الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 075116186

رقم التسجيل: 085092905

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان :

جماليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

- رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق – أنموذجا

إعداد الطالب (ة) :

- جعيجع غنية
- بشيري عائشة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
زكري بحوص	أ.محاضر.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
خليفة عوشاش	أ.محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أ.محاضر.ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440/1439 هـ / 2019/2018

بسم الله

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وكامل الإمتنان وأسمى عبارات التقدير إلى الأستاذ المشرف " عوشاش خليفة" الذي ساهم في انجاز هذه المذكرة وهذا من خلال مابذله من جهود ونصائح وتوجيهات .

ونشكر كذلك كل من قدم لنا علما أو نصحا أو معروفا.

وإلى كل صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر .

الإهداء

إلى أميرتي ، سيدتي ،

"أمي" ثم ، "أمي" ، ثم "أمي"

إلى نبراس حياتي ودليلي الغالي

"أبي"

وصية ربانية ثم نبوية أن أبرهما

مقدمة

مقدمـــة :

أثار مصطلح الكتابة النسوية العديد من التساؤلات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المراة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية ، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب الى عصر القلم ناشدة الحرية .

تحول الإبداع النسوي إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد لما تمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية وهو ما يصدق على الإبداع الأدبي النسوي العربي عامة والروائي منه خاصة، حيث مافتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات العربيات بالتجريب ، فمعظم الروائيات مارسن قبل تجريب الرواية كتابة الشعر والقصة خاصة القصيرة منها والتي لم تعد قادرة على استيعاب قضايا المرأة ، واختزال تجاربها وآثارها المختلفة فكرا ووجدانا، فعمدت إلى فضاء كتابة أرحب ينفذ إلى صميم الفكر والقلب مما شكل أجواء عالم الرواية النابض بالحياة والعنفوان. فالرواية لها من الإمكانيات الداخلية مايجعلها قادرة على استيعاب ماتملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة وفي داخلها ،لايتسع له الأجناس الأدبية الأخرى ومن هنا برزت العديد من الروايات النسوية في الوطن العربي ككل وظهرت أقلام نقدية تتخذ من أدبهن مدار بحث في توضيح بلورة سماتهامن خلال ماتثيره من اشكاليات ،وهذا الإنتقال هو الذي يعلل تنامي الإنتاج الروائي النسوي العربي في السنوات الأخيرة من القرن الماضي إلى اليوم.

ومن هذا التميز والإهتمام وقع اختيارنا من منطلق مجموعة من الحوافز،لايمكن الفصل فيها بين ماهو ذاتي، وماهو موضوعي ولعل أهم هذه الحوافز حبنا لفن الرواية والإهتمام المتزايد بالإبداع الروائي العربي عموما والجزائري خصوصا على أن يكون بحثنا هو **"جماليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"** وقد ركزنا فيه على

رواية (مزاج مراهقة) كأنموذج للدراسة ، على اعتبار أن هذه الرواية لكاتبة جزائرية ذاع صيتها وسال حبرها في الوسط الروائي الجزائري وعلينا أن نتولاه بالدرس والتحليل.

إن البحث في الأدب الجزائري عامة، والرواية بصفة خاصة شيق وممتع ، وهذا ما دفعنا للغوص في غمار هذا الموضوع و ما زاد رغبتنا هو الحديث المشوق للأساتذة عن الرواية الجزائرية النسوية في أساليبها ومكوناتها، وسبب اختيارنا هذه الرواية هو الفضول الملح لمعرفة الروائية فضيلة الفاروق التي سمعنا عنها الكثير، وعن الجدل القائم حول رواياتها ككل وليس مزاج مراهقة فحسب، أما الدافع الكبير الذي كان من وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو اعجابنا الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي النسوي بالتحديد ،ورغبتنا إلى إضافة شيء الدراسات التي تدور حول الرواية النسوية الجزائرية بمساهمة بسيطو أعطتنا الفرصة لطرح اشكالية الموضوع ، وتعميقه بشكل أكبر لمعالجة أبعاد هذه الأدب واكتشاف جماليات الرواية .

من هنا طرحنا إشكالية مفادها الى أي مدى استطاع هذا الأدب بخصوصياته الفنية وتمظهراته الشعرية أن يثبت وجوده كفن متخصص من بين الفنون؟ وهل استطاعت رواية مزاج مراهقة أن تكشف عن خباياه وتسدل بها عليه؟ فيما تكمن جمالية هذه الرواية ؟ كيف وظفت الروائية تقنيات الحركة السردية التي أكسبتها طابعاً سردياً متميزاً ؟وللإشارة فإن دراسة الرواسية الجزائرية ليست حديثة الولادة،بل هناك دراسات كثيرة ،وجهود جبارة بذلت قبل زمن في دراسة هذا الجنس الأدبي من كل الجوانب ،إذ نجد دراسات سيميائية حول الرواية الجزائرية ،وكذلك دراسات تطبيقية على نماذج تخص دراسة الشخصيات والزمن والفضاء في الرواية الجزائرية ،وهناك بعض الدارسين تحدثوا عن الجانب التاريخي لها ومسارها عبر الحقب الزمانية المتعاقبة .

أما فيما يخص رواية فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة" فلم تكن على علم الدراسات التي عالجت هذه الرواية إلا بعد خوض في غمارها ،وعلما بما قدمه الروائي الجزائري الكبير عبد الحميد بن هدوقة في ملتقى بولاية برج

بوعريريج ، وكانت ضمنه مجموعة من المداخلات حولت فيما بعد إلى كتاب تحت عنوان " السيرة الروائية " ومزاج مراهقة لـ "فضيلة الفاروق".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البويطيقي في التحليل والدراسة رغبة منا في معرفة واقع هذا العمل الروائي وفنياته الذي ركز على أحاسيس ومشاعر المرأة ضمن متغيرا زمنية متعاقبة لنرى إلى أي مدى كان هذا العمل مثالاً أساسيا لطرح سؤال الجمال السردي.

أما فيما يتعلق بمحتوى الدراسة، فقد جاءت في مقدمة وفصلين وخاتمة ، توخينا بها الإحاطة بالموضوع من زواياه المختلفة ، فبعد المقدمة تناولنا في الفصل الأول مفهوم الجمالية وماهية الأدب النسوي وخصوصياته الجمالية، أما في الفصل الثاني تناولنا تجليات الجمالية في رواية "مزاج مراهقة " أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية ان يكون بمنأى عن عقبات تعترض طريق الباحث في انجاز بحثه ، وعلى هذا الأساس فمن جملة الصعوبات التي اعترضت البحث هي سعة الموضوع وشموليته وصعوبة ضبط خطة للبحث ، وتتبع كل مصدر من جميع جوانبه، ومايرافق كل ذلك من ضغط نفسي إلى صعوبة التحكم في الموضوع أثناء الدراسة التطبيقية .

وقد اعتمدنا في ذلك على جملة من المراجع أهمها :

- في نظرية الرواية :عبد المالك مرتاض - جيرار جينيت : خطاب الحكاية - تحليل الخطاب الروائي :سعيد يقطين ، وغيرها كثير .

وفي الأخير الشكر موصول في نهاية هذا البحث إلى الأستاذ : **عوشاش خليفة** الذي أشرف على هذا البحث ورعايته وضبط خطته أول بأول فجزاه الله كل خير ، وللأساتذة أعضاء لجنة المناقشة ، وافر الشكر وعظيم الإمتنان .

وما التوفيق إلا من عند الله عليه توكلنا وإليه ننيب .

الفصل الأول

الفصل الأول

ماهية الأدب النسوي وخصوصياته الجمالية.

- مفهوم الجمالية

- مفهوم الأدب النسوي

- خصوصيات الرواية النسوية

- التعريف بالروائية " فضيلة الفاروق".

1– مفهوم الجمالية :

اختلف الفلاسفة القدماء حول تفسير مفهوم الجمال وهذا راجع إلى طبيعة الجمال في حد ذاته، لكونه يتعلق بالناحية الذوقية الوجدانية، فما المقصود بالجمالية من الناحية الفنية والفلسفية؟ ينحدر مصطلح الجمال لغة من مادة (ج م ل) الوارد في لسان العرب لابن منظور الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل. حيث ورد في القرآن الكريم قوله: ﴿**ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾[1]، أي بهاء وحسن.

ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل و الخلق.

وقد جُمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جملاء وجميلة: وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها.

وفي حديث الإسراء: ثم عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة .[2]

وجاء في أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (ج م ل): فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس. تقول: إذا لم يجملك مالك، لم يجد عليك جمالك. وقالت أعرابية لابنتها: تجملي وتعفي أي كلي الجميل وأشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، وتقول: خذ الجميل و أعطني الجمالة وهي الصهارة، واستجمل البعير :

وناقة جمالية: في خلق الجمل، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم.[3] كما وردت لفظ الجمال في القرآن الكريم في عدة مواضيع منها قوله تعالى: ﴿**قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل عسى الله أن يأتيني بهم جميعا إنه**

---

[1]- سورة النحل ، الآية 06

[2]-ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ج م ل) طبعة جديدة محققة، دار صادر للطباعة والنشر ، مج 3ص 202.

[3]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، معجم في اللغة والبلاغة ، مكتبة لبنان، ط1 ، 1996م، ص 63.

العليم الحكيم﴾ [1] وقوله أيضا: ﴿**وجاءوا على قميصه بدم كذب ، قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون﴾** [2]

وقوله:﴿**وما خلقنا السماوات والأرض وما بينهما إلا بالحق وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل﴾**[3]

وقوله ابن الأثير : «والجمال يقع على الصور والمعاني ... ومنه الحديث الشريف: إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال، كامل الأوصاف والمجاملة: المعاملة بالجميل.» [4]وفي حديث عن الجمال في السموات والأرض يقول سبحانه: ﴿**بديع السموات والأرض﴾**[5]ومعنى هذا تأكيد جوانب الإبداع في أنحاء الكون الكبير.

وقوله تعالى على الإنسان:﴿**لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾**[6]

ثم فسر العلماء قوله أحسن تقويم بقوله تعالى: ﴿**يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم(6) الذي خلقك فسواك فعدلك (7) في أي صورة ما شاء ركبك﴾**[7]

فهذه الآية وتلك تعبران عن الهيكل الجمالي الذي بني عليه الإنسان، فالجمال سمة بارزة في الإنسان مثلما هو مبثوق في غيره من الموجودات.

وقوله تعالى: ﴿**أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج﴾**[8]

---

[1]- سورة يوسف ، الأية 83.
[2]- سورة يوسف ، الآية 18.
[3]- سورة الحجر، الآية 85.
[4]- بشير خلف، الجمال فنيا ومن حولنا، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص 13.
[5]- سورة الأنعام، الآية 101.
[6]- سورة التين ، الآية 04
[7]- سورة الانفطار، الآية 6-8
[8]- سورة ق ، الآية 06

حيث نصت الأية على جمال السماء وزينتها، وإنها سالمة من الشقوق، وما ذلك إلا نفي للعيوب عنها وتأكيد على جمالها.

والجمال اصطلاحا هو قيمة الصفة شكل مصنع أو لظاهرة طبيعية، تمنحها الذات لهذا الشكل فتتراكم هذه القيم وتؤلف مرجعيات معرفية، وقد جاءت مصطلحات: الفن والجمال والاستطيقية غاليا مرادفة في التنظير الفلسفي، وتعني غالبا القطعة الفريدة الفنية الجميلة، والتعامل معها وتذوقها أو تصنعها من جانب فنان.[1]

كما أن الجمال في التعريف الاصطلاحي هو: ذلك الذي يتسم بالتناسق، والنظام والانسجام بحيث ينم عن معنى، ويكون له مغزي محدد، ويضيف الدكتور "علي عبد المعطي محمد" في كتابه "مقدمات في الفلسفة بأن الجمال معنيين: معنى واسع، ومعنى ضيق، فالمعنى الواسع للجمال يوازي الطيب الجمالي وهذا المعنى العالم له درجات متفاوتة في الاستعمال، كما أنه يختلف من حالة إلى أخرى.

أما المعنى الضيق فيعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله، وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية ... والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا:«الجمال البسيط مثل النغمة البسيطة الوردة المتفتحة، الوجه الممتلئ شبابا وحيوية، أما الجمال المركب فهر يتسم بالتعقيد في البناء، وبالجهد في الفهم وبالعمق في المعنى» [2]

أما ما يخص هذا المصطلح من الناحية الفلسفية، فقد كان الاهتمام بعلم الجمال وبالنزعة الجمالية في النقد منذ القديم، حيث طرقه العديد من الفلاسفة والمعنيون بشؤون الفكر والأدب مثل: هرقليط، ديمقراط ، أفلاطون، وغيرهم خاصة وأن علم الجمال يبحث في علاقة الفن بالواقع وبعالم حقيقي، إن علم الجمال أو الاستطيقا هو: «مجال دراسي يبحث في القيم والمعايير الفنية في الأدب، لا يعتبر العمل الأدبي موجودا إلا بوجود هذه المعايير.»[3]

[1]- ينظر:رفعت الجادرجي: صفة الجمال في وعي الانسان (سوسيولوجيةالاستطيقة) مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت ، ط،2013، ص 176

[2]- بشير خلف : الجمال فنيا ومن حولنا ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، 2007،ص 15-16

[3]- فيصل احمر ونبيل داودة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة للنشر، ج200ـ1،ص 149.

أما "هيجل" فيرى أن فكرة الجمال هي موضوع الفن ومثاله" « وأن الفن هو الذي يظهر الجمال حيث نجده قد فرق بين نوعين من الجمال، الجمال في الطبيعة والجمال في الفن. هذا الأخيرالذي يترفع عن الجمال في الطبيعة ويتجاوزه وهو يتضمن: أولا الوحدة و هي الفكرة الشاملة أي المضمون الفني أو الروحي للعمل الفني ويمثل الذاتية، وثانيا تعدد الاختلافات او الجانب الحسي المادي وهو الشكل الخارجي للعمل الفني وهذا يمثل الجانب الموضوعي، هذان الجانبان يتحدان معا فيكونان الجميل في الفن» [1]

نلاحظ أن "هيجل" يؤكد أن الجمال هو موضوع الفن، يعني أن الفن هو الجمال بالفعل.

ولقد تطورت هذه النظرة إلى الجمال في الفن وتعززت أكثر مع الناقد "ريتشاردز" فقد كان ينظرإلى الجمال من خلال ما تتركه الأشياء والمشاهد في النفوس، فلا يقال عن لوحة فنية "ما" أونصا أدبيا "ما" أنهما جميلان بل يقال أنهما يحدثان في النفوس تجربة جمالية لها قيمة معينة.[2]

في حين فرق كانط" بين نوعين من الجمال، فقد قال: "إن الجمال الطبيعي هو الشيء الجميل والجمال الفني هو محاكاة شيء "ما".

أي أن الجمال الحقيقي عند "كانط" هو الجمال الحر الخاضع للتذوق إذ:«يصفه بأنه حر وغير مشروط وفي أرقى وأسمى مستوى له».[3]

أما أفلاطون قد اعتمد في تعريفه للجمال على نظريته الشهيرة المثل فنجده في محاورة الجمهورية يؤكد على ضرورة أن يسعى الفنانون الموهوبون للتعبير عن طبيعة الجمال والخير

[1]- فيصل احمر ونبيل داودة ،مرجع سابق ، ص 150
[2]- ينظر: (م ، ن ، ص ، ن)
[3]- المرجع السابق ، ص 150

حتى تتشرب نفوس النشء بالجمال بفضل ما تقع عليهم أبصارهم وتتلقاه، آذانهم ، فيعشقون الجمال ويحاكونه وهذا معناه أن الفن لا بد أن يكون تعبيرا صادقا عما بنفس الفنان من معرفة الجمال المطلق والخير والجمال الأقصى، لأن كل ما هو جميل ليس محاكاة للجمال المثالي المعقول أو الجمال في ذاته.

أما "أرسطو" فقد اعتمد التحليل المنطقي لتفسير معنى الجمال، حيث يرى الفن محاكاة جميلة لأي موضوع في حين "أفلوطين" أوضح أن الجمال هو النموذج الكائن في النفس، أي أن الجمال هو ما يتفق وطبيعة النفس وحيث أن النفس جميلة، إذن فالجمال يتعلق بالعالم المعقول وهذا ما جعله يربط بين الجمال والخير قائلا: الجمال هو الخير.

ومن خلال ما سبق نلاحظ تفوق أفلوطين على أفلاطون وأرسطو حيث بحث الصلة بين الفن والجمال في محاولة لتوضيح مفهوم الجمال من خلال تركيبة جديدة أختلف فيها عن السابقين عليه، وذلك من خلال المقارنة بين الجمال المادي والجمال الروحي والجمال المعقول في البيئة الطبيعية، لكل منهم حسب ترتيبه في سلم الوجود بدءا من الجمال المعقول وانتهاء بالجمال المحسوس.[1]

وعليه فقد امتلكت فكرة الجمال عبر العصور حيزا كبيرا من الانشغال العميق لمخيلة الفلاسفة ومنظري الجمال والنقاد الجماليين.

والأكيد أن تذوق الجمال والتمتع به يختلف بين فرد وآخر، ومن أمة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمس جانبا من الجوانب، أو عنصرا من العناصر التي تشكل القيمة الجمالية.

[1]- ناهد نصر الدين عزت التأمل والابداع في فلسفة أفلوطين الجمالية، كفر الدوار، مكتبة بستان المعرفة والنشر والتوزيع ،دط،2009، ص 51-53

وهكذا فالجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى ،وفي كل مايستهوى في الواقع ،فهي تشمل كل ما يضفي قيمة جمالية على الفن في الطبيعة ،بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن ،فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب ،بل تتعداه الى الطبيعة .فالجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح ، كما أنها تذكير فلسفي في الفن وإظهار بمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال .ويبدو ان الجمالية منهج عام ،أو رؤية إبداعية ونقدية تتحرك في اطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي .[1]

وفي ظل التلاقح الفني بين الأجناس، إذ تلتقي الرواية كجنس أدبي بالعديد من الفنون على غرار الفن التشكيلي الذي أصبح أحد الروافد المعرفية التي يستفاد منها، يضاف الى ذلك الأنساق الثقافية التي تدخل عالم الكتابة الروائية النسائية والمستثمرة لما فيها من معطيات مجتمعية توظف في إطار ثنائيات منها : الهدم ثم البناء وهذا يكون على مستوى البنية أما الأسلوب فللسرد النسائي الآليات – لعب نصية – تسخر لتقديم نص يسعى لإكتساب جماليته من خصوصيته الانثوية ، يحمل في ثناياه الكثير من المتضادات التي تقدم وفق نظرية تبئيرية للممكنات تمنحها اللغة الشعلاية أحقية السمو بالنص إلى أعلى مراتبه المتجلية في الحصول على اعتراف من القارئ / الناقد بسيادة تلكم الخصوصية الجمالية في العمل الإبداعي ككل .

وهنا تكون الشعرية هي المفتاح الأنسب للدخول الى عوالم الكتابة الروائية النسائية واستكشافها على ضوء الآليات التي تمنحها للقارئ / الباحث ، باعتبار أنها لا تقف عند ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي وانما تتجاوز الى ماهو خفي وضمني، ولذلك فإن «الكثير من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وانما الى مجمل نظرية الإشارات أي الى علم السيمولوجيا العام»[2].

[1] -ينظر: ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ،مؤسسة نوفل،بيروت،دط 1981،ص 203
[2] - عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية الى التشريحية ، النادي الثقافي الأدبي ، ط6، 2006 ، جدة ، السعودية ، ص 22-23

وفي هذا الانفتاح اتاحة لفرصة استثمار التعددية المنهجية والرؤيوية في معاينة النص، والسعي في ترويضه استنادا الى ماتقدمه الشعرية من آليات تعتد بها في اطار التفاعل الادائي بين القارئ والنص الواقع بين يديه دون أن يسلم نفسه حفاظا على قداسته وبقائه المستمد من لعبة اللغة المشكلة لغياهب النص المتجلية في ثنائيات كثيرة منها: الغياب والحضور،الغموض والوضوح، النقص والكمال، والمتجلية في تراكيب الرواية : حدثها وما تضمنه من شخيات وأمكنة وأزمنة، يضاف الى ذلك الصراع أو التوافق الفكري والثقافي الذي يلصق بجدران الكائنات السردية .

2- مفهوم الأدب النسوي:

لم يثر مصطلح من المصطلحات النقدية من اللبس و الغموض ما أثاره مصطلح الأدب النسائي أو النسوي سواء في تحديد صيغة متفقة للمصطلح ، أو مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل عما يكتبه الرجل .

فمصطلح النسوية هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي Feminisme حيث أنه : « يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجابيين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة ».[1] أي أن النسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليها الرجل فالنسوية تعني : « الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة – لا لأي سبب سوى كونها امرأة – في المجتمع الذي ينظم شؤونه و يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل و اهتماماته » [2].فالمرأة لا تعامل بقدم المساواة و لا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها و تحدد أولوياتها وفق رؤية الرجل و اهتماماته ، لا لشيء سوى أنها امرأة، وفي ظل هذا

[1]- علي نصوح مواس – النسوية في النقد الأدبي- محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية –بتاريخ 2011/04/19م ص 01
[2]- رياض القرشي – النسوية – قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في المغرب – دار حضر موت للدراسات والنشر – الجمهورية اليمنية –ط1- 2000م –ص 62

النموذج الأبوي تصبح المرأة في الموقع الذي يحوز كل شيء ، بينما في حقيقة الأمر يتجاوز الرجل في أكثر محطات الحياة دون دراية منه. فالرجل يتسم بالقوة و المرأة بالضعف ظاهرا و أيضا الرجل بالعقلانية و المرأة بالعاطفية ، وكذلك الرجل بالفعل و المرأة برد الفعل ، وما إلى ذلك ...

لذلك تعد النسوية من أهم الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأن تاثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية و السياسية ، و الثقافية في مختلف أنحاء العالم إن هذا المنظور يجعل المرأة في كل مكان تتصف بالسلبية و ينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في ميادين الثقافة و السياسة و الاقتصاد كما الرجل بالتساوي معه ومن هنا يمكن القول بأن النسوية حركة تعمل على تغيير الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة ، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس أمرا ثابتا أو حتميا، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي ، والاقتصادي والسياسي عبر العمل الجماعي ، وبالتالي فإن النسوية تسعى إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع، فالنسوية بشكل عام :« كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان ، والمرأة جنسا ثانيا أو أخر في مرتبة أدنى».[1]

وكان الظهور الأول لمصطلح النسوية"Feminisme " في أدبيات الفكر الغربي عام (1895م)، « أما مفهوم المصطلح المتمثل في فعل نسوي مطالب بحقوق المرأة قد بدأ مع نهايات القرن الثامن عشر، أما اعتماد مصطلح النسوية في حقول العلوم الإنسانية ، فقد بدأ رسميا عام (1910م) ، وذلك في مؤتمر دولي ساهمت فيه عمدة النسوية البارزة **كلارا زاتكين** ، حين أعلن الثامن من آذار (مارس) عيدا عالميا للمرأة ، و هو التاريخ الذي

[1]- رياض القرشي ،مرجع سابق، ص 63

اعتمدته عصبة الأمم لإحياء ذكرى العصيان المدني الذي قامت بها العاملات في نيويورك عام (1895 م) احتجاجا على الأوضاع البائسة التي كن يعانين منها ، وقد ماتت فيه بعض العاملات.»[1]

إن مصطلح الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنيسية التي تحملها هذه المسميات يبقى مصطلحا إشكاليا لأنه ينهض في مجتمعات إشكاليا لأنه ينهض في مجتمعات اشكالية ، إذ أن الإبداع هو الإبداع أيا كان جنس كاتب هو لا خصوصية إلا للنص و أن الفوارق الموجودة بين الرجل و المرأة لابد أن تنتج أدبا مختلفا من كلا الجنسين ، إذ لكل جنس ما يشغله و لكل جنس خصوصيته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر.

فكما ترى "ماري إيجلتون" في تعريفها للأدب النسوي على أنه: « الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت ».[2] أي أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة.

كما أن الاتجاه الأنثوي في الكتابة ليس خطابا مرتبطا بالمرأة بشكل لازم ،ومن هنا نلحظ أنه من الممكن إلحاق الرجل أحيانا في الكتابة الأنثوية ،مما يضيع أهمية الحديث عن تجربة المرأة و انعكاس هذه التجربة على كتاباتها.بينما تضيف "إيلين شولتر" تعريفا آخر للأدب النسوي على أنه: « الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها ».[3]

أي أن الأدب النسوي يتعلق بالجانب الذاتي للأنثى و باهتماماتها بنفسها لا غير . فالأدب النسوي كما تعرفه "هيلين سيكسوس" هو: « أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها –

[1]- علي نصوح مواس، النسوية في النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص 01
[2]- د.ابراهيم خليل ،في الرواية النسوية العربية ، دار ورد للنشر والتوزيع ،الأردن- ط1 -2007م – ص 03
[3]- المرجع نفسه ، ص 03

مثلا – البحث عن ذاتها و الكشف عن تجربتها الخاصة ، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية و عما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي في اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر تحررا كاملا من الحياء والخوف » [1]

إذا كانت "سيكسوس" تشير في تحديدها لمفهوم الأدب النسوي إلى اللغة الخاصة بالمرأة فإن هذا ما تبتعد عنه "إيلين مور" التي تعرف الأدب النسوي على أنه: « الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي و أدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة ، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث».[2]

من خلال ما سبق يتضح أن "ايلين مور تؤكد ارتباط مصطلح الأدب النسوي بالحركات النسوية في العالم و من هنا نعتقد أن مصطلح الأدب النسوي هو مؤامرة علىالإبداع الإنساني أولا ، وعلى أدب المرأة ثانيا، لأنه محاولة لفصل الجزء عن الكل، فالحضارة لا تعرف خصوصية ذكورية أو أنثوية، و إنما هناك خصوصية لقيمة الأثر الإبداعي و مدى مساهمته في بناء الوجود الإنساني.

إن مصطلح الأدب النسوي هو الذي يشير إلى ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة وليس الأدب الذي يكون موضوعه المرأة حيث أن: « استخدام مصطلح الأدب النسوي في المجتمع العربي الذي أعتاد الكتابة الذكورية ، جاء لينبه حق المرأة في ارتياد مجال الإبداع الأدبي وتفوقها فيه ».[3]

ومن هنا كان لابد من مسائلة لغة المرأة لكي لا نقولأدب المرأة ، تميزا له عن أدب الرجل ، مما يجعلنا نؤثر استخدام لغة بدلا من أدب، فتقول لغةالمرأة بدلا من أدب المرأة ، ذلك أن مصطلح الأدب في اعتقادنا لا يتجزأ ، بل نمط الكتابة هو الذي يتغير من كاتب لأخر « إن مصطلح الأدب النسوي بدعة عربية صرفة تستفي

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 04

[2]- المرجع نفسه ، ص 04

[3]- حسن تيلاني– الأدب النسوي (سجال في مصطلح) – جريدة النصر – قسنطينة، الجزائر – عدد 12707- الثلاثاء 11نوفمبر 2008م-1430ه- ص 15

مشروعيتها ومبرراتها من الظروف الاجتماعية للمجتمع العربي وليس حديث الأجساد فهو إنساني بطبعه، لا سلطة للجنس أو اللون ».[1]

وفي السنوات الأخيرة ، ولنقل منذ ستينات القرن الماضي ، وبفضل نضالات المراة العربية و إصرارها على الحضور في الحياة العامة للمجتمع ، هذه السنوات قد باتت تشهد عكس ما كان يحدث من قبل ، حيث أصبح الصوت النسوي أكثر قوة و حضورا واهتماما من قبل النقد و الدارسين ، ومن خلال هذا الاهتمام الإعلامي و النقدي المتزايد أصبحنا نلاحظ وجود سعي للكشف عن هوية الأدب النسوي بابراز خصائصه الفنية و هي في العموم مستوحاة من البعدين الجسدي و الاجتماعي للمرأة العربية ليس إلا.

فالبعض يرى أنه أدب ينسجم مع شخصية المرأة من حيث كونها كائنا عاطفيا رقيقا، ولذلك يتميز أدبها بالرقة و العذوبة في اللفظ و المعنى ، و البعض يرى أنه أدب تحضر فيه حرارة الجسد و الحب المحموم بقوة ، فحسام الخطيب يرى أن: «مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي ، وليس من خلال المضمون و طريقة المعالجة ».[2]

وهناك من يرى أن الأدب الذي تقدمه المرأة بالضرورة يختلف عما يقدمه الرجل، وتدور أغلب المناقشات عن هذا الاختلاف حول محاور خاصة تتعلق بالجانب البيولوجي ؛و هو الجانب الذي يستخدمه الرجل أساسا للتمكن لمكانته في المجتمع ، وفي المقابل فإن بعض ممثلات الحركة النسوية يرتكزن على هذه الصفات البيولوجية بوصفها مصادر لتفوق المرأة.

إضافة إلى الجانب البيولوجي، نجد ناقدات الخصائص النسوية يلجأن إلى التجربة الخاصة للمرأة في ممارستها لدروب الحياة، فما دامت النساء وحدهن يعانين تجارب الحياة الأنثوية النوعية، فهن وحدهن اللاتي يستطعن الحديث عن حياة المرأة ، إضافة إلى ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة الفعالية و فكرية خاصة ، فالمرأة لا تنظر إلى

[1] - المرجع نفسه ، ص 15
[2]- رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة : تر جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 193

الأشياء كما ينظر إليها الرجل ، كما أن أفكارها و مشاعرها إزاء ما هو مهم و غير مهم تختلف عن الرجل فقد أكد أرسطو « أن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ».[1]

وذهب القديس "توما الأكويني": « إلى أن المرأة رجل ناقص ،وأن الشكل مذكر و المادة مؤنثة ، و أن العقل المقدس الأعلى المذكر يطبع شكله على المادة الطبيعة الخاملة الأنثوية ، ونظر الرجال إلى منيهم – قبل قوانين مندل للوراثة على أن البذور الفاعلة التي تهب الشكل لبيضة تنتظر بلا هوية إلى أن تتلقى ميسم الذكر. وأعلى من شأن النظام الأبوي على حساب النظام الأمومي » .[2]

إن هذا المصطلح حسب رأيه لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة ، فهو لا ينفي وجود الكتابة النسوية ، لكنه يشترط فيها أن تنقل كل انشغالات المرأة و ما يتعلق بها من أمور خاصة ، وفي بعض الأحيان تتجه الأذهان إلى حصر مصطلح الأدب النسوي بالأدب الذي تكتبه المرأة وأي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكتابته لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة ، ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لهذا المصطلح ضئيلة ، وهذا التصنيف الجنسي لا وجود له في حقيقة الأمر، فالمرأة عند أفلاطون « إنسان له مثل الرجل نفس القدرات الفيسيولوجية و نفس المواهب الطبيعية، وإن كانت هناك بعض الفروق الطبيعية بينهما، فهذه الفروق إنما وجدت ليتكامل الأداء الإنساني في الحفاظ على النوع وفي المشاركة في بناء حياة إنسانية سعيدة وفاضلة » .[3]بينما ترى "فاطمة المرنيسي" : « أن كل الكائنات البشرية تولد حرة متساوية في الكرامة والحقوق ، وهي ممنوحة عقلا و ضميرا ».[4] أي لكل فرد حق التمتع بحرية الرأي و التعبير دون مضايقة من أحد ، ونقل أفكارهم إلى الآخرين بأي وسيلة و دون ضغوط أو إجبار من أحد .

---

[1]- حسام الخطيب ،حول الرواية النسائية السورية ،مجلة المعرفة ، عدد 166 ، كانون الاول (ديسمبر) 1975 ، ص 80

[2]- رامان سلدن،مرجع سابق ، ص 194

[3]- مصطفى النشار ، مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون ،(قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين) ، دار قباء للنشر والتوزيع –القاهرة- 1997م- ص 76.

[4]- فاطمة المرنسي ، السلطات المنسيات ، (نساء رئيسات دولة في الاسلام) ، تر/ جميل معلى وعبد الهادي عباس ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ،سوريا، دمشق، 1993م ، ص 306

ومن هنا جاء مصطلح الحركة النسوية الذي يعد مصطلحا فضفاضا رغم شيوعه و استخدامه أكاديميا و إعلاميا و أدبيا ، وقد أخذ هذا المصطلح في الانتشار خلال القرن الماضي بشكل ملحوظ ، لكونه يحمل مجموعة من الدلالات نذكر منها :

1/ دعوة تحرير المرأة التي استندت إلى قيم ومبادئ الثورة الفرنسية (1789م)، وما رافقها وأعقبها من جدل فلسفي و زحم حركي ، وكانت هذه الدعوة نتيجة الظلم و الحرمان و النظرة الممتهنة للمرأة باعتبارها كائنا نجسا ومختلفا في إنسانيته.

2/ الامتداد الطبيعي لحركات تحرر المرأة و مساواتها بالرجل ، إلا أنها تنطلق من مفاهيم (التحرر) و (المساواة في سبيل القفز بالمرأة إلى واقع لا رصيد له من التاريخ البشري والفطرة الإنسانية والتقاليد و الأعراف الاجتماعية الوضعية و الديانات السماوية و المنطلق العلمي التجريبي «فلم يعد هناك فرق من حيث النوع بين الرجل و المرأة ، فالوظيفة الجنسية هي كل ما بينهما من اختلاف، أما كافة وظائف الحياة الأخرى ، فإن المرأة لا تعدو أن تكون رجلا أضعف بنية ، لها القدرات نفسها و ليست لها القوة نفسها » . [1]

أي أن طبيعة المرأة لا تختلف عن طبيعة الرجل حيث أن هذا الاختلاف لا يؤثر على مساهمتها في الحياة ، أي أنه باستطاعتها تقديم الأفضل إبداعا و ثقافة وفنا، إلى غيرذلك من ضروب الحياة « إن أفلاطون في كل حديثه عن المرأة لم يكن مشغولا بقضية المرأة في حد ذاتها أو بعبارة أخرى لم تكن قضيته الأساسية هي قضية تحرير المرأة من تهميش المجتمع لها أو تخليصها من عبودية الرجل ، بل كان شغله الشاغل هو كيفية الاستفادة من المرأة داخل البناء السياسي والاجتماعي للدولة باقصى قدر ممكن » . [2]

[1]- امام عبد الفتاح امام ، افلاطون والمرأة ،مكتبة مدبولي ، جامعة الكويت – طبعة مزيدة ومنقحة – 1995م – ص 78.
[2]- مصطفى النشار ، مرجع سابق ،ص 87.

3/المدلول اللفظي : وهو بهذا الاعتبار مصطلح يطلق على الحراك النسائي في المجتمع انا كنت منطلقاته و رؤاه و المختصون يفرقون بين الأسرية و النسائية : فالنسائية في الفعاليات التي تقوم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري و الفلسفي ، و إنما مجرد فعاليات تقوم بها المرأة بينما النسوية تعبر عن مضمون فلسفي وفكري مقصود.

وليست النسوية حركة أحادية صماء ، بل هي مذاهب و اتجاهات ، تلتقي أحيانا في أسس مبدئية ونفترق في فروع منهجية ، أو تختلف في الأسس المبدئية أحيانا أخرى ، ولها على اختلافها دور في تكوين النظرية النسوية في الأدب و النقد الأدبي النسوي.

3– خصوصيات الرواية النسوية :

3–1– من حيث اللغة والأسلوب :

ونحن بصدد دراسة لغة المرأة من خلال الكتابات والروايات التي تخرج عما في داخلها فإنها تقاوم وتفجر كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية فقد تبدو لغتها منعدمة القيمة اذا حكم عليها من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل لأن ما يميز هذا الأسلوب هو تبديد به وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة او موقف ثابت قار[1] .

وللغة المرأة خصوصيات ثلاث هي :

1– خلق مسافة ما للإثارة والإغراء ويبدو هذا من خلال أقنعة التي نستعملها .

2– النرجسية : حيث تتفجر لغة المرأة من جسدها الخاص وتتجسد في إعادة تشكيلها لصورتها الخارجية ،وفيها تكتب من أدب حيث تتمحور هذه اللغة حول مركزية الجسد .

[1]- ينظر:عبد الحميد بن هدوقة:الملتقى الدولي الثامن للرواية،دراسات وابداعات،وزارة الثقافة،مديرية الثقافة لولاية برج بو عريريج،دار الأمل للطباعة والنشر،افتتاح،برج الكيفان ،الجزائر،ط1، 2004م

3- التفكيك : بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل وهنا يعود الى التركيز على شخصية المرأة من موقف التعطف واسناد البطولة الى المرأة .

4- خصوصية الجانب العاطفي والنفسي التي تبرز من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية حيث يعجز الرجل وان تعددت له المواهب والقدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة .

5- هيمنة موضوعات معينة مثل : الهجرة نحو المدن الكبرى ، الزوجة الثانية ، الاعتداء الجنسي أو الإغتصاب ، المرأة العاملة .

حيث أسلوب المرأة يعتمد على وظائف اللغة التي تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية المتمثلة في دور المرسل أي حضور الذات ، وكذلك الوظيفة اللغوية أدت الى فتح الحوار مع الآخر والتأكد على الذات [1].

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص23-24

3-2- من حيث الموضوعات :

3-2-1- الرواية النسوية عند الغرب :

لم تكن الكتابة النسوية الغربية بصورة بارزة، كالتي وجدت بها عند العرب ، فهي ظهرت نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية عند الغرب التي تمتد زمنيا من السبعينيات وما بعد كإنعكاس لوعي معين لمحاربة الإستعمار الداخلي المتمثل في العقل ، والإستعمار الخارجي السياسي والإقتصادي والديني فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية، حيث بدأت الكاتبات بالتعبير عنه من خلال كتاباتهم وبذلك بدأ الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن .فأثروا الحركات النسوية في العالم أجمع.فمنذ أكثر من قرن ونصف بدأ الغرب يتحدث عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين مع أن الثقافة التنظيرية لم تؤتي ثمارها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب.[1]

ففي المرحلة الأولى من مقاليد هذا الأدب استطاعت بعض الكاتبات ان تستوعب المعايير الجمالية والفكرية المهيمنة التي تلزم المرأة حتى تكون امرأة متأدبة تعرف مقامها وتلزمه، فانحصر مجال كتاباتهن في حياتهن العائلية ومحيطها الاجتماعي، الا أن كاتبات هذه المرحلة انتابهن شعور بالذنب بسبب التزامهن ببعض الحدود في التعبير، كتجنب الخشونة والشهوانية ، نذكر منهن "اليزابيث جاسكيل" و"جورج اليوت" .

أما في المرحلة الثانية فتتمثل في الكاتبات اللواتي احتججن عن القيم الذكورية مثل "اليزابيث روبينز" وأوليفشراينر" في حين طورت المرحلة الثالثة مرحلة مابعد 1920 فكرة كتابة أنوثية وتجربة أنوثية في مرحلة اكتشاف الذات ومن اهم روائيات هذه المرحلة "ريبكاواست" "وكاترين ماتسفيلد". و"دورتي ريشردس " هذه

[1]-ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي ،ط1 ،2007م، ص 107.

الأخيرة اتخذت من الوعي الأنثوي موضوعا لرواياتها كما كرست "ريتشاردي" روايات طويلة عن "الحج" للوعي النسوي وفي أوائل السبعينيات كتبت "ماري ايلمان (التفكير بالمرأة1987) وهي تنتمي الى الطور السياسي الأول من تطور الحركة النسوية الحديثة هجوما ذكيا في رواية هزلية غربية عن امرأتان تنحدران الى حضيض الفسوق .بينما تحتفظان بالحشمة في أقوالها وتصرفاتهما و وتنعش المرأتان على نحو عفوي تماما بتعذر الاستقلال الانثوي ، فالرواية اكتشاف مبكر جميل للتدمير النسوي للقيم الذكورية .

هكذا وباختصار شديد وجدنا ان الادب النسوي عند الغرب قد عرف مراحل مختلفة شهد من خلالها تطورا ونموا في مواضيعه وقضاياه.فبرز من خلال فكر المرأة وتوجهاتها وأهدافها، لينتقل بذلك الى النساء العربيات كمحفز حرك فيهن العزيمة للدفاع عن قضاياهن من خلال الكتابة ،من هنا نتساءل عن خصوصيات هذا التوجه في الأدب العربي ؟[1]

3-2-2- الرواية النسوية عند العرب :

أما فيما يتعلق بمسيرة الكتابة الروائية النسائية العربية الملاحظ أنها استمرت محافظة على أسلوبية الروايات التاريخية التعليمية حتى فترة متأخرة من منتصف القرن العشرين ولم تبدأ مساهمتها في الرواية الرومانسية إلا بحلول الخمسينات وهي فترة شهدت تنوعا بين الرواية الرومانسية الأجتماعية والرواية الوجودية ، في حين كانت رواية الكاتب الرجل قد قدمت تيارات متنوعة من الرومانسية والواقعية ، الأمر الذي عكس تباينا بين المسيرتين.

وقد تميزت الرواية الرومانسية التي كتبتها المرأة خاصة بضعف واضح في بنيتها الفنية فغالبا ما اعتمدت المبالغات والمصادفات لصنع الحدث الروائي وتطويره .

[1]- ينظر :حسين المناصرة، المرجع نفسه ، ص 107

كما انشق عن الرواية الرومانسية الاجتماعية اتجاه ثوري يختلف عن الاتجاه الأول المسالم في كونه قدم صورة للمرأة الثائرة والغاضبة على أوضاعها، الرافضة للزيف الاجتماعي الراغبة في تحقيق توازن جديد لا يقمع حريتها، فتنجح أو تخيب.

أما بطلات الرواية الوجودية يفصحن أكثر من غيرهن عن النموذج الغاضب اللامنتمي ويشاركن مع البطلات الأخريات في أن رفضهن وغضبهن ليس ضد رجل بعينه ، وإنما ضد صيغ اجتماعية تخلق أنماطا من العلاقات تنقل الروح المتطلعة للحرية وتخنقها لتظهر بعدها الرواية الواقعية التسجيلية والنقدية ذات الملامح الاشتراكية.[1]

أما في عقد التسعينات قدمت الروايات النسائية نماذج عديدة للرواية الحديثة وان أستمرت التيارات السابقة بتنوعها، وقد سعت هذه الروايات الجديدة للتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة والإسهام في خلق علاقات جديدة كونها تصدر عن وعي جمالي ، يتخطى حدود الوعي السائد ويتجاوزه إلى آفاق جديدة ، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة ليست في خطابها الوعظي والإرشادي والتعليمي بل في تمثلها وتجسيدها رؤية فنية كاشفة لعلاقات خفية ، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة والتشويق والجاذبية كما أنها تهتم بالثابت والباطن والجوهري أكثر من اهتمامها بالمؤقت والعرضي والطارئ والسطحي والهامشي.[2]

لقد حاولت بعض الكاتبات الانطلاق من المفاهيم الإنسانية بغض النظر عن جنسها ، فإذا كانت إنسانية المرأة تقتضي أن تتعلم وتبني الوطن ، فعليها أن تفعل ذلك دون التنكر للأنوثة وللإنجاب لأنهما ركنان هامان في تكوين المرأة لا يتعارضان – من حيث المبدأ – مع الأركان الأخرى ، بل يتماشيان ويندمجان معا.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 22-26

[2]- ينظر :شكري عزيز الماضي:الرواية العربية في فلسطين والاردن في القرن العشرين ،دار الشروق للنشر، 2003م

فالمشكلة لا تكمن في الأنوثة بل بنظم اجتماعية واقتصادية سائدة ، فعلى المرأة المثقفة أن تمتلك وعيا وإدراكا عميقين للتأثير في بنات جنسها ، وانتشالهن من بئر العدم الذي يغرقن فيه وهذا لا يتم بالازدراء والاستخفاف والتعالي ووضع الحواجز بل بالتفهم والاستيعاب والاقتراب منهن لإنجاز التأثير الذي لن يكون سريعا فالتطور بطيء الإيقاع ضمن شروط مجتمع متخلف يتمسك بالتقاليد تمسكا يفوق تمسكه بالدين.[1]

ومع مرور الزمن و تراكم التجربة ومع المتغيرات بدأت الرواية النسوية تقترب في معالجتها الموضوع المرأة من ردم ثنائية الرجل والمرأة، وأخذت تنظر نظرة أكثر شمولية وهدوء ونضجا تربط حرية المرأة بحرية أوسع وأشمل وهي حرية المجتمع ، كما في روايات سحر خليفة على سبيل المثال وأخذنا نلتقي بأعمال نسوية تخلت عن ضبابية الرؤية لحرية المرأة ، فطرحت رؤية صحيحة معافاة ترى العمل حجر الزاوية في حياة المرأة لا يمكن التخلي عنه أيا كان السبب.

إن هذا التطور في مفهوم حرية المرأة وربطها بحرية المجتمع بالإضافة إلى استيعاب الوضع العام الذي تعيشه المرأة يجعلان الدارس يعيد النظر بصحة النقد الموجه للرواية النسوية ويبين عدم ربط ظاهرة الأعمال الروائية النسوية بالمجتمع الذي نشأت فيه ، فقد قيل : العالم هوالمحور فيما يمكن أن نسميه رواية الرجال أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات ،ولهذا كانت قوة البناء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها رجل أما الرواية التي تكتبها امرأة فتستمد جماليتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس.

وقد وجه شبيه هذا النقد إلى الرواية النسوية في أوربا وأمريكا ،فقد قيل إن الرواية النسوية محدودة منذ نشأتها فهي تنغلق على المشاكل الشخصية .[2] فالرجال يكتبون عن الاغتراب بينما تكتب النساء عن العلاقات وكتابتين صغيرة ذاتية وشخصية عاجزة عن الارتباط بالآخر وإذا كان الرواية النسوية الأوروبية قد أثبتت عكس هذه الرؤية واستطاعت مجاراة الكاتب الرجل في تطرقها لجميع المواضيع التي ترتبط بالمجتمع وكذلك الكاتبة العربية

[1]- ينظر: جورج طرابيشي ،الروائي وبطله.مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية دار الآداب ، بيروت،1995، ص 35
[2]- ينظر:كارمن البستاني ،الرواية النسوية الفرنسية ،الفكر العربي المعاصر،ط 1985، 34،ص 124

اتسعت دائرة معرفتها عن ذي قبل ، فلم تعد ملتصقة بالذات فقط بل انفتحت على العالم الكبير، تحاوره وتعيش منصهرة في بوتقته ، محترقة في آلامه ومشاركة في صياغة حاضره .

لقد استجابت الروائية العربية للمنعطفات الهامة في الواقع العربي، ولمتغيراته السريعة فالتحمت به وخرجت من التقوقع داخل الذات النسوية ، وبدأت الرواية تتجه نحو النضج الفكري والفني مما حدا بالنقد إلى تغيير بعض زوايا رؤيته للرواية النسوية فقد أشار سيد حامد النساج إلى أن المراة الكاتبة انطلقت تعبر عن موقفها مع أحداث الحياة التي تجري من حولها ولم تعد منكفئة على همومها الخاصة.[1] وقبله بسنوات تحدث شكري عياد عن جيل الكاتبات الشابات فقال: إن إنتاجهن في جملته نتاج عربي أصيل ينتمي إلى مزاجنا وتاريخنا وظروفنا الاجتماعية الخاصة ، إنه تعبير عن الفتاة العربية التي بدأت تعيش منذ بضع سنوات فقط في ظروف تكاد تشبه الظروف التي يعيش فيها الفتى ،فهي تتعلم لتعمل وتعمل لتعيش وتصبر على شظف الحياة وتحلم بالمستقبل كما يصير الفتى ويحلم ، وهذا الجيل الجديد من الفتيات يسير نحو النضج في فترة تتغير فيهامعالم المجتمع القديم كله ،وينظر الناس جميعا رجالا ونساء شيبا وشبابا ينظرون إلى المستقبل في لهفة وترقب.إذ بدأت الرواية النسوية بعد النكسة وخاصة في السبعينات وما تلاها تخفف من عبء الأنا وبدأت بعض الأعمال تنال اعتراف النقاد وتقديرهم ،صحيح أن الموضوع الرئيسي مازال المرأة ، إلا أن الكاتبة لم تعد تطلق احتجاجها صرخات حادة، وتتخذ موقفا متشنجا بل اتجهت إلى تحليل الواقع الذي يعيش فيه كل من المرأة والرجل ، وربطت همومها الفردية بالهموم العامة دون أن تنسي اضطهاد الرجل لها ومطالبتها إياه بالاعتراف بإنسانيتها وحقوقها.

لاشك أن الساحة الروائية العربية تحتل بعض أركانها كاتبات متميزات استطعن أن يقدمن إضافات هامة إلى الرواية العربية ، أدبيات امتلكن الموهبة والثقافة والجرأة والصبر والرغبة الصادقة الجادة والمخلصة في إنتاج أدب يلتحم بالواقع ، يقدح شرارته ويشعله ثورة دون أن يتحول إلى رماد ،بل إلى شعلة مضيئة تنير الدرب وتمتع الفكر

[1]- ينظر:سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة،دار غريب ،القاهرة،ط2،د.ت ،ص 85

وتسعد الروح ،أديبات امتلكن النضج وسعين إليه ، فاكتوت نفوسهن في سبيله وأحرقن صفحات كثيرة في التدريب والممارسة وقول ما يفيض به الفكر وتطفح به النفس، هؤلاء الأديبات كأحلام مستغانمي وسحر خليفة وحنان الشيخ وحميدة نعنع وخناثة بنونة.. وغيرهن قدمن أعمالا أصيلة ترقى إلى مستوى الأدب الرفيع ، هذا الأدب الذي لا يصح أن تلحق به تسمية تميزه بجنس من كتبه بل بالحامل الفكري والفني له.

إن النضج الفني والفكري متلازمان في أي عمل فني فلا يأتي أحدهما دون الآخر، وهذا ما نلمسه في الروايات النسوية ، فهناك نسبة ضئيلة من الروايات تعاني من الضعف الفكري وأحادية الرؤية وضبابيتها ، إن لم نقل غيابها في بعض الأحيان وبالتالي تعاني الضعف الفني هذا الضعف نلقاه في رسما لشخصيات وتصوير البيئة واللغة والحوار وهناك أعمال كثيرة من الصعب أن نطلق عليها اسم رواية إن زناها بميزان النقد الروائي ولكنها تبقى محاولات روائية على النقد أن يشجعها .

فإذا ما وجهنا النظر مثلا في الرواية النسوية الخليجية ، فسترى أن معظم الروايات مازالت تعاني من العثرات ومازلنا نلتقي فيها بالافتعال ، والمغامرات والصدف والمبالغات والضعف اللغوي ومخاطبة القارئ وتوجيهه للانتقال من حدث إلى آخر لضعف الروابط والأحداث وهذا يرجع إلى الواقع الذي تعيشه الأديبات وما يميزه من شدة وصرامة وحجر على كتابات وإبداع المرأة ،وكل ذلك لا يساعد الكاتبة على الاطلاع على الجديد ولا على الإبداع والابتكار إلا من كان لها الحظ وخرجت من هذا المجتمع ودرست بالخارج واطلعت على آداب الأمم الأخرى .

وما نخلص إليه ما تقدم في هذا العنصر أن الرواية النسوية العربية بعد مرحلة البدايات الأولى في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي ، عانت ما يقرب من نصف قرن من صعوبات جمة ومتنوعة المصادر ، وقد حملت أول ما حملته هم المرأة وطالبت بحريتها في ظل واقع متسلط ، وبعد النكسة وبالتحديد في السبعينات انفتحت على المجتمع العربي بغني مشاكله وتعقدها وتشابكها وحملت الهم الوطني ، وبدت بعض الروايات ناضجة فيا وشاركت مشاركة نشطة في تحديث الرواية العربية ووضعها في قالب فني يستجيب لمنجزات الرواية الحديثة دون أن تنقطع عن الواقع العربي الذي هو المشروع الأول لكل كتابة جادة لقد حاولت الرواية النسوية تصوير المسكوت عنه في البني المجتمعية ، وكشف زيفه وتضليله متباينة – هذه الروايات – في طرائق معالجتها الفنية لهذه المقترضات في الرواية الحديثة من تجربة إلى أخرى .

3-2-3- الرواية النسوية في المغرب العربي :

وفي المغرب العربي ، مارست أغلبية الروائيات المغاربيات كتابة الشعر أو القصة القصيرة قبل تجريب الكتابة الروائية التي كان ظهورها متأخرا وحديث العهد مقارنة بالأجناس الأدبية التقليدية « إذ بدأ تشكله محتشما على مدى الخمسينات من القرن الماضي وتواصل بذات النسق الضعيف على مدى الستينات والسبعينات وذلك بظهور نماذج محدودة تنتمي إلى القصة أكثر من الرواية وهي محاولات تعكس تحسس كاتباتها لمسالك الرواية ، دون أن يمتلكن بالقدر الكافي الوعي النقدي بشروط كتابتها وما تقتضينه من أدوات فنية ورؤى فكرية وجمالية .»[1]

وقد ظهرت أول رواية نسوية في المغرب الأقصى عام (1967) بعنوان "غدا تتبدل الأرض " لفاطمة الراوي وفي الجزائر كانت الريادة لزهور ونيسي في "يوميات مدرسة حرة" (1979) أما تونس فقد ظهرت رواية "نخب الحياة" لآمال مختار عام (1993) ، وظهرت رواية شيء من الدفئ" لمرضية النعاس كأول رواية نسوية في ليبيا.[2]

[1]- بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ، المغاربية للنشر ، تونس ط1، 2003، ص 164
[2]- ينظر:نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى ، (في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية) ص 324

إن غياب الوعي النقدي بشروط الكتابة الروائية والجهل بمقوماتها الفنية وأبعادها الجمالية كان مشكلة عامة تتعلق بهذا الجنس الأدبي منذ ظهوره على الساحة العربية " فالوعي بالشكل جاء في مرحلة لاحقة لم تكن في أصل نشأته ولا تطوره ، ففي نطاق أدبنا الحديث ظهرت المحاولات الأولى للكتابة السردية في غياب كل تصور نقدي و دون أهداف عن الإبداع ، وكانت أبعد من آن تتعرض لأي تأثير نافذ من جهة الأعمال الروائية والأجنبية .[1]

إن الجهل بفنيات وتقنيات جنس الرواية كان مطروحا لدى الكتاب والكاتبات على السواء فكانت ممارستهن تندرج ضمن الرغبة في تجريب هذا الفن الأدبي الذي يعد حكرا على الرجل فكان ذلك نوعا من التحدي من جهة ورغبة في خوض غمار تجربة أدبية حديثة من جهة ثانية فكانت كتابة الرواية بالنسبة للأديبة العربية وخصوصا المغاربية عن هواية لا عن احتراف واقتدار ، مما طرح الإشكالية الأجناسية للعديد من نصوصهن هل هي قصة ؟ أم رواية أم قصيدة نثرية ، وهذا ما ذهب إليه الناقد بوشوشة بن جمعة في حديثه عن الرواية النسوية المغاربية ، إذ يقول " لم تتجاوز ممارستها لها حدود المغامرة ، وتخوم التجريب ، فهي سرعان ما تتحول عنها، وتعود إلى سالف إبداعها الشعري أو القصصي حتى وإن عادت إلى فوضى كتاباتها مجددا ، فإن ذلك يكون بعد مدة زمنية طويلة نسبيا ، قد تكون في حدود العقد أو تتجاوزه .[2]

وهذه صعوبة أخرى تضاف إلى مسألة التأريخ لنشأة الرواية النسوية المغاربية وتطورها بسبب هذا الانقطاع في الإنتاج الروائي ، وهذا يعود كما أسلفنا الذكر ، إلى غياب وعي نقدي بالكتابة الروائية وشروطها مما يفسر قلة التراكم الروائي النسوي المغاربي.

إلا أن فترة الثمانينات شهدت نوعا من النشاط الأدبي ، وكانت فترة التسعينات الأكثر ازدهارا بتراكم روائي نسائي مغاربي.

[1]-ينظر: أحمد المشيني، الكتابة المرئية في الأدب المغربي الحديث ، مطبعة المعارف ، الرباط ، ط1 ، 2000 ، ص 219
[2]- ينظر:بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسوية المغاربية ،للطباعة والنشر والاشهار،تونس ،ط1، ص 37

ولعل قلة الإنتاج الروائي هي الظاهرة التي يقف عليها الدارس للرواية النسوية ، أما الظاهرة الثانية التي لا يفلت منها إلا القليل من الكاتبات ، فهي الانقطاع وعدم الاستمرار ، وغالبا ما تكون الأعمال الأولى ملتصقة بالحياة الشخصية للكاتبة ، أو للمرأة عامة ، وعدم الاستمرار يعود إلى المسؤوليات الاجتماعية والأسرية الملقاة على عاتق المرأة ، والتي تعيق من استمرارها وابداعها إذ تحتاج الرواية إلى الثقافة الفنية والتجربة العميقة والنفس الطويل وإلى المعالجة المستمرة دون انقطاع ، وهذا قلما يتوفر للمرأة .[1]

3-2-4- الرواية النسوية في الجزائر :

وللحديث عن وضع الأدب النسوي الجزائري، لا بد من الإشارة إلى وضعية الأدبية التي هي قبل كل شيء امرأة، ووضع المرأة في المجتمع الجزائري وضع معقد قليلا إذ إن المرأة الجزائرية كانت في وضع منغلق، فلا يسمح لها بأن تشارك، ولا أن تؤثر في الحياة الاجتماعية ناهيك عن السياسية والثقافية. وتأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي، فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص، إلى أن هبت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المنثور لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري، إذ تأسست جمعية الشبان الجزائريين للتثقيف المرأة المسلمة، داعية إلى تعليم المرأة المسلمة الجزائرية تعليما إسلاميا ينهل من مناهل العلوم الحيوية، وكل ما يراه نافع من المدنية الحاضرة، في حدود ما يخرجها من معمعة الجهل والانحطاط"، ويعز قوميتها العربية، ... ومن الحقائق التاريخية التي ينبغي أن نصدع بها، أن الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ بتشكل في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام (1931م) والتي حاربت الجهل، بتعليم المراة وتثقيفها وتنشيطها. [2]

تراكمت الضغوطات النفسية، والاجتماعية لدى المرأة فشكل ذلك رغبة قوية، ووعي بالمتغيرات، والثوابت من حولها، مما حفزها على دخول عالم الكتابة لاستعادة اللغة وامتلاكها، من منطلق الوعي بالأصول الأولى

[1]- ينظر:عبد المحسن طه بشر ، الروائي والأرض ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1979 ، ص 44
[2]- ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، الجزائر،ص69

والتحقق من أن الكتابة الروائية ليست حكرا على الرجل، فهي لمن يملك ذاكرة مكتوبة زاخرة ومثخنة، لأن الحكايات وهي تنشد جمهورا واسعا من القراء تتخذ من التدوين عتبة لها يلج منها هؤلاء، وإلا فكيف نفسر اتصالنا بها رغم تباعدنا عنها تاريخيا، فالمسافة الزمنية تتضاءل، وتتقلص من خلال فعلي التدوين والقراءة وتعتبر الرواية كضرب من ضروب الكتابة أحد الفنون الأدبية التي دخلتها المرأة الإثبات حضورها، لاعتبارات منها كون

الرواية ديوان العرب في الوقت الراهن، لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع، ومواكبة مستجدات العصر. فالرواية هي الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه، و ... تقديم تصور يقارب المعالجة وفق خطية فنية، تمثل قمة العملية الإبداعية .[1]

وفي فترة التسعينات انطلقت الرواية المعاصرة في الجزائر، مع جيل من الشباب الذي كتب الرواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة، عالجت هذه الروايات صورة الموت اليومي، والدمار الذي طال الوطن. فجاءت كتابة المرأة جزءا لا يتجزأ من هذا الوضع المفجع، لذلك ارتأت الكاتبة أن تتقرب من أدب الأزمة من خلال إبداعها ... وشكل هذا المنجز ظاهرة جديدة في الساحة الأدبية الجزائرية التي لم تعهد المنجز النسوي بهذا الكم الهائل، لأن الكتابة الروائية باللغة العربية في هذه الفترة انحصرت في اسمين بارزين هما: الكاتبة زهور ونيسي، و الكاتبة أحلام مستغانمي.[2]

مثلت مرحلة التسعينيات من القرن الماضي، نقلة نوعية للكثير من الصحافيات اللواتي تحول من مجال الإعلام إلى مجال الإبداع الأدبي مثل: الكاتبة فضيلة الفاروق والكاتبة ياسمين صالح، والكاتبة زهرة الديك.. وكلهن

[1]- ينظر: الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، ط1، 2008م، الجزائر،ص13
[2]- ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقية، دار غذاء للنشر والتوزيع ط1، 2012م عمان، الأردن، ص 11

اشتغلن كصحافيات في فترة الأزمة التي عاشتها الجزائر، ووقفن على بشاعة الحرب...! وربما هو الحافز الذي فجر اللغة لديهن في شكل إبداع .[1]

جاء هذا الانفتاح على الكتابة عامة، والرواية خاصة نتيجة سعي الحركة النسوية باتجاهاتها المتعددة، وجنسياتها المختلفة، إلى منح الرواية صفات انثوية، والإبداع فيها بإيجاد فضاء خاص بها، لها فيه عالمها الخاص، ولغتها الخاصة التي تنفرد بها، وتميزها عن الكتابة الذكورية؛ إذ قامت عبر عملية السرد بالغوص، والحفر في باطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة، فالتجت، ثم لجأت إلى تأثيث عوالمها السردية انطلاقا من الممكنات الداخلية التي تفقه قيمتها، ودلالتها، فحكت عن عالم الأحلام، وعن الذاكرة المنفية، وهي عوالم باطنية كما اتخذت من القضايا المحرمة التي لم تصلها يد الكتاب الذكور الذين احتكروا أو كادوا العالم الخارجي موضوعا لها، فهندست بذلك تضاريس عالمها الخاص الذي لا يمكن للرجل أن يسرده للقارئ بالاحترافية التشكيلية التي تطرزها الأنثي، في إطار الرقابة الفردية نقصد بها آليات التخريج، والجماعية الممثلة في أعين الآخر المجتمع الذي تفضل الكاتبة أن تمنحه أمكنة، وأزمنة تتناسب مع تركيبته الثقافية، فجاءت أغلب الأمكنة المفتوحة ذكورية في حين أن المغلقة أو شديدة الانغلاق أنثوية حتى وإن كانت الذوات الحاضرة فيها ذكورية ويتجلى ذلك من خلال اللغة الدالة على حقل العواطف، والوجدان الذي تتميز به الكتابة الأنثوية عن الذكورية كخاصية مميزة لها. وهذه المحطات الحاضرة في الكتابة النسائية تمنحها الخصوصية .

4– التعريف بالروائية " فضيلة الفاروق" :

فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية مشهورة أغرقت الوسط الثقافي بكتاباتها الإبداعية التي عرفت رواجا واهتماما من قبل القراء والكتاب، عبرت في رواياتها عن القضايا الاجتماعية الحساسة التي مست بعض الفئات الاجتماعية

[1]- المرجع نفسه، ص 11

خاصة المرأة التي راحت ضحية بعض الممارسات والمعتقدات الاجتماعية، فنادت في أعمالها الروائية في المساواة بين الرجل والمرأة ومن هنا سوف نستعرض حياتها الروائية ورحلة إبداعاتها:

لها مزاج خاص في الكتابة، فلا غرابة إن كتبت" مزاج مراهقة " تقول بصوت عال مهموس، هي امراة لا تعرف الخجل مع أنها عنونت أحد كتبها بـ" تاء الخجل " بدأت حياتها في الصحافة المكتوبة، كما اشتغلت بالإذاعة. ولأنها أرادت أن تسمع صوتها لأكبر قدر من الناس، سافرت من أريس إلى بيروت، وكانت رحلة طويلة مليئة بالمحطات، بعد أن اكتشفنا الشهرة في روايتها "اكتشاف الشهوة " فمن هي فضيلة الفاروق؟

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1976 في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في ميدان الرياضيات والإعلام الآلي و القضاء بين مدينة باتنة وتازولت وأريس طبعا.

عاشت الكاتبة "فضيلة الفاروق" حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والدها و لكن أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في أريس، حيث نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة الطب، عادت الى الجامعة والتحقت بمعهد الأدب وهناك ومنذ أول سنة وانضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين . تميزت فضيلة الفاروق بثورتها و تمردها على كل ما هو مألوف، و بقلمها و لغتها الجريئة و لأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، و مرحة جدا، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك و استفادت من خبرتهم جميعا، و كانوا خير سند لها لتطوير نفسها، في الصحافة المكتوبة ،نجحت في مسابقة الماجستير و التحقت من جديد بجامعة قسنطينة لكنها غادرت الجزائر نحو بيروت . و لعل محطة الشاعر الكبير و المسرحي "بول شاول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها و دعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأفلام و الأدمغة التي تعج بها بيروت. نشرت

عملها "لحظة لإختلاس الحب" سنة 1997ء مزاج مراهقة سنة 1999 بدار الفارابي بيروت على نفقتها الخاصة، ثم كتبت "تاء الخجل" و ارادت أن ترقى بها إلى درجة أرقى فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت لكنها رفضت، وكان بلوغها دار رياض الريس سبب في جعل اسمها يعرف على نطاق أوسع.. و تعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا نشر لها بعد تاء الخجل، و رواياتها "اكتشاف الشهوة" سنة 2005 و رواية "أقاليم الخوف" سنة 2010 و هي جميعها صادرة عن دار الرياض الريس بيروت. فكل ما يمكن استنتاجه في آخر اللمحة المختصرة عن التجربة الإبداعية التالية هو أنها تجربة ذات مخاض عصير لكنها أنجبت في النهاية أفلاما تنفجر بها الساحة الأدبية من حيث النماذج المنتجة و هي نماذج ناضجة و غنية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تجليات الجمالية في رواية مزاج مراهقة .

- ملخص الرواية
- جمالية الزمن
- جمالية الصيغة
- جمالية المنظور

1- ملخص الرواية :

تتلخص أحداث هذه الرواية حول فتاة تدعى "لويزا"، وهي المؤلفة ذاتها، والتي امتازت بالذكاء، والعناد الشديد، في كل الظروف التي تمر بها، فهي لا تستسلم أبدا، ولا ترضخ لأوامر الغير وإن كان والدها، أو خالها أو أعمامها.

أما الأحداث الحقيقية للرواية، فهي تبدأ منذ حصولها على شهادة البكالوريا، والتحاقها بالجامعة حيث أراد كل افراد عائلتها أن ترتدي الحجاب وأن تدرس الطب بجامعة باتنة في البداية حاولت حيث وجدت أبن عمها حبيب الذي يدرس بنفس الجامعة واقفا الى جانبها فأحبته، لكنها صدمت فيما بعد، حينما عرفت انه يستغل براءتها، وظروفها، كي يملأ بها فراغه، فقررت التحويل الى جامعة قسنطينة لدراسة الصحافة ونزعها للحجاب. من عاداتها أنها تلجا دائما الى مكتبة خالها، وتقرأ الروايات والقصص، كانت إذا أعجبت بأحد الشخصيات، تجعل منها بطلا تحلم به، وفي مرة من المرات أعجبت بالكاتب نفسه، وهو يوسف عبد الجليل، فأحبته، دون أن تراه، وشاءت الأقدار أن تلتقي به في جامعة قسنطينة ،عندما كانت مع صديقتها "حنان بن دراج" والتي تعمل معه في جريدته ، وهنا نقع في حبه بصورة ميلودرامية، كما تشاء الأقدار أيضا أن يقع في حبها "توفيق عبد الجليل ابن يوسف عبد الجليل" ، فيحبها بجنون، لكنها على عادتها تحب دائما أن تعدل عن المألوف، ولا تبالي بأي شيء وتكمل مسيرتها وغرامها بالوالد، وليس الابن رغم كبر سنه وتحاول استدراجه بالتحاور معه، و النقاش، فيعجب بثقافتها، وأفكارها و مقالاتها وينشر لها في جريدته، وشيئا فشيئا يبدأ بالإعجاب بها، بعد أن تغير من مظهرها الخارجي كي تبرز أنوثتها، وكل هذه الأحداث جرت في ظروف جد متدهورة، زمن الإرهاب وتهديد الشعب، والوضع الأمني الرهيب، واغتيال الرئيس "بوضياف" وتهديد شخصيات البلاد، وكان من بينهم "يوسف عبد الجليل" لجرأته، فلقب بالنقيب ما أثار غضب تلك الجماعات التي تسمي نفسها الجماعات الإسلامية و اقيمت

حفلة لتكريمه، ووقعت الفاجعة لما أطلق عليه أحد الشبان النار، وهنا يقع الصراع مع نفسها، فلا هي أكملت حياتها مع " يوسف " الذي أحبته، ولا فازت ب "توفيق" الذي أحبها بجنون، لكن " يوسف" لا يموت وينقل الى المستشفى العسكري بالعاصمة، ثم الى مصر بعد دعوة الرئيس له لقضاء فترة النقاهة هناك، وسفر توفيق الى فرنسا دون عودة، وهكذا تبحث البطلة عن رجل آخر في روايات أخرى، بملامح تختلف عن ملامح يوسف، وبقلم امرأة أخرى لم تعد مراهقة.

وتعتبر رواية (**مزاج مراهقة**) أول عمل روائي لفضيلة الفاروق ، كتبتها في ثلاثمائة صفحة ، و صفحتين اثنتين ، من الحجم المتوسط ، صدرت عن دار الفارابي في لبنان في طبعتين الأولى سنة 1999 ، و الثانية سنة 2007 ، لا تنقسم الرواية إلى فصول ، أو أقسام معنونة ، و إنما نجد النص يتكون من عشرة مقاطع متفاوتة الطول ، و يشير كل مقطع إلى وجود أحداث معينة ، يؤطرها زمان ، و مكان معينين . تعالج الرواية – مزاج مراهقة مشكلة الإرهاب و التعصب الفكري ، و ضياع الفرد وجدانيا في ذلك المجتمع الذي يحرم الأبناء حتى من عاطفة الأبوة ، فهي تتحدث عن العلاقة بين الفتاة العربية ، و والدها ، وما يترتب عنها من سلوك مهزوز ، تفقد فيه الفتاة ثقتها بنفسها ، و تتخذ عواطفها مسارا خاطئا لاختيار الشريك .

2– جمالية الزمن :

2–1– مفهوم الزمن :

«لا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الانسان بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية و الرياضية ، وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ولمحافظتهم عليه.»[1] لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءا بالمفهوم اللغوي للمزمن ثم الاصطلاحي.

– لغة :

الزمن في لسان العرب ل "ابن منظور": « اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل، وما أشبهه، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان: أقام به زمانا.»[2]

كما جاء في معجم مقاييس اللغة) ل " **ابن فارس** " في باب الراء والميم وما يثلثهما ما يلي:

«الراء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، و هو الحين ، قليله وكثيره ، يقال زمان وزمن والجمع أزمان و أزمنة»[3].أي أن الزمن في اللغة له معاني متعددة وكثيرة، فهو يطلق على فصول السنة وعش النحل و على كثير من الوقت أو ... و غير

– اصطلاحا:

يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول **"ميخائيل باختين"**: « إن الرواية هو الزمن ذاته ».[1]

---

[1] - محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ، مجلد الأدب،جامعة منتوري قسنطينة،ج05، 2000، ص 243
[2] - ابن منظور ، مرجع سابق ،ص 250
[3] - ابن فارس : مقاييس اللغة ،مج07 : عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، 1999،ص

حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال « أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعام الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صور الحياة عن طريق شخصيات معينة أو أحداث بالذات ويقع في مكان معين أو زمن معين.»[2]«فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها تشكل التعبير القائم على مسرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال الزمني»[3].« و الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية، أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية».[4]

وقد أثار الوجود الموضوعي للزمن جدال كثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء ، فتعددت تعريفاته و مفاهيمه و صعب الوقوف على مفهوم جامع لها، على حد تعبير "**باسكال** ": «إن الزمن من هذه الأشياء يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فإنه غير موجود عمليا.»[5]

وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة ، فثمة زمن مضى قبل الكتابة، وزمن حاضر هو زمن السرد، بينما يختلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو" زمن القراءة " وهي الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي وزمن الحكاية، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير محدد.[6]

---

[1] - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ط1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص 104

[2] - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار و النشر ،سوريا،ط1، 1997م ، ص 23

[3] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول، مج 12، ع 02، 1993، ص 129

[4] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمان،الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990، ص 31

[5] عبد المالك مرتاض: الف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ط 1993، ص 109

[6] - عبد المنعم زكرياء القاضي،مرجع سابق ،ص 109.

فالزمن يحدد طبيعة الرواية ، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد ، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطريقة الكاتب في معالجته ، و توظيفه ، للزمن ، وتلك الطرائق هي التي تميز مدرسة أدبية عن أخرى ، وكاتبا في آخر ، فالرواية اذا أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ،و من الأمور اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الأشخاص و الأفراد ، وانتقالهم من مرة مرحلة في العمر في مرحلة اخرى.

والزمن عدة تقنيات تتجلى من خلالها جماليات السرد في النصوص الروائية، و أهم هذه التقنيات مايلي:

2-2 – تقنيات المفارقة السردية :

أ- الإسترجاع (الاستذكار) :

تميل الرواية أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية إلى الاحتفال بالماضي ، و استدعته لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات (الاسترجاعات)، و الاسترجاع هو التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي ، مع الرجوع إلى الوراء، لذكر حوادث جلات قبل بدء الرواية [1]، والتي تأتي دائما ، لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي .

ويعد الزمن أحد المكونات المكانية التي تشكل بنية النص الروائي ، كما يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ، و هو يعني في الاصطلاح السردي : مجموع العلاقة الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد ، القرب بين الوقائع و الأحداث.

و أهمية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب و إنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها.[2]

---

[1] - ينظر: رينيه ويليك ، وواستون وارين ،نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ص 04

[2] - ينظر: سيزا قاسم:بناء الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)دار التنوير،ط1، 1985م ، ص 26

إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية ، و قد يساعد هذا الصف على القيام بمقارنة وضعيتين كأن يقارن الساردين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية كما ترد هذه اللواحق (الاسترجاعات) في السرد تذكيرا بأحداث سابقة لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة.[1]

والعودة الى الماضي وتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي ، و يؤكد **جيرار جينيت** ان كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكي الذي يدرج فيه، أو يضاف إليه حكيا ثانيا ، و تابعا للحكي الأول ، و بفضل زمن المحكي الأول يمكن تحديد أنواع الاسترجاعات المتموضعة في مسار زمن الحكي [2]، و السبب راجع إلى كون السارد لا يتعامل مع زمن واحد فقط أثناء عملية السرد . لأن تواتر الأحداث الروائية يفرض عليه أن يقوم بتكسير خطية الحكي ، كالرجوع إلى الماضي ، ليحقق عددا من المقاصد و الأهداف الحكائية ، أهمها تقديم شخصية جديدة ، أو التنكر بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية لفترة من الزمن ، ثم عادت من جديد ، أو التفكير بحدث ما – و الاسترجاع نوعان :

– **استرجاع خارجي** : الاسترجاع الخارجي يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكى الأول ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول.[3] لأنه يحيل الى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية.

– **استرجاع داخلي** :

وهو حكي حدث سابق للحدث الذي يحكي الآن ، و لكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول و يتعداه ، بمعني أن الاسترجاع الداخلي تظل سعته كلها خارج سعة الحكي الأول[4] ، و على عكس الاسترجاع الخارجي ، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت بعد بداية الحكاية ، حيث يعود الكاتب إلى الأحداث

[1] - ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 82-83
[2] - ينظر: جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ،المجلس الأعلى للثقافة ، الرباط ، 1997م.ص60

[3] - جيرار جينيت ،مرجع سابق، ص 60
[4] - المرجع نفسه ، ص 60

و الوقائع ، إما لسد الثغرات السردية ، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات ، أو التذكير بحدث وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي وما ليس له صلة وثيقة بأحداث القصة ،و ربما لتحقيق غاية نهاية في بنية الحكاية.

وفي رواية "مزاج مراهقة" خصت شخصية لويزا والي باعتبارها الشخصية الرئيسية في الرواية بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يخص ماضيها الشخصي ، و ذلك بإعطائنا معلومات تضيء لنا ماضيها ، فمنذ البداية نحس بوجود نزوع مسبق إلى استخدام تقنية الاسترجاع للتخلص من خطية القصة ، و لهذا نذكر بعد المقاطع السردية التي تحتوي على استرجاعات منها ما يلي:

«ها أنا أقول ما حدث»[1] في إشارة صريحة الى ذكر أحداث ماضية ، أو إعادة ذكر ما وقع في الماضي و تحاول أيضا استرجاع أو استنكار العلاقة التي جمعتها مع توفيق عبد الجليل فهذه العلاقة رغم أنها مضت إلا أنها لازالت عليقة بذهنها أو تلاحقها دائما وهو ما يتجلى في المقطع التالى :

«كنت أقول له الكثير ، ولكنني لم أجرؤ يوما على قول ما يجب قوله ، فالعلق بيننا ،كان جدارا كبيرا من الاختلاف ... يحضرني صمته ، رفيقة الذي يجالسنا حين توصله أسئلته إلى دروب مسدودة ... كان الرد الذي لا يناقش المشاعر ، فكثيرا ما قال لي :

المشاعر كالأذواق ، و الأذواق لا تناقش ولهذا لم يناقشني يومها.»[2]

و هناك مقطع آخر فيه استرجاع لما مضى وهو ما يبدو واضحا جليا :

لا اذكر بالضبط كيف بدأت الأمور ... ففي الغالب البدايات التي ننساها و لا ننتبه لها كيف تمر، تحيك أقدارنا بشكل عجيب !

[1] - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة،دار الفرابي،بيروت،ط1، 1999، ص 07

[2]- فضيلة الفاروق، مصدر سابق، ص 9

إنها الكواليس التي تختفي وراءه ستائر ، واقعنا كيفما كان ، و لكنني أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما ، و أكاد أقول إنه فرح لئيم ، لا يزوروني إلا اذا ارتدى ثياب الحداد على أحد ... فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الأرث بين أفراد العائلة الكبيرة ...»[1]

فلويزا والى استرجاع ما حدث لها في الماضى كنجاحاتها الدراسية و التي كانت دائما مبثورة و غير مكتملة لسبب أو آخر فكل مرحلة ارتبطت بسبب معين مثلا :

نجاحها في شهادة التعليم الإبتدائى ارتبط بخلافات عائلية حول الإرث ، و نجاحها في شهادة التعليم المتوسط صادف يوم وفاة جدها .

كما حاولت استرجاع نجاحها في شهادة البكالوريا و ما نجم عنه من مخلفات و التي تبدوا غير سارة للويزا كمعارضة رجال العائلة التحاقها بالجامعة ، واجبارها على ارتداء الحجاب ، ورفض كل اقتراحاتها ، ورغباتها في دخول مدرسة الفنون الجميلة ، أو مدرسة الطيران ، وحتى مجال الصحافة ، و دخولها كلية الطب وهي مكرهة على ذلك ، و المقطع الموالي دليل على ذلك:

و فاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر اقامته و عمله ، قال : «ترتدي الحجاب وتذهب للجامعة ، وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة و ان والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف.»[2]

«غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة ، أو مدرسة الطيران بطفراوي .»[3]

«إني ذاهبة إلى قلعة أحلامي بحقائب فارغة ، تاركة أمتعة ذاك الحلم في زوايا البيت على المنضدة التي طالما آنستها بسهر الليالي ،مجبورة على تقبلي كلية الطب قدرا ...»[1]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 10

[2] - فضيلة الفاروق ، مصدر سابق، ص 11

[3] - المصدر نفسه ، ص 12

و استرجعت لويزا الأيام الأولى التي ارتدت فيها الحجاب رضوخا لرجال العائلة حتى لا يضيع حلم الجامعة أو التحاقها بالجامعة ، لكنها كانت ترفض نفسها وهي على هذه الوضعية حتى أنها لا تريد رؤية وجهها في المرآة ، و المقطع التالي من استرجاعها لهذه الأحداث :

«كانت الجامعة حلما كبيرا إنما في داخلي ، و لم يكن من السهل أن ازيل ذلك الحلم من خلايا الكيان لمجد التحدي ، ولهذا رضخت ».[2]

«واجهتني نفسي و كأنها شخص آخر... في المرآة

أقف أمام نفسي بوجهين. وجه الموالاة ، صامت ، كتوم ، لم أفهم من ملامحه شيئا ، وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكنية التي ارتدي ...»[3]

قمت و الرجفة تسلسل قلبى و كيانى ، تحركت نحو الحمام و خفت أن يواجهني وجهي في المرآة بكل تلك الاحتمالات السيئة التي يمكن أن تكون حظي.

«لم ارفع عيني نحو المرآة ، غسلت وجهي ، و حضرت نفسي و كأنني أتعامل مع شخص آخر ...»[4]

ويكاد يكون الاسترجاع السمة البارزة التي يقوم عليها خطاب مزاج مراهقة لأن الراوي (الشخصية المحوري) الذي يعيش في الحاضر يحاول أن يستذكر ماضيه و بالتالي يعطينا معلومات عن ماضي هذه الشخصية المحورية .

ب– الإستباق (الاستشراق):

وهو أن يروي الكاتب حديثا قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التهديد لوقوعه، اي نستعمل مفهوم السرد الاستشراقي في الدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سالفة أو أنها يمكن توقع حدوثها،[5] وهذا يعني

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 18-19
[2] - المصدر نفسه ، ص 16
[3] - فضيلة الفاروق، المصدر نفسه ، ص 18
[4] - المصدر نفسه ، ص 19
[5] - ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه ، ص 132

استباق الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ، و يكون بمثابة تمهيد او توطئة الأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة من القارئ على توقع الأحداث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، وقد تأتي على شكل اعلان بعض الشخصيات ، ولعل من أبرز خصائص المقاطع السردية الإستباقية هي كونها تقدم معلومات يكون تحققها مستقبلا أمر مشكوك فيه ، أي تقدم لنا معلومات غير مؤكدة قد تحقق في المستقبل وقد لا تتحقق .

و يرى "جيرار جينت" أن الاستشراق أو الإستباق الزمني ، أقل تواتر في التقاليد السردية الغربية من الاستنكارات ، و أن الرواية " بضمير المتكلم " أحسن ملائمة للإستشراق من غيرها من الروايات الأخرى ، لأنها تسمح للسارد بالتلميح إلى المستقبل و الإشارة إلى حاضره ، وهذه التلميحات تشكل جزءا من دوره الحكائي[1] و الأستباق الزمني نوعان

– استباق داخلي :

هي حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن ، و لكن مستوى الحكي لا يخرج عن الحكي الأول ولا يجاوزه، و بمعنى أن موضوع الاستباق هو نفسه موضوعه.

– استباق خارجي :

هي حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن ، و لكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول و يتجاوزه ، بمعنى أن موضوع الاستباق هو نفس الموضوع.

زمن نماذج الاستشراق في الرواية ما يلي :

[1] - ينظر: جيرار جنيت،مرجع سابق ، ص 76

« سأسافر إلى العاصمة بعد ساعتين »[1] ففي هذا المقطع يوجد استباق لما سيحدث و هو سفر يوسف عبد الجليل إلى الجزائر العاصمة بعد ساعتين من الزمن أي إشارة إلى هذا الحدث قبل وقوعه .

وفي المقطع الموالي يوجد أيضا استشراق ، حيث أن "لويزا والي" تضع نصب عليها فكرة اختيار اسم مستعار إذا دخلت مجال الأدب في المستقبل وهذا الأمر تحدثت عنه قبل و ولوجها عالم أو مجال الأدب « إذا دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار »[2] وهذا الاستراق مزدوج داخلي و خارجي ، داخلي لأن لويزا بطلة الرواية كانت ترغب في الكتابة باسم مستعار وهو ما وقع بالفعل بعد دخولها عالم الأدب و الصحافة إذ اختارت اسم آمنة عز الدين ، ومن ناحية أخرى اعتبرنا هذا المقطع فيه استشراق خارجي لأن الكاتبة و بمجرد دخولها مجال الأدب اختارت لنفسها اسم مستعار تكتب به وهو فضيلة الفاروق.

«... الرئيس سيوجه خطابه للأمة يشرح فيه أسباب استقالته »[3] ، وهذا المقطع فيه استباق خارجي لأن الرئيس الشاذلي بن جديد بالفعل وجه خطاب لكل الجزائريين تحدث فيه عن دوافع استقالته ، و في هذا المقطع إشارة لهذا الخطاب قبل إلقائه.

2-3- تقنيات الحركة السردية :

2-3-1- إبطال السرد :

أ- الوقفة :

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

[1] - فضيلة الفاروق، المصدر نفسه ، ص 78
[2] - فضيلة الفاروق ، مصدر سابق ،ص 86
[3] - المصدر نفسه ، ص 105

و بذلك فالوقفة هي تقنية يستعملها الكاتب و يلجأ إليها من أجل تبطيء السرد و لها تسمية أخرى في اللغة العربية في" الاستراحة " ، وهي عبارة عن وقفات يحدها الراوي بسبب لجوئه للوصف:

و الوصف عادة يقتضي انقطاع سيرورة الزمن و ذلك بالإنتقال من الحكي إلى الوصف ،و الفرق بين الإثنين يتجلى في المضمون ، فالحكي يرتبط بالأفعال ، خلافا للوصف الذي يركز على الأشياء و الكائنات منظور إليها في لحظتها ، فيبدو بذلك كأنه يوقف مجرى الزمن .

فالوقفة إذا هي إحدى تقنيات الحكى الروائي أو أبرز مظاهر اشتغالها في بنية الكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي و فسح المجال أمام الوصف ، مما يؤدي إلى توقف الزمن.

و من المقاطع السردية التي تتوفر فيها الوقفة ما يلي :

«أحببت نحاس كثيرا ، كان يطل على مبنى الاذاعة و التلفزيون و الجبل ،و الشارع، و الجامعة الإسلامية ، كان في حد ذاته محطة تلفزيون ، أما غرفتي فكانت جميلة و مريحة و تشاركني فيها زميلة من صفي اسمها نرجس .»[2]

وبما أن الوقفة في اللحظة التي يتوقف فيها الزمن عندما يقوم الكاتب بوصف شخص ما أو شيء ما، فإن الكاتبة "فضيلة الفاروق" هنا تصف غرفتها و الإقامة الجامعية نحاس نبيل إذ تصف الإقامة من حيث الموقع المتميز و إطلالها على محطت مختلفة و تقول بأن غرفتها جميلة ما يجعل القارئ هنا يحس بتوقف الزمن و تعطله .

ومن المقاطع التي تتجلى فيها الوقعة الومنية ما يلي :

---

[1] - ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص 305

[2] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 71

« لن أنسى منظر المكتبة العملاقة الممتدة من أول الرواق إلى غرفة الجلوس ، مرئية بشكل جميل ملفت للنظر ، لن أنسى طيري الكناري أمام زجاج النافذة الكبيرة المطلة على المطر ،لن أنسى رفوف أشرطة الكاسيت و الأسطوانات القديمة و منظر الصالون تحت أنوار ثريا تشبه المطر تماما في يوم ربيعي ».[1]

أما المقطع الآخر فمحتواه :

« يوسف أمام أوراقه على مكتبه ، مكتب صغير بستائر سميكة مغلقة ، تنيره الأضواء الخافتة ،و جدرانه تواجهنا بصور أغلبها بالأبيض و الأسود تجمعه مع فارق ميزت منهم بومدين و بوضياف، لكن في إحدى زوايا المكتب كانت صورة كبيرة و مختلفة ، ليس فقط لأنها ملونة ،بل لأنها للفنان مارلون براندو.

أما هو فقد كان منغمسا في الكتابة قبل أن نقطع حبل أفكاره ...

خفض يوسف نظارته حتى صارت على أرنبه أنفه و نظر إلينا تلك النظرة التي تحمل أكثر عن معنى ، و اتسعت شفتاه حتى أطل ذلك الريح الجميل الذي يمكث بين سنيه الأمامين .»[2]

ففي المقطع الأول تصف الكاتبة يوسف عبد الجليل و صالون بيته وحتى مكتبه ،وتذكر ما يوجد في هذه الأماكن من أشياء ، أما في المقطع الثاني فتصف شخصية يوسف عبد الجليل و مما لا ريب فيه أن هذا الوصف حاول دون إحساس القارئ بالزمن ،و من شأنه أنه يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث ، وهذه التقنية يلجأ إليها الكاتب في العادة لعدة أغراض أهمها كبح جماح الزمن و تعطيله لإثارة المزيد من التشويق.

والملاحظ أن هذه التقنية احتلت أو أخذت قسطا وافرا داخل الرواية إذا استعملت الكاتبة هذه التقنية السردية بكثرة من خلال اعتمادها على الوصف.

---

[1] - المصدر نفسه ، ص151

[2] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 152-153

ب– المشهد :

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية و ذلك بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي ، «و يقصد بالمشهد : المقطع الحوار الذي ياتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إلى المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[1] ،و يؤدي المشهد في العائدة إلى الإحساس بتوقف الزمن ، مما يجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكي ، و الدفع به قدما باتجاه النهاية ، مما يثير لدبه بعض التشويق .[2]

و الغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام من زمن القصة و زمن الخطاب ، حيث يصل الأبهام درجة تخيل الملتقى الأحداث و كأنها تجري نصب عينيه و بذلك تتحرر الشخصيات إلى حد ما من سلطة السارد، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي، ويقوم المشهد اساسا على الحوار ، و للمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها أنه يمكن وصف البنية الخطية لكلام الشخصيات ، يعني أنه يسمح للكتب ممارسة التعدد اللغوي و تجريب أساليب الكلام و اللهجات ... و كل الطرائق اللغوية جارية الإستعمال في المشهد بخاصة ، بالاضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدراسية لها دور حاسم في تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطباع النفسية و الاجتماعية للشخصيات لذلك تحول عليها الروايات بكثرة لبث الحركة التلقائية في السرد و كذلك لتقوية أثر الواقع في القصة .[3]

ومن المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية نذكر ما يلي :

«قادنا الحديث فجأة نحو الفن ، حين سألت يوسف عن صورة مارلون براندو،

قلت له :

---

[1] - حميد احمداني:بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،ط1، 1991م ،ص 78

[2] - ينظر: ابراهيم خليل،النقد الادبي الحديث ،دار السيرة ،بيروت وعمان،ط2، 2007 ، ص 11

[3] - ينظر: حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمان،الشخصية)المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990م ، ص 166

لماذا مارلون براندا ومع الأخرين ؟

فقال توفيق :

بابا فنان ، و يحب الفن الجميل

وقال يوسف :

مارلون براندا و يمثل مدرسة في الأداء ، و التي في مدرسة ايليل كازان ، إنه ممتاز في أدائه و الأداء الجيد يقدم فنا جيدا.

قلت :

تحب الفن لهذه الدرجة مسيو عبد الجليل .

من لا يحب الفن . إنه جزء من حياتنا اليومية ، جزء من شخصيتنا أيضا بحكم أنه جزء لا يتجزأ من المحيط الخارجي الذي يؤثر في تكوين شخصياتنا الطفولية دون أن ننتبه لذلك »[1]

و نجد رواية "مزاج مراهقة" حافلة بالمشاهد الحوارية ، كحوار "لويزا والي" مع خالها وأخواتها ومع يوسف عبد الجليل و توفيق عبد الجليل ، إضافة إلى حوارها مع صديقتها حنان عمل دراج:

«نظرت إلى حنان معاتبة

أكان يجب أن تنفعني بهذه الطريقة ؟

جلست على حافة السرير ، و بدأت بخلع ثيابي ، وقلت لها :

كنت سعيدة جدا ... فلم أنتبه

فقالت :

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 166

تنفعلين دائما بفائض من الحماسة ، هذا سيؤذيك ات يوم

أعرف ، لكنني لم أعش شيئا مماثلا من قبل. »[1]

وما نلحظه في هذا المقطع هو الإحساس بتوقف الزمن ، بمعنى أن الفن بقي ثابتا و لم يتغير.

أما المقطع الثالث يتجلى فيه المشهد الحواري و اريد الاستشهاد به هو:

« الثلج في حداد ، لائن آخذ هذا الكتاب ، أنا مثل ابن الرومي أتشائم من بعض الإشارات.

قال :

إنها قصة جميلة و أسلوبها سهل يتناسب مع قدراتك

قلت له :

لا يهمني ، أن أخذها

ما رأيك في La derriéne impression (الانطباع الاخير) لـ مالك حداد فقلت له :

رأسي يؤلمني يا توفيق .. فلا تثر أعصابي بهذه العناوين ،ابتسم و قال لي بهدوئه الجميل : أنصحك ألا تقرئي شيئا هذا الأسبوع ، أليس هذا أفضل ؟

فقلت له :

ربما يكون هذا أفضل »[2]

فالقارئ يلاحظ من خلال هذه الأسئلة توقف الإحساس بالزمن لأن الحديث المتبادل ، وإن تخللته إشارات لحدث ، إلا أن تلك الاشارات تتضمن معنى الوقوف على ذلك الحدث من قبل ، و ألا جديد فيه ، لذا يتم

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 219
[2]- فضيلة الفاروق ،مصدر سابق ، ص 263-264

تبادل الحوار في اللحظة نفسها دون عبور منها للحظة أخرى لا في الزمن الماضي ، ولا في المستقبل ، ولو تخيلنا هذا الحوار في القصة الحقيقية التي وقعت فعلا ، أو تخيلا ، قبل أن تكتب ، لتساوي الزمن في القصة بالزمن في المشهد الحواري ، فالزمن المكتوب إذا ، يتساوى مع الزمن الذي استغرقته القصة في المشهد الحواري ، مما يؤدي فعلا إلى إبطاء السرد.

2-3-2- تسريع السرد :

أ-الحذف (القطع) :

هو تقنية زمنية له تسميات أخرى مثل الاسقاط ، ومعناه تخطي محطة حكائية بأكملها دون الاشارة لما يحدث فيها ، و يعني أيضا تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة إليها من قبيل : «مرت سنتان» أو «مضت بضعة أسابيع »... الخ

«و الحذف كتقنية سردية مظهر تكاد لا تخلو رواية منه لأن السارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي يفر منه ومن ثم فهو مضطر إلى القفز بين الحين و الأخر على ما يسمى بالفترات السيئة في القصة».[1]

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

حذف محدد : يتم تحديد المدة المحذوفة من زمن الأحداث: أي مصرحا به .

حذف غير محدد : لا يتم فيه تحديد الفترة المحذوفة . فتبقى مبهمة ، أي أنه حذف ضمني لا يصرح به الراوي .

نمثل النوع الأول من الحذف بالمقاطع السرية التالية :

[1] - ينظر: حسن بحراوي،مرجع سابق ، ص 162

« قبل أربع وعشرين ساعة كنت أشعر أن الموت يترصدني من كل الجهات ... .»[1]

وورد في موضوع آخر من الرواية :

« مر شهر هادئ دون حدوث الهزة التي توقعت .»[2]

«بعد ستة أشهر من الدراسة ، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي»[3]

فهنا يوجد حذف وهو حذف مصرح به ، أي محدد فهي لم تتحدث عما جرى في هذه الفترة من الدراسة بل انتقلت مباشرة إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة تأكدها من عدم قدرتها على دراسة الطب ،وهو ما ورد أيضا في إحدى المقاطع :

«بعد شهر بالضبط من الدراسة ، ومن ذلك الصراخ مع مقاييس الدراسة وجدتني مطفأة تماما ، اجلس في قاعة المحاضرات مغمضة الحواس ... »[4]

و يوجد حذف في موضع آخر من الرواية :

« كنا في الواحد و التسعين صرنا في الاثنين و التسعين ، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف ، هل تدركين طول ما انتظرت »[5].وسمة هذه المقاطع من الحذف المحدد هي القص حيث لا يتعدى المقطع سطرا أو سطرين .

أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف غير المعدد و التي تكون فيه الفترة السكوت عنها غامضة و منتها غير معروفة بدقة ، مما يجعل القارئ في موقف يصعب في التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة ، و لعل له بالمقطع التالية :

---

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 27
[2] - فضيلة الفاروق ،مصدر سابق ،ص 43
[3] - المصدر نفسه ،ص 65
[4] - المصدر نفسه ،ص 66
[5] - فضيلة الفاروق ،مصدر سابق ،ص 115

«ثم مرت فترة صمت قبل أن يقول لي».[1]

حين عجزت الكاتبة عن نكر لمزيد من التفاصيل لجأت إلى حذفها و هو ما ورد أما في هذا المقطع:

«سكتت للحظة ثم اردفت »[2] ،و يتجلى الحذف هنا من خلال نزع الكاتبة جزء من الزمن عن طريق الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى دون ذكر التفاصيل .

«مع مرور الأيام ،صارت اللعبة رغبة وضرورة، و متعة لا أجدها في واقع الحياة »[3].

«و لهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة في حديقة الحي ...»[4]

وفي هذين المقطعين يوجد حذف غير محدد .

- الحذف الافتراضي :

هو أكثر الحذف ضحية ، و يعتبر البيان الطباعي تقنية أخرى التعبير عن تلك الفقرات الزمنية ، وهي حالة نموذجية تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي.[5]

و تمثل لهذا الحذف بالياض الموجود في الصفحات التالية :

البيان الموجود بين الصفحتين 204 و 205.

و البياض الموجود بين الصفحتين 234 و 235

و هناك بياض أخر بين الصفحتين 255 و 256

[1] - المصدر نفسه ،ص 258
[2] - المصدر نفسه ،ص 261
[3] - المصدر نفسه ،ص 11
[4] - المصدر نفسه ،ص 42
[5] - ينظر: حسن بحراوي،مرجع سابق ، ص 164

ب– التلخيص (الخلاصة):

الخلاصة أو التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب من أجل تلخيص أحداث طويلة في زمن قصير، و بمعنى آخر التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر، واختزلتها في مساحة أو سطر دون ذكر التفاصيل .

و تمثل لهذه التقنية الزمنية بالمقطع التالي :

«كنا في الواحد و التسعين صرنا في الإثنين والتسعين ، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف...»[1].وهذا إشارة إلى التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر خلال هذه المرحلة و لكن دون ذكر التفاصيل التي وقعت أثناء هذه السنة فقد لخصت الكاتبة كل ما وقع في سطر أو سطرين فقط .

« لم تكن تلك المصادفات ذات أهمية ، لكنها كما كل أيامي التاعسة ، تدفعني إلى اختراع أحلام جميلة، أهرب اليها كلما خلوت بنفسي ، وكنت أجد ذخيرة لأحلامي في مكتبة خالي أو الشاشة الصغيرة ... أو بكل بساطة أغمض عيني، وأضيئ مسرحي الخاص ... مع مرور الأيام صارت اللعبة رغبة ،وضرورة ، ومتعة لا أجدها في واقع الحياة ، هين جدا أن تسير ظروف حياتنا بحلم ، لكن الصعب جدا حين نصادف الحلم ذات يوم .»[2]

تختزل الروائية في هذه الأسطر القليلة ، فترة طويلة من حياة البطلة مدتها عدة أيام قضتها مختلية بنفسها في مكتبة خالها ، أو أمام الشاشة ، كي تسلي وحدتها عن طريق خيالها الواسع ، باختراع الأحلام والهروب من الوقع التعيس ، الذي كانت تعانيه ، وسط ذلك المجتمع بدءا من عائلتها ، جيرانها وغيرهم فتلك الأيام كانت حافلة بالأحداث والتطورات التي لخصتها الساردة في بضعة أسطر واكتفت بتحديد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص ،

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 115

[2] - المصدر نفسه ،ص 11

وذلك عندما قالت (بعد مرور الأيام) فهذا التصريح يجعل القارئ غير محتاج إلى تأويل أو تخمين مدى مدة الفترة الملخصة .

3– جمالية الصيغة :

3–1– المسافة :

تعتمد الرواية كغيرها من الفنون النثرية في السرد ، و السرد مفاهيم مختلفة ، فهو مصطلح نقدي حديث يعني : نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية .[1]

أو هو«الفعل الذي تنطوي فيه الة السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص »[2] ،و السرد أيضا هو الطريقة التي يختارها الروائي او القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد اذن هو نسج ولكن في صورة حكي[3] ولهذا فالرواية هي سرد قبل كل شيء.

و الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل و إلى مرسل إليه.

وهي لذلك تمر على القنوات الآتية : الراوي – المروي – المروى له

و السرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها[4] ، أو عن طريق هذه المكونات السردية .

إن الروائي هوخالق العالم التخيلي، فهو الذي اختار الأحداث و الشخصيات و البدايات و النهايات وحتى الراوي لكنه لا يظهر ظهور مباشرا في النص ،و الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنايات النص ، شانه شأن الشخصية و الزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المدة القصصية لاشك أن هناك مسافة

[1] - ينظر:عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ،ط6 ، 1976 ، ص 187
[2] - عبد الله ابراهيم ، البناء الفكري رواية الحرب العربية في العراق ، رسالة ماجيستر ،ص 176 نقلا عن امينة يوسف ،المرجع نفسه، ص 28
[3] - ينظر:عبد المالك مرتاض ،ألف ليلة وليلة،(تخيل سنمائي،تفكيكي لحكاية جمال بغداد) ص 84،نقلا عن أمينة يوسف ،المرجع نفسه ، ص 28
[4] - ينظر:حميد أحمداني،مرجع سابق ، ص 45

تفصل بين الروائي و الراوي ، فهذا لا يساوي ذلك ، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله .[1]

والرواي أو السارد شبيه بمصمم معماري الذي ينشئ من المكان علامة حضارية لأنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة السردية : أي يلعب مع الشخصيات و القراء فيخدعهم جميعا ، كما ينظم التراث الزمنية ثم يبعثوها.[2]

ومن خلال كل ما سبق يتبين لنا أن الراوي ليس سوى تلك الصوت الورقي بتعبير بيار فاي الذي يقوم بدور الوسيط بين الكاتب و بين المروي له أو القارئ وقد اهتم كثير من النقاد بتحديد العلاقة التي تربط بين الراوي و شخصية الرواية والتي قسمها الدارسون إلى ثلاثة أقسام :

أ- الراوي أكبر من الشخصية (الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية)

ب- الراوي يساوي الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية)

ج- الراوي أصغر من الشخصية (الراوي يعلم أقل ما تعلمه الشخصية) وقسم جان بويون العلاقة بين الراوي و الشخصية إلى الأقسام التالية :[3]

أ- الرؤية من الخلف :

يكون الراوي في هذا النوع من الرؤية علما بكل الأحداث ملما بنفسية الشخصيات خبيرا بما يجري في ضمائرهم ، بل إنه يعلم عن شخوص الرواية أكثر مما تعلم هي عن نفسها ، فهو يتحرك دون عناء و يغوص إلى الأعماق "[4] ، فالراوي اذا يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية إذ يعرف أمور تخص الشخصية هي نفسها لا

[1] - ينظر: سيزا قاسم ،بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1984 ، ص 131
[2] - ينظر:عبد الوهاب الرفيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الختامي، تونس ط1 ، 1998، ص 100
[3] - عبد الوهاب الرفيق ، مرجع سابق، ص 58
[4] - المرجع نفسه، ص 31

علم لها بها حتى الرغبات السرية لها و أفكار بعض الشخصيات وهذا النوع من الرؤية يستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية.

ب – الرؤية مع:

" هذه الرؤية ظهرت في القص الحديث ، وتهدف إلى تحطيم ألوهية الراوي و سيطرته، حيث إن الراوي يترك الأحداث تسير شيئا ، وهو هذا يتساوى مع القارئ ، وفي هذا النوع من الرؤية يعرف السارد قدر ما تعرف الشخصيات الروائية فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويمكن أن يسرد هذا النوع بضميري في المتكلم والغائب التي لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه.

ج– الرؤية من الخارج:

تتضاءل معرفة الراوي ، حيث يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالنسبة للثانية ومعرفة الراوي فيها أقل من الشخصيات [1].

للسرد الروائي أسلوبان أو نمطان هما السرد الذاتي والسرد ، الموضوعي وهذا ما أشار إليه الشكلاني الروسي توما شفسكي حيث قال : هكذا يوجد نمطان رئيسان للحكي ،سرد موضوعي ، وسرد ذاتى ، ففي نظام السرد الموضوعى يون الكتب مطلعا على كل شيء،حتى الأفكار السردية للأبطل ، أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر : مني و كيف عرفه الراوي نفسه "[2]. ومن اطلاعنا على هذين الأسلوبين السرديين نكتشف جملة من التقنيات ، كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الهو،أو الأنت ... وفيما يخص ضمير الأنا ، هو الضمير الذي تروي من خلاله الشخصية الروائية الواقعية في الزمن الحاضر والذي هو زمن السرد ، عن أحداث و شخصيات ،تقع في الزمن الماضي ، الذي هو زمن الحكاية .

[1] - ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1989 ، ص 286-287
[2] - توما شفسكي، نظرية الأعراض ، ص 189 ، نقلا عن أمينة يوسف، المرجع نفسه ، ص 30

وفي رواية "مزاج مراهقة" يتبدى الراوي شخصية فاعلة ،بل أنها الشخصية المحورية التي تجذب نحوها العديد من الشخصيات الأخرى فلا نجد أصواتا أخرى تتدخل الا نادرا لتكمل مواقف هذه الشخصية.

هذا التماهي بين السارد والشخصية الرئيسية يشرح شكلا بعينه من الرؤية وهو (الرؤية مع) ولكن هذا لا يجب أن يفهم منه أنها الرؤية الوحيدة ، فالخطاب يتجاوزها ، حيث ينوع أساليبه السردية وتتخذ عملية السرد تارة (الرؤية من الخارج) وتارة الرؤية من الخلف لكن مع الإحتفاظ بمظهر (الرؤية مع).

ففي البداية يتوسل الراوي الحكي بضمير المتكلم وهو الضمير الذي تحكي به الشخصية الرئيسية "لويزة والي" في الزمن الحاضر عن وقائع وأحداث وقعت في الزمن الماضي ،مما «بمنح المتخيل واقعيته ، فيبدو العالم الروائي الوهمي حقيقيا».[1]

« لا أدري لماذا التقينا ، فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا ليصمد الحب الذي نما بيننا».[2]

« ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي».[3]

يتفاعل صوت الراوي الفاعل مع صوت "لويزا والي" فتتساوى رؤية السارد مع رؤية الشخصية فنكون إذا أمام (الرؤية مع) .

من هذه الرؤية ينبعث صوت الساردة "لويزا" الذي يمنحنا قوة ادراك تجربتها بكل مايحيط بها ، فتحكي فصول حكاية عاشتها واكتوت بنارها .

« حين يكتسح الليل غرفتي ، ويقرع أبواب القلب بتعساته ، لا أجد أمامي غير بقايا الدفء والراحة والصوت ،فيستفيق الشاطئ وتستيقظ القصور ويبدأ الموج بكلامه المباح ... تطم ...تطم ... تطم ... على إيقاع القلب يبدأ الكلام.»[1]

[1] - أمجد ريان، صوت صارخ في الشوارع ، (قراءة في أعمال أدوار الخراط) ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1988 ، ص 271
[2] - فضيلة الفاروق،مصدر سابق ، ص 05
[3] - المصدر نفسه ،ص 05

ولجأت الساردة إلى (الرؤية مع) لتكشف عن عالم الأنثى الداخلي بكل مايحويه من مشاعر، فكثيرا ما كانت تخرج خبايا الصدر آهاته، التي لا تستطيع الإفصاح عنها بلسانها .

ويتغير نمط السرد ويتحول الراوي إلى مجرد ناقل يصف ما يراه ويسمعه ، دون أن يلتحم بشخصياته فيشعر بما تشعر أو يفكر فيما تفكر فهو راو غير مطلع على خبايا شخصياته ولا ملم بكل التفاصيل ، وعندئذ تكون الرؤية خارجية .

وحضور (الرؤية من الخارج) يعني حيادية الساردة ذلك لأنها لاتملك المعرفة التي تؤهلها ولوج عالم الشخصيات الداخلي ،لذلك تترك الحرية لشخصياتها لتعبر عن ذاتها، وتكتفي هي بالوصف الخارجي أو بمرويات احدى الشخصيات « كان شكلي مثيرا للضحك ربما ، وأنا أحاول حفظ تفصيلاته ، البحر يتدلل على صدره ، ربطة العنق الجميلة ، والبدلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين ، قامته ...» في هذا المقطع لا تقدم الساردة سوى وصف خارجي دون أن تتمكن من سبر أعماق هذه الشخصية فهو وصف حسي محايد للمرئيات الظاهرة .

وتستخدم الراوية الرؤية من الخلف ، ومن مظاهرها أن الساردة تمتلك معرفة بنفسية الشخصية الداخلية « خالي لم تكن معنوياته على مايرام »[2] وتعرف نواياها الخفية « وكأن مراد شعر بالذنب ، فأراد تغيير مجرى الحديث»[3].

فتبرز أهمية هذا النوع في كونه يقدم الشخصيات من وجهة نظر السارد ، ولكن حضور هذه الرؤية إذا ما قورنت بسابقتها (الرؤية من الخارج) أقل ، ذلك أن الساردة تميل إلى أن تكون حيادية أو موضوعية ، خصوصا إذا

---

[1] - المصدر نفسه، ص 08
[2] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 50
[3] - المصدر نفسه ، ن ص

تعلق الأمر بالشخصيات الأخرى أما حين يتعلق الأمر بالشخصية الساردة "لويزا والي" فإنها تميل إلى (الرؤية مع) التي تراها الأنسب لتحكي عن أحداث عاشتها وتأخذنا إلى أعماق الذات بكل تفاصيلها .

3-2- التواتر Fréquences :

يقصد بالتواتر عدد المرات التي وردت فيها حادثة ما ، و العلاقة بين هذه المرات،

«فظاهرة التكرار ، تمثل وجها من أوجه الرواية ، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها ، فإذا ما حدث مرة واحدة ، يأتي ذكره مرة واحدة ، و إذا ما تكرر وقوعه، يتكرر ذكره بنفس عدد المرات»[1]

ومن خلال هذا التعريف حددت صيغ التواتر في ثلاثة أنواع (السرد المفرد singulatie)، و (السرد التكراري hepetitic) ، و (السرد المتشابه Iterotie)

3-2-1- السرد المفرد : singulatie :

بحيث يقص الراوي مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع . و الأحداث ، و لقد أوردت الروائية هذا النوع من السرد في رواية مزاج مراهقة.إذ نقف عند المثال التالي « في الرابعة تماما جاءت يد والدتي باردة ، مقبلة على جبيني الذي تزاحم فيه القلق ، تطرد عني ما تبقى من النوم الذي حظيت به .

قالت لي:

حان الوقت ،

[1] - عبد الحميد بورايو:منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر،دط، 1994م ص 192

وكأنها قالت لي حانت نهاية العمر ، أو نهاية العالم ، أو أي شيء يشبه انتهاء الإنسان ... قمت ، و الرجفة تسلسل قلبي ، و كياني ، تحركت نحو الحمام ، و خفت أن يواجهني وجهي في المرأة بكل تلك الاحتمالات السيئة التي يمكن أن تكون خطي .

لم أرفع عيني نحو المرآة ، غسلت وجهي ، و حضرت نفسي ، و كأنني أتعامل مع شخص آخر ، و في الرابعة و الربع ...

كنت أنا المحجبة ، التي يفترض أن تكون شخصا هينا ، طبعا ، لا يحسن غير الرضوخ لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش .

كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر مع حبيب ، ابن عمي مصطفى ، و هو طالب في كلية الصيدلة بقسنطينة »[1]تخبر الساردة القارئ ، في هذا المقطع ، بما حدث لها – في عبارة واحدة – في صبيحة أول يوم تستعد فيها للذهاب إلى الجامعة ، مع " حبيب " ابن عمها كيف أيقضتها والدتها باكرا ، و كيف كان إحساسها ، و شكلها بعد ارتدائها الحجاب ، أي أن هذه العبارة الواحدة تعادل ما جرى فعلا على مستوى الوقائع ، فقد سردت مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة في تلك الصبيحة فقط وفي مثال آخر تقول" فضيلة الفاروق" « إنك تتهورين يا " لويزا " ، ولا أريدك أن تكوني هكذا يا

– بابا أنا ..

– أسمعيني يا ابنتي ، أولا من تفكر في الزواج ، و هي تخطو أول خطوة على درب طموحها ، لن تخطو الثانية ابدا ، و ثانيا ، احترسي من أبناء العمومة ، قبل أن تحترسي من الأغراب . و ثالثا ياالويزة ، امشي على مهلك ، تصلي أسرع ، هل فهمت يا ابنتي ؟ أما موضوع اليوم فلا يهمني ... مفهوم ...

أجهشت بالبكاء ، و أنا أقول له نعم يا بابا .

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 19

و بكيت أكثر حين قال لي : (لا تخافي) ، ثم أنهى المكالمة بعد حديث قصير مع والدتي»[1]

تروي لنا الساردة – في هذا المقطع – الحوار الذي دار بينها ، و بين والدها أثناء مكالمته لها لاستفساره عما كتبته في الرسالة التي بعثتها له بخصوص إقامتها علاقة مع " حبيب "

ابن عمها) ، و كان ذلك قد حدث مرة واحدة ، دون أن يتكرر بعد ذلك ، كما أنه لم يحدث من قبل أن تناقش معها والدها في أي أمر ، و هذا ما أثر على البطلة " لويزا " وجعلها تجهش بالبكاء ، أحست بحنان والدها ، و نصائحه لها ، فروت لنا ما تبادلا من أطراف الحديث – اثناء هذه المكالمة – مرة واحدة ، و هذا ما يسمي بالسرد المفرد.

3-2-2- السرد التكراري :Repetitie :

ويكون بأن تسرد أكثر من مرة ، ما حدث مرة واحدة ، عبر التلوين الأسلوبي ، أو تغير وجهات النظر ، و التنظير ، و الرواة ، و من أمثلة السرد التكراري في رواية "فضيلة الفاروق " ، تقف في روايتها (مزاج مراهقة) عند المثالين التاليين:

«لا غذاء القلب يمكن أن يكون قضمة واحدة ، و قد يكون نظرة واحدة ، و قد يكون و هما ... كالذي صنع مفارق دروبي عند رجلين ، فضلل الطريق .

رجلان .... هما في النهاية جيلان مختلفان ، تياران لا يلتقيان .

تاريخان ... ضاعت بينهما حلقة وصل ، لكنهما كانا معا عقلي و عاطفتي ، عطبي وصلابتي ، و لهذا حين أردت الاحتفاظ بأحدهما خسرت الإثنين معا .... توفيق عبد الجليل يسكن هنا ، في العنوان الوحيد الذي لا يمكنني أن أتوه عنه ، يغيش هنا، يتحرك هنا ، يمارس حضوره العذب في دمي ، و في ألمي ... لكن يوسف ، ذاك

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 57

الآتي من بلاد العمالقة ، اعتلى مسرحي ، و أضاء أضوائي ، ليدخل اللعبة من الباب الخلفي لعواطفي ، فتح طريقا لم أتوقعه للحب ....».[1]

هذا المقطع الحكائي ، عبارة عن سرد تكراري لحدث وقع مرة واحدة لأن البطلة " لويزا " خسرت كلا الرجلين مرة واحدة ، لكنها لا تتوقف عن الحديث عما حدث لها معها و كيف أحبت كل واحد منهما بطريقتها الخاصة ، فمن بداية الرواية إلى نهايتها ، لا تنفك الساردة تتحدث عن " توفيق عبد الجليل "، و والده " يوسف عبد الجليل " ، فلقد غلبت هذه النمطية (السرد التكراري) في الرواية بشكل واضح من البداية إلى النهاية و هذا الترديد يتعلق بحقلين دلاليين ، دلالات متعلقة بحب الحياة معها ، و إمضاء أحلى الأوقات ، و أخرى متعلقة بالحرمان ، و الابتعاد عنها بعد إصابة " يوسف عبد الجليل " بالرصاص ، و سفره لإمضاء فترة النقاهة ، و كذا سفر" توفيق" خارج الوطن .

« ترى ، لو كان جدك حيا ، هل تصدقه ، و تثق به ، و تمنحه صوتك ؟

– لو ..... (و قد ضغط على "لو" بشكل أوحى بسخرية في معناها) ، لو كان جدي حيا

.... لكن لاحظ أنه منح لهذا الوطن كل شيء ، فيما لم يستطع الوطن أن يمنحه على الأقل قبرا ، إنه يشبه الأسطورة التي تتناقلها الشفاه ، يسكن الريح ، يسكن الهواء يا خالي ...

– لا تتفلسف كثيرا ، لقد رماه الفرنسيون من طائرة ، و تبعثرت أجزاء جثته في الخلاء، لا

أحد عثر عليه ليبني له قبرا ،

– أكلته الذئاب ، وما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه »[2]

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 6-7
[2] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ،ص 50-51

في هذا المقطع تكرر الساردة وصف الطريقة التي قتل بها جدها كما كان يرويها لها خالها كل مرة، فجدها ، استشهد مرة واحدة ، لكنها تسرد مرارا ، و تكرارا كيف ، و أين قتل ، و كذلك كيف ضاع حقوقه حتى بعد وفاته ، حيث أنه لم يمنح حتى قبرا يدفن فيه ، لذلك كان خالها دائما يحكي قصته ، و يلوم بشدة هذا الوطن الذي أكل حقوقه كما كان يحاول دائما أن يسرد حاله ، بشتى الطرق ، لكنه فشل ، هذه المعاناة، جعلته يحكى في كل مناسبة عن والده الشهيد ، و هذا ما يخلق جوا عاما في الرواية .

3-2-3- السرد المتشابه Iterotie :

ويحصل هذا النوع من السرد عندما نسرد مرة ماحدث عدة مرات ، وقد جاءت هذه الصيغة في الرواية كالتالي « لماذا يسافر هؤلاء الفلاحون إلى باتنة مبكرين، مزاحمين الطلبة على أماكن الجلوس فيقضي معظم الطلبة ستين كيلومتر مسافة الطريق وقوفا ؟ماالأشغال المهمة التي تجعلهم ينهضون باكرا ، ينافسون الطلبة خصوصا على هذه الحافلة .»[1]في هذا المقطع تقص الساردة مرة واحدة ماجرى عدة مرات ،ويظهر ذلك من خلال مزاحمة الفلاحين للطلبة على أماكن الجلوس في الحافلات كل صباح وبقاء الطلبة واقفين طول الطريق، فهذا الأمر يحدث يوميا ، لكن الساردة اكتفت بسرد ذلك مرة واحدة ، وهذا النوع من التواتر (السرد المتشابه) ، قليل في هذه الرواية .

« شكوت له شكه الدائم فينا ، إذ يكفي أنه منذ بدأت الدراسة ، اتصل أكثر من ثلاث مرات ، ممهدا أنه كلف من يتجسس علي ، وأن أخباري تصله كاملة ...»[2]

الساردة في هذا المقطع تحكي كيف كان والدها يتصل بها عدة مرات ، كي يحذرها من أن ترتكب خطأ ما، يمس شرف العائلة ، لكنها لا تروي ما كان يقوله لها في كل مرة ، لأنه على حسب قولها اتصل أكثر من

[1] - المصدر نفسه، ص 21
[2] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 34

ثلاث مرات ،مما يعني أنه كان يقول لها كلاما ما في كل مرة ، لكنها روت مرة واحدة ماحدث مرات عدة، وهذا نموذج للسرد المتشابه .

4- جمالية المنظور :

4-1- المنظور الإيديولوجي :

إن احتكار الرجل للجانب السياسي في كتاباته، جعل المرأة تنفعل، وتتأثر، ومع مرور الوقت تحركت عندها قريحة الكتابة فخاضت في موضوعات السياسة، وبذلك كان الحضور الانثوي موجودا في تلك الفترة الممتدة من أواخر سنة 1988م، حيث عرفت الجزائر حركات اهتزازية قوية ، كانت تهدف في البداية الى الدفاع عما تبقى من مكتسبات الحقبة الاشتراكية التي أصبحت محل نهب واستنزاف ،تحت أسماء وشعارات براقة تتخذ ذريعة لهدم الاقتصاد الوطني،ثم تطورت بعد ذلك لتأخذ منحى آخر اتجه نحو اعادة بعث سياسة الوعي بالتعبير ،والعمل على التغيير، والعمل على الانتقال الى مرحلة جديدة تبدو أكثر ارتباطا بالواقع ومسايرة للتطورات السياسية المعاصرة .

إن هذه العوامل ساعدت الكاتبة على رصد الواقع السياسي للجزائر،الذي شهد العديد من الأوضاع المتردية ،بسبب الإرهاب خاصة ،وهذا ماجسدته "فضيلة الفاروق" في روايتها "مزاج مراهقة" حيث عبرت عن معنى حرية الفرد، لا سيما المرأة كما تطرقت الى الإعلام والصحافة ،وذكرت أسماء بعض الشخصيات اللامعة مثل : الكاتب والصحفي الشهير "يوسف عبد الجليل" ونشاطاته المتواصلة من أجل مكافحة الإرهاب والتعصب الفكري ،ومتاهات الهوية الفردية ،كما تحدثت عن السلطة الحاكمة وعن عهد بومدين وبوضياف .

كما التفتت الى مجتمعها لترصد حالته وأوضاعه المزرية، فهي تقدم صورة المرأة في ظل التحولات الاجتماعية، وخاصة الوضع الطبقي الذي تنتمي اليه ،زيادة الى الدور الاجتماعي التي تشارك فيه حيث تحدثت عن الكثير من الأمور، والعادات السائدة في المجتمع .وصورت حالات الناس من الفقراء والمحتاجين، مثل أولئك

الفلاحين الذين ركبت معهم الحافلة التي أقلتها لأول مرة الى الجامعة،كما جسدت بعض العادات والتقاليد التي اعتبرتها قاسية على المرأة، وتفرض عليها قيودها فتجعلها في مهب الريح،لذلك فالكاتبة "فضيلة الفاروق" تنادي بالتحرر وتشجع المرأة على الإنعتاق وعدم الخضوع لسلطة الرجل واهاناته المستمرة، فمن الناحية الاجتماعية تناولت الروائية مشكلة التعليم التي تمثل النقطة الأساسية للرقي والتحضر عند كل الأمم، فالتعليم ضرورة لا بد منها وفوائده لا تعد ولاتحصى، لكن المجتمع الجزائري في تلك الفترة لا يبالي بتلك الفوائد وقد صرحت "فضيلة الفاروق" بأن عائلتها كانت تختلف وتتشتت فردا فردا كلما نجحت في مشوارها الدراسي حتى وصولها الى نيل شهادة البكالوريا، ماأثار قلق الجميع وأقيمت الاجتماعات في بيت،وأجمع الجميع على عدم التحاقها بالجامعة ، فمن عادة عائلتها أن الفتاة تدرس المرحلة الابتدائية فقط ، ثم تترك الدراسة وتبقى في البيت لأن البيت هو مصيرها المحتوم ، ومع ذلك وقفت الروائية في وجه تلك العوائق وقررت أن تتمرد وتتحدى كل رجال العائلة ،ملتمسة عطف والدها ، الذي وقف على اتمامها الدراسة الجامعية لأنه – أصلا – يحب الشخص المتعلم لكنه اشترط عليها ارتداء الحجاب،وهذا ما أرادت – الكاتبة – أن تجسده حول مايجري في المجتمع يفرض على المرأة حتى التدين سواء كان ذلك على قناعة أو عن غير قناعة وثمة موضوع الحب، والاحساس النبيل الذي تطرقت اليه في روايتها "مزاج مراهقة" .

استطاعت الروائية – على غير المعهود – ان تعبر عما يجول في خاطرها ،وما يجيش في قلبها من مشاعر وأسرار، خاصة مايمس أنوثتها ،رغم طبيعة المجتمع العربي الذي يلومها على أبسط الأمور، فهي تعيش حالة من الخوف الدائم من الإفصاح عن مشاعرها ،وعما تتعرض له من قصص الحب والغرام، الا انها كسرت كل هذه الحواجز والجدران فعبرت بطلاقة عن مكبوتاتها، وعن قصص الحب التي واجهتها بطلة روايتها دون أن تبالي من ردة فعل المجتمع الذي تعيش فيه بدءا من العائلة والأصدقاء ثم المجتمع ككل.

4-2- المنظور النفسي :

قدمت "فضيلة الفاروق" في روايتها "مزاج مراهقة" صورا تعكس ماتحس به من هموم وأوجاع ، و صراعات داخلية تحدث معها أثناء حياتها كلها ، في مجتمع لا يكاد يقدر قيمة المرأة، حيث كشفت في نصها هذا عن الكثير من أسرارها ومتاعبها بدءا من العائلة الى كل المجتمع التي عاشت فيه تحت وطأة القهر و الانكسار فأثبتت بذلك ذاتها الأنثوية ووجودها كفرد، متحدية في كثير من الأحيان الأعراف و القوانين فكانت الكتابة تزيدها قوة واستمرارية في المجتمع الذي رفضها ككيان مستقل بذاته، وجعلها تتصدى له بكشف أصالة الذات عن طريق مصارعة الضعف والخوف بإصرار، وتحد وتمرد وثورة على كل تلك الظروف السائدة في المجتمع في كثير من المواقف .

فهي من منظور نفسي تعبر في هذا العمل الروائي عن تمزق داخلي وانكسار نفسي تعود أغلب أسبابه الى تهميش الرجل للمرأة والحط من قيمتها حيث تقول : «وقفت بسرعة نحو المرآة ،أتأمل وجهي، أين رأى الجاذبية ؟ ... شعر قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل أخفي تمفصلات أنوثته بكنزة سميكة، وجينز، وحذاء جلدي ضخم هو أقرب الى أحذية الذكور .»[1]

وتقول في موضع آخر :

«لنقل ... ثمة ما يحركنا في الأخير نحو أنفسنا ، فلم يعد باستطاعتي أن أتنكر لأنوثتي أو أن أسير مغمضة العينين نحو فخ من فخاخ شاب مثل ابن العم »[2].

«الخوف ... (مرضنا المزمن) ... الخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقنه العائلات لبناتها ، ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعرج

كنت أكره في النساء هذه الخصلة

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 87
[2] - فضيلة الفاروق،المصدر نفسه ، ص 90

وكنت أكره نفسي أحيانا للسبب نفسه ...»[1]

4-3- المنظور التعبيري :

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية لا يمكن فصلها عن باقي العناصر ، فالشخصيات مرتبطة بالحدث فعن طريقة تصرفاتها وعلاقاتها المتشابكة تنمو الأحداث، كما ان الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات، ومن ثمة تكتسي أهميتها في العمل الروائي وتلعب ودورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي .

والجدير بالذكر أن الشخصية في العمل الروائي خاصة تعتمد على عبقرية الفنان المبدع، حتى يستطيع ان يمحو معالم كل جانب بشكل منفرد، لأن عملية اظهار الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية في العمل الروائي يحتاج فيها الروائي الى مقدرة لينقل تلك الشخصية من عوالم محدودة بحدود الزمان والمكان المحددين والجزئيين الى عوالم رحبة وأكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة.

وباعتبار أن الشخصية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك لأنها بمثابة المعيار، او المجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي .[2]

حيث نجد عبد المالك يقول :« الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، وتوصف ملامحها وقامتها وصورتها وآمالها وآلامها،ذلك بان الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي ».[3]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 136

[2] - ينظر :بشير بوبجرة :الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983)ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ص 12

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998 ،ص 86

فالروائي مع شخوصه يكون بمثابة بوتقة تنصهرفيها تجاربه الذاتية وتجارب الآخرين، وعلى الكاتب ان يتخطى بكل دقة وثقة وسعة اطلاع وتمكن والمام شامل مرحلة المحاكاة والتقليد المباشر حتى تتبلور له شخصيته الخاصة فيستطيع من خلالها نقل ابعاد كل شخصية بصورة واضحة ومفهومة تمتد الى مشاعر القارئ فتتزاوج مع احساسه بصدق وقبول وتفهم .

ورواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق نجدها زاخرة بالشخصيات التي عالجتها الروائية بطريقة فنية، تمس كل الجوانب كدراسة باطن الشخصية ومكوناتها الداخلية والخارجية من أحاسيس وميول ورغبات، وسلوك والتي تلقي بظلال من الجمالية والفنية على صفحات الرواية حيث لمسنا في "مزاج مراهقة" كم زاخر من الشخصيات المحورية والثانوية والتي تناولتها الروائية بقدر عالي من الاهتمام، قصد وضع كل شخصية في اطارها الخاص والمحدد، لأداء الوظيفة وتقريبها أكثر من المتلقي فقد كانت في كل مرة تصف لنا على لسان راوية الرواية "لويزة والي" – الشخصية المحورية في الرواية –كل شخصية بأسلوب يتيح للقارئ والناقد على حد سواء الإلمام بها وبمواصفاتها من كل جانب ،حيث تقول مثلا في وصف عبد الجليل في حوار لها مع صديقتها "حنان بن دراج" :

«– هل تعرفين ماذا يعجبني فيه ؟

– ماذا ؟

– أناقته . »[1]

وقولها في موضع آخر : « كان شكلي مثير للضحك ربما ،وأن أحاول حفظ تمفصلاته، البحر يتدلل على صدره، ربطة العنق الجميلة، والبدلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين، قامته ،حذاؤه الأسود البراق الذي لا خيوط فيه، لا أزرار، لا عقد ،أملس،بسيط »[1]

[1] - فضيلة الفاروق، مصدر سابق ، ص 82

« وضع سجارته على المنفضة»[2]

« أنا أكره اللغة الفرنسية »[3]

«ولادتي كانت في القاهرة ... لأن ولادتي الحقيقية كانت في شبرا ... نحن لانكتب إلا إذا كنا في حالة عشق .»[4]

وتقول في موضع آخر: « هل تعرفين لو لم يكن مصليا ومؤمنا بالله لما تركتني أمي أعمل عنده،

وتقول أيضا واصفة نفسها لصديقتها حنان : « صرت تعرفينني ،مشكلتي أنني لا أعرف أتكلم، لا أعرف ان أسأل، و بعض الأشياء أخجل من قولها».[5]

« كانت تلك عقدتي فعلا ،الشيء الذي يجعلني أوفر الكثير من الكلام الضروري قوله، وألجأ إلى الكتابة حين ما أجد ما أقرأ، لأنسى عقدتي تلك ،ولهذا أعيش دائما في خصام دائم مع نفسي... »[6]

---

[1] - المصدر نفسه، ص 83
[2] - المصدر نفسه، ص 100
[3] - المصدر نفسه، ، ص 104
[4] - المصدر نفسه، ص 102
[4] – فضيلة الفاروق ،مصدر سابق ، ص 86
[6] - المصدر نفسه، ص 86

خاتمة

خـــاتمة

انطلق بحثنا من انشغال عام حول علاقة المرأة بالكتابة ، وقد تفرعت عنه تساؤلات حول خصوصية الكتابة النسوية ،ومختلف الجوانب النفسية التي تمثلها الرواية النسوية ، وقد قاربنا هذه التساؤلات من خلال رواية "مزاج مراهقة" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" فتوصلنا الى عدة نتائج نلخصها فيمايلي :

– الكتابة هي الميثاق الأنثوي الذي سعت المرأة من خلاله للدفاع عن حقوقها منذ دخولها سلك الكتابة للتهميش الذي تعرضت إليه من قبل محيطها الذي هيمن عليه جنس الذكر ،حيث أصبحت الكاتبة ترى في الكتابة منشورا ضد القهر وتمردا على الثقافة الذكورية وسلطة الرجل ،وصرخة احتجاج ضد حرمان المرأة من حقوقها فممارسة الكتابة الروائية ذاتها يعد بمثابة عنوان تحرر المرأة .

– تفصح خطابات المرأة عن رغبة عميقة في التواصل الاجتماعي البناء حتى في أكثر حالاتها تطرفا ورفضا وانسحابا، ترجمتها بأفعال منسجمة مع تلك الرغبة الخفية للتواصل .

– يقودنا التأمل في الرواية النسوية الى استشفاف خصوصية هذه الرواية في طرقها لموضوعات معينة ،وفي انشغالها بهموم متواترة في الرواية النسوية دون أن يعني ذلك قطيعتها مع حركية الرواية العربية والعالمية .

– كما أظهرت الدراسة خصوصية الكتابة النسوية والتي من أهمها التركيز على الأحاسيس ،إذ تصور المرأة علاقتها بالعالم الخارجي من منظور علاقة باطنية نفسية ،وهيمنة الذات التي حولت جسد المرأة الكاتبة محورا للحياة .

– الأدب النسوي في مجمله مقاومة من طرف النساء من أجل الحصول على الحق في الوجود والمعرفة ، والكينونة في وسط عادة ما تتظافر فيه الوجوه لإسكاتها.

– ولعل من خصائص الكتابة النسوية اختراق الطابوهات،ومقاومة الدونية أمام مجتمع يتنكر للنساء ، وتطويع النزوع التمردي الممزوج بنكهة المرارة والإدانة والإنتقاد.

– لقد أفسحت الرواية النسوية للقارئ المجال للمشاركة في العمل الروائي بوصفه مصدر الدلالة والمشارك في صياغة النص وتشكيل أحداثه وبناء شخصياته .

– إن "فضيلة الفاروق" استطاعت الى حد ما ان تبني عالما روائيا تخيليا ،عبرت من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات ، وقد اختزلت المجتمع الجزائري كله في مدينتي باتنة وقسنطينة –على وجه خاص–

اللّتين جرت فيهما أحداث الرواية ،فجاءت روايتها حافلة بشخصيات معظمها واقعي مثل : "عبد الحميد ملكمي"و "مراد بوكرزازة" و"محمد بوضياف" و "بومدين" ... إلخ.

– ودون أن نجيز المطابقة التامة بين الواقع والعالم الروائي –لأن ذلك غير ممكن– نشير إلى أن الكاتبةكانت تتحدث عن هواجس البطلة "لويزة والي" والمتثملة في محاولات التخلص من الخوف ونظرة المجتمع إليها كأنثى ، وتسلط رجال العائلة وفرض آرائهم عليها مثل الحجاب ،اختيار تخصص الدراسة، فهي بذلك عبرت عن معاناتها ومعاناة الشعب الجزائري ككل من خلال الظروف الصعبة التي مر بها خلال مرحلة التسعينات .

وفي الأخير نقول أن هذه الدراسة لن تكون الأخيرة بإذن الله مادمنا نطمح دائما إلى توسيع معارفنا وعزاؤنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولم نتوان في بذل قصارى مانستطيع للإلمام بحيثيات هذا البحث .

نسأل الله التوفيق لنا ولكم ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم.برواية حفص.

المصادر:

-فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة،دار الفرابي،بيروت،ط1، 1999

المراجع:

1) ابراهيم خليل:بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الإختلاف،الجزائر ،ط1، 2010م

2) ابراهيم خليل:في الرواية النسوية العربية،دار ورد للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1، 2007م

3) ابن فارس:مقاييس اللغة،مج7 تح: عبد السلام هارون-دار الجبل،بيروت، 1999

4) ابن منظور:لسان العرب،دار صادر للطباعه والنشر،بيروت،ط3، 2004

5) احمد المشيني:الكتابة المرئية في الأدب المغربي الحديث،مطبعة المعارف،الرباط،ط1، 2000م

6) الاخضر السائح:سرد المرأة وفعل الكتابة(مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)دار التنوير الجزائر،ط1، 2008م

7) امام عبد الفتاح امام:افلاطون والمرأة،مكتبة مدبولي،جامعة الكويت،طبعة مزيدة ومنقحة،1995م

8) أمجد ريان:صوت صارخ في الشوارع(قراءة في اعمال ادوار الخراط)الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1988م

9) بشير بوبجرة :الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983)ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر

10)بشير خلف: الجمال فنيا ومن حولنا،دار الريحانة للكتاب،الجزائر، 2007م

11)بوشوشة بن جمعة:التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،المغاربية للنشر،تونس ط1، 2003م

12)بوشوشة بن جمعة:الرواية النسائية المغاربية،المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،تونس ط1، 2003م

13)جورج طرابيشي :الروائي وبطله،(مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية)دار الآداب،بيروت، 1995م

14)حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمان،الشخصية)المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990م

15)حسين المناصرة:النسوية في الثقافة والإبداع،جدار الكتاب العالمي،ط1، 2007م

16)رفعة الجادرجي: صفة الجمال في وعي الانسان،(سوسيولوجيا الإستيطيقة)مركز الدراسات الوحدة العربية،بيروت ط1 2013م

17)رياض القرشي:النسوية،قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في المغرب،دار حضرموت للدراسات والنشر،الجمهورية اليمنية،ط1، 2000م

18)الزمخشري:أساس البلاغة،معجم في اللغة والبلاغة،مكتبة لبنان ط1 1996

19)سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1989 م

20)سمير مرزوقي وجميل شاكر:مدخل الى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،تونس،دط، 1985م

21)سيد حامد النساج:بانوراما الرواية العربية الحديثة،دار غريب،القاهرة،ط2، دت

22)شكري عزيز الماضي:الرواية العربية في فلسطين والاردن في القرن العشرين ،دار الشروق للنشر، 2003م

23)عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة القاهرة ،مصر،دط، 1998م

24)عبد المالك مرتاض:الف ليلة وليلة،تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد،ط1، 1993م

25)عبد المحسن طه بشير:الروائي والأرض،دار المعارف مصر،ط2، 1997م

26)عبد المنعم زكرياء القاضي:البنية السردية في الرواية،(دراسة في ثلاثية خيري شلبي) عين للدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية،دط، 2009م

27)عبد الوهاب الرقيق:في السرد،دراسات تطبيقية،دار محمد علي الحامي،تونس،ط1، 1998م

28)عز الدين اسماعيل:الأدب وفنونه،دار الفكر العربي،القاهرة،ط6، 1976م

29)فريدة ابراهيم بن موسى:زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية،دراسة نقية،دار غذاء للنشر والتوزيع،ط1، 2012م

30)فيصل أحمر ونبيل داودة:،الموسوعة الأدبية دار المعرفة للنشر،ج1، 2008

31)كارمن البستاني:الرواية النسوية الفرنسية،دار الفكر العربي المعاصر،ط 4، 1985م

32)محمد العيد تاورتة:بناء الزمن عند سيزا قاسم ،مجلد الأدب،ج6،جامعة منتوري،قسنطينة، 2000م

33)محمد بن زاوي:النقد العربي المعاصر،المركز الجامعي بخنشلة،دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع،عين ميلة،دط، 2004م

34)مصطفى النشار:مكانة المرأة في فلسفة افلاطون(قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين)دار قباء للنشر والتوزيع،القاهرة، 1997م

35)ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ،مؤسسة نوفل ،بيروت،دط،1981م

36)ناهد نصر الدين عزت: التأمل والإبداع في فلسفة أفلاطين الجمالية،كفر الدوار،مكتبة بستان المعرفة و النشر والتوزيع،دط، 2009م

37)نزيه ابو نضال:تمرد الانثى،(في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية)المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت،ط1، 2004م

38)يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،دط، 1990م

39)يوسف وغليسي:خطاب التأنيث،دراسة في الشعر النسوي الجزائري،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر ط1، 2013م

المجلات والجرائد والمحاضرات:

40) المساءلة:مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين،العدد 1، 1991م

41) حسام الخطيب:حول الرواية النسائية السورية-مجلة المعرفة -عدد166 ديسمبر 1975م.

42)حسن تيلاني:الادب النسوي،(سجال في مصطلح)جريدة النصر قسنطينة،الجزائر،عدد12707،الثلاثاء 11نوفمبر2008م

43) عبد الحميد بن هدوقة:الملتقى الدولي الثامن للرواية،دراسات وابداعات،وزارة الثقافة،مديرية الثقافة لولاية برج بو عريريج،دار الأمل للطباعة والنشر،افتتاح،برج الكيفان ،الجزائر،ط1، 2004م

44) عبد العالي بوطيب:اشكالية الزمن في النص السردي،مجلة فصول،مج12،العدد 2، 1993م

45) علي نصوح مواس:النسوية في النقد الأدبي،محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية بتاريخ:19-04-2011م

المراجع المترجمة :

46) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، 1998م

47) فاطمة المرنيسي : السلطانات المنسيات (نساء رئيسات دولة في الإسلام) تر : جميل معلى وعبد الهادي عباس ، دار الحصاد للنسر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ، 1993 م

48) رينيه ويليك ، وواستون وارين ،نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

الرسائل الجامعية :

49) عثمان بدوي:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،دكتوراه دولة،جامعة الجزائر، 1997م

50) ناصر معماش:بنية الخطاب النسوي العربي في الجزائر،رسالة ماجستير،جامعة قسنطينة، 1998-1999

تم

بحمد الله

فهرس الموضوعات

- شكر وتقدير
- إهداء
- مقدمـــــــــــة أ-هـ
الفصل الأول : ماهية الأدب النسوي وخصوصياته الجمالية .
- مفهوم الجمالية 06
- مفهوم الأدب النسوي 12
- خصوصيات الرواية النسوية 19
- من حيث اللغة والأسلوب 19
- من حيث الموضوعات 21
- الرواية النسوية عند الغرب 21
- الرواية النسوية عند العرب 22
- الرواية النسوية في المغرب العربي 27
- الرواية النسوية في الجزائر 30
- التعريف بالروائية " فضيلة الفاروق" 32
الفصل الثاني : تجليات الجمالية في رواية مزاج مراهقة 36
-ملخص الرواية 37
- جمالية الزمن 39
- مفهوم الزمن 39
- تقنيات المفارقة السردية 41
- الإسترجاع (الاستذكار) 41
- استرجاع خارجي 43
- استرجاع داخلي 43
- الإستباق (الاستشراق): 46
- استباق داخلي 47
- استباق خارجي 47
- تقنيات الحركة السردية 48

- إبطال السرد 48
- الوقفة 48
- المشهد 51
- تسريع السرد : 54
- الحذف (القطع) : 54
- الحذف الافتراضي 57
- التلخيص (الخلاصة) 57
- جمالية الصيغة 58
- المسافة 58
- التواتر Fréquences 64
- السرد المفرد : singulatie 64
- السرد التكراري :Repetitie 66
- السرد المتشابه Iterotie 68
- جمالية المنظور 69
- المنظور الإيديولوجي 69
- المنظور النفسي 71
- المنظور التعبيري 72
خاتمة 77
قائمة المراجع والمصادر 78
فهرس الموضوعات 82

الملخص:

إن المناخ الثقافي الذي افرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي يقترن بمرحلة الإستقلال و ما وفرته للمرأة من فرص التعليم وامكانيات العمل لتحقيق ذاتها وتأكيدا لهويتها، فالرواية هي أداة لهذا الوعي . إن هذا الإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسى و اجتماعي متأزم، بسبب اجواء الفتنة التي طبعت جزائر التسعينات ولا تزال، ما جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في تشكيل عوالم حكائية لونتها فجائع الموت العبثي والرعب السائد ، وهو ما جسدته المتون الحكائية لأغلب النصوص النسائية شأنها شأن "مزاج مراهقة "لفضيلة الفاروق، موضوع هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الرواية النسوية – جمالية السرد – مزاج مراهقة

Le climat culturel créé par la génération d'écrivains du roman algérien d'expression arabe est associé au stade d'indépendance, aux opportunités offertes aux femmes, aux possibilités d'éducation, aux possibilités de se réaliser et de s'identifier. Le roman est un outil pour cette prise de conscience.

Cette créativité féminine algérienne dans le genre du roman a émergé dans une crise politique et sociale due au climat de sédition qui caractérisait l'Algérie des années quatre-vingt dix et qui demeure encore, qui l'a fait investir dans le climat de la formation tragique des mondes de la couleur de l'horreur de la mort de l'absurde et de l'horreur régnant,Qui a été incarné par la cour de la plupart des textes de femmes comme l'humeur d'une adolescente EL- FAROUK.

Les mots clés :

Le roman féministe – Le récit Esthétique – Mézage Morahika.