الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية **التخصص:** أدب حديث و معاصر .

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ :

تمظهرات التجريب في رواية

" اختلاط المواسم "

لـ : بشير مفتي .

إعداد الطالبتين :

- عشور فاطمة الزهراء .
- نجوى زهرة .

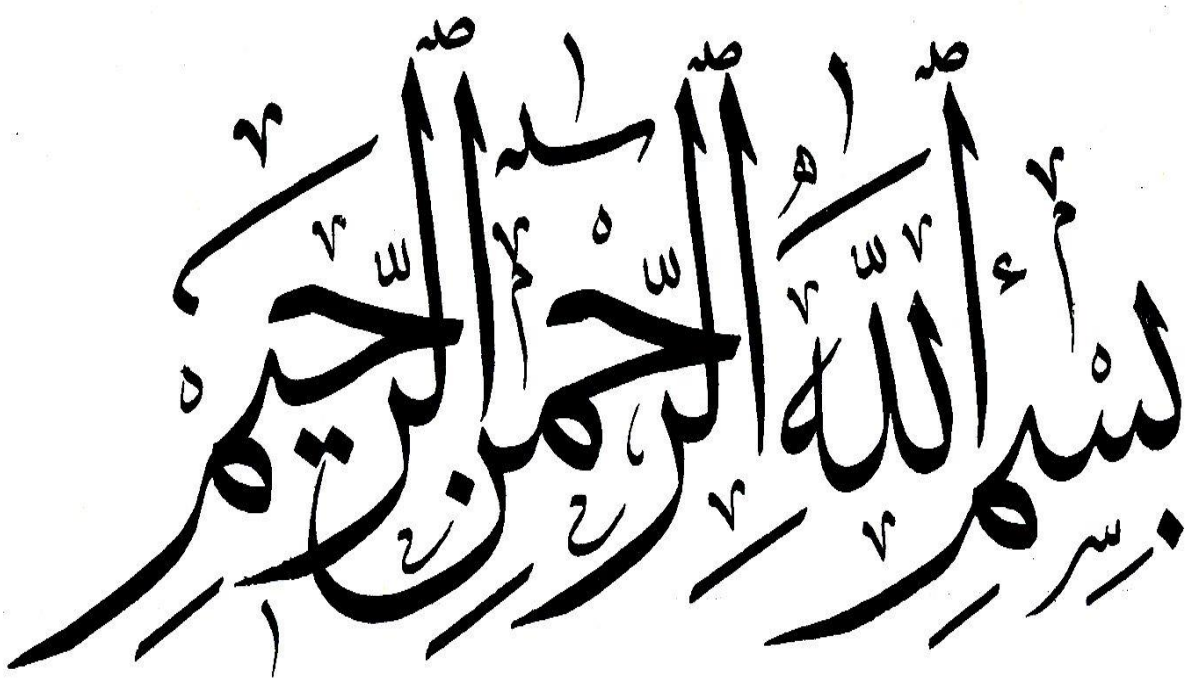
إشراف الأستاذ:

أ. د. بلقاسم عيسى .

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
عبددو رابح	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
بلقاسم عيسى	أستاذ التعليم العالي	**مشرفا ومقررا**
شريط رابح	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442–1443هـ / 2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله

(وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ) سورة إبراهيم

الحمد لله أولا وقبل كل شيء وآخر وبعد كل شيء ودائما دوام الحي القيوم نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير إلى أستاذنا المؤطر والمشرف

" أ.د. عيسى بلقاسم " حفظه الله ورعاه.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع

كما لا ننسى أن نشكر أساتذتنا الكرام وعمال قسم الأدب واللغة العربية من أولهم حتى آخرهم.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة إلى كل هؤلاء نتقدم بخالص التحيات وأطيب الأمنيات.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل.

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك ووجودك ،والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح ،وشاء الله أن يأتي هذا اليوم ،أمي الحبيبة أطال الله في عمرها .

إلى درعي الذي احتميت به وفي الحياة به افتديت ،

أبي العزيز أطال الله في عمره .

إلى كل عائلة " نجـوى " وأخص بالذكر إخوتي وأخواتي .

إلى كل من ساعدني ولم يبخل علي في إتمام هذا البحث .

زهرة

إهداء

الحمدلله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد :

الحمدلله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه .

فثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله تعالى وأدامهما نورا لدربي .

إلى أستاذنا الدكتور " بلقاسم عيسى " المشرف على هذا العمل الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته .

إلى كل عائلة " عشور " وإلى صديقاتي العزيزات كل باسمها .

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي ،وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي .

فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة

بسم الله وكفى والصلاة على المصطفى وبعد:

تعد الرواية من أهم الفنون التي تعالج القضايا المتعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية لفترة عاشها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، وهي بذلك تمثل وجهة نظر الروائي الخاصة لتلك الحقبة، شرط امتلاكه مزايا التأثير في المجتمع المعاصر وقدرته على التعبير عن الواقع واستيعاب مختلف قضاياه.

فقد شكلت الرواية الجزائرية منبرا اعتلاه الكتاب كونها جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي، حيث ظهرت عدة مؤلفات روائية عمل التجريب على ترقيتها باتباع تقنيات وعناصر فنية جديدة باعتبار أن التجريب الروائي رؤية إبداعية وثورة على القوالب التقليدية الجاهزة بكل مكوناتها وإعادة بناء الرواية في قالب إبداعي جديد تجمع فيها نتاجات معرفية عديدة من ثقافة، وفن، وأنساق ثقافية تبرز وعي الكاتب وقدرته على الإبداع والابتكار وهذا لأنه ممارسة إبداعية تنهض بالنص الأدبي وتهدف إلى الانفتاح والبحث عن أشكال فنية تغير ملامح وإحداثيات الرواية الجزائرية، وقد أبدع الروائيون الجزائريون في فضاء الرواية من بينهم الروائي الجزائري (بشير مفتي) الذي يعد من أبرز الروائيين الذين وظفوا التجريب في كتاباتهم فتجلت ملامح التجريب بكل تجلياته في عدة روايات له من أبرزها رواية "اختلاط المواسم" أو "وليمة القتل الكبرى" التي نحن بصدد دراسة أهم تمظهرات التجريب فيها.

وللتعرف على أهم التغيرات التي حدثت بهذا الجنس الروائي نلقي مجموعة من الاشكالات التي عملنا على الإجابة عنها نجملها كالآتي:

1- كيف ساهم التجريب في تغيير بناء الرواية الجزائرية؟

2- فيما تجلت أبرز ملامح التجريب في رواية "اختلاط المواسم" لبشير مفتي؟

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ "تمظهرات التجريب في رواية "اختلاط المواسم" لبشير مفتي" هو محاولة اكتشاف الطرق والأسباب التي اخترق التجريب بها عالم الرواية وسار على نهجها الروائي بشير مفتي في روايته، إضافة إلى رغبتنا في اكتشاف جانب من جوانب شخصية الروائي الجزائري "بشير مفتي"

ولتحقيق أهداف البحث قامت الرسالة على مقدمة يليها فصلين وخاتمة حصرنا فيها أهم نتائج البحث.

أما الفصل الأول موسوم بـ ماهية التجريب، ويشمل هذا الفصل ثلاثة مباحث، المبحث الأول درسنا فيه المدلول اللغوي والإصطلاحي لمصطلح التجريب، وذلك من خلال علاقته بالإبداع والتجاوز والحداثة والتجديد والتجربة، أما المبحث الثاني فحاولنا الوقوف عند نشأة التجريب عند العرب والغرب، والمبحث الأخير تطرقنا فيه إلى التجريب في الرواية الجزائرية فتحدثنا عن الرواية الجزائرية عبر ثلاث فترات متتالية، فترة السبعينيات وفترة الثمانينيات وصولا إلى فترة التسعينيات .

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقا موسوما بـ : تمظهرات التجريب في رواية "اختلاط المواسم" لبشير مفتي، تضمن مبحث يحتوي على عناصر، فخصصناه لاستخراج أهم مظاهر التجريب في الرواية من خلال العتبات النصية واللغة والأسلوب وأيضا البنية السردية (الشخصيات والزمان والمكان).

وفي الأخير ختمنا دراستنا لهذا الموضوع بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا لها من خلال هذه الدراسة.

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعناه في بحثنا هو المنهج التاريخي والأسلوبي والسيميائي كونهم الأنسب لهذه الدراسة، كما استعنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها كتاب "بوجمعة بوشوشة" التجريب وارتحالات السرد المغاربي" إضافة إلى كتاب بيير شاريته "مدخل إلى نظريات الرواية" وكتاب حسن بحرواي "بنية الشكل الروائي"

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعوائق أثناء إنجاز هذا البحث منها صعوبة في الحصول على "الرواية" ورقيا وقلة المراجع التي تخدم بحثنا في مكتبة الكلية.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في مذكرتنا هذه من خلال الوقوف على أهم تمظهرات التجريب في رواية "اختلاط المواسم"، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام للأستاذ الدكتور (بلقاسم عيسى) على بذله من جهد وإرشادات في سبيل إتمام هذا البحث، ويبقى هذا العمل مجرد لبنة تضاف لبقية اللبنات، ولا ندعي الكمال، لكنه عمل المقل، ويعلم الله أننا لم ندخر جهدا من صحة أو راحة أو مال في إنجاز هذا العمل، والله من وراء القصد وعليه التكلان.

الطالبتان: جامعة ابن خلدون – تيارت –

- عشور فاطمة الزهراء
- نجوى زهرة

يوم: 14 جـــــــوان 2022 .

الفصل الأول

ماهية التجريب

المبحث الأول: المدلول اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التجريب.

1/المدلول اللغوي

2/المدلول الاصطلاحي

2-1 التجريب إبداع وتجاوز.

2-2 التجريب حداثة وتجديد.

2-3 التجريب والتجربة.

المبحث الثاني: نشأة التجريب.

1-التجريب عند العرب.

2-التجريب عند الغرب.

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية

1- الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات

2- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات

3- الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات

المبحث الأول: المدلول اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التجريب.

تمهيد :

تعد الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته لكونها تتوالد وتزدهر عبر العصور، فهي إحدى الأشكال الأدبية التي تصور وتنقل معاناة الشخصية، وهذا ما جعلها تؤثر على المتلقي. أما الرواية العربية فمنذ نشأتها مرت بعدة مراحل تطورت خلالها وغيرت من أسلوبها وسعت إلى تغيير في شكل الروايات الكلاسيكية فاتخذت التجريب كعتبة للتمرد على القوالب التقليدية وإعادة بناء الرواية في قالب إبداعي جديد وهذا ما جعلها تفرض وجودها في الساحة الأدبية.

أولا: ماهية التجريب

إن مصطلح التجريب من المصطلحات الحديثة غير المضبوطة من ناحية المفهوم لكونه متغير بحسب المجال الذي وظف فيه (أدب، فلسفة، مسرح، العلوم الطبيعية، علم النفس، ... وغيرها كثير) وسنحاول إزالة البعض من غموضه من خلال عرض المدلولين اللغوي والاصطلاحي.

1-1 التجريب من المدلول اللغوي:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور قوله :"جرب: الجرب: معروف كثر يعلو أبدان الناس والإبل. جرب جربا، فهو جرب وجربان وأجرب، والأنثى جرباء، والجمع جرب وجربى وجراب، وقيل الجراب جمع الجرب، قاله الجوهري"[1].

ونجد أيضا من يربط التجريب بالتجربة كما هو مذكور في المعجم المفصل في الأدب للدكتور محمد التونجي فقال التجربة :"مجموع المعرفة والمهارة التي خبرها الأديب في حياته وفي معاملاته، وفي أعماله ... وتزداد التجربة أثرا إذا كانت عميقة في النفس"[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2 (1417هـ-1997م)، ص 227.

[2]- محمد التونجي، المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ط1 (1413هـ-1993م)، ص ص 224، 225.

وفي معجم الوسيط: التجربة :"اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما"[1].

أما في معجم مجاني الطلاب أعطي مفهوم للتجريب على أنه :"عملية يتأكد المرء بواسطتها من صفات الشيء أو خصائص أو من طريقة استعماله (تجريب دواء أو آلة)"[2].

ومن هنا يتضح أن مصطلح التجريب المشتق من الفعل (جرب) يحمل عدة معاني في الأدب وتتعدد مفاهيمه اللغوية في المعاجم المتخصصة.

1-2 التجريب من المدلول الاصطلاحي:

بعدما تعرفنا على المدلول اللغوي لمصطلح التجريب وما يدل عليه في المعاجم اللغوية التي أغلبها تدور حول التجربة التي تولد المعرفة ففي الجانب الاصطلاحي أيضا تعددت المفاهيم لكون هذا المصطلح يتميز بتعدد دلالاته ومعانيه كالتجريب: (إبداع، حداثة، تجاوز، تجربة، تجديد).

أ-التجريب إبداع وتجاوز:

يتجسد الإبداع في الروايات الحديثة والمسرح فيقول شعبان عبد الحكيم "إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية (Expriment) تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: كروننج ورين، أرت وأنطوان، كريج وستانسلافكي ...، لقد قدم هؤلاء الأفكار ونفذوها على المسرح بتصميم وديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة تستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد"[3].

وهذا يعني أن التجريب هو إبداع بحد ذاته يتسم بالمحاولة والاختبار المتكرر وارتبط ظهوره الأول بالمسرح مع مخرجين التصميم والديكور.

---

[1]- ابراهيم أنيس وآخرون ،المعجم الوسيط ،باب الجيم ،مجمع اللغة العربية ،دار المعارف ، مصر ،ج1 ط2 ،1393 – 1973،ص114 .

[2]- مجاني الطلاب، دار المجاني ش-م-ل، بيروت، ط5 (2001)، ص 133.

[3]- شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة (2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 (2010)، ص13.

أما محمد عزام يعرف التجريب على أنه :"إستراتيجية فنية تسعى إلى تفويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة"[1].

بمعنى أنه يتميز بأساليب فنية جمالية وعناصر جديدة لا حد لها الهدف منها خرق لكل النماذج المعتادة.

وعلى هذا الأساس فإن التجريب يتمثل "في ابتكار طرائق جديدة وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع والحقيقة عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[2].

وهذا يشير إلى أن التجريب سمة أساسية من سمات الإبداع لابتكاره وانتاجه لأشكال فنية متغيرة غير ثابتة "فالإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"[3].

فدلالة فعل التجريب هو الخروج عن المألوف والإفراط في التجاوز وعدم الانقطاع عن توظيف الجماليات الفنية في الكتابات السردية.

ب–التجريب حداثة وتجديد:

لقد ارتبط مصطلح التجريب بالمصطلح الغربي المعاصر الحداثة لكون اشتراكهم في نفس النقطة ألا وهي الجدة واختراق الثوابت لتشكيل نصوص إبداعية والاعتماد على طرق تعبيرية فنية لإيجاد أو للوصول لشكل جديد للعمل الفني.

حيث يقول جابر عصفور عن الحداثة :"الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام ... ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي"[4].

---

[1]– محمد البارودي، في نظرية الرواية، تقديم: فتحي تريكي، سراس النشر، د ط، 1996، تونس، ص 173.

[2]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د. ت)، ص 03.

[3]– سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص287.

[4]– جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة الفصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلة، 1995، ص 13.

وهذا الطرح يشير بأن التجريب هو تجسيد للحداثة فهذا التجاوز والابتكار هو التجريب الذي يعمل على الافتتاح الدائم على كل ما هو جديد ومختلف.

ولعل هذا ما توصل إليه جابر عصفور في موضع آخر بقوله :"التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة"[1].

وهذا يدل على العلاقة الوطيدة بين الحداثة والتجريب لكونها حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وكثير ما يتصادم هذا المصطلح بالتجديد تحت عنوان الحداثة غير أن هذا الأمر يقتضي الفصل فنجد الناقد "فيصل دراج" في كتابه "نظرية الرواية والرواية المغربية" يرى أن الفرق بين التجريب والتجديد هو :"أن التجريب يتأسس على الإمعان في فعل التجاوز، وذلك باقتراح أشكال جديدة أما التجديد فهو اجتياز بصيغ أدبية قائمة"[2] وبالتالي فالفرق بينهم واضح هنا بحيث أن التجريب إبدا الأديب لتقديم أرقى ما عنده، أما التجديد هو ابتكار الأديب موضوعاته وتطوير أساليبه وطرق تفكيره.

[1]– جابر عصفور، التجريب والمسرح، ص 05.

[2]– كنزة محمدي، مسألة الخطاب النقدي المغربي، بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين أنموذج، مجلة إشكالات في اللغة العربية، العدد 10، 2021، ص 489.

المبحث الثاني: نشأة التجريب

تعد الرواية العربية رواية حداثية باعتبارها جنسا حكائيا تنقل أحداث الواقع المعاش بأساليب جديدة وراقية تجعل من العمل الفني للأديب عملا يعبر عن مدى نضجه الفكري وتوظيفه لتقنيات حديثة مخالفة ومغايرة للمعايير السابقة في الكتابات السردية وهذا ما يمكن أن نسميه التجريب، وباعتبار الرواية جنس دخيل على الثقافة العربية إلا أن هذا لم يمنع الروائي العربي من تشكيل رؤيته الخاصة، وكتابة رواية عربية تعبر عن مجتمعه.

2-2 :نشأة التجريب عند الغرب :

ارتبط التجريب لدى الغربيين* بإنجازات مخبرية وكانت العلوم الطبيعية مهد استخدام المصطلح، إلا أن هذا المصطلح مارس رحلة مفاهيم صوب حقول معرفية أخرى ... لينخرط في سياق الممارسة الأدبية فوجدنا الروائي الفرنسي أميل زولا يضع نصا نظريا بعنوان الرواية التجريبية " le Roman expérimental" يعكس ولعه بعلوم عصره ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية"[1]. بحيث "أراد أن يقيم الرواية على أساس علمي ويصل التجربة والوثيقة محل الخيال والإبداع"[2].

وهذا يعني أن التجريب عند الغرب ارتبط بالعلوم الطبيعية التي أساسها التجربة العلمية وتجاوز ميادين الفكر والمعرفة الأخرى من خلال الروايات التجريبية مثل رواية إيميل زولا كما ذكرنا سابقا.

"فالرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن؛ إنها تواصل وتكمل الفيزيولوجيا التي تتكئ بدورها على الكيمياء والفيزياء؛ إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"[3].

وهذا يعني أن كل نص سردي هو دراسة للإنسان الطبيعي الذي يتحكم فيه الوسط الذي يعيش فيه وعوامله الفيزيولوجية.

---

[1]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه، إشراف رايس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص 54.

[2]- جورج لوكاتش، الرواية، التجربة، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 84.

[3]- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 154.

ارتبط ظهور بوادر التجديد على الروايات الجديدة بظهور كتابة جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين أمثال "آلان روب غريه، ناتالي ساروت، كلود سيمون، ميشال بوتور" ولعل أهم ما تميزت به الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية "أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية؛ فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[1] وهذا ما يحيل إلى أن الرواية الجديدة نشأت تعبيرا خاصا بها من خلال ابتكارها لأساليب جديدة ومكونات جمالية فنية إبداعية لتتخذ طريق عريض لها لتسير نحو الإبداع الفني الجديد، وتجاوز الأشكال التقليدية السائدة أو المتعارف عليها.

ولهذا فمن الضروري أن نؤكد أن التجريب في الغرب ارتبط مع التجديد الروائي الذي ظهر في الأعمال الروائية التي تعتمد التجريب أساسا.

فقد ظهر مصطلح الرواية الجديدة عام 1963 على يد الروائي الفرنسي آلان روب غرييه في كتابه "نحو رواية جديدة" حيث حاول "غرييه تبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية، معتمدا في ذلك التأمل الفكري المقارن بين أساليب الكتاب في كلتيهما، واستطاع رصد أهم الملامح الفارقة بينهما والمتمثلة في أن الرواية الكلاسيكية تهتم بالإنسان بوصفه مركز الكون، ... أما الرواية الجديدة فعلى العكس من ذلك تهتم بالأشياء بوصفها مركزا في ذاتها، وبوصف الإنسان موجودا ضمن سلسلة من الموجودات تضم الإنسان والأشياء وغيرهما"[2].

وهنا يبين الروائي الفرنسي "ألان غرييه" الفرق الشاسع بين الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة الظاهر في اختلاف أشكالها بحيث يرى أن هذه الأخيرة ما هي إلا مجموعة من الأفكار والآراء التي تختلف عن ما سبقها من الأعمال الأدبية.

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط19981 ، ص 48.

[2]– محمود الضبع، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، المجلس الأعلى للثقافة، 2010م، ص 35.

كما نجد أنه قد "أطلق إبداعه وإبداع أقرانه المجددين مثل بوتور عصر الرواية وأطلق على إبداع ما قبله الواقعيون الطبيعيون والرومانسيون اللارواية"[1].

فمصطلح الرواية الجديدة يمثل كل الانعتاق والانزياح عن كل الأشكال التقليدية التي قيدت الكتابة الروائية حيث يؤكد روب غرييه "أن الرواية الجديدة يجب أن تتمحور حول وصف حرفي لعالم قد اختزل إلى سطوحه وحدها معتمدا في ذلك على رولان بارت"[2] لأن روب غرييه لا يتخيل الأماكن والأشياء دون ملاحظة ونظر الباحث وهذا ما يبين تصدي روب غرييه للواقع الخارجي بكتابته الموضوعية في حين نجد نتالي ساروت تقول "قبل أن نحاول معرفة إلى أي مدى يتقبل القارئ المعاصر نتاج "الرواية الجديدة" نطرح هذه الأسئلة لما تنطوي عليه من أهمية: هل الرواية فن؟ وإذا كانت كذلك، أليس هدفها هو إحداث هزة تؤدي إلى تغيير شعور القارئ؟ ... إن ما يميز "الرواية الجديدة" ليس طموح التقليديين ومقدرتهم على الخيال، ولكنه رفض ما نواجه به الواقع في عصرنا الحاضر، عصر الشك، وهكذا لم تعد الرواية وصفا للكائنات وإنما أصبحت تساؤلا عن حقيقة هذه الكائنات"[3].

فقد ربكت نتالي ساروت الرواية الجديدة وظهورها بعصر الشك كما ذكرت في كتابها الموسوم بعصر الشك"بتعبيرها التلقائي عن الانطباعات الحية والدفينة معا حيث تحاول "الرواية الجديدة أن تقدم عن المتطلبات الرهيبة للعالم الحديث، أجوبة تتجنب فعليا السهولة"[4] وهذا ما جعلها تؤكد نفسها باعتبارها بحثا وإثارتها للشك من خلال فضح أوهامها وجعل من وسائلها غاية لتخطي كل ما هو تقليدي.

وكذلك نجد ميشال بوتور سعى لنمط جديد من السرد من خلال روايته "التحول"، حيث يروي مسار حكاية شخصية في قطار باريس إلى روما ومنشغلا في هذه الرواية على الزمن وتنظيمه باستعماله الضمائر في الرواية فما "يهمه هو "التحول" ذاته، باعتباره صيغة غير مرئية في تطريز ذي

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 48.

[2]– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 206.

[3]– نتالي ساروت، عصر الشك (دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشرى ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1 2002 ،ص

[4]– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ،ص 208.

خيوط عديدة متشابكة"[1] وهذا ما جعله يتحدث عن الرواية الجديدة ويشير إلى أن مفهوم التجديد في نظره يكمن في الخروج عن ما هو مألوف من خلال توظيف الروائيين لأساليب تساهم في تغيير الجانب التركيبي للرواية. يقول ميشال بوتور M. Butor "إن الرواية تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن المجتمع يعني أنه يتغير"[2].

وبذلك تغدو الرواية حسب روادها ومنظري الرواية الفرنسية الجديدة إلى جعل عمل الروائي يتسم بالغموض والضبابة من خلال البحث عن شيء ما لن يتم الوصول إليه إلا بعد الانتهاء من الكتابة وهذا ما جعل الرواية الجديدة تكون افرازا لما آل إليه الإنسان الأوروبي باعتمادها على عنصر التجريب الذي ارتبط بمستوى وافق التحولات الاجتماعية والمعرفية. ومس كل عناصر الرواية التقليدية وغيرها بأساليب جديدة وكتابة سردية يفرضها الواقع المعاش.

2-1 نشأة التجريب عند العرب:

عرفت الرواية العربية التجريب من خلال "الشكل التجريبي التي لم تعرفه الرواية العربية إلا في العقد الأخير من القرن الأخير من القرن الماضي (قرن 20) يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تثيرها التفاصيل الصغيرة أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية"[3] وهذا يعني أن الرواية العربية منذ نشأتها إلى يومنا هذا مرت بعد مراحل تطورت خلالها وغيرت من شكلها وأسلوبها والدافع الوحيد نحو هذا التطور هو التجريب إستجابة لرغبة الكتاب في طموحهم في تجاوز التقاليد ولحسر النموذج.

"إن الرواية التجريبية؛ هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض"[4].

---

[1]- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ، 210.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 85.

[3]- محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص 199.

[4]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 291.

يتجلى التجريب في الرواية العربية عند كثير من الروائيين في الوطن العربي كأمثال صلاح دين بوجاه التونسي وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني.

اذ نجد على سبيل المثال رواية "النخاس" لصلاح الدين بوجاه التونسي التي تتميز "بنزعة تجريبية تختلف عن التجارب الروائية العربية السائدة"[1] "بإثارة اشكاليات التجريب في اللغة او ما يسمى التجريب اللغوي" وبذلك يتجلى مفهوم التجريب لدى الكاتب صلاح الدين بوجاه في إثارة إشكالية التشخيص، فلم تعد الرواية تشخص واقعا اجتماعيا موصوفا بل أضحى همها تشخيص اللغة والمكتوب بدرجة أساسية"[2].

وهذا ما بين أن طموحه الوحيد هو نقل تجربته الروائية بالتركيز على اللغة وما هو مكتوب إلى درجة نصه أحيانا يتحول إلى الغوص في أغوار مفردة من مفرداته مثل مفردة "النخاس" والبحث عن مدلولها في المعاجم اللغوية بالرجوع إلى أصل الكلمة أو جذرها اللغوي "نخس".

أما التمثيل الثاني هو رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم التي تكمن حداثتها في نزعتها التجريبية بحيث تعتبر نصوصه الروائية مغامرة جديدة تخرج عن ما هو مألوف في الأنماط السردية، وهذا ما يتضح في "ولا شك أن المتتبع لأعمال صنع الله إبراهيم منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها: تلك الرائحة إلى بقية الروايات التي تلاحقت (...) يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة إلى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا"[3].

وهذا ما يؤكد أن الإبداع في روايته "ذات" تجاوز مستمر ورفض للنمط السائد بتوظيفه للنصوص الوثائقية في رواية "وفي هذا السياق تكتسي روايته الأخيرة "ذات" أهمية خاصة من حيث أنها تجاوز للنمط البنائي للمفاهيم الأساسية التي تركن وراء التجربة الإبداعية في حد ذاتها"[4].

كما اعتبر كتاب "الأدب التجريبي" محاولة عربية لتأصيل مصطلح التجريب بحيث يشير صاحب هذا الكتاب عز الدين مدني إلى أن "الغاية الأولى والأخيرة التي يهدف إليها الأدب التجريبي

---

[1]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ص 292.

[2]- المرجع نفسه ، ص 296.

[3]- المرجع نفسه ، ص 301.

[4]- المرجع نفسه ، ص 175.

هي التطبيق، وأعني بالتطبيق العملية التي يقوم بها الكاتب عند استقامة النظريات عنده وفي أثناء اقتناص اللحظة الموحية لديه بعد أن دعم نظرياته بافتراضات"[1].

و هذا ما يدل على ان الادب التجريبي ادب بناء لارتكازه على اسس ثابتة لتوسيع النظريات الجمالية في الفن، فالتجريب ليس هدف الأدباء والنقاد، بل هو سبيل للوصول إلى الأدب الكامل، الذي يستدعي عملية الخلق "والخلق بالخصوص، الانطلاق من المعلوم إلى رحال المجهول، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه، والخروج تماما عن المألوف، والتمرد على المبتذل، وكسر المحنط، والدخول بكل جسارة في مجازفة أدبية، ومغامرة فنية، وباختصار في ميسر وجودي حساس عميق لا يعرف الاطمئنان بابا، ولا يعرف للسكينة منفذا، ولا يسقط في التبعية، ولا يتقيد بالاستسلام"[2].

فعز الدين المدني غايته الوصول إلى تقنيات جديدة مبتكرة أكثر مرونة وتماشيا مع روح العصر. "فالتمرد على السائد والمألوف من القيم قد رافقها تمرد على الجماليات السردية، ومن هنا طفقت رياح التجديد تهب بعنف وبقوة ممتطية صهوة التجريب، تجريب أشكال وتقنيات جديدة كفيلة بالتعبير عن الواقع العربي وعن فئات المجتمع المهمش والمغيب والمحبط"[3].

وهذا يحيل إلى أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع لها دور كبير في خلق تقنيات حديثة في الكتابة السردية لتصوير هواجس الأفراد ومعاناتهم وهذا ما جعلها تحقق إنجازات فنية وفكرية متميزة.

أما الروائي جمال الغيطاني حدث الشكل الروائي من خلال معارضة أساليب البنى السردية التراثية، بحيث "تخرج علينا في كل مرة بتجربة جديدة في شكلها وأسلوبها داخل الاتجاه العام، وهو بذلك يؤكد أن التجريب داخل التراث يضل دائما مغامرة لذيذة"[4].

وهذا ما جسده في روايته "هاتف المغيب" التي تحكي عن الرحلات والأسفار بطرح "إشكاليات عديدة تجعل منها رواية حديثة تعانق أحدث التقنيات الروائية عبر توظيف أسلوب أدبي

---

[1]– عز الدين مدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، (د. ط)، (د. ت)، ص 12.

[2]– عز الدين مدني، الأدب التجريبي، ص 24.

[3]– سامية حامدي، التجريب السردي (مقاربات في الرواية المغاربية)، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01، 2018/2017، ص 33.

[4]– محمد الباردي، في نظرية الرواية، ص 179.

قديم"[1] أي أن هذا النص يثير إشكاليتين من إشكاليات النص السردي العربي الحديث هما: "إشكالية التشخيص" الظاهرة التي تشخص ذاتها ويمكن لبعض مناهج الأدب أن تفسرها لأنها :ظاهرة فنية ترمز إلى تحول نوعي في الرواية المصرية لابد من تسجيلها"[2]، أما الإشكالية الثانية هي إشكالية الجنس الروائي* بتجاوز نصه لما هو سائد في الروايات التقليدية من (عقدة وحبكة وشخصيات) وباقتباسه من أدب الرحلات من خلال توظيفه للأساليب والبنى الفنية وهو ما يجعله يبتعد عن الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مخصوصا(*) وهذا ما يشير إلى أن نزعة التجريب التي تسم الإبداع الروائي في مصر تلج بالجنس الروائي في مطبات شائكة تزعزع تصورنا التقليدي للجنس الأدبي أي الرواية"[3].

والهدف من ذكر هذه النماذج الروائية عند الروائيين العرب هو إبراز نجاحهم في إنجاز تجارب روائية جديدة تعتمد على تقنيات وأساليب فنية حديثة وتطورات على صعيد اللغة والكتابة السردية وهذا ما جعل الرواية العربية تنجح "في اقتحام آفاق التجريب"[4]، كما يعتبر تأثر العرب بالغرب بالاحتكاك الحضاري من أهم العوامل التي غيرت القوالب الكلاسيكية الموروثة في الرواية العربية.

يقول محمد الباردي " أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية"[5].

ونرى من خلال قول محمد الباردي أن هناك رغبة في تجديد الشكل الروائي عند العرب من خلال تجاوز النصوص الكلاسيكية بالاعتماد على تقنية حديثة وتجريب كتابة سردية جديدة غير مألوفة.

---

[1]- محمد الباردي، في نظرية الرواية ، ص 180.

[2]- المرجع نفسه، ص 182.

[3]- المرجع نفسه ، ص 183.

[4]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 202.

[5]- المرجع السابق، ص 291.

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية

سايرت الرواية الجزائري تطور العصر من خلال تحقيق الإبداع الفني ،حيث ساهمت الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية على تبلور وظهور هذا الفن في تراثنا الأدبي وازدهر هذا الجنس الأدبي في فترة السبعينات وما بعدها واعتبرت من أهم الفترات التي حققت مشروع مجتمع بأكمله حيث استوعب فيها الأدباء وخرجوا من لحظة الدهشة التي سببها الاستعمار الفرنسي إلى مرحلة الإبداع والتفكير، باستغلال خصوصيتها الطبيعية والتاريخية، في تحقيق الأفق المتوقع وجعل النص الروائي الجزائري صوتا مسموعا وشكلا أدبيا، فولادة الرواية الجزائرية تعود إلى رحم المعاناة الإنسانية بحيث أبدع فيها الأديب وصارت وعاء يصب فيه أفكاره وأحاسيسه ورغباته، ولعل من أبرز الأسماء اللامعة التي ساهمت في تطور هذا الجنس الأدبي باستعمالهم أساليب جديدة نذكر منها: طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي. قدموا أشكال روائية باحتواء "المقومات الفنية للرواية مع التفتح على آفاق تطورها، سواء تمثل هذا التفتح في الجزء هام من نماذج إنسانية سابقة، أو في ابتكار أساليب غير مسبوقة"[1].

وهذا ما يجعلنا نقول أن التجريب الروائي في الجزائر جاء استجابة لرغبة الروائيين في خلق تقنيات جديدة في كتاباتهم السردية لمواكبة العصر.

3-1 :الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات :

اقترنت بداية تأسيس الرواية في الأدب الجزائري في مرحلة السبعينيات بظهور نص ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، فهذا النص يعد "أول نص نثري جزائري يستوفي عناصر الرواية الفنية"[2] التي تعمل على مسايرة الواقع ونقل كل التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الأوضاع التاريخية التي مر بها الوطن الجزائري(الثورة التحريرية وما خلفته في المجتمع الجزائري).

---

[1]- العلام عبد الرحيم وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب، (د. ط)، 1999، ص93.

[2]- د. سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة (مقارنة سوسيوشعرية)، منشورات الاختلاف، (د. ط)، قسنطينة، 2015، ص 49.

ولعلنا نجد هذه الرواية تعتبر رواية فنية ناضجة من خلال أنها "الرواية التي تكاد –قطعيا– أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"[1].

فهذه الرواية منحت السرد الروائي الجزائري تموقعا هاما في مسيرة الأدب العربي، لكون أن الروائي عبد الحميد بن هدوقة كتب هذه الرواية "في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها (05 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان"[2].

وفي هذا السياق ظهرت الرواية مشبعة بالمقولات السياسية ومرتبطة بالسياقات التاريخية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال حيث أسهمت في إثراء الحركة الروائية من خلال التعبير عن قضايا المجتمع ونشر الوعي السياسي لأنها رواية ذات صلة بالواقع.

فالجزائر وإن تحصلت على استقلالها على الرغم من الهيمنة الاستعمارية العالمية في مستوياتها الثقافية والفكرية لا تزال راسخة "فالاستعمار الثقافي قد بدأ أصلا غداة الاستقلال السياسي نتيجة عوامل كثيرة منها الغزو الثقافي المكثف الذي سلط على الجزائر ابتداءا من اتفاقيات "إيفيان" التي أسر الاستعمار في بنودها الثقافية على استمرار التعاون الثقافي بين البلدين، بل على أن ترتفع درجة مساعدته الثقافية للجزائر ... والنتيجة –كما هي معروفة– قد أقرها منذ قرون العلامة عبد الرحمن ابن خلدون في إشارته إلى الموفق الموقوف أو الضعيف من الغالب أو القوي"[3].

ومع بداية السبعينات عرف الأدب الجزائري مجموعة من الأعمال الروائية مثلت مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1970) ورواية "اللاز" لطار وطار (1972) و"تعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن (العربية) سرعان ما اتسع مجالها وتعدد كتابها، وإن بإيديولوجية سافرة ذات مآرب استهلاكية مبتذلة لدى بعض، فتجاوزت الأعمال الروائية خلال خمس وعشرين سنة

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ... وأنواعا ... وقضايا ... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1995، ص 196.

[2]– المرجع نفسه، ص 198.

[3]– شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية "قراءة مفتاحية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د طط، 2009، ص ص 17-18.

(1970–1974) ثلاثين عملا إبداعيا، اختلفت في مستويات واعيتها كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكرية و(الإيديولوجية) ومستويات الفنية"[1].

فالرواية في هذه الفترة مثلت " تجربة تعكس رغم هيمنة الثقافة التقليدية على صاحبها نزعة تجريبية باحثة عن الأشكال التعبيرية الجديدة في ممارسة الرواية التي يعبر عنها الكاتب ذاته"[2].

وهذا ما جعل عبد الحميد بن هدوقة يحقق ويصل إلى علامات جديدة وإضافية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، ومكنته أيضا من تقديم منجز روائي مرهونا بحس التجريب، وبدأ هذا التجريب تأسيسيا وحيا في نصه "ريح الجنوب" و"الجازية والدراويش" وغيرها عند كثير من الروائيين الجزائريين.

وهذا ما يشير إلى أن "الرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن مواكبة التطور الحاصل على مستوى البنية السردية والمضمون فتجلت فيها ملامح التجريب بكل تجلياته"[3].

وما يميز الروايات الجزائرية في هذه الفترة (السبعينات) هو ارتباط معظمها بالمعتقدات الإشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتغيرات والتحولات الاجتماعية، كما أن الخروج عن ما هو مألوف والانزياح عن اللغة إلى الإيديولوجيات من أهم سمات الرواية الجزائرية.

3–2 :الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانينات:

ظهرت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التغيرات التي حدثت بعد الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي في هذا النمط الأدبي الجزائري، ولعل من أبرز التجارب في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" 1981 وروايته "نوار اللوز" 1983 وغيرهم بحيث حاول واسيني الأعرج اكتشاف تقنيات سردية جديدة تساعد في نهضة الرواية الجزائرية ولعل أهم ما يميز تجربته الروائية اعتماده خط التجريب. على الرغم من أن الرواية "نوار

[1]– شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ص 241.

[2]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 07.

[3]– فاطمة هرمة، ملامح التجريب في الرواية الجزائرية –نماذج مختارة–، مجلة "مدارات في اللغة والأدب"، المجلد 01، العدد 01، السنة 2018، الصادرة عن مركز مدارات للدراسة والبحاث، تبسة–الجزائر، ص 269.

اللوز" من وحي الخيال وكما ذكر في مقدمة روائية "إن وقائع هذه الرواية هي من نسج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما وبين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة، على وجه هذه الكرة الأرضية، فذلك من قبيل القصد وليس المصادقة أبدا"[1].

وما جعل واسيني الأعرج يطلع على النتاج الروائي العالمي هو اتقانه للغتين العربية والفرنسية وهذا ما زاده إبداعا في نصوصه وجعلها متميزة، وقد خصصنا في هذا الجزء الحديث عن روايته نوار اللوز التي عالجت "موضوعات ظرفية داخل موضوع إنساني أبدي. أما الموضوعات الظرفية فتخص ما آلت إليه أحوال مواطني البلدة المسيردة من نقص في المرافق الاجتماعية والصحية ... وإهمال ولامبالاة ... وانتشار البيروقراطية والمحسوبية والوصولية والرشوة ... والبطالة والسرقة ... وغيرها من الأمراض التي أصابت الجزائر ما بعد الثورة. وهي الموضوعات التي تخللت بل تسببت في قيام موضوع رئيسي للرواية الذي يتلخص في قضية التهريب"[2].

يمثل واسيني الأعرج الجيل الجديد بحكم اتقانه للغتين العربية والفرنسية كما ذكرنا سابقا "وهذا الجيل الجديد كان مرتبطا عضويا بتجربة الجيل السابق ولكنه يختلف عنها لأن المناخ الذي أنتج جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل السابق"[3].

كما سعى هذا الروائي إلى تجريب على مستوى الشكل واللغة وحتى الكتابة السردية، للوصول إلى هدف أساسي هو طرح أفكار ورؤى جديدة تستمد جدتها من الظروف الاجتماعية والعلاقات السياسية الجديدة التي تعاني منها الجزائر، هذا ما يدل على أن أعماله الروائية هي صورة واضحة عن الواقع العربي عامة والجزائري خاصة حيث "يمثل العمل الروائي عند واسيني الأعرج ... موقفا فكريا ووطنيا. لذا ظل هاجس الكشف عن العيوب والقصور في مجتمعه ووطنه، دأبه ومادته الروائية التي تطورت مع الزمن، فهو ما أنفك منذ روايته "نوار اللوز" عام 1983 التي نشرت في لبنان، يرصد المكونات الروائية لموضوعات اتسعت حلقاتها، وتجددت أبعادها، وتعمقت مضامينها ومعانيها"[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز (تغريبة بن عامر الزوفري)، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1983، ص 05.

[2]- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية (قراءة مفتاحية)، ص 40.

[3]- كمال الرياحي، واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، د.ط، تونس، 2009، ص 27.

[4]- أحمد زين الدين، أصوات سردية (مقالات في الأدب الروائي)، بيسان للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2017م، بيروت-لبنان، ص 205.-

فرواية نوار اللوز عبارة عن أحداث وتتقاسم هذه الأحداث أربعة فصول كما تشعبت إلى أزيد من رواية كما ذكر أحمد زين الدين في كتابه أصوات سردية (مقالات في الأدب الروائي) :"*نوار اللوز* أرهصت بالنواة الحكائية الأولى التي انبثقت منها، ثم تفرعت وتشعبت إلى أكثر من رواية، كان آخرها "البيت الأندلسي" الذي يحمل صفات كثيرة ومناخات من أحداث وشخصياتها *نوار اللوز*"[1].

وعلى العموم، يمكن اعتبار مرحلة الثمانينات مرحلة القفر على ما هو سائد، فهذه المرحلة أنتجت نماذج روائية حققت أهمية بالغة في الحقل الثقافي الجزائري، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر رواية موار اللوز 1983 ووقع الأحذية الخنشة 1981 لواسيني الأعرج ورواية رائحة الكلب 1985 لجيلالي خلاص والتفكك 1982 لرشيد بوجدرة ورواية تجربة في العشق لطاهر وطار ورواية زمن النمرود 1985 لحبيب السايح وغيرها.

فمن مميزات هذه الفترة هو الانزياح والخروج عن الخطاب السردي التقليدي والاعتماد على الواقعية بالانغماس في الواقع للكتابة والتعبير عن الذات الإنسانية والتفنن في توظيف اللغة.

3.3. الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينات:

لقد تأثرت الرواية الجزائرية في مطلع التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي ميزت هذه الفترة مشكلة منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، حيث وقعت الجزائر في أزمة أمنية دامية أطلق عليها اسم العشرية السوداء أو الحرب الأهلية التي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء وتحولت الجزائر في هذه الحقبة إلى مسرح دموي تتصارع فيه أحزاب مختلفة وهذا ما جعل الروائيين في هذه الفترة ينقلون تجاربهم الروائية بالرجوع إلى الواقع.

وجد الكتاب الروائيين في هذه الفترة "مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، بلغة تتراوح بين الشعرية والخطابية"[2]، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن الإيديولوجيات السائدة وتوجهاتها التي نتج عنها الصراع بين الشخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة على مستوى الأفكار، في حين اهتمت الرواية التسعينية بقضايا ودراسة

[1]– أحمد زين الدين، أصوات سردية (مقالات في الأدب الروائي)، ص 205.

[2]– غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السادس عشر، 2017، ص 105.

موضوعات شتى و "من أبرز هذه الموضوعات التي ميزت الأعمال الروائية التسعينية، موضوع المثقف والأيديولوجيا، والعنف والفجيعة وأبجديات التقتيل والتنكيل والسجن والتعذيب ..."[1].

وقد أثرت الأزمة المتمثلة في الأحداث المأسوية في زمن التسعينات بالجزائر في الكتابة الأدبية بنوعها شعرا ونثرا "فكان موضوع العنف والإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف "رواية العنف" ومن الطبيعي في الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرواية التسعينية باعتبار أنها التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع"[2].

كما شهدت فترة العشرية السوداء الكثير من الإنتاجات التي استوحت موضوعاتها وأحداثها من يوميات الأزمة التي تجلت في عدة روايات جزائرية نذكر منها رواية سيدة المقام 1991 لوسيني الأعرج، التي صورت معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية آنذاك، معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر"[3].

كذلك نذكر رواية تيميمون لرشيد بوجدرة التي عبرت ونقلت الكثير من الأحداث ومعاناة الشعب من طرف الجماعات الإرهابية بحيث يقول "أغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزلة من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وقد حدث هذا بمرأى من ابنته البالغة عشرين عاما"[4] وهذا يدل على قتل واغتيال المثقفين الذين يشكلون تهديد للجماعات الإرهابية باعتبار المثقف يفضح كل الممارسات الإرهابية وهذا ظاهر في هذا المقطع السردي من الرواية "صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقضية في الجزائر العاصمة"[5].

فنجد في مجمل النصوص مشهد عنف يتفنن الكتاب في نقله والتعبير عنه بأسلوب فني جمالي واضح، ولكون الرواية الأكثر واقعية وتعبيرا عما يعانيه الفرد والمجتمع. وظهر العنف بأشكال مختلفة في المتن الحكائي لرواية المحنة فنجد مشاهد مفرعة لفنون الاغتيال من قتل وتعذيب وحشي وهذا ما

---

[1]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص 106.

[2]- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، (د. ط)، 2009، ص 64.

[3]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2001، ص 77.

[4]- رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002، ص 20.

[5]- المصدر نفسه، ص 54.

عبرت عنه أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس حيث قالت "كنت أحاول أن أستعين على الخوف بالكتابة، وغالبا بالحب"[1] كما صورت في روايتها مشهد اغتيال الرئيس "محمد بوضياف" يوم 29 جوان 1992 بمدينة عنابة من طرف أحد الجماعات الإرهابية المسلحة فقالت :"كنا في نهاية حزيران، كنت أهرب من ثرثرتهن وأسترق النظر أحيانا إلى جهاز التلفزيون. كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر أو ستار الغدر يبدو واثقا وساذجا وشجاعا ... بريئا، فكيف يحصل له كل الذي حصل؟ ثم راح يفرغ سلاحه في جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين، ويغادر المنصة من الستار نفسه. وكان علم الجزائر الموجود على المنبر أصبح مصادقة غطاء لرجل ينام أرضا جاء ليرفع رؤوسنا، فجعلنا أحلامه تنحني في بركة دم"[2].

فالأزمة التي مرت بها الجزائر خلال التسعينات منحت الرواية الجزائرية ميزة بارزة، فحملت نصوص مختلفة عن ما سبقها في الفترات المذكورة سابقا تحمل في طياتها نماذج قتل واغتصاب وتكشف وتفضح ما سكت عنه الخطاب السياسي، وتجسد للواقع وتنقل رؤية الكتاب للواقع والمجتمع، كما جسدت أيضا الصراع القائم بين التيارين المختلفين بمحاولة كل منهما فرض سيطرته بالقوة، كما أعطت للظاهرة الإرهابية بعدها التاريخي والأيديولوجي من خلال لغة شعرية وخصوصية فنية جمالية.

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، نوفل للنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2015، ص 340.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 335، 336.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية " اختلاط المواسم " لبشير مفتي

المبحث الأول: تجليات مظاهر التجريب في في ريواية " اختلاط المواسم " لبشير مفتي

1- التجريب الروائي على مستوى العتبات النصية.

2- التجريب الروائي على مستوى اللغة.

3- التجريب الروائي على مستوى الشخصيات.

4- التجريب الروائي على مستوى الزمان.

5- التجريب الروائي على مستوى المكان.

تمظهرات التجريب في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي:

سعت الرواية العربية المعاصرة إلى مواكبة تطور العصر الناتج عن الحداثة وتحقيق التغير والانفتاح على ما هو جديد بتجريب أشكال روائية مغايرة و أساليب فنية جديدة، والثورة على الرواية التقليدية وهذا ما نطلق عليه بالتجريب السردي الذي "يستعمل للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجويد، والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حلبي بالإضافة إلى الجمالية، تؤكد السابق الرفيع وتوصله فتلغي المتهافت من الذاكرة، وتبشر بالطريف والنبيل فتضيف السبل على من يستعملون الكتابة"[1].

إن الرواية الجزائرية من بين الروايات التي اتخذت التجريب مسلكا لها للتعبير وتصوير تجربتها الإنسانية والإجتماعية والإيديولوجية ومن بين الكتاب الجزائريين الذين مارسوا فعالية الكتابة الروائية السردية التجريبية "بشير مفتي" وقد تجلى التجريب في أغلب أعماله الروائية منها رواية "اختلاط المواسم" أو وليمة القتل الكبرى التي تعتبر موضوع بحثنا، وقد تحدث الروائي عن فترة العشرية السوداء وما خلقته من قتل وعنف وانعدام للإنسانية، لذا استعمل كل القوالب الفنية الجديدة لتعبير عن تلك الموضوعات المستعصية، فجاء السرد متميزا بجماليات عديدة "باختراق عمودية السرد والانزياح عن كافة مكونات الخطاب (الزمن – الرؤية- الصيغة...) ثم يجعل الخطاب يستوعب أبنية خطابية متعددة المسرحي والشعري والديني و الحكائي والصحافي السياسي والتاريخي"[2].

أولا: التجريب الروائي على مستوى العتبات النصية

أ- **الغلاف** : هو الورقة السميكة مقارنة بأوراق الأخرى للكتاب ونحمي بطاقة هوية وتعريف ورقات الكتاب الأخرى، وكل غلاف يتميز عن أغلفة الأخرى حيث تكون علاقة بين المؤلف الكتاب وبين الفنان التشكيلي.

[1] عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم دروغثي القصصية والروائية، صامد للنشر والتوزيع (د.ط)، 1999، ص09.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2005، ص20.

صورة الغلاف :

-صورة الغلاف "يحتاجها المتلقي بدرجة إحتياج الناشر والكاتب إليها، فالتفكير والبحث في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص[1].

الغلاف هو العتبة الأولى التي تقع عليها العين المتلقي، فالغلاف هو الذي يظم محتوى الكتاب في دفتيه ويعرف به بصريا يمثل العنصر مهما ويعد عنصرا مهما لا بد من مقاربته.

فالغلاف الخارجي يحمل أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية تحمل رواية لغوية ودلالية وبصرية وتعد صفحة الغلاف العتبة البصرية الأولى التي يتعلق بها المتلقي فيقبل على الكتاب أو يتصرف عنه.

وقد أقضى بنا التأمل هذه العتبة النصية إلى تسهيل جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

[1] أبو المعاصي خير الدين الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، محلية المقاليد، الكويت، ع7، ديسمبر 2014، ص295.

الألوان شيء لا بد من وجوده في حياتنا يضئ عتمة ليلنا وجعلها حزينة بعض الشيء لجعل الرواية تبدو أجمل إستعملت الألوان في واجهة الغلاف وهي الأزرق والأحمر والأسود والأبيض فاللون الأزرق موضح بأن العمل له وافتخار بنفسه، واللون الأزرق دال على البحر والسماء الشاسعتين كما يدلو على الأسرار العميقة يشكو إلى الله رافعا رأسه لسماء كما يرمز البحر إلى مكان لتخزين آلاف أسرار الأزرق لون عميق قاتم.

ويرمز اللون الأحمر لحالة أشكال الإضطهاد والمعانات ومن على ألم الاستشهاد والبحث عن الاستقلال ويدل على دم والقتل والموت "كما يدل لون الأحمر من أكثر الألوان التي تثير المشاهد على رغم من أنه ليس من أقوى الألوان وقد حملته التجربة الإنسانية الكثير من الدلالات القتل والإغتيال الحروب والعنف لإرتباطه بلون الدم[1].

ويدل اللون الأسود على الحزن والتشاؤم والعزاء والبؤس والمأساة .

كما يدل اللون الأسود على الظلمة ووجوه أهل النار من الكافرين والعصات وتدل الكرب والحزن والهم والفناء.

كما أن اللون الأبيض يوحي للطهارة والقداسة والضياء والصباح والطلوع الشمس في وقت الفجر وهو لون وجوه أهل السعادة يوم القيامة، ويدل على لون وجوه أهل الجنة.

إستطاع اللون الأبيض أن يحمل وقفات التجربة الإنسانية، من آلام وفرح وسلام التي أسقطت عليه تجاربها فارتبط عندها بالسلام والمحبة والهناء إلا أن الدلالة الحقيقية التي وصلت في بعض المجتمعات دلالة على أن اللون الأبيض لون الكفن والموت والنهاية والقتل.

– استخدم في الرواية "**اختلاط المواسم**" لونين الأحمر والأسود اللذان يدلان على الصعوبة والتعسر، أما اللونين الأزرق والأبيض يدلان على السهولة والبساطة.

– تصدر في غلاف الرواية "**اختلاط المواسم**" إسم الروائي يشير مفتي في الأعلى مكتوبا بالخط المتوسط باللون الأزرق داكنا ثم يليه العنوان الرواية بالخط الكبير ومفخم باللون الأحمر ثم أسفله العنوان القرعي وليمة القتل الكبرى مكتوبة باللون الأسود القاتم ليؤثر في القارئ ويجذب إنتباهه نحو قراءة الرواية بعد العنوان نلاحظ كلمة الرواية مكتوبة باللون الأزرق الفاتح، وهذا تبين نوع الجنس الأدبي يسهل على القارئ إقتناءه أو حتى تصحفها.

[1] محمد تحريشي، في رواية والقصة والمسرح، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص103.

كما ان هناك فتاة ترتدي لباس أبيض وسروالا عريضا فضفاضا باللون الأحمر، شعرها أبيض مفرود على كتفها الأيسر وتضع يد فوق يد وهي فوق جسر متأملة البحر والسماء كأنها تشكو، وأو تنتظر أحدا أو شيئا ما، كما أنها قد تكون تسأل وتريد الإجابة أو تستذكر أمرا حدث لها في أسفل الغلاف و في الجهة اليمنى مكتوبة كلمتي منشورات ضفاف باللغتين العربية والفرنسية هذا كله يوجد في غلاف الواجهة الأمامية للرواية، أما في الواجهة الخلفية للرواية فنجدها باللون الأسود عكس الواجهة الأمامية التي كانت باللون الأبيض لون السماء والضباب وعلى الجهة اليمنى في أعلى الواجهة إسم الرواية باللون الأحمر الداكن ثم صورة الروائي وتحتها ترجمة الموجزة له، يقابلها من الجهة اليسرى إقتباس من نص الرواية التي تحن بصدد دراستها مأخوذة من الصفحتين 28/27 ثم في أسفل الكتاب بعض المعلومات بخصوص دور النشر الإختلاف الضفاف، ثم إسم الروائي باللون الأبيض ثم إسم الرواية بالأحمر الداكن، ثم منشورات الضفاف ومنشورات الإختلاف مكتوبة بالغة العربية والفرنسية وهذا موجود بين الواجهتين الأمامية والخلفية فهذه الرواية جرت في 247 صفحة بحجم 21/14 بغلاف ورقي عادي.

ج– العنوان :

يمثل العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يسهم في توضيح دلالات النص، وإستكشاف معانيه الظاهرة والخفية سواء فهما أو تفسيرا أو تفكيكا أو تركيبا "فالعنوان هو المفتاح الضروري سير أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي بها يتحقق إتساق النص وإنسجامه بها تبرز مقرونية النص وتستكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة"[1].

يمثل العنوان نظام دلالي يحمل في داخله قيما إجتماعية وإيدلوجية وبدون عنوان لا وجود حقيقي للنص.

ومما لا شك فيه أن إختيار العناوين راجع إلى مرجعيات المكونة شخصية الكاتب ولهذا يلجأ بشير مفتي لعنوان روايته رواية "**الاختلاط المواسم**" أو ليمة القتل الكبرى.

[1] محيل حمداوي، السيميو طبقا والعوانة، مجلة الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3 يناير مارس 1997، ص79-112.

ثانيا: التجريب الروائي على مستوى اللغة

منحت الرواية الجديدة اهتماما بالغ للغة باعتبارها أساسا في الإبداع الأدبي عامة وفي الكتابة السردية خاصة وذلك أن النص الروائي يتحقق إنطلاقا من اللغة وعبرها، وتعتبر اللغة جهازا أكثر تعقيدا وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية مع ما هو تحليلي ونفسي واجتماعي وتاريخي"[1]

هذا ما يدل على أن اللغة أداة تواصل أساسية ولكونها تمثل الركيزة الأساسية في التواصل والتعبير عن أفكار المرء وعواطفه فحتما تملك ريادة في الرواية "فاللغة مكون أساسي من مكونات الرواية، لكنها لا تتميز بها، بل بتخصيص اللغة، وعلائق تركيبها، وتقنيات تقيمها بين أنواع القول المختلفة"[2]

فالرواية تنقل بواسطة لغتها وتعكس كل ما يحصل في المجتمع، كما تبرز رؤى وإيديولوجيات الفرد داخل مجتمعه بتوظيف الأشكال الخطابية الأدبية، (المثل، شعر،...) فالمطلع على رواية اختلاط المواسم للروائي الجزائري بشير مفتي يلاحظ استخدام الراوي اللغة الحديثة والمعاصرة عبر بها عن معاناة المجتمع الجزائري في سنوات التسعينات السوداء وصور لنا انعدام الإنسانية في هذه الفترة للانتشار القتل والإغتصاب والتعذيب الشنيع وحتى بعد إنتهاء هذه الفترة.

لكون أن "اللغة هي مفتاح المعرفة، وهي أداة التخاطب بين الأفراد والشعوب وهي وسيلة للتفاهم، أو لغير التفاهم أيضا بين المتجادلين والمتحاورين، بها تعلن الحروب، وبها تعقد اتفاقات السلام، بل بها يتم إعلان الإيمان، وبها يتم ختم الإيمان في الإسلام... فهي الوسيلة السحرية التي تميز بيننا وبين الحيوان"[3] .

---

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمة، ط1، عمان، 2005، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص209.

[3] عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مهجري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، (د،ط)، الجزائر، باب الزوار،(د.ت) ص16.

1/ اللغة الفلسفية:

القارئ برواية اختلاط المواسم يرى أن اللغة قد تلونت برؤية وجودية وأن موضوعها هيمن عليه الجانب الفلسفي بتوظيف أسئلة وجودية في مطلع الرواية "الحقيقة؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشر؟ ما الخير؟

ما أكثر الأسئلة، وما أقل الأجوبة! ما أكثر ما يمزقنا في الداخل، وما أقل ما يريحنا في الخارج! ما أكثر ما نواجه من الشكوك، وما أقل ما نحصل عليه من نعمة اليقين والطمأنينة!"[1]

وهذا ما يشير إلى أن اللغة ساهمت في "إبراز رؤية البطل العدمية للحياة، وبحثه عن الوجود نظرا للحالة المأساوية الاغترابية التي يعيشها، والتي طغت على فكره وتوجهاته"[2] مع اعتبار أن الأسئلة الوجودية من أبرز سمات الرواية المعاصرة التجريبية ولوجود توافق بين التجريب الروائي والرؤية الوجودية وهذا التوافق" قد لا يتوقف عن هذا الحد، بل يتعداه إلى اللغة بوصفها بنية هامة في التصوير والتشكيل وسرد الأحداث، وهي بالإضافة إلى ذلك، تعد من أبرز هواجس التجريب، ومن ناحية أخرى فاللغة لها خاصية هامة في نشاط الفلسفة الوجودية"[3]

ونعني بذلك أن الوظيفة الأساسية التي تقوم عليها اللغة هي رسم الأفكار والمعارف التي تساعد الكاتب في نقل والتعبير عن أفكاره وإبداعاته الفنية وفي هذه الرواية الأسئلة الفلسفية الوجودية التي ذكرت كلها متعلقة ببطل الرواية، القاتل "الذي يعتبر أن الوجود بالنسبة له هو أن يقتل أحدا وإشباع رغبته التي نمت فيه منذ طفولته ومنذ أن أقدم على قتل القطة التي شعر بعد قتلها بلذة وسعادة لا يعرف ما سببها.

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم أولوية القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019، ص11.

[2] سامية غشير، التجريب في رواية "اختلاط المواسم" ل "بشير مفتي"، مجلة جسور المعرفة، المجلد7، العدد 05، (ديسمبر 2001)، صدرت عن جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، ص254

[3] رحال عبد الواحد، التجريب في انص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية (2014-2015)، ص143.

2/ اللغة العربية الفصيحة:

هيمنت اللغة العربية الفصحى على جميع أجزاء الرواية حتى وظفت في السرد والوصف وفي الحوار أيضا لتحقيق جمالية في الرواية لكونها لغة القرآن الكريم الراقية البليغة الفصيحة كما وظفت في الرواية باعتبارها كذلك العمود الأساسي في تشكيل الخطاب داخل النص الروائي.

فالتجريب الذي اعتمده بشير مفتي في روايته على مستوى اللغة جعل منها دافعا لتشويق القارئ للإطلاع على المزيد لأنها تحتوي على تعابير فنية غنية بالفصاحة ومن أبرز الأمثلة التي استعمل فيها الفصحى نجد:

"الطفولة ترسم في عقول البشر كمرحلة براءة، إلا أنني منذ الطفولة رأيت نفسي بهذه القتامة، دون قدرة على الفهم أو الشرح، ولم يكن يوجد في الطفولة من ينتبه لشيء كهذا، شيء مروع يسكنني، شيء مخيف يستطيع أن يفعل الشر دون أن يعتريه إحساس بالذنب"[1]

وفي مثال آخر:"قبلت قرارهم في النهاية، فمن أنا حتى أرفض أمرا يأتي من جهة عليا، حتما لم يعد مسموحا فيها بممارسة ما كنت أفعاله طوال سنوات الحرب"[2]

وظف الروائي بشير مفتي اللغة الفصحى لكي تبدو روايته واضحة للملتقى وللتعبير عن الهوية العربية وإنتماءه العربي.

3/ اللغة العامية:

معروف أن اللغة العامية هي لغة يومية تداولية يعبر بها الشخص عن ما يجول بخاطره ولغة التواصل في مجتمعه تتميز بها كل منطقة عن منطقة أخرى وظفها الروائي بشير مفتي في روايته اختلاط المواسم لإضافة جمالية فنية لهذه الرواية، وتعد من أبرز ملامح التجديد في الرواية الجزائرية تظهر هذه اللغة بشكل واضح في حديث سميرة قطاش وصديقتها ليندة عن خطبتها بالشاب الذي تعرفه، ظنا منها أنه سيقدم لها خاتم الخطوبة فترى سميرة على صديقتها ليندة "يخطبك في البار.....راكي مليحة في عقلك"[3]

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص209.

كما برزت كذلك في قول السارد على لسان أحد الشخصيات المتحدثة في الرواية: "دون فلسفة أو "تكسار الراس"[1]، و أيضا في النقاش بين سميرة وزميلتها أيضا تقول ليندة ردا على صديقتها:"معركة... بعيد الشر علي المعارك"[2].

رغم توظيف بشير مفتي للغة المحلية (اللهجة العامية)، إلا أن هذا لا يعني سيطرتها كليا على الرواية، ولعل الهدف الرئيسي من استعماله للهجة العامية هو جذب إنتباه القراء واعتزاز الروائي بجنسيته الجزائرية وشخصيته.

4/الحوار:

إن القارئ لرواية بشير مفتي إختلاط المواسم يلفت نظره شيء مهم وهو ذلك الحوار الداخلي والخارجي الذي يعد مظهرا من مظاهر التجريب الروائي، ويظهر الحوار الخارجي بكثرة في الفصل الأول المتعلق بأول سارد بدأت به أحداث الرواية وهو القاتل عند انخراطه في فرقة الموت للدرك الوطني لتصدي مسلحين الإرهاب اللذين يمارسون قتل الأبرياء كل يوم، مع الضابط (ع) قائد فرقة الموت لدرك الوطني بحيث طلبوا منه تنفيذ مهمة القتل لأنه يستطيع الفتك بالآخرين دون الإحساس بالذنب وتحقيقا لرغبته، ويتضح ذلك في الحديث الذي دار بينهما في غرفة المكتب الضابط (ع) حيث قال له:

– سمعت أنك أنت من طلب هذا؟

– نعم سيدي؟

– لماذا؟

– لإني لا أحب العمل جماعة.

– وأيضا؟

– أشعر بفعالية أكبر لو نفذت العمليات بمفردي.

– هل أنت متزوج؟

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص201.

[2] المصدر نفسه، ص201.

– لا سيدي.

– هل لك عشيقة؟

– لا سيدي.

– كيف لا تكون لا متزوج ولا تملك عشيقة وأنت في مثل هذا السن...."[1]

وفي مثال آخر لحوار خارجي دار بين الضابط (ع) والقاتل حول إنتهاء فترة العشرية السوداء في الجزائر والثروة التي أخذها البعض والمناصب المرموقة، وطلب السيد (ع) من القاتل أن يقوم بمهمات جديدة لناس جدد في المقطع الآتي:

– لست معهم الآن، لقد تقاعدت مثلك، لم يعودوا بحاجة إلى خدماتي، الحرب انتهت و انتصرنا فيها وجاء السلم والرخاء والصمت.

– نعم أعرف هذا.

– أعرف أنك تعرف، فقط نحن كنا نقاتل من أجل وطننا، ولم نكن نطلب شيئا لأنفسنا.

– صحيح سيدي أنا شخصيا حتى راتبي كنت مستعدا للإستغناء عنه، لأن ما كان يهمني هو أن أنجز مهامي بكل احترافية وفعالية.

– للأسف هناك من أغتني منهم ونحن خرجنا فقراء.

شعرت أنه من الأحسن تركه يكمل كلامه، بدل الرد عليه كل مرة، وأفهم إلى أين يريد الوصول.

– يجب أن نفعل شيئا.

– هل فكرت في شيء محدد؟

– نعم فكرت ولهذا دعوتك.

– بماذا فكرت سيدي؟

– فكرت أن نعمل لحسابنا.

---

[1]– بشير مفتي، إختلاط المواسم، ص36-37.

– كيف ذلك سيدي؟

– هذه الأمور دعها علي، ركز أنت على مهمتك التي لن تختلف عما كنت تفعله في السابق، تنفذ ما يطلب منك دون ترك أي دليل على مرورك.

– نعم سيدي..."[1]

وهذا ما تسميه بتعدد الأصوات بحيث يقول عالية محمود صالح " يتولد الحوار عن تعدد الأصوات، حوار المتكلم مع نفسه ومع الآخرين ومع اللغات الأجنبية كما ينقل إلينا تعدد اللغات عبر مختلف الأشكال التي تتيح إمكانية تنويع ملفوظات الرواية والتشخيص الجمالي بخطابات المتكلمين، فالصوت يعمل على إدماج التعدد اللغوي، ويعمل على تفريد المتكلم وتخصيصها"[2]

وبما أن الحوار يرتبط إرتباطا وثيقا بمستويات الإتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، فيعتبر من أهم الوسائل السردية الأساسية بفنون القصص، ولأننا ذكرنا مثالا على الحوار الخارجي سابقا فسنذكر مثالا عن الحوار الداخلي الذي هو عبارة عن كلام في الذهن أو أفكار يخاطب بها الشخص نفسه بالسؤال والإجابة في نفس الوقت وهنا واضح في المقطع التالي: "ماذا أقول لسارة الآن؟! بعد سنتين زواج فقط! هاهي تبكي في غرفة النوم، ترفض أن أمد لها يدي ، أن أقد لها اعتذاراتي، أن أواسيها، أو حتى أعزيها في مصابها في، لماذا لا تتركني فقط أعانقها من جديد، أين في قلبها ما يكتوي به قلبي من نار تحرقني الآن، هي نعرف ذلك، تدرك ذلك، أن مثل هذا الخطأ مجرد قوس أغلق بسرعة، هذا الخطأ لا يغتفر ولكنه عابر، لماذا أبرر جرمي وأقلل من أهميته؟ ماذا لو فعلت سارة ذلك؟ هل كنت سأسامحها بدوري، ألن أشعر بأن السماء سقطت فوق رأسي، ألن أشعر بأنها لا تستحق حبي لها، إذن ما الحاجة إلى أن أعكر صفوها المعكر الآن أن أحاول التحقيق من لحظتها الحزينة، تراجعت إلى الخلف غرقت في الشرب داخل المطبخ، وبدوري ذرفت دموعا كثيرة".

[1] بشير مفتي، إختلاط المواسم، ص 61 -62.

[2] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص210.

الأسلوب:

– إعتمدت رواية (إختلاط المواسم) على التناوب السردي بين شخصياتها المختلفة وهذا ما يسمى الأسلوب البوليفوني، الذي تتعدد فيه الأصوات بحيث إتخذ السرد في روايته طابعا ذاتيا بمعنى أن كل شخصية تسرد قصتها بنفسها لتظهر رؤيتها الفكرية للعالم وهذا الأسلوب "يؤدي غاليا إلى تعدد الوجهات النظر حول قصة واحدة، وتنتمي إلى هذا النوع الرواية الرسائلية"[1]

وقد فرق "مفتي" بين الأصوات الساردة داخل عمله بتقسيم الرواية إلى أربعة فصول تتناوب على السرد، فيبدأ الفصل الأول بعنوانا "بالقاتل" حيث فسح له مجال الكلام بحرية " لا أدري إن كنت أتكلم بحكمة أم بجنون!؟ وهل يستوعب الناس كلامي الآن؟ مع أني في هذه اللحظة أنشد الإعتراف والخلاص"[2]، طغى الضمير المتكلم لكونه يتحدث عن نفسه وفي مقطع آخر يقول حول عمله: "أول مواجهة كانت في جبل الكاف حيث سمعنا بتحرك جماعة الإرهابي (الشوكة) في حي قصديري وطلب مني قيادة فريق التدخل، ولأول مرة عندهما وصلت تلك المنطقة عرفت أن فرقا أخرى من مؤسسات أمنية أهم من سلكنا نحن كانت حاضرة"[3]

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان "صادق سعيد" حيث افتتح باب السرد فيه بالحوار الذي دار بين "صادق سعيد" وصديقه "فاروق طيبي".

"قال لي: أظنها مجنونة؟

سألته باستغراب: عمن تتحدث؟

قال لي: "سميرة... تذكر سميرة قطاش؟"[4]

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص49. بشير مفتي،

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص12.

[3] المصدر نفسه ، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص101.

وبداية الفصل بهذا الشكل تثير تشويق القارئ لمعرفة ما يحدث ف "يؤدي لقاء الحوار بالسرد في بنية الخطاب وظائف جديدة تولد من تلك العلاقة الناشئة، لعل في مقدمة تلك الوظائف سعي الكتاب إلى كسر الرتابة التي يمكن أن تنتج عن السرد المستمر"[1]

أما الفصل الثالث جاب بعنوان "فاروق طيبي" الذي كان هو السارد فيه، حيث استهل الروائي بشير مفتي السرد فيه باستذكار شخصية "فاروق" لمقولة صديقه "صادق": "الحب إعصار هائج، له قوة المطر الغزير عندما يسقط بخشونة مصحوبا بعاصفة رعدية تنذر بخطر زاحف"[2] وهذا يشير إلى أن الروائي ركز على الجانب النفسي لهذه الشخصية، كما ينتقل من سارد لآخر بدون أن نشعر.

أخيرا الفصل الرابع فقد عنوان بـ "سميرة قطاش" والذي استهل الحديث فيه بضمير المتكلم تسرد فيه "سميرة" أعباء ليلة أصيب فيها بالأزرق حيث قالت :"لم أستطع النوم البارحة، بقيت أتقلب في الفراش وأحس بالتعب، رأسي يغلي ويفكر، عملية التفكير مؤلمة وليست بالأمر السهل"[3] جاء هذا الفصل بضمير المتكلم وهذا لمناسبته مع مقام السرد الممزوج بالحوارات ولإبراز الحالة النفسية والفكرية لـ "سميرة" وهذا ما منح للنص طابع الواقعية.

أما عند نهاية هذا الفصل تنتقل الكلمة إلى "القاتل" و "سميرة قطاش" فكما بدأ السرد في الرواية "بالقاتل" انتهى به حيث قرر الانتقام من كل من سبب الألم لسميرة فيقول ": بدأت أفكر في الشخص الأول الذي سأبدأ به، ولأني أملك ذاكرة قوية لم أنس كل ما حكته لي من تجارب وقصص، وخيبات وأحلام موؤودة"[4]

ناقش بشير مفتي عدة مسائل منها مسألة الخير والشر وعالج عدة قضايا هامة في المجتمع من خلال روايته "اختلاط المواسم" كما سلط الضوء على قضية واقع المرأة في المجتمع الذكوري، مجتمع لا علاقة له بالإنسانية وهذا كله من خلال أسلوبه البرليفوني الذي اعتمده.

---

[1] ميساء سليمان الابراهيمي ،البنية السردية في امتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة ،دمشق ،سوريا ،(د.ط) ، 2011 ،ص172 .

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم،ص 137 .

[3] المصدر نفسه ، ص187.

[4] المصدر نفسه ،ص179.

ثالثا: التجريب الروائي على مستوى الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم البنى السردية لأنها تدير أحداث الرواية فهي "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع "الشخصية" جمعا قياسيا على "الشخصيات" لا على "الشخوص" الذي هو جمع لشخص"[1]، فالشخصية لا يمكن أن نميزها إلا من خلال ما يصدر عنها في النوع السردي الروائي كما أنها تتغير حسب عملية إنتقاء الكاتب لشخصياته "فإذا هناك ضروب من الشخصيات، بحيث نصادق الشخصية المركزية (الرئيسية) التي تصاديها الشخصية الثانوية التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار.

(personnage de compasse)كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة"[2] وفي رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي يوجد عدة شخصيات مذكورة تنقسم إلى نوعين هما الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته حيث: "يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى نجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي باقي الشخصيات الأخرى كمساعدة لها"[3]

وهذا ما يحيل إلى أنها تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، الشخصيات البارزة كثيرا في رواية "بشير مفتي" هي: شخصية القاتل وسميرة قطاش وصادق سعيد وفاروق طيبي وما جعلهم بارزين هو تركيز الروائي عليهم بوضع لكل شخصية فصل خاص بها تحكي فيه كل ما تمر به ولتوضيح ذلك سنذكر كل شخصية على حدى:

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن")، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص126.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص129.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2007، ص25-26.

أولا: القاتل:

الظاهر أن القاتل من أبرز الشخصيات التي ركز الروائي على سرد كل ما يتعلق بها، وهذا ما جعلها تحتل حيزا كبيرا في الرواية، وهي التي تمثل الدور الأكبر في سرد الأحداث منذ الفصل الأول، وقد إختار الروائي إسم القاتل بهذه الشخصي ولأنه صاحب نظرة تشاؤمية للحياة وذلك منذ صغره حيث يقول "لعلي كنت هكذا منذ الصغر بروح كثيفة السواد"[1]

حيث إكتشف منذ طفولته الأولى هوسه بالقتل قبل أن يتطور هذا الهوس إلى حالة وجودية تعني له أن الوجود الإنساني هو أن يقتل أحدا، فكانت أول جريمة يرتكبها هي قتل قطة أمه رغم سنه الصغير بدون إحساسه بالذنب وهذا واضح في هذا المقطع حيث قال: "غير أني مرة وأنا أشاهد أمي تطردها خارج البيت، حتى خرجت وراءها، لقد استفزتني بدوري، وقررت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل حينذاك كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبتها بيديك حتى تلفظ أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل تحت تأثير صوت داخلي ملح، جعلني أقتل لأول مرة"[2] فالقاتل كان يعني أنه مسكونا بشيء مخيف يستطيع به إيذاء الآخرين والشعور باللذة الذاتية بعد ممارسة الأفعال العدوانية حيث أكد ذلك من خلال قوله : "لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ! كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا في ما بعد"[3] وهذا ما جعله يكتشف أن بداخله قوة خفية تدفعه إلى القتل والتلذذ به.

وما نلاحظه في الرواية هو أن شخصية القاتل هي التي تسرد قصتها من خلال استعمال ضمير المتكلم.

وهو "شكل إبتدع خصوصا في الكتابات المتصلة في السيرة الذاتية ثم عمم فاعتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها"[4]

---

[1] بشير مفتي، إختلاط المواسم، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص19.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت 1998، ص82.

تعتبر هذه الشخصية الفاعلة الأساسية في الرواية بحيث أنها تبدأ بها وتنتهي بها، فكانت تصف كل تصوراتها وأفكارها عن المحيطين بها من كل النواحي، كما تميزت بالحيوية وتفردها فالقاتل كان يرى نفسه مختلفا عن كل البشر وهذا ما نراه غير طبيعي فيه لكنه هو كان يراه طبيعي وصائب لأن ميوله للقتل بدأ معه منذ صغره كما ذكرنا سابقا، حتى في فترة شبابه وتحديدا عند التقائه بشخصية سميرة قطاش وحبه لها اعترف به لكنه لم يعشه معها لأن تركيزه كان فقط على القتل لا غير، ونلاحظ هذا في قوله "أقول ذلك وأنا أرتعش... امرأة غريبة...بدا الأمر في تلك البرهة من الزمن وكأنه انخطاف غير متوقع، مفاجئ وغامض، وأنا الذي إلى وقف طويل كنت أعتبر نفسي بلا مشاعر...بلا أحاسيس...بلا إمكانية ولو في الحلم أو الخيال أن أقع في الحب...حتى أنا بيني وبين نفسي كنت أقول هذا مستحيل...نعم مستحيل"[1]

وما فتح شهية القاتل حول القتل هو تفكير سميرة بالإنتقام والقتل من الأشخاص الذين استغلوا ضعفها، فراحت سميرة قطاش تحدث القاتل عن حياتها وعن الأشخاص الذين عرفتهم خاصة صادق سعيد الذي أحبته ولم يهتم بها وصديقه فاروق طيبي الذي اعتمدته كيسر للوصول إلى صديقه، فهنا فكر القاتل في الانتقام لها من كل هؤلاء الأشخاص فيقول السارة "لقد قررت أن أنتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام، لن ينقذهم منى أحد.. كان ذلك قراري الأخير"[2]

وفعلا قام بذلك بكل تلذذ لأنه يمارس ما يحبه أخيرا، لينتهي الأمر بقتله "لسميرة قطاش" بطريقة رومانسية بعد طلب منها، ثم يغادر ذلك المكان بتوجهه إلى العاصمة.

شخصية "القاتل" تميزت بدلالتها على مستوى العمل السردي، كما حظيت بالبقاء حتى آخر الرواية، وهذا ما جعلنا نعتبرها المحرك الفعال للمتن الحكائي فهذه الشخصية غريبة لتجذر هوس القتل فيه.

ثانيا: صادق سعيد

تعتبر شخصية مثقفة لأنه أستاذ جامعي ومناضلة لاتخاذها من الكتابة النقدية وسيلة في حربها الصاخبة حيث اهتم بأمور المجتمع والشعب خاصة الجانب السياسي لكونه يمثل الفئة الواعية في

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص97.

[2] المصدر نفسه ، ص80/79.

المجتمع، فوعيه جعله يبدي أراءا سياسية بكل جرأة وبدون خوف من السلطة السياسية وحتى لو كان ذلك يهدد حياته، حيث يقول "كنت بالفعل ملتزما سياسيا بخط نقدي لم أحد عنه منذ شبابي وانخراطي في حزب يساري، ثم خروجي منه بعد خيبة تراجع من كنت أعتبرهم مناضلين، أو انتقالهم من خط أحمر واضح الصورة والمعالم إلى خطوط بكل الألوان، واكتشافي أن المثقف لا يصلح لأن يكون مناضلا حربيا، بل مثقفا نقديا مستقلا لا يؤطره غير قناعاته وأفكاره ومواقفه الفردية الخاصة به"[1]

فتميزت شخصية صادق سعيد بالجدية والصرامة حيث يقول: "خضت حربي بمفردي ضدهم، كانت مقالاتي مختلفة ونقدية ومباشرة ليس فيها تزيف أو تليين، كنت أكتب بشراهة عن قناعاتي، إن هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو يسرقونه، أو يحطمون ما ناظلنا سنوات طويلة من أجله"[2]

لكن رغم إظهاره لقوته وخشونته فهو يخفي ضعفا وطيبة في داخله "الذين يعرفونني من الداخل يعرفون طيبتي وحجم تسامحي أما الذين ينظرون لي من الخارج فيرونني متكبرا ومليئا بالأحقاد والغرور"[3]

بعد ذلك ينتقل صادق سعيد إلى قصته مع "سميرة قطاش" التي أعزته حتى وقع في علاقة جسدية معها، رغم علمها أنه كان متزوجا من "سارة حمادي" التي تنهي علاقتها الزوجية بعد اكتشافه لخيانة زوجها لها مع "سميرة قطاش" حيث تقول له "لا يهم كل ما تشعر به من ندم، أو تقوله لي الآن من كلمات...لكن طبعي هكذا...لن أستطيع مسامحتك، ولا أن أستمر في الحياة معك...سيذهب كل إلى طريقه..."[4]

وهنا تبدأ مأساة "صادق سعيد" فلحظة الحقيقة دمرت أسرته وثقته بنفسه، حيث حاول تعويض الصدمة العاطفية التي تعرض لها بشكل من النضال السياسي من خطابات سياسية إتجاه ما يحدث في الجزائر من فساد وقتل فيقول "كل هذا كان محاولة لتعويض بشكل ما عن تلك الخسارة،

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص107.

[2] المصدر نفسه ، ص126.

[3] المصدر نفسه، ص126.

[4] المصدر نفسه ، ص132.

وشوق العشق الملتهب دائما، تعويضا غير موضعي حتى لو كان يشكل قناعتي العميقة ويدخل في مبادئ التي لم أحد عنها قط"[1]

ومن هنا يتضح لنا أن شخصية "صادق سعيد" كانت تعيش حالة من اليأس والألم والإنكسار العاطفي لأنه فقد زوجته "سارة حمادي" بسبب أنه راح ضحية "لسميرة قطاش" وضحية لضعفه الذاتي واستسلامه بسهولة وفقدانه لطعم الحياة بسبب الأوضاع المتردية أنذاك في فترة العشرية السوداء، وتأثيرها على المجتمع بما فيهم المثقفين.

أما عن دلالة إسم "صادق سعيد" فهو متكون من لفظتين، الأولى صادق اسم فاعل من صدق، فالصادق هو اسم من أسماء الله الحسنى وهو من تطابق أفعاله أقواله ومعناه كذلك الملخص، ومن صفات من يحمل هذا الإسم يكون في الغالب إنسان حب للإطلاع والمعرفة "نال شهادة الدكتوراه ببحث حول "الحداثة بين الشعراء والمفكرين" بين موقف الشاعر والمفكر الاجتماعي من الحداثة (...)، وسأعترف بأن صادق سعيد هو الذي هداني إلى عالم هذا الراوائي التشكيلي (...) والذي كان عاشقا كذلك لعوامل كثيرة في نصوصه (...) هكذا الصادق ظل عاشقا للأدب بلا منافس"[2]

كما أنه من أبرز صفات "الصادق" هو الشجاعة وشخصية "صادق سعيد" كانت جريئة في اتخاذ قراراتها "كذلك أرغب في أن أوصل لهم رسالتي أنني أدافع فكرتي الجميلة لهذا الوطن وأنني لا أنتقده لأدمر هذا البلد الرائع، بل لأدمرهم هم...هم الذين أفسدوه ودمروه ويمحون روحه اليوم كخفافيش ليلية قذرة"[3]

فشخصية صادق التي وظفها بشير مفتي حملت كل الصفات التي يتميز بها اسم صادق.

أما عن لقطة "سعيد" فهو اسم علم مذكور ذو أصول عربية ويعني السعادة والفرح والسرور لأنه من الأسماء الواضحة التي تشرح نفسها، فقد جسد "صادق سعيد" صورة المثقف الواعي المحب

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ً، ص133.
[2] المصدر نفسه ، ص137-138.
[3] المصدر نفسه ، ص133.

للفن الدقيق في حديثه وهذا ما انطبق على إسم "سعيد" حيث يظهر لنا ذلك في قوله "كنت مثالا حقا لذلك الذي يحترم رأي الآخر وخاصة إذا كان هذا الآخر إمرأة"[1]

ما يشير إلى أن الروائي بشير مفتي لم يختر الإسم عشوائيا لأنه وفق في اختياره لاسم "صادق سعيد" للشخصية التي وظفها في روايته.

ثالثا: فاروق طيبي:

تعتبر شخصية "فاروق طيبي" من الشخصيات التي ظلت ثابتة على مواقفها وتحديدا من خلال تمسكه بحبه لشخصية "سميرة قطاش" منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

أما من ناحية دلالة إسمه "ففاروق" هي كلمة يوصف بها من يميز بين الحق والباطل ومن أبرز سمات شخصية حامل هذا اسم هو قوة الرأي ورجاحة العقل إلا أن شخصية فاروق طيبي في الرواية كانت عكس ذلك لأنه كان رجل جبان في مواجهته للمواقف الشديدة "الحق أني لم أكن قويا في أي وقت من الأوقات، كنت أحس أني دائما ورقة مهددة بالسقوط لأبسط هبة ريح تعصف بها"[2]

فارتباطه الكثير كان بكنيته "طيبي" فهي كلمة واضح أنها مأخوذة من كلمة طيب وهذه الشخصية في رواية بشير مفتي "اختلاط المواسم" بالفعل حملت سمة الطيبة، فقد كان "فاروق طيبي" طيب القلب، محب لجميع من حوله، مثقف ولكن رغم مكانته العلمية إلا أن خبرته في الحياة محدودة، وعلاقته بالحب متوترة، "كثيرا ما تمنيت هذا العشق وطلبته، فالحب إما يكون بهذا الانصهار أو لا يكون، لكن سوء الحظ أو المكتوب أولا أدري كيف سمي هذا النحس لم يتح لي مثل هذه الفرصة كي أسعد بدوري في عالمي المنكوب"[3] لأنه فشل في قصة حبه مع "سميرة قطاش" بعد أن علم أنها تحب صديقه "صادق سعيد"، وهذا ما دمر مشاعره وأحاسيسه ودخل في حالة يأس من حياته.

"سألته من جديد: "وما الذي يدفعك لتقول هذا عن سميرة قطاش؟"

رد بتدمر، وبلكنة ناقمة :"ألم تفهم بعد!"

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص118

[2] المصدر نفسه ، ص148.

[3] المصدر نفسه ، ص150

وأضاف وقد ظهرت على وجهه كل علامات الحب المهزوم، وكانت تلك أول مرة أراه على ذلك الشكل، لقد بدا لي هائما في حبها، متيما بها لحد الجنون، (...) فالحب يستطيع أن يملكنا إن لم نتمكن منه، خاصة لأصحاب القلوب الهشة مثل قلبه"[1]

كما انهار نفسيا وهذا ما أدى إلى صفعة واتخذ قرارا لوضع حدا لحياته بتفكيره في الانتحار "كنت أتظاهر بقوتي الخارجية، وهو يراني بهذا الشكل، ولكن من الداخل كانت روحي منهارة وقلبي منسحق، وكانت حياتي تبدو لي في أسفل سافلين على شق هاوية، قريبة من نهاية مؤلمة، أو هي الخط الأخير في تلك الخاتمة الحزينة "[2]

إذ نلاحظ في الأخير أن بشير مفتي، لم يوفق في اختيار الاسم لهذه الشخصية كما وفق في شخصية صادق سعيد، لعدم تطابق صفات إسم فاروق على الشخصية التي وظفها في المتن الروائي فلا يميز بين ما هو حلال وحرام ويكثر من شرب الخمر مع أنه مثقف "مع الشرب انفتحت شهيتي للإفصاح، وكانت بخبث تستدرجني"[3]

رابعا: سميرة قطاش:

هي من أهم الشخصيات في الرواية لأنها تمثل الحدث المهم ونقطة مشتركة بين الشخصيات الرئيسية (القاتل، صادق سعيد، فاروق طيبي)، فهي فتاة مثقفة وذكية، تحب الحرية وتقول أنها تؤدي لسعادة النفسية "الحرية هي الاختيار لا النهاية، أن نكون أحرار في اختيار ما نريد وهذا يؤدي إلى السعادة النفسية وحتى لو ترتب على حرية الاختيار مصير قائم أو وضع مؤلم...لا يهم...الحرية تجعلنا نتحمل هذه المسؤولية"[4]

تؤثر في الآخرين بأساليبها المغرية وأكد ذلك صادق سعيد "لها تأثير قوي على كل من يقترب منها، ولم أستطع حتى أنا في لحظة ضعف مقاومتها"[5]

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص 104-105 .

[2] المصدر نفسه، ص 148.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم ،ص203.

[5] المصدر نفسه ، ص 105.

وهذا لقوة شخصيتها وامتلاكها لجسد فاتنا وهذا ما كانت تعتبره سلاحها الوحيد الذي تغري به الرجال من بينهم "صادق سعيد" و "فاروق طيبي".

سميرة قطاش عاشت قصة حب من طرف واحد، حيث كان هذا الحب هو من دمر لها حياتها، وقعت هذه الشابة في حب أستاذها "صادق سعيد" رغم أنها تعلم أنه كان متزوج من سارة حمادي التي يحبها كثيرا "عندما شاهدته أول مرة كاد قلبي ينخلع، شعرة نحوه بحب قوي، وغريب، أستاذي في مادة الرواية، كلامه ساحر، نظرته مثيرة، شخصيته قوية، يتكلم بشاعرية، ويستفز الطلبة بأسئلته الجديدة، أحببته من ذلك اليوم الذي حضرت فيه لأول مرة إلى المدرج (أ) بالمعهد"[1]

لم تستطع سميرة قطاش أن توقع أستاذها صادق سعيد في حبها غير أنها إستطاعت أن توقعه في علاقة جسدية معها وهذه العلاقة كانت بنسبة لها مصدر سعادة ولكن في تلك اللحظة فقط، لكن بعدها أدركت أنها مرت بتجربة فاشلة راح ضحيتها قلبها وجسدها أيضا.

أصبحت سميرة قطاش تعاني من التعاسة والألم واليأس بسبب علاقتها الفاشلة مع كل من يمر بحياتها واعتبرت كل ما مر بحياتها هو انتقام فتؤكد ذلك من خلال قولها "في لحظة شعور بالتدني سقطت في هوة سحيقة من العدم، هل كان ذلك بسبب حب عاتر مع "صادق سعيد"...هل لأني بإغوائه في سيارته شوشت علاقته "بسارة حمادي" [...] لقد فلعت ذاك انتقاما لحب مجهض [...] فدفعت الصادق للارتكاب الخطأ معي، دفعت صديقه "فاروق طيبي" ليقع في حبي لأنال من "صادق" وأوصلت خبر خطيئته معي حتى لصديقته "سارة" لأكسر علاقته بها"[2]

فشلت سميرة قطاش في تحقيقها لما كانت تتوق إليه، هذا ما جعلها تفكر في التخلص من حياتها بشكل لا يشعرها بالألم حيث، طلبت من القاتل، الذي وقعت معه في علاقة هو الآخر بقتلها ووضع حد للواقع المرير الذي تعيشه، ويقول في ذلك القاتل "ثم طلبت مني أخيرا أن ننتقل إلى الفصل الأخير من الحكاية، أن تشرب السم فأحضرت لها كوب الماء ووضعت فيه ما يجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد"[3]

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص 217.

[2] المصدر نفسه،ص235.

[3] المصدر نفسه، ص 243.

أما عن معنى إسم سميرة، فالسمر هو الحديث في وقت متأخر من الليل في أوقات الهدوء ويظهر ذلك في مقطع في الرواية، إذ يقول القاتل عنها: "طلبتها في الهاتف والساعة تجاوزت منتصف الليل، لم تقل لي تأخر الوقت بل:

- كنت أنتظر مكالمتك.
- لقد إستحوذت على تفكيري طول هذا المساء وشعرت برغبة أن أعرفك أكثر"[1]

ب/ الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات المساعدة حيث تساعد في النهوض بأحداث العمل الروائي ولها علاقة مع الشخصيات الرئيسية بحيث تساهم في كشف البعض من ما تمر به الشخصيات الرئيسية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2] وهذا ما يجعلها تمنح المتن الروائي الحركة والحيوية كما أنها تتميز بالوضوح فهي "أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانبا من الجوانب الإنسانية"[3]

ومنه فإن الشخصية الثانوية لها أهمية ودور كبير في الرواية على الرغم من أن الروائي في كثير من الأحيان لا يعيرها اهتماما من ناحية تفاصيل حياتها وبيان أبعادها الفكرية إلا في حدود ما يخدم أحداث الرواية.

ولذلك نجد الروائي بشير مفتي وظف هذا النوع من الشخصيات حيث ساهمت في إضاءة عدة زوايا من حياة الشخصيات الرئيسية نذكر منها:

1- **الضابط (ع):** هو ضابط عسكري في فرقة الموت للدرك الوطني، يتميز بغموضه وصرامته حيث وصفه القاتل بأنه "شخص لا يظهر حماسته كثيرا للجدل في أي شيء، إنه شخص غامض، تمنيت لو أمكنني التعرف على أسراره، إنه شخص قوي بملامح منفردة"[4] ويصرح بإعجابه بصرامته

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص 88.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008، ص135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص57.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص35.

بعدما تحاور معه في مكتبه "على عكس المتوقع أعجبتني صرامة الضابط (ع) الذي طول فترة الاستجواب لم يتوقف عن التدخين حتى كاد يصبح مكتبه شبه ضبابي، بالكاد تراه وهو يسأل"[1]

2- **سارة حمادي:** زوجة صادق سعيد وعشيقته، إمرأة مثقفة، قوية الشخصية من أم روسية ووالد من الجنوب وصفتها سميرة قطاش في هذا المقطع حيث تقول "هي فتارة رائعة بالتأكيد، من حيث الجمال الشكلي و القوة الروحية، كنت أحسدها على ثقتها بنفسها، والتي استمدها من عائلتها بالتأكيد"[2]

طلبت الطلاق من زوجها صادق سعيد الذي كانت تحبه بعدما كشفت خيانته لها مع سميرة قطاش.

3/ **ليندة:** صديقة سميرة قطاش التي تشاركها في غرفة في الإقامة الجامعية، فتاة من مدينة تيارت، جميلة وفاتنة، تحب الحرية، تقضي أغلب أوقاتها خارج الإقامة الجامعية وتعتقد أن الجامعة هي مرحلة للعيش والمرح ورحلة للبحث عن زوج مناسب بعد التخرج، وهذا ما جعلها تهمل تعليمها الجامعي وبالتالي فهي من النوع الذي يحب ممارسة الحياة واستغلال الرجال لتحقيق ما تريد، كما تقول سميرة قطاش عنها: "هي تحب ممارسة الحياة، واستغلال الرجال لتحقيق ما تريد، هي تفكر في المال في الوصول إلى الرجل الذي يخرجها من كل هذا دون فلسفة"[3]

كانت هذه الشخصية تمثل فئة من المجتمع، التي تعنيها التقاليد وتسعي للتحرر والاستقلال مادي، غير أن رغم ثقتها بنفسها إلا إنها وقعت في فخ وتعرضت للاغتصاب من طرف صديقها مما أدى إلى نهاية أحلامها ومحاولة الانتحار.

4/ **شريفة:** مثلت هذه الشخصية نموذج المرأة التقليدي المحافظة الثقة "أما شريفة فكانت متحجبة، ومتدينة شيئا ما"[4] كانت تعيش حياتها وفق ما فرضته قوانين العائلة "كل هذه الصور كانت مفروضة عليها، لقد كانت مخطوبة لابن عمها البقال، والذي فرض عليها الحجاب حتى تستطيع تكملة تعليمها"[5]

---

[1] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص 37

[2] المصدر نفسه ، ص92.

[3] المصدر نفسه ، ص 200-201.

[4] بشير مفتي، اختلاط الموسم ، ص 192.

[5] المصدر نفسه، ص 192-193.

كانت هذه الشخصية أقل حضورا في الرواية، حيث لم تساهم في تنامي الأحداث مثلها مثل الشخصية الأولى "ليندة" رغم أنهما يمثلان النموذج الحي في الواقع، فشريفة جسدت نموذج الواعظة المرشدة المعتزة بنمط حياتها والخاضعة لما فرض عليها.

5/ **سمسم**: شخصية الهدف من نوظيفها في الرواية تسليط الضوء على الشخصية الرئيسية "القاتل" ومعرفة بعض الأمور الذي تخصه، فهي فتاة تعمل في ملهى ليلي برياض الفتح، هدفها الوحيد من الحياة هو جمع المال وممارسة الجنس فقط.

6/ **رشيد**: أستاذ الفلسفة الهيجلية كما تخبرنا "سميرة قطاش" فهو "منفتح وعصراني ينتقد الموروث من دون شفقة يعتبره أصل التخلف الثقافي والحضاري الذي نعيشه، يؤمن بالحداثة والعصرنة والعقلانية"[1] كانت تربطه علاقة حب مع سميرة قطاش إلا أنها في الأخير باءت بالفشل لأنه من النوع الذي يتمتع بالسلطة الذكورية فيما يخص العلاقات وهي لا تريد زوجا هكذا.

فهذه الشخصية مثلت جانب من جوانب التفكير السائد في المجتمع، كما أنها في الرواية جاءت إستذكارية لأنها قدمت لنا بضمير الغائب الذي "يجسد الطريقة السر ذاتية (la méthode boigraphique) التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي"[2]

7/ علي بركان: عامل حراسة في مصنع صغير للعصير واستغل سميرة قطاش حيث كذب عليها وقدم نفسه لها على أساس أنه يشتغل في الدرك لتعتبره شخصا ذا قيمة إلا أنه خدعها ونال منها باغتصابها حيث قالت "فاغتصبني بشناعة في إحدى الأماسي الباردة بالقرب من غابة صغيرة"[3] غير أن القاتل انتقم لها وقتله حيث أكد ذلك في قوله "فهذا الوغد يحتاج أن يقتل بيدي وبطريقة تليق به، وهذا ما فعلته بالفعل بعد يومين من المراقبة الدقيقة"[4]

8/ **كريم دالي**: شاب في التاسعة والعشرين من عمره تعرفت عليه سميرة عبر موقع من مواقع التواصل الاجتماعي واستطاع استدراجها لممارسة علاقة جسدية معه، وهذا أخذ لها صور حميمية وهي معه،

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص121.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، دط، 1993-1990، ص82.

[3] المصدر السابق، ص 180

[4] المصدر نفسه، ص 180.

وبقي يهددها بصورها وحاول تلويث سمعتها حيث يقول لها "تدفعين أو كل زملائك في الجامعة سيرون صورك"[1]

فحاولت سميرة قطاش وبلغت عنه الشرطة أين تم سجنه بالحكم عليه بعشر سنوات إلا أن القاتل قم بتحريات فيما يخص هذا الشاب لينتقم منه على عمله لسميرة قطاش، وعرف أنه لم يمكث في السجن إلا سنة بسبب العفو السنوي، ومن ثم انتقل إلى مدينة البليدة، حيث عمل نادلا في قاعة الشاي.

حبه للسهر في الملاهي الليلية هو ما سهل عملية قتله من طرف القاتل حيث قال "أنهيت حياته بضربة واحدة من خنجري وتركته يغرق في بركة دمه..."[2]

9/ المحقق هارون: شخص ذكي ونبيه، حيث انتبه لوجود قاتل لا يشبه القتلة المجرمين الذين عرفتهم الجزائر، وقد أسند إليه التحقيق في الجرائم التي ارتكبها هذا المجرم في البلاد.

10/ السيد (ح): صاحب شركة استيراد الملابس الجاهزة، حيث عثر عليه مشنوقا في بيته وهذا ما أثار حيرة الرأي العام لأنه "كان شخصا محبوبا عند عماله في الشركة وحتى جيرانه تحدثوا عنه بشكل طيب"[3] قتل بأمر من الضابط (ع) على يد القاتل الذي قام بالمهمة، حيث اسندت قضية قتله إلى المحقق هارون.

رابعا: التجريب الروائي على مستوى الزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما في تشكيل بنية النص الروائي، كونه أشد ارتباطا بالحياة، ونظرا لأهميته المرموقة في العمل الروائي فقد شغل اهتمام الكثير من العلماء والفلاسفة والباحثين للبحث عن مفهوم للزمن، حيث اختلف كل منهم حول مفهوم هذا المصطلح لأن لكل هيئة من العلماء نظرتها الخاصة له فيقول عبد الماك مرتاض في هذا الشأن: "إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار" [4] فالزمن عنده يتميز بالتجرد والخفاء كما "إن مقولة الزمن متعددة المجالات

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] – المصدر نفسه ، ص70.

[4]– عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ،ص 174 .

ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد سيستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري"[1] هذا ما يبين أهميته في شتى المجالات المعرفية ودلالته وأبعاده العميقة في الفكر الإنساني.

لذا سنذكر بعض المفاهيم لهذا المصطلح.

1- مفهوم الزمن:

2- يعتبر الزمن محمورا أساسيا في العمل السردي كونه القالب الذي تبنى عليه الأحداث، فلا يمكن أن نتصور حدثا خارج نطاق الزمن فهو:"من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي وثرائها ودلالاتها"[2] هذا ما يعني أنه يتميز بحركية داخل المتن الروائي وهذا ما يجعله يقوم بوظيفة حيوية.

فالعمل الروائي لا يمكن أن يكتمل بدون الزمن، حيث أنه "وهم متسلط على النفوس والأخيلة وعلى كل شيئ، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن اللاحركة واللاسكون أيضا زمن"[3] فالزمن دوره الخاص في الإنطلاق بأحداث الرواية من الماضي إلى الحاضر ومن ثمة إلى المستقبل، فكيف عمل الزمن على سير أحداث رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي؟ وما هي أبرز التقنيات الزمنية الموجودة في الرواية؟

2- المفارقات الزمانية:

"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[4] حيث أن السارد يولد مفارقات زمنية تستدعي عدم الالتزام بالنظام الكرونولوجي إذ يعتبرها جيرا جينيت "دراسة الترتيب الزمني لحكاية مقارنة نظام ترتيب

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص61.

[2] – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر التوزيع، الأردن، 2004، ص300.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.

[4] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص89.

الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه أحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] حيث تتضح مواطن هذه المفارقات بعد اتمام هذه الدراسة.

تظهر المفارقات الزمنية حينما يتوقف استرسال السرد لإحداث تغير على مستوى السرد، فيرجع إما إلى الخلف فيحدث الاسترجاع، وإما بالقفز إلى الأمام فيحدث الاستباق، هذا ما يمنح للسارد الحرية في التلاعب بالزمن والتحكم فيه كيفما يريد.

ومنه ستوضح الاستراتيجية الزمنية التي نسجها وتدرج عليها بشير مفتي في تعامله مع المادة الحكائية لجعل المتلقي يتفاعل معها في روايته اختلاط المواسم.

1- الاسترجاع:

هو تقنية زمنية يستعين بها الروائي في استحضار الماضي واستذكاره، حيث أكد ذلك جيرار جينيت حيث قال "كل ذكر لاحق يحدث سابقا للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2] وهذا يعني أنه يطل على الماضي حيث يتم استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكي وبمعنى أدق هو تقنية تتمثل في استعادة ذكريات الماضي في زمن الحاضر.

وقد ميز جيرار جينيت في هذه التقنية بين ثلاث أنواع من الاسترجاع وهي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

إن الاسترجاع الخارجي هو استرجاعات يلجأ فيه الراوي لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث"، وهي التي تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح"[3] أي أن هذه الاسترجاعات غير متصلة بزمن الحكاية.

وقد حفلت رواية "اختلاط المواسم" بالماضي من خلال العودة المستمرة إليه وتوظيفه من خلال استذكار لذكريات خاجة عن الإطار الزماني للرواية.

---

[1] -جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

[2] - المرجع نفسه، ص51

[3] - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص133

ومن الأمثلة التي تمثل الاسترجاعات الخارجية في الرواية نجد قول القاتل "كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلم بي، والكوابيس التي لافقه سرها حيث تطاردني ليلا فأنهض مفزوعا والعرق يتصبب من كامل مسامات جلدي، إلا أني لم أتصور أني مختلفا تماما، وظننت أن حالتي بالرغم من كل شيء لم تكن خاصة وربما هي سمة جميع الصغار في ذلك الوقت لأني لم أكن أستطيع التمييز أو المقارنة مع غيري"[1]، فالراوي استرجع ذكرياته ومشاعره المتصلة بالطفولة رغم أنها خارجة عن زمن الحكاية.

وفي مقطع آخر ينتقل بنا السارد إلى مرحلة أخرى نذكرها حين صار شابا وطالبا في الجامعة حيث يقول: "كنت في السنة الثانية من الجامعة، عندما بدأت تحدث مواجهات مسلحة بين المسلحين المتدينين والجيش والشرطة والأمن"[2] وهنا يذكر الفترة المضطربة التي عاشتها البلاد.

فاستخدام السارد لتقنية التذكر في استعادة جوانب من ماضي الشخصيات، هو وجه من وجوه التجريب الروائي للقائم على تولد الذكريات وذكرها في غير نظامها الزمني.

ب- الاسترجاع الداخلي:

يقصد بالاسترجاعات الداخلية تلك "الاسترجاعات التي تناول خطا قصصيا (...) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (...) إنها تناول (...) إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها (...) وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد"[3] بمعني إعادة ماضي شخصية غابت عن القصة.

فالراوي وظف هذا النوع من الاسترجاعات كثيرا في روايته، لعل من أبرزهم استرجاع "صادق سعيد" لملامح "سميرة قطاش" حيث يقول: "تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنتين، قبل أن تغير المعهد وتذهب للتدريس في جامعة أخرى غير بعيدة عن الجزائر العاصمة، كانت

[1] -بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 14 .

[2] - المصدر نفسه ،ص 28 .

[3] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61

مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع عندما يتطلب الأمر منها الشجاعة.."[1] وهنا السارد أعطى صورة لشخصية سميرة لتتشكل لدى المتلقي ويتعرف عليها أكثر.

وفي مقطع آخر استرجاع "سميرة قطاش" لملامح "صادق سعيد" "... أستاذي في مادة الرواية، كلامه ساحر، نظرته مثيرة، شخصيته قوية، يتكلم بشاعرية ويستفز الطلبة بأسئلته الجديدة"[2]، وهنا حاولت سميرة الكشف عن جانب من جوانب صادق سعيد الجذاب، حيث ساهم هذا النوع من الاسترجاعات في تقديم فكرة أولية تساعد المتلقي في أخذ فكرة حول ما سيحدث في مجريات الأحداث اللاحقة.

ج/ الاسترجاع المختلط: الاسترجاعات المختلطة

هي التي "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[3] أي أنها تجمع بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي، حيث ظهر هذا النوع في الرواية في قول فاروق طيبي "شعرت أن الصادق وهو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنتين التي قضاها هنا بأسى وفرح ممزوجين ببعض، ذكريات حزن وعلاقات مبهجة بالتأكيد، نقاشات سياسة لا تتوقف ليلا في أوضاع البلد حتى الفجر" وقد جمع هذا المقطع بين استحضار مشاعر صادق سعيد المرتبطة بالأحداث المسرودة التي عاشها في ذلك المكان.

وبالتالي الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث خلصت الزمن من خطيته وحررته من تتابعه وتواليه بالعودة إلى الماضي الشخصيات الروائية، بهدف تحقيق التوازي بين الماضي والحاضر.

[1] – بشير مفتي ، اختلاط المواسم ، ص 101 .

[2] – المصدر نفسه، ص 217.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص60.

2/ الاستباق:

هو تقنية ثانية من تقنيات المفارقات الزمنية، نستعمل للقفز نحو المستقبل يمكن القول عنه "كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[1] حيث يروي السارد أحداث يتوقع حدوثها في مستقبل الشخصيات ويكون في شكل تطلعاتها للمستقبل ومخاوفها منها.

تأتي الاستباقات على شكل افتراضات قد تحدث أو لا تحدث في المستقبل ومن خلال هذه الافتراضات نميز بين نوعين من الاتباق في السرد هما:

أ- الاستباق كتمهيد:

يظهر هذا النوع على "شكل" أحداث وإشارات وإيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآني"[2] حيث يعتبر تمهيدا لما هو آتي من أحداث رئيسية، تتميز باللايقينية حيث تبقى الأحداث الأولى مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتصاره مجردة من كل التزام تجاه القارئ،[3] ومنه فالاستباق التمهيدي كثيرا ما يحتمل التحقق لما هو متوقع أو عدم التحقق يظهر في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي هذا النوع من الاستباقات في قول القاتل: "تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ، كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد"[4].

وفي مثال آخر: تنبؤ سميرة قطاش وفاروق طيبي سعيد لنهايتهم التي ستكون الاستسلام للحظة الضعف والموت حيث يقو صادق سعيد "خالطني شعور غريب وسوداوي أني لن أعود مجيد إلى هذه الحياة التي عرفتها... أنني سأغيب... دون أن أعرف في أي مكان سأغيب"[5] ويقول فاروق طيبي

---

[1] مهدي عبيدي، حكاية بحار، العقل، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص245.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الأردن، 2004، ص213.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص19.

[5] المصدر نفسه، ص 134.

"أحسست بإحباط شديد، بقيت أرقب نهاية المساء، وغروب الشمس، بقيت أنتظر نهايتي"[1] وتقول سميرة قطاش: "أظن أن قوة غامضة أرسلتك في طريقي لتشهبي رحلتي هذه"[2] وقد تحققت هذه الاستباقات التمهيدية في زمن لاحق من السرد.

ب- الاستباق كإعلان: يتضح هذا النوع من خلال مقارنته مع الاستباق التمهيدي ف "إذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر بصراحة في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"[3]

فالإستباق الاعلاني حتمي الحدوث حيث يعلن عن أحداث متيقن من حدوثها في المستقبل لاحق للسرد، ويتجلى ذلك في قول سميرة عندما تحدث عن حبيبها "رشيد": "لم تكن تهم الطريقة التي قررت أن أنهي بها علاقتي به، كنت وصلت إلى قناعة أني لا أريد زوجا سينقلب علي لا محاولة إن آجلا أو عاجلا"[4] وهنا أعلنت سميرة عن حدث توقعت حدوثه في المستقبل وهي متيقنة من حدوثه كونها مقتنعة بقرارها.

والاستباق الاعلاني الثاني ظهر في إعلان القاتل عن أمنيته التي حققت حين أصبح قاتلا فيقول: "حققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه منذ الصغر، و تحولت دون أن أنتبه إلى قاتل محترف بالفعل"[5]

وفي موضع آخر حين قرر مساعدة سميرة في الانتقام من الرجال الذين تسببوا في حزنها وتعاستها فيقول: "لقد قررت أن أنتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام لن ينقذهم مني أحدا كان ذلك قراري الأخير"[6]

وقد حقق القاتل ذلك بقتله لكريم دالي وعلي بركان، الذين استغلوا سميرة في لحظة ضعفها أما صادق سعيد و فاروق طيبي فانتهت حياتها عند استسلامهم ففاروق انتحر بسبب فشله في الحب وصادق سعيد دخل المستشفى.

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 240.

[3] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الأردن، 2004، ص218.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص213.

[5] المصدر نفسه، ص 47.

[6] المصدر نفسه، ص 97.

3- الديمومة:

تعد هي كذلك تقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية وهي الاستغراق الزمني الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، الذي جعل "جيرا رجينيت" يضع مجموعة من التقنيات الحكائية حتى يضبط الإيقاع الزمني بها وهي: الخلاصة ونحن بصدد دراسة الإيقاع الزمني انطلاقا من التقنيات الحكائية الآتية:

- تقنية تسريع السرد.
- تقنية تبطئ السرد.

3-1: تسريع السرد:

يقوم على إهمال الأحداث التي لا أهمية المتعلقة ببعض الشخصيات حيث "يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1] وهنا يعمل الروائي على تجاوز الأحداث غير المهمة، حيث تتفرع هذه التقنية إلى فرعان يعمل كلاهما على تسريع السرد وهما:

أ- الخلاصة:

تتمثل في تلخيص أحداث طويلة في أسطر قليلة دون التعمق في تفاصيلها، فهي "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سرديةة أو إشارات"[2]

تظهر هذه التقنية في رواية اختلاط المواسم بقول القاتل: "لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء، انتظرت أكثر من شهر، ثم شهر آخر،ثم ثلاثة أشهر، حتى ظننت أن السيد (ع) نسيني"[3] فالراوي هنا لم يتطرق إلى الأحداث والتفاصيل التي وقعت في مدة انتظاره.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص93.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[3] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص64.

وفي مقطع آخر تقول فيه سميرة قطاش: "بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أنني أشعر أني دائما غريبة"[1] وهنا كذلك وظفت هذه التقنية لأن السارد قد اختزل الأحداث التي وقعت طيلة سنوات في سطر بهدف تسريع حركة السرد.

ب- الحذف:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف"[2]

بمعنى تحذف فترات زمنية معينة لكن تترك إشارات لغوية أو بصرية للدلالة على أنها محذوفة، وينقسم الحذف بدوره إلى ثلاثة أنواع هي:

1- الحذف الصريح:

وهو حذف يصرح فيه السارد بالمدة الزمنية المحذوفة من خلال إشارات لغوية نصية تحدد بشكل دقيق حجم المدة الزمنية التي حذفت أحداثها.

ومن أمثلة هذا الحذف في الرواية قول القاتل: "مرت سنوات التسعينات علي بهذا الشكل تقريبا"[3] فهنا تجاوز السارد مدة زمنية طويلة وهي —سنوات التسعينات- حيث صرح بذلك وتعمد حذفها لأنها مرحلة طويلة زمنيا لا يمكن حصر وقائعها.

2- الحذف الضمني:

يعرفه جيرارا جينيت بأنها: "تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية"[4]، أي أنه الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل نفهمه ضمنا ونستنتجه حيث يقوم على التركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة.

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 85.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

[3] المصدر السابق ، ص47.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص119.

فمن الأمثلة الدالة على الحذف الضمني نجد: قول صادق سعيد: "في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة... كيف وصلت إلى هذه الحالة؟ كيف صارعت من أجل تحقيقي، كيف نشدت المستحيل وحققت ما استطعت إليه سبيلا...شريط عاد من الوراء...مسار حالم وبائس ومليء بالعثرات والثقوب..."[1]

فالملاحظ هنا أن الراوي لم يذكر حجم المدة المحذوفة، وإكتفاءه بسرد ما هو مهم من الأحداث التي وقعت فيها، ولكن نفهم من سياق النص ومن نقاط الحذف التي تركها الروائي كإشارات دالة على الفترة المحذوفة أنها طويلة.

3- الحذف الافتراضي:

"ويأتي بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ملاحظة الانقطاع الزمني للقصة"[2] ولفهم هذا نوع نذكر مثالا من الرواية كقول صادق سعيد: "قال لي: أظنها مجنونة، سألته باستغراب، عمن تتحدث؟ قال لي سميرة... تذكر سميرة قطاش"[3] فمن خلال قوله هذا نفترض قيام سميرة بأفعال معينة جعلت منها مجنونة في نظر فاروق.

3-1- تبطئ السرد:

تقنية معاكسة لتقنية تسريع السرد تعمل على إبطاء السرد وتعطيله حيث "ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته"[4] وتتمثل هذه التقنيات في الوقفة والمشهد.

أ/ الوقفة أو الوصف:

هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 134.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

[3] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص101.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1] أي تعليق عملية السرد وانقطاعه فترة من الزمن وترك المجال للوصف، فمن أبرز النماذج التي تحمل هذه التقنية، هو ما وظف في الرواية من مقاطع وصفية تعمل على توقيف السرد فنجد مثلا: وصف القاتل للضابط (ع) حيث يقول: "التقيت بالضابط الذي سأرمز لاسمه ب (ع) وهو رجل في العقد الخامس، بعينين بنيتين، له نظرة حادة، قصير القامة، مع نحالة في الجسم كان يدخن كثيرا"[2] فمن خلال هذا الوصف للشخصية يتوقف سير الأحداث في الرواية لفترة، وفي مثال آخر وصف فاروق طيبي لسميرة قطاش حيث قال: "تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي...كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع"[3]

ب/ المشهد:

يعد المشهد من تقنيات تعطيل السرد، "فيقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى بالسرد المشهدي (récitscenlque)[4] هذا يعني أن هذه التقنية تمثلها المقاطع الحوارية التي يستغلها الروائي في سرد الأحداث، فقد وظف بشير مفتي مثل هذه الحوارات في روايته ونذكر من بينها، الحوار الذي دار بين الضابط الأمني والقاتل:

-"سمعت أنك أنت من طلبت هذا؟

-نعم سيدي.

-لماذا؟

-لأني لا أحب العمل في الجماعة.

-وأيضا؟

-أشعر بفعالية أكبر لو نفذت العمليات بمفردي.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 96.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص95.

-هل أنت متزوج؟

-لا سيدي.

-هل لك عشيقة؟

-لا سيدي.

-كيف لا تكون متزوج ولا تملك عشيقة وأنت في مثل هذا السن؟

- لم أفهم؟

-كل الشباب يحب الاستمتاع بالنساء.

-نعم سيدي.

-وأنت لماذا لا تفكر مثلهم؟

-لست مثلهم سيدي.

-هذا غير طبيعي... يجب من اليوم أن تبحث لك عن عشيقة أو حتى عاهرة إن لزم الأمر.

-حاضر سيدي"[1]

فمن خلال هذا الحوار الذي دار بينهم اكتشف الضابط شخصية القاتل غير عادي من خلال حبه للوحدة والعزلة.

كما نجد مشهد حواري آخر بين سميرة والقاتل في قولهما:

-"بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني أشعر دائما أني غريبة.

-غريبة من أي ناحية؟

-غريبة عن سكان المدينة وأجوائها، مع أني تأقلمت وأستطيع التحدث بلغتهم.

-هذا جيد، لكن ما مصدر الغربة بالضبط؟

-الشعور بالخواء.

[1] بشير مفتي ،اختلاط المواسم ،ص 36 -37 ..

-الخواء.

-نعم، هذا الإحساس أن لا شيء يملأ قلبك، ويسعد روحك في الحياة ألا يملأ العمل وقتك؟

(...)

-...، فشلت داخليا، الحياة في النهاية معقدة.

-كل شيء في الحياة معقد.

نعم نتمنى أشياء كثيرة في الحياة، ونتعب من أجل الوصول إليها ثم لا نصل، أو حتى لو وصلنا النتيجة واحدة، الخواء..."[1]

وفي هذا الحوار كشفت عدة جوانب من شخصية سميرة المهزومة التي أحست بالغربة أثناء وجودها بتزي وزو.

خامسا: التجريب الروائي على مستوى المكان

يعد المكان بنية أساسية في العمل الروائي، حيث اهتم به النقاد الحداثيون، وعملوا على تحديد مفهوم شامل للمكان بما أنه أهم عنصر في الرواية أو محور من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، وهذا ما أكده حسن البحراوي من خلال قوله: "فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]

كما أن الرواية في الغالب تحتاج إلى أمكنة عديدة يتحرك ضمنها العمل الروائي "المكان يحتل حيزا كبيرا في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته"[3]

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 85 -86 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990،ص33 .

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مفكرة اللغوية تفكيكية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص11.

فمن خلال المكان يتوضح حجم ارتباط الرواية بالواقع، كما تستطيع العناصر الروائية الأخرى من زمن وشخصيات وغيرها التعبير عن وجهة نظرها لأن "المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1]

ومن هنا يتضح لنا أن المكان عنصر أساسي تقوم عليه الرواية إلى جانب الزمن والشخصية.

1/ مفهوم المكان:

يطلق على المكان عدة مصطلحات مثل (الحيز، الفضاء، المكان) حيث اخلف النقاد في هذا الشأن فهناك من ساوى بين كل المصطلحات وهناك من أحدث تباين واختلاف بينهما.

وفي هذا السياق نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أطلق عليه اسم من الأسماء المذكورة سابقا وهي الحيز إذ قال "الحيز لا ينبغي له أن يدل إلا على ما يدل عليه معناه وهو فسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة"[2]

ليعرف المكان في العمل الروائي بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي يتجرد فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت لها العناصر الأخرى في الرواية"[3]

أما حميد الحميداني يرى أن "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[4]

وهذا ما يعني أن الفضاء يتحدد بتعدد الأمكنة وتنوعها، كما فرق بين المكان والفضاء حين قال في كتابه "بنية النص السردي "إن الفضاء...شمولي، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله،

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 65.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص127.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص64.

والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[1]

وبهذا يقر بشمولية الفضاء للمكان وعلى أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، لكن رغم تعدد وكثرة المفاهيم حول المكان الروائي إلا أن جميع النقاد يتفقون على أن المكان هو الذي يشمل حيزا من مساحة ما.

"من هنا فكل ناقد وعالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه"[2]

وقد عرف "ياسين النصر" المكان بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[3]

فمن خلال الإنسان الذي تتفاعل ذاته مع مجتمعه يكون حضور المكان، في حين نجد "باديس فوغالي" يعتبر المكان عنصر من عناصر السرد القائمة بذاتها حيث أكد ذلك حين قال: "لم يعد المكان مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكورا هامشا لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي"[4]

فالمكان يعد عنصرا بناءا في العملية السردية، كغيره من العناصر الأخرى، فهو المجال الذي يتحرك فيه الأبطال وتدور في فلكه الأحداث وقد حظي باهتمام بالغ في الرواية الحديثة لأن "الرواية الحديثة، خاصة منذ بلزاك قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في العملية الحكائية"[5]

إن القارئ لرواية اختلاط المواسم لبشير مفتي يلاحظ أن المكان مثل أرضية عمله السردي والإطار الذي من خلاله نظمت أحداث هذه الرواية، فاختلفت الأماكن في هذه الرواية بين أماكن

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حناسينة، حكاية بحار، الدقل ، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، (دط)، 2011، ص34

[3] ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (دط)، 1986، ص16-17.

[4] باديس فوغالي، دراسة في القصة والرواية، علم الكتب الحديث، الأردن، (دط)، ص159

[5] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 27 .

مغلقة وأخرى مفتوحة وكل نمط يحمل صفة معينة، وسنوضح هذه الصفات ونذكر هذه الأماكن في رواية "اختلاط المواسم"، وكيف ساهم التجريب في جعل المكان عنصر فاعل في إثراء أحداثها "فإن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والانغلاق"[1].

1/ الأماكن المغلقة:

أدت الأماكن المغلقة دورا أساسيا في العمل الروائي بحيث لها علاقة مع الشخصيات لكونها تتبادل فيه أطراف الحديث، فالمكان المغلق "هو المكان الذي يمثل الإنسداد والإنغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على الأمكنة الأخرى"[2] ويتسم بالضيق كما يوحي بالأنس والألفة أحيانا والخوف والضجر أحيانا أخرى، كما يجسد الانتماء، فالفضاءات المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف وحتى التوجس، وهي ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتختلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع"[3]

وهذا ما تبين لنا من خلال الأماكن المغلقة الموظفة في الرواية والتي تتمثل في:

أ- البيت:

"إن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر للراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله وعلى من يعيش فيه"[4]

فيعتبر البيت من الأماكن المغلقة الذي غالبا ما يوحي إلى الراحة والأمان لأنه يوفر الحماية للإنسان من كل سوء قد يتلقاه من الخارج "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم

---

[1] حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 72.

[2] كلتوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال لطيب صالح ، مجلة الأثر ، جامعة وارقلة ، العدد 04 ، ماي ، 2005 ، ص 141.

[3] حفيضة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافية ، فلسطين ، ط 01 ، 2007 .134

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، ص48.

الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بين الإنسان إمتداد له[1]" وأحيانا يدل على التعاسة والشقاء إذ لم يجد الإنسان راحته فيه، ويتمثل البيت في هذه الرواية في:

بيت القاتل:

البيت الذي ولد وترعرع فيه القاتل وأقام فيه وعاش فيه طفولته وشبابه، لكن لم يكن بالنسبة له مصدر راحة وإطمئنان بل بيت موحش وفيه صمت رهيب ويتبين ذلك من خلال قوله: "ولدت في بيت عجائز مسكون بالصمت والوحشة"[2] هذا ما دل على أن القاتل لم يعش في أجواء عائلية تسودها الألفة لأنه كان شديد الإنطواء على نفسه في بيت عائلته وعلاقته بعائلته عادية "حتى أمي كنت أكرهها من حين لآخر مع والدي لأنهما أنجباني في سن متأخرة"[3]

غادر القاتل بيته لفترة من الزمن لأنه كان يخضع لتدريبات فرضت عليه التنقل إلا أنه بعد إنتهاء تلك الفترة عاد إليه مقدما لنا وصفا مختصرا لبيته في هذا المقطع السردي "عدت إلى بيتي في" حي العناصر "وأغلقت على نفسي الباب، وتفقدت غرفة وراء الأخرى، بدا لي واسعا وكبيرا"[4]

فمن خلال وصفه المبسط يظهر لنا أن البيت لم يكن حاضرا كفاية فلم يذكر لا شكل البيت ولا ما يحويه من أثاث وأشياء أخرى، فعاش القاتل وحيدا، فلم يكن له إخوة، وهذا ما جعله ينشأ في جو مملوء بالصمت والوحدة.

ومنه لقد قدم هذا المكان المغلق دلالات عن الوحشة والوحدة، كان عبارة عن ملجأ تلجأ إليه شخصية القاتل يحمل سمات سلبية، فرغم أنه يمثل مكانا مغلقا بالنسبة للمجتمع إلا أنه فضاء مفتوح بالنسبة للشخصية التي تسكنه ومن خلاله تسنى للقارئ معرفة حياة شخصية من شخصيات الرواية أولا وهي "شخصية القاتل"

ب– الغرفة: هي أحد وحدات البيت وتعتبر من بين الأماكن المغلقة الأكثر خصوصية للإنسان "الذي يتحرك بها الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي الومي حسب، وبل تتسع لأحلامه

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص13

[3] المصدر نفسه، 13.

[4] المصدر نفسه، ص40.

أيضا، وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه، ينشأ صراع لأحد لضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة"[1] ففيها يتصرف براحته وينفرد فيها ويختلي بنفسه.

جسدت الغرفة في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي فضاءا خاصا للهروب والاحتواء والانطواء، رغم أنها لم ترد كثيرا ولم نجد لها تفاصيل متعلقة بها ومن المقاطع التي وضحت هذا المكان المغلق نجد القاتل يصف غرفته بقوله: "كانت لي غرفتي الكبيرة، المجهزة بكل ما أحتاج إليه، غير أنني لم أكن بحاجة إلى أشياء كثيرة، كان يكفيني السرير الذي أنام فوقه، المكتب الصغير الذي أدرس فيه، بعض آلات الرياضة (...) بعض الكتب المصورة (...) بعض القصص الملونة وكان يوجد مصحف صغير لم أتصفحه يوما"[2] هذا الوصف كشف لنا عن جانب شخصية القاتل فاحتواء غرفته على الكتب والقصص دلالة على أنه كان يحب المطالعة ومثقف لأنه دخل عالم الكتب في سن مبكر، وكذا ذكره للآلات الرياضية هذا يعني أن له ميل للرياضة، فغرفته مثلت لنا عالمه الخاص، كما جسدت هروبه من العالم الخارجي حتى من والديه إذ يقول عنها: "... هذا ما جعلني في لحظة من الزمن أكرهها بحق، وأقلل من تواصلي معهما في الكلام وأغلق على نفسي الباب وحيدا في غرفتي طوال الوقت، فأجلس مع نفسي أكثر"[3] من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ أن الغرفة مثلت بالنسبة إليه مكانا يتمتع فيه بحرية التصرف.

أما في موضع آخر وردت صورة الغرفة عكس ما كان يحب وعكس ما اعتاد عليه حين قال: "كنت أكره النوم في تلك الغرفة الجماعية الكبية كان ذلك يضايق شخصا تعود على غرفة نومه الخاصة"[4] كونه تعود على غرفته الواسعة فكانت تسبب له تلك الغرفة الجماعية الضيقة الإزعاج وهذا ما يشير إلى أن القاتل يحب العزلة والخصوصية.

ج/ مكتب الضابط: وظف الروائي بشير مفتي مصطلح المكتب بشكل ضئيل ، فبعتبار المكتب مكان عمل وخاص فهو يمثل مكانا مغلقا حيث ذكره الروائي على لسان القاتل حين وصف مكتب الضابط (ع) فقال: "كان مكتب الضابط "ع" بلا أثاث تقريبا، كرسيين خشبيين، وطاولة خشبية

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص77.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص17

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص29.

أيضا"[1] فيتبين من خلال وصفه أن المكتب من الأماكن التي لا يمكن لكل الناس الدخول إليها وهذا للسرية التي تحملها المهنة، فمكتب الضابط من الأماكن السرية التي فيها لقاءات ومحادثات سرية.

د/ المدرسة: هي مؤسسة تعليمية يتم فيها تعليم التلاميذ الدروس بمختلف العلوم والتزود بالمعرفة، أدت دورا مهما في الرواية، حيث اكتشف القاتل من خلالها أنه مختلف عن أصدقائه الذين يدرسون معه كما يتحاشى الحديث أو اللعب معهم لأنه شخص عدواني حيث أكد ذلك من خلال قوله: "كنت أنفر من الأطفال من مثل سني، وحتى عندما دخلة المدرسة كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم، إلا أنني كنت شديد العدوانية، ولم أتسامح مع من يخطأ في حقي"[2] حتى أصبح مكروها عندهم لأنه يحب العزلة والوحدة رغم تفوقه في الدراسة فيقول: "لقد كنت متفوقا في الدراسة، لكن لم أكن أشارك في الحصص (...) حتى يظن المعلمون أني جاهل وأحمق، فيريدون أن يخلقوا مشهدا هزليا أمام تلاميذهم، فأرد عليهم بثقة وترفع فتتحول السخرية إلى استغراب (...) فكان ذلك يدفعهم لتركي لحالي، ولقد كان ذلك هو المقصود"[3]

فمن خلال ما مر به في هذه المكان "المدرسة" أدرك القاتل أمورا أكبر من سنه.

د/ المكتبة: هي مؤسسة علمية، ثقافية، واجتماعية، ذكرت المكتبة في الرواية ولكن بشكل ضئيل كذلك، فنجد القاتل يتذكر مكتبة بيته فيقول: "كانت عندي مكتبة كبيرة بالبيت، كنت أحب منذ صغري القراءة، ولقد نما هذا الحب مع الوقت"[4]

وفي مقطع آخر يذكر مكتبة الجامعة فيقول: "شاهدت مرة مكتبة كبيرة للمطالعة الداخلية، فتقدمت نحوها بخطى بطيئة (...) وجدت المكتبة شبه فارغة"[5]

فالمكتبة مكان مغلق لتنمية رغبة المطالعة والتزود الثقافي والمعرفي.

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص54.

[5] المصدر نفسه، ص81.

هـ/ المستشفى:

مرفق عمومي للعناية الصحية توفر العلاج للمرضى من قبل طاقم طبي متخصص وأجهزة طبية، يتجلى لنا فضاء المستشفى في هذه الرواية في عدة مقاطع سردية حيث نقلت إليه ليندة صديقة سميرة قطاش بعد مرضها الشديد وانهيارها بسبب اغتصابها من طرف عشيقها حيث تقول سميرة قطاش: "ذهبت مباشرة للمستشفى حيث أخبروني أنها تعالج هناك وصلت في المساء على الرابعة تقريبا، وجدتها في سرير للمرضى مخدرة من الأدوية التي قدمت لها"[1]

وفي مقطع آخر يظهر مكان المستشفى حيث نقل إليه صادق سعيد بعد تدهور حالته بسبب فراقه عن سارة حمادي وانتحار صديقه فاروق طيبي، وبعد تحريات القاتل والبحث عنه يقول: "ذهبت صباحا باكرا للجامعة، سألت عنه فقيل لي إنه يوجد في مستشفى الأمراض العصبية بالبليدة"[2]

فالشخصيات دخلت المستشفى بسبب استسلامهم لضعفهم والانهيار والتحطم النفسي والواقع المؤلم الذي تعيشه.

و/ الملهى:

هو مكان مخصص للفسق والمجون، تباع وتشرب فيها المشروبات الكحولية نجده غالبا في الدول الغربية، محدودة المساحة والأشخاص، يقصده المنحرفون عن طريق المستقيم والذين يميلون إلى الفساد والرذيلة والإجرام.

ذكر الراوي الملهى على لسان القاتل حين فكر في اقتراح الضابط (ع) عليه فيما يخص أن يكون له عشيقة، ففكر في العاهرات لذا توجه إلى الملهى حيث قال: "ذهبت إلى ملهى ليلي برياض الفتح"[3]

وفي مقطع آخر يقول صادق سعيد: "مرة حانة بشارع محمد الخامس، كانت حانتي الأخيرة بعد غلق عدد كبير من الحانات ثم منع الخمر والشرب تماما على المواطنين، في إطار موجة دينية

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص221.

[2] المصدر نفسه ، ص244.

[3] المصدر نفسه ، ص40.

جديدة"[1]، وهذا لأن هذه الأحداث تدور في بلد مسلم يحرم شرب الخمر عند المسلمين.

فالحانة أو ملهى برز كفضاء مكاني مغلق للخطيئة ونسيان والهروب من الواقع المعاش.

ز/ الفيلا:

استأجرها القاتل حينما غادر من العاصمة إلى تيزي وزو، حيث وصفها لنا بقوله: "استأجرت فيلا صغيرة من طابق واحد، مع حديقة صغيرة، صاحبتها امرأة تعيش في فرنسا"[2]، قراره للسفر بعيدا عن العاصمة كان بحجة كتابة روائية، ومحاولة لعيش حياة عادية كباقي البشر بعدما أحيل إلى التقاعد في مهنته كقاتل، وعلى حسب ما قال كان سعيا بحياته الجديدة في تلك المدينة، حيث أكد ذلك من خلال قوله: "قضيت أوقاتا مريحة مع كل ذلك العالم الورقي الذي أعدت اكتشافه في بيتي الجديد بتيزي وزو"[3].

هذه الفيلا صغيرة إلا أنها كانت جسرا مهما للإنتقال من وضع إلى وضع آخر، فبعدما كان مدمن على ممارسة القتل ويعاني من الوحدة والإنطواء على نفسه إلا أن هذا البيت لعب دورا مهما في تغيير نفسية القاتل بتأثيره على النفس بانشراحه، ففي تلك الفيلا الصغيرة أعاد القاتل إكتشاف الإنسان العادي الذي كان غريبا عنه، وأعاد اكتشاف حبه للقراءة.

2/ الأماكن المفتوحة:

تتصف الأماكن المفتوحة بالاتساع والتحرر، "فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول (...) أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة (...) حيث توحي بالألفة والمحبة"[4]، كما أنها فضاءات ذات أهمية بالغة في النص الروائي إذ تعتبر "مسرحا لحركة

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص133 - 134.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] محمد مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص95.

الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيتهم كالمحلات والمقاهي"[1].

لذا فهي عنصر أساسي تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، وقد تعددت هذه الأماكن في رواية " اختلاط المواسم"، حيث احتوت على أمكنة مفتوحة كالمدينة والأحياء والجامعة والبحر...إلخ تمثلت نقاط عبور الأشخاص وتحركها وهذا ما ستوضحه من خلال دراستنا لهذه الأمكنة.

أ/ المدينة:

هي رقعة جغرافية يسكن بها عدد كبير من السكان تختلف مستوياتهم الاقتصادية والاجتماعية، حيث تعتبر بمثابة "المكان يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات"[2]، ففي رواية اختلاط المواسم جرت أحداثها في مدينتين هما الجزائر العاصمة ومدينة تيزي وزو وستفصل في ذلك.

1/ الجزائر العاصمة:

هي مكان إقامة القاتل إضافة إلى صادق سعيد جرت فيها أغلب أحداث الرواية، كما كانت بؤرة إلتقاء الشخصيات، حيث إنتقل إليها صادق سعيد وفاروق طيبي للدراسة بالجامعة، فيصف فاروق أول خرجاتهما فيها بقوله: خرجنا وتجولنا بالقرب من الجامعة المركزية، كانت ساحة أودان تظهر كمدينة حلم غير حقيقية، مدينة كولونيالية كبيرة متاهاتية لا تعرف فيها رجلك من رأسك"[3]

كما نجد أيضا سميرة قطاش التي ذهبت إليها لنفس الغاية وكانت تريد الاعتماد على نفسها حيث تقول: "وهكذا خرجت من منطقة الشرق التي لم أكن أعرفها إلى مدينة كبيرة كالجزائر

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة الفصول، العدد، يوليو 1984، ص165.

[3] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص139

العاصمة"[1] وهذه كانت أول زيارة لها فراحت تصف هذه المدينة فتقول: "بدت لي المدينة فضاءا كبيرا مخيفا وفي نفس الوقت واعدا ومفتوحا على أشياء كثيرة جميلة تنتظرني في المستقبل القريب"[2]

لم يعرف ثلاثتهم أن انتقالهم إلى هذه المدينة سيغير مجرى حياتهم كلها إلى الأسوء.

2/ تيزي وزو: مكان انتقلّ إليه القاتل بعد اختياره لها للهروب من التحقيقات التي أقامها المحقق هارون فيما يخص الجرائم التي إرتكبت في تلك الفترة من طرف القاتل حيث يقو: "وقع اختياري على تيزي وزو، فقد زرتها مرتين فقط ولم أقتل فيها شخصا واحدا وفي كل مرة أزورها أعجب بها كمدينة أشعر فيها أني غريب عن أهلها، ولا يربطني أي رابط (...) وهذه الغربة أو الغرابة كانت ممتعة لي أكثر مما تتصورون"[3]، لجأ إلى هذه المدينة لأنه يحس بالغربة عن سكانها، وبالعزلة التي ينشدها دائما.

أما سميرة قطاش، انتقلت إليها للعمل بالجامعة وكانت نقطة اللقاء التي جمعتها مع القاتل حيث تصرح بذلك عند حوارها مع القاتل في المكتبة، حيث تقول: "انتقلت من جامعة الجزائر إلى جامعة تيزي وزو منذ سنتين تقريبا"[4]، إلى أن تصرح أيضا هي عن الغربة التي تحس بها في هذه المدينة حيث تقول: "بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني أشعر أني دائما غريبة"[5].

ب/ البحر: نموذج من نماذج الأماكن المفتوحة التي وظفها "بشير مفتي" في روايته، فالبحر تجمع كبير للمياه المالحة محاط باليابسة من جميع الجهات زرقته وإمتداده الأفقي يشيران التفاؤل والراحة النفسية وهذا ما أكده فاروق في قوله: "كان البحر بالفعل يهدئني إلى حد بعيد، وعندما أنظر إلى تلك الزرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق بالصفاء، كما لو أن ذلك المنظر هو مفتاح سعادتي، وكثيرا ما تساءلت كيف أسكن في مدينة ليس فيها بحر، وليس فيها هذه الزرقة المتلألئة، مدينة مغلقة كالمدية، لا تشعر فيها أن فسحة المغامرة حاضرة إنها كالقفص الذي يحكم قبضته عليك"[6]

وهنا يتبين لنا أن فاروق يبحث عن الهدوء والراحة وهذا ما وجده في البحر.

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص191.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص 83.

[5] المصدر نفسه، ص85.

[6] المصدر نفسه، ص145-146.

ج/ الأحياء: هي التي تتميز بكثرة الحركة والنشاط "ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أن الحي إسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا"[1]

ذكر الحي في الرواية لكن لم يذكر أي تفاصيل عنه سوى القليل وهو الحي الذي سكن فيه القاتل مع والديه قبل وفاتهما وهو حي العناصر الذي ذكره لنا القاتل في مقطع سردي ينقل لنا معلومات عن دفن أمه حيث وضح ذلك من خلال قوله: "ودفناها في مقبرة سيدي أمحمد، أي غير بعيد عن حي العناصر"

وفي موضع آخر تحدث عنه وقال: "عدت إلى بيتي في حي العناصر"[2]

د/ الجامعة: تعد الجامعة حيزا منفتحا على كل المجالات، فهي رمز للعلم والمعرفة والثقافة ذكرتها سميرة قطاش حينما حدثت القاتل عن أول تجربة حب لها في الجامعة حيث قالت له: "دعني أخبرك عن أول تجربة صادقة عشتها عندما كنت طالبة بجامعة الجزائر منتصف التسعينات، هو أول حب في حياتي"[3]

كما ذكرت في موضع آخر حينما نقل لنا ما يجري في البلاد من هجومات المسلحين حيث قال: "كنت في السنة الثانيية من الجامعة، عندما بدأت تحدث مواجهات مسلحة بين المسلحين المتدينين والجيش والشرطة والأمن، كان الطلبة في الجامعة مرعوبين من فكرة انفجار قنبلة داخل المعهد"[4] كانت هذه أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية، فالمكان لا يمكن الاستغناء عنه، لأن له ارتباط وثيق بباقي مكونات السرد، فلذلك نجد معظم الأمكنة المذكورة في الرواية، كانت لها صلة بالحالة النفسية والشعورية للشخصيات.

[1] مهدي عبيدي، جماليا المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ص106

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص199.

[4] المصدر نفسه، ص28.

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذه الجولة في عالم فضاء الرواية وصلنا للنتائج التالية:

1- رسم الرواية الجزائرية مكانة لها ضمن قائمة الروايات التجريبية المعاصرة من خلال فتح الروائيين نصوصهم على آفاق تجريبية جديدة.

2- التجريب الروائي صورة من صور الحداثة الغربية تأثرت بها الثقافة العربية.

3- يعد التجريب من المفاهيم النقدية التي تتقاطع مع عدة مفاهيم أخرى كالتجربة والتجديد والإبداع والحداثة والتجاوز التي الهدف منها إحداث أثر جمالي فني في العمل الإبداعي.

4- حققت رواية " اختلاط المواسم " تجريبيتها من خلال كسر أشكال الكتابة السردية السائدة اعتمادا على رؤى إبداعية وعناصر وتقنيات فنية جديدة.

5- شمل التجريب في رواية اختلاط المواسم اللغة والأسلوب والعتبات النصية إضافة إلى مكونات البنية السردية من (شخصيات، الزمن، المكان)

6- رواية اختلاط المواسم من الأشكال الروائية التي نقل بواسطتها الروائي بشير مفتي رؤيته للواقع والمجتمع عبر خطاب شخصياته الروائية خاصة في فترة العشرية السوداء.

7- يعد العنف من أبرز المظاهر التي ميزت رواية بشير مفتي بهدف نقل الأحداث المأساوية التي سجلت حضورها بقوة في المتن الروائي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأنه لا يمكن لأي بحث أن يخلو من أخطاء وهفوات، فإن وفقنا فذلك من الله عز وجل وإن أخفقنا فمن أنفسنا، فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

المصادر والمراجع :

المصادر والمعاجم :

1. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، نوفل للنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2015

2. بشير مفتي، اختلاط المواسم أولوية القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019،

3. واسيني الأعرج، نوار اللوز (تغريبة بن عامر الزوفري)، دار الحداثة، بيروت–لبنان، ط1، 1983.

4. رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002.

5. ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2 (1417هـ–1997م)

6.مجاني الطلاب، دار المجاني ش–م–ل، بيروت، ط5 (2001)

7. إبراهيم أنيس وآخرون ،المعجم الوسيط ،مادة (و.ل.م) ،مجمع اللغة العربية ،دار المعارف مصر ج2 ،ط2 ،(1393 هـ ،1973م)

8.عرفان محمد حمور، مواسم العرب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2006

المراجع :

1. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، (د. ط)، 2009

2. أبو المعاصي خير الدين الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، محلية المقاليد، الكويت، ع7، ديسمبر 2014

3. أحمد زين الدين، أصوات سردية (مقالات في الأدب الروائي)، بيسان للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2017م، بيروت–لبنان،

4. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2001

5. باديس فوغالي، دراسة في القصة والرواية، علم الكتب الحديث، الأردن، دط

6. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003

7. بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001

8. جورج لوكاتش، الرواية، التجربة، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

9. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

10. حسين محراوي، فنيات الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990

11. حفيضة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافية ، فلسطين ، ط 01 ، 2007

12. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991

13. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985

14. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

15. سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة (مقارنة سوسيوشعرية)، منشورات الاختلاف، (د. ط)، قسنطينة، 2015

16. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية "قراءة مفتاحية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د طط، 2009

17. شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة (2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 (2010

18. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د. ت)

19. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمة، ط1، عمان، 2005

20. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008،

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط19981

22. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر

23. عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مهجري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، (د،ط)، الجزائر، باب الزوار،(د.ت)

24. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت 1998.

25. عز الدين مدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، (د. ط)، (د. ت)

26. العلام عبد الرحيم وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب، (د. ط)، 1999

27. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ... وأنواعا ... وقضايا ... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1995

28. عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم دروغثي القصصية والروائية، صامد للنشر والتوزيع (د.ط)، 1999

29. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008

30. كمال الرياحي، واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، د.ط، تونس، 2009،

31. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004،

32. محمد البارودي، في نظرية الرواية، تقديم: فتحي تريكي، سراس النشر، د ط، 1996، تونس

33. محمد التونجي، المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج1، ط1 (1413هـ–1993م)

34. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008

35. محمد تحريشي، في رواية والقصة والمسرح، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007

36. محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013

37. محمد عبد رب نبي سيد، فضل العرب على الغرب، دار السلام، القاهرة، 2009، ط1، 1430هـ–2009م

38. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مفكرة اللغوية تفكيكية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1996

39. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2007

40. محمود الضبع، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، المجلس الأعلى للثقافة، 2010م

41. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الأردن، 2004

42. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، حكاية بحار، الدقل ، المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامةللكتاب، دمشق، دط، 2011

43. ميساء سليمان الابراهيمي ،البنية السردية في امتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة ،دمشق ،سوريا ،(د.ط) ، 2011

44. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986

45. نتالي ساروت، عصر الشك (دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشرى ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1 2002

46. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر التوزيع، الأردن، 2004

47. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1986.

المجلات :

1.جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة الفصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلة، 1995

2. حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة الفصول، العدد، يوليو 1984

3.سامية غشير، التجريب في رواية "اختلاط المواسم" ل "بشير مفتي"، مجلة جسور المعرفة، المجلد7، العدد 05، (ديسمبر 2001)، صدرت عن جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، ص254

4.غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السادس عشر، 2017

5.فاطمة هرمة، ملامح التجريب في الرواية الجزائرية –نماذج مختارة–، مجلة "مدارات في اللغة والأدب"، المجلد 01، العدد 01، السنة 2018، الصادرة عن مركز مدارات للدراسة والبحاث، تبسة– الجزائر

6.كلتوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال لطيب صالح ، مجلة الأثر ، جامعة وارقلة ، العدد 04 ، ماي ، 2005

7.محيل حمداوي، السيمبو طبقا والعوانة، مجلة الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3 يناير مارس 1997.

8. كنزة محمدي، مسألة الخطاب النقدي المغربي، بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين أنموذج، مجلة إشكالات في اللغة العربية، العدد 10، 2021.

الأطروحات والدكتوراه

1. رحال عبد الواحد، التجريب في انص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية (2014–2015).

2. سامية حامدي، التجريب السردي (مقاربات في الرواية المغاربية)، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01، 2018/2017

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب بشير مفتي:

بشير مفتي صحفي وكاتب وروائي جزائري، ولد عام **1969** بالجزائر العاصمة (**الجزائر**).

متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الإختلاف بالجزائر.

المجموعات القصصية لهذا الروائي:

- أمطار الليل قصصي رابطة إبداع **1992** الجزائر.
- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية **1995** الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الإختلاف **2004**.

الروايات:

- "**المراسيم والجنائز**" **1998** منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر.
- "**أرخبيل الذباب**" منشورات البرزخ الجزائر **2000**.
- "**شاهد العتمة**" منشورات البرزخ الجزائر **2002**.
- "**بخور السراب**" منشورات الاختلاف الجزائر **2004**.
- **منشورات الحوار** سوريا **2005**، طبعة ثانية.
- "**أشجار القيامة**" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم **2006**.
- **خرائط لشهوة الليل**" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم **2008**.
- "**دمية النار**" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم **2010**، وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة **2012**.

- "**أشباح المدينة المقتولة**" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف **2012**.
- "**غرفة الذكريات**" 2014 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف لبنان.
- "**لعبة السعادة**" 2016 طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف.
- "**اختلاط المواسم**" أو "وليمة القتل الكبرى" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف **2019**.
- "**وحيدا في الليل**" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف **2019**.

كتب أخرى:

أ- سيرة طائر الليل، مقالات وشهادات منشورات ضفاف الاختلاف، 2015.

ب-والأرض تحترق بالنجوم، نصوص منشورات لزهاري لبتر الجزائر، 2015.

الروايات المترجمة إلى الفرنسية:

1- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة، منشورات الاختلاف، 2002.

"Cérémonies et funéraille"

2- "شاهد العتمة" وترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا، 2002.

"Le T'emoin des ténébres (EdAden, 2002)"

3- "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا، 2003.

"L'Archipel des mouches (L'Aube & Barzakh,2003)"

4- "دمية النار" ترجمة: لطفي نية منشورات الاختلاف، 2015.

"pantin de feu 2015"

كتب مشتركة:

1- "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي انجليزي، عن الجزائر العاصمة، منشورات البرزخ.

" Alger, un passage dans la lumiére : Edition trilingue français-anaglais arabe de philippe mouillou, Nicolas Charlet, Gilles clément et Bachir Mefti Broché, 1mai 2005"

2- "القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا.

"Meeting, N1 : le lecteur idéal de maissa Bey, josé-Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachit Mefti"

ملخص رواية اختلاط المواسم (وليمة القتل الكبرى) لبشير مفتي:

تروي رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى "لبشير مفتي" مصائر أربع شخصيات جزائرية تجمعها الصدف، حيث احكي عن حالة صراعهم الدائم في المجتمع الذي يعج بالمجتمع الداخلي.

فقد خصص الروائي بشير مفتي لكل شخصية فصل حيث ينقل كل الأحداث التي مرت بها كل شخصية.

فالفصل الأول يبتدئ بشخصية (**القاتل**) الذي يعيش حياة غير طبيعية لكونه يميل إلى القتل و الإستمتاع بذلك الفعل في سن مبكرة وهذا ما جعله يبدو مختلفا عن الغير، حيث أصبح قاتلا محترفا عندما انضم إلى فرقة الموت التي تعمل على تصدي الإرهابيين الذين راحوا يحصدون الأرواح كل يوم.

وعندما انتشر الأمن والاستقرار في البلاد يحال القاتل إلى التقاعد، فانتقل إلى مدينة تيزي وزو، فتعرف هناك على مدرسة أدب عربي وهي سميرة قطاش التي تعيش حالة الشعور بالفراغ، فتروي له قصتها مع حبها المستحيل الذي كان سببا في رغبتها في إنهاء حياتها، وهذه أهم نقطة اكتشفها القاتل أنها مشتركة بينه وبين سميرة فهو مولع بممارسة القتل، وهي أيقظت رغبته في القتل برغبتها بالموت.

ينتهي هذا الفصل بولادة حب بين القاتل وسميرة قطاش واتخاذ قرارة في الانتقام لها من كل من أساء لها.

وفي الفصل الثاني ينتقل الراوي إلى شخصية أخرى وهي شخصية (**صادق سعيد**) الأستاذ الجامعي والمناضل السياسي الذي اتخذ الكتابة النقدية وسيلة لنقل خطاباته السياسية، كما تعرف على سميرة قطاشالتي أغرمت به من أول نظرة رغم علمها بزواجه من سارة حمادي، فأوقعته في شباكها عندما أقامت معه علاقة جنسية داخل السيارة، وهذا السبب الذي فرقه عن زوجته سارة حمادي لأنها اكتشفت خيانته فانتهى به المطاف في مستشفى الأمراض النفسية.

أما الفصل الثالث يسرد شخصية "فاروق طيبي" شاب بسيط من مدينة "المدينة" صديق صادق سعيد الذي تعرف عليه في الجامعة، كما أنه وقع بدوره في شباك سميرة قطاش فعرض عليها الزواج عدة مرات لكنها ترفضه لأنها تحب صادق سعيد وتقترح عليه الجسد فقط، وبعد فشله في الوصول إلى مبتغاه قرر أن ينهي حياته ووصل به الحال إلى الانتحار.

ثم يدخل على الخط شخصية سميرة قطاش في الفصل الرابع التي راحت تسرد واقع حياتها العائلية والاجتماعية البائس لكن رغم ذلك لم يؤثر هذا على دراستها لكونها تحصلت على شهادة البكالوريا لتنقل إلى العاصمة لتكون نفسها فتصبح أستاذة متفوقة، لكن رغم تفوقها في الدراسة إلا أن ما واجهته من تجارب حب فاشلة وشعورها بالإهانة جعلها تختار الانتحار لإنهاء معاناتها، فأنهت حياتها بمساعدة القاتل لها، وذلك بشربها للسم.

تنتهي رواية "اختلاط المواسم" أو وليمة القتل الكبرى بجريمة قتل شاعرية، أما القاتل فيعود إلى حياته الطبيعية من جديد فتصله أوامر لتحضير نفسه لعمليات كثيرة لتنفيذها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول

ماهية التجريب

المبحث الأول: المدلول اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التجريب. 2

1/المدلول اللغوي 2

2/المدلول الاصطلاحي 3

2-1 التجريب إبداع وتجاوز. 3

2-2 التجريب حداثة وتجديد.....4

المبحث الثاني: نشأة التجريب. 6

1-التجريب عند الغرب.....6

2-التجريب عند العرب.....9

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية.....13

1- الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات 13

2- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات.....15

3- الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات 17

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية " اختلاط المواسم " لبشير مفتي

المبحث الأول: تجليات مظاهر التجريب في رواية " اختلاط المواسم " لبشير مفتي.... 21

6- التجريب الروائي على مستوى العتبات النصية. 21

7- التجريب الروائي على مستوى اللغة. 25

8- التجريب الروائي على مستوى الشخصيات. 33

9- التجريب الروائي على مستوى الزمان. 44

10- التجريب الروائي على مستوى المكان..... 56

خاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع 71

الملاحق 78

فهرس لمحتويات..... 83

ملخص :

تناولت هذه الدراسة أهم المواضيع التي شهدتها الدراسات الحديثة في الروايات العربية المعاصرة ألا وهو التجريب ،بحيث تطرقنا إلى هذا الموضوع في الرواية الجزائرية ،تحديدا في رواية " إختلاط المواسم " ""لبشير مفتي " ،بهدف الكشف عن أبرز التقنيات الجديدة التي سار على نهجها الروائي " بشير مفتي " في روايته بتمرده على سلطة السائد وكسره للنماذج السابقة .

الكلمات المفتاحية : التجريب – اختلاط المواسم – بشير مفتي .

Summary:

This study dealt with the most important topics witnessed by modern studies in contemporary Arab novels, which is experimentation, so that we touched on this topic in the Algerian novel, specifically in the novel “Mixing of Seasons” by Bashir Mufti, with the aim of revealing the most prominent new technologies that have gone On its approach, the novelist "Bashir Mufti" in his novel, with his rebellion against the authority of the dominant and his breaking of previous models.

Keywords: experimentation - the mixing of seasons - Bashir Mufti.