تاريخ الاستلام: 2019/07/29 تاريخ القبول: 2019/08/29

السرد النسوي بين السيرة الذاتية والتخييل الروائي رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا

Feminine narration between a novelist biography and fantasy For the Fadyla T shyness novel Al-Farouk model

العزاوي حفصة

جامعة البويرة

بوطويل سارة

جامعة المدية

ملخص:

هذه الورقة البحثية تقف على عديد النتائج المتوصل إليها منها: أن المرأة العربية لازالت تخشى من المواجهة الاجتماعية السافرة والكشف عن بعض المعطيات الحياتية الخاصة. وهذا خاضع للسيطرة الذكورية التي بسطت هيمنتها على الحرية الذاتية للمرأة.

كما أن الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية احتواء لقضايا المرأة المختلفة، لما لها من سمة الخيال التي تعد مفرا من عالم الاتهام الذي قد يواجه المرأة في واقعها.

كلمات مفتاحية: السرد النسوي، السيرة الذاتية، التخييل الروائي.

Abstract:

This research paper is based on several findings: Arab women continue to fear a stark social confrontation and reveal some private data. This is under the control of males who have extended their hegemony over women's freedom

The novel is also one of the most literary genres that contain various women's issues, because it is characterized by the privacy of imagination, an illusion of the world of accusations that women may actually face

المؤلف المرسل: العزاوي حفصة، الإيميل: lazzaouihafsa24@gmail.com

مقدمة

اتجه النقد المعاصر إلى الاهتمام بالنص السردي النسوي كظاهرة فنية حاملة لمواضيع واشكاليات تناساها أو أهملها الابداع الرجالي من قبل، أو لم يمتلك تلك الرؤية الحقة والقريبة من القصد الفني لعمل المرأة، من خلال الطرح الجريء للقضايا الشائكة بنظرتها الخاصة. فأثار النقد المعاصر أسئلة جدلية حول جوهر الكتابة النسوية : لماذا تكتب المرأة؟ وعما تكتب؟ وماذا تريد من كتابتها؟

فالحديث عن التجربة الروائية عند المرأة، ينصرف إلى وصف التجارب الذاتية التي كثيرا ما تتورط المرأة في تفاصيلها من خلال حضورها اللافت في المتن الروائي، حيث يمكن أن تكون الرواية سيرة الروائية الذاتية، ولكن يبقى هذا الأمر بين الادعاء والتحقيق، خاصة حين تختار المرأة الرواية كمجال لإبداعها، وهي الفن المفتوح على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب اطلاق حكم نهائي على فن جمالي ابداعي بالدرجة الأولى، قبل أن يكون تأريخا لشخص أو تجربة معينة.

ولكن يبقى الخيط الناظم للنقد النسوي المهتم بالسير الذاتية هو الاحتكام إلى بعض الرؤى التي ينتظم مقام السير الذاتي حولها في التجربة الروائية عند المرأة، من خلال استنطاقها وتأويلها، ومن أجل كشف ظواهرها وتفكيكها، وبيان آثارها، حيث يتم كشف التمركز حول الذات الأنثوية، والذي تحاول المرأة من خلاله نقل تجاربها الخاصة عبر شخصيات وأحداث تقوم على التخييل الروائي الذي يخدم التمويه والتحوير الذي تستهدفه الروائية. وذلك هروبا من مواجهة الظروف والأعراف الاجتماعية التي – لا محالة- أثرت في مسار حياتها .

ومن خلال هذه المزاوجة بين السيرة الذاتية وفن التخييل الروائي، تندرج عدة روايات جزائرية والتي تحاكي السيرة الذاتية لصاحبتها، نجد منها رواية **"تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق"**، حيث تحمل الرواية أفكار الساردة وما شغلها، من خلال تجاربها الذاتية، في صورة شخصيات وأحداث متخيلة في سياق اجتماعي وثقافي عاشته الجزائر في ماضيها

- ✓ فهل يمكن الحديث عن مشروع سير ذاتي ينظم البنية الداخلية لرواية تاء الخجل ؟
- ✓ وكيف تحاكي الروائية سيرتها الذاتية من خلال التجربة الروائية ؟
- ✓ وكيف تمثلت التخييل الروائي كواجهة للتمويه عن آثار سيرتها الذاتية؟

تقوم الرواية في مسارها على سرد أحداث اجتماعية وذلك بربطها مع فترة حساسة من تاريخ الجزائر، والتي تعرف بالعشرية السوداء، فطرحت الساردة قضية المرأة وما عانته من اضطهاد وقهر.كما حملت الرواية بذور البوح و التمرد من خلال نقل بعض تجاربها الذاتية مكشوفة أحيانا ومغمورة أحيانا أخرى، وهذا يمكننا من ضم بعض أحداث الرواية إلى السيرة الذاتية للساردة.

1/خطاب الذات وقناع السيرة:

إن الدخول إلى عالم المرأة الروائي أصبح يحتم على القراء استراتيجية خاصة، ذلك أنّ المرأة الكاتبة/ الساردة أصبحت تتمثل عناصر محددة لكتابتها، لأنها مازالت تعدُ ما تقدمه هو حلقة دفاع مستمر عن هويتها الأنثوية المسلوبة، يقول حفناوي بعلي إن الرد النسوي عمل على ال:" ...دفاع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي، وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل تقدم المرأة المبدعة وتحد من عطائه"[1] (بعلي حفناوي، 2010، ص50)، لذلك كثيرا ما ضمّنت رواياتها وأعمالها رؤاها الناتجة عن تجاربها الخاصة، والتي تدخل ضمن سياق السير الذاتية، " والسيرة الذاتية مثل أي قص، تسمح لكُتابها بوضع أنفسهم في شكليات السرد ... لاستعادة السيطرة على ما يحدث "[2] (جينزبروكمير،دونال كريو،2015، ص361)، حيث تتخذ الساردة موقع القوة في التحكم في الاحداث والسيطرة على بعض مجرياتها من خلال الحذف والتجاوز لبعض الوقائع بالاعتماد على فكرها وفهمها للأمور، إذ إنّ "السيرة الذاتية لا تتجلى كواقع مروي، بل تتجلى كنص تتضمن الشخصية ومعرفتها، والفكر الذي تنطوي عليه الذات، وطبيعة الوضع الفكري السائد والتقلب الذي اعتاشت عليه وعايشته"[3] (ناظم حسن، 2007،ص77)، فالتوجه إلى الكتابة الروائية بحمولة الماضي والتفكير في الحاضر يجعل من نموذج السيرة الذاتية في السرد النسوي ميزة خاصة، فالمرأة التي تتخذ من السرد وسيلة للتعبير عن ماضيها، واعتماده حكاية تروى، تريد في الوقت ذاته كشف ما خفي في حياتها، وتواجه ما منعت منه بسفور البوح عن طريق الكتابة. "فإذا كانت السيرة الذاتية

في تعريفها الشائع، هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة انسان ما، تعريفا يقصر أو يطول، فإن جانبا من جوانب الحياة في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل "[4] (شرف عبد العزيز، 1992، ص12)، فالكاتبات الروائيات سواء العربيات أو الجزائريات عرفن عبر مسار حياتهن تحديات وظروف قاسية، كان لها الأثر البالغ في حياتهن، وليس من السهولة بما كان التخلي عن ذلك الأثر وتجنب انعكاساته في متونهن الروائية من خلال اعمالهن الإبداعية ، ولا شك أنها في بعض الأحيان تتعمد توظيف بعض الحقائق، وكأنها تعيش ذلك الحدث للمرة الثانية في حياتها " فالذي لا شك فيه أن المرء يجد متعة كبرى في الحديث عن نفسه، ورواية تاريخ حياته، وقد يكون ثمة خلاف بين حياتي على نحو ما أرويها، وحياتي على نحو ما عشتها، ولكن هذا الخلاف ليس إلا صورة من صور الاختلاف القائم بين القول المسرود، أو الحدث المروي من جهة، والخبرة المعاشة أو التجربة الحية من جهة أخرى"[5] (شرف عبد العزيز، 1992، ص12)، وهذا ما جعل الكثير من الروايات النسوية تدخل في مضمار السير الذاتية، حتى وإن تجنبت الروائيات في كثير من الأحيان التصريح بذلك . إذ تحاول الرواية كسب ثقة القارئ على أن العمل القدم له ما هو إلا نتاج فني للحظة ابداع، يحمل الخيال أكثر من الحقيقة، لأنه يمثل واقعا معلوما وموجود في حياة كثير من حياة الناس غير حياتها، وهذا ما تتمثل به رواية **"تاء الخجل" "للروائية فضيلة الفاروق"** ، حيث يلاحظ القارئ سيطرة الروائية على الأحداث وعلى الشخصيات بموقع العارف بكل الأمور، فالساردة بأفكارها "... تمثل النواة الدلالية التي تستقطب الجميع في فلكها، فهي اللاعب الوحيد الذي يفرض إرادته وسطوته، ولكن بطريقة مغمورة بشذى الطقس الأنثوي، فموقعها في الرواية أشبه بالعنكبوت التي تمد خيوطها عبر فضاء النص وأحداثه وشخصياته، وأمكنته وأزمنته..."[6] (بن السائح الأخضر،210، ص39) ، وما يوحي ولو بنسبة معينة على أن أحداث الرواية بما تحمله من قهر أحيانا ، ومن انتصارات أحيانا أخرى هو نتاج معرفة مسبقة بالأحداث، أكثر منها صدفة في لحظة ابداع عابرة، إذ هناك من يرى أن السيرة الذاتية التي تأتي في لبوس روائي"...ستبقي المنطلق المتقدم للفعل الكتابي النسائي التي لا تغادر الذات، بل تسعى إلى ذكر جميع التفاصيل المنسية والهامشية في مخيلة المرأة الساردة، وكأنها تجد في ذلك (لذة)، فإن حاولت التفلت، بقيت رهينة نسق مركب يسعى إلى التملص من المسارات الثابتة و الأنساق النمطية القارة..."[7] (بن السائح الأخضر،210، ص41)، ذلك أن غلبة الاحساس المرهف والشعرية الخاصة التي تلقيها الساردة –الأنثى- على اللغة أثناء عملية السرد، وتوظيف بعض العناصر الخاصة بالسيرة الذاتية، يمكننا من تصنيف رواية تاء الخجل ضمن السير الذاتية، "...حتى وإن أصرت أولئك الكاتبات على نفي كل صلة بين تلك النصوص الروائية التي ينشئنها وسيرهنّ الذاتية، وإن وجدت علامات مطابقة بينهن كاتبات وبطلات، فهي وليدة مصادفة لا غير، وهو نفي غالبا ما تفنده ملفوظات النصوص، وما تنشئه من عوالم حكي، يبقى الأنا/المؤنث مركزها، والتجارب الذاتية –في الأغلب- المستعادة عبر الاشتغال المكثف على الذاكرة مداراتها"[8] (بوشوشة بن جمعة، 2009، ص06)،حيث تتجلى أهم المحطات الحياتية للساردة عبر المتن الحكائي، إذ تعد مرجعا مهما للخبرات التي تسير الأحداث الروائية، وللأحكام التي تطلقها، فهي أحيانا تعتمد على بعض الأحداث المحورية في حياتها والتي أثرت في مسيرتها، فهي سيرة ذاتية"...جزئية، يتأسس هذا المفهوم الذي لا يشترط في كتابتها أن تأتي على كامل سيرورة التاريخ الشخصي للأنا ، باستعادة مجمل تجاربها في الوجود ومغامراتها بل على جانب منه أو بعض الجوانب، وعلى تجربة أو بعض التجارب المخصوصة التي بقيت فاعلة في النفس ومتوهجة في الذاكرة، وهي تجارب عاطفية بالأساس انتهت إلى العطب، فكانت علامةً دالة على رهانات خاسرة في وجود الكاتبات اللاتي سعين إلى تعويضها برهانهن على الكتابة "[9] (بوشوشة بن جمعة، 2009، ص25)، فالرواية تكتفي بذكر ببعض المعالم الهامة في حياة الروائية لتجعلنا نعتقد أن ذلك جزءا من حياتها، وهذا ما تجلى فعلا في رواية تاء الخجل، حيث ترفق الروائية سيرتها الذاتية في نهاية الرواية :

فضيلة الفاروق
جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة.
ولدت في ٢٠ نوفمبر ١٩٦٧ في عاصمة الأوراس (آريس) بالشرق الجزائري.

- دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد.

تاء الخجل ٩٨

- عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٥، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية «الحياة الجزائرية» أثارت أكثر من ضجة.

وهذا ما نجده صراحة في الرواية في حديثها عن بطلتها، تقول : "...وأنا سافرت إلى قسنطينة..."[10] (الفاروق فضيلة، 2001، ص12)، "... وتذكر آريس وبساتينها...،فأحدثك عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسرح، ودار الإذاعة والتلفزيون..."[11] (الفاروق فضيلة، 2001، ص 13.) ، " انغمست في العمل الاعلامي، انضممت إلى جريدة الرأي الآخر..."[12] (الفاروق فضيلة، 2001، ص 34)، فهذه معالم حياتية مهمة في حياة بطلة الرواية، توافق المسار الحياتي للروائية التي أمضت عليه أنه ينتمي إليها، وذلك بذكرها لتلك المعلومات في آخر الرواية.

يعد الانتقال إلى عالم الكتابة بالنسبة للمرأة ملجأ للتعبير عن بعض الرهانات الحاسمة في حياة الروائية/ البطلة، ما كان لها أن تتجاوزه في واقعها، كما لا يمكن أن تهمله في سردها.

2/التخييل الروائي وتجنب الواقع:

رغم وجود بعض الاشارات التي يمكن أن تعتمد من أجل أن تضم الرواية إلى محور السير الذاتية، إلا أن الروائية تفضل أن تدخل روايتها ضمن وشيج تخييلي، يوسع الإطار الموضوعي للسيرة الذاتية، ويفتح مواقع التأويل، حيث يعمل على خلخلة تراتبية أحداث السيرة، مما يساعد المبدعين على ذلك هو أنّ الخيال "...لدى الكاتب الروائي أقرب إلى الواقع، ويرجع ذلك إلى أن المادة الروائية تتجذر في الواقع والحياة الانسانية، ولعل هذه السمة في صوغ النص الروائي هي التي دفعت 'غراهام' ليقول: أي نقد للرواية يهمل روابطها بالواقع التاريخي هو نقد يزيف القيم الحقيقية للرواية"[13] (المرعي فؤاد، الحسن أحمد،1992، ص 164.)، غير أنّ الروائية في تعاملها مع عملها لها فنيات خاصة تخرجها من إطار التأريخ، ونقل الوقائع على حقيقتها، فرغم" ...اتكاء الكاتب الروائي كثيرا على الواقع الذي يعيشه أو يعرفه في استقاء مادته الروائية، فهو لا ينقل أحداثه وشخوصه كما هي، وإنّما يسعى من خلال عمله إلى صياغة الواقع صياغة جديدة، فالعمل الروائي شديد الارتباط بحياة الكاتب وتجربته العملية، واهتماماته الحياتية والمعرفية، فقوام المادة الروائية التي يحتويها النص مجموعة من التفاصيل الحياتية، تظهر داخل النص على صورة أفعال وأفكار تعيشها شخصيات انسانية روائية في الوقت ذاته..."[14] (المرعي فؤاد، الحسن أحمد، 1992، ص164)، فيخرج السارد بمعطيات جديدة، وبأحداث وشخصيات هم رهان لحالة الابداع ، يحاول من خلالها التمويه وابعاد الشكوك حول المرجعية الواقعية للحكاية، من خلال أسماء الشخصيات، وبعض الوقائع التي ليس لها وجود في التجربة الذاتية"...وبهذا الانزياح تتم عملية التخييل التي تجعل مما يقدمه الكاتب الروائي فنا لا توثيقا تاريخيا، وتأتي التغييرات التي يجريها الكاتب على مادته الواقعية بمثابة التمويه والتحوير. وهذا التحوير الذي يقوم به الكاتب هو عملية المخيلة في خلق شخصيات ذات طبيعة نمطية، الشيء الذي يجعلها محتملة الوجود في الواقع، لكنها داخل نمطيتها تتفرد في وجودها الخاص داخل النص الروائي..."[15] (المرعي فؤاد، الحسن أحمد، 1992، ص167)، حيث يتم توظيف بعض الأحداث التي يمكن أن تتكرر في أي فعل روائي آخر، أو أنها ليست مرتبطة بالضرورة مع حياة المؤلفة، كالصراعات التي ذكرتها فضيلة الفاروق في روايتها، والتي كانت تدور بين نسوة العائلة، تقول: "كل

نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن، كنّ يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لإحداهنّ ..."[16] (الفاروق، فضيلة،2001، ص16)، وتقول: " أذكر أني عدت ذات يوم من المدرسة، فلم أجد أمي في البيت، نزلت عند العمة تونس أسألها عنها، فإذا بالعمة كلثوم تنادي علي من فوق...أمك غادرت ولن تعود (ثم ابتسمت ابتسامة ماكرة)..."[17] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص20)، إنّ مثل هذه الأحداث النمطية يمكن أن تجسد في أي رواية غيرها، فليست حكرا على تجربة شخصية معينة، "...هذا يعني أن الأنثى تنتج خيوطها السردية من ثنائية لها طرفان (الحقيقي والمتخيل) يجمع بينهما علاقة جدلية يرفدها فيها الأول بمعاني الضيق والمحدودية، بينما يرفدها الطرف الثاني بمعاني الاتساع ..."[18] (ناصر العلي، رشا، 2009، ص96) فبين هذين القطبين تدور أحداث السيرة التي تكون أقرب إلى فن الرواية بمعاييرها المختلفة، إذ يوجد في الواقع أحداث لا يمكن السيطرة عليها أو تغييرها، ولكن الخيال في العملية السردية، يمنح الساردة هذه الميزة والمزية، تقول خناثة بنونة عن السارد في هذه الحالة أن يكون : "...باحثا عن صورته الأخرى غير المشكلة في عالم الواقع، معوضا عن بعض ما ينقصه من جزئيات الواقع في الخلفية الفكرية كمثل هذا التناول، رافضا اللبوس السردي العادي، شاحنا الكلمات بطاقة من الحيوات والتأثير من أجل تحديد العبارات والكلمات...يمكن بسطها في فقرة أو أكثر، ولكنها عبارة عن طاقات مفجرة للواقع والفكر..."[19] (مرعي، فؤاد، الحسن، أحمد، 1992، ص171) وهذا ما تعمل الرواية على تحقيقه من خلال تعويض ما يتعارض مع أفكارها في الواقع، ومن خلال سير الأحداث كما تريد، و بالتحكم في الشخصيات والحذف والتأخير وغيرها ، كما أنها تركز على الجمل الموجزة التي تحمل الكثير من الدلالات التي لها الأثر في توجيه معاني المتن الحكائي، تقول " نحن لا نكون مساكين إلا إذا كنا بلا أخلاق"[20] .وتقول:" أقلام القرابة... ! أقلام الدم الواحد لا تعرف أن تخون !"[21] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص53)

الخروج من عباءة السيرة الذاتية إلى الكتابة الروائية:

حسب بعض المعايير التي تحكم السيرة الذاتية يمكن اعتبار رواية تاء الخجل ضمن هذا الصنف من الأعمال الفنية، فهذه الرواية التي تحكي وتركز على معاناة المرأة الجزائرية أثناء العشرية السوداء، وكيف أن المرأة هي الضحية الأولى والأكثر تضررا من ذلك التيار المتطرف الذي اجتاح الوطن في فترة زمنية معينة، تتجلى بعض ملامح السيرة الذاتية من خلال المعايير التالية:

1/ الخطية في تتبع الشخصية:

حيث نجد تلك الخطية في نقل التطورات الحاصلة في حياة البطلة' خالدة' ، التي تذكرها بتسلسل، وإن وجدت استرجاعات واستباقات، غير أنها ليس لها تأثير في سير أحداث البطلة، تقول الرواية: "منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الارهاب..."[22] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص54) ، وكأنها بهذه الجمل الافتتاحية تسطر لأهم المحطات التي ستمر بها الرواية.و تقول:

" منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة" [23] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص11)

"وأنا على شرفة الرابعة عشرة ..."[24] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص 11)

" وحين غادرنا بستان الأشواك بعد الباكلوريا..."[25] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص12)

" بعدك بعد الثلاثين..."[26] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص12)

" انغمست في العمل الاعلامي، انضممت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة..."[27] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص14)

" سنة العار. سنة 1994 ...ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية.."[28] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص35)

"جاءت هذه السنوات المتلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه..."[29] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص36)

"صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة..."[30] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص36)

"هاهي سنتي الثانية عشر بدونك..."[31] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص70)

" سلمت أوراقي، سلمت آخر انكساراتي، وحين عدت إلى بيت بني مقران في اليوم التالي كنت أحضر حقيبتي لرحيل أطول "[32] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص92).من خلال هذا التواتر السردي الخاص بأحداث ومحطات هامة تمر بها بطلة الرواية، تقدمها الساردة بخطية مدروسة تعد معالم مهمة، ومنعرجات حاسمة في حياة الشخصية الرئيسية.

2/الاعتماد على الذاكرة:

وهو ما يغطي الجزء الأكبر من الرواية، إن لم نقل إن نقل كل الحكاية هي عبارة عن حالة تذكر دقيق للتفاصيل الحياتية، تقول: "كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهنّ كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ الأقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت...منذ جدتي...منذ القدم، منذ الجواري...منذ الحروب...منهنّ...إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة."[33] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص12). تفتح الفاروق روايتها بهذه الجمل لتضم تاريخ باقي النساء إلى ذاكرتها، وتجعل منه امتدادا إلى الزمن الماضي على أحداث لم تعشها، لكنها تشهد آثارها، فلاشك أن هذا العمل الروائي مبني:".. بالأساس على نوع من الذاكرة الخاصة التي تتفاعل معها في ممارسة فعل التخييل (مدار الكتابة) وهي ذاكرة متعددة المراجع، متنوعة الروافد، غنية الأبعاد والدلالات.."[34] (بن سالم، عبد القادر، 2013، ص87.) ، وكل ذلك يوظف في خدمة تطور الأحداث الحكائية عبر سردها عن طريق ما تجود به الذاكرة ، تقول الرواية: " أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك، لقد عرفت أني تجاوزت سن نسيانك.." [35] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص 33)، وتقول" .. عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال، ولكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك ،أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي امضيناها معا" [36] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص 12)، فهي هنا تسائل الصمت بكل ثقة، وتستحضر أجمل ذكرياتها وكيف أنها لم تكن محطات عابرة في حياتها.

3/: السرد بضمير الأنا:

وهذا الواضح الجلي خلال الامتداد الطولي للرواية، فالساردة متكلمة بضمير الأنا الغالب على باقي الشخصيات، وحضوره اللافت من البداية حتى النهاية، مثل قولها: " كان المساء موحشا، والبستان يخنق من الملل، وأنا واقفة أمام الصور الخلفي أتأمل بيتك أنوار غرفتك مضاءة باكرا"[37] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص25)،

" أحسست بموجة الغضب المتأهبة في كلامه فقلت له: أنا لا أستجوبك كصحفية، أنا اناقشك كفضولية أو كصديقة إن سمحت لي بذلك.." [38] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص67)

هذه المقاطع واخرى يتحكم فيها صوت واحد وهو الأكثر تأثيرا في سرد أحداث الرواية وتوجيه دلالاتها.

4/ المونولوج:

وهو من أساليب الكتابة الروائية التي من خلالها ".. نسمع أصوات الشخصية الداخلية وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لاوعيها ويبدو انه سابق على كل تنظيم منطقي، ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي ، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق" [39] (المودن، حسن،2009، ص153)، وهذا النوع من المحادثة أو الخلوة التي تكون مع النفس بينها وبين فكرها، في لحظات الضعف أحيانا بمنطق التلقائية والعفوية. تقول: " أأفضح يمينة؟

أأفضح نفسي؟

غدا سيقول الأقارب والأهل كل من يعرف اسمي: هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منّا

كيف وصلت بي الأمور إلى هنا

كيف فكرت بهذه الطريقة؟"

تقدم الرواية أفكارها الخاصة التي يتحكم فيها لاوعيها، حيث تصبح خاضعة لصور مسترسلة يمليها عليها الحاضر/ الغائب وكأنها لا تملك حيلة سوى الإنصات والإمعان في التماهي معها.

5/لنسيان:

وهو أسلوب يعتمد من خلال قص أحداث السير حين تلجأ الساردة إلى تجاهل ونسيان بعض الأحداث التي لا تريد تذكرها، أو تأبى أن تجعل لها تاثيرا على مسارها " وإنما تتقصد الساردة مسح بعض المشاهد من حياتها حتى تموه عن القارئ بنية مقصودة، فالكذب والمراوغة والنسيان وأساليب الانزلاق والدوران اللغوي كل ذلك يدخل في حقيقة النصوص السيرذاتية النسائية" [40] (حامي، خديجة، 2013، ص200)، وهذا الأسلوب تعتمده الساردة لأنها تريد أن تخفي بعض الأسرار الشخصية التي لا يمكن أن تبوح بها، وذلك لعدة أسباب مختلفة، تقول الرواية: " لم أجبها، كنت قد كرهت نفسي ، وكرهت منظر النساء، فعدت إلى بيتنا وحاولت أن أنسى ذلك العرس"[41] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص42) ،فما كانت تفكر فيه الشخصية لحظتها هو ما يوجه دفة حياتها في المستقبل من خلال رفضها أن تكون امرأة نمطية، يطبق عليها الأحكام المعلنة مسبقا في حق كل امرأة، لكنها آثرت الأن أن تجاهلها وتتمثل لحظة النسيان اتجاهها.

6/ التناوب بين الماضي والحاضر:

وهو الانتقال بسلاسة بين الزمنين من أجل السير والتطور في الأحداث دون أن تهمل المرجع الماضوي الذي تنهل منه مادتها الروائية، تقول الرواية: و "كنتَ تصمت لأني لا أشاركك الحديث، فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله، وأبالغ في قراءة ذلك الصمت، على وقع عزوفي الداخلي، وها نحن اليوم لا يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي أحببت"[42] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص34)، فبين الماضي والحاضر تجسد الروائية ما آلت إليه أحداث الحاضر نتيجة الترابط بالماضي .

التخييل الروائي في رواية تاء الخجل :

تستند الرواية على التخييل للهروب من بعض الظروف التي تقف عائقا أمامها والتي تفسد عليها لحظات البوح الذاتي، فتقدم الروائية سيرتها الذاتية تحت حجاب التخييل الروائي وذلك بالاعتماد على:

1/الدلالات الضمنية القابلة للتأويل:

وهنا يجد خيال القارئ نفسه أمام فسحة أكبر من الحرية حيث لا تمده الرواية سوى ببعض التوجيهات وتحدد له مسار الحكي، وتترك له فرصة ملء الفراغات، دون أن تجبره على اتباع أو اعتماد فكرة معينة، تقول: "ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي..."[43] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص34)، وهنا يجد تنشط حركية التخييل ، و تستوجب على القارئ الاجابة على بعض تساؤلاته المنطلقة من خلال هذه الفكرة وتلك، حيث أن المخاطبَ في هذا المقطع خاضعا رقابة من الطرف الآخر (الساردة) التي لم تمنحه فرصة التغيير ، بل كان مسيرا في كل خطواته. ولكنها في لحظتها هذه تحمله مسؤولية الاختلاف والافتراق عنها، في حين لا وجود لمبررات تخص فعله أو تفسر تصرفاته اتجاه هذا الموقف بالذات، وهذا ما يفتح مجال التأويل أم القارئ من أجل ايجاد تخريج يناسب ذلك.

2/ الترميز:

يصبح الترميز طقسا أنثويا تعتمده الكاتبة في خيالها للتمويه والتظليل، و تعمل على "... تحيين المضمر والكامن والمبهم والغامض والمسكوت عنه، فالقارئ ليس مدعوا إلى قراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنه مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخييلي الذي يعج بالحقائق والأوهام وتحديد موقعه بداخلها، بهذه الاستراتيجيات ذاتها لا تبقى خارج الذات التي تستهلك النص وتستوعب دلالته" (إيكو أمبرتو، 2005، ص 11)، إذ يصبح القارئ مجبورا على استيعاب مالم

تقله الرواية، وملء مواقع اللاتحديد فيها ، لأنه في مواجهة استراتيجية التمويه من خلال اعتماد التداخلات المكثفة التي تدفعه إلى التأويل. تقول الرواية: " الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن ، حتى حين قالت: اللهم زنّ بناتهم
قالوا: آمين .وحين قالت : اللهم يتم أبناءهم: قالوا: آمين..."[44] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص54)
وهذا رمز على أن الناس تم تظليلهم باسم الدين، وأن المنابر بعد أن كانت ترفع أصوات الحق وكلمة الله، استخدمت في إثارة الفتنة وصارت صوتا للباطل في فترة العشرية السوداء.

3/ التشاكل الصوتي:

توظف الروائية مجموعة الكلمات والعبارات المتناغمة صوتيا وشكلا، تقع بلطف على السمع بغاية التأثير على المتلقي ، والخروج على نمطية الحكي وتوسيع الهوة بين الكاتب وذاته، تقول الرواية: " كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور 'وسيدة السلام' حتما تثاءبت وفتحت جناحيها للربيع"[45] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص 90) وتقول: " وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب"[46] (الفاروق، فضيلة، 2001، ص12). فمن خلال هذه المقاطع وأخرى يجد القارئ نفسه مجبرا على الانصات إلى همسات هذا الوصف بين تلك العبارات التي لا تحيله إلى أي مرجع خارج النص غير المرجع اللفظي الذي تقوله العبارات .

خاتمة:

اهتمت هذه القراءة لرواية "تاء الخجل" بجانب مهم من واقع الرواية النسوية الجزائرية، وذلك من خلال الاعتماد على السياق العام الذي قدمت فيه الرواية، والتي تحمل شذرات خاصة من السيرة الذاتية للروائية، إذ جاءت تحت لبوس التخييل السردي، وحاولت من خلاله الكاتبة الكشف والتطلع لمواضيع معاناة المرأة/الساردة بصفة خاصة، بذكر بعض الحقائق والتفاصيل الحياتية كرهان عن تلك الأزمات التي عاشتها نساء الجزائر في فترة معينة، والتي مازالت آثارها إلى يومنا هذا، وهذا ما جعل الساردة لا تتجاهل بعض الأحكام والمواقف التي تواجه وتعترض طريق الابداع النسوي، مما جعلها تميل إلى الرواية كفن يمنحها أكثر المساحات للبوح والتعبير عن الخبايا المكبوتة والتي لم تستطع السبيل للتخلص منها .

فجعلت بعض المعالم من الأحداث الخاصة بها كبرهان على وجود تجاربها، وتضمينا لأفكارها وتوجهاتها الخاصة، وإن كانت عبارة عن جزئيات فقط إلّا أن ذلك لا ينفي أن تكون أغلب تلك الأحداث والمواقف معتمدة من السيرة الذاتية للكاتبة، حتى وإن غلب على المتن الروائي أحداث وشخصيات خيالية فهذا تكتيك متعمد من أجل التمويه وصرف نظر المتلقي عن امكانية أن يكون هذا العمل سيرة ذاتية خاصة بالروائية.

مما يجعل القارئ فطنا لربط أحداث الرواية بأبرز المعالم الحياتية للروائية. واستنباط معناة المرأة التي لم تقدر على بث تفاصيلها بكل جرأة، بل تم تقديمها بلبوس الخيال حتى تعطي لها شيء من حرية البوح والمبالغة في كشف المكبوت وتحطيم قيود المنع المفروضة عليها.

الهوامش

- بعلي، حفناوي، 2010، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية، الملتقى الدولي :الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب، التمثلات، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجية والاجتماعية والثقافية، الجزائر ، ص 50

[1]-جينزبروكمير،دونال كريو، 2015، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية، تر: عبد المقصود عبد الكريم،القاهرة، المركز القومي للترجمة ، ص 361

[2]- حسن ناظم، 2007، النص والحياة، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر ، ص77 -

[3]- شرف، عبد العزيز ، 1992،أدب السيرة الذاتية القاهرة الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ص 12

[4]-المرجع نفسه، ص 12

[5]-الأخضر بن السايح، 2010، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأردن، عالم الكتب الحديث ، ص 39

[6]- المرجع نفسه، ص41

[7]- بوشوشة بن جمعة، 2009، الرواية النسائية التونسية، المغاربية، تونس للطباعة والنشر ، ص06

[9]- مرجع نفسه، ص 25

[10]- الفاروق، فضيلة، 2001، تاء الخجل، بيروت دار الفرابي، ص12

[11]- المصدر نفسه، ص13

[12]- المصدر نفسه ، 34

[13]-المرعي فؤاد، الحسن أحمد، 1992، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية -سلسلة الآداب والعلوم الانسانية)،مج14، ع02 ص164.

[14] - المرجع نفسه، ص 164

[15]- المرجع نفسه، ص167

[16]- المصدر السابق،ص، 16

[17]- المصدر نفسه ، ص 20

[18]-ناصر العلي رشا، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990-2008)، قسم اللغة العربية وآدابها، كليةالآداب، جامعة عين الشمس، أطروحة دكتوراه، القاهرة. ص96

[19]-المرعي فؤاد، الحسن أحمد، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع مرجع سابق، ص 171

[20]- المصدر السابق، ص53

[21]- المصدر نفسه، ص 54

[22]- المصدر نفسه ، ص 11

[23]-المصدر نفسه، ص 11

[24]- المصدر نفسه ، ص 12

[25]- المصدر نفسه ، ص 12

[26]- المصدر نفسه ، ص 14

[27]- المصدر نفسه ، ص 35

[28] -المصدر نفسه ، ص 36

[29]- المصدر نفسه ، ص 36

[30]- المصدر نفسه ، ص 37

[31]- المصدر نفسه ، ص 70

[32] -المصدر نفسه ، ص 92

[33] -المصدر نفسه ، ص 12

[34] -بن سالم عبد القادر ، 2013، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، الجزائر، منشورات الاختلاف.ص 87.

[35]- الفاروق، فضيلة، تاء الخجل، مصدر سابق، ص33.

[36]- المصدر نفسه ، ص12.

[37]- المصدر نفسه ،ص25.

[38]- المصدر نفسه ، ص67.

[39] -الرواية والتحليل النصي قراءات في منظور التحليل النفسي: حسن المودن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 153.

[40]- حامي خديجة ، 2013، السرد النسائي العربي بين القضة والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر ، ص200.

[41]- الفاروق، فضيلة، مصدر سابق، ص 42

[42]- المصدر نفسه، ص34

[43]- المصدر نفسه، ص 34

[44]- الفاروق، فضيلة، تاء الخجل، مصدر سابق، ص54

[45]- المصدر نفسه، ص 90

[46]- المصدر نفسه، ص12