

قناع السرد

رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا

Narration Mask " the novel of taa elkhadjel by fadhila farouk as a model"

الدكتورة: أمينة عشاب

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - (الجزائر)

تاريخ النشر: 2019/06/03

تاريخ القبول: 2019/03/22

تاريخ الإرسال: 2019/02/04

ملخص :

يعدّ السارد تقنية فنية يتخذها الروائي لتقديم عالمه الحكائي ، وهو شخصية خيالية تختلف عن مؤلف الرواية باعتباره شخصية حقيقية . وكثيرا ما يجعل الروائي السارد قناعا يمنحه حرية أكبر للبروح والتعبير عن أمور قد تكون من المحظورات . فقناع السرد وسيلة للتملص والاختفاء ، ممّا يفتح آفاقا للتأويل تتوقف على معطيات النص السردية وعلى الخلفيات المعرفية للقارئ. على هذا الأساس نلاحظ أنّ رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق تتضمن هذه الخاصية الفنية ، وهذا ما أكسبها أبعادا جمالية وجعلها تعيش حالة من التجريب بين الرواية والسيرة الذاتية .

الكلمات المفتاحية: السرد؛ الرواية؛ القارئ .

Abstract: The narrator is an artistic technique the novelist uses to present his narrative world. In fact, it is a fictional character that differs from the novel's author since he is regarded as a real character. The novelist often creates his narrator under a mask that gives him greater freedom to express things that may be taboo. The narration mask, therefore, is a means of evasion and disappearance. That leads to interpretations based on the narrative text elements and on the cognitive backgrounds of the reader.

Accordingly, Fadhila FAROUK's novel entitled "**T of Shyness**" includes this artistic characteristic which gave it aesthetic dimensions and made it a real experience between the novel and the biography.

Keywords : narration ; novel ; reader

إنّ السرد ديوان العرب ، ولا يقلّ أهمية عن الشعر ، لأنّه يحفظ تاريخ الأمم ويسجّل أخبارهم فينقلها لنا ، وهذا ما يجعلنا نشعر بالتواصل مع الماضي ، لذا يمكننا الإشارة إلى البعد التواصلية للسرد أو أن نعرّفه بأنّه "رسالة تواصلية" وهذا يفترض وجود مرسل هو السارد أو الراوي ، ووجود رسالة هي العمل الحكائي ووجود مرسل إليه هو المسرود له أو المتلقي . على أن تكون الرسالة ذات بعد تأثيري.

1- ماهية السرد :

إنّ السرد في أبسط تعريفاته هو (نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية)¹ ، وهذا يشير إلى أنّ الواقع يمثّل الإطار المرجعي للسرد بمختلف أشكاله . وفي نفس السياق يعرفه " رولان بارت " بقوله (إنّه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة)² ، ذلك أنّ السرد يقدم عالما حكايا بشخصه وأزمته وأمكنته وأحداثه ، وهو في تطور وتجدد دائم لأنّه يمتلك قدرة عجيبة على مواكبة تطورات العصر.

كما نرى أنّ أهم سمة أساسية للسرد هي "التتابع"، لذا نؤيد تعريف "عبد الملك مرتاض" بقوله هو (التتابع الماضي على وتيرة واحدة)³. ومن جهة أخرى تعددت تعريفات السرد⁴، إلا أنّها تصبّ كلها في قالب واحد، يتمثل في أنّ السرد يقوم على مادة حكاية ينتجها لنا راوي، أي أنّه بناء فني خاضع لسلطة السارد أو كما يعرفه "إدريس القصوري" في قوله (إنّ السرد يعتبر آلية تحريك الحكيم وصياغة القصة وبناء النص)⁵، فهو أسلوب منظم لتقديم القصة يتسم بالثراء والتنوع، ويراه البعض بأنّه أساس الإنسانية، إذ يقول "باشلار Gaston Bachelard" (إنّ ما أنشأ الإنسانية هو السرد)⁶، لما له من فاعلية كبيرة في بناء المعنى، بل إنّهُ يشكّل نظاماً ضرورياً لتحديد المعنى والتحكم فيه، وهو قاعدة ضرورية ولازمة وليس اختياراً يتبع الأهواء⁷، فالسرد بذلك يخضع لقوانين تحكمه يتحدد من خلالها المعنى.

2- فاعلية السارد :

يمثّل السارد تقنية فنية في تقديم المادة الحكائية، أو هو أسلوب سردي يختلف حضوره من عمل سردي لآخر. والسارد شخصية خيالية فهو بذلك يختلف عن المؤلف الواقعي الذي يعدّ إنساناً من لحم ودم، في حين أنّ (مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائناً ورقياً حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالماً تخيلياً، فهو حسب البعض قناع تبنّاه ليعبر به عن رؤياه الخاصة)⁸، وهو الذي (يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها)⁹، كما يعرفه

تودوروف بأنّه (الذات الفاعلة لعملية التلفظ)¹⁰، فلا سرد بدونه لأنّه المسؤول الأول عن ما يقال وكيف يقال. لذا يعدّ السارد (الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر مالذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال، ومالذي يجب أن يترك)¹¹.

يميّز الشكلاونيون في السرد بين المبنى الحكائي (الخطاب) والمتن الحكائي (القصة)، حيث تُحلّل القصة من جهة الأحداث والشخصيات، أمّا الخطاب فهو الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية، وهو يحلّل من جهة الزمن، الصيغة، والرؤية السردية التي ترتبط بزاوية رؤية السارد للعمل الحكائي. فالسارد هو المسؤول عن تقديم القصة سواءً كان حضوره صريحاً في النص أو ضمناً، من هنا لا يمكننا تصور عمل سردي بلا سارد لأنّه الناظم المركزي له.

3- تجليات قناع السرد في رواية تاء الخجل :

تضمنت الرواية عنواناً هو "تاء الخجل"، وثمانية فصول هي :

1 أنا وأنت...

2 أنا ورجال العائلة.

3 تاء "مربوطة" لاغير.

4 يمينه.

5 دعاء الكارثة.

6 الموت والأرق يتسامران.

7 جولات الموت.

8 " الطيور تختبئ لتموت".

يشكل العنوان المركز المنظم لخطاب الرواية، إذ (هو الذي يُحدد تناسل المسارات التصويرية الأخرى، ويُبرز البعد الدرامي للخطاب)¹²، فالمقاطع الروائية المشكلة للخطاب كلّها تلتف حوله، بهذا يعتبر العنوان رمزاً تشفيرياً ذو أبعاد دلالية. كما أنّه (شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه)¹³

جاء العنوان " تاء الخجل" مركباً من " تاء التأنيث" و كلمة " الخجل" وكأنّه صفة تلازم النساء فقط دون غيرهم من المخلوقات. وهو شعور سلبي يجعل المرء يشعر بالضعف والنقص والارتباك، ونلاحظ أنّ دلالة العنوان تظهر موزعة على كلّ فصول الرواية. فمثلاً نجد الساردة في بداية الرواية تقول (منذ العائلة... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كلّ شيء عتيّ كان تاء للخجل)¹⁴ فالخجل يرتبط بكلّ ما كان يحيط بخالدة ولا مجال للفرار منه لأنّه واقعها، أو أنّ واقعها يفرض عليها ذلك.

كما أنّها ربطت الخجل بالحب أيضاً في قولها (أعترف لك اليوم أنّي كنت هشة حتى العظم وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك)¹⁵، بالإضافة إلى أنّها جعلت معنى الخجل يرتبط بالصمت أيضاً في قولها (كان يجب أن تصمت هي الأخرى بشكل ما، وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن، إنّها عادة متوارثة لدينا)¹⁶ فالصمت شكل من أشكال الخجل.

نلاحظ أنّ العنوان في حدّ ذاته فيه إشارة إلى توظيف قناع السرد، خوفاً من المواجهة، ربما لأنّها امرأة في نظر المجتمع، أو لأنّها ترغب في التمرد على الخجل الذي نسب إلى التاء، فوجدت في خالدة الوجه الآخر الذي يؤمن بالمحظورات.

4-مقاطع أسلوبية دالة على قناع السرد:

وردت في الرواية الكثير من التعبيرات الأسلوبية التي تجعل القارئ يقتنع بتوظيف المؤلفة لقناع السرد، ونذكر منها مايلي:

(لهذا كثيراً ما هربت من أنوثتي)¹⁷

(كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة)¹⁸

(إلى اليوم أنا امرأة أمارس حياتي وكأنّها عمل سري وأعطيتها بغطاء سميك، نادراً ما يتمكّن الضوء من اختراقه)¹⁹

(كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل)²⁰

(الروائي لا يروي سوى حياته)²¹

(ولكن بطلتي التي ارتدبت قناعها لم تعد تفكر بالحب)²²

(أتعبتني خالدي)²³

(تعبت من نصي)²⁴

نلاحظ أنّ المقاطع الثلاثة الأخيرة ، تصرّح فيها المؤلفة بأنّها اختارت هذه الساردة " خالدة " كقناع لتمرّر من خلاله أفكارها ، وتطرح إيديولوجيتها اتّجاه واقعها ، بل أنّها تقدّم اعترافات حين تقول : " بطلتي التي ارتديت قناعها " ، ثم تقول " أتعبتني " ، " تعبت من نصي " ، فهي تتحدث بضمير الأنا الذي كانت تتحدث به خالدة ، وهذه إشارة أكيدة للقارئ إلى وجود سارد حقيقي غير خالدة التي نعتبرها " ساردة مزيفة ".

إنّ الرواية تتحدث عن فترة حرجة عاشها الشعب الجزائري تتمثل في (الفترة الحمراء)²⁵ ، ركزت فيها الساردة على معاناة المرأة وما تعرضت له من عدوان واغتصاب وحرمان حتى في أبسط حقوقها ، سواء تعلّق الأمر بأمرها أو جدتها ، أو كزّة ، أو يمينه ، أو رزيقه .

وحتى الساردة ضحية من الضحايا ، فهي ضحية الحب ، ضحية العادات والتقاليد الاجتماعية الجائرة ، رغم أنّها أعلنت تمردا على رجال العائلة وواصلت تعليمها ، إلّا أنّها لم تحقّق ذاتها كما كانت تريد فهي التي تقول (كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماماً بسبب الظروف . كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك إلّا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد)²⁶

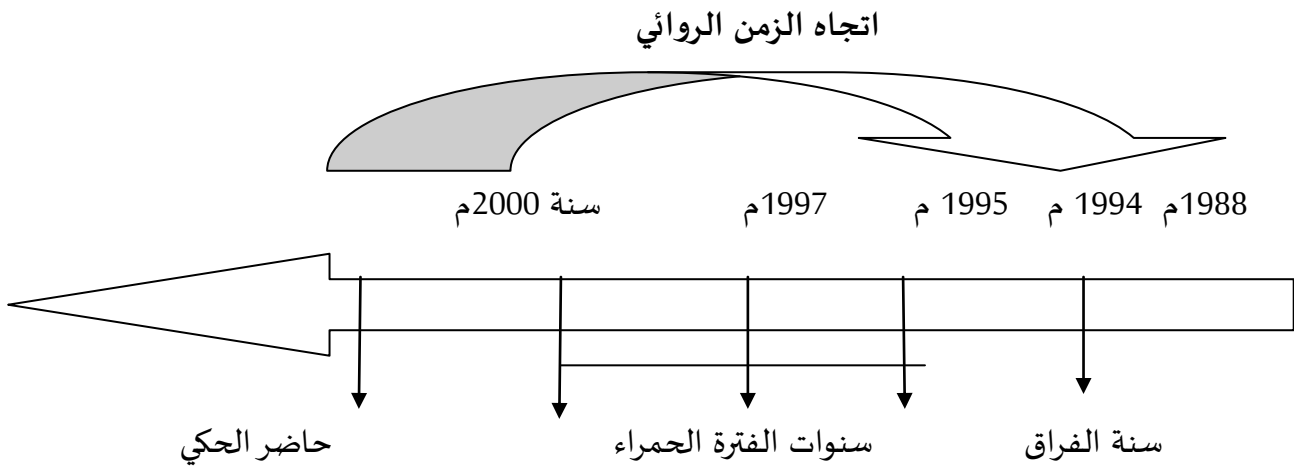
بالنظر إلى الموضوع الجريء الذي تطرحه الرواية ، والذي يدعو إلى التمرد عن الأعراف ، القوانين ، السلطة ، نرى أنّ المؤلفة وجدت ضرورة توظيف قناع السرد كوسيلة للتحرر والتعبير دون قيد . حيث يتحدد السارد في رواية تاء الخجل في شخصية " خالدة " وهي البطلة ، لذا استنادا إلى ²⁷ كيفية حضور السارد في النص فهو سارد ظاهر ، أمّا بالنسبة إلى التصنيف الذي يعتمد على أساس علاقة السارد بالقصة فإنّه ينتمي إلى سرد مادة الحكى الداخلي أي السرد المتجانس .

أمّا عن الرؤية السردية الغالبة هي الرؤية من الخلف بالنسبة إلى شخصية " خالدة " التي تتحدث عن نفسها بضمير المتكلم " الأنا " عن أمور وقعت لها في الماضي ، فهي تعيد النظر إلى هذه الأمور وتقوم بتفسيرها وفق رؤيتها الخاصة ، أمّا بالنسبة للشخصيات الأخرى فنظهر غالباً " الرؤية مع " كما هو الحال مع " كزّة " ، " يمينه " ، " نصر الدين " ، فهي لاتعرف عنهم إلّا ما رأيته أو سمعته.

5-رواية السيرة الذاتية وأفق التجريب:

إن رواية السيرة الذاتية فن أدبي يجمع بين فن الرواية وفن السيرة في نوع من الامتزاج العضوي الذي يخلق حالة من التهجين السردية قائمة على التخيل ، تتجاوز الحدود وتخرق القوانين ، لإظهار بناء فني جديد له جمالياته.

إنّ المغامرة الجمالية لهذا الجنس الروائي ، تكشف عن توظيف " قناع السرد " كتقنية سردية لتخييل السيرة الذاتية ، وحتى لا نتسرّع في الحكم علينا أن نعود إلى حدّ السيرة الذاتية ، فهي (حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية ، وعلى تاريخ شخصيته)²⁸ ، وإذا أردنا إسقاط هذا الحد على رواية " تاء الخجل " فنلاحظ أنّ بنية الزمن فيها قائمة على الاسترجاع ، ونمثّل لها بالمخطط التالي :



ويمكن تفصيل هذا المخطط بناءً على الإشارات الزمنية الواردة في النص الروائي وهي كالتالي :
_ بعد الثلاثين ²⁹.

_ (ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين) ³⁰

_ (سنة العار، سنة 1994) ³¹

_ سنة 1995 ³²

_ سنة 1997 ³³

(هاهي سنتي الثانية عشرة بدونك) ³⁴

(أيعقل أننا ام نعد نلتقي منذ 1988). ³⁵

نستنتج من هذه الإشارات ، وبإنشاء عمليات حسابية ، أنّ حاضر الحكي كان في سنة 2000م ، حيث كان عمر الساردة في الثلاثين ، وهي تسرد أحداثاً وقعت لها في الماضي ، لذلك نرى أنّ هذه الرواية تمثل حكيًا استعاديًا.

في السيرة الذاتية (غالباً ما يتحدّد تطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفترضه السيرة الذاتية ، من خلال استعمال ضمير المتكلم ، وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت السرد " القصصي الذاتي ") ³⁶ ، وهنا نجد تطابقاً بين السارد والشخصية الرئيسية البطلة (خالدة) ، فهي تسرد بضمير المتكلم " الأننا " ، وإذا كان (الاستعمال يثبت أنّ السيرة الذاتية نفسها تغرف من تقنيات التخيل التي كانت مقصورة عليه) ³⁷ ، فإنّه يمكن القول عن رواية " تاء الخجل " أنّها رواية السيرة الذاتية .

إنّ كتابة السيرة الذاتية لها دوافعها التي بيّنها النقاد ، منها دوافع عقلانية ودوافع عاطفية ³⁸ كما أنّ لها مقوماتها وملامحها الفنية التي تتسم بها ³⁹ ، لكن ذلك لا ينفي وجود تشابه فنيّ بينها وبين أجناس السرد الأخرى ، حيث (تتداخل تقانات السرد السير ذاتي تداخلاً كبيراً مع أنماط السرود الأدبية المختلفة الأخرى ولاسيما الرواية ، وذلك لأنّ فن السيرة الذاتية يمثل فرعاً رئيساً ومهماً في شجرة السرد القصصي ، وتبقى

مادتها مرجعاً وممولاً أساساً ومركزياً لبقية أنواع السرود)⁴⁰، وهذا يكشف على أنّ المادة الحكائية للسيرة الذاتية صالحة لأن تتخذ أشكالاً سردية أخرى .

ينبغي أن تتسم السيرة الذاتية بالصدق والواقعية في التعبير ، وأن تبذل جهداً في مطابقة الواقع ، لكن هذا الأمر نجده نادراً في بلداننا العربية خاصة فيما يتعلق بالدين ، السياسة والسلطة ، الجنس ، فالكلام في مثل هذه الأمور يعدّ محظوراً ، ولذلنا بحاجة إلى وعي بحرية الأديب في الكتابة .

من هذا المنطلق نرى أنّ رواية السيرة الذاتية يمنحها التخيل حرية التفكير والإبداع وتجاوز الحدود وخرق كلّ القوانين ، حيث (يبدو المتخيل الروائي قناعاً أكثر صدقاً في تقديم السيرة الذاتية ، فهو إذ يضمن الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات كما أنّ شفافية الازدواج بين الراوي والكاتب تترك حيزاً للذات كي تقف فيه أمام مرآة ذاتها وتجاوز عريتها معرفياً)⁴¹

تري " يمني العيد " في معرض حديثها عن الميثاق وعامل القراءة ، أنّ الحدّ الذي عرف به " فيليب لوجون " السيرة الذاتية متعسف وقار ، وأنّ مفهوم الميثاق غريب عن واقع الأدب⁴² ، لأنّ الأدب يقيم علاقات مع القارئ ويفتح مجالاً للقراءة التأويلية .

كما تؤكّد موقفها من جهة أخرى بقولها (ونحن إذا ما أضفنا إلى مراجعات لوجون النقدية ، تعريف فابرو الذي يقول إنّ السيرة الذاتية عمل أدبي ، وإنّ هذا العمل قد يكون رواية ، أو قصيدة ، أو مقالة فلسفية ، يعرض فيه المؤلف أفكاره ويصوّر أحاسيسه ، بشكل ضمني أو صريح ، أمكننا أن نستنتج وجود نوع من التداخل ، وربما من الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية التي تروي سيرة ذاتية ، أو تضمّن سيرة مؤلفها)⁴³ ، وهذا يعني أنّ الروائي قد يضمن سيرته في رواية يكتبها دون أن يصحّ بذلك عن طريق تقنية "قناع السرد" التي تحرّض القارئ على نزع القناع وكشف المستور ، لأنّه يملك حرية التأويل .

ومن هنا نتساءل ، هل رواية السيرة الذاتية هي محاولة لكسر ميثاق السيرة الذاتية ؟ ، إذ (تبدولي مقارنة السيرة الذاتية في عمل روائي هو سيرة ذاتية روائية ، مقارنة لا يقلل من شأنها ما سمّاه لوجون بالميثاق ، أو بالالتزام الذي يظهره المؤلف ويأخذ قيمة ميثاق . كما لا يعوزها ما يعلّل معرفة الذات في روايتها عن سيرتها)⁴⁴ ، لذا نرى أنّ هذا النوع الأدبي يحقق ميثاق التجريب بين الرواية والسيرة الذاتية لأنّه يفتح مجالاً للتخيل..

الهوامش:

¹ أمانة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص: 28.

² د الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3 ، دت ، ص: 13²

³ عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة – دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 ، ص: 83.

⁴ ينظر: فاضل الأسود: السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2007، ص: 77-83.

⁵ - أسلوبية الرواية – مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ - ، عالم الكتب الحديث إريد – الأردن- ، ط1 ، 2008 ، ص: 282.

⁶ - غاستون باشلار: جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية، بيروت، تر: د. خليل أحمد خليل، ط1، 1982، ص: 65.

⁷ - فاضل الأسود: مرجع سابق، ص: 141.

⁸ voir :WolfgangKayser :Quiracontele roman,in poétique du récit,seuil,paris,1977,p:72

- ⁹ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص: 158.
- ¹⁰ Todorov: Catégories du récit, in communication 08, seuil, paris, 1, 1981, p: 152.
- ¹¹ يان مانفريد: علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، ص: 70.
- ¹² عبد المجيد نوسي: التحليلي السيميائي للخطاب الروائي، ص: 14.
- ¹³ شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ط 2005، 1، ص: 11.
- ¹⁴ رواية تاء الخجل، ص: 6.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص: 12.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص: 88.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص: 12.
- ¹⁸ فضيلة الفاروق: تاء الخجل – رواية، ص: 13.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص: 14.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص: 16.
- ²¹ المصدر نفسه، ص: 69.
- ²² المصدر نفسه، ص: 87.
- ²³ المصدر نفسه، ص: 88.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص: 89.
- ²⁵ المصدر السابق، ص: 35.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص: 15.
- ينظر: يان مانفريد: علم السرد-مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2011، صص: 72، 73.
- ²⁷ فيليب لوجون: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994، ص: 08.
- ²⁸ 29 رواية تاء الخجل، ص: 14.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص: 18.
- ³¹ المصدر السابق، ص: 36.
- ³² المصدر نفسه، ص: 36.
- ³³ المصدر نفسه، ص: 36.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص: 70.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص: 89.
- ³⁶ فيليب لوجون: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي-، صص: 24، 25.
- ³⁷ المرجع نفسه، ص: 15.
- ³⁸ - ينظر: جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، قرطاج، بيت الحكمة، 1992، ص: 48.
- ³⁹ - ينظر: أمل تميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر – دراسة في نماذج مختارة-، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005، ص: 199.
- ⁴⁰ د/محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السردي: عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص: 17.
- ⁴¹ د/يمنى العيد: فن الرواية العربية – بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب-، دار الآداب، ط 1، 1998، ص: 73.
- ⁴² المرجع نفسه، ص: 74.
- ⁴³ المرجع السابق، ص: 75.
- ⁴⁴ -المرجع نفسه، ص: 75.