الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

خصوصية الخطاب الروائي عند فضيلة الفاروق
رواية مزاج مراهقة أنموذجًا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب (ة):

- مريم مخلوف
- نبيلة بن نجار

اشراف الأستاذ (ة):

- وهيبة لماني

السنة الجامعية: 2015/2014

الدعاء

اللّهم علّمنا بما ينفعنا
وانفعنا بما علّمتنا
وزدنا علما
اللّهم لاتجعلنا نصاب
بالغرور إذا نجحنا
ولا باليأس إذا اخفقنا
وذكرنا أن الاخفاق
هو التجربة التي تسبق النّجاح
اللّهم إذا اعطيتنا نجاحا
فلا تأخذ تواضعنا
وإذا اعطيتنا تواضعا
فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا
ربّنا تقبّل دعاءنا

شكر وتقدير

نقدم شكرنا لله رب العالمين بتوفيقه لنا في إتمام الدراسة لنيل الشهادة، ونطلب من المولى عز وجل أن يجعل شهادتنا خدمة للإسلام والإنسانية.

نتقدم بجزيل الشكر إلى اساتذتنا المشرفة "وهيبة لماني" التي أحاطت هذا البحث بالاهتمام وتعهدها بالرعاية والتوجيه، ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة من أجل إنجازه.

كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة: بن نجار عبد الحق، سويسي نجاة، سليمة خليل على ما قدموا لنا من مساعدات ولا ننسى أن نشكر كل من ساهم في هذا البحث الطالب بن نجار ياسر، والطالبة زينب عصمان ويوسف بوريس.

ونقدم حروف الشكر وآيات العرفان إلى كل من أهدنا في الكون حرفا... إلى كل من علمنا معنى... إلى أساتذتنا الرائعين.

كما نتوجه بالشكر لجميع أعضاء المركز الجامعي ميلة، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل من أمدنا بيد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة تشجيع لإنجاز هذا العمل فلكل هؤلاء تحية مفعمة بالتقدير والاحترام.

إهداء

بعد الحمد لله نحمده و نستعينه والصلاة والسلام على رسوله الكريم اله وأصحابه

أجمعين أتقدم بإهداء خاص إلى كل من وقف معي في الأوقات إلى كل من

ساندني في الحياة إلى كل من اجله تحديت الصعوبات إلى كل من ساعدني إذا

واجهتني المشكلات إلى كل من رمقني بعين الرضا وكان نبراسي الذي ينير

دربي وأقول :

إلى من افتخر به أمام هؤلاء البشر وارفع رأسي أمامهم وأقول هذا أبي إلى سندي

في الحياة وذخيرتي في الممات إلى من وفر لي كل الاحتياجات حتى أعيش ككل

البنات أبي الغالي **"مسعود" - جمال-**

إلى أروع كلمة نطقها لساني وأجمل حب حملته بأحضاني أمي الحنونة أيا منبع

الحب الصافي ومصدر الشوق الدافي ويا حبي الخالد في فؤادي أدعو الله أن

تكوني دوما فوق رأسي ويحفظك الخالق البارئ إلى التي تعبت من أجل تربيتي

أحق الناس بصحبتي **"أمي حفيظة"**

إلى من خرج باكرا لينظم إلى حلقة الأب والأم أخي *"أسامة"*

إلى ملائكة الأرض شقائق النعمان اللذين احتضنوني وزرعوا الورد في طريقي

إلى القلوب الطاهرة والرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إلى من صانوا مشاعري وتقاسموا معي حلو الحياة ومرها إلى من هم أغلى من

روحي إخوتي وأخواتي *"أسامة" "يوسف" "فوزي" "فريال"*

والى أختي المدللة والمفعمة بالنشاط *"هناء"* و أخي من الرضاعة *"يوسف"*

إلى توأم روحي وبلسم جروحي كلما ذكرته ابتسم القلب وضحك فؤادي طربا

لذكراه رائع في هدوئه – بركان في غضبه – رقيق في أحاسيسه صادق في

مشاعره فالرقة إحساسه والذوق تاجه وحسن الخلق أساسه والطيبة سحره أحبه

في كل حين إلى من كتبه الله لي في اللوح المحفوظ خطيبي *"عبد الرزاق"* وعائلته

إلى الأرواح الطاهرة "جدي" و"جدتي" من أبي أسكنهما الله فسيح جنانه والى الشموع التي

مازالت تنير وصمدت كل هذا العمر الطويل *"جدي"* و *"جدتي"* من أمي

إلى مثال الحب والحنان إلى اللواتي كن ومازلن شلالا واقفا من الأمان إلى من اسمهن لا

يفارق لساني عماتي "جميلة" و *"حسينة"* وأبعث أرق تحية وأعذب سنفونية إلى عمي

الوحيد *"الدوادي"* و *"زوجته"* و *"بناته"*

إلى من يخاطبهم فؤادي قبل لساني إلى أخوالي وزوجاتهم خالاتي وأزواجهن وأولادهم

إلى شجرتي التي لا تذبل إلى الظل الذي آوي إليه كل حين *"حميدة"*

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة *"منى"* الى كل من دق القلب باسمهم واشتعل العقل بذكرهم *"سهام" "دنيا" "ابتسام" "فاطمة" "نجاة "سليمة" "تحية" "حورية" "حميدة"* وخالتي *"صليحة"* والى *"هدى" و"وفاء" "حياة"* والى من شاركتني روحي وتطوق إليها أشواقي وذاكرتي *"مريم"* ربي يرعاك

إلى أخواتي في خلية الأماني وبين الحياة و التماني إلى رفيقاتي دربي التي تأبى نفسي محو ذكراهم لأن القلب سكناهم إلى من جمعتني بهم الجامعة *"مريم" "فتيحة" "سمية" "زينب" "صبرينة" "كنزة" "حياة"* و "مسعودة ستار"

وفي الأخير أقول إذا لم تجمعنا الأيام ستجمعنا الذكريات وإذا العين لن تراكم فالقلب لن ينساكم.

نبيلة

إهداء

بدمعة فرحة النجاح الممتزجة بدمعة فراق الأحبة أهدي ثمرة تعبي وجهدي إلى كل من دق القلب باسمه إلى كل من اشتغل العقل به إلى كل من فكرت به إلى كل من أحببت إلى كل من أجله يوما كتبت إلى كل من عنده درست فماذا أقول إذا فصلت :

أقول إلى الرجل الملائكي المظهر إلى أعز من أملك في هذا الوجود إلى من علمني العطاء بدون حدود إلى من وفر لي كل الاحتياجات حتى أعيش كباقي الفتيات أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إلى جدي حبيب قلبي ***"سليمان"***

إلى القلب الذي ينبض في كل لحظة بالحب والرحمة إلى التي تقاسمت معي حلو الحياة ومرها إلى قطارة الحب الأبدية إلى التي أريد أن أغسل بدمع الشكر قدميها وأقدس بكثرة الامتنان يديها إلى من سهرت لأجلي ليال طوال إلى التي تعبت في تربيتي أحق الناس بصحبتي جدتي ***"لويزة"***

إلى جدتي من أمي ***"حليمة"*** وجدي ***"عمار"*** رحمه الله

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أحلى كلمة ينطق بها اللسان أبي ***"سعيد"***

إلى التي حملتني وهنا على وهن إلى التي حملتني بأحشائها ووضعتني بالآهات والزفرات إلى التي وضعت الجنة تحت قدميها إلى أمي ***"خديجة"***

إلى الذي أتذكره في كل لحظة إلى أطيب مخلوق على وجه الأرض إلى توأم روحي أخي

"أحمد" أحبك كثيرا

إلى من علمنني مبادئ الحياة وعرفنني أن الكرامة فوق المساواة وشملنني بالعطف والحنان وكن لي درعا أحتمي به في تقلبات الزمان إلى من يحملن عبء الحياة حتى لا أحس بالحرمان إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا بهن إلى عماتي

"عقيلة" "فطيمة" "سامية"

والى بناتهن **"ريمة" "منى"** و الكتكوتة الصغيرة التي لم ترى نور الحياة بعد

إلى قناديل الفجر وأزاهير الصباح إلى من بوجودهن أكتسب قوة ومحبة إلى إخوتي **"صبرينة" "سناء" "أمينة" "رقية"** والى **"سمية"** و **"بناتها"**

إلى من خرجت باكرا لتنظم إلى حلقة الأب والأم إلى أختي **"سماح"**

إلى من علمتني بأن العلم يحمي من غدر الزمان إلى أختي **"سكينة"** و **"أولادها"**

إلى عمي "مسعود" و"أولاده" و"بناته" إلى شجرتي التي لا تذبل إلى الظل الذي آوي إليه كل حين **"مفيدة"**

إلى التي حطمت القلوب وجرحت الأفئدة إلى التي تركت جيشا بلا قائد وجرحا لا ولم ولن يندمل إلى التي كانت معي في نجاحاتي الدراسية الأولى ورحلت قبل أن تشهد نجاحي الأخير إلى روحها الطاهرة **"عمتي جوهرة"**

إلى أخوالي وزوجاتهن وأولادهم إلى خالي الوحيد

إلى من كان صوته عطرا رششته فوق صفحات بحثي إلى الذي أحاطني بالاهتمام والنصائح **"حسام"**

إلى صديقاتي من الثانوية **"ياسمينة" "رقية" "سناء" "زينة" "وداد"**

إلى صديقاتي اللواتي جمعتني بهن الجامعة ***"حياة" "فيروز" "سارة" "صبرينة" "صباح" "سارة"***

إلى من يشغفني حبها وعطر أنفاسي ذكرها إلى زميلتي في البحث ***"نبيلة"***

الحياة لمسات والقلوب نغمات وللإنسان علاقات وأي علاقة أحلى من الصديقات إلى رفيقات دربي التي تأبى نفسي محو ذكراهم لأن في القلب سكناهم إلى الأخوات اللواتي لم تنجبهن بطن أمي ***"نبيلة" "سمية" "فتيحة" "كنزة" "صبرينة" "زينب"***

و ***"مسعودة ستار"*** إليكن يا أغلى الصديقات

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات.

مريم

المقدمة

❖ مقـــــدمة

لقد عرف العرب فنونا نثرية كثيرة عبر العصور منها الخطابة، المقالة والمسرحية والقصة اتخذ منها معظم الكتاب وسيلة للتعبير عن أنفسهم وعن مجتمعاتهم والرواية فن من فنون الأدب، لم تظهر مبكراً في الأدب العربي بل ظهرت حديثا، فأصبحت من بين الأشكال الأدبية التي لها شعبية كبيرة ولها جمهور عريض، وهذا راجع إلى أن أي قارئ عادي يمكنه أن يتعرف على هذا الشكل النثري، ولكن تبقى الرواية جنسا أدبيا يصعب وضع تعريف دقيق لها، من شأن هذا التعريف أن يضبط قواعدها وقوانين بنية خطابها، كونها فنا حديث النشأة كما أشرنا سلفا، مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى التي لها جذور ضاربة في التاريخ كالملحمة والشعر إذًا ماهي الرواية ؟ وماهي عناصرها؟ .

إن الرواية باعتبارها نوعا قصصيا جعلها مستحيلة التحديد تحديدا دقيقا وهذا راجع لاختلاف كتابها فقد مارسها أدباء وساسة ورجال دين، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع من الرواية، وكل رواية يكون اسمها عادة نسبة إلى الفئة الموجهة إليها أو المجال الذي كتبت فيه كالرواية العلمية.

وتعتبر الرواية جنسا أدبيا حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وهذا راجع لأسباب تاريخية حيث كانت الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ما أثر على الأدب الجزائري بصفة عامة والرواية بصفة خاصة إذ كان أغلب الكتاب يعالجون القضة الآنية وهي الاستعمار وهذا أمر طبيعي في هذه الظروف، كما أننا نجد روايات جزائرية كثيرة تمكنت من أخذ مكانة كبيرة ضمن النصوص الروائية العربية وحتى العالمية كذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي وصل صداها إلى العالمية، كما نجد رواية الزلزال للطاهر وطار، وريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة إضافة إلى روايات أخرى لكتاب كبار.

غلب في بادئ الأمر الطابع الأيديولوجي على الرواية الجزائرية لكنها خرجت من هذه القوقعة مع مرور الوقت، وهذا راجع لأن لكل كاتب طابعه الخاص ولمسته الخاصة في رواياته، وهذا ما لاحظناه على روايات الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق التي طغى عليها الجنس فهي تتحدث كثيرا عن الجنس في

رواياتها، ومن بين هذه الروايات مزاج مراهقة التي تعد أول رواية للكاتبة والتي أحدثت جدلا كثيرا في الوسط الأدبي لأن صاحبتها خرقت القاعدة أو ما يسمى بالثالوث المحرم في الأدب وهو (الدين، السياسة، الجنس)، إذ تحدثت عن الجنس الذي يخشى الكثير التعبير عنه أو الغوص فيه خاصة العنصر النسوي.

إن البحث في الأدب الجزائري عامة والرواية خاصة أمر شيق وممتع وهذا ما دفعنا للغوص في غمار هذا الموضوع، وهذا منذ التحاقنا بالجامعة وما زادنا رغبة هو الحديث المشوق للأساتذة عن الرواية الجزائرية، لأن الرواية هي ديوان الأمم في القرن العشرين كما يقال، أما عن سبب اختيارنا لهذه الرواية هو الفضول الملح لمعرفة الروائية فضيلة الفاروق التي لم نكن نعرفها من قبل إلا عندما التحقنا بالجامعة وسمعنا عن الجدل القائم حول رواياتها ككل وليس مزاج مراهقة فقط، والدافع الكبير هو اعجابنا بهذا النوع من النثر الأدبي، ورغبة منا في إضافة شيء مفيد إلى الدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية ولو بالشيء القليل وهذا بمشيئة الله وعزته.

كما أنه لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن عقبات تعترض طريق الباحث في انجاز بحثه، وعلى هذا الأساس فقد واجهتنا مصاعب إعداد هذا البحث أولها في اختيار عنوان الموضوع، هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك حوجز تعترض طريق أي باحث والتي يعرفها الجميع مثل مشكل اعارة الكتب والبحث عن المصادر والمراجع وفيما يخص المنهج الذي اعتمناه في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي في الفصل الأول لأن محتواه هو سرد تاريخي من خلال ما تطرقنا له.

أما الفصل الثاني فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، وقد قسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة تناولنا في المدخل مفهوم الخطاب الروائي والبنية السردية في مزاج مراهقة، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول حيث تحدثنا في البداية عن مفهوم السرد وأنماط السرد بنوعيه الموضوعي والذاتي، و في المبحث الثاني تطرقنا إلى زاوية النظر واستعمال الضمائر، ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث أين تكلمنا فيه عن الزمن في الرواية من تقنيات المفارقة

السردية التي تشمل الاسترجاع بأنواعه والاستباق بأنواعه وكذلك تقنيات الحركة السردية أو نظام السرد وتحدثنا فيه عن أبطال السرد بنوعيه الوقفة والمشهد وتسريع السرد بنوعيه أيضا الحذف والتلخيص.

وبعد الفصل الأول مررنا إلى الفصل الثاني تحت عنوان دراسة تطبيقية لعناصر الرواية "فقد تناولنا فيه قضية الشخصيات بأنواعها الشخصية المحورية والشخصية الثانوية وفي المبحث الثاني تناولنا فيه الفضاء وفي الأخير تناولنا لغة النص والواقع اللغوي للكاتبة، ولقد مهدت لنا الطريق في انجاز هذا البحث بعض المراجع العربية والمترجمة استفدنا كثيرا منها ونذكر منها بنية الشكل الروائي" حسن بحراوي"، بنية النص السردي لحميد الحمداني، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض..... إلى غير ذلك من المراجع التي أثارت لنا السيل لإنجاز هذا البحث.

المدخل

- **المدخل**

الخطاب بمفهومه الكلي إنما هو مضمون شامل لكل من المعطيات التي تصب فيه، من ألسنية وثقافية ومعرفية ويتحقق وجود الخطاب من خلال مجموعة كبيرة من الوسائل أو الأدوات منها أدوات الربط، التنغيم، الزمان ...إلخ

–يرى بنفنيست أن مفهوم الخطاب ليس مفهوما ضيقا فهو أيضا "مجموعة الكتابات التي تنتج الخطابات الشفوية أو التي تقتبس من هذه الخطابات طريقة التعبير والغايات من مراسلات ومذكرات ومسرح وكتب تعليمية وباختصار كل الأجناس التي يخاطب فيها إنسان وإنسان آخر، ويعبر عن ذاته بوصفه متحدث، وينظم في الباب الخاص بالشخص"

"غير أن مفهوم الخطاب لهذا الوصف إنما يأتي من جهة الشق الألسني "النحوي" للخطاب، وعلى الرغم من أهمية التعرف على مفهوم الخطاب من هذه الرواية، إذ يمثل هذا معرفة لابدّ من مقاربتها لأنها أداة معينة للباحث على تحديد الخطاب ونوعه وإمكانية تحليله بوصفه دالا على شيء ما

"لا يكون الخطاب مجرد ترجمة للصراعات أو نظم الهيمنة ولكنه الشيء الذي يكون الصراع من أجله وبواسطته" وعليه فإنّ بنية الخطاب تخضع أساسًا للقوانين الاجتماعية السائدة، بداءً من اختيار الموضوع وطريقة التناول واللغة المستخدمة إلى ما هو غير ذلك.

ويكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على زيادة ز. هاريس (1952) في هذا المضمار من خلاله بحثه. [1]

المعنون بـ "تحليل الخطاب" إنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب.

[1] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص17.

باعتبار هاريس توزيعي، فإنه سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصور والأدوات التي يحلل بها الجملة، بدءًا اهتم في أشغاله بتحليل الخطاب انطلاقا من مسألتين:

أولاهما: توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة، وهذه مسألة لسانية محضة.

ثانيهما: تتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع وباعتبارها قضية خارج لسانية فلم يهتم بها هاريس ببقائه ضمن حدود المجال اللساني ما عرف الخطاب بأنّه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض."

وبمقتضى هذا التعريف يسعى هاريس إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطئ النص، إذا أن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص، وعكس ما رأينا مع هاريس والتوزيعيين في وقوفهم عند حد الملفوظ نجد "بنفنست" يقيم مع العديد من اللسانيين الغربيين مفهوم الخطاب باعتباره "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل" والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين[1].

وهذا الفصل هو عملية التلفظ، وبمعنى آخر يحدد بنفنست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما ".

[1] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (الزمن، السرد، التبئير) ص17، 18.

بعد هذا التعريف الذي يتحدد من خلال عملية التلفظ يميز بنفنست بين نظامين للتلفظ بواسطة تحليله لمقولة الضمير والزمن، فيبرز لنا نظامين للتلفظ هما الحكي "Histoire" والخطاب "Discours" ويبيّن كون هذا التمييز لا يرتبط مطلقا بالتمييز الذي يقام عادة بين اللسان المكتوب واللسان الشفوي، فالتلفظ القصصي يحتفظ به لأن في اللغة المكتوبة، بينما الخطاب يوظف كتابيا وشفويًا.

إن التمييز الذي يقيمه بنفنست بين الحكي والخطاب، انطلاقا من مجموعة العناصر التي يتميز بهما أحدهما عن الآخر، وإن كان يتكاملان ويتقطعان معا على صعيد الممارسة التواصلية، سيتأسس انطلاقا منه تصور متكامل حول تحليل الخطاب الروائي والسردي بصفة عامة.

مع هاريس وبنفنست رأينا محاولات أولى لتحديد الخطاب، لكننا سنلاحظ منذ بداية السبعينات محاولات عديدة لمناقشة التحديدات السابقة على ضوء التصورات التي بدأت تتمايز على بعضها البعض، بتعدد المنطلقات والمقاربات لكن مشكلة الخطاب وتحليل الخطاب غدت إحدى الإشكالات المركزية التي يدلي فيها كل باحث بوجهة نظره ويقدم اقتراحاته وإجراءاته للإسهام في بلورة تصور مناسب لمفهوم (مائع) ومتعدد الدلالات وسنحاول الآن التعرف بإيجاز لوجهات النظر هاته في مقدمة دراسته "بدلالة التشاكلات". [1]

يطرح فرانسوا راستيه تصوره تحت عنوان "من أجل تحليل الخطاب" يبين راستيه في البداية أنّ اللّسانيات تحققت كعلم بنجاحها في تحديد موضوعا وأن على تحليل الخطاب أن يحدد موضوعه بسبب علاقته الوطيدة باللسانيات، وينتهي إلى أن أمامنا ثلاث استراتيجيات ممكنة على الشكل التالي:

[1] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (الزمن، السرد، التبئير)، ص19

- اختزال الخطاب إلى موضوع اللسانيات وتحديده لتقاطع بسيط وخطي للجمل كما فعل هاريس وكارتس، وللاضطلاع بتحليل خطابات أدبية علينا أن نوفر قواعد نحوية جديدة مثل قواعد الحذف وهذا خيار ممكن.
- أن نبعد الخطاب على أن يكون موضوعا للسانيات ونعتبره غير مرتبط باللسان ولكن بالكلام، وفي هذه الحالة سوف لن يكون داخلا ضمن مجال علوم اللسان.
- وضع علم الخطاب يكون موازيا للسانيات ويكون موضوعه الفعلي واحدا وموضوعه المعرفي مختلف.

ومن منظور سيكو لساني يُعرف الخطاب بأنّه "متتالية منسجمة من الملفوظات"[1] ونستخلص من كل ما تقدم ملاحظتين أساسيتين:

1/ تعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع وأحيانا أخرى يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه.

2/ لتحديد الخطاب وتحليل التحديد والتحليل المقبولين علينا أن نحدد الاتجاه الذي تنتمي إليه والمجال الذي تشتغل فيه.

لذلك فقد كان الخطاب الروائي منقذا للمرأة المبدعة فاستطاعت أن تطلق عبره صوت أعماقها بحرية، مما يجعل هذا الخطاب أقرب إلى السيرة الذاتية، إذ تشبع فيه الحميمية ويتجلى ضمير (الآنا) بكل عفوية وانطلاق، لهذا لن نستغرب نرجسية هذا الخطاب وشيوع الصوت الواحد، إسباغ الصفات المثالية المطلقة على الشخصية المحورية التي غالبا ما تتقمص صوت المؤلفة، لذلك نجد مصطلح الرواية النسوية يثير تساؤلات كثيرة منها هل هناك خصوصية في الخطاب النسوي؟ هل يعني استخدامه تمييزا مطلقا بين أدب ذكوري وأدب أنثوي؟ بمعنى هل يقصد من استخدامه لدى الذات

[1] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (الزمن، السرد، التبئير)، ص20

الأنثوية ونفي الآخر؟ لذلك ما زال استخدامه مبعث حساسية دعاة المساواة بين المرأة والرجل كما أن استخدام اسم المرأة يثير حساسية التقليديين يبدو أن أي مصطلح يخص المرأة لابدّ أن يثير الحساسية والجدل مع أن المقصود من استخدام الرواية النسوية التعرف على الرواية التي كتبتها المرأة وتلمس مدى الخصوصية الإبداعية لهذه الكاتبة (كتبها المرأة وتلمس مدى الخصوصية) وبالتالي فإن استخدام هذا المصطلح كفيل بتقديم كلمة واحدة "النسوية" التي تعني عن جملة (ما تكتبه المرأة من أدب) ومثل هذه الدراسة تمنحنا الدقة في الحكم وتلمس مدى الخصوصية النسوية وبالتالي فإن استخدام مصطلح (النسوية) مثله مثل أي مصطلح لا يحمل دلالات تفصيلية أي أننا في هذه الدراسة لا نميز أدب المرأة على أدب الرجل، فالأدب الحقيقي ليس له بنية سوى الإبداع، إذ لا يقصد من استخدام هذا المصطلح الإشادة بتفوق جنس على جنس أو عزل الإبداع النسوي عن الإبداع الذكوري، وإنما الانطلاق من حقيقة أن الإبداع لابدّ أن يكون من نبض المعاناة الخاصة أولا لكن الفنان يكسوه حلة عامة، ولا شك أن هذه المعاناة تنتقل إلينا عبر اللغة بكل ما تعنيه من فكر وشعور وتخيل وتقنية، فنستطيع أن نلمس جماليات خاصة للرواية النسوية، وهذا ما لاحظناه في روايات فضيلة الفاروق، إذ أن الإنتاج الأدبي لفضيلة الفاروق يتسم بالصدمة صدمة الآخر ومواجهته، صدمة المجتمع ومواجهة قوانينه السائدة، مواجهة السلطة بمختلف أشكالها وألوانها، "إذ أن نصوص الأديبة فضيلة هي نصوص مستفزة باعثة للجدل، نصوص رافضة للتهميش لا تعترف بالمركز وبالمقابل هي نصوص تعرضت لمواجهات عديدة من عدة قراء."[1] والنص المستفز هو القابل للمواجهة دائما لأنه يحمل في طياته صراخ المقهورين والمعذبين على وجه المعمورة بذنب أو بغير ذنب، فصوت المبدعة فضيلة

[1] السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، عبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنيه مشقوق، نسرين دهيلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص14

يعلو قوة الأبوة، قوة الذكورة، قوة السلطة بمختلف هيئاتها وتمرد فضيلة الفاروق هدفه إصلاح الهوية القائمة بين الأنتَ والأنتِ.

تنطلق سمة النتاج النسوي في تجلياتها الإبداعية في تساؤلات عدة لتمنح لذاتها خصوصية الكتابة.

1. تأنيث العتبة والمتن

"لعل انطلاق كتابة المرأة من التصريح بالحب ومحاولة تأكيد الحضور وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر والملغم بالكثير من الهواجس وتفاصيل العالم الأنثوي الخاص، يمثل انعتاقا من أوحال المجتمع، ناجم عن محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات وهنا ترتسم معالم رؤية الآخر وتنضج بواطن المسكوت عنه في التجربة الإبداعية."[1]

2. تأنيث اللغة والكتابة

"اللغة نظام تواصل والمرأة يسهل عليها هذا التواصل، لأنها تنتصر بلغة الحب، وهي مجال لتفريغ الكتب وتجاوز الطابو، وبإمكانها تحقيق الرغبة والمتعة بالتلاعب والتصدي والتمرد والمراوغة، لذلك تتوجه الروائية لإضاءة مناطق العتمة فالوقوف على مواجع الذات ومحاولة تغيير واقعها لن يكون إلا بالتفريغ، وتلعب اللغة دورا هاما في انجاز فعل الإغراء الذي تُنعت المرأة دوما به، ولعل السرد دافع مغادرة الأسر والحصار إلى حياة أكثر جِدة وتجددا، إنها إنهاء لمرحلة الفراغ وبعث للحظة الامتلاء، ومما لا شك فيه أن المجتمع الذي جرد هذه الذات وعاملها بلغة الإقصاء وفرض الوصاية، يحاول أن يجردها من مساحة التفريغ، ويحصرها ضمن بوتقة العرف والتقاليد."[2]

---

[1] السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنيه مشقوق، نسرين دهيلي، ص37

[2] المرجع نفسه، ص48، وما بعدها

3. تأنيث المكان

"مما لا شك فيه أنه لابدّ من وقفة عند جغرافية المكان، الجغرافية التي تعرض الأرض والوطن في تعاقب منطقي يسعى إلى بلورة الهوية الذاتية الأنثوية، لا سيما وأنه قد تعالت في المعاجم اللغوية، انسحاب الأنوثة عن المكان ومن هنا كان الارتباط بالموضع ارتباط هوية وتملك، فالذات الأنثوية التي تبحث عن تحقق لابدّ لها من امتلاك المكان لإثبات الحضور، فتوحد المكان والذات يجعل منه القضاء الناطق باعترافات الأنثى (أي محاورة المكان) يتناهى معها ليمنح أسرارها، فينفتح على رحابة دواخيلها ليتحول إلى نص يشكل جغرافية الأنا، وتتعدد أبعاد المكان في الرواية من المغلقة إلى المفتوحة، إنها صورة لذلك الحرف الأبجدي الظاهر على الغلاف الذي ينطلق من الانحباس إلى الانفتاح ومن هذا يعتبر المكان المرآة العاكسة التي تقدم حقائق الفرد."[1]

4. الزمن وهواجس الذات الأنثوية

"الزمن يحمل في تفاصيله موت الضمائر وزيفها موسوما بأطروحة المراوغة والخداع الذي يمارسها الآخر، فحصانته للأنثى ما هي إلا حصانة مبهمة، ويحضر الزمن الغامض في الرواية الذي كثيرا ما ينتصر على الأنثى التي تحاول جاهدة محاولة الهروب منه لأنه يشوه استقرارها وهدؤها، فهي تشعر بضغط المجتمع وهاجس الزمن وازدحامات الذاكرة حصارا من أربعة جهات، ومنه يتحول الماضي هاجس للذات الجماعية."[2]

[1] السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنية مشقوق، نسرين دهيلي، ص48، وما بعدها

[2] المرجع نفسه، ص56

5. عتبة الغلاف

"يشكل الغلاف النصي البصري الصامت والمواجه الأول للمتلقي لذا أولاه الكتاب عناية، فهم يختارون له المحفزات التي تستدرج القارئ وتوقفه.

1/الغلاف الأمامي

أ. نمط اللوحة التشكيلية

تتوافق اللوحات الغلافية في ثلاثيات الساردة على تشكيل لتفاصيل متقاربة تلخص في مجملها قصة الجسد الأنثوي، الذي يهدي للأنثى لغة الانعزال والصمت، ويمنحها بوتقة "الانطواء والكبت"[1]

ب.لعبة الألوان

"ليس بإمكاننا إدراك الشكل إلا بحضور اللون لأنه انعكاس على شكل الشيء الذي ندركه، ولذلك كان لزاما أن نستنطق لغة الألوان على متن الغلاف، لذلك توظف فضيلة الفاروق أربعة ألوان تتكرر عبر لوحاتها وكذا في متون النصوص وهي الأسود والأبيض والأزرق والأحمر."[2]

2/الغلاف الخلفي

"لا نهجر الغلاف لأنه يمنح في خلفيته ما يعلق على لوحاته المقدمة.

- نمط النص

تعرض الذات الأنثوية تشكيلها الشعوري في خلفية توحي بالهامشية المقدمة لها إنه التصريح لموقع الأنثى الورائي، فعواطفها مهملة ويبقى الرجل أمامها كمرجع وبوصلة."[3]

---

[1] السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنيه مشقوق، نسرين دهيلي، ص60

[2] المرجع نفسه، ص63

[3] المرجع نفسه، ص66

6. عتبة العناوين

"تغطي مظلة العناوين المتون بإشكاليات مركزية لتشير إلى مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأي نص لتحدده والعلامات اللسانية التي اختارتها فضيلة الفاروق تنفتح على فضاء الأحاسيس والشعور الوجداني مواقده الشهوة والخجل والمراهقة."[1]

1/الدوائر المغلقة

أ. دائرة الخوف والخجل

إذا كان دال العتبات يفيض بالخجل فإن هذا الإحساس يؤكد تفاقم الكينونة الحاجبة للأنثى، ويصطاد تمردها ويحرق جسدها، فتختبئ خلف حجب الصمت، وتفر نحو البكاء لتتخذ صورة الانحناء والانكسار والذل، فتبقى مخزونة في ضفة المسكوت عنه لتعيش في تلك الهوة التي يلفها الحياء والخجل والكبت والديكتاتورية، فتتغذى الأنثى على فتات الهروب والفرار وتتكور مختفية خشية من هواجسها المستمرة التي تحاصرها بمختلف المفردات فيصبح الخوف مرضها المعدي الذي لا شفاء منه."[2]

ب.دائرة الحياة والموت

تلح الساردة على محاورة هذه الدائرة كثيرا فتعرض سياج الإنسانية الذي يحاصر الذات ويملأها رعبا، فكيف تسترجع نكهة البقاء والخلود إنها لا تمسك بخيوط الحياة، فهي مقعدة ولا تؤمن شبح الزوال، لذلك تعيش ضياعا في متاهة الوجود، لأن الاستقلالية الضائعة تشارك في رسم محيط دائرة الموت فيبرز القبر."[3]

---

[1] السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنيه مشقوق، نسرين دهيلي، ص70

[2] المرجع نفسه، ص72، وما بعدها

[3] المرجع نفسه، ص74، وما بعدها

ج.دائرة الزمان والمكان

يفتقد المكان اتساعه وتجمح الحركة في ضوء حياة معتمة تتمظهر صورة الاختناق والانفلاق حتى يصل الكبت والانحصار إلى دائرة الثقافة فيصبح الحب حبيس إطار الخيال وتخنق الذات وسط زمن ملبد بالعجز مفرغ من الثقل فتضمحل وتتلاشى نهائيا وهنالك تكتب الأنوثة كرقم معدوم تختلسها الدوائر في زمن فحول مهيمن.

7. الكتابة ورحلة الانفتاح

لقد أدركت الساردة أخيرا أن الإضاءة لزواياها المظلمة لا يكون إلا بالسرد فودعت بشاعة حصار الدوائر لتبلغ رحلة انفتاح عبر استبطان طاقات سردية تفديها مختلف الثقافات.

ومن هذا فقد كانت هذه الدراسة نهدف إلى الوقوف على معالم الذات الأنثوية التي تصارع المجتمع الذكوري، ولهذا فهي تصارع داخليا طموحاتها الناجمة عن أزمة البحث على الهوية الأنثوية المفقودة تحت سيطرة الآخر المغاير لجنسها، فالمرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل الأقل أهمية في ثنائية الرجل والمرأة، وقد كانت هذه أهم النقاط التي ميّزت خصوصية السرد النسوي.

الفصل الأول

الفصل الأول: طبيعة السرد

❖ المبحث الأول: مفهوم السرد

1. مفهوم السرد
2. أنماط السرد:

- موضوعي
- ذاتي

❖ المبحث الثاني: زاوية النظر واستعمال الضمائر

1. زاوية الرؤية أو النظر:

أ- الراوي أكبر من الشخصية الروائية

ب- الراوي يساوي الشخصية الروائية

ت- الراوي أصغر من الشخصية الروائية

2. مظاهر حضور الراوي:

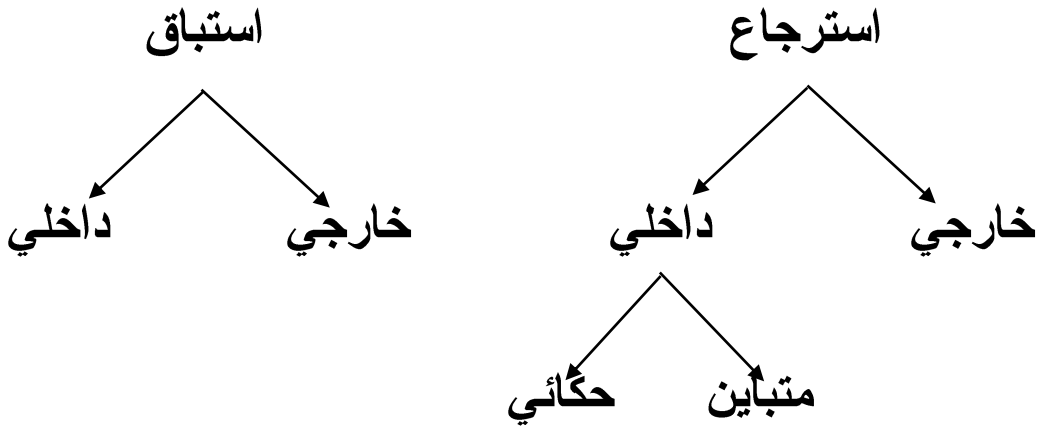
أ- المتكلم في الحكي

ب- نقد الرواة

3. استعمال الضمائر

❖ **المبحث الثالث: الزمن في الرواية**

أ. تقنيات المفارقة السردية



استرجاع مزجي جزئي تام

ب. تقنيات الحركة السردية (نظام السرد)

1.ابطال السرد

أ- الوقفة

ب- المشهد

2.تسريع السرد

أ- الحذف (محدد وغير محدد)

ب- التلخيص

1. مفهوم السرد

للسرد مفاهيم مختلفة، فهو مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية. [1]

أو هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص [2]، والسرد أيضا هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسخ ولكن في صورة حكي [3].

ويقوم السرد أو الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا.

فمما سبق سنجد أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

وأن" السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " (4)

---

[1] الأدب وفنونه: عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 6، 1976، ص 187.

[2] البناء الفني رواية الحرب على العراق : عبد الله إبراهيم .رسالة الماجستير ، ص 176.

[3] ألف ليلة وليلة : (تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) عبد المالك مرتاض نقلا عن أمينة يوسف، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1 ،1997، ص 86.

[4] بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، لحميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص 45.

2. أنماط السرد

يميز الشكلاني توماس شفسكي بين نمطين من السرد.

" سرد موضوعي وسرد ذاتي " ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال.

أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير كل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه. ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما يصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي [1].

[1] بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، لحميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص 46-47.

❖ زاوية النظر أو الرؤية والضمائر في الرواية

1. زاوية رؤية الراوي (أشكال التبئير)

من التعريفات السابقة للسرد نجد أن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول "كيزر" إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية، ووسط، ونهاية [1].

والشكل هنا له معنى الطريقة التي يقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له.

ويعرف "بوث" زاوية الرؤية بقوله: «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني ومسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة» [2].

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وقد اهتم كثير من النقاد بتحديد العلاقة التي تربط بين الراوي وشخصية الرواية والتي قسمها الدارسون إلى ثلاثة أقسام:

أ. الراوي أكبر من الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف)

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، مع أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه «توماتشفسكي» بالسرد الموضوعي[3].

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد الحمداني: ص46

[2] المرجع نفسه: ص46

[3] المرجع نفسه: ص47

ب. الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع)

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية [1].

ج. الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج)

لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، ويرى " تودورف " أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه [2].

2. مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي (صوت)

إن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال: من المتكلم في الحكي وفي الرواية؟ ثم الإشارة ثانيا إلى الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة، أي الحديث ن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه، أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود.

أ. المتكلم في الحكي

"هناك حالتان إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائيه موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوي ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني: ص47
[2] المرجع نفسه: ص47

الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة" [1].

ب. نقد الرواة

"يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية.

إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وينتمي إلى ذا النوع الروايات الرسائلية، ولس من الضروري أن تكون داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من زاوية الرؤية وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية" [2].

3. استعمال الضمائر في الرواية

إن الرواية بصفة عامة، تبدو للدارس ذات طبيعة معقدة، ومما يزيد في تعقيدها، استعمال الضمائر وتوظيفها، فقد عرف السرد تنوعا كبيرا، لا سيما فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية، وقد نبه "بوتور"، إلى أهمية الضمائر في كل رواية، حيث رأى أنه لابد من دراسة طريقة استعمالها في الرواية بنظام، وتوصل إلى أن الضمائر المصطنعة في الروايات، هي ضمائر مركبة في أغلبها، مثلا ضمير السرد "أنا"، هو بالطبع مركب من ضميرين أنا وهو (والضمير هو، من بين الضمائر التي لها حضورًا مكثفا في النص).

من خلال الانتقالات المفاجئة من ضمير إلى آخر، وهذه التقنية تعد من أهم مميزات الرواية الحديثة، ومن وظائف لعبة الضمائر، أنها لا تسمح بتميز الشخصيات

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني: ص49

[2] المرجع نفسه: ص49

عن بعضها البعض فحسب، ولكنها أيضا تعتبر السبيل الوحيد الذي نملكه، والذي به نميز المستويات العديدة للوعي، وبموضعها ضمن الآخر وضمننا.

ويتم الأخذ بهذه الإشارات والمحاولات كمعالم للدراسة، انطلاقا من كون "ميشال بوتور"، قد تمكن من الكشف بعناية فائقة، عن أهمية التلاعب بالضمائر، وبين وظيفة كل ضمير داخل البناء السردي، واتصال الضمائر بعضها ببعض، مع الإشارة إلى الانتقالات من ضمير إلى آخر، في مجرى السرد، أي أن النص الروائي يسعى إلى إعطاء بعد جديد للضمائر.

إذن هناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهناك من يصطنع ضمير الغائب أو ضمير المخاطب، كلا حسب غايته ومنهاجه.

أ. السرد بضمير المتكلم

وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عُمِمَ بعد ذلك، فاغتذى بعض الروائيين يختارونه، لما فيه من حميمة وبساطة، والقدرة على التعرية، تعرية النفس من داخلها عبر خارجها ولعل تواجد مثل هذا النمط السردي في هذا العمل الفني، يجعل " الأنا " مجسدًا لما يطلق عليه «الرؤية بالمُصاحبة» في عرض الأحداث ونقلها للمتلقي، وذلك بحكم وجود السارد كشخصية في النص، أي أن كل معلومة سردية، أو كل سرد من أسرار الشريط السردي، يغتذي متصاحبا مع "أنا" السارد والرواية في حد ذاتها، جنحت الى أسلوب السيرة الذاتية في السرد، وذلك ما يفرض بدوره على السارد العودة للماضي أو للوراء، لحكي معطيات الطفولة، فتلجأ بذلك الشخصية لتقنية الارتداد، لنقص ما يرتبط بحياتها، ويكون ذلك طبعا بضمير المتكلم.

ب. السرد بضمير الغائب

يعتبر ضمير الغائب "هو" من بين الضمائر التي فرضت حضورها في الكتابات السردية، حيث يبدوا وأنه الأكثر استعمالا في السرد عموما سواءً المكتوب أو الشفوي، وذلك لما يتيحه من إمكانية للتعبير بحرية، وبث الأفكار وابداء الرأي، وإصدار الأحكام دون إلصاقها بالذات.

ويُعلل استعمال ضمير الغائب في السرد كونه يمكن السارد من إبداء وجهة نظره، اتجاه الحكاية المحكية، وتبني فكرة ما أو رفضها، من دون أن تكون الشخصية مقدمة بداخلها، وله محاسن عدة، لأجلها يمكن أن يختاره المؤلف كأسلوب للإلقاء والسرد، من بينها ما يلي:

- أنه وسيلة صالحة يتوارى من وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وأراء دون أن يكون تدخله صريحًا ولا حتى مباشرًا.
- وجود السرد بضمير الغائب يُجنب المؤلف السقوط في فخ الأنا الذي يجر سوء الفهم في العمل السردي.
- اصطناع ضمير الغائب، يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي، من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك لأنه يرتبط بالفعل السردي كان، أي أنه يسوق الحكي إلى الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي، وهي تقنية مناقضة للأخرى التي تصطنع ضمير المتكلم.
- وجوده في السرد يحمي السارد من إثم الكذب، فهو يجعله مجرد حاكٍ يحكي، فضمير الغائب بالقياس للرواية لوحة زيتية إن شئت.

ج. السرد بضمير المخاطب

ولما كان المؤلف يهتم بالقارئ بدرجة كبيرة نجده قد أولى اهتماما كبيرًا بضمير المخاطب الذي يُعد أحدث الأشكال السردية عهدًا، (ولأجل ذلك لم يكن استخدامه بدرجة كبيرة في النص، إذا ما قرن بالأولين)، واصطناع ضمير المخاطب يتيح للسارد أن يستبدله بجملة من الامتيازات في مجال السرد الحداثي حيث يقوم مقام (هو)، ومقام (أنا) في الوقت ذاته، وهو الأمر الذي دفع بالمؤلف إلى اللجوء لاستثمار ضمير المخاطب كونه:

- أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة في العمل السردي لتجنب انقطاع الوعي.
- يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قِبَلِ الشخصية نفسها.
- يتيح وصف وضع الشخصية، والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.

والحق أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من جهة ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وبناءها وحركاتها من وجهة أخرى ويبقى أن نستشير في الأخير أن فصل كل مكون سردي عن الآخر أمر شديد الصعوبة ولا يكاد يخلو من التكلف الإجرائي.

❖ الزمن في الرواية (بناء الزمن في الرواية)

النص الروائي في منظور النقد الحديث لعبة زمنية تقوم على تعريف زمنين داخل بعضيهما إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم بالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتفرج / المتلقي التشويق.

"إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداتها الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمان في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون خطيا أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الاعجاب بالعمل الأدبي سنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إذ أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والسيرورة"[1].

وإن الزمن يساهم في خلق المعنى، لما يصبح أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، "فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقة اللامرئية، وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساسي من إيداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي"[2].

1. تقنيات المفارقة السردية

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينات" أنه "يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه «قبل ثلاثة أشهر» يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا نقل في الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن

---

[1] بنية الخطاب الروائي دراسةٌ في روايات نجيب الكيلاني، الشريف، علم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،2010، ص41

[2] البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص233

المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق"[1].

"ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[2].

أ. الاسترجاع (الاستذكار)

"الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[3] "والاسترجاع هو التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي مع الرجوع إلى الوراء، لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية"[4] والتي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي وتحقق الاسترجاعات عددا من المقاصد الحكائية (الوظائف) مثل إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية، عقدة ....) أو سد ثغرةٍ أو فجوةٍ حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة (الاسترجاعات المتممة) ويعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل البنية بنية النص الروائي، كما يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، وهو يعني في الاصطلاح السردي مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، القرب بين الوقائع والأحداث. " والزمن أو الأزمنة متعددة فمنه زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين، وزمن ثالث يسمى زمن القراءة، ونقصد به الفترة الزمنية التي سيقضيها

[1] البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، عمر عاشور، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص 17/16

[2] المرجع نفسه: ص 60

[3] المرجع نفسه: ص18

[4] النص الروائي: إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص297

القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية " [1]. وأهمية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) " لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها " [2] "إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية وقد يساعد هذا الوصف على القيام بمقارنة وضعيتين كأن يقارن الساردين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية كما تراه هذه اللواحق (الاسترجاعات) في السرد تذكيرًا بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً جديدًا حسب معطيات جديدة"[3].

والفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه، بتوظيفه بنائيًا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي، ويؤكد «جيرار جينات» " أن كل استرجاع يُشكل بالقياس إلى الحكي الذي يندرج فيه، أو يُضاف إليه حكيًا ثانيًا، وتابعًا للحكي الأول، وبفضل زمن المحكي الأول يمكن تحديد أنواع الاسترجاعات المتموضعة في مسار زمن الحكي "[4]، والسبب راجعٌ إلى كون السارد لا يتعامل مع زمن واحد فقط أثناء عملية السرد، لأن توالد الأحداث الروائية يفرض عليه أن يقوم بتكسير خطية الحكي، كالرجوع، إلى الماضي يحقق عددا من المقاصد والأهداف الحكائية، وأهمها تقديم شخصية جديدة أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية لفترة من الزمن، ثم عادت من جديد، أو التذكير بحدث ما، وبما أن في القصة مستويين من السرد أولي و ثانوي حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية) والثاني هو في خدمة التفسير الأول، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية والثاني قبلها، لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقًا من العلاقات التي تربط بمستويات السرد وهي خمسة أنواع :

---

[1] البنية السردية في الرواية تقديم أحمد إبراهيم الهواري (عبد المنعم وزكريا القاضي)، ط1، 2009، ص 103

[2] بناء الرواية: سيزا القاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 26

[3] مدخل إلى نظرية القصة: سمير مرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989، ص 83/82

[4] خطاب الحكاية بحث في المنهج: جيرار جينات: ترجمة محمد معتصم وآخرين: منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص 60

1/ استرجاع خارجي

" الاسترجاع الخارجي يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول"[1] لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدأ الحكاية.

2/ استرجاع داخلي

" وهو حكي حدث سابق للحدث الذي يحكي الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتعداه، بمعنى أن الاسترجاع الداخلي تظل سعته كلها خارج سعة الحكي الأول "[2]، وعلى عكس الاسترجاع الخارجي، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت بعد بداية الحكاية، حيث يعود الكاتب إلى الأحداث والوقائع إما لسد الثغرات السردية أو تسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو لتذكير بحدث، وقد يتضمن غاية فنية في بنية الحكاية، وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- **استرجاع داخلي متباين حكائيا**

" وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونًا سرديًا مخالفًا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها "[3].

- **استرجاع داخلي متجانس حكائيا**

وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأول [4].

---

[1] خطاب الحكاية بحث في المنهج: ترجمة محمد معتصم وآخرين: جيرار جينات، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 60

[3] البنية السردية عند الطيب صالح: عمر عاشور، ص 18

[4] المرجع نفسه، ص 18

- **استرجاع مزجي**

"ضرب من الاسترجاع تكون النقطة مداه قبلية وسعته بُعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي "[1].

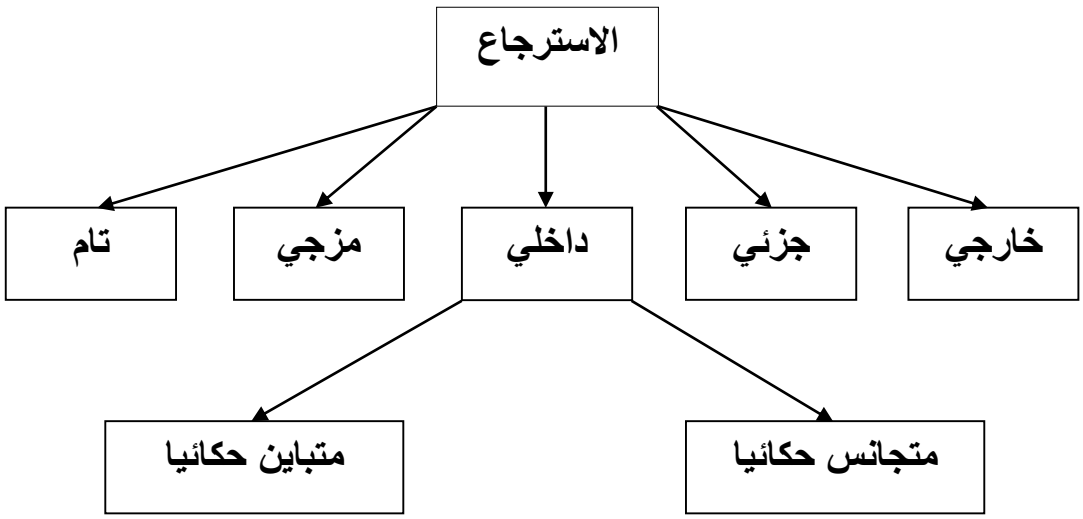
- **استرجاع جزئي**

" هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول "[2].

- **استرجاع تام**

" وهو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية "[3].

ترسيمة الاسترجاع



[1] البنية السردية عند الطيب صالح: عمر عاشور، ص 19

[2] المرجع نفسه، ص 19

[3] المرجع نفسه، ص 19

ب. الاستباق (الاستشراق)

يعد الاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[1]، وهو أن يروي حدثا، قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التهديد بوقوعه.

"أي نستعمل مفهوم السرد الاستشراقي في الدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة أوانها يمكن توقع حدوثها"[2].

ويرى "جيرار جينات" "أن الاستشراق أو الاستباق الزمني أقل تواتر في التقاليد السردية الغربية من الاستذكارات، وأن الرواية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراق من غيرها حتى الروايات الأخرى، لأنها تسمح للسارد بالتلميح إلى المستقبل، أو الإشارة إلى حاضره وهذه التلميحات تشكل جزءا من دوره الحكائي"[3].

والاستباق نوعان:

1/ استباق داخلي

هي حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي لا يخرج عن الحكي الأول ولا يتجاوزه، وبمعنى أن موضوع الاستباق هو نفسه موضوعه.

2/ استباق خارجي

هي حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، بمعنى أن موضوع الاستباق لا هو نفس الموضوع.

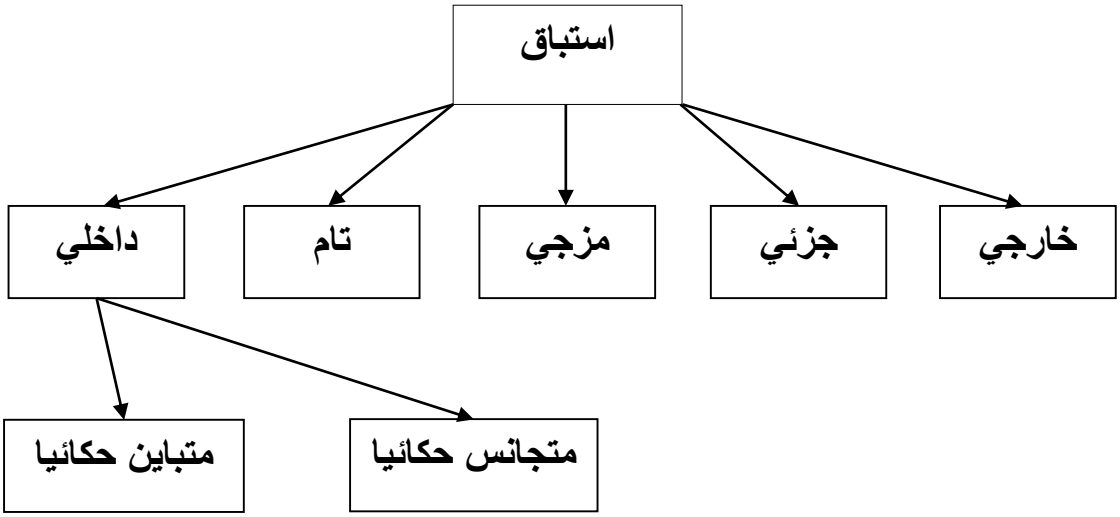
---

[1] مدخل إلى نظرية القصة: سمير مرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989، ص 80

[2] بنية الشكل الروائي: (الشخصية، المكان، الزمن) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 132

[3] خطاب الحكاية: جيرار جينات، بحث في المنهج، ص 76

ترسيمة الاستباق



2. تقنيات الحركة السردية (نظام السرد)

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيله وتبطيئه وهي التقنيات وتتمثل في الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، وقد اختصت الأولى والثانية بتسريع السرد، أما الثالثة والرابعة اختصت بتعطيل السرد.

أ. إبطال السرد

في هذا العنصر نتعرض للتقنيات التي استعملها الكاتب للحد من سرعة السرد ونخص بالذكر الوقفة والمشهد.

ب. الوقفة

تتخلل الرواية وقفة سردية يستأنف الراوي بعد ما سرد الحوادث، وفي هذه الوقفة يتلهى الراوي عادة بوصف شيء من الأشياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان أو الشخص، "ومزية الوقفة أنها عدول بالسرد عن الزمن إلى شيء آخر مما ينتج عنه إبطاء الزمن بعد تسريعه أو توقفه قبل أن يستأنف"[1].

وبذلك فالوقفة هي تقنية يستعملها الكاتب ويلجأ إليها من أجل تبطيء السرد ولها تسمية أخرى في اللغة العربية هي "الاستراحة" وهي عبارة عن وقفات يحدها الراوي بسبب لجوئه للوصف، والوصف عادة يقضي انقطاع سيرورة الزمن وذلك بالانتقال من الحكي إلى الوصف، والفرق بين الإثنين يتجلى في المضمون، فالحكي يرتبط بالأفعال، خلافا للوصف الذي يركز على الأشياء والكائنات منظور إليها في لحظتها، فيبدو بذلك كأنه يوقف مجرى الزمن.

فالوقفة إذا هي إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، وفسح المجال أمام الوصف، مما يؤدي إلى توقف الزمن.

ج. المشهد

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي، "ويقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]، ويؤدي المشهد في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن "مما يجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكي، والدفع بها قدما باتجاه النهاية، مما يثير لديه بعض التشويق"[3].

---

[1] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص 305

[2] بنية النص السردي، حميد الحمداني، المصدر نفسه، ص 78

[3] النقد الأدبي الحديث: إبراهيم خليل، دار الميسرة، بيروت وعمان، ط2، 2007، ص

الغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام بين زمن القصة و زمن الخطاب، حيث يصل الإيهام درجة تخيل المتلقي الأحداث وكأنها تجري نصب عينيه وبذلك تتحرر الشخصيات إلى حد ما من سلطة السارد، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي، ويقوم المشهد أساسا على الحوار، وللمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها أنه يمكن وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات، بمعنى أنه يسمح للكاتب التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكل الطرائق اللغوية جارية الاستعمال في المشهد بخاصة، "بالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدرامية لها دور حاسم في تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات لذلك تعول عليها الروايات بكثرة لبث الحركة التلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة"[1].

د. تسريع السرد

في هذا العنصر نتعرض للتقنيات التي استعملها الكاتب لزيادة من سرعة السرد ونخص بالذكر الحذف(القطع)الخلاصة (التلخيص).

1/ الحذف (القطع)

هو تقنية زمنية لها تسميات أخرى مثل الاسقاط، ومعناه تخطي محطات حكائية بأكملها دون الإشارة لما يحدث فيها، ويعني أيضًا تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها من قبيل: «مرت سنتان» أو «مضت بضعة سنين» .....إلخ.

والحذف كتقنية سردية المظهر لا تكاد تخلو منه " لأن السارد يجد نفسه عاجزًا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي ينفر منه ومن ثَم فهو مضطر إلى القفز بين الحين والآخر على ما يسمى بالفترات الميتة في القصة "[2].

ومن ناحية أخرى يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام سواء بالإشارة إلى ذلك أو بدونها وهذا يجلينا إلى أمر آخر هو أن الحذف نوعان:

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص166

[2] المرجع نفسه، ص162

- **حذف محدد**

يتم فيه تحديد المدة المحذوفة من زمن الأحداث: أي مصرحًا به.

- **حذف غير محدد**

لا يتم فيه تحديد الفترة المحذوفة، فتبقى مبهمة، أي أنه حذف ضمني لا يصرح به الراوي، وهو أكثر الحذف ضمنية وهو الحذف الافتراضي، ويعتبر البياض الطباعي تقنية أخرى للتعبير عن تلك القفزات الزمنية، " وهي حالة نموذجية تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتًا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي " [1].

2/ التلخيص (الخلاصة)

هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية "لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة"[2] "ومن المتعارف عليه أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى تتمكن من تجسيدها نصا"[3]، بمعنى آخر التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر واختزلتها في صفحة أو سطر دون ذكر التفاصيل.

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص 164

[2] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، ص168

[3] المرجع نفسه ص156/155

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية

- **المبحث الأول: الشخصيات في الرواية**

1. **التعريف بالشخصية**

   أ. **الشخصية المحورية**

   ب. **الشخصية الثانوية**

- **المبحث الثاني: الفضاء (واقع الكتابة وفضاء النص)**

1. **التعريف بالفضاء**
2. **الفضاء الجغرافي**
3. **الفضاء النصي**
4. **الفضاء الدلالي**
5. **الفضاء كمنظور أو كرؤية**
6. **الفضاء في رواية مزاج مراهقة**

- **المبحث الثالث: لغة النص والواقع اللغوي لكاتبة**

❖ قضية الراوي وضمير الرواية

باعتبار أن الرواية رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل وإلى مرسل إليه فهي بذلك تمر عبر القنوات الآتية: الراوي، المروي (الرواية)، المروي له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها وقد اهتم كثير من النقاد بتحديد العلاقة التي تربط بين الراوي وشخصية الرواية والتي قسمها الدارسون إلى ثلاثة أقسام:

أ) الراوي أكبر من الشخصية، ب) الراوي يساوي الشخصية، ج) الراوي أصغر من الشخصية.

ونحن هنا من خلال قراءتنا لهذه الرواية، لاحظنا بأنها تدخل في قاموس الرؤية من الخارج، أي أن الراوي أصغر من الشخصية فهو لا يعرف شيئا عن أفكار الشخصية، وهذا ما يتجلى في رواية "مزاج مراهقة" إذ تروي لويزا والي عن تجربتها الشخصية مستعينة بضمير "الأنا" الايهامي، محاولة اقناعنا بواقعية ما مرت به، فضمير الأنا الذي يجئ على لسان الراوي (لويزا والي) ظل مسيطر على معظم بنية السرد في الرواية، بالقياس إلى الضمائر الأخرى فضمير الغائب (هو) وضمير المخاطب (أنت)، أي أن بناء الرواية يقوم على ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي يهيمن على معظم صفحات الرواية، وبذلك يصبح الراوي متكلما ومنتجا للقول، وما يبدو واضحا جليا في الرواية مند البداية كقوله: «هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته؟ أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا اختلاف؟، ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت... قلت لنفسي هذا هو» [1]، وقولها أيضا «ها أنا أكتب...ها أنا أصف...أقول ما حدث» [2]، وقولها في الصفحة 8: «لم أكن أمامه غير لويزا والي» [3].

ومن الرواية توجد دلائل كثيرة على أن الراوي بضمير الأنا هو الطاغي على الرواية مثل قولها في الصفحة 81: «ها أنا أرتمي في حضن لغته ومدينته...ها أنا أصحوا

[1] مزاج مراهقة: فضيلة الفاروق، دار الفارابي، بيروت ط1، 1999، ص5
[2] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق ص7/6
[3] المصدر نفسه ص8

باكرا...» [1] ، «في ذلك المساء...جلست مع أمي نشاهد فيلم» [2]، «كان لي مزاج مراهقة» [3] ، ورغم طغيان ضمير الأنا على الرواية، إلا أن ذلك لا يمنع في بعض الأحيان من السرد بضمير الغائب (هو، هي) أو ضمير المتكلم (نحن) أو ضمير المخاطب (أنت)، إن كانت ضئيلة مقارنة بضمر المتكلم (أنا) ونذكر على سبيل المثال: «كان مكتبة مفتوحة حين وصلنا دار الصحافة» [4] ،«وراح يقرأ النص بصوته الفخر وبهدوء» [5] ، «...ويقلب الصفحة بعد الصفحة، ويسجل ملاحظاتهم وفي الأخير قال لهم:» [6] .

هذه الأمثلة التي تم ذكرها السرد فيها كان بضمير الغائب (هو)، أما من أمثلة السرد بضمير المتكلم (نحن) نذكر ما يلي: «كنا نهرب من صفوف الدراسة إلى المكتبة.... وقد كنا نحب المكتبة....» [7] .

1. الزمن في الرواية

أ. الاسترجاع

لقد عرفنا سابقا أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التي تميل إلى الاحتفال بالماضي، واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي وهو نوعان استرجاع خارجي وداخلي فهذا الأخير له دور من خلال تسليطه الضوء على شخصية من الشخصيات، وفي رواية مزاج مراهقة خصت شخصية لويزا والتي باعتبارها الشخصية الرئيسية في الرواية بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يخص ماضيها الشخصي، ولهذا نذكر بعض المقاطع السردية التي تحتوي على استرجاعات منها ما يلي: "ها أنا أقول ما حدث" [8] ، في إشارة صريحة

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص81
[2] المصدر نفسه، ص98
[3] المصدر نفسه، ص107
[4] المصدر نفسه، ص84
[5] المصدر نفسه، ص138
[6] المصدر نفسه، ص127
[7] المصدر نفسه، ص74
[8] المصدر نفسه، ص 7

إلى ذكر أحداث ماضية كالتي جمعتها مع توفيق عبد الجليل، فهذه العلاقة رغم أنها مضت إلا أنها لازالت عالقة بذهنها أو تلاحقها دائما وهذا ما يتجلى في المقطع التالي: "كنت أقول له الكثير ولكني لم أجرأ يومها على قول ما يجب قوله.... كان الرجب الذي لا يناقش المشاعر...ولهذا لم يناقشني يومها" [1].

وهناك مقطع آخر فيه استرجاع لما مضى وهو ما يبدو واضحا جليا: "لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور... ففي الغالب البدايات التي ننساها... تحبك أقدارنا... لكنني أذكر أن فرحي مغضوب الحال دائما"[2]، فلويزا تحاول استرجاع ما حدث لها كنجاحاتها الدراسية والتي كانت دائما مبتورة وغير مكتملة فمثلا نجاحها في شهادة التعليم الابتدائي، ارتبط بخلافات عائلية حول الإرث، ونجاحها في شهادة التعليم المتوسط صادف وفاة جدتها، كما حاولت استرجاع نجاحها في شهادة البكالوريا وما نجم عنه من مخلفات والتي تبدو غير سارة للويزا، والمقطع الموالي دليل على ذلك " وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال ترتدي الحجاب وتذهب للجامعة، وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسيط لإرخاء جميع الأطراف "[3].

" إني ذاهبة إلى قلعة أحلامي بحقائب فارغة، تاركة أمتعة ذاك الحلم في زوايا ذلك البيت على المنضدة التي طالما أنستها بسهر الليالي، مجبورة على تقبلي كلية الطب قدرًا ..." [4].

واسترجعت لويزا الأيام الأولى التي ارتدت فيها الحجاب رضوخًا لرجال العائلة حتى لا يضيع حلم الجامعة، لكنها كانت ترفض نفسها حتى أنها لا تريد رؤية وجهها في المرآة. والمقطع التالي يبين استرجاعها لهذه الأحداث " كانت الجامعة حلمًا كبيرا نما في داخلي ولم أكن من السهل أن أزيل ذلك الحلم " [5].

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص9

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] المصدر نفسه، ص 11

[4] المصدر نفسه، ص 19/18

[5] المصدر نفسه، ص 16

" في المرآة واجهتني نفسي وكأنها شخص آخـر، أقف أمـام نفسي بوجهين " [1]، " قمت والرجفة تسلسل قلبي وكياني، تحركت نحو الحمام، وخفت أن يوجهني وجهي في المرآة .... لم أرفع عيني نحو المرآة غسلت وجهي وحضرت نفسي وكأنني أتعامل مع شخص آخر ...." [2].

ويكاد يكون استرجاع السمة البارزة التي يقوم عليها خطاب مزاج مراهقة لأن الراوي (الشخصية المحورية) الذي يعيش في الحاضر يحاول أن يستذكر ماضيه وبالتالي يعطيك معلومات عن ماضي الشخصية المحورية.

ب. الاستباق

لقد عرفنا سابقًا أن الاستباق هو تقديم معلومات لكون تحققها مستقبلاً أمر مشكوك فيه، أي تقدم لنا معلومات غير مؤكدة وقد تتحقق في المستقبل وقد لا تتحقق، وهو نوعان داخلي وخارجي.

ومن نماذج الاستشراف في الرواية ما يلي:

" سأسافر إلى العاصمة بعد ساعتين " [3]، في هذا المقطع يوجد استباق لما حدث وهو سفر يوسف عبد الجليل أي إشارة إلى أن هذا الحدث قبل وقوعه ومقطع موالي: يبين أن لويزا تضع نصب عينيها فكرة اختيار اسم مستعار إذا دخلت مجال الأدب في المستقبل " إذا دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار " [4] وهذا الاستشراف مزدوج خارجي وداخلي.

داخلي لأن لويزا بطلة الرواية كانت ترغب في الكتابة باسم مستعار وهو ما وقع فعلًا بعد دخولها عالم الأدب والصحافة إذ اختارت اسم «آمنة عزالدين»، ومن ناحية أخرى اعتبرنا هذا المقطع فيه استشراف خارجي لأن الكاتبة وبمجرد دخولها مجال الأدب اختارت لنفسها اسم مستعار تكتب به وهو فضيلة فاروق.

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] المصدر نفسه، ص 78

[4] المصدر نفسه، ص 86

" .... الرئيس سيوجه خطاب للأمة يشرح فيه أسباب استقالته " [1]، وهذا المقطع فيه استباق خارجي لأن الرئيس الشاذلي بن جديد بالفعل وجه خطاب لكل الجزائريين تحدث فيه عن واقع استقالته وفي هذا المقطع إشارة لهذا الخطاب قبل إلقائه.

2. إبطال السرد

أ. الوقفة

من المقاطع السردية التي تتوفر فيها الوقفة ما يلي:

" أحببت نحاس كثيرًا، كان يطل على مبنى الإذاعة والتلفزيون، والجبل والشارع والجامعة الإسلامية، كان في حد ذاته محطة للتلفزيون، أما غرفتي فكانت جميلة ومريحة وتشاركني فيها زميلة من صفي اسمها نـرجس " [2]، إن الكاتبة فضيلة فاروق هنا تصف غرفتها والإقامة الجامعية نحاس نبيل إذ تصف الإقامة من حيث الموقع المتميز وإطلالها على محطات مختلفة وتقول بأن غرفتها جميلة ما يجعل القارئ هنا يحس بتوقف الزمن وتعطيله ومن حيث المقاطع التي تتجلى فيها الوقفة الزمنية ما يلي:

" لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس، لن أنسى طيري الكناري ... لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت والأسطوانات القديمة ومنظر الصالون تحت أنوار الثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي " [3].

أما المقطع الآخر فمحتواه

" يوسف أمام أوراقه على مكتبه، مكتب صغير.... تنيره الأضواء الخافتة.... أما هو فقد كان منغمسًا في الكتابة قبل أن نقطع حبل أفكاره.... خفض يوسف نظارته حتى صارت على أرنبه أنفه ونظر إلينا تلك النظرة التي تحمل أكثر من معنى، واتسعت شفتاه حتى أطل ذلك الزيج الجميل الذي يمكث بين سنيه الأماميتين " [4].

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 105

[2] المصدر نفسه، ص 105

[3] المصدر نفسه، ص 151

[4] المصدر نفسه، ص 153/152

ففي المقطع الأول تصف الكاتبة يوسف عبد الجليل وصالون بيته وحتى مكتبته، أما في المقطع الثاني فتصف شخصية يوسف عبد الجليل ومن شأنه أنه يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث وقد استعملت هذه التقنية السردية بكثرةٍ من خلال اعتمادها على الوصف.

ب. المشهد

ومن المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية نذكر ما يلي:

" قادنا الحديث فجأة نحو الفن، حيث سألت يوسف عن صورة مارلون برنداو

قلت له:

لماذا مارلون برنداو ومع الآخرين؟

فقال توفيق:

بابا فنان، ويحب الفن الجميل

وقال يوسف:

مارلون برنداو يمثل مدرسة في الأداء..... إنه ممتاز في أدائه

قلت:

تحب الفن لهذه الدرجة مسيو عبد الجليل [1].

ومن المشاهد الحوارية، كحوار لويزا والي مع خالها وأخواتها ومع يوسف وتوفيق، إضافة إلى حوارها مع صديقتها حنان بن دراج.

" نظرت حنان معاتبة، أكان يجب أن تنفعلي بهذه الطريقة؟ ... فقلت لها: كنت سعيدة جدًا ... فلم أنتبه.

فقالت:

تنفعلين دائمًا بفائض من الحماسة، هذا سيؤذيك ذات يوم....." [2].

أما المقطع الثالث فهو: "الثلج في حداد، لا لن أخذ هذا الكتاب، أنا مثل الرومي، قال: إنها قصة جميلة وأسلوبها سهل يتناسب مع قدراتك.

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 157

[2] المصدر نفسه، ص 219

قلت له: لا يهمني لن أخذها.

قال: ما رأيك في la dernière impression (الانطباع الأخير) مالك حداد فقلت له: رأسي يؤلمني يا توفيق... فلا تثر أعصابي"[1].

فالقارئ يلاحظ من خلال هذه الأمثلة توقف الإحساس بالزمن، فالزمن المكتوب إذا يتساوى مع الزمن الذي استغرقته القصة في المشهد الحواري مما يؤدي فعلا إلى إبطال السرد.

3. تسريع السرد

أ. الحذف (القطع)

إن الحذف نوعان محدد وغير محدد.

نمثل النوع الأول من الحذف بالمقاطع التالية:

"فقبل أربع وعشرين ساعة كنت أشعر أن الموت يترصد بي من كل الجهات...." [2]، وورد في موضوع آخر من الرواية: "مر شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت"[3]، "بعد ستة أشهر من الدراسة عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي"[4]، ويوجد حذف في موضع آخر من الرواية: "كنا في الواحد والتسعين صرنا في الإثنين والتسعين، كنا في عهد الشاذلي، هل تدركين طول ما انتظرت"[5]، وسمة هذه المقاطع من الحذف المحدد هي القص حيث لا يتعدى المقطع سطر أو سطرين.

أم النوع الثاني من الحذف هو الحذف عير المحدد ونمثل له بالمقاطع التالية: "ثم مرت فترة صحت قبل أن يقول لي"[6]، حيث عجزت الكاتبة عن ذكر المزيد من التفاصيل لجأت إلى حذفها وهو ما ورد أيضا في هذا المقطع: "سكتت للحظة ثم

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 240

[2] المصدر نفسه، ص 27

[3] المصدر نفسه، ص 43

[4] المصدر نفسه، ص 65

[5] المصدر نفسه، ص 115

[6] المصدر نفسه، ص 258

أذرفت"[1]، ويتجلى الحذف هنا من خلال نزع الكاتبة جزء من الزمن عن طريق الانتقال من مرحلة إلى أخرى، "مع مرور الأيام صارت اللعبة رغبة وضرورة، ومتعة لا أجدها في واقع الحياة"[2]، "ولهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة في حديقة الحي..." [3].

ب. التلخيص

كما عرفنا سابقا أن التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزلتها في صفحة أو أسطر دون ذكر التفاصيل.

ونمثل لهذه التقنية الزمنية بالمقطع التالي: "كنا في الواحد والتسعين صرنا في الإثنين والتسعين، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف..." [4]، وهنا إشارة إلى التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر خلال هذه المرحلة ولكن دون ذكر التفاصيل التي وقعت أثناء هذه السنة فقد لخصت الكاتبة كل ما وقع في سطر أو سطرين فقط.

1. الشخصية

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية ولا يمكن فصلها عن باقي العناصر، ولهذا فإن مفهوم الشخصية من المفاهيم التي أثارت جدلا واسعا بين الباحثين والدارسين مما أدى إلى صعوبة تحديدها، ورسم معالمها وتفسير طبيعتها، سواء في اللغة أو في علم النفس أو في علم الاجتماع لأنها كل متكامل.

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص261

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 42

[4] المصدر نفسه، ص 115

أ. المفهوم اللغوي

الشخصية لفظة مشتقة من مادة شخص، فكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

"والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات واستعير لفظ الشخص، وشخص الرجل بالضم فهو شخيص أي حميم، وشخص بالجر فلان فهو شاخص، إذا فتح عينه وجعل لا يطرف"[1].

أما مفهوم الشخصية عند القدماء هي "التشخيص الفردي أو الفردية أما عند الفلاسفة المحدثين فهي جملة الخصائص الجسمية، الوجدانية والنزوعية والعقلية التي تحددها عقلية الفرد"[2].

وعلى هذا فإن الشخصية معادلة للنمط السلوكي، الذي يستجيب به الإنسان للآخرين، أما الشخصية عند الأدباء والنقاد المعاصرين العرب والغرب على حد سواء فهو يختلف.

ب. المفهوم الاصطلاحي

عكف نقاد ودارسوا العصر الحديث على دراسة الرواية والتنظير لها، إلا أن هذه العناية لم تمنع من جعل الدراسات المتصلة بها محل نقص وغموض واضطراب في جوانب كثيرة، لا سيما منها ما يتعلق بالشخصية، إن تعدد المفاهيم الاصطلاحية حول ماهية الشخصية وعدم اتفاق النقاد على تعريف اصطلاحي واحد يشمل كل ما يتعلق بالشخصية جعل المنظرين يقفون أمامها وقفة اختلاف.

وقد أجمع جل النقاد على أن مقولة الشخصية يكتنفها الكثير من الغموض فميشال زيرافا يعترف "أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي"[3]، ويرى حسن بحراوي

---

[1] لسان العرب لابن منظور مادة: شخص.

[2] المنهج الفلسفي، جميل حليب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت 1992، ج1، ص 192

[3] طرائف تحليل القصة، الصادق قسوم، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، ط 2000، ص 97

"في كتابه بنية الشكل الروائي" "أن مفهوم الشخصية ظل غافلا ولفترة طويلة من كل تحديد دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا"[1].

يؤكد الكثيرون على أن الشخصية في الرواية تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية راجع إلى أن "الشخصية ذلك المحور الذي تدور فيه الوظائف والميول والعواطف، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما"[2]، وتعد الشخصية ركيزة من ركائز النص الروائي، لذلك اعتنى بها النقاد والكتاب أشد عناية، فالإبداع في النص الروائي يتحدد وفق مدى قدرة الروائي على رسم الشخصيات، والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة"[3].

غير أن النظرة للشخصية اختلفت باختلاف العصور، "تبعا للتقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية"[4]، وباعتبار أن الشخصية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك، لأنها بمثابة المعيار، أو المجهر الذين تفحص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي"[5].

وفي مرحلة معينة من مراحل الرواية العربية، نجدها قد رصدت الحياة في بعض نماذجها الروائية، وطرحت مواضيع مهمة كقضية الانتماء التي طغت على أغلب الروايات الجزائرية خلال مرحلة السبعينات مثل: الرواية الاقطاعية التي يمثلها أحسن تمثيل ابن القاضي في رواية–ريح الجنوب–لعبد الحميد هدوقة، وكذلك الرواية البورجوازية التي كانت بمستوى أقل عن البورجوازية الغربية والتي عرفت صراعا طبقيا

---

[1] سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامولي، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام الرباط، د.ط 1990، ص15، 16

[2] القصة الجزائرية المعاطف، عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1990، ص67

[3] بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، دراسة الدار العربية، ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر بيروت، ط1، 210، ص173.

[4] صورة المرأة في الرواية الجزائرية: صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1996، 1997، ص383.

[5] الشخصية في الرواية الجزائرية: بشير بوبقرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1970، 1983، ص12.

كبيرا، كما كانت بعض الروايات تعكس توجهات أصحابها نذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري الراحل الطاهر وطار الذي يتحدث كثيرا في رواياته عن الاشتراكية.

وهناك بعض الروايات خاصة الجزائرية منها كانت روايات ثورية أي تتحدث عن الثورة ويكون فيها البطل ثوري مثل رواية اللاز للطاهر وطار وكل هذه الاتجاهات تتجلى من خلال شخصيات الرواية.

لكن نظرة النقاد للشخصية عبر العصور، فنجد عبد المالك مرتاض يقول بأن "الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحهما، وقامتهما وصورتهما وأمالهما، وآلامهما...، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي"[1].

"يكتبه كاتب روائي تقليدي، في أن البعض اصطلح على هذا النوع من الرواية – الرواية الشخصية–حيث كانت الشخصية وهي التي تطغى على باقي العناصر الأخرى، حتى أنها حملت في الأحيان عناوين باسم أبطالها"[2].

فالدراسات التقليدية إذا كانت تولي أهمية بالغة للشخصية، لكن سرعان ما فقدت الشخصية هذه المكانة، أي فقدت سيطرتها على النص الروائي، وأصبحت مجرد كائن ورقي، " وهذا بتأثير بعض اتجاهات النقد المعاصر كالشكلانيين الروس حيث لم يعد ممكن دراسة الشخصية في نفسها، ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي، حيث تعتبر الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية"[3]، ولهذا فقد تحولت الشخصية من عنصر أو كائن إلى كائن ورقي.

وقد اتجه كتاب الرواية في نهاية القرن الماضي إلى طريقة فنية لمعالجة أشخاص الرواية وهي طريقة السيرة الذاتية، أو الترجمة الفردية التي تسلط الضوء على جانب واحد أو جوانب متعددة من الشخصية، كدراسة باطن الشخصية ومكوناتها الداخلية

---

[1] في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة الكتب الشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص87.

والخارجية من أحاسيس وميول ورغبات وسلوك والتي تلقي بظلالها على صفحات النص الروائي.

وخلاصة القول إن الروائي مع شخوصه يكون بمثابة بوتقة تنصهر فيها تجاربه الذاتية وتجارب الآخرين، وعلى الكاتب أن يتخطى بكل دقة وثقة، وقدرة على الاطلاع والإلمام شامل لمرحلة المحاكاة والتقليد المباشر حتى تتبلور شخصيته الخاصة والتي من خلالها نقل أبعاد كل شخصية روائية بصورة واضحة ومفهومة، حتى تتفاعل مع الناس تمتد إلى مشاعرهم وتتزاوج مع إحساساتهم بصدق وتفهم.

2. الشخصية في مزاج مراهقة

مما سبق نجد أن الشخصيات هي العمود الفقري للعمل الروائي، إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة العمل الروائي الأساسية، ورواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق زاخرة بالشخصيات، إذ تبدأ هذه الرواية بشخصية لويزا والي القائمة بدور الراوي في الرواية، وهذه الشخصية محورية ورئيسية تتمحور حولها كل الأحداث و الشخصيات الأخرى، وتحتل مساحات كبيرة داخل النص الروائي، بالإضافة إلى شخصيات أخرى فاعلة في الرواية نذكر منها، يوسف عبد الجليل، توفيق عبد الجليل، عبد الحميد خال لويزا والي، وصديقتها حنان بن دراج، وكذلك نرجس بالإضافة إلى عائلة لويزا والي، الأب الذي كان مغتربا، والأم التي كانت مستسلمة للواقع، تتخبط في بوتقة مغلقة ولا تنتفض لتغيير واقعها ووضعها المزري، وهناك شخصيات أخرى ثانوية نذكر منها جدة لويزا والي التي كانت السند الدائم لها وكل أفراد العائلة، وأخوها مراد وسليم وأختيها وداد وزيتونة، وابن عمها حبيب وابن خالتها جمال الدين، وصديقاتها في جامعة باتنة وقسنطينة نذكر منهم سماح، كريمة، صليحة، إيمان، ماجدة، علجيه، سعاد، نوال، آسيا، ليلى، حسنة.

أ- الشخصية المحورية (الرئيسية)

لويزا والي من برج العقرب ولدت يوم الاثنين، كان شعرها قصيرا كشعر الذكور، نحيلة الجسم تحب التنكر بالزي الذكوري لهذا نجد لباسها سراويل جينز وأحذية جلدية ضخمة تشبه أحذية الذكور، على الرغم من ذلك كان شكلها جذاب، وهي فتاة قويةّ،

تحب القوة وتنبذ الضعف، شجاعة لا تخاف من أي شيء، وفرح لويزا كان دائما مقرون بالأحزان فنجاحاتها المدرسية كانت دائما مرتبطة إما بخلافات عائلية هذا في المرحلة الابتدائية، أم وفاة جدتها فقد صادف يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط.

كما أنها كانت انفعالية، غضوبه وعند غضبها تصبح شرسة، حنونة تتعاطف مع الجميع، لا تحب تدخل الآخرين في شؤونها بل تحب العيش على ذوقها، كما تريد هي دون قيود، لهذا نجدها كثيرة التمرد على قرارات الآخرين، وبالرغم من شجاعتها إلا أنها كانت خجولة وهذا السلوك أخذته أو ورثته من البيئة التي كانت تعيش فيها إذ لا حرية للمرأة، ففي هذا الوسط أول ما تبدأ به العائلة هو تلقين الحياء لبناتها لكن ليس الحياء بمفهومه الإيجابي بل (بعض الأحيان ولويزا كغيرها من النساء والفتيات الجزائريات متعلقة تعلقا شديدا بالإنتاج) الخجل الزائد عن الحد وهو بذلك سلوك مرضي حتى أنها تخجل من أنوثتها وكونها أنثى في بعض الأحيان، ولويزا كغيرها من النساء والفتيات الجزائريات متعلقة تعلقا شديدا بالإنتاج المصري من أفلام والمسلسلات وعلى وجه الخصوص أفلام ومسلسلات يوسف شعبان الذي كان بطلها المفضل حتى أنها تشاهد الفيلم الواحد من أفلامه أكثر من مرة، وما يميز لويزا والي أيضا هو أنها فتاة اجتماعية أقامت علاقات صداقة كثيرة مع أشخاص كثيرين.

وكانت قليلة الغضب وإذا انفعلت تذهب لقراءة الكتب، كانت عاطفية جدا، انصبت عواطفها على الحب أكثر من الكره، وكانت ساخطة على الوضع الذي تعيشه هي وكل امرأة وتسعى إلى تغييره.

ومن جهة أخرى لويزا والي هي طالبة جامعية من مدينة آريس بباتنة درست في باتنة بعد حصولها على شهادة البكالوريا دخلت جامعة باتنة تخصص طب لكنها فشلت في دراستها لأن الطب لم يكن رغبتها بل فرضه عليها أبوها وأفراد عائلتها الذين رفضوا التحاقها بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران، وحتى ميدان لصحافة تم رفضه والذي اقترحته كحل بديل، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بقسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب عربي، بالرغم من أن اللغة العربية كانت جزء من الأسباب التي أدت إلى فشلها في الطب بسبب التعريب الذي طال جل المؤسسات

التعليمية في الجزائر في تلك الفترة، وقد تأثرت أمها كثيرا لفشلها في دراسة الطب لأنها طالما حلمت بأن تكون أم دكتورة، أما أبوها قلما يكترث لذلك.

كانت متفوقة في دراستها مثلا عند نجاحها في شهادة التعليم المتوسط كانت الثانية في الترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، وبالرغم من فشلها في الطب إلا أنها نجحت في دراسة الأدب العربي إذ تحصلت على شهادة الليسانس من جامعة قسنطينة وتمكنت من السيطرة والتحكم في اللغة العربية وأصبحت تكتب خواطر تحولت فيما بعد إلى الجرائد في قسنطينة وخصص لها عمود في هذه الجريدة.

وكانت لويزا فتاة ذكية تطرح موضوعات مهمة للنقاش مع خالها أو مع يوسف عبد الجليل أو توفيق عبد الجليل، أو مع زميلاتها وزملائها في الدراسة وفي الجريدة، وهذا الأمر كان أحد الأسباب التي أدت أو أسهمت في نجاحها، كما أنها أصبحت تتقن اللغة الفرنسية والدليل على ذلك تمكنها من كتابة رسالة لوالدها في فرنسا باللغة الفرنسية، فهي فتاة مثقفة اكتسبت ثقافتها من المحيط الذي عاشت فيه بدءًا بالجامعة والجريدة وحتى مكتبة خالها التي أسهمت في ثقافتها وحتى من شاشة التلفزيون.

داخل الرواية تربط الشخصية الرئيسية لويزا والي علاقات مع العديد من الشخصيات، هذه العلاقات تختلف حسب المراحل العمرية للشخصية الرئيسية وهما مرحلة الطفولة والشباب، ففي المرحلة الأولى لا تختلف علاقاتها عن علاقة باقي الأطفال، إذ كانت شديدة التعلق بأمها كثيرًا، حتى تعوض ولو بشكل قليل غياب والدها الذي كان مغتربًا في فرنسا، لأن فقدان حنان أحد الوالدين أو كليهما يؤثر في نفسية الولد، وهذا ما عانت منه لويزا في مرحلة طفولتها فقد كانت تحس بأن والدها غريب عنها وتتعامل معه بحياء وخجل عندما يزورهم مرة واحدة كل سنة، ما جعل الكثيرين يتدخلون في شؤونهم الخاصة ويفرضون عليهم آرائهم سوآءا كانوا من الأعمام أو الأخوال أو حتى الجيران.

وكان حبها لجدتها كبير لأنها كانت السند المتين لها ولأمها ولكل أفراد العائلة إذ غطت على غياب الوالد ووقفت إلى جانبهم في هذه المحنة، أما علاقتها مع باقي أفراد العائلة فقد كانت جيدة وبالتحديد مع أختيها وداد وزيتونة وأخويها مراد وسليم، أما

علاقتها بخالها عبد الحميد فقد كانت متميزة إذ كان يساعدها في الدراسة، وبدورها كانت تحب الجلوس معه لأنهما يدخلان في نقاشات بناءة.

وعن علاقتها بالمدرسة وأصدقاء المدرسة فقد كانت جيدة ويبدو ذلك من خلال وصفها للجو الرائع الذي تعيشه وزملائها في المدرسة مثل حديثها عن زميلها محمود وقولها بأنهما يتنافسان للحصول على المرتبة الأولى كل امتحان، وكانا يغشان في بعض الأحيان إذ يشتركان في حفظ مادة معينة.

فهذه المرحلة في حياة لويزا والي كانت متميزة، لكن جاءت مرحلة أقامت فيها علاقات كثيرة كان منها الناجح والفاشل لكنها استفادت منها بطريقة أو بأخرى فقد أقامت علاقة مع ابن عمها حبيب ولم تكن علاقة عادية بل كانت علاقة عاطفية كانت جيدة في البداية لكن سرعان ما تحولت إلى إعصار جارف حطم حياة لويزا والي إذ تعرضت لخيانة من طرف أحد أعضاء العائلة وهذا ما لم تكن تتوقعه.

وبدخولها عالم الجامعة بدأت علاقتها تتوسع أكثر فأكثر، فقد أقامت علاقة صداقة متينة مع سماح التي كانت تقاسمها الغرفة في الحي الجامعي باتنة، وهي تكبرها بأربع سنوات، كانت تقدم لها النصائح، وبعد سماح جاءت كل من حنان بن دراج ونرجس، فنرجس كانت مثل سماح تقاسم لويزا الغرفة لكن في حي من الأحياء الجامعية بقسنطينة تقتسمان حلو الحياة ومرها إذ كانت تفضفض للأخرى بالرغم من اختلافهما في الآراء الكثيرة، أما حنان بن دراج فقد تعرفت عليها في إحدى أزقة قسنطينة كما تقول لويزا في روايتها: " في أحد هذه الأزقة تعرفت إلى حنان بن دراج " [1].

وكانت حنان بشوشة إذ وصفتها لويزا والي بقولها: " هذه هي حنان بن دراج، حتى المصائب الكبرى تجد فيها ثغرات فرح " [2].

وهي عاملة بإحدى الجرائد وطالبة بقسم اللغة العربية مع لويزا وأصبحت قريبة جدا منها فكانت تجمعها طاولة واحدة بالمكتبة الجامعية، وهي دليل لويزا والي في مدينة قسنطينة إذ عرفتها بكل زوايا هذه المدينة وخباياها، فقالت لويزا بأن حنان أصبحت

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 72

[2] المصدر نفسه، ص 109

جزءًا منها حتى أنها قالت بأنه لا معنى للجامعة والجريدة وقسنطينة بدون وجود حنان معها.

كما أنشأت لويزا علاقة وطيدة مع يوسف عبد الجليل بدأت قبل أن تتعرف عليه شخصيًا من خلال قراءتها لرواياته التي كان يعطيها إياها خالها عبد الحميد فأعجبت بها اعجابًا شديدا برواياته وشخصياته حتى أنها حاولت رسم صورة له في مخيلتها قبل أن تراه وبمجرد التحاقها بمعهد الآداب بجامعة قسنطينة وتعرفها على حنان بن دراج أتيحت لها الفرصة للقاء يوسف عبد الجليل عن طريق حنان التي كانت تعمل بالجريدة التي كان يترأسها، وهنا تطورت العلاقة أكثر وأصبحت إعجاب أدبي وشخصي في نفس الوقت وهذا ما أشارت إليه في الرواية بقولها: " بدأت قارئة له، ثم انتهيت عاشقة، وأظنني قبل أن أتحرك بفضول الأنثى نحوه، تحركت نحو لغته " [1]. وهذا ما يدل على إعجابها الكبير بأدبه وكتاباته، وفي بعض الأحيان كانت تدور بينهما حوارات بناءة في شتى المجالات، سياسية، أدبية، اجتماعية..... ومن بينها الحوار الذي دار بينهما حول خوفها من اللحظة التي تخرج فيها الروح من الجسد، لأن أفكارها تتعبها كثيرًا وهذا ما يعاني منه أغلب المثقفين لذا تحاول أن تجد لهذه الأفكار تفسيرًا ما جعل يوسف عبد الجليل يعجب بأفكارها التي يميزها الذكاء.

أما بالنسبة لتوفيق عبد الجليل ابن يوسف عبد الجليل فقد تعرفت عليه لويزا في مكتب والده بالجريدة عن طريق حنان بن دراج أيضا مثلما حدث مع والده، وبالنسبة للويزا فقد اختلطت المشاعر اتجاهه فلم تعرف هل هي تحبه بصفة حبيب أم بصفة صديق، أي أنها معجبة به ولا تريد أن تخسره كصديق لأن أراءها تختلف عن آرائه.

ب- الشخصيات الثانوية

هي شخصيات مكملة للشخصية الرئيسية وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: شخصيات ثانوية من الدرجة الأولى وتكون أكثر فاعلية، وشخصيات ثانوية من الدرجة الثانية أو كما تسمى شخصيات عابرة وهي أقل فاعلية من سابقتها، وفي هذه الدراسة نبدأ بالفئة الأولى.

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 68

- **شخصية يوسف عبد الجليل**

كاتب من الشرق الجزائري من مدينة قسنطينة، ولد يوم الخميس في السادس عشر من شهر جويلية 1936 أنيق وجذاب له عينين جميلتين، يمتاز بجبين واسع، شعره أسود، شاربه أسود ومتميز، يزين أحد أصابعه بخاتم، قامته جيدة إذ أنه ليس بالطويل ولا بالقصير، يرتدي بدلات رسمية مع ربطة العنق، حذاءه دائمًا براق أملس وبسيط، يحب اللون الأزرق وهو لونه المفضل، رفيع الذوق مرتب ونظيف ذو صوت فخم ورنان، وبكل بساطة إنه جميل الملامح.

وكان لا يحب الحديث عن نفسه وحياته الشخصية، مصليًا، مؤمنًا بالله لطيف لا ينزعج، إلا في حالات قليلة، طيب حساس، وهو كباقي الناس انفعالي وقوي، وهو أيضا رجل رقيق على ما يبدو عليه من قسوة لأنه جرب كل أنواع الحياة، وهو يحب كل الناس ويحترم الجميع مهما كان نوع وشكل وجنس هذا الإنسان، وزيادة على هذا هو كاتب معروف ومحترم يمتاز بكتاباته الجريئة، ولغته الجميلة وللكاتب مجموعة شعرية لكنه كان شاعرًا فاشلاً، ربما لأنه كتب شعره باللغة الفرنسية وما ميز كتاباته احتوائها على كثير من الشر وأغلبها تنتهي بنهاية حزينة ومأساوية وهو يحب الفن كثيرًا ليس مجال الكتابة فقط بل حتى الموسيقى، والرسم ..... وغيرها.

وعمل يوسف في إحدى المجلات التي أسسها محمد بوضياف مع مجموعة من رفاقه سنة 1952 وعمره 12 سنة إذ كان أصغر صحفي في هذه المجلة، كما شارك متطوعًا في حرب أكتوبر 1973 بمصر.

تزوج يوسف عبد الجليل من امرأة أجنبية من جنسية فرنسية اسمها إليزا برونو كانت شاعرة، أعجب ببعضيهما كثيرًا، لكن بمجرد زواجهما تغيرت الأمور إذ وقع بينهما تصادم وصراعات حول المأكل والملبس ..... وهذا راجع لاختلاف الثقافة والدين والعادات والتقاليد ونجم عن ذلك الطلاق وتشتت العائلة إذ عاد مع ابنه توفيق إلى الجزائر بينما لم تستطع ابنته كاتيا التأقلم مع بيئة المجتمع الجزائري فاضطرت للعودة إلى فرنسا.

وكان يوسف عبد الجليل الشخصية الأدبية، العاملة بحقل الصحافة والأدب شخصية لها علاقات مع أشخاص آخرين مثل خال لويزا والي عبد الحميد والذي كان صديقًا له، كانت علاقته بعائلته متميزة مع أمه وابنه توفيق اللذين يحبهما كثيرًا.

وربطت يوسف علاقة بالشخصية الرئيسية لويزا والي إذ أعجب بكتاباتها فقد انبهر بجرأتها في الكتابة وشجعها على مواصلة المهمة، ثم تطورت هذه العلاقة حتى صار يحبها لكن هذا الحب كان عمره قصيرًا جدًا.

وعن علاقته بعمال الجريدة فقد كان يعاملهم كأب وليس مدير فكان باب مكتبه مفتوح لاستماع الجميع وفي كل وقت، وكان يحثهم أيضًا على مواصلة العمل والمثابرة رافعًا من همتهم وعزيمتهم.

- **شخصية توفيق عبد الجليل**

هو شاب من أب جزائري وأم فرنسية، أسمر البشرة، يمتاز بالبساطة والهدوء، شفاف ورومانسي وحساس، عاش ظروف صعبة خاصة في طفولته إذ عانى من اضطرابات نتيجة الظروف التي مر بها كالاختلاف الثقافي والديني بين الوالدين وأمه غير المسؤولة التي تتعاطى الكحول وتأثيرات ذلك عليه.

ثم انفصال والديه وما نجم عنه من مخلفات على شخصيته وحتى على أخته كاتيا، كانت علاقته جيدة بجدتيه لأمه وأبيه، إذ كان يحب جدته لأمه كثيرًا على الرغم من أنها مسيحية، لكنها كانت مسالمة محبة للخير، حتى أنه لا يشعر بوجود فرق بينها وبين جدته لأبيه هي الأخرى تحب توفيق كثيرًا وتعامله كأنه شقيق لأبيه وليس ابنا له

كان يقول بأن المشاعر كالأذواق والأذواق لا تناقش، لهذا فالمشاعر لا تناقش أيضًا، لقبته نرجس زميلة لويزا برجل المظلة.

أحب لويزا والي كثيرا وبكل صدق رغم الفروقات والاختلافات في الآراء بينهما لكنها لم تبادله المشاعر، انشغل ببعض القضايا الفكرية التي يسعى محاولا في كل مرة الإجابة عنها ومن بينها المقارنة بين الأديان، كان متفهما ولا يفرض آراءه عن الآخرين، له علاقات أخرى بالأخص علاقاته مع زملاءه في الجريدة والجامعة كحنان بن دراج التي تشكل معه ثنائي مشاغب، بالإضافة إلى الهادي، نصير، إيمان....

- **شخصية عبد الحميد**

عمل عبد الحميد بجريدة النصر، ثم مراسلا بجريدة المجاهد لكنه لم يستمر بالعمل في مجال الصحافة إذ اضطر إلى فتح مكتبة ومحل تصوير نظرا لصعوبة الوسط الإعلامي فالصحافة تسمى مهنة المتاعب.

حرم عبد الحميد من أبيه وهو في سن مبكرة والذي قتلته السلطات الفرنسية في فترة الاستعمار، وقد أثر فيه هذا الأمر كثيرا، لذا تجده دائما حزين على ما يحدث في الوطن وعلى دم أبيه الذي ذهب في مهب الريح فقد سعى جاهدا أن تحمل أحد المؤسسات العمومية كالمدارس والمستشفيات اسم والده لكنه لم يوفق في ذلك، ومع هذا فهو مهتم كثيرا بأمور بلاده سياسية كانت أم اجتماعية أو اقتصادية.

وعبد الحميد من عشاق حزب جبهة التحرير الوطني، مولع بتتبع الأخبار والاطلاع على ما يحدث في أنحاء الوطن أو خارجه، لا يحب عطف الناس عليه كما لا يحب تبيين ضعفه، لا يصدق من كذب عليه مرة ولا يحب الخيانة ولا يلدغ من الجحر مرتين.

عبد الحميد هو خال لويزا والي الشخصية الرئيسية في الرواية وملجاها الوحيد، فكلما واجتها مشكلة لجأت إليه في المكتبة لقراءة الكتب والترويح عن نفسها، ومن أجل تثقيف نفسها أيضا أما مراد أخ لويزا فقد كان يحب استفزاز خاله كثيرا بأفكاره وآرائه وتعليقاته التي تثير غضب خاله.

- **شخصية حنان بن دراج**

حنان شخصية اجتماعية لها علاقات متعددة حتى من خارج قسنطينة والجزائر فقد أقامت علاقات مع طلبة تونس، وفلسطين، ونيجيريا وحتى من الصحراء الغربية والبوسنة.... وبشخصيتها المرحة تعرفت على لويزا والي في إحدى الأحياء الشعبية بقسنطينة، ثم تكررت اللقاءات سواء في الشارع أو الجامعة حتى صارت الصديقة الحميمة للويزا، أما يوسف عبد الجليل وابنه توفيق فقد تعرفت عليهما من خلال عملهما بنفس الجريدة التي يعمل فيها كل من يوسف وتوفيق، تتعامل مع الجميع باحترام وعفوية وصرامة، تحب المزاح لذا فوجودها في أي مكان له طعم خاص.

- **أب لويزا**

كان رجل وسيم جدا عامل بفرنسا، لا يهتم بعائلته وزوجته، يتعاطى الخمور، له علاقات عاطفية مع نساء كثيرات في فرنسا، فأخباره كانت تصل عائلته عن طريق بعض الجزائريين من أبناء المنطقة آريس المغتربين بنفس البلد لذا كثرت عنه الشائعات، لكنه أصبح أمرا عاديا مع مرور الوقت بالنسبة لعائلته التي يزورها مرة واحدة كل سنة أين يتحول البيت إلى محطة استقبال الضيوف، لكن لم يحبوه لشخصيته بل لأمواله، وعليه فشخصية والد لويزا شخصية سلبية لأنه غير مسؤول ولا يهتم بعائلته ولا يقوم بواجبه اتجاههم.

- **أم لويزا**

كانت أم لويزا امرأة سيئة الحظ، دائما حزينة فقد تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها بسبب غياب زوجها المغترب، والذي لم يكتف بذلك بل كان خائنا أيضا من خلال علاقاته المشبوهة مع النساء، ما جعلها تستسلم للأمر ولم تعد مكترثة لما يفعله، حاولت إعطاء أولادها كل الحنان حتى تعوضهم ولو بالشيء القليل عن فقدان حنان والدهم، وكغيرها من النساء كانت متعلقة بالإنتاج المصري فكانت تتابع الأفلام والمسلسلات المصرية باستمرار خاصة ذات القصص الحزينة وذلك من أجل إفراغ حزنها.

- **إخوة لويزا**

للويزا والي أربعة إخوة بنتين وولدين، البنتين هما وداد وزيتونة اللتين رسبتا في دراستيهما، تحبان استفزاز لويزا وتعليقات خالهما وانفعال أخيهما مراد، وأما الولدين هما مراد وسليم، مراد هو الأخ الأكبر وسليم الأخ الأصغر وكغيرهما من الشباب يحبان متابعة ومشاهدة القنوات الفرنسية، وبالنسبة لمراد فإنه يحب استفزاز خاله كثيرا.

- **شخصية نرجس**

هي طالبة في نفس الصف مع لويزا بمعهد الآداب وتشاركها الغرفة في حي نحاس نبيل، في البداية لم تقترب نرجس من لويزا والعكس لكن ومع مرور الأيام تطورت العلاقة بينهما وأصبحتا قريبتين جدا من بعضيهما، وتتقاسمان حلو الحياة ومرها فقد

كانت لويزا سند نرجس بعد أن انقلبت حياتها رأسا على عقب بسبب التحاق أخيها بالحركة الإسلامية للإنقاذ ليس هذا فقط بل أصابها انهيار عند سماعها خبر مقتله.

وبالإضافة إلى الشخصيات التي تم ذكرها سابقا، هناك شخصيات أخرى في الرواية وإن كانت أقل فاعلية من التي سبقتها وهي كثيرة نذكر منها ، جدة لويزا وجدها الطيب الذي قتلته السلطات الاستعمارية، حبيب ابن عمها مصطفى، جمال الدين ابن خالتها، وبالإضافة إلى جملة من الأصدقاء والصديقات والزملاء والزميلات صليحة، حسنة، سهى، إيمان، سعاد، نوال، آسيا، ماجدة وعلجيه، سميرة، باديس، ليلى، عيسى، جمال، عاطف، زهية، نصير، ...وزوجة يوسف عبد الجليل الزبرزنو، ابنتها كاتيا، وصديقها الطيب، دون أن ننسى جدتي توفيق وعائلة نرجس، الأم والأب والأخ.

وفي الرواية ذكرت الكاتبة شخصيات ذات مرجعيات مختلفة تاريخية، أدبية وفنية، وهي كثيرة داخل الرواية، وما يلفت الانتباه هو كونها شخصيات واقعية لا تخيلية أو أسطورية، نذكر منها ما يلي: بن بولعيد، العربي بن مهيدي، وهي شخصيات تاريخية، بالإضافة إلى بعض رؤساء الجزائر مثل الشاذلي بن جديد، محمد بوضياف، هواري بومدين، بن بلة، وأما الشخصيات التي كان لها حضور وافر في الرواية هي شخصيات ذات المرجعية الأدبية نذكر على سبيل المثال: مراد بوكرزازة، رشيد بوجدرة، حكيم تاعكوش، مخلوف بوخرز، سليم بوفنداسة، محمد لخضر حامينا، جمال الغيطاني، عبد الحمن منيف، طه حسين.

ومن الشخصيات ذات المرجعية الفنية والتي ذكرتها الكاتبة في الرواية: الشاب خالد، فيروز، ميراي ماثيو، كيني روجرس.

وما موجود هذا الكم الهائل من الشخصيات داخل الرواية مزاج مراهقة إلا دليل على اهتمام الكاتبة فضيلة الفاروق بهذا العنصر من العناصر الرواية.

❖ الفضاء

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في السرد عامة والرواية على وجه خصوص حديثة العهد، ولم تتوصل بعد إلى وضع نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي تجدها حول هذا الموضوع، وهي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لكل منها قيمته، هذه الآراء إذا اجتمعت يمكن أن تعطينا نظرية متكاملة حول هذا الموضوع.

وقد وقع الباحثون في هذا الموضوع في أشكال كبيرة حول المصطلح نفسه، فنجد من يسميه الفضاء، ومن يسميه المكان، بعضهم اصطلح عليه اسم الحيز كالكاتب والناقد الجزائري عبد المالك مرتاض.

" وفي الرواية عادة ما تكون ضوابط المكان متصلة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضًا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن نمو الأحداث وتطورها يحتاج إلى تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها، ومجموع هذه الأمكنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون من مكونات الفضاء " [1] وفي الرواية عادة ما تكون الأمكنة متعددة ومتفاوتة، والفضاء هو الذي يجمعها جميعا، فيمكن أن تجد في الرواية: المقهى، البيت، أو الشارع أو السجن أو الساحة ... وكل أحد منها هو مكان، لكنها مجتمعة مع بعضها البعض تشكل فضاء الرواية.

أ. مفهوم الفضاء لغة

الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض قال رؤية:

أفرج فيض بيضهما المنقض عنكم كراما بالمقام الفاض

وقد فضا المكان وأفض إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، أي العراء الذي لا شيء فيه، والفضاء الخالي الفارغ والواسع من الأرض يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء.

[1] بنية النص السردي لحميد الحميداني ص 63/62

الفضاء ما استوى من الأرض واتسع قال: والصحراء فضاء ومكان فاض ومفض أي واسع [1].

ب. مفهوم الفضاء اصطلاحا

إن مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النقدية وتحليل الخطاب، فإن نظر الباحثين اتجه للبحث في مفهومه بعد انطلاق الحرب العالمية الأولى مباشرة، حتى جعله البعض منهم شغلا شاغل له ومبحثا أساسيا عنده، خاصة بعد إهماله من قبل، وقد برزت دراسات كثيرة تزامنت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وامتدت إلى وقتنا الحاضر إلا أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي [2].

ولهذا فقد اتكأ بعض الدارسين على مفهوم المكان، وعبد المالك مرتاض يرتكز على مفهوم الحيز، أما في الدراسات الحديثة فإن جل الباحثين يعتمدون على مصطلح الفضاء أكثر من غيره، ولم يتوقف الاشكال حول المصطلح في حد ذاته بل تعداه إلى الأنواع والأصناف التي تنبثق عن مصطلح الفضاء أيضا، فالدراسات الموجودة حول هذا الموضوع منها ما يقدم تصويرين أو ثلاثة للفضاء ومنها ما يقدم على تصور واحد، لكن سنركز على ذكر التصورات الأكثر أهمية والأكثر شيوعا في الرواية.

1. الفضاء الجغرافي

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي وهو يقدم دائما إشارات جغرافية "والذي يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[3]، فالمكان يتحدد بتعيين موقفه الجغرافي أو ذكر اسمه [4]، كما ذهبت إلى ذلك جوليا كريستيفا "حيث لم

---

[1] لسان العرب لابن منظور، تح خالد رشيد القاضي، دار صبح واديسوفت، ط1، ج10، بيروت، الدار البيضاء،2006 ص 49

[2] بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، حميد الحميداني، ص 53

[3] المرجع نفسه، ص 62

[4] بنية الشكل الروائي (الشخصية، المكان، الزمن لحسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1900، ص33

تجعله منفصلا عن دلالته الضارية فهو يتشكل من خلال العلم القصصي بما فيه شخصيات وأبطال جامعا معه جميع الدلالات المتلازمة له.

2. الفضاء النصي

"وهو فضاء مكاني أيضا ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة الروائية، باعتبارها أهم في الطباعة على مساحة الورق"[1]، والتي تشمل طريقة تصميم الغلاف، تغير حجم الكتابة والعناوين، بالإضافة إلى الأبعاد الثلاثة للكتاب (الطول، العرض، الكتابة والعناوين) وعدد الصفحات والرسوم والأشكال والفهارس، الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية والبياض... إلخ.

إن الفضاء النصي ليس له ارتباط وثيق وكبير بمضمون السرد، وعلى الرغم من ذلك له أهميته، ففي بعض الأحيان يحدد كيفية تعامل القارئ مع النص الروائي، ويعطيه فهم وانطباع خاص عن هذا العمل.

3. الفضاء الدلالي

"ويشير إلى الصورة التي تختلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[2]، كما تطرق له جيرار جينات "باعتباره يرتبط ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي".

4. الفضاء كمنظور أو كرؤية

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح [3].

والأفضلية داخل الرواية تتنوع وتتعد حسب المواضع المطروقة والمتناولة فقد يكون فضاء سياسي، ديني، تربوي، ثقافي، أدبي...

ويعتبر الفضاء الأول الجغرافي والثاني النص مبحثين حقيقين في الحكاية، بينما المفهومان الآخران مرتبطان بمباحث أخرى كالصورة في الحكي وزاوية النظر عند

---

[1] بنية النص السردي لحميد الحمداني ص 55

[2] المرجع نفسه، ص 62

[3] فن القص في النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، ص140.

الراوي، ومن هنا يتضح لنا من علاقة الفضاء الروائي بكافة العناصر السردية كان من غير الممكن النظر إليه منعزلا بل لا بد من البحث في عملية تشكيله وتفاعله بينه وبين العناصر الأخرى التي تصارع في الأهمية كالزمن والشخصية.

5. الفضاء في رواية مزاج مراهقة

احتل الفضاء في رواية مزاج مراهقة حيزًا كبيرًا، فقد أعطت الكاتبة هدا العنصر أو المكون الروائي اهتمامًا خاصًا حيث اعتمدت على غرار نصوص روائية أخرى ثنائية (القرية / المدينة) " التي تتحول إلى عنصر بنائي وجوهري في انتاجية المستوى الدلالي"[1].

ووفق هذا البناء تتخذ رواية مزاج مراهقة من هذه الثنائية مرتكزًا للأحداث والوقائع بداخلها، وهذا التقابل الثنائي يكشف للقارئ بؤرة التصارع الذي عاشته الشخصية الرئيسية ورؤيتها لفضاء القرية، ورغبتها في إقامة علاقة حميمة مع فضاء المدينة من خلال الانتقال إليه والعيش فيه.

وإذا كان فضاء المدينة حاضرًا بأبعاده الطبيعية والتاريخية المتميزة فإن فضاء القرية يبدو غائبًا حيث لم يرد ذكر القرية في الرواية إلا قليلاً.

أ. فضاء القرية

هو فضاء قرية آريس التي كانت تسكن فيها لويزا والي وهي قرية تقع بجبال الأوراس، وصفتها لويزا والي بأنها قرية بليدة خصوصًا في فصل الشتاء، لا توجد بها حركية كبيرة مثل المدينة، وأغلب حديث أهلها عن الحقول والمواعيد السقي والطقس، وتربية المواشي واطعامها، كما تكثر فيها الشائعات وبالتالي فهي فضاء مغلق على هذه الأمور، ما جعل لويزا تحس بثقل هذه القرية على صدرها نظرًا للحيز الضيق.

ومع حلول فصل الربيع تبدأ هذه القرية بخلع ثوب الشحوب الذي كانت ترتديه في فصل الشتاء إذ يتجلى فضاء هذه القرية من حيث طبيعتها وما ينعكس بداخلها من حياة اجتماعية بكل تناقضاتها وصراعاتها، كالصراعات العائلية حول الإرث وغياب والد لويزا وتدخل الكل في شؤونهم الخاصة والقوانين التي فرضت على المرأة في هذا

[1] بنية النص السردي لحميد الحمداني ص 55

الفضاء.... هذا الجو الاجتماعي جعل بطلة الرواية تتطلع إلى التملص من هذا المكان الذي أصبح مثقل بالسلبيات والمنغصات اليومية للحياة.

ب. فضاء المدينة

الملاحظ أن الرواية الجزائرية المعاصرة لها ارتباطا وثيقا بالمدينة فأغلب الجزائريين يتحدثون أو يذكرون المدينة في رواياتهم، وهذا ما يبدو واضحا في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، من خلال المدينتين اللتين ذكرتهما في الرواية وهما باتنة وقسنطينة بالتركيز على الثانية، وهذا الفضاء هو فضاء حضاري مدني مفتوح على صراعات ومجالات فكرية وثقافية واجتماعية، والتي تكون مجال موضوع الرواية.

إن تسمية المكان باسم معروف في العالم الخارجي الواقعي، ليس إلا خلق الانطباع بالحقيقة التي يمكن التأكد منها، لأن اختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وحتى زيارتها.

وعند قراءتنا للرواية، يتجسد أمامنا فضاء المدينة في خط سير الشخصية الرئيسية انطلاقا من الذهاب إلى الجامعة من أجل التسجيلات الدراسية، واستغلال الفرصة لزيارة الأروقة والتجول في إحدى شوارع باتنة، ثم انتقالها إلى مدينة قسنطينة، وحديثها عن الأماكن التي زارتها وتعرفت عليها في هذه المدينة بدءا بالجامعة ثم أزقة وشوارع وأحياء قسنطينة وهي أحياء وشوارع حقيقية مثل: ملعب بن عبد المالك، سان جان، شارع فرنسا، لابريش، فيلالي، الكيلومتر الخامس، جان الزيتون، طريق سطيف، الفوبور، حي جمال عبد الناصر، رحبة بوصوف، الجزارين، سوق العصر، لابلاص.

ومدينة باتنة كانت وجهة الكثير من أهالي آريس خاصة الطلبة الذين يتوجهون إليها من أجل الدراسة، وتمتاز هذه المدينة بمبانيها الفاخرة.

ورغم وجود مدينة باتنة كمكان في الرواية إلا أن مدينة قسنطينة هي التي أخذت الحيز الأكبر في الرواية باعتبارها مسرحا للأحداث التي روتها الكاتبة، وتمتاز بطقس بارد جدا في فصل الشتاء أين يكون فيها الجو غائم وكثير الضباب، وهذا ما يجعلها تكتسي حلة جميلة خاصة في الليل، أين تكون الأضواء متعانقة، وما يميزها أيضا هو

كثرة أزقتــها وأسواقـها مثل رحبة بوصوف، والجزارين، وسوق العصر التي تعج دائما بالناس.

غير أن الوضع في هذه المدينة قد تغير نتيجة تغير الوضع في الجزائر عامة، فقد أصبح رجال الأمن ورجال الجيش يتنشرون في كل مكان، وتحولت إلى مدينة رعب وخوف بسبب الظروف الأمنية المضطربة وغير المستقرة وانتقال أخبار القتل والاشاعات، فقسنطينة رغم أنها مدينة العلم و العلماء إلا أنها تنام باكرا، أي تنقطع فيها الحركة في وقت مبكر، وقليلا ما تجد شخصا يمشي في أزقتها وشوارعها، فعندما تكون الساعة السابعة مساءا لا ترى إلا الأضواء و الخيالات والمتشردين نتيجة الوضع الأمني السائد، وتعود الناس على هذا الوضع، وبهذا أصيبت قسنطينة بخيبة الأمل والفوضى أفسدتها أيد لا تحسن غير التخريب والتشويه(الإرهاب)

ج. فضاء البيت

تضمنت رواية مزاج مراهقة في البيت العائلي للويزا والي والذي تظهره كمكان تعود إليه الرواية بين الحين والأخر لا لتصوير جدرانه وأثاثه، وإنما كوسيلة أو نقطة انطلاق للحديث عن سيرتها الشخصية، أو قضايا وطنية وتاريخية وعائلية، من خلال ما يدور في هذا البيت من حوارات فيما بينهم، كما أن هذا البيت على حد تعبير الكاتبة يتحول إلى محطة مسافرين عند زيارة والدهم لهم مرة كل سنة أفواج تأتي وأفواج تذهب بينما تتناوب هي وأختيها على إعداد القهوة، وتقديمها للضيوف، ويظل البيت على هذا الحال حتى عودة أبيها إلى فرنسا، وكثيرا ما تجتمع هي وأفراد عائلتها داخل البيت العائلي سواء مع أمها وأختيها أو خالها وأخويها مراد وسليم.

وهناك فضاء بيت آخر هو بيت يوسف عبد الجليل، هذا البيت الذي يقع بمدينة قسنطينة وبالضبط في شارع سان جان رقمه 25، وهو نفس الرقم الذي تحمله هذه المدينة في ترتيب الولايات، وقد قال توفيق عبد الجليل للويزا بأنها "ستجد في هذا البيت الوجه الجميل لمدينة قسنطينة، زينتها وأناقتها، وأصلتها شعرها وموسيقاها وثقافتها"[1]، وهذه كلها مجتمعة تشكل الموروث الثقافي لقسنطينة، وهذا ما يتجلى بالفعل من خلال

[1] مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص 150

وصف لويزا لهذا البيت، إذ قالت: في ذلك الصالون الذي تزينه ذاكرة قسنطينة، جلسنا حول صينية قهوة وحليب المساء لنمارس الطقس الجزائري الذي لا يخلو من التميز "[1]، ووصفها لمنظر المكتبة العملاقة الموجودة في هذا البيت و كذا طيري الكناري أمام زجاج النافذة المطلة على المطر، ورفوف أشرطة الكاسيت والأسطوانات القديمة، وحتى الصالون لفت انتباهها من خلال نور الثريا الموجودة به والتي شبهته بنزول المطر في يوم ربيعي، ووجود رواق صغير يؤدي إلى المطبخ ثم تحدث عن غرفة يوسف عبد الجليل ووصفتها بأدق التفاصيل.

ثم تحدث عن الجو الرائع الموجود داخل هذا البيت انطلاقا من جدة توفيق التي تحتفظ بكثير من العادات والتقاليد القسنطينية كحسن الضيافة والكرم، وممارستهم لأحد الطقوس التي تتميز بها قسنطينة على غرار باقي المدن الجزائرية وهو تناول القهوة والحليب أين تجتمع العائلة حول صينية القهوة ويتجاذب أفرادها أطراف الحديث فيكون الجو متميزًا للغاية، وهو ما حدث مع لويزا حين اجتمعت مع عائلة يوسف عبد الجليل حول مائدة القهوة وحليب المساء، وما دار بينهم من حديث ونقاش وتقبيل جدة توفيق ابنها يوسف وحفيدها توفيق وحتى لويزا، ما يدل على أنه بيت ملئ بالحب دون أن تنسى لويزا ذلك الخبز الذي أعدته جدة توفيق وأعطتها قطعًا منه لكي تتناولها في غرفتها بالإقامة الجامعية وبالفعل من خلال هذا البيت يتجلى الوجه الجميل لمدينة قسنطينة .

د. فضاء الجامعة

هذا الفضاء له وظيفة تعليمية وتثقيفية، وكان حلم بالنسبة للويزا والي حلم كبير نما بداخلها ولا تستطيع التخلي عنه، وهو حلم مشروع لذا قبلت ارتداء الحجاب وهي مجبرة على ذلك لكيلا تضيع هذا الحلم الكبير، وبمجرد دخولها هذا الفضاء أصبحت تصفه من وصفها للتسجيلات الجامعية، التي تكثر فيها التفصيلات والأمور المعقدة التي يشترطها الموظفون، وقالت بأن نظرة المجتمع الجزائري إلى الجامعة وعلى وجه

[1] مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص 153

الخصوص الطالبة الجامعية نظرة فوقية، فالكل كان يعتبرها امرأة خفية وهذا بالطبع له أكثر من دلالة ومعنى.

كما تحدثت عن قصص الحب التي انتشرت داخل الفضاء الجامعي، وعن المعاهد الموجودة في الجامعة كعمارة الأدب، وعمارة العلوم، وكلية الهندسة بزرزارة دون أن ننسى المكتبة الجامعية التي تكون فيها التدفئة جيدة عكس قاعات التدريس، هذه المكتبة لها جدران من زجاج تسمح لك بالاطلاع على ما يجري في ساحة الجامعة والاستمتاع بالجو خاصة إذا كان ماطرا، وداخل عمارة الأدب بجامعة قسنطينة توجد قاعات التعليم المكثف للغات مما يسمح للطلبة ويساعدهم على تنمية قدراتهم في اللغات الأجنبية.

وكما توجد أشياء إيجابية في الجامعة هناك أشياء سلبية تنتشر في الوسط الجامعي كالمراحيض غير النظيفة والطافحة بالوسخ، وجدرانها المليئة بالرسومات المشينة والكلام البذيء، زيادة على بعض العادات التي مدت جدورها داخل الوسط الجامعي كفتح الطلبة أبواب القاعات والنظر على من في الصف ليروا من في الداخل لسبب فضولي محض، هذه الظاهرة تحولت إلى عادة يتوارثها الطلبة عن بعضهم البعض، وما يميز طلبة الجامعة أيضا هو طريقة احتجاجهم على وضعية الاطعام بالدق بالملاعق والشوك على الصحون، وهي طريقة توارثها الطلبة جيل عن جيل.

هـ. فضاء الإقامة (الغرفة)

باعتبار لويزا والي طالبة جامعية تقطن بعيدا عن الجامعة لا بد لها من إقامة، فعند التحاقها بكلية الطب بباتنة تحصلت على غرفة في حي جامعي اختصر اسمه بثلاث أحرف لاتينية CFA لأنه في الحقيقة لم يكن مخصص لطلاب الجامعة ولكنه مدرسة التكوين المهني حولت للحاجة إلى معهد للطب البيطري وحي جامعي للطالبات، لكن الطلبة وكعادتهم يحولون وضع أسماء مغايرة للأماكن فأطلقوا اسم العرقوب على الحقوق والأدب، والعرقوب في اللغة تعني الهضبة، ورغم أن هذا الاسم ليس له علاقة بالأدب والحقوق إلا أنه احتل مكانة في قاموس الطلاب، وغرفة لويزا كانت مطلة على العرقوب ولهذا تحب الجلوس أمام النافذة كغيرها لإشباع فضولها

بمتابعة مشاهد الحب على الطبيعة، لأن أمسيات العرقوب مليئة بالحب، وكانت لويزا والي تشارك غرفتها طالبة اسمها سماح تجمعهما علاقة طيبة، فتحضران الأكل مع بعضهما وتتقاسمان كل شيء.

وبعد فشل وليزا في دراسة الطب التحقت بمعهد الأدب بجامعة قسنطينة، وتحصلت على غرفة بالحي الجامعي للبنات نحاس نبيل مقابل جامعة الأمير عبد القادر وأحبت لويزا نحاس كثيرا لأنه كان يطل على مبنى الإذاعة والتلفزيون، والجبل والشارع والجامعة الإسلامية، وفي ساحة هذه الإقامة يوجد موقف حافلات نقل الطلبة، كما تقام داخل هذا الحي بعض الحفلات للترفيه عن الطالبات كإحضار فرقة فنية من الطوارق في إطار برنامج ثقافي لمدينة قسنطينة، وتعرف الإقامة الجامعية نحاس نبيل في بعض الأحيان ظاهرة دخول وتسلل الغرباء إلى الداخل، وتكون لويزا أول واحدة تخرج لمحاولة الإمساك بالشخص المتسلل وتشجع بذلك باقي الفتيات لنفس الغرض، وعندما تريد السهر تختار غرفة إحدى صديقاتها للترفيه عن نفسها وتبادل أطراف الحديث.

و. فضاء المجلة

هي مجلة يترأسها يوسف عبد الجليل ويعمل بها الكثير من الشبان من بينهم توفيق عبد الجليل، حنان بن دراج، لويزا والي، ليلى، نصير، وآخرون وكان الجميع يحترم بعضهم البعض بدءا بيوسف عبد الجليل الذي يترك باب مكتبه مفتوحا أمام الجميع لسماع انشغالاتهم وآرائهم، لذلك لا نجد سكرتيرة أمام باب مكتبه.

فالكل كان جاد في عمله، يتناقشون في أمور المجلة ويستمعون لبعضهم البعض، لكن ذلك لا يمنع من المزاح والمرح فيما بينهم لإضفاء جو أخوي داخل المجلة، فيوسف كان أب بالنسبة لهؤلاء يصافحهم جميعا ويسمي كل واحد باسمه من صحافيين و العمال بالإخراج والمصححين والفتيات اللواتي يعملن على صف المادة على الكومبيوتر، ليس هذا فحسب بل نجده يهتم بكل كبيرة وصغيرة تخص المجلة مثل استفساره عن مدى قلق الصحافيين من التهديدات التي استهدفتهم ومحاولة التقليل من توترهم ورفع معنوياتهم وتذكيرهم بأن الصحافة ليست مجرد مهنة للحصول على لقمة

العيش بل هي رسالة نبيلة ما جعل الكل على عدم الانسحاب من المجلة بسبب التهديدات.

وفي المجلة أقيمت حفلة على شرف يوسف عبد الجليل الذي نجح في الانتخابات فكان الكل فرح بهذه الحفلة مبتسمون ويتبادلون المزاح فيما بينهم، لكن هذه الحفلة لم تكتمل نتيجة تعرض يوسف عبد الجليل لاعتداء بإطلاق النار من طرف بعض الشباب.

ز. فضاء المقهى

المقهى في الرواية الجزائرية لا يتجلى لنا بوساطة معلومات طوبوغرافية بل نجده بناء ذهنيا مواده الانطباعات النفسية والشعورية والسمعية والبصرية، تجعل من المقهى فضاء مقروءا بالدرجة الأولى، وفي رواية مزاج مراهقة لم يتم وصف المقهى بل تم ذكره كنقطة التقاء فقط، هذا المقهى هو مقهى بيروت والذي طلب يوسف عبد الجليل من الصحافيين اعطاءه المادة في هذا المقهى إذا كانوا خائفين من النزول لدار الصحافة بسبب التهديدات، ومقهى بيروت هو أيضا الوجهة المفضلة أين يلتقي بعض أصدقائه، فالمقهى في هذه الرواية لا يشكل أكثر من مكان للتواصل بين الأشخاص.

ح. فضاء الجسر

تسمى قسنطينة مدينة الجسور المعلقة نظرا لكثرة الجسور بها والتي استهوت الكثير من الكتاب والكاتبات لذا نجد البعض منهم يذكرها في نصوصه ورواياته منهم الكاتبة فضيلة الفاروق التي تتحدث في روايتها عن جسر سيدي راشد، وقنطرة الحبال، لكن من منطلق تحويلها إلى قبلة للشباب المنتحر خاصة في فترة التسعينات التي شهدت تغيرات في الأوضاع السياسية والأمنية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وحتى المعيشة التي القت بظلالها على نفسية الأشخاص.

فقد ذكرت صورة الشاب الذي انتحر من على الجسر سيدي راشد ليهوي على صخور وادي الرمال قطعة مهمشة، وتجمع الناس بسرعة لمشاهدة هذا المنظر الفظيع، كما وصفت ما يجري في قنطرة الحبال أين تم إطلاق الرصاص على أحد الأشخاص دون أن ينتبه إلى ذلك أحد وحتى صوت الرصاص لم يسمعوه.

هذا الجو جعل المدينة والجسور مشوهة الوجه ورمز لفضاء الخوف والقلق والموت بعد أن كانت مليئة بالفرح والسعادة فقد كان الناس يأتون إلى هذه الجسور من أجل التنزه والاستجمام لكن سرعان ما تحولت إلى ملجأ المنتحرين فهذه الجسور تجمع بين الكثير المتناقضات: الأمن، واللأمن، الحياة والموت، الخوف واللاخوف، السعادة والحزن، الاستجمام والانتحار.

ط. فضاء الأنثى

إن الحديث عن فضاء الأنثى له مبرره فيما يلمس من حضور متنام لظاهرة الكتابة النسائية في الأدب الجزائري المعاصر، ولا سيما في مجال الرواية.

نجد أن المرأة –الأنثى – هي محور الأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، فتكون بذاك أمام نموذج لامرأة حديدية أو مشروع لبطلة جديدة ذات وعي ناضج لوجود المرأة ومشروعية دورها في بناء المجتمع، وعندما نحيل هذا الكلام على نصنا نجد أن لفتة تحيلنا منذ البداية على فضاء معين مخصوص هو فضاء الأنثى (لويزا والي) فقد هيمنت الأنثى المثقفة على أغلب هذا النص يبدو ذلك واضحا منذ الصفحة الأولى: لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته؟ أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟ فهذا الفضاء –فضاء الأنثى–هو الذي يسمح بأن تنفجر فيه مكبوتات المرأة وأن تنطلق فيه أفكارها وتسبح مشاعرها أمام هيمنة الرجل عليها وسعيه الدائم للكبح من حريتها وجمع مشاعرها وأفكارها كتدخل عائلة لويزا من أعمام وأخوال وحتى الجيران في قرار اختيارها الدراسي، وفرض بعض الأمور عليها والتقليل من حريتها مثل الحجاب.

❖ اللغة

إنّ كل الدراسات اللّسانية والفلسفية والنقدية الحديثة تكاد تجتمع رغم الاختلاف الجزئي المعرفي لها، على أنّ اللغّة هي التي تبني الوعي الإنساني، الهادي والمعنوي والروحي، بل هي التي تبني التاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات وذلك لأنها هي مظهر ومخبر الحياة الإنسانية، ومظهر ومخبر الوجود كله، بما هو عليه أو بما يمكن أن يكون عليه.

وإذا كانت النظرة التقليدية الشائعة لوظيفة اللّغة لم تخرج معالمها الكبرى عن اعتبارها مجرد وسيلة أو أداة تبليغ واتصال حينا أو مجرد وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم حينا آخر، فإنَّ النظرة الوظيفية لها قد تغيرت تماما في القرن العشرين، فكان فلاسفة وعلماء اللغّة ينظرون إليها بوصفها وسيلة أو أداة تبليغ وباختصار هي واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي ...إلخ.

ولذلك فليس بغريب أن يقول الفيلسوف ليبنتز قبل الثورة التي عرفتها "إنَّ اللّغات هي أصدق مرآة للعقل الإنساني، وأنّ التحليل الدقيق لمعاني الكلمات يمكننا –خيرا من أي شيء آخر–من فهم عمليات العقل."

على أن ما يعنينا –كدراسي أدب–ليس هو اللّغة المعيارية المتواضع على سننها الوظيفية التي تخضع لمنطق الضرورات الخارجية للحياة، وإن ما يعنينا هو ذلك المستوى النوعي للّغة الذي يتمثل في النظم الكلامية والقولية الرمزية التصورية. [1]

"إنّ العلاقة الشرعية بين القارئ والأديب تكمن في اللّغة، إذ هي الواسطة الثابتة في كل العصور منذ نشأة الأدب إلى أن يكتب له الزوال بزوال منتجيه ومتلقيه، وتبقى هذه اللغة.

[1] وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ لـ عثمان بدري، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1997/1996، ص7.

تغيرت أطر النصوص الأدبية وتعددت أساليب التعبير، ظاهرة تستوجب على القارئ التوقف عندها لتمنحه تأشيرة المرور إلى المعاني المتعددة والمتشعبة في كل الاتجاهات". [1]

وينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أنّ اللغة من حيث كونها مفردات، تعابير وجمل، هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، مثلما لكل فن من الفنون أداته، ولأنّ الرواية نوع أدبي فإنّ اللغة تعد من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، فاللّغة باعتبارها أول شيء يصادف القارئ، فأنها بالتالي أو ما ينبغي الوقوف عنده حيث يتعامل مع النص الروائي "فالرواية صياغة بنائية مميزة والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب بل بما يتضمن من لغة توحي بأكثر من حكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم من عالمها غير الكلمات ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا –حول الرواية–ما لم نهتم بالطريقة التي صنعنا بها."[2]

"إذ باللّغة وحدها يمكن الولوج إلى عالم المعاني التي تغلف دلالتها، وما على القارئ إلا كشفها للوصول إلى تحقيق رغبته المعرفية في استنطاق ما غاب عن معان واستظهارها وما تفضي من مقاصد [3].

صحيح أن البناء الروائي لا يكون متميزا، ولا يؤدي الوظيفة الفنية والجمالية المنوطة به إلا من خلال تكامل جميع عناصرها، من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان –إلا أنّ هذه العناصر لا وجود لها، إلا من خلال اللّغة، وعليه فإنّ اللّغة هي الوعاء أو القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، وينقل من خلاله رؤيته وأفكاره للنّاس، فاللّغة

[1] بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر، ناصر معماش، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002/2001، ص13.

[2] أدب عبد الرحمن الشرقاوي، ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص287.

[3] بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر، ناصر معماش، ص14.

تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب [1]

وهكذا فإنّه بواسطة اللغّة يتعرف المتلقي –مثلا–على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية ومكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث ومن النّاس، وبالتالي على مدى إيجابيتها أو سلبيتها.

ويتعرف القارئ بواسطة اللّغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقي". [2]

واللّغة الروائية سمات من أهمها أنّ الرواية تقترب من الواقع على الرغم من احتوائها على جانب تخيلي، لكنها تحاول أن تقدم صورة عن الواقع المعيش، ولذلك فإنّ الروائي يستخدم اللّغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحواراً.

وبواسطة هذه اللّغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن خبايا والعوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف جوانبها الخارجية جسمية أو اجتماعية أم بيئية.

ثم إن الكاتب يستخدم اللّغة حسب مستوى شخصيات فلغة الكاتب مع شخصيته مثقفة تختلف على لغته مع شخصية متوسطية الثقافة وهكذا، مع الأخذ في الحسبان الفترة الزمنية التي يعيش فيها الكاتب، إذ لابدّ من استخدام لغة ذات مفردات وألفاظ تتماشى مع عصره، لذا فإن اللّغة تختلف في كيفيات استخدامها بين شخصية وأخرى حتى في العمل الروائي الواحد، وعند الكاتب نفسه.

"ونجد أن لغة الرواية من وجهة البناء الفني، ليست هي الكلمات المفردة أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، وإنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية" وفقا للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الأدبي، إنها الموضوع المطروق، وإنها الشخصيات بأنواعها، وإنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطارا يفترض أن يكون مناسبا لما يجري فوقه من

[1] بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) لعبد الفتّاح عثمان، مكتبة الشباب (المنيرة)، القاهرة، 1982، ص199.

[2] تقنيات اللّغة في مجال الرواية الأدبية، محمد العيد تاورتة، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة، تصف سنوية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 21، جوان2014، ص52.

أحداث، وما يتحرك فيه من شخصيات، وإنما الزمن وتفاعلاته وتدخلاته وتأثيره في الأحداث والشخصيات، وإنما أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار وإنها –زيادة على ذلك كله– المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية"[1]

إن الأدب بشكل عام أداته وقوامه اللغّة، لكن تشكيل هذه اللّغة، يختلف من جنس أدبي إلى آخر لأن كل جنس له قواعده وأسسه فالرواية مثلا توظف السرد والوصف والحوار، هذه العناصر من الصعب وجود عنصر دون آخر داخل الرواية، لأنها تتداخل في أدائها لوظيفة نقل النص الروائي إلى المتلقي.

وفيما يخص عنصر السرد "فإنه يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]

والسرد يتداخل كثيرا مع الوصف إذ يصعب الفصل بينهما، ومع ذلك فإنّ للوصف دور في بناء الرواية، إذ يستخدم أيضا في تحديد إطار الحدث، وتطور لشكل الشخصيات، ورصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن، وأشياء ومناظر وبيئات مختلفة.

ولعل أهم شيء يدل على استخدام الرواية للوصف بطء الحركة، أو توقف الزمن "والوصف بذلك هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال"[3]

والكاتبة فضيلة الفاروق اعتمدت على الوصف كثيرا وأعطته أهمية بالغة في روايتها حيث يحتل الوصف في الرواية مساحة شاسعة لكن الكاتبة لا تصف كل شيء وإنما تختار في الأوصاف ما يدعم فكرتها وهدفها من الرواية، وزيادة على السرد والوصف استعملت الكاتبة تقنية الحوار والذي يعدّ من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الكاتب في

---

[1] الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، نقلا عن مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، ص53.

[2] الأدب وفنونه، عزّالدين إسماعيل، ص187

[3] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص79

انجاز نص، والحوار نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول موضوع معين، وهو طريقة يلجأ إليها الكاتب لينوّع في طرائق العرض وإن اختلف حضوره في الرواية من روائي إلى آخر، ومن خصائص الحوار الروائي الكشف عن أعماق الشخصيات سواء كان هذا الحوار ثنائي (شخصية مع أخرى)، أو حوار فردي داخلي أو ما يسمى المونولوج.

ولغة الكاتبة في هذه الرواية عموما لغة سهلة وإن كان بعضها رمزي فيه إيحاءات لكنها قريبة من لغة المتلقي العادي ولا تحتاج إلى قواميس لشرح مفرداتها، واستعملت التعدد اللّغوي كوسيلة لتعرية الحقيقة.

- **اللغة في رواية مزاج مراهقة**

اعتمدت الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها مزاج مراهقة على تقنية الوصف وأعطته أهمية كبيرة، إذ من خلاله تتضح وتتجلى لغة الكاتبة، ونمثل لهذا ببعض المقاطع الوصفية منها هذا المقطع الذي تصف فيه الكاتبة شخصية لويزا عند تأهبها لذهاب إلى الجامعة.

" قمت والرّجفة تسلسل قلبي وكياني، خفت أن يواجهني وجهي في المرآة ... كنت أنا المحببة التي يفترض أن تكون شخصا هينا ... أثناء الطريق لم نتبادل الكلام، شعرت بالبرد فتكمشت بثيابي وقد هاجمتني أفكاري [1]

وتصف في المقطع الموالي مدينة باتنة:

"ويكفي أن باتنة استقبلتنا ماطرة، غير مبالية، رمادية وعابسة، ترمقنا بمبانيها الفاخرة بقسوة لا تليق بتاريخها الكبير"[2]

"لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس، مرتبة بشكل جميل ملفت للنظر، لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة المطلة على المطر ... ومنظر الصالون تحت أنوار ثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي"[3]

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص24

[3] المصدر نفسه، ص151

وقد اعتمدت عليه الكاتبة كثيرا لأن من خلال المقاطع الوصفية تتضح لغة الكاتبة وعي لغة سهلة يفهمها الجميع، لهذا أعطته مساحة شاسعة من أجل دعم فكرتها في الرواية.

زيادة على الوصف استعملت الكاتبة تقنية الحوار، الذي يعد من بين الوسائل التي يعتمدها الكاتب في نصه، وذلك يكون من خلال شخصين أو أكثر في جماعة وذلك من أجل النقاش حول موضوع معين، ويكون الحوار على نوعين "داخلي وخارجي" فالأول يكون فردي حديث نفس أو ما يعرف بالمونولوج، أما الثاني فيكون شخصية مع أخرى: ونمثل لها بالمقاطع الحوارية الآتية:

هذا الحوار دار بين زيتونة ووداد.

- قالت زيتونة:
- خلات.
- قالت وداد:
- ما خلات ما والو.
- قالت زيتونة:
- هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب؟
- سألتها وداد:
- كيف عرفت؟
- أجابتها:

هي قالت لي ذلك، قالت "إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب" أخوها إسماعيل معهم، وقال لها إنهم سيرفضون الحجاب على كل النساء، وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات التاكسي والمستشفيات والمدارس.

- قالت وداد:
- سنصبح مثل "بني مزاب" يعني؟
- قالت زيتونة:

– لا ...."بني مزاب" تقاليدهم نظيفة، وهم مسالمون، أما الفيس فسيفرض ذلك بالقوة. [1]

وفي هذا المقطع حوار بين توفيق عبد الجليل ولويزا.

– أعرف أن الأذواق لا تناقش، لكن بشرفك ما الذي يعجبك في أدوار الشر؟

– قلت له:

– حنان ما تتبلش في فمها فولة.

– قال: الحق على أنا، فأنا الفضولي وليست هي، أردت أن أرى من ينافسني فيك.

– قلت له وأنا أصطنع ابتسامة:

– وعرفته أخيرا.

– فقال: سررت بمعرفته، لكن الفيلم قديم، ودور فتاك الأسمر لا يناسب ذوي المشاعر الرقيقة ...

– قلت له: أفهم من كلامك أنك من ذوي المشاعر الرقيقة؟ ...[2]

وحوار آخر دار بين نرجس ولويزا:

– أنظري ماذا أحضرت.

– قالت لي ببرود دونما اكتراث.

–لا توقظي حزني بتصرفاتك الصبيانية.

– قلت لها كمن يود تصحيح خطأ ما:

– أردت أن أوقظ فرحك نرجس.

– فردت: إنما الأعمال بالنيات، شكرا.

– همست مازحة:

– تذوقيها ثم قولي شكرا ... إنها من صنع حماتي. [3]

ومقطع آخر دار بين يوسف عبد الجليل ولويزا.

–قلت له: لماذا تنظر إلى هكذا؟

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 56/55

[2] المصدر نفسه، ص 104/103

[3] المصدر نفسه، ص183

-قال: تعجبني قدرتك على النط على حبال الكلام، تنتقلين في الغالب من موضوع إلى آخر دون أن يشعر محدثك أحيانا أنك فعلت ذلك، هل تفعلين ذلك عن ملل؟

-قلت: لا ... عن قصد. [1]

ومن هنا تظهر لنا الشخصيات حسب المستويات، فكل حسب لغته "الطبقة المثقفة، المتوسطة، الضعيفة".

ولغة الكاتبة سهلة لا تحتاج إلى قواميس من أجل شرحها، لأنها قريبة من المتلقي جلية المعنى تكشف عن الحقيقة، وقد مزجت الكاتبة في روايتها بين اللغة الفصحى والعامية، التي هي لغة الحديث اليومي، الذي يدور بين الناس، وتكون غير مقيّدة بضوابط ولا تخضع لقوانين، لأنها تتغير من فرد لآخر وكل حسب لهجته، وأيضا حسب الظروف المحيطة به والمتعايش فيها.

ولهذا فقد استعملت جملا من العامية وذلك من أجل تصوير الواقع المعاش وتقريبه من القارئ الذي يحس من خلالها وكأنه مندمج مع تلك البيئة، ومن أمثلة اللّغة العامية في الرواية ما يلي:

-آو ... مليون ... بزاف آصحبتي. [2]

-خويا واش كاين؟

-ما كان والو اختي. [3]

- شوفي سامية، أنا اللي عليّ درتو، صاحبي معندوش الوقت يلعب على بالك، ناس ملاح، ولد فاميليا، يخدم في السوناكوم، وقادر يخطبها اليوم، ويتزوجها كتخلص قرايتها. [4]

-لا تدرين ... والله هذه حلوة ... أنت واقيلا رايحلك شوية ... au beu (بدل) اللي تبكيلي على سي يوسف سقسيني، على هذاك المجنون. [5]

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص 198/197

[2] المصدر نفسه، ص191

[3] المصدر نفسه، ص243

[4] المصدر نفسه، ص210

[5] المصدر نفسه، ص271

كما استعملت ألفاظ وجمل شاوية نذكر منها.

-أشا ثابزتات هطصفى (أيتها الصغيرة هل نمت؟). [1]

-يانانا أكّر سوكِرْوار أج يوذان أذعدّان "يا جدة، انهضي من الرواق واتركي الناس تمر"[2]

-آش ممي يّل أو سخار ذاي (يا بني هل يوجد ساحر هنا؟) [3]

-ذارقاز [4] وتعني الرجل.

-هفهمذ أنيغ أها "وتعني هل فهمت أم لا؟"[5]

وقد ضمت الكاتبة في روايتها مقاطع شعرية تقول في إحداها:

*مد يديك

اعبث بأثوابي

وارم حدائقك الخريفية

في عمق أهدابي.

وأطبق "شفاهك الظمأى"

احجز لي أنفاسي

علمني سر الخلق

وسر الموت

وسر البعث. [6]

*تلك الأم

التي تستحي حين ينتفع بطنها

كأنها حملت جنينها سراً من رجل ما غير زوجها

---

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص49

[2] المصدر نفسه، ص25

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] المصدر نفسه، ص62

[5] المصدر نفسه، ص253

[6] المصدر نفسه، ص206

تلك الأم.

التي تخفيه هونا وتضعه هونا.

وتحلم به رجلا ... قوة تزيل عنها همها.

تلك الأم.

التي تتقاسم معه وحده أرقها، وألمها، وأوجاعها. [1]

وقد استخدمت الكاتبة اللّغة الفرنسية

Et laisse mois te dire que je t'aime

(دعني أقول لك إنني أحبك). [2]

Les oiseaux se cachent pour mourir

(الطيور تختبئ لتموت). [3]

Je ne suis pas dans mon assiette

(لست على ما يرام). [4]

ليس هذا فحسب بل وظفت بعض الأمثال الشعبية التي تعبر عن الموروث الثقافي الجزائري.

- ياكل في الغلة ويسب في الملة. [5]
- المزود الرقيق شحال يهز من دقيق. [6]

بل استعملت الكاتبة ووظفت بعض الألفاظ الدخيلة أو الأجنبية مثل.

التلفون (ص108)، مسيو (ص111)، الجاكيت (ص126)، الفيزا (ص207).

[1] مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، ص206

[2] المصدر نفسه، ص181

[3] المصدر نفسه، ص197

[4] المصدر نفسه، ص238

[5] المصدر نفسه، ص46

[6] المصدر نفسه، ص201

من خلال ما سبق يتضح بأنّ رواية مزاج مراهقة شملت العديد من المستويات اللّغوية وذلك من أجل القدرة على الاستيعاب والفهم وهذا كله دليل على أنّ الكاتبة تحكمت في لغة روايتها إلى حد بعيد.

الخـــاتمة

تعتبر الرواية نوعا من الأنواع الأدبية التي خطت حضورها بكل قوة كونها صياغة بنائية مميزة، هذا ما أدى بها إلى خلق مساحة شاسعة لدى القراء، فهي تقترب من الواقع على الرغم من احتوائها على جانب تخيلي، لكنها تحاول أن تقدم صورة عن الواقع المعيش سواءاً كانت عالمية أو جزائرية، فهذه الأخيرة في كل حال من الأحوال لا يمكننا تجاوزها، لأنها فرضت نفسها في الساحة الأدبية.

ومن أجل هذه كله وحتى نزيل الغموض الجائر، قررنا أن نخوض هذه التجربة.

وفي خاتمة هذا البحث نود أن نجمل بعض النتائج التي تحصلنا عليها بعد دراستنا للرواية في يلي:

1/ اهتمام الكاتبة بكل عناصر الرواية وعدم إبقاء واحد منها على الهامش، وذلك من خلال إعطاء كل عنصر حقه في متن الرواية.

2/ وظفت فضيلة الفاروق اللون الأسود في رواية مزاج مراهقة كونه يقترن بمأساة المرأة وسياسة قمعها، وكذلك البياض الذي يستحوذ على فضاء متسع ليحمل دلالة الحياة والوجود ويشتعل بالفرح، ليبرز في لون الورق وكثيرا في المتن.

3/ حب الكاتبة للمكان وشغفها به حيث اتخذته كمرجع لروايتها كواقع من وقائع حياتها اليومية، هذا ما جعل روايتها حافلة بالأمثلة وهي في معظمها أماكن واقعية كمدينة باتنة (أريس)، ومدينة قسنطينة التي يتضح لنا بأن الكاتبة تعشقها وتعرفها شارعا شارعا.

4/ يعد الزمن ذا أهمية كبيرة في الرواية، كونه يعتبر الحيز الآسر للنفس والجرح الذي يمثل موضع الألم، ومنه فإنه يشتمل على بعدين متقاطعين: الاسترجاع والاستباق لكن الاسترجاع قد شمل حيزا هاما في النص، على خلاف الاستباق الذي كان الغرض منه التمكن بما هو محتمل الوقوع.

5/ تتردد في مزاج مراهقة موسيقى الهجرة والرحيل من مرحلة إلى أخرى إذا تهجر فترة الطفولة والانحناء والبراءة وتنبثق مرحلة النضج والكبر والوعي الفكري والأخلاقي.

6/ احتلت الشخصية جانبا مهما وموقعا متميزا إذا اهتمت بها الكاتبة اهتماما بالغا، لذا نجد الرواية تحتوي على شخصيات كثيرة سواءًا رئيسية أو ثانوية أمثال: هواري بومدين، خال لويزا يوسف ... وغيرهم.

7/ النص الخلفي في رواية مزاج مراهقة يتأسس على جدلية القيد الديني حسب الساردة والقيد السياسي في لفظة القوانين والحرية المتصلة بما هو محضور الحب، ومن ثمة جدلية الحياة الموت (الحجاب ... الحب ... الحرية ...) قوانين خنقها، تسيجها من كل الجهات، قوانين حمايتها غائبة تماما، كل ما هناك قوانين عرفية تحميها وهماً وتنسف كيانها في الواقع على جميع الأعمدة.

ومن كل هذا نستنتج أن الكاتبة فضيلة الفاروق استطاعت بكل براعتها وقدرتها على خلق عالم روائي تكون نصوصه مستفزة باعثة للجدل، رافضة للتهميش، لا تعترف بالمركز، وهذا ما جعلها تعبر عن الواقع الجزائري الذي حصرته في مدينتي باتنة وقسنطينة اللتين جرت فيهما أحداث الرواية.

وفي الأخير نقول إن هذه الدراسة كانت عبارة عن ثمرة للجهد المبذول خلال هذا العام والتي نتمنى ألا تكون الأخيرة بإذن الله كون أن طالب العلم لا يشبع من المعارف، ونسأل الله التوفيق والسداد، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

❖ المصادر والمراجع

1/ أدب عبد الرحمن الشرقاوي: ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

2/ الأدب وفنونه: عزالدين إسماعيل: دار الفكر العربي، القاهرة، ط6 1976.

3/ ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لمعلة جمال بغداد): عبد المالك مرتاض نقلا عن أمينة يوسف، اللاذقية، سوريا، ط1 1997.

4/ بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1984.

5/ بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب (المنارة) القاهرة 1982.

6/ البناء الفني: رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله إبراهيم، رسالة ماجيستير.

7/ بنية الخطاب الروائي: (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) لشريف حسيلة: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2006.

8/ بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر: ناصر معماش، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة 2001، 2002.

9/ البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية.

10/البنية السردية في الرواية بتقديم أحمد إبراهيم الهواري عبد المنعم.

11/بنية الشكل الروائي (الشخصية، المكان، الزمن): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

12/بنية النص السردي: (من منظور النقد الأدبي) حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

13/بنية النص الروائي: لإبراهيم خليل، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

14/البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: لأحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

15/تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

16/تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، محمد العيد تاورثة، مجلة العلوم الإنسانية مجلة علمية محكمة نصف سنوية، منشورات جامعة منتوري الجزائر، العدد 21 جوان 2004.

17/خطاب الحكاية بحث في المنهج: لجيرار جينات تر: محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996.

18/الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، نقلا عن مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، ص53.

19/السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق: لعبد الرحمن تبرماسي، نوال أقطي، هنية مشقوق، نسرين ذهبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

20/سيمولوجية الشخصيات الروائية: لفيليب هامور، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، د ط، 1990.

21/الشخصية في الرواية الجزائرية: بشير بويجرة، ديوان المطبوعات الجامعية، (1983/1970).

22/صورة المرآة في الرواية الجزائرية: لصالح مفقودة، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1996، 1997.

23/طرائق تحليل القصة: لصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، دط، 2000.

24/فن القص في النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر.

25/في نظرية الرواية: لعبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة الكتب الشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

26/القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990.

27/لسان العرب، لابن منظور، تح خالد رشيد القاضي، دار صبح واد سوفت، ط1، ج1، بيروت، دار البيضاء، 2006.

28/مدخل إلى نظرية القصة: لسمير مرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

29/مزاج مراهقة: فضيلة الفاروق، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999.

30/المنهج الفلسفي: جميل صليب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة مدرسة بيروت، ج1، 1992.

31/النقد الأدبي الحديث، إبراهيم خليل، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1991.

32/وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ: لعثمان بدري، دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 1996، 1997.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... من أ إلى ج
مدخل..... من 01 إلى 10
الفصل الأول: طبيعة السرد..... من 11 إلى 28
المبحث الأول: مفهوم السرد وانماط السرد..... من 11 إلى 12
1. مفهوم السرد: 11
2. أنماط السرد: 12
المبحث الثاني: زاوية النظر واستعمال الضمائر..... من 13 إلى 18
زاوية النظر أو الرؤية والضمائر في الرواية: ..... من 13 إلى 18
1. زاوية رؤية الراوي (أشكال التبئير): ..... من 13 إلى 14
أ. الراوي أكبر من الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف) 13
ب.الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع) 14
ج. الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج) 14
2. مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي (صوت): ..... من 14 إلى 15
أ. المتكلم في الحكي: 14
ب.نقد الرواة: 15
3. استعمال الضمائر في الرواية: ..... من 15 إلى 18
أ. السرد بضمير المتكلم: 16
ب.السرد بضمير الغائب: 16
ج. السرد بضمير المخاطب: 17
المبحث الثالث: الزمن في الرواية..... من 19 إلى 28
الزمن في الرواية (بناء الزمن في الرواية): 19

1. تقنيات المفارقة السردية: ..... من 20 إلى 25
أ. الاسترجاع (الاستذكار): ..... من 20 إلى 23
1/ استرجاع خارجي: 22
2/ استرجاع داخلي: ..... من 22 إلى 23
ب.الاستباق (الاستشراق): ..... من 24 إلى 25
1/ استباق داخلي: 24
2/ استباق خارجي: 24
2. تقنيات الحركة السردية (نظام السرد): ..... من 25 إلى 28
أ. إبطال السرد: 25
ب.الوقفة: 26
ج. المشهد: 26
د. تسريع السرد: 27
1/ الحذف (القطع): 27
2/ التلخيص (الخلاصة): 28
الفصل الثاني: مزاج مراهقة دراسة تطبيقية..... من 29 إلى 73
المبحث الأول: الشخصيات في الرواية..... من 29 إلى 50
قضية الراوي وضمير الرواية: ..... من 29 إلى 30
1. الزمن في الرواية: ..... من 30 إلى 33
2. إبطال السرد: ..... من 33 إلى 35
3. تسريع السرد: ..... من 35 إلى 36
التعريف بالشخصية: ..... من 37 إلى 40
الشخصية في مزاج مراهقة: 40
الشخصية المحورية (الرئيسية): ..... من 41 إلى 45

الشخصية الثانوية: ..... من 45 إلى 50
المبحث الثاني: واقع الكاتبة وفضاء النص..... من 51 إلى 62
التعريف بالفضاء: ..... من 51 إلى 52
1. الفضاء الجغرافي: 52
2. الفضاء النصي: 53
3. الفضاء الدلالي: 53
4. الفضاء كمنظور أو كرؤية: 53
5. الفضاء في رواية مزاج مراهقة: ..... من 54 إلى 62
المبحث الثالث: لغة النص والواقع اللغوي للكاتبة..... من 63 إلى 73
اللغة: ..... من 63 إلى 67
اللغة في مزاج مراهقة: ..... من 67 إلى 73
الخاتمة: ..... من 74 إلى 75
قائمة المصادر والمراجع: ..... من 76 إلى 78