المبحث الثاني

البنية السردية في رواية ""مزاج مراهقة""لـ: فضيلة فاروق"

سنحاول في ما يلي مقاربة متن نقدي (أكاديمي) و هو: الموسوم بـ: "البنية السردية في رواية "مزاج مراهقة"، بحيث تسعى قراءتي الوصفية أن تلتزم بالحياد المبدئي، واحترام خيارات الباحثة في تحديد منهجها، وتوظيف ما توفر من معارف عن هذا المنهج أو ذاك، حيث انصب جل اهتمامي على تقصي، وكشف التمثل على المستوى النظري والتطبيقي، وليس في زعمنا أن معرفة ناقد النقد تفوق معرفة الناقد، ولكني قصدت محاورة النقد تحت قراءة وصفية، وكلنا علمُ أن من يزعم بكل المعرفة يضحى طموحه شقي، وعليه تبقى محاولتي هاته مجرد حفر في أرض بكر غير ممهدة(نقد النقد).

وهكذا فمن مقام "نقد النقد"وبصفة التحقق وجب علي النظر في المتن النقدي من زاويتين، الزاوية الأولى: وتتعلق بالنظر في المرتكزات النظرية التي انتهجتها الباحثة في مقاربتها لبنيات الرواية(الوقوف على مدى تمثل المنهج في الشق النظري)، أما الزاوية الثانية: فهي تتعلق بالعمل التطبيقي النقدي.للوقوف على مدى التمثل الحقيقي للمكتسبات النظرية على المستوى الإجرائي.

استهلت الباحثة الدراسة بمقدمة أشارت فيها إلى موضوع الدراسة و أهميتها و أهدافها... تلاها مدخل عرجت فيه على مفهوم"البنية" التي تعددت تعاريفها من قبل روادها الأوائل، حيث أوردت أهم الآراء والنظيرات البنيوية المختلفة التي قدمت حولها، كما تحدثت فيه أيضا عن"نشأة البنيوية"، وعن جهود روادها الغربيين أمثال: "شتراوس" (Strauss)، و"ألتوسير" (Althusser)، و"لاكان" (Lacan)، و"فوكو" (Foucault)، و "بارث" (Barthes)...وغيرهم مع عرض أهم مؤلفاتهم التأسيسية، وكذلك عن جهود الباحثين والنقاد العرب أمثال: "صلاح فضل"و"عبد الله الغذامي"و"كمال أبو ديب"، و"عبد الفتاح كيليطو"و"صدوق نورالدين"و"محمد برادة"و"نجيب العوفي"و"عبد المالك مرتاض".مع عرض أهم المؤلفات التي ساهمت في إثراء الدراسات البنيوية التي أَثْرَتْ بدورها الدراسات السردية تحت ما يسمى بـ: "علم السرديات"(Narratologie).

ثم انتقلت الباحثة إلى تناول"مفهوم السرد"حيث طرحت مجموعة من المفاهيم لدى الدارسين الغربيين والعرب الذين تَقَفوا مفهومه، حيث خلصت إلى أن"محاولة الإلمام بمفهوم السرد، ليس بالأمر الهيّن، ذلك أن مصطلح السرد تعددت حوله التعاريف، واختلفت بين النقاد والباحثين وذلك لاختلاف وجهات النظر بينهم."

يحيلنا ما سبق ذكره إلى أن الباحثة تسعى إلى استحضار كل المحاور الأساسية التي ينبثق منها تصورها المنهجي بغية إثراء جهاز ها النظري و المفاهيمي (المنهج البنيوي) قبل إقدامها على الولوج في تقصي البنيات السردية في رواية"مزاج مراهقة"ممهدة بذلك لقاعدة نظرية ترتكز عليها في تقصي المكنون البنائي الكامن في النص الروائي.

و في ما يلي صورة مركزة لمضامين الفصول الثلاثة للمتن النقدي الأكاديمي:

١- بنية الحدث:

يأتي الفصل الأول بعنوان: "بنية الحدث في رواية مزاج مراهقة "، ويتمحور هذا الفصل حول بنية الحدث الروائي في"مزاج مراهقة"، وتطرقت فيه الباحثة إلى كيفية بناء الحدث في هذه الرواية.فعمدت الباحثة بداية إلى تقديم أهمية"الحدث"كبنية أساسية أولية في الرواية باعتباره على حد قولها أنه: "العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمدُ عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات"، وعرجت على بعض صوره في النص الروائي، كالحدث الواقعي الذي تذهب إلى القول بأنه"يصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا مستقياً مادته من عادات المجتمع، وتقاليده، كما قد يكون (الحدث) مشكلاً للواقع، و قد يكون من صنع الخيال"يبتعد عن التسجيل الحرفي للأحداث، وقد يكون من صنع الخيال"، ونوهت إلى وجوده بهاته الصفة في الأعمال الروائية الجديدة؛ كون"الحدث في الرواية الكلاسيكية يكون عبارة عن جملة الأفعال، والوقائع المستمدة من بحر التجارب الواقعية اليومية، والخاضعة للترتيب السببي، والتسلسل المنطقي، بحيث تسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها"، كما أوضحت خصائص الحدث في الرواية"الكلاسيكية"، حيث تذهب إلى القول أن الروائي"يعتمد التسجيل الدقيق، مما يجعله يتورط في انغلاقية المعنى، وجموده على حد تعبير"بارث" (Barthes)"إذ يقول: "تعتمد الرواية الكلاسيكية على ما يشترك فيه الكاتب والقارئ من أعراف، فالمعنى فيها متجمد نسبياً ومغلق."

وتورد الباحثة كذلك خصائص الحدث في الرواية"الجديدة"، والذي يتسم بكونه"قائم على التفكك والتشويش، قائم على الصراع مع الواقع، مما يجعل الأحداث في الرواية الجديدة تكتسي الطابع الفكري والفلسفي التأملي."ذاهبة إلى القول بأن ذلك لا ينفي خلو الرواية الجديدة من الأحداث التاريخية والاجتماعية، حيث قدمت حلقة المفارقة بين الروايتين(الجديدة /الكلاسيكية) ممثلة الاستدلال بمقاطع روائية جزائرية، كل ذلك من أجل تأكيد أن"الحدث في الرواية الجديدة يتسم بالغموض والتعقيد؛ لأنه كما ترى ناتج عن ابتعاد الروائي عن المرجعيات السطحية والعودة إلى تأطير عمله بمرجعيات عميقة من خلال عرض فكرة اجتماعية في قالب إنساني والذهاب بالحادثة التاريخية إلى أبعاد وُجُودية.

يبدو لنا جليا أن الباحثة حاولت بشكل جدي طرح وجه المفارقة بين الحدث في "الرواية الكلاسيكية"و"الرواية الجديدة"، لتميز"فعلا بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا، أو اختلافا ما، ولكنه ثابت بلا ريب"، حيث وجدت أن "الحدث "في الرواية الجديدة أصبح ذا أهمية شأنه شأن باقي العناصر السردية الأخرى، على عكس ما رأيناه في"الرواية الكلاسيكية"من سطحية نظرا لاهتمام الروائي بتحقيق"ما يسمى بالحبكة"، ولجوء الروائي إلى"التدخل المباشر الذي لا يترك فرصة للقارئ لخلق المعنى داخل النص."بالإضافة إلى اعتماد الأسلوب التعليمي الذي يَسمُ الحدث "بالوضوح والانكشاف[...]؛ لأن الرواية الكلاسيكية ذات مرجعية تاريخية أو اجتماعية أو سياسية "، وتستدل الباحثة بقول الدكتورة "فاطمة الزهراء سعيد"التي ترى: أن الروائي"يقدم الشخصيات، ويسرد الوقائع والأحداث بالطريقة التقليدية للفن الروائي دون أن يكون هناك غموض في الشخصيات أو في الأحداث."كتأكيد منها على غياب الغموض والتعقيد في الرواية الكلاسيكية، ومرجع ذلك إلى على حد قولها: (الباحثة)"إلى طبيعة اتجاهها (الواقعي). لأن الغموض نلمسه في النصوص الروائية ذات الاتجاه الفكري التأملي."

وهكذا تخلص الباحثة في طرحها النظري إلى أن الحدث في الرواية الجديدة"قائم على التفكك والتشويش، قائم على الصراع مع الواقع، مما يجعل الأحداث في الرواية الجديدة تكتسي الطابع الفكري والفلسفي التأملي."

لقد نجحت الباحثة في تقديم مفهوم واضح لطبيعة الحدث في الرواية الجديدة من خلال طرح يبرز مظاهر الجدَة استندت فيه إلى نماذج قدمتها كان لها الفضل، حيث ساهمت في إثراء جهازها المفاهيمي تهيئا لصبر أغوار بنية الحدث في رواية"مزاج مراهقة"، والذي تجده في "الرواية الجديدة" يعد"بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنياتها"، كونه يستدعي وجود زمان ومكان...الخ.

وهكذا بعد ما تم الكشف والإطلاع عليه من التمثل النظري كمرتكز لدى الباحثة ننتقل إلى النظر على المستوى الإجرائي بصفة التحقق(معاينة التمثل)؛ لكي أجس نبض التمثل النظري، ومدى تجسيده على المستوى التطبيقي، حيث ستتقصى الباحثة طبيعة الحدث في رواية "مزاج مراهقة"للكاتبة الروائية "فضيلة فاروق".

وفي محاولة منها لتقصي طبيعة الحدث في رواية "مزاج مراهقة"باعتبارها نصاً روائياً جزائرياً تتحدث فيه الروائية عن"وقائع حدثت في الوطن الجزائري؛ أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، وعن بداية زمن الإجرام في الجزائر."تقف الباحثة عند"ستة أنواع" للحدث، حيث تبدأ في تقصي كل نوع وقفت عليه في الرواية بعد تقديم مفهوم لكل نوع، وهذا ما سنقف عليه في ما يأتي:

بداية تتناول الباحثة"الحدث الدال على السيرة الذاتية"، حيث تجده كمفهوم يتمثل في استرجاع(*) ما يود الإنسان استحضاره من ذكريات الماضي، مشيرة إلى اللبس الذي يقع بين "السيرة الذاتية"وبين"الرواية"خاصة في العصر الحديث بعد تفشي الكتابة الروائية، وبعد استخدام "ضمير المتكلم"في السرد الذي يعد من أحدث تقنيات السرد الروائي، حيث تستدل الباحثة على ذلك بما ورد عند الدكتور"عبد المالك مرتاض"في كتابه "نظرية الرواية"، حيث يذهب"إلى أن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي(Le Monologue Intérieur)يمكنه الغور إلى أعماق النفس البشرية، فيكشف لنا نوايا ها بتقديمها للقارئ على حقيقتها، لا كما يجب أن تكون." مشيرة إلى أن ذلك لا ينفي وجود ه في الأعمال السردية القديمة ممثلة لما تذهب إليه أي حضوره بافتتاحيات حكايات شهرزاد، من كونها كانت تفتتح حكاياتها بقولها: "بلغني".

تستدعي الباحثة ستة مقاطع على التوالي يتجلى فيها إيقاع"السيرة الذاتية"، حيث تقف لنا عند أحادية الصوت، فلا تجد الباحثة أصواتاً أخرى تتدخل إلا نادراً لتكمل مواقف الشخصية الرئيسة.وهي بذلك توفق في استجلاء نبض"السيرة الذاتية"في رواية"مزاج مراهقة"من خلال تقفي طغيان ضمير المتكلم في المقاطع السردية؛ وبذلك تفلح في تأكيد تجليها(السيرة الذاتية) في العمل الروائي.من خلال تلك السيرة التي ترى أنها خطتها الأحداث الأليمة، والذكريات التي استرجعتها واستحضرتها الروائية كذكريات يمتزج فيها الفرح بالحزن، حيث تمثل العودة إلى"عالم الصفاء والنقاء والطمأنينة"الممزوج "ببعض انكسار وحزن وسأم وسوء حظ."

تنتقل الباحثة بعد ذلك إلى تقصي نوع آخر من الحدث ألا وهو"الحدث التاريخي"، فتَتَبَعُ الباحثة الأحداث التاريخية التي قولبتها الروائية في بناء فني يرصد الوقائع التي عقبت أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، وعن الانتخابات الوطنية والتعددية الحزبية في الجزائر آنذاك.حيث تسرد الروائية وقائع خلفتها هذه الأحداث على أرض الوطن (الجزائر)، وعن أبرز أبنائها الذين قتّلوا وهمشوا.

تورد الباحثة ثمانية مقاطع من الرواية وردت متتالية في خطابها النقدي، تحمل رصدا لحوادث ووقائع تاريخية.ونجد الباحثة تقر بأن"الروائية صورت معاناة الجزائريين تصويراً دقيقاً يكاد يكون فوتوغرافيا.والأحداث جاءت متناوبة مرة خاصة بحياة"البطلة"، ومرة بالمجتمع الجزائري، وما يحدث فيه من تطور سياسي واجتماعي."

(*) الاسترجاع يأتي بصورة بسيطة في سياق تداعي الأحداث الروائية.

وهكذا نجحت الباحثة في رصد"الحدث التاريخي"كمعطى موضوعي في المنجز السردي حتى يغدو ذلك الحدث"أحد المكونات الروائية الرئيسية التي تؤصل واقع الرواية."

و في موضع آخر ترصد الباحثة"الحدث الجنسي"في رواية مزاج مراهقة، بحيث تلجأ قبل ذلك إلى تقديم تصور"للحدث الجنسي"كمظهر تشكل في"الروايات الكلاسيكية"القديمة، حيث عرضته الباحثة على أنه مجموعة العلاقات التي تقوم بين شخصيات ما، سواء أكانت هذه العلاقات الجنسية ناتجة عن رغبة مشروعة أقر بها الدين، ورضي عنها العرف، واعترف لها القانون، أو ناتجاً عن رغبة غير مشروعة ولا مباحة، وإنما تمارس لغرض إشباع الغريزة البهيمية.

بعد ذلك انتقلت الباحثة إلى مدارسة مجموعة من المقاطع السردية التي حوت هذا النوع من الحدث في هذه الرواية، وخلصت إلى نتيجة مفادها أن توظيف"الحدث الجنسي"كان مبنيا على خلفيات متعددة فكرية، وتاريخية... تحمل مختلف الإيحاءات، والدلالات انتهجتها الروائية كحالة الكبت الجنسي، وغياب الضمير، وانتشار الرذيلة، والفساد...وغيرها.

لقد نجحت الباحثة في تقفي بعض صور الجنس الغامضة، حيث استنطقت تجليات الجنس في متن"مزاج مراهقة" بكشف العديد من تمظهراته داخل الرواية من منظور فكري، وتاريخي... كون الجنس أضحى اليوم"مقولة نفسية أو فكرية، توضح الكثير من سلوكات ومواقف الشخصية الغريبة[...]من أجل الكشف عن العقد النفسية والأزمات الفكرية لدى الشخصية[...] ، وبخاصة عالها الداخلي الذاتي الذي لا يكتمل إلا بوجود النظير أو الطرف الآخر[...]، فكأن الوجود لا يتحقق معناه إلا بحدوث تجانس فكري وتناغم روحي بين الطرفين."

وترصد الباحثة في موضع أخر تمظهرات"الحدث المقطوع" (المبتور) في رواية "مزاج مراهقة"، فتجد الباحثة أن الشخصية الرئيسية في هذه الرواية تسرد عن نجاحها في شهادة البكالوريا، ثم تنتقل فجأة"إلى الحديث عن أفراد العائلة [...]ثم تعود حيث بدأت لتواصل الحديث عن نجاحها في البكالوريا."[1]وترى الباحثة أن هذا النوع من الحدث تلجأ إليه الروائية عن طريق الارتداد والاستطراد والقطع...الخ، بغرض تخفيف نسبة التشويق في الحدث، ولتبديد عفوية الحدث. فبالرغم من عدم تعمق الباحثة في قراءة تلك التداعيات و"التقطعات الموجودة في أحداث الرواية والتي تبدوا متناقضة ومتضاربة، إلا أنها في حقيقة أمرها منطقية، ومنسجمة من خلال بنى رحمية تختفي وراء الأحداث وفق تتابع منطقي يختلف عن التتابع الكرونولوجي في الرواية الكلاسيكية، أو التقليدية. "

---

(١) م، ن، ص، ن.

وتتبع الباحثة نوعا آخر من الحدث، والمتمثل في: "الحدث الدال على العنف في رواية مزاج مراهقة"، حيث تقدم الباحثة بداية وصفا للعنف باعتباره موضوعا من مواضيع الحياة وغريزة مودعة في الإنسان، وتستدل على ذلك بما ورد في القرآن الكريم حول"قصة قابيل وهابيل"...، وتستطرد قائلة أن العنف لا يقتصر على استعمال الوسائل غير القانونية، وإنما يتخذ شكلين، العنف غير المباشر، والعنف المباشر، هذان الأخيران اللذان تقف الباحثة على تجليهما في رواية"مزاج مراهقة"، حيث تستحضر الباحثة صور"العنف غير المباشر"الذي تجده يتفرع بدوره إلى شكلين: "عنف نفسي "تجسدهُ حالات القهر، وهذا ما وقفت عليه الباحثة مع شخصية "لويزة"التي كانت تعاني صراعا نفسيا حادا، و"عنف لفظي"يتمثل في العبارات الكلاّمية الحاملة لنبرات خطاب عنيفة؛ لغرض التهديد، والوعيد، والزجز، والسب، والشتم دون استعمال وسائل العنف المادية، حيث تجد الباحثة أن شخصية "لويزة" لقت منه نصيبا.

نجحت الباحثة في عرض بعض الأحداث التي تتصف بالعنف."وهي في غالب الظن تمثل الجانب السلبي للواقع الذي تعيشه الشخصيات."

أما على مستوى"الحدث السياسي في رواية مزاج مراهقة"، فتذهب الباحثة فيه إلى دراسة انعكاس الأوضاع السياسية على المجتمع الذي لونته الأوضاع المزرية التي مرت بها الجزائر بالسواد، والتي كانت السبب الرئيس في ظهور الفتن والتقتيل، والإجرام، والتدمير، ولهذا لا بد من الإيمان"بفرضية وجود علاقة وثيقة بين الوضع الاجتماعي والسياسي، وبين الفرد." في المجتمع الذي يعيش فيه.

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

لقد لجئت الباحثة إلى التجزئة (أي تجزئة الحدث إلى عدة أنواع) في تقصي تمظهرات الحدث في رواية"مزاج مراهقة".وهذا ضرب من التجريب الواعي والوظيفي لدى الناقد مما يجعلها(التجزئة) أداة من أدوات الوضوح"فيكون لها من ذلك"الفهم"الأولي للأجزاء وحركتها، ثم"الفهم"الكلي للموضوع. "غير أني أعيب عليها مناقشتها لـ(مضمون) العمل الأدبي، وهذا من سلبيات فهم الباحث للنقد البنيوي"على الرغم من أن هذا المنهج لا يلتفت البتة إلى المضمون، وإنما يحصر همّه كله في (بنية) العمل الأدبي المفترضة، و(علاقات) وحداته ببعضها بعضا."

وهكذا نجد أن المسارات الإجرائية التي انتهجتها الباحثة سليمة إلى حد ما ومثمرة (المنهج البنيوي) لمقاربة النص السردي، كون الانتقال من البنية الجزئية إلى البنية الكلية قد حقق تقصي فعال، وثري للبنى السردية؛ لذا وجب الاهتمام، والحرص على المناقشة الدائمة للمفاهيم، والإجراءات المنهجية، قصد تحسين مفعولها على

مستوى الاشتغال النصي، "فإنه من غير المعقول معالجة نص فردي من دون نظرية أدبية."، كما أنه إن لم تكن للناقد "حاسة الحقيقة" فقليلة هي استضاءاته العقلية و هو أشبه بمن يعاين لنا سرابا في الصحراء، فنقع بذلك على أكذوبة بدل الوقوع على حقيقة، ولعل مرد التقصير كله ناتج عن غياب الحوار والمناقشة الفعلية للمقولات المعتمدة في التحليل حيث طغى الاكتفاء بتوظيفها كأنها ذات نتائج قطعية.

وهكذا لا يسعنا إلا القول أن الباحثة قد نجحت رغم بعض المزالق في تقصي تمظهرات الحدث وطبيعته في رواية "مزاج مراهقة"(الرواية الجديدة) ؛ من خلال كشف تلك الطبيعة المركبة التي يسمها الغموض (أحداث تبدو غامضة وغير مفهومة)، كونها تستند إلى مرجعيات ثرية ومتنوعة(مرجعيات مختلفة تمثل حقولاً معرفية) كعلم النفس والفلسفة والتاريخ والصوفية والأسطورة...)، تساهم في خلق بنى دلالية عميقة في الخطاب الروائي.إذ "إن أي خطاب سردي لا يخلو من كونه نظاماً، ولا يحيد عن كونه بنية أو دلالة، وحيث يكون النظام ذا دلالات، تبدو الدلالة في الغالب في شكل بنيات نفسية وأيديولوجية وإجتماعية ضمن سلسلة من العلاقات اللغوية والرمزية التي تحمل أكثر من معنى على اعتبار التأويلات المحتملة."

٢ – طبيعة الشخصية:

أما الفصل الثاني والموسوم بـ"طبيعة الشخصية في رواية مزاج مراهقة"، فتناول فيه الباحثة بداية لمحة حول مفهوم الشخصية الروائية، حيث انطلقت الباحثة في تقصي طبيعة"الشخصية"باعتبارها عنصرا هاما وأساسيا في الرواية، وعليه تتبع الباحثة بدايةً الاهتمامات التي عنيت بالشخصية كونها عرفت منذ فجر التاريخ تحولات مذهلة عبر فترات زمنية متعاقبة منذ عهد أرسطو، هذا الأخير الذي يجدها كثيرة ومستفيضة، مشيرة إلى أنه من كثرة الأحكام النقدية التي كتبت حولها، لم يعد يستسيغها الذوق الأدبي، ولم يعد يصغي لها نظراً للإفراط في الحديث عنها، بل وأكثر من ذلك، تجد أنهم (النقاد)ذهبوا إلى إهمالها مستدلة على ذلك بقولين الأول لـ: "تودوروف""Todorov"، الذي يرى بأن الإعراض عن دراسة الشخصية كان نتيجة الاهتمام الزائد بالشخصية لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر، والثاني لـ: "فرجينيا وولف"١٨٨٢ – ١٩٤١م.(Verginia Woolf)من تعليلها للموقف بقولها، دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية، وهذا في حدود ١٩٢٥م.

كما استعرضت الباحثة كذلك مجموعة من الاهتمامات لكل من"آلان روب غرييه"، الذي أطلق على مصطلح الشخصية"العبادة المفرطة للإنساني"و"بكيت"الذي اهتم بها في أعماله الروائية، أضف إلى ذلك اهتمامات"كافكا"في رواية "القصر"و"بالزاك"، وكذلك"لوكاتش"، حيث عمد إلى تحديد وظيفتها، ثم نحا نحوه"لوسيان جولدمان" في خضم حديثه عن سيو سيولوجية الرواية – محاولاً –

إبراز علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه.ومن سار على هديهم أمثال: الناقد الفرنسي "روني جيرار"(René Gérard)، و"فرنسوا روسوم" (Rossum Françoise)، وكذا "فلا ديمير بروب"فقد اختزل الشخصية في وظيفتها التي تقوم بها.

تستطرق الباحثة اختلاف زوايا التناول، والتعامل عنصر الشخصية، حيث تجد أن هناك من ألف روايات مبرزاً فيها عنصر الشخصية، وهناك من قدّم أحكاماً نقدية، وأراء ومقالات حول هذا المكون السردي الذي يعتبر"من أبرز العناصر الهامة، التي ترتكز عليها أحداث القصة، فهي النواة التي تنسج من حولها الحبكة، كما تعمل على تحريك مختلف الأحداث، وتساعد على تطورها، أضف إلى ذلك أن الشخصية تشكل المحور الرئيسي الذي يثير اهتمام القارئ، ويشد انتباهه لمعرفة طبيعتهاو تطورها، ثم النهاية التي تؤول إليها."

كما تدعم الباحثة طرحها النظري، بحيث تطرح وجه المفارقة بين خصائص الشخصية في الرواية الكلاسيكية باعتبارها ظاهرة حظيت بالاهتمام، وذات مكانة متميزة داخل الأعمال "الروائية الكلاسيكية"، حيث امتازت بمميزات معينة في الأعمال الروائية الكلاسيكية تختلف عن خصائصها في الرواية الجديدة، لأنّ كلّ العناصر السردية في الرواية التقليدية هدفها رسم صورة حقيقية للواقع، ولذلك يعمد الروائي إلى رسمها(الشخصية) على شاكلة"كائنات بشرية ترزق وتحيا، وتفكر وتعي، وأنها لم تكن قط كائنات من ورق."

أما الشخصية في"الرواية الجديدة"، فتجد الباحثة أنها لم تعد بحاجة إلى الشخصية المنمّطة التي ساقتها إلينا الرواية التقليدية. فأخذت الشخصية تضمحلّ شيئًا فشيئًا لتستحيل كائنًا يفتقر إلى تحديدات وملامح.

نأتي إلى المستوى الإجرائي، حيث طرحت الباحثة عرضا يتضمن تصنيف الشخصيات في هذه الرواية حسب أدوارها والأهداف التي وظفت من أجلها.

ترصد الباحثة سبعة أنواع من الشخصية داخل المتن الروائي، فقامت بتتبع كل نوع على حدى من خلال تقديم مفهوم لكل نوع، حيث تعمدُ الباحثة في كل مرة إلى مدارسة مقاطع من الرواية تأكد بها تجلي النوع داخل البناء السردي، فنجدها تتناول بداية"الشخصية الرئيسة في رواية مزاج مراهقة"، نظرا لأهمية، ودور الشخصية الرئيسة في البناء السردي، فتذهب الباحثة إلى أنها تمثل محور الرواية، وعمودها الفقري، ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي، قد لا يملك دوراً أساسياً ومحورياً في العمل السردي، وقد تكون شخصية أخرى لا تملك صفة البطولة في النص لكنّها تجسد معنى الحدث.

وعليه تجد الباحثة أن شخصية"لويزا"هي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، بحيث تدور حولها كل الأحداث، إذ إنّها شخصية حيوية فعّالة، ومتفاعلة مع الأحداث، ولهذا لجأت الروائية إلى رسم أبعادها الثلاث،

(البعد الاجتماعي، البعد النفسي، البعد الجسمي)، ولو أنّها تنحت قليلاً عن البعد الجسمي لتصب جل اهتمامها على البعدين الاجتماعي والنفسي، وذلك لأهداف متوخاة، حيث إنها اهتمت بالجانب النفسي نظراً لأنّ هذه الشخصية كانت تعاني عقداً نفسية نتيجة وسطها العائلي المعفن... فمن بين هذه الأسباب التي جعلتها تأن من ثقل هذه العقد النفسية، هو منعها من الالتحاق بالجامعة، مما يحرمها من التسلح بسلاح الثقافة والعلم والمعرفة.

تستنطق الباحثة مجموعة من المقاطع السردية كخير دليل على غرق هذه الشخصية (شخصية لويزا) في بحر الضياع النفسي؛ هذا الضياع الذي كان له تأثير سلبي على حياة هذه الشخصية، و على تصرفاتها، ومعاملتها اليومية، مما جعلها تعاني انفصاماً في شخصيتها. بالإضافة إلى وجود أسباب أخرى غلّبت الجوانب السلبية في شخصية"لويزا"، حيث إنّها كانت منحدرة من أب فرنسي الثقافة، لا يأبه بلغته، ولا يعيرها أدنى اهتماماً.

ترى الباحثة أن انحطاط هذه الشخصية، وقلقها كان نتيجة لأزمة حادة كانت تعانيها عبر نمو وعيها التدريجي في فترة المراهقة التي تفتّحت على عالم مهزوز، مليء بالمشاكل و المعضلات الأسرية- أولاً – ثم الأحداث الفوضوية التي عرفها الوطن الجزائري في السنوات الأخيرة، إذ إنّ انطلاقة أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، والانتخابات المحلية التي أعقبتها، عبّرت عنها مواقف الشخصيات وخاصةً شخصية"لويزا "التي تمتلئ حقداً على المجتمع الذي تعيش فيه، وعلى تقاليده العفنة.

كما تقف الباحثة عند التحول الذي طرأ على شخصية"لويزة"من السلب إلى الإيجاب بسبب هبوب موجة التغيير، التي غيّرت من موقف هذه الشخصية، إذ تحولت من شخصية منفعلة إلى شخصية فاعلة لا هي مستسلمة، ولا منخذلة، حيث تغير موقفها بدءاً بالانتخابات المحلية التي أعقبت حوادث أكتوبر ١٩٨٨ م، التي نجمت عنها صور العنف، وتيارات الغضب التي شملت الجميع؛ من المراهق إلى الكهل، ومن المثقف إلى المتسول، مما سبب اختلالا للموازين على المستويين السياسي والاجتماعي، وخاصة بعد محاولة رد الاعتبار لحزب جبهة التحرير الوطني، صانع الثورة، و مفجر الرصاصة الأولى، وحامي الأمة الجزائرية.

وهكذا تجد الباحثة أن هذه الحادثة التي حدثت لشخصية"لويزا"قد غيّرت مجرى حياتها، فتحولت من شخصية ذات دور سلبي، إلى شخصية ذات دور إيجابي، بحيث تحدّت أسرتها بنزعها الحجاب المفروض عليها عنّوة، صرخت في وجه ذلك الطفل، شتمته بأنواع السباب، وأصبحت لها كلمة مسموعة في مجتمعها، وتستدل الباحثة على ذلك بقول: "باختين"(Barthine)إذ يقول: "ليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة، هو ما يجب الكشف عنه، وتحديده و إنما

وعي البطل، و إدراكه لذاته أو بعبارة أخرى، كلمته الأخيرة حول العالم و حول نفسه."

وتتبع الباحثة نوعا أخر من الشخصية، والمتمثل في"الشخصية الثانوية في رواية مزاج مراهقة"، فتناول فيه الباحثة مختلف الآراء النقدية حول الشخصية الثانوية، حيث أوردت مجموعة من الرؤى لكل من: "غريماس" (Greimas) و"بارث"(Barthes)و"ليفي شتراوس" (Levis Strauss) و"تودروف"حول تصنيف"الشخصية الثانوية" في النص الروائي.و تخلص إلى أن الاختلاف يبقى قائماً حول هذه التصنيفات أو غيرها من الأمور المتعلقة بالشخصية؛ لأنها من أصعب الأمور التي يصادفها الباحث.

وهي بذلك تراها (الشخصية الثانوية) أنها تلك التي تلي الشخصية الرئيسة، حيث تساهم في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام، باعتبارها طرفاً مساعداً في نمو الحدث، إلا أنها اكتسبت هذه الصفة (الثانوية) إذ تؤدي وظيفة أقل مرتبةً، وأدنى قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، وتنتشر في العديد من الروايات.

تبرز الباحثة الشخصيات الثانوية في رواية"مزاج مراهقة"من خلال تقديم وصف لكل شخصية وقفت عليها يتضمن كيفية إسهامها في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام.

بعد ذلك تنتقل الباحثة لمدارسة نوع أخر يتمثل في"الشخصية الهامشية" التي تعبر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع بكل أنواعه، الفكرية، والنفسية والأخلاقية نظراً للأسباب العديدة التي تؤدي إلى تهميشها، حيث تجد الباحثة أنها تعاني من الانعزال الروحي، والمادي عن مجتمعها وحضارتها.

وتتناول الباحثة في موضع آخر"الشخصية المعارضة في رواية مزاج مراهقة"باعتبارها تلك الشخصية التي تملك القوى في النص الروائي، أو بالأحرى تمثل القوى المعارضة، بحيث تقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها.

أما عن"الشخصية المساعدة"، فتقف الباحثة عليها في"مزاج مراهقة"، باعتبارها شخصية تمتاز بمشاركتها في نمو الحدث القصصي، وفي بلورة معناه، والمساهمة في تصوره وتغيير مجراه، أو بتعبير آخر، هي الشخصية التي تحتك بالآخرين، وتقدم لهم أعمالاً خيرية، لمساعدتهم في التغلب على مشاكلهم. وكذلك"الشخصية المثقفة" تلك التي تتمتع بقسط من العلم والمعرفة، وتختلف عن بقية فئات المجتمع بأفكارها التحررية وأرائها، إلاّ أنّ هذا الاختلاف عن بعض أطراف المجتمع أدّى بها إلى دفع ضريبة التهميش أو بالأحرى الموت المحقق.

إضافة إلى الشخصيات السابقة الذكر تتناول الباحثة في موضع أخر"الشخصية الأجنبية"، حيث تستنطق الباحثة مجموعة من المقاطع تلك التي تبرز الفئات التي

تمثل الشخصية الأجنبية(المصاهرة بين الجزائريين و الفرنسيين.)، وتجد الباحثة أن الروائية" فضيلة الفاروق"توظف الشخصية الأجنبية؛ لكونها ترثي فنّان الجزائر نظراً للتهميش الذي لحقه (الفنان الجزائري)، وخاصة سنوات التدمير والتعذيب والتقتيل.

اتَبعَتْ الباحثة أنواع الشخصيات التي رصدتها على مساحة رواية" مزاج مراهقة"بعرض خطـاطتين الأولـى تمثـل: "تصـنيف الشخصـيات فـي روايـة مـزاج مراهقـة "والثانيـة تمثـل: " تصـنف الشخصيات حسب أدوارها في النص"وذلك رغبة منها في زيادة التوضيح.

وتخلص الباحثة في نهاية طرحها إلى أن"شخصيات هذه الرواية – عموماً – ذات بناء واقعي تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقيين في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم وأفعالهم"، ولهذا نجد هذه الشخصيات منها ما تؤدي دوراً إيجابياً، ومنها من تؤدي دوراً سلبياً.

لقـد نجحـت الباحثـة فـي تتبـع"ثنائيـة مـن الشخصـيات"مـن خـلال تقفـي أدوار"شخصيات إيجابية"و"شخصيات سلبية"في رواية مزاج مراهقة، حيث انتقلت من التقصي الجزئي إلى الكلي عبر رصد مختلف العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضـها الـبعض، مـن خـلال اكتشـاف الخطـوط الخاصـة بالشخصـيات داخـل البنـاء الروائي(السردي)، لتستقي تأويلا يحل بين الكيفية الدقيقة والجدية في مقاربة العلاقات بين العالم الروائي والواقع(الحقيقة). حيث تجد الباحثة أن كل ذلك يؤكد مبدأ الرواية في اتصال أجزائها بعضها بالبعض الآخر في نسيج متماسك لا يمكن الفصل فيه بين الحوار أو الحدث و الشخصية.فالرواية التي تثير الاهتمام من الناحية الفنية، لابد أن تكون وحدة عضوية مترابطة.

وتخلـص الباحثـة فـي نهايـة طرحهـا لطبيعـة الشخصـية أن الشخصـية أسـاس الرواية، وأنها الشكل الروائي الذي قد خلق للتعبير عن الشخصية.وترى أن إخفاق الروائي فى خلق شخصيات مقنعة يرجع إلى عدم اهتمامه في المقام الأول بالشخصية ذاتها بقدر اهتمامه بما يحيط بها من ظروف و عوامل.و عدم التشبع بالفكرة أو الموضوع، التشبع الذي يؤدى إلى حبه لشخصياته ومعرفته لها، و ذلك من أخطاء الصياغة.و الشخصيات و المواقف التي تبدو للمرء حقيقية هي التي تؤثر فيه، وتثير اهتمامه أكثر من غيرها.

٣ - البنية الزمكانية:

وأما الفصل الثالث والمعنون بـ "بنية الزمان و المكان في رواية مزاج مراهقة"، فتناولت فيه الباحثة"البنية الزماكنية"في"رواية مزاج مراهقة"، وقد أشارت الباحثة في بداية عملية التقصي إلى أهمية عنصري الزمان والمكان، وفاعليتهما في العمل الروائي، إذ تذهب إلى القول أنهما: "يؤديان دوراً هاماً وفعالاً[...]في تحقيق إمكانيات الرواية"، ويبدو أنها تداركت الجمع بين الزمان والمكان كعنصرين متكاملان، فهل سيحضر هذا الجمع على المستوى الإجرائي؟.

أ)- البنية الزمنية:

بداية تتناول الباحثة"البنية الزمنية"، حيث استهلت طرحها بتقديم نظري تناولت فيه مفهوم البنية الزمنية أبرزت من خلاله بعض القضايا التي أثيرت حول مسألة"الزمن".

بعد ذلك انتقلت الباحثة إلى طرح مختلف زوايا التعامل البشري(الإنسان) عبر العصور مع الزمن، فتذكر أن هناك"من تناوله من زاوية تقديسية (الآلهة) [...]زاوية فلسفية أمثال: "غاستون باشلار"و"برجسون"، و"بروست""Proust"و"هيدجر وكانط"[...] زاوية فنية جمالية أمثال: "فوكنر"و"فرجينيا وولف"..."

من خلال التعدد الذي سبق تقف لنا الباحثة عند هاجس الزمن الذي أصبحت كما تقول: "عملية تعريفه، وتحديد معالمه عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل."، فوجدت الباحثة أن الفكر ظل"يؤصل للزمن مفاهيم مختلفة، سعياً منه إلى أدراك ماهيته، فلعّله أن يفلح يوماً في استكناه حقائق ما فوق العقل، وكانت التصنيفات من قبيل الزمن الميتافيزقي، والواقعي، والوجودي، والنفسي، و الذاتي، والخارجي، تخريجات إجرائية، ما فتئ العقل يستنبطها، محاولةً منه لاستيعاب إشكالية الزمن ببعدها الغيبي."

وفي موضع آخر من المبحث ترصد الباحثة أهمية"الزمن"الذي أدرك الروائيون أهميته كتقنية تؤثر في العمل الروائي، فتذهب للقول أنه بمثابة الروح للجسد، لكونه"يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية"، وأنه بات يتسم في"البناء الروائي الجديد"بالتعقيد والغموض والفجائية(ينتقل بين الأزمنة بشكل مفاجئ)، على عكس"البناء الروائي التقليدي"إذ كان يأخذ شكلا خطيا تاريخيا فيرسم تسلسلا يسير نحو المستقبل، وتخلص إلى أن كسر الزمن عن طريق استدعاء الماضي (التذكر)، و المونولوج، والإيجاز و المشهد...الخ، تقنيات تزخر بها "الرواية الجديدة"، حيث يتلاعب الروائي بالزمن بما يخدم أهدافه، وتستدل على ما تطرحه من اختلاف بمقطع من رواية"صوت الكهف" للروائي"عبد المالك مرتاض"إذ ورد فيها: "ما هذا الغد الطويل الليل؟"

وترى الباحثة أن الروائي لم يعبر عن الزمن حقيقة، وإنما أسقطه على الذات المتألمة من جرّاء الاستعمار، والتواقة إلى الحرية؛ ولذا نرى أنّ زمن الحرية بطيء، ليس كالزمن الميقاتي الطبيعي.

وعموماً فإن الباحثة ترى أن الزمن في"الرواية الجديدة"يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني، وتؤكد الباحثة ذلك بقول"عبد المالك مرتاض"الذي يرى أن المسار الزمني في الرواية الجديدة بات"لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، بحيث قد يرتدّ إلى الماضي فيديره من الحاضر، وقد ينطلق إلى المستقبل مديراً إياه من الماضي، وقد لا يتجسد الزمن أصلاً إلاّ في السياق ضارباً صفحاً عن اصطناع الأدوات الزمنية المألوفة."

وتخلص الباحثة في طرحها النظري إلى أن"الزمن يختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث إن الزمن في"الرواية التقليدية"خطي لا يعرف التكسر والتجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية"، ومرد ذلك إلى أنّ البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتيبة، و تتقيد به. تختلف عن البنية السردية في"الرواية الجديدة"، حيث إنّ الزمن فيها بات يتسم بالتعقيد والعمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية."

تستطيل الباحثة في ما نحسبه طرحا تاريخيا(توسل المنهج التاريخي) كونها تتبع ظاهرة وبنية الزمن مقارنة بين كيفية تجليها في العمل الروائي الجديد، وبين العمل الروائي التقليدي(المفارقة)، ولعلها بذلك تنمي الطرح النظري الذي سترتكز عليه في مقاربة"بنية الزمن"في البناء الروائي"مزاج مراهقة" لـ: "فضيلة فاروق".

فلعل غاية ما سعت إليه الباحثة من خلال الطرح النظري هو استيعاب الأدوات الإجرائية قصد مقاربة الزمن السردي، بكيفية تضمن تحليل أفضل العلاقات الزمنية التي تنظم النص الروائي، حيث كان تركيزها على زمنين هما"زمن القصة"و"زمن الخطاب".

يتضح لنا من خلال ما سبق أن تنطلق الباحثة في تقصى "بنية الزمن" في الرواية من خلال التمييز بين زمنين هما أولا: "زمن القصة"الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، حيث تتناوله باعتباره الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً، يحدد بنقطة و ينتهي بنقطة، له طول محدد فعلياً أو اعتبارياً، وقد يرتبط بالواقع، كما قد يرتبط بالتخييل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية. وثانيا: "زمن الخطاب" الذي لا يخضع لها(التسلسل المنطقي للأحداث)، فهو من صنع الراوي، حيث يتصرف في زمن القصة - حسب أهدافه- فيغير و يبدل.

لقد جاء المجال النظري للباحثة لتقديم الرؤى المنهجية التي ستقرأ على نهجها المفهومي بنية الزمن في النص الإبداعي السردي(الرواية).وهذا ما سوف

نتبينه(التمثل النظري) بعد أن نأتي إلى العمل الإجرائي الذي تطرح من خلاله الباحثة تحليلا لمقولة الزمن في رواية "مزاج مراهقة" من خلال تحديد، وتحليل التمفصلات الزمنية الكبرى، كما يقدما زمن الخطاب في علاقته بزمن القصة، حيث حاولت الكشف عن كيفية اشتغال"زمن الخطاب" على"زمن القصة"، كما قامت بطرح وجه المفارقة بين الزمن في "الرواية الجديدة"و"الرواية التقليدية"كل ذلك من أجل كشف خصوصية الزمن في "الرواية الجديدة".

بداية ترصد الباحثة طبيعة"زمن القصة في رواية مزاج مراهقة"بتمثله الطابع التاريخي التسلسلي، حيث حددت بدايتها بنقطة زمنية هي: سنة ١٩٨٨ م، واستدعت لذلك مجموعة من المقاطع التي تحمل دلالات"البداية"لتأكيد ما تذهب إليه، ومنهية نهايتها بنقطة زمنية هي: سنة١٩٩٩ م، واستدعت أيضا مجموعة من المقاطع التي تحوي كلمات وعبارات(تيمات دالة على النهاية) تستدل بها على تلك النهاية، وهي بذلك تنجح في طرح"زمن القصة"الذي في المادة الحكائية باعتباره ذو بداية و نهاية.

لقد تَقَفتْ الباحثة تلك الإشارات الزمانية التي تحملها مختلف الكلمات والعبارات (بما تحمله من دلالات زمنية) بهدف الاستدلال على تلك البداية والنهاية في الرواية، حيث وُفقتْ في استدعاء مقاطع من الرواية تمثل وبحق لخطية"زمن القصة"ذو المنحى التاريخي المنطقي التسلسلي، إلا أن ما تآخذ عليه هو استحضارها مقاطع من الرواية متتالية شغلت مساحة الصفحة، وهي تشعر القارئ بالملل، وثقل النص النقدي، بدل أن يتخللها التحليل الذي يشعرنا بجماليات حركية"زمن القصة"، فنشعر بديناميكية زمن القص التتابعية الذي نتتبع خطه بنبض الخطاب النقدي الموازي الذي نأمله بلغته الواصفة ابتداعا يرقى إلى الإبداع.

تتناول الباحثة في محطة أخرى"زمن الخطاب"في رواية"مزاج مراهقة"والذي هو: زمن الراوي بامتياز بفعله التقني المُسقط على الأزمنة الثلاثة، والذي يخدم أهداف الروائي، فينطلق في الخطية العكسية من الحاضر إلى الماضي، والخطية المتتالية من الحاضر إلى المستقبل بصورة فجائية تعلن تشضي"زمن الخطاب".لتفاجئنا بفقدانه(زمن الخطاب) أثره على مساحة السرد كون الرواية تمثل سردا لسيرة ذاتية للروائية بضمير المتكلم(أنا)، فهي تنطلق من الحاضر لتعود إلى تصوير الماضي عبر الارتداد إلى الوراء واسترجاع الذكريات الأليمة.

يبدو في أن التحليل النصي للزمن يعتمد على إشارات زمنية وتسلسلية لتحديد مصدر الوصف، وسرد الأحداث؛ لذا حاولت الباحثة تتبع نبض الزمن من خلال تتبعها للثنائيتين السابقتين(زمن القصة وزمن الخطاب)، حيث ظل فهمها متقدما للزمان الروائي، لأنها استطاعت أن تتناوله بعمق نسبي رغم جدة الموضوع على الساحة النقدية.

أما على مستوى"الزمن الرياضي الميقاتي"، فتنطلق الباحثة في تقصيه من فرضية مفادها أن محاولة تقفي وتحديد"الزمن الرياضي"تستلزم حتمية الانطلاق من وحدات زمنية معروفة، فاستدعت الباحثة مجموعة من المقاطع التي تجسد"الزمن الميقاتي"، حيث تذهب إلى القول أن"الزمن الرياضي يتعامل مع التقديرات، و هو الزمن القابل للقياس؛ لأنه ذو وحدات معروفة، و له طرق أخرى لتحديده عن طريق الخبرة، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

أما فيما يخص تتبع"الزمن الاستذكاري أو زمن الاسترجاع" في رواية "مزاج مراهقة"، فنجد أن الباحثة ترى هيمنة السرد الاستذكاري في الرواية كون الروائية عمدت إلى الاستثمار المكثف لتقنية التذكر عبر رجوعات (ارتداد) إلى الوراء من خلال سرد"أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد"، وترى الباحثة أن شخصية"لويزا"تعيش الحاضر، ولكنها تحن إلى ماضيها (إلى زمن البراءة) ؛ بحيث يتوقف زمن الأحداث، وتحدث فجوات في التسلسل الزمني (Ordre chronologique)، حيث الارتداد إلى الوراء من أجل استدعاء ذكريات عفا عليها الزمن لتدق ناقوسها، فتتدفق كسيل العرم لتدل على الحنين و البكاء على زمن ولّى و غاب، ولم يعد و ليته عاد لتستدرك ما فاتها من حياتها.

وهكذا تنجح الباحثة في جس نبض الارتداد الفكري، والوقوف على تلك الرجعات، فاستحضرت بذلك مقاطع من الرواية تجسد الارتداد إلى الوراء.والتي ترى أنها(المقاطع) تكشف عن نفسية مضطربة رافضة لواقعها، إذ تراها شخصية تعيش قلقاً داخلياً و اضطراباً نفسياً، فتلجأ إلى ذلك(الارتداد) لتخفف من ثقل الأيام و رتابتها، و تستلم لهلوستها.

وعليه فقد وُفقَتْ الباحثة في طرح"الاسترجاع"الذي يمثل"العودة إلى أحداث سبقت [...]يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق، واستبداله بتفسير جديد"، حيث تكمن أهميته(الاسترجاع) "في اكتشاف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر، وما يحققه من أهداف دلالية وجمالية."

كما تتقفى الباحثة كذلك نوعا أخر من الزمن يتمثل في"زمن الحلم" (Temps De LaContemplation)في رواية مزاج مراهقة: باعتباره ناتج عن ردة فعل على حالات الضجر و الوحدة التي تعاني منها الشخصية في الواقع المعيش. فتستدعي الباحثة مقاطعا من الرواية تستدل بها، على تجلي"زمن الحلم" في رواية" مزاج المراهقة" الذي لف"شخصية "لويزا"متمثلا في لجوئها إلى"اختراع أحلام جميلة تهرب إليها كلّما خلت بنفسها لتحقيق ذاتها."

أما عن"الزمن النفسي"أو"الزمن الداخلي": (Temps psychologique)، فتتبعته الباحثة باعتباره أنه يتولد عن"زمن الاسترجاع"و"زمن الحلم".فتجده ناتجا

عن"أحوال النفس و أوصابها. فإذا كانت النفس في حال الفرح والسعادة يمر الزمن كمر السحاب، أما إذا كانت تعاني حزناً أو سقماً أو إحساساً بالفناء أو غيرها أحست بطول الوقت."

وعليه تجد الباحثة أنّ "الزمن النفسي" يمتاز بالعمق، اذ تصبح اللّحظة الزمنية أثمن من الدهر كله، وعندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي؛ لأنه يتخطى الأيام و الشهور والسنين، ويختلط فيه الماضي و الحاضر والمستقبل.

تستنطق الباحثة مجموعة من المقاطع تكشف بها الباحثة"حالة هذه الشخصية، وما تعانيه من حزن مما يجعلها تشعر بانفصام في الشخصية نتيجة ألمها الذي لا يبرحها، و بانشطارية الذات – حينئذ - يصبح الزمن فاصلاً للأنا الحاضر عن الأنا الماضي، مما يجعل الشخصية تغرق في بحر التشاؤم و الانكسار، فيتوقف الزمن، ويصبح كالمستنقع النائم، الهادئ، لا يتحرك إلا إذا حدثت حركة في داخله.، ذلك أن الذات الإنسانية تشعر بالاغتراب النفسي، و عدم الأمن اتجاه الزمن الطبيعي، فتستأنس بالزمن النفسي؛ لأنه يعبر عن داخلية المرء.

كما تقف الباحثة كذلك عند حالة الغيبوبة التي يختلط فيها الزمن الماضي بالحاضر(أي يتلاشى التسلسل الزمني الذي يخضع للتسلسل و الترابط)، ويمتزج فيها الحلم بالواقع، ويتجمد فيها الزمن نتيجة الشعور بالوحدة، حيث إن الإحساس بنوبات الحزن الثقيلة و بتشظي الزمن و تفككه داخل الذات الإنسانية ناتج عن تفكك الشخصية داخلياً، والاستسلام للمشاعر المتناقضة أحياناً، و المثخنة بالحسرات و الآهات و الذكريات حيناً آخر، ذلك"أن نظرية تفكك الشخصية البشرية التي كان"بروست"أول المبشرين بها في دعوته إلى قيام علم نفس في الزمان يحل مكان علم النفس القديم السكوني، تجد تابعاً متحمساً لها عند لورنس داريل، وتخبّئ في داخلها كل أنواع الخير و الشر، الفرح و الحزن، و المزايا و السيئات."

إلى جانب هذه الأنواع من السرود السالفة الذكر؛ تنطلق الباحثة في موضع أخر من إلى استقراء"زمن الاستشراف"(La Recil Proloptique) في رواية"مزاج مراهقة "، والذي يمكن تسميته بالاستباق (Anticipation)"و الذي يعني: "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدماً"، و"يندر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر إلى الماضي الذاكري"، كما تمثله مقاطع روائية تحكي أحداثاً سابقة عن أوان حدوثها، وإنما ستقع مستقبلاً عن طريق"التوقعات والتنبؤات، وصيغ التحذير و التهديد، حيث يتم الحديث عن ما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه."

و هذا ما رصدته الباحثة في رواية "مزاج مراهقة" فعمدت لمدارسة مقاطع من الرواية، حيث أن"كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها"، وترى الباحثة أن الروائية لجأت إلى توظيف هذا النوع من السرد لغرض الإرهاص لأحداث ستصيب الشعب الجزائري ممّا جعل بعض

الشخصيات تتنبأ بحدوث بعض الوقائع قبل زمن حدوثها نظراً للمقدمات التي سبقتها.

و في موضع آخر تتبع لنا الباحثة"الزمن التاريخي" الذي يرتبط بالتاريخ، حيث تذهب إلى القول أن"التاريخ يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني."

تستنطق الباحثة"الزمن التاريخي" في السرد(الرواية) باعتباره بنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر، أكبر عينية وتحديداً، و هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي.

وتخلص الباحثة في ختام تقصي"بنية الزمن"في رواية"مزاج مراهقة"إلى أنّ الرواية تتميز بزمانيتها(تنوع الأزمنة)، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية يتأتّى من كونه بمثابة روحها المتفتقة، و قلبها النابض؛ لأن انعدام عنصر الزمن يفقد الأحداث حركيتها.

وهكذا نجحت الباحثة إلى حد ما في تحقيق بعض تمثلها النظري في قراءة الخلفيات الزمانية في النص السردي على المستوى الإجرائي. غير أن اهتمام الباحثة بالبنى الزمنية التي استعرضتها يخلو من تقديم صورة كلية(شاملة) عن التركيب الزمني لمجموع النص، كما لم يخلو الجانب الإجرائي من تقديم واستحضار نظري، مما يشعر بأن الممارسة النقدية التطبيقية دائما تكون بحاجة إلى الربط بنظريات خارجية استدعتها الباحثة، أي أنها قد لا تكتفي بالمبحث النظري الذي استغرق الجزء الأول من بحثها، ولعل هذا يؤكد عسر هضمها لآليات المنهج البنيوي.

يحيلنا ما سبق أن من يقرأ التطبيق يشعر فعليا بأزمة في أزمة تطبيقية، كون دائرة التنظير تنتقل إلى المستوى الإجرائي(قصور منهجي).

رغم ذلك فقد جهدت الباحثة إلى توصيف حركية الزمن ضمن العناصر التي حددت، ويظل فهمها متقدما للزمان الروائي، لأنها استطاعت أن تتناوله بعمق نسبي على مستوى التجزئة(أنواع الزمن). ومادامت دراستنا عن الخطاب النقدي تدخل في صميم"نقد النقد"فهي مسؤولة عن رصد فضاء النظر النقدي الذي صاغ قوام القضايا النظرية النقدية لدى الباحثة.

فنجد أن الباحثة استثمرت جهود البنيويين في دراسة الزمن من خلال التمييز بين زمن الحكاية(زمن القصة) وزمن الحكي(زمن الخطاب)، حيث نجدها تعنى بزمن المغامرة أو الفترة التي وقعت فيها الحكاية التي تحكى(تسرد)، باعتبار زمنها"هيكلا زمنيا معقدا يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن..."

استطاعت الباحثة أن تحقق كفاءة في تقصي الزمن الذي سعت الروائية إلى تطويعه ليشكل أحد البنى الأساسية التي تسهم في البناء الروائي.

وبما أن النص الروائي التي تشتغل عليه الباحثة، يندرج ضمن"الرواية الجديدة"، فقد ساعد ثراءه (التقنيات السردية) على التقفي الفعلي من قبل الباحثة للبنى الزمنية (على المستوى الداخلي)، من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب.

وعليه لا يسعنا سوى القول أن الباحثة نجحت نسبيا في كشف عن بعض العلاقات الزمنية"القائمة بين هذه العناصر، أو عمليات تكوين (الكل) باعتبار هذا (الكل) مكوناً من تلك (العلاقات)."

ب)- البنية المكانية:

تستهل الباحثة تقصي"البنية المكانية"بتقديم نظري تتناول فيه أهمية المكان ضاربة لذلك جذورا في تراثنا العربي الذي كان حافلا بالحديث عن المكان، حيث كان الشعراء القدامى يستهلون مطالع قصائدهم بالحديث عن المكان (الطلل).باعتباره مكان مؤنس، مكان اجتماعي، يأوي إليه الشاعر، ويبث إليه شكواه.

وعليه تجد الباحثة أن الفكر العربي أسهم في تنامي الدراسات و البحوث حول المكان و جمالياته، مما دفع بالروائيين إلى تضمينه في كتاباتهم الروائية، كونه يعد من أهم المظاهر الجمالية في النصوص السردية بصفة عامة، و الروائية المعاصرة بصفة خاصة، مؤكدة ذلك بقول كل من"باشلار"الذي يرى: "بأن العمل الأدبي إذا افتقد مكانته، فهذا يعني أنه افتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، ولهذا يعد المكان ضرورياً في تكوين البنية السردية"، والدكتور"عبد الملك مرتاض"الذي يعرفه بقوله: "المكان لدينا كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء جغرافي، أسطوري، أو كل ما يعتور هذه المظاهر من حركة أو تغير."

وتذهب الباحثة إلى أن مفهوم المكان لا يقتصر على المكان المحسوس المرئي كالريف أو المدينة مثلا، وإنما يتخذ أبعاداً أخرى قد تكون أسطورية، و قد تكون أبعادا خيالية، ويكون المكان في الرواية يؤدي دوراً رئيساً، وقد يكون ثانوياً، وقد يكون واضحاً، و قد يكون غامضاً، متصلاً أو منفصلاً، وكل ذلك حسب الروائي؛ لأنه هو الذي يبدع فضاءه الروائي. حيث تستند الباحثة لوجه المفارقة التي قدمها"عبد الحميد بورايو"بين"الحيز النصي"الذي يتمثل في"مجال النص، أي الصورة التشكيلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فاتحتها، و بين"الحيز المكاني"الذي يشمل الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية".

إضافة إلى ذلك تستحضر الباحثة مجموعة من الرؤى لكل من"بن طاهر يحي"و"عبد الحميد المحادين"كتوسعة للمجال النظري الذي سوف ترتكز عليه في مقاربة البنية المكانية في رواية"مزاج مراهقة".

وتخلص الباحثة من ما خلال ما أوردت من الاختلافات و المفارقات بين النقاد و الدارسين و الباحثين في مجال"السرديات"إلى أهمية المكان في البناء الروائي مستدلة على ذلك بما يذهب إليه"هنري ميتران"، حيث يرى أن: "اختيار و توزيع الأمكنة داخل السرد لا يخضع لحظة اتفاقية، فالراوي لا يلجأ إلى الصدفة؛ لكي يشيد فضاءه، كما أنه لا يخضع لحظة وثائقية."

تنتقل الباحثة بعد ذلك إلى طرح وجه المفارقة بين صورة المكان في"الرواية التقليدية"، فتراه بسيطاً، سهل المنال، عكس المكان في "الرواية الجديدة" الذي قد اتخذ دلالات عميقة، حيث"اتخذ في الوقت نفسه تسميات جديدة كذلك، كالحيز و الفضاء...فأصبح المكان لا تقل أهميته عن أهمية الحدث، و عن أهمية الشخصية...، فكأن"الرواية الجديدة"عموماً تقوم على أساس الوظائف المتكاملة لكل المشكلات السردية، فغدا كل مشكل سردي يسهم في بناء النسيج الدلالي للنص"، و هذا نظراً لاختلاف مظاهره، ونظراً لعلاقته الوطيدة ببعض الخصائص أو العناصر الروائية كالوصف مثلاً حيث تجد الباحثة"أنه من العسير ورود الحيز منفصلاً عن الوصف." بالإضافة إلى علاقته بالشخصية، فقد تتماهى الشخصية في المكان، فتصبح الشخصية كأنها المكان، وقد يتخذ المكان معنى الشخصية، وذلك من خلال تشخيص همومها وآلامها وآمالها، "و يختلف الروائيون لدى بنائهم الحيز ورسمه، وتحديد معالمه و جعله كما يتعامل معه في الرواية الجديدة طرفاً فاعلاً في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي و يعقل، يضر، ينفع، يسمع، و ينطق."

وتجد الباحثة أنه يختلف- أيضا- في النصوص الروائية من حيث طابعه، و من حيث اتساعه و ضيقه، و انفتاحه و انغلاقه، كما يختلف من حيث هندسته، و من حيث خصوصياته، فقد تتخذ بعض الأمكنة كمسارح للأحداث، ويكون لها حضور قوي، وكبير في الخطاب السردي، في حين تتضاءل وتختفي وظيفتها، و تورد الباحثة ما يصرح به "حميد الحمداني" بقوله: "بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائماً مادة أساسية في الرواية. "

هكذا وبعد أن أثقلت الباحثة مرتكزاتها النظرية حول مبحث المكان رغم أنها لم تسعى لمناقشة المقولات النقدية بحيث لم نقف من خلال العرض النظري حتى على"التعريف اللغوي"للمكان، إضافة إلى غياب طرح يمثل وجه المفارقة بين المكان و الحيز والفضاء إذ كان لبد من الضروري التقديم الضروري لمصطلح المكان، وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كمصطلح الفضاء الذي"يشير إلى المسرح

الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله، جزءا منه" و الحيز(*) الذي يتجسد من خلال"المظهر الجغرافي"[...]"المظهر الخلفي."

تبدأ الباحثة في تقصي بنيته في رواية"مزاج مراهقة"، حيث تجدها لا تخلو من هذا العنصر الهام، الذي، أولت له الروائية اهتماما، من خلال وسمه بدلالات رمزية، وإيحائية. تنطلق الباحثة في معالجة بنية المكان من خلال توسل ثنائية "الانفتاح" و"الانغلاق" وثنائية "الاتساع "و"الضيق" إضافة إلى استقراء مختلف صور التكرار (تكرار الأماكن على مساحة الرواية بتفاوت).

تتقصى الباحثة البنيات المكانية الكبرى"مدينة قسنطينة"و"مدينة باتنة"في رواية"مزاج مراهقة"، حيث تراهما مكانين أساسيين لمجرى تلك الأحداث المختلفة في الرواية، حيث يتخذان أهمية بالغة، "نظراً لكون كل من المدينتين "قسنطينة و باتنة"ذات دلالة رمزية و إيحائية في هذه الرواية."

وتجد الباحثة أنّ اختيار الروائية لمدينة باتنة لم يكن عبثاً، و إنما لأنها مدينة عتيقة، تحوي الإرث الحضاري بمبانيها، وكذلك؛ لأنها كانت واجهة للدفاع عن الوطن، حيث كانت محطة للتحدي و المواجهة، وهذا تماشياً مع أبعاد الرواية، فشخصية لويزا - حين سفرها من مدينتها اتجاه باتنة- كانت تتحدى أسرتها التي أرادت حرمانها من التعليم، و الالتحاق بالجامعة، وأرادت لها أن تكون حبيسة الدار، فكذلك مدينة باتنة كانت تتحدى الاستعمار غداة الثورة التحريرية، ولهذا نلاحظ تداخلاً بين كل من المكان(باتنة) والشخصية، (لويزا). حيث إن عبوس مدينة باتنة وارتدائها اللّون الرمادي تعبير عن حزن شخصية لويزا الدفين.

تنتقل الباحثة في محطة أخرى إلى تناول الأماكن التي تتناول البنيات الصغرى، والتي تعددت بتعدد البنيات المكانية الكبرى...فتجد أنها تعددت (الأماكن) في ظل المكان الواحد لتدعيم وجودها والتأكيد على ما يجرى بداخلها من أحداث، حيث أنها باتت تحتفي بدلالات، وأبعاد مختلفة على الخارطة الروائية.

تتناول الباحثة في موضع آخر"الجامعة في رواية مزاج مراهقة"، وتراها تمثل في هذه الرواية مشعلاً ينير طريق السالكين لطلب العلم و المعرفة و التحرر، فوسمتها بالانفتاح المطلق، أما"الغرفة في رواية مزاج مراهقة"فتراها تجسد الانغلاق، وتحديد حرية الحركة(حركة شخصية لويزا)؛ كون الأماكن المغلقة أماكن ترمز للنفي والعزلة و الكبت.كما تتقصى الباحثة"البيت في رواية مزاج مراهقة"واسمة إياه بالانغلاق، و بضيق مجاله، وتحديد حرية سلوك أفراده وفقاً للتقاليد

(*) للمزيد ينظر: كتاب: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، لمؤلفه الدكتور: عبد المالك مرتاض.

الاجتماعية، نظراً لعلاقته بالشخصية التي كانت تعيش فيه، و هي شخصية "لويزا"، تلك الشخصية التي عانت من اضطهاد أسرتها لها.

كما تتناول الباحثة في موضع أخر"المخبأ في رواية مزاح مراهقة"، حيث تجد الباحثة أن "المخبأ"يمتاز بالانزواء و الانغلاق التام، و السلبية؛ لأنه هو المكان الأول والآخر الذي أثّر في شخصية "لويزا"تأثيراً سلبياً.وتتقفى الباحثة أيضا إيحاءات"السجن في رواية مزاج مراهقة"، حيث تجده يمثل حيزا خيالياً أكثر منه واقعياً تبثه الشخصية أحزانها، وأشجانها، وهمومها، و تسقطه على ذاتها المسجونة من جرّاء الأفكار، والتهديدات، والتحذيرات التي تتوالى على ذهنها يوماً بعد يوم.

تقر الباحثة أنها تناولت حزمة من الأمكنة، و هي التي اقتصرت على ذكر ها نظرْا لأهميتها، وغضّت الطرف عن بعضها الآخر (من جملة الأمكنة المذكورة) في رواية "مزاج مراهقة" مؤكدة أن الأماكن التي أعرضت عن ذكر ها لا طائل من ورائها و إنما باعتبارها أماكن ثانوية.

وترى الباحثة كذلك أن الأمكنة التي رصدتها على الرغم من اختلافها من حيث الاتساع و الضيق، والانفتاح والانغلاق، تبقى ذات علاقة وطيدة ببعضها البعض. تنتقل الباحثة من التقصي الجزئي إلى التقصي الكلي(الشمولية)، حيث تورد جدولين، الأول: "جدول تصنيفي" يوضح تصنيف أبرز الأمكنة في رواية مزاج مراهقة، حيث استقرت الباحثة على أربعة تفرعات هي: (الفضاء العام، فضاء الإقامة، فضاء العمل، فضاء الالتقاء.

وفيه بادرت الباحثة إلى تقفي نسبة حضور الأماكن في صفحات الرواية(أي تتبع سيطرة بعض الأماكن على الرواية)، فوجدت أن الأماكن تفرعت عن"الوطن كفضاء جغرافي عام، وفاعل في الرواية بمثابة الأصل".

أما الثاني: فـ"جدول إحصائي" يوضح إحصاء الأمكنة في رواية "مزاج مراهقة"، وفيه تقف الباحثة عند"قسنطينة"التي ترا ها"كفضاء جغرافي تشكل النواة الأساسية في تحريك أحداث الرواية، نظراً لأهميتها في هذه الرواية، فهي حسب ما تذهب تشكل مادةً أساسيةً، و فضاءاً جغرافياً هاماً في هذا النص السردي"، كما وقفت الباحثة عند"المقهى"، وغيابه الكلي على مساحة الرواية، حيث تنفي ما يراه تماما"حميد الحمداني"من أنّ المقهى عادة تكون له خصوصية في الرواية، سواء كانت واقعية أو جديدة؛ حيث ينعدم ذكر"المقهى"تماماً، و هذا مما لا يتفق ورأي"حميد الحمداني"من أن" بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الرواية، ومنها المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية في الغرب أو في العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضوراً كبيراً، و هذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية؛ ولكن أيضا في الروايات الجديدة."

وتذهب الباحثة إلى أن هناك أماكن في الرواية تقاسمت الاهتمام مع مدينة "قسنطينة"؛ لكونها ساهمت في تحريك عجلة الأحداث بنسب متفاوتة مثل"الجامعة"التي كان لها أثر بالغ في إثارة الهمم، وشحذها، ونشر الوعي بين أوساط الطلبة، ولهذا المكان علاقة تنافر اتجاه مكان آخر، وهو البيت، و ترى الباحثة أنهما يمثلان ثنائية"الحياة والموت"بالنسبة لشخصية (لويزا)، إذ إن الجامعة و الالتحاق بها، جعلها تتنشل من مثالب الموت، الذي كان يمثله البيت الأسري، فالجامعة رمز للحياة، والبيت رمز للموت مما يوحي-حسب ما استنتجته من الجدول- أنّ الحياة تنتصر على الموت مما يشير إشارة خفية إلى انتصار شخصية"لويزا"على أسرتها التي أرغمتها على أن تبقى حبيسة الدار؛ وذلك من خلال النسب المئوية(الحضور) التي تتوفر عليها كل من الجامعة والبيت.

وفي ختام مبحث المكان تخلص الباحثة إلى أن المكان هو الذي يُكونُ فضاء الرواية الذي يتشكل من مجموعها، مما يجعله يحتضن جميع الأحداث الروائية، فـ "قسنطينة"و"باتنة"و"الجامعة"...الخ كل من هذه الأمكنة يعتبر مكاناً محدداً؛ ولهذا فإن شمول الرواية لكل هذه الأشكال جميعها، يشكل ما يسمى بفضاء الرواية، وتستدل على ذلك بقول"حميد الحمداني"إذ يقول: "إن الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية."

نجحت الباحثة في إضاءة جوانب غامضة من أسرار هاته الأماكن(البنيات الصغرى)باعتبارها تشكل الفسيفساء التي تسهم في بناء لوحة متكاملة(بنية كبرى)، حيث وفقت في استقراء بعض العلاقات بينها والوظائف والدلالات التي تؤديها.علما بأن المكان ليست كمعطى بديهي طبيعي يسهل اختراقه، وإنما معطى غامض موسوم بدلالات، حيث لا يتوقف حضوره عند المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسما مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها.

تتناول الباحثة كذلك على مستوى البنية المكانية"دلالة الحيز في رواية مزاج مراهقة"، حيث تجده يحمل فكرة الوجود، من ما تؤطره النفس البشرية في صراعها مع الواقع، من خلال رسم عالم خاص ناتج عن رؤية الروائية، وأفكار حول هذا العالم المجهول في الواقع المعيش، فتجد الباحثة أن الروائية لجأت إلى ذلك؛ لتدل على معنىً، وهو التشاؤم من الحياة والخوف من المجهول نتيجة اضطراباتها النفسية، إذ إنها جعلت منه وسيلة لطرح الأفكار، والتأملات في هذا الوجود، فأصبحت له علاقة وطيدة بمضمون الرواية، وتستدل على ذلك بما يذهب إليه"رولان بورنوف"في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية إذ يقول: "المكان

بإمكانه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا. يصير عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق المترتبة عنها."

وتورد الباحث كذلك ما يؤكده"حميد الحمداني"في قوله: "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً؛ بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم" ؛ لأن"الفضاء المكاني في العمل الروائي لا يتأتى في الغالب منفصلاً عن دلالته الحضارية، بل حاملاً معه جميع دلالاته الملازمة له، و التي تكون في العادة مرتبطة بالعصر الذي تنتمي إليه، حيث تسود ثقافة معينة."

كما تتبع الباحثة كذلك"الفضاء النصي في رواية مزاج مراهقة"، وذلك من خلال تقديم حوصلة حول هذا العمل الأدبي المتناول برمته، وخاصة و أن له (الوصف الخارجي)علاقة بمضمون الرواية.حيث تتناول الباحثة"تصميم الغلاف"من خلال علاقتة الوطيدة بمضمون الرواية، حيث تراه يشير إشارةً عابرةً إلى أحداث الرواية، وذلك انطلاقا من الصور الموجودة على وجه الغلاف.فاستنطقت الباحثة الصور التي تحمل اسم مؤلفتها مكتوبا بخط سميك (غليظ) وارد بلون أسود ليدل على الهموم والأحزان التي تعانيها الشخصية الرئيسة في الرواية، والأحداث الأليمة (بداية من أحداث العشرية الحمراء) التي مر بها الوطن، وكذلك تحمل عنواناً مكتوباً- أيضاً- بخط أشد سمكاً وارد باللون الأسود القاتم ليلمح لطبيعة هذا المزاج مزاج هذه الفتاة المراهقة، بأنه مزاج تشوبه شوائب الحماقة، و الغباء، والاستسلام، والخضوع، ومدى سلبية هذه الطباع، وخاصة عندما تزامنت مع بداية زمن الجريمة، وتصارع الأفكار.

بالإضافة إلى وقوف الباحثة عند كلمة"رواية"التي تمثل الجنس الأدبي المصنفة ضمنه، حيث وردت مكتوبة بخط أقل سمكاً من خط العناوين السالفة الذكر، بالإضافة إلى وجود كلمة"الفارابي"التي تدل على الدار التي تكفلت بنشر هذا الكتاب.كما وقفت الباحثة عند تلك المعطيات المتفق عليها في التصنيف، والتي تجعل المتلقي يقف على مضمون الرواية، إذ بدورها تلمح لبعض أحداثها دون قراءتها، فالصورة الموجودة على الغلاف والتي تكشف في جزئها العلوي عن صورة فتاة في مقتبل العمر تعكس حدثاً من أحداث الرواية، لأنّ صورة هذه الفتاة تمثل تلك الفتاة المراهقة التي تروي الروائية مزاجها، وبعض جوانب من حياتها... تستنطق الباحثة كذلك صورة العجوز الهرمة، فترى أنها تحمل عدة دلالات كلها أقرب إلى مضمون الرواية.

أما على مستوى"عدد الفصول"، فتجد الباحثة أن الرواية لم تأت كعادتها في الروايات الأخرى، بحيث كل فصل يفصح عنه الروائي مباشرة، وإنما هي خاضعة

لعملية إستنتاجية، بحيث يجتهد القارئ، والدارس لهذه الرواية في الكشف عنها فيحتمل أن تحوي –هذه الرواية– ثلاثة فصول، وذلك بناءاً على عدة مسلمات أولها: أنّ البياض تخلل ثلاث صفحات من الرواية، والبياض يعلن - عادة -" عن نهاية فصل."ثانيها: أن أحداث الرواية كانت تتحدث حول ثلاث وقائع، بحيث تقاطعت بين الحديث عن السيرة الذاتية وعن أحداث أكتوبر ١٩٨٨ م، والانتخابات المحلية، و عن بداية زمن الإجرام في الجزائر، وذلك مصرح به في الرواية.

ولعل ما سبق ذكره من صعوبة تحديد الفصول كان سببا في عدم تجزئة الباحثة للرواية المدروسة إلى عدة مقاطع.

تتبع الباحثة في عنصر أخر"نظام الكتابة"في رواية"مزاج مراهقة"من خلال طرح وجه المفارقة بين أولا: "الكتابة الأفقية"، والتي تجسدت على مستوى الكتابة في صيغتها الأفقية، ذات سطور قد تطول أحياناً، من اليمين إلى اليسار. وثانيا: "الكتابة العمودية"، و هي تقف عليها الباحثة في الرواية باعتبار ها نظاما يخترق الرواية عمودياً، قد يمثله الحوار، أو شكل مقاطع شعرية، و نظامها، وتحديد عدد الصفحات، والكشف عن نظام الكتابة من خلال تشكيل السطور، و حجمها، و قد استندت في تحليلها إلى جهود"حميد الحمداني"إذ يرى: أن نظام الكتابة "يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة - ذاتها- باعتبار ها أحر فاً طباعيةً على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات كتابة مطبعية، و تشكيل العناوين و غيرها."

تتناول الباحثة كذلك"نهاية الفصول"، فتستنطق بداية دلالة البياض الذي يلي كل فصل على أنه ختام الفصل، إضافة إلى"علامات الترقيم"، وتذهب الباحثة إلى أن البياض يعلن"عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني بأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي. (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، داخل الأسطر."

وتخلص الباحثة في ختام تقصيها للفضاء النصي أن فضاء الكتابة يعنى به"طريقة توزيع الكتابة في الصفحات، وما تشمله من فراغات أو مساحات بيضاء، ورسوم الغلاف."

من خلال هذه القراءة الوصفية للمتن النقدي نجد أنه لا يمكننا الوقوف بعمق عن محددات معرفية تخص معالجة عناصر الرواية. حيث يظهر جليا أن أفضل الممارسات النقدية هي تلك التي حددت مدخلا دقيقا، وواضحا، وضيق للدخول من خلاله منهجيا لقراءة زاوية من الرواية أو بنية من بنياتها المتعددة، فلا سبيل إلى مقاربة كافة عناصر الرواية في الوقت نفسه والمساحة نفسها.

كما نقف كذلك على مسألة ضرورية، و هي أن تكون المقاربة آلية كون الناقد يعمد إلى إثبات النظري أكثر من تتبع كوامن العمل الروائي أي السعي لملئ الفراغات والقوالب الجاهزة التي توسل بها من المستودع الغربي بإسقاطات يشوبها الابتذال والعشوائية.

نجد أن الباحثة انجرت تحت تقديم أمثلة لكل وحدة نظرية من الوحدات التي اقتبستها من النقد الغربي، فلا تغدو المقاربة سوى مجرد إسقاط تعمد إليه الباحثة. كما أن دراسة الباحثة للبنية الزمنية في رواية "مزاج مراهقة"لم تنطلق من الكشف عن كيفية إنشاء الزمان، وعلاقته بالبنى المكانية من خلال المفارقات الزمنية. فالزمان والمكان عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما في أثناء دراسة الخطاب الروائي، لذلك يستحيل"تخيل زمان يخلو من المكان لأن الزمان تتال في الحركة [...]فزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس[...] هو الزمكان"، فكلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل السردي كدور الشخصيات، وترتيب الأحداث من خلال تكامل مراحلها.

٤ -الخصائص الأسلوبية والسيميائية:

يأتي الفصل الرابع والأخير بعنوان: "الخصائص الأسلوبية و السيميائية"، وتناولت فيه الباحثة بداية عنصر"الوصف"باعتباره من أبرز وأهم الأساليب الفنية، التصويرية، و التعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتّى أشكال القول الأدبي، إلى الحد الذي جعل منه تقليداً أدبياً يتفاضل فيه الأدباء، ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض."

١-الوصف:

قامت الباحثة بعرض مختلف الرؤى منها: رؤية"جنيت" الذي يجد"الوصف حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف"

ثم انتقلت إلى تقديم حلقة المفارقة بين السرد والوصف باعتباره نمطا من أنماط السرد إذ تورد: "أنّ السرد حركة، والوصف سكون، فالسرد مرتبط بالحدث ومرتبط بالزمن، بينما الوصف هو تأطير الحدث في لحظة زمانية ومكانية ساكنة، و السرد يتوقف عند البدء بالوصف."

كما تطرح الباحثة بعد ذلك وجه المفارقة بين تجلي الوصف في"النصوص الروائية الجديدة" و"النصوص الروائية الكلاسيكية"، حيث تجده في هذه الأخيرة يتسم بطبيعة جامدة، ووظيفته لا تتعدى التوثيق والتوضيح، في حين اتخذ طبيعة متحركة، ووظيفة جمالية فنية، ولهذا فقد يصبح (الوصف) هو الحدث نفسه على مستوى"النصوص الروائية الجديدة"

بعد ذلك تنتقل الباحثة إلى تقصي طبيعته في رواية "مزاج مراهقة"، من خلال تتبع طبيعته ووظيفته و غاية توظيفه من قبل هذه الروائية.حيث تستدعي الباحثة مجموعة من المقاطع تلك المقاطع التي لجأت فيها الروائية إلى تشخيص المكان تشخيصاً بشرياً، وتصويراً عينياً تبرز من خلالها(المقاطع) الوصف ذو الطبيعة المتحركة، حيث تجد الباحثة أن الروائية بعثت الحياة في الجماد و أخلت عليها أوصافا بشرية، حيث ترى أن التوظيف الوصف يأت عبثاً، وإنما لوجود تداخلاً بين الشخصية الرئيسة و المدينة؛ (مدينة باتنة). في هذه الرواية، مما جعل مدينة"باتنة"تحمل ملامح العبوس، وطبيعة القسوة (عابسة، بقسوة)، وكأنها إنسان حي يرزق. مما يؤدي إلى إثراء العمل السردي بالوصف الذي يعد من أهم العناصر السردية التي تجسد إحساسنا، ووعينا بالحياة في علاقتها بالمكان والزمان وفي أبعادها و مراميها"و هكذا نرى أن وصف المكان في الرواية له مدلوله النفسي"؛ لأن شخصية "لويزا"جسدت إحساسها وأحوالها النفسية العابسة الحزينة في مدينة باتنة، لأنها تحمل دلالة الأعباء النفسية.

أما في بقية المقاطع السردية، فالوصف يتوقف على الشخصيات والمكان؛ لأنه يعنى بأدق التفاصيل المتعلقة بشخصية"لويزا"الشخصية الرئيسة في الرواية، حيث رُسمت ملامح هذه الشخصية "و قامتها و صوتها و ملابسها و سحنتها و سنها و أهواؤها و هو جسها و أمالها و ألامها، و سعادتها و شقاوتها."

و تتبين الباحثة أن الروائية لجأت إلى الوصف؛ لأجل تحقيق الهدف الاجتماعي، نظراً لاستمداد هذه الشخصيات من واقع المجتمع الجزائري. أما عن وصف المكان و الأثاث، فكان لغرض الحديث عن فترة من فترات الحكم في الجزائر؛ لأنّ وصف الأثاث من مكتب مرتب وصور معلقة على الحائط، توحي بدلالات عميقة، منها أن هذه الشخصية صاحبة المكتب من طبقة برجوازية مثقفة، و لم يأت هذا الوصف عرضا لأن وصف الأثاث في الرواية"لا يلعب دورا شعرياً، فحسب بل دوراً إيجابياً، لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا."وتستدل الباحثة على ذلك بقول"ميشال بوتور"إذ يقول: "كان المجتمع قبل الثورة طبقياً يظهر استقراره في نوع من الانسجام، و ملائمة في الأثاث، فالناس المنتمون إلى طبقة معينة، كانوا يملكون نوعاً معيناً من الأثاث يتوارثه أفراد العائلة، ويحافظون عليه، على أنّ كل شيء قد تغير بعد ذلك فأهمل الأثاث و اندثر."

وتخلص الباحثة في ختام تقصي"الوصف"في رواية مزاج مراهقة إلى أنه يبقى من أهم التقنيات السردية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي، لأنه بواسطته يستطيع الروائي-عن طريق الكلمات-رسم لوحات فنية مرصعة مما دفع ببعض النقاد إلى اعتبار لغة الوصف في الأعمال الروائية بمثابة الرسم بالكلمات في تشخيصها لأشخاص ولأشياء تجعلها ظاهرة للعيان و في ذلك تورد قول"جيرار

جينت"(Genette) الذي يرى أن"كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث ما تكون ما يوصف بالتحديد سرداً (Narration) هذا من جهة. و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء و لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً"Discription".

٢- اللغة و مستوياتها في رواية مزاج مراهقة:

بداية تناولت الباحثة أهمية اللغة التي تعد بمثابة المادة الخام في أي عمل سردي، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها المبدع؛ لإيصال أفكاره إلى جمهور القراء، والتعبير عن أرائه و أغراضه، فمن خلالها (اللغة) يستطيع أي أديب أن يعبر عن معاناته الشخصية أو عن أماله وألامه، وإحساسه بمن حوله في مجتمعه مما يجعل عمله نابضاً بالحياة مشعاً بالحركة انطلاقاً من أسلوبه، وخاصة إذا كان أسلوباً أدبياً رفعياً، جميلاً بديعاً مشرقاً بجواهر البلاغة، و غارقاً في لجة الخيال، وموفقاً بين المعاني والألفاظ؛ لأن اللغة هي أساس التفاضل بين أديب وأخر، فالأديب المتحكم في زمامها، النائم عن شواردها، ذاك هو الأديب الحق، بل هو"اللغة الأدبية نفسها"، أما الأديب الذي انفلتت اللغة عنده من عقالها واتبعت هواها، و انصاعت لأوامرها، فإنه لا يحل له أن يمتلك تسمية "الأديب".

تتطرق الباحثة إلى الحديث عن اللغة المرصعة بأنواع البديع، و البيان، والمتحلية بحلي الفصاحة والبلاغة، والمرخى عليها سدول المدح، و الإطراء لا يعني هجرنا اللغة العامية، و تجاهلنا عن تعمدّ دورها و أهميتها في إضفاء طابع الواقعية على الأعمال السردية بخاصة، ويبقى الجدل قائماً حول أحقية ازدواج العامية بالفصحى أو عدم ازدواجها ضمن الأعمال الأدبية بعامة، والسردية بخاصة -ولا غرو- في ذلك، فهناك من ينتصر للفصحى ولا يرضى لها بديلاً أو بالأحرى لا يرضى لها شريكاً، وهناك من ينتصر للعامية ويراها بمثابة الملح للطعام، فلا تستساغ الفصحى، ولا يتُذوق طعمها إلا بقذف شذرات من الألفاظ العامية داخل النصوص الأدبية المفصحة.

كما تناولت الباحثة قضية الصراع و الجدل حول ازدواجية العامية بالفصحى، و عدم ازدواجيتها حيث ابتدرت إلى طرح سؤال مفاده، لمن يتوجه الكاتب في عمله الأدبي؟أيتوجه إلى العامة أم إلى الخاصة إلى العامة أم إلى الخاصة؟، فتجد الباحثة أنه إذا توجه إلى عامة الناس بما فيهم الطبقة الشعبية لمعالجة قضاياهم وإيصال الأفكار لديهم، والتأثير فيهم فإنه لزاماً عليه أن يلتفت إلى الفصحى لتوشيحها بألفاظ من العامية، ليقربها من الفهم، و يجعلها مؤثرة بالغة لمرادها، أما إذا توجه إلى الطبقة الخاصة (الطبقة المثقفة)، فتجد أنه يتوجب عليه توظيف"اللغة الشعرية"النابضة من أعماق الوجد الإنساني، والموجة إلى خبايا النفس البشرية من أجل التأثير في السامع، لأن علاقة اللغة بالموضوع المتناول كعلاقة الروح بالجسد، فانفصال اللغة عن

الموضـوع، وعـدم التوافـق بينهمـا كانفصـال الـروح عـن الجسـد؛ لأن التوفيـق بـين الموضـوع المتنـاول، واللغـة المسـتعملة مـن أعسـر الأمـور، و أشـقها، وأدقهـا علـى الأديب.

وعليه تجد الباحثة أن الروائيين يتحرّون الدقة في اختيار اللغة المناسبة لما يريدون التعبير عنه، فهناك من يلجأ إلى توظيف"لغة سهلة التناول، طبيعية، عارية، ما أمكن من أنماط المحسنات و الزخارف و المبالغات اللفظية، لغة تحتفي أيما احتفاء بتقديم العالم السردي، و شخصياته، وحواراته بأقرب التعابير، وأكثر ها قدرة على إيصال معرفة الأشياء" أي: أنه يلجأ إلى استخدام لغة الحياة اليومية، وهناك من يلجأ إلى توظيف اللغة الشعرية المشبعة بالعبارات الوجدانية، لأنها "لغة قلقة، متحولة زئبقية، توظف مختلف المستويات اللغوية توظيفاً موفقاً يجسد خلفيات الكاتب، و أرائه."

من خلال تقصي الباحثة لمختلف المستويات اللغوية في رواية مزاج مراهقة. تقف بصورة جلية على التمازج اللغوي الذي لجأت إليه الروائية"فضيلة الفاروق"من خلال تطعيم اللغة الشعرية بأنواع اللهجات العامية، حيث أنها لم تكتف باللهجات الجزائرية بل تجاوزت ذلك إلى توظيف اللهجات المصرية، و لم تقف عند هذا الحد، بـل تعدتـه إلـى توظيـف بعـض مـن اللغـات العالميـة، منهـا اللغـة الفرنسـية و اللغـة الإنجليزية، كما تجد الباحثة أنه كان من وراء هذا التوظيف(المزج الغوي) أهداف ومرام نبيلة.

استهلت الباحثة تقصي"اللغة الشعرية"بطرح وجه المفارقة بين تجلي اللغة في الأعمال "الروائية الكلاسيكية"، حيث كانت مجرد وسيلة للكتابة بعيدة عنه الرمز و التعقيد و الغموض، حسبها أن تكون معبرة بدقة عن المعنى المنشود، إلا أنها اختلفت في النصوص"الروائية الجديدة"، حيث أصبحت هي ذاتها موضوع الإبداع الروائي؛ أي الموضوع الحقيقي للرواية "حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص، و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية."

تقف الباجثة في رواية"مزاج مراهقة"على طغيان تلك اللغة الإنزياحية على مساحة الرواية، حيث استحوذت على جل صفحاتها خاصة في الأجزاء الأولى من الرواية من خلال تلك المقاطع التي يبرز فيها ضمير المتكلم، واستخدام الحوار الداخلي كونها لغة بعيدة عن لغة التخاطب اليومي، تلك اللغة جعل هذا الخطاب يمتاز بخصوصية أسلوبية مميزة وشعرية ذات كثافة مرتفعة لأن "بعض النثر قد تتوافر له من خصائص الشعرية ما يجعله يقترب من الشعر درجات، وإن فاته شكل الشعر."

تستدعي الباحثة مجموعة من المقاطع تستدل بها على تجلي اللغة الشعرية التي تخاطب العاطفة والوجدان قبل مخاطبة العقل، وتلاءم نفسية الذات الحائرة التائهة في هذا الوجود، و لذا جاء أسلوبها الشعري، عذب، زنان، مؤثّر. كما تتبع الباحثة تلك

النقاط أمام بعض العبارات التي تدل على مسكوت عنه، فقد يكون نتيجةً لاتساع العبارة مما يؤدي إلى ضيق اللغة، و قد يعجز اللسان عن التعبير، فيكون السكوت أبلغ من الكلام، وخاصةً حينما تكون النفس في حال الفرح أو في حال الحزن و هذا ما وجدته الباحثة متجسداً – بالفعل - في هذه الرواية.

وتستنطق الباحثة أيضا توظيف الصور البيانية من تشبيه واستعارة والذي لجأت الروائية إلى من أجل هتّك البنية المعمارية للغة، والعدول عن الاستعمال العادي لها، و تكثيفها، من أجل غاية فنية جمالية. كما تجد الباحثة أن الروائية لجأت إلى الكتابة العمودية من أجل تحقيق التجانس الصوتي، وخرق الترابط الدلالي.

بالإضافة إلى اللغة الشعرية، تقف الباحثة على توظيف"اللهجة العامية"، حيث لجأت الروائية إلى توظيف في عدد كبير من صفحات الرواية على اختلاف هذه اللهجات؛ بين اللهجة الشاوية الجزائرية و اللهجة المصرية. "و للاختلاف اللهجي تجلياته المتباينة كماً ونوعاً، بدءاً من التباين الذي يعود إلى نبرة الكلام، و أحرف المد و الإمالة، وما شابه ذلك إلى التباين الذي يمس بنية الكلمات نفسها، وحروفها، و انتهاءاً بذلك التباين الذي تبدو معه إحدى اللهجات على مشارف التحول إلى لغة مستقلة."

كما تورد الباحثة جدولا إحصائيا تحصي فيه بعض اللهجات متبوعا بآراء لنقاد حول إشكالية توظيف"العامية"في الكتابة الروائية أمثال"محمد مصايف"الذي"يقف موقف الرفض من توظيف العامية[...]وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة"، و تجد الباحثة أنه يشترط في موضع أخر"أن يلزم الروائي بتفصيح العامية "وقد يحدث أن يستخدم أحدهم عبارة عامية أو مثلاً شعبياً، فيختار له المكان المناسب، أو يفصّحه نوعاً ما، فيعود هذا المثل أو هذه العبارة تقنية خاصة ممتعة".

في حين تجد الباحثة"أنور المعداوي"يقف موقفا وسطاً حول إشكالية استخدام العامية أو عدم استخدامها، حيث يسمح بتوظيف العامية في الحوار حتى يكون هناك تفاوت في المستوى اللغوي للشخصيات، لأن الشخصية المثقفة لا تتحدث بمستوى ثقافي موحد مع الشخصية الأمية. لأنه ليس هناك تجانس فكري بين الشخصيتين. وتستدل على ذلك بقول"محمد مصايف"إذ يقول: "يقف أنور المعداوي من الأدائين موقفين مختلفين: في لغة السرد يقترح استعمال اللغة الفصحى المبسطة، و في لغة الحوار يشترط مراعاة الواقع اللغوي للشخصيات التي يجري بينها الحوار."

وبالإضافة إلى استخدام اللغة الشعرية و العامية تقف الباحثة كذلك على توظيف"اللغة الأمازيغية"من قبل الروائية؛ لتدل على أن المجتمع الجزائري منقسم إلى فئات بشرية منها العرب و الأمازيغ.

وبغية الكشف عن اللغة المسيطرة في الرواية، وكذا غرض الروائية من هذا الامتزاج و الازدواج اللغوي أوردت الباحثة جدولا إحصائيا يكشف عن النسب

المئوية لكل لغة على حدة في هذه الرواية"مزاج مراهقة"متبوعا بتوضيح ذلك عن طريق منحنى بياني يوضح ارتفاع أو انخفاض نسبة توظيف كل لغة على حدة حيث أتبعتها الباحثة بتعليقات تبرز الهدف والغرض من التوظيف، حيث تسني لها الوقوف على بعض دلالات التوظيف، حيث تجد الباحثة أن التوظيف لم يأت عبثاً، وإنما كانت الروائية تصبو من خلاله إلى إيضاح أن فكرة تعدد اللغات يؤثر سلباً على المجتمع، إذ يؤدي إلى تناحر أبنائه، وتمايزهم فيما بينهم.أما عن تعدد اللهجات، فإنه أضر بالوطن لأنه ناتج عن دسائس الاستعمار؛ لغرض ضرب المقومات الوطنية، و منها اللغة العربية.

تخلص الباحثة من خلال المنحنى البياني إلى كشف المساحة التي تشغلها اللغة العربية في هذه الرواية، مقارنة ببقية اللغات بما في ذلك اللغة البربرية التي تشغل مساحة ضئيلة؛ لأنها ليست اللغة الرسمية في الجزائر ثم الفرنسية و الإنجليزية، فالفرنسية كانت أقرب إلى الشعب الجزائري نظراً للعامل الاستعماري؛ ثم الإنجليزية التي تسربت إلى الثقافة الجزائرية باعتبارها لغة عالمية نالت حظاً وافراً من الاهتمام.

تدرأ الباحثة كل الشكوك في تقصي نسبة الاختلاف في توظيف اللغات في الرواية، حيث تأتي بأعمدة بيانية توضح بها نسبة الاختلاف في هذا النص. حيث تظهر النتائج نفسها التي ظهرت من خلال الجدول الإحصائي، و المنحنى البياني.

وهكذا تجد الباجثة أن اللغة العربية تبقى تحتل الصدارة بين اللغات الموظفة في هذا النص السردي، ثم تليها الفرنسية ثم الإنجليزية و أخيراً البربرية؛ لعدم انتشارها في جميع ربوع الوطن بكثرة.

تتناول الباحثة في موضع أخر"الحوار والمونولوج" باعتباره أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها الراوي من أجل أن يترك لشخصياته الفرصة للتعبير عن أهوائه باللغة الملائمة لطباعه. و تجد أن الحوار نوعان، "الحوار الخارجي"الذي يمثل الوسيلة الطبيعية للمناقشة، وهو يتطلب وجود شريكين للتحاور؛ "لأنه ذلك الخاطب المتداول بين الشخصيات، ومن خلاله ينبه الروائي المتلقي إلى أنه انتقل إلى عنصر جديد من عناصر الرواية، فهو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة و اللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية و شخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي."

فبواسطة الحوار نتعرف على أفكار الشخصيات، وثقافتها، ومعتقداتها، والأبعاد التي ترمي إليها، إذ الهدف من الحوار هو الكشف عن نفسية الشخصية، وأوضاعها الفكرية، وهو ما سماه "باختين" "بالتهجين"، "الحوارية"، "تعدد الأصوات" إذ يقول: " والأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية، شعر، أمثال، رسائل، حكم، فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي للشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب

الآخر يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه و جعله تعبيراً مباشراً كما أنه يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت."

لقد لقت الباحثة أن الروائية"فضيلة الفاروق"استعانت بالحوار لأهميته إذ يعتبر أكثر حيوية من الأسلوب السردي؛ لأنه ينقل أفكار الشخصية، وأحاسيسها، وطباعها، كما يشعرنا بواقعية الشخصية في الرواية، وخاصة عند استخدام العامية حيناً والفصحى أحياناً؛ لتلائم المستوى الفكري للشخصيات، وتعزز من واقعيتها"وخصوصا إذا كان الحوارمركزاً يغني عن كثير من التحليل والوصف."

وعليه تقف الباحثة على الحوار في رواية "مزاج مراهقة"، حيث تجده حوار مقتضبا قصيرا، مركزا، كما أنها مزجت الحوار ببعض المصطلحات من الفرنسية.

أما عن الحوار الداخلي فيكون عادة "عبارة عن كلام غير منطوق يكشف عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية." كما يكون–أيضا–عبارة عن مناجاة في شكل استفهام أو نداء أو تعجب. فهو"يكون البنيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي".

وعليه تجد الباحثة أن الروائية "فضيلة الفاروق"تستهدف شخصية"لويزا" هذه الفتاة المراهقة، ولا عجب في ذلك، فعنوان الرواية"مزاج مراهقة"يكشف عما ذكر.

وترى الباحثة أن الغاية من الحوار الداخلي هي محاولة الكشف عن أغوار النفس بأسلوب مؤثر ومعبر نابع عن مناجاة داخلية ناتجة عن نفس معذبة، ومتألمة، كما يدل على قلق هذه الشخصية وانفعالها وحيرتها. وهو يختلف عن الحوار العادي"لأن الشخصية التي تناجي نفسها تأخذ دور المتكلم والمتسمع".

وترصد الباحثة كذلك صور"التكرار"كخاصية من الخصائص اللغوية التي تلازم الأعمال الأدبية سواء أكانت أعمالاً روائيةً أم غير ذلك، وذلك نتيجة أسباب عدة، منها: أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر، أو قل إنه هو الذي لا يسعفها بالتبحر فيها، والتمكن من كل معجم ألفاظها، فيقع التكرار الذي لا بد منه."

كما تجد الباحثة أن هناك معانٍ تتكرر في النص بطرق فنية محكمة.كما تقف على ترديد لفظة مراهقة في الرواية وترى أن الهدف منه(التكرار) التأكيد على أهميتها في هذا العمل السردي، و"تكرار اللفظة عدة مرات يدل على الفكرة الرئيسية في الرواية".

٣-الخصائص السيميائية:

تذهب الباحثة على مستوى"الخصائص السيميائية" إلى أن الرواية سرد لمجموعة من الأحداث، ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهذه الرموز ليست مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين."

انطلاقاً من ذلك، تجد الباحثة أن مفهوم السرد لا يقتصر على عرض الأحداث، وحشد الشخصيات التي بتفاعلها، وبعلاقاتها ببعضها البعض يشكل عالم الرواية، وإنما هناك شبكة من العلاقات الرمزية المنتظمة تساهم هي الأخرى في الكشف عن خبايا النفس وتوصله بقارئه مشكلةً بذلك حقلاً دلالياً قابلاً للإيحاء والتأويل، وقد حددت من قبل بعض الباحثين في الخطاب السردي بمظهرين: المظهر الأول: "يهتم فيه الدارسون بالمعطيات الثانوية التي تأخذ ملامح سيميائية."

فقد تشكل الشخصية في العمل السردي علامة سيميائية من خلال مظاهر عدة، قد تكون خارجة، وقد تختص بالبناء الداخلي للشخصية، وقد يتعدى ذلك لتصبح مجرد حرف، أو مجرد رقم أو عبارة، هذا عن المظهر الأول. أما فيما يخص المظهر الثاني، والذي يقصد به الخصائص السيميائية، ذات الدلالات المختلفة، فإنها تشمل العنوان، التناص، اللون، الروائح، وهلم جرا.

بداية تتناول الباحثة عنصر"التناص"هذه الخاصية السيميائية، فترى الباحثة أن الحديث كثر عنها من قبل الباحثين ، والمناظرين لها، وذلك"منذ أن صرحت"جوليا كريستيفا" في أواسط الستينيات تصورها عن النص كإيديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص كثيرة." حتى إن بعض النصوص أصبحت تشكل ترصبات نصية، وقد كشفت البحوث السيميائية على أن هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يروى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء يذكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه في أيها، يعني الاختناق المحتوم."

وعليه ترى الباحثة أن رواية"مزاج مراهقة"لا تخلو من هذه الخاصية السيميائية، حيث تجدها تحوي على"التناص المباشر""الذي هو في الأصل تحويل أو اقتطاع من نص إلى آخر." حيث يمكن الكشف عنه دون جهد يبذل أو عناء يذكر.

وتقف الباحثة كذلك عند تناصات كثيرة في هذه الرواية منها ما هو من القرآن الكريم، ومنها ما هو من الأمثال الشعبية منها ما هو من الأمثال الجزائرية ومنها ما هو من الأمثال المصرية، حيث تستدل على كل ذلك بإيراد أمثلة من الرواية تأكد بها ما تذهب إليه.

كما تتناول الباحثة في موضع آخر"الروائح"، وتجدها تقع تحت نوعان: "رائحة منتنة"، و"رائحة عبقة"، حيث أن لكل رائحة دلالة معينة، وهي ما يطلق

عليها"الأيقونة الشمية"، و هذا النوع من الأيقونات وقفت عليه الباحثة من خلال مدارسة مقاطع من الرواية تأكد فيها تجليه.

إضافة إلى الروائح نجد الباحثة تترصد"سيميائية الاسم" بمدارسة مقاطع روائية فتنطلق في تقصي تجليها من خلال فرضية مفادها أن دلالة الاسم لا تقف عند مجرد العلاقة بين الاسم والمسمى، بل تشكل حقلاً خصباً من الرموز والإيحاءات، وتستدل على ذلك بقول"بشير إبريز" إذ يقول: "إنّ كل اسم من هذه الأسماء يمثل علامة من هذه العلامات، يجعل القارئ يتواصل مع النص انطلاقا من فضاءات دلالية تتعدى مجرد العلاقة بين اسم ومسمى، إن كل هذه الأسماء هي حقول للدلالة، وفضاءات من الرموز والإيحاءات."

أما عن عنصر" سيمائية السن"فتستند الباحثة في تقفيه على ما يذهب إليه الدكتور"عبد الملك مرتاض"حيث يقول: "إن تحديد السن لأي شخصية، وعدم تحديدها -أيضاً-، يجب أن يحتمل دلالةً سيميائيةً خاصةً".بحيث إن اختيار سن معين لشخصية ما، يكون لهدف معين، من خلال تأويله تأويلا يتلاءم والمغزى العام للرواية، و هذا ما وقفت عليه الباحثة في رواية "مزاج مراهقة"حيث إن دلالة سن الشخصية المحدد بسبع عشرة سنة؛ لأنه يلائم المعنى العام للرواية الذي يتناول مرحلة المراهقة، وسن السابعة عشر هو السن الملائم لهذه المرحلة. بالإضافة إلى هذه السن، تجد الباحثة أن الروائية توظف سن الخمسين باعتبار أن" هذه السن هي السن التي تقع فيها الكثير من الشذوذ، والخروج عن المألوف، حيث يتزوج فيها كثير من الرجال زواجاً ثانياً، و لا يمتنع النساء أيضا أن يفكّرن وهنّ فيها من المستحيلات من الأمور.

إضافة إلى ما سبق ذكره تتناول الباحثة كذلك دلالة"اللون" إذ ترى أن اللون في الدراسات المعاصرة لم يعد مجرد لطخة من صباغ تقف عند مدلول واحد، و إنما أصبح لكل لون دلالة معينة، وتستدل على ذلك بما يذهب إليه"عبد الملك مرتاض" بقوله: " فاللون – إذن - في الذهنية المعاصرة للإنسان، لم يعد مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، و إنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية، إلى عالم من الرموز، التي بعضها يجسده العلم الوطني لكل شعب أو أمة، و بعضها الآخر يتجاوز ذلك تفصيلا."

وعليه تتبع الباحثة لونين مختلفين في هذه الرواية؛ اللون الأزرق الذي تراه دالا على أحداث العشرية الحمراء. والأخضر الدال على الحرية؛ التحرر من هذه الأحداث و الأزمات بالإضافة إلى التحرر من الأفكار الساذجة، وكذلك نجد اللون الأسود الذي يرمز إلى شدة العنف، والظلم المنتشر في ربوع هذا الوطن، كما نجد اللون الأبيض الدال على الصفاء والرامز للحرية المنشودة بين أبناء هذا الوطن. أما عن الأعدد فتستنطق الباحثة "العدد خمسة وعشرون"، حيث تقف على دلالة تكرار

العدد خمسة وعشرين، حيث تجد أن توظيفه كان لغرض معين، فهو يرمز إلى المدة التي قضتها الجزائر منعمة بالحرية دون أن تشوبها شائبة الأهوال و الأحداث الأليمة، وذلك بدءا من سنة ١٩٦٢م، ١٩٨٧م؛ لأن سنة ١٩٨٨م كانت بداية لزمن حدوث هزات سياسية و أحداث مدمرة.

إضافة إلى ذلك تتقفى الباحثة "التيمات الجوية"في الرواية، حيث تجد أن هذه الخاصية السيميائية قد طغت على نصوص هذه الرواية بشكل كبير، فتقف على: الصيف، الربيع، العاصفة، الصباح، الريح، الشتاء، المساء، المطر، الخريف، الشمس، وكأننا أمام نصوص ذات إتجاه رومانسي.حيث ترى الباحثة أن الروائية لجأت إلى الاستعانة بهذه الخاصية للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، مصورة الأحداث بطريقة رمزية إيحائية خاصة في المقاطع ذات الكثافة الشعرية.

فترى الباحثة أن الشتاء رمز للكآبة، وتجمد المشاعر، والخريف رمز للتمرد، والثورة على الأوضاع الفاسدة في المجتمع، والصيف رمز للتشاؤم، والربيع يوحي بالحرية، ودفع الظلم، بالإضافة إلى بعض الإيحاءات التي توحي بها بعض التيمات الجوية، كالعوصف التي توحي باحتدام الأحداث، و تصارعها في الجزائر.

وتخلص الباحثة في الفصل الرابع إلى أن الرواية تتوفر على حشد من الخصائص الفنية و السيميائية، من وصف، و لغة شعرية، و لهجة عامية، و لغة فرنسية ولغة أمازيغية و لغة إنجليزية، و تناص مباشر، وغير مباشر، وأيقونات شمية، وتيمات جوية مكثفة.

وأخيرا يتبين لنا من ما سبق أن الباحثة تشتغّل في ممارستها على عدة مناهج نقدية في دراستها الأدبية النقدية، حيث اعتمدتها في تحليل النص السردي. ولكنها لم تخلص لها تماماً، "ولعل السبب في ذلك هو عدم استيعاب مبادئها ومصطلحاتها، واختلاطها بغيرها من المناهج النقدية، وعدم اكتمال هذا المنهج؛ لأنه يُبنى في كل يوم باجتهادات متبنيه، مما جعل كثيراً من باحثينا ونقادنا يزاوجون، في ممارساتهم النقدية، بين أكثر من منهج نقدي، كما فعل الغذامي في جمعه بين البنيوية والتشريحية، وكمال أبو ديب في جمعه بين البنيوية والتفكيكية، وعبد الملك مرتاض في جمعه بين البنيوية والتقليدية".

وعليه نجد"أن المبالغة في الإجراءات ولدت نمطا من الكتابة تميل إلى جدولة استنتاجاتها في نظم ترميزية رياضية أحالت لغة النقد على جفاف سرعان ما أثقل كاهل النقد و عسر مهمة هضمه، وقضى على عناصر التشويق فيه وفتح بابا للتساؤل حول جدواه."

لكن ما يثير الاهتمام في الممارسة النقدية الأكاديمية أنها قد بدأت تعرف تحررا لافتا في مجال الاشتغال على المرجعيات النظرية والنقدية والمنهجية، في صرامتها وفي كثافة مفاهيمها... فالمتتبع للممارسة النقدية الجزائرية، في الآونة الأخيرة،

سوف يكتشف مدى الانفتاح الكبير والجديد الذي يطبع علاقة الناقد بالنص المقروء، من ناحية، وكذا علاقته بالمرجعيات المعرفية المتوسل بها، من ناحية ثانية.

الكشافات

١ -كشاف العناوين:

تم عرض العناوين سابقا في القائمة البيبليوغرافية وفق الترتيب الألف بائي مقرون بأرقام دالة على مكان وجودها(*) لذا لم نورد لها كشافا خاصا تفاديا للتكرار.

٢- كشاف الباحثين: مقرون بأرقام دالة على مكان وجودهم.

ت/ع	الباحث	الرسالة	ت/ع	الباحث	الرسالة	ت/ع	الباحث	الرسالة
١	ابتسام خلاف	٧٥	١٩٧	سعيدة هوارة	٦١٥	٣٨٢	كريمة بودالي	٣٩١
٢	إبراهيم صحراوي	٢٧١	١٩٨	سفيان زدادقة	٩١	٣٨٣	كريمة تيسوكاى	٢٨١
٣	إبراهيم صدقة	١٦٠	١٩٩	سليم بتقة	٣٢٥/٨٨	٣٨٤	كريمة رامول	٤٩١
٤	ابراهيم علي	٢٩٧	٢٠٠	سليم بركان	٥٦٢	٣٨٥	كريمة رواتي	٣٣٧
٥	إبراهيم محمد قدور	٥١٥ /٥٧٩	٢٠١	سليمان قوراري	٢٣٠	٣٨٦	كريمة غنام	٥٠٤
٦	ابن عاشور محمد جلول	٢٩٦	٢٠٢	سليمان مودع	٤٤٥/٩٩	٣٨٧	كريمة ناوي	٢٩
٧	ابن قرين عبد الله	٥٨٤	٢٠٣	سليمة جنيدي	١٠١	٣٨٨	كريمة نطور	١٤٠
٨	أبوبكر مرزوق	٣٢٦	٢٠٤	سليمة خليل	٢١٩	٣٨٩	كعب حاتم	٥٤٨
٩	أحسن الصيد	٥١٣	٢٠٥	سليمة عذاوري	٣٢٢	٣٩٠	كلثوم زنينة	٥٦٤
١٠	أحسن بشائي	٢٧٢	٢٠٦	سليمة مدلفاف	١٧٩	٣٩١	كمـال أونيـس	٦٠٥
١١	أحلام أميرة بوحجر	٦١٣	٢٠٧	سمية شنتوف	٢٠٠/٥٣	٣٩٢	كمال بولعسل	٣٦٢
١٢	أحلام صغور	٦١٨	٢٠٨	سمية قاسم	٣٨٦	٣٩٣	كمال جدي	٥٢٣
١٣	أحلام معمري	١١٢	٢٠٩	سمية مرتاض	٤٥٤	٣٩٤	كهينة أيت ساحل	٢٤١
١٤	أحمد العزري	١٩٦	٢١٠	سمية معزوز	٦٠٤	٣٩٥	لامية بوداود	١٨١
١٥	أحمد بوزيان	٣٨٠	٢١١	سميحة شفرور	٢٥٤	٣٩٦	لحسن كرومي	٢٣٣/٣٢
١٦	أحمد جاب الله	٤٠٨	٢١٢	سمير خالدي	٢٣٨	٣٩٧	لخضر باركة	٤٣٤
١٧	أحمد حمودي	٤٨٨	٢١٣	سمير زغيب	٤١٥	٣٩٨	لطيفة قرور	٦٠٧
١٨	أحمد حيدوش	٨	٢١٤	سميرة بن حبيلس	٢٨٦	٣٩٩	لندة مسالي	٤٤٣
١٩	أحمد رحماني	٥٩٠	٢١٥	سميشة خلوي	٣٤٦	٤٠٠	ليلى الزاوي	١٥١

(*) تزود هذه الكشافات بترتيبها الهجائي الباحث بأعداد تسهل وصوله إلى الرسالة ضمن القائمة البيبليوغرافية.