مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 24 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2022 ص: 69-90

استراتيجية كتابة الرّواية النّسويّة عند فضيلة الفاروق

The strategy of writing women 's novel by Fadhila Farouk

الباحثة هجيرة زروال‡
إشراف الدكتور سالم بن لباد §

تاريخ الاستلام: 18-08-2020 تاريخ القبـــول: 04-10-2020

ملخّص: تزامن ظهور مصطلح "أدب المرأة"، مع الصيحات المنادية بضرورة تفعيل دور المرأة داخل المجتمع، والتحسيس بأهمية قضيتها، والعمل على إعطائها ما تستحق على الصعيد الاجتماعي، ولتتواصل فيما بعد هذه الدعوات لتلمس الجانب الأدبي أيضا.

وقد عرفت المرأة كيف تخرج من القوقعة التي فرضها عليها الرجل، وترفع صوتها لتعبر عن ذاتها، وتنتج لنفسها فضاء خاصا لذلك، وجعلت من النص الأدبي الملاذ والوسيلة التي تعبر بها عن أفكارها وخصوصياتها، ومعاناتها.

وقد اخترنا في هذه الورقة، أحد الأصوات الفنية النسوية، بحيث حاولنا الإجابة عن الإشكالية التي لطالما طرحها العديد من الباحثين، حول هل حقا يوجد رواية نسائية؟ وهل تختلف عن ما يكتبه الرجل؟

الكلمات المفتاحية: الرواية؛ النسوية؛ الكتابة؛ المرأة

Abstract:

the emergence of the term "Women's Literature" coincided

‡– جامعة بجاية، الجزائر ، youcefbala5@gmail.com (المؤلف المرسل)
§– المركز الجامعي غليزان، الجزائر، salahmed13@hotmail.fr

with the outcries that call for the need to activate the role of women in society, to raise awareness of the importance of her case, to work so as to give her what it deserves at the social level, and thereby to encourage the continuity of such requests to deal with the literary side as well.
The woman knew how to get out of the shell imposed by the man through raising her voice to express herself to produce her own space. The woman considers the literary text the sole means to express her ideas, privacy, and suffering.

In this paper, we chose one of the female artistic voices so as to answer the problematic posed by many researchers if there is really a women's novel. Is it different from what the man writes?
Keywords: novel, women, writing, women.

المقدّمة: ظهرت في السبعينات من هذا القرن، دعوة شديدة اللهجة في الغرب إلى الاهتمام "بالأدب النسائي" وما يتصل به، وتحقق ذلك نسبيا وبتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية: وكان من نتاج هذه التجربة ظهور وعي جديد "بالمسألة النسوية" فالحركات والجمعيات النسوية التي ترافع عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا، وأنتجت الحركات النسوية كاتبات وباحثات وعالمات في

مختلف المجالات، وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن أو الأدب الذي تنتجه المرأة "نسائيا" بالدرجة الأولى والأخيرة. (سعيد يقطين، 2012)[1]

وقد حثت الحركات النسوية العربية صوب الاتجاه نفسه، –وإن تباينت في التجارب–بإنشاء الجمعيات والمجالات المختلفة، «وانخرطت المرأة العربية في الكتابة السردية منذ أواخر القرن التاسع عشر، لكن الحديث عن "السرد النسائي العربي" لم يبدأ في التبلور والشيوع إلا منذ التسعينات». (سعيد يقطين، 2012)[2] وهذا يعني أن البدايات الأولى للكتابة النسوية أو الإبداع النسوي كان قبل فترة التسعينات، وجاء الاهتمام به بعد هذا التاريخ.

1–الجنوسة والأنساق الجديدة:

لقد صاحب ظهور مصطلح "أدب المرأة" كمّا من التساؤلات، من قبيل: هل هناك فعلا أدب نسائي؟ وإن كان كذلك، فهل تكتب المرأة بطريقة مغايرة لطريقة الرجل؟ وهل المرأة على وعي بذلك؟ أي على وعي بأنها تكتب بلغة مخالفة للغة الرجل؟ وانشطرت الآراء بين مؤيد ومعارض، فمنهم من يلجأ إلى الشاهد التاريخي ليشير إلى العلاقة المضطربة بين المرأة واللغة.

لأن المرأة تعتبر في المجتمع الإبداعي، «عنصرا هامشيا لم تسهم في صناعة الكتابة ولا في إنتاج المكتوب، وكانت موضوعا أدبيا أو أداة من أدوات البلاغة ومجازاتها».(عبد الله الغذامي، 2006)[3] لأنها كانت الموضوع الذي يجعله الرجل عنوانا لإبداعاته، يعبر من خلاله عن أحاسيسه وعاطفته اتجاه المرأة.

في حين كانت علاقة الرجل باللغة متجذرة في عمق التاريخ، «حتى أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل، ووظيفة من وظائفه المخصوصة والمميزة، وقيدت

هذه العلاقة الثقافية وكأنما هي علاقة عضوية وحق طبيعي». (عبد الله الغذامي2006)[4]

إن المرأة بولوجها عالم الكتابة، في محاولة منها لفرض كيانها بوصفها كائنا مستقلا بمنظوره ورؤيته، تكون قد دخلت عالما مجهولا لا دراية لها بأسراره، استعارت القلم الذي كان حكرا للرجل متناسية «أن القلم ثعبان تمكن الرجل من تطويعه وسحب سمومه على مر القرون، ولكن المرأة تمد يدها إلى آلة لا خبرة لها فيها، وتجهل أنها سامة وأن القلم ألم».(عبد الله الغذامي، 2006)[5]

في حين تم التشديد من جهة على خصوصية الكتابة الأنثوية لاعتبارات عدة؛ أبرزها: كون المرأة كائنا مختلف في تكوينه البيولوجي عن الرجل، مما يستوجب بالضرورة أن تكون لها طريقة خاصة بالتفكير، والنظر إلى الأمور والإحساس بالمشكلات وهي الأدرى منه بخصوصية جسدها وبتفاصيله الدقيقة، مما يجعلها في أدبها مميزة، كما أنه يعكس في كثير من الأحيان تجارب شخصيتها التي عاشتها دون الرجل، كتجربة الأمومة وما تعلق بها من حمل وإرضاع وغيرها... فهي بذلك حين تجعل من نفسها موضوعا في الإبداع، ستحسن التعبير عن نفسها أحسن من الرجل.

وهذا يخالف رأي إبراهيم سعدي، الذي يرى: «أن الأمر لا يتوقف في مجال الإبداع على طبيعة الموضوع وعلى درجة المعرفة به –إذا افترضنا أن المرأة تعرف نفسها خيرا من الرجل–بل كذلك على عوامل أخرى لا تبدو ذات صلة

بعاملي الذكورة والأنوثة –ولكن هذا الكلام ينطبق أيضا على الرجل». (إبراهيم سعدي، 2009)[6]

في حين تصادق "كارمن بستاني"، على مشروعية الأدب النسائي وخصوصيته، وترى في ذلك أنه «ليس لنا نحن والرجل، الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورات العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوي[*]، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز»(رشيدة بن مسعود،2002)[7].

وتذهب غادة السمان في حديثها عن هذا الموضوع، إلى أن الخوض في مسألة تصنيف الأدب حسب جنسه، قضية طال الأخذ والرد فيها بلا مبر، وتميل إلى رفض أي تصنيف جنسي، بحكم أن الأدب في النهاية قيمة إبداعية، فهي لا تعير اهتماما لجنسية المبدع، وفي حديثها عن مصطلح الأدب النسائي ترى أن هذه التسمية «نابعة إمّا من أسلوبنا الشرقي في التفكير، وقياسا على المبدأ القائل: (الرجال قوامون على النساء)، خرج نقادنا بقاعدة –على طريقة المنطق الصوري– تقول: الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي».(حسام الخطيب، 1975)[8]

وترجح رشيدة بن مسعود سبب الغموض الذي يكتنف وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح الأدب النسائي، خصوصا لدى بعض المبدعات إلى أنه آت من عدم تحديد وتعريف كلمة "نسائي"، التي تحصل دلالاته مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن،

فيسقطن بسبب ذلك في استيلاب القلم الذكوري، (رشيدة بن مسعود،2002)[9] كما أرجعت سبب رفض الكتابة النسوية «إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا».[10]

وقد رصد سعيد يقطين اتجاهين بارزين، تم من خلالها تصنيف إبداع المرأة.

أ-عام: يحتكم إلى البعد الجنسي للمرأة، ومن ثمة يتم إدراج كل أدب تنتجه المرأة في نطاق السرد النسائي، بغض النظر عن ميولات الكاتبة الفنية والجمالية.

ب-خاص: لا يكتفي بالبعد الجنسي للكاتبة بل يتعداه، بالميل نحو ما يسمى "بالكتابة الأنثوية" ويعمل على رصد تجلياتها، وإن غابت هذه التجليات استبعدت من نطاق الكتابة النسوية ولو كانت الكاتبة امرأة. (سعيد يقطين، 2012)[11]

إن نزعة الاتجاه الأول، التي تحتكم إلى البعد الجنسي فقط، لا يكفي لتكتسب الكتابة أنوثتها، ويجعلها مختلفة عن كتابة الرجل، وهذا ما أشار إليه الغذامي وأكده في قوله: «لكي تتأنث الثقة لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة، وهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، وكنّ ضيفات أنيقات على صالون الثقة إنهن نساء استرجلن» (عبد الله الغذامي، 2006) [12].

وهذا ما يدعم مقولة؛ أن النص وحده الكفيل بإبراز بعد الاختلاف، بين الكتابتين (كتابة المرأة وكتابة الرجل) ورصد التجليات المختلفة للكتابة الأنثوية وطرائق البناء الفني في جسد النص.

و يكمن الحلّ في هذا حسب سعيد يقطين، أن في الانطلاق من النصوص فيحد ذاتها بعيدا عن الآراء المشكلة حولها، كما يرى أن تسمية للرواية النسوية

يتأتى فقط إذا وضعت أهم أسسها، «الانطلاق من المرأة باعتبارها ذاتا وموضوعا للكتابة، أما الرواية التي لا يتحقق فيها هذا الأساس، فيمكن التعاطي معها خارج "رواية الأطروحة النسوية"».(سعيد يقطين، 2012)[13] بمعنى أن النص الذي يبنى على أساس تكون فيه المرأة موضوعا وحضورا، هو النص الذي يمكنه أن يصنف داخل دائرة الكتابة النسوية، وما كان غير ذلك فهو مختلف عن هذه الدائرة.

2 –استراتيجية الكتابة النسوية:

لقد أشار الدارسون إلى صعوبة القبض على خصائص معينة للكتابة النسوية، لأن القول بخاصية ما في الأدب النسائي، لا ينفي وجودها في الأدب الرجالي.

لكن محاولة الانطلاق من فكرة مفادها، أن المرأة تكتب وفق منظورها الخاص كذات منتجة للفعل السردي، أي من موقع الفاعل لا المفعول، يمكن من تلمس سيمات ما لكتاباتها.

إذ تمعن الكتابة النسوية في ترسيخ خصوصيتها، ومجاراتها للكتابة الرجولية من خلال بسط عالم أنثوي، تتولى الثقة بإبراز تمظهراته المختلفة التطبع بذلك على النص لمسة الأنوثة التي قد يخطئها السرد الذكوري في كثير من الأحايين.

وذهبت "بريجيت لوغار" إلى القول، أن الاختلاف يتجلى من خلال تركيز الكتابات الأنثوية على (الجنس، إدراك الجسد، التجربة، اللغة).(سعيد يقطين،2012)[14]

وممكن أن نحدد بعض ملامح اختلاف وخصائص الكتابة النسوية في النقاط التالية:(نفسه، 2012)[15]

1-إن الوظيفة الأولى للكتابة هي التواصل وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت، أو التي تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة.

2-العفوية والمباشرة، والاستعمال العادي للكلمة.

3-البعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح.

ويؤكد الأخضر بن السائح على حضور الجنس في الكتابات الأنثوية بأساليب مقنعة وإيحائية: تعتمد الترميز، والتورية إذ «تمثل (التحيلة) الجنسية، عن طريف الترميز والإيحاء، البؤرة المركزية في الرواية النسوية، المؤسسة للتنوع والإثارة، حيث تكتب المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق».(الأخضر بن السائح، 2012)[16] وتشير رشيدة بن مسعود في مقاربتها لخصائص الكتابة النسوية، إل حضور الوظيفة التعبيرية التي من شأنها، تأكيد حضور ذات الكاتبة لغويا، ويتجلى ذلك من خلال استخدامها ضمير المتكلم وكذا حضور الوظيفة اللغوية من خلال ممارسة المرأة لنوع من الثرثرة «وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل».(رشيدة بن مسعود، 2002)[17]

أما سعاد المانع فتشدد على الطابع العفوي للكتابة كما ترى أن «الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة» (سعيد يقطين، 2012)[18]، ويشاطرها الأخضر بن السائح الرأي، في جنوح الكتابة إلى الإقفال نحو الداخل إذ يرى أن: «انفتاح النص على الداخل، بات الملجأ الأخير للمرأة التي تسكن جسدها... ليغدو بعد ذلك الممر الوحيد، في العبور من الجسد إلى الذات، ومن الذات إلى العالم».(الأخضر بن سايح، 2012)[19]

وتبقى هذه الملاحظات المسجلة مجرد مقاربات، في محاولة للقبض على خصائص الكتابة النسوية، إذ يتطلب من الباحث الاشتغال على عدد كبير من الأعمال الروائية قبل إطلاق الأحكام. فالإشكالية تكمن في قابلية هاته الأحكام للنعيم على جميع النصوص لتكتسب خاصية الكتابة النسوية عن غيرها من الكنايات.

3-الارتياح النوعي في تاء الخجل:

إن انتقاء رواية "تاء الخجل" كأنموذج نخضعه للتطبيق، يأتي حقيقة، لما يتسم به من خرق لقواعد النوع الروائي، إذ يأتي قائما على تخرم الأنواع، مستعصيا على معايير التصنيف، متكئا على سيرورة تهجينية وعلى ارتياح نوعي تمتزج فيه خصائص الأدب النسائي، مع خصائص أدب السيرة الذاتية والتاريخ بطريقة يتم فيها تقويض الاستقلال النوعي، وصفاء النوع وأحاديثه، بعيدا عن الشروط والقواعد الموضوعة سلفا لها.

أ-حضور سمات الأدب النسائي:

إن أول ما يلفت الانتباه في هذه الرواية، هو شعرية العنوان، وإن كان العنوان من المناصات الخارجية أو النصوص الموازية، التي حددها "جيرار جينت"، والتي تحيل القارئ بطريقة ما إلى مضمون النص، فيمكننا القول أن هذا العنوان "تاء الخجل" الذي انتقته الكاتبة بطريقة قصدية لروايتها، يشفع لمن جزها الروائي أنوثته، إذ تزاوج الكاتبة بطريقة أنيقة بين التاء كضمير طالما ارتبط بأفعالهن، أو كحرف يقترن بأسمائهن والخجل الذي يعد أبرز سماتهن، ليتأكد للقارئ بعدها أنه أمام رواية كل ما ينبض بداخلها أنثوي.

فضلا عن كون مؤلفته امرأة، فالقارئ لبقية الصفحات يكتشف أن بطلته امرأة أيضا مكافحة ومناضلة، تتعرض لكل أنواع الانتهاكات التي تطال بنات جنسها في فترة كانت فيها الجزائر تخضع للوحشية الإرهابية.

وما يعزز خصوصية النّص الأنثوي، وجنوح الكاتبة عبر بطلتها، إلى الإيغال نحو الدّاخل عن طريق (المونولوجات، والنوازع، والرغبات، وممارسة الاعترافات والبوح). وهذا ما يجسده قول الكاتبة:

«سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء

ولعل كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء.

إذ كثيرا ما فكرت فيك، وقد قلت لنفسي لو أنك تفكر بي لسألت عني

أنت الذي تعرف أن كل الصحفيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع.

عاتبتك جدا، وخاطبتك أكثر من مرة، في نصوصي المنشورة لكنك لم تقراني ربما، أيمكن لكل ذلك البركان الذي كان يسكن قلبك أن يخمد وتلتهمه السنوات؟».(فضيلة الفاروق، 2003)[20]

حيث اعتمدت الكاتبة في هذا المقطع تقنية الاسترجاع لتبوح عمّا كان بين جوارحها، وترصد ألمها، وتحاور الأخر وتستنطقه عبر هذه السطور، تمزج بين لغة الألم ولغة العتاب، وتكشف الحجاب عمّا يعتريها من لحظات التوق والحاجة للآخر لتستشعر تلك الذات المسكونة بفراديس الحب وأوجاع الفراق.

ليكون هذا الانفتاح، معبرا عن المرأة المتجهة نحو التحرر، إذ «يطلق العنان لمكبوتاتها، بعيدا عن المخاوف والمحظورات، فتمسي حركية السرد بين التداعي

والتذكر والبوح الذاتي. وهذا السرد المفتوح نحو (الداخل) يمنح فعالية أكثر للأنثى فيجعلها قادرة على الاختراق والتجاوز والكشف والإضاءة لكثير من الجوانب المعتمة».(الأخضر بن السائح، 2012)[21]

كما تسعى الكاتبة إلى تأكيد حضور ذاتها الأنثوية لغويا، إذ تحرص أن تكون بطلتها هي المرسل، وهي الراوي، وهي الشخصية المحورية، عن طريق الحضور المكثف لضمير الأنا. من خلال المقطع الآتي:

«أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك، لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأن الوفاء لك صار التزامه أخلاقيا تخطى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس...». (فضيلة الفاروق، 2003) [22]

كل من الأفعال (أنكب، أعيش، أكتب، أتوغل، أستقر، تجاوزت، يزعجني) تتعلق بضمير واحد هو "الأنا"، إذ نلاحظ في هذا المقطع الاستحواذ التام لهذا الضمير في شبه غياب كلي لبقية الضمائر، فالأفعال تصدر من ذات البطلة تنطلق منها لتعود إليها في حركة شبه دورانية.

ب-الجسد لغة المؤنث:

ومما يضفي الطابع الأنثوي على النص حضور الجسد، وإن كان الجسد في كتابات الرجل مناسبة لاستعراض الفحولة، فإن حضوره في الكتابات الأنثوية كثيرا ما يكون وسيلة للإغراء، لكنّ اللافت في حضوره في هذه الرواية، يختلف تماما عن حضوره في بقية الروايات النسوية، ذلك أن دلالته الوظيفية تنأى به عن أي إثارة جنسية، إذ لم تقم الكاتبة بإبراز تفاصيله الدقيقة ولا إيراد تضاريسه

المرفولوجية، بقدر ما قدمته في صورة الانتهاك والاستلاب، أمام قمع الرجل، وتحت وطأة العادات البالية، والعقليات المتحجرة. التي تحلل لنفسها انتهاكه باسم الدين، واغتصابه باسم القانون.

ارتبط حضور الجسد في الرواية بالنزيف، نزيف يعلن شرفه مرة (ليلة الزفاف) ويفقده إياه –عنوة–مرة أخرى، حين يكون عرضة للافتراس من قبل الجماعات المسلحة، «هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب"؛ وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العيب"، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون».(فضيلة الفاروق، 2003) [23]

لقد كانت الكاتبة جريئة حينما خاضت في موضوع الاغتصاب، وكانت مصيبة إلى حدّ كبير حينما أماطت اللثام عن حقيقة هذا الجسد، في ظل الأعراف والتقاليد البالية في مجتمعاتنا، وربطته بكل ما هو دوني، وتحتي، واحتقاري لتعزز فكرة اللاتكافؤ بين جسد الرجل وجسد المرأة.

وفي أجواء من الحميمية، تفسح الكاتبة المجال لإيقاعات الحب وهتافاته، عبر دوال رمزية تبطن أكثر مما تصرّح، وتضمر أكثر مما تعلن، تنشد الآخر وتستدعيه: «كان المطر أجمل من أن تختبئ منه، أبين من أن نغادره، كان رجلا مثيرا، يعرف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة، كيف يطوقها، كيف يغنجها، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة».(فضيلة الفاروق، 2003) (24)

إذ نلمس في هذه الفترة، طاقة رمزية وإيحائية مكثفة، تحض القارئ على التوغل إلى أعماق اللامعقول، أين تبطئ البطلة الرغبة الجامحة في الاتصال بالآخر، فهي تنشد الرجل تحت قناع المطر، وتنسب أفعاله إليه، (يضع أصابعه يرمي شفتيه، يغمر الأنوثة، يطوقها، يغنجها)، باستعمال معجم يحوي دوال مفخخة يضمر بداخله التوق للحظة الالتحام بالآخر والتوحد به.

ج-السيرة الذاتية والمؤنث:

فضلا عن مؤشرات الأدب النسائي في "تاء الخجل"، تميل الرواية إلى السيرة الذاتية ويتضح ذلك من خلال الاعتماد على ضمير "الأنا" في السرد، ذلك «أن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، ثم على ذوبان الحدث في الحدث، ليغتذي وحدة سدرية متلائمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي خرق يبعد هذا عن هذا».

(عبد الملك مرتاض، 1998)[25]

إذ أن الساردة مع "أنا" فضيلة الفاروق وتشتركان في إنتاج القول، وليكتبا معا أجزاء من سيرتها الذاتية، وإن كانت الكاتبة لا تفصح عن ذلك جهارا ولا بشكل مباشر، إذ تختار لبطلتها اسم "خالدة" في متن الرواية، في محاولة لتغيب التطابق بين الاسمين معا، لغرض خلق مسافة بينها وبين النص، لما يفرضه التطابق من إكراهات تحاول الكاتبة التملص منها، وكذا اعتمادها كلمة "رواية" على الغلاف الخارجي لتمر على الجانب التخيلي للعمل، فقد «بتنا وتحت طائلة ما أثاره مفهوم السيرة الذاتية من إحراجات والتباسات مرافقة لصلتها بالأخلاق والحميمية الذاتية. التي لا تزال مجتمعاتنا ترفضها ولا تستسيغها، أمام تهرب الروائيين من تحديد

نوعية نصوصهم المتمحورة على الذات، وصار مفهوم الرواية حتى وإن تركزت على "ذات" الكاتب هو الرائج في هذا النوع من الكتابات وكأني بالكاتب ينفر من قبول ترتيب "ذاتيته" السردية في خانة السيرة الذاتية». (سعيد يقطين، 2012)[26]

كما قامت الكاتبة باقتطاع أحداث من ذكريات طفولتها مع العائلة في آريس ومع رفاق الصبا، ووصف ليومياتها معهم: «كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل ويونس، كان من سني تقريبا، لكنهما صارا يتهربان مني عندما كبرا قليلا». (فضيلة الفاروق، 2003) [27]

وما يدعم أيضا انتماء هذا المنجز إلى أدب السيرة الذاتية، هو وجود عدة قرائن تتصل بحياة الكاتبة اتصالا وثيقا، مثل دراستها في معهد الآداب، وتواجدها بقسنطينة فضلا عن ممارستها لمهنة الصحافة، والكتابة من جهة أخرى، وكذا معايشتها لفترة عصيبة، تتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي للجزائر، إبان العشرية السوداء. وبناء على هاته المعطيات يتأكد قول الأخضر بن السائح في أن: «الرواية النسوية المغاربية قناع للسيرة الذاتية، تعتمد على البوح بحميمية الذات وأسرارها، وضمن هذا العام الداخلي للذات، تنظم المرأة المبدعة مادة حكايتها وتنجز برنامجها السردي على إيقاعه، مع الاعتماد على الاستيطان، والتمثل لموطن الوجع لديها، فكتابتها نبض للقلب، وانفتاح على الداخل بدون تهميش الأحداث المباشرة، والوقائع اليومية التي تخضع لمعيار التماثل والتطابق على عالمها النفسي». (الأخضر بن السائح، 2012)[28]

د-حضور التاريخ:

تشمل الرواية إلى نوع آخر هو التاريخ، إذ نجد حضورا لافتا للمادة التاريخية أين عرجت الكاتبة إلى الحديث عن فترة عصيبة في تاريخ الجزائر، خلال فترة التسعينيات أين كان الصراع المسلح وبين الدولة الجزائرية، وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ «وقد انفجرت الأزمة في منتصف الثمانينات بطالة، وغلاء، وفسادا، لينتهي الأمر إلى حرب شبه أهلية، في مواجهة دامية بين العسكر والعلمانيين الذين ساندوهم، وبين الإسلاميين...».

(مصطفى عطية جمعة، 2011) [29]

وقد تميزت هذه الفترة بأحداث كثيرة، ميزتها الاغتيالات، والاعتقالات، والتفجيرات الانتحارية، إضافة إلى عمليات خطف النساء، واغتصابهن بطرائق بشعة، وهذا ما تعرضت له الكاتبة في روايتها، إذ عمدت إلى تأريخ الأحداث المعينة إبان هذه الفترة باستعمال لغة الأرقام والإحصائيات، لوصف عمليات الخطف التي تعرضت لها نساء كثيرات من قبل المسلحين الإرهابيين والتي تسردها في قولها: «سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي». (فضيلة الفاروق، 2003) [30]

واستعانت الروائية في تأريخها للأحداث بالصحف الصادرة في تلك الفترة كالمقطع الذي أشارت إلى مصدره وهو جريدة الخبر الأسبوعي في قولها: «تم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة "GIA" في بيانها رقم 68 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها للانتصار للشرف يقتل نسائهم، ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي تعترض فيها لشرف سكانها، ولم تحاكم

فيها النساء... وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء...». (نفسه، 2003) [31]

وقد اعتمدت أيضا لتأكيد تاريخ الأحداث، ومنحها نوع من المصداقية التاريخية، على وثائق تم العثور عليها، في مجزرة بن طلحة أثناء اجتياح الجيش الوطني الشعبي لمنطقة أولاد علال، حيث تعد هذه الوثائق من النصوص التي لها حقيقتها، إذ يمكن التحقق من أصولها المحفوظة فهي بذلك شهادات صادقة عن واقع تاريخي، وهي وثيقة توضح أبيات الوطء وأشارت إلى تاريخ تحريرها 5 جمادى الأولى 1418 هـ، وإلى كونها مجهولة المؤلف، حيث جاء في أحد مقاطع الرواية:

«الأمير الذي يهديها

لا يقبلها إلا من تهديت له، وبإذن من الأمير

لا تجرد من الثياب أمام الإخوة

لا يجوز النظر إليها بشهوة

لا تضرب من الإخوة بل ممن هديت له، فعليه أن يفعل بها ما يشاء في حدود الشرع». (فضيلة الفاروق، 2003) [32]

إن استعانة الكاتبة، بالصحف والوثائق، والاجتزاء منها، يؤكد على أهم طرق استعادة التاريخ التي أشار إليها محمد برادة في قوله: «... استعادت التاريخ

باللجوء إلى توظيف الوثائق وقمامات الصحف وإدماجها في النص الروائي». (حمد برادة، 2003) [33]

فضلا عن تعالقات الأنواع الروائية في "تاء الخجل" التي أشرنا إليها سابقا، تسجل الرواية تعالقات من نوع آخر، إذ أنّ بناء النص الروائي أفرزت خليطا إذ تمتزج فيه الأجناس الأدبية، شعر، خاطرة، مقال، وخليط آخر من اللغات واللهجات فلغة الرواية لم تأت صافية نقية، بل تراوحت بين اللغة الشعرية الطافحة، واللغة الفرنسية، واللهجة العامية، وغيرها، وهذا ما يبينه الجدول التالي:

اللغة أو اللهجة	الأنموذج	الصفحة
اللغة العربية الفصحى	أغلب الرواية	/
اللغة الفرنسية	Le romancier ne romance que sa vie «الروائي لا يروي سوى حياته»	69
اللهجة العامية الجزائرية	البابور لي يكتروا ربانو يغرق	84
اللهجة الشاوية	صحّ تعزيز، آمن عاش (إلى اللقاء أيها العزيز إذا عشنا)	54

اللهجة المصرية	بالهوى بالي، ودي تيجي	64
اللهجة السورية	في الجزائر كلياتنا رؤسا، مشان هيك كل واحد يشبه حالو	83

الجدول رقم 01

جدول يبرز تعدد مستويات اللغة في رواية "تاء الخجل".

من إعداد الباحثين

فالإشارات اللغوية بالفرنسية مثلا. تعطي صورة عن الاستيلاب الثقافي والحضاري في الجزائر منذ عهد الاستعمار.

أما حضور اللهجات الأخرى، فلم يصدع البناء اللغوي، خصوصا أن الكاتبة أرفقتها بشروحات وتفسيرات مستغلة حواشي الرواية كما أن «هذا الارتباط، وهذا الاتصال الحواري بين لغتين أو (لهجتين) ومنظورين يسمح لنية الكاتب أن تتحقق بتميز في كل لحظة من لحظات الرواية، إن الكاتب قد يستعمل لغتين في السرد من أجل أن يظل على الصعيد اللساني وكأنه محايد في سرده». (مصطفى عطية جمعة، 2011) [34]

يعني أن التنوع اللغوي في رواية "تاء الخجل" أعطتها ميزة أخرى خاصة، تختلف عن بعض الروايات من حيث التنوع الثقافي، إضافة إلى توظيفها للكثير من الخصائص البنيوية السردية المميزة عما يقدمه الروائي الرجل في رواياته.

خاتمة:

توصلنا في الأخير إلى نتيجة يمكن تحديدها في أنّ رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، أحد النماذج الإبداعية التي تجعلها مميزة عن العديد من الروايات، بحيث نلمس حضور المرأة في الرواية بشكل خاص، عكس ما شهدناه في الروايات الرجالية –إن صح التعبير– الكثيرة، عندما كانت ينظر إلى المرأة على أنها جسد فقط، لكن فضيلة الفاروق خرجت عن المعهود، وكان حضور المرأة كموضوع وكذات وكثقافة مختلفة عن ثقافة الرجل.

وأمّا مصطلح الرواية النسوية، فكانت رواية فضيلة الفاروق النموذج المثالي لهذا النوع الأدبي، ليس لأن كاتبها أنثى فقط، بل حتى للحضور الأنثوي النسائي في هيكل الرواية العام، سواء كموضوع أو كسيمة ذاتية، حيث اختلف حضورها عماّ عهدناه في كتابات سابقة.

قائمة المصادر والمراجع:

– فضيلة الفاروق، "**تاء الخجل**"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت: 2003.

– سعيد يقطين،" **قضايا المرأة العربية الجديدة الوجود والحدود**"، دار الأمان، ط1 ، الرباط: 2012.

– عبد الله الغذامي، "**المرأة واللغة**"، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2006.

– إبراهيم سعدي، "**دراسات ومقالات في الرواية**"، منشورات السهل، د ط ، الجزائر: 2009.

– رشيدة بن مسعود، "**المرأة والكتابة**"، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط 2، بيروت، 2002.

– الأخضر بن السائح، "**سرد المرأة وفعل الكتابة**"، دار التنوير، (د، ط)، الجزائر: 2012.

– مصطفى عطية جمعة، "**ما بعد الحداثة في الرواية العربية، الذات – الوطن–الهوية**"، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن: 2011.

– حمد برادة، "**فضاءات روائية**"، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر: 2003.

– الرواية النسوية الفرنسية"، **الفكر العربي المعاصر**، العدد 34، ربيع 1985، ص 122.

– حسام الخطيب، "حول الرواية النسائية في سورية"، **مجلة المعرفة**، العدد 166 كانون الأول، 1975.

– عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**"، بحث في تقنيات السرد، **عالم المعرفة**، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 1998.

الهوامش:

[1]– أنظر، سعيد يقطين،" **قضايا المرأة العربية الجديدة الوجود والحدود**"، دار الأمان ، الرباط ، ط1: 2012، ص 88.

[2]– المرجع نفسه، ص 291.

– عبد الله الغذامي، "**المرأة واللغة**"، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2006، ص 125.[3]

– المرجع نفسه، ص 157.[4]

– المرجع نفسه، ص 130.[5]

– إبراهيم سعدي، "**دراسات ومقالات في الرواية**"، منشورات السهل، د ط ، الجزائر: 2009، ص 103.[6]

– هكذا وردت في المرجع الأصلي والأصل: النسوية.[*]

– رشيدة بن مسعود، "**المرأة والكتابة**"، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط 2، بيروت، 2002، ص 92، نقلا عن: "الرواية النسوية الفرنسية"، **الفكر العربي المعاصر**، العدد 34، ربيع 1985، ص 122.[7]

– المرجع نفسه، ص 78، نقلا عن: حسام الخطيب، "حول الرواية النسائية في سورية"، **مجلة المعرفة**، العدد 166 كانون الأول، 1975، ص: 81.[8]

– رشيدة بن مسعود، "**المرأة والكتابة**"، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ص 82.[9]

– المرجع نفسه، ص 82.[10]

– ينظر: سعيد يقطين، "**قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود**"، ص: 191-192.[11]

– عبد الله الغذامي، "**المرأة واللغة**"، ص 181.[12]

– سعيد يقطين، "**قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**"، ص 297.[13]

– ينظر، سعيد يقطين، "**قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**"، ص 294.[14]

– المرجع نفسه، ص 294.[15]

– الأخضر بن السائح، "**سرد المرأة وفعل الكتابة**"، دار التنوير، (د، ط)، الجزائر: 2012، ص 15.[16]

– رشيدة بن مسعود، "**المرأة/الكتابة**"، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، ص 95.[17]

– ينظر، سعيد يقطين، "**قضايا الرواية العربية الجديدة**"، الوجود والحدود، ص 295.[18]

– الأخضر بن السائح، "**سرد المرأة وفعل الكتابة**"، ص 18.[19]

– فضيلة الفاروق، "**تاء الخجل**"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت: 2003، ص35[20]

– الأخضر بن السائح، "**سرد المرأة وفعل الكتابة**"، ص18.[21]

– فضيلة الفاروق، "**تاء الخجل**"، ص 33–34.[22]

– فضيلة الفاروق، "**تاء الخجل**"، ص 45.[23]

– المصدر السابق، ص 31.[24]

– عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**"، بحث في تقنيات السرد، **عالم المعرفة**، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 1998، ص 161.[25]

– سعيد يقطين، " **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**"، ص 224.[26]

– فضيلة الفاروق،" **تاء الخجل**"، ص 21.[27]

– الأخضر بن السائح، "**سرد المرأة وفعل الكتابة**"، ص 54.[28]

– مصطفى عطية جمعة، "**ما بعد الحداثة في الرواية العربية، الذات –الوطن–الهوية**"، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2011، ص 97.[29]

– فضيلة الفاروق، "**تاء الخجل**"، ص 31.[30]

– المصدر نفسه، ص 31.[31]

– المصدر نفسه، ص 56.[32]

– حمد برادة، "**فضاءات روائية**"، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر: 2003، ص 86.[33]

– مصطفى عطية جمعة، "**ما بعد الحداثة في الرواية العربية، الذات –الوطن–الهوية**"، ص 133–134.[34]