الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

مذكرة بعنوان :

صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة

– مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق – أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل درجة الماستر تخصص أدب معاصر

إعداد الطالبتين :

ـ دلال طـواهريـة

ـ ناديــة حميـدة

إشراف الأستاذة :

منيـرة شـــــرقي

لجنة المناقشة :

الأساتذة (ة)	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر . ب .	جامعة تبسة	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ مساعد . ب .	جامعة تبسة	مشرفا و مقررا
عسال جويني	أستاذ محاضر . ب .	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

شكر وعرفان

الشّكر لله تعالى على توفيقه لنا و إلى كل من كان له الفضل في مساعدتنا على انجاز هذا البحث المتواضع نتقدم بالشكر الجزيل لهم جميعا و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة شرقي منيرة التي كانت نعم المعين و السند ، و على صبرها الجميل ، و نسأل الله أن يجزيها عنا خيرا و أن يجعلها ذخرا لأهل العلم و المعرفة .

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

المقدمة

مقدمـة :

تزايد الاهتمام بالأدب النسوي في السنوات الأخيرة، فبرزت دراسات عديدة كانت كتابات المرأة فحوى موضوعاتها، لاسيما الرواية منها، أما العنصر الذي يتم التركيز عليه في الغالب فهو المرأة؛ صورتها، تعبيرها، حضورها... ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الكثير من النقاد يعتبرون الأدب النسوي يتحدث عن المرأة ومعاناتها وحياتها.

اهتم الأدب النسوي –ومنه الرواية– بموضوع المرأة، كما طرق أبواب موضوعات شتى تمس الحياة الإنسانية والاجتماعية بصفة عامة؛ مثل صورة الرجل التي تتأتى وفق منظور معين للروائية، تتشابك معه عناصر أخرى وفق علاقات وصلات ببقية عناصر وأجزاء الرواية، إذ تتلاحم كلها وتنصهر بغية تجسيد رؤى ومواقف، منها تتبلور صورة الرجل.

لم تحظ صورة الرجل في الرواية النسوية بالعناية الوافرة من حيث الدراسة والتحليل، ولكننا نجد الرجل حاضرا فيها وذا أبعاد محددة تختارها له الروائية؛ مثلما كان في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق؛ الأمر الذي لفت انتباهنا واسترعى اهتمامنا وجعلنا نخوض في دراسة موسومة بـ "صورة الرجل في الرواية النسوية، رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا "، متسائلين فيها : ما هي صورة الرجل في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق؟ وكيف قدمتها الرواية؟ وهو ما دفعنا إلى التساؤل أيضا: كيف كانت صورة الرجل على اختلاف علاقاته بالمرأة في الرواية؟ هل عبرت الروائية عن الرجل في صورة دفاعية عن المقابل له/ المرأة؟ أم أنها أوجدت له صورة بعيدة عنها؟ ما هي الآليات التي استنجدت بها الرواية في تقديم صورة الرجل؟

هذا ما حاولنا الخوض فيه من خلال زاوية خاصة هي الصورة التخيلية للرجل برصد الأبعاد الاجتماعية والنفسية لها، الإيجابية والسلبية، وصولا إلى خصوصية الكتابة الروائية النسوية وجرأة البوح، وهو السبب الرئيس في اختيار المدونة (الرواية)، فالروائية عرفت بجرأة رواياتها، وقد أثارت الكثير من الجدل في الوسط العربي، إضافة إلى أن الرواية تتوافر على العديد من النماذج الذكورية الذي يتطلبها البحث والموضوع، وبما أن موضوع بحثنا يستدعي البحث عن صورة الرجل حسب الرؤى الحقيقة والواقعية؛ كان اختيارنا للرواية التي تمثل الواقعية بكل أبعادها، أما الدافع الأكبر لاختيارنا للموضوع هو غياب مثل هذا النوع من الدراسات التي وإن وجدت فهي قليلة، وكذلك تسليط الضوء على الأدب الجزائري الذي يعد قيمة لمجتمعنا، وعلينا البحث فيه وإخراجه إلى النور.

وجدت دراسات أظهرت الاهتمام بصورة الرجل منها نذكر: "صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية " بجامعة قطر، وقد اهتمت بدراسة عدة نماذج للروايات الخليجية مقدمة لكل رواية ملخصا، ثم أبرزت حضور الرجل فيها من خلال تمظهره في الخطاب السردي (الزمان، المكان، الشخصيات)، ودراسة أخرى هي "صورة الرجل في الرواية النسائية السعودية " بجامعة الملك عبد العزيز، والتي عنيت أيضا بدراسة نماذج من روايات نسوية سعودية وتركيزها على الشخصيات الرجالية في كل رواية نموذج. والدراستان عبارة عن رسالتين لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها. أما دراستنا فتأتي لتعنى بصورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية من خلال رواية واحدة كنموذج هي رواية "مزاج مراهقة " للكاتبة الروائية الجزائرية (فضيلة الفاروق)، معتمدين فيها على المنهج السوسيونصي للوصول إلى صورة الرجل في الرواية، والوقوف على أبعادها المختلفة بغية الكشف عن الرؤية

المبدعة للرجل، والتي يمكن أن تكون انعكاسا لرؤية النساء الجزائريات ككل، وبذلك أتاحت الفرصة لمعرفة ونقل الصور التي تعبر عن رؤى مختلفة.

جاء هذا البحث في مدخل وفصلين وخاتمة؛ خصصنا المدخل لمفاهيم نظرية، فتناولنا فيه مفهومين أساسيين؛ أولهما "الصورة " التي أوردنا تعريفا لغويا واصطلاحيا لها، مميزين فيها بين الصورة في الأدب المقارن، والصورة المتخيل، ثم تطرقنا إلى أهمية الصورة، وثانيها "الرواية النسوية "، مهدنا لها بالتحدث عن أصل التسمية في النقد الأدبي، والتي تباينت بين الأدب النسوي والأنثوي وأدب المرأة، ثم أشرنا إلى الرواية النسوية في النقد من حيث المفهوم والخصائص.

عالجنا في فصلنا الأول صورة الرجل في رواية "مزاج مراهقة"، ممهدين له بمفاهيم نظرية عن الشخصية وأهميتها وأنواعها وأبعادها، ثم صنفنا صورة الرجل وفق أنماط القرابة داخل الأسرة، ودرسنا صورة الرجل الأب، الخال، الأخ، وابن العم وانتقلنا إلى دراسة صورة الرجل وفق العلاقات الشخصية، فبينا صورة الحبيب والصديق، حتى تتم معرفة الصورة المرسومة للرجل ويتحدد حضوره وتمثله.

أما الفصل الثاني تحت عنوان: التشكيل الفني لصورة الرجل في رواية "مزاج مراهقة"، فقد احتوى مبحثه الأول الموسوم بـ: "الفضاء وصورة الرجل في الرواية" على مطلبين؛ تضمن الأول مفاهيم الفضاء لغة واصطلاحا، ثم إشكالية مصطلح الفضاء مبرزين أهمية الفضاء في الرواية، كما تضمن المطلب الثاني عنصر: الفضاء وصورة الرجل في رواية "مزاج مراهقة"، وذلك بدراسة الفضاءات المفتوحة والمغلقة في الرواية، احتوى هو الآخر مطلبين؛ في الأول مفاهيم نظرية للزمن لغة واصطلاحا مشيرين إلى أهمية الزمن في الرواية، ثم إلى أنواعه وتشكيلاته، و في ثانيها عنصر: "الزمن وصورة الرجل في رواية مزاج مراهقة"، والذي درسنا من خلاله الزمن الطبيعي والزمن النصي في الرواية، والمبحث الثالث في هذا الفصل

اختص باللغة وصورة الرجل في الرواية، وكان مطلبه الأول قد اعتنى ببعض المفاهيم النظرية في اللغة الروائية، فعرفنا اللغة لغة واصطلاحا، ثم أردفنا بلمحة عن مستويات اللغة السردية، أما في المطلب الثاني تحت عنوان : "اللغة وصورة الرجل في رواية مزاج مراهقة" الذي احتوى بنية اللغة وارتباطها بصورة الرجل في رواية مزاج مراهقة، ذلك بدراسة لغة السارد ولغة الشخصيات وارتباطا مع ما تصوره هذه اللغة وما تحمله من دلالات ترتبط بصورة الرجل، وبيان دور اللغة في رسم صورة له، وتحديد أبعادها المختلفة.

ختمنا الدراسة بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصل إليها، وقد أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع المستعملة في البحث؛ منها: بنية النص السردي لحميد لحميداني، والمرأة واللغة لعبد الله الغذامي، وكتاب الخطاب المؤنث ليلي بلخير، بنية الشكل الروائي لعبد الملك مرتاض... وغيرها من المراجع التي أثرت بحثنا وساعدت في اكتماله، ثم أعقبنا ذلك بملحق يحمل ملخصا للرواية وتعريفا موجزا بالروائية. وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة ضبط بعض المصطلحات نظرات لتداخلها وتقارب معانيها وتناولها من طرف النقاد كل حسب وجهة نظره مما يستدعي تحديدها قبل استعمالها، إضافة إلى قلة المصادر والمراجع المتخصصة في الموضوع.

نسأل الله أن نكون قد وفقنا لما سعت له نفوسنا من نبل القصد، وله الحمد والشكر، ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة منيرة شرقي التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد، فلها منا جميل الثناء، ونسأل الله لها حسن الجزاء.

والله ولي التوفيق

المدخل

مدخـــل: مفاهيم نظرية

1- مفهوم الصورة .

2- الرواية النسوية .

أولا– مفهـــوم الصّـــــــورة :

صورة الرجل في الرواية النّسوية المعاصرة – مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا – هو عنوان البحث الذي عنينا بدراسته في محاولة للوصول إلى فك شفرات الإشكاليات النقدية المتعلقة به، حيث يحمل هذا العنوان عددا من المصطلحات التي وجب علينا أولا الوقوف عندها و تحديد مفاهيمها ، وأولى هذه المصطلحات نجد مصطلح (الصّورة) و التي كانت و مازلت الشّغل الشاغل للأدباء و المهتمين في هذا المجال ، حيث تنافسوا حول جماليتها في مختلف إبداعاتهم ، و بالتّالي وجب علينا أن نلج إلى عالم الصّورة و الوقوف عند معناها اللّغوي و الاصطلاحي و أهم أراء النقاد الغرب و العرب .

أ / لغـــــــــــة :

ورد مصطلح الصورة في لسان العرب بمعنى : «صوّر في أسماء الله الحسنى : المصور و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها ، و الجمع : صور و صور و صور ، و قد صوره فتصور ، يقول تعالى :(وصوركم فأحسن صوركم) * و قد صوره صورة حسنة و تصور بمعنى تشكل، يقال : صورة الفعل كذا و كذا، أي هيئته ، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته ..» .[1]

وورد أيضا مصطلح الصّورة في تاج العروس بمعنى : « الصّورة بالضّم ، الشّكل و الهيئة و الحقيقة والصفة ».[2]

كانت هذه أهم المعاني اللّغوية للفظة الصّورة و التي تشترك في معنى التّشكيل و التّوهم و الصّفة وتحديد هيئة .

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 8 ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2004 ، ص ص : 303، 304 .

[2] مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، مج 9 ، تح : علي بشيري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان د ط ، 1994 ، ص : 278 .

* الآية 64 من سورة غافر.

ب / اصطلاحا :

إذا كانت الصورة تعني القالب الوصفي المتمثّل في الشّكل و الهيئة و الصّفة فهي من جهة أخرى تعني : «القالب الذهني الذي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره و تمثلاته من خلال حضور تلك الصّور في نصه لتكون الإطار المساوي لتلك التّمثلات و التّمظهرات الذهنية في متخيّله » .[1]

فالصّورة على هذا الأساس هي إبداع ذهني لأنها تعتمد أساسا على مخيلة المبدع تدرك عن طريق الحواس فهي توحي بأكثر من المعنى الظّاهر ، ذلك أنّ لكل شيء وجود خارج الذّهن ، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن و إذا عبّرعن تلك الصّورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة لتلك الصورة الذهنية .

و قد اتّسمت عملية تعريف المصطلح في الأغلب بالغموض و عدم الدقة و تعود أسباب ذلك إلى تداول المصطلح في علوم متباينة و اختلاف المذاهب ، والحركات و المناهج النقدية التي تدرسه .

عدت الصورة من ضمن النقاط المهمة و المهتم بها في الدراسات الأوروبية الغربية ، فقد عكف عدد من الباحثين الغربيين على إعطاء مفاهيم متباينة و منهم سارتر و الذي عرفها بأنّها « ذلك التّنظيم التركيبي الكلي للوعي ، و بذلك يمكن أن ندمج الوعي بالتّفكير بطريقة أو بأخرى » .[2]

ذلك أنّ الفرد إذا أدرك الشيء و فهمه و تخيله يكوّن عنده صورة و تلك الصّورة هي التي يتلقاها القارئ فيكوّن مفهومه بموضوع معين . « فمصطلح الصّورة لا يعني بالنسبة لمعظم الناس سوى شيء عابر أو غير حقيقي أو حتى مجرد وهم ، فإن قاموس ويبستر قد عرض تعريفا لكلمة (image) بأنها تشير إلى التّقديم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر ، أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية

[1] هيا ناصر : صورة الرجل في المتخيل النّسوي في الرواية الخليجية – نماذج منتقاة – (مذكرة ماجستير) ، إشراف : حبيب بوهرور ، قسم اللغة العربية ، جامعة قطر ، 2014/2013 ، ص : 08 .

[2] سامية سعدي : صورة المرأة و دلالتها في الأمثال الشّعبية – مدينة تبسة و ضواحيها – نموذجا ، (مذكرة ماجستير) إشراف : مختار قطش ، قسم اللغة و الأدب ، جامعة تبسة ، الجزائر ، 2007 ، ص : 30 .

كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة ، و هي أيضا استرجاع لما اختزنته أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو الشم أو التذوق » .[1]

و قد أولى النقاد العرب مكانة كبيرة و اهتماما خاصا لمصطلح الصورة و قدموا تفسيرات عديدة للصورة و أشاروا بوضوح إليها ، نجد أن رضوان بلخيري نقل مفهوما عن العالم العربي **ابن سينا** الذي ذكر أنّ :« الأشياء لها وجودان ، وجود خارج الذهن سماه الأعيان ، و وجود في الذهن سماه التّصور [2] » فهو يسمي صور الأشياء الموجودة في عقل الإنسان بالتّصور ، و تعرفها عهود عبد الواحد العكيلي نقلا عن الأستاذ أحمد الشّايب بأنها : « الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته إلى قرائه و سامعيه » .[3]

و قد تطور مفهوم الصورة في الدرس النقدي ليشمل حقل الأدب المقارن و ليظهر مفهوم الصورلوجيا الذي يقوم على دراسة الأخر، بحيث يحتاج الباحث إلى « أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانيـة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النّفس والمناهج النقدية الحديثة كما يحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق و الحساسية و غير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال » .[4]

و قد يكون الحل الأخر هو المعاكس للذات ، و من هنا قد تجد المرأة الرجل معادلا موضوعيا لذاتها فتعتبره آخرا و تصوره بعيدا عن ذاتها الساردة لتعبر عنه كآخر يحمل محمولات جنسية و ثقافية و فكرية مختلفة عنها فالدراسات الحديثة للصورة الأدبية في النّقد العربي الحديث تجاوزت قضايا التّراث لتستفيد من التّيارات الأدبية الرومانسية و المفاهيم الإجرائية كالخيال فقد « كان لعلاقة الخيال بالصّورة دور كبير في

[1] رضوان بلخيري : سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق ، دار قرطبة للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2012 ، ص : 75.

[2] رضوان بلخيري : سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق ، ص : 79 .

[3] عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص : 25 .

[4] حمود ماجدة : صورة الأخر في التراث العربي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص : 09.

تطور دراسات الصّورة ،فالصّورة هي أداة الخيال ،و وسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ، و من خلالها فاعليته و نشاطه » .[1]

و من ذلك تبين لنا أن هناك علاقة وطيدة بين الصّورة و الخيال علاقة تكامل و ترابط لتؤثر في نفس المتلقي ، فكلما كانت الصورموحية كانت أكثر تأثيرا : « فالخيال قوة حرة تقوم بالمقارنة و التركيب و التمييز ، وتحليل الأشياء و التّأليف بينها و تشكيلها على نحو جديد ، كما أنه يجسد الأفكار التّجريدية في صور مادية محسوسة » .[2]

فهو يكسر كل حاجز بين الإنسان و الطبيعة و بين المادي و المعنوي ، فبتنوع الخيال تتنوع الصورة ،

ولا تنحصر أهميته في كونه يهدف إلى تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، وإنّما في قدرته على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة و المتنافرة داخل التجربة و خلق الانسجـــــام

و الوحدة بينها، و لا أدل على ذلك من ارتباط الدلالات القديمة لكلمة (خيال بالشّكل و الهيئة و الظّل و الطيف و الصّورة ، و التي أضحت تسمى بمفهوم النقد المعاصر (الصورة الذهنية) .

فقد استخدم العلماء العرب مصطلح (الصورة الذهنية) و عرفوها بشكل واضح بأنها « صورة موجودة في ذهن الإنسان عن الأشياء » .[3]و بينوا أهمية الإدراك في حصول الصورة في العقل الإنســـــاني .

و بالرغم أن هذا المصطلح لم يرد في قواميس اللّغة العربية إلّا أن العرب سبق و أن استخدموه في بعض كتاباتهم حيث يقول رضوان بلخيري نقلا عن ابن خلدون : « أن الأسلوب يرجع إلى صور ذهنية للتراكيب

[1] عمر عبد العزيز السيف : الرجل في شعر المرأة – دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم و تمثلات الحضور الذكوري فيه ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص : 204 .

[2] أيمن عثمان الشريعي : صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2016 ، ص : 459 .

[3] رضوان بلخيري : سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق ، ص : 76 .

المنتظمة كلية ، باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، و تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها و يصيرها في الخيال كالقالب .. » . [1]

ج/أهميـــــــة الصـــــورة :

تكمن أهمية الصورة في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي حيث أنّها : « تقوم بنقل صور تخيّليّة إلى عالم محسوس بما تحمله من الدهشة و الغرابة في نفس متلقيها » [2]. لذلك فهي تنفرد بأهمية خاصة في الدراسات الأدبية و النقدية ، فالأثر الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو الذي صنع أهميتها و بلور دورها في نقل المتخيلات فقدت « تبيّن تمثلات تلك الصور ما يلج في متخيل الأديب من تمظهرات و تساؤلات و أفكار يطلقها من خلال إبداعه السّردي » .[3]

وتأتي أهمية الصورة بشكل عام من خلال « اعتمادها الوصف التصويري الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي فتبدو له وظيفة تحديدية ، تحدد بداية الحدث ، و نهايته ، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما ، أو وظيفة زخرفيه أو جمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية و شارحه مثل وصف الملابس و البيوت و الأماكن ». [4]

و من هنا فان الصورة « التي ترسم شكل الشخصيات و تصف ملابسهم و أدواتهم و أثاث بيوتهم ، تكشف عن تركيبهم النفسي و تبرزه » .[5] فالأوصاف العامة للأمكنة و الشخصيات لا تبرز و لا تكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب ، بل يأتي توظيف الصورة لكي تقوم « بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث و الشخصيات » .[6]

---

[1] المرجع نفسه ، ص : 79 .

[2] حمود ماجدة : صورة الأخر في التراث النقدي ، ص : 09 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 09 .

[4] هيا ناصر : صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية – نماذج منتقاة – ، ص :

[5] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص: 295 .

[6] المرجع نفسه ، ص :

و من هنا ظهرت أهمية دراسة الصورة بشكل عام و ظهر مفهوم مهم و هو الصّورة الروائية التي « تقوم على نقل المتخيلات الذهنية عن طريق العبارات لخلق ذلك التمثل و الحضور » .[1]

و يجب التّنبيه إلى أنّ الصّورة الفنيّة ليست هي موضوع بحثنا بل سنركز على الصورة السّردية الروائية كما تطرقنا إليه سابقا. أنّ الصّورة تبيّن ما يلج في متخيل الكاتب أوالأديب تظهر من خلال إبداعه والصّورة هنا تتعدى إلى الأبعاد السوسيوثقافيّة والاجتماعية فهذه الصّورة الروائية تعكس الواقع بكل أبعاده و من هنا انطلقت الدراسة لصورة الرجل في الرواية النّسوية من خلال رواية – مزاج مراهقة – لفضيلة الفاروق في محاولة منّا لقراءة المضمون أي كيف صوّرت الروائية الرجل ؟ و كيف كان حضوره في كتابتها باعتباره موضوع البحث ؟ و بما أنّ الرواية هي المتنفّس و المكان الممكن الذي من خلاله يتحقق كل ذلك من أحلام و رغبات و خيال فكيف أجادت الكاتبة في رسم هذه الصّورة ؟ مع بيان اتفاقها أو اختلافها والواقع المعاش ؟ كل ذلك سنحاول التّطرق إليه والإجابـــــة عنه في بحثنا هذا.

ثانيا– الرواية النّسوية (مفاهيم مصطلحية)

يتصل فن الكتابة باللّغة التي قامت بتحديد الأشياء ووظائفها فدخلت اللّغة كفن للتعبير عن كل ما يخص النفس الإنسانية و أصبحت في الأخير أهم وسيلة تعبيرية من خلال الكتابة التي يسعى من خلالها الإنسان الأديب إلى إخراج أفكاره و ما يعتليه من مشاعر و أحاسيس و نقلها إلى المجتمع و تصوير الواقع الذي يعيشه أو يتخيله فأصبح الكتّاب يشكلون اللّغة كل حسب طريقته الخاصة و بذلك ظهرت الفنون المختلفة أبرزها فن الرواية « فالرواية بصفة عامة و الرواية الجديدة بصفة خاصة هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة إلى القصة يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة يسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية فنية كالقصص و الأشعار و المقاطع الكوميدية ، كالرسم و الموسيقى و النّحت ... أو غير فنية كالنصوص العلمية ، الفلسفية ، التاريخية ، الدينية ، و تحليلات و دراسات سلوكية ... إنّ الرواية اثر فني خالص شأنه شأن القصة و المسرحية

[1] هيا ناصر : صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية ، ص : 09 .

و الفيلم السينمائي فتعتبر فعلا سرديا بامتياز » .[1]

و الرواية في العصر الحالي قد حضيت بعناية خاصة من طرف النّقاد و الدّارسين نظرا لاقترابها من الواقع الذي نعيشه أو حتى تصويره أحيانا بالإضافة إلى ظهور كاتبات نساء برعن في هذا المجال بالتّحديـــد

و كانت لهن إبداعات رائعة فيها لكن الملاحظ أن النقد الأدبي قد أولى عناية خاصة بهذا المجال و أثار الكثير من الجدل حول مفاهيمه المصطلحية التي أسالت الكثير من الحبر من أقلام النقاد حول أصل المصطلح بين أدب نسوي ، أدب المرأة أو الأدب النسائي و المقاييس الموضوعية لتصنيف هذا الأدب .

أ / أصل المصطلـــــــح :

نصاب نحن و غيرنا بالحيرة لمحاولة إيجاد خيط يربط بين المفاهيم المختلفة للكتابة النسوية فببروز المصطلحات أو المسميات و اختلاف النقاد حول أصحيّة كل مسمى ، كانت أزمة القبول والرفض لكن المسميات الثلاث أدب نسوي ، أدب نسائي ، أدب المرأة كانت لها رؤى عند كل من الكتاب أو الكاتبات العربيات و قد تعددت مفاهيم الأدب النسوي فأولها : « أنّه جمع أعمال النّساء و ترتيبها و توثيقها بهدف التشجيع و البعض الأخر فهم هذا المصطلح على أنه كتابة الذاّت أو السيرة الذاتية و أخر فهم المصطلح على أنه كتابة الدّاخل ، أي داخل الجسد و داخل البيت و أخر أيضا يرى أن المصطلح يعني الإضافة الجديدة برؤية جديدة أي أن يتوازى مصطلح الأدب النسوي مع وعي المرأة بذاتها و استقلالية تجربتها

و إخلاصها في التّعبير عن هذه التجربة » .[2]

بهذا الصدد فالأدب النّسوي من خلال هذا يعني أنّه التّجربة الذاتية التي تعبّر عنها المرأة من خلال ما تكتبه و السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو هل استطاعت الأنثى أن تخلق خطابا أو كتابة مختلفة تمتلك أدواتها و تميزها عن الأدب الرّجالي ؟ أم هي مجرد أفكار ؟ و هل الكتابة حصن يحمي الكاتبة من ضعفها

[1] بعطيش يحي : خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، ع 08 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2016 ، ص : 04 .

[2] زهور كرام : اركولوجيا النقد و الإبداع ، مجلة الوسط ، ع 2820 ، البحرين ، 2010 ، ص : 04 .

الأنثوي أو سياسة لإبراز ذاتها ككيان موازي لكيان الرجل ، هل الكتابة النسوية تصنيف جنسي لنظيرتها الكتابة الرجالية ؟ للإجابة عن كل هذه التساؤلات نتجه أولا إلى تحديد المصطلحات .

01- الكتابة النسويّة

يأخذ الحديث عن المرأة و علاقتها بالثقافة و الأدب منعرجا حاسما في مجال الدراسات المهتمة بانجازات المرأة العربية و الفكرية في تاريخ الفكر الإنساني ، و قد أفرزت خلالها مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة كان من الضروري منهجيا التفكير في إيجاد مبررات كافية و مقنعة لتأكيد خصوصية الأدب الذي تكتسبه المرأة و الخطورة في ذلك هي أن الأعراف و القيم الأدبية تتشكل بواسطة الرجال .

و ذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية في مفهومها ثقافيا مكتسبا (gender) و ليس تصنيف النساء كجنس يتحدد بيولوجيا مقابل الرجل sex و هو الأمر الذي يتم استيعابه بشكل صحيح من طرف مناهضي المرأة خاصة و ظنهم خطأ أنّ النّوع الثقافي هو الجنس نفسه و لا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافيا ... هذا التداخل بين فكرة تصنيف الأدب بالنظر إلى جنس صاحبه و بين تصنيفه لتأكيد الخصوصية و الاختلاف أورث المواقف المتعارضة بين رافض لهذا التصنيف و مؤيد له ، و هو ما تؤكده ليلى محمد بلخير بنقلها لرأي أمل تميمي تحت عنوان القراءة الإيديولوجية لأدب المرأة ... ظاهرة التصنيف النوعي للأدب ذكوري و نسائي و قد ظهرت في العصر الحديث و ما استتبع ذلك من إشكاليات لهذا التقسيم من رفض و قبول لهذا المصطلح من ناحية و تحيز بعض النقاد و اهتمامهم و خصوصا الطرف النسائي و كذلك هناك فئة من النقاد لم يكتسب الأدب النسائي مشروعيته النقدية لديهم باعتبار المضمون ، وإنما اعتباره ممثلا لأدب تختص به المرأة ، و قد ترتب على هذه النظرة التصنيفية و المتحيزة ذات الطابع الايدولوجي أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي لكتابات المرأة ضئيلة جدا بحجة أن أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة .[1]

[1] ليلى محمد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، د ط ، 2016 ، ص : 15 .

و بذلك فليلى محمد بلخير تنقل ظاهرة التصنيف النوعي للأدب من خلال التصنيف الجنسي بين الرجل و المرأة .

أما منصور المهوس ومن خلال كتاباته فهو ينقل بعض الآراء في هذا الصدد بخصوص الأدب النسوي حيث يقول على لسان النقاد أن : « مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي ليس من خلال خصوصية المضمون و طريقة المعالجة ، و لذلك لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسويا ،

و العامل المرجح هو المضمون و طريقة المعالجة ، أيضا أن معالجة الموضوعات النسوية ليست حكرا على النساء و إنما يشاركهن أدباء كثيرون اهتموا بقضاياها و سيكولوجيتها » .[1]

و قد نشأ خلاف نقدي في الاعتراف بهذا الأدب و الكتابة النسوية و يرى بعض النقاد أنّ سبب هذا الاختلاف في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسوية يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل فتكوّن من ذلك موقفان متباينان موقف مؤيد لهذا الأدب و موقف رافض له جملة و تفصيلا فبقي مصطلح « الأدب النسائي يتأرجح بين القبول و الرفض أو القبول المشروط والى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لا هي تبنتّه و لا هي أنكرته ، فمعظم الآراء تجمع على رفض التسمية بحجة أن لا جنس للكتابة ، فالكتابة واحدة سواء كان المبدع رجلا أو امرأة لذا لا يجب أن تصنف بيولوجيا فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان و هذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية فكل من المرأة و الرجل يعيش في البيئة نفسها و الظروف ذاتها و عليه فإن التّمايز في الإبداع إنّما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس » .[2]

و بذلك فالمصطلح لم يرفض في ذاته و إنما رفض نوع التصنيف و حسب ما سبق فالتصنيف الأصح لا يكون على أساس جنسي و إنما يكون على أساس الموضوعات المدروسة ، وهو ما يؤيده الكثيرون « ثقة

---

[1] منصور المهوس : صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية (رؤية ثقافية جمالية) ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 2008 ، ص : 24 .

[2] سعيدة بن نورة : الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، مذكرة دكتوراه ، إشراف : الطيب بودربالة ، قسم اللغة و الأدب ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 ، ص : 39 .

بان المرأة قادرة على إنتاج أدب فني جمالي خاص بها مثل أي شيء يتصل بها خاصة مثل وضعها الاجتماعي فهي قادرة على أن تنتج أدبا متميزا منبعثا من تجربتها الذاتية و خصوصيتها هي و بنات جنسها لا يستطيع الرّجل أن ينتجه ، لأن الأنا المرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر المفرزة للإبـداع الحقيقي » .[1] **فالمهوّس** هنا يفرّق بين أدب الرجل و الأدب الذي تكتبه المرأة من خلال ما يميزها من أحاسيس و مشاعر تتّصف بها النساء و لا يمتلكها الرجل و هو ما يميز به **المهوّس** أدب المرأة عن الأدب الذي يكتبه أو ينتجه الرجل كإبداع ، كما أبرزت **صفاء درويش** رأي الكاتب و الناقد حميد الحميداني في مقال لها فتراه من الأقلام التي أيدت تميز الكتابة النسائية بتركيزه على جانب المعـــاناة بقوله : أنّ نسبة معالجة وضع المرأة و حالة القهر التي تعانيها كانت تبرز أكثر في الكتابات النسائية أكثر مما تبرز في الكتابات الرجالية و المسالة هنا لا يمكن أن تفسر إلا بالوضع الحاضر الذي تعيشه في ظل القوانين و الضوابط المطبقة في العالم العربي و هي في أغلب الأحوال قوانين و تشريعات و ضوابط غير موجهة و مميزة علميا لكي تكون في جانب المرأة كما هي في جانب الرجل .[2]

أبرزت صفاء درويش من خلال نقلها لرأي حميد الحميداني عن تأييده « لاختلاف الأدب الذي تكتبه المرأة عن الأدب الذي يكتبه الرجل من خلال طريقة تعبيرها عن معاناتها و وصفها لها بدقة لأنها تعيش في الواقع [3] » و بذلك فهو أدب يتميز بخصوصية التعبير « ولولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليه أحد [4]» و بذلك فقد اعتبرت الكتابة النسوية تعبير حي عن الذات الأنثوية ضد الذات الذّكورية من خلال التعبير الإبداعي ، و هو ما رفضه العديد من النقاد و الدارسين فبدأ الخلاف من المصطلحات و انتهاء إلى دراسات نقدية تحاول البرهنة على عدم وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل لكون اللّغة واحدة .

---

[1] منصور المهوس : صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية ، ص : 24 .

[2] صفاء درويش: إشكالية الكتابة النسائية بين القبول و الرفض، مقالات متعلقة، 2016، 2017/03/19، www.alukoh.net ، 14:30 .

[3] الموقع نفسه

[4] ليلى محمد بلخير : خطاب المؤمنين في الرواية الجزائرية ، ص : 25 .

و من هؤلاء الرافضين كثير من الكاتبات و المبدعات أنفسهن و ذلك لعدد من الأسباب أبرزها : التخوف من التصنيف الدوني، واحتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري و قد بينت ليلى محمد بلخير رأي صرحت به هدى وصفي «إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي و أراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع للمرأة بهذه التسمية و بالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل ، أن المرأة لديها يوتيوبيا* خاصة كحلم فلسفي فالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني و ينبع هذا الطموح من رواسب عقد النقص المتوارثة جيلا بعد جيل التي تجعل المبدع يتوقف إلى أن تصل للمستوى الفني المعترف به (مستوى الرجل) ، ما دام الأدب النسوي لم يكتسب شرعية الوجود بل هو مجرد خدعة نقدية كبيرة أفرزتها الثقافة الذكورية المهيمنة على حقل الإبداع و النقد والتي تحرص على بقاء الأمر على ما هو عليه .[1] فتبقى الكتابة النسوية مجالا مقابلا للأدب الرجالي و محلا لوضع مقابلة و ميزان و مجال للمقارنة واعتباره دونيا كلّما قيس مع ما يكتبه الرجل للتّقليل من شأن المرأة المتخوفة من الهيمنة الذكورية على جميع نواحي حياتها و بخاصة الرقابة على إبداعاتها فأخذت المرأة على عاتقها البحث عن الحرية كأساس لإثبات وجودها و كيانها ، فكانت الكتابة و الإبداع هما سبيلها لذلك كما تبدي ليلى محمد بلخير رأيا أخر يرفض المصطلح و التّسمية وهو رأي غادة السمان « التي ترفض المصطلح النسوي و النسائي و يعتبره مقـزّما لانجازات المرأة الأدبية ، مؤكدة على أنه من ابتداع الثّقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع بهدف تهميش صوت الأنثى [2] » و بين رافض للمصطلح و معترف به في ظل هيمنة الإبداعات الذكورية بدت الكتابة النسوية وأسالت حبر العديد من النقاد و اختلفت التسميات فظهر مصطلح أخر استعمل أيضا للتّعبير عن الكتابات النسوية و هو ما يسمى أدب المرأة .

2- أدب المرأة :

يتضح حجم الاختلاف في تحديد المصطلح من خلال الالتباس الواقع حول أي أدب يسمى أدب المرأة

1 منصور المهوس : صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية (رؤية ثقافية جمالية) ، ص : 23.

*يوتيوبيا : رمز المدينة الفاضلة لدى أفلاطون .

2 ليلى محمد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص : 18 .

« فالمرأة تكتب و عليها رقيب عين الرجل و عيون الآخرين و هي تتبرج للقارئ من خلال إبراز نوع من الجرأة في التعرية في سعيها إلى تحدي التزمت الاجتماعي و لكنها جرأة لا تبلغ مدى الحديث عن المسكوت عنه ، فهي تقترب من النّار إلى حد الوقوف عندها مخافة الاحتراق » [1]وهي من خلالها تتحدى المجتمع و خصوصا المجتمع الذكوري الذي ألغى كيانها فلجأت المرأة إلى الكتابة للخروج من الهيمنـــــة

و القوقعة فكان اختلاف جنسها اختلاف لجنس كتاباتها و إبداعاتها و بذلك كان إبداعها يسمى أدب المرأة « و هو أيضا اعتمد مقابلا لأدب الرجل لأنه بدخول المرأة و إبداعها بعد هيمنة الرجل على المجال الإبداعي منذ الأزل اعتبرت جنسا مختلفا عنه ليفهم أدب المرأة وأن ما تبقى للرجل .. و أخرى أن موضوع المرأة لا يمثل سوى جزء بسيط من مجموعة اهتمامات المرأة في المجال الأدبي و أن الاعتماد عليه وحده لا يعد كافيا لاستخلاص ابرز مقومات هذه المساهمة ، فكتابة المرأة تقتصر على ما تفرضه المرأة من مواضيع على اختلاف اهتماماتها بمقابل ما يقدمه الرجل في ظل الإبداع »... [2] . وهو ما يسمى بالإبداع النسوي أو إبداعات المرأة و ما توصلت إليه من خلال ما قطعته من نشاطات فوق جسر الكتابة كشوط ليس بالهيّن حيث اعتبرت الكتابة مصلى الذات المبدعة في محراب الإنعتاق مع أنين الواقع و انجراحاته ... أين يجلس القلم ملكا و الحروف رعايا في مملكة اللغة و لأن كثرة التدقيق في المصطلح يفقد الإبداع جماله و يجعل فنية الإبداع تخضع لقانون التمييز أو الدونية و الأرجح أن للمرأة حرية التعبير عن نفسها أو مجتمعها أو حتى بنات جنسها من خلال كتاباتها ... و في عصرنا أثبتت وجودها و كيانها بتعابيرها

و إبداعاتها و حضورها و بكسر كل القيود و الطابوهات القديمة معلنة دمجها في كل المجالات و تفوقها في الفن الأدبي على الخصوص و خاصة في مجال الكتابة الفنية في ما يخص الرواية سواء المرأة العربية أو الجزائرية أين كان النقد يؤسس قاعدة نظرية للكتابة الأمر الذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح و دلالاته للأشكال الأدبية السائدة وتقاليدها الأدبية » [3] و عملية اكتشاف الذات الأنثوية

---

[1] صفاء درويش : إشكالية الكتابة النسائية بين القبول و الرفض ، مقالات متعلقة ، ص : 04 .

[2] صفاء درويش : إشكالية الكتابة النسائية بين القبول و الرفض ، ص : 03 .

[3] بايزيد فاطمة الزهرة : الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطةو المرجع و حرية المتخيل ، إشراف : الطيب بودربالة ، مذكرة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2011–2012 ، ص : 19 .

المبدعة فتعددت بذلك المصطلحات و أضيف إلى أدب المرأة و الأدب النسوي من ينادي بأدب المؤنث أو الكتابة الأنثوية فما حجتهم لهذه التسمية ؟ و كيف كانت ؟ و على أي أساس بنيت ؟

3/ الكتابة الأنثوية (الأدب الأنثوي)

المسمى الثّالث الذي ورد للأدب النسوي و الكتابة النسوية هو الكتابة الأنثوية « لأن المرجعيات الفكرية التي تستند إليها الناقدة النسوية في تشكيل منظورها إلى الكتابة النسوية لعبت دورا كبيرا في تحديد طبيعة الرؤية إلى هذه الكتابة و تباينت الآراء بين رافض و معارض و منظّر قابل للمصطلح و من بين الرافضين للمصطلح نجد الناقدة العراقية نازك الأعرجي و هي من المجتهدات في الكتابة النسوية الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها ما تقوم به الأنثى' و ما تتصف به 'و تنضبط إليه. فلفظة الأنثى تستدعى على الفور وظيفتها الجنسية و ذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف و الرقة و الاستسلام و السلبية و بناء على استخدامات هذا المفهوم في الثقافة و المجتمع العربيين تدعوا النافذة إلى استخدام أخر و هو الكتابة النسوية لأنه المصطلح يقدم المرأة و الإطار المحيط بها المادي و البشري و العرفي و الاعتبار في حالة حركة و جدل ، كما أن الكتابة الأنثوية هي القول بأن المرأة ليست سوى رحم يلخّص هذا الموقف الذي يقلل من التّــكيف الاجتماعي ... » .[1]

إنّ التداخل بين المصطلحات و اختلاف الآراء ولّد تبني كل ناقد لمصطلح معين حسب وجهة نظره ومواقفه المؤيدة لمصطلح معين والرافضة لأخر .فمثلا نجد زهرة الجلاصي استخدمت مصطلح الّنص الأنثوي بديلا لمصطلح النقد النسوي أو الكتابة النسوية مؤكدة بذلك التعارض بين المصطلحين من حيث الدّلالة و المعنى ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص و الحصر، بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزغ المؤنث إلى الانشغال في مجال أوسع مما يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع .أما الناقدة نارك الأعرجي و حسب ما أوردته بايزيد فاطمة الزهرة في رأي لها أنّها حين كشفت عن عنوان كتابها بدى جليا الاختلاف والاختلاط

[1] المرجع نفسه ، ص : 20 .

والتداخل في الرؤية و المفهوم مما يكشف عن إشكالية المصطلح فهي تعنون كتابها بصوت الأنثى و تضع عنوانا ثانيا هو دراسات في الكتابة النسوية العربية فهي ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية لكنها تبيح بمثل هذا العنوان وتفرع له بعنوان الكتابة النسوية العربية، وبهذه الازدواجيّة في التّسمية فهي تتقبل المصطلحين و تربط بينهما في مخبر واحد و لا ترفض أيّا منهما .[1]

فالمصطلحات أدب نسوي – أدب المرأة ، أدب أنثوي و رغم الفروق الواردة و السالفة و استعمالاتها للدلالة المناسبة وحسب وجهة نظر كل ناقد وحجته إلاّ أنّها تبقى تدل على معنى واحد ووحيد حسب رأيي الخاص و هو الأدب الذي تكتبه المرأة على اختلاف نوعه و بذلك فكل أدب صادر عن المرأة يتقبل كل هذه المسميات لأنّ تعارض الآراء يفرض حقيقة واضحة وهي الحضور القويّ لإبداعات المرأة في مجال الكتابة و إذا عدنا إلى التّعاريف المقدمة غالبا في معظم المراجع نجدها تتوزع بين مفهومين مختلفين أولها تحديد ما تكتبه المرأة تميزا لها عما يكتبه الرجل بغض النّظر عن نوعية موضوعاتها و بذلك تستعمل المصطلح الكتابة النسوية مرادفا لمصطلح أدب المرأة ، و ثانيها يحصر فيما يكتب عن المرأة بغض النظر عن جنس صاحبه فيربطها بموضوعه فقط .[2]

و من ثم يتضح حجم الخلاف في تحديد المصطلح و مفهومه و الملاحظ أن التركيز في تحديده كان عن المرأة و على الظروف القاسية التي عاشتها و في التعبير عن ذاتها و إثبات جهودها و نقل واقعها من خلال تصويره بطريقتها الخاصة و أسلوبها المختلف عن أسلوب الرجل على العموم .[3]

ب / الرواية النّسائية في النّقد مفهومها و خصائصها

إذا كانت اللّغة هي الشّاهد الوحيد أمام القارئ الذي يشهد على النّص فيبرئه من تهمة الرداءة و يمنحه حق الجودة وصفة الإبداعية فإنّ الكتابة هي وسيلة نقل اللّغة إلى القارئ لتستطيع الحكم على جودتها

[1] بايزيد فاطمة الزهرة ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل ، ص : 20 .

[2] عبد العالي بوطيب ، الكتابة النسائية ، الذات و الجسد ، من كتاب الكتابة النسائية التخيل و التلقي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 2006 ، ص : 07 .

[3] بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر ، تونس ، د ط ، ص : 08 .

فينقل عبد الله الغدامي رأيا لعبد الحميد يحي الكاتب يقول : «خير الكلام ما كان لفظه فحلا و معناه بكرا و كأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة و هو اللفظ بما أنه التّجسيد العلمي للغة و الأساس الذي يبنى عليه الوجود الكتابي و الوجود الخطابي لها .فاللفظ فحل ذكر والمرأة المعنى لا سيما و إن المعنى خاضع و موجه بواسطة اللفظ و ليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ .. هذه قسمة أولى أفضت إلى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل (الكتابة) و احتكرها لنفسه و ترك للمرأة(الحكي) و هذا أدى إلى إحكام السّيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التّاريخ من خلال الكتابة لهذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا له و هنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغـــوية

و قرر ما هو حقيقي و ما هو مجازي في الخطاب التّعبيري ، ولم تكن المادة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل و ينسخه حسب دواعيه البيانية و الحياتية ... إن توظيف المرأة للكتابة و ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي يعني إننا أمام نقلة نوعية في مسالة الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها ..المرأة صارت تتكلم و تفصح و تشهر عن إفصاحها بواسطة القلم . لقد كتبت المرأة أخيرا و دخلت إلى لغة الأخر و اقتحمتها و رأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مأساتها ... و كشفت أنّ عدّوها الحقيقي هو الثقافة . »[1] و بذلك ظهرت المرأة في الميدان الإبداعي وبرزت أعمالها ونافست الّرجل في هيمنته و سلطته و أخذت الاهتمامات بكتاباتها تتصدر اهتمام النقاد حيث أنه « منذ ستينات القرن العشرين شاع التنظير للكتابة النسوية وأدبها و الاشتغال على التطبيقات الإبداعية المنتجة من المرأة في الغرب من خلال النقد النسوي الذي أخذ يطالب بإنصاف المرأة و جعلها على وعي يحيل الكاتب الرجل فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي و إبراز الكيفية المتحيزة التي يتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية و بيولوجية أي بسبب نوعها البيولوجي » .[2]

و ظل النقد وثيق الصلة بحركات النساء المطالبة بالمساواة و الحرية الاجتماعية و الاقتصادية و حتى الثقافية التي أنتجت بعض الكتابات النسوية للمرأة العربية كان أولها في المشرق العربي و قد برعت في

[1] عبد الله الغدامي : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، ص : 87 .

[2] منصور المهوس : صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية رؤية ثقافية و جمالية ، ص : 17 .

مجال الرواية عدة روائيات من مصر و سوريا و الخليج العربي و « بالمقارنة مع المشرق بمكن اعتبار الكتابة الروائية النسوية المغاربية متأخرة نوعا ما فقد بدأت المرأة الكتابة في المغرب العربي تتحسس المسالك إلى الرواية دون أن تمتلك في الأغلب الوعي النقدي بشروط كتابتها النظرية منها و الإجرائية .. التي ظهرت في الستينات من هذا القرن ، و هي تجارب قليلة تفتقد إلى عنصر الاستمرارية و التواصل ، و لم تكن الأصوات النسوية المبدعة في الجزائر بمعزل عن هذا الوصف ، وقد عرفت المرأة الجزائرية النهضة النسوية في وقت متأخر، كما تميزت بغياب النساء في الميدان فكانت الكتابة حول المرأة من عمل الرجال وحدهم و ذلك راجع لأسباب أهمها هيمنة الاستعمار و محاربته للتعليم مع منع دخول الصحف و المجلات الصادرة من المشرق بالإضافة إلى تفضيل الشعر على النثر وإلى الذهنية الاجتماعية الضيقة ووضع المرأة الأدبي والثقافي الذي لم يمكنّها أو يسمح لها بالاختلاط و المشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية و الثقافية » ،[1] كل هذا و أكثر ساهم في تأخر ظهور الرواية في الجزائر لكنها و بعد هذه الظروف عرفت تحسنا و ظهورا قويا من خلال بروز عدة أقلام نسوية أسهمت بإبداعاتها في الاعتراف بالكتابة النسوية و مثلت الجزائر أيّما تمثيل واشتهرت الرواية الجزائرية بمختلف أنواعها لذلك أوردت ليلى محمد بلخير تصنيف الكتابة الروائية الجزائرية و من خلال ما نقلته عن الباحثة اعتدال عثمان «و هو تصنيف حسب مواقف ثلاثة للمرأة الكاتبة نظرا لتعلق المرأة بالظروف الاجتماعية في الشرق و الغرب ، فموقفها الأول فيه محاكاة الأنظمة السائدة و تقليد الطرق و المقاييس المعروفة في الإنتاج الأدبي ، و الموقف الثاني تتأرجح فيه نوعية الرفض و التغيير و نزعة الرضي تشمل الأدوار الاجتماعية التقليدية فيها و قبول جزافي بإشكال الهيمنة و القهر المسلط على المرأة كنوع من التأسي بالصبر بدل التصريح بالهزيمة و أحيانا تزداد حدة الاحتجاج ، حتى تتغلب على الجانب الفني ليصبح العمل نوعا من الكاتبات و الأوضح عن الظلم و القهر، و الموقف الثالث :الإقرار بوجود كتابات نسوية تخطت مرحلة الاحتجاج المباشر و توصلت إلى محاولة جادة لاكتشاف الذات و تحرير الداخل من ردود الأفعال الآتية القاضية و كشفت عن وعي عميق و موهبة لا تقل عمقا ، بل إن بعض هذه الكتابات قد حقق مكانة مرموقة في

[1] ليلى محمد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص : 97 .

ساحة الثقافة العربية »[1] وفقا لهذه المواقف الثلاثة يتبين أن الأدب الجزائري النسوي لم يخرج عنها من خلال النماذج الموجودة مع بعض الخصوصية لتأكيد و عرض شخصية المرأة كبطلة و محور للرواية من خلال ما أوردته الأستاذة ليلى محمد بلخير من نماذج حية من روائيات جزائريات كزهور ونسي أحلام مستغانمي ، زليخة سعودي ، فاطمة العقون و مليكة مقدم و غيرهن من ممثلات الصوت النسائي في الرواية الجزائرية ، فنجد أن الرواية النسوية قد تميزت عن غيرها من الروايات ببعض الخصائص أهمها الكشف عن مظاهر التحيز ضد المرأة في التراث الثقافي و ذلك في محاولة تذليل المعوقات والعراقيل المحيطة لزيادة الأنثى في الفكر والثقافة والإبداع .

البعد السياسي للفكر النسوي العربي قد ساهم في توسيع فرص الاتصال بالفكر النسوي العالمي و ذلك ما نشط المبدعات و الكاتبات و خاصة مع ظهور الصحافة النسوية و إعطاء فرصة للمرأة كما شكلت الرواية النسوية خصوصية في طرح موضوعات و قضايا تمثل المرأة و تشخيص قضاياها و أضحت مرآة عاكسة للأفكار النسوية التحريرية في قضية الهيمنة الذكورية ، و من ثم النضوج و الاعتداد بهوية الأنثى و خصوصية المؤنث كقيمة جمالية .[2]

بهذا يمكن القول أن:الرواية النسوية التي تكتبها المرأة هي خصوصية فنية تطرح موضوعات و قضايا تعبر عنها من منطلق أنثوي لبيان هويتها داخل المجتمع إلى جانب الرجل لتعبر عن ذاتها في ظله .

[1] ليلى محمد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص : 99 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 101 .

الفصل الاول

الفصل الأول : صورة الرجل في رواية مزاج مراهقة

المبحث الأول : الشخصية في الرواية

1 - مفهوم الشخصية

2- أنواعها و أبعادها

المبحث الثاني : صورة الرجل وفق أنماط القرابة في رواية مزاج مراهقة

المبحث الثالث : صورة الرجل وفق العلاقات الشخصية في رواية مزاج مراهقة

المبحث الأول : الشّخصية في الرواية

أوّلا: الشّخصية مفاهيم مصطلحية:

تعتبر الشّخصية من أهم مكونات الرواية ، ومرتكزاتها الأساسية التي تلتقي مع مكونات روائية أخرى لتكوّن عملا روائيا بإمكاننا أن نطلق عليه اسم " رواية "، و لقد أولاها السرديون و النقاد أهمية بالغة كونها العنصر الأكثر حضورا في الفضاء السردي ، و يواجه البحث في موضوع الشّخصية صعوبات معرفية حيث تختلف المقاربات والنّظريات حول مفهومها و سنحاول ضبطه لغويا و اصطلاحا .

أ/ الشّخصية لغـــــــة :

ورد في لسان العرب في مادة (ش خ ص) : « شخص : الشّخص : جماعة شخص الإنسان و غير ذلك ، و الجمع أشخاص و شخوص ، و شخاص الشّخص سواء الإنسان وغيره ، تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، و الشّخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخص و كلام متشاخص أي متفاوت[1] »

كما جاء مفهومها أيضا في القاموس المحيط : « الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص، وشخوص وأشخاص، وشخص،شخوصا، ارتفع بصره[2] ... » فلها معان كثيرة تشير إلى ذات الإنسان أوفعل مرتبط به، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه .

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج 8 ، ط 3 ، ص : 36 .

[2] الفيروز أبادي : القاموس ، المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص : 643.

ب/ اصطلاحا :

أما من النّاحية الاصطلاحية فإنّ الشّخصية (personality) كلمة لاتينية من (persona) و معناها : « القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر لعدم معرفته من قبل الآخرين ، و لكي يمثل دوره المطلوب [1] » و بهذا تكون الشّخصية ما يظهر عليه الشّخص في وظائفه المختلفة في الحياة .

يقول فيليب هامون معرفا الشّخصية بأنها: « وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبنى إلّا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها [2] ». حيث يمكن التّعرف على الشّخصية من خلال السلوكات والأقوال الواردة عنها في النص. ومن هنا أصبحت الشّخصية « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابيا [3]» فتكون الشّخصية كل من يقوم بحدث داخل العمل الروائي بسلبيته أو ايجابيته لأنّ المهم هو المشاركة في بناء الحدث الروائي.و هي أيضا « أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة [4]» لهذا فإننا لا نستطيع أن نفصل بينها و بين الحدث ، لأنّ الشّخصية هي التي تقوم بهذه الأحـــــداث .

و من هنا تعد الشّخصية أحد أهم مكونات العمل السردي ، إذ تعتبر المجداف الذي من خلاله تتحرك الأحداث ، فهي نبض النّص لذا لا نستطيع أن نتجاهلها أو نتجاوزها .

و لقد اختلف مفهوم الشّخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى الواقعيين التقليديين« شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم و دم لأنها شخصية

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، مجلة كلية الآداب ، ع 102 ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات ، ص : 46 .

[2] فيليب هامون : سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بنكراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، د ط ، 201 ، ص:34 .

[3] عبد المنعم زكيا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية ، الجيزة ، ط1 ، 2009 ، ص : 68.

[4] شريبط احمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 43 .

تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه [1] » فقد الحقوا ملامح الشخصية بملامح الشخص وذلك لإيهام القراء بأنها ترتقي إلى مستوى التّمثيل الواقعي لصورة الحياة ، في حين أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها أن الشخصية « ما هي سوى كائن من ورق [2]» لذا نادوا بضرورة التقليص من شأنها لأنّها شخصيّة تمتزج في وصفها بالخيال الفني للكاتب.

ج/ أهمية الشّخصية في الرواية :

تتّضح أهمية الشّخصية و التي تشكل نقطة اجتذاب القراء الذين يبحثون عن شخصيات حية و جديدة ويتفاعلون معها لتستأثر بذلك على إعجابهم و تقديرهم ، فهي عنصر مهم من عناصر الرواية إن لم تكن أهمها على الإطلاق وهي « المحور الذي تدور حوله القصة كلها ، لا معنى و لا وجود لأية قصة إلاّ بما فيها من شخصية أو أكثر [3] » لأن القارئ يهتم بهذه الشّخصيات و يتابعها بلهفة فلشّخصية دور مهم و فعال في العمل الروائي ، و تحتل معظم أجوائه حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ ، ودون الشّخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما و قيمتهما ، فالحوار هو حديث الشّخصية وهي تتحرك ضمن الفضاء الزماني و المكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي ، فالروائي حين يطرح فكرة فإنه يود بذلك إيصالها إلى قرائه و يتم ذلك عبر الشّخصيات التي تترجم أفكاره وتنقلها فهي بهذا المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية، فهو حين « يتحدث عن السرد و رموزه وعلاماته، فإنها أصلا تجري على لسان الشّخصيات وليست مذكورة في القضاء هكذا » .[4]

---

[1] أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2015 ، ص : 34 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 35 .

[3] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، ص : 48 .

[4] سمراء قفي : البنية السردية في رواية " عائد إلى حيفا " لغسان كنفاني ، (مذكرة ماستر) ، إشراف : ناصر بركة ، قسم : اللغة و الأدب ، جامعة المسيلة ، ص : 82 .

أي أن عناصر الرواية مرتبطة بالشّخصية التي تعتبر محرك لأحداث ، فالسرد يتم عبر لسانها و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب أن يصل إليه .[1]

يقول عبد الملك مرتاض في شأن أهميتها: « إنّها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السّردية .. إنّ قدرة الشّخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا » .[2]

نستنتج من كل هذا أن الشّخصية هي المحرك الرئيسي للرواية ، فيها يستطيع الكاتب إيصال ما يريد للقارئ .

د/ أنواع الشّخصيات الروائية :

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشّخصية ، فإنّها تبقى عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي ، إلاّ أن توظيف الروائيين لكثير من الشّخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواجدها في النص ، مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة و يمكن أن نشير إلى بعض هذه التصنيفات فقط لأنها لا نستطيع أن نلم بها جميعا و إنما سنقف عند أهمها حيث يمكننا الوقوف على بعض نماذج الشّخصيات الروائية :

أ/ تصنيفات تودوروف : و قد قسّم الشّخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصيّة و هي :

أ-1- الشخصية العميقة : « وهي الشّخصية المركبة و هي معقدة و متغيرة ، لا تستقر على حال ، فتحب و تكرهّ ، و تفعل الخير و الشر ، و تؤثر في غيرها تأثيرا واسعا [3] »

[1] المرجع نفسه ، ص : 82 .

[2] عبد الملم مرتاض : نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص : 79 .

[3] عبد الملك مرتلض : في نظرية الرواية ، ص : 131 .

فهذه الشخصية أوصافها متناقضة ، كما أنها متقلبة و متطورة و حركية ، أو كثيرة السفر و تقيم علاقات كثيرة .

أ-2- الشخصية المسطحة : و هي تلك الشخصية « البسيطة التي تمضي على حال ، لا تكاد تتغير و لا تتبدل في مواقفها و أطوار حياتها [1] » و بذلك يمكن أن تكون هذه الشخصية لا تمثل مساحة كبيرة من السرد ، و يمكن أيضا و بالرغم من ظهورها للحظات قلائل فإنها تتمكن من البروز و بقوة ، و تتفوق على شخصيات تحتل مساحات أكبر في السرد.

2/ تصنيفات فيليب هامون : و هي ثلاث فئات :

2-1- فئة الشخصيات المرجعية : و تدخل ضمنها الشّخصيات التاريخية ، و الأسطورية و المجازية (كالحب و الكره) و الشخصيات الاجتماعية ، و هذه الفئة تشير على الواقع الخارجي ، أو السياق الاجتماعي و التاريخي .[2]

2-2- فئة الشخصيات الاشارية : هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص .

2-3- فئة الشخصيات الاستشارية : تتعلق بالنسق الخاص بالعمل .[3]

كما تصنف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد فتكون إما شخصية رئيسية أو محورية ، وإما شخصية ثانوية متكيفة بوظيفة مرحلية .[4]

---

[1] المرجع نفسه ، ص : 132 .

[2] فيليب هامون : سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، ص : 29 .

[3] فيليب هامون : سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، ص : 30 ، 31 .

[4] حسن بحراوي : بنية المشكل الروائي : ص : 215 .

هـ/ أبعاد الشّخصية :

يتم النظر إلى الشّخصية من خلال أبعاد متعددة : البعد الجسمي ، البعد النفسي ، البعد الاجتماعي ، البعد الفكري .

هـ-1- البعد الجسمي : أو الخارجي أو الفيزيائي ، يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية من « ملابسها و ملامحها و طولها و عمرها ، و وسامتها ، ودمامة شكلها و قوتها الجسمانية و ضعفها [1] » ، كما يمكننا من خلال هذا الجانب أن نتعرف على جوانب أخرى للشخصية مثل مكانتها الاجتماعية و ذلك من خلال ملابسها .

هـ-2- البعد النفسي : في هذا الجانب يتم الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصية من خلال « الاهتمام بنوازعها و أفكارها ، لتتحول إلى شخصية محسوسة ، من خلال ردود أفعالها و مواقفها [2] » ، و في هذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصية النفسية و غرائزها و انفعالاتها و سلوكياتها .

هـ-3- البعد الاجتماعي : و يشمل هذا الجانب « المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع فربما تكون الشّخصية فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا أو أميرا أو غفيرا ، أو امرأة ريفية ، أو أستاذا جامعيا .. و هذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشّخصيات و تبرير سلوكها » .[3]

فلا يوجد مجتمع يخلو من مشاكل اقتصادية و اجتماعية ، وبما أن الأديب فرد من هذا المجتمع سيتأثر حتما بهذه المشاكل و ستدفعه و توجهه ، و تخترق كيانه للإبداع .

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، ص : 50 .

[2] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، ص : 68 .

[3] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، ص : 51 .

هـ-4- البعد الفكري :

« يشغل الجانب السياسي حيزا كبيرا في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها ، فقد تكون الشخصية هنا منغلقة على ذاتها لأنها ربما تعيش في عالم فقد مقومات وجوده لأن الإنسان أضاع كل القيم العزيزة عليه التي ناضل من اجل التشبث بها والدفاع عنها و تحقيق أهدافها في سيرورته وكيانه الوجودي » .[1]

فالروائي ليس بحاجة إلى إتقان الوصف (المظهري أو النفسي) لكي يجعل شخصيته واقعية و ذات دلالة و تعيش في وعي القارئ ، إن المهم هو أن يعرف الكاتب كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري و الباطني) و بين السياق الاجتماعي الفكري و الإيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود .[2]

[1] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، ص : 52 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمني الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص : 226 .

ثانيا : حضور الرجل ضمن شخصيات الرواية :

ـ يجب الوقوف على كل الشخصيات الواردة في الرواية سواء كانت رئيسية أو ثانوية .

الشخصية	جنسها	الفئة العمرية	البعد الاجتماعي	دورها
لويزا	أنثى	شابة	طالبة	تتعرض للتسلط من طرف رجال العائلة بشأن تقرير مستقبلها الدراسي ، فيقررون شيئا يردونه و لا تريده ، ثم بعد ذلك تقرر أن تلبية رغبتها هي أنها رسمت في خيالها صورة لحبيبها من خلال رواياته ليتحول الحلم و الخيال إلى حقيقة .
توفيق	ذكر	شاب	طالب و محرر في جريدة	يحب لويزا لكن لا تريد أن تراه أكثر من صديق لكن بعد ذلك ندمت عند تركها
يوسف (والد توفيق)	ذكر	كهل	رئيس تحرير جريدة و روائي و كان مناضلا أثناء الثورة	
الأب	ذكر	كهل	مغترب	مقيم بفرنسا ، بعيد عن عائلته يتدخل في تقرير مستقبل لويزا الدراسي ، حضوره سلبي في حياة العائلة
الإخوة				

مراد سليم زيتونة وداد	ذكر ذكر أنثى أنثى	شاب شاب شابة شابة	– طالب طالبة طالبة	
ابن العم حبيب	ذكر	شاب	طالب	يرافق لويزا أثناء التسجيلات الجامعية يتوغل إلى داخلها ، فتتعلق به و تحبه لكنه يتلاعب بمشاعرها .
الخال حميد	ذكر	متوسط العمر	لديه محل للتصوير	يعيش العزلة عن مجتمعه جراء عدم الاعتراف بانجازات والده أثناء الثورة و نقمته على الأوضاع السياسية .
الصديقات نرجس حنان سامية	 أنثى أنثى أنثى	 شابة شابة شابة	 طالبة طالبة طالبة	رافقتها في الجامعة و كن سندا لها .
الجدة	أنثى	عجوز	–	كانت السند للعائلة في غياب والدهم .
إسماعيل	ذكر	شاب	طالب	التحق بالجماعات الإرهابية و قتل
محمود	ذكر		طالب	أحبته في صغرها (ذكر بطريقة غير مباشرة)

من خلال تتبع شخصيات الرواية و حضور المرأة كمقابل نجد أن الروائية فضيلة الفاروق تحكي السيرة الذاتية لشخصية لويزا و هي الشخصية البطلة في القصة و هي أيضا شخصية متطورة و متحركة ، كما أنها محور العملية السردية و عليها و من أجلها تتشكل الأحداث وفق العلاقات التي تدفعها لذلك ، فالكاتبة حاولت أن تستنطقها و تكشف أبعادها كاملو و قد حملت هذه الشخصية مساحات كبيرة من بداية الرواية إلى أخرها ، و قد ظهر وعي و ثقافة و معرفة الكاتبة بمرجعية هذه الشخصية ، لذا جسدتها كما لو أنها شخصية واقعية من لحم و دم فهذه الشخصية عانت من سلطة الرجل داخل أسرتها في القرارات المصيرية كالدراسة ، وصفتها الكاتبة من خلال بعدها الخارجي قائلة « شعري قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل اخفي تفصيلات أنوثتي بكنزة صوف سميكة، و جينز و حذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكور » [1] و هي بهذا تحاول أن تنسلخ من أنوثتها التي ترى بها ضعفا تقول « كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفي لأخذ سمة القوة سواء أمام نفسي أو أمام غيري ، فأنا أذكر جيدا حين كنت محجبة أنني أشعر بالضعف يرتديني »[2] ، أما البعد النفسي فيظهر من خلال مزاجها المتقلب و أحلامها و أمانيها تقول : «حين يفاجئنا بكاء ، و مشاعر ، و حضور جميل يملأ دنيانا »[3] كما كانت كثيرة الخوف تقول : « الخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقيه العائلات لبناتنا »[4] ، أما البعد الاجتماعي فهي طالبة في معهد الأدب العربي ثم أصبحت تنشر مقالاتها في الجريدة ثم تأتي الشخصية الرئيسية الأولى توفيق و هي شخصية متطورة مرافقة للبطالة في جميع أطوار الرواية و هذا واضح من تتابع الأفعال و الأحداث داخل المتن الحكائي وقدمته لنا الكاتبة من خلال بعده الخارجي بقولها : « هذا هو : هندامه ، بساطته ، سمرته ، بأنفاسه ، بحركاته ، بكلماته ... كما هو »[5]، أما البعد الاجتماعي فهو طالب في الجامعة الإسلامية و كان أيضا ينشر مقالات في الجريدة ،

[1] الرواية ، ص : 87 .
[2] المصدر نفسه، ص : 133 .
[3] المصدر نفسه ، ص : 12 .
[4] المصدر نفسه ، ص : 136 .
[5] المصدر نفسه ، ص : 05 .

و هو رجل مثقف يبحث دائما عن إجابات لقضاياه تقول : « فالعائق بيننا كان جدارا كبيرا من الاختلاف تلك الثقافة ، تلك اللغة .. »[1]، أما البعد النفسي فيظهر من خلال قولها : « تسحرني بحاره التي لا تثور ، و طبيعته التي لا تغضب ... »[2]، أما البعد الفكري يظهر من خلال الجانب السياسي الذي يشغل حياته و أيضا من خلال الحوارات التي كانت تدور بينهما من بينها حين قال لها : « راجعي التاريخ يا صغيرتي .. إن أجيال ما بعد الاستقلال لا تقرأ التاريخ ، و بالتالي لا تعرف الوطن ، و حتى طلاب الجامعات لا يقرؤون شيئا خارج مقرراتهم »[3] و أيضا حين قال لها : « أفكر في بوضياف انه لا يكون في الجزائر إلا حين تكون فيها ثورة ».[4]

أما شخصية الحبيب يوسف و هي شخصية رئيسية متطورة متحركة صوته الكاتبة بأنه مصدر وعي للشخصية البطلة ، أضفت عليه صفات ايجابية بطولية مما أهله لأن يملك صفات الجذب ، و لعل في اسمه (يوسف) دلالة إضافية توحي بتماسكه و بطولته و طيبته و حبه للآخرين ، فقد احتل موقعا مؤثرا جماليا و ثقافيا داخل الرواية ، هذه الشخصية كانت حاضرة و مشاركة في سير الأحداث و مؤثرة فيها و جاء ذلك عن طريق أفعالها بالطريقة المباشرة أو طريقة الإضمار و الرؤية الشخصية بالكاتبة نحو هذه الشخصية أنها وظفت مبدأ التدرج في تسليط الضوء عليها عندما أجرت الانتقال من العام إلى الخاص ، فقد وصفته وصفا داخليا يقولها : « إنّه رجل رفيع الذوق ، بدون عقد يحب كل النّاس »[5]، كما وصفت مظهره الخارجي حين قالت : « يده اليسرى التي يزين أحد أصابعه خاتم ... جبينه كان مساحة واسعة فيها غزالة واحدة رشيقة ، ابتسمت عيناه ضحكت ملامحه ، ازداد شارباه سوادا حين أطل الثلج بزيح جميل يفصل سينه الإماميين من تحت شفته العليا »[6]

[1] المصدر نفسه ، ص : 09 .
[2] المصدر نفسه ، ص : 09 .
[3] الرواية ، ص : 129 .
[4] المصدر نفسه ، ص : 132 .
[5] المصدر نفسه ، ص : 84 .
[6] المصدر نفسه ، ص :

يوسف كان رئيس تحرير للجريدة و كاتبا و روائيا له عدة روايات ، و له انتماء سياسي و ثوري ناضل و ما زال يناضل من أجله .

نذهب الآن إلى الشخصيات الثانوية و بداية نقف عند شخصية الأب ، و الذي كان شخصية سلبية ثانوية ، وقد قدمت شخصية الأب بطريقة تدريجية بدأت برصده الاجتماعي بأنه مقيم بفرنسا و عامل بها ، قالت " فوالدي لم يكن أكثر من كومة " دوفيز " أو رجل لمصالحهم و كان له بريق الفرنك الفرنسي »[1]، و هذه الشخصية بسيطة لا تمثل مساحة كبيرة من البناء السردي ، إلا أنها تمكنت من البروز لأنه منبثق من واقع الساردة فقد جاء وصفه مكثفا و دفعة واحدة قدمته لنا من خلال أفعاله و تصرفاته قالت واصفة بعده الخارجي : «والدي كان رجلا وسيما ، وفي نظري كان وسيما جدا » .[2]

أما شخصية الأم فهي ثانوية و سطحية و هي مؤثرة في ذات البطلة و قد حرصت الكاتبة على إبراز أبعادها النّفسية في قولها : «لم أر ابتسامتها إلا نادرا لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة .. اختلفت عنهن بعيوبها و ذيولها .. و تخيل إلي أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكورت بحزنها ذاك ...لتبكي حزنها .. كانت ركاما من الحزن سيئة الحظ على كل حال »[3]، و هي شخصية مجبورة على الخضوع و هي لم تحتل مساحة كبيرة من السرد .

شخصية الخال حميد من الشّخصيات الثانوية المسطحة إلا أنها برزت في المتن الروائي لأنه ساند لويزا و دعمها ، و قد صورته لنا من خلال بعده النفسي تقول : « خالي يحب أن يبقى عندنا أغلب الوقت ، كما أنه يهرب من مواجهة حزنه على انفراد في شقته و لكنه يبحث عن مزيد من الأحزان ... » [4]، كما أشارت إلى بعده الخارجي حين قالت : «لم أر خالي في منظر كهذا من قبل ، لم أر وجهه ، بهذا السواد و شعره ، بهذا البياض ، كأنما

[1] المصدر نفسه ، ص : 15 .
[2] المصدر نفسه ، ص : 14 .
[3] الرواية ، ص : 14 .
[4] المصدر نفسه ، ص : 109 .

شاخ فجأة » [1]، أما البعد الاجتماعي تبين من خلال قولها : " فتح محلا للتصوير و مكتبة " و هو أيضا له انتماء سياسي و ثوري و يناضل من أجل القيم التي فقدت وجودها وسط المجتمع .

شخصية حبيب ابن عمها شخصية ثانوية سلبية ، مسطحة إلا أنها برزت بشكل واضح في حياة لويزا ، فقد كانت عنصرا مهما في تحريك بعض الأحداث ، و تشكلت هذه الشخصية من خلال حركتها و حواراتها ، وقد ظهر بعدها النفسي من خلال وصف حين تلاعب بمشاعرها و عبث بها بدواعي غريزة ، وهناك إشارة إلى بعده الاجتماعي حين قالت بأنه : «طالب في كلية الصيدلة بقسنطينة »[2]

أما بقية الشّخصيات من أفراد العائلة (الإخوة و الأخوات) فقد كانت هناك إشارات مقتضبة عنهم من خلال الحوارات، و لم تحظ بأي وصف متكامل إلا أنّ الكاتبة قدمتهم بطريقة جذابة و مقبولة ، كما جاء ذكرهم بشكل عابر في وصف العائلة فقط .

[1] المصدر نفسه، ص : 101 .

[2] المصدر نفسه ، ص : 19 .

المبحث الثاني : صورة الرجل وفق أنماط القرابة

سنحاول الوقوف عند حضور الرجل في رواية ' مزاج مراهقة" من خلال العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة داخل الأسرة وخارجها بالإضافة إلى مدى تأثير هذا الحضور داخل المتن السردي من خلال البنى الزّمنية والمكانية والشّخصيات الروائية ، بما أن تمظهر الرجل من أبرز القضايا التي عالجها الأدب النسوي .

العلاقة	الوصــف	الصــورة	الصفحة
الأب	ليس نموذجا للأب القائم على أمور عائلته الزوجية .	« كثيرا ما كانت تبلغتا أخبار غرامية عن طريق بعض المغتربين » « ذلك الوعد القديم الذي حثه يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح حذائه ... أو أفراد المجتمع »! « فضّل على طهرها نصف عاهرات فرنسا و الجزائر . » « كان يزورنا في السنة مرة لشهر أو لشهرين » « كنا نتعامل معه بحياء و خجل و كأنه أحد الغرباء . »	ص 14.

	. نسيانه لمسات الأبوة . . كان مرهوب الجانب منشأ الشعور بالغربة عدة . . استخدامه السلاح العادات و التقاليد المغلفة بالمرجعية الدينية .	« كان يزورنا في السنة مرة لشهر أو لشهرين كنا نتعامل معه بحياء و خج ل و كأنه أحد الغرباء . » « نتكمش ببعضنا بعضا أحيانا و نهرب من عينه . » « يصعب علينا أن نفتح حديثا معه . » « كان بعيدا و لهذا تفاجأت حين اقتحم حياتي فجأة . » « ترتدي الحجاب و تذهب إلى الجامعة . »	ص 15 ص 15 ص 16 ص 12
	. يظهر الأب بصورة المتسيد يلقن السارد و أسرتها خشيته . لغته التي يخاطب بها المرأة ذات سيادة لغوية و لا يظهر أي وسيلة للتحاور أو التواصل الأسري .	« أمام أب تمنيت أن يكون حنونا قريبا مني، يزرع الثقة فينا » « ابقي في البيت إذا أو موتي ... »	ص 35 ص 13

الأخ	. لم تذكر الأخ إلا في شكل عابر اثناء وصف العائلة .	حوار مقتضب مع الخال " حميد" . ألا يا جبهة التحرير نوحي ، ألا يا عشق خالي العزيز استريحي . . في كل الحالات أن لن أنتخب، و سأحتفظ بصوتي لنفسي ، لم أعد أثق بأحد .	ص 50.

الخال	. يعيش مشاعر الإغتراب و التنافر مع من حوله و التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع . . يمقت عطف أحد عليه . . عزلته و إخفاقه في التواصل مع مجتمعه .	. ياخي جيل ياخي ..." ياكل في الغلة و يسب في الملة " لولا جبهة التحرير لما تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ و تصوغ جملة صحيحة باللغة العربية و تسخر من خالك ... . لا أظن أنه بكى في حضرة أحد حتى حين ماتت جدتي . . يسلم حزنه إلى الطبيعة يناجي كائنات طفولته و عمره الذي سرق منه ، يجد راحته في عالم الطيور ... . لا يلدغ من الجحر مرتين ، لا يأمن لمن خانه مرة ، و لا يلجأ لمن عضه مرة انطوى على خيبته التي لم يفهمها أحد و التي لا يتقاسمها مع أحد .	ص 51 ص 52
الأعمام	متسلطـون	. تصورته أملا لنجاتي من بيت يغتصب حرمته الأعمام ، و يملأ حزن أمي . . كنا فريسة لسلطة الأعمام و الأقارب و الجيران ... و عابري السبيل أحيانا . . انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة .	ص 12 ص 16

ابن العم	الرجل العابث جاء امتدادا للنظام الأبوي المتسيد . نكتشف نواياه المحبطة و يتعرى أمامها في موقف أو لحظة متلاعبا بعواطفها .	. كنت أظن أن حبيبا فهمني و استوعب أسباب بكائي على ذراعيه و قد توهمت أن أحضانه تلك إنما لاحتوائي و مسح آثار اكتئابي. . أخطأت حين تصورته أملا لنجاتي . كنت أظن حبيبا رجلا لا يمكن لكلامه أن يختلف عن الرصاصة التي تغادر موضعها . حبيب كان يلعب معي لعبة قذرة . لا أحد يصدق أن حبيبا كان يعد لي مصيدة تحت نزوته . . نصيحة زميلتها سماح لها بأن تبتعد عنه و ذلك لأنه يستيقظ عرق والده و سترين عمك فيه يحاكمك على تلك الاعترافات .	ص33 ص 31 ص 38 ص 45 ص 42.

من خلال عرض صورة الرجل في محبط الأسرة نجد أن الرواية حاولت أن تبين صورة سلبية للأب أولا من خلال علاقته بأمها الذي لا يقدر مشاعرها و هو غير مبالي بهاو المستهتر بها و المستخف بحاجاتها و تتجلى مظاهر هذا الاستهزاء في محورين :

1 . تعدد علاقاته الغرامية .

2. التخلي عن مسؤولياته الأسرية .

ورد فعل الكاتبة من هذا ظهور من خلال وصف حالة أمها و ألمها المستمر و حزنها و بكائها ، لنشأ جدلية الحضور و الغياب لهذا الأب ، و مع تناقض عواطفها و اختلاطها إلا أن النتيجة واحدة و هي فقدان نموذج الأب القائم غلى أمور عائلته و احتلال مكانها مشاعر الغربة ، و قد كشفت البطلة عن موقفها من هذا الأب عن طريق الحوار الداخلي المليء بالاستفهام الكاشفة لاضطرابها و حذرها و دلالة هذا الحضور السلبي للأب هي دلالة على الحاجة ة العوز لمعاني الحماية و الحب فتعيش البطلة غير قادرة على تكوين مشاعر مستقرة ، كما أن هذا الحضور السلبي لا يساعد المرأة على التداخل مع مجتمعها الصغير ثم الكبير ، يظهر رغبة في التمرد على رؤاه و أفكاره التي يستمدها من موروثه الاجتماعي حتى في غيابه بالسفر .

كانت صورة الأب سلبية في الغالب مع وجود جانب مضيء لها و ذلك حين بعثت برسالة إلى والدها تخبره بشأن علاقتها بابن عمها فاتصل بها قالت ، « جاء صوته باردا هادئا كما لم أتوقع وقال لها اسمعي يا ابنتي أولا من تفكر في الزواج و هي تخطو أول خطوة على درب طموحها لن تخطو الثانية أبدا و ثانيا احترسي من أبناء العمومة قبل أن تحترسي من الأغراب ، و ثالثا يالويزا امشي على مهلك تصلي أسرع... و لا تخافي ».[1] فقد بث فيها الأمل بعد أن كادت تفقده عندما أتاها في اللحظة المناسبة قالت: « هكذا أبي .... مثل أولئك الآباء الطيبين اللذين أقرأ عنهم في القصص و الروايات .[2]»

أما صورة الإخوة فقد اكتفت بذكر وجودهم دون أن تبين موقفهم من الأحداث ما عدا بعض الحوادث . و صورة الخال و حضوره كان مساندا لها و رغم أنها لم تتعمق كثيرا في داخل الحال بل كان الاهتمام منصبا على كشف موقفه من

الأوضاع السائدة. ما حبيب ابن عمها الرجل العابث و صفته أولا بصفات النبل و الجمال و الجاذبية وحسن الحديث و الثقافة ، فيتمكن من قلبها و تبدأ معه رحلة الاستكشاف فيها

[1] الرواية ص : 57 .
[2] المصدر نفسه ص 57 .

النتيجة المحبطة لها ، فينكشف بأنه مجرد "ذكر" يتلاعب بعواطفها راغب في التخلي عتها فسقط فسقط القناع عنه

المبحث الثالث : صورة الرجل وفق العلاقات الشخصية

العلاقة	الوصف	الصورة	الصفحة
الصديق	. يظهر بصورة الرجل المرهف الواعي لحاجاتها و تحقيق ذاته ومساندتها.	« و لكني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه...»	ص05
		« كأنه أعطاها الإشارة الأولى	ص94
	. العملي في تفكيره تحب أفكاره .	لأن تدخل عالم الكتابة عندما قال لها : لويزا والي اسم	ص95
	. واثق بعلمه .	جميل بناسب الأدب . »	
	. علمها الفكر و الحب و الاحترام .	« لحق علميا أنا فأنا الفضولي و ليست هي أردا أن أرى من ينافسني فيك . »	ص113
		« كان ينظر لي بطريقة لم أعهدها شعرت في اللحظة ذاتها أنه توغل في عيني تسلل إلى داخلي فتح غرفي	ص114
	. يملك عوامل الجذب بصفاته و أعماله .	في السرية ، و بعثر أشياءها كما يريد .»	
		« سررت حين سمعته يقول	ص133
	. له حضور عذب في حياتها .	ذلك فهذا يعني أنه يهتم بأخباري . »	
		« تحدثت دون خجل مع توفيق	ص136
		« ... سأعرفك على جدتي.»	ص146
		« والدي مثلك يؤمن بقدرة الفن على بناء الذّات .»	
		أيرضيك أن تعود قارئتك الأولى إلى الحي في هذا الوقت المتأخر بمفردها ؟»	

		« توفيق أنت تتعبني بمحاضراتك... .» « توفيق أنا لا علاقة لي بما يحدث في العالم . .»	
الحبيب	–تعايشت مع صورته في خيالها و تمتعت بنعيم طيفها يناجيها (صورة الكائن الذي أحبته من خلال رواياته) . – أيقنت أن الصورة التي رسمتها له الصورة نفسها التي تراها الآن (التقت حبيبها وجها لوجه) .–تستمع صوت طائر الحب يفرد ليرسم صورته (صورة الحبيب). . رفعت القناع عن وجهة معشوقا بعد أن كان عاشقا كاتبا .	« يوسف عبد الجليل ، النص الذي أحالني على الدنيا بحب أكثر و ارتباك أقل أو النص الذي كان رجلا و لم يكن أقاصيص من حبر ...» « كنت أقول له الكثير و لكنني لم أجرؤ يوما على ما يحب قوله أخخخخ,.... ما هاتين العينين ما هذه المهيبة ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا ... شعره أسود إلى الوراء .. يا الله كيف يصفون الرجولة حين تكون في هذا الكمال ؟ البحر يتدلل على صدره ، ربطة العنق الجميلة و البدلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين قامته حذائه الأسود البراق الذي لا خيوط فيه لا أزرار لا عقد أملس بسيط . .» « هل عند الشاوية بنات بهذه الجاذبية ؟ .» ظلت لمسة يده مستقرة في يد» « كان بودي أن أقول له أنني قرأته بجنون و أحببنه بجنون « كان سطورا من حبر ، ها هو اليوم من لحم ودم يوقض أنوثتي ... .»	

		« الحوار الذي دار بين توفيق و لويزة: والذي كان يبحث عن مستواه الثقافي كما كل الذين تزوجوا بأجنبيات كان قد سبق زمنه بكثير أحيانا أشعر أنه من ذات سني لأنه يساير قضايانا.. لكن مشكلته مع والدتي كانت الدين و التقاليد. .»	

من خلال صورة الرجل خارج إطار الأسرة يتبين لنا أنها صورة ايجابية لذلك أن الرجل بالنسبة للمرأة مصدر وحي يفجر طاقاتها و تنطلق هي على نفس منبر الفن مساوية للرجل في حق التعبير والإحساس معبرة عن هذا ، فنجد صديقا لها يبادلها الحديث و يستمع إليها مهتما بها بتشجيعها على تحقيق ذاتها بقدرتها الشخصية فقد احتل موقعا مؤثرا لديها .

كما نجد الروائية أيضا رسمت صورة ايجابية لحبيبها الذي نشر الحب على عالمها ، فأصبحت حاجتها للرجل هي حاجة إلى الأمن و الاستقرار و الحنان و الحب فأصبح حديثها عن البوح بالحب و كتمانه ، وما يجذبها إلى الرجل و حبه من مظهر خارجي و صفات و ما يمثله لها،فأتاحت لنا أن ندخل إلى الطبقات الخفية من صورته بوجدان المرأة العاشقة والكاتبة فلجأت للكتابة للخروج من هذا العالم ، فهو الرجل الذي أذن لها تكتب في الجريدة .

فقد أحبت فيه رزانة التفكير و التعقل و عذوبة الحديث أحبته من خلال كتاباته ثم مظهره الخارجي و صفاته فقد كانت قامته و شاربه و طوله و كفاه اللتان تضمان حنانه الدافئ ، صوته الأجش و بسمته المشرقة كلها أسهمت رسم صورة له داخل مشاعرها فرأت من حقها التصريح بحبها و مع ذلك إلا بما تحسه من مشاعر الحب و مكانة حبيبها عندها و ما يمثله دوما و ما يثيره من كوامن الحب مما يكون له ابعد الأثر على عاطفتها المضطربة

المتداخلة فأتت لحظة المكاشفة التي تحسها وكأنها رباط عجيب ربطها بالرجل،يغذيها صدق الرّجل فحولته من حروف مكتوبة إلى واقع ملموس .

الفصل الثاني

الفصـــل الثانـي : التشكيل الفني لصورة الرجل في رواية مزاج مراهقة

المبحث الأول : الفضاء و صورة الرجل في الرواية

1- الفضاء في الرواية

2- الفضاء و صورة الرجل في رواية في الرواية في رواية مزاج مراهقة

المبحث الثاني : الزمن و صورة الرجل في الرواية

1- الزمن في الرواية

2- الزمن و صورة الرجل في رواية في رواية مزاج مراهقة

المبحث الثالث : اللغة و صورة الرجل في الرواية

1 - اللغة في الرواية

2- اللغة و صورة الرجل في رواية مزاج مراهقة

المبحث الأول :الفضاء و صورة الرجل في الرواية

أولا _الفضاء في الرواية مفاهيم مصطلحية :

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الإنسان من خلال تصوير واقعه المعاش و كبنية متكاملة مؤلفة من شخصيات و أحداث معينة و وقائع مرتبطة ببيئة معينة تنقل حيثيات واقعه في زمن معين و في فضاء محدد لأنها تستطيع أن تحمل عبر طياتها كل خصائص هذه الحياة و سماتها .

«و العمل الروائي صورة حية للحياة الواقعيّة حيث تكون مهمّة الروائي هي أن يدفعنا إلى الاقتناع بالعلم الذي تقدمه و الشخصيات التي يصنعها ... ووجوب أن تمثّل الرواية مشكلا لأن للحياة شكل[1] »

فالتّصوير الروائي لمختلف جوانب الحياة يفتح أفق ومتخيل القارئ الذي يستطيع أن يعيشها بكل تفاصيلها من خلال أوصافها اللّغوية التي تنقل صورة ملموسة عبر لغتها و مفرداتها ومن بين أهم العناصر الشكليّة في الرواية عنصر الفضاء الروائي أو المكان الذي يمثل مؤطر المادة الحكائية من خلال العلاقات التي يقيمها مع الشّخصيات و الأزمنة فما المقصود بالفضاء الروائي ؟ و ما علاقته بالشّخصيات و الأزمنة في الرواية ؟ و أين تكمن أهميته ؟ و الأهم كيف تصور الأمكنة أو الفضاءات صورة الرجل في رواية مزاج مراهقة ؟

للإجابة عن كل هذه التساؤلات يجب أن نحدد أولا مفهوما للفضاء .

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص :15 .

أوّلا/ الفضاء مفاهيم مصطلحية:

أ/ لغة : ورد مفهوم الفضاء في قاموس المعجم الوسيط كما يلي : «فضاء جمع أفضية (ف– ض– و) مصدر فضاء ، و الفضاء الشّاسع ، ما اتسع من الأرض ، و يخلق في الفضاء ، في الجو : أي ما يعلو الأرض ، و فضاء المدينة مساحتها و المدى الواسع المحيط بها و الفضاء الخارجي : الجو الخارجي البعيد عن الأرض .» [1]

و كما يعرفه ابن منظور: «الفضاء يعني المكان الواسع ... و الفضاء في اللغة العربية يعني الاتساع و الانتهاء .» [2]

<< و الفضاء هو المحل و الحيز (...) و البيئة و البقعة و ما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى. » [3]

ب/المفهوم الاصطلاحي :

أما عن أصل المصطلح فضاء «فهو غربي حيث اشتق الفرنسيون و الانجليز مصطلحي espace و speace من لفظة spatuim اللاتينية و التي تعني في الأصل و اللاّمحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة في حين لم يعرف الإغريق لفظة فضاء (...) و إنما عرفوا لفظة topos و التي تعني موقع ، و الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنظم فيه

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، ج 1 ، مجمع اللغة العربية ، ص : 693–694 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ص : 121 .

[3] مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ص : 118 .

الكائنات و الأشياء و الأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن بل يمكننا القول : إن الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا » . [1]

أما لطيف زيتون فيرى أن « الفضاء في الرواية هو شيء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية ، فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحدث (فضاء داخل الأرض/غابة –غرفة مقفلة – قصر الملك).و من محددات الشخصية (اقتصاديا و اجتماعيا/ فيلا – بيت حقير ، و نفسيا /نوافذ مغلقة– لوحات غريبة ...) و يتطور الفضاء و تزداد أهميته إذا حدث تحول في مفهومه ، أي إذا حصل تحول في علاقة الشخصية أو في علاقة القارئ به (تحول البيت الحقير من دال على الفقر إلى دال على موقف من المجتمع ، تحول اللوحات الغريبة إلى لوحات من الفن الطبيعي). »[2]

و بذلك يكون للفضاء الجغرافي أبعاد نفسية مرتبطة بمشاعر و أحاسيس المبدع و ثقافته و ما يجمعه بالفضاءات ليس ما يحمله المكان من معنى جغرافي فقط بل ما يحمله من دلالات و إيحاءات و ما يبعثه عنصر التخيل لتحويل الفضاءات العادية إلى معالم مرسومة مرتبطة بشخصية المبدع .

أما ما أورده إبراهيم صالح في كتابه الفضاء و لغة السرد نقلا عن حميد الحميداني الذي يقول : « أن الفضاء الروائي أو الفضاء الحكائي يتجلى في أربعة أشكال هي : الفضاء الجغرافي ، و فضاء النص والفضاء الدلالي و الفضاء من حيث هو منظور روائي ، كما أنه

[1] زوزو نصيرة : إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، ع 6 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2010 ، ص : 03 .

[2] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص : 101 .

يصل في نهاية كلامه على الفضاء الروائي إلى أنه ينشأ عن طريق التحام السرد و الوصف و السرد في رأيه « أداة الحركة الزمنية أما الوصف فهو أداة تشكل صورة المكان [1]. »

من خلال هذه التعاريف نستخلص أن الفضاء الروائي هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية و لكل كتابة أدبية لأنه يمثل تصور المبدع للمكان وهذا التصوير يوسع من دائرة الفضاء الروائي ليشمل فلسفة الوجود الإنساني و بذلك يكون الفضاء هو التّصور الفلسفي للأماكن من خلال لغة النص التي يصورها المبدع و يتخيلها القارئ من خلال الوصف و التصوير

ج/إشكالية المصطلح :

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة و المفكرين أثار الكثير من الجدل هو الاختلاف حول المفهوم لتداخل المصطلحات و دلالاتها و تشابهها و امتزاجها في بعض الأحيان فهذا عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية "يقول : « إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لان الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشّكل » . [2]

و بهذا فهو يرجح استعمال مصطلح حيز كمصطلح أشمل من الفضاء معرفا الفضاء بمعناه اللغوي الخواء و الفراغات فكان اختياره للحيز لشمولية دلالته .

أما إبراهيم جنداري فقد اعتمد مصطلح مكان دون الإشارة إلى مصطلح فضاء في حين اعتبر أن « بنية مكان النّص نموذج لبنية مكان العالم كما يرى أن المكان هو مجموعة من الأشياء

[1] صالح ابراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص :7.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد 240 ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب صدرت السلسلة في شعبان ، 1998 ، ص : 121 .

المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ، و أن الخط الفاصل بين المحيط الداخلي و الخارجي للجسم لا يمكن تحديده بدقة و لا يمكن فهم العلاقة بين الجسم و مداه الجغرافي إلا من خلال أنظمة أكثر شمولا لان المكان يمتلأ بالأشياء فالأشياء التي يزخر بها العالم الخارجي » .[1]

و هو بهذا المفهوم يتعدى فكرة المكان إلى فكرة الفضاء .

و بالنسبة لحميد الحميداني فهو يفرق بين الفضاء و المكان و يقول « إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي يقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي يدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة .

إن مجموع الأمكنة ، هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لان الفضاء أوسع و اشمل من معنى المكان (...) و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون و متفاوتة ، فان الفضاء الروائي هو الذي يلفها جميعا ، انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية أن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي ».[2]

---

[1] إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا و إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة و النشر ، دمشق ، سوريا ، د ط ، ص : 199 .

[2] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 ، ص : 62-63-64 .

نظرا للاختلاف الطفيف بين المصطلحات و بالأخذ من قول الحميداني أن الفضاء أوسع و أشمل من مفهوم مكان ارتأينا أن نستعمل مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح مكان لشموليته لتعدد الأمكنة في الرواية .

د/أهمية الفضاء الروائي :

يعتبر الفضاء أساس و شرط الوجود الإنساني لأنه يمارس فيه الحضور والغياب فالإنسان حينما يحل و بحضر يكون في فضاء و عندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر و بذلك يكون الفضاء عنصرا محسوسا قبلا للإدراك و لا يتحقق وجود الإنسان إلا في علاقته بالفضاء، لأن الذات الإنسانية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ، بل تبسط خارج هذه الحدود حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه و فيه إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يكون مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل لكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور التي تنقلها [1] ، و من هنا و حسب مقولة غاستون باشلار نرى أن أهمية الفضاء تترتب حسب المتخيل الذي يرسمه الكاتب لهذا المكان من خلال دلالاته المولدة للمعنى في ذهن القارئ ليعبر عن قضية فكرية أو نفسية أو حتى اجتماعية متعلقة بالشخصيات.

و بذلك فأهمية الفضاء المكاني تتضح من خلال « العلاقة الوطيدة بين المكان و الشخصيات الروائية فلا يستطيع الراوي تشكيله بعيدا عنها و لا يمكنها هي التحرك خارجا عنه ، فهو بيئتها التي تعيش وسطها تخترقه فتمنحه قيمتها و يحتضنها فيعطيها حيزا تحي

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان , ط 03 ، 1987 ، ص : 31 .

فيه و به و له (...) فتؤثر الفضائية على الفعل التأويلي من حيث أن النص يخلق حقلا مطابقا مولدا بإدماجه القارئ في علاقة دينامية مع هذا النص » .[1]

فالفضاء النّصي هو الحيز الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارها في الرواية لذلك كان الاهتمام بدراسة هذا الفضاء أمر ضروري كمسرح لأداء الأدوار فيه و كإطار للأحداث كما انه « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد » .[2]

وهو ما تبناه و تبينه حميد الحميداني الذي يرى انه « من الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني فاعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، لأن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ».[3]

كما لخص صالح إبراهيم مواقف بعض النّقاد عن أهمية الفضاء في الرواية و دوره فأورد بعض الآراء التي ترجّح «أن الفضاء الروائي يتحدد بالمكان في زمان محدد أي أن الفضاء في الرواية هو الحدث في مكان و زمان معينين .

كما يرى آخرون و حسب رأيه أن الفضاء هو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف الأمكنة و هو بذلك يدخل في كل تفاصيل الرواية و حتى في حركات شخصياتها و أحداثها كما أورد آراء أخرى لنقاد و كتاب آخرون وعلى رأسهم حميد الحميداني الذي أصر على أن للفضاء الروائي مكونين اثنين هما الزمن الروائي (آلية السرد) والمكان الروائي (آلية

---

[1] الشريف جبيلة : الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، عمان ,الأردن ، 2010 ، ص : 24–25 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 29 .

[3] حميد الحميداني : بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي ، ص : 65 .

الوصف)، مشيرا إلى ارتباط الزمان و المكان في العمل الروائي باعتبارهما أساسان لا تقوم الرواية إلا بهما .» [1]

وللفضاء أهمية في الرواية وقد رجع عبد الملك مرتاض أنها:لا تكمن في كونه إطارا للأحداث فقط بل في كونه عنصرا فاعلا يؤثر فيها وتتأثر بها حيث يقول « حددوا معالمه وجعلوه طرفا فيها في سير الأحداث بل حولوه إلى كائن حي يحي و يعقل و يضر وينفع » .[2]

من خلال ما تقدم من أراء حول أهمية الفضاء يستخلص أن الفضاء في الرواية عنصر أساس حيث يمثل: الإطار الذي يتحرك فيه الشخصيات و تسير فيه الأحداث كما يعتبر الحدود التي تتفاعل معه و فيه الشخصيات من خلال الدلالات التي تتولد في ذهن القارئ لتأثر في الفعل التأويلي له ، كما يجعل للرواية مظهر مماثل لمظهر الحقيقة فيكون عنصرا فاعلا يؤثر و تتأثر ليصبح كائنا حيا يعقل و يضر و ينفع ، وبذلك فهو تجاوز فكرة المكان الجامد و تعداها إلى تجربة أدبية مضاعفة تبعا لرؤية الأديب لأنه يختاره ليتناسب مع أحداث الرواية و تفاصيلها .

-كيفية تجسيد الوصف في الرواية :

لكل الأشياء دلالاتها و استخداماتها و حتى ينقل لنا الراوي عمله بكل تفاصيله يعتمد عنصر الوصف الذي يعتبر « تمثيلا للأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في

[1] صالح إبراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2003 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص : 07–08 .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص : 69 .

وجودها و وظيفتها مكانيا لا زمنيا فقد يحدد الراوي المكان الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم و المتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار

و التشويق من خلال بيان العلاقة الذي يقوم على تعبير موقع الموصوف داخل المكان و الزمان[1] » و حتى ينقل لنا الكاتب كل هذه التفاصيل و نتعايش مع الرواية و نتخيل عالمه « الذي سوف يضع في إطاره شخصيات ثم يسقط عليه الزمن يضع عالما مكونا من الكلمات و هذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع أو قد يختلف عنه [2]» فيعتمد بيان حالاتها بتعيين الخصائص الأساسية للموصوف كالشكل و اللون و الحجم أو على تعداد أجزائه بتناوله مجملا ثم جزءا جزء ، فالنص الروائي في مجمله ينقسم إلى مقاطع سردية و أخرى وصفية كثنائية غالبة و أساسية فيه... فالوصف يهتم بالفضاء المكاني لأنه يميل إلى السكون ... ، حيث أن الراوي مع تطور التجربة الروائية غير من مفاهيم الوصف و في علاقته بالعناصر الروائية الأخرى فتحول الوصف من كونه عنصرا محايدا إلى عنصر فاعل في الحدث ...

لقد كان بلزاك يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه ، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية و من جانب أخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها .[3]

للوصف وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية حسب طبيعتها و بيئتها حيث يحددها لطيف زيتوني على العوم في ما يلي :

---

[1] لطيف زيتون : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص : 172 .

[2] صالح ولعة : المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، دط 2010 ، ص : 133

[3] المرجع نفسه : ص–ص 147–153.

- **وظيفة واقعية** : « و فيها يتم تقديم الشخصيات و الأشياء و المدار المكاني و الزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها و يمكن الإيهام بالعكس بعالم خرافي لا يشبه الواقع
- **وظيفة معرفية** : بتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية .
- **وظيفة سردية** : و التي تزود ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن و الشّخصيات
- **وظيفة جمالية** : تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية فاختيار الموصوف دليل للقارئ.

وظيفة إيقاعية : تستخدم لخلق الإيقاع في القصة قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي تكتنفه فيولد تراخيا ، بعد توتر ».[1]

أما صالح ولعة تقسيمه لوظائف الوصف اختلف حيث يتحدد الوصف عنده في وظيفتين :

الأولى « جمالية و يقوم الوصف فيها بعمل ترتيبي و هو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة إلى دلالة الحكي .» [1]

و الثانية : «توضيحية تفسيرية حيث يكتسب الوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي .» [2]

إنّ تجسيد الوصف للفضاءات في الرواية كعنصر أساس يمكن لقارئ من تصور الأمكنة و تجسيدها و اعتبارها بعد يوحي بتعلق الشخصيات بالفضاءات و ما ترسمه من ملامح تنقل واقع و تعطي فكرة و تمكن من استخلاص العلاقات و الترابطات بين الشخصية و المحيط الذي تعيشه و ترتاده و تقاسمه تفاصيلها و حياتها .

[1] لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص: 172 .

[2] صالح ولعة : المكان و دلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف ، ص :144 .

ثانيا: بنية الفضاء و ارتباطها بصورة الرجل في الرواية

أ/الفضاءات المفتوحة :

الفضاء	صورة الرجل داخل الفضاء	الصورة من الرواية	الصفحة
المدينة	المدينة باتنة الفضاء المفتوح سيما أنها أرضه التي تتأقلم معه و مع الهيمنة الذكورية حيث أحبت المدينة التي جمعتها بحبيبها و تجسد لها كل ما يعمل المشاعر الدافقة فتتمتع بكل تفاصيلها الايجابية و السلبية فقط لأنها المساحة التي تربطها بصورة حبها . التعرف على المدينة التي كانت عبارة عن تصورات و معالم خيالية نقلتها كتابات يوسف عبد الجليل فأصبحت حقائق عينية ارتبطت بحبها لرجل كاتب (معشوق) رجل تحبه و تحب تفاصيل الأماكن المنقولة على لسانه لتتحسسها كواقع ملموس تراه عينيها الأماكن	تقول الكاتبة في الرواية «كان قد توصل إلى إحداث ما إنساني ذاتي بعد أن غرس راياته على أراضي ، خلال سفرنا معا أسبوعيا... بدأت المدينة تتوغل إلى داخلي بطقوسها الخاصة صرت أشم صباحا الجاف ، و أجد في سمائها عطرا سريا متميزا، و في نهارها يجتمع البؤس و اللامبلات . .» تقول لويزا : «كنت أخرج إلى المدينة هروبا.. فأمشي مسافات طويلة من نحاس إلى ملعب "ن عبد الملك "إلى "سان جان" إلى لابريش ، إلى شارع فرنسا ، فسوق العصر ، إلى تلك الأزقة الضيقة التي أضيع فيها دائما ولا أخرج منها إلا بمساعدة أحد،	ص 30 ص 77

	التي ترسم تفاصيلها في كتاباته و تحلم أن تكون بطلة قصصه أو حتى بطلة حقيقة تصورت المدينة بنقل عن تصور حبيبها و كاتبها ترى في أزقة المدينة و تفاصيلها نقلا حيا لأجواء كاتبها المفضل و حبيبها المستقبلي	حيث رحبة الصوف و الجزارين و تلك الأزقة الضيقة و الحوانيت الغيرة و الحيطان البنية و الطرق المرصوصة بقطع حجرية مستطيلة .... أتنفس ألمها وجمالها و أوهم نفسي في كثير من الإحسان أنني أصادف أبطال يوسف عبد الجليل /.../ أجدني في مسرح قصصه عنصرا عابرا في قصة حب أوثورة و موت .. أفكر و الزحمة في تلك الأزقة القديمة الضيقة تمتص أسئلتي ... .» .	ص 78
	الفضول الخفي وراء معرفة كل أحياء قسنطينة للتقرب من شخصيات حبيبها الكاتب الأنيق و الاندماج معها و معرفة حقيقتها لتعرف حقيقته هو أيضا . البحث في تفاصيل المدن عن الوجه اللافت لعبد الجليل .	تقول الروائية: «عرفت كل أوجه قسنطينة خباياها أحشاءها لم أترك شيئا لم أعرفه .....» «تحت أي قصة من القصص سآخذ أنفاسي تحت ظلال أي مدينة سأتوقف عن رحلة البحث ، قسنطينة ، القاهرة أم أضع في بيروت و باريس ..؟.»	ص 81 ص90
	البحث في تفاصيل المدن عما تجذب حبيبها أكثر حتى تتقرب و تستطيع الولوج إلى خبايا	« آريس بلدة بليدة خصوصا في الشتاء لاتورط أناسها كثيرا في تفصيلاتها اليومية ، لكنها تنزل	

	نفسه . تهرب لويزا عن صورة الرجل المتسلط البليد و الثقيل الدم الذي سنعكس تصرفه على الفضاء الذي يعيش فيه و ذلك بتجنب إلقائه و البقاء في البيت طوال أيام العطلة و اعتزال المدينة بكل تفاصيلها .	ثقيلة على الصدر ثقيلة في الغالب ، لذلك أفضل أن أظل في البيت طوال أيام العطلة كما كل لاصبايا ، أختفي عما يقال ، أتروى عن الشائعات التي تشك الدبابيس في رؤوس الصبايا..»	ص 107
	الخوف من المدن ليلا يمثل خوف جنس النساء من التجول في نفس الأماكن التي يزرنها نهارا ليس خوفا من المدن لكنّه الخوف من صورة الرجل المترصّد لهنّ كالقط الذي زاده الجوع توحشا .	«مثلا قسنطينة مدينة تنام باكرا و من تأخر عن معاد تواجدها في الشارع يجب ألا تكون امرأة فالقطط التي زادها الجوع توحشا تملأ الزوايا المظلمة ....»	ص 136
الجسور	عادة ما تجلب جسور قسنطينة السياح للتمتع بمناظرها كموقع سياحي فريد من نوعه فأصبحت تستقطب المجانين و من ثم أصبحت ملجأ المنحرفين فكل أسبوع ترتبط الجسور بصورة رجل ميت رمي نفسه	تقول لويزا : «لن أنسى منظر ذلك الشاب الذي قفز على بعد خطوات منا ... من عل جسر سيدي راشد ليهوي على صخور وادي الرمال قطعة مهشمة أكلت تعاسات الحياة روحها ... قبل سنوات كانت جسور قسنطينة	ص 145

	من أعاليها للقضاء على نفسه و إنهاء حياته .	تستقطب السياح ثم صارت تستقطب المجانين و شيئا فشيئا أصبحت تستقطب منحرفا كل أسبوع على الأقل أما الآن فقد ارتفع معدل جاذبيتها للموت حسب حدة ما يحدث	
المقبرة	المقبرة فضاء مفتوح لا نهاية له إحساسك بالنهاية و الحرية تجاه من فقدهم أو من كانوا معنا صورا تتحرك ثم غابوا دون سابق إنذار.... أمر يدعو إلى الحسرة و الحزن و الألم تحت كل قبر صورة إنسان كان يمثل شيئا مهما في حياة أهله و دويه فلم يبقى من وجوده إلا صور في الذاكرة .	قالت : د«خلنا المقبرة نبحث عن أخي في الزاوية التي وصفها لنا صديقه ، فوجدنا بستانا لا نهاية له من القبور ، بحر من الأموات لا أفق له ، وقفنا حيث دلنا الشاب كانت عشرة قبور جديدة و كانت تحت أحدها ينام أخي لكننا لم نعرف أي واحد منها ، لا يمكنني أن أصف لك ما رأيت و ما حدث و ما شعرت به..»	ص148 ص 149

ب . الفضاءات المغلقة : التي تتمثل فيما يشبه و يكاد يكون علبا مغلقة فتمثل الخصوصية لكل فرد فيها و منها : الغرف ، البيوت ، المكاتب و المطابخ و غيرها .

الفضاء	صور الرجل داخل الفضاء	الصور من الرواية	الصفحة
الغرفة (الغرفة الجامعية باتنة)	الغرفة في المبيت الجامعي ذات النافذة المطلة على العرقوب و أمسياته التي ترسم لها مشاهد الحب و تصور لها صور الرجل	قالت لويزة « أحببت غرفتي المطلة على العرقوب ...» أمسيات العرقوب زاخرة بالحب و كثيرا ما كنت أجلس أمام	ص 30 ص 31

	العاشق و تصرفاته من مشاهد غرامية من نافذتها الصغيرة .	النافذة مثل غيري و إرواء فضولي و متابعة مشاهد الحب على الطبيعة ....»	
غرفة الاقتراع	تصور صورة الاقتراع صورة لرجال السلطة المكان الذي يرسم الرئيس من خلال اختيار ورقة الاقتراع المفضلة لكل منتخب فهي تصور الرجل الذي لا يختلف عن الرجال في أوصافه القاسية لكنه سيكون صاحب السلطة و السيادة على النساء دائما و حتى على الرجال أيضا و الانسحاب دون وضع صورة لأحد يعكس رفض السلطة الذكورية و عدم ثقتها بالصور كلها .	تقول لويزا :« في غرفة الاقتراع ، كان أمامي رجال و أرقام ورقم منح (الله) . يفترض من أنه يختفي وراءه صورة الرجل لا يختلف عن بقية أولئك الرجال في فيزيولوجيا أو نزواته ، و شهواته و رغبته في اعتلاء شجرة السلطة ، تلك الشجرة التي أخرجت آدم من الجنة و جعلت أبناءه يغرقون في أودية من الدم ، وقفت أتأمل الصور و صوت خالي حميد يأتي قويا .... هذه فرصة جدك أحمد ليعود إلى الحياة .... و فيما أنا أفكر لم تحترم عجوز مستعجلة خلوتي الانتخابية أزاحت الستار قليلا و أكلت علي ....»	ص 53 ص 54 ص 95
الغرفة في البيت	الإحساس لبرود الغرفة نظرا لرحيل الحبيب و تملك إحساس الوحدة و الشعور بالبرود	قالت لويزا : « غرفتي باردة يا أماه ... غرفتي باردة . فسارعت إلى إحضار مدفأة	

العائلي	العاطفي من طرف الحبيب الراحل .	كهربائية صغيرة وضعتها قرب سريري ظنا منها أن البرد الذي أشعر به من علامات الحمّى و بداية الزكام ... هل يمكن لهذه المدفئة الصغيرة أن تعوضني دفئ من أخذته في القاهرة ؟.»	ص 80
غرفة المكتبة الجامعية	اللجوء إلى المكتبة موطن الروايات و الدفء و الأحلام أين تجد الملاذ لإطلاق العنان لأحلامها و أبطالها و فارس أحلامها الذي تراه فيما تقرأ من رواياته .	تقول لويزا : « كنا نهرب من صفوف الدراسة إلى المكتبة لأنها أدفأ... و قد كنا نحب المكتبة لأنها ذات جدران من زجاج لا تخفي عنا ما يحدث في الساحة و تجعلني أحلم أكثر حين تمطر ... .»	ص 91
المكتب (مكتب يوسف ع الجليل)	دخول لويزا مكتب يوسف عبد الجليل لترى و تتعرف عليه من خلال محل عمله لأن الأماكن تعبر عن أصحابها فرأت صورة الرجل المتفتح من خلال فتح مكتبة لكل الزوار كما نقلت علاقة الرجل السياسية من خلال نقل صورة الأب الحاكم بومدين و سلطته على شعبه حتى بعد موته نظرا لتعلقهم به و هو حيا أو ميتا لإحساسهم أنه قد حماهم	تقول لويزا واصفة مكتب يوسف :« كان مكتبه مفتوحا حين وصلنا دار الصحافة في العاشرة صباحا مرتبا و نظيفا ، و على الجدار صورة للرئيس هواري بومدين لا أظنه وضعها للصداقة التي كانت بينهما و لكنهما العادة عند أغلب الجزائريين» الجزائر يحكمها بومدين في قبره « لم يمت في قلوب الناس لم تمت خزرته	ص 91 ص 92

	في حياته فبقيت صورة الرجل القوي الذي يحس الشعب في كتفه بالأمان .	(نظرته) تقطيبة جبينه قسوة ملامحه ، و حبه الأبوي للشّعب ...»	
غرفة المكتب	إحساس لويزا بالارتباك و الحيرة كيف يمكنها أن تدخل لمكتب حبيبها السري و هو غير موجود و لكنها اقتنعت أنّ الأماكن صور لأصحابها فهي تحمل بعضا من ملامحه و شخصيته فهو صلب ناعم متفتح كمكتبه و أشيائه .	تحاور لويزا صديقتها فتقولان: «..أين ننتظره ..؟» أجابت : في مكتبه .... _ ألا ينزعج ؟ _« لو كان ينزعج لوضع سكريتيرة أمام الباب مكتبه مفتوح للجميع ، هو يحب ذلك كيف يمكن أن يتشابه الشخص بأشيائه فتشملها مشاعرنا لأنها له ، كيف تبدو صلبة صلابته و نعامة نعومته و مسيلة فينا لكل شلالات الرغبة ....»	ص 92
	تخيل صورة يوسف عبد الجليل من خلال ما يحتويه مكتبه من وسائل و حسدها لأنها تقضي وقتا بصحبته تتنفس أنفاسه و نلثم كلماته . كما تحمل صورة الرجل المسلم المحافظ على صلواته من خلال ما وضع في	تنقل لويزا حالتها في مكتب حبيبها « مررت يدي على مكتبه أتحسسه و كأنني ألامسه هو تحسست أوراقه و أقلامه هاتفه ، ما أسعدها و هي تعانق أصابعه و تتنفس أنفاسه و تلثم كلماته كل يوم ! وجدت أد أدراجه مفتوحا ،	ص 155

	درجه المفتوح و بذلك الإحساس بصورة الرجل المثالي في الأخلاق و الخلق أو الرجل الكامل المتكامل ...	ألقيت النظر بفضول عليه : سجادة صلاة و مصحف...»	ص 156
البيت	تحمل دلالة البيت هنا الإحساس بالوحدة داخل البيت من خلال صورة الرجل التعيس الذي يشعر بالوحدة و القلق داخل جدران بيته رغم انفتاحه خارجه و تفهمه للجميع لكنه يبحث عمن يؤنس وحدته و يتفهمه داخل جدران بيته .	تقول لويزا حوار مع ذاتها « كنت أشعر دائما أنه الرجل الذي يحب كل الناس و يحبه كل الناس هو ناجح متألق كلما كان خارج البيت و لكن كابوسه الذي يضيق عليه النّفس ، يكن معه في البيت نفسه إذ لم يكن يفهمه من حوله رغم فهمه للجميع ....»	ص 165 ص 166 ص 167
البيت	ارتباط الثقافة و العلم و الأناقة و الأصالة و الشعر و الموسيقى بصورة الرجل الجليل العلامة عبد الحميد بن باديس ، فهي صورة الرجل العالم المثقف .	تقول لويزا نقلا عن توفيق :« قال و هو يشير إلى رقم البيت في هذا البيت ستجدين الوجه الجميل لقسنطينة ، زينتها ، أناقتها و أصالتها شعورها و موسيقاها و ثقافتها . سألته مدهوشة : بيت من هذا؟... بيت ابن باديس؟ تصف لويزا بن يوسف قائلة :	169

	بيت كبير منظم ما يشدّ الانتباه فيه تفاصيله التي تحمل تفاصيل صاحبه . فالمكتبة العملاقة توحي على سعى إطلاع صاحبها و تبحره في الكتب و الأشرطة و الأسطوانات تدل على حبه للفن و الموسيقى و استمتاعه بسماعها و رومنسية كل هذه التفاصيل تنقل صورة عن صاحب البيت و ثقافة واسعة و متنوعة . في المكتب الخاص ليوسف عبد الجليل الفضاء المثالي للإبداع من خلال امتزاج الثقافات العربية و الغربية السياسية و الفنية و كذلك من خلال مواصفاته و جود الخاص الستائر و الحاجية	« لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس ، مرتبة بشكل جميل ملفت للنظر لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة ، المطلة على المطر ، لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت و الاسطوانات القديمة ، و منظر الصالون تحت أنوار ثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي كان صادقا حين قال : هذا الوجه الجميل قسنطينة استأذن مني و دخل عبر رواق صغير إلى المطبخ ... .» تقول لويزا :«... أمسكني توفق من يدي و قادني معه إلى غرفة أخرى ، دق الباب ثم فتح فإذا بقلبي يفلت مني . ...يوسف أمام أوراقه ، على مكتبه ،مكتب صغير بستائر سميكة مغلقة تنيره الأضواء الخافتة و جدرانه تواجهنا يصور أغلبها بالأبيض و	ص173

	السمكية المغلقة و الإنارة الخافتة و الاهتمامات المزدوجة السياسية الشخصية و الفنية المتمثلة في مالون براندو فهو يعكس صورة الرجل المبدع المثقف . الخال حميد المحب للتاريخ و الساعي لحمايته و توثيقه من خلال ما يحتويه مكتبه من صور تاريخية و حديثة و بما وصفته صور الراحلين الأحياء الذين غادروا الأوطان كيوسف عبد الخليل أو صورة جدها الراحل عن الحياة الحي في قلب إبنه حميد دائما ..	الأسود تجمعه مع رفاق ميزت منهم بومدين ، بوضياف ، لكن في إحدى زوايا المكتب كانت صورة كبيرة و مختلفة ليس فقط لأنها ملونة بل لأنها للفنان مارلون براندو ...» قالت لويزا : « فهمت خالي حميد الذي يجد اتزانه في مكتبه الحافل بالتاريخ بين صور الراحلين الأحياء بينهم ..... حيث الثورة لا تزال نظيفة ، و حيث بشبابه ، بنظارته ، و ابتسامته يقيم طقوس تمسكه بالحياة ، كنت أسأل خالي أمام صوره التي تشاركه متاعب الأيام : . هل يمكن للصورة أن تعوضنا دفء الحياة....»	

الفضاءات في الرواية و إن تعددت و اختلفت فقد حملت طياتها حقيقة أصحابها صورا لكل ما تحمله النفس البشرية من اهتمامات فالإنسان بطبعه انعكاس لما حوله و هو يعكس ما بداخله من خلال لمساته التي يطبقها على ما يحيط به و بنيته و بدقة في تفاصيله

خاصة بيته و مكتبه و غرفته فالفضاءات المغلقة من خلال الرواية حملت صورا حقيقية لأصحابها بيت اهتماماتهم وميولاتهم عكست حالاتهم النفسية و الاجتماعية و رسمت حقيقتهم .

فكان الفضاء الروائي عملا أساسيا رسم ملامح شخصياته و عكس واقعها الاجتماعي و النفسي يبين أبعاده ووضح طرقة تفكيرها و عيشها .

الزمن و صورة الرجل:

أوّلا : الزمن مفاهيم مصطلحيّة :

أ/مفهـوم الزمــن :

شغل الزمن بال العديد من المتخصصين في مختلف مجالاتهم ، فهو أحد المباحث الرئيسية الكموّنة للخطاب الروائي نظرا لأهميته و اتصاله المباشر بحياتنا في الميلاد و الموت، الحركة و الثبات فإحساسنا به يولد لحظة الميلاد ، تحيط بنا حدوده لكنها لا تلبث أن تندثر كلما حاولنا الإمساك به .

وعلى الرغم من ماهية الزمن شغلت العديد من الدراسات التي حاول من خلالها أدباء و الفلاسفة و المفكرين إيجاد مفهوم جامع له و ضبطه ، إلا أنهم لم يفلحوا في ذلك فزاد الغموض ، فهو يعد من المفاهيم الغامضة التي لا يزال تحديد مفهومها مبنيا على تصورات شخصية «فمن المستحيل و من غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن » .[1] و بهذا فلكل اجتهاده في تحديده و تعريفه .

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد ، ص 199 .

أ /. لغـــــــــــة:

جاء في لسان العرب أن الزمان : « زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر و الزمن من يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبه ، و أزمن الشيء طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا ، أي لزمه و بقي فيه و مكث فيه و الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيرة و الجمع أزمن و أزمان و أزمته . [1]»

«و قد حاولت اللغة أن تعوض عجزها عن إيجاد معنى جامع لمفهوم الزمن بوضع مجموعة من الأقيسة الزمنية كالدهرو القرن و الحول و الفصل و الأسبوع و اليوم و الساعة و الدقيقة. [2] » فقد ظلت ترافق الإنسان و تتطور مع تطور فكره لكنها تبقى مجرد تصورات .

ب . اصطـــــلاحا :

لقد كان الزمن و مازال يثير الكثير من الاهتمام و في مجالات متعددة فقد شغل الإنسان منذ بدء الخلق و يتجلى هذا في نظرة الفلاسفة منذ العهد اليوناني و هذا ما ترويه الأساطير القديمة عن : «كرونوس إله الزمن و تصويره يلتهم أبناءه .[3]» و ذلك بحثا عن الخلود .

فالتفكير في الزمن بدأ من زاوية فلسفية حيث حاول الفلاسفة إيجاد مفهوم جامع له .

يقول هبجل :« في وسع المرء أن يقول عن الزمان بالمعنى الإيجابي أن الحاضر و هو وحده الموجود أما قبل و بعد فغير موجود و لكن الحاضر العيني هو نتيجة الماضي و

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 7 ، ط3 ، ص 60.

[2] وهيبة بوطفان ، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، مذكرة ماجستير ، إشراف العمري بوطابع ، قسم اللغة و الأدب ، جامعة المسيلة ، الجزائر ، 2008–2009، ص 05.

[3] عبد الرحمان بدوي ، الزمان الوجودي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1973 ، ص 87 .

حامل للمستقبل . و الحاضر الحقيقي هو إذن بهذه الأبدية ،[1]» و ذلك أن الحاضر هو الزمن الفعلي و الأهم ما دام أنه امتداح للماضي و سيصدر عنه المستقبل لا محالة .

« إن ما اعتبره اينشتاين نسبيا هو فترة الزمن بالنسبة إلى أنظمة متحركة هي من الآن معطى علمي ... إن اللحظة المحددة جيدا تبقى في مذهب اينشتاين مطلقا ، [2] فقد تتعرف على الزمن عن طريق تعاقب الأحداث و تغيرها أو إثباتها ، فهنا الزمن أمر نسبي فقد تباينت آراء الفلاسفة و الأدباء حول مفهوم الزمن و اختلفت آراءهم حول تحديد تعريف جامع محدد لكنهم اتفقوا حول تحديد أنواعه و أهميته .

ج/- أهميّة الزّمن في الـرواية :

لقد عمد الأدباء و الروائيون إلى أدوات و أساليب تعبيرية مختلفة محاولين نقل تصورهم عن الزمن ، فكانت الرواية أكثر هذه الأشكال العبيرية إلماما بهذا الأخير كونها : «أكثر الأشكال الأدبية مرونة . [3] » و ذلك لأن البناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن و كيفية تناوله له كبناء و كرؤية فلكل عنصر دوره المهم في العمل الأدبي الروائي لكن يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية لأسباب عدة هي : «فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصمه و في تجلياته المختلفة ، [4]» فالزمن عنصر

[1] المرجع نفسه ، ص 44.

[2] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في آداب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 43 .

[3] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 33 .

[4] محمد براءة ، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، مج 11 ، ع4 ، 1993 ، ص 22 .

بارز في تشكيل البنية الروائية إن لم نقل أن له حصة الأسد «فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن و تشكل الشخصية يتم غبر زمن» . [1]

فاشتعال الزمن في الخطاب الروائي قد أسال الكثير من الحبر ذلك أنه يحدد «طبيعة الرواية و يشكّلها . [2] كما أن الرواية من أكثر الأشكال الأدبية التصاقا بالزمن و من أقدرها على احتوائه. فالزمن يضفي الحركية على بقية عناصر الخطاب الروائي بتواجده اللامتناهي« فالزمن الروائي إذن هو المجداف ، الذي تتحرك وفقه معطيات الحياة الإنسانية التي يصروها هذا الفن و التي تكشف عن طبيعة ذواتنا و ما يجري فيها كونه يمثل معيارا شديدا الاتصال بتجاربنا ». [3]

للزمن أهمية بالغة لعالمها الداخلي ، و لحركة شخوصها ، أحداثها و أسلوبها و بناؤها و من ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها و اندثارها كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه «يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها» . [4]

أنواع الزمـن و تشكيلاته:

1. الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) : «إنّ الزّمن الطّبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي »[5] فهو: « عبارة عن جريان منتظم ».[1] فهو لا

[1] المرجع نفسه ، ص 43.

[2] المرجع نفسه ، ص 43.

[3] سيزا أحمد القاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1984 ، ص 53.

[4] مها حسن القصراوي ، المرجع السابق ، ص 42 .

[5] وهيبة بوطفان ، البنية الزمنية في رواية عابر سرير ، أحلام مستغانمي ، ص 11 .

ينظر إلى الوراء كما أنه لا يستطيع العودة ، و يمكن أن نستدل عليه في تعاقب الليل و النهار و الفصول و لحظة الحياة و الموت

«يعد الزمن الطبيعي مفهوما عاما و موضوعيا في الوقت الذي يألفه الإنسان من الزمن الشائع و يعتبر المقابل الخارجي الذي يسقط عليه الروائيون عالمهم التخيلي ».[2] و للزمن الطبيعي ركنين أساسيين هما :

أ . الزمن التاريخي : «يقصد بالزمن التاريخي الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي » [3] فاستحضار الجانب التاريخي في الأدب ذلك يعد اتصالا مباشرا بالمجتمع ، فالزمن التاريخي «لا يعد استحضاره نقيصة سواء أراد الكتاب أم يريد فأنهم من نوع حقبة تاريخية و من نوع أنظمتها التشخيصية » ,[4] فهذا النوع يساعد الكاتب على التمكن من عمله الفني «و للزمن التاريخي اتجاه و زاوية فهو يتوجه فهو يتوجه إلى الأمام أولا خطا أفقيا تنطلق عليه حياة الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه . »

ب . الزمن الكوني : «يتوجب على كتاب النصوص الروائية الربط بين الحقيقة التاريخية و حياة الشخصيات و يكون ذلك عن طريق إشارات زمنية تفعل فيها الشخصية شيئا و هذا ما خلف ما يسمى بالزمن الكوني » لذلك نقول أن: « الزمن الطبيعي بركنيه الأساسيين التاريخي

---

[1] عبد اللطيف الصديقي ، الزمان أبعاده و بيئته ، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص 74 .

[2] منيرة شرقي ، بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، ع6 ، ديسمبر 2014 ، تمنراست ، الجزائر ، ص 39 .

[3] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أجب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 58 .

[4] منيرة شرقي ، المرجع السابق ، 45.

و الكوني يشكل معينا للروائي في تعزيز عمله الفني » ،[1] فالزمن في سيلانه و تدفقه نحو المستقبل إنما يرصد حياة و مصير البشرية كافة مؤكدا حتمية الموت .

3. الزمن النصي : يقصد بالزمن النصي تلك «التقنيات الزمنية التي ساهمت في تشكيل النص و بعث مسحة جمالية فيه و حملت معها بعدا أيديولوجيا » ،[2] فقد أسهم هذا الزمن في بلورة معالم الرواية و إضفاء بعدا جماليا عليها لذلك «يعتبر الزمن في الرواية كالنص نفسه يمكن الإحاطة به في تفاصيله الكبرى و تحديد الأنساق التي تندرج فيها ، فالنص يشكل في جوهره (بؤرة زمنية) متعددة المحاور و الاتجاهات[3] ».

3 . 1 . الزمن النصي (التشكيل الزمني) :

لقد أورد الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية أن الزمن عنده ينقسم إلى:

- **أ . الزمن المتواصل** : فهو زمن يسير نحو «المستقبل مؤكدا حتمية الموت » .[4] فهو لا يخضع للتوقف .
- **ب . الزمن المتعاقب** : فهو الزمن الذي يدور ضمن دائرة معلقة حركته متعاقبة مثل ذلك الذي يكون في« الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة و هذا و لا يتقدم و لا يتأخر و إنما يدور حول نفسه . » [5]

---

[1] إبراهيم جنداري ، المرجع السابق ، ص 69 .

[2] منيرة شرقي ، بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص 47 .

[3] المرجع نفسه ، ص 49 .

[4] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية . دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا، ط3، 2003 ، ص 161 .

[5] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 204.

- **ج . الزمن المنقطع أو المتشظي** : هو زمن بتوقف عند نقطة معينة و ينتهي عندها مثل الزمن المخصص «لأعمار الناس و مدد الدول الحاكمة .» [1]
- **د . الزمن الغائب** : هو نوع من الزمن بغيب فيه وعي الإنسان و إدراكه به ، فهو متعلق «بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة و قبل تكون الوعي بالزمن . » [2]

3 . 2 . المفارقات الزمانية : إن هذه المفارقات بعني تلك الدراسة المتعلقة « بالترتيب الزمني كحكاية ما . مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها. » [3] أي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث و نظام ورودها في الخطاب حيث أن بدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة ، يعد مثالا للمفارقة الزمنية فهذه الأخيرة في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد ألتتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها و تتمثل فيما يلي :

أ . الاسترجاعات : «يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها . التي يضاف إليها . حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى. » [4] أي أن عودته مستمرة إلى الماضي دائما فهو يوظف ذاكرته دوما لفتح نوافذ الماضي و به يتم بعث نفس جديدة في المتن . كما أنها تمثل استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر و هو نوعان :

---

[1] المرجع نفسه ، ص 161 .

[2] المرجع نفسه ، ص 33 .

[3] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية . بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم و آخرون ، الهيئة العمامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 ، ص 60.

[4] سيزا أحمد القاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 52 .

أ . 1 . الاسترجاع الخارجي : يتم فيه استحضار أحداث وقعت في الماضي قبل المحكي الأول فهي تعمل على « إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير الملتقى بخصوص هذه السابقة أو تلك .» [1]

أ . 2 . الاسترجاع الداخلي : يتمثل في استعادة أحداث ماضية و هو يتمثل في « ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث. » [2] فهو ستخدم لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ، أي أنه استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي بحيث يتخذ بذلك الوقائع الماضية مدلولات و أبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن .

ب : الاستباقات : و تعني أن يشار إلى أحداث قبل حدوثها أو يمكن توقع حدوثها و تعد الرواية بضمير المتكلم أحسن ملائمة لهطا النوع كونه «يزرع أفق توقع و يرصد ما سيحدث لاحقا."[3] فهي تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث .»

3 . 3 . المدة : و تعني المدة الزمنية التي يستغرقها أي حدوث أو مجموعة من الأحداث المتكررة و قد اقترح جينت دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية اثنتان تسهمان في تسريع السرد هما الخلاصة و الحذف ، و اثنتان تؤديان إلى تعطيل السرد هما : الوقفة و المشهد .

1 . تسريع السرد :

أ . الخلاصة (sommaire) : «و التي تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات ، أو أسطر أو كلمات دون التعرض

[1] عبد الله إبراهيم ، السردية في اللغة ، بحث في البينة السردية للموروث الحكائي ، ص 131.

[2] سيزا أحمد قاسم ، المرجع السابق ص 52 .

[3] عبد الله إبراهيم ، السردية في اللغة . بحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، ص 131.

للتفاصيل.» [1] بمعنى أن يقوم الكاتب باستعراض سريع للأحداث و اختصار سنوات عديدة و أشهر و أيام في بضع صفحات أو جمل و هذا بغية تسريع السرد .

ب . الحذف : (**Ellipses**) : «يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة . [2]أي أن يتجاوز الكاتب مرحلة زمنية و يكتفي بالإشارة إليها .»

2 . تعطيل السرد :

أ . المشهد : (scène)« يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد يقوم بتعطيل و تبطئة السرد من خلال الحوار الداخلي و الخارجي . »[3]

ب . الوقفة (pause) : « تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ، و يعطل حركتها ،» [4] فالوقفة تعتبر محطة تأملية وصفية يتعطل من خلالها السرد و ذلك عن طريق الوقفات أو التحليل .

3 . 4 . التواتر : «هو إعادة نماذج معينة و تكرارها.[5] أي أنها عدد المرات التي تروى فيها الحادثة» ، فالتواتر «ليس حدثا من الأحداث ، بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر. » [6] ذلك أنه قد توصف الحادثة الواحدة سرد إفرادي أو مرة

---

[1] نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،ط1،2001، ص197.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 120 .

[3] حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 78 .

[4] المرجع نفسه ، ص 76.

[5]إبراهيم جنداري ، القضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 95 .

[6]جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 192 .

واحدة أو عدة مرات أي سرد تكراري و قد يوصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة أي إعادي و قد فصل جنيف في كتابة خطاب الحكاية التواتر و علاقته في أربعة محاور « سرد مرة ما وقع مرة واحدة ، و سرد مرات عديدة ما وقع مرات عديدة . سرد مرات عديدة ما وقع مرة واحدة و ما وقع مرات عديدة. »[1]

المبحث الثاني : بنية الزمن وارتباطها بصورة الرجل في رواية " مزاج مراهقة "

– الزّمن الطبيعي في الرواية :

أ . الزمن الكوني (الفلكي) :

لقد تواتر توظيف أزمنة طبيعية معتلى الإبداع ، نوعه في الرواية ، و قد جاء توظيفها متصلا بالزمن الروائي ، أي بالأحداث و الوقائع التي تحاكيها الرواية ، و من الإشارات الزمنية في الرواية

«قال لي في ذلك المساء الفاتر .» [2]

«و أن المساء قد زحف شرسا على كل شيئ .» [3]

«.... في المساء اتصل والدي و استنفر عما حدث ...» [4]

«غدا تسعر فين أن لا نقد في الحقيقة ..» [5]

« نمت ما تبقى من ساعات الفجر »[1]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 53.
[2] الرواية ص :49.
[3] المرجع نفسه ، ص: 43
[4] المرجع نفسه ، ص: 56
[5] المرجع نفسه ، ص: 70

«في ذلك المساء جلست مع أمي تشاهد فيلم بائعة الجرائد » [2]

و هذه الرواية من توظيف هذه الإشارات هو قدرتها على إشعار القارئ باستمرار الزمن و إضفاء بعدا واقعيا على الإبداع و أن هذه الأحداث حقيقة في الواقع و مثل قول لويزا بشأن الرسالة التي بعثت بها لوالدها :« مر شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت» [3] يوحي لنا ذلك أنها كانت في حالة ترقب و تنتظر ردة فعل والدها عندما يقرأ الرسالة و الأسئلة الكثيرة التي كانت تسأل نفسها لماذا لم يرد منه أي رد ؟ كذلك قولها : « ولهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة ...» [4] جراء خيبة أملها من أن عمها حبيب .

فقد دعمت هذه الإشارات الكثيفة و غيرها زمنية الرواية و تنوع الزمن في أبعاده الثلاثة ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل مع ملاحظة هيمنة الزمن الماضي و بشكل ملفت في أغلب الرواية .

و قد حققت الزمن الكوني انسجاما في بنية الرواية حيث ربط بين حياة الشخصيات و الأحداث مما يوحي للقارئ أنها وقعت فعلا .

كذلك اعتمدت الرواية على ثلاث فصول في هذه الرواية و هم فصل الشتاء و الربيع و الصيف و أكثر ما يظهر منهم هو فصل الشتاء حين قالت: « كنا نهرب من صفوف الدراسة إلى المكتبة لأنها أدفأ فقد كانت الصفوف باردة لعطل نظام التدفئة ...» [5]

و كذا قولها : « يكفي أن باتنة استقبلتنا ماطرة غير مبالية ، رمادية عابسة ....» [1]

---

[1] المرجع نفسه ، ص: 67
[2] المرجع نفسه ، ص:107
[3] المرجع نفسه ، ص: 47
[4] المرجع نفسه ، ص45
[5] الرواية ، ص : 45

« آريس بلدة بليدة خصوصا في الشّتاء ...» [2]

« أذكر جيدا أن المطر بدأ خفيفا بالسقوط ثم اشتد و أن البيت كان دافئا ... لا يمكن لذاكرتي أن تستعيد مدى قسوة البرد في قسنطينة ...» [3]

« قطعت الطريق نحوه راكضة و احتميت بمظلته من المطر ...» [4]

أما فيما يخص فصل الصيف حيث قالت : « ظل طول أشهر الصيف يتحاشى الدخول معي في موضوعات نقاش ...» [5] و لا شك أن لاختيارهم ما يسوغ أحداث هذه الرواية و يعكس حالة لويزا النفسية ، فقد أسهم الزمن الطبيعي في منح الرواية بعدا واقعيا لاسيما غير استحضاره وقائع من تاريخ الجزائر ، و جعل الشخصيات ذات صلة به ، ظهر ذلك من خلال صورة خالها الدائم على عدم اعتراف المسئولين بشخصيات والده الشهيد ، كذلك كتابات حبيبها المتعلقة بالثورة .

ب . الزمن التاريخي :

ساهمت عناصر عديدة في استحضار الزمن التاريخي كالأحداث التاريخية في حد ذاتها مع ربطها بالشخصيات الشاهدة على ذلك فقد استدعت الكاتبة أحداثا سياسية و اجتماعية أعطت للرواية حلة جديدة تحدثت الروائية عن جبهة التحرير.

قائلة : « ها هي أقدامهم تنسحب لا شك أنها تنسحب فلم يعد للثورة مكان لها في البيت الذي أسست بعد أن جاءتها الضارات ، لم يعد للتاريخ و الانتماء مكان في الذاكرة ما دام قد

---

[1] المصدر نفسه ، ص : 26
[2] المصدر نفسه ، ص : 106
[3] المصدر نفسه ، ص : 126
[4] المصدر نفسه ، ص : 126
[5] المصدر نفسه ، ص : 76

جاءهم الأجل ... »[1] تتكلم عن الحزب العتيد جبهة التحرير و كيف أخذ مكانه يضيف أمام الأحزاب الأخرى ، كما تحدث الخال عن والده الشهيد و كيف عذب من طرف

المستعمر الفرنسي حيث قال :« لقد رماه الفرنسيون من طائرة و تبعثرت أجزاء جثته في الخلاء ، لا أحد عثر عليه ليبني له منبرا »[2] لتبين لنا مدى همجية المستعمر و كيف كان يعذب و ينكل المجاهدين ، كما أنه ذكرت الانتخابات التي جرت عام 1992 حين فاز حزب الفيس قائلة : « بكى خالي حين أعلنت نتائج الانتخابات النهائية الفيس احتل اغلب الوطن»[3] و ما تبع ذلك من أحداث و أزمة حكت بالجزائر و كادت تؤدي بها إلى التهلكة .

كذلك في وصفها لمدينة آريس حين قالت « .. كأنما لم تكن ذات يوم قلب الأوراس العظيم و قلب ثورة عظيمة و أنجبت رجالا قساوة صاروا أبطالا نسيهم التاريخ ...» [4] و في ذلك استحضار التاريخ انطلاقا أول رصاصة لثورة التحرير الكبرى من الأوراس الأشم .

كذلك تم استحضار بعض الشخصيات التي مرت في تاريخ الجزائر مثل : الشادلي بن جديد بن بلة و بوضياف بما أنها شخصيات كانت حاضرة و شاهدة على هذه الوقائع مثل : « .. فقد تذكرت قبل سنة حين أعلنت الجبهة الإسلامية للإنقاذ الإضراب و أغلقت الجامعات و الطرقات بالقوة من طرف أنصارها .. » [5] و ما مر بالجزائر من توتر في هذه الفترة تجاوزت المعقول مثل :« ... أنا سعيدة بالحصار فهنا في قسنطينة بدأت حركة غير عادية لرجال الأمن منذ ساعات ...» [6]

[1] الرواية ، ص : 49
[2] المصدر نفسه ، ص: 57 .
[3] المصدر نفسه ، ص : 58
[4] المصدر نفسه ، ص : 106
[5] المصدر نفسه ، ص :120
[6] المصدر نفسه ، ص : 119

و الملاحظة أنّ الزمن التاريخي قد حضر في شكل استرجاعات خارجية عبراستحضار وقائع وأخرى ما بعد الاستقلال و هذه الاسترجاعات قد مكنت الذاكرة من الرجوع إلى الوراء و استحضار وقائع تاريخية مثل تاريخ الثورة من خلال المكان الذي تجسده مدينة (آريس) مع ذكر أحد رموزها الشهيد " مصطفى بن بولعيد" و قد أضفى الزمن التاريخي على الرواية سمة الواقعية عبر توظيفها للأحداث التاريخية و الشخصية كما أن تواصله مع الماضي يبدو مهيمنا على لغة خطابها السردي ، فالإحساس بزخم أحداث التاريخ يعد من العناصر الأساسية المساهمة في البنية الفنية للرواية .

المطلب الثاني : التّشكيل الزمني في الرواية

أ . المفارقات الزمنية :

من خلال نظام الزمن و محاولة الروائية لخلخلة هذا النظام ، سنتطرق إلى الاستباقات و الاسترجاعات و تمظهر الرجل من خلال توظيفها ، يتضح ذلك من خلال الجدول الآتي :

الاستباقـــات	« صعب علي أن أموت و عمر والدتي يلاحقني ». « التي قد تأتي على عكس ما أتخيل » « هل سأمنح جدي بيننا قضت على رونقه و صلابته الفئران .» « هكذا حصرت عمرك بين قطع الطباشير و السبورة .»	ص : 13 ص : 41 ص : 53 ص : 75
الاسترجاعات	« كنت أظن حبيبا رجلا» « كانت أيامنا تلك شاطئا جميلا . » « كنت أقول له الكثير . » « و لكنني أذكر أن فرحي معطوب . » « و كان ذاك الصباح بداية الزمن المفكك .» « كان كل شيء لم يخرج عن إطار الحلم . » « فمازالت أذكر نبرة صوته الغاضب . » « كانت ركاما من الحزن . » « لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه .» « كنت صغيرا حين أقنعني والدي بطريقة علمية أن لحم الخنزير يضر أكله . » « حياته مع والدتي كانت كلها خلافات»	

من خلال متابعة النظام الزمني في الرواية نجد أن فضيلة الفاروق اعتمدت على الاسترجاع بذكر الماضي كما أنها لم تعتمد كثيرا على الاستباق أو استشراف المستقبل أو توقعه فالرواية تقوم على السرد القائم على التذكر الدائم للماضي الذي لم يسمح للأبطال بالوصول إلى النور الذي يشدونه فهذه الاسترجاعات امتدت من الحاضر إلى الماضي و بخاصة شخصية البطلة مع توفيق و يوسف .

و جدير بالذكر أن الرواية لم تخلو من استثمار أحداث التاريخ بحيث يمثل اهتمام الرواية بالتاريخ عنصرا أساسيا بأهم في بنية الرواية و هذا يعد من « التقنيات المستحدثة في الرواية {..} و الاعتماد عليها يضح الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية و يصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا »[1] فالارتداد للماضي و استرجاعه علامة دالة تميز هذه الرواية فهي تعبر عن ميل كبير إلى « الاحتفال بالماضي أو استدعائه في النص الروائي »[2] و الإحالة بماضي بعض الشخصيات

و فيما يخص الاستشراف فهو في كثبر من الحالات يعود إلى حدث بالمناقشة أو التأويل فغير أن المساحة النصية التي اكتسبها الاسترجاع تغلب عموما على المساحة النصية التي يحتلها الاستشراف .

و تظهر بعض الاسترجاعات في تذكر بعض الأحداث التي مرت في حياة لويزا و تعكي مدى ظلم رجال العائلة لها و تحكمهم في مصيرها ، كما أن الاسترجاع ساهم في غلق فجوات النص و قد أشارت تساهم في تشكيل صورة الرجل مثل استرجاع صورة الأب السلبية بان عمها وصولا إلى الذكريات الجميلة مع صديقها و حبيبها .

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 43
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 121 .

المدة : نلاحظ قدرة الروائية على توظيف تقنيني تعطيل أو تسريع السرد و لو حاولنا أن نربطها بظهور الرجل لوجدناه يظهر في ما هو آت :

أ. تعطيل السرد : . المشهد : تسرد الروائية معتمدة على الحوار بين الشخصيات و قد كان الرجل طرفا في كثير من الحوارات من بينها :

« ارتكبت و نظرت إلى ساعتي , و كأنني أستعجل انهاؤ ذلك اللقاء القصير . »

« [1]فقال لي :

_ اقتنعت بما قلت فلماذا تستعجلين ؟

ابتسمت و قلت له :

_ للسبب نفسه .

ضحك هذه المرة و أشار بسبابته إلى أنه عرف السبب و قال : فتاك الأسمر .» [2]

يمكننا القول أن المشهد يمكن القارئ من التقرب إلى الشخصيات و معرفة مكوناتها و أفكارها و مثال ذلك :« .. أظنه فهم تماما أعماقي و خفاياها ...» [3]

الوقفة :

اعتمدت على الوقفات في الرواية و تمثل ذلك في وصفها لبعض الأماكن مثل مدينتها آريس، قسنطينة و مثال ذلك : « آريس بلدة بليدة و خصوصا في الشتاء {..} لكنها تنزل ثقيلة على الصدر ثقيلة في الغالب ...» [4] بالإضافة إلى وصف الأماكن هناك وصف

[1] الرواية ، ص 114 .
[2] الرواية ، ص 114 .
[3] المصدر نفسه ، ص : 154
[4] المصدر نفسه ، ص : 156

للأشخاص مثال ذلك : «كان ينظر إلي بطريقة لم أعهدها ، شعرت في اللحظة ذاته لأنه توغل في عيني ، تسلل إلى داخلي ، فتح غرفي قي السرية ، و بعثر أشياءها كما يريد »[1] هذه إشارة تقبلها إلينا صورت من خلالها ، صديقها توفيق كيف يملك قدرة على التوغل إلى ما يجول في نفسها و يقرأ أفكارها دون أن تتكلم و يكشف خباياها لأنه يحبها كثيرا

ب . تسريع السرد :

استخدمت من الرواية تقنية لتسريع السرد ، و اختصرت فترات زمنية طويلة من زمن الحكاية و هذه التقنية هي :

.– الحذف :

لم تقم الروائية لويزا بشكل تفصيلي أو بقية الشخصيات مثل نجاخها في شهادة التعليم المتوسط ثم بعد ذلك نجاح في شهادة الباكالوريا ثم دخولها الجامعة و من أمثلة ذلك ما يلي :

« بعد سنة من ذلك الحديث الذي دار بيننا ....» [2]

« بعد سنة أخرى من تلك الجلسة الجميلة التي جمعتني مع يوسف .... » [3]

« كنا في الواحد و التسعين صرنا في الاثنين و التسعين » [4]

« فضلت أن أفعل ذلك بعد العطلة .» [5]

[1] المصدر نفسه ، ص : 106
[2] المصدر نفسه ، ص : 143
[3] المصدر نفسه ، ص : 144 .
[4] المصدر نفسه ، ص : 126
[5] المصدر نفسه ، ص : 106

« بعد شهر بالضبط من الدراسة » [1]

« بعد ستة أشهر من الدراسة عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي » [2]

« مر شهر هادئ دن حدوث الهزة التي توقعت . » [3]

« فبعد يومين التقيت بحبيب » [4]

يمكننا القول أن الحذف تقنية لا يعول عليها كثيرا في استجلاء صورة الرجل إذ أن هذه الأخيرة تتطلب التفاصيل .

الخلاصة :

تلج الرواية بمرافقة زمنية يحددها قول الروائية: « لا أدري بالضبط هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل{..} لكن يوسف ذاك الآتي من بلاد العجائب أعتلى مسرحيتي و أضاء أضوائي ... » [5] فهو مدخل زمني يحدث مفارقة جد شاسعة تعود إلى ماضي من لحظة وقوع الأحداث و هذا ليعيد دورا رئيسيا في إثارة التوازع الكامنة للزمن النفسي عند لويزا . البطلة التي تشهد فراغا رهيبا وفق معطيات ماضيها الأليم قبل الولوج في عوالمها المفصلة.

فقد شهدت الرواية خلطا في سرد حوادث الماضي ، إذ شهد نفارقات زمنية مع انفتاحات على الزمن الحاضر ، تقرأ في بداية الرواية تعريفا بشخصيتي (توفيق و يوسف قبل الولوج إلى حكايتهما مع لويزا ، و قد اتبعت ذلك كما قلنا في البداية للشخصيات الرئيسية كما ظهرت الخلاصة مع الشخصيات الرئيسية كما ظهرت الخلاصة مع الشخصيات الثانوية

[1] الرواية ، ص 126
[2] المصدر نفسه ، ص : 72
[3] المصدر نفسه ، ص : 56
[4] المصدر نفسه ، ص :47
[5] المصدر نفسه ، ص : 44

كذلك و استخدام الخلاصة هي إشارة سريعة إلى ثغرة زمنية و ما وقع فيها من أحداث و هي صيغة أوحت بحذف زمني أو أشارت إليها بسرعة لأهم الأحداث التي جرت ، فقد اختصرت فترة زمنية طويلة من زمن الحكاية كما ظهرت الأدبية أيضا في تسريع السرد من خلال الحذف ، فهي تسرع السرد فيما يخص الجوانب المريرة في حياتها كأنثى لكن من جهة أخرى نلاحظ أنها تطيل السرد في حديثها عن ذكرياتها خاصة مع الحبيب الذي علمها الحب كذلك مع الصديق توفيق في أغلب الأحداث فهي تطيل الحديث عنه مما يحيل ذلك أن الزمن يخدم بصورة كبيرة الرجل بالنظر إلى الزمن المخصص لذكرياتها مع حبيبها ، أما فيما يخص حديثها عن ألمها خاصة عن والدها و ابن عمها فالزمن المخصص لهما فهو ضئيل بالنسبة للزمن المخصص للحبيب فالروائية لم تطل كثيرا في حديثها عن تسلط الرجل في حياتها .

كما نجد أن الرجل يخترق كل المشاهد في الرواية تقريبا فالحوارات أغلبها إما أن يكون أحد الطرفين رجلا أو أن يكون الحديث عنه في غيابه ، فقد كانت هذه الحوارات تأكيد على تناسق زمن القصة مع زمن الخطاب في كثير من الأحداث .

فقد عمل المشهد غلى كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث بشكل يجعلها نحس أن الأحداث تتحدث عن ذاتها كما عمل على إبطاء السرد و تعطيل حركته نتيجة الحوارات المطولة ، كما أن الوصف أساسا لها لم يقف عند الملامح الفسيولوجية بل تعداه إلى الغوص في بواطنها و الكشف عن ما يدور في نفسها لتبقى الغاية من كل هذا تبطئه السرد ، و قد حضيت الرواية بنصيب وافر من الحذف و دلالته في الرواية هي عدم جدوى ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث الرئيسي ، و هذا يعنيه بتسريح الزمن و اختصار التفاصيل و هذا هو الدور الذي لعبه في الرواية .

و أخيرا يمكننا القول أن تقنيات التسريع لا تساهم بشكل فعال في تقديم صورة الرجل على غرار تقنيات التعطيل و الإبطاء التي من خلال قدرتها على الوصف و فسح المجال للتعبير ، تبعث انطباعات في نفس القارئ عن الرجل أو تجعله يبني تصورات حوله .

التواتـــر : كما أشرنا هناك أربع محاور من علاقات التواتر ، وردت في النص و سنركز هنا على مدى تجلي صورة الرجل فيها :

المحور	الحدث	الاستشهاد	الصفحة
1. أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة	_ وفاة جدتها _ زيارتها لبيت توفيق _ نجاحها في البكالوريا	«حين توفيت جدتي رأيت أمي تنهار..» «. ... و أخرج الفاتيح من جيبه ثم فتح الباب» و قال لي : أدخلي . «فنجاحي في الباكالوريا جمع شمل العائلة من جديد ..»	48 165 17
2. أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة .	_ زيارتها المتكررة لدار الصحافة	« و مرة أخرى وجدتني في مواجته على انفراد .» « و بعد عدة جلسات عرفت أنه يعاني كل المثقفين . »	142 142
3. أن يورى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.	– وصفها لصديقها توفيق و حبيبها يوسف	« صرت أكثر اقترابا من توفيق ، أكثر التصاقا بيوسف . »	146
4. أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.	_ وصفها لوالدها _ حديثها عن صديقتها نرجس و كيف كانت لها سندا . _ حديثها عن عجوز في الحافلة .	« اتصل أكثر من ثلاث مرات مهددا أنه كلف من يتجسس عليّ . » « عاشت أكثر من تجربة حب انتهت كلها بالفشل . » « أعود إليها دائما و أفتح لها صناديق قلبي . » «لكن دعواتها تلك أثارت السائق مرات عديدة .»	38 45 27

تكلفت الروائية بقص الأحداث مستعينة بذاكرتها عن طريق الاسترجاعات و سرد تفاصيل الأحداث و هذه الأخيرة تستند إلى التواتر الانفرادي (السرد المفرد) مثل قول لويزا : « كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر... » [1] وقولها « و لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي » [2]هذه بعض المقاطع ما تلاحظه أنها وقعت مرة واحدة غلى مستوى الخطاب ، لأن البطلة لم ترداع من تكرارها و إعادتها و قد جاءت بصيغة الماضي كون الرواية تستعيد هذه الأحداث و تتكلم عنها على سبيل الاسترجاع و من جهة أخرى يتسلل الحاضر بين الفينة و الأخرى ليحتل مكانا ضمن هذا الماضي و من أمثلة ذلك « و اليوم حين يكتسح الليل غرفتي ، و يقرع أبواب تعاسته لا أجد أمامي غير بقايا ذلك الدفء و الرائحة ، و الصوت ، فسيستفيق الشاطئ و تستيقظ القصور و يبدأ الموج بكلامه المباح ...» [3]

لقد سجل التواتر الانفرادي حضورا مكثفا في رواية "مزاج مراهقة" لا يمكن إلغاؤه .

كما يعتبر التكرار واقعا حياتنا لا يمكن أن تتغاضى عنه فهو أحد الأسس التي يتم تمريرها عبر فضاءات هذا النص كون « ظاهرة التكرار تمثل وجها من أوجه الرواية ، » [4] و قد كان التكرار في الرواية حضورا ملح لضرورة إعادة بعض الأحداث مثل وصفها لحبيبها يوسف فهي لا تمل من ذلك بل ترى متعة في تأمله ووصف ملامحه ، و التكرار يقترن في كل مرة بادراك الشخصية التي تتحدث عن أحداث وقعت له فتتجاوزه لكنها لا تلبث تعيده و تكرره .

[1] الرواية ، ص 19
[2] المصدر نفسه ، ص 05
[3] المصدر نفسه ، ص : 08
[4] عبد الحميد بورابو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ، ص 158 .

المبحث الثّالث: اللّغــة و صورة الرّجــل.

– أوّلا : اللّغة مفاهيم مصطلحية :

اللّغة هي أداة التواصل بين البشر على اختلاف أجناسهم. [1] و اختلاف طرق التعبير تعتبر الرابط بين البشر،أما فيما يخص الرواية كفن فاللغة في الرواية هي« الدليل المحسوس على أنّ ثمّة رواية ما يمكن قراءتها . فدون لغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي» لأن اللّغة ترسم الواقع المعاش و تنقله و بالنّظر إلى خصوصيّة لغة الكتابة الروائيّة لدى الكتاّب والمبدعين نرى أنّها تمثل العنصر الأكثر أهمية فيها لأنها أداة التواصل بين الكاتب والمتلقي القارئ و هي الظاهرة المميزة للإنسانية والمعبرة عن ثقافته و حياته فكانت اللغة في الرّوايات النسوية « مستوى من بين مستويات يجب أن تربطه بالنص الأدبي ، فالنص الأدبي متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد و المقصود باللغات داخل النسق لا القاموس فهناك كلام مرتبط بالتلفظ و آخر مرتبط بالذات المتلفظة و بناءا على ذلك فإن هذا النوع من الإبداع النسائي يتميز بحضور الوظيفة اللغوية في مسالك .» [2] تعبيرية و ما تستخدمه من سجلات اللغة و مستويات الكلام بغية تثمين التواصل .

فاللّغة كأداة للتواصل بين المبدع و المتلقي ووسيلة للتعبير من خلال تصوير الإطار التي تتحرك فيه الشّخصيات و كيفيّة سير الأحداث لتجعل للرواية صورة حقيقية و مظهرا مماثلا للواقع لأنها تنقل لنا كل التّفاصيل باعتماد الوصف و تمثيل الأشياء و الحالات و المواقف و

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاصي ، البنية السردية في الرواية ، ص 104.

[2] بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتجالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ، تونس ، 2003 ، ط ، ص 183

*. الآية من{ 1–4 } سورة الرحمان

تحديد مكان وزمان الأحداث فتكون لذلك الشاهد الوحيد أمام القارئ ليعطي حكمه على النص و يخصه بالصفة الإبداعية .

ونظرا لأهمية عنصر اللّغة في الرواية و تعدد معاني اللّفظة لغة واصطلاحا سنحاول بيان معانيها اللّغوية ثم الاصطلاحية حتى يتضح المقصود .

مفهوم اللّـــــــــغة :

أ . لغـــــة

قال الله تعالي: *الرحمن ﴿1﴾علم القرآن ﴿2﴾ خلق الإنسان ﴿3﴾ علمه البيان ﴿4﴾ *

و المقصود بالبيان هنا أنّ الإنسان يتكلم ويعّبر عن أفكاره وعن مشاعره تعبيرا شفهيا و كتابيا و يتلقى أفكار الآخرين و مشاعرهم قراءة أو سماعا فهناك أربع نشاطات أن ينطق و أن تكتب و أن تسمع و أن تقرأ التكلم و الكتابة و القراءة .[1]

نشاطات لغوية أساسية هذا لكرامة الإنسان من الله عز و جل لولا أنه مكرم لما علمه البيان ليعبر به عن حاجاته ، جاء في لسان العرب أنّ الأزهريّ قال « اللّغة من الأسماء الناقصة و أصلها لغوة من لغا إذا تكلم ثم جاء فيه قول القراء إنّ اللّغو ما في الكلام على غير عقد قال : و هو أشبه ما قيل فيه كلام العرب كما قال فيه الكسائي لعا في القول يلغى و بعضهم يقول يلغو .... لغة و لغا ، يلغو لغوا تكلم ، و اللغة : اللسن . و حدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم و اللغو هو النطق حيث يقال هذه لغتهم التي يلغون أي ينطقون .» [2]

---

[1] محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2009 ص 15.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مج 13 ، ص : 213–214 .

كما ورد في المعجم الوسيط : « يقال لغا فلان لغوا ، تكلم باللغو و لغا كذا تكلم به واللغة أصوات جمع لغا و لغات و يقال سمعت لغاتهم اختلاف كلامهم . »[1] و منه فاللغة تعني الكلام المختلف الذي يستعمله الإنسان للتعبير عن أفكاره و مشاعره و إحساساته بالنطق الإيماء و الإشارة حتى يتم التواصل .

ب/ اصطلاحا :

بما أن اللغة هي النشاط العقلي الذي ميز به الله تعالى الإنسان عن بقية الكائنات الحية و جعلها أداة للتعبير و التواصل يعبر بها الإنسان عن أفكاره من خلال الكلام أو القراءة أو الكتابة فقد تميزت القراءة الروائية بتميز كاتبها و قد اختلف العلماء في إعطاء مفاهيم اصطلاحية لها و معرفة أهميتها « فهي شأن اجتماعي و مظهر من مظاهر السلوك البشري بها يتواصل الأفراد و الجماعات و تنقل المعلومات و الخبرات من فرد إلى فرد أو أفراد و جماعات من مجتمع إلى مجتمع و من جيل إلى جيل و بها يتم تبادل المشاعر و الأحاسيس و بها يتم الإقناع و الفهم و الإفهام و يعدل السلوك .

إنّ اللّغة نظام عرفي يتكون من رموز صوتية عندما تكون منطوقة أو رموز مرسومة عندما تكون مكتوبة و إنّ هذه لرموز المتعارف عليها بين أفراد أمة معينة أو مجتمع معين يستعملها أفراد ذلك المجتمع أو تلك الأمة للاتصال يبعضهم و التعبير عن أفكارهم ، و اللغة في الأصل أصوات يحدثها جهاز النطق الإنساني فينقلها الأثير إلى أذن السامع فتتحول إلى دلالات اصطلاحية معينة متعارف عليها بين ناطقيها . »[2] و قد عرفت اللغة أيضا« بأنها ملكة في اللسان للعبارة عن المعاني . و هي في كل أمة بحسب اصطلاحاتها و

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ج 1 من أول الهمزة إلى أخر الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، د– ت ، ص : 831 .

[2] طه حسين الديملي ، سعاد عبد الكريم الوائلي : اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها ، ط1، دار الشرق للنشر و التوزيع ، عمان ، 2005 ص 57.

قد عرفت بأنّها نظام عرفي مكون من رموز و علاقات يستغلها النّاس للاتصال ببعضهم البعض و التعبير عن أفكارهم ، واللغة ظاهرة اجتماعية تتكون من مصطلحات صوتية تعارف عليها الناس و استعملوها للتواصل فما بينهم و أن لهذه المصطلحات دلالات أو معاني و أن هذه المعاني تسبق الألفاظ و من أجلها وضعت ، فالمعاني موجودة مع الوجود {...} فالمعان «ي والألفاظ تشكل اللغة و اللغة نظام من الرموز المنطوقة المكتسبة التي تستعملها أمة من الأمم للتواصل و التفاهم و بذلك يمكن القول أن اللغة هي الكلام .» [1]

و كذلك يمكن أن نحدد مفهوما للّغة على أنّها « وعاء للفكر و أن وظيفتها هي التّعبير عن الفكر البشري سواء تعلق بأمور عقلية محصنة أم تعلق بالمواطن و الأحاسيس و الرغبات الإنسانية .» [2] و قد ورد مفهوم للغة في كتاب اللغة بين النظرية و التطبيق فوتت يعرفها بأنها « تعبير عن المحتوى العقلي بما في ذلك الأفكار و المشاعر و أن أحدث تعريف للغة هو ما قدمه كل من لويس بلوم و مارجريت لاهي بقولهما بأن الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا و ذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الاتصال .» .[3]

و نظرا لكل هذه المفاهيم الإصلاحية السابقة نرى أنّها ركزت على رمزية اللغة و اعتبارها تتضمن أحداثا و أفكارا أو حتى مشاعر كألفاظ تستخدم لتوصيل هذه الأفكار أو تبادلها .

و بما أنّ اللّغة هي المادة الخام التي يستعملها الأدباء في حياتهم المهنية و الشّخصية و كمصدر للتعبيرعن خيالاتهم لذلك فيجب الإشارة إلى اللغة الروائية التي تهمنا ، « لغة

[1] محسن علي عطية ، اللغة العربية ، مستوياتها و تطبيقاتها ، ص 16 .

[2] نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1990 ، عالم المعرفة 1978 ، ص 170.

[3] خالد عبد الرزاق السيد : اللغة بين النظرية و التطبيق ، مركز الإسكندرية للكتاب ، القاهرة ، ص 34.

الرواية هي نظام لغات تثير أحداهما الأخرى حواريا و لا يجوز وصفها و لا تحليلها باعتبارها لغة واحدة و وحيدة و على هذا فإن الأشكال اللغوية و الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية . »[1]

تعتبر الرواية هب الجنس الأدبي الأفضل المعبر عن الواقع من خلال التصوير اللغوي للأحداث و الوقائع و ترجمة الأحاسيس و السلوكات من خلال تنوع لغتها باعتبارها العنصر الأساسي فيها لأنها العنصر الذي يظهر من خلاله جميع العناصر الأخرى « فباللغة تتكلم الشخصيات و تكشف الأحداث و تتضح البيئة و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب أو الراوي. » [2] و هي القالب الذي يصب فيه الراوي أفكاره بذلك فاللغة السردية كما براها و يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله « أن اللغة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء و الشخصيات و الأحداث و الزمان و المكا ن أو الحيز هي بنان اللغة التي بتشكيلها و لعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه الأشخاص (personne) تمثلهم شخصيات (personnage) ضمن أحداث بيضاء.» [3] و من خلال ما نقدم يتبين أن اللغة هي أهم عنصر من عناصر السرد في الرواية أنه و من دون لغة لا يمكن للروائي نقل تخيلاته و أفكاره أو حتى إبداعاته لتصير لوحة إبداعية مفهومة و مقروءة و كصفة مميزة تميز كاتب عن آخر و رواية عن أخرى .

ج/ مستويات اللّـغة السردية :

« يرمي مصطلح مستويات اللغة السردية في المقام الأول إلى تنوع طبقات الأسلوب الذي جلب به السرد و يأتي هذا التنوع الأسلوبي استجابة للتفاوت بين الشخصيات و تعبيرا عن

[1] محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، دراسة في السرد

[2] عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب المتميزة ، القاهرة ، 1982 ، ص 199.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 111.

الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة و هو من زاوية أخرى يعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية بحيث إذا كان في الرواية شخصيات عالم لغوي صوفي و ملحد و فيلسوف ، فلاح و مهندس طبيب و أستاذ جامعي فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات. » [1] فاللغة الروائية بوصفها تقل و تصوير وقائع و حتى تتخذ سمة الواقعية يجب أن تتعدد مستوياتها حتى تتناسب مع شخصياتها و تنفع متلقيها « فنستنتج أن الرواية هي الأداة اللغوية التي تشمل السرد و الوصف و الحوار ووظيفته خدمة الحدث إذ يسهم في تطويره و نموه إلى أن يصير كالكائن الحي المميز بخصوصيات متنوعة و على الراوي أن يترك لشخصيات أعماله أن تتحدث بلغتها و مستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية و نظرا لاختلاف مستويات شخصيات العمل .. فإن من العبي أن نرى الشخصيات جميعا تتحدث إذ أن المنطق يحتم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة. » [2] إن اللغة الروائية بوصفها لغة واقعية أو قريبة للواقع تدفع الراوي الكاتب إلى انتقائها عن شخصياته سواء في السرد أو الوصف أو الحوار بها يستطيع الكاتب أن يكشف عن شخصياته سواء من أوصافها الحسية أو ما يسمى بالبعد الخارجي للشخصيات أو اللغة المناسبة لكل شخصية حسب بيئتها و مستواها و قد أولى عبد المالك مرتاض أهمية كبيرة للغة كمستوى خاص حيث قال : « و أنا لتعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث ... ثم يقع الصمت حول اللغة التي يجب التخاطب بها . » [3] و الواقع أن اللغة تختلف مكونات الخطاب بكونها قاليها الذي يحمل إلى الملتقى الفكرة و العاطفة و الجمال كما أنها تستطيع

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، ص 171.

[2] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 28 .

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 102.

أن تجعل الماضي واقعا معينا كما أنها تستطيع أن تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية عن طريق التوقعات و بذلك « فاللغة تجعل من الرواية فنا متميزا أو تجعل قراءتها عملا عميقا على صعيد الفكر و الروح معا فالرواية لا تجلب القارئ بعناصر تاريخية و اجتماعية و فنية فقط إنما هي شيء آخر إضافي يجعل اللغة العمل الروائي شيئا و إنما بحد ذاته كعمل تنظر إليه و تتأمل و تتعلق به و تتغنى روحا و فكرا و يصبح جزء من عصره . » [1] فأهمية اللغة تتجلى في تدخلها في كل العناصر السرد باعتبارها قالبها الذي يبينها و يشكلها و ينقلها و هي الأداة التي تجعل الرواية عملا واقعيا بفهم بين يدي قارئ يتمعن و يتبين مواطن الجمال فيها .

ثانيا بنية اللّـــغة و ارتباطها بصورة الرجل:

أ/ لغة السارد في رواية مزاج مراهقة :

قبل التطرق إلى اللغة التي سردت بها أحداث رواية مزاج مراهقة أو بالأحرى اللغة التي استعملتها الروائية فضيلة الفاروق في سرد الأحداث لا بد من الإشارة إلى مفهوم السرد .

للسرد مفاهيم مختلفة ننطلق من أصله اللغوي الذي يعني : التتابع في الحديث : « يقال سرد الحديث و نحوه ، يسرده سردا إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و قد عرف بأن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. »[2]

و السرد مصطلح نقدي حديث و هو : « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية » [1]، و السرد أيضا هو : « الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي

[1] عبد الرحيم حمدان : اللغة في الرواية " تجليات الروح للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) ، المجلد 16 العدد الثاني ، 2008 ، ص 104 .

[2] المنجد في اللغة ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، ط 39 ، 1991 ، ص : 330 .

(الحاكي) ليقدم بها الأحداث إلى المتلقي ، فكان السرد هو نسخ و لكن في صورة حكي . »[2] من خلال هذه المفاهيم المبسطة نستنتج أن السرد هو شكل الحكي و بما أن موضوع الدرس هو الرواية التي تتميز بالسرد قبل كل شيء ، و هو الطريقة التي تروى بها فكيف كانت الطريقة التي تروي بها الروائية فضيلة الفاروق روايتها ؟ كيف كانت تقنياتها السردية ؟ و بما تميزت لغتها كساردة للرواية ؟.

-أ/ لغـــــة السارد في رواية مزاج مراهقة.

إنّ المتمعن و المتتبع للغة السرد في رواية مزاج مراهقة يجد الروائية قد اتبعت تقنية السرد الذاتي حيث أن الراوي هو نفسه الشخصية البطلة التي تستنكر هيمنة المجتمع الذكوري الذي يحاول طمس هوية المرأة في المجتمع العربي ، و المجتمع الجزائري خاصة ، و هو ما جعلها تتصدى له من خلال صرخة بطلتها لويزا بخلق فضاء للبوح الأنثوي و كسر المحظورات كما لا يخلوا من مقومات السيرة الذاتية حيث تدور أحداث الرواية في أريس باتنة أين ولدت فضيلة الفاروق ، و قسنطينة أيضا عاصمة الثقافة و التي تعد محطة هامة في حياتها فالبطلة" لويزا والي"الطالبة الجامعية التي عرضت بعض أحداث حياتها في الرواية تنقلت لغتها بين اللغة الفصحى أحيانا و العامية أحيانا أخرى كما أوردت في كثير من الأحيان اللهجة العامية خاصة على ألسنة بعض الشخصيات في الرواية و التي تمثل اللهجة الأمازيغية لغتهم و لهجتهم التي لا يتقنون غيرها كونهم شاوية بربر من جبال الأوراس فتمثلت الواقعية بكل خصائصها بمناسبة اللغة مقامات وصفات أصحابها وبذلك كانت لغتها تصويرا صادقا للمجتمع بكل فئاته وبكل ثقافاته وهو ما تبنيه الدراسة التطبيقية التي سنحاول من خلالها إبراز صورة الرجل من خلال ما تنقله الساردة البطلة التي تحكي قصتها معه

---

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه ، دا الفكر العربي ، القاهرة ، ط 08 ، 2002 ، ص : 104 .

[2] أمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ، ص : 28 .

مستوى اللغة	اللـــــغة و صورة الرجل	اللـــــغة في الـــرواية	الصفحة
تقنية السّرد الذاتي	تقنية السرد الذاتي في الرواية تتجلى في استعمال ضمائر المتكلم باعتبار البطلة هي نفسها الراوي ، لذلك نجدها نستعمل بعض الألفاظ الدالة على " الأنا " للدلالة على حبها و في رسمها لصورة حبيبها الغائب وصفها لشخصه لحالتها عند رؤيته فبرزت في سردها واصفة كاشفة عما يدور في خلجات نفسها معبرة ، حالمة ، محبطة فلغة سردها بسيطة مفعمة بالدلالات و الصور الراسمة للرجل .	تقول الروائية :« لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور .. ففي الغالب البدايات التي تنساها و لا تنتبه لها كيف تمر أقدارنا بشكل عجيب. » كما تقول أيضا : « و كان شيء من اثنين يشدني فيه ، تمرده و إذكاؤه و أحيانا يخطر ببالي أنني أحببته لأنه يشبهني .. كان أقوى ذكر و كنت أقوى أنثى و قد جمعتنا تلك الدائرة الصغيرة الضيق و إحساس التفوق. »	ص 10 ص 30
استعمال بعض الألفاظ العامية و شرحها	تراءت في بعض سطور الرواية بعض الألفاظ العامية الجزائرية التي تستعملها الروائية بين الحين و الأخر لتنقل ما يدور من حديث بين شخصياتها و على ألسنتهم و لترسم من خلال هذه الألفاظ طريقة عيش و طريقة تفكير لبعض الرجال من خلال ألفظهم كلما تهتم بهم و ما يدور من حديث بينهم بقليل .	تنقل الروائية حوارا بينها و بينه تقول : « فوالدي لم يكن أكثر من كومة " دوفيز أو رجل لمصالحهم . » « لو كنت رجلا لقتلت الوغد.. اليوم كنت باصيت (حكم علي بالسجن) .»	ص 15 ص 55

	من الدقة لتضعي على النص سمة الواقعية و تواكب المقام الذي تدور فيه الإحداث لذلك نجد هذه الألفاظ تظهر بين الحين و الأخر مع بعض الشرح في بعض الأحيان لتبين ثقافة الرجل و صورته و هيئته أو حتى طريقة تفكيره و عيشه .	« اسمحيلي ..لا أحمل ساعة ما يهمنيش الوقت ..» « بصح أنا مانيش عربية أنا شاوية .. لن أستطيع الدخول ..نحشم ؟ نقولوا و نشوف.. واش نرجس تروحي ها..ها..ها بايخين في زوج كيما راكم . ثم في الأخير شبابنا ما يخليو حت واحدة في حالها	ص 79 248 249

لغة الحوار	من الملاحظ تقنيا أن الحوار يشغل معظم مساحة النص الروائي الذي يوحي بخطوة جريئة من الكاتبة للإيحاء بوجود خلفية ثقافية روحية للمشكلة الجزائرية مع إبراز ثقافة أبطالها و انتماءاتهم و اتجاهاتهم من خلال حواراتهم التي تنم على الكثير من الواقعية و التصوير مما جعل النص وثيقة ثقافية و سياسية تنقل و تؤرخ واقع شعب و بلد و وطن و رجل في آن واحد ، و نظرا لأهمية الحوار في العمل الروائي لأنه يؤكد عملية السرد كما انه يسمح و يوفر الفرصة للكاتب لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة كما يسمح لكل شخصية أن تتحدث بمستواها اللغوي لذلك " يعتبر الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند انجازه لنص أدبي ... و هو نوع من أنواع التعبير نتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة " . و الحوار ينقسم إلى قسمين : 1/ حوار خارجي : و هو الذي يكون بين شخصين أو أكثر و	..في ذلك الصالون الذي تزينه ذاكرة قسنطينة جلسنا حول صينية (قهوة و حليب المساء) لنمارس ذلك الطقس الجزائري ...قال يوسف و هو يسكب لي الحليب في كوب كبير : « منذ سنوات قال لي رجل على مستوى عال من الثقافة و المعرفة بتاريخ الجزائر .. إن ظاهرة حليب المساء هذه تعبّر عن نقص الحنان الذي نعانيه. طبيعي (قلت له أننا لا نعرف أن نعبّر عن عواطفنا . – فقال : « تعرضنا لأكثر من استعمار على مدى ألاف السنين فكان يجب أن نؤجل عواطفنا إلى حين أن نستقل و حين استقلينا كان الوقت قد تأخر لاستعادة عواطفنا . – قاطعها توفيق : «...إننا شعب بدوي طعامنا الأول هو الخبز و الحليب ، نأكل ما تنتجه أرضنا و حيواناتنا ..قلت له بصدق كبير :« أرجح الرأي الأول ، دون إنكار الثاني ... 2/ تقدمت مني بهدوء ثم قالت :« إنك لا تعرفين الرجال ، و لا تعرفين شيئا عن الدنيا . سألتها مستغربة : « عما تتحدثين؟ » –أجابت و هي تقدم لي كوب الحليب الساخن مع قطعة خبز مدهونة بالزبدة : « عن غبائك »	169 170 35

	يسمح بالكشف عن الكثير من الأمور المتعلقة بشخوص الرواية و بكثير من القضايا الفكرية بكثرة في رواية مزاج مراهقة كما أنها لا تخلوا من النوع الثاني و هو الحوار الداخلي و غالبيته بين البطلة و نفسها حيث نجد أن اللغة المستعملة فيه شعرية ذات خيال واسع .	–قاطعتها سماح ، فقاطعتني هي الأخرى سماح تعرف أكثر منك _ أنظري إلى هذا العالم أنه مبني على نظام ، و هذا النظام إذا حدث فيه خلل صغير ، حدثت الكارثة .. هززت رأسي قائلة :« أنا أحدثك عن حبيب و أنت تلقين علي محاضرة عن النجوم.» فقالت : « لأن الناس كالنجوم يا لويزا .... » 3/هل تعرفين ما ذا يعجبني فيه ؟ ماذا ؟ ..أناقته ؟ أنت تخرجين عن إطار النص ؟ تفاجئني أكثر : «انظري إليه أليس أنيقا و جذابا ؟ يشعل (رائع) –جمدت رجلاي ، ضاع نظري بين الرجال . 4/ قلت في نفسي هذا هو : بهندامه ، بساطته ، بسمرته ، بأنفاسه ..»[1]	36 02 05

[1] محمد العيد تاورته : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية ، ص 58 .

اللغة الوصفية للسارد	تصف الروائية سر كتابتها للرواية و هي البوح بقصة حبها لتوفيق عبد الجليل التي تنقل لنا صورة عنه كرجل شاب مثقف متدين ، محب خلوق و حالم و هي بذلك ترسم ملامحه عبر سطور روايتها . . رسمت من خلال الوصف الحسي رجل أحلامها بكل تفاصيله كأنها لوحة فنية منقولة باحتراف تجعل القارئ يتخيل كل تفاصيلها يعيشها و تتلذذ بكلماتها فلغة وصفها دقيقة واضحة كاشفة تعكس صورة فارس الأحلام المثالي شكلا و مضمونا .	تقول لويزا : « و لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه .. قلت لنفسي هذا هو ، بهندامه ، ببساطته ، سمرته ، بأنفاسه ، بحركاته ، بكلماته .» . تقول الروائية واصفة : «...اخخخخ... ما هاتين العينين ، ما هذه الهيبة ... ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا .. شعره أسود ..إلى الوراء .. يا الله .. كيف يصفون الرجولة حين تكون في هذا الكمال ». _ كما تقول أيضا : « كان شكلي مثيرا للضحك ربما ، و أنا أحاول حفظ تفصيلاته البحر يتدلل على صدره ، ربطة العنق الجميلة و البدلة الأنيقة ..قامته ، حذائه الأسود البراق الذي لا خيوط فيه ، لا أزرار لأعقد أملس بسيط .»	ص 05 83
اللغة الاستفهامية للسارد	ابتدأت الساردة روايتها بتساؤلات نجعل القارئ يختار بين اعتبارها بطلة الرواية و اعتبار توفيق عبد الجليل البطل الحقيقي للرواية لكونه الحبيب	تقول الساردة : « لا أدري بالضبط هل هذه قصتي أم قصة يوسف عبد الجليل ؟ هل هذه محنتي أم محنته ؟ أسئلتي أم أسئلته ؟ »	ص 05

	المفقود الذي كتبت الرواية لترسم ملامحه لتغري نفسها بفقدانه و لتؤرخ لحب لم يكتمل و لم توفه حقه تنقل صورته المثالية التي خسرتها و التي ندمت اثر فقدانها ، صورة الرجل الجميل و الحب الدفين ، الرجل الأفضل و الأنسب لها ، المثقف ، الحنون ، المجنون ، الغيور ، الخلوق صاحب الكرامة و الأنفة الشرقي الحبيب .	كما تقول :« يده ظريفة ، و دافئة ... و عاشقة ، و المطر لم يكف عن قول الأشياء الجميلة التي كانت في صالحه... يده تماما كوالده ، حملها فائضا من الكلام ... قالت ، قالت ... قالت ...»	

ب/ لغة الشّخصيات في رواية مزاج مراهقة :

تلعب الشّخصيات دورا مهما و فعالا في العمل الروائي، وهي تحتل معظم أجوائه تمتد منها وإليها جميع العناصر الفتية في العمل الروائي و يتمحور حولها المضمون الروائي الذي يريد الكاتب أو الراوي قوله للقارئ لأن الشخصية هي على مفهومها العام « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا »[1] و بما أن اللغة هي أداة التواصل بين القارئ و الروائي ووسيلة تعتبر الشخصيات و الإطار الذي تتحرك فيه ، و كيفية سير أحداثها لتظهر الرواية بمظهر يماثل الحقيقة فينقل لنا العمل الروائي بكل تفاصيله ، و بذلك تكون لغة الشخصيات معبرة عنهم و عن كل ما تحمله الشخصية من تفاصيل ، لذلك فاللغة هي الشاهد الوحيد أمام القارئ ، و التي تعطي النص صفة الإبداعية و صورة قريبة للحقيقة ، فكيف كانت لغة الشخصيات في روايتنا على اختلافها ؟ و كيف وظفت اللغة لتتناسب مع الشخصية و مع المتن الروائي ؟

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص : 68 .

و للإجابة على كل هذه الاستفسارات تخليلنا هذا انطلاقا من مقولة سقراط نقلا عن مقال نشره أحمد إبراهيم الشريف يقول سقراط ... " تكلم حتى أراك " للدلالة على أهمية الكلمة وقوتها .

فيردف أحمد إبراهيم الشريف بقوله : أنت تختبئ خلف كلماتك و تحت لغتك و حديثك هو جواز مرورك الأول إلى قلوب الآخرين ... و قديما كلمة قالها الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه :« الرجال صناديق مغلقة ، مفاتيحها الكلام .

وهي كلمة قالها الإمام ليعيد تشكيل المعنى نفسه الذي قصده سقراط من قبل فالكلام فائدة غير الثرثرة و إيصال المعنى فهو شخصية الإنسان و الكلام يجدد أي رجل أنت ، أعاقل أم أحمق .. أمتزن ، متهور أحكيم أو مسئول أو صاحب رأي فسقراط يرى أن كلامك هو أنت و من هذا المنطلق سنقوم بدراسة صورة الرجل في الرواية من خلال كلماته و عباراته حتى تنقل شخصه و خلال لغته .» [1]

[1] أحمد إبراهيم الشريف : مجلة اليوم السابع ، 14 نوفمبر 2014 www.m.youm7.com

لغة الشخصيات الرئيسية	يوسف عبد الجليل : الكاتب الصحفي المشهور الذي تزوج من امرأة فرنسية شاعرة و علاقتهما فشلت لبعد الاختلافات و الدين و العادات و التقاليد فأدت إلى حتمية الطلاق و الرجوع إلى الوطن لإتمام المسيرة العلمية و الفنية و بما أنه كاتب و صحفي و زوج شاعرة فأكيد أن لغته ستكون دليلا على شخصيته فبرزت ثقافته من خلال حواراته و بروز انتماءاته بتعابيره بكل حججه المقنعة التي تنقل ثقافة شعبين ليؤرخ لسياسة الأوضاع سياسية و أدبية خاصة به و بالوطن . صورة الرجل الوطنية من خلال تعاملاته مع الأوضاع السياسية حزنه	« لا أحد يحبها الآن ، لكن مشكلة الفرد الجزائري أنه لا يفرق بين الانتماء و بين اللغة ، و بين الدين و بين اللغة مثلا يحب العري ظنا منه أن كل العرب مسلمون و لا يمكنه أن يفصل بين الإسلام و اللغة العربية فالفضل بينهما يعني الكفر أو الانضمام إلى كفة فرنسا و هذه فكرة نمت عندنا أثناء الوجود الفرنسي الذي دام 130 سنة يعني يلزمها قدرها من الزمن لنتجاهل الجرح الفرنسي في ذاكرتنا ... 07/ .. أوصلتني إلى " شيرا " متيما بالعشق و من هنا افترقنا أنا و بومدين تركته في الأزهر ليبقى فيه ، و أنا التحقت بكلية الآداب تصوري من " الكتابية " بقسنطينة إلى الأزهر بالقاهرة لا شيء استطاع أن يفرقنا إلا بطلة أدب. 8/ كنت سأنشر لك إحدى القصص لكن توفيق ينهي إلى أنك لا تودين التوقيع باسمك لأسباب عائلية .. 9/ .. أريد أن أنبه إلى أن الصحافة لم تعد مهنة لمجرد الحصول على	ص 101 ص 103 ص 122

لغة الشخصيات الرئيسية	الذي ينقله في كلماته و مواساته و تشجيعه لأبناء وطنه . توفيق عبد الجليل : ابن يوسف عبد الجليل طالب في كلية الطب بقسنطينة يحب البطلة لويزا يعطي صورة الطالب المثقف صاحب الانتماء المؤمن بوطنيته و عقيدته و هو المتفهم لتحرر المرأة و حقها في التعبير عن رأيها من خلال عملها نظرا لحبه للفتاة لويزا . . توفيق عبد الجليل يحمل صورة العاشق الصابر الذي يصر على الاهتمام بحبيبته و تفهمها يهتم	لقمة العيش،الصحافة رسالة و اختيار و لست كما يقول البعض : هذا هو القماش " أدي ولا خلي " ومن يرى نفسه ليس أهلا لها فلينسحب ... قال : عظيم و لهذا يجب ألا يستهينوا وألا تخافوا...لأننا مقبلون على مرحلة خطيرة و أظن أنه لا أحد يعرفنا مثل أعدائنا و لذلك نجد الفرنسيين الحق حين قالوا : إن الجزائر ستمر بفترة عصيبة و خطيرة ، فبحكم تجربتي أيضا أشعر أن الجريمة ستزداد بشكل مخيف فعلا ... 1/ مثلما حدث مع قاصدي مرباح مع هواري بومدين voila بومدين c est un bon exemple (مثال جيد) هو مناضل ، زوجته كاتبة ، استعارت اسم نضاله و قد وافقها جدا... أنيسة حتى حين طمست ذكرى بومدين في عهد الشّادلي ظلت تذكرنا به علنا أظن بأن أحسن شيء يمكن أن يحدث لنا حين نعطي اسمنا إلى كاتبة أو	ص 95 ص

	لاهتمامها يتابع أخبارها و يحب التقرب منها و معرفة بعض تفاصيل حياتها لموافقتها و قضاء الوقت برفقتها ، فتجسدت كل هذه المشاعر فيها بنقله لها من عبارات تلمح اهتمامه و تصرح بحبه . صورة الرجل الباحث في المفاهيم الفلسفية و السياسية التي تؤرق معظم شباب البلاد و مثقفيها .	كاتب ... 2/ كان الرذاذ خفيفا جدا ، لا ستدعي فتح مظلة .... فتحها رغبة منه في اختصار بعض المسافة بيننا قال لي : لم يعجبني الفيلم ... سألني :« أعرف أن الأذواق لا تناقش لكن بشرفك ما الذي يعجبك في أدوار الشر ؟ قلت له: «حنان ما تتبلش في فمها فولة» قال :« الحق علي أنا ، فأنا الفضولي و ليست هي أردت من ينافسني فيك . 3/ استمتعي بالقراءة الآن و اتصلي بي فيما بعد ، أريد أن أسمعك تتحدثين . 4/ على أي أساس يصنفون هذا كاتبا عالميا و ذاك لا ؟ فأجاب :« إذا جئت عندي فأنا أبحث عن مفهوم جديد للعالمية ...»	113

لغة الشخصيات الثانوية	**حبيب ابن العم:** في جامعة باتنة,يعيش في آريس بربري مثقف لكنه يحمل بعض معالم الشاوية ويتجلى ذلك في استعمال اللغة الأمازيغية وعدم التنكّر لها جاءت لغته بسيطة مفعمة بالثقافة المتعلقة بالتاريخ البربري تمتزج فيها اللهجة مع الفصحى فهو صورة للرجل الأمازيغي الناقم المتمسك بعاداته و لهجته وانتمائه ويعتز بها هوية أكثر من الهوية العربية	تقول الروائية على لسان حبيب:ضحك قائلا:« هذا ما يوحيه لك الاسم ذات يوم قرأها فلاح بصعوبة أسحار» و سألني:« آ شممي يل أوسحار ذاي(يا بني هل يوجد ساحر هنا؟)خلفيته البربرية جعلته يقرأ الكلمة هكذا أما أنت فتمثلين الجيل الذي خضع للتعريب هو مازال(ذا شاوي)رغم استطاعته قراءة اللغة العربية. 2/كسيلة تصغير سخيف أطلقه عقبة على أمير البربر "أكسل"و أكسل تعني أسد... أهذه هي الفتوحات؟والنبي الكريم عليه الصلاة و السلام قال:« ارحمو عزيز قوم ذل»...تاريخ العرب كله كذب في كذب...	ص25
لغة الشخصيات الثانوية	**لغة الناس العامة في آريس و باتنة:** لغة عفوية نابعة من رحم المجتمع بكلّ ألفاظها العامية مشبعة بالثقافة الأمازيغية الشاوية تعكس ثقافة المجتمع وطباعه	1/بائع التذاكر فقد صوابه قال لهـا:« يا نانا أكّر سو كروار أدج يوذان أذعدان (ياجدة انهضي من الرواق واتركي الناس تمر لم تقبل» و قالت له:« 2/آش هولاذي اينيتاس أييقبل يا أبنائي قولوا له:« أن يتركني وشأني	ص25

لغة الشخصيات الثانوية	الخال عبد الحميد:الخال المثقف الذي يقضي وقته بين الكتب الأدبية والتاريخية ينمي لغته بإعتباه من الطبقة المثقفة من المجتمع فتنعكس ثقافته من خلال لغته الحوارية فتظهر سعة اطلاعه و ثقافته خاصة في مجال الأدب من خلال لغتها المليئة بالدلائل و العناوين الأدبية والإبداعية لكتاب مع بيان موقفه المتناقض الذي ينمّ على صورة المثقف الحالم المشرد الأفكار بين متعصب للغة وحالم بحلول جذرية مستقبلية	1/تقول على لسان خالها:«اعتدل في جلسته وقال:« هاتي ما عندك... طبعا لأنه رجل مثقف مختلف، أغلب كتاب العربية عندنا لا هم شرقيون ولا هم غربيون لا هم جزائريون يعيشون بمحاذات الحائط و يكتبون بمحاذاته أيضا. 2/ذارقاز ... أليس كذلك ...كل رواياته تقريبا ما عدا اثنين صدرتا في السنوات الأخيرة في القاهرة. 3/ من قال لك أن ماركيز الجزائر يحبّه القارئ الجزائري، الجزائريين أحبو نجمة أحبو: « رصيف الأزهار لا يجيب...أحب ريح الجنوب و كل الذين ماتوا أو على وشك الموت قبل أن تصل الجزائر للوحل ...»	ص68 ص69 ص71
لغة الشخصيات الثانوية	لغة الشباب و الشخصيات الصحفيّة الرجالية كانت لغة واصفة تنقل لأخبار وترسم التفاصيل وتحاورها بلغة بسيطة حسب ما يقتضيه الموقف ,فهي لغة الشارع المزيج بين العامية و اللغة الأجنبية لغة الشباب الخاصة	تقول الكاتبة تنقل حوارا بين توفيق وأحد الصحفيين في الجريدة:سأل أدهم توفيق:« واش الشايب تاعكم لاعبها ancien (قديم) مجاهد –ثمّ تنقل حديثا بين الصحفيين: قال لها زميلي نصير:« بركاي من التفلسف...الواحد مايضمنش عمرو ,كلي خير ما يقتلوك	ص 132

		جيعانة.» فردت عليه مازحة:« أنت ألي يقتلوك جيعان على قد ما توكل ...المزود الرقيق شحال يهز دقيق	ص 221
	تحمل لغة الشباب عامة في تعاملاتهم ردودهم بعض الحدة و التعصب فتنقل قسوة الإنسان المكتسبة من الواقع لغة	تنقل لويزا حوارا بين الشباب في الحافلة:« يقول أحدهم كل شيء بالعكس...أنتم وين قريتو؟... –آني شفتك ...أنت إلي منهيه... حاسب روحك طبيب نعلبوك,نعل والديك...»	ص 289
		يعطيكم لعمى لا أخطاء سبعة بين الصورتين"الميزيرية" هي"الميزيرية" ثم تنقل الحوار بين المارة على الجسر عند انتحار أحد الشبان تقول:« بسرعة تجمع المارة على الجسر ليشاهدوا...»	ص 290
		قال أحدهم:« نستعرف بيه راجل ونص...» قالت امرأة بجانبه:« واش الي تستعرف بيه يا مخلوق الله كبدي على ميمته... » فردّ آخر:« ... والله فحل نعلبوها دنيا....»	ص 145

كانت لغة الشّخصيات في الرواية دليل على ثقافتهم مناسبة لمقاماتهم و أعمالهم و أدوارهم فبدت أكثر واقعية فكانت مجسدة لكل ذلك ببساطة و تلقائية فعكست حقيقة كل فرد ورسمت ملامح شخصيته من خلال ما ينقل عنه من أقوال فتكون بذلك لغة كاشفة عن كل ما تحمله الشّخصيات الذكورية من أفكار طباع وكل ما يتعلق بها فهي الصورة الحقيقية الشّخصية.

الخاتمة

توصل البحث إلى العديد من النتائج، والتي يمكن ذكرها في النقاط التالية :

. الصورة رغم الاختلاف الكبير في مفاهيمها، إلا أنها ظلت مرتبطة بالشكل والهيئة، وهي لا تزال كذلك في نظر النقاد.

. بما أن الصورة المدروسة في هذا البحث هي الحضور والتمثل، فقد كان للخيال الدور البارز في تشكيلها، وذلك بتجسيد الأفكار التجريدية في صورة مادية محسوسة.

. الصورة هي القالب الذهني الذي من خلاله يستطيع المبدع أن يعبر عن أفكاره ومواقفه في نصه.

. تكمن أهمية الصورة في الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي، بإبراز مهارة المبدع في تحديده للأحداث ووصف الشخصيات داخل إبداعه الفني.

. إن اختلاف المصطلحات بين أدب نسوي وأدب المرأة والأدب الأنثوي لا يعني اختلاف المفهوم، فكل هذه المصطلحات تركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومضمونا.

. اختلاف التسميات وتعارض الآراء حول مصطلح الأدب النسوي، يبين قوة حضور الإبداعات النسوية في مجال الكتابة، وكذلك تميزها وتحليها بمجموعة من الخصائص.

. منافسة الرواية النسوية وبرزوها في ظل هيمنة الإبداعات الذكورية وسلطتها، فظهرت الكتابات النسوية كاحتجاج لانتزاع مكان بجانب الأدب الذكوري خاصة في ساحة الثقافة العربية.

. الرواية النسوية مرآة عاكسة لأفكار المرأة التحررية المناهضة لقضية الهيمنة الذكورية، كمحاولة لتغيير هذا الواقع الذي أجحف في حقها.

. الكتابة النسوية لدى فضيلة الفاروق مصدر للغوص في الحقائق وتأريخ للوقائع، صورت الروائية الرجل الذي كان يلقي بظلاله على مصيرها وقراراتها، وتجسد ذلك في الشخصيات

الذكورية في الأسرة خصوصا الأب الذي كانت صورته سلبية على العموم، على عكس الخال والأخ اللذان كانا سندا ومعينا لها.

. أما حضور الرجل في صورة الصديق والحبيب ، فقد كان سبب سعادة المرأة تارة وحزنها تارة أخرى، تجسد ذلك.

. جاءت صورة الرجل في الرواية من خلال وجهة نظر الشخصية البطلة في الغالب.

. استعانت الروائية بسلوكات وصفات الشخصية في تجسيد صورة الرجل وتمثيلاتها أمام القارئ، وهو ما أعطاها عميقا وبعيدا واقعيا.

. أسهمت عناصرها فنية في استحضار صورة الرجل، وساعدت على تبلورها.

. الفضاء كان صورة حية تنقل تفاصيل مرتديها واتضحت أكثر من خلال نماذج الفضاءات المغلقة التي صورت صاحبها وعرضت جوانب من حياته واهتماماته وميولاته، فأخذ الفضاء سمة الوصف ليبرز حقائق الشخصيات وليعطي صورة ملمة عنها.

. نجد أن الزمن في هذه الرواية يخدم بدرجة كبيرة صورة الرجل ، وذلك من خلال الإطالة في تذكر الذكريات الجميلة مقارنة بالزمن المخصص لتذكر الحزن والألم.

. الرواية تتبع طريقا ينسق التركيب الطبيعي لأحداثها بين زمنيهما الحاضر الذي لم يستغرق كثيرا من زمن الأحداث مقارنة بالماضي الذي يغطي زمنا أطوال فهي تنتقل من حكاية لتتواصل مع حكاية أخرى دون تركيب زمني منطقي.

. اعتبرت اللغة الأداة الأكثر سلطة في النص فمن خلال ما عرضته الكاتبة أبرزت صورة شخصياتها وحكاياتهم منطلقة من تحدث الأراك، وذلك ما ساعد في رسم ملامح وأفكار و حتى وقائع شخصياتها الذكورية فقرية لنا اللغة الصورة ووضحت الرؤية، وساعدت على اكتشاف ما وراء كل شخصية من خلال ما تنقله من أقوال وأفعال.

. ختاما نرى أن الكاتبة قد صورت المرأة من خلال الرجل، لأنه كان المسير لكل أحداثها والمتحكم في وقائعها، وطرفا فاعلا في حياتها سلبا وإيجابا، فقد عملت على تقريب صورة

الأب والحبيب والصديق لتصوير الواقع، كما أن صورة الرجل أخضعتها للواقع المتأزم بتسلط الرجل وانقياد المرأة أو ما تواجهه من صعوبات في ظل الهيمنة الذكورية.

الملاحق

مــلــحـــق :

نبذة موجزة عن حياة الأدبية "فضيلة الفاروق"

فضيلة الفاروق :من مواليد 20نوفمبر 1967 في مدينة "أريس " بقلب جبل الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكي الثورة المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة "سكيوا" و"تازولت" وأريس طبعا.

حياتها ونشأتها

عاشت الكاتبة فضيلة فاروق حياة مختلفة نوعا ما عن فقد كانت بكر والديها أهدافها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا..... كانت الابنة المدللة كوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في أريس حيث تعلمت في مدرسة البنات في المرحلة الابتدائية ثم في متوسطة "البشير الإبراهيمي " ثم سنتين في ثانوية أريس غادرة بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية فالتحقت بثانوية مالك حداد، هناك نالت شهادة الباكلوريا سنة 1987، قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب خيار والديها المنصور الصحافي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة، عادة إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب ،و هناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها، فقد فجرة قسنطينة بمواهبها، انضمت إلى مجموعة من

صدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم الشاعر....و الماقد يوسف وغليسى، وهو أستاذ محاضر في جامعة قسنطينة وآخرون.

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف ويقلمها ولغتها الجريئة، بصوتها الجميل وبريشتها الجميلة ،حيث أقامت معرضين تشكيلين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي... وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة الوطنية فقدمت برنامج " شواطئ الانعتاق " ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص " مرافئ الإبداع " وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزاز، ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، ومرحة جدا فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة حيث استفادت من خبرتهم جميعا في تطوير نفسها فكانوا لها خير سند فدخلت مجال الصحافة المكتوبة [1] فبدأت كمتعاونة في جريدة النصر تحت رعاية الأديب " جروة علاوة وهي " الذي كان صديقا لوالدها حيث انتبه إلى جرأة قلمها فأصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحيفة 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.

سفرها وشهرتها :

سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجيستار والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة لكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت عالم جديد مفتوح وواسع، ثقافات مختلفة، ديانات مختلفة وأفق لا نهاية له.

[1] ويكيبيديا : الموسوعة الحرة، فضيلة الفاروق.
http://ar.m.wikipedia.org.wiki...

بيروت : مثل الأفلام تلتقي فضيلة بصديقها اللبناني بالمراسلة والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات ويقع في حبها ومع انه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي 15 سنة إلا أنها تقنعه باعتناق الإسلام وتغيير دينه ولا تطلب مهرا عليه غير إسلامه، تتزوجه قبل نهاية السنة، وتنجب بعد سنتين ابنهما الوحيد، لكنها في بيروت تصطدم بثقافة الأخر التي لم تعشها في مجتمعها وفي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد

المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة عانت لتدخل وتتغلغل فيها ولعل محطة الشاعر الكبير المسرحي بول شاوول هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت وجعلها تدخل معترك الكتابة سنة 1996، التحقت بجريدة الكفاح العربي .... ومع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة كبيرة من العلاقات، فتحت من خلالها لنفسها أبواب نحو أفق واسع نشرت أعمالها " لحظة اختلاس الحب " سنة 1997، ومزاج مراهقة سنة 1999 وهي موضوع الدراسة والتي نشرتها بدار الفرابي بيروت على نفقتها الخاصة، ثم كتبت " تاء الخجل " وأرادت أن ترقي بها إلى درجة أبكر وأرفع فطرقت بها أبواب دور نشر كبيرة في بيروت ولكنها رفضت وظلت هذه الرواية دون نشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا العربي وقوانينه ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء، اعتبرت فضيلة الفاروق اليوم من بين الروائيات الأمازيغيات باعتبارها من أريس والتي بها امازيغ يدعون الشاوية، نستطيع القول أنها أمازيغية ذات بعد عربي ومن المميزات جدا كونها تناقش قضايا عامة في المجتمع العربي ولها أراء جد مختلفة وأحيانا صادمة.

تنادى بتعايش الأديان وبالمساواة بين الرجل والمرأة وتدين الحروب بكل أنواعها. [2]

نشرت بعد" تاء الخجل " روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة

[2] المرجع نفسه

2010 وهي كلها صادرة عن دار الرياض الرئيس بيروت، ترجمة ناء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والاسبانية وترجمة مقاطع منها إلى الايطالية.

كان لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي) (الحياة) و(السفير) وغيرها.تعيش الأدبية إلى الآن في بيروت وهي نشطة على مواقع التواصل الاجتماعي.

ملخص رواية مزاج مراهقة :

رواية مزاج مراهقة للروائية فضيلة الفاروق كمثال للرواية النسوية الجزائرية التي تنقل معاناة البطلة الشاردة لويزة التي تواجه الكثير من التحديات في حياتها لتثبت وجودها في ظل مجتمع ذكوري بربري بامتياز يمثل الرجل كل المحاور فيه، ويتحكم في كل تفاصيل الحياة الموجودة في كل حياتها ويؤثر سيرها.

تروي البطلة لويزة في الرواية حكايتها مع رجال العائلة ثم حكاية حبها لرجلين من جيلين مختلفين كما تبين صراع الذات بين البوح والإفصاح بين الرفض والقبول، فحكاية الرواية تصوير لواقع ونقل لأحداث ورسم لشخصيات.

تبدأ الرواية ببعض التساؤلات التي تطرحها البطلة والتي تريد من وراءها تحديد أبطال الرواية وبالأخص تسليط الضوء على بطلها توفيق عبد الجليل حبيبها الراحل ومن ثم أيضا إشارة

ورسم لحبيبها الأخر يوسف عبد الجليل وبذلك تدخلنا في متاهة التساؤلات حول هوية حبيبها وأسباب خسارتها له.

و من ثم تبدأ بسرد حكاية لويزة والي وعلى لسانها فتقول أنها تعيش في "اريس" قرية صغيرة في مدينة باتنة تبدأ الأحداث بالتأزم عند نجاحها في شهادة البكالوريا ونظرا لغياب والدها الذي يعيش في فرنسا فقد تدخل الأعمام وحاولوا منعها من الالتحاق بالجامعة ولكن الوالد وباتصال واحد أنهى الخلاف لإرضاء جميع الأطراف بإرغامها ارتداء الحجاب كشرط لدخول الجامعة فقبلت مرغمة واتجهت إلى جامعة باتنة لدراسة الطب، وقد رافقها في سفرها الأسبوعي ذهابا وإيابا من جامعة ابن عمها " حبيب " مع تبادل أطراف الحديث ة النقاشات إلى أن أقنعها وأوقعوها في حبه فتروي تفاصيل حبها له وكيف خذلها وتركها، فلويزة الفتاة المتمردة والتي تسبح بقوة شخصيتها ضد التيار تصارع العادات والتقاليد وتصنع بالعاطفة أجواءها الخاصة فتصور بالرواية أحداث الإرث الجزائري الثقيل، وتتفاعل مع حاضره السياسي المعقد.

تبدو الرواية ذات خصوصية وتتميز لقدرتها على تجسيد الواقع الجزائري والوسط العائلي، فتمكنت الروائية من رصد التحولات النفسية والمعيشية لفتاة مندفعة نحو توهج الحياة والمدنية، وما بين البساطة، الأمل التفاؤل، صورت حياة لويزة، بعد فشلها في دراسة الطب بسبب عدم إتقان اللغة الأجنبية، وفشل قصة حبها الأولى، تعيد ترتيب حياتها فتغير التخصص بعد تغيير الجامعة فتتحول لدراسة الأدب في قسنطينة وتمتهن الصحافة وهي طالبة ففتح لها المجال والأفاق للتعبير والبوح، فزاوجت بين الدراسة والعمل وحققت ذاتها، كما وجدت فارس أحلامها الذي طالما رسمته في مخيلتها وتمنت لقائه لكثرة مطالعتها لكتاباته وحبها له من خلال ابداعاته، ومع انه يكبرها سنا إلا أن تهيم بحبه وفي نفس الوقت يقع ابنه في حبها، منذ لقاءه الأول بها فيحاول ويناضل لإقناعها بشخصيته القوية المثقفة وأرائه السديدة المقنعة، فترسم بذلك تناقضات جيل من الفتيات من خلال لجوئها للحب لتواجه العنف وترفض وتتهرب وتتمرد، تناقض نفسها أحيانا، كما تنقل تفاصيل دقيقة

لعلاقة حبها لرجلين مختلفين قلبا وقالبا متشابهين في الروح والإحساس لتنقل صورة مثالية لكل حبيب منهما، ونظرا لتذبذب تفكيرها وعدم اختيارها المناسب، تخسر كلاهما لتبقى وحيدة نادمة على سوء اختيارها وتضييعها لحبيب قد لا تجد بديلا أو مثيلا له.

كما تصور أيضا من خلال الرواية معافاة الشعب الجزائري بدءا بسياسة التعريب بعد الاستقلال، مرورا بالثقافة البربرية، وبعض مظاهرها وانتهاء بالسلطة والصراع السياسي المشتد حوله، ولعل هذا الصراع كانت له انعكاساتها على الحياة اليومية للجزائريين فتأخر من خلالها لبعض الأحداث المهمة في الشارع الجزائري وتوثيقها.

سعت الرواية لرسم واقع المرأة الجزائرية برسم صور للحبيب الذي تتخيله وبرسم صورة الرجل الواقعي من خلال تصويرها للرجال في حياتها (ابن عمها، والحب التقليدي الفاشل، وحب يوسف عبد الجليل من الجيل القديم الحنون العطوف الذي ترى من خلال حبه اكتمال للحنان الذي ينقصها وتبحث عن إروائه والمجسد بصورة الأب الحنون، ومن خلال صورة توفيق عبد الجليل، الجيل الحديث المثالي والمناسب والضائع صورة الجيل المتمسك بهويته الإسلامية) سعيا للتعبير عن واقع وأحوال كل الفتيات الحالمات والحائرات بين الانتماءات العاطفية والانتماءات الإيديولوجية، والواقع المعاش.

للكاتبة رأي يقول الأدب ليس خلقا انه مجرد عملية تفكيك وإعادة تركيب للصور.

فهل الرواية مزاج مراهقة تفكيك وتركيب لبعض ما عاشته الروائية نفسها ؟ هل تهمل بعض الحقائق الواقعية ؟

قائمة المصادر والمراجع

قائمة بييوغرافية للمصادر و المراجع

- **القرآن الكريم** برواية ورش

أولا :المصادر

- الفاروق فضيلة : مراجع مراهقة ، دار ألغرابي –بيروت – لبنان ، ط 02، 2007

ثانيا : المراجع العربية :

– الشريعي أيمن عثمان : صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ط1 ، 2016 .

– إبراهيم عبد الله : السردية العربية ، بحث في السرد للموروث الحكائي .

– إبراهيم ولغة صالح : الفضاء و لغة السرد ،في روايات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2003.

– الحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار

– الصالح نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،سوريا ، دط ، 2001 .

– الصديقي عبد اللطيف :الزمان أبعاده و بنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ط 1 ، 1995 .

– جواري حسن : بنية الشكل الرواني ، القضاء ، الزمن ،الشخصية ، المركز الثقافي العربي بيروت ،لبنان ،ط1 1990 .

– زويش نبيلة : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهاج السمياني ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2003 .

– فصل صلاح النظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998

قائـــمة المصـــــــادر والمراجـــــع

– احمد القاسم سيرا : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1984 .

– إسماعيل عز الدين : الأدب فنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 08 – 2002 .

– بدوي عبد الرحمان : الزمان الوجودي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1973 .

– بلخير رضوان : سيميولوجيا الصور بين النظرية و التطبيق ، دار قرطبة للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 .

– بلخير ليلى محمد : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر و التوزيع ، قسنطينة .

– بن جمعة بوشوشة : الرواية النسائية المغاربية ،المطبقة المغربية للطباعة و النشر ، تونس د ط ، د س.

– بو الطيب عبد العالي : الكتابة النسائية الذات و الجسد ، من كتاب الكتابة السانية التخيل و التلقي منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،المغرب،2008، البيضاء المغرب ط1 ، 2003 .

– جنداري إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث أربد ، الأردن ، 2010 .

– حبيلة الشريف : الرواية و العنف : دراسة سوسيو ثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث اريد ، الاردن ، 2010 .

– حسن القصراوي مها : الزمن في الرواية العربية : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، ط1 2004

– زيتون لطيف : معجم المصطلحات نقد الرواية .

– السيف عمر عبد العزيز : الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر السنوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،لبنان ط1 ، 2010 .

– شربيط شربيط احمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة .

قائـــمة المصـــــــادر والمراجـــــع

– عزام محمد : تحليل الحطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية ، دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ، دط،2003 .

– الغذامي عبد الله : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3

– ا لقاضي عبد المنعم زكرياء : البنية السردية في الراوية عين على الدراسات و البحوث الانسانية ، الجيزة ، مصر ،ط1، 2009 .

– ماجدة عود : صورة الأخر في التراث العربي منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1 ، 2010

– مراض عبد الملك : نظرية الراوية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ،الكويت ، دط 1998 .

– المهوس منصور: صورة الرحل في الرواية السنوية السعودية ، رؤية ثقافية جمالية ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط 1، 2008 .

– الهيكلي عهود عبد الواحد :الصورة الشعري عند ذي الرمة ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2010 .

– ولعة صالح: المكان و دلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف ، عالم الكتب الحديث ، أريد الاردن ،2016 .

– يوسف أمنة : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ، الؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، لبنان ط 2 2015 .

ثالثا :المراجع المترجمة :

01 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و اخرون ، الهيبة العامة للمطابع الاميرية ، ط02 ، 1997 .

02 – غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، الحمراء ، سارع اميل اده ، بناية السلام ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984

03 – فليب هامون : سميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر : سعيد نيكراد ، دار كرم الله الجزائر ، ط 2 ، 2012.

رابعا :المعاجم و الموسوعات :

قائـــمة المصـــــــادر والمراجـــــع

01 – ابن منظور : لسان العرب ، مج (80) (9) (10) صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2004 .

02 – الزبيدي مرتضى : تاج العروس من جواهر القاموس ، مج 09 ، تح : على بشرى ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1994 .

03 – الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 .

04 – المنجد في اللغة العربية ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، ط 39 ، 1991 .

خامسا :المجلات

01- الشريف احمد إبراهيم : مجلة اليوم السابع الجمعة 14 نوفمبر 2014 .

02- برادة محمد : الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين ، محلية فصول ، مج 11 ، العدد 4 1999 .

03- تاورته محمد العيد : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، محلية العلوم الإنسانية العدد 05 جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2014 .

04- زوز نصيرة : بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج ، محلية المخبر ، العدد 08 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ،2012 .

05- زوزو نصيرة : إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر محلية كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 06 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2010 .

06- شرقي منيرة : بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار ، محلية إشكالات في اللغة و الأدب : العدد 06 ديسمبر 2014 ، تمنراست ، الجزائر .

07- شرقي منيرة : دلالات الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر و طار ، محلية المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة البليدة العدد الأول اكتوبر 2014 .

08- كرام زهور : أركولوجيا النقد و الإبداع ، محلية الوسط ، العدد 2020 ، البحرين ، 2010

09-فتاح علي عبد الرحمان : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل : مجلة كلية آداب ، العدد 104 ، جامعة صلاح الدين ، كلية اللغات ، 2004 .

10-يحي يطيش : خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، محلية كلية الآداب و اللغات ، العدد 08 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2011 .

سادسا : المذكرات

قائـــمة المصـــــــادر والمراجـــــع

01 بايزيد فاطمة الزهراء :الكتابة الروائية السنوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المنتخيل ، إشراف : الطيب بود رجالة (مذكرة دكتوراه) جامعة الحاج لخضر ، باتنة الجزائر 2012 .

02 بن نورة سعيدة : الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي (مذكرة الدكتوراه) قسم اللغة و الأدب جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر 2000 .

03 بوطغان وهيبة : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، (مذكرة ماجستير) اشراه العمري بوطابع ، قسم اللغة و الأدب ،جامعة المسيلة ، الجزائر ، 2009 .

04 سعدي سامية : صورة المرأة و دلالاتها في الأمثال الشعبية مدينة نسبية ة ضواحيها نموذجا (مذكرة ماجستير) إشراف :مختار قطش ، قسم اللغة والاداب ، جامعة تبسة ، الجزائر ، 2007 .

05 الثقفي سمراء : البنية السردية في رواية عائدة من حيفا ، لغسان كفيافي ، إشراف : ناصر بركة (مذكرة ماستير) ، جامعة المسيلة ، قسم اللغة و الدب ، المسيلة ، الجزائر ، 2015

06 ناصر هيا : صورة الرجل المتخيل السنوي في الرواية الخليجية نماذج منتقاة ، إشراف حبيب بوهرور (مذكرة ماجستير) ، قسم اللغة العربية ، جامعة قطر (2003 -2004) .

سابعا :المواقع الالكترونية

01 - درويش صفاء : إشكالية الكتابة النسائية بين القبول و الرفض ، مقالات متعلقة 2016 ، تاريخ الزيارة 19، مارس 201 7 التوقيت 14:30موقع الألوكة www.alukah.net

02 - الشريف أحمد إبراهيم : فضيلة الفاروق : ...http://ar.m.wikipedia.arg.wiki

الفـــــــهرس

المحتوى	الصفحة
. **مقدمة**	أ
مدخل : مفاهيم نظرية	01
أولا: الصورة مفاهيم مصطلحية	01
لغة	01
اصطلاحا	02
أهمية الصورة في الرواية	05
ثانيا :الرواية السنوية مفاهيم مصطلحية	06
أصل المصطلح	07
الرواية السنوية مفهومها و خصائصها	14
الفصل الأول : صورة الرجل في رواية مزاج مراهقة	18
المبحث الأول : الشخصية في الرواية	18
أولا : مفهوم الشخصية	18
لغة	18
اصطلاحا	18
أهمية الصورة	20
أنواعها	21
أبعادها	22
ثانيا : حضور الرجل من خلال شخصيات لرواية	25
المبحث الثاني : صورة الرجل وفق أنماط القرابة	30
صورة الأب	30
صورة الأخ	32
صورة الخال	32
صورة ابن العم	33

المبحث الثالث : صورة الرجل وفق العلاقات الشخصية	**36**
صورة الصديق	**36**
صورة الحبيب	**37**
الفصل الثاني : التشكيل الفني لصورة الرجل في رواية مزاج مراهقة	**40**
المبحث الأول : الفضاء وصورة الرجل	**40**
أولا : الفضاء مفاهيم مصطلحية	**40**
لغة	**41**
اصطلاحا	**41**
إشكالية المصطلح	**43**
أهمية الفضاء في الرواية	**44**
ثانيا : بنية الفضاء و ارتباطه بصورة الرجل	**50**
الفضاءات المفتوحة	**50**
الفضاءات المغلقة	**53**
المبحث الثاني : الزمن و صورة الرجل	**58**
أولا : الزمن مفاهيم مصطلحية	**58**
لغة	**59**
اصطلاحا	**59**
أهمية الزمن في الرواية	**60**
أنواع الزمن و تشكيلاته	**61**
ثانيا : بنية الزمن و ارتباطه بصورة الرجل	**70**
المفارقات الزمنية	**70**
الزمن النصي	**72**
المبحث الثالث : اللغة و صورة الرجل	**78**
أولا : اللغة في الرواية مفاهيم مصطلحية	**78**
لغة	**79**

اصطلاحا	**80**
مستويات اللغة السردية	**82**
ثانيا : بنية اللغة و ارتباطها بصورة الرجل	**83**
لغة السارد	**84**
لغة الشخصيات	**91**
الخاتمة	**96**
ملحق	**99**
بيبيوغرافيا البحث	**104**
الفهرس	**108**