الهاشمي، دار الجندي للنشر والتوزيع، ط2، 2015، القاهرة ،ص04 [↑](#footnote-ref-17)
17. - الرواية ، ص08 [↑](#footnote-ref-18)
18. - الرواية ، ص9-10 [↑](#footnote-ref-19)
19. -سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث ،ط1،2011،اربد، ص119 [↑](#footnote-ref-20)
20. -الرواية ، ص11 [↑](#footnote-ref-21)
21. - الرواية ، ص31 [↑](#footnote-ref-22)
22. -الرواية ، ص 83 [↑](#footnote-ref-23)
23. -الرواية ، ص43 [↑](#footnote-ref-24)
24. - الرواية ، ص38 [↑](#footnote-ref-25)
25. -الرواية ، ص43 [↑](#footnote-ref-26)
26. -االرواية ، ص 08 [↑](#footnote-ref-27)
27. - الرواية ، ص 24 [↑](#footnote-ref-28)
28. - الرواية، ص 25 [↑](#footnote-ref-29)