الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية الكتابة السردية في رواية "مزاج مراهقة" لـ: "فضيلة الفاروق"

إعداد الطالبتين:

- خديجة ضحك
- سناء قشوشة.

إشراف الأستاذ:

د: عطى الله الناصر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د– محمد نعار	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون – تيارت–	رئيسا
د – الناصر عطى الله	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون – تيارت–	مشرفا ومقررا
د– محمد مزيلط	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون – تيارت–	مناقشا

السنة الجامعية: (2021/ 2022م) – (1443/ 1444هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿قَالُوْا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا
عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيْمُ الْحَكِيْمُ﴾
سورة البقرة (الآية 32).
صدق الله العظيم

إهـــــداء

الحمد لله الذي بإرادته تتم الصالحات ونصلي ونسلم على سيد الخلق والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم.

اهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة، ومن علموني أن ارتقي سلم الحياة، بحكمة وصبر وإحسان ووفاء لهما: والدي العزيز، والدتي الغالية أطال الله في عمرهما ورزقهما الصحة والعافية.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين إخواني وأختي.

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية إلى رفيقة دربي ضحك خديجة.

إلى ربان السفينة الذي سار بي منذ البداية إلى وصول شاطئ النجاح إلى الأستاذ الدكتور "عطى الله الناصر" الذي كان لي الفخر أن يكون هو المشرف على رسالتي، ولا يفوتني بالذكر والامتنان إلى اللجنة المناقشة التي تشرفنا بالحضور من أجل تصحيح هذا العمل وتصويبه.

وأخيرا إلى كل من ساعدني وكان له الدور من قريب أو من بعيد في إتمام هذه الدراسة سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع في الدنيا والآخرة

ثم إلى كل طالب علم سعى بعلمه ليفيد الإسلام والمسلمين

بكل ما أعطاه الله من علم ومعرفة.

سنـــاء

إهـــــداء

وبعد شكر الملك الرحمن، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والكثير من الثناء والامتنان إلى الأستاذ والدكتور "عطى الله الناصر" شاكرة إياه على تحمله مشاقة متابعة هذا البحث عبر مراحله، وعلى حرصه الشديد أن ينال هذا البحث أهدافه المرجوة، وجزاك الله خيرا وزادك في الإحسان

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذتي الذين ساعدوني وأفادوني بالتوجيهات عبر مراحل الدراسة، ورحم الله من وافتهم المنية وأسكنهم الله فسيح جنانه.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها والدتي الغالية.

وإلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء والذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر والدي الغالي أطال الله في عمرك ورزقك الصحة والعافية.

وإلى من حبه يجري في عروقي وسندي في هذه الحياة أخي الغالي.

إلى من سرنا سويا نشق طريق النجاح والإبداع بحلاوتها ومرارتها وعلى ذلك الدرب الطويل سطرنا أجمل ذكرياتنا صديقاتي الغاليات

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير للجنة المناقشة على ما ستبذله من جهد من اجل تصويب أخطائنا وتوجيه هذا العمل إلى وجهة صائبة.

خديـجة

مقـــــدمـة

يعد السرد من أهم الطرائق التي بلورها الإنسان لفهم العالم ولفهم ذاته، فهو صفة تكوينية وجوهرية له ومكونا بيولوجيا، حيث يرافق الإنسان في مختلف تطورات حياته، وهذا ما جعل الباحثين وعلماء النفس يرون أن الدماغ الإنساني مصمم لينتج حكايات ويتلقاها، فالإنسان كائن سارد انه يحيا بالقصص ويشاهد وجوده الخاص بوصفه قصة وأكثر من ذلك، فالقصص لا تنسى بسرعة فالجميلة منها تسافر في الزمان والمكان، وتحفز الجانب التعاطفي في الإنسان، ومن ذلك تعتبر الرواية من احد الأجناس الأدبية النثرية بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية بما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية هذا ما جعلها محط أنظار النقاد والباحثين فغدت هي الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات، فكانت بمثابة السجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ومن هنا يسعنا الحديث عن الكتابة التي رفعت تحدياتها وطموحاتها على مستوى الروائي وذلك من أجل الكتابة الأنثوية، فلم تنحصر قضية الكتابة العربية في التعابير الجاهزة بل صارت وأصبحت أكثر من ذلك فهي لغة ثورية إن صح التعبير تقف في وجه الرجل، ولقد ثبت أن نسبة الدراسات المنجزة حول كتابة المرأة اقل بكثير حول كتابات الرجل بناءا على هذا أصبح موضوع السرديات النسوية المعاصرة جدلا كبير في الساحة العربية بين مؤيدين ورافضين فهناك من أطلق عليها بالكتابة النسوية، وغيرها من المصطلحات المتعددة كما هو الحال مع جدل المصطلح وجدل الخصوصية وغيرهم كثير، أما أدب المرأة على صعيد الموضوعات هو ما يخص علاقتها مع الرجل ومع مختلف المؤسسات الاجتماعية تحت ما يسمى بالزواج والطلاق والتعليم كل ما يندرج مع هذا التصنيف يسمى كتابة نسوية، أما إذا تحدثنا عن الجانب الجمالي والإبداعي في الكتابة العربية فقد استطاعت المبدعة أن تكتب نصوصا سردية غنية ومفعمة بأرقى وأجمل العبارات الأنثوية المكثفة ونخص بالذكر في ذلك كل ما يتعلق بحياة المرأة وأحلامها ومعاناتها وسط مجتمع ذا سلطة ذكورية، فكل هذه الظروف انعكست على لغتها في الكتابة الروائية، فالكتابة هي رهان المرأة الأوحد واهم وسيلة لإعادة الاعتبار لذاتها وحريتها وقدرتها على تعرية الواقع وتحدي كل النظم التي همشت المرأة

وفضح المسكوت عنه، فتعد هذه الكتابة نزعة للخلاص والتحرر من سجن الظلام والانطلاق إلى عالم الإبداع متحدية بذلك كل تقاليد المجتمع، ومن هذا الصدد نتحدث عن تحديات الرواية النسوية في الجزائر، وبناءا وانطلاقا من هذا كله نتطرق في حديثنا عن تحديات الرواية النسوية، حيث عرف الأدب الجزائري جنس الرواية في مرحلة متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى ورغم ذلك هيأت لنفسها أرضا خصبة أسهمت بشكل كبير في مجال اتساعها وانتشارها وخاصة لما نتحدث عن الكتابة النسوية تحدت بذلك رهان الكتابة السردية العربية، من خلال قضاياه الفكرية والاجتماعية وهنا ظهرت أسماء وشخصيات كتبت أسماءها بأحرف من ذهب في تاريخ الكتابة النسوية، حيث أثبتت حضورها في الساحة النقدية، ونخص بالذكر في ذلك الكاتبة والروائية الجزائرية فضيلة الفاروق التي تروي وتحكي واقعها وحالتها الاجتماعية وتجربتها في الحياة، فتفاعلت مع هذا الوضع بحس المبدع، تبين في ذلك عمق الصلة مع وضعها الاجتماعي بشكل عام وشخصي بشكل خاص، فقد جاءت نصوصها محملة بالمعاني والكشف والبوح الذي يقف في وجه السلطة الذكورية وكشفت عن معاناة المرأة في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة وتمردها الظاهر على سلطة الأنساق الثقافية التي تتحكم في الذهنية الجزائرية تحديا أسست من خلاله استفحال الذات الأنثوية وذلك من خلال روايتها الجريئة بطرحها ولغتها ومن هنا نذكر روايتها المعنوية بمزاج مراهقة التي تسعى من خلالها إلى طرح قضية اجتماعية خاصة لطالما عانت منها المرأة الجزائرية وهذا ما كان من بين أهم الأسباب والدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذه الرواية وإعجابنا الكبير بهذا النوع النثري حيث قادنا فضولنا لاختيار رواية " مزاج مراهقة" لمعرفة الروائية والكاتبة " فضيلة الفاروق" ومحاولة منا في اختراق هذا العمل الإبداعي وذلك من أجل معرفة سيرتها الذاتية وقد أعطانا هذا البحث تلك الفرصة المطلوبة لطرح إشكالية الموضوع المتمثلة في مجموعة من التساؤلات وهي كما يلي: **فيم تتمثل شعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة؟**

وأين تكمن مواطن شعرية الكتابة السردية في روايتها؟

وللإجابة عن هاته الأسئلة كانت خطة البحث كالتالي:

مقدمة وهي أرضية البحث التي تعد بمثابة النافذة التي يفهم من خلالها الموضوع، أما المدخل قدمنا فيه لمسة عامة عن الكتابة السردية ليكون حلقة وصل ما بين شعرية الكتابة وآليات السرد، وقسمنا بحثنا هذا إلى فصلين الأول تنظيري تحت عنوان السرد وشعرية الكتابة يندرج تحته ثلاث مباحث الأول يتضمن مفهوم السرد والثاني يتحدث عن الكتابة السردية أما المبحث الثالث تطرقنا إلى شعرية الكتابة وآليات السرد، وفي الفصل الثاني الذي اعتمدنا عليه هو الجانب التطبيقي الموسوم بشعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، حيث قسم هو الأخر إلى ثلاث مباحث بدءا بتعريف الروائية مع عرض ملخص لروايتها وصولا إلى توضيح مواطن شعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تجمع أهم النتائج منها ما هو عام ومنها ما هو خاص من خلال هذه الدراسة لوضعها أمام المتلقي ليكشف هذه اللوحات الإبداعية، وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي.

وارتكزنا في هذا البحث على المصدر الأم في هذه الدراسة التطبيقية "رواية مزاج مراهقة" واستعنا على مراجع كثيرة منها كتاب المصطلح السردي في النقد العربي الأدبي لأحمد رحيم كريم الخفاجي، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي لسعيد يقطين، وكتاب تحليل الخطاب السردي وقضايا النص لعبد القادر شرشار، وكذلك كتاب في مناهج تحليل الخطاب السردي لعمر عيلان، إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال إنجاز بحثنا هذا.

وبما أن لكل بحث دوافع وأسباب لابد من أن تكون هناك صعوبات وعوائق تعترض البحث، ويكمن هذا في قلة المراجع مع صعوبة توفر المصدر ورقيا إلا بنسخته الالكترونية، فكل بحث علمي لا بد أن تعترضه مزالق وظروف تجعل الباحث لا يقدم لبحثه كل ما يستحقه من بحث وتفصيل، ختاما نرجو أن نكون قد ألممنا إلى حد معين بجوانب الموضوع كما نتقدم بكامل

الشكر والتقدير إلى السيد :"**المشرف الدكتور عطى الله الناصر**" بما أبداه من جهود علمية وأراء سديدة أغنت البحث ليظهر بالصورة الحالية على الرغم من ظروف عمله الصعب، كما لا ننسى جامعة ابن خلدون تيارت التي لم تبخل علينا بمخزونها العلمي، ونقدم شكرنا للجنة المناقشة التي سوف نستفيد من ملاحظاتها لتقويم هذا البحث.

مـدخـل: الكتابة السردية.

1. مصطلح السرد.
2. الروايـــــــــة.

تتكون اللغة العربية من مجموعة من الفنون مثل القصة، الشعر، الرواية والخاطرة، وعلى وجه الخصوص في كل ما يرتب بالفنون النثرية التي ليس لها علاقة بالكلام الموزون المقفى في الشعر، لذلك فإن الرؤية السردية تعتمد على شيئين هما الحدث الرئيسي في النثر، والطريقة التي يتم بها التوضيح، ومن ثم تسمى تلك الطريقة بالسرد.

1. مصطلح السرد:

لا يعرف الكثير ما هو السرد، فهو أحد الفنون النثرية التي تحتاج إلى توضيح حتى يستطيع الشخص فهمها ، وهو أحد أنواع النصوص الأدبية التي يتم من خلالها تحويل بعض الأحداث المتسلسلة إلى نص مكتوب، ولكن يشترط أن تكون هذه الأحداث ضمن ترتيب منطقي أو زمني، ويعتبر الباحث سعيد يقطين " السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال وصور متعددة، ولكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بشكل ملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا[1]، ويرى سعيد يقطين" مفهوما أخر للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا[2]، فالمصطلح السردي هو الركيزة الأساسية التي ينطلق منها المبدع في سرد الأحداث والوقائع المراد سردها إلا انه لم يحظى بالعناية الكاملة من طرف الباحثين العرب ويرجع ذلك إلى بعض الأسباب التالية: استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على انه متمركز في الشعر فقط.

تراجع الاهتمام بالتراث السردي ويقول الكاتب سعيد يقطين في إحدى مقالاته" لقد عرفت المصطلحية السردية العربية تحولا مهما منذ بداية الثمانينات وما حققته لا يمكن أن يقاس بكل ما

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص145.
[2] المرجع نفسه، ص 145.

تراكم خلال عقود الطويلة من الاهتمام بالشعر وتحليله وهذا مظهر ايجابي لا يمكننا إلا أن نسجله هنا باهتمامه لأنه يفرض علينا العمل على بلورته وتطويره وتزايد عدد المشتغلين العرب حاليا بالتحليل السردي وترجمة الدراسات السردية الغربية ولا يكاد يوازيه سوى تزايد الهائل الذي يعرفه إبداع السردي عموما وما يحققه من انجازات مهمة[1]

فالسرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما آن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي يسرد بها الحدث، وتسمى هذه الطريقة سردا، أي أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"،[2] والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ، فالنص السردي يعني سرد الأحداث ونقلها باستعمال اللغة أو التصوير أو غيرهما من وسائل التعبير، وهو نوع من أنواع النصوص كالوصف والحوار.

2. الرواية:

تعد الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير وهي نوع من أنواع السرد القصصي المطول، ونخص في حديثنا عن ذلك الرواية العربية التي تطورت خلال القرن العشرين تطورا ملحوظا استقطبت اهتمام القراء والنقاد على اختلاف اتجاهاتهم ومكانتهم، كما

[1] سعيد يقطين: المصطلح السردي العربي قضايا واقتراحات، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، 2000، عدد 21، ص 56.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

تنوعت أساليب كتابها وتعددت أنواعها مما هيئ لها هذا التطور المتحقق في مسيرتها القصيرة لتحتل مكانة داخل حقل الإبداع الأدبي والفني والثقافة العربية.

"وعليه فاتخذنا السرد أساس التمييز في الخطاب الروائي فهو في آن واحد صيغة الخطاب التي يختلف بها عن غيره من الخطابات من جهة، ومن جهة أخرى المكون الأساسي الذي ينظم بقية المكونات الأخرى التي يتضافر معها بتشكيل العالم الروائي".[1]

أي أن السرد هو الركيزة أو الوتيرة التي يسير عليها الخطاب الروائي ومن هنا نحاول الانطلاق من الخطاب الروائي لتجسيد أساليب الرواية العربية مع الوقوف على أهم دلالاتها الذي ينطوي تحت عنصرين مهمين وهما الواقع الاجتماعي من جهة والنص بأبعاده المختلفة من جهة أخرى.

بداية بالواقع الاجتماعي " تطور الخطاب الروائي العربي واغتنى بمجمل التقنيات الموظفة في الرواية في تماس مع تحولات الواقع العربي، وكأن بالخطاب الروائي عرف تحولاته من خلال رؤية الروائي للواقع الذي يتحرك فيه ومن ثمة ألقى بظلاله على التجربة فكانت التنويعات الشكلية شديدة الصلة بأنماط الوعي المواكبة لمختلف التحولات، فتفاعل معها الروائي بحس المبدع ورؤية المتابع المتفكر،وقدم ممارسة كتابية تبين عمق الصلة مع الواقع، ولكن بطريقة خاصة تكشف بالملموس أن تاريخ الأشكال السردية التي عرفها الخطاب الروائي العربي هو بإحدى الصور تاريخ تحولات المجتمع العربي أو على الأرجح تاريخ الوعي به كما يتقدم من خلال الكتابة الروائية[2]، ويقصد بهذا أن الباحث عليه أن يتقيد بمجموعة من العناصر والقواعد من اجل كتابة نص سردي، وذلك حسب النوع الروائي.

والرواية هي سرد للأحداث والشخصيات تحكمها روابط سردية وعليه لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا بمنطلق الرموز التي يشكلها السرد ويشترط أن تكون هذه الأخيرة ونحن نعني بذلك

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الرباط، 2012-1433هـ، ص101.
[2] المرجع نفسه: ص 96-97.

الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع فيصبح بذلك السرد نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث، ولا يستغنى أي مقصوص على مرتكزتين هما:

أولا: أحداث القصة أو الرواية وهو احتواء النص الأدبي على قصة تضم أحداثا معينة،[1] يعني بهذا الأحداث أو الوقائع التي تبلورت في النص السردي الروائي.

ثانيا: الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، تدعى هذه الطريقة سردا، لان كل قصة يمكن أن تحكى بطرق كثيرة، لذلك يعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2]، ويقصد بهذا أن السرد يتضمن الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين يجب احترامه.

"ورغم ما نراه من تنويع في طرائق السرد فان شيئا أساسيا يتحكم في مسار السرد، ويتمثل هذا الشيء في كون الراوي يعيد اكتشاف تاريخ العلاقة من خلال إعادة روايتها وإعادة تمثيلها وتركيب مفاصلها"[3].

ويستخدم إيميل حبيبي وجمال الغيطاني تقنية سردية مستعارة من التراث العربي القديم لذلك على الرواية الأوربية الأخذ بالعناصر السردية العربية لتحديد نوع الخصوصية للرواية العربية،

" ومن ثم فإن ما يجعل نصا روائيا قابلا للاندراج في إطار الرواية العربية الجديدة، ليس استخدامه لتقنيات سردية جديدة فقط، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام تقنيات السردية وإمكانيات الإفادة منها".[4]

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص. ص123.

[2] المرجع نفسه: ص 123.

[3] فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص62.

[4] المرجع نفسه : ص19.

إن الشكل السردي هو الغالب في كتابة النصوص الروائية، ورغم غلبة هذا الشكل السردي في تاريخ الرواية العربية فان عددا قليلا من الروائيين العرب آخذو على عاتقهم استكشاف العناصر والأساليب التي تنطوي تحتها الأشكال السردية التراثية بغية الشكل الروائي الأوربي

إن التقدم الذي حققته السرديات الحديثة في مجالاتها المختلفة بفضل اهتمام الباحثين وجهودهم التي كرسوها في سبيل تطور السرديات ومن ذلك ما ذهب إليه الدكتور" رشيد بن مالك" في تعريفه للسرديات بقوله:" يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذج من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية"[1]، وعلى ضوء هذه المقولة يتضح معنى السردية بأنها خاصية لها فاعلية واضحة التي تهتم وتعالج السردية أو هي المعيار الذي يوجهنا ويقودنا فيمكننا أن نعرف به الخطابات فيما يدخل ضمن إطار السرد، فقامت السردية بإزالة الغموض واستطاعت أن تفرق الخطابات كما استطاع العلماء أن يرتكزوا عليها في تحليل خطاباتهم السردية، "إذ كان السرد هو الحكي، ويتابع الأحداث والوقائع، فان السردية هي الخاصية التي تدرس ما قدمه السرد، أو هي عاصفة إبداعية تجعل القارئ يتذوق القيمة الجمالية، ويتفقد فيه عالمه الآخر لتخرج به إلى عالمه الفكري، إذن فالتحليل الايجابي للخطاب السردي يخضع للخاصية السردية".[2]

فان إرهاصات النص السردي تعود إلى أصوله الأولى القديمة التي كان لها الفضل في انبعاث جذوره وفي هذا الصدد نذكر ما تبين لنا من خلال هذه الفقرة:"يتكون هذا النص في بعده

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص119-120.

[2] ينظر: رقية بن شعيب، نصيرة بن سعيد: مقومات البناء السردي في رواية المخطوطة الشرقية، لوسيني الأعرج، مذكرة ماستر جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019، ص5.

السردي، ومن مجموع انجازات التي تحققت في تاريخه، لكن محدداته وموجهاته تظل مشدودة إلى الأصول الكلاسيكية الأولى أو ما يضاف إليها في الصيرورة من النصوص المؤثرة في مسيرته".[1]

إذن يعود العمل السردي وتطلعاته إلى العصور القديمة، والتي كان لها دور فعال في التأثير على مساره وقته مما كان لها أهمية بالغة في تحقيق غاياته وأهدافه.

فالرواية لا تؤثر في قارئها من خلال مواضيعها فقط، وإنما تؤثر من خلال لغتها السردية فهي لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط، إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجير والوهج اللغوي شيئا قائما بحد ذاته كعمل تنظر إليه وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحا وفكرا، ويصبح في النهاية جزء من عصره[2]، ومنه لغة السرد هي التي تجعل من الرواية فنا متميزا وقراءتها عملا عميقا، وعليه لا يمكن أن تكتب الرواية دفعة واحدة مهما كانت رغبة الكاتب وإمكانياته، لان طبيعة الرواية تتطلب ذلك وزمن كتاباتها يمكن أن يمتد لشهور أو لسنوات، فلا يمكن للكاتب أن يتقدم في انجاز هذه المرحلة إلا عبر كتابة مقطوعات في أزمنة مختلفة، ويمكن أن تكتب هذه المقطوعات على شكل وحدات حكائية متقطعة أو مقاطع سردية منفصلة، ومن خلال عملية الكتابة يبدأ شكل النص وفق تبلور مرحلة التخطيط والبناء.

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 1433هـ/2012م، ص 97.

[2] حمدان عبد الرحيم: اللغة في رواية"تجليات الروح" للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، كلية فلسطين تقنية، غزة، فلسطين، مجلة 16، العدد2، 2008، ص124.

الفصل الأول:

1. مفهـــــــوم الســـــــــرد.
2. الكتـــــــــــابة الســـــردية.
3. شعرية الكتابة وآليات السرد.

تمهيد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي، فقد مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة،"فعلم السرد هو دراسة لبنى السرد من أجل الكشف عن الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجها وتلقيها "[1]، إن أيسر تعريف للسرد هو ما جاء في معجم "أكسفورد" هو فرع من فروع المعرفة، أو النقد يتعامل مع تركيب (أو بنية) ووظيفة (أو فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة".[2]

أما الكاتب سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة السرد العربي كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية، فيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[3]

ويصرح "رولان بارت Roland Barthe": يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة لمستعملة شفهية كانت أو كتابية، بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد....."،[4] فقد شاع في الأذهان أن السرد العربي شاهد قفزة نوعية من حيث الاهتمام والشأن من اجل الدخول إلى هدا العالم الذي نعني به السرد، ويعود ذلك كله إلى الدراسات التي تطرقت إليه حديثا لم تكن اقل شانا عن دراسات الشعر العربي القديم.

[1] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الأدبي الحديث، ص27.

[2] المرجع نفسه: ص23.

[3] سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1997، ص 19.

[4] المرجع نفسه : ص19.

I. المبحث الأول: مفهوم السرد:

1. المدلول اللغوي:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾[1].

تعني الحكمة العملية والصنعة المتقنة العقلية والشرعية في ترغيب الأعمال المركزية ووصول الهيئات المانعة من تأثير الدواعي النفسية.[2]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضها في اثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران أي تابع قراءته في حذر منه[3]، أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س.ر.د" درع مسرودة، ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم : تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد : أي متتابعة، وهي ذو القعدة، وذي الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[4]، جاء في العين" سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا".[5]

---

[1] سورة سبأ الآيتين 09-11.

[2] أبو بكر محي الدين: تفسير ابن عربي، دار الكتب العلمية، ج2، ط2، 2006، ص 153.

[3] ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، ص165.

[4] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، د،ط، بيروت، 1987، ص194-195.

[5] الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، دار الحرية، ج2، مادة السرد، د.ط، بغداد، 1984، ص235.

جاء أيضا في تاج العروس" من المجاز: السرد(جودة سياق الحديث، سرد الحديث إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا آو سرّده إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[1]، وفي تعريف آخر"قال الشماخ يصف حمراً: شككن بأحساء الذناب على هوًى كما تابعت سرد العنان الخوارز أي تتابعن على هوى الماء، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ونجوم سرد، متتابعة (....) وقيل لأعرابي : ما الأشهر الحرم؟ فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر: تتابع في النظام، ولؤلؤ متسرد، فقال النابغة: (من الكامل) أخذ العذارى: عقده فنظمه من لؤلؤ متتابع متسرد وتسرد معه كما يتسرد اللؤلؤ، وسرد الحديث والقراءة، جاء بهما على ولاء، وفلان يحرق الأعراض بمسرده أي بلسانه، بكت عين من أبكى دموعك إنما...وشى بك واش من بني أم مسرّد ، وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه[2].

يقول الفيروز آبادي في معجمه القاموس المحيط:" الخرز في الأديم كالسرد ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، والسرد في السياق الحديث"[3]، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا في كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرّد.[4]

2. المدلول الاصطلاحي للسرد:

إن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، يعرفه "كريستيان انجلت christiane Engel" و"جان هيرمان Jean Hermann" بأنه:"فرع معرفي يحلل

[1] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح:د عبد العزيز مطر،مطبعة الكويت، ط2، ج 8 ،الكويت، 1414هـ-1994م.(س.ر.د). ص187.

[2] محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، 1449هـ-1994م. ص449.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8 ،1426هـ-2005م،(س.ر.د)، ص288.

[4] الخليل ابن احمد الفراهيدي:كتاب العين، ص235.

مكونات وميكانيزمات المحكي"[1]، والميكانيزمات تعني آليات أو أساليب بناء تصوير المحكي(المسرود) إذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود(المحكي)، والذي يضم(الأحداث، والزمن، والشخصيات، والمكان)، ويرى تيري ايغلتن" Terry Eagleton": أن السرد (narratology) هو وليد الدراسات البنيوية ويهتم بتحليل محتوى القصة، الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة"[2]، فالسرد عند الشكلانيين الروس له عدة تعريفات:

هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعمال كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث، والسرد هو الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه، بان تنبئ عن تقلباته الأساسية، فيطرح أمامنا الفعل بوصفه شيئا ينجز على مرأى منا، وهذا التعريف يجمع بين مفهوم الفابيولا (fabula) من حيث هي مادة القصة المكتوبة من تتابع الأحداث ومفهوم السوزجيت (siuzhet) (الخطاب) بوصفه طريقة لعرض تلك المادة، وهو الإخبار عن سلسة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية ودوافع أفعالها، السرد القصصي هو إخراج الواقعة زائدا الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة.[3]

"والسرد عند عبد الرحيم الكردي:"يعد مصطلح (السرد) من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تصور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية

[1] احمد رحيم كريم الخفاجي:المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الصادر الثقافية، ط1، عمان،2012-1433هـ، ص25-26.

[2] تيري ايغلتن: مقدمة في النظرية الأدبية، تر: إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1992، ص113-116.

[3] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص37.

التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادف لمصطلح (القص) ولمصطلح (الخطاب)، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغير ذلك"[1]، والأصل في اشتقاق مصطلح السرد (narration أو narrative) هو الفعل (narrate) بمعنى يسرد، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التفسير والأخبار والتعليق على الأحداث، وترتبط أصوله بالقصص والأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة، ويعود أصل هذا المصطلح إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد، فجذوره اللاتينية تتعلق بفعل السرد وشكله الملحمي وكانت تعني تفسير ترابط الأحداث على وفق علاقات التسبيب والتسلسل المنطقي للأحداث في القصة".[2]

II. المبحث الثاني: الكتابة السردية:

إن الكتابة تغدو صورة للتاريخ الإنساني لتحقيق التواصل الجمالي والنفسي مع المجتمع، حيث أنها تعد نقطة تلاقي بين اللغة والأسلوب، ومن هذا المنطلق أشار الكاتب عمر عيلان في كتابه في مناهج تحليل الخطاب السردي:" إن الكتابة لغة من حيث كونها تمثل صورة للتاريخ الإنساني، غير أنها من جهة الحضور الفعلي تعد نقطة التلاقي بين اللغة والأسلوب الذين يكونان الامتداد الطبيعي للحضور الإنساني عبر تاريخه الطويل، فاللغة والأسلوب يتشكلان عبر مراحل مجتمعية متعددة، وتكسبها البعد الجمالي والروحي، وتعامل الكاتب مع اللغة والأسلوب مقيد بسياقهما التاريخي[3]، وعليه: "إن الكتابة المنشودة هي التي تمنحنا النص الكتابي أو النص الذي يمكن أن يكتب scriptable، أي النص المفتوح الذي يجد القارئ نفسه أمامه مضطرا عند قراءته إلى إعادة إنتاجه، وإعادة كتابته، حيث يتمكن من التواصل معه، فهذه الكتابة ضد الكسل

[1] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص80.

[2] المرجع نفسه: ص30-31.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011،ص37.

الذهني والارتخاء الفكري، أنها كتابة ذات حضور ابدي متجددة بتجدد القارئ الذي يقرأ ويفسر ويفكك الرموز والإشارات ويمارس عملية التأويل الدائم، فهذا النص ليس مجموعة محدودة من الدلالات بل هو مجرة من الإشارات، نص بلا بداية، والتأويل لا يعني أن نعطي النص معنى، بل أن نبحث عن تعدديته الممكنة"[1]، ويعني بذلك إن الكتابة هي التي تقتضي على الكسل الفكري، وهي متجددة بتجدد القارئ وبالتالي يتمكن القارئ بالتواصل مع النص الكتابي، أما إذ تحدثنا عن مصطلح السردية فهو "مصدر صناعي يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيآت والأحوال، كما انه ينطوي على خاصية الوصف والتسمية معا، ذلك لان السردية مصطلح يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد، للدلالة على كونه الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب موضوعا له".[2]

وتعني أيضا: " العلم الذي يدرس دراسة علمية ودقيقة مكونات أي نص سردي (الراوي والمروي له والمروي "الحكاية")، وهو العلم الذي يهتم بحل "كودات codes" السرد، وفك شفراته،وفرز مستوياته،باعتبار هذا الكل نظاما واحدا يقوم على الظاهرة الأدبية التي هي نظام معقد من الرموز، مما يميز لغة النص، والنص نفسه عن اللغة العادية، وباعتبار هذا النظام مصاغا ضمن رسالة(message) تدرك أبعادها وفحواها عبر أداة أو لغة أو طرق ارتباط عناصرها[3]، ويعرف "غريماس greimas" السردية بقوله: " السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص40-41..

[2] د احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص63.

[3] المرجع نفسه: ص67-68.

مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى بحيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها".[1]

لا نطيل في هذه النقطة لأننا بصدد دراسة الكتابة السردية التي أعطت للسرد بعدا إبداعيا ومعرفيا حديدا وهو ما أسهم في إثراء التجربة السردية وإغنائها على المستويات الملمح إليها على مستوى الأنواع والإشكال والأساليب، ولقد فرضت الكتابة على الراوي والكاتب شروطا جديدة في تقديم المادة السردية وذلك عن طريق تنظيمها وتنسيقها في مؤلف سردي يحمل سمات وقوالب نوع معين، فلعبت القصص الدينية وكتب المغازي والسيرة النبوية والرحلات والكتب المؤلفة او المترجمة في المجالات الأدبية والعلمية دورا كبيرا في تنويع المادة السردية، فلقد فرضت الكتابة على الرواي قواعد وشروط في تقديم النص السردي وذلك من خلال تنظيم وتنسيق النص المراد كتابته، وهذا ما جاء في كتاب الرواي سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة:" تبين لنا كل هذه السمات إن الكتابة لعبت دورا كبيرا في نقل السرد العربي من بعده المجلسي ذي المقومات الشفوية المركزية، مع ما يصاحبها من مميزات تعتمد بصورة خاصة على العفوية والبساطة في إنتاج السرد وتلقيه".[2]

1. مفهوم الكتابة السردية:

تعرف بأنها عبارة عن سرد الأحداث ونقلها من خلال استخدام التصوير أو اللغة أو وسائل التعبير الأخرى، وتعتبر صنف من أصناف النصوص الأدبية كالحوار والوصف ولقد تحدث عن ذلك الكاتب سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة: " أما مع السرد الكتابي فكان البحث عن الإمتاع والاعتبار باعتبارهما المحور الذي بينت عليه الأنواع السردية العربية المختلفة، من الخبر إلى السيرة الشعبية، وهي تسعى لاستغلال الكتابة أداة لنقل النص القديم أو تركيب عناصره

[1] محمد ناصر العجيمي: في خطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتابة، د.ط، 1993، ص56.

[2] سعيد يقطين: القضايا الروائية العربية الجديدة، ص 32.

ومواده والانطلاق منها لتشكيل عمل سردي قابل للتواصل عبر عملية الكتابة"[1]، ويعني بذلك إن الهدف من السرد الكتابي هو الإمتاع والاعتبار اللذان هما الأساس الذي تتبنى عليه النصوص السردية وهي العنصر المهم لنقل النص القديم، وذلك لتكوين العمل السردي عن طريق الكتابة، ونلاحظ من خلال هذا كله أن كل جيل ببساطة هو ابن عصره ويأتي إبداعه أو موهبته استجابة وتعبيرا عن الأوضاع التي عرفها المجتمع العربي، حيث يوضح الكاتب في قوله: " كما أن هناك تداخلا للأجيال حيث تجد بعض الأسماء القصصية تواصل إنتاجها في مرحلة جديدة معدلة من تصورها وممارستها للكتابة(يحي، حقي، يوسف، إدريس، نجيب، محفوظ..على سبيل المثال) "[2]، وعليه توصلنا إلى فكرة أن كتاب التسعينيات من الجيل الجديد هم من عملوا على تجديد وتطوير تقنيات السرد العربي، ويقرر "رولان بارت Roland Barthes" في كتابه(س/ز):"إن لكل نص سردي بنيته، ولا يمكن إسقاط مقاييس الشكلانية الوظائفية على جميع النصوص الحكائية، لأن النصوص ستفقد اختلافيتها، وتصير نمطا واحدا مكررا ومعاد بطريقة غير مرغوب فيها، كما أن التحليل السردي لا يجب أن يتعامل منذ البداية مع بنية النص الكلية، بل علينا القيام بتجزئته، وتقسيمه إلى وحدات قرائية"[3]، وهذا دال على أن النص حين يتجزأ إلى مقاطع قصيرة، يندثر مفهومه مما يجعل التحليل صعبا ومعقدا، لذلك وجب البحث في بنيته بطريقة معمقة للكشف عن الإستراتجية التي تمت بها الصياغة، "فالقارئ مطالب بتحطيم شبكة النص، وإتاحة المجال لتفكيك وحداته التي تمكنه بعد ذلك من الانطلاق في القراءة بصورة تعارض الطريقة الكلاسيكية المدرسية، فالنص يعبر باستمرار وبطرق شتى عن لانهاية القراءة"[4]، هذا يعني على القارئ أن يفكك النص إلى وحدات من اجل تسهيل القراءة، ويوضح جرار جينيت" Gérard Genette" في كتاباته

[1] سعيد يقطين: القضايا الروائية العربية الجديدة، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] Roland Barthes: s/z، essais، édition du seuil collection « tel quel » ، paris1970 ، page21.

[4] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص56.

على أنها" ثالث المرتكزات التي تمحور حولها النقد الجديد في مقاربة النصوص السردية، ولعل هذا الحكم الجازم يملك مشروعيته اعتبارا لما تميزت به هذه الكتابات من عمق وتنوع في محاورة النصوص السردية، بهدف البحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها"[1]، يعني بذلك في قوله ثالث المرتكزات على أنها الكتابات التي ساهمت في النقد العربي الجديد في تشكيل النصوص السردية، للوصول إلى قواعد وأساسيات ثابتة.

"تتداخل علاقة الكاتب بالواقع تداخلها بالنص الروائي(السردي) في وعي الكاتب أولا وعيه، فينجز خطابه وهو يتساوق في آن مع الواقع والنص، وهذا التساوق وطريقة ممارسته هو ما يحدد صيرورة الكتابة ومجمل تحولاتها لان ما أسميناه" النص" وهو بدوره يتحول في علاقاته مع الواقع العام الذي يسير في مجراه."[2]

إن الواقع الذي نقصده هنا هو واقع المجتمع العربي بمختلف مشاكله وظروفه وواقع أحداثه، حيث يكون لها تأثير على الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الروائي، وعليه فالنص الروائي بدوره يتفاعل مع كل الأجناس السردية القديمة والحديثة، ونؤكد أن الروائي يتداخل مع مختلف النصوص كالصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية التي تقطع شوطا كبيرا في تقنيات وأساليب الإبداع التي ينتجها الروائي، وقد أشار في ذلك الكاتب سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة قائلا:"وسواها من التقنيات دالة على الأثر الذي تحدثه هذه الوسائط في عملية الكتابة وأسلوبها، فيكون لها تأثيرها، بصورة أو بأخرى على الحطاب الروائي وعلى وعي الكاتب وبالتالي على خطابه، لذلك يلزمنا وضع هذه الوسائط في الاعتبار، ونحن نروم الإحاطة بأساليب الرواية العربية التي تفاعلت مع مختلف العناصر التي تحيط بها"[3]، ومنه قد اتخذنا السرد أساس وعماد الخطاب

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص85.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص98.

الروائي، حيث وفق فيه بعض الروائيين وذلك عن طريق تجسيده وبنائه ولهم طريقة محددة في ذلك وأسلوب فريد من نوعه يكشف عن موهبتهم وعمق اتصالهم بالواقع الذي يعيشون فيه.

2. الرؤى السردية:

تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذا يتم بربط العلاقة بين "هو" الحكاية، و"أنا" الخطاب، وبصيغة أخرى بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصية)، وبين من يقدمها (السارد) أو الراوي، ويتحدد تسمية هذا الفعل ب" الرؤية" ، ويقدم تودوروف"Todorov" في هذا الصدد التقسيم الثلاثي المتكامل الذي اقترحه:"جون بويون" (jean Pouillon) في كتابه "الزمن والرواية" مع إجرائه لبعض التعديلات البسيطة، حتى يحدد أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات[1]، وتكون هذه العلاقة متمظهرة في ثلاث حالات:

أ) **الراوي < الشخصية:** الرؤية من الخلف (vision par derrière) في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات، فهي لا تملك أسرار بالنسبة للراوي الذي يقرا أفكارها ويرى من وراء الجدران.

ب) **الراوي = الشخصية:** (الرؤية مع vision avec) في هذا النوع من الرؤية تتساوي معرفة الراوي والشخصية، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها، كما انه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك،وسواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، فان بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير.

ت) **الراوي > الشخصية:** (الرؤية من الخارج vision par dehors) في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جدا، حقيقتها غائبة عن إدراكه الكلي، وهو لا يقدم لنا إلا ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدا في السرد القديم والحديث، ولا نكاد

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص69-70.

نعثر على نماذج تامة إلا قليلا، وبالإضافة للمقترحات السابقة في مجال أنواع الرؤية، يشير "تودوروف Todorov" إلى نوع رابع يدعوه "الرؤية المتعددة الأوجه" أو "الرؤية البانورامية"، وتكون هذه الرؤية في الحالات التي يقوم فيها الراوي بالانتقال بين الشخصيات، ويقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة فنحصل على رؤى مختلفة لشخصيات شتى في مواجهة نفس الحدث، وعليه: "فالرؤية السردية تتعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، كما أن البعض يستعمل مصطلح المنظور السردي بدل الرؤية السردية".[1]

وقد حدد "جرار جينيت Gerard Genette" للنص السردي ثلاث مستويات تتمثل في:

أ) الزمن temps: حيث يتم فيه دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب.

ب) الرؤية أو الجهة aspect: تتعلق بالطريقة التي يتمثل من خلالها راوي الحكاية.

ت) الصيغة mode: تتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرف السارد.[2]

3.الصوت السردي:

أ) **السارد:** وهو الكاتب أو الراوي الذي يقوم بإنشاء أو كتابة النص السردي.

ب) **المسرود:** بمعنى الأحداث والزمن والشخصيات والمكان.

ت) **المسرود إليه:** وهو القارئ أو المتلقي[3]، ومنه فان علم السرد من أهم المرتكزات والأسس أو التقنيات التي يتسلح ويعتمد عليها أي باحث من اجل الكشف عن سر العمل الأدبي.

[1] ينظر: بوخلوة فاطمة، بوسنة محجوبة: التجريب في السرد النسوي الجزائري، تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 1440هـ/2019، ص47.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص96.

[3] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص65.

4. وظائف السرد:

أما إذا ذهبنا إلى وظائف السرد في الخطاب الروائي، فنجد انه يعتمد على تقنيات العمل المتعارف عليه وهي تقنية خاصة بالفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة، وهنا يقوم الكاتب آو الراوي بالاعتماد على الحدث الحقيقي أو المتخيل بهدف الإخبار آو الإقناع ومنه يقوم السرد على عدة وظائف:

أ) وظيفة التنسيق:

ونقصد بها التنظيم الذاتي للخطاب القصصي وهي من أهم الوظائف المسؤولة على إخراج النص في شكله النهائي إلى المتلقي بالاعتماد على سير الأحداث داخل القصة.

ب) الوظيفة الإبلاغية:

والتي من خلالها يستطيع السارد إيصال المغزى الأخلاقي والإنساني أو تحقيق هدف يرمي المبدع إلى إقامته وتنفيذه.[1]

ت) الوظيفة الإنتباهية:

وذلك من خلال لفت الانتباه والاعتماد على المعنى والتلميح، ولكتابة نص سردي يجب أن نتبع مجموعة من الخصائص المتمثلة في:

أ) من أهم المرتكزات لبناء نص سردي لا بد من وجود أحداث متعاقبة سواءا كان ذلك من الناحية الزمانية أو الواقعية.

ب) توفير الأحداث في النص السردي.

[1] احمد العايب: تعليمية النص السردي بين النقل الداخلي والنقل الخارجي، مجلة الادب واللغات والعلوم الانسانية، العدد9، جامعة باجي مختار عنابة، 9 سبتمبر2021، ص268.

ت) ارتباط وتناسق الأحداث المسرودة لتوفير وحدة متكاملة لابد من أن يرمى هدف النص إلى غاية ضمنية أو فكرة معبرة.

5. كيفية كتابة نص سردي:

تعد النصوص السردية من أشهر النصوص والكتابات الأدبية، فهي التي تندرج تحتها الروايات المشهورة عالميا من اجل كتابة نص سردي لابد من إتباع خطوات معينة في كتابته وهي كالتالي:

أ) اختيار الحدث الذي يرغب الكاتب في سرده ولابد أن يكون مميزا ويجذب القراء.

ب) تحديد حجم النص المراد كتابته وذلك من خلال مراعاة حجم الكتابة، دون إعطاء الحدث حجم اكبر مما يحتاج إليه، لان ذلك يضعف جودة النص اللغوية، وهذا ما يضفي خللا على النص الروائي.

ت) البداية بسرد الأحداث مع مراعاة النمط الكتابي للوصول إلى التسلسل المنطقي.

ث) استخدام اللغة القوية واختبار الأساليب والتصورات الأدبية التي تعطي للنص متعة وجمال فني في نفسية القارئ، بالاضافة الى استخدام علامات الترقيم في مكانها الصحيح.

ج) تعديل وتدقيق الأخطاء اللغوية بعد الانتهاء من الكتابة والمراجعة.

6. منظور النص السردي:

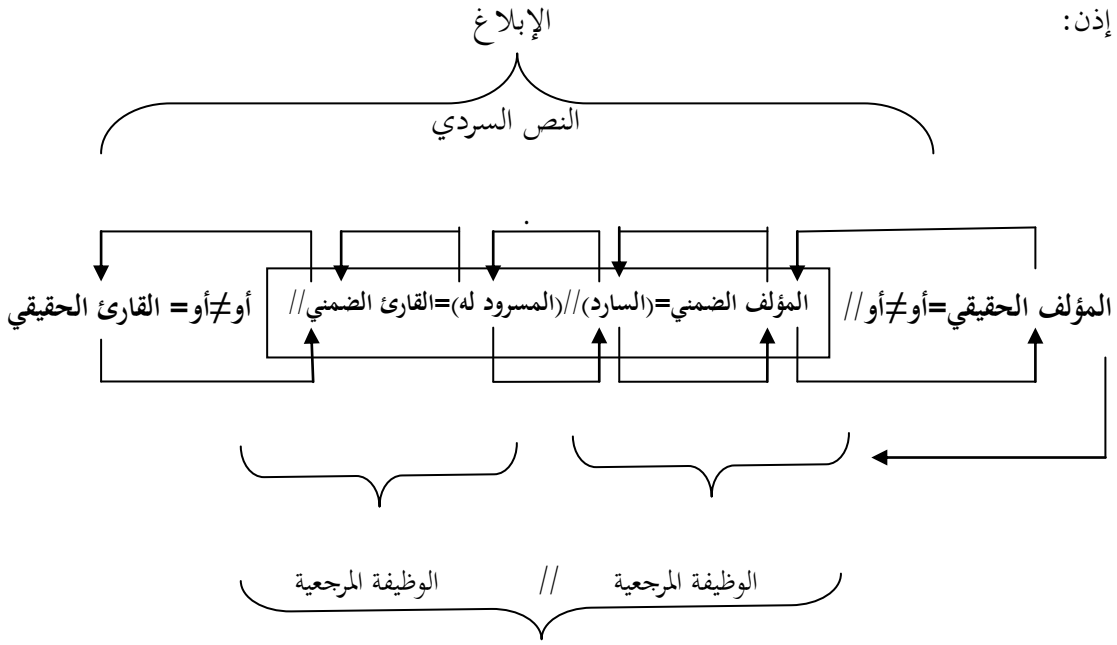
أ) منظور السرد يعتمد على استخدام ضمير الغائب، أي أن السارد غائب عن الحكاية.

ب) منظور السرد يعتمد على استخدام ضمير المتكلم، أي أن السارد حاضر في الحكاية، فالكتابة السردية عبارة عن سرد للأحداث من خلال توثيق تجارب واقعية أو خيالية، تعتمد على الصور البيانية و التشبيهات التي تزيد في متعة القراءة، ونعطي مشاهدات خيالية في ذهن المتلقي وكأنه كان من شهود العيان للحدث، وهنا تجمع قدرات السارد أو الكاتب في إضفاء جمال لغوي وأفكار معبرة للنص تصل للقارئ بطريقة ممتعة وسهلة، وفي حديث الدكتور عبد المالك مرتاض عدة مغالطات، إذ انه جعل من القارئ الميزان الذي يميز به السارد عن المؤلف، "لأن الدراسات

النقدية الحديثة ترى أن المسافة ما بين المؤلف بعيدة جدا، وكذلك بين السارد والقارئ، كما أن دور منتج الأثر الفني ينتهي حال انتهائه من كتابته، ليبدأ دور القارئ الضمني الذي هو قناع يتماها فيه القارئ الحقيقي من خلال بعض الإشارات ووظيفته المرجعية، ولا يكتشف القارئ دور المؤلف إلا بعد انتهائه من تلقي الأثر، [1]وقد وضح الدكتور عبد المالك مرتاض هذا القول وفق المخطط:

المؤلف الحقيقي ← **المؤلف الضمني** ← **(السارد)** ← **(المسرود إليه)** ← **(القارئ الضمني)** ← القارئ الحقيقي.

إذن:



المسافة الجمالية بين المؤلف الحقيقي والقارئ[2]

[1] احمد رحيم، كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص141.

ملاحظة: معاني العلامات في الترسيمية كما يلي:

العلامة (=) تعني يساويه ويتماثل معه مفهوما وموقعا وقيمة.

العلامة(≠) تعني: لا يساويه مفهوما ولا موقعا ولا قيمة.

العلامة(//) تعني: يوازيه موقعا ولايساويه مفهوما ولا قيمة.

"يعتبر موضوع السرد من أهم انجازات البحث في العلوم الإنسانية ، في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج وأدوات إجرائية مكنت – في الكثير من الأحيان – من دراسة السرد في النصوص الروائية، وفي الحكايات العجيبة والأساطير"[1]، وانصرفت السردية إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره وأبنيته، ومستوياته الدلالية، حيث عرف مجال البحث في السرديات توسعا كبيرا، ويمكن للعملية السردية إن تضطلع بها هيئة سردية مجهولة لا تساهم في الحدث الروائي، أو تنهض بها شخصية لا تلعب دورا في العالم المسرود، "وفي هذه الحالة ينعت الفاعل السردي بـــ: "الشخصية الساردة" في حين تسمى الهيئة السردية المجهولة بـــ: "المؤلف السارد" مع تمييزه عن المؤلف كشخص بيوغرافي"[2]، فالسرد صنف من أصناف النصوص الأدبية، عبارة عن سرد للأحداث ونقلها من خلال استخدام التصوير ووسائل التعبير.

III.المبحث الثالث:

1.شعرية الكتابة وآليات السرد:

الشعر عند العرب خطوة تأصلت فيهم فنيا، وهي تكشف عن حسهم المرهف وذوقهم الرفيع ووعيهم العميق وعملهم الراجح، فقد اهتم الإنسان العربي بالنثر بوصفه جزءا لا يتجزأ من هويته وباعثا قويا من بواعث حضوره الوجداني من حدس فني صادق وإحساس مرهف فهو بذلك يعبر عن مكبوتاته وانتمائه العاطفي والإنساني، وانطلاقا من هذا واستنادا عليه نتطرق الآن إلى ما يسمى بالشعرية التي لاقت عناية كبيرة من طرف الباحثين الغربيين، فقد غادرت الشعرية رحاب النص في البحث عن قوانين الإبداع، وذلك بغية التوسع في فضائها وتجاوز المذايق التي وجدت فيها فصاغت إلى استثمار مناهج البحث اللغوي أكثر فأكثر بدءا بدراسة الجملة فالخطاب وصولا إلى وضع الاعتبار لأغراض المتكلمين، ومن هذا المنطلق وكخلاصة للقول السابق يظهر لنا أن

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص90.

[2] المرجع نفسه: ص90.

مصطلح الشعرية هو علم يهتم بمواصفات الخطاب الفني وذاته، حيث تسهم في البحث والتأصيل للكتابة النقدية، وعليه فان اللغة الأدبية أو ما يسمى باللغة الشعرية من منظورها القديم والحديث هي تلك اللغة التجاوزية ونعني بذلك هي اللغة التي تخترق المعيار وهي تختلف عن ما يسمى باللغة القياسية لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة، ونقصد بالانزياح هنا الخروج عن المألوف، فالهدف من اللغة الأدبية هو إثارة الانفعال، ومن ثم فان الشعرية على مستوى السماع تعني الإطراب وشدة الوقع على القلب وقوة المشاعر، ومن هنا "فالسرد أصلا وتيرة إنتاج مركزها السارد أو الراوي، ضمن سلسلة من الأسئلة تؤصل لهذا الحقل الجمالي، وفق تحديد علاقات بموجب الأسلوب السردي المباشر وغير المباشر لتحقيق جملة من الوظائف لا يسمح المنهج لاستعراضها كلها"[1]، وللحفاظ على الخطاب الروائي في ظاهرة السرد يعتبر عاملا حاسما وأساسيا يعتمد عليه الكاتب وهذا ما يصفه بالتقنية الفنية، لأنه يعد من الخواص الجمالية للنص السردي.

2.الشعرية:

أ) **المدلول اللغوي:** لقوله تعالى: "**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ**(224) **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ** (**225**) **وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** (**226**) **إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**(**227**)"**سورة الشعراء**[2] .

الشعرية اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة " ية " لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو يقال: علم الشعر، أو فن الشعر وذلك جريانا علة نحو الأسلوبية والألسنية والأدبية.[3]

[1] د. الحبيب مصباحي: الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د.ط، 2011، ص36.

[2] سورة الشعراء: الآية 224-227.

[3] حازم القرطاجي: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي، دار كوكب للعلوم، الجزائر، د.ط، 2019، ص9.

ب) المدلول الاصطلاحي: "مفهوم الشعرية تابع من الشعر، وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب" فن الشعر لأرسطو" سنة 322 قبل الميلاد، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته التي يمكن أن نطلق عليها شعرية المحاكاة التي قعد لها أرسطو"[1].

وتعني أيضا الكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا، أو هي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي".[2]

لقد شهدت قضية الأجناس الأدبية خلافا ما بين النقاد والباحثين حديثا وقديما، وجاء هذا الخلاف نتيجة التعارض بين النثر والشعر المرتبط منذ القد، وقد أصبح سؤال الأجناس سؤالا غامضا ومعضلة معقدة وهذا ما أشار إليه الفيلسوف جينيت في قوله: "إن السؤال الأكثر إشكالية لنا اليوم يدور حول اللغة الشعرية ثم تبسيطه لاحقا منذ غياب المعيار الشكلي معيارا نقديا، ونحن نعرف أيضا أن أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد شهد، وبخاصة في فرنسا تنازلا تدريجيا، وهو انهيار هذا المعيار وولادة مفهوم جديد، والذي أصبح مألوفا لدينا الآن، وهو أن الشعر قد تحرر من القيود الوزنية وأصبح قريبا من النثر."[3]

وعليه فان مصطلح الشعرية يعود في جذوره إلى أرسطو حيث يقصد بها "ميزات الجنس الأدبي ذاته، فيصف خصائص الأجناس المتمثلة بالملحمة والدراما ولم يتناول الشعر"[4]، ويرى ياكوبسون Romain Jakobson أن الشعرية يمكن أن تدرس الرسائل اللفظية بقوله:" يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي

[1] حازم القرطاجي: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي، ص9.

[2] احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص22.

[3] د. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، ط1، 2004، ص35.

[4] المرجع نفسه: ص70.

الشعر على وجه الخصوص"[1]، وبكل بساطة الشعرية تهتم بالبنى الأدبية لا بالوقائع التجريبية كون أن الأدب يشكل الأرض الخصبة التي تنطلق منها كل العلوم، حيث أن هذا الأخير لا يهتم إلا بالخطاب والنص، وعليه يمكننا القول إن الشعرية مبتغى كل العلوم التي تقوم على كل النصوص الأدبية.

3.أساليب الشعرية وإنحاء الاعتماد فيها:

يعالج الكاتب حازم القرطاجني الأساليب الشعرية وفعاليتها في النفوس وتنويعها بحسب القائلين، حيث " إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الحرقة أو سلوكها مذهبا وسطا بين ما لان وخشن من ذلك"[2]، إن أساليب الشعرية بحسب ما يعتري القائل من أحوال نفسية ووجدانية عشرة أنواع عددها حازم القرطاجني كالأتي:

1) الأسلوب المبني على الحرقة المحضة.
2) الأسلوب المبني على الخشونة المحضة.
3) الأسلوب المبني على التوسط بينهما.
4) الأسلوب المبني على الرقة مع بعض التوسط.
5) الأسلوب المبني على التوسط ويشوبه بعض الرقة.
6) الأسلوب المبني على التوسط ويشوبه بعض الخشونة.
7) الأسلوب المبني على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.
8) الأسلوب المبني على الرقة ويشوبه بعض الخشونة.
9) الأسلوب المبني على الخشونة ويشوبه بعض الرقة.

[1] د. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص81.

[2] حازم القرطاجني: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي، ص309-310.

10) الأسلوب المبني على التوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين.

يستحسن حازم القرطاجني الأنواع السبعة الأولى، أما الأنحاء الثلاثة الأخيرة فان كان تسليط الطرفان الخشونة والرقة على شيء واحد وكان من ضمير واحد فان هذا يقبح مثل إرداف الرقة في الحب بالخشونة فيه، فان انصرف احدهما إلى غير ما انصرف إليه الأخر ساع ذلك مثل ما نجمع بين التغزل والحماسة في شعر واحد، ويكون الاعتماد في هذا التركيب أنحاء ثلاثة[1].

4.الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة:

إذا كان الخليل بن احمد الفراهيدي منظر للشعرية الجاهلية على مستوى الإيقاع العروضي، والجاحظ هو المنظر لها على مستوى اللغوي وذلك حينما فصل اللفظ عن الفكر، كما سبق ورأينا، وفضل أمة العرب على سائر الأقوام بفصاحة العربية وبلاغتها الرائعة، فان القرآن الكريم ستنقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابية وسيخلق حركة ثقافية وإبداعية لا نظير لها من خلال ما كتب عن القران والمقارنات بين النص القراني والشعري الجاهلي الذي يمثل طريقة العرب في الكتابة الشعرية الأصيلة كما ان القران ساهم في بلورة الشعر الحداثي وخلق الكتابة الشعرية الصوفية، لأنه كان متناصا حقيقيا في تجويد الكتابة وتعميقها واستوائها فنيا ودلاليا ومقصدية [2]، ومن مظاهر هذه الحركة الثقافية القرانية ظهور دراسات وكتب تحاول ان تقارن بين القران الكريم والشعر الجاهلي على جميع المستويات اللغوية و التركيبية والبيانية والبلاغية والدلالية لتنتهي بالأخير بان النص القرآني أفضل بكثير من النص الشعري السابق له لأنه يمثل إعجازا في الفصاحة والبلاغة والتشريع والثقافة على الرغم من إن النظام المعتزلي أعلن عن "نظم القران ليس بمعجزة فان العباد قادرون على مثله وعلى ما هو أحسن"[3].

[1] حازم القرطاجني: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي، ص311-312.

[2] ينظر: سارة عمور، فاطمة عبو، مفهوم الشعرية العربية القديمة، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2015، ص42.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص41.

وعليه لقد منح القران الكريم أفاقا شاسعة أمام الشعراء للإبداع في كتاباتهم الشعرية، معتمدين في ذلك على البديع القرآني والنظم الرباني الذي ولد لهم بلاغة وتصورا وبيانا، حتى أصبح الشعر عندهم يقتدى به نموذجا ومعيارا لتقديم ومحاكمة النصوص الإبداعية، وعلى رأسهم أبي تمام الذي تحدث على مستوى الكتابة الشعرية وعليه فقد اعتمدت الكتابة الشعرية الجديدة على ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة متكاملة.

5.الأغراض الشعرية:

ويؤكد حازم القرطاجني في حديثه عن الأغراض الشعرية علاقة الأسلوب من جهة والغرض الشعري من جهة أخرى، وهو يزكى في ذلك عن الجانب النفسي الذي يدور يؤثر في الكاتب والملتقى أو السامع وهذا التأثير إما أن يكون مستريحا أو متشائما وقد أكد هذا في كتابه "منهاج البلغاء" يجب على من أراد بوده التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أو هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عندها تأثيرات وانفعالات للنفوس.[1]

يبدوان مصطلح الشعرية مصطلح عريق توالت جذورها من الدراسات اليونانية القديمة مرورا بالعربية تدريجيا إلى الحديثة وصولا للمعاصرة، وهذا ما يدل على تشبع المصطلح برواق معريفية خلال مساره حيث يتجلى لنا أن القوانين الشعرية تختلف بالاختلاف النصوص الشعرية، فهذه الأخيرة تجاوزت النظر إلى جزء واحد من النص فقد أصبحت تنظر إلى النص نظرة كلية وشاملة من كل جوانبه ومستوياته، وعليه فمهما نظرنا وبحثنا في المسالة الشعرية تبقى قضية تحمل في طياتها مفاهيم غامضة وتفتح لنا أفاقا جديدة للاستكشاف فأي مسالة شعرية تستدعي منا تحديد للمصطلح لان هذه الأخيرة تتضمن في طياتها معاني غير متساوية انطلاقا من المضمون العام

[1] حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبي ابن الخوجة، ط1، دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص11.

للشعرية، فقد شهدت البحوث الشعرية نموا متزايد في العقود الأخيرة وهذا ما جعل الدارسين والباحثين يسمون الشعرية الحديثة بأنها لغوية والتي من مرتكزاتها الأساسية تقوم على الأفكار الجمالية المنبثقة عن التجربة الأصيلة، تتمثل تقنيات السرد الإشكاليات الفنية والجمالية التي تقوم عليها الكتابة السردية بشكل عام والرواية بشكل خاص، وهي من المبادئ التي يقوم عليها السرد الذي يعد الأساس الذي تروى به أحداث قصة ما حقيقية كانت ام افتراضية، فهو يعد الوسيلة التي يتحقق من خلالها التواصل ولا يتم هذا إلا إذا اجتمعت عناصر السرد المكونة له والتي تندرج تحت الأحداث بنوعيها سواءا كانت أحداث واقعية أو افتراضية، الشخصيات التي تكون حسب المكانة التي تحتلها في العمل الروائي والأهمية التي تحضى بها الأمكنة وهي المكون المحوري في السرد فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وبطبيعة الحال يكون هناك زمن تقع فيه هذه الأحداث، كما يشكل مسالة الزمن محورا أساسيا و جوهريا في العديد من الدراسات كونه اشد ارتباطا بالحياة.

6. آليات السرد:

تعتبر الرواية جنسا سرديا فريدا من نوعه، وهذا ما دفعنا إلى تسليط الضوء على أهم التقنيات والآليات السردية التي تحتوي عليها وتستدعي منا طرح الإشكالية التالية: **ما هي أهم الآليات السردية في الرواية؟ وأين تكمن قيمتها في بناء منجز روائي متميز؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات نتطرق أولا إلى قضية الزمن الروائي، الذي يعد مقوم أساسي وهام في بناء العمل الروائي وهو جزأ لا يتجزأ من العمل السردي حيث يمتلك إبداعا يضفي جمالا فنيا على الرواية، فلا يقوم عملا روائيا بدون زمن.

فالزمن هو مجرى الرواية بواسطته تتضح لنا صورة الرواية، ومن هنا نعرف الزمن من الناحية الاصطلاحية إذا يعرف بأنه قضية أثارت جدلا كبيرا بين العلماء والدارسين، إلا أنهم لم يصلوا إلى تعريف جامع لهذا المصطلح كونه لم يخلو من الصعوبات خلال مساره وبذلك يحتاج إلى التفكيك،

فمفهوم الزمن من الناحية التاريخية ينطبق "على مدة زمنية محددة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية"[1]، "فالزمن بمثابة الفاصلة التي يتوقف عندها القارئ ليعوض في أحداث الرواية، ويفهم تفاصيل أحداثها وهذا منذ زمن بعيد كون الإنسان له علاقة باللغة العربية عبر الزمن فكانت محل اهتمام في منتصف القرن التاسع عشر"[2].

فالزمن متعلق باللغة والبلاغة أيضا، وليس بالخطاب الروائي فقط، ولكي تسير الرواية وفق مسار سردي يتلاءم مع روح القارئ فلا بد من التنوع في الزمن، وهذا ما أشار إليه الكاتب "صالح إبراهيم" في قوله: "فالراوي حرفي عرض الرواية حيث يختار الذي يتلاءم وطريقة سرده"[3].

وقد أشار الشكلانيين الروس أن الزمن من الأساسيات في الخطاب الروائي، وهذا ما تحدث عنه الكاتب "جميل علوان" في قوله: " إذ ميز توماشفسكي بين الحكائي والمبني الحكائي، فالمتن الحكائي يعادل القصة في حين يعادل المبني الحكائي للخطاب"[4].

ظل مفهوم الزمن يحتل الصدارة في الدراسات الأدبية، وخاصة على مستوى علاقاته بالوجود الإنساني، حيث يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري فالطريقة في بناء الزمن يكشف لنا تشكيل بنية الروائي تعبير عن رؤيا اتجاه الكون والحياة، وعليه فلا نذكر وجود علاقة بين (الرواية والزمن)، أما إذا تحدثنا عن المكان في الحدث الروائي، فهو يأخذ مسارا طويلا في الرواية، ومنه يتضح لنا أن المكان ضروري في العمل القصصي.

---

[1] عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، د.ط، 1993، ص23.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص87.

[3] المرجع نفسه: ص87.

[4] جميل علوان: البنية السردية في شعر امرؤ القيس، ص147.

7.مفهوم المكان:

" تعددت تعريفات المكان بحسب وجهات النظر الدارسين والمتعاقدين ضمن صيرورة التحولات النقدية والنظرية التي عرفتها الحقوق العلمية والأدبية، ويندرج المفهوم ضمن السياق التاريخي الذي عرفته الدراسات الأدبية"[1]، وضمن هذا المضمار "تنطلق القراءة السيميائية للبنية الكلامية عن الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمغصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل، والفضاء في أية رواية شانه شان عير من المكونات يوجد من خلال اللغة فهو لفظي بامتياز، لذلك فان التحليل الواعي للبنية المكانية ينطلق عادة من الوحدات وذلك بعد تنزيل الوحدات البنائية للمكان.....انطلاقا من التحليل اللساني... داخل المتخيل السردي في علاقتها الوظيفية والبنائية مع عناصره المختلفة، ثم بين هذه الوحدات المكانية بعضهما ببعض"[2]، وعليه يعد المكان من العناصر الأساسية للسرد وهذا ما أشار إليه نفلة حسن أحمد في قوله: " أن ما يستحقه المكان من أهمية بوصفه عنصرا بنائيا ودلاليا حيث أن يراعي الكتاب الروائيين طريقة بوظيفتهم في نصوصهم الإبداعية"[3]، " وعليه نرى أن صلة الفضاء أو المكان بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة نكاد نقول بان ليس هناك رواية بدون فضاء ذلك انه إذا تخلى المحكي عن الفضاء، فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن أيضا بل إن المحكي هو الفضاء بعينيه"[4].

---

[1] لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأمير المورسكية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف في الجزائر، قسنطينة، ط1، 1436هـ/2015م، ص20.

[2] نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة كركوك، العراقية، د.ط، 2012، ص207-208.

[3] المرجع نفسه: ص207.

[4] ينظر: رقية بن شعيب، نصيرة بن سعيد: مقومات البناء الفكري السردي في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019، ص47.

تعتبر الشخصية واحدة من إحدى البؤر الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي فهي تعد" ركيزة الروائي الأساسية للكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها وهي من المقومات الأساسية للرواية وبدورها لا وجود للرواية، لذا نجد بعض الباحثين يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية شخصية"[1].

8.مفهوم الشخصية:

"الشخصية هي الشخص الذي يتخيله كاتب الأثر"[2]، وهنا ينبغي التمييز بين مصطلحي الشخصية"personnage" والشخص" personne" فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها والثانية تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية ومحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام"[3]، وعليه فالشخصيات في الرواية تتضمن البطل والخصم والشخصيات المساعدة والثانوية.

أما إذا تحدثنا عن الحبكة فهناك نمطان لحبكة الرواية، الحبكة النمطية والحبكة المركبة، وان ابسط تعريف للحبكة النمطية فهي التي تسير فيها الأحداث بشكل طبيعي ومعروف، أما الحبكة المركبة فهنا الموضوع الذي أدى إلى ذلك، أي أن الراوي يبدأ بعقدة الرواية ثم الحل، أما الموضوع في الرواية هو تقديم القيمة فيها ويدور مضمونها حول الموضوع بأكمله.

السرد هو خزان الذاكرة الجماعية بكل آمالها ومتخيلاتها، والشكل السردي هو الغالب في كتابة النصوص الروائية، ورغم غلبة هذا الشكل السردي في تاريخ الرواية العربية، فإن عددا قليلا

[1] حسن سالم إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص49.

[2] محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، شركة الشرق الأوسط للطباعة، الأردن، ط1، 2005، ص120.

[3] ينظر: بن عودة قلايلية، عمر طاهري: تقنيات السرد في المنجز الروائي الجزائري، مذكرة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2017، ص17.

من الروائيين العرب أخذوا على عاتقهم استكشاف العناصر والأساليب التي تنطوي تحتها الأشكال السردية.

الفصل الثاني:

1. التعريف بالكاتبة الروائية فضيلة الفاروق.
2. ملخـــص حـــــــــول الـــــروايـــة.
3. مواطن شعرية الكتابة السردية في الرواية.

تمهيد:

لقد شاعت في إبداعاتنا العربية ظاهرة تتمثل في معالجة المرأة لفن القصة والرواية، حيث شهدت النساء العربيات صوتا جوهريا، ونجما ساطعا في الأدب العربي، فقد فرضت إبداعها في الساحة الأدبية، ومن أمثالهن: فضيلة الفاروق، أحلام مستغانمي، نوال السعداوي.... وغيرهن، وبما أن الرواية هي الوعاء الذي يجمع حياة الإنسان بكل آلامها وآمالها بدون قواعد وضوابط، فالأدب النسوي يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من اجل تهميش دور المرأة في إبداعها وبالتالي فان أي كتابة يمكن أن توصف بالنسوية لا يمكن لها أن تحيط بتلك الهوية، "وإذا كان النقد النسوي يرى وجوب تناول موضوعات المرأة بطريقة تساهم في بيان التجربة الأنثوية وتعريف الناس بها، فان ابلغ من يتحدث في الموضوعات الخاصة بالمرأة إذ أن النساء وحدهن يعانين تجارب الحياة الأنثوية النوعية وهن اللائي بمقدورهن الحديث في شؤون بنات جنسهن بتفاصيلها الفكرية والانفعالية الخاصة بهن، فالمرأة ترى الأشياء من منظور مختلف مرتبط بذاتها وبتجربتها التي تعيشها بنفسها وليس كما ينظر إليها الرجل، وتختلف مشاعرها وأفكارها إزاء ما هو مهم وغير مهم، ويكون بمقدورها تمييز الجوانب التي لم يكن الناقد معنيا بها أو بملاحظتها أصلا، على أن تكون قراءة متحررة من تحكم الرجل في الخطاب، ومتحررة من الضعف، والتردد والتركيز على المبتذل والتافه، وهي سمات الخطاب النسائي"[1].

فمعالجة "موضوعات مثل الزواج والاستقرار والطلاق والعذرية والأمومة وقضايا الأرامل والاغتصاب والإنجاب ورعاية المنزل، وما إلى ذلك من أمور تتعلق بالمرأة، هو ما تريده الناقدات النسويات من النص الأدبي"[2].

[1] ينظر:بن قبقاب عائشة، مغيث كريمة، استراتيجيات السرد الأنثوي في الحكاية الشعبية الجزائرية، مذكرة ماستر جامعة ابن خلدون، تيارت، 2017، ص05.

[2] المريني محمد : نحو تأصيل وعي جديد للمسالة النسوية، مجلة الإنسان، د.ط، 1992، ص90.

لقد كثرت وتعددت الكتابات والمقالات حول موضوع المرأة وأهميته الكبيرة في المجتمع بحيث أن "المرأة هي نصف المجتمع وقوامه الأساسي فمعظم هذه الكتابات" تسعى إلى تحرير المرأة من الغرب وخرجت عن سلطات الكنيسة وتحدت رجال الدين وأصبحت تنادي بضرورة تعديل وتطوير أساسيات عقيدة اليهود والنصارى، وكتبهم المقدسة التي تتوافق مع مطالب النساء وتطلعاتهن وذلك بعد أن عانت المرأة الغربية، أمادا طوالا من الظلم والتفرقة من جانب المجتمع".[1]

تعتبر المرأة الركيزة الأساسية في المجتمع لذلك حاول الروائيون والفلاسفة والعلماء على تعريفها فمنهم من عرفها بالعواطف ومنهم من عرفها على حسب موقعها في المجتمع الذي تعيش فيه.

فقد أعطى الإسلام للمرأة مكانة كبيرة في المجتمع ونظر إليها من زاوية التكريم، والاعتزاز، فالمرأة في الإسلام هي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الأسرة، فقد كرمها الله تعالى وجعلها على درجة واحدة في التكريم والإجلال، كما يذكر التاريخ أن نبينا وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم قبل وفاته بأيام قليلة خرج على الناس وألقى أخر خطبة عليهم مرددا في قوله:« يا أيها الناس اتقوا الله في النساء، اتقوا الله في النساء، أوصيكم في النساء خيرا» ، فقد أكد الإسلام على المساواة بين الرجل والمرأة منذ عصور قديمة وهذا ما جاء في سورة الحجرات لقوله تعالى: ("**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**")[2].

وفي هذه الآية يبين القرآن الكريم أن لا فضل للذكر عن الأنثى إلا بالتقوى والعمل الصالح، ولهذا جاء الإسلام لينصف بها ويمنحها كامل حقوقها التي سلبت منها لأن نظرة المجتمع كانت مختلفة وذلك على مدى تطور الحضارات.

[1] عزية على طه: تأملات حول مكانة المرأة، دار القلم، الكويت، ط1، 1992، ص9.

[2] سورة الحجرات الآية: 12-13.

I. المبحث الأول: التعريف بالكاتبة الروائية فضيلة الفاروق:

1. حياتها ونشأتها:

ولدت الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق في العشرين من شهر نوفمبر سنة 1967 بمدينة آريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر العاصمة،عاشت مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة، قضتها في آريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك نالت شهادة البكالوريا سنة1987 قسم الرياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، فالتحقت بجامعة قسنيطنة بمعهد الأدب، وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها. فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم الشاعر... والناقد يوسف وغليسي، والشاعر ناصر معماش أستاذ في جامعة جيجل، والكاتب عبد السلام فيلالي مدير معهد العلوم السياسية في جامعة عنابة والكاتب والناقد فيصل الأحمر أستاذ بجامعة جيجل...كان نادي الاثنين ناد نشيط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء للمعهد، تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل، وبريشتها الجميلة. حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم مريم خالد التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها. غير الغناء في الجلسات المغلقة للأصدقاء التي تغني فيها فضيلة الفاروق أغاني فيروز على الخصوص وفضيلة الجزائرية وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك " شواطئ الإنعتاق" ثم بعد سنة

استقلت ببرنامجها الخاص "مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزازة، و لأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، ومرحة جدا، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك استفادت من خبرتهم جميعا، وكانوا خير سند لها لتطوير نفسها، في الصحافة المكتوبة بدأت كمتعاونة في جريدة النصر، تحت رعاية الأديب علاوة وهبي الذي كان صديقا لوالدها، وأصدقاء آخرين له، انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأته وشجاعته المتميزة، وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة، كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993.

2.سفرها وشهرتها:

نجحت في مسابقة الماجيستر سنة 1994، لكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت، وبدأت مرحلة جديدة من حياتها، عالم جديد مفتوح وواسع، ثقافات مختلفة، ديانات مختلفة، أفق لا نهاية له...

التقت فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني الذي راسلته لفترة ثلاث سنوات، ويقع في حبها. ومع أنه مسيحي الديانة، إلا أنها أقنعه باعتناق الإسلام، وتغيير دينه، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه، تزوجته وبعد سنتين أنجبا ابنهما الوحيد، و لكنها في بيروت تصطدم بثقافة الآخر، التي لم تعشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا، و لعل محطة " الشاعر الكبير والمسرحي بول شاوول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والإيجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت. جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع شاوول، جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد. في نهاية 1996 التحقت بجريدة الكفاح العربي ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها

أبوابا نحو أفق بيروت الواسع، نشرت أعمالها " لحظة لاختلاس الحب" سنة 1997 ومزاج مراهقة" سنة 1999 بدار الفرابي بيروت على نفقتها الخاصة. ثم كتبت تاء الخجل وأرادت أن ترقى بها، ظلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا العربي وقوانينه، ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء، ظلت الرواية تتجول وترفض إلى أن قدمتها لدار رياض الريسن وقرأها الشاعر والكاتب عماد العبد الله، الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم فضيلة الفاروق دعما قويا تشهد له هي شخصيا. الرواية اهتم بها نقاد من الوزن الثقيل مثل الكاتبة غادة السمان، والدكتور جابر عصفور الذي حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة، والكاتب واسيني الأعرج الذي عرف بأعمالها في باريس واقترحها لتحضر ملتقى باريس للسرد الروائي، كما كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة الوطن الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر.

من يتطرق إلى روايات فضيلة الفاروق سيلفته حضورها في لوحة ذات طابع سردي تذهب إلى عملية الوصف لملامح الوجه والجسد والمشاعر والحركات لشخصياتها التي تجعلنا نقف أمام حياة مليئة وغنية بلغتنا وسلوكنا، فروايات فضيلة الفاروق المغتربة في أراضي لبنان صرخة أنثى ثائرة على واقع معاش بمفارقاته واختلافاته المثيرة للجدل، ورغم كل ذلك فهي لا تزال تعترف بأصولها الجزائرية التي جعلت منها فضاءا خصبا، وإثارة وإبداعا تتنامى بفهمها لسيرورة مسارها في عالم الكتابة الذي عرفها بجرأتها واختلافها في آن واحد.

II. المبحث الثاني: ملخص حول الرواية:

عرفت الروائية والكاتبة الجزائرية في السنوات الأخيرة تحولات هامة في الرؤية والخطاب تبعا للتحولات التي شهدتها الجزائر بداية من أواخر سنة 1988، إذ عرفت الجزائر منذ ذلك التاريخ حركات اهتزازية قوية كانت تهدف في بداية أمرها إلى الدفاع عما تبقى من مكتسبات الحقبة الاشتراكية التي أصبحت محل نهب واستنزاف تحت شعارات براقة تتخذ ذريعة لهدم الاقتصاد الوطني، فهذه العوامل وغيرها ساهمت في بروز نصوص روائية جديدة متفاعلة مع الواقع الراهن، ومتجاوزة له عبر رؤية فاعلة اتسمت في معظمها بنزوعها الحاد إلى " زعزعة هذا الواقع، وخلخلة نظمه وخلاياه المجتمعية"[1]، وهو ما يكشف عن قلق الكاتب وإحساسه بالاختناق بسبب إخفاق الذات في إيجاد معنى للحياة لا في ذاتها ولا بعيدا عنها، الأمر الذي أدى بنزع الذاتية إلى أن تكون أكثر حضورا وبروزا في معظم هذه النصوص الروائية التي اتسمت أيضا بتركيزها عن خلق حوارية خصبة مع نصوص أخرى خاصة من التراث العربي الإسلامي ، وجعلها من المرأة القضية المحورية بوصفها تمثل خلاصة الحياة.

ومما لاشك فيه أن الحضور الأنثوي في هذه المرحلة لم يقتصر على النصوص الإبداعية وحدها، بل أن الكاتبة الجزائرية الواعية هي كغيرها من زملائها الكتاب الواعيين لم تصمت ولم تتردد في التعبير عن رؤيتها للواقع، رغم التمارين العديدة التي تعمل على تجريدها من أسلحة الفكر والعمل الاجتماعي واختزال وجودها في جسدها، وهو الأمر الذي أرغم الكثير من الكاتبات على التوقف عن العطاء الفني ، والتصالح مع الواقع بالاستسلام والخضوع إلا أن وعي المرأة المثقفة وإصرارها على تحقيق وجودها الذاتي يبقى العامل الحاسم في الكشف من حين لأخر عن وجه جديد وكاتبة جديدة تحاول تسجيل تجربتها الحياتية في عمل فني، لعلها تقاوم به الضغط الاجتماعي من ناحية، وتساهم في إثراء الحركة الأدبية ونشر الوعي من ناحية أخرى، لذلك غالبا ما يكون هذا العمل الفني تجسيما لحلم وأمل أكثر مما هو تجسيم لواقع، والحلم والأمل لا يولدان

[1] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1994، ص10.

إلا من خلال الإحساس من خلال الفن، كان من الطبيعي أن تطرح المرأة الكاتبة معاناتها، وان تلجأ إلى الخاص للتعبير عن العام، وضمن هذا الإطار لقد قدمت فضيلة الفاروق في رواياتها الثلاث (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة) صورا تعكس ما تحس به من هموم وأوجاع وصراعات داخلية تحدث معها أثناء حياتها كلها، في مجتمع يكاد لا يقدر قيمة المرأة، وكل ما عرضته في نصوص صريحة وواضحة كشفت فيها عن الكثير من أسرارها ومتاعبها بدءا من العائلة إلى كل المجتمع الذي عاشت فيه تحت وطأة القهر والانكسار أثبتت بذلك ذاتها الأنثوية ووجودها كفرد مهم، متحدية في كثير من الأحيان الأعراف والقوانين، فالموضوعات الذاتية كانت تزيدها قوة واستمرارية في حديثها عن المجتمع الذي رفضها ككيان مستقل بذاته، وجعلتها تتصدى له بكشف أصالة الذات، عن طريق مصارعة الضعف، والخوف بإصرار وتحد وتمرد وثورة على كل تلك الظروف السائدة في المجتمع في كثير من المواقف، تعبر فضيلة الفاروق في أعمالها الروائية عن تمزق داخلي وانكسار نفسي تعود اغلب أسبابه إلى الرجل للمرأة، الحط من قيمتها، لذلك اختارت رواية السيرة الذاتية لتجسيد ذلك بشكل واضح وصريح.

إن رواية السيرة الذاتية فن أدبي يتكفل فيه الراوي برواية أحداث حياته، ويجري التركيز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية، كأن يكون المجال الفني، أو الاجتماعي أو السياسي أو العسكري وذلك من أجل الوصول إلى مراحل معينة من سيرة هذه الحياة، وقد ذهب النقاد في تمييزهم للسيرة الذاتية عن الرواية في تركيزهم على عنصري الصدق الذي يتحقق في نظرهم من خلال التزام الكاتب بالحقيقة التاريخية ونقلها بكل أمانة وصدق، ومن ثم إعلانه على الغلاف بأن عمله سيرة ذاتية وهو ما يعني تحقق التطابق بين المؤلف وأصحاب السيرة والشخصية الروائية الساردة، مستندين في ذلك إلى كتاب فيليب لوجون "الميثاق الأوتوبيوغرافي" الذي حدد فيه أسس السيرة الذاتية.

1.بنية الرواية:

تأخذ الرواية شكل نص كبير يتكون من 306 صفحة من الحجم المتوسط، ولهذا لا تنقسم الرواية إلى فصول أو أقسام معنونة ومحددة التعبير يمكن أن تشكل معايير ملائمة لتقطيع النص وتحليله، وإنما نجد النص يتمفصل في ثمانية مقاطع مختلفة الطول، واستعمالنا للمقطع بدلا من الفصل أو القسم، فالكتابة اتخذت من المعيار الزمني أساسا في تقسيماتها للنص باعتبار الرواية تأخذ شكل التعبير التسجيلي التقريري تتعاقب فيه الأحداث في انتظام زمني، وعلى الرغم من أن النص يتوزع إلى فضاءات نصية متعددة فإن الزمن المرجعي أرغم الكاتبة للخضوع إلى الإيقاع الزمني الصارم، مما جعل مستوى تجربتها اقل تعقيدا وتركيبا مقارنة ببعض الكتابات الروائية الحديثة، ولعل هذا ما جعل محور دلالتها يبدو ولاسيما للقارئ العادي بسيطا ومنحصرا في وضع المرأة الاجتماعي وعلاقاتها العاطفية، غير ان المتعمق في بنيتها الكلية يكتشف أنها بقدر ما تثير الجانب الاجتماعي والعاطفي للمرأة، تخاطب العقل وتدفع القارئ إلى التخييل والتفكير، وهو ما يثري النص ويمده بإمكانيات القراءة المتعددة البعيدة الشعاراتية والأساليب الجاهزة ، وفي إطار هذا التدعيم لتخييلية النص، يمكن أن نشير إلى أن مظاهر الصنعة الروائية تظهر في مكونين أساسيين من مكونات النص هما اللغة والفضاء، فعلى مستوى اللغة يزاوج النص بين السجل الفصيح والسجل الدارج وداخل كل مستوى من هذين السجلين يستثمر النص عناصر التعدد اللغوي والتوتر والتنويع، حيث نجد الكاتبة توظف إلى جانب اللغة الفرنسية والشاوية والدارجة بحسب المواقف والحاجة، وترتبط التشخيص اللغوي الدارج في بعض المشاهد بعناصر السخرية والفكاهة، وهو ما يضفي على النص طقسا مرحا يقلل من إيقاع السوداوية المهيمن.

صدرت في دار الفارابي بلبنان في طبعتين الاولى سنة 1999 والثانية سنة 2007

2.مضمون الرواية:

إن تحليل نصوص المبدعة الجزائرية فضيلة الفاروق مغامرة تستحق المخاطرة لأنها تقدم جماليات جديدة في الرواية العربية إجمالا قد لا يتفق معها القارئ العادي في وطننا العربي على عكس مواطنتنا الفرانكفونية "مليكة مقدم"، التي استطاعت بأسلوبها الروائي المتمرد أن تسلب عقل القارئ العربي وقلبه من خلال كسر الطابوهات بشكل عام، لعل ما يميز كتابات فضيلة الفاروق هو استنكارها لهيمنة المجتمع الذكوري الذي يحاول طمس هوية المرأة في المجتمع العربي وهذا ما جعلها تتصدى لذلك من خلال صرخة بطلاتها في وجه سلطة رجل متحيز للجسد والمتعة، أن أول عمل روائي لها إذ تمنح من سيرتها الذاتية وتحيك من خيوط حياتها أثوابا تلبسها شخصياتها، وتحاول خلق فضاء للبوح الأنثوي وكسر المحظور لا يخلو من مقومات السيرة الذاتية حيث تدور أحداث الرواية بين آريس (باتنة) أين ولدت فضيلة الفاروق وقسنطينة التي تعد محطة مهمة في حياة الأدبية، حيث تستند تقنية السرد الذاتي في مزاج مراهقة إلى توظيف أحادية الصوت، فلا نجد أصواتا أخرى تدخل إلا نادرا لتكمل مواقف الشخصية الرئيسية "لويزة والي" حيث تسرد وقائع عاشتها في طفولتها، بالخصوص حين مرورها بفترة المراهقة أين تسرد البطلة أحداثا أليمة وقعت لها في صغرها، فحاولت استرجاع أحداث جرت لها واستحضار ذكريات نقشت بحروف لا تبيد على وجه ذاكرتها، ذكريات يمتزج فيها الفرح بالحزن، حيث تسرد فرحتها بنجاحها في شهادة البكالوريا الذي طالما حسبته حلما صعب المنال بعيد المرامي ، "فلويزة والي" هي الطالبة الجامعية التي تقع في متاهة العشق الممنوع بين رجلين من عائلة واحدة (الأب وابنه) تجد لويزة نفسها ضحية لشيء اسمه الغرام بين شخصية الوالد يوسف عبد الجليل ذلك الكاتب الصحفي المشهور الذي تزوج من امرأة شاعرة تدعى "إلزا برونو" وعلاقتهما فشلت في النهاية لاختلاف الدين والعادات والتقاليد التي دفعتهما إلى نتيجة حتمية ألا وهي الطلاق، ورغم كل ذلك فقد أثمر حبهما ميلاد الابن "توفيق"، عودة "يوسف عبد الجليل" وابنه كانت سريعة إلى أرض الجزائر وشاءت لعبة القدر أن تنسج خيوطها، الخفية لتجمع البطلة "لويزة" بشخصية "يوسف" العاملة

بحقل الصحافة والأدب كونها على علاقة صداقة بخالها "عبد الحميد"، فلاقت مشاعر "توفيق" الصد من "لويزة" فهي ظلت متعلقة بابيه وكأنها كانت تبحث عن الملامح الأبوية التي تفتقدها في تلك المشاعر المتضاربة التي رسمها في طريقها القدر ببقائه خصوصا أنها كانت ترفض بشدة سلطة والدها المتمثلة في الجانب المادي لا أكثر كما تقول الساردة".....والذي لم يكن أكثر من كومة دوفيز، كان بريق الفرنك الفرنسي وهذا ما يزيد حرماننا منه، لدرجة صرنا نتعامل معه بحياء، وخجل كأنه أحد الغرباء"[1].

أم "لويزة والي" امرأة سيئة الحظ لكونها ضحية رجل خائن اختار السلطة كبساط لجلد ضحيته المقهورة الماكثة في البيت، رغم رفض البطلة لتلك المعاملة الأبوية إلا أنها لم تستطع أن تكره والدها الذي حاول مساندتها لتواصل دراستها الجامعية حينها رفض رجال العائلة ذلك خوفا على وقوعها في شباك الرذيلة المتفشية في المجتمع الجزائري، حيث تقول الساردة:" 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، وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة رفضوا التحاقي بالجامعة، وان والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف"[2]، وبهذا تعالج موضوع الوجدان المغلقة بين الآباء والأبناء واليتم العاطفي، حيث تحدثت بإسهاب عن العلاقة بين الفتاة العربية ووالدها وما يترتب عنها من سلوك مهزوز تفقد فيه الفتاة ثقتها بنفسها.

واجهت البطلة ذلك القرار بالرفض رغم السلطة الذكورية التي فرضت عليها ارتداء الحجاب مكرهة، فهي قبل كل شيء مسألة قناعة في نظرها حيث تقول الفاروق على لسان الساردة " لم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من على راسي والإلقاء به في وجهه"[3]

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص65.

ومن ثم دخول البطلة "لويزة" إلى الحرم الجامعي جعلها تكتشف أمورا كثيرة من خلال علاقتها بفتيات كشخصية "سماح" التي كانت تقاسمها الغرفة في الحي الجامعي والتي لم تبخل عليها بتقديم النصائح والتوجيهات خصوصا حينما فاتحتها البطلة بعلاقتها بابن عمها حيث تقول الساردة: "أنه يكتشفك لا غير وحين يزور خباياك، ويعرف كل شيء لن تصبحي مثيرة بالنسبة له سيستيقظ عرق والده فيه، وسترين عمك فيه يحاكمك على كل التصرفات، اسمعي كلامي "اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة"[1]، ثم جمعتها الصدفة بصديقة أخرى تدعى "حنان بن دراج" التي تعرفت عليها هي الأخرى في إحدى الأحياء الشعبية في ولاية قسنطينة، وعلى الرغم من تركيز المبدعة فضيلة الفاروق على سرد قصة البطلة "لويزة والي" في "مزاج مراهقة" بوصفها القاسم المشترك لهواجس شخوصها النسائية بشكل خاص إلا أن استعادة الماضي واسترجاع عالم الطفولة والمراهقة تقوم على السيرة الذاتية التي عكست ملامح من حياة الروائية بامتياز.

[1] مزاج مراهقة، ص38-37.

III. المبحث الثالث: مواطن شعرية الكتابة السردية في الرواية:

النص الشعري يولد بشكل إشراقات كما هو الحال مع الكتابات السردية القصصية أو الروائية، حيث نجد القاص أو الروائي مقيد خلال كتابة نص سردي بجملة من التقيدات السردية عبر الفضاءات التي يكتبها في البناء القصصي والروائي يتقيد السارد أو القاص بالشخصيات وبالكثير من الحوار الدائر بين عوالم الشخصيات والكثير من حيثيات فضاءات النص كالزمان والمكان والخيط السردي، لان كل هذه العناصر تقيده وأحيانا تجبره أن يسير بأحداث السرد القصصي، ومن هذا المنظور نود أن نشير إلى الشاعر أو الكتاب الذي يبدأ بكتابة نصوص سردية قصصية روائية أو كتابة أدب السيرة أو أدب الرحالات فهو يشعر بجملة من الصعوبات التي تعيقه في بناء خصوصه وقصصه وسردياته، كما هو الحال مع رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق التي سنشرع في تحليل روايتها.

أولا: الفضاء الزماني:

يعد الزمن من المفاهيم التي تداولت وشغلت الإنسان منذ القدم ولا زالت إلى يومنا هذا، فهو يهدف إلى اكتساب معاني كثيرة منها ما هو اجتماعي ونفسي وغيرها، حيث يعتبر الزمن الركيزة الأساسية في الأدب، وحسب ما أشار إليه الكاتب النابلسي" هو بمثابة الملون وهو اللوحة الرقيقة التي يحملها الرسام ويمزج عليها ألوانه، كما أن الزمن أيضا هو بمثابة مجموعة الألوان على الملون، يأخذ حالة الفنان الروائي أو الشاعر ما يناسب حالته النفسية وما يناسب حالة شخصياته وطقس رواياته"[1]، وقد حقق النص الروائي خطوة كبيرة وكفاءة عالية في التقرب من الزمن وتطويعه.

1.المفارقات الزمنية:

إن التدخل الزمني هو الذي يلغي تسلسل وترتيب الأحداث في الرواية، ويبنى هذا على حركتين أساسيتين أولهما من الزمن الحاضر إلى الوراء ويظهر ذلك من خلال تقنية الاستذكار التي نعني بها الاسترجاع والحنين إلى الماضي، أما الحركة الثانية يكون اتجاهها إلى المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، وهذه المفارقة السردية هي التي تضفي على الخطاب الروائي حيويته وجماله، ومن هذا المنطلق سنحاول البحث عن بنية المفارقة الزمنية من خلال الخطاب الروائي للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق" في روايتها الشهيرة "مزاج مراهقة".

أ) الاسترجاع (الاستذكار):

هو أحد الأنواع الأدبية التي تميل إلى الاستذكار والحنين إلى الماضي، وذلك عن طريق استعمال الإسترجاعات التي تعد من أساليب استخدام الزمن في الرواية "وإخبار بعدي يعود فيه

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص326.

الراوي إلى الماضي، ثم يعود إلى إحداق حاضره فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات"[1] وينقسم إلى قسمين:

1.الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي " استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي"،[2] أما عند "سيزا قاسم" "فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، ويؤدي وظيفته في الرواية لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها تفسيرا جيدا، أو بالعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها وتقديمها"[3]، بمعنى أن توظيف الاسترجاع يكون بملء الفراغات والفجوات التي يخلفها السرد وراءه فتعطي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها ويحدد "جيرار جينيت" وظيفة الإسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك، وهو الأمر الذي يسهم في فرض منطق زمني مخالف للمنطق الزمني"[4] أي توضيح الأخبار الأساسية في الرواية وإعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار فتخرج بذلك عن زمن الرواية لتسير خط زمني خاص بها وللتنبيه إلى أن هذا النوع غير موجود في رواية مزاج مراهقة.

2.الاسترجاع الداخلي:

هو عكس الاسترجاع الخارجي حيث يعود فيه " المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، إما لسد الثغرات السردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من

---

[1] سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص175.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص110.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، لبنان، ط1، 1995، ص40.

[4] ينظر: كريمة طراد: بنية الخطاب الروائي في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014، ص27.

الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أو الغير المنتمي إليها، وماله صلة وثيقة بها، أي المنتمي إليها، سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية".[1]

- **الاسترجاع في رواية مزاج مراهقة:**

من خلال تطلعنا على الرواية نجد بأنها تحمل في طياتها الاسترجاع الداخلي وهذا انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها حتى أصبح القارئ في هذه الرواية لا يميز بين الحاضر والماضي، فالشخصية الرئيسية والمحورية لهذه الرواية والتي تدعي لويزة من خلال سردها للأحداث فهي تنطلق من الحاضر عودة إلى الماضي لأنها كانت بصدد سرد الأحداث الذاتية وتصوير ماضيها الشخصي من أحداث مرت بها في حياتها انطلاقا من أيام طفولتها التي تحن وتشتاق إليها إلى فترة المراهقة والتي تمثل ماضيها التعيس بسبب عائلتها والتي كانت لها اثر سلبي على حياتها النفسية التي تحولت إلى هذيان وأحلام اليقظة، ومن ذكريات الماضي التي تسردها شخصية "لويزة" ذكرياتها لأيام طفولتها، وهي أيام البراءة عندها ولا شيء غير البراءة حيث أشارت إلى غرامياتها مع محمود في مرحلة الابتدائي، حيث تقول الساردة" محمود الذي حرك عواطفي قليلا حين كنت أتحدى معه أستاذ التربية الإسلامية فنجلس معا وكنا نغش معا في امتحان التاريخ والجغرافيا والفلسفة، إذ كان يحفظ نصف الدرس وكنت أحفظ النصف الثاني وينقذ بعضنا البعض في الأسئلة الصعبة، وكان شيء من الاثنين يشدني فيه تمرده وذكاءه وأحيانا يخطر ببالي أنني أحببته لأنه يشبهني، كنا الأقوى في الصف، كان أقوى ذكر وكنت أقوى أنثى..."[2]

كما استرجعت ذاكرة لويزة ماضيها كنجاحاتها الدراسية التي كانت دائما مصحوبة بالآلام والأحزان فنجاحها في شهادة التعليم الابتدائي التي كانت مصادفة لخلافات عائلتها حول الإرث

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 112.

[2] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص29-30.

وهذا ما أشارت إليه قائلة في روايتها: "فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث من أفراد العائلة الكبيرة ما جعل العائلة تنقسم إلى نصفين يوم نجحت بشهادة التعليم الابتدائي، ولا اذكر التفصيلات"[1]، أما نجاحها في شهادة التعليم المتوسط فقد صادفه وفاة جدتها تقول لويزة:

"ولكني اذكر اليوم وفاة جدتي الذي صادف تماما يوم إعلان شهادة التعليم المتوسط"[2]، أما نجاحها في شهادة البكالوريا قد عارضه رجال عائلتها ومنعوها من الالتحاق بالجامعة خوفا من إقامة علاقة مع الشباب "فنجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد إذ عقدت الاجتماعات، وأثيرت النقاشات حتى خفت من تطور الأمور إلى تنظيم مظاهرات في الطريق للتنديد بذلك النجاح، لقد كان الشيء الذي أخافهم مثيرا للضحك وهو احتمال إقامة علاقة مع الشباب، ولهذا سرعان ما أبلغو والدي الخبر ناسجين له ما تسنى لهم من الحكايات المفرغة حول بنات الجامعة، وكان لهم أن قلبوا حياتي رأسا على عقب....."[3].

وقد أجبرت لويزة أن لا تدخل للجامعة إلا وهي مرتدية للحجاب، ودخولها لكلية الطب مرغمة ومجبرة عليها، ومن بين استذكاراتها لارتداء للحجاب ومدى تأثيره السلبي عليها حيث تسرد قائلة: " ما يزعجني هو أنني ارتديته خضوعا لقرارهم دون أي إيمان به، أني أتنكر من أجل آن يدعني والدي وباقي رجال العائلة في سلام، إني لا ارضي الله بهذا، لكني ارضي كائنات لا تفوقني ذكاء[4]

عاشت لويزة واسترجعت ماضيها الأسود المليء بالحزن، بدل من أن يكون ماضي مليء بالفرح، حيث مرت عليها هذه الحادثة بألم وحرقة حيث تقول: " لم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين، لا يليق بها ذلك الطموح الفاجر الذي

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص10.
[2] المصدر نفسه: ص10-11.
[3] المصدر نفسه: ص17.
[4] المصدر نفسه: ص22.

أخفيه بين الضلوع، كان جنوني في الحقيقة ينام تحت ذلك المنديل لتأثير صدمة التغيير المفاجئ..."[1] ، وقد ذكرت علاقتها بابن عمها حبيب حيث تقول: " كان قد تعاطف معي وهذا أسهب في فتح حديث من كل ملاحظة، عسى أن يبعد عني كآبتي، لكني بسذاجتي طفلة صغيرة بدأت أتعلق بحديثه، كنت كقشة تود النجاة من حريق فملت نحو دفنه.."[2] ، ثم استرجعت الطريق الذي غدرها بها وتركها تعاني حيث تقول: " كان قد احتلني حبيب كفكرة لعدة أسابيع تشبه الحجر تحت ذمة التحقيق بعدها تورطت معه في شباك تلك السخافات التي دون مراعاة مني لإبعادها و حدتها، تلتصق بتاريخ كندبة بشعة في الوجه وتصبح عاهة مستديمة في ذاكرتي لا يمكن استئصالها"[3]، وتقول في موضع أخر: "كنت أظن حبيبا فهمني، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه وقد توهمت أن أحضانه تلك إنما لاحتوائي، ومسح أثار اكتئابي، بل وصدقت شفتيه التي لامستا جبيني بكلمة حب وآمنت به رجلا سيغير واقعي".[4]

ومن الإسترجاعات التي تذكرتها أيضا العلاقة التي جمعتها مع توفيق عبد الجليل حيث تقول: "قلت هذا هو، على الرغم من انه لم يكن نسخة عن فارس أحلامي، وربما كان مجرد شبيه له، لكنه كان هو وقد عرفت فيما بعد إن فارس الأحلام شيء يشبه الحب فقد يصبح حاجة لكنه أيضا يشبه الأفلام التي نحبها والروايات التي نعشقها، والأشخاص الذين نغير المخيلة في ملامحهم حسب ظروف الحياة والرغبة"[5]، وتتذكر الأيام التي جمعتها بقولها: " كانت أيامنا تلك شاطئا جميلا بنينا عليه قصورا من الرمل، ولم نأخذ منه غير ذكرى الدفء والرائحة وصوت البحر...."[6]

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص22.
[2] المصدر نفسه: ص25-26.
[3] المصدر نفسه، ص31.
[4] المصدر نفسه، ص33-34.
[5] المصدر نفسه، ص06.
[6] المصدر نفسه: ص08

ويظهر لنا من خلال هذه الاستذكرات التي استرجعتها "لويزة" وكأنها تستدعي ذكرياتها مع عشيقها توفيق عبد الجليل وذلك إحياءا لتجربة الحب التي مرت بها سابقا، فالنسيان في هذه الرواية وبالتحديد في شخصية "لويزة" تلعب دورا في استرجاع الذكريات وهذا ما جاء على لسانها في قولها: "لا اذكر بالضبط كيف بدأت الأمور ففي غالب البدايات تنساها ولا تنتبه لها كيف تمر، تحبك أقدارنا بشكل عجيب، إنها الكواليس التي تختفي وراء ستائرنا كيفما كان"[1].

الاستباق:

نعني به بأنه "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم المخالفة على تجاوزها حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[2]، وتوصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها" إستشراق وقراءة واستقدام للآتي وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة"[3].

وينقسم الاستباق إلى نوعين احدهما استباق خارجي والأخر استباق داخلي.

أ) الاستباق الخارجي:

كما يتخذ الاستباق تموضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية ، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني.[4]

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص10.

[2] د. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، ط1، عمان، 2005، ص34.

[3] سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص184.

[4] ينظر: كريمة طراد: بنية الخطاب الروائي في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص36.

ب) الاستباق الداخلي:

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل،وهو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني،وتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل"[1]، وهذا النوع من الاستباق لا يوجد في رواية مزاج مراهقة.

- **الاستباق في رواية مزاج مراهقة:**

لم يشغل السرد الإستباقي حيزا كبيرا مقارنة مع السرد الاستذكاري في رواية مزاج مراهقة،وقد جاءت الاستباقات في روايتها كما يلي .... الرئيس سيوجه خطابه للأمة يشرح فيه أسباب استقالته[2]، فهو استباق خارجي لخطاب رئيس الشاذلي بن جديد قبل إلقائه، وهذا من اجل شرح أسباب الاستقالة.

وتقول الساردة أيضا .. "سأسافر إلى العاصمة ببعد ساعتين"[3]، فهو استباق خارجي لما يحدث بعد زمن معين، ويتمحور هذا في سفر يوسف عبد الجليل إلى الجزائر العاصمة، وكذلك في قولها "سيصلي العصر[4]"، وهنا أيضا يتجلى لنا الاستباق الخارجي في دخول يوسف عبد الجليل إلى مسجد عمر بن الخطاب لأداء صلاة العصر، وأيضا " لويزة والي" اسم جميل ... يناسب الأدب ...قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي، إذ دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار"[5]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.
[2] فضيلة الفاروق:مزاج مراهقة، ص115.
[3] المصدر نفسه: ص85.
[4] المصدر نفسه: ص85.
[5] المصدر نفسه: ص93-94.

وهنا يتضح لنا أيضا الاستباق الخارجي حيث تستبق "لويزة" الأحداث بأنها وان دخلت إلى مجال الأدب والكتابة ستكتب باسم مستعار وذلك بسبب خوفها من عائلتها والمقربين منها.

ثانيا الفضاء المكاني:

يعد المكان العنصر الأساسي والعمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضه البعض.

- **بنية المكان في رواية مزاج مراهقة:**

1.الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة دورا مهما في الرواية، لأنها ذات صلة وطيدة بتشكيل الشخصية الروائية، ونذكر من الأماكن المغلقة في رواية مزاج مراهقة

أ) بيت لويزة العائلي:

ظهر البيت في رواية مزاج المراهقة بأنه مليئا بالخوف والقلق والحرمان والسلطة الأبوية بدلا من أن يكون مليئا بالألفة والفرح والأمان، عانت لويزة في هذا البيت من كل أنواع الحرمان من طرف عائلتها حيث فقدت كل أشكال الحنان والرعاية منذ صغرها حتى سن المراهقة.

ويمثل البيت في هذه الرواية منطلقا للحديث عن شخصية البطلة "لويزة" فهو المكان الذي تجتمع فيه أفراد عائلتها ومن بين المقاطع التي تصور بيتها نذكر منها" اذكر جيدا أن المطر بدا خفيفا بالسقوط ثم اشتد، وان البيت كان دافئا، حولني إلى قطعة خبز تفوح منه رائحة العشق في ذلك المساء....جلست مع أمي نشاهد فيلم بائعة الجرائد من بطولة يوسف شعبان وماجدة، الفيلم الذي شاهدته للمرة العشرين ربما أنا وأمي.."[1].

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص106-107.

ب) بيت يوسف عبد الجليل:

يقع بيته في شارع سان جان الرئيسي بقسنطينة ورقمه 25، حيث يصف يوسف عبد الجليل بيته للويزة بقوله: "ستجدين في هذا البيت الوجه الجميل لقسنطينة زينتها وأناقتها وأصالتها وشعرها وموسيقاها وثقافته[1]، أسهم إلى حد بعيد في تقديم الصورة الشكلية الخارجية لهذا البيت وتزاوجها مع الصورة الداخلية له.

ت) الغرفة الجامعية:

وتسمى أيضا بالحرم الجامعي، وبما أن لويزة طالبة جامعية فلا بد لها من مكان محدد يجب عليها الإقامة فيه لأنها تدرس بعيدا عن مكان إقامتها –آريس باتنة– التحقت في البداية بالحي الجامعي بباتنة أين كانت تدرس الطب وتحصلت على غرفة فيه حيث تقول: "ثم الحصول على غرفة بحي اختصر اسمه بثلاثة أحرف لاتينية (cfa)، لأنه في الحقيقة لم يكن مخصص لطلاب الجامعة، ولكنه مدرسة لتكوين المهني"[2]،كانت تشاركها الغرفة طالبة اسمها سماح دائما تنصحها وترشدها وبما أن غرفة لويزة كانت مطلة على العرقوب أي –الهضبة– قد كانت لها الفرصة في استرجاع أفكارها وأسرارها، حيث تقول: " أمسية العرقوب زاخرة بالحب، وكثيرا ما كنت أجلس أمام النافذة مثل غيري لإرواء فضولي، ومتابعة مشاهد الحب على الطبيعة....."[3].

2.الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، " ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات"[4]، فالمكان المفتوح له القدرة على

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة ،ص150.

[2] المصدر نفسه: ص31.

[3] المصدر نفسه: ص 77.

[4] حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007، ص166.

التفاعل مع العالم الخارجي، وهذا ما يريد الروائيون تحقيقه في أعمالهم، بغية البناء السردي ككل، وتنوعت وبرزت هذه الأماكن بصورة جلية في روايتنا نذكر منها:

1. المدينة:

تعد المدينة فضاء حضاري مدني مفتوح على صراعات ومجالات فكرية وثقافية واجتماعية التي تكون مجالا وموضوعا للرواية، وللشخصيات ونمو الأحداث في العمل السردي دور كبير في تشكيل البناء المكاني في النص، " فالفضاء بالنسبة للشخصيات هو الأداة التي تعبر عن مواقفها وهويتها، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالأماكن فهو الذي يؤكد إحساسه بذاته وكيانه"[1]، وما نلاحظه على الرواية الجزائرية المعاصرة، أن لها ارتباطا وثيقا بالمدينة، وهو ما نجده واضحا في رواية"مزاج مراهقة" من خلال المدينتين اللتان ذكرتهما الروائية في روايتها وهما مدينتين: باتنة وقسنطينة.

أ) مدينة باتنة:

وهي المكان الذي انتقلت إليه الشخصية الرئيسية"لويزة" في الرواية لمواصلة دراستها بالجامعة " ويكفي أن باتنة استقبلتنا ماطرة غير مبالية رمادية وعابسة، ترمقنا بمبانيها الفاخرة بقسوة لا تليق بتاريخها الكبير..."[2] ، فعبوس مدينة باتنة وارتداؤها اللون الرمادي تعبير عن حزن شخصية لويزة، وبهذا نجد أن وصف المكان في الرواية له مدلوله النفسي، حيث جسدت لويزة إحساسها وأحوالها النفسية العابسة في هذه المدينة، فولاية باتنة تعد رمزا للتحدي والمواجهة من طرف الاستعمار الفرنسي وتحررت قيوده واضطهاده، وكانت مهدا لأعظم ثورة، كما تحدثت "لويزة" أسرتها التي كانت هدفها حرمانها من الدراسة بالجامعة.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص50.

[2] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص26.

ب) مدينة قسنطينة:

تمثل مدينة قسنطينة فضاء العلم والعلماء، هذا المكان الذي عرف "بنضاله وثورته وبموقعه الجغرافي، وتضاريسه ووديانه وأشجاره التي كانت مأوى للمجاهدين وخارج هذا الجو بعيدا عن غاباتها وأشجارها خارج هذا أن تكون هي ذاتها لان عالمها يكلمها"[1]، فمدينة قسنطينة هي الفضاء الروائي الذي تبرز فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بأحداث هذه الرواية، حيث تأثرت به الشخصية الرئيسية لويزة وأصبحت تحمل همومها وآلامها وأهدافها وطموحاتها، تقول لويزة: "قسنطينة المدينة الوحيدة التي توصف بالثقافة والعلم"[2]، فهي منبر العلم والمعرفة والفن، ومثال للفضاء الحضري المفتوح على التمدن والثقافة والحرية، وتصف ليل قسنطينة المخيف بقولها: " وكانت المدينة التي لا تجوبها إلا الأضواء وخيالات متشردين"[3]، وتقول أيضا: " كان ليل قسنطينة يشدني أضواؤها المتعاتقة، وهدوءها المخيف وحشيتها أشباحها.... ولا ادري إن كانت كل المدن شبيهة بها في الليل أم أنها متفردة بذلك الجمال".[4]

فنجد بان لويزة تركز على وصفها تارة بالإعجاب والاستحسان، وتارة بالغضب والاستهجان هذا انطلاقا من الحالة النفسية التي تكون عليها.

وبتغير الظروف الأمنية في الجزائر انتشر رجال الأمن في المدينة، وذلك لكثرة القتل والإشاعات والإرهاب، الأمر الذي أدى إلى الفوضى والفساد: " كانت مدينة قسنطينة ماطرة في ذلك الصباح أيضا، بعض الدبابات ورجال الجيش لم يغيروا من حركة قسنطينة"[5]، أما عن

---

[1] الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد – دراسة في تقنيات السرد- اربد، الأردن، 2011، ص26.

[2] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص180.

[3] المصدر نفسه: ص190.

[4] المصدر نفسه: ص190.

[5] المصدر نفسه: ص 126.

الإشاعات فتقول:"قسنطينة مثل بالونات الأطفال تنفخها إشاعة واحدة ويفجرها دبوس صغير"[1]، وما يميز مدينة قسنطينة أيضا الجسور التي تحدثت عنها الرواية مثل: جسر سيدي راشد، قنطرة الحبال، لكن هذه الجسور ظهرت في الرواية كرمز للخوف والموت والانتحار حيث تقول: " وشيئا فشيئا صارت تستقبل منتحرا كل أسبوع على الأقل، أما الآن فقد ارتفع معدل جاذبية الموت حسب حدة ما يحدث، وغلاء المعيشة، وانقلاب المفاهيم، كنا لا نسمع مثل هذه العبارات أمام مواقف الانتحار.."[2]، فهذه الجسور تحولت من مكان للفرح والسعادة إلى مكان للقلق والانتحار، هذا نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي أثرت في كثير من الناس.

ت) الجامعة:

تعتبر الجامعة بوابة الإستقبال لأعداد هائلة من الطلاب من كل مكان كما تعتبر باعثا من بواعث الحرية والانفتاح على عالم التحرر من أسر العائلة وانغلاقها، وهو ما يؤثر على شخصية الطلبة إما سلبا أو إيجابا، وتعتبر لويزة من بين الطلبة الذين كان حلمهم الولوج إلى عالم الجامعة، ما جعلها تقبل بارتداء الحجاب مرغمة فقط في سبيل دخول الجامعة، وحتى لا تضيع مشروع حياتها الذي طالما حلمت به، حيث تقول: " كانت الجامعة حلما كبيرا بما بداخلي، ولم يكن من السهل أن أزيل ذلك الحلم من خلايا الكيان لمجرد التحدي، ولهذا رضخت..."[3].

ث) المجلة:

تعتبر المجلة "جسور" هي المكان الذي تعرفت فيه "لويزة" على يوسف عبد الجليل الذي كان يترأس هذه المجلة، وهنا تطورت العلاقة بينهما من إعجاب أدبي إلى إعجاب شخصي، وهذا ما أشارت إليه في الرواية بقولها: " بدأت قارئة له ثم انتهيت عاشقة، وأظنني قبل أن أتحرك بفضول

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص132.
[2] المصدر نفسه: ص56.
[3] المصدر نفسه: ص17.

الأنثى نحوه، تحركت نحو لغته"[1]، كما تمثل المجلة الفضاء التي تكثر فيه مناقشة الأمور السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من الأمور.

وخلاصة القول يبدو انه لا يمكن تشكيل بنية سردية دون وجود المكان الذي له أهمية بالغة في العمل السردي، ورواية "مزاج مراهقة" لا تخلو من هذا العنصر الهام، الذي أعطته خصوصية نظرا للدلالة الإيحائية والرمزية لهذه الأمكنة، وكذلك العلاقة الوطيدة بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة التي تعددت في الرواية.

ثالثا: الشخصية:

الشخصية بمثابة الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية المكونات السردية الروائية (الحدث، الزمان، المكان)، ذلك لأنها تمتاز بسلطة مطلقة داخل النص الروائي وخارجه، حيث تتمتع بحضور دائم داخل النسيج الروائي.

ويعتبر "جيرار جينيت" الشخصية " أثرا من أثار الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية"[2]، وتعرف أيضا بأنها " مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث"[3]،وتصنف الشخصيات انطلاقا من معايير لا حصر لها إلى: " شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، أو شخصيات محورية وأخرى مساعدة كما يحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها".[4]

---

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص74.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[3] عثمان عبد الفتاح: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ط، 1982، ص106.

[4] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، إسكندرية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2008، ص25.

1.الشخصية الرئيسية أو المحورية:

هي شخصية الأشهر والأكثر استعمالا، فالروائي يقيم رواياته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه، أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي "ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فطريقة البناء هي التي تميز عملا عن آخر" [1]، فالشخصية الرئيسية هي: " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد تعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[2].

2.الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي ذات المرتبة الثانية في الرواية وهي صديق للشخصية الرئيسية، فهي تضيء الجوانب الخفية لها وتكون إما "عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها، إنما تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها"[3].

- **الشخصيات في رواية مزاج مراهقة:**

1.الشخصية الرئيسية:

لويزة والي:

هي شخصية حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية، تحب التنكر بزي الذكوري، حيث تقول: " أين لي بالجاذبية، شعري قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل اخفي تفصيلات أنوثته بكنزة صوف سميكة، وجينز وحذاء جلدي ضخم هو اقرب

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ص25.

[2] شريط احمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص46.

[3] إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، ط2، 1987، ص463.

إلى أحذية الذكور"[1]، فهنا نجدها رافضة لطبيعتها الأنثوية من طبيعة التعابير حتى أن سهى طالبة فلسطينية المقيمة في ذات الجناح معنا تناديني حسن الصبي، وأنا أستلذ الاسم تلقبني بفتوتنا وكنت أتباهى كثيرا بهذا اللقب"[2]، نجد بان لويزة تسعدها كثيرا فكرة اعتبارها ذكرا بين رفيقاتها في الحي الجامعي، ومن خلال تحليلنا لشخصية لويزة نلمس بأنها شخصية قوية شجاعة لا تتردد بأي شيء، ولا تخاف أي شيء، إلا أن فرحها دائما مقرون بالحزن، وكتقييم لشخصيتها نجد بأنها في البداية كانت شخصية مهمشة بحيث أن الروائية ركزت على وصف الجانب النفسي لهذه الشخصية باعتبارها تعاني من عقدة الشعور بالنقص من جراء خلقتها أنثى، وكذلك من إهمال والدها لها، وعقدة النقص التي ارتكبتها من جراء ارتداء الحجاب خضوعا لقرار الأسرة من غير الاقتناع به، وكذلك الخيانة التي تعرضت لها في علاقتها بان عمها " كنت أظنه حبيبا رجلا لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها فإذا به لم يبصق غير فقاقيع إلتهمها الهواء، لقد أردت لعلاقتنا أن تكون متينة وصادقة، وأشد من غضب العواصف التي قد تأتي من القيل والقال"[3]، وهذا ما جعلها شخصية سلبية، إلا أنها استطاعت التغلب على هذا الجانب باتخاذ موقف إيجابي تحدت به كل العراقيل التي إعترضتها محاولة رد الاعتبار لمثقف خاصة، والمرأة عامة، وهو ما أهلها للوقوف في وجه المجتمع المتمرد على أعرافه، متخذة سلاح الكتابة كمظهر من مظاهر التحرر من سلطة الأحكام الموروثة والتصورات السائدة.

2.الشخصيات الثانوية وعلاقتها بالشخصية الرئيسية:

أ) يوسف عبد الجليل:

هو كاتب وصحفي، معروف في كل الوطن العربي شارك في الثورة التحريرية الجزائرية إلى جانب كبار رموزها مثل: "هواري بومدين"، "محمد، بوضياف" وكتاباته، تتميز بالجرأة لكن لغته

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص87.

[2] المصدر نفسه:ص135.

[3] المصدر نفسه:ص33.

حزينة ونهاية كتاباته مأساوية، يتميز بأسلوبه الفني الراقي، ويتخلص وصف شكله في قول لويزة: "البحر يتدلل على صدره، ربطة العنق الجميلة، والبذلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين، قامته، حذاؤه الأسود البراق الذي لا خيوط فيه لا أزرار، لا عقد، أملس، بسيط"[1]، حيث وجدت فيه صفات الرجولة، لقبه "عبد الجليل" كما صرحت به الروائية تزوج من امرأة أجنبية فرنسية تدعى "الزا برونو" وهي شاعرة لكن سبب الاختلافات بينهما في الديانة والعادة والتقاليد أدى ذلك إلى انفصالهما وتشتت العائلة، أما عن علاقته بالشخصية الرئيسية "لويزة" فقد أعجب بها إعجابا شديدا، وذلك لقدراتها الكتابية وجرأتها وشجاعتها " لا يمكن أن تكون هذه محاولات أولى في الكتابة اكتبي.....اكتبي المزيد.....قلمك حلو يا لويزة "[2].

كما نجد من جهة أخرى إعجاب لويزة بشخصية "يوسف عبد الجليل" الذي تحول من إعجاب أدبي إلى إعجاب شخصي، حيث تعرفت إليه شخصيا من خلال قراءتها لرواياته.

ب) توفيق عبد الجليل:

هو شخصيه ثانوية من أب جزائري وأم فرنسيه، عاد إلى الجزائر مع والده، وبقيت أخته مع أمه في فرنسا، شاب يتميز بالهدوء والبساطة والتواضع تعرف على الشخصية الرئيسية "لويزة" حينما كان في مكتب والده "يوسف عبد الجليل" بجريدة "جسور" عن طريق "حنان بن دراج"، حيث قدمته بقولها: "توفيق عبد الجليل... فيلسوف زمانه"[3]، وقدمت لويزة لتوفيق بقولها: "أحضرت كاتبة قصة لوالدك وعروسا لك،[4] أحب توفيق لويزة كثيرا وبصدق بالرغم من اختلافهما في المواقف والآراء الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والأدبية، حيث كان يرى بأن المشاعر كالأذواق والأذواق لا تناقش وبالتالي المشاعر أيضا لا تناقش كان الرجل الذي لا يناقش

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص83.

[2] المصدر نفسه:ص 99.

[3] المصدر نفسه: ص93

[4] المصدر نفسه: ص93.

المشاعر فكثيرا ما قال لي المشاعر كالأذواق والأذواق لا تتناقش"[1]، إلا أن لويزة لم تبادله نفس الشعور حسب ما جاء في قولها توفيق عبد الجليل مر من هنا..... عبر كل سطوري، عبر مواطن الصدق التي خبأتها ها أنا أصف.... أقول ما حدث وأجد عيونا تسمعني حيث لم أجد أذانا تفعل ذلك.[2]

ت) حبيب:

من الشخصيات الثانوية التي استعانت بها الروائية لخدمة الشخصية الرئيسية لويزة، حيث ساعدها في تحقيق رغباتها والتحاقها بالجامعة لمواصلة دراستها، "حبيب" و "لويزة" من أسرة واحدة، فهو ابن عمها وطالب في كليه الصيدلة بقسنطينة، "ونمت بينهما علاقة عاطفية بدايتها كانت جيدة تبعا للرغبة الملحة والجامحة لهذه العلاقة حيث تقول لويزة "حبيب كان يعرف بالضبط ما الذي يجعل طفلة مثلي تقفز فرحا[3]، لكن سرعان ما فشلت هذه العلاقة وعادت بالسلب على شخصيه "لويزة" بدلا من شخصية "حبيب" الذي تلاعب بأحلامها البريئة، فولد انكسارا نفسيا وحزنا وفاجعة في حياة لويزة، حيث تحول من شخصية مساعدة إلى شخصية خائنة، وهو ما نجده في كثير من مقاطع الرواية التي توضح غدر حبيب بابنة عمه: "أظنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي، أخطأت حين تصورته أملا لنجاتي، من بيت يغتصب حرمته الأعمام... والذي كان يؤلمني جدا هو أنني حسبته مصدر الدفء الذي يلغي ذلك الجدار الذي بناه المجتمع بيني وبين والدي أو بيني كجيل وبين الجيل الذي اختبر الحياة"[4]، فشخصية "حبيب" اتصفت بالغدر والخيانة واستطاعت أن تؤثر في حياة الشخصية الرئيسية، حيث حطم أحلامها، وولد فيها الألم والقلق فوصلت إلى مرحله الشقاء وخيبه الأمل.

---

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 31.

[2] المصدر نفسه: ص07.

[3] المصدر نفسه: ص31.

[4] المصدر نفسه: ص31-32.

ث) الخال عبد الحميد:

هو من الشخصيات الثانوية في الرواية خال لويزة "عبد الحميد ملمكي" الذي يمثل الشخصية التي ثارت على الاستعمار ورفضته خلال الثورة وبعدها، شخصيته قوية "كأنما خلق كائنا استثنائيا لامتصاص فائض الوجع من الكون والذي نصنع بعضه دون وعي منا بكلامنا اللاموزون، فهو شخصية تمثل جبل الثورة، وهو ما جعله من عشاق جبهة التحرير الوطنية ووفى لها، وهو ما نجده في هذا المقطع من الرواية الذي يدافع فيه عبد الحميد عن جبهة التحرير الوطنية ويرد على سليم أخو لويزة: "علق أخي مراد ساخرا ألا يا جبهة التحرير نوحي، ألا يا عشق خالي العزيز استريحي"، لكن خالي لم تكن معنوياته على ما يرام في ذلك اليوم، فخاطبه غاضبا: "يا خي جيل يا خي".... لولا جبهة التحرير لما كنت تجلس أمام شاشه التلفزيون في بيتك الدافئ[1]، أحبته لويزة حبا أبويا ذلك أنه كان يعوض مكان والدها الحاضر الغائب .

ج) أم لويزة:

هي شخصية حزينة كرست حياتها لتربية أولادها وتحمل المسؤولية، وذلك بسبب غياب زوجها الذي يقيم في بلاد الغربة – فرنسا– حاولت إعطاء أولادها كل الحنان لتعوض ولو بقليل حنان الأب، لان خيانة زوجها لها جعلتها امرأة حزينة غير مبالية لا بشكلها ولأحاسيسها، حيث توضح لويزة شخصية أمها ووضعيتها بقولها: "صعب علي أن أموت وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا، لم أرى ابتسامتها إلا نادرا، لا يهمها فرح ولا عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها لتغير فستانا في كل ساعة"[2]، فهي عبوسة حزينة في كل الأوقات، وتقول عنها أيضا: "كانت ركاما من الحزن والسأم..... سيئة الحظ"[3].

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص50.

[2] المصدر نفسه: ص13.

[3] المصدر نفسه: ص13.

ح) أب لويزة:

هو شخصية سلبية، عديم الاهتمام بأولاده وزوجته، مغترب مقيم بفرنسا يزور عائلته مرة واحدة في السنة، "مازال يزورنا مرة واحدة في السنة لشهر أو شهرين"[1]، كان رجلا وسيما حسب نظرة لويزة حين تقول: "وفي نظري كان وسيما جدا"[2]، وهو ما جعله يقيم علاقات غرامية كثيرة، ليتحول إلى خائن لزوجته، وكان فاقدا للنزعة الأبوية، وهو ما ترك أبعادا عميقة الأثر في نفس لويزة وأفراد عائلته فيحسونه غريبا عنهم ويتعاملون معه بحياء وخجل كأنه أحد الغرباء حيث تقول لويزة: "يصعب علينا أن نفتح معه حديثا نجهل تماما كيف تحدث الفتيات أبائهن عن أخبارهن"[3]، فأصبحت مشاعرهم في اغلب الأحيان تنطوي على مشاعر الكره والعداء اتجاه والدهم.

خ) نرجس:

شخصية هامشية تدرس في نفس الصف الذي تدرس به "لويزة" في معهد الأدب، كما تشاركها الغرفة في الحي الجامعي، تطورت علاقتهما بينهما وأصبحتا قريبتين جدا من بعضهما البعض، فكانت لويزة سندا لها خاصة عقب التحاق أخيها بحركة الإنقاذ ومقتله.

لقد تباينت ملامح شخصية وأهمية الدور الذي تقوم به في هذه الرواية، لكن أهم ما يميز هذه الشخصيات في الرواية هما ارتباطها بالشخصية الرئيسية ارتباطا متلازما.

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص15.

[2] المصدر نفسه: ص14.

[3] المصدر نفسه: ص15.

خـــــــاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، حيث سجلت الرواية حضورا قويا سواء في الساحة الأدبية أو الساحة النقدية، ومن ذلك الرواية الجزائرية التي تسعى أن تفرض استقلاليتها في الرؤى والتصور، بفضل تميزها الذي فرض نفسه في الساحة الإبداعية العربية وحتى الدولية، وفي متن بحثنا المتواضع حاولنا إعطاء نظرة عن "**شعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة**"، وقد أفضت هذه الدراسة إلى عدة نتائج نذكر منها:

1.النتائج العامة:

- حققت الرواية في العالم العربي مكانة هامة بعد مواجهات عديدة حيث توافرت الأعمال الروائية كما ونوعا، مما أدى إلى تهافت القراء عليها بشكل كبير.
- الرواية جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع.
- الرواية هي الوعاء الذي يجمع حياة الإنسان بكل حمولاتها دون قيود.
- الرواية الجزائرية عرفت تطورا نوعيا في الآونة الأخيرة نتيجة للوضع الفكري والحضاري من طرف الكتاب، وفضيلة الفاروق واحدة منهم.
- السرد وآلياته من أهم الدراسات واقدرها على تحليل الروايات ككل والغوص في أغوارها عن طريقة تقنيات ونمطيات.
- الكتابة السردية عبارة عن سرد للأحداث ونقلها من خلال استخدام التصوير أو اللغة أو وسائل التعبير الأخرى، وتعد صنف من أصناف النصوص الأدبية كالحوار والوصف.
- الكتابة السردية هي ثالث المرتكزات التي جاء بها "جيرار جينيت" التي تمحور حولها النقد العربي الجديد في مقاربة وتشكيل النصوص السردية، للوصول إلى قواعد وأساسيات ثابتة.
- مصطلح الشعرية هو علم يهتم بمواصفات الخطاب الفني وذاته، حيث تسهم في البحث والتأصيل للكتابة النقدية.

- تعد اللغة الشعرية من منظورها القديم والحديث هي اللغة التي تخترق المعيار وتهدف لإثارة الانفعال.

2.النتائج الخاصة:

- اهتمام الروائية بعنصر الزمن، حيث طبقت تقنيات التشكيل الزمني من استرجاع واستباق.
- حضور الاسترجاع الداخلي الذي شغل مساحة كبيرة من الرواية، باعتبار أن الكاتبة هي بطلة الرواية، وأغلب موضوعات هذه الإسترجاعات هي أحداث وقعت للبطلة "لويزة" تسردها بنفسها.
- أما الإستباقات فجاءت قليلة مقارنة مع الاسترجاعات، فكلها عبارة عن إستباقات خارجية وظفت لغرض التكهن بما هو محتمل الوقوع في المستقبل.
- اهتمام الكاتبة بالمكان، وهو ما جعل هذه الرواية حافلة بالأمكنة التي مثلت الفضاء الذي تجري فيه الأحداث.
- تعددت الأمكنة في رواية مزاج مراهقة، فتراوحت بين الأمكنة المغلقة: كالبيت والمقهى والغرفة الجامعية، وبين الأمكنة المفتوحة: كالمدينة والمجلة والجامعة.
- جاء وصف هذه الأمكنة للتعبير عن الحالة النفسية للشخصية الرئيسية وشخصيات ثانوية.
- تمثلت الشخصية الرئيسية في شخصية لويزة التي تسرد أحداث هذه الرواية.
- تعدد الشخصيات الثانوية في الرواية وارتباطها بالشخصية الرئيسية "لويزة" ارتباطا متلازما.
- رواية "مزاج مراهقة" اهتمت بجل العناصر الروائية، حيث أعطت الكاتبة كل عنصر حقه في متن الرواية، فاستطاعت بذلك أن تبني عالما روائيا تخيليا، عبرت من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة متواضعة في هذا النص الروائي والبحث عن ثغراته.

وختاما نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها المطلوب، وأن نكون على الأقل أضفنا شيئا يمكن القارئ من معرفة بعض ما خفي عنه اتجاه شخصية "فضيلة الفاروق"، ونسأل الله العلي العظيم التوفيق، فان أصبنا فمن الله، وان أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وآخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين.

المصـــادر والمراجـــع

أولا: المصـادر:

1. القرآن الكريم.
2. أبي بكر محي الدين: تفسير ابن عربي، دار الكتب العلمية، ج2، ط2، 2006.
3. ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2000.
4. الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، دار الحرية، ج2، مادة السرد، د.ط، بغداد، 1984.
5. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، د،ط، بيروت، 1987.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط.8، لبنان، 1426هـ-2005م.
7. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح:د عبد العزيز مطر،مطبعة الكويت، ط2، ج 8 ،الكويت، 1414هـ-1994م.
8. محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، 1449هـ-1994م.
9. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، ط.2، لبنان، 2007.

ثانيا: المراجـع:

1. إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، ط2، بيروت، 1987.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الأدبي الحديث، دار الصادر، ط1، عمان، 2012.
3. أحمد العايب: تعليمية النص السردي بين النقل الداخلي والنقل الخارجي، مجلة الأدب واللغات والعلوم الإنسانية، العدد9، جامعة باجي مختار عنابة، 9 سبتمبر2021.

4. الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد – دراسة في تقنيات السرد- اربد، الأردن، 2011.
5. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، لبنان، 2000.
6. جميل علوان: البنية السردية في شعر امرؤ القيس.
7. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، دار البيضاء، 2003.
8. حمدان عبد الرحيم: اللغة في رواية" تجليات الروح" للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، كلية فلسطين تقنية، غزة، فلسطين، مجلة 16، العدد2، 2008.
9. د. الحبيب مصباحي: الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، وهران، 2011.
10. حازم القرطاجي: الخطاب الأدبي بين الحجاجية والشعرية في التفكير النقدي، دار كوكب للعلوم، د.ط، الجزائر، 2019.
11. حسن سالم إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان،ط1، الأردن، 2014.
12. حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007.
13. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، أربد، الأردن، 2006.
14. سعيد يقطين: المصطلح السردي العربي قضايا واقتراحات، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، سنة 2000، عدد 21.
15. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2012.

16. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012.

17. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط1، لبنان، 1995.

18. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1994.

19. شريط احمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009.

20. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، 2003.

21. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2011.

22. عزية على طه: تأملات حول مكانة المرأة، دار القلم،ط1، الكويت، 1992.

23. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، ابن عكنون، الجزائر، 1993.

24. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، وهران، الجزائر، 1994.

25. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1،مصر، 2009.

26. د. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، ط1، عمان، 2005.

27. عثمان عبد الفتاح: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب،د.ط، القاهرة، مصر، 1982.

28. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، وهران، 2009.

29. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2009.

30. لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأمير المورسكية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف في الجزائر،ط1، قسنطينة، 1436هـ/2015م.

31. محمد ناصر العجيمي: في خطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتابة، د.ط، 1993.

32. محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، شركة الشرق الأوسط للطباعة، ط1، الأردن، 2005.

33. المريني محمد : نحو تأصيل وعي جديد للمسالة النسوية، مجلة الإنسان، د.ط، 1992.

34. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، إسكندرية، دار الوفاء، ط1، مصر، 2008.

35. د. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، عمان، 2004.

36. نفلة حسن أحمد: التحليل السميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة كركوك، د.ط، العراقية، 2012.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. بن عودة قلايلية، عمر طاهري: تقنيات السرد في المنجز الروائي الجزائري، مذكرة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2017.
2. بن قبقاب عائشة، مغيث كريمة، استراتيجيات السرد الأنثوي في الحكاية الشعبية الجزائرية، مذكرة ماستر جامعة ابن خلدون، تيارت، 2017.
3. بوخلوة فاطمة، بوسنة محجوبة: التجريب في السرد النسوي الجزائري، تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 1440هـ-2019.
4. رقية بن شعيب، نصيرة بن سعيد: مقومات البناء السردي في رواية المخطوطة الشرقية لوسيني الأعرج، مذكرة ماستر جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019.
5. سارة عمور، فاطمة عبو، مفهوم الشعرية العربية القديمة، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2015.
6. كريمة طراد: بنية الخطاب الروائي في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014.

رابعا: الكتب المترجمة إلى العربية:

1. تيري ايغلتن: مقدمة في النظرية الأدبية، تر: إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1992.
2. édition du seuil collection « tel، essais، s/z:Roland Barthes paris1970،quel »
.

فهـرس الموضـــوعات

فهرس الموضوعـــات:

العنـــــــــــــــوان	الصفحـة
مقدمة	أ، ب، ت، ث
مدخل الكتابة السردية	02
مصطلح السرد	02
الرواية	03
الفصل الأول السرد وشعرية الكتابة	08
تمهيد	09
مفهوم السرد	10
الكتابة السردية	13
شعرية الكتابة وآليات السرد	23
الفصل الثاني شعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق	34
تمهيد	35
أولا:التعريف بالكاتبة الروائية فضيلة الفاروق	38
حياتها ونشأتها	38
سفرها وشهرتها	39
ثانيا: ملخص حول الرواية	41
بنية الرواية	43
مضمون الرواية	44
ثالثا: مواطن شعرية الكتابة السردية في الرواية	47
الفضاء الزماني	48
الفضاء المكاني	55
الشخصية	60
خاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	72

فهرس الموضوعات	78
الملخص	79

الملخص:

جاء هذا البحث بعنوان شعرية الكتابة السردية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، حاولنا من خلاله بمعونة من الله ورعايته، محاولة تسليط الضوء عن أهم النقاط التي تتمحور حولها الكتابة السردية في هذه الرواية، كما تطرقنا أيضا إلى أهم الجوانب ومواطن التي تكمن فيها شعرية الكتابة السردية والتي تعد مثابة سرد للأحداث ونقلها من خلال التصوير أو اللغة وغيرها من الوسائل التعبير الأخرى التي أعطت للسرد بعدا إبداعيا الذي ساهم في إثراء التجربة السردية، والتي فرضت على الراوي والكاتب شروطا في تقديمها، وتوصلنا إلى نتيجة مفادها أن:

الغاية الأساسية من السرد الكتابي هو الإمتاع والاعتبار اللذان هما الأساس الذي تبنى عليه النصوص السردية، وبكل بساطة نلاحظ أن كل جيل هو ابن عصره، ويأتي إبداعه وموهبته استجابة وتعبيرا عن أوضاعه التي يعيشها في مجتمعه.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الكتابة السردية، مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق.

Summary:

This research came under the title The Poetry of Narrative Writing in the Novel of A Teenage Mood by Fadhila Al-Farouk, we tried through it, with the help and care of God, an attempt to shed light on the most important points around which the narrative writing revolves in this novel. Which is a narration of events and their transmission through photography or language and other means of expression that gave the narration a creative dimension that contributed to enriching the narrative experience, which imposed conditions on the narrator and writer in presenting it, and we came to the conclusion that:

The main purpose of the written narration is enjoyment and consideration, which are the basis on which the narrative texts are built. We simply note that each generation is the son of its time, and its creativity and talent comes in response and expression of its conditions in its society.

Keywords: poetry, narrative writing, adolescent temperament, Fadhila Al-Farouk.