

آليات التعددية اللغوية ومظاهر الحوارية في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق .

الدكتورة: صفية بن زينة

جامعة الشلف

ملخص المداخلة: تتوفر الرواية على أكثر من نسق لغوي وعلى مزيج من اللغات، فقد تحدث (ميخائيل باختين) بإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت مشكّلة من لغات متعددة ومتنوعة، تعكس لغات المجتمع وفتاته المختلفة، وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي والاجتماعي للكاتب. فهي تشغل في الإبداع الأدبي عموما والسرد الروائي خصوصا مكانة مهمة، بل إن الرواية لا تكسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز بعملية التشخيص اللغوي والاهتمام به، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية. ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة.

لكن وإن كان للغة في الرواية مثل هذه الأهمية إلا أنها تأتلف مع بقية العناصر الروائية الأخرى لإبداع عالم منسجم على المستوى البنائي السردية، والأسلوبي وحتى الإيقاعي، وما إلى ذلك من التعدد اللغوي. هذا الأخير الذي يعدّ موضوع المداخلة الموسومة بـ: **آليات التعددية اللغوية ومظاهر الحوارية في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق** متناولة الإشكالية التالية :

- كيف تتمظهر صورة اللغة الموضوع في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق؟

- ما هي مظاهر حواريتها وآليات التعددية اللغوية فيها ؟

الكلمات المفتاحية : التعدد اللغوي - ميخائيل باختين - جوليا كريستيفا - الرواية - تاء الخجل - مظاهر الحوارية .

ملخص بالفرنسية :

A une approche du

Pluri linguisme dans le roman: « tae el khadjal» de « fadhila el faruq »

La Langage Du Roman Est Un Langage Multiple Et Varie Sur Le Plan Linguistique .
Michal Bakhtine A Sou Vent Parlé Du Langage Du Romancier Qui Présente L'héritage Social Et Culturel De La Société .

Il Constitue Une Partie Si Importante Dans La Création Littéraire Surtout Sur Le Plan Narratif. Le Roman Est Un Genre Littéraire Qui Se Base Sur Les Structures Narrations Ce Qui Fait Son Unité Et Sa Différence Et Sa Spécificité ,Par Conséquence Le Langage Du Roman Devient Un Elément Essentiel Qui Forme Leur Identité Plus D'autres Elements Qui Marquent Le Roman Telles Que La Narration Le Style, Le Rythme Et Le Pluri Linguisme .Ce Dernier Est Le Sujet De Notre Communication Intitulée .

« Les Aspects Du Dialogisme Et Les Mécanismes Du Pluri linguisme dans le roman : «tae el khadjal» de fadhila el faruq

A NOTRE PROBLEMATIQUE POSE UNE QUESTION Très Importante :Comment Le Language Se Constitue Dans Le Roman : «tae el khadjal» ?

Quels Sont Les Aspects Du Dialogisme Et Les Mécanismes Du Pluri Linguisme Dans Le Roman «tae el khadjal» ?

نص المداخلة :

آليات التعددية اللغوية ومظاهر الحوارية في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق

المداخلة : أدرك النقاد الروائيون أن للبلاغة الشعرية دورا أساسيا في بناء صورة اللغة في الرواية، بعد محاولات حثيثة لتأصيل الطابع الشعري في الرواية. هذا الإدراك توصل إلى أن صورة اللغة في الرواية لا تتأسس فقط على الجمالية الناتجة عن التشكيلات البلاغية الشعرية، بل أيضا على التعددية اللغوية، وما تستثيره من خصوصيات كلامية وتشابكات لغوية .

وتعد الصورة الشعرية تركيبيا لغويا يمكن المخاطب بوجه عام والروائي على وجه التحديد من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية. وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة. إذ تقوم صورة اللغة في الرواية أساسا على ظاهرة التعدد اللغوي وقد بين (باختين) الأبواب التي تتجلى منها هذه الظاهرة في الرواية بمدخلين هما: تعدد التيمات وتشخيصها، كذلك تعدد الأصوات والشخصيات واستنطاقها¹.

وضع (ميخائيل باختين) مفهوم التعددية اللغوية كقوام لحوارية اللغة، وكانت هذه المحاولة الباختيينية استجابة معارضة لما طرحه الشكلانيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بلسانيات (دي سوسير) الذين حددوا اللغة كبناء مستقل له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها والتي لا يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة، فطرحوا مظهرات شعرية النص الأدبي وحددوا خصائصه الشكلية، ووجدوا في اللسانيات الحديثة منبعا يستمدون منه المصطلحات ويسعفهم إلى قياس البنى الأدبية بمقاييس البنى اللغوية، وعملت الأسلوبية على حصر تحليلاتها في الأسلوب واللغة، متحاشية الخوض في التناغمات الفردية الكامنة وراء أسلوب الكاتب أو الشاعر. وفي مواجهة ذلك طرح (باختين) مفهوم الحوارية كمؤسس لصورة اللغة، وفيه يطرح اجتماع الشعرية والتعددية اللغوية في علاقات حوارية توسع دائرة المعنى من داخل النص إلى خارجه، وهذا الأفق الذي كان (باختين) قد طرحه منذ ثلاثينيات هذا القرن بأبعاد حاولنا كشفها من خلال هذه المداخلة والبحث في بنية الرواية ودلالاتها، فتجربة (تاء الخجل) عند فضيلة الفاروق. لم يعد واقع اللغة من خلالها تجسيدا للواقع الحياتي فحسب بل تعدها إلى واقع اللغة التي تبحث لها عن كيان مختلف وعدولي يؤسسها كأبرز صورة في الرواية. ويجعلها موضوعا أساسيا ومهيمننا .

ولعل سبب اختيار هذا الموضوع عدة حوافز: أقواها اثنان أولها يتعلق بالرواية قيد الدراسة التي جاءت مرتعا خصبا لتعدد اللغات والخطابات والأصوات، وثانيها: أن مفهوم "التعدد اللغوي" لا يرتبط بمجال

ثقافي معين، بل هو مفهوم واسع وشامل ينطلق من مرجعية فكرية ابستمولوجية ذات بعد إنساني عام مشبع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف، لأن اللغة لا توجد بمنأى عن الاحتكاك والأخذ من لغة الآخرين وهي ملتبسة بالإيديولوجيا وبمختلف المعطيات الاجتماعية والثقافية، مما يكسبها خاصية التنوع والتعدد.

ومن ذلك صيغت إشكالية البحث كالتالي :

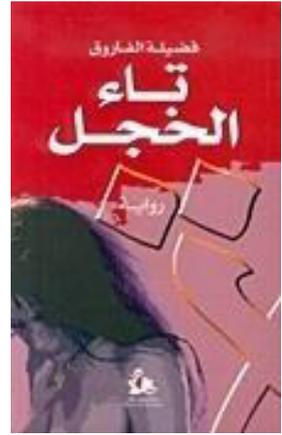
- كيف تتمظهر صورة اللغة الموضوع في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق؟

- ما هي آليات التعددية اللغوية فيها ومظاهر حواريتها؟

إن التنوع القائم على الخصوصية اللغوية واللهجية للأفراد بحسب انتماءاتهم الفكرية والاجتماعية والسياسية وغيرها، هذا الاختلاف القائم بالطبيعة على اختلاف نظرة الأفراد نحو الأشياء هو ما يؤسس لنتاج لغوي مختلف بين فرد وآخر، وبما أن رواية (تاء الخجل) هي فضاء لتعدد الذات، فإنها بالضرورة تعد فضاءاً للتعدد الكلامي الذي لا يتحقق فحسب عبر كلام الذات أو كما يعبر (باختين) " كلام الآخر" في الرواية بل يتأسس أيضاً على كلام السارد الذي يتلبس بمختلف الأنماط اللغوية المختلفة على نمطه البارز في الرواية، تقليداً لكلام شخصيات موجودة أو غائبة عنها لتجاوز بذلك مهمة الكاتب " ضرورة المعرفة العميقة والدقيقة باللغة الأدبية إلى ضرورة معرفة لغات التنوع الكلامي، وتوسيع الأفق اللغوي وتعميقه وإحكام إدراكه للتباينات اللغوية الاجتماعية"²

هذا وتأتي جهود الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا julia kristiva) لتتمن أعمال أستاذها (باختين) باستحداثها لمصطلح التناس (Intertextualite) الذي يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر، وبالعلاقات والتفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمناً بحيث يعرفه بعضهم بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة³. حيث تتحول الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى، ويصبح مفهوم الحوارية معادلاً موضوعياً لمفهوم التناس .

على ضوء ما سبق واستضاءة بمفهوم " التعدد اللغوي " عند (باختين)، وبمفهوم التناس الذي جاءت به تلميذته (جوليا كريستيفا) والذي يعد أحد مظاهر التفاعل اللغوي في الرواية، سأحاول مقارنة تعدد اللغات في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق. تمظهرات العنف في رواية (تاء الخجل)⁴:



تصنف رواية (تاء الخجل) في الأدب ضمن الرواية التاريخية الواقعية، أنهت كتابتها- حسبما تشير- يوم 24 أبريل 2001، حيث زوجت فيها بين التسجيل والتوثيق التاريخي للأحداث، وبين السرد الروائي لتجارب الشخصيات الروائية وحكاياتها وفق الخلفية الزمنية . المكانية للواقع. وتتلخص فكرة الرواية، في أنها تعالج موضوع المرأة بين سلطة المجتمع وسلطة الوعي الديني الزائف لدى الجماعات المتطرفة.

1- العتبات النصية:

تتجاذب واجهة الرواية معلومات وثلاثة ألوان مختارة بعناية؛: اللون الأبيض، واللون الأحمر وهو لون يحمل دلالة المنع والخطر في الوقت ذاته، وقد يحمل معاني "تخلق في الانسان نوعا من التوتر"⁵. إذ تتحدد دلالاته بحسب سياقات استخدامه، فقد يوحي إلى الحب والعاطفة، وفي الذاكرة الشعبية إلى الثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة، كما يدل على الغضب والانتقام والقسوة. كما ارتبط اللون الأحمر بالموت، إذ يقال "موت أحمر"؛ و ذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء والعنف. ونجد اللون البنفسجي الفاتح وعليه صورة فتاة متبرجة مطأطئة رأسها مما يدعو إلى تأويلات تجعل المتلقي يجمع بين الدلائل اللغوية ممثلة في عنوان الرواية والدلائل غير اللغوية مجسدة في الألوان والصورة؛ كما أنّ المرأة لا تطأطئ رأسها إلا لأمر مخجل يمس شرفها ويخدش حياءها، وبما أنّ " هذه الرسومات تقوم بوظيفة إنكاء القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه"⁶. فهي تؤدي به - في الأخير - إلى استنتاج أن اللون الأحمر ما جاء إلا ليدل على الدم وهنا "تصبح الصورة لغة قائمة الذات ويمكن أن تكون نظاما من أنظمة التواصل"⁷.

ونجد على ظهر غلاف الرواية اسم المؤلفة والعنوان بالشكل ذاته الذي يظهر على الواجهة ، ثم تأتي كلمة الناشر وهي عبارة عن مقتطف من نص الرواية: "منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجاً تاماً، 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 و صفتت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه. منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم

من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ... إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء. لهذا كثيراً ما هربت من أنوثتي، وكثيراً ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة".

دلالة العنوان: يؤدي عنوان الرواية - حسب جبرار جنييت- وظيفة تحديد المضمون المتمثلة في إغراء الجمهور بشد انتباه وجذبه، وكذا تشويقه. لأنه بمثابة "المفتاح الإجرائي للنص الذي مدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"⁸. وتجعل المتلقي يقف عند دراسته وتفكيكه.

والمتمثل في العنوان يجده يتكون من لفظتين ، حيث يضاف إلى التاء كلمة "الخجل" وهي مضاف إليه، والخجل شعور داخلي يؤدي إلى الكتمان والانطواء على الذات. و من خلال "التاء و الخجل" فإن العنوان "له الصدارة، يبرز متميزاً بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص... حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"⁹ ولهذا انصب اهتمام الدارسين بتزكيته النحوية، التي تعد مهم؛ لأنها تساهم بشكل كبير في جذب المتلقي، الذي يساهم في إبراز قيمة العنوان.

وقد ربطت الروائية فضيلة الفاروق الخجل بالعنصر النسوي كما توضحه الصورة، إضافة إلى هذا فإن تاء الخجل إن كانت مفتوحة في العنوان فإنها في النص أو المتن هي مربوطة؛ بسبب الخوف الذي يسكن النساء الضحايا من العار والاعتصاب على حد التعبير. ومن هنا يتضح أن الروائية استخدمت ثنائية متناقضة الأولى ظاهرة يحملها العنوان والأخرى خفية يكشفها المتن. وعليه فتاء الخجل تحمل معاني الظلم والقهر لتؤدي جزءاً كبيراً من فكرة الرواية. وفي الفصل الثالث من الرواية بينت الروائية فضيلة الفاروق نوع التاء التي أوردتها في عنوان الرواية "تاء الخجل"، بحيث صرحت بشكل مباشر أنها مربوطة تنفي غير ذلك. تاء مربوطة لا غير: هنا تجيب الروائية عن التساؤلات التي تراود المتلقي بعد قراءته العنوان هل هي تاء مفتوحة أم مربوطة، وحين حددت أنها مربوطة لا غير أي أن السلطة الذكورية إن وضع الروائية لهذه الكلمة المفردة كعنوان لهذا الفصل لم يأت اعتبارياً أو عشوائياً إنما للتشويق والفضول الذي ستبعث في نفس القارئ ليكشف هذا الخجل. وما علاقته بالتاء؟. ليظهر عنوان الرواية كعنوان الفصل الثامن والأخير منها.

لغة رواية "تاء الخجل" وموضوعها: يحرص الروائي حرصاً شديداً على انتقاء ألفاظ لغته واختيار المفردات الملائمة لطبيعة موضوعه لأن اللغة هي أساس بناء الرواية وهي ما يضمن نجاح العمل أو فشله لأنها مرهونة بالمتلقي " فلاشك 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"¹⁰. وقد اعتمدت المؤلفة في بناء هندسة الرواية على السرد والوصف والحوار؛ فالسرد يأتي من الرواية وهي الكاتبة نفسها، حيث تروي

أحيانا الأحداث وتصف الأماكن والشخصيات بصيغة ضمير الغائب، وأحيانا أخرى تقوم الشخصيات بنفسها بفعل السرد بصيغة ضمير المتكلم (أنا)، وبذلك تتعدد الأصوات في الرواية، والسرد نفسه يتقدم ويصعد مع الزمن باتجاه العقدة.

كما تحفل لغة رواية "تاء الخجل" بطبقات سردية تشكل لغة تتعدد فيها الفصحى بالعامية مثل " دزماهم¹¹ ، العيب¹² ، قاريين¹³ " ، بالإضافة إلى التحوار باللغة الفرنسية " Seul le silence a des¹⁴ talents¹⁵ soit bref, bref وحتى اللهجة المصرية التي تخللت خطاب الرواية "ما تخليك معاي¹⁶، يا لهوي بالي بدي تيجي¹⁷ ، أيوه دي حلوة بشكل¹⁸ " وجاءت لتعكس المستويات الفكرية والاجتماعية كما تجسد في حوارها مع الفتيات المغتصابات متخذة إستراتيجية خاصة في كتابتها؛ حيث كانت تستعين أحيانا باللغة الشعرية لتخفف من حدة العنف المسيطر على الرواية، وفي هذا الصدد يذكر جابر عصفور "أتصور أن اللغة المفعمة بالشاعرية قد أدت دورا بالغ الأهمية في سياقاتها السردية"¹⁹.

إن الخطاب متعدد الأصوات في الرواية الذي يجتمع فيه أسلوب المؤلف مع أسلوب الآخرين ولغته مع لغتهم يشمل لغات غريبة ووجهات نظر متعددة، وهو أحد الفروق الجوهرية التي تميز أسلوبية الرواية عن الأسلوب الشعري²⁰ . " لذلك فإن (باختين) يرى أن صورة اللغة كما يعبر عنه بتشخيص اللغة في الرواية يعتمد على الأسلوبية التعددية " كما أن التنوع الكلامي بالذات وليس وحدة اللغة العامة المعيارية هو قاعدة الأسلوب²¹ ". إنها أسلوبية توظف فيها اللغات والأصوات الملفوظات والمواقف المتصارعة تتلخص فيها اللغة من النسق الثابت لتتحول إلى الملفوظ ، الخطاب المحمل بالقصدية والوعي والذي يعكس قصدية المؤلف وأنماط علاقات الشخصيات، وخطابات الآخرين، يستفيد منه الكاتب في امتصاص نواياه وجعل تعبيره تعبيرا غير مباشر²² ."

وتبرز صورة التعدد الكلامي في (تاء الخجل) متكئة على تعدد الأصوات المنبعثة من كلام الشخصيات المشار إليه في الرواية ، لأنها " التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا اللغات والأصوات الفردية ، وهي تنوع منظم أدبيا ،حيث تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة معينة، ولغات مهنية، وطرائق كلام بحسب أعمار الناس وأجيالهم وانتماءاتهم المختلفة الاجتماعية أو السياسية بحسب المدارس أو السلطات أو النوادي أو الموضوعات أو لغات الأيام أو الساعات ، فلكل يوم شعاره وقاموسه ونبراته"²³ . حيث تعرض الروائية فضيلة الفاروق في رواية (تاء الخجل) بانثقائها للألفاظ معاناة النساء وتنتقل آلامهن جراء العنف الذي مورس ضدهن، إذ جعلت من روايتها العدسة التي تصور الواقع المأساوي الذي عاشته المرأة الجزائرية .

التعدد اللغوي في رواية (تاء الخجل):

لما كان مجال هذه المداخلة لا يتسع للإحاطة بجميع الأشكال اللغوية فقد اقتصرنا على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمات المشاهد الروائية؛ كلغة العنف والحب والجسد، إذ تتوسل رواية (تاء

الخلج) من أجل إيصال ملفوظها السردي للقارئ بعدة لغات حيث تظهر ما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية ومعيارية أهمها :

لغة العنف :

لغة العنف هي تلك اللغة التي تضع حواجز نفسية وثقافية وتاريخية...، وعندما لا تحقق هذه اللغة رغبتها في قمع حرية الفتيات تتحول إلى أداة عقاب، وسواء أكان العقاب فعلا ماديا أو رمزيا إلا أنه يجسد تمثلاته ويفتح جراحا عميقة في نفسيتهن وتأملاتهن وأحلامهن؛ لترصد هذه التمثلات مزيدا من الانكسارات والإعاقات لكنها مع ذلك تستمر. ولغة العنف بوصفها فعلا تجسدت بين طرفين، طرف يمارس القمع ويتخذ صورة متحولة (الأخ، رجال العائلة، أخ الزوج، الثقافة..)، حيث تنوعت مرجعيته، وتجسدت في عنف السلطة الذكورية على المرأة، حيث عرضت بالتفصيل التمييز بين جنس المرأة وجنس الرجل، الذي يعرضها دائما للضرب والإهانة داخل الأسرة: من الأخ " في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمدة نونة ضربا مبرحا"²⁴ ليصل الأمر إلى أن تضرب المرأة من رجال العائلة " الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وظلت مشلولة نصف قرن من الزمن"²⁵، والطرف الثاني هو (الفتيات) بوصفهن بؤرة للحكي ومجالا يستوعب سؤال القمع ومرجعيته.

لقد استعملت الروائية فضيلة الفاروق في الرواية ألفاظا كلها توحى 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 مقابل " الرجال أكثر قسوة - الرجل هو السلطة في البيت"²⁶.

- لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء. لهذا كثيرا ما هربت

من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة²⁷

وعليه "فلغة النص يغلب عليها كلمات تحمل معاني الألم والمعاناة والصراخ من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من عنف"²⁸، ولهذا كانت رواية تاء الخجل عملا أدبيا يحمل إصرارا على مواقف مبدئية وتمردا على سلطة الذكورية وسلطة المجتمع لتبحث عن حلول كثيرا ما تنتهي إلى نقطة البداية، وبناء عليه تم تصنيفها ضمن زمرة الأدباء النقاد الذين يغلب على كتاباتهم سمة أسلوب التحقيق الصحفي²⁹.

صورت فضيلة الفاروق المرأة بمعاناتها الجسدية لما تعرضت له من ضرب وإيذاء لجسدها وهذا الضرب أمام الآخرين مما يعرضها 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 بنتاً³⁰ تركها مرمية في المستشفى تنتظر الموت في كل لحظة³¹. إذا كان بعض الروائيين اختاروا العودة إلى الماضي للبحث في أسباب العنف، فإن الروائية فضيلة الفاروق اهتمت بتجليات العنف الذكوري ضد المرأة، وراحت تكشف عن مخلفاته "كل شيء صار يشبه هذيان راوية ونزيف يمينية، كل شيء صار أحمر، صار دماً، كل شيء صار ألماً".³²

تحكي الراوية على لسان شخصياتها وحشية الرجال الذين اغتصبوا الفتيات "وحوش الغابة... إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة (العيب) وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم... رباطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا"³³ بعد أن تصوّر مشهد الاغتصاب تنتقل الراوية إلى مشهد آخر وهو قتل الفتيات وهذا القتل هو نتيجة عدم الرضوخ "كنا ثمانى، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحاً لأنها رفضت الرضوخ"³⁴. "فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت، الوطن كله مقبرة"³⁵. إذ تعكس لنا هذه النماذج معاناة المرأة من الممارسات البشعة والعجيبة.

لغة الجسد :

لغة الجسد هي اللغة التي تتخذ من تفاصيل الجسد وتمثالاته موضوعاً لها، حيث يصبح الجسد مجالاً كلياً يختزل أفعالاً متعددة، كالاحتفاء بجماليته وطلب لذته أو جعله بؤرة لانطلاق العذابات الشخصية، وهو بهذا المعنى يختزل هو الآخر تناقضات الشخصية، فهو مصدر الألم، وفي لحظات تحوله يصبح مصدر سعادة.

تحصر السلطة الذكورية الجسد من خلال رواية تاء الخجل في أمرين:

الأول : امتلاك الجسد الأنثوي للمتعة والشهوة، والثاني: تحول هذا الجسد إلى سلعة تؤدي وظيفة الإنجاب وبخاصة الذكور" عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تتجب له أطفالاً ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على ذلك"³⁶. لتكشف الروائية أن زواج أبيها من أمها ما هو إلا انتهاك للجسد، وآلة لإنتاج الذكر خاصة. وعلى المرأة المقهورة أن تتحمل أخطاء جهل الآخر، تقول فضيلة الفاروق: "منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما"³⁷. وأن هذا الزواج ما هو إلا صفقة تم بموجبها بيع الجسد، وقد كانت تدرك ذلك" منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع"³⁸. وبالتالي تكون الروائية قد تمكنت بالتصريح عن جانب مهم في حياتها وحياة أفراد مجتمعها.

حين ترى أن تعرى الجسد لا يكون لصالح أفراد بل يهتم فقط باستمرارية المجتمع ونظامه، فكانت نظرة الأب هي نفسها نظرة المجتمع لامتداد ذكوريته بإنجاب الذكور.

إن ما تصوره رواية (تاء الخجل) وتكشف عنه في انتهاك جسد المرأة بفعل الاغتصاب والعشيرة السوداء إبان التسعينات كالعنف الجسدي الذي تعرضت له يمينية على أيدي الجماعة المتطرفة جعلها تبدو أكثر شراسة واصفة المشهد " نصرخ ونبكي و نتألم و هم يمارسون معنا العيب"³⁹.

لقد حاول الجسد أن يتحرر من قبضته بالصراخ والبكاء كاشفا عن الجو النفسي الداخلي المحطم الذي يصعب مقاومته.

اعتمدت الروائية فضيلة الفاروق على تقنية الوصف في نقل صور التعذيب لجسد الضحية " لقد مزقوا أحشاءها وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام"⁴⁰. فالجسد لن يأخذ حريته إلا بالاغتصاب و الضرب و آثار التعذيب بادية من خدوش و بقايا جراح، الأصفر الذي يلون الشفتين، الأسود في عينيها. "أزحت الغطاء عنها، و شلحتها قميصا، فكشف الجسد عن كل ما عاناه: آثار التعذيب، خدوش، و بقايا جراح...". هي ممارسات تقتنن بالإكراه و العنف الجسدي، فالرواية تعبر عن أزمة فعلية و هي انتهاك الجسد و تعذيبه والتعامل مع المرأة على أنها جسد لا غير بغض النظر على أنها روح. تقول يمينة: " أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه أشعر أنه فصل عني"⁴¹.

فالجسد هو الحضور الدائم للروح و حين يختفي الجسد، تختفي الروح كما اختفت روح (يمينة) التي لم تتحمل الأزمة النفسية والجسدية فاخترتها الموت غصبا عنها.

-لغة الحب:

لغة الحب هي المنجز الذي فتح المد الروائي على تحولات جديدة ألغت الصورة النمطية التي أسستها لغة العنف بخصوص صورة (الفتيات) ، وأهمية هذه اللغة تكمن في تقديم صورة مغايرة لما عاشته هذه الشخصيات سواء في الريف أو انتقالها للمدينة (الجامعة / المستشفى) .

ولغة الحب يمكن رصد أنماطها من خلال مكونين: المكون اللغوي الأول: مكون فردي ويرتبط ب (خالدة) في علاقتها بذاتها، والمكون الثاني ثنائي يرتبط بها و(بنصر الدين)، حين تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال، لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك...

أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معا، أنا وأنت..

أتذكر صلب جنوننا..

أتذكر أجمل سنوات العمر التي أمضيها معا⁴² !!! "

فبالإمكان أن ندرك رؤية فضيلة الفاروق للحب فهي لا تنكره، بل ترى أنه إحساس سامي وفعل عظيم وهو الشعور الذي يستطيع تهدئة النفوس وترويضها مهما بلغت درجة الشر في داخلها.

"ولعل في انطلاق الكاتبة بالتصريح بالحب ومحاولة تأكيد حضوره في رواياتها .يمثل انعتاقا من أحوال المجتمع ناجم عن محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات"⁴³، تقول:

"في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم"⁴⁴ حيث تكشف عن الأمور في بداياتها وتسعى للبحث عن الخلل وسببه، ثم تحكي عن الحب وتصفه بالمؤلم والفظيع ذلك انطلاقا من تجربتها.

ففي المجتمع الجزائري يرفض الحب و يمنع الحديث عنه، لأنه يعد عيبا.

فسلطة رفض الحب في الواقع إنما مردها للأمر التي تسير هذا الواقع، بدءاً بالسلطات المرسله وانتهاء بما يحدث في الواقع، تقول:

"لعلك تتساءل ما الذي أعادني إليك اليوم وسأجيبك،

إنه ربما الإيمان إذ أحجل أن أفتح حديثاً عن الحب والوطن يشيع أبناءه كل يوم،
(الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز...⁴⁵)".

نجدها دعوة صريحة تعترف من خلالها أنها تخجل من أن تتعاطى الحب في واقع تروي الدماء أراضيها والجنائز تعبر طرقه وتتشابك أحيانا فيها.

وهنا تقف سلطة الحب لتعمل على خلق قانون جديد يتعلق فقط بسلطة الذات وحريتها، كما جاء في الرواية تاء الخجل التي حكمت فيها عن والداتها التي اقتحمت أسوار القرابة بلغة الحب فهي "لم تكن تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات وأحبها وأحبته وطلق ابنة عمه جوهرة لأجلها.⁴⁶". فهذه القصة هي نموذج لقصص عديدة مثلاً، كيف تزوج والدها والدتها وكيف زوجه أهله من أمها الغريبة عنهم، وهل اعترفوا بعد ذلك بها ابنة لهم رغم أنها اختارت أن تتجاوز أحكام العائلة التي صنعت فروقات بين أبناءها، وأن تتخلص من قوانين القبيلة التي حرمت أمها من سعادة زوجية تامة.

"وحاولت البدء من خلال خوض تجربة جديدة والوقوف فوق أرضية جديدة، ومن ثمة بناء واقع جديد أساسه الحب الذي لا يمكنهم الاعتراف به⁴⁷". كانت عائلة تمثل صورة مجتمع بأكمله يحاول أن يمنع للمرأة حقها، ويرفض أن يعتبرها "كائنا إنسانيا ذو حرية مستقلة...تصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه على أن تلعب دور الجنس الآخر فقط⁴⁸".

تقول بعد ذلك واصفة حجم معاناتها وهي ابنة الأب الذي حارب عائلته من أجل والدتها التي أحب:

"يزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ، في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي...

يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تنرصدها بعيون الريبة...

كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا تلك.

أعترف لك اليوم أنني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك... ربما لم تكن لتفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك، أنا البارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد... وجدتي عازجة عن فك عقدي المرتبطة بترسب قديم يخلط بين الحب والجنس...⁴⁹

وعليه فالحب عبور إلى أحاسيس عذراء مختزلة في شكل دوائر عنف ترسبت بفعل سنوات القمع

التي مورست، والحب هنا لا يعني بشكل مباشر الجسد، وإنما هو ذلك الإحساس بالأمان والراحة النفسية والسعادة.

وبالرغم من التعدد اللغوي في الرواية إلا أنه يخدم صورة اللغة القائمة على الاختلاف والتنوع، والانشطار الذي لا يخلوا من التلاحم.

خاتمة :

تحتل اللغة مكانة متميزة في النص الأدبي عامة، والروائي خاصة، الأمر الذي جعلها تغطي وبقوة ملفوظ شخصيات الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتعكس بظلالها على أفعالها ووجهات نظرها. وقد عمدت الروائية فضيلة الفاروق إلى تنويعها وتنظيم تعدديتها بهدف تحديث خطاب الرواية، وإغنائه ببعض القيم الدلالية والجمالية التي تتوفر عليها اللغة - اللغات - التي استوعبتها الرواية. كونها تتفتح على تعدد اللغات والمستويات المختلفة التي تتطلب قارئاً متعدد المعارف. وعلى ذلك التعدد اللغوي أقامت الروائية عوالم رواية (تاء الخجل)، ونسق تيمات وأخرجتها للقارئ تأليفاً على درجة من الانسجام والتناغم يشي بتعدد مراجع الكتابة لديها ويطرق تطويعها لخدمة الفن الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1_ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.
- 2 - أمانة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للنشر، الجزائر، 2006.
- 3 - جابر عصفور: فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل، منتديات القلم الذهبي، تاريخ النشر 2008/06/01.
- 4- جان نعوم طنوس: المرأة والحرية، دراسات في الرواية العربية النسائية، دار المنال اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2011 .
- 5 - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير مارس 1977.
- 6 - جميل حمداوي، دلالة الخطاب الغلافي في الرواية، مأخوذ من الانترنت بتاريخ: 2018/11/20. على التوقيت: 13:48 من خلال الموقع: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389>
- 7- حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 8 - سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 1، 2010.
- 9- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، د ط ، 1997 .
- عبد الرحمن تيبيرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012.
- 10 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط 1 ، سنة 1985 .
- 11 - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
- 12 - محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط 1 ، 1996.
- 13 - مفقودة صالح: دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ط 2002.
- 14 - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- 15 - ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للنشر، القاهرة ، 1989.

- ¹ محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط 1 ، 1996 ، ص 38.
- ² ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 155.
- ³ مفقودة صالح: دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ط 2002 ، ص 172.
- ⁴ فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002. ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية أيضا .
- ⁵ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص154.
- ⁶ جميل حمداوي، دلالة الخطاب الغلافي في الرواية، مأخوذ من الانترنت بتاريخ: 2018/11/20. على التوقيت: 13:48 من خلال الموقع: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389>
- ⁷ - المرجع نفسه.
- ⁸ - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير مارس 1977، ص 82.
- ⁹ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط 1 ، سنة 1985 ، ص 263
- ¹⁰ - عبد المحسن طه بدر : نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 17.
- ¹¹ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 28.
- ¹² - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 47.
- ¹³ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 85.
- ¹⁴ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 68 ، وتذكر أنّ المقالة للكاتب الجزائري مالك حداد.
- ¹⁵ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 60
- ¹⁶ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 61
- ¹⁷ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 64
- ¹⁸ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 65
- ¹⁹ - جابر عصفور: فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل، منتديات القلم الذهبي، تاريخ النشر 2008/06/01.
- ²⁰ ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للنشر، القاهرة ، 1989 ، ص 87.
- ²¹ ينظر : باختين: الكلمة في الرواية، ص 80 .
- ²² ينظر : أمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للنشر، الجزائر، 2006، ص 89.
- ²³ ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، ص 39.
- ²⁴ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 11.
- ²⁵ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 11 .
- ²⁶ - هذه الألفاظ موزعة في الرواية من ص 11 إلى ص 21
- ²⁷ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 12.
- ²⁸ - سعاد عبد الله العنزري: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 1، 2010، ص 98.

- ²⁹ - حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص375.
- ³⁰ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 74.
- ³¹ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 76.
- ³² - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 54.
- ³³ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص45.
- ³⁴ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص48.
- ³⁵ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 95.
- ³⁶ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 20.
- ³⁷ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 11.
- ³⁸ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 20.
- ³⁹ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 34.
- ⁴⁰ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 77.
- ⁴¹ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 75.
- ⁴² - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 12.
- ⁴³ - عبد الرحمن تيبيرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص31.
- ⁴⁴ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ص 13.
- ⁴⁵ - فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص14 .
- ⁴⁶ - فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص 16.
- ⁴⁷ جان نعوم طنوس: المرأة والحريّة، دراسات في الرواية العربية النسائية، دار المنال اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 310.
- ⁴⁸ سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، د ط، 1997، ص11
- ⁴⁹ - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص34.