سيميائية الصورة والعنوان في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

Semiotics of the Image and the Title in the Novel " Ta'a –ulkhadjal" by Fadela Farouk.

ليلى كواكي[1] داود محمد[2]

[1]جامعة أحمد بن بلة– وهران lila_crasc@yahoo.fr

[2]جامعة أحمد بن بلة– وهران md_daoud@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2019/09/17 تاريخ القبول: 2019/11/13 تاريخ النشر: 2020/01/05

ملخص البحث:

تركز هذه الورقة على دراسة صورة الغلاف والعنوان باعتبارهما أول ما يمكن أن يثير المتلقي، وتسلّط الضوء على علاقة الصورة مع المتن من حيث الانسجام والتجانس، وذلك بتحليل عناوين الفصول /الأقسام، والمتن من خلال التطبيق على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق محاولة الانطلاق التساؤلات التالية:

ما هي السياقات التي تحملها صورة غلاف الرواية؟ وبالتالي هل تكون الصورة أداة إضافية أم أساسية في الرواية؟ وإلى أي مدى ينسجم الغلاف والعنوان مع المتن ؟

الكلمات المفتاح: العنوان- الغلاف- الرواية – العتبات- المتن.

ABSTRACT:

The cover of any book is an accompanyingtool to the title and itisalinguistic speech whichcontains a message withinthatdiffers in interpretationfrom one to another. This image is so important that it may be sufficient to direct the reader to what is in the text. It "carries a rhetorical dimension that expresses its source, culture of its environment and creator, which enables it to preserve some of its communicative value that makes it a receptive content.

Hence, this study focuses on analyzing the cover and the title, as they are the first things that can catch the eye of the reader, and highlight the relationship of the cover with the text in terms of harmony and homogeneity, by analyzing the titles of chapters / sections and the whole corpus, through applying on the novel "Ta'a el khajal" by Fadela FAROUK..

Keywords: ***The Title, the cover, the novel, Thresholds;the text.***

1. تقديم:

تعتبر صورة الغلاف بالنسبة إلى أي كتاب مادة مرافقة للعنوان وهي خطاب لغوي حامل لرسالة يختلف تأويلها بين متلق وآخر، وهذه الصورة تكمن درجة أهميتها في أنها قد تكون كافية لتوجه القارئ إلى ما هو في المتن. فهي "تحمل بعدا خطابيا يعبّر عن مصدرها وعن ثقافة بيئتها وعن الذات المنتجة لها ويمكّنها من المحافظة على قدر ما من قيمتها التواصلية ما يجعلها قابلة للتلقي"[1]. وقد كانت رواية "تاء الخجل" نموذجا للتطبيق باعتبارها صوّرت للقارئ فضاء المرأة بلغة شعرية .

[1]المؤلف المرسل: ليلي كواكي

نشير بدءا إلى أنّ رواية "تاء الخجل"[1]قد فتحت أفقا للدراسة؛ نقدا وترجمة، إذ ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، كما ترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية. و تجدر الإشارة إلى أنّ رواية(فضيلة الفاروق) التي نحن بصدد دراستها قد ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، و ترجمت بعض المقاطع منها إلى الايطالية أيضا. وحسب ما كشفته الروائية لجريدة "السلام" في العدد 26 ماي 2013عن مؤلفها أنه ترجم مؤخرا إلى اللغة الكردية وقد طبع في مدينة (أربيل عاصمة كردستان)، "وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على بعد التواصلي الذي يحمله هذا العمل الأدبي الروائي، فالترجمة بمثابة قناة تواصلية بحيث تقلص المسافة بين الشعوب فهذه الرواية ستمكن الكرديون (كذا)[2]من التعرف على ما عانته المرأة العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة عامة".[3]

2. الفضاء العام للرواية:

رواية **"تاء الخجل"** من الروايات التاريخية الواقعية في الأدب، وحسبما تشير الروائية (فضيلة الفاروق)إلى أنها أنهت كتابتها يوم 24أفريل2001، وفيها تؤرخ لجوانب من حياة المجتمع الجزائري أثناء التسعينات من القرن الماضي من 1994 إلى1997، وهو زمن المحنة التي عاشتها الجزائر سنوات الإرهاب، وقد زاوجت الروائية بين التسجيل والتوثيق التاريخي للأحداث، وبين السرد الروائي لتجارب وحكايات لشخصيات روائية تمّ إسقاطها على الخلفية الزمنية والمكانية للواقع، وهي تعالج روائياً موضوع المرأة بين سلطة المجتمع وسلطة الوعي المتطرف، وهكذا عبّرت الكاتبة الجزائرية عن محنة التسعينات بطريقة شعرية تغري بالغوص في كنه مجاهلها، وتمنتع عن الإفصاح، لذلك تستدعي مقاربة الرواية وعوالمها التخييلية استحضار عتبات النص الموازي بصفة عامة، وهوامش الخطاب الغلافي من واجهتيه: الأمامية والخلفية بصفة خاصة، والتي ترتبط جميعها مع المتن الحكائي ويمكن تحليل ذلك عبر دراسة العتبات (**Le paratexte**) أو ما يسمى المحيط النصي، والتي عرّفها جيرار جينيت بقوله: "إنها منطقة بين الدّاخل والخارج، بدون فاصل لا نحو الدّاخل ولا إلى الخارج[4]"

3.. العتبات النصية: يقسم (جنيت) أنواع المناص إلى مناص تأليفي: وهو الخطاب الذي يخص المؤلف ويحوي العنوان الرئيسي والفرعي، والإهداء، والعناوين الداخلية مثل: عناوين الفصول وغيرها من المصاحبات الخطابية. ومناص نشري يشمل الحيّز الخاص بالناشر نحو: حجم الكتاب، وكلمة الناشر، وشكل الغلاف.

1.3 - عتبة العنوان:

لعل أول ما يقف عنده قارئ الرواية العنوان الذي يفتح فضاء واسعا للعديد من التأويلات، و"يمثّل الكلمات الأولى للنص "على حد تعبير (آلان روب غريي)،[5] وهو ما يستفز القارئ "لاستكناه مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية".[6] وبما أنّ العنوان نص ظاهر و"نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وأبنيته الدلالية العميقة"[7] وخطاب مركّز ومختصر؛ فإنّ وظيفته اختصار النص الباطن (الرواية) للقارئ وفهم مضمونه، وذلك بفك أيقوناته ومعرفة دلالاته المكثفة والمختزلة، فهو دال يحيل على مدلول ف"التاء" وهي تاء التأنيث الحاضرة بقوة في بنية الخطاب الروائي وهذا ما يتجلى في الأحداث والفضاء والزمن والشخصيات، وتنسجم أحداث الرواية مع التاريخ أي: أنها حدثت في الحقبة التاريخية نفسها، ويكشف عن العنف الذي مورس بأشكاله ضد المرأة الجزائرية آنذاك.

يضاف إلى **التاء** كلمة **"الخجل"** وهي مضاف إليه، والخجل في علم النفس هو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات والانطواء على الذات. و من خلال "التاء و الخجل" فإن الروائية ربطت الخجل بالعنصر النسوي وهو ما جعل النقاد يرون - في تأويلهم - أن طريقة صياغة العنوان تشير إلى ارتباط الانحطاط بالأنثى "لتساهم اللغة بذلك في اضطهاد المرأة وتمييزها عن الرجل عن طريق تثبيت الضعف والوهن فيها حيث تنزعنا من عالم "طبيعي" إلى

عالم "ثقافي" يصنعه الرجال، وبالتالي؛ يحمل عنوان رواية "تاء الخجل" الكثير من معاني الدونية والقهر لتؤدي هذه العبارة جزءا كبيرا من رسالة الرواية"[8].

وبالتالي؛ فعنوان الرواية - حسب (جيرار جنييت)- يؤدي وظيفة تحديد المضمون والتي من بينها إغراء الجمهور، و لتحقيق ذلك يجب أن يكون لافتا للانتباه وجذابا.[9]، و يبعث في القارئ التشويق. وهو "المفتاح الاجرائي للنص الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[10] وتحمل المتلقي على تشريحه وتفكيكه. ويثير المفارقة والتساؤل والتأويل والتحليل في ضوء النص نفسه، لا خارجاً عن سياقه كون المبدع أول من يدرك أهمية العنوان، بصفته قيمة جمالية ودلالية وفنية، فيتحول هذا العنوان إلى مجموعة من العتبات التي تتشكل على الغلاف وما يفضي إليه هذا الغلاف من دلالات فنية، وإيحاءات رمزية، وقيمة أدبية تشكيلية تكمن في (شعرية الغلاف) في أسسها الجمالية السيميائية المتنوعة"[11]. ويكون العنوان المكتوب على الغلاف -عادة - مرفوقا بلوحة تشكيلية تفتح للقارئ أفق الانتظار قبل قراءة النص.

والمتمعن في صورة غلاف رواية "تاء الخجل" يمكن أن يربط مباشرة بين العنوان وما يحمله من دلالات والرسم وما يطرحه من تأويلات، لهذا يختار الروائي صورة الغلاف بعناية؛ لأنها لا تقل أهمية عن المتن في العمل الأدبي، فالشكل من شأنه أن يجعل العمل مميزا فيؤدي وظيفة التزيين "ولا يمنع ذلك بطبيعة الحال أن يتخلل ذلك التزيين جرعات من العلامات والرسائل المعبرة عن الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية والفنية"[12].لتكشف عن عمق ترسيخ العنوان في متن النص، باعتبار أنّ الغلاف هو الذي يوضح دلالات النص الروائي من خلال عنوان خارجي مركزي أو من خلال عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة"[13]

ويرافق العنوان الظاهر على الغلاف بيانات معينة وهي ما أسماه (جنيت) المناص النشري Paratexte Editorialeبدءًا باسم المؤلف ثم العنوان، يليه الجنس الذي ينتمي إليه الكتاب (قصة، شعر، كتاب في علم النفس...) ودار النشر. وتأتي بقية البيانات الأخرى في الصفحة الموالية للغلاف. ورواية "تاء الخجل" هي الأخرى تحمل هذه البيانات نفسها، تليها نقطة أخرى مهمة تتمثل في الألوان المنتقاة؛ ونجد على غلاف الرواية ثلاثة ألوان:

3. 1. 1 لون خط العنوان:couleur de texte مكتوب باللون الأبيض بخط واضح سميك، وهذا يدل على اهتمام الكاتبة بكتابة العنوان وإظهاره وإبرازه؛ لأنه يعكس مضمون النص، ويدل أيضا على أنّ موضوع الرواية يدور حول المرأة ولكن الأمر الذي ألحق بها مخجل وهذا ما يثير فضول المتلقي لقراءة الرواية.

3. 1. 2 لون الغلاف: وهو الأرضية التي كتب عليها العنوان، يغطي الجزء العلوي اللون الأحمر؛ وهو لون ساخن وصارخ في الوقت نفسه، وقد يدعو إلى تأويلات تدل على الدماء وهو لون "يثير روح الثأر ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر"[14].وقد يرتبط اللون الأحمر بالموت، إذ يقال "موت أحمر" وذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء والعنف.[15]

ويغطي الجزء السفلي على اليمين اللون البنفسجي الفاتح الذي يغطي الجهة اليمنى المقابلة لرسم الفتاة ويحمل هذا اللون دلالات عديدة منها: أنّه "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية. كما يوحي بالأسى والاستسلام...ويجمع بين الموضوعي والذاتي"[16]،وأعتقد أنّ هذا ما ينطبق على شخصية الروائية.ويدلّ هذا اللون أيضا على رؤية الأشياء المختلفة وسماع صوتها دون الحاجة إلى استخدام الحواس، وقد يدل كذلك على المقاومة؛ فرغم ما تعانيه الفتاة من شتى أنواع القهر إلا أنّها دائما تقاوم وضعا ما.

ونجد رسما لحرف "التاء" المربوطة تحت العنوان مباشرة، وهي أيضا "علامة دلالية ورمزية، وهي دلالة على المؤنث وهو ما يستفز مخيلة القارئ بإعطاء تأويلات لهذا الشكل"[17].وتأخذ النقطتان شكلا هندسيا وبالتحديد شكلَا لمعيّن- تقعان بين الشق العلوي ذي اللون الأحمر والشق السفلي ذي اللون البنفسجي، خطوطها السفلية سوداء وقد تدل على الظلام والخوف والانغلاق، أما الخطوط العليا فهي بيضاء تتخللها حمرة وهذا البياض يحيل المتلقي إلى أنّ الشخصية تطّلع نحو الأفق للخروج من الواقع الذي تتخبّط فيه هذه الأنثى التي عاشت كل أشكال العنف في المجتمع الجزائري لا سيما في العشرية السوداء.

3. 1. 3 لون صورة الفتاة: إن الرسم الذي تم اختياره لشد المتلقي أكثر وتشويقهو رسم معبر عن حالة مأساوية عاشتها هذه الأنثى، حيث يظهر الشق العلوي من الجسد عاريا، وقد يوحي ذلك إلى أنّ هذه الفتاة قد تم تجريدها من أعز شيء تملكه وهو شرفها وعفتها. وقد اختير اللون الرمادي وهو لون يميل إلى اللون الفاتح وفي أماكن أخرى يميل إلى القاتم، ليدل على درجة الألم الذي تعانيه الفتاة جرّاء القهر الاجتماعي والجسدي والنفسي.

أما عن ملامحها: فنظرها موجه إلى الأسفل أي: أنها مطأطئة رأسها. وهنا يجمع المتلقي بين نص العنوان - وهو علامة لغوية - والألوان والصورة - وهي علامات بصرية غير لغوية- "بوصفها خطابا مرئيا يستقطب العين"[18]؛ ليستنتج أنّ المرأة لا تطأطئ رأسها إلاّ لأمر مخجل يمس حياءها وشرفها. وبما أنّ "هذه الرسومات تقوم بوظيفة إذكاء القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه"[19] فهي تؤدي به - في الأخير- إلى استنتاج مفاده أن اللون الأحمر ما جاء إلا ليدل على الدم وهنا "تصبح الصورة لغة قائمة الذات، ويمكن أن تكون نظاما من أنظمة التواصل"[20]

وبالتالي؛ يتطلب استنطاق الصورة وتحويلها إلى نص لساني التعامل معها "كما لو كانت نصا مكتوبا، تتسلسل فيه العلامات والملفوظات خطيا وتقبل التقطيع المزدوج... واعتمادها على نسق ذي طبيعة لغوية، وصياغتها صياغة تواصلية "تقبل الترميز من قبل المرسل والتفكيك من قبل المتلقي حسب ما يسمح به النسق العلامي"[21].

3. 1. 4 الجنس الأدبي: ويسمى **المؤشر الجنسي** "رواية" مكتوب بنفس الخط الذي كتب به اسم المؤلفة، وهو خط عادي متوسط الحجم، ولكنه يبدو أقل نصاعة، والأمر الملاحظ أنه مكتوب داخل النقطة اليسرى للتاء المربوطة، وهو أمر يشير إلى أهمية نص العنوان عند الكاتبة.

ونجد اسم دار النشر أسفل الغلاف: دار رياض الريس للكتب والنشر، وهذه معلومة مهمة للقارئ حين يجد رواية جزائرية منشورة خارج الوطن؛ مما يجعله يربط بين تاريخ التأليف والسياق التاريخي، فمثل هذه الروايات قد يجد مؤلفها صعوبة في نشرها؛ لأنها تدخل فيما يسمى بالمحظور.

3. 1. 5عتبة الغلاف الخلفي: نجد اسم المؤلفة والعنوان بالشكل نفسه الذي يظهر على غلاف الواجهة، ثم تأتي كلمة الناشر وهي مقتطف من نص الرواية:

"منذ **العبوس** الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت **معلقة** بزواج ليس زواجاً تماماً، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر **الضرب المبرح** الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه. منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ... إليَّ أنا، لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل **القمع وانتهاك** كرامة النساء. لهذا كثيراً ما **هربت** من أنوثتي، وكثيراً ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة".

3. 1. 6عتبة المقولات التقديمية: تعتبر المقولات التقديمية نصوصا مساعدة للقارئ لتحديد" ثقافة الروائي ووعيه ومعرفته بقيم المقولات الموضوعة في الصفحات الأولى لعمله الروائي"[22]، ولقد اختارت الروائية(فضيلة الفاروق) أن تفتتح روايتها بمقولة "لإليوت" باللغتين الفرنسية والعربية:

« Toute horreur se pouvait définir

Tout chagrin connaissait une quelconque fin

Dans la vie pas de temps à consacrer

Au long chagrin »

T.S.Eliot

" كل هول بالإمكان تحديده

كل حزن له بشكل ما نهاية

في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"**ت. س. إليوت**

فالاستهلال بمقولة الشاعر الأمريكي وكأنه إجابة الكاتبة وتصد لتلك الأحزان التي تسردها على لسان شخصياتها، إذ تقول كل مصاب - وإن عظم – زائل وله نهايته والحياة ليست مكرسة فقط للأحزان. وهذا التصدي يتجلى في كتابتها عن تسلط المجتمع الذكوري على المرأة، واستغلالها بأبشع الأساليب وهذا ما نجده في الفصل الثاني " أنا ورجال العائلة"، وهذه المقولات التقديمية هي التي " تدعم الحدث، وتفسر الكثير من سلوكيات الشخصيات الروائية"[23]، ومن هنا يمكن للمتلقي الاستناد على هذه المقولات في تحليل الأحداث.

3. 1. 7 عتبة عناوين الفصول:

3. 1. 7. 1 **الفصل الأول: أنا وأنت:**

3. 1. 7. 2 **الفصل الثاني: أنا و رجال العائلة:**

3. 1. 7. 3 **الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير:**

3. 1. 7. 4 **الفصل الرابع: يمينة:**

3. 1. 7. 5 **الفصل الخامس: دعاء الكارثة:**

3. 1. 7. 6 **الفصل السادس: الموت والأرق يتسامران**

3. 1. 7. 7 الفصل السابع: جولات الموت:

***3. 1. 7. 8*الفصل الثامن: الطيور تختبأ لتموت**

كل هذه العناوين تدل على علاقة الأنا بالآخر، بدءا بحديثها عن علاقة حب تجمعها بالرجل، لتنتقل إلى فضاء أوسع من خلال سرد صراعها مع رجال العائلة، لتجيب في الفصل الثالث عن التساؤل الذي راود القارئ منذ العنوان، فالتاء المربوطة دليل على أنّ السلطة الذكورية جعلت حرية المرأة مقيدة ومربوطة .

لتفصّل أكثر في صراع المرأة مع الرجل من خلال شخصية (يمينة) التي كانت ضحية العائلة والمجتمع، و قد يكون لاسم (يمينة) دلالة على اليمن أي: البركة فالقضاء على يمينة هو قضاء على الخير وهنا مجاز مرسل علاقته جزئية؛ إذ عبرت الكاتبة عن الكل بالجزء؛ فالمرأة المغتصبة مثلتها في (يمينة)المغتصبة.

لتنتقل إلى دعاء الكارثة ثم إلى الموت في الفصول الموالية، والدعاء خطاب موجه إلى متلق واحد معلوم قصد الاستجابة، ويكون قصد تحقيق الخير والابتعاد عن الشر وقد جاء في الذكر العزيز: ﴿رب اجعلني مقيم الصلاة ومن ذريتي ربنا وتقبل دعاء﴾ [إبراهيم:40] و﴿إنك سميع الدعاء﴾ [آل عمران: 38] بمعنى تقبل عملي وعبادتي. إلا أن الدعاء قد انزاح في هذا العنوان حين جاء مضافا أضيف إليه لفظ "الكارثة" مما يستفز القارئ لقراءة الفصل والشروع في تحليل متنه وإعطاء تأويلات تفكك الرموزالغامضة.ثم يأتي الموت تاليا للكارثة هو موت المرأة حتى وإن بقيت حية، لأنّ الموت البطيء يقتل الشخص كل يوم آلاف المرات، و(يمينة) كانت تعيش هذاالموت بصمت بسبب خجلها.

وبالتالي؛ فإنّ الروائية قد بنت فصولها حسب رؤيتها الخاصة للمرأة حيث جعلت مفهوم الموت عند المرأة يتجلى منذ بداية الرواية بدءاً من الصمت، إلى تلقيها أشكال العنف، لقهرها -وهي ضحية- لتجعل النتيجة أيضا أنها كانت تتعذب بصمت وماتت بصمت.

4.المتن:

لقد زاد المتن في إعطاء دلالات أوضح لتلك العلامات والإشارات التي عن طريقها يتم إيصال رسائل قد تكون مشفّرة، تكون مهمة المتن في إعطاءها مدلولات عبر تصوير الواقعة والأشخاص والفضاء واللغة.

ومضامين هذه الفصول كلها تكشف عن مسألة واحدة وهي العنف ضد المرأة في الجزائر، "فلغة النص يغلب عليها كلمات تحمل معاني القتل والألم والمعاناة والصراخ من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من عنف"[24]، وما دامت اللغة هي أساس بناء الرواية فإن الروائي يحرص بدرجة كبيرة على انتقاء لغته واختيار المفردات الملائمة لطبيعة فنه وموضوعه وهذا ما يضمن نجاح عمله، فنجاحها أو فشلها مرهون بالمتلقي " فلا شك أن كل روائي يحتاج لتصوير البشر، وتجسيد فعلهم في روايته إلى تصور ما عن طبيعة الفعل البشري وعن المبررات والدوافع التي تدفع البشر إلى الفعل، وهذا التصور لا يشكل أساس رؤيته فحسب، ولكنه يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته ومضمونها، كما يشكل ويتحكم في الأدوات الفنية التي يعبر بها الروائي عن هذا المضمون".[25]ولهذا كانت رواية "تاء الخجل" عملا أدبيا يحمل إصرارا على مواقف مبدئية وتمردا على سلطة الذكورة وسلطة المجتمع لتبحث عن حلول كثيرا ما تنتهي إلى نقطة البداية، وبناء عليه تم تصنيفها ضمن زمرة الأدباء النقد يين الذين يغلب على كتاباتهم سمة أسلوب التحقيق الصحفي[26].

1.4 البنية السردية

اعتمدت المؤلفة في بناء معمار الرواية على السرد والوصف والحوار، والسرد يأتي من الراوية وهي الكاتبة نفسها، تروي أحيانا الأحداث وتصف الأماكن والشخصيات بصيغة الضمير الغائب، و أحيانا أخرى تقوم الشخصيات بنفسها بفعل السرد بصيغة ضمير المتكلم (أنا)، وبذلك تتعدد الأصوات في الرواية. بدءا بشخصية (خالدة)وهي الراوي الرئيسي وهي نموذج المرأة المثقفة، الصحافية المتمردة على سلطة المجتمع الذكوري، ذات شخصية قوية تنتقد المفهوم التقليدي للمرأة. صديقة الراوية، وهي فتاة تعشق المسرح تحطم حلمها بسبب نظرة

المجتمع لها، ثم نموذج الفتاة القروية وهي العروس المصفّحة التي بدورها تتعرض إلى شكل من أشكال العنف وتصفّح قبل زواجها ، ويمتحنون شرفها وبراءتها ليلة زفافها. ثم نموذج الضحية بالمستشفى وهنا تحكي على لسان الشخصية (يمينة).

وقد جعلت الروائية (فضيلة الفاروق) من روايتها مرآة عاكسة للواقع المأساوي لما تعرضت له المرأة الجزائرية من أبشع أنواع العنف. تمثلت في عنف السلطة الذكورية على المرأة أو ما يسمى "بعنف الجندر" إذ عرضت بالتفصيل التمييز بين جنس المرأة وجنس الرجل، الذي يعرّضها دائما للضرب والإهانة داخل الأسرة من الأخ"في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا"[27] ليصل الأمر إلى أن تضرب المرأة من رجال العائلة « الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وظلت مشلولة نصف قرن من الزمن" .....[28]

وتوحي لغة النص بإهانة المجتمع الجزائري للمرأة: الضرب المبرح، وانتهاك كرامة النساء، القانون، القبيلة ، مما يجعلها تعيش دائما بلباس الحزن فتوظف :"البكاء ،الألم، الأنين، الصمت، الخوف، الفجائع، الصراخ" وهي صفات لازمت المرأة الجزائرية في مختلف مراحل حياتها مقابل ما وصفت به الرجل المتسلط "الرجال أكثر قسوة – الرجل هو السلطة في البيت"[29]. وقد صورت الكاتبة معاناة المرأة لما تعرضت له من ضرب وإيذاء لجسدها وهذا الضرب أمام الآخرين مما يعرّضها للإهانة والإذلال أمام قهر رجال العائلة وتسلطهم، لتصل بنا إلى عنف آخر في الرواية يجتمع فيه العنف الجسدي مع النفسي، وهذا ما حدث مع (يمينة) التي تبرأ منها والدها - رغم أنها اختطفت أمام عينيه - وما تعرضت له من ضرب واغتصاب وما سببوه لها من قهر وآلام "إنه اليوم الوحيد الذي ذقت فيه مرارة الصدق ...، أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي ...،أنكر في البداية أن له بنتا"[30] تركها مرمية في المستشفى تنتظر الموت في كل لحظة".[31]

كما تزخر رواية "تاء الخجل" بطبقات سردية تشكل لغة تتلون فيها الفصحى بالعامية وخاصة الأمازيغية، إضافة إلى التحاور باللغة الفرنسية التي جاءت لتبرز المستويات الفكرية والاجتماعية كما تجسد في حوارها مع الضحايا، حيث تستعير اللغة كل شيء الأشخاص والمكان والحدث...وعالما متخيلا يحاكي مرجعيته الواقعية"[32] .فاستراتيجية الكاتبة تهدف إلى التخفيف من وقع العنف المسيطر على جو الرواية، وفي هذا الصدد يذكر جابر عصفور" أتصور أن اللغة المفعمة بالشاعرية قد أدت دورا بالغ الأهمية في سياقاتها السردية"[33]، ولم تخل هذه اللغة الشعرية من بساطة وخفة روح مثلا: حين تتحدث باللهجة المصرية: " ما تخليك معاي[34]، يا لهوي بالي بدي تيجي[35]، أيوه دي حلوة بشكل[36]"

5.خلاصة:

تتمتع رواية "تاء الخجل" بخصائص جعلت لها الصدارة في الكتابات النسوية الجزائرية والعربية كونها تتميز بالطرح الصريح والذي نلمحه من أول عتبة إلى آخرها، أي: من الرسم والعنوان اللذين نجدهما على غلاف الرواية إلى المتن، وكلها تدل على قضية واحدة وهي قضية المرأة، فكتبت عن آلامها ومرارة ما عاشته بشاعرية بعيدة عن الغموض، وحاولت أن تبسّط أسلوبها لتخاطب به عقل كل امرأة.

الهوامش:

[1]- فضيلة الفاروق، 2002، رواية تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

[2]-(كذا): وردت في النص " كرديون" و الأصح : الأكراد

[3]- صبرينة حسدان،(2015) البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة أصوات الشمال info@aswat-elchamal.com، نشر بتاريخ: 2015/03/28، تحميل يوم: 2017/08/02.

[4]- آمنة بلعلى :تحليل الخطاب الصوفي، منشورات الاختلاف،ط2002،1، الجزائر.ص265 ، نقلا عن

Gérard Genette :(1987) ; Seuils – coll. Poétique, éd. Seuil, Paris, - p : 8

[5]- صدار نور الدين، 2008، دلالة الرؤية الإيديولوجية عند رشيد بوجدرة، رواية فوضى الأشياء أنموذجا، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008، منشورات دار الأديب، الجزائر،ص204.

[6]- جميل حمداوي،(2008)، دلالة الخطاب الغلافي في الرواية، ص01، بموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389، تاريخ النشر: 25/ 09/ 2008، تحميل يوم: 23/ 11/ 2016.

[7]- الطيب بودربالة،(2002)، قراءة في كتاب "سيميائية العنوان "للدكتور بسام قطوس"، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، العددان 15-16أفريل، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة،ص25.

[8]-خديجة حامي،(2013)، السرد النسائي العربي بين الفضية والتشكيل، رسالة ماجستير، إشراف: آمنة بلعلي، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو،ص36.

[9]- أنظر: عبد الحق بلعابد، (2008)، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 74(بتصرف).

[10]- جميل حمداوي، (مارس1997)،السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، العدد3، المقال من صص79- 112، ص82.

[11]حسين المناصرة، إشكالية العنوان بين الشعرية والفضائحية، المجلة العربية العدد(434)، صص 08-09. موقع:https://fr.calameo.com/read/، بتاريخ:

[12]- جمال بلعربي، الصورة والقراءة وإكراهات السياق، ضمن "رهانات المؤسسة السمعية البصرية في ظل الإعلام الجديد، ص378 (بتصرف).مرجع مذكور.

[13]- جميل حمداوي: دلالة الخطاب الغلافي في الرواية، ص01، مرجع مذكور.

[14]- أحمد مختار عمر، (1997)، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص154.

[15]- صبرينة حسدان، البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مرجع مذكور.

[16]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 185.

[17]- فريدة إبراهيم موسى،(2012)، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ص226.

[18]- سامية إدريس،(2016)، الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش صورة الغلاف والسارد، مجلة الخطاب، المجلد11،العدد22، من 167-190، ص168. الرابط:https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23300، آخر تصفح: 2019/10/15.

[19]- جميل حمداوي، دلالة الخطاب الغلافي في الرواية، مرجع مذكور.

[20]- المرجع نفسه.

[21]- جمال بلعربي، الصورة والقراءة وإكراهات السياق، (2016)، العددان 17- 18، صص384- 385(بتصرف).

[22]- محمد صابر عبيد،(2011)، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، دار نينوى، دمشق ، سورية،ص135.

[23]- المرجع نفسه، ص136.

[24]- سعاد عبد الله العنزي، (2010)، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة،دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت،ط1،ص98.

[25]- عبد المحسن طه بدر، (1984)، نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار المعارف ، القاهرة ،ط3، ص17.

[26]- حليم بركات،(1984)، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،ص375.

[27]- الرواية ،ص11.

[28]- الرواية ص11 .

[29]- هذه الألفاظ موزعة في الرواية من ص11إلى ص21.

[30]- الرواية ،ص 74.

[31]- الرواية، ص 76.

[32]- فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية،ص212.(بتصرف)

[33]- جابر عصفور، فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل، صحيفة الحياة، العدد:15443، http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat%20INT/2005/7/13/، تاريخ النشر:2005/07/13، تصفح يوم:2017/04/01

[34]- الرواية ص61.

[35]- الرواية64.

[36]- الرواية 65.