

خطاب البدايات وأبعاده الفنية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

Discourse of Beginnings and its Artistic Dimensions in the Novel "Taa al-khajal" by Fadila AL -Farouq

دلال صحراوي^{1*}، د. نسيمة بن عباس²

¹ مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، dalal.sahraoui@univ-khenchela.dz

² جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)، nassima.benabbas@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2022/02/25 تاريخ القبول: 2022/07/01 تاريخ النشر: 2022/07/31

Abstract

The study seeks to clarify the peculiarity of the beginnings in the novel "Taa-al-khajal" by Fadila Al-farouq, and their creation. Besides, it looks for the criteria of their identification, patterns and functions. The study reveals, as well, the hidden patterns and connotative meanings in the novel. From this perspective, the study underlines the following questions:

How does the beginning constitute an ideological discourse? What are the techniques of narratives used by Al-farouq? To what the extent is the novelist able to correlate the beginning with parallel texts? To answer these questions, the study used two narrative structural approaches; the mechanisms of cultural criticism to come up with significant results that Fadila Al -farouq outshined in use of the discourse of beginnings in the novel "Taa-al-khajal". Outstandingly, she made a perfect harmony between the discourse of beginnings and the adjacent texts.

Keywords: Discourse of beginnings; parallel texts; implicit formats; Taa-al-khajal; Fadila Al-farouq.

ملخص البحث:

تهدف الدراسة إلى بيان خصوصية البدايات في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، وكيفية تشكلها، والبحث عن مقاييس تعيينها، وتحديد أنماطها ووظائفها، بالإضافة إلى تعرية الأنساق المضمرة، والكشف عن دلالاتها الخفية داخل الرواية. من هذا المنطلق تطرح الدراسة العديد من التساؤلات، من بينها: ما هي فنيات الكتابة الروائية لدى

فضيلة الفاروق؟ وما مدى قدرة الكاتبة على نسج تناغم بين البداية والنصوص الموازية لها؟ للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الدراسة المنهجين البنوي السردى لجيرار جنيت (Gerard Genette) مع الاستعانة بآليات النقد الثقافي، لتتوصل في الأخير إلى نتائج أهمها: أن فضيلة الفاروق أجادت توظيف خطاب البدايات في رواية (تاء الخجل)، إذ خلقت تناغما وانسجاما كبيرين بينها وبين النصوص المتاخمة لها.

الكلمات المفتاحية: خطاب البدايات؛ النصوص الموازية؛ الأنساق المضمرة؛ تاء الخجل، فضيلة الفاروق.

مقدمة:

إنّ من بين أكبر اهتمامات المشتغلين بالحقل السردي ما أصبح يُعرف بالمداخل النصية، والتي هي بحق مواضع مهمة للتنقيب في منجم النص، هذه المداخل التي تشكل مواقع للتفكير، لكونها أول ما يصادفه كل ذي علاقة بالنص، إن قارئاً أو ناقداً، بل إنها أول ما يتخلق منه النص، ولعل أهم هذه المداخل ما اتُفق على تسميته البداية (Incipit) والنهاية (Excipit)، التي تعدّ من المفاصل الرئيسة في جسد النص، وأبرز مواضعه التي يولمها الدارسون المعاصرون عناية واهتماماً كبيرين.

هذا الاهتمام الكبير الذي توليه الدراسات النقدية لهذين المدخلين (البدايات، والنهايات)، ليس وليد الحاضر، بل هو قديم، فقد حفلت به الدراسات البلاغية القديمة (يونانية، رومانية وعربية)، حيث نَبّه إليه أرسطو قائلاً أن الحدث الدرامي يقوم على: "بداية، ووسط، ونهاية، والبداية هي التي لا تعقب بذاتها أي شيء بالضرورة، ولكن يعقبها بالضرورة شيء آخر"¹.

أما في التراث النقدي العربي، فقد كان لمصطلح (البداية)، حضوراً في المقولات البلاغية، حيث أجمع النقاد على أنّ البراعة الأدبية: "ينبغي فيها للمبدع أن يتأنق في ثلاثة مواقع: الابتداء، التخلص، الانتهاء"²، ولشدة اهتمام العرب القدامى بالبدايات تعددت تسمياتها عندهم: كالابتداء، والبداية، وحسن البداية، وحسن البدايات، وحسن المطلع، وحسن الافتتاح، والتحجيل، والاستهلال، وبراعة الاستهلال"³.

وحديثاً لم ينل موضوع البدايات اهتماماً كبيراً إلا في وقت متأخر، بدءاً بالدارسين الغربيين أمثال: جون ريمون (Jean Raymond)، رولان بارت (Roland

Barthes)، أندريا دل لينغو (Andrea Del Lungo)، جون بيار جولدونشتاين (Jean-Pierre Goldenstein)، والحال نفسه عند الدارسين العرب، حيث لم يُولَ الموضوع أيّ اهتمام إلا قريباً جداً، رغم كونه مبحثاً حفلت به الدراسات البلاغية القديمة، وهنا يمكن ذكر بعض الأسماء التي قطعت أشواطاً واسعة في الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع عنهم: نور الدين صدوق، عبد المالك أشهبون، شعيب حليفي، ياسين النصير، جلييلة الطريطر، حميد لحمداني، عبد الحق بلعابد... وغيرهم.

لكن، وعلى الرغم من كون هذا المدخل النصي (البدايات) ذا أهمية كبيرة، إلا أنّ صعوبات جمة قد اعترضت دارسيه، إنّ على مستوى التنظير، أو على مستوى التطبيق؛ لكونه ضبابياً زئبقياً، لا يمكن القبض عليه بيسر، وتحديدته تحديداً دقيقاً، الأمر الذي يستدعي التعامل معه بحذر شديد، لكننا سنحاول لملمة أطرافه، وإزالة ضبابيته، وقد اخترنا التطبيق العملي على رواية فضيلة الفاروق (تاء الخجل) أنموذجاً، وذلك بمسألة بدايات هذه الرواية عن طريق تعيينها، وبيان أنماطها ووظائفها.

1-البدايات مقارنة في المفهوم والمصطلح:

تُعدّ البدايات النصية نوعاً من أنواع العتبات، التي يتغلغل بها القارئ إلى كُنه العمل الأدبي، وقد تعددت تسمياتها في الدراسات الحديثة بين: الاستهلال، الفواتح النصية، المقدمات، البدايات... إلخ، ولعلّ مصطلح البدايات يكاد يكون الأكثر شيوعاً.

والباحث المشتغل على البدايات النصية، يجد صعوبة في ضبط مفهوم شامل جامع لها، ومرّد ذلك أنّ: "لنص الإبداعي مهما كانت بدايته، بداياته، أو استهلاله، استهلالاته، ويمكن القول بأنّ البدايات

لشرعية النص وطرافته، يكتنفها من جهة مخاوف الكاتب ومعاناته الإبداعية، ومن جهة أخرى ما قد يتوقعه من أحكام مختلفة يصدرها القارئ على عمله، تتراوح من التنويه والإعجاب إلى الإعراض والازورار⁷.

وهذا التعريف يوحي بأنّ البدايات يجب أن تسمو إلى مرتبة الإقناع والتأثير، وأن تستخدم كل أساليب الترغيب والإغراء، لجذب اهتمام المتلقي وتحفيزه على متابعة قراءة العمل الروائي إلى الأخير.

وتبعاً لهذه الآراء، فإنّما يمكن استنتاجه، هو أنّ مصطلح البدايات ينفّث على مفاهيم أخرى تحمل الدلالة نفسها، كالفواتح النصية، الاستهلال، المقدمات، وكلّ هذه المفاهيم تصبّ في معنى واحد، وهو أنها العتبة الأولى بعد العنوان، والمفتاح الأهم الذي يسهّل مرور القارئ إلى ميادين المتن النصي، وهذه القضية تطرح العديد من التساؤلات، لعل أهمها: "من أين نبدأ؟"⁸.

وبالرغم من فوضى المصطلح وتعدد التسميات، اختارت الدراسة مصطلح (البدايات)، لأننا نرى أنّ البداية هي المصطلح الأقرب إلى استعمالات عالم السرد جيرار جنيت (Gerard Gentte)، مادام المطلّع له بُعد تراثي شعري، والفاتحة لها بعد ديني، أمّا الاستهلال فيتسم بطابع التعميم، وبهذا تكون (البدايات) هي الأوسع والأرحب أفقا.

2- النصوص الموازية والمتاخمة للبدايات

في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق:

1-2- عتبة العنوان:

تأتي أهمية العنوان في كونه العتبة الأولى للدخول إلى عالم النص، إنه البنية الرحمية التي منها تتوالد معظم دلالاته، وحوله تلتف شبكاته النسيجية، لذا كانت له على النص سلطة، وعلى

اختلفت وفق اختلاف الأجناس الأدبية، فإذا أخذنا بعين الاعتبار نص قصة قصيرة فإنه يمكننا القول: بأنّ البداية واحدة، أما النص الروائي - والذي يهمننا في الأساس - فإنه يملك أكثر من بداية⁴، وهذا يطرح قضية أخرى وهي تنوع البدايات حتى في الرواية نفسها، ونحن بدورنا سنقوم بحصر موضوع البحث، في دراسة البدايات في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق.

وكما سبقت الإشارة، فهناك اختلاف وتباين في ضبط مصطلح البدايات، لذلك اختلفت تسمياتها وتعددت مفاهيمها. وقد عرفها نور الدين صدوق بقوله: "البداية مكون بنائي، إنّها الجزء المشكل للمفتّح أو المدخل، ما لا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله وعبره الرواية بكاملها، قد تكون البداية قصيرة قصر ما نعتز عليه في نص قصة قصيرة، كما من الممكن أن تمتد لتشمل فصلا كاملا من فصول الرواية"⁵.

وما ذهب إليه "صدوق" أنّ البداية عتبة تحمل القارئ إلى عالم النص الرحيب، فهي التي تخلق جسراً يصل بينها وبين العمل الأدبي، وبالتالي فهي موضع العبور، وقد تردّ جملةً، فقرة، أو فصلاً، وهذا ما يجعلنا نطرح سؤالاً آخر وهو: من أين تبدأ البداية؟ وإلى أين تنتهي؟

أما "شعيب حليفي" فيرى أنّ: "البداية حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة، والمتلقي من جهة ثانية، وعبرها تحدّد العديد من المنطلقات الأولية من الجنس، الأديب وإفضاءاته"⁶. إذن، هي أشبه بالبنية الرحمية التي يتناسل منها السرد بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

وإلى جانب ما تقدّم يمكن إضافة تعريف "جليلة الطريطر" التي تقول إنّ: "لحظة البدايات هي أعسر وأشق لحظات الإبداع الفني... لأنها تؤسس

إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (النحل، 58).

هذا كله يُحيلُ إلى أنَّ العنوان تختبئ تحت كلماته المباشرة طبقات متعددة من المعاني والدلالات⁹، فأَيُّ خجلٍ هذا الذي نصادفه في أول جملة من بداية الرواية: "كلَّ شيء عني كان تاءً للخجل... كل شيء عنهن تاء للخجل"¹⁰، بل أَيُّ تاء هذه التي تسبب الخجل؟؟ خجل المرأة الشرقية من كونها أنثى؟؟ وهل في ذلك امتهان لكرامتها؟؟ في الشرق يكون الجواب نعم: "لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"¹¹، صحيح أنَّ العنوان، كأَيِّ عنوان: "يبقى دائما خارج زمن السرد وتقنياته"¹²، بحيث تنتفي عنه أي وظيفة درامية، لكنه يبقى حاضرا في دلالات النص، مُلقياً بظلاله، لذلك يمكن أن نطمئن إلى الجواب بالإيجاب عن السؤال: هل عنوان هذه الرواية (تاء الخجل) كنز إشاري يتحكم في مختلف تفاصيل النص؟؟ ذلك أنَّ الرواية في معظم فصولها الثمانية تحكي بمرارة معاناة النساء المغتصبات خلال العشرية الدموية، وفظاعة أن تحبل المرأة غصباً، ثم تمنع، خلقا وقانونا، من إسقاط الحمل. وقبل ذلك: "منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد (...)" منذ والدتي (...)، منذ جدتي (...)" منذ الجوّاري والحريم"¹³، منذ وجود هذا الشرق والأنثى تمتن كرامتها، أو ليس حقا من كل أنثى شرقية أن تخجل من أنوثتها؟ إذن، العنوان كان بؤرة انطلق منها نص الرواية.

2-3- عتبة التصدير:

أصبح الانفتاح على النصوص الغائبة من سمات النصوص السردية المعاصرة، التي يسعى من خلالها الكاتب إلى إثراء نصه الإبداعي، وفتح أبواب التأويل وتعدد القراءات، من قبل القارئ الضمني الذي يتسم بالحس الذوقي الرفيع، وكذا الفطنة في

المتلقي إكراهاته الأدبية، وفيه تنعقد أولى موثيق القراءة، بفك شفراته الرامزة لما يحويه من حمولات دلالية سيمتها التنوع، الثراء والإيحاء، نظرا لكونه يختزل النص برمته. ويعدُّ العنوان معجما ومخرنا لمعظم الدلالات المحددة لعالم النص، فهل يحقق عنوان الرواية (تاء الخجل) كل هذه السمات؟ هل هو فعلا مخزن لدلالات النص الروائي؟ وهل هو كنز إشاري يتحكم في مختلف تفاصيل النص ومتاهاته؟

لكون العنوان أولى العتبات النصية، وجب الوقوف عنده بدءا من تركيبته البنائية، ومن ثم تتبع حمولاته الدلالية؛ فأما على المستوى التركيبي - كمعظم عناوين النصوص الروائية - جاء عنوان هذه الرواية جملة اسمية مفتقرة لأحد ركنيها (المبتدأ)، على اعتبار أنَّ الأصل (هذه تاء الخجل)، حيث حذف المبتدأ جوازا، جريا على المألوف من كون العنوان اقتصاءً لغويًا، فجاء العنوان مكونًا من مضاف (تاء) ومضاف إليه (الخجل)، وبتعالق هذين التركيبين تنشأ أدوار دلالية، سيفصح عنها النص فيما بعد.

وأما على المستوى الدلالي فالوحدة الأولى (تاء) تحيل إلى تاء التأنيث (مغلقة في أفرادها، مفتوحة في جمعها) وهي مجرد علامة تفريق بين المذكر والمؤنث، وكل اللغات تميز بين الجنسين بطريقة أو بأخرى، لكن حين إضافتها إلى المكون الثاني (الخجل) صارت مشحونة بدلالات عديدة؛ فالتاء لوحدها حرف حيادي كغيره من الحروف الهجائية، وحين اقترن بالخجل أخذ حمولته الدلالية العميقة، وعند جمعهما (تاء الخجل) أصبح يدل على الأنثى الحية الخلوقة المطيعة. لكن الكاتبة تجاوزت المعنى الإيجابي للخجل، ومنحته صورة سلبية وربطته بسطوة الأب وسلطته وسلطة المجتمع الذكوري، فصار الأب يخجل لكونه أبًا لأنثى، وهذا الذي أشار

لتؤكد لنا تصورهما للحياة التي لا ينبغي أن تتخذ لونا واحداً، مهما عظم المصائب، وأن كل الأحزان والآلام تظلّ مرحلة من حياة البشر لا بدّ من نهاية لها بأيّ صورة لتستمر الحياة، ولهذا التأويل علاقة وثيقة بثنائية ترجمتها الرواية؛ ثنائية اللذة والألم، لذة الانتقام الوحشي والتشفي المقرونة بالشهوة الغرائزية للإرهابيين، تقابلها آلام المغتصبات ومرارة العار والخزي حيال وحشية المجتمع، الذي يدخلهن في حزن مزدوج، حزن انتهاك أعراضهن وشرفهن، وألم الفضيحة التي تفوح في الأرجاء، مما جعلهن يعشن في حزن متراكم وسحب من الكدر، وكأن فضيلة الفاروق، من خلال تصدير روايتها بهذه المقولة، تُحيلنا إلى هول الإرهابيين ووحشيتهم في طريقة الانتقام من غيرهم، واختيارهم لانتهاك الأعراض والشرف، لما له من وقع ومرارة في نفوس المنتقم منهم، من جهة، وتريد أن تضع نهاية للحزن باختيار وسيلة الانتحار كخيار اضطراري لدفن العار، لكن لن يزول العار، بل سيحيا بعد دفن الضحايا، كوخز في قلوب ونفوس ذويهم، بحيث يسدل الستار في صورة تراجيدية مؤلمة، وكأن الأنثى هي مطية وعنوان للانتقام والاقتصاص الدنيء، والتشفي، وتبقى لعنة التهميش والإقصاء والإلغاء تطاردها ولن تنتهي ولن تفنى.

لعل هذا التصدير يضع القارئ منذ الوهلة الأولى أمام رواية، بطلاتها إناث تُهتك أعراضهن، وتدور حولها رحى المعركة وأرضية خصبة للانتقام، ورمز للحزن والألم في مجتمع ذكوري، لا يرى في الأنثى سوى أنها وصمة عار وتاء للخجل.

2-4- تحديد إطار البداية في رواية (تاء الخجل):

انتبه النقاد، منذ القدم، إلى أهمية البدايات في النص السردي، وعلى الرغم من ذلك اختلفوا في

استقراء الثيمات والمعاني الفنية التي يتضمنها النص الروائي.

واستناداً إلى ما قيل من أنّ عتبة التصدير: "تشتغل بوصفها نوعاً من أنواع التناس، الذي ينفتح على تلاقيح النصوص الحاضرة بأخرى غائبة، إذ تمكن الناقد من استيعاب النص المنقول ليتلاءم ونصه المقروء"¹⁴، فإنّ هذا يشترط كاتباً يُحسن الربط بين النص المقتبس ومضمون المتن الروائي، ليفتح التصدير بدوره إمكانات لامتناهية لقراءة واعية ومنتجة.

ويرى جيرار جنيت أنّ التصدير: "هو علامة على الثقافة، وكلمة جواز ثقافي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"¹⁵، وهذه المقولة تُحيل إلى مستوى الكاتب الفكريّ، ومدى اطلاعه ووعيه بالمعارف والثقافات الأخرى.

من هذا المنطلق ستحاول الدراسة ربط العلاقة بين التصدير كبداية تلميحية تلخيصية ومتن النص الروائي قيد البحث.

يقع التصدير: "بين الفواتح النصية الموازية والفواتح النصية المتاخمة، فهو عنصر من عناصر المناص لوظيفته التوجيهية للقراء"¹⁶، فنجد التصدير الافتتاحي لرواية (تاء الخجل)، مكثفاً ملمحاً ذا أفق مفتوح لتأويل الرواية وقراءتها، وذلك حين تقتبس الكاتبة من مقولة لت . س . إليوت (t.s.eliot) التي يقول فيها: "كلّ هول بالإمكان تحديده، كل حزن يعرف بشكل ما نهاية في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"¹⁷، هذا النص المقتبس يحيل إلى متن الرواية، إذ يمكن اعتباره بداية افتتاحية.

ومقولة "إليوت" تحيلنا إلى فكرة تتضمنها الرواية، وقد أجادت فضيلة الفاروق اختيار وتوظيف هذا النص المقتبس كتصدير لروايتها،

البداية كان عبارة عن افتتاحية ذات نفس طويل، ومقدمة لما سيأتي لاحقاً، وقصد الروائية من ذلك شد انتباه القارئ، وإدخاله إلى عوالم الرواية. وبضمير المتكلم سردت الكاتبة بعض الوقائع والأحداث التي جرت في زمن ماضي موظفة تقنية الاسترجاع، فتحدثت عن عائلتها، عن قصة حبها المبكرة، وعن طفولتها التي قضتها في قسنطينة تقول: "وأنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك... عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال... أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وأنت، أتذكر صخب عيوننا؟؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معاً؟"¹⁸.

بالإضافة إلى أنها عرّفت المتلقي بمجموعة من الشخصيات الأساسية منها والثانوية، وكذا العادات البالية التي فرضها عليها المجتمع، هذا معظم ما طرحته البداية من مستهلها حتى نهايتها.

لعلّ ما يوحى بانتهاء البداية هو بداية فصل جديد بعنوان جزئي، وهو "أنا ورجال العائلة" في الصفحة الموالية، أيضاً التغيير في طريقة الحكى من الوصف إلى الحوار، بحيث جاء في نهاية البداية: "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءؤهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، فينتظرون خدمتهم لنا، كانت النسوة يبقين في المطبخ، يسكنن الصحن، ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها"¹⁹.

وبعد انتهاء البداية، والمباشرة في بداية الفصل الجديد انتقالاً إلى الحوار تقول: "أريس مزعجة، كثيراً ما شرحت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيراً ما شرحت لك ذلك، لكنك لم تفهمني..."²⁰.

تحديد نهايتها، بين أنها الجملة الأولى، الفقرة الأولى أو الفصل كله، كل هذا يطرح إشكالا وهو: كيف يمكن تحديد إطار البداية في النص الروائي موضوع الدراسة؟

يمكن الوقوف على مجموعة من الشروط أو المعايير، التي يمكن للقارئ أن يهتدي بها ليفصل بين خطاب البدايات وسائر نص الرواية، ومن أهمها: - كأن يوجد المؤلف في نصه بعض العلامات: كالفواصل، النقاط، الرموز الكتابية التي توحى بنقلة نوعية في مستوى العبور من الابتداء إلى ما بعده. - تخصيص بياض أو فراغ من شأنهما أن يفصلا بين البداية النصية وما يلحقها (أحيانا يترك الروائي صفحة بيضاء فارغة توحى بالانتقال).

- اعتماد طرق صريحة وواضحة للإعلان عن نهاية البداية في صيغ أو كلمات لافتة للانتباه، مثل: هكذا، إذن، وأخيراً، وبعد هذه المقدمة... - الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس. - التغيير في الصوت على مستوى السرد. - التغيير في التبئير.

- نهاية الحوار أو المشهد، أو الانتقال إلى الحوار. - التغيير في حركية زمن النص أو الفضاء عن طريق الاسترجاع أو الاستباق... إلخ.

كل هذه العلامات توحى بوضعية الانتقال من البدايات إلى أعماق النص الروائي، وهذا الذي ستعتمده الدراسة لتحديد نهاية البداية في النص الروائي الذي سنشتغل عليه.

- تنهض الرواية على ثمانية فصول، تنطلق عبرها رحلة الساردة، من خلال بداية مفعمة بدلالات رمزية مكثفة، إذ تشكل نقطة انطلاق محورية نحو عرض الأحداث.

إنّه مع طول الإمعان في الرواية، نجد أنّ البداية تمتد من الصفحة 11 إلى غاية الصفحة 24. مستهل

ومما يمكن ملاحظته، أيضا، ذلك التغيير في التبئير بحيث في البداية، كانت رؤية الكاتبة من الخارج أي رؤيتها أكبر من رؤية القارئ، تتحدث كساردة للأحداث، وهي على علم ومعرفة تامة بكل ما يدور في البيت، وعن كل الأحداث التي تجري فيه، فتقول: "كنت مشروع أنثى تماما بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد، كنت مشروع حياة ولم أحقق ذلك المشروع سوى عُسْرِهِ"²¹.

وبعدها، عند انتهاء البداية، صارت رؤية الساردة تساوي رؤية القارئ، أي لا تعرف ما سيأتي ولا تستشرف الأمر، مُستهدِفة حرارة التشويق لدى القارئ، وهذا الذي تمت الإشارة إليه سابقا، من أنّ التغيير في التبئير دليل على انتهاء البداية.

تجدد الإشارة كذلك، إلى وجود علامات في آخر النهاية (نهاية البداية)، وهي ثلاث نقاط (...) في أسفل الصفحة، لعل كل هذه السمات توحى بانتهاء البداية في الصفحة 24.

في الأخير يجب التنبيه إلى الفصل والتفريق بين نوعين من البدايات، البداية الرئيسية التي أولتها الدراسة كل الاهتمام، والبدايات الفرعية التي تتصدر وينفرد بها كل فصل، فأما الأولى فهي فاتحة لنص الرواية ككل، وأما الثانية فجزئية خاصة بالفصل الذي تمهد له.

3- أنماط البداية في رواية (تاء الخجل):

إنّ الجزم بأن البدايات متشابهة أمر غير وارد، ذلك أنّ منطق السرد قائم على فكرة الاختلاف، المفارقة، والتغيير، وهو الذي يضع خصوصية التفرد في النص الروائي، ويكسبه مشروعية التعددية والإعلان عن الذات في الساحة الأدبية، خاصة وأنها العتبة الرئيسية التي تحمل القارئ إلى عالم النص الرحيب.

مثلما سبق توضيحه، فالبدايات تخضع للتنوع في المطلع، بحيث ثمة بدايات رئيسية في النص الروائي الذي هو محور الدراسة أساسا. وتكون بمثابة منطلق السرد الذي يمهد للآتي من الأحداث والشخصيات، وهناك بدايات أخرى فرعية خاصة في الروايات المتعددة الفصول، يقول نور الدين صدوق في هذا السياق: "ثمة البداية الأصل أو الرئيسة، وهي بمثابة عتبة تقذف بنا إلى رحابة النص، كذلك توجد بدايات يمكن القول في حقها بأنها ثانوية، وتتعلق بالفصول المشكلة للنص الروائي"²².

قسّم "نور الدين صدوق" أنماط البداية إلى:

-البداية المتناصّة: والتي تستحضر نموذجا أدبيا معيناً بغية اعتماده والحدو على منواله، كالبدايات الموظفة للأشكال التراثية، عن طريق استلهاهم الموروث القديم.

-البدايات المتعاقبة (التعددية): إذ ثمة أكثر من بداية داخل النص.

-البدايات الواصفة: تقدم إضاءة أجواء النص، والتفسير فيما هو لاحق.

-البداية الواصفة الناهضة على المكان: تتعلق بوصف المكان وتفاعل الأحداث فيه.

-البداية الواصفة الناهضة على الزمن: تتم الإشارة إلى وقت معين أو معطى زمني تتحرك فيه الرواية.

-البداية الوصفية المشهدية (الجوارية): تكشف عن قسم من حوارات الشخصيات دون أن ينفلت عنصر الزمن كما المكان من الذكر"²³.

أما "ياسين النصير" فقدميز بين عدة أنواع تقترب من تقسيمات نور الدين صدوق:

-الاستهلال الروائي الموسع.

-الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات.

"منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة... منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجًا تمامًا 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 صفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه، منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقام من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء"²⁷.
وتقول أيضا: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر... أتذكر أجمل السنوات التي أمضيها معاً"²⁸.

شكلت كل هذه المقاطع زمناً استرجاعياً، عادتبه الروائية إلى ما قبل البداية لتطرح قضية أساسية وهي: العنف، القهر، المعاناة، وكذا التهميش الذي عاشته المرأة منذ ربح من الزمن، من سلطة الرجل التعسفية، بل من سلطة العادات والتقاليد والمنظومة الاجتماعية القاسية. انطلاقاً من هذا تطرح الروائية إشكالية المركز والهامش، فقد رسخت تاء التأنيث فكرة الدونية عن المرأة، وخلقت فوارق بينها وبين الرجل، فكان ذلك متوارثاً من الأجداد إلى الآباء ثم الأبناء، فنجد الروائية تفتتح عملها الفني بعرض وضع المرأة المهمش عبر الزمن.

يظهر توظيف المكان في قولها: "... سافرت إلى العاصمة، وأنا سافرت إلى قسنطينة، لم أكن أعلم يومها أنني سلمت نفسي لقدر تختلف دروبه من دروبك، وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب"²⁹، وهنا تظهر أهمية عنصر المكان ومدى تأثيره على نفسية

-الاستهلال الروائي المحوري البنية.
-الاستهلال الروائي الحديث.²⁴
أما التقسيم الذي سنعتمده لمقاربة الرواية واستنباط أنماطها، فهو تقسيم جميل حمداوي، لأنه يتماشى والنص قيد الاشتغال، وهو كالآتي:
-الاستهلال الفضائي (الزمكاني).
-الاستهلال الوصفي.
-الاستهلال المشهدي أو الحواري.
-الاستهلال الميتاسردي (النص الواصف النقدي).
-الاستهلال المبني على تقديم الشخصيات.
-الاستهلال ذو البنية الحديثة المحورية (الحدث المحوري).
-الاستهلال الأجناسي.
-الاستهلال الإنشائي.
-الاستهلال السردى.²⁵

من خلال ما سبق يتضح أنّ البدايات تتنوع أشكالها، وليس ثمة قواعد لكتابتها، بل تتعدد وفق رؤى الكاتب، وهذا الذي تحاول الدراسة الغوص فيه، بالبحث عن أنماط البدايات في رواية (تاء الخجل) النسوية، ومحاولة فضح وتعرية الأنساق المضمرّة التي تحتويها كل بداية، بصيغة أخرى: كيف شكلت أنماط البداية خطاباً إيديولوجياً؟

أنماط البداية الرئيسية والفرعية (نماذج):

1-4- البداية الرئيسية:

1-1-4- الاستهلال الفضائي:

تشتغل البداية الفضائية أو كما تسمى بالزمكانية، بتوظيف كل من الزمان والمكان على حد سواء: "إذ تنهض على إيلاء الأهمية للزمن، في ذات الآن نجدها لا تضيح بعنصر المكان، فالزمن والمكان يتلاحقان في النص الروائي، هذا التلاحق لا يشي بأنّ لهما نفس التمظهرات، بل للزمن مواصفاته وللمكان اعتباراته وتمظهراته"²⁶. ويظهر توظيف الزمن في قولها:

خلق الفوارق بين الذكور والإناث، من خلال الاستغراق في الذكورية وإقصاء الأنثى داخل مجتمع بطرياريكي، وهو الذي حصل مع بطلة رواية (تاء الخجل) التي شعرت بدونية الجنس الذي تنتمي إليه، فتمنت أن تكون صبيًا، لتتجاوز عقدة الجنس الأنثوي ولعنة تاء التأنيث التي تلاحقها.

وقد عمدت الروائية في هذه البداية السردية إلى طرح التحولات والصراعات والصدمات لتبني القارئ وتشوقه إلى ما هو آت في المتن الروائي.

الاستهلال الوصفي:

في هذه البداية يتداخل الوصفي مع السرد، تسرد الروائية مجموعة من الأحداث التي تتكرر كل يوم جمعة، وبعدها تصف ما يحدث في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، تبدأ هذه البداية على النحو التالي: "لكن بكاء أمي الصامت، وخلافات صبايا العائلة تجعلني متوترة أحياناً، أما ما يجعلني فعلاً أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعاً نجتمع عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعاً من الدرجة الثانية"³³. ثم تقول: "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ، يسكنن الصحن، ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع، أتمارض، وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلال السطح لأختفي عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمردتي، ومقاومة العائلة"³⁴.

الشخصيات، ويبرز ذلك أكثر في قولها: "كنت قد تورطت في عشقها ولم أكن أدري أنها مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل... إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكفّ عن الأنين"³⁰.

ما نلاحظه أنّ الروائية قد تفننت في التعاطي مع المفتتح المكاني، إذ تجاوزت فكرة أنه حيّز مادي تدور فيه الأحداث، بل منحتة بُعداً عميقاً فلسفياً وشاعرياً، ذا أبعاد ودلالات غنية تحتاج إلى تأويل. 4-1-3-

4-1-2- الاستهلال السردية:

تعتمد البداية السردية على سرد أحداث ومتواليات من الجمل التي تؤدي إلى استمرار السرد، ونسج شبكة العلاقات بين ما قيل وما هو لاحق، إذ لا يخلو أيّ عمل روائي من السرد، تقول فضيلة الفاروق: "في الصباح التالي كانت أمي قد عادت، وخالي السبتي يرافقها، شرب القهوة مع سيدي إبراهيم في غرفة الضيوف، ثم غادر، أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي، منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تُنجب له أطفالاً ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك"³¹.

وفي مقطع آخر تقول: "كثيراً ما تمنيتُ أن أكون صبيًا أو مثل "للا عيشة"³²، تحيل هذه المقاطع إلى "ثنائية الأنا والآخر" و"إشكالية التغيب"; الأنا التي تمثل الأنثى غير المعترف بها، المهمشة والمقصية، والآخر هو الرجل الذي يمثل المركز بامتياز، فالمرأة التي لا تنجب ذكراً للعائلة مصيرها الطلاق والعزل والنبد، وهو ما حدث مع والدته خالدة، وزوجها الذي لا يشعر بأبوته إلا وله أبناء ذكور، ومنه تكريس فكرة

أوامر سيده، ولا يدافع عن حقوقه، وهو شكل من أشكال الرفض المبذل.

تطرح هذه البداية الوصفية علاقة غير متكافئة، علاقة تبعية وهيمنة بين الرجل والأنثى من خلال ثنائيات متضادة برزت بوضوح في المقاطع التي دُرست.

البدايات الفرعية:

4-2-1- الاستهلال المشهدي (الحواري):

البداية المشهدية، تجلو الغموض على حركة الأبطال، كما تكشف عن قسم من حواراتهم، ذلك أنها تقدم العلاقات القائمة بين الشخصيات بشكل مختصر مفسر، للتساؤلات التي تدور في ذهن المتلقي. نستحضر بداية فرعية من الفصل المعنون (جولات الموت) بحيث تضع الكاتبة بين أيدينا لوحة مشهدية يتخللها بعض الوصف وأحياناً السرد.

يحكي هذا الفصل عن التفاصيل المؤلمة التي عايشتها يمينه، وتدهور حالتها الصحية، بعد اغتصاب الإرهاب لها، إثر انخراط أخيها في صفوف الجيش.

تقول: "كان الموت يحاذيها تمامًا، وقد صممتُ على ألا أبكي أمامها أبدًا، اقتربتُ منها، لمست يديها الميتين، قالتا البرد بصيغة مخيفة جدًا، قالتا الموت بالأحرى، ارتبكتُ فتوجهتُ نحو النافذة لإغلاقها، ولكنها بادرتني:

-لا تغلقها.. أريد هواءً

-لكن يديك كقطعتي ثلج.

-نار الغضب لا يطفئها الثلج، لا يطفئها شيء.

لم أجد ما أقوله لها، فأدرتُ الراديو حتى لا يزيد ارتباكها.

قالت المذيعة:

توضح هذه البداية الوصفية أنّ إقصاء المرأة وتهميشها يبدأ من العائلة، ويظهر ذلك في نمط الحياة لدى البطلة (خالدة) الذي تعيشه كل يوم جمعة، في وسط أسرة بطرياريكية، ترى في الأبناء الذكور الحاشية المفضلة، أما الإناث فقطع من الدرجة الثانية، تتأكد هذه الفكرة في هذين المقطعين بشكل كبير، فهيمنة الذكورة على الأنوثة طغت في 2- كل شيء، حتى في تفاصيل حياتها الصغيرة. البطلة خالدة. ويتجلى ذلك في الكلمات المفتاحية التالية تحديداً:

"بكاء أُمي الصامت": وهو ما يفسر الكبت الدفين للمرأة الزوجة حتى في التعبير عن حزنها.

"علينا أن ننتظر عودة الرجال": وهي مؤشر على أنّ المرأة تأكل من بقايا الرجل، وبذلك فهي أقل شأنًا منه حتى في تناول وجباتها الغذائية.

"يجعل منا قطيعًا من الدرجة الثانية": وهو تعبير يوحي بأنّ المرأة في فلسفة الرجل أشبه بالقطيع يوجهه كيفما يشاء ومتى شاء وحسبما يشتهي، لا قرار لهن، وكلمة قطيع تبرز معنى التبعية وانعدام الحرية في كل شيء.

"كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم السلطان وأبناءؤهم وأعمامي حاشيته المفضلة": عبارة سيدي تعني شكلاً من أشكال تسييد الرجل، وهي كناية عن علاقة السيد بالعبيد، والعبودية الممارسة عليها أي علاقة التبعية.

"ينتظرون خدمتنا": دور المرأة هو خدمة الرجل وتحقيق مصالحه وإرضائه، و"ينتظرون": عبارة توجي إلى أنّ الرجل لا يقوم بأيّ عمل في البيت، والمرأة هي الخدم والحشم له.

"أتمارض وأختار لنفسي موقعًا في البستان": التمارض هو وسيلة الضعيف الذي لا يستطيع رفض

وصمة العار في كل ثناياها، وهو ما يعيدنا إلى فترة الجاهلية ووأد البنات لمجرد أنهم من جنس الأنثى.
4-2-2-الاستهلال الإنشائي:

تستند هذه البداية إلى استخدام مجموعة من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية (كالاستفهام، الأمر، النداء، النفي، التمني،...)، وهذا ما نجده في رواية (تاء الخجل) في الفصل المعنون بـ(دعاء الكارثة)، تقول الكاتبة: كانوا قد أصيبوا بحمى جهة الإنقاذ، فغنوا جميعاً بعيون مغمضة دعاء الكارثة...

- "اللهم زن بناتهم"

- آمين

- "اللهم رمل نساءهم"

- آمين

- "اللهم يّتم أولادهم"

- آمين³⁷.

وفي السياق نفسه تقول:

"طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، بأية صيغة، بأي قلب، بأي لغة، بأي قلم؟ أقلام القربة لا تحب التعدي.

أقلام القربة!...

أقلام الدم الواحد لا تعرف أن تخون!

فكيف لي أن أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضوري؟ كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة بالثقة؟

كيف هي الكتابة عن أنثى سُرقت عذريتها عنوة؟³⁸.

برز في هذه البداية، أسلوب إنشائي أول وثاني، الأول أمر يخرج إلى غرض الدعاء، والثاني استفهام غير حقيقي يخرج إلى غرض الاستنكار والتحسر.

يحيل المقطع الأول إلى استغراق الجماعات الإرهابية في الدمار والهلاك دونما وازع ديني وأخلاقي،

يومكم كذب اليوم، حضروا أكاذيبكم الجميلة، واتصلوا بنا، سنختار أجمل وألطف كذبة، ولكم منا هدايا جميلة.

قلت ليمينة: إنه الأول من أفريل، هل كذب عليك أحد اليوم؟

أجابت والحزن لا يفارق ابتسامتها:

- إنه اليوم الوحيد الذي ذُقت فيه مرارة الصدق.

- لِمَ؟ (سألها)

- أخبرني الضابط أنّ أهلي رفضوا استقبالي من

جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس.

- بكت قليلاً ثم أردفت:

- أنكر في البداية أنّ له بنتاً³⁵.

ثم تقول:

- "ستموت يا حكيم أليس كذلك؟

أوماً برأسه أن نعم ثم قال:

- لقد مزّقوا أحشاءها تمزيقاً، وأنعجب كيف

عاشت كل هذه الأيام... أزحت الغطاء عنها، وشلحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عاناه: آثار التعذيب، خدوش، وبقايا جراح...³⁶.

تبين هذه المقاطع الحوارية مدى معاناة المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء الدامية، بحيث تعرضت للعنف الجسدي وكذا العنف النفسي؛ العنف الجسدي يظهر بقوة في وصفها - الروائية - لمخلفات الإرهاب من آثار التعذيب والخدوش، بالإضافة إلى بقايا الجروح، أما النفسي والذي نراه أكثر وقعاً على بطلة الرواية يمينه، الذي جعلها تختنق ويتجلى في قولها: لا تغلقي النافذة أريد هواءً، سبب هذا العنف النفسي رفض أهلها لها، وإنكار الأب لابنته، لأنها مغتصبة، لعل كل هذا يعبر بوضوح عن عجز المرأة والقهر الذي تعانيه على جميع الأصعدة (الجنس، الجسد، الفكر...)، وهذا الذي يبين معاناة المرأة الابنة في مجتمع يرى أنها تحمل

أما "أندريا دل لنغو" فيرى أنّ الوظائف تنقسم إلى:

ابتداء النص (الوظيفة التقنية)، إثارة اهتمام القارئ (الوظيفة الإغرائية)، إخراج التخييل (الوظيفة الإخبارية)، انطلاق الرواية (الوظيفة الدرامية).³⁸

وستحاول الدراسة البحث عن وظائف البدايات في رواية (تاء الخجل).

5-1- الوظيفة الإغرائية (إثارة اهتمام القارئ):

تتجسد هذه الوظيفة من خلال إثارة اهتمام القارئ وجذبه وحمله على الانتباه (وظيفة انتباهية)، وتحفيز وتنشيط رغبة القراءة لديه: "إذ تسعى بكل إمكاناتها الفنية إلى وضعه في حالة ترقب قصوى، في انتظار ما سيحدث، بحيث تحثه على الانغماس في تتبع التفاصيل"⁴⁰، من خلال عنصر التشويق.

ويعدّ الإغراء "استراتيجية حاسمة تجعل القارئ أسير النص، فهو ظاهرة نصية تحيل ماديا على تقنيات يعسر حصر أشكالها، كالمراوغة، الألغاز، الإضمار... إلخ"⁴¹، وهذا الذي يثير في المتلقي الفضول وحب الاطلاع على متن الرواية.

ومثالنا التوضيحي من رواية (تاء الخجل) التي تظهر فيها الوظيفة الإغرائية:

المقطع الأول من البداية الرئيسية، استهلته الروائية بعبارات إغرائية لاستهواء القارئ، واستدراجه إلى القراءة، محرضة إياه من خلال عبارات في غاية الاستغراق في الأثنى بقولها: "منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب كل شيء عنهن كان تاء للخجل، كل شيء فيّ كان تاء للخجل،

-منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف.

-منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة.

-منذ أقدم من هذا"⁴².

حالة من الهوس وقع فيها هؤلاء التُّبع الذين يثقون الثقة العمياء في الجماعات الإرهابية التي لا ترى في غيرهم من يستحق لقب مسلم، تكفير بالجملة وانتهاك للأعراض بلا حدود، والدعاء بالسوء لكل من يخالف عقيدتهم وطرقهم.

أما المقطع الثاني فيعبّر عن عجز البطلة خالدة التام، واستفهامها المحير في إيجاد وسيلة تعبير عن وصف المشهد - مشهد اغتصاب النساء - فوقفت مندهشة عاجزة، بحيث لم تعد الكتابة قادرة على رصد الحدث المروع، ونقل الصورة، فحتى مداد القلم لم يعد يسكب غير الدم والدمار... والقراءة لم تعد تشفع.

5-وظائف البدايات في رواية (تاء الخجل):

من المعلوم أنّ للبداية عدّة وظائف بارزة كونها عنصرا من عناصر بناء النص، إذ تحمل غاية ترنو إليها، من خلال التأثير الذي تحدثه في الملتقي.

يُعدّ تحديد وظائف البدايات من أعقد مباحث المداخل النصية، و: "هذا لعدم ارتكازها على محددات مضبوطة لفهمها وتفهمها، مما يصعب على الباحث دراستها"³⁹، كونها لحظة حرجة ومفصلاً رئيسيا يؤسس لهيكل النص، إذ يتحقق من خلالها العبور إلى أفضية التخييل السردية، وخلق كيان نصي متميز، تبعاً لهذا التصور، يطرح جميل حمداوي وظائف البدايات فيما يأتي:

-تقديم عالم الرواية التخيلي.

-تأطير الرواية وتحبيكها وتبئرها حدثيا وسرديا ومقصديا.

-تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه: سلبا وإيجابا.

-طرح مجمل فرضيات الرواية وأطروحتها الدلالية والفنية.

-التمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية.³⁷

زمنية محددة أو بتقديم الشخصية من خلال مقاطع الوصف (مواصفات جسدية، نفسية، ذوقية)⁴⁴. وتتجلى هذه الوظيفة بوضوح في قولها:

"وأنا على شرفة الرابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصفت النساء أنا أم بصف الرجال؟ ... عشقت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال.

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك! أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معاً أنا وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟

أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معاً؟"⁴⁵ اعتمدت الكاتبة في هذه الوظيفة، توظيف تقنية الاسترجاع (كسر خطية الزمن)، فعادت بالقارئ إلى زمن الطفولة، فوصفت قصة عشقها، ليكون المتلقي على علم بما عاشته في فترة مضت من حياتها. أما عن تقديم إشارات مكانية فتقول في السياق نفسه:

"سافرت إلى العاصمة، وأنا سافرت إلى قسنطينة... وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب، وكنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء وأجواء الحي الجامعي... حينها تتذكر آريس وبساتينها، وهوائها الجبلي النقي، فأحدثك عن قسنطينة..."⁴⁶.

يتضمن هذا المقطع إخباراً عن الأجواء في قسنطينة والعاصمة، ومدى تأثير عنصر المكان على نفسية البطلة خالدة وحببها.

ويظهر تقديم وصف للشخصيات في قول الكاتبة: "بمجرد وقوفي أمام غرفة "يمينة"، شدتني جثتها التي تن، إذ لم أتوقع أن أجد أي واحدة منهن بذلك الوضع، كانت إلى جانبها فتاة أخرى، ظلت تنظر إليّ

"منذ أقدم من هذا..." عبارة بأسلوب تحريضي إغرائي بامتياز تجعل القارئ في حالة ترقب قصوى لما هو آت، بحيث أجادت الروائية انتقاء تعابير تحفز المتلقي على تصفح الرواية بنهم وشغف كبيرين تكمل المقطع بقولها:

- "منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما.

-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 وشفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه

-منذ القدم
-منذ الجواري والحريم
-منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم"⁴³.

تكرار ظرف الزمان (منذ) الذي يدل على الزمن المستمر منذ القدم، استغراق يجعل المتلقي متلهفا لاكتشاف المضامين الميثوقة في الرواية، وتشكل لديه الرغبة في الاطلاع على القادم من الأحداث. بعد كل التقديم الذي يتحدث عن المرأة منذ بدء الخليقة. فقد استطاعت الروائية أن تجعل موضوع المرأة يحاور الزمان والمكان، الأمر الذي يدفع القارئ إلى معرفة تفاصيل الرواية التي قدمت بدايتها في طبق مكثف مغري وثرى، وهنا تكمن قدرة الكاتبة في إثارة عواطفه، عقله، وخياله.

2-5-الوظيفة الإخبارية (إخراج التخيل):

يقصد بها تزويد المتلقي بمعلومات عن موضوع الرواية، من خلال الأحداث، المكان، الزمان أو الشخصيات والهدف منها: "الشروع في إضفاء الحركية على الأحداث التي تبدو وكأنها تتحرك بإيقاع متناقل وبطيء، بتقديم إشارات مكانية دقيقة، أو

بين بدايات ذات أحداث هامشية ثانوية، وأخرى بلحظات حكاية حاسمة تنطلق بأزمة أو صراع.

فالبدايات ذات الأحداث الهامشية تبرز بوضوح في الفصل: الأول، الثاني، الثالث، والثامن، ومثال ذلك قول الكاتبة:

"أنكبّ على أوراقى لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأثوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمدة، وأستقر عندك، لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأنّ الوفاء لك صار التزاماً أخلاقياً تحدى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي، يزعجني أيضاً أننا معاً كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا، أعترف لك اليوم، أنني كنت هشة حتى العظم، وأني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك"⁴⁹.

تضعنا الروائية أمام بداية بعيدة، استخدمت فيها تقنية "الفاش باك"، لتسرد معاناتها بسبب رفض الجميع لعلاقتها مع نصر الدين (حبيبها)، وعجزها عن الدفاع عنه بسبب الخجل، فجاء هذا المقطع هامشياً، لأنه يبتعد عن موضوع الرواية الرئيس (الاغتصاب)، إذ يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خللاً أو فجوة في الرواية.

أما البدايات ذات اللحظات الحكائية التي تنطلق بأزمة أو صراع تتجلى في الفصل الرابع، والخامس، والسادس، والسابع.

تقول في هذا الصدد: "لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكبه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماثلة من طرفه، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضواً عضواً، يجالسها، يلاعبها، يهيمس لها أنه سينهي الموضوع قريباً، يعطيها أملاً في الخلاص، ويترك لعواطفها متسعاً من التوجع،

بعينين جامدتين، وضعت أوراقى جانباً، ومددت لها يدي لأسلم عليها، لم تتحرك تسألني بجمودها ذاك: من أنت؟

كانت ترمقني بنظرة مختلفة، عدائية ومخيفة، وكان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر"⁴⁷.

تتجلى الوظيفة الإخبارية في هذا المقطع برصد الكاتبة للحالة المزرية التي عاشتها "يمينة" وهي على فراش الموت تئن، فوصفت عينها الجامدتين وكذا النظرة العدائية المخيفة التي كانت ترمق بها الصحفية خالدة.

ما يمكن قوله: إنّ هذه المقاطع الإخبارية لم توظفها فضيلة الفاروق اعتباطاً وإنما لغاية واضحة وهي نقل القارئ من العالم الواقعي إلى عالم التخيل السردى، من خلال إحالات مرجعية يُصادفها القارئ في متون الرواية، وهذا يحيل إلى قدرة الكاتبة في ابتكار طرائق جديدة في الكتابة السردية، وتبقى الوظيفة الإخبارية شكلاً من أشكال بناء التخيل.

3-5- الوظيفة الدرامية (انطلاق الرواية):

المقصود بها كيفيات انطلاق الحكى: "أي نوعية النقطة، التي تستنهض الحكاية منها، وبالقياس إليها ستتجدد الأحداث المحكية، كأن تكون سابقة أو لاحقة لها في مجرى السرد، ومنها ما يبدأ بأحداث هامشية أو ثانوية، ومنها ما يبدأ بلحظة حاسمة (صراع، أزمة)"⁴⁸. إذ تعيدنا هذه الوظيفة إلى سؤال البدايات التي يمكن تحديدها باللمحة التي ينطلق منها السرد، فتكون إما أمام بداية بعيدة، بداية وسطية، أو بداية قبلية.

بعد اطلاع عميق على فصول الرواية، بدا واضحاً أنّ الوظيفة الدرامية قد توزعت بشكل متساوٍ تقريباً

تكمن خصوصية رواية (تاء الخجل) في كونها تنجح بالواقع نحو التخيل بتضخيم الوقائع، وذلك ما تكشف عنه الأنساق المضمرة داخل البدايات التي تحوي إيديولوجيات مختلفة.

يمكن اعتبار التنوع في أنماط ووظائف البدايات مرجعية إبداعية، وثيمة كتابية جديدة، تحيل إلى التجريب.

بناء على ما سبق، تجدر الإشارة إلى أن البدايات لا تكتمل بذاتها، بل لا بد من شيء يرافقها ألا وهو النهايات، وعليه يمكن أن تكون هذه الدراسة فاتحة للبحث وحجر الأساس لدراسات قادمة يكون موضوعها "النهايات".

الهوامش والإحالات:

¹ - أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص 108.

² - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي-عربي، 2000م، مكتبة لبنان ناشرون، دط، ص 21.

³ - المرجع نفسه، ج 2/1، من فهرس الكتاب.

⁴ - نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، 1994م، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، ص 17.

⁵ - المرجع نفسه، ص 17.

⁶ - شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، 2005م، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، ص 91.

⁷ - جلييلة طربطر: في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة أنموذجا، 1998م، علامات في النقد، ع 29، ص 148، 149.

⁸ - Roland-Barthes: «Par ou commencer ?», In : poétique, 1970, N°1, , P 03.

⁹ - واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك والاحتراق، 1997م، مجلة تزوي، ع 3، يناير، ص 58.

¹⁰ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 2003م، ص 11.

¹¹ - الرواية، ص 12.

حتماً أمي تبكي الآن، لا تفكري كثيراً في مواجهتك، ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسلتهم، قبلت أرجلهم، ترجتهم أن يتركوني، ولكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغمياً عليها⁵⁰.

انطلقت البداية في هذا المقطع بأزمة وصراع: أزمة يمينية وهي تقاوم الموت، الذي يداعبها ولا يريد إنهاء حياتها، وصراع الأم مع الإرهاب للدفاع عن ابنتها، هنا يندرج التصعيد الدرامي من البداية الهامشية إلى تعقيد الأحداث والدخول في صراع أو أزمة، فنجد أنّ الوظيفة الدرامية قد تحققت في رواية (تاء الخجل).

خاتمة:

تخلص الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

النصوص الموازية لا تقل أهمية عن المتن؛ كونها الواجهة الأولى، وأول ما يلج إليه القارئ قصد الاطلاع على المنتج الأدبي، فهي تمهيد لنص مرتقب. البداية عتبة مفضية إلى عالم التخيل تساهم في التمهيد لما هو آت.

هناك علاقة انسجام وارتباط وثيق داخل رواية (تاء الخجل) بين العنوان، والتصدير، والبدايات. إذ يمكن اعتبار النصوص الموازية فاتحة نصية تساعد القارئ على الغوص في أغوار النص، إذ تفتح باباً لتأويل تعدد القراءات.

التصدير يحتل موقعا استراتيجيا، يعبر تعبيراً مباشراً عن موقف الروائية، إذ عملت فيه على استعطاف القارئ، ليتخذ موقفا تجاه مضمون الرواية، وكذا إثارة فضوله لقراءتها.

بناء البداية في رواية (تاء الخجل) جاء متعدد الأنماط والوظائف، تصحبها العلاقة المتينة التي تربط بين البداية الرئيسة والبدايات الفرعية، وكل ذلك من علامات جودة النص الروائي.

- ¹² - نزار قبيلات: العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجاً، مجلة دراسات، ع3، م41، بيروت، ص948.
- ¹³ - الرواية، ص11، 12.
- ¹⁴ - سوسن البياتي: عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، 2014م، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص96، 97.
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص97.
- ¹⁶ - ينظر، عبد الحق بلعابد: مكونات المنظر الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، 2018م، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر، سنة 2017-، ص215.
- ¹⁷ - فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 2003م، دار الرئيس، بيروت، ط1، ص09.
- ¹⁸ - الرواية، ص12.
- ¹⁹ - الرواية، ص24.
- ²⁰ - الرواية، ص25.
- ²¹ - الرواية، ص15.
- ²² - نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، 1994م، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، ص17.
- ²³ - المرجع نفسه، ص56 إلى 63.
- ²⁴ - الاستهلال الروائي -ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العددان 11 و 12، 1986م، ص39 إلى 55.
- ²⁵ - جميل حمداوي، الاستهلال الروائي، مجلة الكترونية للشعر المترجم، المغرب،
<https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm>
- ²⁶ - نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، ص46.
- ²⁷ - الرواية، ص11-12.
- ²⁸ - الرواية، ص12.
- ²⁹ - الرواية، ص12.
- ³⁰ - الرواية، ص13.
- ³¹ - الرواية، ص20.
- ³² - الرواية، ص22.
- ³³ - الرواية، ص24.
- ³⁴ - الرواية، ص24.
- ³⁵ - الرواية، ص73-74.
- ³⁶ - الرواية، ص77.
- ³⁷ - الرواية، ص52.
- ³⁸ - الرواية، ص54.
- ³⁹ - عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، ص217.
- ⁴⁰ - عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص30.
- ⁴¹ - جلييلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجاً (في ثلاثية بقايا صور -المستنقع- القطاف)، ص151.
- ⁴² - الرواية، ص11.
- ⁴³ - الرواية، ص12.
- ⁴⁴ - عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص30.
- ⁴⁵ - الرواية، ص12-13.
- ⁴⁶ - الرواية، ص12-13.
- ⁴⁷ - الرواية، ص44.
- ⁴⁸ - جلييلة الطريطر: في شعرية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجاً، ص152.
- ⁴⁹ - الرواية، ص33-34.
- ⁵⁰ - الرواية، ص76.
- قائمة المصادر والمراجع**
1. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.
2. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي-عربي، 2000م، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط..
3. جلييلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية، 1998م، حنا مينة أنموذجاً، علامات في النقد، ع29.
4. سوسن البياتي: عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، 2014م، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

5. شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، 2005م، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1.
 6. عبد الحق بلعابد: مكونات المنظر الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد براءة، 2017-2018م، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة الجزائر.
 7. فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، 2003م، دار الرئيس، بيروت، ط1.
 8. مجلة الكرمل، ع61، 1999م.
 9. مجلة تزوى، ع3، يناير 1997م.
 10. نزار قبيلات: العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجاً، مجلة دراسات، ع3، م41، بيروت.
 11. نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، 1994م، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.
 12. ياسين نصير: الاستهلال الروائي -ديناميكية البدايات في النص الروائي، 1986م، مجلة الأقلام العراقية، العددان 11 و12.
- Roland-Barthes : « Par où commencer ? », 1970 In : poétique, N°1, .
<https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm>