الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية.
قسم اللغات والآداب.

البنيـــــة السرديـــــــة في روايـــــــة مـــــــزاج مراهقـــــة.

رســـــالـــــــة مقـــدمـــــة لنيـــــل شهـــــادة المـــــاجستيـــــر
في إطار مشروع تطور الرواية العربية بين الكلاسكية والحداثة في الجزائر.

إعداد الطالبة: شريط نورة.

إشراف: أ. د. بشير بويجرة محمد.

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بشير محمودي رئيساً.	جامعة تيارت.
أ.د. بشير بويجرة محمد مشرفاً ومقرراً.	جامعة وهران.
أ.د. عبد القادر شرشار عضواً مناقشاً.	جامعة وهران.
د. محمد داود عضواً مناقشاً.	جامعة وهران.

السنة الجامعية:2005-2006م.

الإهـــــــــداء.

إلى كل ثابت على الكتاب والسنة.

إلى تلك الشمعة التي طالما احترقت لتنير لي درب العلم والمعرفة غير أنها ما لبثت أن انطفأ نورها، لينتزع مني سعادة هذه اللحظة، إليك – روح أبي الطاهرة – أهدي ثمرة مجهودي هذا.

إلى منبع المحبة و الحنان الفياض، إلى أعز ما أملك في هذا الوجود، إليك أمي.

إلى أستاذي المشرف الدكتور بشير بويجرة محمد.

إلى الدكتور بشير محمودي.

إلى إخوتي وأخواتي.

المقدمة:

إن لكل أمة من الأمم آداب و فنون محتفظة بها ذاكرة شعوبها، و تختلف هذه الفنون بين شعر و ملحمة و قصة و مسرح ورواية، هذه الأخيرة التي ذاع صيتها باعتبارها من أهم الأجناس الأدبية النثرية الأكثر شيوعاً و انتشاراً، لذا احتلت مكانة مرموقة بين سائر هذه الفنون، مما جعلها تشكل حقولاً خصبة للدراسة و التمحيص–إذن– فهل كانت الرواية الجزائرية بمعزل تام عما حققته الرواية بصفة عامة، و الرواية العربية بصفة خاصة؟

إن جل الدراسات العربية بعامة و الجزائرية بخاصة اتجهت نحو الشعر لدراسته و إثرائه مبتعدة إلى حد ما عن الدراسات السردية ، و ذلك نتيجة عدة عوامل من ذلك أن الدراسات النقدية العربية لم تول اهتماماً للدراسات الحداثية ، كالبنيوية و هذا ما جعل الأبحاث و الدراسات في حقل السرديات ضئيلة مقارنة بالدراسات المتأصلة و المتجذرة في النقد و الثقافة العربيين، بالإضافة إلى صعوبة الترجمة التي ولدت مشكلة المصطلح و اختلاف الباحثين حوله، مما نجم عنه تشتت في الفكر العربي و ضياع للوقت هذراً، و إجحاف الكثير من الباحثين في الأدب العربي، و اتجاههم نحو دراسات أخرى، و تقصيرهم في حق الأدب الجزائري ، و اعتقادهم بعدم وجود أدب سردي جزائري يستدعي حقولا للدراسة، فهناك تضارب و جدل عقيم حول إمكانية وجود أدب سردي جزائري قابل للدراسة و النقد أو عدمه ؟ مما ولد في نفسي دوافع و رغبات دفعتني للتعلق بهذا الموضوع.

أما إذا سألتني عن علة اختياري لهذا الموضوع هاجت مهجتي وقالت: أفصح عما بين الضلوع.

– رغبة مني في كشف القناع عن أدبنا الجزائري الذي ظل سجينا و لمدة طويلة لم يلق يد العون تمتد إليه لتدفع به نحو النمو و التطور و التجديد هذا من وجهة، و من وجهة أخرى انصراف جل الباحثين إلى آداب أخرى، سواء كانت عربية أو أجنبية، و غفلتهم الشديدة عن أدبهم و تقاعسهم المفرط

اتجاهه، فحاولت من خلال هذا المجهود البسيط إثبات مدى وجود أدب جزائري سردي بلغ مرحلة من النضج و التحرر متجهاً نحو التطور ، متأثراً بجملة من الظروف و العوامل على اختلافها.

هذا عن الدوافع الموضوعية، أما عن الدوافع الذاتية، فما لبثت أن دفعتني جملة منها لاختيار هذا الموضوع ، كسبقي التخصص في هذا المجال في مرحلة الليسانس مما حفزني إلى المزيد من الإلمام ببعض جوانب هذا الأدب، و كنت أتمنى ذلك في إلحاح و رغبة شديدين ، و الدافع الأكثر أهمية والذي انحدرت من صلبه جميع الدوافع الأخرى ، هو مدى تأثري العميق و الشديد بأستاذي الدكتور: "بشير محمودي" الذي حبب إلى قلبي هذا الأدب (الأدب الجزائري)، وجعلني أهيم حباً فيه، و رغبة في محاولة إعلاء شأنه، و لم يكن ذلك على حداثة عهدي به، بل كان ذلك منذ أن وطأت أقدامي الجامعة فكان يدفعني دفعاً شديداً عامل خفي في نفسي كنت أجهله إلى التعلق بهذا الأدب و العمل على الرفع من مكانته و التفاني في خدمته، و محاولة إقناع الغير بوجود أدب جزائري سردي بإمكانه أن يرقى إلى منافسة الأعمال السردية الأخرى على اختلافها – إن لقي من يدفع به نحو التطور و ذلك بمدارسته و السهر على الرفع من شأنه بين صنوف الأداب الأخرى– فكانت هذه جملة الدوافع التي دفعتني لإختيار هذا الموضوع الموسوم بـــ "البنية السردية في رواية مزاج مراهقة" الذي تم إخضاعه لخطة ممنهجة في أولها بـــمقدمة ثم مدخل و أربعة فصول و خاتمة و قائمة للمصادر و المراجع و فهرس للموضوعات.

فأما عن المدخل فقد ثم الحديث فيه عن مفهوم البنية و عن نشأتها وأعلامها و عن مفهوم السرد و عن المهتمين به أي (مفهوم البنية السردية).

أما عن الفصل الأول والمعنون بـــ: "بنية الحدث في رواية مزاج مراهقة " فتم الحديث فيه عن كيفية بناء الحدث في هذه الرواية.

أما الفصل الثاني والموسوم بطبيعة "الشخصية في رواية مزاج مراهقة"، فتم التطرق فيه إلى تصنيف الشخصيات في هذه الرواية حسب أدوارها والأهداف التي وظفت من أجلها.

وأما الفصل الثالث و المعنون بـــ "بنية الزمان و المكان في رواية مزاج مراهقة" فقد تم التحدث فيه عن طبيعة هذا البناء.

أما بالنسبة للفصل الرابع و الأخير، فكان عنوانه "الخصائص الأسلوبية و السيميائية في رواية "مزاج مراهقة." "

أما عن الخاتمة، فكانت عبارة عن حوصلة للنتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وفي الأخير ذيلت هذا البحث بقائمة للمصادر و المراجع و فهرس للموضوعات و بعد كل هذا كان علي أن أحدد المنهج المتبع في هذه الدراسة.

"ومن الواضح أن المادة المتخذة موضوعاً للدراسة تملي على الدارس المنهج الملائم لتحليلها".[1]

وبما أن قضية المناهج من القضايا الأساسية ذات الأهمية، ذلك أن المنهج يوجه الباحث و يبعث فيه الأمل في أن يواصل عمله بثقة و اطمئنان منمياً فيه الروح العلمي و معوده على توخي الدقة و الحذر، و مبعده عن الانسياق وراء الذاتية، فاللمنهج – إذن – مكانة مرموقة و لا يمكن لأي باحث الإستغناء عنه، و هذا على حد قول "ديكارت" "Descartes" .1596–1650. الذي بلغ به الأمر من إعلاء مكانة المنهج وشأنه أن قال:" خير للإنسان أن يعدل عن التماس الحقيقة من أن يحاول ذلك من غير منهج". [2]

ولهذا فما كان علي إلا أن أتبع في هذه الدراسة جملة من المناهج منها مناهج سياقية، و أخرى نسقية، فرضتها طبيعة الموضوع ذاته.

([1]) – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس (Greimas)، (الدار العربية للكتاب، د، ط، 1993 م.)، ص: 24.

([2])– د. علي جواد الطاهر ، منهج البحث الأدبي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3 ، 1979 م.) ص: 20.

فمن المناهج السياقية ، إتباعي المنهج التاريخي الذي فرض نفسه، والذي بدا واضحاً في المدخل حيث تتبعي لنشأة البنية ، إذ إن النشأة مرتبطة بالزمن، و تتبع هذه الظاهرة تاريخياً يستلزم إتباع المنهج التاريخي.

أما عن المناهج النسقية، فقد اعتمدت منهجاً تكاملياً متكوناً من المنهج البنيوي الذي تم اعتماده في دراسة البناء السردي لهذه الرواية "مزاج مراهقة" محاولة من خلاله إثبات العلائقية بين المشكلات السردية، ثم اعتمدت مقاربة تفكيكية من خلال تفكيكي و تحليلي لكل من عناصر البنية السردية ثم بعض شذرات من المنهج السيميائي في محاولة إثبات بعض الخصائص السيميائية الواردة في بنية هذا الخطاب الروائي "مزاج مراهقة".

إلاّ أن هذه الدراسة البسيطة و المحاولة المتعثرة لم تفلت من العقبات و لم تنج منها ، حيث اعترضتني جملة من الصعوبات منها: المادية والمعنوية، والتي أضحى معتاداً الحديث عنها بين الباحثين والدراسين و كأنها فرض عين ، و من هذه الصعوبات ندرة المصادر والمراجع المتخصصة في دراسة الأعمال السردية العربية وخصوصا الجزائرية منها، وكذا الأجنبية على وجه الأخص ، كما أن الحصول على بعض المصادر والمراجع الأجنبية ولد مشكلة أخرى ناجمة عن خيانة الترجمة حيناً، وركاكتها أحياناً أخرى، وتفاوتها بين المترجمين أنفسهم والباحثين في هذا الحقل؛ (حقل الترجمة)، بالإضافة إلى صعوبة تحديد المصطلح؛ (البنية/ البنيوية) و كذلك مشكلة اختيار النموذج.

إذ إن جل الباحثين و النقاد لم يتفقوا في تصنيفهم للنماذج الروائية، فهناك من يرى نموذجاً ما يرقى إلى أن يسمى رواية ، و هناك من يرى خلاف ذلك .

صعوبة الإلمام بجوانب هذا الموضوع، إذ إن الرواية كجنس أدبي خاضع للتطور والتأثير استقى منابعه من الرواية الغربية، مما زاد من صعوبة دراسته، وجعل الباحثين والدارسين ينفضّون من حوله.

هذه جملة الصعوبات التي اعترضتني في بحثي، إلا أن هذا لا يعني الإستسلام والقنوط أمام ما أصبو إليه، إذ إن السعي الحثيث يشتت المعضلة، ويذلل الصعوبات ويزيح العقبات ولو بالشيء القليل.

كما أن القضاء على بعض المشاكل التي تعترضني وتعترض أي باحث لا يعني الوصول إلى نتائج قطعية من وراء هذا البحث، وإنما هذه المحاولة المحتشمة تفتح الباب واسعاً أمام الدارسين والمتخصصين في هذا المجال للإدلاء بأرائهم ، ليدفعوا – هم بدورهم – عجلة البحث إلى الأمام.

كما أني أشعر من خلال هذه الدراسة أن هذا البحث سيثيرجملة من التساؤلات أرجو أن يتاح لي أو لغيري فرصة الإجابة عنها في أطروحة أخرى ولتكن أطروحة الدكتوراه أو كتابات إبداعية أخرى، لأني أشعر بأنني إن أجبت في هذا البحث على بعض الأسئلة التي تواجه الدارس المطلع على هذا الموضوع، فإنه قد فتح الباب واسعاً أمام أسئلة أخرى تنتظر من يجيب عليها.

كلمة شكر.

ومن الحق والصدق مع الذات، أن أعترف بعد إنجاز هذا المجهود بأنني كثيراً ما شككت في قدراتي على الإستمرار في هذا البحث، وترددت كثيراً في مواصلة هذا العمل، لولا إرشادات ونصائح أستاذي الفاضل الدكتور: "بشير بويجرة محمد" الذي أحاطني برعايته وعنايته الشاملة، وأشرف على هذا البحث منذ كان فكرة إلى أن تبلور في شكل عمل ناضج، وأتيحت له فرصة الخروج إلى النور.

كما أمدني بغزير علمه وواسع خبرته، وساعدني في الحصول على النموذج الروائي المختار "مزاج مراهقة"، فله أقدم أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الدكتورين الكبيرين؛ الدكتور عبد القادر شرشار الذي لم يبخل علي بمعلوماته ونصائحه الثمينة، والدكتور عزالدين المخزومي الذي لم يبخل علي بما جادت به مكتبته .

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر إلى كل أساتذتي عبر مراحل الدراسة لإعترافي بجميل عطائهم.

شريط نورة
تيارت يوم: 2005/11/10.

المدخل:

لقد خضع مفهوم البنية إلى تعريفات عديدة ومتنوعة من قبل الرواد الأوائل بداية من "كلود ليفي شتراوس"، "Claude Levie Strauss" الذي يعد الرائد في حقل الأنثربولوجيا من خلال دراسته للمجتمعات الفطرية والهندية في البرازيل، وخاصة بعد أن حاول تطبيق بنيوية دي سوسير "Ferdinand de Saussure" في دراسته للمجتمعات البدائية، وفي تحليله للأساطير، حيث رأى بأن الأسطورة كأي كيان لغوي تتشكل من وحدات داخلة في تكوينها، مما جعله يعرف البنية بأنها عبارة عن " نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها".[3]

كما يضاف إلى شتراوس. "Srauss"،" رومان ياكبسون" "R.Yackobson" الذي أحرز قصب السبق في ابتكار مصطلح البنيوية "Structuralism".

ثم جاء بعدهما "جان بياجيه" "Jean Piaget" الذي ذهب إلى أن البنية عبارة عن " نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً، وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث، الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي."[4]

إنّ مصطلح الكلية، يعنى به تكوين البنية من عناصر خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وتتجلى أهمية تلك العناصر في العلاقات القائمة بينها، على أساس أن " البنية لا تتكون بمجموع العناصر، بل بالعلاقة فيما بين هذه العناصر".[3]

أمّا عن مصطلح التحولات، فإنه يعنى به التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.

أما عن مفهوم التنظيم الذاتي، فيقصد به التنظيم الذي تحدثه البنيات حول نفسها؛ أي تقوم بتنظيم نفسها بنفسها، ليخلص إلى أن مفهوم البنية يحوصل النظر " إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"[5].

([3]) – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، (دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، 2003م.)، ص: 14.

([4]) – م، ن، ص: 20.

([5]) – م، ن،ص: ن.

نشأة البنيوية: أما عن البنيوية، فلقد نشأت في فرنسا في الستينيات من القرن العشرين، وتمت الكتابة فيها من قبل عدد كبير من البنيويين في مختلف حلقات البحث العلمية، بدءاً بحقل الأدب، وانتهاء بالنقد الأدبي، ومروراً بالألسنية، والأنثروبولوجيا والإبستمولوجيا، وعلم النفس والماركسية وصولاً إلى الرياضيات، "ومضت تقوى وتسعى إلى أن تكون علماً، فتعددت المجالات التي تتبناها، والكتب التي تشرحها، والأعلام الذين دعوا إليها ودافعوا عنها، راجعين بمنطلقهم إلى أوائل القرن العشرين، (أو الثلث الأول منه)، حيث الدروس اللغوية التي ألقاها "دو سوسير" في جامعة جنيف، وحيث الإتجاه الشكلي الذي رأته روسيا، وحلقة براغ من اللغويين."[6]

ولهذا بسطت نفوذها في معظم بلدان العالم بفضل رواد كثيرين سواء في الغرب أو في الوطن العربي.

أما عن روادها في الغرب، فلقد نظّر لها (البنيوية) في أمريكا باحثون ونقاد، منهم " كيرزويل" مؤلفة "عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو"، حيث تعرضت في كتابها هذا إلى البحث في أعمال ثمانية من أقطاب البنيوية هم على التوالي: ليفي شتراوس والأنثروبولوجيا، وألتوسير والماركسية، وهنري لوفيفر ضد البنيوية، وبول ريكورالهيرومينوطيقا وآلان تورين والأبنية دون بنيوية، وجاك لاكان والتحليل النفسي، ورولان بارث والبنيوية الأدبية وميشل فوكو وبنيات المعرفة.

وقد حاولت الباحثة حصر جملة من أقطاب البنيوية كانت لهم جوانب إيجابية ويمثل هذا الفريق كل من (شتراوس) (Strauss) و(ألتوسير) (Althusser) و(لاكان) (Lacan)، و(فوكو) (Foucault) و (بارث) (Barthes).

أما في بريطانيا، فقد نظّر لها " إيتري إيغلتون"، وكذلك" فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de saussure" ذلك العالم الألسني الذي عده الكثير من النقاد الأدب الحقيقي للبنيوية.

([6])– د. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، ع، س، ص: 16.

وكذلك الأنثروبولوجي " ليفي شتراوس" " Claude Levi- Strauss" الذي سبقت الإشارة إليه، وكذا "ميشل فوكو" "Michel Foucault" وكذا النفساني "جاك لاكان" " Jacques Lacan" والفرنسي "رولان بارث" " Roland Barthes" والماركسي "ألتوسير" "Louiss Althusser" وكل في مجال اختصاصه.

حيث لجأ "فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" إلى التمييز بين "اللغة" و"الكلام". "Langage" , "Langue" عاداً اللغة نظاماً اجتماعياً مستقلاً عن الفرد بخلاف الكلام الذي هو التحقيق الفردي للغة، التي هي عبارة عن نسق منظم من العلاقات، ودعا إلى دراسة اللغة بمنهج آني سكوني بعيداً عن المنهج التاريخي الذي يتتبع تطور الظواهر، ما دام أن اللغة عبارة عن بنية أو عبارة عن نسق من الرموز.

هذا عن العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" أما عن الأنثروبولوجي " كلود ليفي شتراوس" " Claude Levi- Strauss" فإنه عرض حديثاً مستفيضاً عن البنية، موضحاً مفهومها، حيث يرى بأنها عبارة عن نظام أو نسق لا يمكن الكشف –من خلاله– عن ظواهر الأشياء واقعياً أي أنها لاتدرك من تجارب الواقع إدراكاً تجريبيا وإنما تدرك انطلاقا من النماذج المبنية من خلال ذلك الواقع. ولقد حدد أربع سمات لكل نموذج، وهي كالتالي:

1– أن يؤلف نسقاً أو نظاماً من العناصر، بحيث أي تغيير يحدث على مستوى عنصر يؤدي إلى حدوث تغير في بقية العناصر.

2 – أن يكون منتمياً إلى مجموعة من التحولات تؤدي إلى نشوء ثلة من النماذج.

3– قدرته على التنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على النموذج في حالة ما إذا حدث عدول في عنصر من العناصر.

4 – وآخر سمة يجب أن يتسم بها: أن يكون كفيلاً بتفسير الظواهر الملاحظة من خلال عمله، وتعرض إلى ذلك في كتابه الموسوم بـــ: "الأنثروبولوجيا البنيوية".

أما عن "ميشل فوكو" Michel Foucault"، فإنه انطلق من فكرة أساسية مفادها أن البنيوية = الثقافة، ولذلك عمد إلى دراسة "تاريخ الجنون"، الذي اعتبر إنحرافاً

في الثقافة الأوربية، فلجأت إلى إقصاء المريض من مجتمعاتها، رافضةً التعرف على ذاتها من خلال صورة المريض، والذي عده (الجنون) علاقة؛ هذه العلاقة موجودة في الواقع الاجتماعي، ذلك أن "فوكو" " Foucault"
يركز في البنيوية الإبستمولوجية على معادلة تعني أن البنيوية = اللاشعور = الرموز = النموذج = اللغة.

كما نادى "فوكو" " Foucault" بدراسة مجال المعرفة للوصول إلى معرفة القواعد أو البنية التي يخضع لها.

أما عن النفساني "جاك لاكان" " Jacques Lacan" فإنه زاوج بين المنهج البنيوي والتحليل النفسي، حيث اهتم بدراسة اللاشعور باعتباره لغة ذات بنية، هذا من وجهة، ومن وجهة أخرى، نظراً لأهمية هذا الأخير (اللاشعور). إذ إنه يصول ويجول في أماكن مختلفة؛ في الأحلام، وفي الجنون، وفي الأمراض النفسية، وفهم هذه البنية يؤدي بنا إلى فهم الذات الإنسانية في مختلف أطوارها (شعورها / لا شعورها.) وأن النظام الرمزي ينشئ الذات لكي يوقعها في شباكه، وإن سر قوة الرمز تكمن في اللاشعور، إذ إنه بنية تشبه بنية اللغة، فاللاشعور يصير شعوراً عن طريق الكلام، ويفهم عن طريق فك رموزه الخاصة ببنيته.

أما "بارت" " Barthes " فقد لجأ إلى تطبيق المنهج البنيوي على علم الإجتماع، حيث إنه اتخذ الأزياء نموذجاً لتحليله البنيوي (وهو تحليل سيميائي.)، إذ لجأ "رولان بارت" " Roland Barthes" إلى تفنيد ودحض أفكار أولئك الذين يعتقدون بأن تصميم الأزياء مجرد فكرة عابرة خاطرة على ذهن مبتدعها، والحقيقة – في رأي "رولان بارت" " Roland Barthes" غير ذلك – فهو يرى أن ظاهرة الموضة تخضع لإكتشافات علم التاريخ المعاصر، ذلك أن تاريخ الأزياء يكشف عبر فتراته الطويلة عن نماذج لملابس تمثل حضارة معينة مثل: الملحفة المكسيكية، والعباءة الشرقية،
لأن هذه الملابس تعد نماذج أساسية لمجتمعاتها، ولأن اللباس يعطي معنىً معين، أي إنه يحمل دلالة مثخنة بشحنة من الرموز الموحية بمعان شتى، حيث إنه ألف في هذا المجال مؤلفاً وسمه بـــ "التحليل البنيوي للسرد Analyse Structurelle du récit". وكذلك "النقد والحقيقة".

أما عن " لويس ألتوسير" "Louis Althusser"، فقد حاول أن يصالح بين الماركسية والبنيوية في حلة علمية بعيداً عن الإيديولوجيا، حيث إنه حاول من خلال عمله هذا تفسير الماركسية تفسيراً علمياً بنيوياً خالصاً بعيداً عن ،التفسيرات الإيديولوجية وتمنح الماركسية النظرية الإبستمولوجية، وقد ألف في هذا المجال كتاباً أسماه " قراءة الرأسمال" سنة 1965 م.

وكذلك ساهم "بلومفيلد" في إثراء البحث البنيوي بنشر كتابه "اللغة" سنة 1933م ، قام فيه بعرض جانب من جوانب النظرية البنيوية الأمريكية.

أما "شومسكي" فقد جاء بفكرة المستوى البنيوي كما تعرض إلى تعريف البنية والبنيوية، فرأى أن مصطلح البنية (Structure) مشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (Struere) الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد لكي يشمل وضع الأجزاء في مبنىً ما.

"أما عن تعريف البنية اصطلاحا: فيعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر جزئي مندمج في (كل) أشمل."[7]

إلى جانب هؤلاء الأعلام، نجد الناقد الأمريكي المعاصر، "روبرت شولز" الذي عمل على توطيد دعائم المنهج البنيوي، وذلك من خلال مؤلفه "البنيوية في الأدب" سنة 1973م، معرفاً –فيه– بالبنيوية ومؤكداً على المظاهر الأدبية لها (للبنيوية).

وكذلك لم يبخل بمجهوداته الناقد البنيوي الأمريكي "ريفاتير" "Riffaterre" صاحب كتاب "الأسلوبية البنيوية" سنة 1971م.

كما لا ننسى "جوناثان كلر" "J.Culler"، الذي بدأ بنيوياً، وانتهى تفكيكياً.

وكذلك " ماري كاترين باتسون" "M.C. Bateson"، فإنها قامت بتوظيف التحليل البنيوي في الشعر الجاهلي.

([7]) – د. نبيلة إبراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، (دار قباء للطباعة والنشر ، د، ط، د، ت.)، ص: 56.

كما نجد أيضا "تزفيتان تودروف" "Tzevtan Todorov" منشغلاً بقصص "ألف ليلة وليلة"، وبحكايات "دي كاميرون " .

و من خلال هذا الإنشغال، يتبين اتجاهه البنيوي حيث إنه ألف كتاباً عنوانه "ماهي البنيوية؟"، ومن عنوان هذا المؤلف، يتضح لنا أن هذا الباحث تشغله فكرة ما، يحاول – من خلالها – طرح قضايا تمس البنيوية، ومنها الكشف عن ماهيتها، إنها – حقاً – معضلة تعترض أي باحث، وتقف حجر عثرة أمام مسيرته العلمية.

كذلك يطالعنا مؤلف آخر موسوم بـــ "البنيوية فلسفة موت الإنسان" لصاحبه "روجيه غارودي"، حيث تعرض فيه إلى أراء وأطروحات لجملة من أقطاب البنيوية وهم على التوالي: "شتراوس" "Strauss" "فوكو" "Foucault"، و"لويس ألتوسير" "L. Althusser". بالإضافة إلى "جولد مان" " Lucien Goldman" الذي سعى سعياً حثيثاً إلى تفسير مفهوم البنية بحيث ربط هذا التفسير بتفسير وعي الإنسان بأنه محدود ولكنه باستطاعته استيعاب عدد هائل من الأبنية ومن ثم مكنه من تعريف البنية بأنها عبارة عن نظام ينطوي على وظيفة وليس له مركز.

وكذلك لجأ "دريدا" – أيضا – إلى تفسير مصدر البنية، حيث أكد على عدم وجود البنية المركزية مستنتجاً ذلك انطلاقاً من المقارنة بين بناء الفكر الإنساني وبين البناء الإنشائي، حيث إن البناء يتوفر على مركز ثابت، لأن انعدام المركز يؤدي بأي بناء كان – بلا ريب – إلى الإنهيار والإندثار.

"وإلى جانب هذه المؤلفات التأسيسية نجد مجلة "كومينكاسيون" "Communication" وبخاصة العدد رقم 08 الصادر سنة 1966م والذي خصص كلية للتحليل البنيوي للسرد، إذ أسهمت في إعداده أسماء مختصة في مجال البحث البنيوي، وقد تأسست هذه المجلة سنة 1961م، وبفضلها استطاعت البنيوية أن تبلغ مكانة معترف لها".[8] رغم أنها (البنيوية) انطلقت

([8]) – محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا 1950–1970، (مقاربة سوسيو – نقدية)، (رسالة لنيل

انطلاقة متذبذبة، مترددة، يكسوها ثوب الحياء والخجل، ولم تلتفت إليها الأنظار بنوع من العناية والإهتمام اللائقين بها، إلا أنها، و – بيد كل هذا – استطاعت أن تستحوذ على مجالات علمية واختصاصات عدة؛ كالشعرية والفلسفة والتاريخ، وأن تضم إلى صفوفها فئة من العلماء والمختصين في ميادين متباينة، أمثال: "جيل دولوز" "Gilles Deleuze"، "قواطاي" "F. Guattai" و"تزفيتان تودروف" "Tzvetan Todorov" و "جيرار جينيت" "Gurard Genette". هذا عن بعض أعلام البنيوية في الغرب.

أما في الوطن العربي، فلقد انتهى بها المطاف متأخرة، ونظّر لها باحثون ونقاد على اختلاف مناحيهم ومن هؤلاء الدكتور: "صلاح فضل" في "مصر"، الذي التزم بمقولاتها التزاماً دقيقاً، وخرج على أطروحاتها كما أنه جعل كتابه تنظيراً خالصاً للبنيوية، وكذلك الدكتور: "عبد الله الغذامي" في "السعودية"، الذي اعتمد على تركيب أكثر من منهج نقدي، وكذا "كمال أبو ديب" في "سوريا" الذي لم يتوان في الاهتمام بهذا المنهج (المنهج البنيوي) وتجلى ذلك بوضوح في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر" 1979م، زاوج فيه بين الجانب التنظيري والتطبيقي، ثم أتبعه بكتاب "الرؤى المقنعة" نحو منهج بنيوي في الشعر الجاهلي 1987م، وأفرد له الجانب التطبيقي، وخصّه به دون الجانب النظري، وكذلك "زكريا إبراهيم"، في كتابه "مشكلة البنية" الذي أصدره عام 1967م، يحمل بين طياته نفحات تنظيرية للبنيوية، كما يعد باكورة الكتب العربية التي خاضت في هذا الميدان العلمي الفسيح الذي لا تحده حدود، ولا تقيسه مسافات، وكذلك كتب في هذا الحقل العلمي الرحب كل من "عبد الفتاح كيليطو" و "صدوق نورالدين" و "محمد برادة" و "نجيب العوفي" من "المغرب" و "عبد المالك مرتاض" من "الجزائر".

شهادة دكتوراه الدولة في الآداب الأجنبية)، (جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2004،2003م.). ص: 104-105.

كذلك حاولت الدكتورة والناقدة اللبنانية المعاصرة "يمنى العيد" البحث في مشكلة البنية، رغبةً منها في المزاوجة بين المنهجين؛ البنيوي والإجتماعي الذي تبنته منذ السبعينيات، ولكنها لم تثمر مجهوداتها في إنجاح منهج بنيوي تكويني، بل باءت بالفشل، محاولة ذلك في كتابها: "القول الشعري" 1989م.

كذلك نجد الناقد الحدثي المصري "حسن البنا عز الدين" قد حاول هو الآخر الإدلاء بدلوه بمحاولة له في كتابه "الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي 1989م."

أما عن الباحثة المصرية "سيزا قاسم" فقد تبنت هذا المنهج في كتابها "بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ عام 1984م؛ اعتمدته في التحليل البنيوي، وأعلنت عن هذا التبني – صراحة– في هذا الكتاب "بناء الرواية" بقولها: "إذا كنا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلاً لبحثنا هذا، فإننا لا نزعم أننا ننكر أهمية الزوايا الأخرى التي يمكن أن تدرس من خلالها الأعمال الأدبية."[9]

كما حاولت الباحثة "خالدة سعيد" البحث في هذا الميدان العلمي من خلال كتابها "حركية الإبداع"، ولكنها لم توفق كثيراً لأنها أخفقت في بعض جوانب هذه الدراسة، كتوجيه جل اهتمامها إلى الدلالة أكثرمن تركيزها على البنية.

أما عن الباحث "عبد الكريم حسن"، فإنه ألف كتابه "الموضوعية البنيوية" " Thématique Structurale"، محاولاً من خلال هذا المؤلف التوفيق بين منهجين نقديين، هما: الموضوعية والبنيوية.

كما لا تخفى علينا محاولة الباحث "موريس أبو ناضر" في كتابه "الألسنية والنقد الأدبي" 1979م، والتي اعتبرت أول محاولة في ميدان النقد الأدبي البنيوي التطبيقي في السرد.

([9]) – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، 1985م.)، ص: 15.

هؤلاء هم بعض الأعلام العرب الذين كلّفوا أنفسهم عناء البحث والتنقيب عن الحقيقة المتوخاة من خلال أبحاثهم في مجال البنية والبنيوية، وهو مجال علمي شرود، صعب الإنقياد، بحيث كلما حاول الباحثون الإقتراب منه، كلما نأى عنهم، وأبى إلا أن يبقى عصياً، متمرداً، جامحاً عنهم، وقد يكون هذا سر تهافت الباحثين عليه.

ورغم كل ذلك، استطاع جل الباحثين المهتمين بهذا الاتجاه، تحقيق الكثير من الإنجازات العلمية، كما استطاعت البنيوية–أيضا– اختراق حجب مختلف البحوث حتى أصبحت (البحوث العلمية) لا تكاد تخلو من هذا المنهج؛ (المنهج البنيوي)، بل وأكثر من ذلك أضحى الباحثون في مختلف التخصصات العلمية يحاولون تطبيقه في بحوثهم، وكأن تبنيه أمسى فرض عين على أي باحث في مجال الدراسات الحديثة.

"حدث هذا على الرغم من المعارضين، وبغض النظر عما يكون على مذهبها من مؤاخذات تأتي في مقدمتها "شكليته" إهماله العوامل المؤثرة عامة في العصر، وخاصة في الأديب المنشئ، لأنها تتعامل آنياً مع النص الذي إزاءها تحليلاً وتركيباً، فهي خطوة من بحث وليست البحث".[10]

لقد تردد هذا المصطلح (البنيوية) كثيراً في "علم السرديات" "Narratologie"، وكثر الإهتمام به وتزايد، و "ذلك منذ اتكأت البحوث الحديثة على مفهوم البنية "Structure" واكتشف بها التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها وتفاعلاتها."[11]

على أن هذا المفهوم (مفهوم البنية)، وجد في النقد العربي القديم لكن بمفهوم مادي حسي، ونستدل على ما ذهبنا إليه بقول

([10])– د. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، ع، س، ص: 16.

([11])– د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، (لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.)، ص: 168.

لقدامة بن جعفر يقول فيه: "إن بنية الشعر إنما هي في التشجيع والتقفية."[12]

ونظراً لأهمية الدراسات البنيوية في حقل السرديات وتداوله بين "السرديين البنيويين كـــ "جينيت" و "تودروف" و"فاينرش"."[13] يتبادر إلى ذهن كل منا سؤال مفاده. ما علاقة البنية بالسرد؟! وما مفهوم السرد؟ وما مكانة السرد ضمن الدراسات النقدية على حد السواء؟ ومن هم المهتمون بالدراسات السردية؟ وما قيمة الدراسات السردية بين النقاد الغربيين والعرب؟

إن هذه الأسئلة المثارة، والمثيرة في الوقت ذاته، جعلتنا نحاول – باذلين قصارى جهدنا– الوصول إلى مفهوم السرد مع محاولة الإطلاع الواسع على مختلف التعريفات لهذا المصطلح المتداولة بين النقاد الذين يمثلون الصدارة في الاهتمام بالسرد، بداية من النقاد الغربيين ووصولا إلى بعض النقاد العرب.

ولهذا فإن محاولة الإلمام بمفهوم السرد، ليس بالأمر الهيّن، ذلك أن مصطلح السرد تعددت حوله التعاريف واختلفت بين النقاد والباحثين وذلك لإختلاف وجهات النظر بينهم.

فالسرد – إذن– يعد وسيلة فعالة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها بين ثنايا النص الروائي.

"فالسرد كمصطلح فني يعنى بحكاية أحداث أو رواية أخبار سواء كان ذلك من صنع الواقع أو إبداع الخيال، والسرد طريقة أسلوب في الكتابة الفنية تلتجئ إليه القصص والروايات والسير والمذاكرات، كما تستفيد منه المسرحيات."[14]

([12]) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، (القاهرة: تحقيق: كمال مصطفى، 1963م.)، ص: 90.

([13]) – سعيد يقطين، غنتفاح النص الروائي، النص والسياق، (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، د. ط، 1986م.)، ص: 10.

([14]) – تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران، العدد 3، 1994م، ص: 23.

ويعني – أيضاً– القص المباشر من قبل الكاتب أوالشخصية يستخدمه السارد للتعبير عن شخصياته وأحوالهم الإجتماعية والنفسية.

أو بتعريف آخر "فن السرد هو إنجاز اللغة في شريط محكي، يعالج أحداثاً خياليةً في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي".[15]

" والسرد – إن شئت أيضا– هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي".[16]

"وإذا كانت السردية بالمفهوم التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد ذات الكثافة الوجدانية والحميمية بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة لتكف عن كونها مجرد مرسلة تمارس فعاليتها خارج المجال النصي".[17]

فالسرد– إذن– بالمفهوم التقليدي يعني "عرض لمجموعة من الأحداث سواء أكانت واقعية أو من نسج الخيال بواسطة اللغة".[18]

إلا أن هذا المفهوم لم يلبث أن تغير بظهور الدراسات النقدية الحديثة ومن ثّم عملت هذه الدراسات الحديثة على العناية الفائقةبالسرد نظرياً وتطبيقياً وبخاصة أعمال كل من "بارت" "Barthes " و "غريماس" " Greimas "، في مجال السرديات الحديثة.

فلقد اهتم به (السرد) العديد من النقاد الأوربيين والعرب بدايةً من العقد الثاني من القرن العشرين،إلى درجة يصعب فيها حصر كل الدراسات التي أولت عناية باللغة والسرد.

([15]) – د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب،د،ط، 1998م.)، ص: 256.

([16]) – د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ع، س، ص: 256.

([17])– عبد القادر فيدوح، شعرية القص، (وهران: ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1996م.)، ص: 41.

([18]) – م، س، ص: ن.

وتعود بدايات الإهتمام بالسرد إلى الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم "إيخبناوم" الذي قدّم دراسةً حول نظرية السرد، حيث تعرض في هذه الدراسة إلى الحديث عن التفرقة التي قام بها أوتولودفيج "Ottoludvig" بحيث قسّم السّرد إلى شكلين:

الشكل الأول: ويتمثل في "السرد بالمعنى الحرفي للكلمة"[19] وفي هذا النوع من السرد، يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، أي: أن القص يكون بالطريقة المباشرة.

أما النوع الثاني: وهو "السرد المشهدي" وفيه تتقاسم الشخصيات الحوار، حيث يذكر بالأعمال المسرحية.

هذا عن اهتمامات "إيخبناوم".

أما عن "توماشفسكي " "Tomacheveski"، فإنه يعتبر من المهتمين بالسرد، فقد أشار إلى أنه يوجد نمطان رئيسيان للحكي، وهذان النمطان هما: "السرد الموضوعي" " La narration Objectif"، و"السرد الذاتي" "La narration Subjectif".

أما عن السرد الموضوعي " La narration Objectif"، وفيه يكون الكاتب عالماً بكل شيء، يعلم عن شخصياته الكثير ، فهو كما وصفه "فلوبير" " Flauber" كالإله في خلقه، خفياً لا تدركه الأبصار، وقادراً على كل شيء".[20]

فالسارد في هذه الحالة "سارد شخصي يعبر عن وجوده من خلال التدخلات والتعليقات."[21] حيث يلج إلى خوالج النفس ويصفها وصفاً دقيقاً.

أما عن" السرد الذاتي" "La Narration Subjectif" فإن المتتبع للعملية السردية في هذا النوع من السرد يلحظ ذلك من خلال عيني الراوي.

([19])– د. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2002م.)، ص: 69.

([20])– الحداثة،ع، س، ص: 132.

([21]) – عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، (من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، د، ط 1990 م.) ، ص:14.

كذلك اهتم بالسرد في النظريات البنيوية كل من "ميخائيل باختين"، "فلاديمير بروب" "Vladimir Prop" "روبرت شولز" "Robert Sholes" و "جوناثان كيلر" "J-Culler" و"كلود بريموند" "Claude Bremond"، "أ.ج. غريماس" "A.J.Greimas" و"جيرار جينيت" "G.Genette". ولعلّه يكون وحده الذي خصص جهوده كلّها للسرد، فوضع كتابه "الخطاب السردي" سنة 1972م.

وفي هذا الكتاب استطاع التمييز بين "الحكي" "Recit" و"القصة" "History"، كما أنه يربط السرد بالوقائع والأفعال والأحداث، يقول في ذلك "فهو تشخيص لوقائع وأفعال وأحداث".[22]

كما أن وجود السرد عند "رولان بارت" "Roland Barthes" مشروط بوجود أرضية خصبة تتمثل في العالم الذي يستعمله – إذن – "السرد لا يمكنه أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله."[23]

هذا عن بعض اهتمامات الباحثين والنقاد الغربيين بالسرد ومن وجهات مختلفة إذ شكلت تيارات واتجاهات متباينة.

فالبنيويون الأوائل اهتموا بالتحليل الشكلي، أما النقاد السيميولوجيون والنقاد الماركسيون، فقد اتجهت عنايتهم إلى التقاليد الثقافية والمحيط الإجتماعي، لأنهم يرون بأن المجتمع يتغير، والعمل الأدبي ما هو إلا إنعكاس لمجموع هذه التطورات والتغيرات التي يفرزها المجتمع نتيجة ظروف كثيرة (سياسية، إجتماعية، ثقافية).

([22])– سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي، الزمن، السرد، التبئير،(بيروت ، لبنان:المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989م.)، ص: 11.

([23])– بكر أيمن، السرد في مقامات الهمذاني ،(دراسة أدبية)، (الهيئة المصرية العامة للكتاب،د،ط، 1998م.)، ص: 33،34.

أما الشكلانيون الروس فقد اهتموا في دراساتهم للسرد بالتقاليد الأدبية، وفيهم من اعتنى بدراسة النقد القائم على دراسة استجابة القارئ، أي أنهم اعتنوا بدور القارئ اتجاه العملية السردية وكيفية فهمه (القارئ) للأعمال السردية.

هذا عن بعض اهتمامات الغربيين بالسرد، أما عن العرب فلقد انتشرت الدراسات السردية للرواية العربية منذ الربع الأخيرمن القرن العشرين مع انحصار موجة التطبيق أمام انتشار الدراسات النظرية، وحدث ذلك مع بداية الإهتمام بترجمة النقاد الشكلانيين الروس والأوربيين والدراسات البنيوية الفرنسية والأمريكية، ولهذا نجد عدة دراسات اهتمت بالسرد، فنجد دراسة "سعيد يقطين" خطت بالسرد الروائي العربي خطوات عملاقة نحو الأمام، وتمثلت هذه الدراسة في كتابه "تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، 1989م. وفي هذه الدراسة اهتم "سعيد يقطين" بالجانب التطبيقي، كذلك قدم دراسة أخرى بعنوان "انفتاح النص الروائي، النص والسياق.

فهتان الدارستان – لـــ: "سعيد يقطين"، اهتمت بالسرد اهتماماً بالغاً حيث إنه يعرّفه بقوله: "إن السّرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وهي تشكل لفظي يتميزعن باقي الأشكال الحكائية".[24]

كذلك تأتي دراسة "وليد نجار" "قضايا السرد عند نجيب محفوظ" سنة 1985م وتعتبر – أيضا– خطوة هامة في العناية بالسرد الروائي العربي، وخصوصاً في الجانب التطبيقي مستعيناً في ذلك بطريقة التحليل لدى كل من "جان ريكاردو" " Jean Ricardou "، و"جيرار" " Gerard Genette".

كذلك تلي هذه الدراسة دراسة أخرى لـــ: "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً."

([24]) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ع، س، ص: 47.

ثم تأتي دراسة لـــ:" محمد مفتاح"، "دينامية النص، تنظير وإنجاز" سنة 1997م، وتعد هذه الدراسة محاولة ناجحة في العمل على تطور الدراسات السردية العربية محاولةً منها مواكبة الدراسات السردية الأوربية، ولهذا نجد الكاتب ّمحمد مفتاح" قد اعتمد في إحدى فصول كتابه على آليات التشكيل السردي.

كما تشكل أيضاً دراستا "يمنى العيد" محاولة جادة في مواكبتها لمسيرة الدراسات السردية العربية.

وهاتان الدراستان تمثلتا في كتابيها ، "الراوي، الموقع والشكل" سنة 1986م وكتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" سنة 1990م.

حيث اعتمدت الباحثة على المنهجية السردية لكل من "بروب" "Propp " و"جريماس" " Greimas " و "تودروف" " Todorov ".

كذلك لاقت السرديات الروائية العربية تقدماً ملحوظاً مع كتابات "حميد الحمداني" "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".

وفي هذه الدراسة اعتنى الباحث بالحوافز والوظائف والعوامل عند جماعة من الشكلانيين والبنيويين مثل: "توماشفسكي" " Tomachevski " و"فلاديمير بروب " " Vlademir Propp "، و "رولان بارت" " Roland Barthes " و"جريماس" " Greimas "، و"كلود بريموند" " Claud Bremond "، كما عالج الباحث – أيضاً – المقاربات الفنية لكل من "وادين موير" " Edwin Muir "، في كتابه "بناء الرواية" و "فوستر" " Foster " في دراسته "حبكة الرواية" و"بيرس لبوك" " Percy Lulbok " في كتابه "صنعة الرواية" 1961م.

وهناك محاولة أخرى للدكتورة "نبيلة إبراهيم" في كتابها "نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة" سنة 1970م ،كما تعتبر هذه المحاولة من أوائل الدراسات التي جاءت متأثرة بالسرديات البنيوية الأوربية وخاصة أعمال الشكلانيين والبنياويين أمثال: "ليفي شتراوس" و" Levi strauss " جريماس" " Greimas " ، و"لوسيان جولدمان" " Lussien Goldman " و"كلود برموند" "Claud Bremond ".

وتأتي دراسة أخرى لـــ: "حسن بحراوي متسمة" بـــ: "بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية" سنة 1990م، تعرض فيها صاحبها إلى مفهوم الشكل الروائي عند جملة من النقاد الشكلانيين والبنيويين أمثال "ميخائيل باختين" و "ولوسيان جولدمان"، و" جورج لوكاتش"، "وبيرس لوبوك" معتمداً في ذلك على المفاهيم التي جاء بها هؤلاء ومبيناً منهجهم في التعامل مع قضايا السرد الروائي، وتمحورت هذه الدراسة حول ثلاث ركائز أساسية، بحيث تعرض إلى دراسة بنية المكان في الرواية المغاربية و من ثم تعرض إلى دراسة بنية الزمان في الرواية المغاربية وأخيراً استهدف الشخصية بالدراسة والتحليل.

كذلك تعد دراسة "عبد الرحيم الكردي" بعنوان "السرد في الرواية المعاصرة"، الرجل الذي فقد ظله "نموذجاً" سنة 1992م، وفيه حاول الكاتب أن يتقفى مفهوم السرد وتطوره، ووظائفه وأساليبه واتجاهاته.

وأخيراً تعن لنا دراسة أخرى للدكتور"عبد المالك مرتاض" "في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"1998م.

والكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات تعالج – في مجملها – قضايا السرد الروائي.

وإن محاولة الحديث عن بعض الدراسات التي اهتمت بالسرد والسرديات من جملة دراسات لا حصر لها– وهذا إن دل على شيء – إنما يدل على العناية به بهدف تكثيفه وتحديثه، مما دفع به إلى التطور والازدهار.

الفصل الأول

بنية الحدث

إن الحدث هو"الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات" [25] فهو بمثابة اللبنة الأولى أو الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العناصرالسردية الأخرى، وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً "كارتباط الخيوط معاً في نسيج يشكل قطعة قماش"[26].

وقد يكون (الحدث) واقعياً، يصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً مستقياً مادته من عادات المجتمع وتقاليده كما قد يكون (الحدث) مشاكلاً للواقع، وقد يكون من صنع الخيال" يبتعد عن التسجيل الحرفي للأحداث "[27]. وهذا النوع من الحدث نجده – عادةً – في النصوص الروائية الجديدة، لأن الحدث في الرواية الكلاسيكية يكون عبارة عن جملة الأفعال والوقائع المستمدة من بحر التجارب الواقعية اليومية والخاضعة للترتيب السببي والتسلسل المنطقي" بحيث تسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها" [28]

ولا بد لجريان الأحداث من توفر بيئة مكانية وإطار زمني ذلك "أن الحدث هو اقتران الفعل بالزمن، وهو عنصر الحركة والتشويق"[29] في الرواية، والذي يسعى الروائي إلى تحقيقه في النصوص الكلاسيكية – خاصةً– لأن عنصر التشويق يعتبر من أهم الوسائل التي تعمل على إدارة الأحداث فيلجأ الروائي إلى اعتماد جملة من الشروحات والتساؤلات مما يجعل طبيعة الحدث تتسم

([25])– عزيزة مريدن، القصة والرواية، (دمشق: دار الفكر، د، ط، 1400هـ – 1980م.)، ص: 26.

([26]) – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000م.)، ص: 142.

([27]) – نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، (لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1996م.)، ص: 176.

([28])– محمد زغلول سلام، النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته وروادة، (منشأة المعارف بالإسكندرية، د، ط، 1981م.)، ص: 117.

([29]) – م، ن، ص، ن .

بالسطحية والبساطة حيث" يلتزم الروائي التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للأحداث" [30] ليحقق ما يسمى "بالحبكة".

كما يلجأ إلى التدخل المباشر الذي لا يترك فرصة للقارئ لخلق المعنى داخل النص، فهو بهذه الطريقة يدعو إلى القراءة الإستهلاكية، وهذا يعد "عيباً من عيوب الرواية الفنية" [31].

بالإضافة إلى التدخل المباشر، نجد الروائي يعتمد الأسلوب التعليمي مما يجعل الحدث يتصف بالوضوح والإنكشاف، ذلك أن الرواية الكلاسيكية ذات الإتجاه الواقعي تلزم الروائي اعتماد الأسلوب المباشر في عرض الأحداث بصورة تعاقبية وسطحية بعيداً عن كل رمز أو إيحاء، لأن "سيطرة النزعة التاريخية والإجتماعية وحتى الإيديولوجية يولد ذلك لأن الرواية الكلاسيكية ذات مرجعية تاريخية أو اجتماعية أوسياسية، وفي ذلك تقول الدكتورة "فاطمة الزهراء سعيد": "فهو يقدم الشخصيات ويسرد الوقائع والأحداث بالطريقة التقليدية للفن الروائي دون أن يكون هناك غموض في الشخصيات أو في الأحداث."[32]

إن الدكتورة "فاطمة الزهراء سعيد" تنفي فكرة الغموض في طريقة سرد الأحداث وتقديم الشخصيات في الرواية الكلاسيكية وذلك راجع إلى طبيعة اتجاهها (واقعي). لأن الغموض نلمسه في النصوص الروائية ذات الاتجاه الفكري التأملي.

أما في الرواية الكلاسيكية، فالأمر غير ذلك، لأن الروائي يعتمد التسجيل الدقيق، مما يجعله يتورط في انغلاقية المعنى وجموده على حد قول "بارث"

([30]) – نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ع، س، ص: 185.

([31]) – صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي على الرواية العربية الحديثة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1980م.)، ص: 98.

([32])– د. فاطمة الزهراء سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1981م.)، ص: 12.

"Barthes " تعتمد الرواية الكلاسيكية على ما يشترك فيه الكاتب والقاريء من أعراف، فالمعنى فيها متجمد نسبياً ومغلق."[33]

وللتدليل على ما ذهبنا إليه من تبيان لخصائص الحدث في الرواية الكلاسيكية – نأتي– بمقاطع سردية من نص روائي جزائري كلاسيكي، ليكون حجة على ماذ هبنا إليه.

" وخطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سروراً غامضاً، وكان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيح البلدية، طبعاً الفكرة كانت جميلة ومسرّة، ولكن تحقيقها ليس هيناً، فقد لا يرغب شيخ البلدية في هذا الزواج."[34].

إلا أن مفهوم الحدث في الرواية الجديدة تغير عما كان عليه في الرواية الكلاسيكية. شأنه شأن باقي العناصر السردية الأخرى، فلا نلفي مراعاةً لذلك التسلسل والتتابع الكرنولوجي المنطقي للأحداث واعتماد مبدأ التطور التدريجي، فقد تبدأ الرواية من النهاية، وقد ينطلق السارد من الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك يتبنى تقنيات سردية مدمرة لخطية الزمن.

ولنستدل على ذلك نأتي بمقطع سردي من رواية جزائرية جديدة.

" لم نكن نعرف إلا ولد الحومة الرجل القاري الذي لا يشبه أباءنا في مشيته إذ كان يبدو دائماً ساهياً، حتى أننا نابزناه بلقب غريب، غير أننا كنا نحترمه بل نرهبه على النقيض من باقي رجال الحومة بما فيهم أباؤنا الذين كانوا إذا ضربونا لعدم نجاحنا في الدراسة وتحلقنا هاهنا في الزوايا للصعلكة البريئة لا غير، رددنا عليهم واش درتونتو، لا قراية لا دراية، مما كان يثير

([33])– د. سيد إبراهيم ، في نظرية الرواية، دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة،(القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، 1998 م.)، ص: 213.

([34])– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د، ط، د، ت.)، ص: 08.

غضبهم فيطردوننا نقضي الليالي الباردة في الشوارع، هكذا كنا نحترمه، لأنه الرجل القاري الوحيد في الحومة."[35]

وفي هذا المقطع السردي يبرز القطع بصورة جلية، حيث نجد الروائي يصف ولد الحومة، ثم يفاجئنا بحدث آخر وهو ضرب الأباء لأبنائهم ثم يعود ثانية إلى وصف ولد الحومة، ثم يبدد ذلك التواصل بينه وبين القارئ فتتشتت الأفكار ويتشرد الذهن و يغيب في متاهات التأويل مستثمراً قراءته، هاجرًا القراءة الإستهلاكية التي نلفيها في النص الروائي الكلاسيكي لكون "الرواية الحديثة ليس أمام القارئ فيها إلا المبادرة إلى كتابة النص بنفسه إلى إنتاجه."[36]

فالحدث في الرواية الجديدة قائم على التفكك والتشويش، قائم على الصراع مع الواقع، مما يجعل الأحداث في الرواية الجديدة تكتسي الطابع الفكري والفلسفي التأملي، وهذا لا يعني أن الرواية الجديدة خلو من الأحداث التاريخية والإجتماعية، فلو بحثنا في مضان الرواية الجديدة ذات الإتجاه الفكري أو الفلسفي، لوجدناها تعالج قضايا المجتمع واهتماماته بأسلوب مغاير لما جاءت به معالجة الروايات التقليدية، إذ تضفي طابعاً رمزياً غامضاً يحتاج إلى التأويل وإعادة النظر والقراءة المعمقة للوصول إلى الهدف المنشود من وراء هذه الأعمال السردية، وهذا ما نجده في نصوص روائية جديدة، ومنها رواية "البحث عن الوجه الآخر" للروائي "محمد عرعار" لأنه استقى مادته من علم النفس والفلسفة مما جعل الأحداث– في هذه الرواية – يشبوها الغموض، ويكتنفها الرمز والإيحاء. رغم أنها تعالج قضايا إنسانية ولكن بمنظور فكري فلسفي. يصبو من خلالها إلى تغيير وجه المجتمع وإعادة بنائه على الهيئة التي يريدها متخذاً الحلم قالبًا فنيًا لذلك.

([35]) – جيلالي خلاص، حمائم الشفق، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، د، ط، 1986م.)، ص: 90.

([36]) – سيد إبراهيم ، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 212.

"أشعلت الشموع جميعاً، فتراقصت جذلانة شعرت نحوها بود كأنها عرائس أثيرية تعاشرني وتقاسمني وحدتي بحب وعطاء."[37].

وهذا النص الروائي – البحث عن الوجه الآخر– يعتبر عيّنة من النصوص الروائية الجزائرية الحديثة.

وقد أثبت هذه الظاهرة الدكتور "عمار زعموش" – كذلك– في رواية "ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي". "ولأن الرواية الجديدة تطبعها خاصية فقدان الأمل في إمكانية التصالح مع الواقع، فإن الكاتبة أحلام مستغانمي تنطلق من هذا المبدأ الذي يجعل شخصيتها تعاني أكثر مما تبني رؤية مستقبلية، ويصير مضمون الرواية تعبيرًا عن أزمة فكرية أكثر منها اجتماعية."[38]

كما نجد ذلك الصراع مع الواقع ماثلاً – أيضاً – في رواية "حمائم الشفق" " لجيلالي خلاص"، إذ إنه يحاول من خلال روايته "حمائم الشفق" رسم عالم خاص به، ناتج عن رؤيته وأفكاره حول هذا العالم المجهول في الواقع المعيش.

وكذلك نجد رواية "صوت الكهف" لـــ "عبد الملك مرتاض" تصور حالات القهر والإغتصاب المسلطين على الريف الجزائري من قبل الإستعمار، حيث لجأ إلى تصوير ذلك بطرق وأساليب رمزية وأسطورية.

"فتى سابق الذئب فيسبقه! شيء أسطوري، لا أكاد أصدق! لو استطعت مشاهدة تلك المباراة! ... من كل الجهات كانت أصواتهم تتعالى، والفلاحون يشجعونه على ملاحقته، قصة رائعة يابابا، أحب الرياضة، الطبيعة ... معاداة الذئاب بين الفجاج، أي شيء أروع من هذا يابابا؟".[39]

([37]) – محمد العالي عرعار، البحث عن الوجه الآخر، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د، ط، 1980م.)، ص: 53.

([38]) – الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة والإتصال، العدد 114، 1997م، (الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، د.عمار زعموش،) ص: 112.

([39]) – عبد الملك مرتاض، "صوت الكهف"، (بيروت: دار الحداثة، ط 1، 1986م.)، ص: 15.

إن هذا المقطع الروائي يصور الصراع القائم بين الشعب الذي مثّل له بشخصية "الفتى" والإستعمار الغاشم الذي رمز له با"الذئب" ليصور مكره وحيله وفتكه.

فاستخدام الرمز والأسطورة والإتكاء على البعد الصوفي في النصوص الروائية الجديدة، يدفع القارئ إلى المشاركة في الكتابة لغرض إعادة إنتاج النص بنفسه وهكذا دواليك.

وهذا ناتج عن ابتعاد الروائي عن المرجعيات السطحية والعودة إلى تأطير عمله بمرجعيات عميقة ومتداخلة ومتشابكة يحاول – من خلالها – عرض فكرة اجتماعية في قالب إنساني والذهاب بالحادثة التاريخية إلى أبعاد وجودية، وهذا ما أثبتته الدكتورة "ثناء أنس الوجود" في رواية "التجليات" " لجمال الغيطاني" "وإذا نحن أمام بنية سردية تتداخل خيوطها وتتشابك طبقا لتداخل تلك المرجعيات، وما تؤدي إليه من تشابك للفضاءات داخل العمل."[40]

وهذا هو حال معظم النصوص الروائية ذات المرجعيات العميقة، التي " تجبر القارئ على المشاركة في الكتابة والتورط فيها، لا أن يقف موقف المتفرج منها، تجبره على أن يضطلع بالوظيفة الإبداعية التي بقيت حكراً على سواه، ولا يبقى في دائرة الإستهلاك."[41] ذلك "أن الرواية الجديدة هدفها التعامل مع المتلقي "على أسس إنسانية وثقافية وفكرية عليا."[42]

كما تهدف إلى مد "المتلقي بمجموعة من الأحداث غير الواقعية التي تدهش إحساسه، وتثير مشاعره، وخيالاته."[43]

([40])– د. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، 2000م.)، ص: 30.

([41]) – سيد إبراهيم ، نظرية الرواية، ع، س، ص: 213.

([42])– سليمان حسين، مضمرات النص الروائي، دراسة في عالم جيرا إبراهيم جيرا الروائي، (دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، 1999م.)، ص: 46.

([43]) – سليمان حسين، مضمرات النص الروائي، ع، س، ص: 46.

فالحدث – إذن – في الرواية الجديدة يتسم بالغموض والتعقيد شأنه شأن باقي العناصر السردية الأخرى، على عكس ما رأيناه في الرواية الكلاسيكية. فما طبيعته – إذن – في رواية "مزاج مراهقة" باعتبارها نصاً روائياً جزائرياً.

إن رواية "مزاج مراهقة" لا تخلو من هذا العنصر الهام، (الحدث) إذ إنها تصور أحداث الوطن التي استمرت تمد ظلالها على الكتابات الأدبية بصفة عامة، وعلى الكتابة الروائية الجزائرية بصفة خاصة، حتى إنك لا تكاد تقرأ رواية جزائرية ما، إلا ووجدتها تسرد أحداثا وطنيةً، وبخاصة الأحداث الأليمة، إذ إن وطننا الحبيب تعرض إلى عدة هزات متتالية حقبة من الدهر، حيث نهبت خيراته من قبل الإستعمار الذي تسلط عليه ردحاً من الزمن، ولم يكتف بذلك، بل تلته وقائع وحوادث دموية، جرحت وجهه، وخربته، وسحقته، أتت على الأخضر واليابس، وهذا مما ألهب قريحة أبنائه الغيورين عليه، وأضحت أحداث الوطن منبع إلهام كثير من الشعراء والكتاب، فلجأوا إلى تصوير آلام الشعب الجزائري وأماله.

إلا أن أساليب التصوير وطرقه، اختلفت من جيل إلى آخر، فمنهم من اعتمد تقنية النقل الحرفي للأحداث أو تقنية المعرفة التسجيلية المباشرة للأحداث، ومنهم من اعتمد تقنية حديثة تركز على الرمز والإيحاء والأسطورة مستلهمين ذلك من منابع معرفية مختلفة، ومن هؤلاء؛ الروائية " فضيلة الفاروق" التي تعتبر واحدة من أبناء الجزائر أمثال: "عبد الحميد بن هدوقة"، و"الطاهر وطار" و"محمد عرعار" و"أحلام مستغانمي" وغيرهم كثير ممن دافعوا عن الوطن بالقلم دفاعاً مستميتاً – محاولين – من خلال أعمالهم الروائية – تصوير الواقع الجزائري وتشخيص الداء والبحث عن أسباب العلاج.

إلا أن الروائية " فضيلة الفاروق" لا تتحدث هنا عن الغزو الذي اجتاح الجزائر لمدة قرون، ولا عن أحداث ثورة التحرير المباركة، وإنما تتحدث عن وقائع حدثت في الوطن الجزائري؛ أحداث أكتوبر 1988م، وعن بداية زمن الإجرام في الجزائر.

– إذن– فما موقف الروائي الجزائري – بعامة – وفضيلة الفاروق بخاصة من فترة السكون الحرجة التي مر بها الوطن الجزائري منذ بداية زمن التقتيل وتصارع الأفكار واختلافها؟!

وإلى أي مدى استطاعت الروائية كسر رتابة الصمت والسكون التي مر بها الوطن الجريح؟!

وما موقف الكاتبة منذ تلك الأفكار والمواقف المتباينة؟

وهل استطاعت الروائية "فضيلة الفاروق" حسم الموقف وتصويره تصويراً يتماشى وموقفها من هذه الأحداث؟

من خلال محاولتنا قراءة هذه الرواية قراءة واعية متفحصة وجدنا الأحداث تتنوع كما يلي:

أ – **الحدث الدال على السيرة الذاتية:** مما لا شك فيه أن السيرة الذاتية هي محاولة استرجاع ما يود الإنسان استحضاره من ذكريات الماضي، وهي دراسة طريفة لها دلالتها، وقد يقع اللّبس بين السيرة الذاتية والرواية وبخاصة في العصر الحديث بعد تفشي الفن الروائي وانتشاره في العالم بأسره، وبعد استخدام ضمير المتكلم في السرد الذي يعد من أحدث تقنيات السرد الروائي وهذا لا يعني أنه انعدم في الأعمال السردية العربية القديمة، وإنما وجد في افتتاحيات حكايات شهرزاد، حيث إنها كانت تفتتح حكاياتها بقولها: "بلغني".

"فهو ضمير للسرد المناجاتي "Le monologue intérieur" يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون."[44]

فالسيرة الذاتية هي عبارة عن مناجاة طويلة – يخلقها الكاتب – وتتغلب عليها الصفة التقريرية – ليتحدث فيها عن نفسه وعلاقته ببقية الشخصيات والأحداث،

– إذن– فالسيرة الذاتية هي عبارة عن مجموعة من الأحداث المتتابعة لا يوحد

([44]) – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 185.

بينها غير ضمير الراوي، وعلى المؤلف أن يلزم السيرة الذاتية بالواقع الذي عاشه أو واقع الشخصيات التي تناولها.

فقد يتدخل صاحب السيرة بالحذف أو النسيان أو بالإضافة، أما في العمل الروائي، فالواقع مستبعد لطبيعة العمل الفني، وعملية اختيار الأحداث تتحكم فيها الضرورة الفنية.

وإذا تصفحنا هذه الرواية التي بين أيدينا نجد السيرة الذاتية جلية، حيث لجأت الروائية إلى توظيف أحادية الصوت فلا نجد أصواتاً أخرى تتدخل إلا نادراً لتكمل مواقف الشخصية الرئيسة.

حيث تسرد من خلالها وقائع عاشتها في طفولتها، وبالخصوص حين مرورها بفترة المراهقة.

"لقد كدت أبتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر أنساني شكل البسمة، ولم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى."[45]

" كان كل شيء لم يخرج عن إطار الحلم بعد، حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال: " ترتدي الحجاب وتذهب إلى "الجامعة"."[46]

" في المرآة واجهتني نفسي وكأنها شيء آخر.

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا".[47]

" كانت الجامعة حلماً كبيراً نما في داخلي، ولم يكن من السهل أن أزيل ذلك الحلم من خلال الكيان لمجرد التحدي"[48]

" فنجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد إذ عقدت الإجتماعات، وأثيرت النقاشات."[49]

([45])– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، (بيروت، لبنان: دار الفارابي ط 1، 1999م.)، ص: 11.

([46])– م،ن، ص: ن.

([47])– م، ن، ص: 17.

([48]) – م، ن، ص: 16.

([49]) –م، ن، ص: ن.

" كتبت رسالة إلى والدي ... لأول مرة.

Cher Papa .

Je ne sais comment commencer, mais.

لا أدري كيف أبدأ لكن .

En ce moment je ne me sens proche que de toi.

في هذه اللّحظة، لا أشعر بنفسي قريبة إلا منك."[50]

في المقطع الأول تسرد البطلة أحداث أليمة وقعت لها في صغرها حين نجاحها في شهادة البكالوريا فهي– إذن– تحاول استرجاع أحدث جرت لها واستحضار ذكريات نقشت بحروف لا تبيد على وجه ذاكرتها؛ ذكريات يمتزج فيها الفرح بالحزن.

يبرز أسلوب السيرة الذاتية من خلال تواجد وطغيان ضمير المتكلم في المقاطع السردية السابقة؛ (كدت، أبتسم، وقعت، خفت، تدفعني، خلوت، كنت، أجد، أغمض، أضيء.).

كما تسرد فرحتها بنجاحها في شهادة البكالوريا، الذي طالما حسبته حلماً صعب المنال، بعيد المرامي، وبين الحدث المفاجئ الذي أخمد فرحتها وأحدث جرحاً لا يندمل في أعماق نفسها التي بدايتها غمرة ونشوة من الفرح، وخاتمها انكسار وحزن وسأم وسوء حظ.

كما تلجأ إلى استحضار ذكريات عاشتها أثناء مزاولتها لدراستها الجامعية، بأسلوب لا يخلو من لفحة الحنين إلى الماضي؛ ماضي الشخصية، كما نلفيها – أيضا– تسرد بعض معاملتها مع والدها.

ب – الحدث التاريخي: لقد شغلت الحروب والثورات على اختلافها عبر العصور والفترات الزمنية بال الكتاب والشعراء، فلجأوا إلى التعبير عن مواقفهم المتألمة والآملة من هذه الأحداث والوقائع – محاولين – الدفاع بالقلم

([50]) – م، ن، ص: 36.

عن أوطانهم، حيث نظمت القصائد الطوال، وألّفت الكتب والروايات عبر الأجيال.

ولقد لقيت الثورة اهتماماً بالغاً، لأنها الينبوع الثري الذي لا ينضب كمصدر إلهام، "ولهذا فينبغي معرفة كيفية استيعاب هذه المادة الثورية وإلا فسوف تتعرض للتجميد .. وإنّ الجزائر لن تكون سوى فردوساً مفقودا."[51]

إلا أنّ الروائية " فضيلة الفاروق" لا تتحدث –هنا – عن ثورة التحرير، ولا عن غزو دخيل، وإنما تتحدث عن أحداث أكتوبر 1988م، وكذلك عن الانتخابات الوطنية والتعددية الحزبية في الجزائر. حيث تسرد وقائع خلعتها هذه الأحداث على أرض الوطن (الجزائر)، وعن أبرز أبنائها الذين قتّلوا وهمشوا.

ولهذا حاولت الروائية رصد هذه الأحداث التاريخية في قالب فني.

"لقد كان غضبنا من جبهة التحرير غير منطقي، وغير سوي، لأننا لم نعرف أن نفصّل الأزمنة، لم نعرف أن نركب "لعبة الليغو" التي بين أيدينا، لم نميز بين ما مضى، وما حدث من فعل أيدينا، ولذلك توجهنا إلى صناديق الإقتراع ذات صباح غير عادي نحمل عقدنا المختلفة وهي تغلي على لهيب الغضب. ونحن نعرف مسبقاً أننا لم نذهب للإنتخاب بل للإنتقام."[52]

"ذات يوم، قال خالي حميد:

لن تفهمي ما يحدث في البلاد حتى تأتيك الطعنة من الخلف، إننا شعب لا يمكن أن نتصالح مع الحضارة ما دام عرف الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا."[53].

"كنا في الواحد والتسعين، صرنا في الإثنين والتسعين، كنا في عهد الشاذلي، صرنا في عهد بوضياف هل تدركين مدى ما انتظرت؟."[54]

([51]) – عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، 1925، 1967، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.)، ص: 73، 74.

([52])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 48.

([53])– م، ن، ص: 61.

([54])– م ،ن، ص: 115.

"صحيح كان ذلك عام اثنين وخمسين حين أنشأ بوضياف مع بعض رفاقه حزب الشعب الجزائري مجلة La Patriote (الوطني) كان فيها أصغر صحفي على الإطلاق هويوسف عبد الجليل."[55]

"ما يعرفه الجميع، أنه صاحب كتاب "إلى أين تسير الجزائر؟" وأنه من تولى تنظيم "المنظمة الخاصة O. S في مقاطعة قسنطينة."[56]

"هل سمعت ما حدث البارحة، في منطقة " الكيلومتر الخامس"؟ قالت الثانية؟ في "الزيادية" أو "الكيلومتر الخامس"؟ قالوا، قتلوا بوليسي في "الزيادية" واش من بوليسي أنت تاني، قتلوا زوج، طفلة (شابة).

بسيطة ... هذان اثنان، فقد حدثت أشياء عجيبة في الليلة الماضية، هدد كل الصحافيين بالموت، وكل النساء غير المتحجبات وبياعي أشرطة الكاسيت والفيديو ورجال الشرطة، وقتل طالب جامعي با "الفيرمة"، والغريب أن الأمن لم يصل حتى خلا الحي كله من الطلبة لتبقى الجريمة غامضة."[57]

"سألته بصوت أخفض:

هذا هو الجهاد الذي تحدثوا عنه؟

قال: واش من جهاد ... هذه فوضى.

ثم سكت قليلا فقلت له:

في ما تفكر؟

فقال: أفكر في بوضياف، إنه لا يكون في الجزائر، إلى حين تكون فيها ثورة." [58]

([55]) – م، ن، ص: 117.

([56])– م، ن، ص: 116.

([57]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 120.

([58]) – م، ن، ص: 121.

(3)– مجلة الآداب واللغات، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالبحوث الغوية والأدبية، يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، عدد 01 ديسمبر 2003م، ص:31.

إن هذه الرواية محاولة جادة لرصد حوادث ووقائع تاريخية عاشتها الجزائر الحبيبة سنين العشرية السواء، سجلتها الروائية "فضيلة الفاروق" بطريقتها الفنية "ومن هنا لم تعد الرواية وسيلة تسلية، ولكنها صارت منذ زمان وثيقة فكر وشهادة واقع ورؤية مستقبل ووسيلة احتجاج، فهي أقرب إلى الوثيقة التاريخية تسجل حقائق وتعكس واقعاً، وتحمل رؤية وتصوراً."[59] عن فترة التحول الكبرى في هذا الوطن الضرير من جرّاء الإنقلاب الذي حدث في إطار إفساد النظام السائد في الجزائر، ومحاولة الإخوان المسلمين بناء دولة إسلامية في ظل التعددية الحزبية، ووجود المعارضة من قبل أنصار الدولة الديمقراطية وفشل انتخابات 1991، واغتيال الرئيس "محمد بوضياف".

فالروائية صورت معاناة الجزائريين تصويراً دقيقاً يكاد يكون فوتوغرافيا. والأحداث جاءت متناوبة مرة خاصة بحياة "البطلة" ومرة بالمجتمع الجزائري وما يحدث فيه من تطور سياسي واجتماعي.

كل هذا التضارب على المستوى السياسي أدى إلى تمزق المجتمع الجزائري ودخوله في دوامة المجازر الدموية.

ج – الحدث الجنسي في رواية مزاج مراهقة: ويقصد به العلاقات التي تقوم بين شخصيات ما، سواء أكانت هذه العلاقات الجنسية ناتجة عن رغبة مشروعة أقر بها الدين ورضي عنها العرف، واعترف لها القانون، أو ناتجاً عن رغبة غير مشروعة ولا مباحة، وإنما تمارس لغرض إشباع الغريزة البهيمية.

فإذا كان الجنس مشروعاً فإنه يدخل في باب الزواج الذي سنته الشريعة.

أما إذا كان غير مشروع فإنه يدخل في باب المحظورات وإذا كان رغبة دون ممارسة فإنه يسمى بالبنية الشبقية يقتضي التطلع إلى علاقة

جنسية غير مشروعة، ولا مباحة أو بتعبير "هي مجرد تطلع وتوثب، ورغبة جامحة لا ترقى إلى مفهوم "الجنسية التي هي فعل وممارسة."[60]

كما يظهر الحدث الجنسي بمظهره البيولوجي أو الطبيعي المعروف في النصوص الروائية التقليدية على وجه العموم، ومظهر ثان يتخذ طابعا فلسفياً يرمز إلى دلالات إيحائية كثيرة وهذا مألوف في الأعمال الروائية الجديدة.

ورواية "مزاج مراهقة" لـــ: "فضيلة الفاروق" لا تخلو هذا النوع من الحدث. (الحدث الجنسي) الذي قد يأخذ مناح عدة،" فإذا كان الجنس في الحالات الطبيعية تعبيراً عن رغبة مشتركة بوصفه شكلاً من أشكال التواصل الجسدي والروحي واللغوي."[61] فإنه يقوم في حالات أخرى على علاقة غير متكافئة بين أحد طرفي معادلة التواصل، بحيث يسقط أحد طرفي هذه المعادلة وهذا ما سنراه في هذه الرواية " مزاج مراهقة".

كما يعتبر الجنس – أيضا– تواصلاً بين ذاتين على رؤية استهلاكية.

وللتدليل على ذلك نأتي بمقاطع سردية من هذه الرواية.

"وقد ظننته أيضا أنه قد بدأ يخطط للحب على أمد طويل حيث قال لي ذات يوم وهو يطوقني.

Je veux t'aimer, je veux te chérir.

(أريد أن أحبك.)

... لكن ...

التاريخ لا يتعثر إلا هنا عند أقدامنا."[62]

([60])– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1995م.)، ص: 34.

([61])– شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1978م.)، ص: 48.

([62])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 30.

وفي هذا المقطع السردي نجد الحدث الجنسي تمثله الرغبة الجامحة إلى ممارسة الجنس، وهذا ما يسمى بالبنية الشبقية أين تبدو الرغبة وفعل التطلع إلى ممارسة الجنس دون حدوثه، لكن كيف يحدث – هذا – أمام عثرات التاريخ وكلوم الوطن وجراحه التي لا تندمل؟! فواعجباً لأشخاص يغضون الطرف عن أوطانهم وينساقون وراء الرذيلة والفساد؟

وما الداعي إلى ذلك؟ وما خلفية الروائية من توظيفها للحدث الجنسي؟

هل كان توظيفاً بسيطاً مثلما تجسد في الروايات الكلاسيكية، أم أن هناك خلفيات تاريخية ودلالات رمزية وإيحائية؟

إن محاولتنا الإجابة عن بعض هذه التساؤلات أو جلها يقتضي منا مدارسة المقاطع السردية التي حوت هذا النوع من الحدث في هذه الرواية؟

إن الروائية " فضيلة الفاروق" تربط فكرة تعثر التاريخ وسقوطه وانحطاطه وممارسة هذا النوع من الجنس بفكرة انتشار الرذيلة وسوء الأخلاق مما أدى إلى الإنهيار والتخريب مما يشوه وجه التاريخ متأثرًا بتلك الأفعال الدنيئة والصفات القبيحة.

" كنت أظن حبيبا فهمني، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه وقد توهمت أن أحضانه تلك وإنما لاحتوائي، ومسح أثار اكتئابي".[63]

في هذا المقطع السردي تتضح العلاقة الجنسية بين بطلة الرواية "لويزا" وابن عمها "حبيب".

إذ إن هذه العلاقة كانت بين "حبيب" وابنة عمه" لويزا"، وفي ذلك رمز لتجسيد الرذائل والفساد بين أبناء الوطن أنفسهم، ومنه تلميح إلى أن مصدر الفوضى والأحداث الأليمة ينبع من أبناء الوطن أنفسهم.

"فبعد يومين التقيت بحبيب، قد كانا كلانا يخبئ مفاجأة للثاني، أما أنا فقد كان الشوق إليه يملأني وخبر الرسالة ظننته مفاجأة جميلة له."[64]

---

(63) – مزاج مراهقة، ع، س، ص:31 .

([64]) – م، ن، ص: 38.

"وما إن بلغنا مخبأنا المعتاد، حتى طوقته وغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة، ووددت لو رفع رأسي قليلاً إلي، وناولني أسرار ذاك الجسد الدافئ، عبر شفتيه، لكنه تحدث كثيراً، ... كثيراً جداً دون أن أستوعب شيئاً وحين استوعبت لم أعد أرى حبيباً، كانت عيناي قد تأهبتا للبكاء، وصوت سماح يدوي في رأسي، (سيستيقظ عرق والده، وسترين عمك يحاكمك على تلك (الإعترافات)."[65].

فالروائية في توظيفها للحدث الجنسي كان مبني على خلفية فكرية، وهي أن محاولة تحقيق الحدث الجنسي كانت في حالة غياب الضمير.

أما عند هبوب ثورة الضمير؛ الضمير الجارح، تداركت الذنب وأقلعت عنه شخصية "حبيب"، وهنا يسقط أحد طرفي المعادلة، والذي تمثله شخصية "حبيب" في هذه الرواية، بحيث يصبح الجنس – هاهنا – مجرد رغبة مكبوتة، لأنه خاضع لتصور فكري وفيض روحي ولهذا لم يمثل رغبة ممكنة الوقوع في أسرع وقت، لأن التفكير في مثل هذه السخافات أمام ما يعانيه الوطن من هموم ومشاكل ووقع في قبضة التقتيل والترهيب ينافي هذه الأفعال والأحداث.

ولو أن الرغبة في تحقيق هذا الفعل بدت في مرحلة المراهقة، إلا أنه أصبح في النهاية يمثل خيبة أمل، حيث أصبح (الجنس) يمثل رغبة مكبوتة محفوفة بالمخاوف والخداع، وذلك لعدم التكافؤ بين طرفي المعادلة. (شخصية "حبيب" / "لويزا").

وقد يمثل الجنس في هذه الرواية مجرد رغبة تعود إلى توكيد الذات، لأنّ شخصية "لويزا" ترى بأن وجودها لا يتحقق بمفردها فلا بد من وجود

---

(3) – م، ن، ص: 39.

طرف ثان لتكون كلا موحداً متكاملاً. "والذي لن يكتمل الوجود الحق إلا من خلاله".[66]

"وهذا يعني إمكان تعدد التجارب الجنسية عبر الرواية بالرغبة المتواصلة في توكيد الذات، وإثبات الهوية الوجودية"[67]

"ولهذا لم تكن اهتماماتي غير نقيض ما يفكر فيه في غالب الأحيان. كنت بحاجة إلى كثير من الحب، وكان بحاجة إلى أجوبة عن قضاياه الفكرية، كنا نختلف، وذاك الإختلاف أخافني دائما من دخول التجربة معه ..."[68]

كما أن هناك مرام أخرى يوظف الحدث الجنسي من أجل تحقيقها كأن "يحاول بعض الكتاب أن يتحدثوا عن الواقع وقفوا عند محاولة استهواء القارئ والتأثير عليه بالتركيز على الناحية الجنسية، وعرضها في صورة حادة صارخة أو وقفوا موقف الواعظ أو المتعلم منها."[69]

"كنت أظن حبيباً رجلاً لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها، فإذا به لم يبصق غير فقاقيع التهمها الهواء، لقد أردت لعلاقتنا أن تكون متينة وصادقة، وأشد من غضب العواصف التي قد تأتي من القيل والقال".[70]

إنها خيبة أمل لويزا، وأي خيبة كهذه التي بعد أن كانت رغبة ملحة وجامحة، أضحت انكسارًا نفسيًا وحزناً وفاجعة.

"حبيب كان يلعب معي لعبة قذرة يا سماح."[71]

([66]) – ثناء أنس الوجود، قراءات في القصة المعاصرة، ع، س، ص: 63.

([67]) – م، ن، ص، ن.

([68]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 13.

([69]) – د. عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دراسة تطبيقية، (دار المعرفة: ط 1، 1971م.)، ص: 88.

([70]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 31.

([71]) – م، ن، ص: ن

"إن ما يكشفه السرد في هذه الرواية أن كلاً من الرجال والنساء في العالم العربي هم ضحايا الكبت الجنسي، على الرغم من حقيقة أن سلوك الرجال الجنسي، لا يؤثر على شرف العائلة."[72] حيث إن كلاً من حبيب ولويزا منبثقان من أسرة واحدة، إلا أن هذا السلوك عاد بالسلب على شخصية" لويزا" بدلا من شخصية "حبيب".

د:الحدث المقطوع في رواية مزاج مراهقة: هو نوع من أنواع الحدث، والمقصود به عدم إتمام عملية السرد، أي القيام ببتر بعض الأحداث، نتيجة انصراف الراوي عن سردها، "فيخفف بذلك نسبة التشويق ويبدد عنفوان الحدث"[73] فهو شبيه بعملية الإستطراد واستدراك ما فات من أحداث، وغالباً ما يتم عن طريق الإرتداد كأن يصف شخصاً ما ثم ينتقل إلى حديث غيره، ثم يعود إلى حيث بدأ. وهذا ما سنراه في رواية "مزاج مراهقة" من خلال مقاطع سردية.

حيث نجد الشخصية الرئيسة في هذه الرواية تسرد أخباراً عن نجاحها في شهادة البكالوريا ثم تنتقل إلى الحديث عن أفراد العائلة وعن أخبار والدها ثم تعود إلى حيث بدأت لتواصل الحديث عن نجاحها في البكالوريا.

"كان كل شيء لم يخرج عن إطار الحلم حين نجحت في شهادة البكالوريا ... ويخيل إلي أنها لا يمكن أن تعيش إلاّ إذا تكررت بحزنها ذاك، وانهماكاتها اليومية التي لا تنتهي، وبجلستها المسائية أمام أي انتاج مصري في التلفزيون تتحجج بمشاهده الحزينة لتبكي حزنها هي..... كانت ركاماً من الحزن والسأم" ..... فنجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد،

([72]) – د. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، 1899– 1999. (E. meil: d.aladba. a. cyberia net. 1ط. 1999). ص39

([73]) – بشير محمودي، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، البحث عن الوجه الآخر نموذجا. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية اللغات و الآداب والفنون، 1997، 1998م.)، (رسالة مخطوطة.)، ص: 46.

إذ عقدت الإجتماعات، وأثيرت النقاشات حتى خفت من تطور الأمور إلى تنظيم مظاهرات في الطريق للتنديد بذلك النجاح."[74]

من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ قطعاً في سرد الأحداث، حيث توسط الحديث عن الوالدة الحديث عن النجاح في البكالوريا.

هـــ-الحدث الدال على العنف في رواية مزاج مراهقة:العنف من المواضيع الهامة في حياة الأفراد والمجتمعات، نظرا لإنتشاره في حياة البشر، ولإستخدامه كوسيلة لحل المشاكل التي تعترض طرقهم بعد الإخفاق في الحلول السلمية، والأهم من ذلك أنه يعتبر غريزة مودعة في الإنسان، وجدت منذ الأزل والقرآن الكريم خير شاهد على ذلك، إذ نجد قصة قابيل وهابيل" تشهد على أول جريمة يفترقها الإنسان في حق أخيه الإنسان.

يقول الله تعالى، بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: ﴿اتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ، لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ، إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ ، فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ، فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـــذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ [75]

"تلك هي حقيقة النفس الخسيسة التي صاحبت الإنسان منذ القديم.

فكان اهتمامه متواصلاً في البحث عن أنواع الأسلحة الفتّاكة لقهر الطبيعة في بداية الأمر، ثم غدا استعمال العنف أمراً مقبولاً كوسيلة ضرورية لبلوغ تلك الغاية".[76]

([74])- مزاج مراهقة، ع، س، ص:16.15.14.13.12.11.

([75]) ـ سورة المائدة، الآية: 27 – 31.

([76]) ـ محمد ملياني، ثنائية الصراع والعنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان، قسم اللغات والآداب،1999 ، 2000م، (رسالة مخطوطة)،

ولكن سرعان ما تطور إلى أن أصبح يستعمل ضد الإنسان وهو ما يعرف في علم النفس بالعدوانية، وهو كامن في الذوات الطبيعية لأنه ميل طبيعي في البشر، تمثله قوى كامنة في أعماق النفس الإنسانية، ولكن عند اصطدام الإنسان بعوامل تؤدي إلى التوتر والقلق، تنفجر تلك المكنونات ويستيقظ العنف، فيؤدي إلى الهيجان.

ولا يقتصر العنف على استعمال الوسائل غير القانونية وإنما يتخذ شكلين، العنف غير المباشر، والعنف المباشر، هذان الأخيران نجدهما في رواية "مزاج مراهقة".

والعنف غير المباشر يتفرع إلى شكلين: عنف نفسي، وعنف لفظي.

فالعنف النفسي مرتبط بحالات القهر التي يتعرض لها الإنسان ولا يستطيع التخلص منها فينتابه العجز والتخاذل والخور، فيرتد على نفسه ينثر عليها أنواع اللّوم والعتاب أملاً في التأثير في النفوس وإثارة كوامن المشاعر الدفينة لإيقاظ الضمائر الحية بمديد النجدة إليه. وهذا ما سنراه من خلال الشخصية الرئيسة في هذه الرواية "شخصية لويزا." التي تعاني صراعاً نفسياً حاداً "وهو نتاج مأزق علائقي بين الأنا والآخر ويتمظهر على الصعيد النفسي بشكل خفي حينًا، مقنعاً بلباس السكون والإستكانة الخادعة حيناً آخر بشكل صريح ومذهل في شدته واجتياحه لكل القيود والحدود، إلاّ أن بين الحينين هناك العديد من الإحتمالات التي تتفاوت شدةً ووضوحاً، فهي قد تأخذ طابعاً رمزياً على شكل سلوك مرفوض أو قد تتخذ طابع التوتر الوجودي ..."[77]

كما قد يكون على شكل توترات عاطفية، وعقد نفسية قد يكون منشؤها الأسر، وقد تكون لها أسبابها المتعددة التي تؤدي إلى انفجارها.

ص: 33.

([77]) – مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، (بيروت: منشورات معهد الإنماء العربي، ط 4، 1986م.)، ص: 179.

"وقفت بسرعة نحو المرآة أتأمل وجهي، أين أرى الجاذبية؟ إنه لبق لا غير، أين لي بالجاذبية، شعر قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل أخفي تفصيلات أنوثته بكنزة صوف سميكة، وجينز وحذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكور."[78].

إن هذه الشخصية عاجزة عن دفع الشرور وأذى الآخرين الذين يسومونها سوء العذاب، مما ولّد فيها هذا الشعور النفسي العميق، لأنّ هذا الإحساس وهذا الصراع النفسي سببه تعيير ابن خالتها لها ووصفه لها بالبشاعة وهذا الكلام الصادر عن ابن خالتها يسمى بالعنف اللفظي الذي سنتحدث عنه لاحقا.

"فقد تذكرت قول ابن خالتها لها ذات يوم:

إنك بشعة جداً يا لويزاً، أخاف عليك من العنوسة".[79]

وهذا ما ولّد فيها ذلك العذاب النفسي مما جعلها تناجي نفسها علّها تجد آذاناً صاغية تراعي شعورها وتدفع نقمتها.

"ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث"[80]

إنه شعور نفسي عميق يولد صراعاً حاداً ناتجاً عن احتقار الأسر لفتياتهن وإشعارهن بالذل والمهانة، وحرمانهن من تحقيق طموحاتهن، لا لشيء، إلاّ لأنهن خلقن إناثاً لا ذكوراً.

ولهذا نجد هذه الشخصية تعاني صراعاً في ذاتيها من جرّاء حرمانها من قبل والدها من الإلتحاق بمدرسة الفنون الجميلة أو بمدرسة الطيران لإعتقاده أنها تصلح للرجال دون النساء وسنستدل على ذلك بمقطع سردي ليكون حجة على ما ذهبنا إليه.

([78]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 80.

([79])– م،ن، ص: ن.

([80]) – م، ن، ص: 12.

"غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة أو بمدرسة الطيران بطفراوي، ففي نظره أن الأولى مدرسة للفاشلين والثانية للرجال فقط ..."[81]

أما العنف اللفظي فيتمثل في العبارات الكلاّمية الحاملة لنبرات خطـــاب عنيفـــــة لغرض التهديد والوعيد والزجز والسب والشتم دون استعمال وسائل العنف المادية، ولو أنّه يعتبر عملية سابقة لحدوث العنف الجسدي أو ممهدة له أو لسبب من أسباب حدوثه، فقد يتطور العنف اللّفظي وثورة بركان العنف والتعنيف إلى عنف جسدي باستعمال وسائل كالضرب والقتل الجرح والعراك.

"حين بدأ يحاكمني فعلاً:

أفكر دائما في اندفاعك يا لويزا، منذ شهرين كنت تبكين من نقل الحجاب، واليوم تجدين اللّذة في الإختلاء معي تحت أشجار الجامعة مستحسنة سترة الثوب لهويتك، وفيما والدك يفكر أنك تدرسين، ها أنت تخونين ثقته بشكوى أفراد عائلتك وتقبيلي."[82]

"حجابك باطل يا كاذبة."[83]

ب – العنف المباشر في رواية مزاج مراهقة: يقصد به كل تصرف عنيف يوجه من شخص لآخر، باستعمال وسائل مرئية للعيان وملحقة الضرر، تعبيراً عن مكبوت وهيجان نفسي، أو قد يكون ملحقاً الضّرر بأحد ممتلكاته، بهدف إخضاعه لأوامره أو بغية رد الإعتبارأو الحق المسلوب ورجاء سلب حقوقه بأي وسيلة كانت، كالضرب أو "صفع أو دفع أو احتكاك بجسم المجني عليه سواء ترك بجسم المجني عليه أثراً مادياً أم لم يترك وبغض النظر عن الآلة المستعملة."[84]

([81])– مزاج مراهقة،ع ،س، ص: 12.

([82])– م، ن، ص: 39.

([83])– م، ن ، ص: 50.

([84]) – عبد الله سليمان، دروس في شرح قانون العقوبات الجزائري، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط 3، 1990م.)، ص: 183.

" ... لكن الظرف لم يكن مناسباً لتذوق ذلك النجاح، كان مناسباً أكثر لتقي حجر في الرأس رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظاً حين عيّره أحدهم: "إنها بنت ونجحت، وأنت رجل ورسبت! فقد كدت أبتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر أنساني شكل البسمة: لم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى"[85]

"وهوت يده على خدي أوقعتني أرضاً، صرخت فيما همّ ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب، فأمسكوا به، وهو يصرخ، الله أكبر، الجهاد في سبيل الله."[86]

"حاولت أن أتماسك ولكنني لم أستطع ، مددت يدي لأمزق وجهه بأظافري، فلم أطله، تدخل الحاضرون لتهدئة الوضع، ولم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من على رأسي والإلقاء به في وجهه."[87]

وفي هذه المقاطع الثلاث نلفي عنفاً مباشراً مطبقاً في حق هذه الشخصية.

ففي المقطع الأول يسلط الضرب على هذه الشخصية، لغرض رد الإعتبار الضائع من قبل الشخص المعير، ففي البداية كان غيظاً أي كان عنفا نفسيا ثم انتقل إلى العنف الجسدي وذلك بعد تلقي هذه الفتاة ضربة حجر في الرأس.

أما في المقطع الثاني، فقد تم الإعتداء وتطبيق العنف الجسدي عن طريق الصفع.

وفي المقطع الثالث، كان عن طريق رمي الخمار في وجه الجاني وكان دافعه (العنف) مستتر في اللاّشعور إذ إنّ هذه الفتاة كانت تكن في داخل نفسها إحساساً بالنقص من جرّاء ارتداء الحجاب وكذلك من جرّاء العلاقات الإنسانية المتردية في المجتمع.

([85])– مزاج مراهقة، ع، س، ص، 11.

([86])– م، ن، ص: 50.

([87])– م، ن، ص: ن.

ولهذا حاولت هذه الشخصية أن تتغلب على هذا الموقف الذي تعرضت له عن طريق مقاومته والإنتقام للضرر الذي لحق بها. لأنه كان محاولة من هذا الطفل إلحاق أذى بحرية تفكير هذه الفتاة واختيارها للرجل الذي تراه مناسباً لقيادة البلاد أو عدم اختيارها لأي منهم. فالإقتراع كان حقاً للفرد قبل أن يكون واجباً عليه، ومنه فاللشخص حرية التصرف في حقوقه دون أية ضغوطات، وهذا ما يوافق رأي "ر. رموند" "R. Remund" بأننا نسمي عنفاً كل مبادرة تحاول الإساءة إلى حرية الغير، وتحاول الأذى بحرية التفكير، والمعتقد والقرار، وخصوصاً عندما نحاول استعمال الآخر شريكاً حراً ومساوياً."[88]

وهذا ما وجدناه بالفعل – في هذه الرواية – بين هاتين الشخصيتين؛ شخصية الطفل التي تود استعمال شخصية الفتاة وسيلة في تحقيق مشروع الانتخابات ونجاح الفيس وسنستدل على ذلك بمقطع سردي.

"عند باب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى،

سألني:

من انتخبت؟

قلت: الله، (لم أقصد غير ما فعلت)

ولم أنتبه كيف مد يده بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة.

أيتها الكاذبة؟ "[89]

"اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم ستة.

انتخبي الله ... انتخبي الله

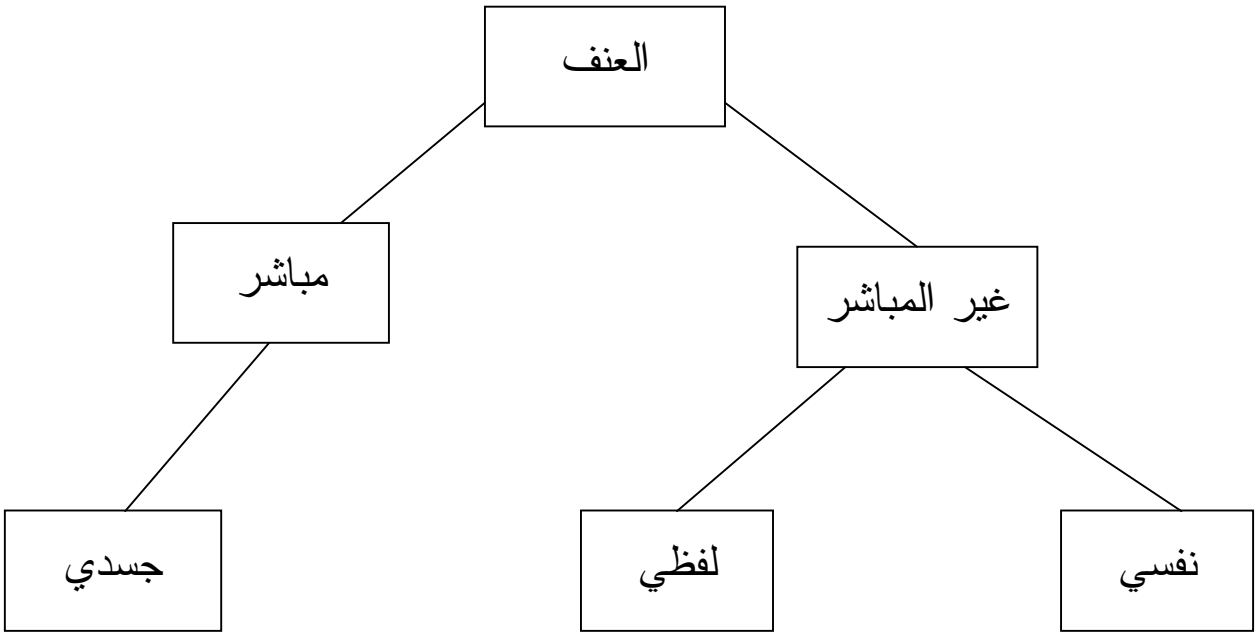
كان يقصد الفيس."[90]

([88])– محمد ملياني، ثنائية الصراع والعنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ع، س، ص: 42.

([89])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 50.

([90])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 48.

ولمزيد من الإيضاح نأتي بخطابة توضح أشكال العنف في رواية مزاج مراهقة.



خطاطة توضح أشكال العنف في رواية مزاج مراهقة.

و- الحدث السياسي في رواية مزاج مراهقة: إلى جانب الأوضاع الاجتماعية المزرية التي مرت بها الجزائر.لا بد أن نضع نصب أعيننا الأوضاع السياسية التي كانت لها انعاكاساتها على الفنون والثقافة، وكانت السبب الرئيس في ظهور الفتن والتقتيل والإجرام والتدمير ولهذا لا بد من الإيمان "بفرضية وجود علاقة وثيقة بين الوضع الإجتماعي والسياسي، وبين الفرد."[91] في المجتمع الذي يعيش فيه.

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة"، إذ إنّ عملية الإقتراع سببت فوضى تطورت إلى احتراف الإجرام والتخريب، فأثرت على المجتمع تأثيراً سلبياً وعلى الفن والفنان خاصة والثقافة عامة.

"هذا هو الجهاد الذي تحدثوا عنه؟

قال:

-واش من جهاد

([91]) - شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ع، س، ص: 185.

ثم سكت قليلا فقلت له
في ما تفكر؟
فقال: أفكر في بوضياف، إنه لا يكون في الجزائر إلاّ حين تكون فيها ثورة ...
وصمت قليلاً قبل أن أقول له:
ألا يمكن أن نتحدث في أحد الموضوعات البعيدة عن السياسة والوضع الأمني في البلاد، أشعر أن أطرافي انشلت من الخوف."[92]

([92]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 121.

الفصل الثاني

طبيعة الشخصية

تتخذ معظم الأجناس الأدبية النثرية (الملحمة، المسرحية، الحكاية، القصة، الرواية.)، الشخصية عنصراً هاماً وأساسياً في نصوصها، فلقد عرفت منذ فجر التاريخ تحولات مذهلة عبر فترات زمنية متعاقبة منذ عهد أرسطو، ولهذا فإن المتتبع لتأريخ الدراسات التي كتبت حولها (الشخصية) -ونخص – هنا – بالذكر الشخصية الروائية التي نحن بصدد التعرض لها، في عملنا هذا- فإنه يجدها كثيرة ومستفيضة، ولأدل على ذلك من كثرة الأحكام النقدية التي كتبت حولها، إلى درجة النفور و الإعراض عن دراستها لأنها لم يعد يستسيغها الذوق الأدبي ولم يعد يصغى لها نظراً للإفراط في الحديث عنها، بل وأكثر من ذلك، ذهبوا إلى إهمالها والصّد عنها، ويفسر "تودروف" "Todorov "، سبب هذا الصّد والإعراض عنها بأنه "جاء رد فعل على الإهتمام الزائد بالشخصية والإنقياد الكلي لها حتى أصبحت قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر."[93]

وهذا ما تنطبق عليه المقولة "إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده".

كذلك تزيد " فرجينيا وولف" 1882 – 1941م." Verginia Woolf" من تعليلها للموقف بقولها، "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية، وهذا في حدود 1925م."[94]

فلقد تناولها كل من "آلان روب غرييه" من منظور يتماشى وقيمة الفرد في المجتمع، وهو ما دفع به إلى أن يطلق عليها مصطلح "العبادة المفرطة للإنساني" كذلك اهتم بها "بكيت" في أعماله الروائية، أضف إلى ذلك اهتمامات "كافكا" في رواية "القصر" و"بالزاك"، كذلك "لوكاتش"، حيث عمد

([93]) – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، د. ط، 2002م)، ص: 149.

([94]) – م، ن، ص: ن

إلى تحديد وظيفتها ثم نحا نحوه "لوسيان جولدمان" في خضم حديثه عن سيوسيولوجية الرواية – محاولاً – إبراز علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه.

ثم سار على هديهم الناقد الفرنسي "روني جيرار" "René Gérard"، وكذلك أولت لها عناية "فرنسوا روسوم" "Françoise Rossum".

أما "ألان روب غرييه" فقد ربط هذا الإهتمام بصعود الطبقة البرجوازية أما "فلا ديمير بروب" فقد اختزل الشخصية في وظيفتها التي تقوم بها.

هؤلاء – هم – بعض من تناولوا عنصر الشخصية من زوايا مختلفة، فهناك من ألف روايات مبرزاً فيها عنصر الشخصية، وهناك من قدّم أحكاماً نقدية وأراء ومقالات حول هذا المكون السردي الذي يعتبر "من أبرز العناصر الهامة، التي ترتكز عليها أحداث القصة فهي النواة التي تنسج من حولها الحبكة، كما تعمل على تحريك مختلف الأحداث وتساعد على تطورها، أضف إلى ذلك أن الشخصية تشكل المحور الرئيسي الذي يثير اهتمام القارئ، ويشد انتباهه لمعرفة طبيعتها و تطورها، ثم النهاية التي تؤول إليها."[95]

فلقد كانت (الشخصية) ذات مكانة متميزة داخل الأعمال الروائية الكلاسيكية، وذلك ابتداءاً من الروايات البلزاكية بحيث كانت تتمتع بحضور دائم داخل النسيج الروائي إذ إنها كانت بمثابة الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية المكونات السردية الروائية، (الحدث ، الزمان، المكان.) لأنها كانت تمتاز بسلطة مطلقة داخل النص الروائي وخارجه فالزمن هو زمنها، هذا على المستوى الداخلي، أما على المستوى الخارجي، فتبرز تلك السيطرة في أن بعض الروائيين اختاروا أسماء بعض شخصيات رواياتهم عناوين لها، ولأدل على ذلك من رواية "الجازية والدراويش" لـــ :"عبد الحميد بن هدوقة"

([95])– الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة الجزائر: العـــدد 112، 1996م ، (بـــن قاســـي مليكة

القصة بين محمود تيمور وأنطوان تشيخوف)، (دراسة مقارنة على مستوى بناء الشخصية.)،ص:83 .

ورواية "اللاز" "للطاهر وطار" حيث طغت طغياناً فاحشاً حتى أضحت تعامل "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها."[96]

فلقد كانت ذات بناء منفرد وفاعل إذ إنها كانت تسخر لإنجاز الحدث، ولإحتدام الصراع، لأنها تعتبر نموذجاً مؤثراً وموجهاً، لذلك يعمل الروائي جاهداً ومسخراً كل طاقاته من أجل العمل على إبرازها بروزاً قوياً.

أما عن خصائصها (الشخصية) فإنها امتازت بمميزات معينة في الأعمال الروائية الكلاسيكية تختلف عن خصائصها في الرواية الجديدة، لأنّ كلّ العناصر السردية في الرواية التقليدية هدفها رسم صورة حقيقية للواقع، ولذلك يعمد الروائي إلى رسمها على شاكلة "كائنات بشرية ترزق وتحيا، وتفكر وتعي، وأنها لم تكن قط كائنات من ورق"[97]

" بينما هما في حديثهما وإذا بنفسية تدخل بوجه مستبشر، مرح القسمات، تلبس فستانا أزرق، من الحرير الصناعي، أرسلت شعرها في خصلة واحدة على صدرها، فوصل إلى حزام البلاستيك الأبيض الذي تتحزم به".[98]

"كما كانت حركة ذراعيها تحدث ضجة من الرنين بلا انقطاع كما طوقهما من أساور ذهبية من عضلات الكربعتين إلى المعصمين! عدّتها نعيمة فوجدتها سبعة أساور في كل ذراع من النوع العريض."[99]

([96])– عبد المالك مرتاض، في نظرية الر واية، ع، س، ص:86.

([97]) – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، (وهران: دار الغرب للطباعة والنشر و التوزيع، د، ط، 2004م.)، ص:128.

([98]) – ريح الجنوب، ع، س، ص: 30.

([99])– عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1984م.)، ص: 57.

"كانت فتاة محظوظة منحتها الطبيعة وجهاً صبيحاً وعينين شهلاوين، وشعراً أصهب، وأعطتها جسماً مستقيماً لا عوج فيه ولا أمت، ليس بالرقيق المشين ولا بالغليظ الفاضح، كانت بين بين، كانت قمحية اللّون، ممتلئة الصدر، بثغرها فلجة تمييزها، وتعطي لإبتسامتها سحراً وسذاجة."[100]

ومن هنا يظهر أن الروائي، "عبد الحميد بن هدوقة"، يلجأ إلى وصف الدقائق وشرح كل ما يتعلق بالشخصية حيث لا يترك للقارئ فرصة للتأويل واستثمار قراءته لأن جلّ الأعمال الروائية الكلاسيكية تقوم على القراءة الموجهة التي تقف حجر عثرة أمام إنتاج النص من جديد، ولعل ذلك يعود إلى سيطرة النزعة التاريخية والإجتماعية في الرواية الكلاسيكية وذلك ما يدفع بالروائي إلى أن "يأخذ على عاتقه تقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها."[101]

ومهما قيل في أمر الشخصية إلا أنها لا يمكن إنكار قيمتها وأهميتها ومنزلتها، فهي الأساس المعتمد في التفريق بين الأعمال السردية وسائر أجناس الأدب الأخرى في أي مجتمع فهي تمثل فيه "وسيلة كل بحث وغاية."[102] أو بالأحرى تمثل العمود الفقري لأي عمل سردي حيث "تلتف حولها الأحداث والمواقف وتستقطب عناصر السرد، وتمتص مختلف الأنوية المشكلة لنسيج النص." [103]

وهذا ما نجده في الرواية التقليدية، التي تعتبر أكثر "توفيقا في طرح الأبطال أو الشخوص المركزيين."[104]

([100]) – عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د،ط،د،ت.)، ص: 74.

([101])– سيزا قاسم، بناء الرواية، ع، س، ص: 218.

([102]) – عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ع، س، ص: 34.

([103])– عبد القادر فيدوح، "شعرية القص"، ع، س، ص: 41.

([104]) – محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، النشأة و التحول، (بيروت: منشورات دار الآداب، د، ط،1988 م .)، ص: 119.

ولعلّ هذا التعظيم من شأن الشخصية دفع ببعض النقاد إلى التفرقة بين الشخصية والشخص، كالتفرقة التي جاءت بها الدكتور "عبد الملك مرتاض"، "وأياً كان الشأن فإن المصطلح الذي نستخدمه نحن مقابل المصطلح الغربي "Personnage" هو شخصية، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلاً، ويموت حقاً."[105]

بينما نجد الدكتور: "بشير بويجرة محمد" يميل إلى عدم التفرقة بين هذين المصطلحين (الشخصية والشخص) فيقول: "هي فكرة قد لا تخلو من مبالغة لكنها تبقى أصلية في أعماق الكينونتين الإنسانية الوجدانية والمنطقية الجدلية يستحيل استئصالها منهما معا."[106]

فالشخصية والشخص عند الدكتوربشير بويجرة" شيء واحد، على خلاف ما يراه الدكتور "عبد الملك مرتاض" من أن "الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع للشخص".[107]

ويبقى الإختلاف قائماً بين البحوث العلمية وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على العناية الفائقة برسم معالم هذا العنصر السردي، ولكن أمام هذا التبجيل والتضخيم لهذا العنصر السردي (الشخصية) نذهب إلى طرح سؤال ما سر هذا الاهتمام؟ ولماذا كل هذه المغالاة؟! وهل الرواية الجديدة حافظت على رسم ملامح الشخصية بالصورة التي ألفناها في الرواية الجديدة؟!

لقد تراجعت وانحصرت في الرواية الجديدة، فلم يعد يول لها ذلك الإهتمام وتلك العناية، بل قذفوا بها أشلاءاً ممزقةً، وعملوا على التسوية المطلقة بينها وبين المكونات السردية الأخرى، بل وأكثر من ذلك عدّوها مجرد شيئ

([105]) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 85.

([106])– د. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،1970-1986،"المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص"ج1 ،(وهران: دار الغرب للطباعة و النشروالتوزيع، ط 2001،2002م.)، ص: 36.

([107]) – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ع، س، ص: 126.

من الأشياء وأصبحت ممثلة بها (الأشياء) وفي ذلك يقول "ميشال بوتور" "Michel Bittor" "إن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية فحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص ارتباطاً بعيداً أو قريباً."[108]

وهذا ما نجده ماثلاً في جملة من النصوص الروائية الجزائرية الجديدة، منها رواية "البحث عن الوجه الآخر" وكذلك رواية "صوت الكهف" وسنأخذ مقطعين سرديين منهما للإستدلال على ذلك.

"تجسدت هذه الأفكار واتخذت من سحيبات الدخان أجساماً لها، تمرح وتلعب، ... في رقصات سريعة غير منتظمة كأنها تقدم صلاة وثنية لإلهها المجهول."[109]

"وهذه الأشياء قد تبدو من القراءة الأولى مجرد أدوات ولكن عند تواترها تتحول إلى ذوات فاعلة وتكتسب قيمةً دلاليةً معينةً."[110]

"والصوت الذي جاء متكوراً على الأمواج ، الأمواج الهائجة نفسها هي التي أغرقت أباك، لفته في ثناياها، جاء الصوت على الأمواج ماشياً، حافياً، عارياً، ثم امتطى واحتذى واكتسى أصبح الخيار المتحكم."[111]

كما نجدها ممثلة بضمائر، وهذا ما نجده في رواية "حمائم الشفق" "للجيلالي خلاص"، و نجدها ممثلة – أيضاً– بالصيغ العامة، وهذا ما نجده –كذلك– في رواية "حمائم الشفق" ورواية "البحث عن الوجه الآخر" "لمحمد عرعار".

"ذنت ساعتك يا بو جبل."[112]

([108])– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،(بيروت، لبنان: منشورات عويـــدات، ط1، 1971م.) ،

ص، 59.

([109]) – محمد العالي عرعار، البحث عن الوجه الآخر،(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د، ط، 1980 م.) ، ص: 15.

(110) – تجليات الحداثة،ع، س، حسين خمري ، سيميائية الخطاب الروائي، ص: 185.

(111) – عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، ع، س، ص: 22.

وهناك شخصيات أخرى فقدت إسمها تماماً.

"أنا دون اسم يا سيدي."[113]

وفي ذلك يقول الدكتور "عبد القادر أبو شريفة"، "ربما يظهر البطل دون اسم وربما يشير له الكاتب بحرف وربما يشير له بضمير وذلك لأنّ كل هذه الأمور أصبحت حشواً في نظر الروائيين المحدثين."[114]

فالشخصية – إذن – "أصبحت شديدة التعقيد وكأنك أمام جهاز ضخم من الأفكار والعواطف والهواجس واللّواعج والتطلعات والتوثبات والقابلية العجيبة للسيرورة في أي مسار غير منتظم ولا مألوف."[115]

فلقد أضحى الروائيون الجدد يناشدون في عزم وقوة شديدين بتحطيم صروحها والتقليص من شأنها ودورها في النصوص الروائية، فانطفأت نارها المتوهجة "وبدأت أمرات الأذاة تلحقها منذ أن وضعت الحرب العالمية أوزارها."[116].

ومن الروائيين الجدد الذين ما فتأوا ينادون بالثورة عليها والتحوير فيها "أندري جيد" "André Gide" (1896 – 1951) الذي حاول جاهداً الحد من طغيانها وعنفوانها داخل النصوص الروائية الكلاسيكية والإخماد من توهج نيرانها حيث فقدت كل مقوماتها وفقدت حتى اسمها، وفي ذلك يقول "ألان روب غرييه" "لقد كان الاسم مهماً جداً في زمن البورجوازية البلزاكية."[117].

---

(112) – جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ع، س، ص: 14.

(113) – محمد العالي عرعار، البحث عن الوجه الآخر، ع، س، ص: 6.

(114) – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ع، س، ص: 13.

(115)– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ع ، س، ص:45.

(116)– تجليات الحداثة، ع، س، ص:62.

(117) – د. عبد الملك مرتاض، في نظرية ارواية، ع، س، ص: 93.

كذلك "جنيت" سمى شخصيته الرئيسة (A, P)، كذلك "كافكا" في روايته المحاكمة (Le procès) اكتفى باطلاق مجرد رقم على شخصيته (K) كذلك فرجينيا وولف (Virginia Wolf) 1882-1941 م من بين المطالبين بالتّقليص من دورها.

كذلك "ألان روب غرييه" و "ناطالي صاروط" "ميشال بيتور " " Michel "BITTOR" في رواية "معركة فارسال " حيث أطلق حرف (o) كاسم لشخصيتين مختلفتين، و "صمويل بيكيت"، نجد شخصيته تحمل في البداية اسماً معيناً ثم تتخلى عنه، كذلك "ويليام بروكسن" "William Boroughs" و "رولان بارث" "Roland Barthes" و "جان ريكاردو" ، هؤلاء بعض من أضاعوا حقوق الشخصية وأضعفوا سلطانها، حتى اسمها سلب منها عنوة حتى أصبحت الشخصية تحمل زخماً من الأسماء المختلفة، و قد تتعدى ذلك لتفقد اسمها تماماً و قد يتعمد إلى تغيير اسمها باسم آخر لتعدد الأسماء لشخصية واحدة".

فقد أصبح مسار الشخصية في الأعمال الروائية الجديدة بعامة مساراً زئبقياً هولامياً، قلقاً، لا يستقر على حال.

وأضحت تأخذ مظهراً لسانياتياً، فيتعامل معها كالتعامل مع اللّغة وتعد بذلك ظاهرة لغوية " ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطللقة بينها وبين المشكلات السردية الأخرى، من أجل ذلك ربما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها أولاً وقبل كل شيء مشكلة لسانياتية، بحيث لا يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة."[118]

كما أضحت "تركيباً جديداً يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص."[119]

([118]) – د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 93.

([119]) – د. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، (دمشق: منشورات إتحاد

الكتاب العرب، د، ط، 2001م.)، ص: 174.

فمفهوم الشخصية في الرواية الجديدة انصهر مع مفاهيم العناصر السردية الأخرى، و من ثم يمكن أن تتكامل أو تتداخل مع بقية العناصر السردية الاخرى، حيث ترتسم ملامح الشخصية على المكان، فيحتضن همومها وأمالها وألامها.

ولقد أثبت الدكتور "عمار زعموش" العلاقة الموجودة بين الشخصية و المكان مما يحقق التداخل و التكامل في رواية "ذاكرة الجسد" "فقد اتجهت الكاتبة إلى إضفاء ملامح الشخصية الروائية على المكان، وإعطائه البعد الأنثوي، لتتخذ العلاقة بين المدينة والشخصية الرئيسة طابع الأمومة أحياناً، وطابع الحبيبة والوطن أحياناً أخرى، وبذلك تلتقي المدينة مع الشخصية (أحلام) التي تندمج معها في كثير من المواقف، بوصفها ترمز إلى الكل والوطن."[120]

". .. يا امرأة كساها حنيني جنوناً، وإذا بها تأخذ تاريخياً ملامح مدينة، وتضاريس وطن ..."[121]

فأصبح وصف الشخصية يعوض بوصف عنصر سردي آخر، يقول "ميشال بوتور" "Michel Bittor" "إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنًى عنه"[122]

ولم يعد الإنسان هو الذي يحمل دلالة الشخصية ويمثلها، وإنما أصبحت ممثلة بأشياء عديدة.

"وإذاً هذه الشخصية طوراً إنسان، وطوراً آلة، وطوراً شيء، وطوراً آخر عدم وهلم جرا." [123] ولم تعد تضطلع بإنجاز الحدث حيث أضحت "الرؤية مستوية بين المؤلف والشخصية التي أحلّ محلّها السيمائيون ما يطلقون عليه

([120])– الثقافة، ع، س، ص: 208.

([121]) – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (منشورات دار الآداب، د، ط، 2004.م.) ، ص: 212.

([122]) – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ع، س، ص: 53.

([123])– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،ع ،س، ص: 53.

الفاعل الذي هو في حد ذاته كائناً إنسانياً خالصاً، وإنما قد يكون مجرد شيء".[124]

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على "رد الفعل الذي حدث إلى اهتمام مبالغ فيه بالشخصية." [125]

كما تتخذ طريقة السرد في الرواية الجديدة أسلوباً خاصاً حيث "يغيب السارد هذا الكائن الخارق الذي يبتدع المؤلف منه قناعاً ليشرح ويفسر ويؤول ويرتب الأحداث."[126]

و لهذا نجد اختلافاً كبيراً بين الروائيين في رسم شخصياتهم، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن ماهيتها وعن طرق تقديمها ومفاهيمها وأنواعها في رواية "مزاج مراهقة " مدام "السائد– دوماً – أنه في كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية." [127]

وهذا لا يعني أنّ أهمية الشخصية تتجلى في كونها رئيسة أو ثانوية، وإنما قد يكون حسب وظيفتها في النص.

إلاّ أن رواية "مزاج مراهقة" تتنوع فيها الشخصيات، من شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية ونوع ثالث مساعد ورابع معارض و كل حسب الأهداف والمرامي.

أ– الشخصية الرئيسة في رواية" مزاج مراهقة": الشخصية الرئيسة، و يقصد بها "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه

([124]) – عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيمائي تفكيكي لرواية حمّال بغداد، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،د،ط، 1993م.)، ص: 80.

([125]) – عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، 1870–1938.(دار المعارف: د، ط، 1963م.)، ص: 197.

([126]) – محمد الباردي، إنشائية الخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة،(دمشق: من منشورات إتحاد الكتّاب العرب، د، ط، 2000م.)، ص: 117.

([127])– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، 1947 – 1985م، (دمشق: مطبعة اتحاد الكتّاب العرب،د،ط، 1998م.)، ص: 33.

من أفكار وأحاسيس، وتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية داخل مجال النص القصصي."[128]

هذه الحرية الممنوحة للشخصية من قبل الكاتب هي التي تكسب الشخصية القوة الفاعلة بحيث تجعلها ذات مسار حركي متماشياً و قدراتها وإرادتها، و كما تصيرها تنمو داخل محيطها مولدة بذلك الحدث القصصي، وقد يكون هذا دافعاً دفع "عبد الملك مرتاض" إلى التساؤل حول امتلاك هذه الشخصية لصفة الرآسة بقوله: "بأي معيار نحكم برئيسية الشخصية أو عدم رئيسيتها"[129]

إن رئيسة الشخصية في النصوص الروائية تعود إلى الدور الذي أوكل لها، ومدى أهميتها وهي "تتحرك بفاعلية عبر كافة مراحل السرد، ومن ضمن المؤشرات التي تدعم مركزها ومحورها هي كونها تحمل هاجس الكل تقود معركة الجميع وتتبنى حلمهم وقضيتهم."[130]

فالشخصية الرئيسة تبقى محور الرواية وعمودها الفقري، ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي، قد لا يملك دوراً أساسياً ومحورياً في العمل السردي، وقد تكون شخصية أخرى لا تملك صفة البطولة في النص لكنّها تجسد معنى الحدث.

ولهذا ذهب بعضهم إلى تعريف البطل الرئيس للقصة بأنه "يعني الشخص الذي يتردد ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن المفحوص يتوحد معه بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة."[131] كما هو الحال في رواية "مزاج مراهقة".

([128]) – عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي، ع، س، ص: 143.

([129])– فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 1985، 1986 م، (رسالة مخطوطة)، ص: 92.

([130])– عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ع، س، ص: 46.

([131])– فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، (بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،

حيث نجد شخصية "لويزا" هي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، بحيث تدور حولها كل الأحداث، إذ إنّها شخصية حيوية فعّالة ومتفاعلة مع الأحداث، ولهذا لجأت الروائية إلى رسم أبعادها الثلاث، (البعد الاجتماعي، البعد النفسي، البعد الجسمي)، ولو أنّها تنحت قليلاً عن البعد الجسمي لتصب جام اهتمامها على البعدين الإجتماعي والنفسي، وذلك لأهداف متوخاة، حيث إنها اهتمت بالجانب النفسي نظراً لأنّ هذه الشخصية كانت تعاني عقداً نفسية نتيجة وسطها العائلي المعفن. فمن بين هذه الأسباب التي جعلتها تأن من ثقل هذه العقد النفسية، هو منعها من الإلتحاق بالجامعة، مما يحرمها من التسلح بسلاح الثقافة والعلم والمعرفة.

بالإضافة إلى ضياع لغة التخاطب بينها وبين والدها، الذي يعتبر السبب الرئيس، والدافع البليغ للضياع النفسي لهذه الشخصية من وجهة، والضياع الفكري والثقافي من وجهة أخرى، والضياع الإجتماعي من وجهة ثالثة، فلا وجود لشفرة التواصل بين الأب والبنت مما سبب كل هذا.

" فوالدي لم يكن أكثر من كومة "دوفيز" أو رجل لمصالحهم، كان له بريق "الفرنك الفرنسي " و هذا ما يزيد حرماننا إياه لدرجة صرنا نتعامل معه بحياء و خجل، و كأنّه أحد الغرباء. نحن الصبايا نشعر بذلك الحياء أكثر.

يسألنا : ما أخباركن يا صبايا؟

نضحك نتبادل النظرات نتكمش ببعضنا بعضا أحيانا و نهرب من عينيه.

"ما أخبارنا ؟

لا أخبار لنا أو...

يصعب علينا أن نفتح حديثاً معه، نجهل تماماً كيف تحدث الفتيات أباءهن عن أخبارهن .

يسألنا مرة أخرى:

ط 1، 1994م.)، ص: 58.

هل تحتجن إلى شيء؟

عجيب،

كل ما نحتاج إليه نطلبه من والدتي و أحيانا تلبي لنا الحاجة قبل طلبها.

كان بعيداً عنا و لهذا تفاجأت حين اقتحم حياتي فجأة، "ترتدي الحجاب و تذهب إلى الجامعة ."[132]

إن هذا المقطع السردي خير دليل على غرق هذه الشخصية (شخصية لويزا) في بحر الضياع النفسي؛ هذا الضياع الذي كان له تأثير سلبي على حياة هذه الشخصية و على تصرفاتها ومعاملتها اليومية، مما جعلها تعاني انفصاماً في شخصيتها.

"في المرآة

واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا.

أقف أمام نفسي بوجهين.

وجه المرآة، صامت كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا.

وجهي الذي أشعر به، لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي.

لم أعد أفهم من تكون تلك التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولاً لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع."[133]

ومن جانب آخر تطبيق الأنظمة الصارمة في المعاملة بين أفراد الأسرة، وخاصة بعد وفاة سند الأسرة و ركيزتها (الجدة).

" .. ولا أذكر التفصيلات، ولكنّني أذكر يوم وفاة جدتي الذي صادف تماماً يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط، وقد كانت امرأةً قوية، يخافها

([132]) –مزاج مراهقة، ع، س، ص: 14،15.

([133])– مزاج مراهقة، ع، س، ص:17.

رجال العائلة، و غير ذلك كانت لنا سنداً قوياً غطى غياب والدي المستمر عن البيت."[134]

بالإضافة إلى وجود أسباب أخرى غلّبت الجوانب السلبية في شخصية "لويزا" حيث إنّها كانت منحدرة من أب فرنسي الثقافة، لا يأبه بلغته و لا يعيرها أدنى اهتماماً.

"سررت لأنني استطعت أن أكتب رسالة بالفرنسية، اللّغة التي لا أتقنها ولا يتقن والدي غيرها."[135]

"ويكفي أنّ باتنة استقبلنا ماطرة، غير مبالية، رمادية وعابسة، ترمقنا بمبانيها الفاخرة، بقسوة لا تليق بتاريخهاالكبير ..."[136]

هذا عن تأثرها وتفتحها على عالم جديد لم تألفه من قبل، في أسرة تعتمد معايير صارمة في طريقة المعاملة، وخاصة معاملة الفتيات.

أما عن موقفها مع ابن عمها حبيب، فإنه زاد الطين بلة، إذ ولّد في نفسها كبتاً وغيظاً شديدين، مما جعلها تشعر بالإختناق، وبسيطرة روح الإخفاق والكسل، وذلك بعد أن حاولت إقامة علاقة معه (حبيب)، ولكنّها لم تثمر جهودها، وعادت من المعركة منهزمة تجر أذيال الخيبة، ومرارة الهزيمة.

"أنا الصبية المغلفة بأحلامي، ظننتني أعرف الحياة بشهادة البكالوريا، وشبه تجربة حب لم تتجاوز مرحلة تحضير المقادير لطبخة ستحترق ..."[137]

"كنت أظن حبيباً رجلاً لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها، فإذا به لم يبصق غير فقاقيع التهمها الهواء، لقد أردت

([134])– م، ن، ص: 10.

([135])– مزاج مراهقة ع، س، ص: 37.

([136]) – مزاج مراهقة،ع، س، ص:24.

([137]) – م، ن، ص: 35.

لعلاقتنا أن تكون متينةً وصادقةً، وأشد من غضب العواصف التي قد تأتي من القيل والقال"[138]

"لويزا" هذه الشخصية التي تنشد الحرية في فوضى من أمرها، و تريد أن ترسم طريق الخلاص، تستمر في ذرف الدموع، لا تجف لها عين، ولا يرتاح لها بال، ولا تملك إرادة التحدي، وذلك بعد أن صدمت في ابن عمها حبيب، الذي تمنته أن يقلب عكر حياتها صفواً، و اضطراب قلبها وخفقانه هدوءاً وسكينة، ويخفف من أزماتها النفسية، وانكساراتها الحادة ويبعث فيها الأمل بعد اليأس والسرور بعد الحزن والهموم والكروب، وإذا بها تفقد ثقتها فيه، وتستسلم لأحلام اليقظة" ولهلوسة الليل والنهار." [139]

إن انحطاط هذه الشخصية وقلقها هو نتيجة لأزمة حادة كانت تعانيها عبر نمو وعيها التدريجي في فترة المراهقة التي تفتّحت على عالم مهزوز، مليء بالمشاكل و المعضلات الأسرية– أولاً – ثم الأحداث الفوضوية التي عرفها الوطن الجزائري في السنوات الأخيرة، إذ إنّ انطلاقة أحداث أكتوبر 1988م، والانتخابات المحلية التي أعقبتها، عبّرت عنها مواقف الشخصيات وخاصةً شخصية "لويزا " التي تمتلئ حقداً على المجتمع الذي تعيش فيه وعلى تقاليده العفنة.

وتبعاً لذلك، فإنّني "أعتبر هموم الفرد واغترابه ومآسيه آتية من القوى الضاغطة."[140]

لويزا ابنة عم حبيب "برهان آخر للتغريب الذي تمارسه الأوضاع اللإنسانية في مجتمع متخلف بحق المراهقة والمرأة عموما"[141]

وسلبية بطلة هذه الرواية "هي من جهة ضرورة لا بد منها، حتى تستطيع أن تبرز صورة العالم المتعاظمة من حولها وعلاقته بها"[142]

([138])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 36.

([139]) – شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ع، س، ص: 103 .

([140]) – شكري عزيز ماضي، إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ع، س، ص: 103.

([141]) – م، ن، ص: 148.

([142]) – جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، (المكتبة الشعبية، د، ط، د، ت.)، ص: 43.

ومن جهة أخرى،فـ "إنّ مراتب الشّخوص وسماتها تتوضح أكثر من خلال مواقفهم في الرواية."[143]

إن سلبية موقف هذه الشخصية – حيناً – سيزول بهبوب موجة التغيير، التي غيّرت من موقف هذه الشخصية من السلب إلى الإيجاب، إذ تحولت من شخصية منفعلة إلى شخصية فاعلة لا هي مستسلمة ولا منخذلة، حيث تغير موقفها بدءاً بالانتخابات المحلية التي أعقبت حوادث أكتوبر 1988م، التي نجمت عنها صور العنف وتيارات الغضب التي شملت الجميع؛ من المراهق إلى الكهل، ومن المثقف إلى المتسول، مما سبب إختلالاً للموازين على المستويين السياسي والإجتماعي، وخاصة بعد محاولة رد الإعتبار لحزب جبهة التحرير الوطني، صانع الثورة، و مفجر الرصاصة الأولى، و حامي الأمة الجزائرية، فكيف به يضمحل ويندثر أمام تكالب الأحزاب وتضاربها واختلافها، والتي ظهرت إلى الوجود بعد أن ضمدت جبهة التحريرالوطني الجراح، وعبدت الأرضية وبنت الأسس والركائز؟

"لقد كان غضبنا من جبهة التحرير غير منطقي، و غير سوي، لأننا لم نعرف أن نفصل الأزمنة ونقرأ التاريخ ... لم نعرف كيف نركب لعبة "اللّيغو" التي بين أيدينا، ولذلك توجهنا إلى صناديق الإقتراع ذات صباح غير عادي نحمل عقدنا وهي تغلي على لهيب الغضب ونحن نعرف مسبقاً أنّنا لم نذهب للإنتخاب بل للإنتقام."[144]

"عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني .

من انتخبت؟

قلت: الله، (لم أقصد غير ما فعلت.)[145]

([143]) – م، ن، ص: 48.

([144])– مزاج مراهقة، ع، س، ص:48.

([145]) – م، ن ، ص: 50.

"كان بودي أن أمزق الجلباب أيضا وأرميه في وجهه، ولكنني تمالكت نفسي، وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس وبمجرد وصولي، أخذت مقصاً، وجلست أمام المرآة، وقصصت شعري أقصر ما يمكن."[146]

إنّ هذه الحادثة التي حدثت لشخصية "لويزا" غيّرت مجرى حياتها، تحولت من شخصية ذات دور سلبي، إلى شخصية ذات دور إيجابي، بحيث تحدّت أسرتها بنزعها الحجاب المفروض عليها عنّوة، صرخت في وجه ذلك الطفل، شتمته بأنواع السباب، وأصبحت لها كلمة مسموعة في مجتمعها وفي ذلك يقول "باختين" "Barthine" "ليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة، هو ما يجب الكشف عنه، وتحديده و إنما وعي البطل، و إدراكه لذاته أو بعبارة اخرى، كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه."[147]

"إذا كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ، ويتدخل في حياتي، فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم، وسأترك الجامعة إذا أراد والدي ذلك، لكنّي سأحترف الإجرام، وأوّل واحد سأقتله عمي مصطفى، وابنه، وهذا الوغد"[148]

لقد تحدت هذه الشخصية أبناء مجتمعها الذين يحترفون الإجرام والعنف في حق الفتاة المراهقة،و من هؤلاء؛ عمها مصطفى؛ تلك الشخصية المعارضة لها في الإلتحاق بالجامعة حيث عمد إلى تلفيق الحكايات التي هي من صنع خياله لينشر الرعب في الوسط العائلي ومنه تزداد قسوة معاملتهم لها (لويزا).

كذلك – حبيب – ذلك الذي تطوّقه الخديعة والمكر، لعب بأحلام فتاة بريئة، ولها بعواطفها، ثم جنى عليها، وفي الأخير تنكر لها، وثار عليها.

([146]) – م، ن ، ص: ن .

([147])– إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، ع، س، ص: 165.

([148]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص:50.

هذا عن موقف الشخصية الرئيسة في رواية "مزاج مراهقة"، وكيف أنها تأرجحت بين الموقفين؛ سلبي في البداية، وإجابي في النهاية، حيث تطورت بتطور الأحداث إذ " إن الشخصية هي الصانع الرئيسي للحدث، في البداية تكون متأثرة بموقفها الثقافي والإجتماعي والسياسي، لتنطلق إلى صنع الحدث الذي يولد مجموعة مواقف جديدة."[149]

لأنّ هذه الشخصية (لويزا)، تتميز بتأثرها الشديد لأنّ الحياة ترتكز على عاطفة أو نزعة ما.

"وهي تحقق ذاتها، وتتكامل بعلاقتها المباشرة بشخصية ثانية، فتظهر بذلك دواخلها، ووجودها يفرض وجود الآخرين، لأنّها إن شاءت أو أبت ولدت لتلتقي بالآخرين، لتتعرف إليهم، لتخافهم، لتحبهم، لتنظرهم، لتهرب منهم، فلا قيمة للشخصية بلا وجود للشريك الآخر."[150]

هذا الشريك الذي تمثل في "حبيب" ابن عمها "مصطفى" الذي كان من بين الذين رفضوا التحاقها بالجامعة، رضوا لها أن تبقى رهينة المحبسين؛ الدار، والأفكار المتخلفة البسيطة البعيدة عن الأفكار الثقافية، إلا أنها انفلتت إنفلاتة قوية من ذلك الطوق الذي حاول الإحاطة بعنقها من أجل خنق أفكارها؛ أفكار الحرية؛ حرية المرأة التي تؤخذ ولا تعطى.

ب- الشخصية الثانوية في رواية مزاج مراهقة: هي تلك الشخصيات التي يستعان بها لخدمة الشخصية الرئيسة أو شخصياته الرئيسة إن تعددت في النص.

ولقد اختلف النقاد حول تصنيفها في النص الروائي.

"فغريماس" "Greimas" يلجأ إلى العلاقة التي لا تخرج عن تمثيل الأفعال، فلقد عرفها بقوله بأنها "نتاج عمل تأليفي."[151]

([149]) – سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، ع، س، ص : 348.

([150])– محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،(بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني، ط 1 ، 1994م.)، ص: 108 ، 109.

([151]) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص: 50.

أما "بارث" "Barthes" فيلجأ إلى تحديد ثانوية الشخصية بارتكازها على الفعل، إذ ربط نسبة حضور أفعال الشخصيات قوةً أو ضعفاً بنسبة توخي البطولة بنسب أكثر أو أقل، وفي ذلك يحضرني قول "بارث" "Barthes " الذي يقول فيه "بأن كل شخصية وبالتالي وإن كانت ثانوية هي بطلة متواليتها الخاصة بها."[152]

أما "ليفي شتراوس" "Levis Strauss" "فيعتبرها كتلة من العناصر المرجعية تحيلنا على خلفيات النص المتعددة."[153]

أما "تودروف" فيرى بأن "الشخصية شكل أجوف تملأه المساند (Prédicats) المختلفة والنعوت"[154]

وهذا ما جعله يسمي تصنيفه للشخصية بالمحمولات القاعدية مستنتجاً ذلك من طبيعة الأفعال ذاتها، رابطاً بين الفعل و الشخصية.

و يبقى الإختلاف قائماً حول هذه التصنيفات أو غيرها من الأمور المتعلقة بالشخصية لأنها من أصعب الأمور التي يصادفها الباحث، فهي بمثابة العصا السحرية في الرواية و لا يمكن القبض عليها إلاّ من خلال النسب التي تتوفر عليها داخل النص الروائي، ذلك "أن الشخصية الروائية لها دائماً منطقتها ومجال تأثيرها على سياق الكاتب المحيط بها".[155]

وخلاصة القول: إن الشخصية الثانوية هي الشخصية التي تلي الشخصية الرئيسة، وتساهم في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام، باعتبارها طـــرفاً مساعداً في نمو الحدث، إلا أنها اكتسبت هذه الصفة (الثانوية) باعتبارها تؤدي وظيفة أقل مرتبةً، وأدنى قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، وتنتشر في العـــــــديد من الروايات.

([152]) – مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد: 8 – 9، 1988 م، رولان بارث، طرائف التحليل السردي الأدبي، ص : 19.

([153]) – عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ع، س، ص: 44.

([154]) – م، ن، ص: 45.

([155]) – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ع، س، ص: 88.

فكل من شخصية (توفيق عبد الجليل، حبيب ، وداد، زيتونة، سماح.) هي شخصيات ثانوية في رواية "مزاج مراهقة".

"توفيق عبد الجليل"، هذه الشخصية الثانوية التي أسهمت هي الأخـــرى في تأزم الأحداث، و كانت لها علاقة مباشرة مع الشخصية الرئيسة، حيث تأثرت بوجودها إلى حد التداخل أحياناً.

"لا أدري بالضبط هل هذه قصتي مع قصة توفيق عبد الجليل، هل هذه محنتي مع محنته، أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟"[156]

فشخصية "توفيق عبد الجليل" شخصية رامزة لأكثر من معنى، ذلك أن الراوية كانت ترى فيه شخصية الرئيس "محمد بوضياف" المناضل الجزائري الذي عاد إلى عشه (الجزائر) بعد أن نشبت أحداث دموية بدءاً من أحداث أكتوبر 1988م، ثم تلتها أحداث فوضوية بعد الانتخابات المحلية وأخيرًا تلك الجرائم التي أتت على الأخضر واليابس، ويتضح ذلك في أكثر من مقطع روائي.

" ولكنّه جاء مبهماً، وغادر مبهما، لم أستمتع به، والحق، عندمـــا ظننت أن كل شيء انتهى، كان كل شيء قد بدا مغايراً." [3]

ففي هذا المقطع السردي، تتحدث الروائية عن عودة هذه الشخصـــــية من أرض الغربة لتحتضن دموع الجزائر الجريحة، إلاّ أنها لم تدم طويلاً، وغادرت الحياة والوطن (الجزائر) إلى الأبد، بعد أن ظن الجميع أن عودة هذه الشخصية إلى أرض الوطن، سيخفف من أزمة البلاد، ولكن زاد التهاب النار تأججًا.

"سألته بصوت أخفض

هذا هو الجهاد الذي تحدثوا عنه؟

قال: واش من جهاد ... هذه فوضى.

([156])- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 05.

(3) – م، ن، ص:59.

ثم سكت قليلا فقلت له:

في ما تفكر؟

فقال: أفكر في بوضياف، إنه لا يكون في الجزائر إلا حين تكون فيها ثورة ..." (157)

"الخال عبد الحميد" شخصية ثانوية مثلت جيل الثورة، شخصية وفية لحزب جبهة التحرير الوطني لا ترضى الضيم.

"إنها تمثل الشخصية التي ثارت على الإستعمار ورفضته خلال الثورة وقبلها، الذي نبذ بعض العادات المضرة، وطالب ببديل لها بعد الإستقلال".[158]

"وعلق أخي "مراد" ساخراً:

ألا يا جبهة التحرير نوحي، ألا يا عشق خالي العزيز استريحي.

لكن خالي لم تكن معنوياته على ما يرام في ذلك اليوم، وخاطبه غاضباً:

ياخي ياخي، ..."ياكل في الغلة ويسب الملة"

لولا جبهة التحرير،لما كما كنت تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ."[159]

زيتونة: شخصية ثانوية، ذات مزاج هادئ، أقل انفعالاً من شقيقتها "لويزا"، غير منفعلة مع الأحداث، لا تملك إرادة التحدي، تعيش على أذواق الناس، لا تبالي بالأحداث والأزمات.

"رددت زيتونة: خالي غادر الدنيا منذ هذه اللحّظة، لأنّ أصحاب الفيس هم الذين يتحدثون.

"قالت زيتونة: كنت أظن صفعة مثل هذه ستجعلك تعرفين جيداً المجتمع."[160]

وداد: شخصية ثانوية هي الأخرى، شأنها شأن زيتونة، راضية بما تسنه الحياة.

---

(1)- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 121.

([158])- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970- 1983،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1986م.)، ص: 70.

([159])- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 46.

([160]) - م، ن، ص: 51.

" قالت وداد: Coupe Garçon (قصة رجل) لن تغيرك إلى رجل .
قالت وداد: لا تقولي لي إنك ترتدي الحجاب مرة أخرى، سيتعدّون عليك."[161]

حبيب: شخصية ثانوية، بدأت بمساعدتها للشخصية الرئيسة "لويزا" ، بذلت كل ما في وسعها لتحقيق طموحاتها، لمواصلتها دراستها الجامعية، إلاّ أنها لم تلبث أن انقلبت رأساً على عقب، تنكرت في زي آخر، أصبحت أمراً مثيراً للإستغراب، حينما أقامت علاقة بابنة عمها (لويزا) وفي ذلك نقد "للعادات التي تربط الفتاة بابن عمها والفتى بابنة عمه في ظروف معينة."[162]

كما أنه فيه نقد – أيضاً – للأسر التي تهمل تربية البنات والبنين وخاصة في مرحلة المراهقة، ولأنّ الفرد مرتبط بمجتمعه فلا بدّ من دراسة سلوك الفرد داخل المجتمع وخاصة بعدما تطور علم النفس المعاصر، وأضحت هناك، "فلسفة سيكولوجية شاملة تفسر السلوك الإنساني الفردي والاجتماعي، كما تفسر المجتمع والحضارة"[163]

ج– الشخصية الهامشية في رواية "مزاج مراهقة": الشخصية الهامشية: تعبر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع بكل أنواعه، الفكرية، والنفسية والأخلاقية نظراً للأسباب العديدة التي تؤدي إلى تهميشها، حيث نجدها تعاني من الإنعزال الروحي والمادي عن مجتمعها وحضارتها (لويزا في بداية الأمر كانت مهمشة) ولذا ركّزت الروائية على وصف الجانب النفسي لهذه الشخصية باعتبارها تعاني من عقدة الشعور بالنقص من جرّاء خلقتها أنثى، ضف إلى ذلك معاناتها من إهمال والدها لها، بالإضافة إلى عقدة النقص التي ارتكبتها من جراء ارتدائها الحجاب خضوعاً لقرار الأسرة، لا اقتناعاً بفرضه بالإضافة إلى العقدة التي تعاني منها نتيجة خيانة ابن عمها لها. بحيث أصبحت شخصية سلبية حيال أسرتها ومتجمعها، فعاشت متنكرة لمبادئها وأخلاقها.

([161]) – م، ن، ص: 56.

([162])– شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ع، س، ص: 114.

([163])– فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، ع، س، ص: 114.

"إن هذا البناء الداخلي لهذه الشخصية، ينبئ عن مفارقة غريبة جعلتها على طرفي نقيض من بيئتها ومجتمعها، وتنبئ عن أزمة وشرخ خطيرين داخل تكوينها الفكري والنفسي."[164] نتيجة الكبت الذي تعانيه هذه الشخصية التي ترمز إلى الفتاة الجزائرية.

"مرّ شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت.

اهتز البلد ولا شيء حدث بالنسبة إلي."[165]

إن هذه الشخصية تتجاهل ما يحدث في البلد، لأنها لا مكانة لها في وسطها، ولا كلمة لها، مهمشة مطحونة.

"فقد كنا فريسة للسلطة الأعمام والأقراب والجيران، وعابري السبيل أحيانا!!"[166]

"ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث."[167]

الطبيب أحمد ملكمي: كذلك نجد شخصية "الطبيب أحمد ملكمي" شخصية مهمشة، مهضومة الحقوق، منبوذة في مجتمعها، رغم ما قدمته من تضحيات جسام بالنفس والنفيس أيام ثورة نوفمبر المجيدة لإسترجاع السيادة والاستقلال، وفي ذلك رمز لتهميش المناضل الجزائري ومنه –أيضاً – المجاهد والشهيد.

"وقف خالي باكيا.

الطبيب أحمد ملكمي لن يموت، وإن لم تكرمه الجزائر، سأكتب اسمه على كل الشوارع والمستشفيات والمدارس وحتى القبور."[168]

إنها محاولة رد الاعتبار لهذه الشخصية الثورية التي ضرب بها عرض الحائط، شخصية ضحت بكل غال ونفيس، فما كان جزاؤها إلا الإهمال

([164])– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الروية الجزائرية، ع، س، ص: 130.

([165]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 43.

([166]) – م، ن، ص: 12.

([167]) – م، ن، ص: ن

([168]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 54.

والتهميش، بالهول الفاجعة التي حلّت بوطننا، ولواقع أمتنا المتردي، بعدما حدثت الكوارث والأحداث الأليمة حيث أصبح يشكو من التناحر والتسابق على من يحرز قصب السبق في الإنتخابات المحلية، ثم دموع ودماء وزهق لأرواح بريئة.

"بكى خالي حين "أُعلنت نتائج الإنتخابات النهائية "الفيس" احتلّ أغلب الوطن.

جدّي لن يكرم بعد اليوم، ستظل أنفاسه معلّقة بين أرض لم تعرف أن تحتويه، وسماء سجلّت بقايا أصوات تلذذت موتته تلك."[169]

"في الزيادية" أو "الكيلومتر الخامس"؟ قالوا قتلوا بوليسي."[170]

نرجس: شخصية هامشية في هذه الرواية لا تبالي بما يدور حولها لم تنج من فعل الإهمال والنسيان.

"وانتهت الحرب بعد تدخل الحرّاس، لكن يومها أصبح واضحاً أن بنات الحي انقسمن إلى من ناصرن الفيس ومن وقفن ضده، ومن هنّ من حزب (H. T. M) ، أو حشيشة طالبة معيشة "أمثال نرجس وغيرها من اللواتي لا علاقة لهن بما يحدث كيفما كانت الظروف."[171]

بالإضافة إلى الشخصيات السالفة الذكر، هناك شخصيات أخرى هامشية تمت الإشارة إليها عرضاً، لا تملك دوراً مهماً يثير انتباه القارئ، ويجعله ينفعل معها، عكس الشخصية التي تجعل المتلقي يتعلق بها حتى إن إخفاقها أو نجاحها يتصوره بمثابة إخفاق أو نجاح له هو كذلك "وهذه هي ظاهرة الإشعاع أو العدوى. (Empathy) كما يسميها علماء النفس، ومعناه أن شعاعاً ينبعث من الشخصية فيؤثر في شخصية أخرى ويجتذبها."[172]

([169]) – م، ن، ص: 53،54.

([170]) – م، ن، ص: 119.

([171]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 123.

([172]) – محمد يوسف نجم، فن القصة، (بيروت، لبنان : دار صادر للطباعة النشر، ط 1، 1996م.)، ص: 44.

د-الشخصية المعارضة في رواية مزاج مراهقة: ويقصد بها تلك الشخصية التي تملك القوى في النص الروائي، أو بالأحرى تمثل القوى المعارضة، بحيث تقف " في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها."[173] كما تعد – أيضاً – شخصية ذات قوة وذات فعالية في الرواية، و"في بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلّما اشتد{ الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والقوى المعارضة."[174] والمضادة الحاملة في دواخلها أنواع الكيد والحقد والطمع والجشع أو بتعبير آخر هي شخصيات تقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الثانوية محاولة كبت طموحاتها، وهي ذات فعالية في الرواية، ومسايرة للأحداث. كما أنها تشل حركاتها ونشاطها وآمالها، وتقذف بها في بحر الضياع.

كما يقصد بها أيضا "الخصم أو الحاجز الذي يعوق غاياتها أو بسط طاقتها في العالم المصغر الذي تعيش داخله."[175]

ومن أمثلتها في رواية" مزاج مراهقة":

هناك شخصيات مثلها رجال العائلة الذين عارضوا التحاق "لويزا" بالجامعة، هذه الفتاة التي مثلت الشخصية الرئيسة في الرواية. حيث إن أفراد عائلتها رضوا ببقائها حبيسة الدار، حتى كادوا يقيموا مظاهرات بالجامعة بالإضافة إلى الحكايات التي لفقت من نسج الخيال والتي قصوها على والدها ليزداد تمسكا برأيه بعدم التحاقها بالجامعة.

"وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة."[176].

كذلك نجد الأب شخصية معارضة لابنته "لويزا" بعدم إلتحاقها بمدرسة الفنون الجميلة، أو بمدرسة الطيران بطفراوي، متذرعاً بحجج واهية، بحيث كان يرى بأن مدرسة الفنون الجميلة لا تصلح إلا للفاشلين أمّا "مدرسة الطيران"

([173]) – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ع، س، ص: 34.

([174]) – م، س، ص:ن.

([175]) – محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا، ع، س، ص: 167.

([176]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 11.

فإنها للرجال لا غير، وربما يخشى أن تكون منافساً للرجل، لأنه يشكك في تفكيرها وقدراتها لكونها أنثى.

"غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة أو بمدرسة الطيران بطفراوي، ففي نظره أن الأولى مدرسة للفاشلين، والثانية للرجال فقط ..."[177]

هـ- الشخصية المساعدة في رواية مزاج مراهقة: وهي الشخصية التي تمتاز بمشاركتها في نمو الحدث القصصي وفي بلورة معناه، والمساهمة في تصوره وتغيير مجراه، أو بتعبير آخر،هي الشخصية التي تحتك بالآخرين، وتقدم لهم أعمالاً خيرية، لمساعدتهم في التغلب على مشاكلهم.

وقد ورد في هذا النوع من الشخصيات في هذه الرواية "مزاج مراهقة". حيث نجد "شخصية حبيب" شخصية قامت بتقديم المساعدات لشخصية "لويزا" حينما عارضوا التحاقها بالجامعة، كما قام بمساعدتها في التسجيلات حين التحاقها بالجامعة.

"إنك تخطئين، تذكري أنني رجل من رجال العائلة ولا يهمني نوع اللباس الذي ترتدين، بالعكس يهمني أن تكملي دراستك، وها أنا أرافقك من أجل التسجيلات."[178]

"لقد بلغنا باتنة، ووجدتني أتحرك بحجابي مع حبيب مثل امرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله."[179]

"حبيب كان يعرف بالضبط ما الذي جعل طفلةً مثلي تقفز فرحاً، فيدغدغ مشاعري بتلك المفردات التي تكتسح بسرعة مساحات القحط الممتدة في داخلي."[180]

([177]) – م، ن، ص:12.

([178]) – م، ن، ص: 20.

([179]) – مزاج مراهقة، ع، س ، ص: 21.

([180]) – م، ن، ص: 29.

و-الشخصية المثقفة في رواية مزاج مراهقة: ويقصد بها تلك الشخصيات التي تتمتع بقسط من العلم والمعرفة، وتختلف عن بقية فئات المجتمع بأفكارها التحررية وأرائها، إلاّ أنّ هذا الإختلاف عن بعض أطراف المجتمع أدّى بها إلى دفع ضريبة التهميش أو بالأحرى الموت المحقق.

إن الشخصيات المثقفة في هذه الرواية شملت كل من الصحافيين، الفنانين، الأدباء، الأطباء، وهي الفئات التي تضررت أكثر خلال سنوات الجمر.

هذه الفئات المثقفة مثّلت طبقة من طبقات المجتمع الجزائري التي عانت الإضطهاد والقهر والظلم بسبب فشل النظام السياسي أو بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب في المجتمع الجزائري مما أثّر سلباً على أوضاعهم الإجتماعية وحتى أحوالهم النفسية، بسبب العنف المطبق عليهم؛ العنف بنوعيه المادي والمعنوي.

حتى الطلبة لم ينجوا من هول هذه الأحداث الأليمة، قتّلوا وذبّحوا وشرّدوا، وهمّشوا في معاهدهم.

"إني ذاهبة إلى قلعة أحلامي بحقائب فارغة، تاركةً أمتعة ذاك الحلم في زوايا البيت على المنضدة التي طالما آنستها بسهر الليالي، مجبورة على تقبلي كلية الطب قدراً ... بدل كل الإقتراحات التي عرضتها على الجميع فقد أردت الصحافة كاقتراح أخير عارضه خالي، لأنّ معهد الإعلام في العاصمة والوضع الأمني للبلد لم يكن مناسباً للتنقلات الطويلة خصوصاً بالنسبة إلى فتاة."[181]

إن الوضع الأمني المتردي – في الوطن – لم يسمح لفتاة بتحقيق طموحاتها.

"في الزيادية" أو "الكيلومتر الخامس"؟ قتلوا بوليسي."[182]

"طيب يا شباب ، هذا عن عدد اليوم، لكن قبل أن نتحدث عن عدد الأسبوع المقبل، أعرف مدى قلقكم من التهديدات الجديدة التي خصّت

([181]) – م، ن، ص: 19.

([182])–مزاج مراهقة ع، س ، ص: 119.

الصحافيين وبعض الناس وأولاً أريد أن أنبه إلى أن الصحافة لم تعد مهنة لمجرد الحصول على لقمة العيش، الصحافة رسالة واختيار، وليست كما يقول البعض: هذا هو القماش "أدي ولا خلي" ومن يرى نفسه أهلاً لها فلينسحب."[183]

لقد واجهت هذه الفئة "الصحافة" العنف والقهر باعتبارها نموذجاً للشخصية الوطنية المثالية في الجزائر، ناهيك عن بقية الفئات المثقفة الأخرى.

"إن هؤلاء الأبطال ليسوا بومة تنعق بالخراب بل هم تعبير عن أولئك المثقفين الذين يذوقون مرارة الواقع، ولا يرون وسيلةً لإصلاحه، وإذا أردنا إنصافهم ... فينبغي أن نعترف بأنهم حاولوا تغيير الواقع ولكنّهم عجزوا عن إحداث أي خدش فيه."[184]

"كنت أخفي إخفاقي عن الجميع كل تلك الفترة في الجامعة متشبثةً بشيء لا أدري إن كان أملاً أو تضييعاً للوقت."[185]

وكثيراً ما أضربنا عن الدراسة ، ورفعنا الأيدي والرايات والقمصان، ... وقفنا عراة ... صرخنا أنّنا لا نفهم شيئاً "ناعلبوها العربية" "يلعن أبو العربية" لكن لا أحد استجاب."[186]

وفي هذا المقطع يظهر جلياً ضرب المقومات الوطنية، وأعني اللغة العربية؛ لسان القرآن العظيم، ولا أحد من أبناء الوطن يصرخ في وجه هؤلاء العملاء، هؤلاء الخونة، هؤلاء المجرمين الذين يفسدون في الأرض لقد شلّت قواهم وأرادتهم أمام جلل الموقف وعظمته.

"لقد كانت معوقات التغيير أقوى من إرادتهم المشلولة ورغباتهم المضمحلة ... ومن هنا يتأزم وجدانهم وتبرز حيرتهم وينصاعون للموقف السلبي."[187]

([183]) – م، ن، ص: 127.

([184]) – شكري عزيز ماضي، إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ع، س، ص: 100.

([185]) – مزاج مراهقة ع، س ،ص: 127.

([186]) – م، ن، ص: ن.

([187])– شكري عزيز ماضي، إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربيةع، س، ص: 100.

ل- الشخصية الأجنبية في رواية مزاج مراهقة: إن الجزائر كأي بلد عربي، رزح – حقبة من الزمن – تحت نيرالإستعمار، مما جعل أفراده يمتزجون بهذا الشعب المستعمر ويتأثرون به أكثر مما يؤثرون، باعتبار إحساسهم بأنهم مستضعفون ولا حول ولا قوة لهم، وكان هذا التأثير منصباً على الجوانب الفكرية للشعب الجزائري مما أشعرهم بالنقص بحيث إن بعضهم تنكر لمقوماته الدينية والوطنية، فنلفيه يتحدث اللّغة الفرنسية، كذلك مطالعتهم منصبة على الكتابات الأجنبية يحتكون بمثقفيهم وفنانيهم ويهملون فنوننا وأدبنا، وهذا ما دفع بالأساس الروائية " فضيلة الفاروق" لأن ترثي فنّان االجزائر نظراً للتهميش الذي لحقه (الفنان الجزائري) وخاصة سنوات التدمير والتعذيب والتقتيل.

"ضغطت على جرس الباب، فتحت السيدة "ديلو" التي تعودت على كل المشتركين في مكتبة زوجها وببداهتها الفائقة قالت لي:

Qu'est ce qu'elle a la petite Louiza aujourd'hui tu as le visage Pâle?

(مابها لويزا الصغيرة اليوم؟ وجهك مصفر) ؟

أجبتها:

.Je ne suis pas dans mon assiette

(المقصود بالعبارة لست على ما يرام).

فقالت لي:

.Tu prends une tasse de tisane?

هل تشربين فنجال الزهورات معي؟

.Non merci, je suis pressé

قلت لها:

شكراً أنا مستعجلة.

فقال صوت من ورائي:

Tous les algériens sont pressés madame Dilou, vous pouvez imaginer le reste.

(كل الجزائريين مستعجلين سيدة ديلو، لكي أن تتخيلي الباقي.)[188]

([188]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 239.

"مددت له الكتاب، وأنا أشد على رأسي بإحدى يدي، أعط الكتاب للسيدة "ديلو" رجاءا واختر لي أي كتاب على ذوقك، لكن شرط أن يناسب مستواي.

وضع الكتاب على المكتب أمام السيدة "ديلو"

ثم اتجه نحو الرفوف و كلّها دقيقة زمن ليعود بكتاب من القطع الوسط "la neige en deuil" لـــ:Henri troyat قلت له بصوت مرتفع نوعاً ما:

الثلج في حداد، لا لن آخذ هذا الكتاب أنا مثل ابن الرومي أتشاءم من بعض الإشارات.

قال:إنها قصة جميلة و أسلوبها سهل يتناسب مع قدراتك.

قلت له: لا يهمني لن أخذها.

قال:ما رأيك في "la dernière impression" (الإنطباع الأخير) ."[189]

إن هذين المقطعين يبرزان مدى تأثر الجزائريين بالثقافة الفرنسية.

حيث يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين السيدة "ديلو" الفرنسية و بين شخصية " لويزا" التي لقيت تجاوباً مع هذه الشخصية الأجنبية (و هذا في المقطع الأول.)

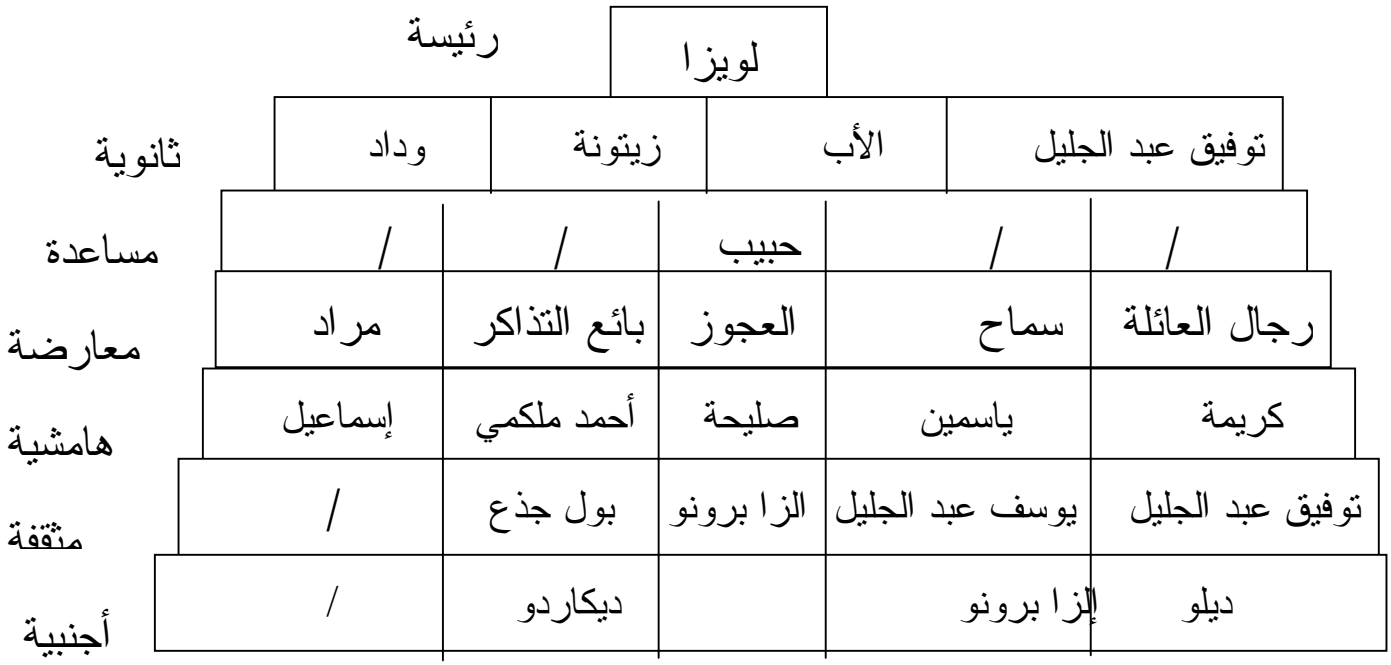
و كذلك بين شخصية "توفيق" الذي يظهر ميله إلى الثقافة الفرنسية الكتب التي وقع إختايره عليه "la neige deuil" و كذلك كتاب "la dernière impression" و إحجامه عن الكتب المؤلفة بالعربية.

هذه جملة من الشخصيات على اختلاف أنواعها التي وردت في هذه الرواية "مزاج مراهقة".

و لمزيد من التوضيح نأتي بخطاطة تمثل تصنيف الشخصيات في رواية "مزاج مراهقة ".

---

(2) – م، ن، ص: 240.



تمثل هذه الخطاطة رسم تصنيفي للشخصيات الواردة في رواية "مزاج مراهقة " بحيث إن شخصية "لويزا" شخصية رئيسة محركة للأحداث و منمية لها، بالإضافة إلى تواجد مجموعة من الشخصيات الثانوية – حسب أدوارها في النص– و أخرى مساعدة نظراً لقيامها بمساعدات جمّة للشخصية الرئيسة في الرواية، وأخرى معارضة نقيض للشخصية المساعدة مثل رجال العائلة عارضوا إلتحاق لويزا بالجامعة،كما أن سماح عارضتها في فكرة إقامة علاقة مع ابن عمها، ومعارضة مراد لإبنة خالته في أفكارها و طموحاتها ، ومعارضة بائع التذاكر للعجوز بعدم الجلوس في الرواق، كذلك نجد شخصيات هامشية لم تتح لها فرصة المشاركة بجدية في الأحداث ، فالمجتمع الذي تعيش فيه أراد لها ذلك، حيث نجد كريمة شخصية هامشية لا تعير لمواقفها أدنى إهتمام ، كذلك شخصية ياسمين صديقة كريمة، مثلها مثل صديقتها وكذلك صليحة لا تحرك ساكناً أما، عن شخصية "الطبيب أحمد ملكمي " فهي شخصية هامشية نظراً لتهميشها من قبل مجتمعها رغم ما قامت به من جهود جبارة أيام الثورة.

كما نجد إسماعيل – أيضاً – شخصية لا تلقي لأفكارها بالاً ولا إهتماماً.

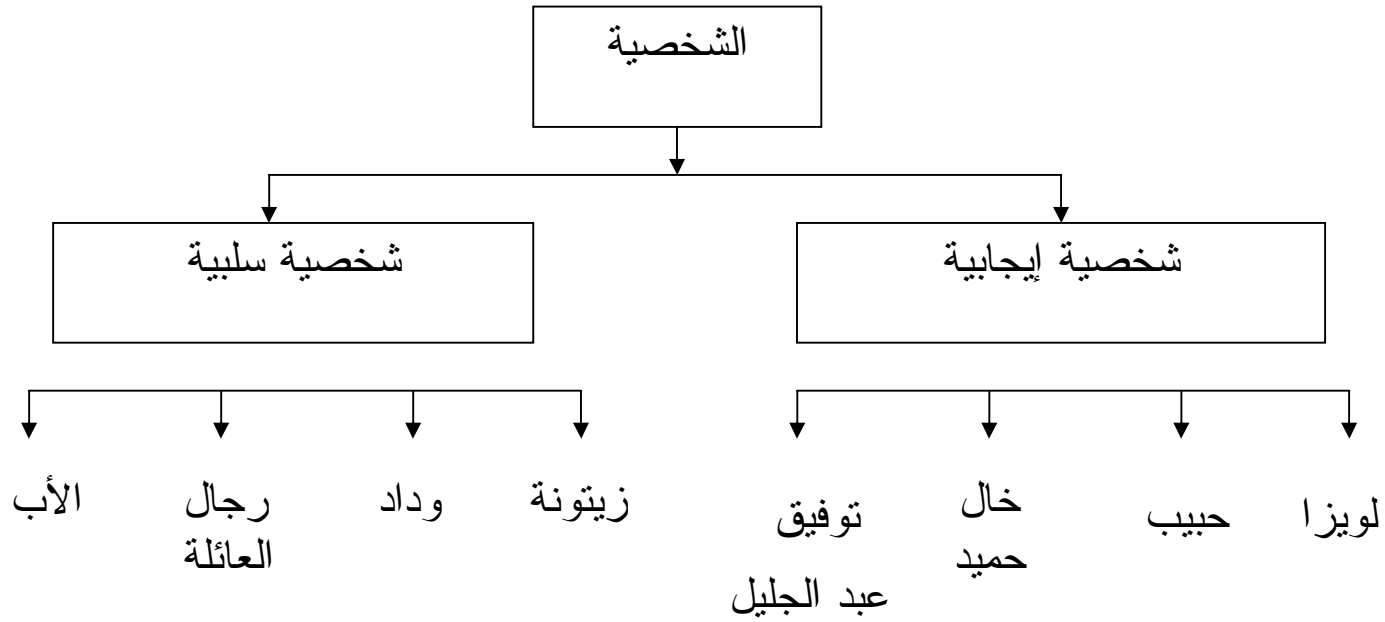
أما عن الشخصيات المثقفة، فنجد كل من شخصية " توفيق عبد الجليل" و كذلك شخصية "يوسف عبد الجليل" الذي كان رمزاً للفنان الجزائري و كذلك شخصية "إلزا

برونو" الشاعرة التي ترمز لشخصية المثقف الأجنبي و علاقته بالمثقف الجزائري وعن التأثير الذي تحدثه في المجتمع إلى حد المصاهرة بين الجزائريين و الفرنسيين.

كذلك الشاعر "بول جدع" الذي أقام صداقة مع توفيق عبد الجليل لتشابههما في الفكر الثقافي يرمز للّمثقف اللبناني.

أما عن الفئات التي مثلت الشخصية الأجنبية، فنجد كل من السيدة "ديلو" ذات المكتبة التي تعج بالمؤلفات الأجنبية- أيضا- "إلزابرونو"، "ريكاردو"، كلها ترمز للشخصية الأجنبية في هذه الرواية.

وإن "شخصيات هذه الرواية – عموماً – ذات بناء واقعي تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقين في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم وأفعالهم"[190] ولهذا نجد هذه الشخصيات منها ما تؤدي دوراً إيجابياً، ومنها من تؤدي دوراً سلبياً، وللتوضيح أكثر نأتي بخطاطة تصنف هذه الشخصيات حسب أدوارها في النص.



تصنيف الشخصيات في رواية مزاج مراهقة.

([190])- د. جهاد عطانعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية والعربية السورية المعاصرة، (دمشق: من منشورات إتحاد الكتاب العرب د، ط،2001 م.)، ص: 46.

-إن رواية مزاج مراهقة تحوي ثنائية من الشخصيات؛ (شخصيات إيجابية وشخصيات سلبية).

فالشخصيات الإيجابية مثلتها كل من شخصية (لويزا) التي تحدت كل العراقيل التي اعترضتها، محاولة رد الإعتبار للمثقف بعامة والفنان بخاصة والمرأة بعامة.

كذلك شخصية "حبيب" تتمثل إيجابيتها في بذل جهدها في مساعدة الشخصيةالرئيسة.

أما عن شخصية الخال "حميد" فهي شخصية ممثلة لجيل الثورة التي حررت الوطن وطردت المستعمر ولا تزال وفية لحزب جبهة التحرير الوطني التي تعتبر باكورة الأحزاب السياسية التي ساندت الثورة.

أما شخصية "يوسف عبد الجليل" فهي شخصية ممثلة للفنان الجزائري المسلوب الحقوق.

هذا عن الشخصيات ذات الأدوار الإيجابية.

أما عن الشخصيات ذات الأدوار السلبية فتمثلها كل من "زيتونة" و"وداد" لمستسلمتين لما يفرضه الوضع في المجتمع، أما رجال العائلة فهم ذووا مواقف سلبية، إنها شخصيات معارضة للأفكار التحريرية.

أما شخصية الأب والممثلة للسلطة،فهي شخصية سلبية لأنها أغفلت دورها اتجاه أسرتها وبالخصوص ابنتها "لويزا".

وتبقى "الرواية -إذن- سيرة معركة أو سلسلة من المعارك بطلها الإنسان."[191]

([191]) - ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د. لويس عوض، (دار المعارف بمصر، د، ط، د، ت.)، ص: 8.

الفصل الثالث

بنية الزمان والمكان

البنية الزمنية:

إنّ أيّ عمل سردي لا بدّ أن يتوفر على عنصرين هامين، هما الزمان و المكان، و خاصة الرواية، إذ يؤديان دوراً هاماً وفعالاً، لأنّ أيّ عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث و تصوير لشخصيات، و لا يتأتّى هذا إلاّ بوجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين "بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية".[192]

فما مفهومه (الزمن)؟، "عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإنيّ أعرف، وعندما يطرح علي فإني أنذاك لا أعرف شيء، بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن، و هو على عتبة تأملاته التي ضمنها "الإعترافات."[193] إنها صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موحية و دلالات و أبعاد عميقة تبحث في خبايا الزمن و مكنوناته.

فلقد كان الزمن ولا يزال نقطةً تثار حولها الكثير من القضايا والإهتمامات، في مختلف المجالات المعرفية.

فلقد تعامل معه الإنسان عبر العصور من زوايا مختلفة، فمنهم من تناوله من زاوية تقديسية (الآلهة) و منهم من تناوله من زاوية فلسفية أمثال: "غاستون باشلار" و" برجسون"، و" بروست " "Proust" و" هيدجر و كانط"، و منهم من تناوله من زاوية فنية جمالية أمثال "فوكنر" و"فرجينيا وولف"، و "جوس"، "و لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل."[194] حيث "ظل الفكر يؤصل للزمن مفاهيم مختلفة، سعياً منه إلى أدراك ماهيته، فلعّله أن يفلح يوماً في استكناه حقائق ما فوق العقل، و كانت التصنيفات من قبيل الزمن الميتافيزقي، و الواقعي،

([192])– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، 1994 م.)، ص: 116.

([193])– سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ع، س، ص: 6.

([194])– د– بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ع، س، ص: 4.

و الوجودي، و النفسي، و الذاتي، و الخارجي، تخريجات إجرائية، ما فتئ العقل يستنبطها، محاولةً منه لإستيعاب إشكالية الزمن ببعدها الغيبي."[195]

فلقد أحس الإنسان منذ القديم بهاجس الزمن وكابد معاناة و مآس من أجل الوصول إلى حقيقة ذلك، و لهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية، لأنه " يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية."[196] فمن خلاله تتحدد السمات الأساسية للرواية، لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال، و لا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر، فهو بمثابة الروح للجسد.

إلاّ أنّ الزمن يختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث إن الزمن في الرواية التقليدية خطي لا يعرف التكسر و التجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية، ذلك "أنّ البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتبية، و تتقيد به."[197] تختلف عن البنية السردية في الرواية الجديدة، حيث إنّ الزمن في الرواية التقليدية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، و في هذا الصدد يرى "طه وادي"، "أن التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، و يربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال و من التاريخ صدق الحقيقة. "[198] "حيث يعمد الروائي إلى حصر أشكال

([195])– سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998 م.)، ص: 35.

([196])– عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999م.) ، ص : 61.

([197])– بشير محمودي ، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م.(رسالة مخطوطة.)

([198]) – طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، (القاهرة : دار المعارف، ط 2،

الزمن و تمظهراته كلها في الزمن التاريخي الذي تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد آخر دونما ارتداد في الزمان و هو أبسط أشكال النثر الحكائي."[199]

فالسارد يلجأ إلى التقيد بالحقب التاريخية الكبرى التي أفرزت أحداثاً تاريخيةَ كبرى في الوقت نفسه كثورة التحرير المباركة، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد ذلك عند كل من الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" و رواية "نهاية الأمس" و كذا الروائي "الطاهر وطار" الذي يراه الدكتور "بشير بويجرة محمد" وفياً للزمن التاريخي أو السياسي "حتى توهم الطاهر وطار نفسه سلطة حاكمة تضاهي السلطة السياسية." [200] و للتدليل على ذلك نأتي ببعض المقاطع السردية من روايات جزائرية كلاسيكية.

"في صيف57 جاء مالك مع بعض رفاقه إلى القرية في مهمة، و إذا به يعلم هناك أن خطيبته قادمة من الجزائر في الغد، و هو اليوم المحدد لتنفيذ المهمة التي جاء من أجلها."[201]

"كان ذلك اليوم من أيام جويلية 1962م ، لم يستطع الرجوع إلى الوطن بمجرد إعلان وقف القتال."[202]

إنّ الزمن في الرواية الكلاسيكية ينطلق من عملية قص للماضي متتبعاً ذلك بأمانة و صدق على سبيل الإرتداد أو التذكر، و في ذلك يقول " ميشال بوتور" "Michel Bittor" "لست قادراً على رواية قصة بحسب

1980م.)، ص: 169.

([199])- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ع ، س ص: 98.

([200])- بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ع، س ، ص :70.

([201]) - ريح الجنوب، ع ، س ، ص: 52.

([202]) - نهاية الأمس، ع ، س ، ص: 62.

تسلسلها الزمني إن لم تكن قصة من الماضي، و هذه طريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر لا يتوقف أبداً."[203]

فالروائيون الكلاسكيون إهتموا "إهتماماً خاصاً بالزمن التاريخي الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي."[204]

فالزمن في الرواية التقليدية "يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية و هي مآل الإنسان للموت."[205] لأنه يملك خاصية التوازن و السير في اتجاه متواز مع الأحداث، لأنه مرتب ترتيباً زمنياً أصلاً."[206] فهو بمثابة المصير الذي تعبره الأحداث، و على هديه تسجل الوقائع، و لذلك إهتم به العديد من القصّاصين والروائيين و عدّوه عنصراً فاعلاً و محركاً للأحداث، كقصة الحرب و السلام "لتولستوي" الشهيرة، و رواية "البحث عن الزمن الضائع" "à la recherche du temps perdu " "لبروست" "Proust"، و رواية "إستعمال الزمن" "L'emploi du temps"لـــ "ميشال بوتور" "Michel Bittor".

فهو –إذن– بمثابة الهيكل الذي "تشيّد فوقه الرواية."[207] لأنه يعتبر "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[208]

إلاّ أنّ عنصر الزمن يتغير" من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتّبعها الكاتب."[209] فإذا كان في النصوص الروائية الكلاسيكية بهذه الخصائص، فإنه يختلف في البناء الروائي الجديد، إذ يتسم بالتعقيد

---

(203) – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع، س، ص : 98.

([204]) – سيزا قاسم، بناء الرواية ، ع ، س، ص: 64.

([205])– م، ن ، ص : 66.

([206]) – وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، (بيروت : دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1985م.)، ص:37 .

([207])– سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ص: 34.

([208])– م ، ن ، ص: ن .

([209])– محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية ، ع، س ، ص: 94.

و العمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل و ذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية."[210] و من ثّم أصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات "لأنه نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عن جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث و ملح السرد، و صنو الحيز و قوام الشخصية."[211]

وهو الزمن الذي يقدم فيه السارد رؤيته في سياق جديد، لأنه يستطيع من خلاله التأثير في خطية الزمن و ارتباطه فيجعله زمناً متجزءاً متكسراً.

وإنّ عملية كسر الزمن ناتجة عن تقنيات يمتلكها الروائي يستطيع من خلالها التلاعب بالأزمنة، و ذلك تماشياً مع أهدافه كالتذكر، و المونولوج، والإيجاز و المشهد، و قد يختفي الزمن أحياناً كما في تيار الوعي، حيث "يصبح شيئاً ذاتياً بحتاً، وحيث الكون الأكبر الذي يعيش فيه الإنسان، يصبح عقله ووجوده الداخلي". [212]

ولنأخذ مقطعاً سردياً من رواية جزائرية جديدة لنستدل على ذلك و لتكن رواية "صوت الكهف" للروائي "عبد المالك مرتاض".

"ما هذا الغد الطويل الليل؟"[213]

فالروائي لم يعبر عن الزمن حقيقة، و إنما أسقطه على الذات المتألمة من جرّاء الإستعمار، و التواقة إلى الحرية، و لذا نرى أنّ زمن الحرية بطيء، ليس كالزمن الميقاتي الطبيعي.

وعموماً فإن الزمن في الرواية الجديدة يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني و في ذلك يقول "عبد المالك مرتاض" "فإذا المسار

([210]) – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع ، س، ص: 199.

([211]) – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ع، س، ص: 207.

([212]) – ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ع، س، ص: 11 .

([213])– عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، ع، س، ص: 204 .

الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، بحيث قد يرتدّ إلى الماضي فيديره من الحاضر، وقد ينطلق إلى المستقبل مديراً إياه من الماضي، و قد لا يتجسد الزمن أصلاً إلاّ في السياق ضارباً صفحاً عن إصطناع الأدوات الزمنية المألوفة."[214] كما أنّ أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية، هما: زمن القصة و زمن الخطاب، إذ يخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يخضع زمن السرد لهذا التتابع المنطقي."[215]

زمن القصة: "وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً، يحدد بنقطة و ينتهي بنقطة، له طول محدد فعلياً أو اعتبارياً و قد يرتبط بالواقع، و قد يرتبط بالتخييل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجياً أو تاريخياً."[216] و هو "سابق على عملية الكتابة".[217]

أما عن الزمن الثاني، و هو زمن الخطاب الذي هو من صنع الراوي، حيث يتصرف في زمن القصة – حسب أهدافه– فيغير و يبدل.

و يقصد به (زمن الخطاب) – أيضاً – "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته و فق منظور خطابي متميز يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً و خاصاً".[218]

([214]) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 11

([215]) – د، عبد الحميد الحمداني، بنية النص السردي ، (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط 1991،1م.)، ص: 72.

([216]) – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ع، س ، ص: 89.

([217]) – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي. (بيروت، لبنان:المركز الثقافي العربي، ط 2، 2001م.)، ص: 22.

([218]) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 11

و مجمل القول: إنّ "الزمن في الخطاب يختلف عنه في القصة، فزمن القصة يكون متوازناً، أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد، و لكن حين تحويل هذا إلى خطاب، فإن الخطاب لا يكون إلا متوالياً مهما تجزأ أو تكسر، بينما هو في القص يكون متوازياً إذا كانت الأحداث متزامنةً".[219]

و إنّ محاولتي الكشف عن البنية الزمنية في هذه الرواية " مزاج مراهقة "جعلتني أقف على تلك الثنائية المتمثلة في زمن القصة و زمن الخطاب (السرد).

أ- زمن القصة في رواية مزاج مراهقة :يتحدد زمن القصة في هذه الرواية "مزاج مراهقة" إنطلاقا من أحداث 1988م ، و ذلك بداية بتلك الأحداث الفوضوية و التدميرية التي وصلت إلى حد إراقة الدماء؛ دماء أناس أبرياء، ليمتد هذا الصخب إلى ظهور حوادث ناجمة عن الإنتخابات المحلية التي أعقبتها فوضى التدمير و التقتيل والتحريق و إنتهاك الحرمات ، حيث ظهر ما يعرف بعصر الإغتيالات المفاجئة، بدءاً بإغتيال "بوضياف" في صيف 1992م، إلى إغتيال رجال الشرطة و الجيش، إلى إغتيال المثقفين و الصحافيين، إلى مطاردة الفنانين و الزج بهم في قفص الإتهام، و صار هاجس الموت شبحاً يلاحقنا في كل مكان، أينما حللنا و حيثما كنّا، و صار الحزن و الخوف سجيةً فينا، و أصبح الإقدام على الموت متعةً دون تردد أو وجل ، و تغيرت الأمزجة و الطباع و انتشرت الهّزات السياسية المباغتة، و أضحت الدماء و الدموع تسقي أراضينا التي طالما سقتها دماء الشهداء الأبرار إلى غاية تسع و تسعين و تسع مائة و ألف (1999 م)، يومها بدأت المياه تعود إلى مجاريها رويداً رويداً، و تغيرت المواقف اتجاه الفنان الجزائري، و اتجاه المرأة ولم تعد أفكارها أفكار مراهقة.

"هاهي أقدامهم تنسحب"

([219])- عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، ع، س، ص: 61.

لا شك أنها تنسحب فلم يعد للثورة مكان في البيت الذي أسست بعد أن جاءتها الضرات، لم يعد للتاريخ و الإنتماء مكان في الذاكرة، مادام قد جاءهم الأجل..."[220]

"توجهنا إلى صناديق الإقتراع ذات صباح غير عادي نحمل عقدنا المختلفة و هي تغلي على لهيب الغضب و نحن نعرف مسبقاً أنّنا لم نذهب للإنتخاب بل للإنتقام."[221]

كان يوماً سخيفاً رغم ما حدث "

سخيف ... لأن شيئاً تغير في أنا، و شيئاً تغير في والدي، وشيئاً تغير في الوطن.

خالي بكى حيث أُعلنت نتائج الإنتخابات النهائية

"الفيس" احتل أغلب الوطن."[222]

"ذات يوم قال لي خالي حميد، لم تفهمي ما يحدث في البلاد حتى تأتيك الطعنة من الخلف، إنّنا شعب لا يمكن أن نتصالح مع الحضارة مادام عرق الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا".[223]

"كان أول يوم في الربيع حسب الشهور البربرية، و كان الفلاحون حريصين على تزيين الأشجار بباقات من نبتة الدرياس، و حرق بعض النباتات التي تبعث الدخان، كطقس من طقوس إستقبال موسم جديد، بتفاؤل أن يكون موسم خير."[224]

"و يومها أدركت أنّ آريس التي حاولت السلطات تكريمها و تكريم شهيدها الأول مصطفى بن بولعيد بماراطون متواضع يتسابق فيه الأطفال لا يستطيع أن يكرمها سوى فلاحيها البسطاء بطقس مثل هذا الطقس

([220]) – مزاج مراهقة، ع ، س، ص: 45.

([221])– مزاج مراهقة، ص: 48.

([222]) – م، ن، ص: 53.

(223) – م، ن، ص: ن.

([224]) – م، ن ، ص: 274.

المتميز تفاؤلاً بالحياة، يومها عرفت أنّنا نحن من يجب أن نعطي الحياة لمن نحب، و من هنا بدأت أفكر في كتابة رجل أخرى له ملامح يوسف، و تاريخ الوطن له حضور يوسف، و جرح توفيق، و كتابة إمرأة أخرى لم تعد مراهقة."[225]

في هذين المقطعين إشارة و تلميح إلى إنقشاع ضبابة الحزن و الدماء و الدموع، و ذلك من خلال العبارات الرامزة إلى ذلك.

حيث إن المقطع الأول يحوي كلمة "الربيع" و هي تيمة دالة على بداية عهد السلم و الوئام، و فيها إيماءة إلى زوال التقتيل و التدمير التي توحي بها و لفظة "حرق" ترمز إلى استئصال عهد مرحلة العشرية الحمراء.

فكذلك المقطع الثاني، فيه جملة من العبارات الدالة على بداية عهد نُفض عنه غبار التقتيل و التدمير و التحريق، و إعادة الإعتبار لكل من الفتاة و المرأة شأنها شأن "مي زيادة" التي بذلت قصارى جهدها لإعادة الاعتبار لهذا الإنسان المهمش (المرأة).

فالروائية كانت تقصد "بالربيع" عهد السلم و المصالحة، و كانت عبارة "تزيين الأشجار" توحي بإعادة ما خرّبه الإرهاب، و حرق النباتات الباعثة على الدخان باستبعاد فئة التخريب و التدمير.

أما في المقطع الثاني، فإنها كانت تقصد بكتابة رجل إعادة الإعتبار للفنان الجزائري، و بتاريخ الوطن التعبير عن فترة السكون الحرجة التي مرّ بها الوطن المنقسم على ذاته، و بكتابة إمرأة لم تعد مراهقة، بمحاولة إعطاء المرأة مكانتها اللائقة بها.

فزمن القصة – إذن – في هذه الرواية – يمتد من أحداث أكتوبر 1988 م إلى غاية 1999م.

ب – زمن الخطاب في رواية مزاج مراهقة: وهو زمن القصة من خلال

([225])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 275.

رؤى الراوية التي تقدمها في سياقات جديدة في هذه الرواية "مزاج مراهقة" أو بتعبير آخر، هو زمن الراوي الذي يحدث التغيير على زمن القصة.

فزمن الخطاب – إذن في هذه الرواية ، زمن متشظي، مخلخل، غير خاضع للبناء الأصلي السردي الذي "ينهض على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الحاضر ليعود إل الماضي ، ثم من الحاضر إلى المستقبل."[226]

وهذا مالم يتوفر في هذه الرواية (مزاج مراهقة) و خاصة حين تتحدث الروائية بضمير المتكلم (أنا) حين سردها لسيرتها الذاتية، و هو ما يعرف بـــ "أدب الإعتراف أو البوح". حيث نجدها تنطلق من الحاضر لتعود إلى الماضي لأنها كانت بصدد سرد أحداث ذاتية و تصوير ماضيها التعس أثناء مرحلة المراهقة، و تصوير أبشع أنواع العذاب المبين التي أذاقتها ، وكانت تقصد بذلك إدانة تصرفات العائلات اتجاه بناتهنّ، و أثرها السلبي على حياتهنّ ، و خاصة في هذه المرحلة "مرحلة المراهقة" اللواتي من حقهنّ في أن يحظين بالعناية اللائقة بهنّ، و لمزيد من شحذ الوعي و إيقاظ الهمم– معتمدة في ذلك – على تقنية الحوار الداخلي، محققة ذلك بواسطة تصوير أحوالها النفسية، في حالات اللاشعور، و الهذيان و أحلام اليقظة باعتماد تيار الوعي و الإرتداد إلى الوراء و استرجاع ذكريات أليمة.

"و لكنني أذكر أن فرحي معطوب الحال دائماً، و أكاد أقول إنه فرح لئيم ، لا يزورني إلاّ إذا ارتد ثياب الحداد على أحد... فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة."[227]

"كنّا في الواحد و التسعين ، صرنا في الإثنين و التسعين، كنّا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف." [228]

([226]) – عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ع، س، ص: 221.

([227])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 10.

([228]) – م، ن، ص: 155.

الزمن الرياضي "**الميقاتي**":إن محـــاولة تحديـــد الزمـــن الريـــاضي لابـــد من الإنطلاق من وحدات زمنية معروفة، حيث يتعامل الزمن الرياضي مع التقديرات و هو الزمن القابل للقياس لأنه ذو وحدات معروفة، و له طريقة أخرى لتحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام و موضوعي أو يمكن تحديده بواسطة "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة" إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية و هو كذلك زمننا الشائع "الوقت" الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبرتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الإجتماعي و الإتصال و التفاهم."[229]

وللزمن التاريخي إرتباط و ثيق بالتاريخ ، حيث إنّ التاريخ يمثل اسقاطاً للخبرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني"[230]

كما يساعد الأفراد على تنظيم علاقاتهم الإجتماعية، و خاصةً بعدما عرف العصر بعصر الساعة "و أصبح الإنسان آلةً موقوتةً."[231] مما دفع بالروائيين إلى تحديد الفترات الزمنية بالسنين والشهور والأيام والأسابيع والساعات و غيرها من التقديرات الزمنية في أعمالهم الروائية، و هذا ما وجدناهم ماثلاً في رواية مزاج مراهقة.

"إنها الرابعة و الدقيقة الثلاثون."[232]

---

[229]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ع، س، ص: 63.

([230]) – م، ن، ص: 64.

([231]) – م، ن ، ص: 69.

([232])– م، ن، ص: 19.

" إنها السابعة عشرة و ثلاثة أشهر وبضعة أيام ولحظات."[233]

"فقبل أربع و عشرين ساعة كنت أشعر أنّ الموت" يترصدني من كل الجهات."[234]

وفي هذا النوع من السرد لجأت الروائية إلى الكشف عن جوانب من حياة الشخصية الرئيسة (لويزا)، تلك الشخصية التي مثلت أطوار الفتاة المراهقة التي تعاني في أحضان أسرة مهمشة لا تولي إهتماماً للبنات اللواتي يمررن بهذه المرحلة من الحياة، مما ينشّئ لهم معاناة نفسية ناجمة عن عدم التفاعل بين الشخصية التي تعيش حالة من الخوف و التوتر بين الأخرين مما جعلها في هذه الرواية " مزاج مراهقة " تعدّ السنين و الأيام و حتى اللّحظات التي عاشتها.

الزمن الإستذكاري أو زمن الإسترجاع في رواية مزاج مراهقة:

temps de la rétrospection :كل إنسان يعيش فترة من الزمن طالت أو قصرت تمثل له حياة، هذه الحياة التي تكون أحياناً مثقلةً من حمل ذكريات الماضي و الذي غالباً ما يكون ماضي مجيد، حنون مليء بالذكريات السعيدة الخالدة إنها ذكريات ماض لا يزال مشبوباً في اطواء نفسها فتركن إليه (الماضي) ليخفف عنها من وطأة الزمن الحاضر، و لذلك يمثل الماضي لديها استمرارية الذات عن طريق استرجاع الذكريات و البوح بمكنونات القلب لتستريح بها من حاضر عيشها المكدود ، "إنه زمن الإنفصال عن الحاضر السلبي و الرجوع إلى المكان و الزمان الإجابيين؛ هذا الهروب من الحاضر يسببه الشعور بالوحدة."[235]

تعيش "لويزا" الحاضر و لكنها تحن إلى ماضيها؛ إلى زمن البراءة فيتوقف زمن الأحداث، و تحدث فجوات في التسلسل الزمني (Ordre chronologique) حيث الإرتداد إلى الوراء من أجل استدعاء

([233])– م، ن ، ص:19.

([234]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 27

([235])– محبة حاج معتوق، أثرالرواية ، ع، س، ص: 103.

ذكريات عفا عليها الزمن لتدق ناقوسها، فتتدفق كسيل العرم لتدل على الحنين و البكاء على زمن و لّى و غاب و لم يعد و ليته عاد لتستدرك ما فاتها من حياتها.

وهذا الإرتداد الفكري، و الرجعات تكشف عن نفسية مضطربة رافضة لواقعها، إنها تعيش قلقاً داخلياً و اضطراباً نفسياً، تلجأ إلى ذلك لتخفف من ثقل الأيام و رتابتها و تستلم لهلوستها، – و لا غرو في ذلك – فهذا النوع من الإرتداد نجد له جذوراً أصيلةً في شعرنا العربي القديم في ظاهرة الوقوف على الأطلال، و لهذا نجد الروائية "فضيلة الفاروق" وظفت هذا الأسلوب بغسهاب شديد باستخدام تيار الوعي والإرتداد إلى الوراء واسترجاع ذكريات ماض غبر، و كان هذا من أجل أن تنتشل بنات جنسها من قبضة بعض الأسر المتزمتة التي لا تعرف إلى حرية المرأة سبيلاً، وتدعوهنّ للنهوض بأفكارهنّ و تحريرها من الشوائب التي ترسبت في ذاكرتهنّ من جرّاء تسلط الأسر و المجتمعات، وتنّاجيهن بأن يبتعدن عن الأفكار الساذجة؛ (أفكار الفتاة المراهقة) و عليهنّ بتنويرأفكارهنّ، و لهذا نجد شخصية "لويزا" في هذه الرواية تعود بذاكرتها إلى الوراء لغرض محو أثار النسيان من موطن الكتمان ممّا ألهب فؤادها و زادها تأملاً في ذلك الماضي الذي طوته السنون حيث تعود إلى الحنين إلى عالم الطفولة البريئة؛ حنين المرضعات على الفطيم، مما يجعل قلبها يتقطع حسرات على اجتياز تلك المرحلة التي ترينا كلّ شيء جميل، بريء طاهر، نقي، فيا لتعاسة هذه الطفلة البريئة التي زج بها في غياهب السجون.

"لم أفهم يومها قصده، فقد كنت مقتنعة أنّ الجزائر وطن لا يشبه غيره، كنت طفلة ، و لهذا كنت أراه كبيراً جداً ورائعاً جداً، و اسمه بلد المليون و نصف المليون شهيد...

ما أجمل الحياة ، و الوطن ، حين نكون أطفالاً.

ما أجملها حين تكون محفوفة بما لا نعلمه ، مزينة جهلنا اللذيذ لما يجري خلف فرحنا."[236]

" كان يعرف كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به ، و أظنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي ، أخطأت حين تصورته أملاً لنجاتي من بيت يغتصب حرمته الأعمام، يملأه حزن أمي والشائعات عن والدي... و الذي يؤلمني جداً هو أنني حسبته مصدر الدفء الذي يلغي ذاك الجدار الذي بناه المجتمع بيني و بين والدي أو بيني كجيل و بين الجيل الذي اغتبر الحياة."[237]

إنّ هذه الفتاة الباحثة عن التعويض؛ تعويض حنان الوالدين و رعايتهما في كنف عش عائلي الذي لم تحظ به المسكينة، أصبحت كريشة في مهب الريح، و ذهبت المجهودات التي سخرتها من أجل البحث عن هذا الحنان المفقود هباءاً منثوراً ، و أصبحت نسياً منسياً في نظر ابن عمها حبيب، فتعساً لها من فتاة ذات حظ عاثر أو بالأحرى ضائع، في وسط متعفن.

إنّ هذا الأسلوب يكاد يستحوذ على معظم صفحات الرواية وخاصة في الجزء الخاص بالسيرة الذاتية.

ويعد "فلوبير" (flaubert) أول من كتب عن "الحدث في الزمن الواقع الذي يذكر بالماضي."[238]

"زمن الحلم " "Temps de la contemplation" في رواية مزاج مراهقة:

مراهقة: زمن الحلم هو عبارة عن ردة فعل على حالات الضجر و الوحدة التي تعاني منها الشخصية في الواقع المعيش ، فتحن إلى مكان الحلم الذي يحقق أمانيها، منفصلة عن واقعها وزمنها الأليم الذي لم يتوان و لم يتوقف و لو للحظة واحدة عن نهض

([236]) – مزاج مراهقة ، ع ، س، ص: 61.

([237]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 29.

([238]) – محبة حاج معتوق،أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، ع، س، ص: 64.

حياتها ولذا نجد زمن الحلم في رواية "مزاج المراهقة" يعبر عن شخصية "لويزا"وعن نفسيتها المضطربة التي لم ترض بحياة الذل و الهوان، فتلجأ إلى اختراع أحلام جميلة تهرب إليها كلّما خلت بنفسها لتحقيق ذاتها "فيتقوقع الزمن في الحلم ضائعا."[239]

"حدثته عن أحلامي عن بيت سعيد أرغب فيه ،عن أطفال أحبهم و أعلمهم القوة بدل الضعف، والشجاعة بدل الخوف."[240]

"لم تكن تلك المصادفات ذات اهمية، لكنها كما كل أيامي التاعسة تدفعني إلى إختراع أحلام جميلة، أهرب اليها خلوت بنفسي، أو بكل بساطة أغمض عيني وأضيء مسرحي الخاص ...."[241].

"الخوف كان مرضاً يرافقني حيثما حللت ، ولا أنساه إلاّ حين أنغمس قراءة رواية جديدة أو أشاهد فلماً جديدا أو .... حين أحلم ."[242]

"لكني كنت أحلم بسرعة تفوق المعتاد."[243]

وينتج عن زمن الإسترجاع وزمن الحلم، الزمن النفسي.

"**الزمن النفسي**" :" **Temps psychologique**":وهذا الضرب من الزمن ناتج عن أحوال النفس و أوصابها. فإذا كانت النفس في حال الفرح والسعادة يمر الزمن كمر السحاب، أما إذا كانت تعاني حزناً أو سقماً أو إحساساً بالفناء أو غيرها أحست بطول الوقت وثقله الى غير ذلك.

وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن الداخلي" "لأنه يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية. "[244]

([239]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 32.

([240]) – م، ن، ص:11.

([241]) – م، ن، ص:53.

([242]) – م، ن، ص:31.

([243]) –محبة حاج معتوق، ع، س، ص: 63.

([244]) –عبد الحميد بورايو ، منطق السرد،ع،س،ص:131.

وقد نبّه له العرب قديماً وإن لم يطلق عليه هذا المصطلح الذي يطلق عليه اليوم، "كما يفهم ذلك من قول شاعرنا القديم"

نبئت أن فتات كنت أخطبها * عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول. "[245]

فالمدة الزمنية – في حقيقتها– لا تزيد أو تنقص ولكن الذات هي التي تضيف عليها هالة من الطول أو القصر حسب أحوالها.

كما أنه يعتبر بمثابة الآلة الخفية المحركة لوجداننا ولمشاعرنا الكيانية كالحزن، القلق، والضجر، والهم، والفرح، والإطمئنان، ولا يتأتى هذا الإحساس الشعوري والتعبير الوجداني النابع من أعماق الذات الإنسانية إلاّ نتيجة المعاناة من الواقع المكدود "وأكثر ما يكون إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة، سواء تأتت عن ضجر أو شك أو يأس أو بغض، أو أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته ولا ينتج عن سبب خارجي، بل عن المعاناة الجذرية للشروط الأساسية التي يرتكز عليها الوجود البشري ..."[246]

إنّ الزمن النفسي يمتاز بالعمق، اذ تصبح اللّحظة الزمنية أثمن من الدهر كله، و عندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي"لأنه يتخطى الأيام و الشهور والسنين، و يختلط فيه الماضي و الحاضر والمستقبل."[247]

وهذا لا يعني أن الزمن النفسي منفصل إنفصالاً تاماً عن مؤثرات الوجود الفيزيائية"existence physique".

"فالزمن هو مادة الحياة السيكولوجية نفسها."[248]

إنه إنعكاس لمشاعرنا و أحاسيسنا، إنه تكرار لما تمليه الذاكرة من أفكار دفينة و أحلام عظام، إنه مجال خصب لبثّ ما طال لبثه في طي الكتمان بين خبايا الذات

([245]) –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ع،س،ص81.

([246]) – سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية،دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1980م.)، ص: 6.

([247])– محبة حاج معتوق، ع. س، ص: 105.

([248])– الكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول ، تعريب شفيق أسعد فريد، (مكتبة المعارف ، ط3، 1980م.) ص: 190.

الإنسانية، وهو الأقرب إلى الذوات البشرية، و لهذا إهتم به الروائيون إهتماماً بالغاً، و بدأوا يزرعون بذور الشك في الزمن الخارجي. والتفتوا إلى الزمن النفسي و بذلك فقدت التواريخ و الساعات معناها المعياري، و بدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة. فأصبحت اللّحظة أكثر دلالة و أكبر خطراً من السنة."[249]

ولهذا وجه "بروست" "proust" احتجاجاً حول تقسيم النص إلى سنين و ساعات، و كان يحكم على الزمن الخارجي بالتبعية و الخضوع و الإنقياد لذاتية الشخصية، ووصف الروائيين الذين يولون للزمن الطبيعي (الخارجي) أهميةً بالحمق، فقد تكون الأيام متساوية بالنسبة إلى الساعة و لكنها ليست كذلك عند البشر بأي حال من الأحوال"[250].

حيث "تمتد جذور هذا الزمن في الذكريات و الآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية و المتداولة بين الانفعال والهدوء حينا، و بين الحدة والفتور أحيانا أخرى."[251]

"في المرآة.

واجهتني نفسي و كأنها شخص آخر.

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا.

أقف أمام نفسي بوجهين.

وجهه المرآة، صامت، كتوم، لم أفهم من ملامحه شيء،

وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي.

لم أعد أفهم من تكون تلك التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولاً لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع. " [252]

إنّ هذا المقطع السردي يكشف عن حالة هذه الشخصية،و ما تعانيه من حزن مما يجعلها تشعر باتفصام في الشخصية نتيجة ألمها الذي لا يبرحها، و بانشطارية الذات –

([249])– سيزا قاسم: بناء الرواية، ع. س، ص: 63.

([250]) – م، ن، ص: 69.

([251]) – بشير بو يجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،ع، س، ص:176.

([252]) – مزاج مراهقة، ع.س، ص:17.

حينئذ – يصبح الزمن فاصلاً للأنا الحاضر عن الأنا الماضي، مما يجعل الشخصية تغرق في بحر التشاؤم و الإنكسار، فيتوقف الزمن"و يصبح كالمستنقع النائم، الهادئ ، لا يتحرك إلا إذا حدثت حركة في داخله."[253] ، ذلك أن الذات الإنسانية تشعر بالاغتراب النفسي و عدم الأمن اتجاه الزمن الطبيعي، فتستأنس بالزمن النفسي، لأنه يعبر عن "داخلية المرء."[254]

"ثقل رأسي، و شلّت رجلاي و أظنني بكيت كثيراً قبل أن أنتبه إلى أنني وحيدة في المكان و أنّ الليل قد زحف شرساً على كل شيء حولي، ولو لم أشعر بالخوف لمّا تحركت."[255]

إنها في حالة غيبوبة يختلط فيها الزمن الماضي بالحاضر، ويمتزج فيها الحلم بالواقع، ويتجمد فيها الزمن نتيجة الشعور بالوحدة، و يتلاشى التسلسل الزمني الذي يخضع للتسلسل و الترابط.

"وكان ذاك الصباح بداية لزمن مفكك في داخلي، و بداية لخواء لم ينته بعد."[256]

إن الإحساس بنوبات الحزن الثقيلة و بتشظي الزمن و تفككه داخل الذات الإنسانية ناتج عن تفكك الشخصية داخلياً، والإستسلام للمشاعر المتناقضة أحياناً، و المثخنة بالحسرات و الآهات و الذكريات حيناً آخر، ذلك "أن نظرية تفكك الشخصية البشرية التي كان "بروست" أول المبشرين بها في دعوته إلى قيام علم نفس في الزمان يحل مكان علم النفس القديم السكوني، تجد تابعاً متحمساً لها عند لورنس داريل و تخبّئ في داخلها كل أنواع الخير و الشر، الفرح و الحزن، و المزايا و السيئات."[257]

([253]) – محبة حاج معتوق، ع.س، ص: 276.

([254]) – م، ن، ص:ن.

([255]) – مزاج مراهقة، ع.س، ص: 40.

([256]) – م، ن، ص:10.

([257]) – سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية،ع، س، ص:52.

ولهذا بدأ الإهتمام بالزمن النفسي على حساب الزمن الطبيعي "لأن تتحرك عقارب الساعة أو تتوقف مسألة ليست ذات أهمية إطلاقا." [258]

زمن الإستشراف في" رواية مزاج مراهقة ":: "**La recil proloptique** "

إلى جانب هذه الأنواع من السرود السالفة الذكر؛ (السرد الإستذكاري ، زمن الحلم، الزمن النفسي)، نجد نوعاً آخر و هو السرد الإستشرافيLa récit proloptique ، الذي يمكن تسميته بالإستباق، "anticipation"و الذي "يعني كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدماً."[259] "و يندر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر إلى الماضي الذاكري."[260] كما تمثله مقاطع روائية تحكي أحداثاً سابقة عن أوان حدوثها و إنما ستقع مستقبلاً عن طريق "التوقعات والتنبؤات و صيغ التحذير و التهديد حيث يتم الحديث عن ما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه."[261] و لهذا جازت تسميته "بزمن المستقبل" و هناك من أطلق عليه"الزمن المتقدم" "La narration antérieure"، وهو سرد إستطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل."[262] و يقوم برواية "ما لم يقع بعد وهو ممكن الوقوع، لذلك يعتمد أسلوبيا على صيغ التعبير التي تفيد المستقبل كالمضارع و الماضي المشروط او ما كان في معناهما."[263] و هذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة"حيث لجأت الروائية إلى توظيف هذا النوع من السرد لغرض الإرهاس لأحداث ستصيب الشعب الجزائري ممّا جعل بعض الشخصيات تتنبأ بحدوث بعض الوقائع قبل زمن حدوثها نظراً للمقدمات التي سبقتها."

([258]) – د. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ع، س، ص:129.

([259]) – د. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،ع، س، ص:182.

([260])–حسين سليمان، مضمرات النص و الخطاب، ع،س، ص:245.

([261])–عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ع،س، ص: 134.

([262]) – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،(ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، د، ت.) ، ص:101.

([263]) – فرج رمضان،القص ، التخيل، السخرية في رسالة الغفران، سلسلة دراسات في اللغة و الأدب و الحضارة ، عدد2، (صفاقس: منشورات دار البيروني للنشر، ط1، مارس 1996م)، ص:29.

"قالت زيتونة:

هل تعرفين أن سامية بنت السبتي سترتدي الحجاب؟

هي قالت لي ذلك، قالت إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب.

أخوها إسماعيل معهم، وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء، و سيمنعون الإختلاط في الحافلات و سيارات التاكسي و المستشفيات والمدارس."[264]

"قالت زيتونة و هي تضحك:

اقرئي، مصيرك سيكون مثل خالي، بيته كله كتب مثل الأخرة."[265]

إننا نلاحظ في هذين المقطعين السرديين سرداً إستشرافياً ناتجاً عن التوقعات والتي يعني بها إستدعاء" أحداث تالية قبل حدوثها."[266] والتي تتضح من خلال الحوار الجاري بين الشخصيات بإعتماد صيغ متنوعة منها المضارع المقرون بالسين، و الماضي المشروط.

الزمن التاريخي في رواية مزاج مراهقة: إن أي عمل روائي يعتمد على حدث ما أو قصة، لا شك أنه وقع في زمن محدد و مكان محدد، أي أن هذا العمل واقع في تاريخ، غير أن هذا التاريخ الذي انتقل إلى الأعمال والنصوص المعتمدة على الحياة يعني أنه يعاني من هيمنة الموضوعة التاريخية على السياق التخييلي. و إنما على عكس ذلك فنجاح النص مرهون بتوظيف هذه الموضوعة التاريخية على أساس أنها خلفية للأحداث تطعم الحدث دون أن تعطل جماليته الفنية، أي "إن الحديث التاريخي من هنا يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر، مغذيا تطور حديثيته إنطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية."[267] وبذلك يمكن للأديب معالجة الأحداث معالجة فنية معتمداً في ذلك التحليل و التأويل و الإستنتاج لأنه لا يمكن أن "يتقاسم الحدث الروائي نفس إهتمامات للحديث التاريخي."[268]

([264]) – مزاج مراهقة، ع،س، ص: 55.

([265]) – م، ن، ص: 57.

([266]) –وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ع، س، ص95.

([267]) – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ع، س، ص:107.

([268]) – م، ن، ص:107

لأن الأول يعتمد عملية إنتقائية فنية جمالية في حين أن الثاني يعتمد الشمولية والموضوعية، و من ثم نستطيع القول: إن الخطاب التاريخي خطاب صارم، على عكس ما يتميز به الخطاب التخييلي من مرونة نظراً لتعرضه للتاريخ من جوانب عديدة ذاتية و موضوعية، و هذه النظرة ناتجة عن أفكار و مواقف الروائي، و هذا ما يوضحه"ميشال دو سيرتو"بقوله:"التاريخ معرفة، و الرواية تحليل، وهما بهذا يسلكان سبيلين متضاربين، حيث يزعم الواحد على أنه يجمع المضمون بالنص و لكن لإتقاء إيجابيته من النسيان على أن ينسى خضوعه لواجب إنتاج،...خيال أدبي موجه لخداع الموت، وإخفاء الغياب الفعلي للوجوه التي يتكلم عنها إنه كما لو كان متحمسا للبناء من الحقيقي، و سد الثقوب لخداع المفقود من الحاضر، إذ يسمح له في النهاية كمختص بهدف مسح علاقته بالزمن كحديث."[269]

ونخلص من هذا إلى القول: إن الرواية في شكلها العام و النهائي "بنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر، أكبر عينية و تحديداً، و هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي." [270]

إنّ العمل الروائي بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة، لا تنشأ من فراغ، و نعني به الخيال البحت، فقد أصبحت الرواية كما حددها"محمود أمين العالم"تاريخاً متخيلاً ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي، و لم تعد مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي، في بنيته الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، و في باطن و فيما وراء الأفراد والجماعات و الطبقات و الأحداث و الوقائع الجزئية، و العامة، والذاتية و الجمالية من مشاعر، و هواجس ورغبات و تطلعات و إيرادات و إيديولوجيات و قيم و مواقف." [271]

لقد أولى الواقعيون إهتماماً خاصاً بالزمن التاريخي لأنه يمثل لهم الحقل الخصب و الرحب لإستثمار عالمهم التخييلي.

([269])– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،ع، س، ص:108.

([270]) –م.ن، ص: 97.

([271]) – م، ن، ص:107.

ومن هؤلاء المهتمين به "إيان وات" الذي عدّه من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعية إبان القرن التاسع عشر"حيث إن التاريخ يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية، يختزل خبراتها مدونةً في نص له استقلاله عن عالم الرواية، و يستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله."[272]

ولهذا نجد أن للزمن الطبيعي علاقة وثيقة بالتاريخ، وهذا ما نحاول استجلاءه واستكشافه في هذا العمل الروائي "مزاج مراهقة " حيث نجد الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" قد وظفت هذا الزمن(التاريخي)، في روايتها.

"تعرضنا لأكثر من إستعمار على مدى آلاف السنين."[273]

"خلاص وصلوا لقسنطينة....منذ شهر قتلوا حكيم تعكوشت."[274]

"عشرون سنة ووالدي يقدم طلبات سكن... و لأن أمامنا حل واحد من اثنين إما أن نصبح إرهابيين أو نقتل على أيديهم."[275]

ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها إستخدم الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي إختارها المؤلف إطاراً لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرض إليها كوسيلة لعكس الواقع و هذا ما يسميه"رولان بارت " "Effeet de réel" للإيهام بما هو حقيقي."[276]

ومجمل القول لما سبق: إنّ الرواية تتميز بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية يتأتّى من كونه بمثابة روحها المتفتقة و قلبها النابض لأن إنعدام عنصر الزمن يفقد الأحداث حركيتها.

([272]) – سيزا قاسم، بناء الرواية، ع.س، ص: 64.

([273]) – مزاج مراهقة، ع.س، ص: 154.

([274])– م، ن، ص: 200.

([275])– م، ن، ص:ن.

([276]) – محبة حاج معتوق. أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، ع، س، ص:54.

البنية المكانية:"إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع و درجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان."[277] الذي "يلعب دوراً هاماً و حاسماً – و منذ القدم – في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم، و تأطير طبائعهم و طبعها بطابعه الخاص، أي طابع المكان، و بالتالي تحديد تصرفاتهم و توجهاتهم، و إدراكهم للأشياء، و هذا لكونه أشد إلتصاقاً بحياتهم، و أكثر تغلغلاً في كيانهم و أعمق تجادلاً مع ذواتهم." [278]

وإنّ الحديث عن المكان بصفة عامة، و عن إستمرارية ظهوره في كل من الشعر و النثر العربيين – منذ غابر الأزمان – لا حصر له، و لا يمكن القبض عليه، ذلك ان تراثنا العربي كان حافلا بالحديث عن المكان حيث نجد الشعراء القدامى يستهلون مطالع قصائدهم بالحديث عن المكان (الطلل). لأنه مكان مؤنس، مكان إجتماعي، غليه يأوي الشاعر، و إليه يبث شكواه، و يذرف الدموع الثقال، و هذا لا يعني أن النثر خلو من الحديث عن المكان، (الأرض)، إنها الأم الرؤوم، التي تحتضننا أحياءاً و أمواتاً، منها خلقنا، و إليها نعود.

ولهذا ساهم الفكر العربي في تقديم الدراسات و البحوث حول المكان و جمالياته، مما دفع بالروائيين إلى تضمينه في كتاباتهم الروائية، لأنه يعد من أهم المظاهر الجمالية في النصوص السردية بصفة عامة، و الروائية المعاصرة بصفة خاصة، و بذلك يرى "باشلار"بأن العمل الأدبي إذا افتقد مكانته، فهذا يعني أنه افتقد خصوصيته و بالتالي أصالته، و لهذا يعد المكان ضرورياً في تكوين البنية السردية، و ميزة من مميزات الرواية

([277]) – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ع.س، ص:99.

([278])– قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان، (دمشق: من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د، ط، 2001م.)، ص:259.

سواءً في العمل الروائي التقليدي أو الجديد باعتباره" الإطار الذي تجري فيه أحداث النص."[279]

كما نجد الدكتور"عبد الملك مرتاض"يعرفه بقوله"المكان لدينا كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء جغرافي، أسطوري، أو كل ما يعتور هذه المظاهر من حركة أو تغير."[280]

إنّ مفهوم المكان لا يقتصر على المكان المحسوس المرئي كالريف أو المدينة مثلا، و إنما يتخذ أبعاداً أخرى قد تكون أسطورية، و قد تكون أبعادا خيالية، و يكون المكان في الرواية يؤدي دوراً رئيساً وقد يكون ثانوياً، وقد يكون واضحاً، و قد يكون غامضاً، متصلاً أو منفصلاً، و كل حسب الروائي لأنه هو الذي يبدع فضاءه الروائي. و في ذلك نجد الدكتور: "عبد الحميد بورايو"، يقدم مفارقة بين الحيز النصي و الحيز المكاني.

فالحيز النصي– لديه – يعني به"مجال النص، أي الصورة التشكيلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، و ما يتعلق بعنوانها و عناوين فصولها، و مضامين فاتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية."[281]

أما "بن طاهر يحي"فيرى أن المكان في الرواية يختلف عن المكان الطبيعي الواقعي، و هذا راجع إلى كون الرواية عملاً تخييلياً بالدرجة الأولى، و بالتالي يكتسي (المكان) دلالةً عميقةً و مساهمةً فعالةً في البناء الفني "فالمكان يخرج عن واقعيته الحيادية ليصير في الرواية تعبيراً عن الخلفية التي تقع فيها الأحداث."[282]..

([279]) –بن طاهر يحي، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار،(منشورات تبيين الجاحظية ، د،ط،د،ت.)، ص: 99.

([280])–عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع، س، ص: 245.

([281]) –عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ع.س، ص: 116.

([282]) –بن طاهر يحي، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة العشق للطاهر وطار، ع، س، ص: 102.

"أما"عبد الحميد المحادين" فيرى أن المكان في أية رواية نوعان: مكان موضوعي، و مكان مفترض.

"و تتلخص خصائص الأول في أنه يبني تكويناته من الحياة، و تستطيع أن تشير إليه، و تجد مواضعه على خارطتها. أما خصائص الثاني فهو ابن المخيلة البحت الذي تشكل أجزاؤه من الواقع إلا أنّه غير محدد وغير واضح المعالم."[283]

إنّ هذه الإختلافات و المفارقات بين النقاد و الدارسين و الباحثين في مجال السرديات إن دلّ على شيء، إنّما يدل على إدراك الباحثين لأهمية المكان في البناء الروائي يقول"هنري ميتران" "إنّ إختيار و توزيع الأمكنة داخل السرد لا يخضع لحظة اتفاقية، فالراوي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيد فضاءه، كما أنه لا يخضع لحظة وثائقية."[284]

و يختلف المكان من الفن الروائي الكلاسيكي إلى الفن الروائي الجديد.

فإذا كان في الرواية التقليدية بسيطاً، سهل المنال، فإنه في الرواية الجديدة قد اتخذ دلالات عميقة، و "اتخذ في الوقت نفسه تسميات جديدة كذلك، كالحيز و الفضاء...فأصبح المكان لا تقل أهميته عن أهمية الحدث، و عن أهمية الشخصية، فكأن الرواية الجديدة عموماً تقوم على أساس الوظائف المتكاملة لكل المشكلات السردية، فغدا كل مشكل سردي يسهم في بناء النسيج الدلالي للنص"،و هذا نظراً لإختلاف مظاهره، و نظراً لعلاقته الوطيدة ببعض الخصائص أو العناصر الروائية كالوصف مثلاً"لأنه من العسير ورود الحيز منفصلاً عن الوصف."[285]

([283])–عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ع، س، ص :93.

([284]) – إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، ع، س، ص:35.

([285]) – بشير محمودي، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، جامعة وهران، قسم الآداب واللغات، 2001،2002م.(اطروحة دكتوراه مخطوطة.)، ص: 46.

بالإضافة إلى علاقته بالشخصية، فقد تتماهى الشخصية في المكان، فتصبح الشخصية كأنها المكان، و قد يتخذ المكان معنى الشخصية و ذلك من خلال تشخيص همومها و ألامها و آمالها، "و يختلف الروائيون لدى بنائهم الحيز و رسمه، و تحديد معالمه و جعله كما يتعامل معه في الرواية الجديدة طرفاً فاعلاً في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي و يعقل، يضر، ينفع، يسمع، و ينطق".[286]

و قد نال هذا الأخير أهمية بالغة في العمل السردي، لأنه ليس في الإمكان تشكيل بنية سردية دون وجوه ، لأن للمكان خصوصيته، سواء في النصوص الروائية التقليدية أو الجديدة حيث نجد"في أسلوب السرد الكلاسيكي تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف و عادي سيحدث فيه شيء"[287].

ويختلف – أيضا– في النصوص الروائية من حيث طابعه و من حيث اتساعه و ضيقه، و انفتاحه و انغلاقه، كما يختلف من حيث هندسته ومن حيث خصوصياته، فقد تتخذ بعض الأمكنة كمسارح للأحداث، ويكون لها حضور قوي و كبير في الخطاب السردي، في حين تتضاءل وتختفي وظيفتها، و هذا ما يصرح به "حميد الحمداني" بقوله:"بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائماً مادة أساسية في الرواية. "[288]

ويبقى المكان دوماً" وعاءاً للحدث و الشخصية أو إطاراً لهما، و لغيرهما من عناصر القصة أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على السواء. مثلما هو أيضاً بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري أو ما شئت يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث."[289]

([286]) – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع.س، ص: 143.

([287]) –حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع.س، ص:68.

([288]) –م، ن، ص:72.

([289]) –إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، (دار الشروق للطباعة والنشر، ط1،1996 م.)، ص: 165.

ورواية "مزاج مراهقة" لا تخلو من هذا العنصر الهام، حيث نجد الروائية "فضيلة الفاروق" تهتم بالمكان في روايتها "مزاح مراهقة"، حيث اتخذتا مدينتا "قسنطينة" و "باتنة" خصوصية و أهمية بالغة، نظراً لكون كل من المدينتين "قسنطينة و باتنة" ذات دلالة رمزية و إيحائية في هذه الرواية.

فمدينة "قسنطينة"، تمثل منبراً للعلم و المعرفة و الفن، إذ نجد جملة من الروائيين من أبناء "قسنطينة"، كما أنها تعتبر الحضن الدافئ للشخصية "لويزا"، و أصبحت تمثل همومها وآلامها و أحزانها و طموحاتها، ففيها فتحت (الشخصية) عينيها إلى النور و الحياة، و فيها تلقت تعليمها، و فيها عانت الحرمان والإهانة من قبل أسرتها، حين حاولت حرمانها من الإلتحاق بالجامعة، و لكن ذلك لم يجد نفعاً، مما جعل هذه المدينة تتميزعن باقي الأمكنة في هذه الرواية.

كما أنها تتسم بالإنفتاح، و تأتي في المرتبة الأولى من حيث تكرارها في الرواية.

"قسنطينة المدينة الوحيدة التي توصف بالثقافة و العلم."[290]

"دخلت معها كل زواريب المدينة، عرفت أوجه قسنطينة، خباياها، أحشاءها، لم أترك شيئاً لم أعرفه وأنا معها، نمشي حتى تتكمش رجلاي من الألم، هي لا تتألم."[291]

"كانت قسنطينة ماطرة في ذلك الصباح أيضاً."[292]

أ- مدينة باتنة في رواية"مزاج مراهقة": تعتبر مكاناً أساسياً لمجرى الأحداث في الرواية، حيث تتميز بالإنفتاح، و بالحركة؛ حركة المقيمين و الزوار، كما أنها تعتبر معقلاً حصيناً لثورة الفاتح نوفمبر، كما أنها تعد المكان الأساسي الذي استطاع التأثير في مجرى حياة الشخصية الرئيسة (لويزا) في الرواية حيث إنها انتقلت إليها لموصلة الدراسة في الجامعة.

([290]) - مزاج مراهقة، ع.س، ص: 164.

([291]) - م، ن، ص: 74.

([292]) - م، ن، ص: 115.

"غدا....ستسألين نفسك مثلي تماماً، لماذا سافر هؤلاء الفلاحون إلى باتنة، مبكرين."[293]

"لقد بلغنا باتنة، ووجدتني أتحرك بحجابي مع حبيب مثل امرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله."[294]

"ويكفي أنّ باتنة استقبلتنا ماطرة غير مبالية، رمادية و عابسة، ترمقنا بمبانيها الفاخرة بقسوة لا تليق بتاريخها الكبير."[295]

إنّ اختيار الروائية لمدينة باتنة لم يكن عبثاً، و إنما لأنها مدينة عتيقة، تحوي الإرث الحضاري بمبانيها، و كذلك لأنها كانت واجهة للدفاع عن الوطن(الجزائر)، حيث كانت محطة للتحدي و المواجهة و هذا تماشياً مع أبعاد الرواية، حيث إن شخصية لويزا – حين سفرها من مدينتها اتجاه باتنة– كانت تتحدى أسرتها التي أرادت حرمانها من التعليم و الإلتحاق بالجامعة، و أرادت لها أن تكون حبيسة الدار، فكذلك مدينة باتنة كانت تتحدى الأستعمار غداة الثورة التحريرية، و لهذا نلاحظ تداخلاً بين كل من المكان(باتنة) و الشخصية، (لويزا). حيث إن عبوس مدينة باتنة و ارتدائها اللّون الرمادي تعبير عن حزن شخصية لويزا الدفين.

ب– الجامعة في رواية مزاج مراهقة: تمثل الجامعة في هذه الرواية مشعلاً ينير طريق السالكين لطلب العلم و المعرفة و التحرر، والإنعتاق من رق العبودية؛ عبودية الأسر وتسلط الآباء، كما تمتاز بالإنفتاح المطلق، حيث تعتبر بوابة لاستقبال أقطاب الطلبة من كل فج عميق، و لهذا كان لها تأثير كبير على سلوك الشخصيات، و منه شخصية لويزا التي طالما عانت القهر و الحرمان، فها هي اليوم تتمتع بحريتها كاملة دون قيود تكبل مساعيها، لأن هذا المكان يعتبر باعثاً من بواعث تشكل نفسية لويزا.

([293]) – م، ن، ص: 19.

([294]) – مزاج مراهقة ، ع، س، ص: 21.

([295]) – م.ن، ص:24.

"لماذا تهولين الأمور، أُنظري إلى طالبات الجامعة، قلة منّهن لا يرتدين الحجاب، و البقية بالحجاب."[296]

"و أغلقت الجامعة و الطرقات بالقوة"[297].

ج- الغرفة في رواية مزاج مراهقة: تمتاز بالإنغلاق و تحديد حرية الحركة؛ حركة "لويزا"، لأن الأماكن المغلقة "أماكن ترمز للنفي والعزلة الكبت."[298]

ورغم هذا الإنغلاق و التقوقع، إلاّ أنّها كانت مسرحاً لتلقي بعض النصائح و الأفكار النيرة، إذ كانت سماح تمد لويزا بجملة من النصائح و الإرشادات التي – إن عملت بها – فحتماً ستقودها إلى سواء السبيل، كما أنها كانت – أيضاً–مركزاً تسترجع فيها الشخصية (لويزا) أفكارها و أحلامها، إذ كانت تعتبر مملكة إلهام حيث سترسل الأفكار و فيها تنطوي الأسرار.

"حين بلغت غرفتي شعرت أول الأمر بالخوف من مواجهة سماح، وبالخجل من الوقوف أمامها عارية، أخبئ عورتي بأسمال اختيار خاطئ و حب فاشل."[299]

"لكنني– حتماً– كنت متأكدة أنّ ما يعلق بالذاكرة له علاقة باحتياجاتنا أو تلك الغرف التي نتركها شاغرة لحلم نأمل أن يتحقق ذات يوم."[300]

د- البيت في رواية مزاج مراهقة: يتميز بالإنغلاق و بضيق مجاله و تحديد حرية سلوك أفراده وفقاً للتقاليد الإجتماعية، نظراً لعلاقته بالشخصية التي كانت تعيش فيه، وهي شخصية "لويزا"، تلك الشخصية التي عانت من اضطهاد أسرتها لها، و هي فتاة لا تزال في سن المراهقة، بحاجة إلى الرعاية و العناية لأن البيت هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمته. "[301]

([296]) – م، ن ، ص: 20.

([297]) – مزاج مراهقة،ع، س، ص: 109.

([298])– التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد 10، 1995، ص: 44.

([299]) – مزاج مراهقة، ع.س، ص: 109.

([300]) – م.ن، ص: 257.

([301]) –التبيين، ع، س، ص: 44.

فالمكان و منه البيت في هذه الرواية، قدر محتوم على شخصية "لويزا" و يتجسد ذلك من خلال رواسب الخوف و الحرمان و السلطة الأبوية.

"مازلت أذكر نبرة صوته الغاضب عبر الهاتف، وهو يقول لي بتأني المقتنع بقراره.

ابقي في البيت إذا ، أو موتي ."[302]

إنه يساوي بين البيت و الموت؛ مصير الإنسان الذي لا بد أن يصير إليه، كأن لا دور لها في الحياة.

هـ- المخبأ في رواية مزاح مراهقة: يمتاز هذا المكان بالإنزواء ولإنغلاق التام، و السلبية، لأنه هو المكان الأول و الآخر الذي أثّر في شخصية "لويزا" تأثيراً سلبياً.

"وما إن بلغنا مخبأنا المعتاد حتى طوقته و غبت في رائحة عنقه بين الحلم و الشهوة."[303]

"و لما كان الإنغلاق في هذه الرواية يرمز للحبس و الكبت و القهر، فإن شخصية الراوية لا تجد في نفسها أي حميمية تجاه هذا النوع من الأماكن التي هي مثل بيت الأسرة الذي يوحي عند أكثر بالدفئ و الإستقرار و البساطة."[304]

و- السجن في رواية مزاح مراهقة:يمثل السجن في هذه الرواية حيزا خيالياً اكثر منه واقعياً تبثه الشخصية أحزانها و أشجانها و همومها، و تسقطه على ذاتها المسجونة من جرّاء الأفكار و التهديدات و التحذيرات التي تتوالى على ذهنها يوماً بعد يوم.

"واشتاق إليها كما يشتاق أي مازوشي إلى ضربة سوط، كما لو أنّ القدر إختارها لي هي الأخرى لئلاّ أتحرر من سجني دفعة واحدة."[305].

فالسجن يعدّ بالنسبة لهذه الشخصية"مكانا كابوسيا."[306]

([302]) - مزاج مراهقة، ع، س، ص: 12.

([303]) - م، ن، ص: 39.

([304])-التبيين، ع، س، ص:44.

([305])-مزاج مراهقة، ع،س، ص: 41.

([306]) -التبيين ، ع،س، ص: 44.

هذه حزمة من الأمكنة التي إقتصرنا على ذكرها، و غضّينا الطرف عن بعضها الآخر من جملة الأمكنة المذكورة في الرواية. و ذلك نظرًا لأهميتها، وهذا لا يعني أن الأماكن التي أعرضنا عن ذكرها لا طائل من ورائها و إنما بإعتبارها أماكن ثانوية.

وإن هذه الأمكنة على الرغم من اختلافها من حيث الإتساع و الضيق، و الإنفتاح والإنغلاق، تبقى ذات علاقة وطيدة ببعضها البعض.

ولمزيد من الإيضاح حول هذه البنية نأتي بجدولين، أحدهما تصنيفي و الآخر إحصائي.

الفضاء العام	فضاء الإقامة	فضاء العمل	فضاء الإلتقاء
الوطن(الجزائر). فرنسا. تونس. البلد. قسنطينة. باتنة.	البيت. الغرفة.	أسحار. دار الصحافة. كلية الطب.	الجامعة. المخبأ. المطبخ. المسجد.

جدول يوضح تصنيف الأمكنة في رواية مزاج مراهقة.

التعليق على الجدول: إن ما يلاحظ على هذا الجدول، و ذلك من خلال محاولتنا تصنيف أبرز الأماكن في الرواية و الذي استقر على أربعة تفرعات (الفضاء العام، فضاء الإقامة، فضاء العمل، فضاء الإلتقاء)، أن الوطن كفضاء جغرافي عام وفاعل في الرواية بمثابة الأصل، تفرعت عنه بقية الأمكنة الأخرى، و لكل وظيفته وغايته التي وظف من أجلها، كما نلاحظ سيطرة بعض الأمكنة على النص الروائي، و بنسب متفاوتة – كما سيأتي– وكل حسب

الأهمية، فمثلا نجد مدينة "قسنطينة" كفضاء محرك للأحداث يهيمن على 26 صفحة من مجموع صفحات الرواية البالغة271 صفحة أي بنسبة9.59% في حين نجد "الجامعة" تتوزع عبر 16 صفحة من مجموع صفحات الرواية أي بنسبة 5.53% و كذلك"البيت"تحتل 15 صفحة من مجموع صفحات الرواية بنسبة5.16% أما عن الوطن ، فإنه يتخلل 14 صفحة أي بنسبة5.9%، و كذلك باتنة تتخلل 10 صفحات أي بنسبة 3.69% أما عن دار الصحافة فإنها تشمل 09 صفحات أي بنسبة 3.32%، أضف إلى ذلك الغرفة تنتشر عبر07 صفحات بنسبة 2.58% . و غيرها.

لتوضيح ذلك نحصي هذه الأمكنة في الجدول التالي:

	الرتبة	النسبة	عدد الصفحات الممثلة	عدد صفحات الكلية	الأمكنة
تقنية المكان	01	% 9.59	26	271	قسنطينة
	02	% 5.53	16	271	الجامعة
	03	% 5.16	15	271	البيت
	04	% 5.09	14	271	الوطن
	05	% 3.69	10	271	باتنة
	06	% 3.32	09	271	دار الصحافة
	07	% 2.58	07	271	الغرفة
	08	% 2.21	06	271	فرنسا
	09	% 1.47	04	271	كلية الطب
	10	% 1.10	03	271	تونس
	11	% 0.36	01	271	المخبأ

جدول يوضح إحصاء الأمكنة في رواية مزاج مراهقة.

التعليق على الجدول:من خلال ما يلاحظ على الجدول نستنتج أن "قسنطينة"

كفضاء جغرافي تشكل النواة الأساسية في تحريك أحداث الروايـــة، نظـــراً لأهميتهـــا في هذه الرواية، فهي تشكل مادةً أساسيةً و فضـــاءاً جغرافيـــاً هامـــاً في هـــذا النص السردي، و هذا على عكس ما يراه "حميد الحمداني" من أنّ المقهى عـــادة تكـــون لـــه خصوصية في الرواية، سواء كانت واقعية أو جديدة، لكن هذا لا يتوفـــر في روايتنـــا حيث ينعدم ذكـــر المقهى تماماً، و هـــذا ممـــا لا يتـــفق و رأي "حميـــد الحمـــداني" من أن" بعض اللأمكنة لها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الرواية، و منها المقهى و لو تتبعنا تاريخ الرواية في الغرب أو في العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضوراً كبيراً و هذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية، و لكن أيضا في الروايات الجديدة."[307]

وهذا لا يعني أن الإهتمام انصب كله على مدينة "قسنطينة" فحسب، و لكن هناك أمكنة أخرى ساهمت في تحريك عجلة الأحداث بنسب متفاوتة "فالجامعة" هي الأخرى كان لها أثر بالغ في إثارة الهمم و شحذها و نشر الوعي بين أوساط الطلبة، و لهذا المكان علاقة تنافر اتجاه مكان آخر وهو البيت، حيث إنهما كانا يمثلان ثنائية "الحياة والموت" بالنسبة لشخصية (لويزا)، إذ إن الجامعة و الإلتحاق بها، جعلها تنتشل من مثالب الموت، الذي كان يمثله البيت الأسري ، فالجامعة رمز للحياة، والبيت رمز للموت مما يوحي –حسب ما يستنتج من الجدول– أنّ الحياة تنتصر على الموت مما يشير إشارة خفية إلى انتصار شخصية " لويزا " على أسرتها التي أرغمتها على أن تبقى حبيسة الدار، و ذلك من خلال النسب المئوية التي تتوفر عليها كل من الجامعة و البيت.

فالجامعة كانت نسبتها 5.53 % في حين أن نسبة البيت تتضاءل– مقارنة بنسبة الجامعة –إلى 5.16 %.

هذه أهم الملاحظات و التعليقات، إلا أن هذا لا يعني أن بقية الأمكنة لا فائدة من ورائها، و إنما لها دورها هي الأخرى في تنشيط مسرح الأحداث، فالغرفة– على سبيل

([307]) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص: 71.

المثال – رغم ما تمتاز به من إنغلاق و ضيق، إلا أنها تمثل مكاناً لتلقي دروساً في الأخلاق (نصائح وإرشادات.)، وبالتالي نشر الوعي بين أوساط الطلبة.

ولهذا نستطيع القول، إن لهذا العنصر الفعال دوراً هاماً، حيث اهتمت به الروائية أهميةً بالغةً لأنّه يشكل "شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث."[308] على عكس ما نعرفه من "أن المكان و الزمان تضاءلت أهميتهما في روايات الواقعية الإشتراكية، لأن النظرية الماركسية تتجاوز المكان، و ترى أنّ كل الأرض مسرحاً للصراع الطبقي، و تتجاوز الزمان فهي ترى أن الصراع الطبقي كان موجوداً منذ القدم، و سيظل موجوداُ إلى أن تسود الإشتراكية العالم كله." [309]

و مجمل القول: إن المكان هو الذي يكون فضاء الرواية الذي يتشكل من مجموعها، مما يجعله يحتضن جميع الأحداث الروائية، فـــ "قسنطينة" و "الجامعة" و "البيت" و "الغرفة"؛ كل من هذه الأمكنة يعتبر مكاناً محدداً، و لهذا فإن شمول الرواية لكل هذه الأشكال جميعها، يشكل ما يسمى بفضاء الرواية، و لهذا يقول "حميد الحمداني" إن الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية."[310]

الحيز الدلالي في رواية مزاج مراهقة: إن دلالة الحيز في نصنا هذا تحمل فكرة الوجود، إذا إنه تؤطره النفس البشرية في صراعها مع الواقع، حيث إنها ترسم عالما خاصا ناتجا عن رؤيتها و أفكارها حول هذا العالم المجهول في الواقع المعيش، و لكن الروائية لجأت إلى ذلك لتدل على معنىً وهو التشاؤم من الحياة و الخوف من

([308])– د. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ع، س، ص: 67.

(309) – م، ن، ص: ن.

([310]) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص:70.

المجهول نتيجة إضطراباتها النفسية، إذ إنها جعلت منه وسيلة لطرح الأفكار و اللواعج،والتأملات في هذا الوجود، فأصبحت له علاقة وطيدة بمضمون الرواية، وهذا ما يؤكده "رولان بورنوف" في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية أن "المكان بإمكانه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا. يصير عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق المترتبة عنها."[311]

والحكم نفسه، يؤكده "حميد الحمداني"في قوله:"إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم."[312]

لأن " الفضاء المكاني في العمل الروائي لا يتأتى في الغالب منفصلاً عن دلالته الحضارية، بل حاملاً معه جميع دلالاته الملازمة له، و التي تكون في العادة مرتبطة بالعصر الذي تنتمي إليه، حيث تسود ثقافة معينة." [313]

" كان ذاك الصباح، بداية لزمن مفكك في داخلي، و بداية لخواء لم ينته بعد."[314]

"و قد سافرت إلى باتنة كأنما أسافر إلى حتفي و ليس إلى حلمي"[315].

"كما لو أن القدر إختارها لي هي الأخرى لئلا أتحرر من سجني دفعة واحدة."[316]

([311]) – د. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ع.س، ص: 34.

([312]) – د.حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص: 70.

([313]) – د.ثناء انس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ع.س، ص:47.

(314) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 12.

([315]) – م، ن، ص: 17.

([316])– م، ن، ص: 41.

"عوم بحرك" هذا ما يفعله كل جيل بمفرده عندنا، يصارع الموج حتى تنهكه الأخطاء."[317]

الفضاء النصي في رواية "مزاج مراهقة":إن محاولتنا إلقاء نظرة عابرة على الفضاء النصي في رواية "مزاج مراهقة" يجعلنا نقدم حوصلة حول هذا العمل الأدبي المتناول برمته، و خاصة و أن له (الوصف الخارجي)علاقة بمضمون الرواية.

وفيه نتناول –عادة–تصميم الغلاف، عدد الفصول و نظامها، و تحديد عدد الصفحات، و الكشف عن نظام الكتابة من خلال تشكيل السطور، و حجمها، و قد تعرض "حميد الحمداني" إلى ذلك في قوله:"و يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة – ذاتها– باعتبارها أحرفاً طباعيةً على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات كتابة مطبعية، و تشكيل العناوين و غيرها."[318]

تصميم الغلاف: إن تصميم الغلاف في رواية–مزاج مراهقة–له علاقة وطيدة بمضمون الرواية، فهو يشير إشارةً عابرةً إلى أحداث الرواية، و ذلك إنطلاقاً من الصور الموجودة على وجه الغلاف.

حيث إن هذه الرواية تحمل إسم مؤلفتها مكتوبا بخط سميك (غليظ) وارد بلون أسود ليدل على الهموم و الأحزان التي تعانيها الشخصية الرئيسة في الرواية و الأحداث الأليمة (بداية من أحداث العشرية الحمراء) التي مر بها الوطن، و كذلك تحمل عنواناً مكتوباً– أيضاً– بخط أشد سمكاً وارد باللون الأسود القاتم ليلمح لطبيعة هذا المزاج؛ مزاج هذه الفتاة المراهقة، بأنه مزاج تشوبه شوائب الحماقة و الغباء و الإستسلام و الخضوع، و مدى سلبية هذه الطباع و خاصة عندما تزامنت مع بداية زمن الجريمة و تصارع الأفكار.

([317]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 29.

([318]) – د. إبراهيم عباس، تقنيات السردية في الرواية المغاربية، ع.س، ص: 75.

بالإضافة إلى وجود كلمة"رواية"لتطلعنا على الجنس الأدبي المصنفة ضمنه، لكنها مكتوبة بخط أقل سمكاً من خط العناوين السالفة الذكر، بالإضافة إلى وجود كلمة"الفارابي"لتشعرنا بالدار التي تكفلت بنشر هذا الكتاب. ضف إلى تلك المعطيات المتفق عليها، في التصنيف ترد شرحات أخرى تجعل المتلقي يقف على مضمون الرواية، و تلمح لبعض أحداثها دون قراءتها، فالصورة الموجودة على الغلاف التي تكشف في جزئها العلوي عن صورة فتاة في مقتبل العمر تعكس حدثاً من أحداث الرواية، لأنّ صورة هذه الفتاة تمثل تلك الفتاة المراهقة التي تروي الروائية مزاجها و بعض جوانب من حياتها و هي في مرحلة المراهقة،ومنه محاولة الروائية معالجة هذا النوع من الأمزجة والطباع و تقويمها وبالتالي الكتابة عن امرأة لم تعد مراهقة.

أما عن الصورة التي تعبر في جزئها السفلي عن صورة عجوز هرمة، فإنها تحمل عدة دلالات كلها أقرب إلى مضمون الرواية.

فصورة العجوز رمز لشخصية الجدة؛ (جدة الشخصية في الرواية) التي كانت تمثل سند الأسرة و محركها الأساسي.

كما قد ترمز إلى الجدة البربرية الأصيلة في الجزائر، والتي ورد الحديث عنها في الرواية، ومنه تلميح إلى تجذر اللغة البربرية في الوطن (الجزائر)، كما قد تلمح إلى مرحلة من مراحل العمر التي يمر بها الإنسان و هي مرحلة الشيخوخة، فقد تكون هذه الصورة، صورة لعجوز تشكو شبابها، خاصة و أن صورة العجوز كانت في الأسفل و صورة الفتاة المراهقة في الأعلى، ومرحلة المراهقة تتوسط مرحلة الطفولة ومرحلة الشيخوخة و هذا ما قد توحي بهذه الصورة اللصيقة بغلاف الرواية.

نظام الفصول: إن الفصول في هذه الرواية لم تأت كعادتها في الروايات الأخرى، بحيث كل فصل يفصح عنه الروائي مباشرة، وإنما هي خاضعة لعملية استنتاجية، بحيث يجتهد القارئ والدارس لهذه الرواية في الكشف عنها فيحتمل أن تحوي –هذه الرواية– ثلاثة فصول وذلك بناءاً على عدة مسلمات أولها:

أنّ البياض تخلل ثلاث صفحات من الرواية، والبياض يعلن – عادة – عن نهاية فصل."[319]

ثانيها: أن أحداث الرواية كانت تتحدث حول ثلاث وقائع، بحيث تقاطعت بين الحديث عن السيرة الذاتية وعن أحداث أكتوبر 1988 م والإنتخابات المحلية وعن بداية زمن الإجرام في الجزائر وذلك مصرح به في الرواية.

"هاأنا أعترف."[320]

نظام الكتابة: إن ما يلاحظ على هذه الرواية أنها مكتوبة أفقيا، ذات سطور قد تطول أحياناً، وهذه الأخيرة تسمى بالكتابة الأفقية لأنها تتخلل الصفحات من اليمين إلى اليسار.

إنّ هذه الخاصية ميزت رواية "مزاج مراهقة" وخاصة في الجزء الأول الخاص بضمير المتكلم "أنا" حينما لجأت الساردة إلى سرد أحداث حياتها متتبعة أسلوب السيرة الذاتية، أين غاب الحوار بين الشخصيات غياباً تاماً حينها تبرز الكتابة العمودية.

" وفي الصباح التالي وجدت المدينة التي أحببتها سابقاً قد غادرت هي الأخرى، ووجدتني أنزل إلى شوارع لا أعرفها، وأخاطب أناساً غرباء، وأدخل صفاً ليس صفي وأكتب محاضرة لا تعنيني في شيء."[321]

وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة."[322]

الكتابة العمودية: وهي عبارة عن نظام يخترق الرواية عمودياً، قد يمثله الحوار،وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة"، في شكل مقاطع شعرية جاشت بها قريحة الشخصية الرئيسة.

"قالت زيتونة:

([319]) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص: 58.

([320]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 7.

([321]) – م، ن، ص: 10.

([322]) – م، ن، ص: 11.

خلات.

قالت وداد:

ما خلات ما والو.

قالت زيتونة:

هل تعرفين أن سامية إبنة السبتي سترتدي الحجاب؟"[323]

"مد يديك.

اعبث بأثوابي.

وارم حدائقك الخريفية.

في عمق أهدابي.

واطبق "شفاهك الضمأ".

احجز لي أنفاسي."[324]

نهاية الفصول: إن نهاية كل فصل في الروايــة يحتوي بياضــاً يتجــاوز الصفحة، وهذا ليدل على نهايته **(فصل.)**

علامات الترقيم: "يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحدثي والزماني بأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي. (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، داخل الأسطر."[325]

"غلطان ... إننا شعب بدوي، طعامنا الأول هو الخبز والحليب، نأكل ما تنتجه أرضنا وحيواناتنا."[326]

"قد أكون مخطئة، .. لكن عينيه ... يديه ... كل ما فيه يؤكد لي ذلك ..."[327]

([323]) – مزاج مراهقة، ع، س ، ص: 55.

([324]) – م، ن، ص: 206.

([325]) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ع، س، ص: 58.

([326]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 154.

([327]) – م، ن، ص: 142.

ومجمل القول: إن فضاء الكتابة يعنى به "طريقة توزيع الكتابة في الصفحات وما تشمله من فراغات أو مساحات بيضاء، ورسوم الغلاف."[328]

([328]) – د. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ع، س، ص: 73.

الفصل الرابع

الخصائص الأسلوبية والسيمائية

أ- الخصائص الأسلوبية:

1 - الوصف: "يعتبر الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية، التصويرية

و التعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتّى أشكال القول الأدبي، إلى الحد الذي جعل منه تقليداً أدبياً يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض." [329]

ولهذا اعتبر "الوصف حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد و لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جينيت"[330]

إذن فالوصف نمط من أنماط السرد إلاّ "أنّ السرد حركة، و الوصف سكون، فالسرد مرتبط بالحدث و مرتبط بالزمن، بينما الوصف هو تأطير الحدث في لحظة زمانية و مكانية ساكنة، و السرد يتوقف عند البدء بالوصف" [331] وأدق تحديد للوصف و لوظائفه هو أنه "شكل من أشكال القول يبنيء عن كيف يبدو شيء ما و كيف يكون مذاقه ورائحته ، و صوته و مسلكه و شعوره."[332]

إلاّ أنّ الوصف يختلف من حيث طبيعته ووظيفته من النصوص الروائية الكلاسيكية إلى النصوص الروائية الجديدة.

فإذا كان في الرواية الكلاسيكية ذا طبيعة جامدة ووظيفته لا تتعد التوثيق و التوضيح ، فإنه في الرواية الجديدة إتخذ طبيعة متحركة ووظيفة جمالية فنية، و لهذا فقد يصبح (الوصف) هو الحدث نفسه.

([329]) - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية رسالة مقدمة لنيل درجة شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث 1997 ،1996 م، جامعة الجزائر، (رسالة مخطوطة.)، ص: 52.

([330]) - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ع ، س، ص: 264.

([331])- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ع ، س، ص: 54.

([332])- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، ع ، س، ص: 294.

-إذن- فما طبيعته في رواية "مزاج مراهقة"، وما وظيفته؟ و لأي غاية وظف من قبل هذه الروائية؟

"و يكفي أن باتنة استقبلتنا ماطرة ، غير مالية، رمادية و عابسة، ترمقنا بمبانيها الفاخرة بقسوة لا تليق بتاريخها الكبير..."[333]

"وقفت بسرعة نحو المرآة، أتأمل وجهي ، أين أرى الجاذبية إنه لبق لاغير، أين لي بالجاذبية، شعري قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل أخفي تفصيلات أنثوته بكنزة صوف سميكة ، و جينز و حذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكور." [334]

"قلت لنفسي هذا هو ، بهندامه، ببساطته، بسمرته، بأنفاسمه بحركاته ، بكلماته، ...كما هو."[335]

" كان يتقدم نحونا.

أخ خ خ ،... ماهتين العينين، ما هذه الهيبة، ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا... شعره أسود... إلى الوراء .. ياالله ... كيف يصفون الرجولة حين تكون في هذا الكمال؟"[336]

" كان مكتبه مفتوحاً حين وصلنا دار الصحافة في العاشرة صباحاً ،وكان مرتباً و نظيفاً، و على الجدار صورة للرئيس هواري بومدين، لا أظنه وضعها للصداقة التي كانت بينهما، و لكنها العادة عند أغلب الجزائريين."[337]

"الجزائر يحكمها بومدين في قبره.."

لم يمت في قلوب الناس

([333]) - مزاج مراهقة ، ع، س، ص: 24.

([334])- م، ن، ص: 80.

([335]) - م،ن ، ص: 05.

([336]) - م، ن، ص: 76.

([337]) - م، ن، ص: 84.

لم تمت "خزرته " "نظرته" تقطيبية جبينه ، قسوة ملامحه وحبه الأبوي للشعب، و أظنه انتظر مثلنا عهد الديمقراطية ليعود إلى الحياة ، و يحل على ضياع شعبه من بعده من خلال صورة!"

إن ما نلاحظه في المقطع الاول أن الوصف ذو طبيعة متحركة حيث بعث الحياة في الجماد و أخلى عليها أوصافا بشرية ، و هذا لم يأت عبثاً و إنما لوجود تداخلاً بين الشخصية الرئيسة و المدينة؛ (مدينة باتنة). في هذه الرواية ، مما جعل مدينة باتنة تحمل ملامح العبوس وطبيعة القسوة (عابسة ،بقسوة) و كأنها إنسان حي يرزق.

فقد لجأت الروائية إلى تشخيص المكان تشخيصاً بشرياً، و تصويراً عينياً، مما يؤدي إلى إثراء العمل السردي بالوصف الذي يعد من أهم العناصر السردية التي تجسد إحساسنا ووعينا بالحياة في علاقتها بالمكان والزمان و في أبعادها و مراميها "و هكذا نرى أن وصف المكان في الرواية له مدلوله النفسي."[338] لأن شخصية "لويزا" جسدت إحساسها و احوالها النفسية العابسة الحزينة في مدينة باتنة،لأنها تحمل دلالة الأعباء النفسية.

أما في بقية المقاطع السردية، فالوصف يتوقف على الشخصيات و المكان لأنه يعنى بأدق التفاصيل المتعلقة بشخصية "لويزا"؛ الشخصية الرئيسة في الرواية، حيث رُسمت ملامح هذه الشخصية "و قامتها و صوتها و ملابسها و سحنتها و سنها و أهواؤها و هو جسها و أمالها و ألامها، و سعادتها و شقاوتها."[339]

ومن هنا يتبين أن الروائية لجأت إلى الوصف لأجل تحقيق الهدف الإجتماعي ، نظراً لإستمداد هذه الشخصيات من واقع المجتمع الجزائري.

أما عن وصف المكان و الأثاث فكان لغرض الحديث عن فترة من فترات الحكم في الجزائر، لأنّ وصف الأثاث من مكتب مرتب و صور معلقة على الحائط، توحي بدلالات عميقة، منها أن هذه الشخصية صاحبة المكتب من طبقة برجوازية مثقفة، و لم

([338]) – محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية ، ع ، س، ص: 160.

([339]) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ع، س، ص: 86.

يأت هذا الوصف عرضا لأن وصف الأثاث في الرواية "لا يلعب دورا شعرياً فحسب بل دوراً إيجابياً، لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا."[340]

و يقول ميشال بوتور– أيضا في صدد الحديث عن وصف الأثاث –

"كان المجتمع قبل الثورة طبقياً يظهر استقراره في نوع من الانسجام و ملائمة في الأثاث، فالناس المنتمون إلى طبقة معينة، كانوا يملكون نوعاً معيناً من الأثاث يتوارثه أفراد العائلة و يحافظون عليه، على أنّ كل شيء قد تغير بعد ذلك فأهمل الأثاث و اندثر."[341]

و يبقى الوصف من أهم التقنيات السردية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي، لأنه بواسطته يستطيع الروائي– عن طريق الكلمات– رسم لوحات فنية مرصعة مما دفع ببعض النقاد إلى اعتبار لغة الوصف في الأعمال الروائية بمثابة الرسم بالكلمات في تشخيصها لأشخاص ولأشياء تجعلها ظاهرة للعيان وفي ذلك يقول "جيرار جينت" "Genette" "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث ما تكون ما يوصف بالتحديد سرداً " Narration " هذا من جهة. و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء و لأشخاص، و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً "Discription".[342]

2– **اللغة و مستوياتها في رواية مزاج مراهقة:** تعتبر اللغة بمثابة المادة الخام في أي عمل سردي، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها المبدع لإيصال أفكاره إلى جمهور القراء ، و التعبير عن أرائه و أغراضه، فمن خلالها (اللغة) يستطيع أي أديب أن يعبر عن معاناته الشخصية أو عن أماله و ألامه، وإحساسه بمن حوله في مجتمعه مما يجعل عمله نابضاً بالحياة مشعاً بالحركة انطلاقاً من أسلوبه و خاصة إذا كان أسلوباً أدبياً رفعياً، جميلاً بديعاً مشرقاً بجواهر البلاغة ، و غارقاً في لجة الخيال

([340])– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ع ، س، ص: 54 .

([341]) –ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،ع، س ،ص: 52.

([342])– حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ع، س، ص: 78.

و موفقاً بين المعاني والألفاظ، لأن اللغة هي أساس التفاضل بين أديب و أخر فالأديب المتحكم في زمامها، النائم عن شواردها، ذاك هو الأديب الحق، بل هو "اللغة الأدبية نفسها."[343]

أما الأديب الذي انفلتت اللغة عنده من عقالها و اتبعت هواها، و انصاعت لأوامرها ، فإنه لا يحل له أن يمتلك تسمية "الأديب".

وإن حديثي –هنا– عن اللغة المرصعة بأنواع البديع و البيان والمتحلية بحلي الفصاحة والبلاغة والمرخى عليها سدول المدح و الإطراء، لا يعني هجرنا اللغة العامية، و تجاهلنا عن تعمدّ دورها و أهميتها في إضفاء طابع الواقعية على الأعمال السردية بخاصة ، و يبقى الجدل قائماً حول أحقية إزدواج العامية بالفصحى أو عدم إزدواجها ضمن الأعمال الادبية بعامة، و السردية بخاصة –ولا غرو– في ذلك ، فهناك من ينتصر للفصحى و لا يرضى لها بديلاً أو بالأحرى لا يرضى لها شريكاً، وهناك من ينتصر للعامية ويراها بمثابة الملح للطعام فلا تستساغ الفصحى ، ولا يتُذوق طعمها إلا بقذف شذرات من الألفاظ العامية داخل النصوص الأدبية المفصحة، ، وأمام هذا الحديث المتناول لقضية الصراع و الجدل حول إزدواجية العامية بالفصحى و عدم إزدواجيتها نبتدر إلى طرح سؤال مفاده، لمن يتوجه الكاتب في عمله الأدبي؟أيتوجه إلى العامة أم إلى الخاصة إلى العامة أم إلى الخاصة؟ فإذا توجه إلى عامة الناس بما فيهم الطبقة الشعبية لمعالجة قضاياهم و إيصال الأفكار لديهم ، و التأثير فيهم فإنه لزاماً عليه أن يلتفت إلى الفصحى لتوشيحها بألفاظ من العامية ، ليقربها من الفهم ، و يجعلها مؤثرة بالغة لمرادها، أما إذا توجه إلى الطبقة الخاصة و أعني الطبقة المثقفة ، فإنه يتوجب عليه توظيف اللغة الشعرية النابضة من أعماق الوجد الإنساني و الموجة إلى خبايا النفس البشرية من أجل التأثير في السامع ، لأن علاقة اللغة بالموضوع المتناول كعلاقة الروح بالجسد، فانفصال اللغة عن الموضوع و عدم التوافق بينهما كانفصال الروح عن الجسد، لأن التوفيق بين الموضوع المتناول و اللغة المستعملة من أعسر الأمور و أشقها و أدقها على الأديب.

([343])– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 112.

ولذلك نجد الروائيين يتحرّون الدقة في اختيار اللغة المناسبة لما يريدون التعبير عنه، فهناك من يلجأ إلى توظيف "لغة سهلة التناول، طبيعية ، عارية، ما أمكن من أنماط المحسنات و الزخارف و المبالغات اللفظية ، لغة تحتفي أيما احتفاء بتقديم العالم السردي و شخصياته وحواراته بأقرب التعابير و أكثرها قدرة على إيصال معرفة الأشياء".[344] أي أنه يلجأ إلى استخدام لغة الحياة اليومية و هناك من يلجأ إلى توظيف اللغة الشعرية المشبعة بالعبارات الوجدانية، لأنها "لغة قلقة، متحولة زئبقية، توظف مختلف المستويات اللغوية توظيفاً موفقاً يجسد خلفيات الكاتب و أرائه."[345]

أي أن هناك من يلجأ إلى تطعيم لغته بالعامية، بالإضافة إلى وجود بعض الأجناس المدرجة فيها، ضف إلى ذلك تقاطع بعض اللغات غيرالعربية في نص روائي واحد حسب الخلفية التي يسعى الروائي إلى تحقيقها. وهذا ما يفسر "أن الرواية كانت و ما تزال الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب اللغوي، و لتمثل مختلف إنجازات الأجناس الأدبية الأخرى في هذا المجال أيضاً، على الحد الذي بدت بعض النصوص الروائية معه أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، تناوئ القيم الجمالية التقليدية للغة ، و توقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلاً و معنًى محددين."[346]

فاللغة في هذا الحال من الإختيار لم تعد كما "كانت قديماً تجسيداً لا يجادل ، ووحيداً للمعنى و للحقيقة، قد صارت أحد افتراضات المعنى الممكنة."[347]

إن هذه التصنيفات و التقسيمات لمستويات اللغة لا يعني – البتة– أن الروائي ملزم بتوظيف مستوىً واحداً من مستويات اللغة (اللغة الشعرية، اللهجة

---

(344)– د– نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ع، س، ص: 115.

([345]) – جهاد عطا نعيسة ، في مشكلات السرد الروائي ، ع، س، ص: 24.

([346]) – حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية لسانية،(الدار البيضاء، منشورات مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1989م.)، ص: 13.

([347]) – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، (القاهرة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1987م) ص: 131.

العامية) و إنما بإمكانه المزج بين مختلف المستويات اللغوية–حسب أهداف الروائي و مراميه– و لا يخامرني أدنى شك في أن العديد من الروائيين يلجأون إلى المزج بين اللغة الفصحى و اللهجة العامية دون أن يكون هناك نشاز، و دون أن يشعر المتلقي بالتوتر و الإختلاف بين مستويات اللغة،و هذا ما وجدناه و بصورة جلية في رواية "مزاج مراهقة"، إذ لجأت الروائية "فضيلة الفاروق" إلى المزج بين مختلف المستويات اللغوية منها: اللغة الشعرية المطمعة بأنواع اللهجات العامية و لم تكتف باللهجات الجزائرية شاء بل تجاوزت ذلك إلى توظيف اللهجات المصرية ، و لم تقف عند هذا الحد، بل تعدته إلى توظيف بعض من اللغات العالمية، منها اللغة الفرنسية و اللغة الإنجليزية و كان من وراء هذا التوظيف أهداف و مرام نبيلة– إذن– فما هي هذه الأهداف؟ وإلى ما ترمي الروائية من وراء هذا الإمتزاج اللغوي ؟ وما اللغة المسيطرة على هذا النص ؟ و ما دلالة ذلك؟

أ– **اللغة الشعرية:** لقد كانت اللغة في الأعمال الروائية الكلاسيكية و سيلة للكتابة بعيدة عنه الرمز و التعقيد و الغموض، حسبها أن تكون معبرة بدقة عن المعنى المنشود، إلا أنها اختلفت في النصوص الروائية الجديدة، فقد أصبحت هي ذاتها موضوع الإبداع الروائي؛ أي الموضوع الحقيقي للرواية "حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص، و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية."[348]

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة" مستحوذا على جل صفحاتها خاصة الأجزاء الأولى من الرواية ، أين نجد المقاطع الخاصة بضمير المتكلم، و حيث استخدام الحوار الداخلي، نجد لغة انزياحية بعيدة عن لغة التخاطب اليومي ، مما جعل هذا الخطاب يمتاز بخصوصية أسلوبية مميزة وشعرية ذات كثافة مرتفعة لأن "بعض النثر قد تتوافر له من خصائص الشعرية ما يجعله يقترب من الشعر درجات، وإن فاته شكل الشعر."[349]

([348]) – تجليات الحداثة ،ع، س، ص: 79.

([349])– سعيد مصلوح ، الأسلوب ، (دراسة لغوية إحصائية) ، (القاهرة: دار عالم الكتب للنشر، ط3،

" مد يديك.
أعبث بأثوابي.
وارم حدائقك الخريفية.
في عمق أهدابي .
و اطبق " شفاهك الظمأ" .
احجز لي انفاسي علمني سرّ الخلق .
و سرّ الموت .
و سرّ البعث .
و قدرة الله .
مدّ يديك .
فتّش عن الحب الذي أخفيه في جلدي .
فتّش عن اسمك في لغتي .
وعنك في عرقي.
وفي عطري.
وفي أقلام الرئتين و القلب.
مدّ يدك .
قبّلني .
وأمسك برأسي،... بذاكرتي .
حاول أن تبقي واقفة...
فطعم يديك .
فطعم "شفاهك"طعم اللذة، عاصفة .. ثائرة.
أو...
أو بالأحرى ناسفة ... لا تبقني قائمة.
مدّ يديك .

1992م.)، ص: 68.

حاصرني.

كي أسجن فيك."[350]

إن هذا المقطع السردي يحتوي على لغة شعرية تخاطب العاطفة والوجدان قبل مخاطبة العقل ، و تلائم نفسية الذات الحائرة التائهة في هذا الوجود، و لذا جاء أسلوبها الشعري ، عذب، زنان، مؤثّر ، و خاصة حين استخدام عبارة "مدّ يديك" التي تذكر باللازمة في الشعر أو "هو شعر إن شئت و إن شئت فهو تراتيل فرح ، و خيمات ترحل من قلب الأرض إلى قلب الإنسان."[351] محاولةً استنطاقه عن طريق هذا الأسلوب الوجداني الذي أرخى عليه الشعر بسدوله، و ألقى عليه بظلاله. كما أن العبارات مختارة بدقة، و معبرة تعبيراً و جدانياً صادقاً نابعاً من أعماق الذات الإنسانية المكبلة بقيود الواقع المعيش.

بالإضافة إلى وجود نقاط أمام بعض العبارات تدل على مسكوت عنه، فقد يكون نتيجةًلإتساع العبارة مما يؤدي إلى ضيق اللغة ، و قد يعجز اللسان عن التعبير ، فيكون السكوت أبلغ من الكلام، و خاصةً حينما تكون النفس في حال الفرح أو في حال الحزن و هذا ما نجده متجسداً – بالفعل – في هذه الرواية.

" ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث..."[352]

" فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام و الأقارب و الجيران.. و عابري السبيل أحيانا!!"[353]

" تلك الأم التي تحرم نفسها من أجل لقمته،

([350])– – مزاج مراهقة ، ع ، س، ص: 206 ، 207.

([351]) – محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، ع ، س ، ص : 308.

([352])– مزاج مراهقة، ع ، س، ص: 12.

([353]) – م ، ن ، ص: ن .

و تلغي نفسها من أجل كرامته.

تلك الأم ، لا يمكن إلا أن تكون أماً جزائرية تمارس أمومتها سرّاً .

كما تمارس المعارضة.

ولهذا تعاقب اليوم تحت سماء لا تحيط بها الأسلاك .

بلف جثة أحلامها.

مرةً بعلم و مرةً بألم.

و في كلا الحالتين.

تلك جثة ابنها.

خارج تلك الأكاذيب التي تقسم حلمها نصفين.

ذاك إرهابي .

و ذاك بطل .

من الإرهابي، و من البطل؟

وهي بعد لم تعرف قبر ابنها؟ ."

لقد لجأت الروائية إلى توظيف الصور البيانية من تشبيه و إستعارة من أجل هتّك البنية المعمارية للغة، و العدول عن الاستعمال العادي لها ، و تكثيفها، كما نجد ذلك في قولها "بلف جثة أحلامها" فهي إستعارة مكنية، و في عبارة "تمارس أمومتها سرّاً كما تمارس المعارضة". فهو تشبيه، ولا لم يمكن ذلك إلا لغاية فنية جمالية.

كما لجأت إلى الكتابة العمودية من أجل تحقيق التجانس الصوتي ، و خرق الترابط الدلالي.

بالإضافة إلى اللغة الشعرية، نجد اللغة المستمدة من الواقع المعيش.

"تحولت السعادة إلى فرس جموح هز قفص الصدر"[354]

([354]) – مزاج مراهقة ، ع، س، ص: 206–207 .

ففي هذا المقطع السردي تتجسد اللغة الواقعية المستمدة من عمق الواقع الجزائري الأليم، و تارة تتجسد في شكل حوار نفسية أو مناجاة داخلية في شكل عبارات وجدانية تعبر عن نفسية هذه الشخصية المتألمة المقهورة.

"حدثته عن أحلامي ، عن بيت سعيد أرغب فيه، عن أطفال أحبهم و أعلمهم القوة بدل الضعف و الشجاعة بدل الخوف"[355]

اللهجة العامية:لقد لجأت الروائية إلى توظيف اللهجة العامية في عدد كبير من صفحات الرواية على اختلاف هذه اللهجات؛ بين اللهجة الشاوية الجزائرية و اللهجة المصرية. "و للإختلاف اللهجي تجلياته المتباينة كماً ونوعاً، بدءاً من التباين الذي يعود إلى نبرة الكلام ، و أحرف المد و الإمالة و ما شابه ذلك إلى التباين الذي يمس بنية الكلمات نفسها، و حروفها، و انتهاءاً بذلك التباين الذي تبدو معه إحدى اللهجات على مشارف التحول إلى لغة مستقلة."[356]

" فقالت : تحسبي ما عندناش... كَايَنْ مائة و ألف لكن المصريين فنانين، و يعرفون أن يقولوا "هانحن ذا" أما نحن الجزائريين عندنا مشكلة تعبير ، نحب أن يكتب عنا، و تنتج لنا أفلام ، و نحبوا التّحْلاَل ..."[357]

إن في هذا المقطع السردي بعض الالفاظ العامية الجزائرية المستخدمة من أجل الإيهام بالواقعية ، و تقريبها من أذواق العامة من الناس، و لم تقتصر على الشخصيات غير المثقفة بل تجاوزت ذلك إلى الشخصيات المثقفة، التي نجدها تنطق بها؛ حيث نجدها بين طلبة الجامعة الذين يمثلون الشريحة المثقفة في المجتمع.

" فقالت الأولى:

نبّعْثو لها واحد يبلّع لها فمْها."[358]

([355]) – م، ن، ص: 32.

([356]) – جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، ع، س، ص: 47.

([357]) – مزاج مراهقة ، ع، س، ص: 228.

([358])– م، ن ، ص: 227.

لقد استخدمت الروائية الدارجة بشكل واضح في هذه اللغة

" أوه .. ناسها مهذبون جداً، يغرونك دائما بأنك شخص مهم ، بإعطائك صورة فخمة لك : بابيه ... يا باشا ... يا هانم ... أفندم... حضرتك.." [359]

إلى جانب اللهجة الجزائرية نصادف في هذا النص اللهجة المصرية، و لمزيد من التوضيح نحصي بعض هذه اللهجات في جدول.

أ- اللهجة الجزائرية .	ب- اللهجة المصرية.
" معليش" ، "باصيت"، "خلات"، ماكان والو" ، "ناعلبوها"، "الهرابة"، "واش"، "مبعد نهدرو"، "نبعثولها"، "الساع"، "ماعندناش"، "نحبو التحلال"	"كويس"، "كويس كدة"، "بابيه"، "يا باشا"، "يا هانم"، "حضرتك"، "واخدة حضرتك"

جدول يوضح إحصاء اللهجات في رواية مزاج مراهقة.

إلاّ أنّ توظيف العامية في الكتابات الروائية يشكل اختلافا بين النقاد، حيث أصبحت تمثل إشكالية مطروحة حول إمكانية توظيف العامية في الرواية أو عدم توظيفها.

فنجد "محمد مصايف" يقف موقف الرفض من توظيف العامية في الكتابة الروائية، "فاللغة اليومية – إذن – لا تصلح أداة للتعبير ولا في القصة و لا في المسرحية لا في السرد و لا في الحوار، و إنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة"[360]

إلا أننا نجد" محمد مصايف" في موقف أخر يشترط شروطاًفي توظيف العامية، و من هذه الشروط أن يلزم الروائي بتفصيح العامية "و قد يحدث أن يستخدم أحدهم

([359])- م، ن ، ص: 217.

([360]) – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، 1981م.)، ص: 74.

عبارة عامية أو مثلاً شعبياً ، فيختار له المكان المناسب، أو يفصّحه نوعاً ما ، فيعود هذا المثل أو هذه العبارة تقنية خاصة ممتعة".[361]

في حين نجد "أنور المعداوي" يقف وسطاً حول إشكالية استخدام العامية أو عدم استخدامها، حيث يسمح بتوظيف العامية في الحوار حتى يكون هناك تفاوت في المستوى اللغوي للشخصيات، لأن الشخصية المثقفة لا تتحدث بمستوى ثقافي موحد مع الشخصية الأمية. لأنه ليس هناك تجانس فكري بين الشخصيتين. و في ذلك يقول "محمد مصايف": "يقف أنور المعداوي من الأدائين موقفين مختلفين: في لغة السرد يقترح استعمال اللغة الفصحى المبسطة، و في لغة الحوار يشترط مراعاة الواقع اللغوي للشخصيات التي يجري بينها الحوار."[362]

كذلك نجد "إبراهيم السعافين" يقف موقف المتحفظ لا الرافض لتوظيفها (العامية) و لا المطالب بها بقوله "إذا كان الناقد يسوغ استخدام العامية في الحوار أحياناً انسجاماً مع متطلبات البنية الروائية فإنه لا يرى مسوغاً لإستخدام العامية في السرد دون داع على الأقل."[363]

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة" إذ إنها لجأت إلى توظيف العامية في الحوار.

"كانت زيتونة ووداد تتحدثان بصوت مسموع على غير عادتهما ،

قالت زيتونة:

خلات.

قالت وداد :

ما خلات ما والو.

قالت زيتونة:

([361]) – محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الإلتزام ، (الدار العربية للكتاب، د، ط، 1983م.) ، ص: 18.

([362])– محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري، ع ، س، ص: 71.

([363]) – ابراهيم السعافين، تحولات السرد ، ع، س، ص: 360.

هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب"؟[364]

لقد لجات الروائية "فضيلة الفاروق" إلى كتابة "الحوار" أحياناً على صورة الحوار في المسرحية بأن يضع اسم كل شخصية قبل الأقوال التي تنطق بها حتى تستطيع أن نفرق بين ما تقوله كل شخصية عن الشخصيات الأخرى."[365]

قالت وداد:

سنصبح مثل " بني مزاب" يعني؟

قالت زيتونة:

لا ... "بني مزاب" تقاليدهم نظيفة، وهم مسالمون، أما الفيس فسيفرض ذلك بالقوة ..."[366]

بالإضافة إلى استخدام اللغة الشعرية و العامية نجد الروائية "فضيلة الفاروق" توظف اللغة الأمازيغية و هذا لتدل على أن المجتمع الجزائري منقسم إلى فئات بشرية منها العرب و الأمازيغ – إذن – فبأي لغة نواجه العالم؟

" أصرت العجوز على الجلوس أرضاً في الرواق، اما بائع التذاكر فقد طار صوابه ، قال لها:

– يا نانا أكر سو كولوار أج يوذان أد عدان

(يا جدة، انهضي من الرواق واتركي الناس تمر).

لم تقبل، أمسكت برأسها وهي تجلس القرفصاء و قالت له.

أش هولاذي إينيتاس أييقيل.

(يا أبنائي، قولوا له بأن يتركني و شأني)."[367]

إنّ هذا الامتزاج لجملة من اللغات في نص روائي واحد يطرح عدة تساؤلات منها:

([364])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 56.

([365])– عبد المحسن طه بدر ، حول الأديب و الواقع ، ع، س، ص: 115.

([366]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 56.

([367]) – م، ن، ص: 25.

ما الغرض من هذا الامتزاج و الازدواج اللغوي ؟

ما اللغة المسيطرة في هذا النص؟ و ما دلالة ذلك؟

لتفسير ذلك لابدّ من إعتماد جدول إحصائي يكشف عن النسب المئوية لكل لغة على حدة في هذه الرواية "مزاج مراهقة".

بالإضافة إلى ذلك لا بد من توضيح ذلك عن طريق منحنى بياني يوضح ارتفاع أو انخفاض نسبة توظيف كل لغة على حدة.

وبعد ذلك يتبع كل من الجدول الإحصائي و الرسم البياني، بتعليق يوضح الهدف و الغرض من هذا التوظيف، و ما دلالة ذلك لدى الروائية "فضيلة الفاروق" ؟ و ماذا تمثل كل لغة؛ أي ما الخلفية من وراء هذا التوظيف ؟

وبعد ذلك لا بد من تفسير أو تأويل آخر لتقاطع جملة من اللهجات في هذا النص، منها اللهجة الجزائرية، و اللهجة العامية المصرية، و ما دلالة ذلك في هذا النص الروائي؟ مع إبراز التفاوت بين هاتين اللهجتين.

اللغات	عدد الصفحات الممثلة للغة	النسبة	الرتبة
اللغة العربية	احتلت كل الصفحات الممثلة للغة(1 ... 270)	% 77,79	01
اللغة الفرنسية	24، 30، 36، 37، 54،51،40، 60، 66، 74،77، 73، 114،106،78،77، 116، 117، 123، 124، 125، 126، 136، 154، 177، 180،179، 181، 185، 190، 197.	% 19,26	02
اللغة الإنجليزية	217، 225، 239، 244، 250.	% 1,85	03
اللغة البربرية	21، 24، 25، 26، 49، 209.	% 1,26	04

جدول إحصائي يوضح النسب المئوية لتوظيف اللغات في رواية "مزاج مراهقة".

ما يلاحظ من خلال الجدول أن اللغة العربية تحتل أكبر نسبة 77.79 % أي أنها تحتل المرتبة الأولى، و- لا غرو في ذلك- فالمجتمع الجزائري مجتمع عربي و لغته الرسمية "العربية".

في حين أن اللغة الفرنسية تحتل المرتبة الثانية بعد اللغة العربية لأن المجتمع الجزائري كان مستعمراً لمدة تزيد عن القرن فتأثر الشعب الجزائري بلغة المستعمر (الفرنسية)، و أصبح يستسيغها و يتلذذها ، و هناك من أجادها سواء من المثقفين أو العامة من الناس ، و خير مثال على ذلك ان الفن الروائي الجزائري بدأ مكتوباً بالفرنسية.

بالإضافة إلى عامل المصاهرة بين الجزائريين و الفرنسيين، مما أدى إلى عجمة اللّسان في الجزائر.

أما عن اللغة الإنجليزية فقد احتلت المرتبة الثالثة نظراً لاعتبارها لغة عالمية، فلا بد للشعب أن يلقي إليها بعض الإهتمام.

ونجد اللغة الأمازيغية تحتل المرتبة الأخيرة نظراً لتمركزها في بعض المناطق من الجزائر، بل في أقلها.

إن هذا التوظيف لم يأت عبثاً و إنما كانت الروائية تصبو من خلاله إلى إيضاح أن فكرة تعدد اللغات يؤثر سلباً على المجتمع، إذ يؤدي إلى تناحر أبنائه و تمايزهم فيما بينهم.

أما عن تعدد اللهجات فإنه أضر بالوطن لأنه ناتج عن دسائس الإستعمار لغرض ضرب المقومات الوطنية، و منها اللغة العربية.

إلى جانب ذلك نجد الروائية "فضيلة الفاروق" تدرج مقاطع باللغة الفرنسية تدل على تأثر بعض الجزائريين، وتثقفهم بثقافة الغرب، وإهمالهم للغتهم وتطلعهم إلى لغة الغير وثقافة الغير، وفي ذلك نقد لاذع بلغة إشارية، بالإضافة إلى ذلك نجد الروائية تزمز إلى آثار الاستعمار التي بقيت عالقة بذاكرة هذا الشعب.

فالاستعمار ذهب وبقيت معالمه مطروحة في الطريق. وللتدليل على ذلك نأتي بمقاطع من هذه الرواية.

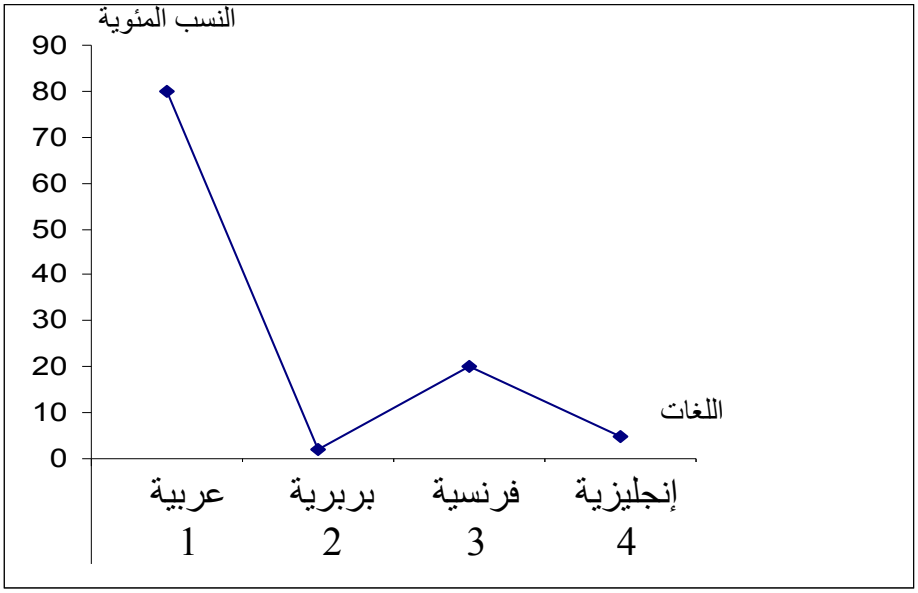
" Nous craignons l'isolement comme la mort mais il y a toujours des querelles, des brouilles passagères suivies de raccommodement à propos d'une fête ou d'un malheur

إنّنا نخاف العزلة مثل الموت، لكن هناك دائماً خصومات وخلافات عابرة تليها مصالحات بسبب فرح أو فاجعة". [368]

بالإضافة إلى توظيف اللغة الفرنسية على لسان شخصيات جزائرية، نجد الروائية تطعم هذا النص السردي بمقاطع من الإنجليزية.

"Lady,
I am you knight in charming armer.
End I love you.
You have made me what I am." [369]

و لمزيد من الإيضاح نأتي بمنحنى بياني يوضح نسبة توظيف اللغات في رواية "مزاج مراهقة".



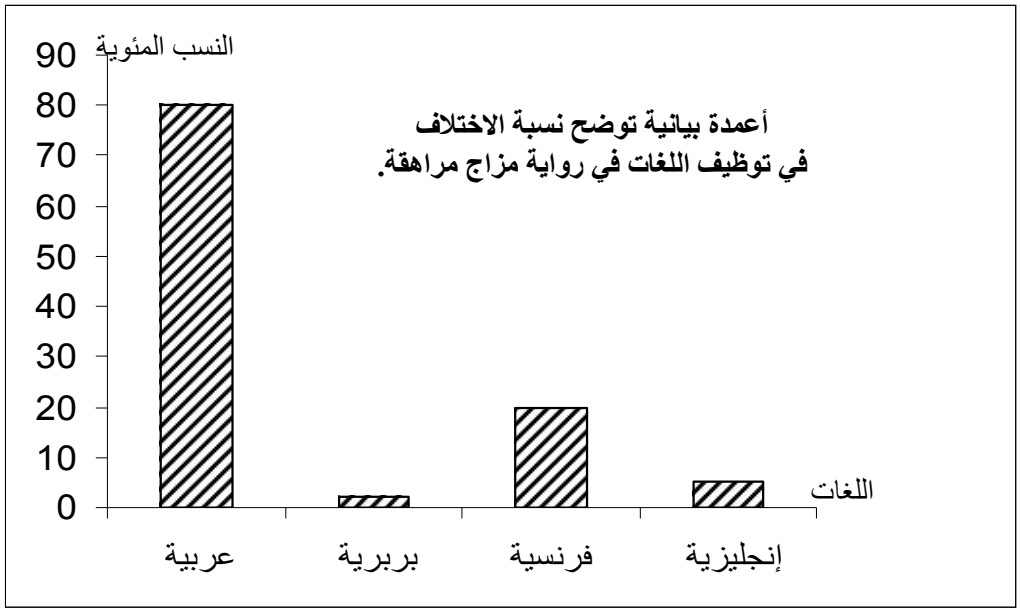
أعمدة بيانية توضح نسبة الإختلاف
في توظيف اللغات في رواية "مزاج مراهقة".

([368])- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 56.

([369]) - م، ن، ص: 127.

التعليق : من خلال المنحنى البياني تتضح المساحة التي تشغلها اللغة العربية في هذه الرواية، مقارنة ببقية اللغات بما في ذلك اللغة البربرية تشغل مساحة ضئيلة لأنها ليست اللغة الرسمية في الجزائر ثم الفرنسية و الإنجليزية فالفرنسية كانت أقرب إلى الشعب الجزائري نظراً للعامل الإستعماري ثم الإنجليزية التي تسربت إلى الثقافة الجزائرية باعتبارها لغة عالمية نالت حظاً وافراً من الاهتمام .

و حتى لا تخامرنا الشكوك في نسبة الإختلاف في توظيف اللغات في هذا النص السردي، نأتي بأعمدة بيانية توضح نسبة الإختلاف في هذا النص.



3- التعليق على الرسم البياني: من خلال هذا الرسم البياني تظهر النتائج نفسها التي ظهرت من خلال الجدول الإحصائي، و المنحنى البياني.

حيث إن اللغة العربية تبقى تحتل الصدارة بين اللغات الموظفة في هذا النص السردي، ثم تليها الفرنسية ثم الإنجليزية و أخيراً البربرية لعدم انتشارها في جميع ربوع الوطن بكثرة.

الحوار والمونولوج : يعتبر الحوار أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها الراوي من أجل أن يترك لشخصياته الفرصة للتعبير عن أهوائه باللغة الملائمة لطباعه.

و الحوار نوعان ، حوار خارجي و حوار داخلي (المونولوج)

أ- **الحوار الخارجي** "الحوار هو وسيلة طبيعية للمناقشة، و هو يتطلب وجود شريكين للتحاور" لأنه ذلك الخاطب المتداول بين الشخصيات و من خلاله ينبه الروائي المتلقي إلى أنه انتقل إلى عنصر جديد من عناصر الرواية، فهو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة و اللغة السردية و يجري الحوار بين شخصية و شخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي."[370]

فبواسطة الحوار نتعرف على أفكار الشخصيات و ثقافتها، و معتقداتها و الأبعاد التي ترمي إليها، إذ الهدف من الحوار هو الكشف عن نفسية الشخصية و أوضاعها الفكرية، و هو ما سماه "باختين" "بالتهجين" "الحوارية" "تعدد الأصوات" إذ يقول" والأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية، شعر، أمثال، رسائل ،حكم ،فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي للشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه و جعله تعبيراً مباشراً كما أنه يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت." [371]

ولقد استعانت الروائية "فضيلة الفاروق" بالحوار لأهميته إذ يعتبر أكثر حيوية من الأسلوب السردي لأنه ينقل أفكار الشخصية وأحاسيسها وطباعها، كما يشعرنا بواقعية الشخصية في الرواية وخاصة عند استخدام العامية حيناً والفصحى أحياناً، لتلائم المستوى الفكري للشخصيات وتعزز

([370])- محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية على الرواية العربية، ع ، س ، ص: 310.

([371]) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ع، س، ص: 235.

من واقعيتها "وخصوصا إذا كان الحوار مركزاً يغني عن كثير من التحليل الوصف."[372]

"قلت لهما:

وماذا قال خالي؟

ردت زيتونة:

خالي غادر الدنيا منذ هذه اللحظة لأن أصحاب الفيس هم الذين يتحدثون.

قالت وداد:

لا تقولي لي إنك ترتدي الحجاب مرة أخرى، سيتعدون عليك".[373]

فالحوار في رواية "مزاج مراهقة" حوار مقتضب قصير، مركز، كما أنها مزجت الحوار ببعض المصطلحات من الفرنسية.

قالت حنان:

الأزرق لونه المفضل.

قلت لها:

حذاء الرجل شخصيته اُنظري إلى حذائه.

La classe

C'est normal (طبيعي) رفيع الدوق ألا تعرفين أنه كان متزج أميرة.

أميرة أميرة؟

Princesse يا محاينك وعلى راسها تاج." [374]

وفي هذا المقطع السردي تنتقل الروائية من الحوار المفصل إلى الحوار عن طريق السياق العامي الموشح ببعض الألفاظ الفرنسية مثل: (C'est normal) ومن خلال هذا الإمتزاج بين اللغات (العربية، الفرنسية، العامية.) نستطيع الكشف عن أبعاد الروائية منها: البعد الإجتماعي كتأثر الجزائريين بالفرنسيين

([372]) – محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ع، س، ص: 324.

[373] – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 54.

([374]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 72.

وذلك من خلال التحدث بلغتهم هذا عن الحوار الخارجي في رواية "مزاج مراهقة".

أما عن الحوار الداخلي والذي يكون عادة " عبارة عن كلام غير منطوق يكشف عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية." [375] كما يكون – أيضا – عبارة عن مناجاة في شكل استفهام أو نداء أو تعجب.

"ويلجأ الفنان غالباً إلى هذه الوسيلة حين يكون البنيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي".[376]

–ولا غرو في ذلك – فالروائية "فضيلة الفاروق" تستهدف شخصية "لويزا"؛ هذه الفتاة المراهقة، ولا عجب في ذلك، فعنوان الرواية "مزاج مراهقة" يكشف عما ذكر.

والغاية من الحوار الداخلي هو محاولة الكشف عن أغوار النفس بأسلوب مؤثر ومعبر نابع عن مناجاة داخلية ناتجة عن نفس معذبة، ومتألمة كما يدل على قلق هذه الشخصية وانفعالها وحيرتها. وهو يختلف عن الحوارالعادي "لأن الشخصية التي تناجي نفسها تأخذ دور المتكلم والمتسمع".[377]

"وأسأل نفسي لماذا كتب الحب متأخرًا؟ في الخمسين .. في الستين، في السبعين؟"[378]

التكرار: إن التكرار خاصية من الخصائص اللغوية التي تلازم الأعمال الأدبية سواء أكانت أعمالاً روائيةً أم غير ذلك، وذلك نتيجة أسباب عدة، منها:

أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر، أو قل إنه هو الذي لا يسعفها بالتبحر فيها والتمكن من كل معجم ألفاظها فيقع التكرار الذي لا بد منه." [379]

([375]) – محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، ع، س، ص: 331.

([376]) – غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، (دار الهنا للطباعة والنشر، ط 1، 1971م.)، ص: 47.

([377]) – محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، ع، س، ص: 316.

([378]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 72.

([379])– د. عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع،س،ص268.

كما أن هناك معانٍ تتكرر في النص بطرق فنية محكمة.

والتكرار نوعان: فهناك أحداث تتكرر في النص الروائي ولكنها ليست هي الحدث نفسه. و"إنما تجدد الرواية يؤدي إلى تجدد الحدث وذلك بتجدد اللحظة الزمنية على الأقل." [380] "فالمقطع المكرر لا يظهر أبدا بنفس المعنى."[381]

أما النوع الثاني: فإنه يتعلق بتكرار مفردة بعينها، في معظم صفحات الرواية، وهذا ما وجدناه ماثلاً في رواية "مزاج مراهقة"، حيث تكررت ألفاظ بعينها لأهميتها البالغة في هذا النص الروائي؛ كتكرار لفظة "مراهقة" عدة مرات نظراً لأن النص في جزئه الأول يسرد مزاج فتاة في مرحلة المراهقة. كما يتضح ذلك من خلال عنوان الرواية "مزاج مراهقة".

"المراهقون أداة، ..والثورة مبرمجة، هناك أدمغة تختبئ خلف أصابع المراهقين ... وهناك أخطاء الدولة ..."[382]

"كم أنت مراهقة."[383]

إن ترديد لفظة مراهقة – هنا – في هذه الرواية هدفه التأكيد على أهميتها في هذا العمل السردي، و "تكرار اللفظة عدة مرات يدل على الفكرة الرئيسية في الرواية"[384].

الخصائص السيميائية:" الرواية سرد لمجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم

([380]) – محمودي بشير، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، البحث عن الوجه الآخر – نموذجا–

ع، س، ص: 226.

[381] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم. (دار توبقال للنشر، ط 2،

1997م.)، ص: 81.

([382])– مزاج مراهقة، ع، س، ص: 197.

([383]) – م، ن، ص: 163.

([384])– محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، ع، س، ص: 324.

الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهذه الرموز ليست مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين."[385]

انطلاقاً من هذا، يتضح أن مفهوم السرد لا يقتصر على عرض الأحداث وحشد الشخصيات التي بتفاعلها وبعلاقاتها ببعضها البعض يشكل عالم الرواية، وإنما هناك شبكة من العلاقات الرمزية المنتظمة تساهم هي الأخرى في الكشف عن خبايا النفس وتوصله بقارئه مشكلةً بذلك حقلاً دلالياً قابلاً للإيحاء والتأويل، وقد حددت من قبل بعض الباحثين في الخطاب السردي بمظهرين:

"مظهر يهتم فيه الدارسون بالمعطيات الثانوية التي تأخذ ملامح سيميائية."[386]

فقد تشكل الشخصية في العمل السردي علامة سيميائية من خلال مظاهر عدة قد تكون خارجة وقد تختص بالبناء الداخلي للشخصية، وقد يتعدى ذلك لتصبح مجرد حرف، أو مجرد رقم أو عبارة، هذا عن المظهر الأول.

أما عن المظهر الثاني، والذي يقصد به الخصائص السيميائية، ذات الدلالات المختلفة، فإنها تشمل العنوان، التناص، اللون، الروائح، وهلم جرا.

1- التناص:"هذه الخاصية السيميائية التي كثر الحديث عنها من قبل الباحثين والمناظرين لها وذلك "منذ أن صرحت "جوليا كريستيفا" في أوساط الستينيات تصورها عن النص كإيديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص كثيرة."[387] حتى إن بعض النصوص أصبحت تشكل ترصبات نصية، وقد كشفت البحوث السيميائية على أن هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يروى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه في أيها، يعني الاختناق المحتوم."[388]

([385]) – تجليات الحداثة، ع، س، ص: 74.

([386]) – بشير محمودي، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ع، س، ص: 276.

([387]) – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ع، س، ص: 93.

([388])– د. عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع،س، ص: 278.

ولهذا أصبح يشكل مفهوماً أساسياً بحيث تعددت دلالاته، وتولدت عنه مصطلحات تدور حولها نذكر منها على سبيل المثال بالفرنسية:

"Paratexte – Mètatexte – Hypertexte – Hypotexte – Archtexte – Autotexte – Intertexte – Phenotexte – Gènotexte – Infratexte – Extratexte – Artant – Texte."

وإنّ رواية "مزاج مراهقة" لا تخلو من هذه الخاصية السيميائية، حيث نجدها تحوي التناص المباشر، "الذي هو في الأصل تحويل أو اقتطاع من نص إلى آخر." [389] حيث يمكن الكشف عنه دون جهد يبذل أو عناء يذكر،فنجد تناصات كثيرة في هذه الرواية منها ما هو من القرآن الكريم، ومنها ما هو من الأمثال الشعبية منها ما هو من الأمثال الجزائرية ومنها ما هو من الأمثال المصرية، نقتصر على ذكر بعضها.

الاقتباس من القرآن الكريم: في قولها:

"والشعر لا يتعبه إلا الغاوون".[390]

مقتبس من قوله تعالى بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم:

{والشّعراءُ يتّبعهُم الغاوُون.} [391]

كما نجد الروائية استعانت بالأمثال الشعبية استعانة واضحة.

"ياكل في الغلة، ويسب الملة".[392]

فهذا المثل يدل دلالة قاطعة على أن بعضاً من أبناء الجزائر العصاة لا يعترفون بالفضل لوطنهم، ولا يشكرون نعمه، بل يكفرونها.

"بوسة تشيح، ويديها الريح".[393]

([389]) – هواري غزالي، شعرية الإلقاء ضمن مقولة التوازي، إلقاء محمود درويش نموذجاً، رسالة لنيل درجة الماجستير في تخصص لغة، 1999 – 2000م، جامعة تلمسان ،(رسالة مخطوطة)، ص: 74.

([390]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 17.

([391]) – سورة الشعراء، الآية: 224.

([392]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص: 46.

إن هذا المثل يشير إشارة خفية إلى زوال العلاقة بين "لويزا" وابن عمها "حبيب".

بالإضافة إلى الأمثال الشعبية الجزائرية، نجد المثل الشعبي المصري حاضراً في هذه الرواية ليدل على مدى تأثر الجزائريين بإخوانهم المصريين إلى حد تقليدهم في الكلام.

"ظل رجل ولا ظل حيطة." [394]

2- الروائح: الرائحة نواعان: رائحة منتنة، ورائحة عبقة، ولكل رائحة دلالة معينة وهي ما يطلق عليها "الأيقونة الشمية"، وهذا النوع من الأيقونات نجده في هذه الرواية.

"وما إن بلغنا مخبأنا المعتاد، حتى طوقته، وغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة." [395]

3- سيميائية الاسم: إن دلالة الاسم لا تقف عند مجرد العلاقة بين الاسم والمسمى، بل تشكل حقلاً خصباً من الرموز والإيحاءات وفي ذلك يقول "بشير إبريز" "إنّ كل اسم من هذه الأسماء يمثل علامة من هذه العلامات، يجعل القارئ يتواصل مع النص نطلاقا من فضاءات دلالية تتعدى مجرد العلاقة بين اسم ومسمى، إن كل هذه الأسماءهي حقول للدلالة، وفضاءات من الرموز والإيحاءات."[396]

وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة" ونخص بالذكر اسم"محمد" الذي كان يرمز للرئيس الراحل "محمد بوضياف" رحمة الله عليه. الذي انتهت حياته بداية من زمن الإجرام.

"Saute Mohamed ta vie vient de finir ici dans l'air.

"اقفز محمد، حياتك انتهت هنا في الهواء."[397]

"رجل غادر الحياة منذ ثلاثين سنة."[398]

([393]) – مزاج مراهقة ،ع ، س، ص: 46.

([394]) – م، ن ، ص: 11 ، 12.

([395]) – م، ن، ص: 39.

([396]) – تجليات الحداثة، ع، س، ص: 172.

([397]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص:54.

وفي ذلك إشارة إلى مغادرة الرئيس "محمد بوضياف" للتراب الوطني منذ ثلاثين سنة، وتواجده بالمغرب.

4- سيمائية السن: يقول الدكتور"عبد الملك مرتاض":"إن تحديد السن لأي شخصية،
وعدم تحديدها -أيضاً-، يجب أن يحتمل دلالةً سيميائيةً خاصةً"[399]. بحيث إن إختيار سن معين لشخصية ما، يكون لهدف معين، من خلال تأويله تأويلا يتلاءم والمغزى العام للرواية، وهذا ما وجدناه في رواية "مزاج مراهقة"بحيث نجد سن الشخصية يحدد بسبع عشرة سنة لأنه يلائم المعنى العام للرواية الذي يتناول مرحلة المراهقة، وسن السابعة عشر هو السن الملائم لهذه المرحلة.

"إنها السابعة عشرة و ثلاثة أشهر و بضعة أيام و لحظات."[400]

بالإضافة إلى هذه السن، نجد الروائية توظف سن الخمسين بإعتبار أن"هذه السن هي السن التي تقع فيها الكثير من الشذوذ و الخروج عن المألوف حيث يتزوج فيها كثير من الرجال زواجاً ثانياً، و لا يمتنع النساء أيضا أن يفكّرن وهنّ فيها من المستحيلات من الأمور." [401]

"مشكلتك أنك تقرئين يوسف عبد الجليل حتى وهو يقف أمامك لحماً و دماً دعي الأدب على جنب، واقرئيه كإنسان، تذكري أنه كان شاب، له عنفوانه نزواته، أفكاره المراهقة، و كل طيش الشباب، اليوم في أواخر الخمسين، صارفي مقدمة أفكاره."[402]

5- اللون: إن اللون في الدراسات المعاصرة لم يعد مجرد لطخة من صباغ تقف عند مدلول واحد، و إنما أصبح لكل لون دلالة معينة، وقد أشار إلى ذلك "عبد الملك

([398]) - م، ن، ص: 55.

([399]) - د. عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع،س، ص135.

([400])- مزاج مراهقة، ع، س، ص19.

([401])- د. عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع،س،ص136.

([402])- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 167.

مرتاض" في قوله" فاللون – إذن – في الذهنية المعاصرة للإنسان، لم يعد مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، و إنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية، إلى عالم من الرموز، التي بعضها يجسده العلم الوطني لكل شعب أو أمة، و بعضها الآخر يتجاوز ذلك تفصيلا."[403]

ولهذا نجد هذه الخاصية السيميائية اُعتُمدت في النصوص السردية " وهكذا فعل بلزاك ، فإنه لمّا أراد أن يصف لنا نزل فوكيه بدأ يغرقنا باللون البني"[404].

فنجد في هذه الرواية لونين مختلفين؛ اللون الأزرق الدال على أحداث العشرية الحمراء. والأخضر الدال علىالحرية؛ التحرر من هذه الأحداث و الأزمات بالإضافة إلى التحرر من الأفكار الساذجة .

"كانت عادته أن يكشف ضعفه للأزرق و الأخضر ، و ما يحدث بينهمامن بوح"[405].

كذلك نجد اللون الأسود الذي يرمز إلى شدة العنف و الظلم المنتشر في ربوع هذا الوطن، كما نجد اللون الأبيض الدال على الصفاء و الرامز للحرية المنشودة بين أبناء هذا الوطن.

"يوسف أمام أوراقه على مكتبه، مكتب صغير بستائر سميكة مغلقة، تنيره الأضواء الخافتة، و جدرانه تواجهنا بصور أغلبها بالأبيض و الأسود، و تجمعه مع رفاق ميزت منهم بومدين و بوضياف."[406]

إن مانلاحظه في هذا المقطع السردي هو وجود اللون الأبيض والأسود الذين رسمت بهما صورة الرئيسين الراحلين "بومدين"، و"بوضياف"، لأنهما حضرا الحروب ، شاهد أيام الجزائر السوداء و كانا يعملان على تحقيق السلم و الوئام والحرية و لهذا تزاوج هذان اللونان (الأبيض و الأسود) في هذا المقطع.

([403]) – د. عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ع،س،ص:297.

([404]) – ميشال بوتور، بحوث في الروايةالجديدة، ع، س، ص:44.

([405]) – مزاج مراهقة، ع، س، ص:47.

([406]) – م، ن، ص:153.

6- العدد خمسة وعشرون: مايلاحظ في هذه الرواية، هو تكرار العدد خمسة وعشرين، و كان هذا التكرار لغرض معين، فيه رمز إلى المدة التي قضتها الجزائر منعمة بالحرية دون أن تشوبها شائبة الأهوال و الأحداث الأليمة، وذلك بدءا من سنة 1962م، 1987م، لأن سنة 1988م كانت بداية لزمن حدوث هزات سياسية و أحداث مدمرة.

"كان يوسف عبد الجليل في القاعة 25.. يا للمصادفة، مرة أخرى ...الرقم25."[407]

7- التيمات الجوية: إن هذه الخاصية السيميائية طغت على نصوص هذه الرواية بشكل كبير، فنجد: الصيف، الربيع، العاصفة، الصباح، الريح، الشتاء، المساء، المطر، الخريف، الشمس، وكأننا أمام نصوص ذات إتجاه رومانسي.

فقد لجأت الروائية إلى الإستعانة بهذه الخاصية للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، مصورة الأحداث بطريقة رمزية إيحائية خاصة في المقاطع ذات الكثافة الشعرية.

فالشتاء رمز للكآبة و تجمد المشاعر، و الخريف رمز للتمرد و الثورة على الأوضاع الفاسدة في المجتمع، و الصيف رمز للتشاؤم، و الربيع يوحي بالحرية و دفع الظلم، بالإضافة إلى بعض الإيحاءات التي توحي بها بعض التيمات الجوية، كالعوصف التي توحي بإحتدام الأحداث و تصارعها في الجزائر.

"ها أنا أصحو باكراً، أستقبل الصباح مغردة مثل الطيور، و أخرج نحو المدينة أشم رائحته، أمرّ بكل تلك الأشياء التي أوحت له بالشعر والثورة وأقاصيص الحب."[408]

"حول أن تبقيني واقفة..

فطعم يديك.

فطعم"شفاهك"طعم اللذة عاصفة...ثائرة" [409].

"كأن ريحاً هبت من أسفل قدمي و رفعت بالفستان إلى أعلى".[410]

([407])- مزاج مراهقة، ع، س، ص: 180.

([408]) - م، ن، ص: 81.

([409]) - م، ن، ص: 207

هذه بعض النماذج التي إقتصرنا على ذكرها، والتي أحالتنا إلى بعض التأويلات المستوحات من دلالاتها المختلفة، و من خلال هذه الدراسة التي حاولنا فيها- قدر الإمكان- الإلمام ببعض الخصائص السيميائية التي توزعت عبر نصوص هذه الرواية "مزاج مراهقة" و تنوعت أيضا من تناص ورد مباشراً و غير مباشر، كما أستقي من القرآن الحكيم و المثل الشعبي.

كما لم تقتصرهذه الخاصية السيميائية على التناص فحسب، بل تعدت ذلك إلىانواع أخرى، كسيميائية السن، اللون، الإسم، وكذلك التيمات الجوية، و كان لكل خاصية دلالة معينة، فهذه الخصائص و جميعها، تدخل في حقل السيميائية لأن هذه الأخيرة تهتم بإنتاج العلامات و تكثيفها ومحاولة الكشف عن النظام الذي يحكمها من خلال العلاقة القائمة بينها (العلامات) .

ذلك أن نصوص الأدب "ينظر إليها مرمزة ترميزا مضاعفا."[411]، مما جعل السيميائية تحقق قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، و التجليات اللسانية بعامة ، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة.

ومجمل القول: ان هذه الرواية تتوفر على حشد من الخصائص الفنية و السيميائية، من وصف، و لغة شعرية، و لهجة عامية، و لغة فرنيسة و لغة أمازيغية و لغة إنجليزية، و تناص مباشر و غير مباشر، و أيقونات شمية وتيمات جوية مكثفة.

([410]) – م، ن، ص: 85.

([411])– رينيه ويلك واستن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: علي عيسى العاكوب، (عين للدراسات

والنشر، د، ط، 1980م.)، ص:181.

الخاتمة:

إنّ محاولتنا دراسة البنية السردية في رواية "مزاج مراهقة " مكنتنا من استخلاص النتائج التالية:

إن هذه الرواية لا تنظر إلى المرأة كموضوع جنس وإنما تعطيها (المرأة) ، أهمية كبيرة، وتطالب بحريتها وصيانتها وإعطائها حقوقها خاصة في مرحلة المراهقة، مدام أنها بحاجة إلى متابعة ومراقبة من قبل الأسرة – أولاً– والمجتمع ثانياً، كما تناشد الأسر أيضاً، بحسن التعامل مع يفرضه الشرع والمعتقد الإسلامي بالإقتناع و تقديم الحجة الدامغة (الحجاب).

إن هذه الرواية تدين للمرأة حريتها وتناشد المجتمعات بالتحلي بالقيم والأخلاق الفاضلة، بعيداً عن الضوضاء والفوضى وعن استعمال العنف بشتى أشكاله.

إن هذه الرواية تصور المجتمع وتنزع القناع عنه بموضوعية كاشفة عن العلاقات المتشابكة بين أفراده.

إن هذه الرواية تحاول – قدر جهدها– رد الإعتبار للفنان الجزائري مهما كان شأنه ومكانته في المجتمع.

إن هذه الرواية تتناول قضايا سياسية إذ إنها توضح فكرة الإنتماء الحزبي (حزب جبهة التحرير الوطني)، (حزب الفيس)، وما نجم عنها من صراعات.

إن هذه الرواية تصور فكرة صراع الأجيال والثقافات وحتى اللّهجات والتي نجمت عنها حوادث كثيرة تؤدي بالمجتمع إلى الهاوية.

إن هذه الرواية تتقاطع مع ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" في بنائها لشخصياتها إلى حد ما.

إن هذه الرواية دعوة إلى تضمين الذات في الكتابات الأدبية بعامة والروائية بخاصة.

إن هذه الرواية حاولت إشعارنا بمدى المعاناة والمحن التي توالت على الجزائر، وما قساه أبناؤها من عذابات وآلام، وما كابدوه من صبر وتجلد وذود عن الوطن بالنفس والنفيس، مما جعل هذه الأخيرة تقوم على ثنائية (السلب / الإيجاب)، حيث نجدها (الثنائية) تتخللها من البداية حتى النهاية، مما دفع بالروائية إلى خلق هذه الثنائية عبر المشكلات السردية لهذا النص الروائي، بحيث نلفي شخصيات هذه الرواية على نوعين، شخصيات إيجابية طموحة مدافعة عن الوطن، وشخصيات سلبية لا تعير لحوادث الوطن اهتماماً.

كما نلمح أمكنة ذات دور إيجابي، وأخرى ذات دور سلبي، فمثلاً مدينة باتنة معقل الثوار مثلت مكاناً ذا دور إيجابي، أما المخبأ، فكان يمثل دوراً سلبياً.

كما نلمح بعضاً من أنواع الزمن تشير لهذه الثنائية، فعلى سبيل المثال (الزمن الإرتدادي) يرمز إلى الإستسلام للمواقف السلبية والعجز عن مواجهة الواقع، في حين أن الزمن الإستشرافي فيه إشارة إلى التفاؤل

ونفض الغبار، وإيقاظ الضمير. وهذه الثنائية ناتجة عن طريقة معالجة الروائية لهذا النص السردي، الذي هو عبارة عن خطاب سردي موجه إلى خبايا النفس البشرية وإلى أعماق الوجد الإنساني من أجل إيقاظ النفوس من سباتها، وقد تناولت ذلك في أسلوب فني راق عذب ناتج عن استعمال اللّغة الشّعرية في غالب الأحيان مع توشيحها ببعض العبارات من العامية بالإضافة إلى تطعيمها ببعض من اللّغات الأجنبية كالفرنسية و الإنجليزية، وهذا إن دلّ على شيء إن يدل على مدى براعة الروائية "فضيلة الفاروق" وقدرتها على التحليل والتصوير وصبر أغوار النفوس، لأن المجتمع الجزائري عبارة عن طبقات بشرية تختلف باختلاف ميولها، فهناك من ينتصر للفصحى خاصة الطبقة المثقفة، وهناك من يفضل العامية كالطبقة الشعبية، وهناك منّ يهوى اللغات الأجنبية وهذا ما يزيد الإنتاج الروائي (هذه الرواية) رواجاً وإقبالاً من قبل المتلقي بحيث إن هواة العربية الفصحى تشدهم إلى اتقنائها وهواة العامية يجدون فيها ضالتهم، وهواة اللّغات الأجنبية يجدون فيها متنفسهم، وهذا دليل على قدرة الروائية على تطويع اللّغة والتعامل معها حسب ما تمليه أهدافها من وراء هذا العمل الروائي.

وختاماً لهذه الرحلة الوجيزة مع هذه الرواية (مزاج مراهقة) نستطيع القول: إنه لا يخامرني أدنى شك في أن هذه الرواية أضافت شيئاً جديداً للأدب الجزائري بعامة، والسردي بخاصة وأملنا أن نكون قد وقفنا بعون الله إلى ما فيه الصواب و"عرفنا الدار بعد توهم."

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

01 – القرآن الكريم، رواية، حفص بن عاصم.

02– بن جعفر قدامة، نقد الشعر، القاهرة: تحقيق كمال مصطفى 1963م.

03– بن هدوقة عبد الحميد، بان الصبح، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،1984م.

04– بن هدوقةعبد الحميد، ريح الجنوب، الجزائر: الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، د،ط ،د ،ت.

05– بن هدوقة عبد الحميد، نهاية الأمس، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،د.ط.د.ت.

06– خلاص جيلالي، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،د.ط.، 1986م.

07 – عرعار محمد العالي، البحث عن الوجه الآخر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1980م.

08– الفاروق فضيلة، مزاج مراهقة، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ط1999،1م.

09– مرتاض عبد الملك، صوت الكهف، بيروت: دار الحداثة، ط1–1986م .

10– مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، د، ط، 2004م.

قائمة المراجع:

01 ــ إبراهيم سيد، في نظرية الروية، دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، .1998

02 ــ إبراهيم نبيلة، فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، د.ط، د. ت .

03 ــ أبو شريفة عبد القادر وحسين لافي قز ق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000م.

04 ــ أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي في الجزائر، 1925، 1967م، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، د. ت.

05 ــ أنس الوجود ثناء،قراءات في القصة المعاصرة، القاهرة:دار قباء للطباعة والنشر

والتوزيع، د.ط، 2000م.
06 ــ أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، دراسة أدبية، الهيئة العامة للكتاب، د. ط، 1998م..
07 ــ بدر عبد المحسن طه، تطور الروية العربية في مصر ، 1870. 1938م دار المعارف، د.ط، 1963م.
08 ــ بدر عبد المحسن طه، حول الأديب والواقع، دراسة تطبيقية، دار المعرفة، ط1، 1971م.

09 ــ بن رمضان فرج، القص، التخيل، السخرية في رسالة الغفران، سلسلة دراسات في اللغة والأدب والحضارة، عدد2، صفا قس، منشورات دار البيروني للنشر، ط1، مارس 1996م.
10 ــ بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د."، 1994م.
11ــ بويجرة محمد بشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970. 1986م، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص.ج1،دار الغرب للنشروالتوزيع، ط1، 2002/2001م.
12 ــ بويجرة محمد بشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970– 1986 ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1986م.
13 ــ جاسم الموسوي محسن ، الروية العربية، النشأة والتحول، بيروت، منشورات دار الآداب، ط1، 1988م.
14 ــ جواد الطاهر علي، منهج البحث الأدبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3 ، 1997م.
15 ــ حاج معتوق محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الروية العربية، بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني، ط1، 1994م.
16 ــ حجازي مصطفي، سيكولوجية الإنسان المقهور، بيروت: معهد الانتماء العربي، ط4، 1986م.

17 ــ حسين سليمان،مضمرات النص الروائي، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب د.ط، 1999م.
18 ــ حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي على الرواية العربية الحديثة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.
19 ــ رضوان عبد الله، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، د. ط، 1995م.
20 ــ راغب نبيل، فنون الأدب العالمي، لونجمان: الشركة المصرية العالمية، للنشر، ط1، 1996م.
21 ــ زغلول سلام محمد، النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته ورواده، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، 1981م.
22 ــ السعافين إبراهيم،تحولات السرد، درسات في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، 1996م.
23 ــ سليمان عبد الله، دروس في شرح قانون العقوبات الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1990م.
24 ــ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، 1947. 1985م، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998م.
25 ــ د. شعبان بثينة 100عام من الرواية النسائية العربية.1899.1999 ،ط1، 1999م.
26 ــ شكري غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1971م.
27 ــ الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: إتحاد الكتاب العرب ، د، ط، د، ت.
28 ــ عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الروية المغاربية منشورات، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، د.ط، .2002
29 ــ عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، بيروت، لبنان : دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1994م.

30 ــ عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2003م.
31 ــ عشراتي سليمان، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998م.
32 ــ عقا ق قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،2001م.
33 ــ عطا جهاد نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية والعربية السورية، المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001م.
34 ــ فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.
35 ــ فيدوح عبد القادر، شعرية القص، وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1996م.
36 ــ قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1995م.
37 ــ الباردي محمد، إنشائية الخطاب الروائي في الروية العربية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،2000م.
38 ــ الحاج شاهين سمير ، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.
39 ــ الحمداني حميد، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية لسانية، الدار البيضاء، منشورات مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1989م.
40 ــ الحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لبنان: المركز الثقافي، العربي ط1، 1991م.
41 ــ العجيمي محمد الناصر، في الخطاب السردي، نظرية غر يماس، (Grèimas)، الدار العربية للكتاب، 1993م.
42 ــ العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان: دار

الفارابي، ط2، 1999م.
43- المحادين عبد الحميد، تقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت: المؤسسة العربية للدرسات والنشر، ط1، 1999م.
44- المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، د. ت.
45 ــ ماضي شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،_بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1978 م.
46 ــ مبروك مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في الرواية العربية، التحفيز نموذجاً تطبيقياً، القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م.
47 ــ محمد سعيد فاطمة الزهراء، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، القاهرة المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط1، .1981
48 ــ مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لرواية حمّال بغداد، الديوان المطبوعات الجامعية، د.ط،1993م.
49ــ مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1985م.
50ــ مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في التقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، 1998م.
51ــ مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، وهران دار الغرب للنشر والتوزيع، د، ط، .2004
52 ــ مريدن عزيزة، القصة والرواية، دمشق: دار الفكر، د، ط، 1400 هــ، 1980م.
53 ــ مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب ، د.ط، 1983م.
54 ــ مصايف محمد، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، 1981م.
55 ــ مصلوح سعد، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ، القاهرة: عالم الكتب للنشر، ط1، 1992م.

56 ــ نجار وليد، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
57 ــ نجم محمد يوسف، فن القصة ، بيروت، لبنان : دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996م.

58ــ وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1980م.
59ــ يحي بن طاهر،واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار، منشورات تيين الجاحظية ، د.ط،د،ت.
60ــ يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.
61ــ يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير. بيروت :المركز الثقافي العربي،ط1،1989م.

المراجع المترجمة:

1- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987م.
2-بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة، فريد أنطونيوس، بيروت،لبنان: منشورات عويدات، ط1، 1971م.
3-جرييه آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: الدكتور لويس عوض، دار المعارف بمصر، د.ط.د.ت.
4-كاريل الكسيس، الإنسان ذلك المجهول، تعريب شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، ط3، 1980م.
5-كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، 1997م.
6-لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، د.ط.د.ت.
7-ك ،م، نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين

للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1996م.

الدوريات و المجلات و الرسائل الجامعية:

الرسائل الجامعية:

1-بدري عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي-نجيب محفوظ نموذجا- رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة الجزائر1996-1997م،(رسالة مخطوطة).

2-غزالي هواري، شعرية الإلقاء ضمن مقولة التوازي، إلقاء محمود درويش -نموذجاً- رسالة لنيل درجة الماجستير، في تخصص لغة، 1999-2000م، جامعة تلمسان.

3-داود محمد، الرواية الجديدة بفرنسا 1950-1970م، مقارنة سوسيو-نقدية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الآداب الأجنبية،جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2004/2003م.

4-الطويل فهمية، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، 1985-1986م.

5-محمودي بشير، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة،رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات والفنون، 1997-1998م.

6-محمودي بشير نظرية، الرواية في النقد الجزائري الحديث رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2002،2001م.

7-ملياني محمد، ثنائية الصراع و العنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال رسالة لنيل شهادة الماجستير جامعة تلمسان ،2000،1999م.

المجلات:

1-آفاق/ اتحاد كتاب المغرب، العدد، 9،8، 1988م.

2- التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد10،1995 م.

3- تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و أدابها، جامعة وهران، العدد3، .1994

4- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة و الإتصال، العدد:112، 1996م.

5- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة و الإتصال، العدد: 114، 1997م.
6-مجلة الآداب و اللغات، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالبحوث اللغوية و الأدبية، يصدرها قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الأغواط، عدد01، ديسمبر، 2003م.

قائمة المصادر:

01 – القرآن الكريم، رواية، حفص بن عاصم.

02– بن جعفر قدامة، نقد الشعر، القاهرة: تحقيق كمال مصطفى 1963م.

03– بن هدوقة عبد الحميد، بان الصبح، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،1984م.

04– بن هدوقةعبد الحميد، ريح الجنوب، الجزائر: الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، د،ط ،د ،ت.

05– بن هدوقة عبد الحميد، نهاية الأمس، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،د.ط.د.ت.

06– خلاص جيلالي، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،د.ط.، 1986م.

07 – عرعار محمد العالي، البحث عن الوجه الآخر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1980م.

08– الفاروق فضيلة، مزاج مراهقة، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ط1999،1م.

09– مرتاض عبد الملك، صوت الكهف، بيروت: دار الحداثة، ط1–1986م .

10– مستغانمي أحلام، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، د، ط، 2004م.

قائمة المراجع:

01 ــ إبراهيم سيد، في نظرية الروية، دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، .1998

02 ــ إبراهيم نبيلة، فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، د.ط، د. ت .

03 ــ أبو شريفة عبد القادر وحسين لافي قز ق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000م.

04 ــ أديب بامية عايدة، تطور الأدب القصصي في الجزائر، 1925، 1967م، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، د. ت.

05 ــ أنس الوجود ثناء،قراءات في القصة المعاصرة، القاهرة:دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2000م.

06 ــ أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، دراسة أدبية، الهيئة العامة للكتاب، د. ط، 1998م..
07 ــ بدر عبد المحسن طه، تطور الروية العربية في مصر ، 1870. 1938م دار المعارف، د.ط، 1963م.
08 ــ بدر عبد المحسن طه، حول الأديب والواقع، دراسة تطبيقية، دار المعرفة، ط1، 1971م.

09 ــ بن رمضان فرج، القص، التخيل، السخرية في رسالة الغفران، سلسلة دراسات في اللغة والأدب والحضارة، عدد2، صفا قس، منشورات دار البيروني للنشر، ط1، مارس 1996م.
10 ــ بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د."، 1994م.
11ــ بويجرة محمد بشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970. 1986م، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص.ج1،دار الغرب للنشروالتوزيع، ط1، 2002/2001م.
12 ــ بويجرة محمد بشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970– 1986 ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1986م.
13 ــ جاسم الموسوي محسن ، الروية العربية، النشأة والتحول، بيروت، منشورات دار الآداب، ط1، 1988م.
14 ــ جواد الطاهر علي، منهج البحث الأدبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3 ، 1997م.
15 ــ حاج معتوق محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الروية العربية، بيروت، لبنان: دار الفكر اللبناني، ط1، 1994م.
16 ــ حجازي مصطفي، سيكولوجية الإنسان المقهور، بيروت: معهد الانتماء العربي، ط4، 1986م.

17 ــ حسين سليمان،مضمرات النص الروائي، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب د.ط، 1999م.
18 ــ حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي على الرواية العربية الحديثة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.
19 ــ رضوان عبد الله، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، د. ط، 1995م.
20 ــ راغب نبيل، فنون الأدب العالمي، لونجمان: الشركة المصرية العالمية، للنشر، ط1، 1996م.
21 ــ زغلول سلام محمد، النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته ورواده، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، 1981م.
22 ــ السعافين إبراهيم،تحولات السرد، درسات في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، 1996م.
23 ــ سليمان عبد الله، دروس في شرح قانون العقوبات الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1990م.
24 ــ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، 1947. 1985م، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998م.
25 ــ د. شعبان بثينة 100عام من الرواية النسائية العربية.1899.1999 ،ط1، 1999م.
26 ــ شكري غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1971م.
27 ــ الصالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: إتحاد الكتاب العرب ، د، ط، د، ت.
28 ــ عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الروية المغاربية منشورات، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، د.ط، .2002
29 ــ عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، بيروت، لبنان : دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1994م.

30 ــ عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2003م.
31 ــ عشراتي سليمان، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998م.
32 ــ عقا ق قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،2001م.
33 ــ عطا جهاد نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية والعربية السورية، المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001م.
34 ــ فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.
35 ــ فيدوح عبد القادر، شعرية القص، وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1996م.
36 ــ قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1995م.
37 ــ الباردي محمد، إنشائية الخطاب الروائي في الروية العربية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،2000م.
38 ــ الحاج شاهين سمير ، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.
39 ــ الحمداني حميد، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية لسانية، الدار البيضاء، منشورات مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1989م.
40 ــ الحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لبنان: المركز الثقافي، العربي ط1، 1991م.
41 ــ العجيمي محمد الناصر، في الخطاب السردي، نظرية غر يماس، (Grèimas)، الدار العربية للكتاب، 1993م.
42 ــ العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان: دار

الفارابي، ط2، 1999م.
43- المحادين عبد الحميد، تقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت: المؤسسة العربية للدرسات والنشر، ط1، 1999م.
44- المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، د. ت.
45 ــ ماضي شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،_بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1978 م.
46 ــ مبروك مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في الرواية العربية، التحفيز نموذجاً تطبيقياً، القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م.
47 ــ محمد سعيد فاطمة الزهراء، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، القاهرة المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط1، .1981
48 ــ مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لرواية حمّال بغداد، الديوان المطبوعات الجامعية، د.ط،1993م.
49ــ مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 1985م.
50ــ مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في التقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، 1998م.
51ــ مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، وهران دار الغرب للنشر والتوزيع، د، ط، .2004
52 ــ مريدن عزيزة، القصة والرواية، دمشق: دار الفكر، د، ط، 1400 هــ، 1980م.
53 ــ مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب ، د.ط، 1983م.
54 ــ مصايف محمد، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، 1981م.
55 ــ مصلوح سعد، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ، القاهرة: عالم الكتب للنشر، ط1، 1992م.

56 ــ نجار وليد، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
57 ــ نجم محمد يوسف، فن القصة ، بيروت، لبنان : دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996م.

58ــ وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1980م.
59ــ يحي بن طاهر،واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار، منشورات تيين الجاحظية ، د.ط،د،ت.
60ــ يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.
61ــ يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير. بيروت :المركز الثقافي العربي،ط1،1989م.

المراجع المترجمة:

8- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987م.
9-بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة، فريد أنطونيوس، بيروت،لبنان: منشورات عويدات، ط1، 1971م.
10-جرييه آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: الدكتور لويس عوض، دار المعارف بمصر، د.ط.د.ت.
11-كاريل الكسيس، الإنسان ذلك المجهول، تعريب شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، ط3، 1980م.
12-كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، 1997م.
13- لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، د.ط.د.ت.
14-ك ،م، نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين

للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1996م.

الدوريات و المجلات و الرسائل الجامعية:

الرسائل الجامعية:

8-بدري عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي-نجيب محفوظ نموذجا- رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة الجزائر1996-1997م،(رسالة مخطوطة).

9-غزالي هواري، شعرية الإلقاء ضمن مقولة التوازي، إلقاء محمود درويش -نموذجاً- رسالة لنيل درجة الماجستير، في تخصص لغة، 1999-2000م، جامعة تلمسان.

10- داود محمد، الرواية الجديدة بفرنسا 1950-1970م، مقارنة سوسيو-نقدية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الآداب الأجنبية،جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2004/2003م.

11- الطويل فهمية، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، 1985-1986م.

12- محمودي بشير، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة،رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات والفنون، 1997-1998م.

13- محمودي بشير نظرية، الرواية في النقد الجزائري الحديث رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2002،2001م.

14- ملياني محمد، ثنائية الصراع و العنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال رسالة لنيل

شهادة الماجستير جامعة تلمسان ،2000،1999م.

المجلات:

2-آفاق/ اتحاد كتاب المغرب، العدد، 9،8، 1988م.

2- التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد10،1995 م.

3- تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و أدابها، جامعة وهران، العدد3، .1994

4- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة و الإتصال، العدد:112، 1996م.
7- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة و الإتصال، العدد: 114، 1997م.
8-مجلة الآداب و اللغات، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالبحوث اللغوية و الأدبية، يصدرها قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الأغواط، عدد01، ديسمبر، 2003م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الإهداء:

المقدمة:.....

المدخل:..... 16

الفصل الأول: بنية الحدث: 42

أ- الحدث الدال على السيرة الذاتية: 27

ب- الحدث التاريخي..... 30

ج- الحدث الجنسي 34

د- الحدث المقطوع: 35

هـ- الحدث الدال على العنف 41

و- الحدث السياسي..... 42

الفصل الثاني: طبيعة الشخصية..... 76

أ- لمحة حول مفهوم الشخصية الروائية 53

ب- الشخصية الرئيسية في رواية مزاج مراهقة 61

ج-الشخصية الثانوية في رواية مزاج مراهقة 64

د-الشخصية الهامشية في رواية مزاج مراهقة..... 67

هـ-الشخصية المعارضة في رواية مزاج مراهقة.....68

و- الشخصية المساعدة:.....69

ك -الشخصية المثقفة في رواية مزاج مراهقة..... 71

ل - الشخصية الأجنبية في رواية مزاج مراهقة.....72

م-خطاطة تمثل تصنيف الشخصيات في رواية مزاج مراهقة..... 76

الفصل الثالث: بنية الزمان و المكان 117

-مفهوم البنية الزمنية 99

أ- زمن الرواية في قصة مزاج مراهقة 86

ب- زمن الخطاب في رواية مزاج مراهقة..... 87

الزمن الرياضي(الميقاتي) 89

الزمن الإستذكاري(الإسترجاع)Temps de rétrospection 91
زمن الحلم:Temps psychologique 92
الزمن النفسي:Temps de la contemplation..... 95
زمن الإستشراف: Le recit proloptique..... 97
الزمن التاريخي في رواية مزاج مراهقة..... 99
البنية المكانية..... 117
مدينة باتنة: 105
مفهوم البنية المكانية..... 105
الجامعة في رواية مزاج مراهقة..... 106
الغرفة في رواية مزاج مراهقة 106
البيت في رواية مزاج مراهقة 107
المخبأ في رواية مزاج مراهقة 107
السجن في رواية مزاج مراهقة..... 107
جدول تصنيفي للأمكنة في رواية مزاج مراهقة..... 108
جدول إحصائي يوضح الأمكنة في رواية مزاج مراهقة..... 109
الحيز الدلالي في رواية مزاج مراهقة 112
الفضاء النصي في رواية مزاج مراهقة..... 113
تصميم الغلاف 114
نظام الفصول 115
نظام الكتابة 115
الكتابة العمودية 116
نهاية الفصول..... 116
علامات الترقيم 117
الفصل الرابع:
أ- الخصائص الأسلوبية: 138
الوصف..... 121

اللغة و مستوياتها في رواية مزاج مراهقة..... 124
أ- اللغة الشعرية في رواية مزاج مراهقة 127
ب-اللغة العامية في رواية مزاج مراهقة 131
جدول إحصائي يوضح نسب توظيف اللغات:..... 138
الخصائص السيميائية: 139
1- التناص: 140
2- الروائح..... 141
3- سيميائية الإسم 141
4- سيميائية السن..... 142
5- اللون: 143
6- العدد خمسة و عشرون 144
7- التيمات الجوية..... 145
الخاتمة..... 149
قائمة المصادر و المراجع..... 158
فهرس الموضوعات.....162