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

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

آليات السرد في رواية " إختلاط المواسم" لبشير مفتي أنموذجا

اعـــداد الطالبتـــين
* نوريـــة حمـــودة
* أميرة طاهـــري

اشـــراف الأستـــاذ:
* عطى الله الناصـــر

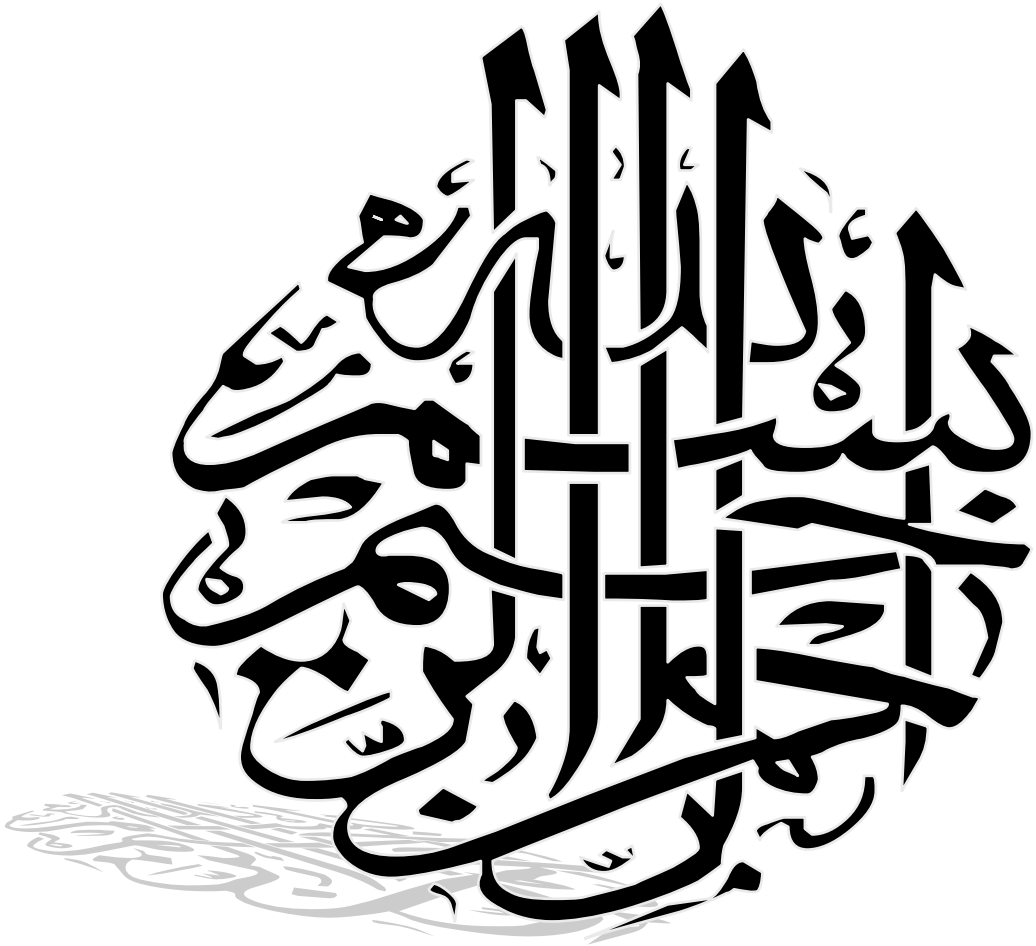
لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبـــة	الجامعـــة	الصفـــة
باقـــل دنيـــا	أستـــاذة التعليم العالي	تيـــارت	رئيســـا
عطى الله الناصر	أستاذ محاضـــر – أ –	تيارت	مشرفا ومقـــررا
شريف حسني. ع	أستاذ التعليم العـــالي	تيارت	مناقشـــا

السنة الجامعية

1442هـ / 1443هـ

2021م / 2022م



شكر وتقدير

أفضل ما أبتدئ به الحمد لله عزّ وجل وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمة وحسن عونه وبفضل وجوده تتم كرمه وتتم صلاح الأعمال ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد.

أتوجه بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذ "عطا الله ناصر" على جهوده الجبارة والنصائح والتوجيهات التي قدمها لنا من أجل سير الحسن لهذا العمل، فشكرا لكرمه وجزاه الله خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي وكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد أهدي هذا العمل

إلى من أعلى قدرها في القرآن وجعل تحت قدميها أبواب الجنان، وأوصى بطاعتها الحبيب العدنان...أمي العزيزة أطال الله في عمرها وجعلها الله لي نورا في الحياة.

إلى من أوصى به النبي (صلى الله عليه وسلم) بعدها... أبي العزيز أطال الله في عمره وجعله الله لي سندا في الدنيا.

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه، رموز المحبة لكم مني أسمى معاني الحب ولإخاء.

وإلى رموز البراءة: يونس، نعيمة، إسلام، محمد، عبد القادر.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع ...إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا ...إلى صديقاتي وزميلاتي: أميرة، إكرام.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم.

إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنيرنا مسيرة العلم والنجاح ...أساتذتي الكرام

إلى كل من يحمل لواء العلم والمعرفة ويعاني لأجل البحث.

...أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزّ وجل أن يجد القبول والنجاح.

نـــوريـة

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى.

وأنا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من أفنى حياته في تربيتي وتعليمي ...إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أجل اسمه بكل افتخار...أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد... أبي العزيز.

إلى بهجة القلب ورمز الحب وبلسم الشفاء ...إلى القلب الناصع البياض وصانعة حياتي إلى يوم الفراق

إلى التي تعبت لأرتاح وسهرت لأنام ... أمي الغالية.

إلى الذي ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة ...إخوتي الأحباء: محمد، كريم، عبد القادر.

إلى أخواتي العزيزات: سهام، دعاء.

والى براعم العائلة: نور الإسلام، وجوري مرام.

والى جميع صديقاتي: نورية، سماح، إكرام.

أميـــرة

مقدمـــــة

تتمتع النتاجات العربية بميزات خاصة، تأتي قيمتها من المحيط العام الذي انبعثت منه، فالموروث السردي العربي هو من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، فالسرد العربي هو من أهم مكونات النص الروائي، كما أنه يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمحتوى والدلالات والمهتمين أولوا أهمية كبيرة للرواية لاعتبارها جامعة الفنون الأدبية.

وقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية لتعبير عن الواقع المعاش، وهي تعالج هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا وعن ألامهم وأمالهم ، حيث عمل الروائيون على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية ، فكانت تشكل دورا مهما في تطلعات الإنسان وأحلامه ومواقفه الإنسانية، وبذلك أصبحت تحتل مكانة هامة على باقي الفنون السردية الأخرى ، فكانت الكتابة فيها أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، فتطورت أساليبها وآلياتها السردية ، فالرواية الجزائرية المعاصرة هي الأخرى شهدت عدة تطورات أسهمت في ارتقائها وتميزها ، مما جعلها في صف الروايات الجديرة بالدراسة والبحث.

ويعد الروائي" بشير مفتي " من أهم ركائز الرواية الجزائرية المعاصرة، لتميز أسلوبه في المشهد السردي العربي، وقد وقع اختيارنا على إحدى رواياته ألا وهي " اختلاط المواسم" أو" وليمة القتل الكبرى" أنموذجا كمجال للتطبيق، ومن هنا كان موضوعنا موسوما: " بآليات السرد في اختلاط المواسم"، وعليه نود الوصول في تقديم دراستنا هذه إلى الإجابة على الإشكالية أو الطرح التالي:

- ما مفهوم السرد؟ وما هي أنواعه ومكوناته؟

- هل الآليات السردية التي اعتمدها بشير مفتي كان فيها نوع من التحيز والإبداع؟ وهل جعل أدبه عموما وروايته خصوصا ذات تأثير على المتلقي؟

- كيف تجلت العناصر السردية في رواية " اختلاط المواسم"؟

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حب التطلع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي، وقد دفعتنا في دراستنا المعنونة: " بأليات السرد في رواية المواسم " لبشير مفتي أن الرواية

المعاصرة هي من أهم الإبداعات السردية، فقد تناولت الرواية قضايا سياسية فلسفية والصراع بين الخير والشر، لأن الروائي يوظف فيها شخصيات شبابية مثقفة أعطى النص المزيد

من تطور لموضوع الرواية، إضافة إلى دور المكان والزمان في سرد الأحداث.

وللإجابة عن الإشكالية اعتمدنا خطة تتكون من: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل تناولنا فيه ماهية السرد بصفة عامة.

أما الفصل الأول المعنون بمفهومية السرد ومكوناته، تناولنا فيه النقاط ثلاث مباحث المبحث الأول مفهوم السرد لغة واصطلاحا، المبحث الثاني أنواع السرد، المبحث الثالث مكونات السرد.

أما الفصل الثاني المعنون بتجليات وآليات السرد في رواية اختلاط المواسم، تناولنا فيه كذلك ثلاث مباحث، المبحث الأول التعريف بالكاتب، المبحث الثاني ملخص الرواية، المبحث الثالث: آليات السرد تطبيقا.

أما الخاتمة: فجاءت خلاصة لما ورد في البحث وغرضنا فيها أهم نتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في دراستنا فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي التحليلي، يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها، والمنهج التاريخي.

كما اعتمدنا في هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع لتكملة دراستنا، ومن أهمها المطبق عليها وهي: رواية اختلاط المواسم "لبشير مفتي "و"سعيد يقطين" و"السرد العربي-

مفاهيم وتجليات" و"موسوعة السرد" لعبد الله إبراهيم و"قاموس السرديات" لجيرالد برنس و"بنية الشكل الروائي" حسن البحراوي.

ولقد واجهتنا عدة صعوبات لعل أبرزها كثرة المصادر والمراجع وتداخلها واختلاف وجهات نظر الباحثين فيها خاصة ماله.

علاقة بالسرد.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ والدكتور "عطا الله الناصر" على صبره الجميل وجهده الكبير في التوجيه، فجزاك الله ألف خير وأوصلك إلى أعلى المراتب وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إعداد الطالبتين:

- نوريـــة حمـــودة

- أميـــرة طـــاهري

1442هـ / 1443هـ - 2021م / 2022م

يوم: *2022/06/06*

مـــدخـــل

ماهيـــــة الســـرد

تمهيـــــــد:

السرد هو واحد من أهم المصطلحات القصصية الهامة التي حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين قديما وحديثا، وتعود أصول السرد على مشارب وحقول معرفية مختلفة ومتباينة، كان لها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة.

وبما إن الدراسة ستركز على " آليات السرد " في فن الرواية باعتبارها من أهم الأشكال السردية، حيث أن السرد هو أحد الفنون النثرية التي تحتاج إلى توضيح حتى يستطيع فهمها الشخص، لذا يمكن تعريف السرد على أنه: " أحد أنواع النصوص الأدبية التي يتم من خلالها تحويل بعض الأحداث ضمن ترتيب منطقي أو زمني "، ومن هنا يتضح أن كل حدث يجب أن يكون له علاقة بالآخر. كما ينبغي أن تتطور الوقائع وتتغير بحيث تبدأ على حال حتى تصل إلى الأفضل وتكون مختلفة ، كما يعد فرعا من الفروع الشعرية المعنية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، والنظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها، اقتصر اهتمام السردية، أول الأمر على موضوع الحكاية الخرافية، والأسطورية، واستنباط الخصائص المتميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية، والقصة القصيرة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية كالسينما، والرسم، فظهر الباحثون من العرب في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل عبد الله إبراهيم، وسعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض، وموسى سليمان، وحسن بحراوي ومن الغرب: جيرار جينت، وتزفيتان تودوروف، وميخائيل باختين، وجوليا كرستيفا وغيرهم من الذين خصت دراساتهم في هذا المجال، فتبلور في ظل التراكم المعرفي النقدي فمحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب السردي من خلال وظائفه.

السرد هو عبارة عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية في البحث، كما يجدر بنا أولا التعرف على مفهوم السرد عند العرب والغرب؟ ونشأته عند القدماء والمحدثين؟

1/ السرد عند العرب:

يتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية، دون الاقتصار على جنس دون غيره باعتباره نمطا من أنماط الخطاب، كما يعرفه سعيد يقطين بقوله: فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.[1]

كما يرى أيضا أن مفهوم "السرد" هو المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود "مادة حكائية " يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة " الصيغة" التي توظف في تقديم المادة الحكائية، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا، تتجسد بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع.[2]

وجاء السرد عند حميد لحميداني: هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[3]

السرد هو الذي يهتم بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة الراوي والمروي له التقنيات السردية وغيرها.

أن يقوم السرد على دعامتين أساسيتين:

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء بيروت، 1997 ص: 19.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن. السرد. التبئير، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء بيروت، 1989. ص:87.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص:45.

أما عند عبد الرحيم الكردي فيعرفه في كتابه البنية السردية للقصة القصيرة، أيسر تعريف السرد هو تعريف رولان بارت له بقوله: انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، لكن هذا التعريف رغم يسره فانه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة

تقلبها وارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون.[1]

بالإضافة إلى عبد الرحيم الكردي في تعريفه لمصطلح السرد هو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تبلور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أما على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ولمصطلح الحكي ولمصطلح الخطاب، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما، والصور واللوحات، وغير ذلك.

السّرد والقص: أول ما نلمحه من التباس في مفهوم السرد، هو ذلك الخلط في استخدامه بين الرواية والتاريخ، فتشابه أدوات كل من الروائي والمؤرخ، واتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي، يجعل الدارسين يعدون عمل كل منهما سردا، فيقولون: هذا سرد وذلك سرد ولا يتخذون لتأريخ المؤرخ مصطلحا مستقلا، يحدد مفهومه، عن مفهوم السرد الروائي، مع أن المفهومين مستقلان استقلالا تاما.[2]

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط 3 ، القاهرة ، 1426 ه ، 2005 م ، ص: 14 .

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا تح: طه وادي – دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 1413 ه – 2006 م، ص:99.

ما يمكن ملاحظته من هذه المفاهيم التي حددها العرب لمصطلح السرد، ثم كعلم هو أن هذه المفاهيم تتغير بتغير سياق الكلام، حيث تطور مفهومه وأصبح واسعو أشمل حين ربط بالقصة والحكاية.

2/ السرد عند الغرب:

يؤكد رولان بارت على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم، فهو حاضر في "الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة..."، وموجود في كل "الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد".[1]

يعرف يان من فريد السرد بقوله: «يعرض لنا قصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات لذا فان السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات».[2]

كقوله أيضا: أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك وعليه فان الروايات والأفلام والرسوم والهزلية ...الخ هي سرديات.[3]

أما السرد عند جيرالد برنس "هو كمنتج وسيرورة موضوع وفعل، المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم ظاهرين بدرجة أو بأخرى"[4]

[1] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، د ط، بيروت – باريس، 1988، ص:89.

[2] يان منفريد: علم السرد مدخل الى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، ط 1، 1431 ه -2011 م، ص: 12.

[3] المرجع نفسه، ص: 51– 52.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2003، ص:122.

من خلال هذه المفاهيم التي حددها نقاد الغرب قد اختلفت من ناقد إلى آخر، فكل باحث تعرض للمصطلح حسب المفهوم الذي يراه مناسب.

3/ السرد العربي القديم:

اهتم الدارسون العرب بالسرد العربي، وأولوا له عناية كبيرة في دراساتهم منذ نشأته كفن عربي قديم له مفاهيمه وأجناسه حيث كان للعرب قصص وأساطير تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا.

يعد السرد العربي " قديم قدم الإنسان العربي هو وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك الحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب من تراث مهم (...) وله استعمالات عديدة قديمة حديثة لا رابط بينهما ولا ناظم نجد من بين هذه الاستعمالات الأدب القصصي، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات".[1]

ولهذا استطاع السرد العربي أن يشق طريقه وذلك بفضل تعدد أشكاله التي تميز بها.

والسرد العربي جنس أدبي له وجود مهم في التراث العربي فقد ظهرت الدراسات ومساهمات في تاريخ السرد العربي ، ثم الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي وبدأت تظهر بين الفينة والأخرى وإلى الآن مساهمات جادة تعني بهذا الشكل أو ذاك ببعض تجليات السرد العربي إما في التاريخ ، أو في حقبة محددة من خلال التركيز على نوع سردي معين أو تناول عدة أنواع...يمكن اعتبار كتاب الأدب القصصي عند العرب " لموسى سليمان " من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي وحاولت معالجته في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية وضمنيا من خلال صيرورته.[2]

[1] ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1433 ه -2012م، ص: 56 – 57.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ص:57.

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفوية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، و لم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق، إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، و لم تكن الشفاهية نظاما طارئا بل كانت محضنا نشأت فيه الكثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية واللغوية، واستمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية التي وجهتها توجيها خاصا بما يجعلها تندرج في خدمة الدين رؤية وممارسة، وتتحدر المرويات السردية عن جذور شفوية فهي فن لفظي.[1]

يعتمد على الأقوال الصادرة عن راو، يرسلها إلى متلق، ولهذا السبب كانت الشفاهية موجها رئيسا في إضفاء السمات الشفوية على الملاحم، والحكايات الخرافية والأسطورة، وجرى تمييز بين السرود الشفوية والسرود الكتابية، و لم يخضع التمييز لعامل الزمن كون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد، والثانية إلى العصر الحديث، إنما وضعت في الحسبان الخواص الفنية المميزة للبنى السردية في كل منهما، إذ اتصفت المرويات السردية الشفوية بأنها تتألف من "الراوي والحكاية والمتلقي الضمني".[2]

4/ السرد العربي الحديث:

من خلال تأثير الغرب في سردنا الحديث، إلى أن هذا التأثير لم يقتصر على اقتراض الأنواع والأجناس القصصية فقط، بل إن السرد العربي الحديث نهل في بداياته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.[3]

إن مفهوم السرد حديثا له مكانة هامة واهتماما واسع المجالات، خصوصا في الدراسات النقدية الحديثة، التي أفاضت في مدلولاته وأغنته، والسرد في المفهوم النقدي الحديث، يوظف

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت، 2008، ص:7.
[2] المرجع نفسه، ص:7.
[3] ينظر: إبراهيم صحراوي: سرديات " مقالات نقدية ثقافية " ، دار التنوير الجزائر ، ط 1 ، 2018 ، ص: 34 .

باعتباره مقابلا للحكي، ويرى "محمد زيدان" أن السرد يقصد به توفر النص السردي على عنصرين أساسيين هما: "الراوي والحدث".[1]

كما يعني السرد باعتباره علما " دراسة القص واستنباط الأسس " التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه،[2]فيحدد هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم المتمثل في الخطاب القصصي، ولاسيما القواعد والمكونات التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه.

إن علم السرد في النقد الحديث يحيل إلى اتجاهين هامين:

الأول فيعني: " بتحليل القصة انطلاقا من مضمونها السردي، ومن ابرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يسمى " السرديات " هو " تودوروف " و" جيرار جينات "، حيث يهتم هذا الاتجاه بتحليل مضمون الحكاية، وتقنيات الحكي فيها، أي دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا، في حين يدعي الاتجاه الثاني ب : " السيميائية السردية " والذي يهتم بدراسة الخطاب السردي انطلاقا من كونه حكاية ، ومن أنصار هذا الاتجاه : "بروب، كلود بريمون وغريماس."[3].

إن معالجة النصوص السردية بطرائق منهجية حديثة لم تظهر في الثقافة العربية الحديثة إلا في الربع الأخير من القرن العشرين، والمحاولات القليلة السابقة كانت بدايات مهجنة من دراسات متعددة في مناهجها ومرجعياتها، إلى ذلك فالاهتمام بتحليل السرد العربي القديم كان نادرا، و لم يبعث إلا في وقت متأخر ومازالت تلك المادة الخام بأمس الحاجة إلى فحص نقدي عميق يستخرج

[1] محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، أوت 2004، ص:16.

[2] ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4 ، المغرب، 2005 ، ص: 174 .

[3] راضية لرقم: الخطاب السردي في الشعر العربي القديم، " دراسة سيميائية «، دار التنوير، ط 1، الجزائر، 2013، ص:16.

سماتها الأسلوبية والبنائية والدلالية وذلك لا يأتي إلا بجهد جماعي يلفت الانتباه إلى هذه الذخائر المطمورة في الأدب العربي القديم.[1]

ما يمكن استنتاجه من كل هذه التعريفات المقدمة، أن السرد عبارة عن الإطار العام الذي به يتشكل النص الروائي من خلال تجسيد الشخصيات والأحداث والرؤى والمواقف، كما أنه يمثل الحكي والكيفية التي من خلالها يتم بها نقل واقع الأحداث، كما أننا عرفنا المصطلح السردي على أصوله وكيف كان توظيفه في الدراسات القديمة والحديثة وكيفية استعماله وحتى المكانة التي حظي بها لدى المترجمون مع العلم أنهم لاقوا صعوبات كثيرة فيها.

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص:6.

الفصـــل الأول

مفهومية السرد ومكوناته

المبحـــث الأول :مفهوم الســـرد

المبحـــث الثاني :أنـــواع الســـرد

المبحـــث الثالث :مكونات السرد

يعتبر مصطلح السرد بدوره من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات العديدة في مفهومه، وتعدد المجالات التي تعارضه، سواء على الساحة النقدية العربية أو في الساحة الغربية، نحن نعلم أين يبدأ السرد وأين ينتهي لذلك يستخدم العديد من الباحثين مصطلح السرد كمرادف لمصطلح القصة ومصطلح الخطاب، وبالكاد تحده مجموعة أخرى مجالا واضحا لذلك.

المبحث الأول: مفهوم السرد:

أ – المدلول اللغوي:

وردت هذه الكلمة في القران الكريم. قال الله تعالى:﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾."[1]

وفي تعريفه لابن منظور تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعة، وفلان يسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.[2]

أما في معجم مقاييس اللغة: " السين والراء والدال " أصل كلمة مطرد منقاس ، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من

[1] سورة سبأ الآيتين، 10-11.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، د ط ، بيروت لبنان، 2003 م ، ص: 211.

عمل الخلق : قال الله جل جلاله ، في شأن داوود عليه السلام:" وقدر في السرد " قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا[1]

كما ورد في الصحاح الجوهري: السرد هو الحرز في الأديم، والتسريد مثله والمسرد: ما يخرز به، وكذلك السراد والخرز مسرود ومسرد وكذلك الدرع مسرودة ومسردة وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ويقال السرد: الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.[2]

أما الفيروز أبادي في معجمه المحيط فيعرف السرد على أنه: "الخرز في الأديم كالسراد، بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما ونسيج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق وجودة سياق الحديث، وسرد كفرح: صار يسرد صومه...."[3].

ب – المدلول الاصطلاحي:

أما السرد في الاصطلاح فقد كانت الدراسات النقدية الحديثة لها اهتمام لمصطلح السرد وكان النقاد الدارسون لهم أهمية كبيرة من النقاد العرب والغرب ومن بين النقاد الغربيين جير الدبرنس عرف السرد: " خطاب يقدم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه."[4]

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع دط، ج 3 ص :157.

[2] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد تامر أنس محمد الشافعي ، دار الحديث، د ط ، القاهرة ، 1430 ه - 2009 م ص: 532 .

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، تح : أنس محمد الشامي، دار الحديث القاهرة ، د ط ، 1429 ه – 2008 م ص: 762 .

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر :السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص: 122.

أما يان مانفريد عرف السرد: " أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فان الروايات والأفلام والرسوم الهزلية هي سرديات."[1]

و عند رولان بارت فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة كانت أم متحركة، مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، فالسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية والحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة وفي النقش على الزجاج والسينما وفضلا على ذلك فان السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وكل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد.[2]

أما السرد عند العرب من بينهم حميد حميداني يقوم السرد عامة على دعامتين أساسيتين:

أولا: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصص، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[3]

---

[1] يان منفريد: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر : أماني أبو رحمة دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط ، دمشق-سوريا، 1431 ه – 2011 م، ص: 51 – 52.

[2] رولان بارت والاخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي، تر : حسن بحراوي والاخرون، منشورات اتحاد كتاب، ط1 ، المغرب- الرباط، 1992 م، ص: 09 .

[3] حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط 1، بيروت ، 1991 ص: 45.

أما عند عبد الرحيم الكردي " يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تداول مفهومه ، والمجالات المتعددة التي تتنازعه ، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية ، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح ، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ومصطلح الحكي ومصطلح الخطاب ، ولا يكاد فريق أخر يحدد له مجالا واضحا ، فمرة يطلقونة على المستوى اللغوي في الرواية ومرة يقولون عن العمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ، ليشمل السينما ، والصور واللوحات وغير ذلك".[1]

ويرى مراد عبد الرحمن مبروك " أن السرد لا ينفصل عن الرؤية فهو الذي يتشكل وفق القضايا المطروحة في النص الروائي وبه تتضح الملامح المشتركة والمميزة في تكتيك الرواية إذ أن الحكي يظهر لنا من خلال الرواية كأحداث مسرودة على لسان الراوي المتكلم أو الغائب في آن واحد "[2]

بالإضافة إلى مراد عبد الرحمن مبروك واعتماده على تعريف جيرار جينت بأن السرد عملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي، المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي أو الحكاية .[3]

و قد أشار عبد القادر بن سالم إلى أن المعنى الاصطلاحي للسرد تطور في الغرب بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو

[1] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، الرجل الذي فقد ظله نموذجا : تح : طه وادي ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة ، 1413 هـ – 2006 م ص: 99 .

[2] مراد عبد الرحمان مبروك :آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر، د ط ، القاهرة، مارس ، 2000 ص: 28 .

[3] المرجع نفسه: ص: 39.

القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكان السرد نسيج الكلام ، ولكن في صورة الحكي.[1]

و قد ذكر عبد الله أبو هيف المصطلح السردي في مقال له : " هو مصطلح حديث للقص لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وتؤدي إلى النص القصصي والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل."[2]

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر :" السرد فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان ". يصرح رولان بارث قائلا : " يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة بالحركة أو بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة..."[3]

السرد : يعني العقدة التي تتألف من التعاقب الزماني التي تمثل بنية السرد ، لقد تغيرت طبيعة السرد مع ظهور الكتابة الجديدة ولعل أهم تأثيرات هذه الكتابة على السرد إنها أوجدت صنفا لم يوجد من قبل هو التخييلي من هنا بدأت الكتابة العابرة للرواية ، وبذلك لم يعد السرد يقوم بوظيفة الأخبار والراوي كذلك لم يعد يقوم بدور المخبر .[4]

---

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاف عند جيل الثمانينات، دار القصة للنشر، د ط، الجزائر، 2009 ، ص: 73 .

[2] عبد الله ابو هيف : المصطلح السردي – تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1 ، المجلد (28) ، 2006 ، ص: 32 .

[3] سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي، الدار البيضاء ، ط 1، بيروت ، 1997 ، ص: 19 .

[4] عباس عبد جاسم :ما وراء السرد وما وراء الرواية ، الثقافة العامة ، دار الشؤون، ط 1 ، العراق- بغداد ، 2005، ص: 26 .

وبذلك اقترنت دلالة السرد في اللغة العربية بالنسج وجودة السبك ، وحسن الصوغ والبراعة في إيراد الأخبار ، وفي تركيبها ، وترددت هذه المعاني مجتمعة أو متفرقة في المعاجم اللغوية وفي مصادر الأدب العربي ، وقد كرس القران الكريم هذا المعنى في قوله: " وقدر في السرد " سبأ 11 أي أحكم يا داوود نسج الدروع ، وأجد في تثقيبها ، وكن متقنا صناعتها ، فجعلها تامة الجودة وحسب التأويل القرآني فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد نعيق الحركة ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها أي أن يضعها حلقا متداخلة بعضها في بعض ، فتيسر حركة المقاتل بها عند الحرب.

ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسرد تقدمه شيء إلى شيء في حديث بحيث يؤتى به متتابعا، لا خلل فيه أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تتنافر ويخرب اتساقها.

و السارد يجيد صنعه الحديث، ويكون ماهرا في نسجه ورد عن عائشة قولها: لم يكن النبي " يسرد الحديث كسردكم " لأنه كان يريده متماسك الأجزاء ، فلا يخل أخره بأوله ، ولا تفسد نهايته بدايته ، ويكون متنه محكم البناء والقصد .

لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، وإنما إيرادها بتركيب سليم معبر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي صوغها بأسلوب يفصح عن مقصودها، وارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أم مكتوبا.[1]

[1] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط ن 1 ، دبي الامارات العربية ، 1438 ه - 2016 م ص: 11 .

يقوم السرد على تحديد أنماطه وذلك على الوضع الزمني للسرد سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ويمكننا في هذا المضمار تحديد أربعة أنواع للسرد.

المبحث الثاني: أنواع السرد

أ/ السرد التابع:Narration ultérieure

«هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا والأحسن. مثال: على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة، كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، أو حتى السرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء:" اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا» [1]

وهو أكثر الأنواع استعمالا في أحداث العمل القصصي، ويفرض ذلك في الزمن قبل أن يكون جاهزا، وبذلك لابد أن تقع هناك أحداث تنتقل إلى المتلقي ولهذا وظف زمن الماضي، أما الزمن الحقيقي الذي تجرى فيه أحداث الرواية غير مهم، فهو تنبؤ بأحداث لم تقع بعد وكأنها وقعت في الماضي وعرف هذا النوع من السرد منذ القدم وكثرت فيه الأفعال الماضية.

والسرد التابع «هو الموقع الكلاسيكي للحكاية، بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس».[2]

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) دار الشؤون الثقافية العامة. أفاق عربية، د ط، بغداد، 1990، ص:97.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (أبحث في المنهج) تو: محمد معتصم عبد الجليل الأردني، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، لبنان، 1997 ، ص: 231.

يقوم هنا السارد بذكر وقائع حدثت له قبل الزمن ويعرفه الدكتور صلاح فضل بقوله «هو الوضع الشائع في الفض الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية»[1]

وبمعني آخر أن الراوي يسرد أحداثا أصبحت في الزمن الماضي ويعقب زمنيا الموافقة والأحداث المروية بعد السرد اللاحق من الخصائص المميزة للسرد التقليدي أو الكلاسيكي[2] ويطلق جيرار جينيت على السرد التابع هو السرد اللاحق ويعرفه بقوله هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل السرد ما لاحقا، و لم ينشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية « بضمير الغائب» ويبدو السؤال غير ملائم، مادامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذى لا عمر له.

فالقصة يمكن أن تؤرخ، كما هو الشأن عند "بلزاك" في أغلب الأحيان دون أن يكون السرد كذلك ومع ذلك، يحدث أن يكشف عن معاصرة نسبية[3] للعمل باستعمال زمن الحاضر، إما في البداية كما في رواية " طوم دجونز" أو رواية " الأب كوريو" وإما في النهاية كما في رواية " أوجيني كراندي" أو رواية " مدام بوخاري"[4]

ولعل هذا النمط من السرد يتجلى بوضوح ويستعمل بكثرة في قصص الأطفال الناشئة، فعلى سبيل المثال: يبدأ السارد القصة بقوله " في قديم الزمان وغابر العصر والأوان حدث ما لم يتصوره أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية ذاك الزمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السهرات الممتعة"[5]

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، د ط، الكويت، 1992 ص:285.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام، ميراث للنشر والتوزيع، ط 1، قاهرة ، 2003م، ص:155.

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص: 233.

[4] المرجع نفسه، ص: 234.

[5] رابح حدوسي، وعائشة بنت المعمور: الفرسان السبعة ، سلسلة حكايا جزائرية دار الحضارة، ط 2، الجزائر، 2014 ، ص:03.

ب/ السرد المتقدم:Narration altérieune

وهو السرد الاستطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادرا في تاريخ الأدب ولمزيد التثبيت في هذا النوع سنقارن فيما يلي على مستوى افتراضي بحيث جملة قد نرد في أقصوصتين مختلفتين هي " سأقابلها إن شاءت ذلك أو لم تشأ وسأجيبها بالحقيقة الدامغة، غدا، غدا وإن غدا، لناظره قريب" هذه الجملة أتت سردا متقدما إن كان الراوي هو الشخصية نفسها أي أن لم يرد في النص تمييز بين الراوي.

والشخصية التي ذكرت هنا نواياها، أما إن اختلفت الحالة فالسرد ليس سردا متقدما بل هو عامة.[1]

وهو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي[2]

وقد عرفه الناقد العربي الدكتور صلاح فضل بقوله " هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر".[3]

أما جيرار جينيت" فقد أطلق على هذا النوع من مصطلح السرد السابق".[4]

وعرفه «هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما ولكم لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر».

ويقول أيضا عنه أنه تمتع حتى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة التنبؤية.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة ص :97.
[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص:17.
[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 285.
[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 231.

كما أن هذا النوع من السرد يخلق حالة انتظار وشوق لدي القارئ وهذا يدخل في صميم التعريف الزمني الذي يعتمد عليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ، وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية[1]، فالهدف من وراء هذا إشراك القارئ في بناء السرد وخلق المتعة والشوق في القراءة.

« وأن التقدم المتزامن من خلال القطع المتداخلة والنتائج لمجموعتين أو أكثر من الموقف والأحداث التي تقع في نفس الوقت » [2]وللعلم فإن روايات الخيال العلمي تعتمد على السرد المتقدم في نقل الأحداث.

ج/ الســـرد الآني:Narration simultanée

وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحدث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد ونرى هذا النوع خاصة في بداية القصة عند نجيب محفوظ الذي سرعان ما يتركه ليعود للسرد التابع خير مثال على ذلك: كل شيء يجري إلى الوراء. الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة أما الأسلاك فتصبح بلا توقف هابطة صاعدة.[3]

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، كأن يروي الكاتب مغامرات لص وينهي قصة ذاكرا أن هذا اللص هو الآن، والسرد الآني هو نظريا النوع الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية والسرد لكن هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد.

---

[1] حسين يحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، د ط ، الرباط، 1990 ، ص: 132.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 180.

[3] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل القصة، ص: 98.

السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها، ويقع إلقاء الأضواء هنا على سرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقي إلا القليل من الحكاية[1]

ويعرفه جيرار جينيت «هو الحكاية بصيغة الحاضر للمزامن للعمل»[2]

وفي هذا النمط نلاحظ أن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنبا إلى جنب ذلك سماه جيرار جينيت"السرد المتواقت" هو مبدئيا الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني.[3]

ويعد السرد الآني من أكثر الأنواع بساطة وسهولة لأنه يرتكز على سرده وعلى صيغة الحاضر، وما يعني أن أحداث الحكاية وعملية السرد قد تدور في آن واحد.[4]وقد عرفه صلاح فضل «هو السرد المتزامن وهو الذي يقص الحاضر المعاصر للفعل والحدث»[5]

د/ السرد المدرج:Narration intercalée

هذا النوع الأكثر تعقيدا إذا هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على التبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا[6] للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه.[7]

ويسميه جيرار جينيت بالسرد المقحم بين لحظات العمل والسرد المدرج أو المفخم قليل التواجد بمقارنة بالسرد التابع (اللاحق) والسرد الآني (المتواقت)[8]

---

[1] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل القصة: ص : 99

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ص: 231

[3] المرجع نفسه: ص 232

[4] ينظر: بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد: ص 62

[5] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص, ص 285.

[6] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل القصة، ص: 99.

[7] المرجع نفسه، ص: 100.

[8] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 231.

وعرفه الدكتور صلاح فضل بقوله «هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة وربما كان النوع الأخير هو أشدها تعقيدا لأنه سرد متعدد الوجهات حيث تترابط الحكاية والقصة»[1]

«فالسرد المدرج يعتبر من أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية بحيث يتم إدراج أحداث المتتاليات في متتالية أخرى»[2]

فأنواع السرد تختلف عن بعضها باختلاف الزمن، حيث أن الصيغة السردية تعتمد على عامل الزمن الذي يؤدي إلى التمييز بين أنواع وأشكال السرد المختلفة.

إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، ويمكن أن تتناوب على تسمياتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الراوي	المروي	المروي له
السارد	المسرود	المسرود له
المرسل	الرسالة	المرسل إليه

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، على اعتبار أن السرد هو الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمي هذه الطريقة سردا، كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص : 285.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص : 56.

يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرفيين، فالطرف الأول يدعي «راويا أو ساردا»، وطرف ثان يدعي «مرويا له أو قارئا».[1]

الراوي – القصة – المروي له

المبحث الثالث: مكونات السرد

1/ الراوي (السارد):

الراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعيّنا، قد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[2]

الراوي في مفهوم الدراسات السردية « هو واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، ليس هو المؤلف داخل النص قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف ».

أما الراوي في الشعر فهو الشاعر نفسه يكون علميا ومشاركا، ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة.

والراوي السردي في الرواية أو القصة لا يعبث بالقواعد على عكس الراوي الشعري الذي يعد أكثر حرية ويتعامل مع المجاز بغير حدود[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي " من متطور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، 1991 ، ص:45

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، الأردن ، 2008 ، ص:10

[3] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1 ، القاهرة "مصر" ، 2006 ، ص: 49.

كما أنه أحد المكونات الأساسية لأي فعل من أفعال التواصل " اللّفظي" المرسل المتّلفظ والمرسل، هو الذي يقوم بإرسال الرسالة إلى المرسل إليه.[1]

ويري جيرالد بيرنس في كتابة قاموس السرديات «هو الشخص الذي يروي النص، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكى " المستوي الحكائي" شأنه شأن " المروي له" الذي يخاطبه وسواء كان الراوي صريحا ظاهرا أو عليما واعيا بذاته أو جديرا بالثقة أو العكس، فإن الراوي يمكن أن يكون راويا خارج " الحكي" أو داخل " الحكي" وإضافة إلى ذلك يمكن للراوي أن يكون غير متجانس الحكي أو متجانس.[2]

كما يذهب الباحث والناقد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي إلى أن الراوي له حالتان: إما أن يكون راوي خارجي أو راوي داخلي: « إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة[3]

فالراوي الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن " المروى" بكل ما يحتويه من عناصر: الحدث والشخصيات والزمان والمكان، والقادر على استيعابها والإلمام بأسلوب حضورها وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر.[4]

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003 م، ص: 12.

[2] المرجع نفسه، ص: 134.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 49.

[4] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ع14، 2003، ص: 12.

كما يعرفه الدكتور عبد الرحيم الكردي « هو واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها».[1]

الراوي بوصفه أداة للإدراك والوعي -إذن- من خلال هذه العناصر الثلاثة: الموقع الجهة والمسافة، ولكل عنصر منها وظائفه وتأثيراته في صياغة المشهد الخيالي المتضمن في النص، وهذه العناصر الثلاثة أيضا تتحكم في مدي التركيز الذي يحظي به حدث دون آخر، أو تحظي به شخصية دون أخرى، كما تتحكم هذه العناصر في طريقة تركيب العالم الخيالي حسب ترتيب توارد جزئيات الصورة في ذهن الراوي أو وعيه.[2]

فالسارد «هو الشخص الذي يضع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، والسارد وسيط بين الأحداث ومتلقيها وسارد الرواية وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغالب[3]

الراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقي كلامه وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسردوين لهم أو لمسرود واحد بذاته.[4]

كما يعرفه سعيد الوكيل «إن السارد ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول، بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه، إن الشخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد، فالسارد

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة "مصر" ، 1422ه، 2006م، ص: 18.
[2] المرجع نفسه، ص: 24.
[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1405ه، 1985م، ص:111.
[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص:158.

يعرف أقل أو أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف فهو إذن صورة مستقلة بختلافها مثلما يختلف شخصيات الرواية».[1]

فالراوي هو أحد عناصر المبني الحكائي لأنه إحدى الشخصيات التخيليّة فيه، لكنه يتميّز منها بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية ذات تأثير على عناصر المبني الرّوائي من جهة، وعلى مكونات السّرد من جهة أخرى، ثم تبينت الأبحاث والدراسات أن على الراوي تقع مسؤولية كبرى في تحديد آلية السرد ومقاماته، لأنه المسؤول الأول عن توصيل السّرد إلى المتلقي.[2]

2/ المروي(المسرود):

فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية " جوهر المروي" والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله.[3]

فالمروى هو الذي يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلّف ثم يتوّسل السّارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغويّة.[4]

كما أنه مجموعة المواقف والوقائع المروية في سر ما.

هو مجموعة السيماءات التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة كنقيض للتسريد.[5]

ونستطيع القول أن المروى هو موضوع السرد أو القصة، فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان.

---

[1] سعيد وكيل: تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، قاهرة، 1998، ص:63.

[2] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص:07.

[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص: 10.

[4] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص: 12.

[5] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص: 142.

3/ المروي له (المسرود له):

فهو الذي يتلقي ما يرسله الراوي، سواء أكان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا[1]

كما يعرفه جيرالد برنس « بأنه أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل (اللّفظي) إن المرسل إليه هو الذي يتلقي "الرسالة" من "المرسل"[2]»

المروي له: الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلّف (السارد- الأصل) منذ اللّحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأن السّارد ينطلق استجابة للمسرود "الملتقي- المروي له"[3]

الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد، وهناك على الأقل واحد وأكثر يجرى إبرازه ظاهريا، مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أولها، وفي السرد ما يمكن أن يكون هناك مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحد أو سارد مختلف[4]

فالمروى له هو المقابل الخيالي للراوي أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمنا بالقصة إليه، وتكمن أهمية المروى له في أنه يساعد على تحليل بنية النص بما أن النص موجه إليه كسلسلة من الإشارات الدالة. فهو الذي يؤدي وظائف داخل البنية السردية منها: التوسط بين الراوي والقارئ

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص:10.
[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص:12.
[3] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي، ص:12.
[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، ص: 142.

والإسهام في تأسيس الإطار السردي، والمساعدة في تحديد سمات الراوي، وتوكيد بعض الموضوعات وتطوير السرد، وقد يصبح للناطق الرسمي باسم القيم الأخلاقية للعمل[1]

إن للمروى له أهمية كبيرة في الدرس السردي، فهو بمثابة المحفز الذي يفضي إلى الاستمرارية على مستوى القص، فالراوي يروي لنا الأحداث بصور وأشكال مختلفة والمروى له يتلقي هذه الأحداث ويحاول تفسيرها وعندئذ تكتمل المنظومة السردية بأركانها الثلاثة) المرسل–المرسل–المرسل إليه)إذ لابد من وجود مروي له حقيقي (ظاهري) أو متخيل خفي، فهذا الأمر يساعد الراوي في مواصلة الأحداث وكتابتها وفق مستويات مختلفة.[2]كإضافة إلى مكونات السرد هناك عناصر أخرى للسرد أساسية والمتمثلة في الشخصية والزمان والمكان.

4/ الشخصية:

هي من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، بحيث لا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات.

أ/المدلول اللّغوي:

تعني من وراء إصطناع تركيب: ش خ ص، وذلك من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعني إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.[3]

وفي قوله تعالى:﴿ **وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ**﴾[4]

[1] ناهضة ستار جواد: المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، عدد14، 2014م، ص:178.

[2] المرجع نفسه: ص:177.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص:75.

[4] سورة الأنبياء: برواية حفص، القبس للطباعة، ط2، سوريا "دمشق"، 2001، الآية:96.

ب/المدلول الإصطلاحي:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.[1]

على الرغم من أن مصطلح "الشخصية" غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي والمروي له.[2]

فيعرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات بأنها كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية "وفقا لأهمية النص" فعالة حين "تخضع للتفسير" مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في "صفاتها وأفعالها "أو مضطربة وسطحية" بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها" أو عميقة "معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ"[3]

فالشخصية تعتبر موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوي دلالي[4]

وعند عبد الناصر هلال الشخصية في الدراسات السردية هي «هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع. تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود».

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1431ه، 2010م، ص:39.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص:30.

[3] المرجع نفسه: ص:42.

[4] تزفطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي البلدي، ط1، 2005، 2000، ص:73.

ومفهوم الشخصية في الأعمال الروائية يختلف باختلاف المبدع الروائي الذي يتناولها ويتحدث عنها، وقد تطورت النظرة إلى الشخصية عند الواقعية التقليدية هي شخصية حقيقة: شخص من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه من محاكاة تقوم علة المطابقة التامة بين زمني ثنائية: السرد/الحكاية.

وفي الاتجاهات النقدية الحديثة يرى النقاد أن الشخصية ليست واقعية، بل إنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي فهي تشكيل جوهري "كائنات من ورق" على حد تعبير رولان بارت.

أما حضور الشخصية في الشعر فهو اختيار إبداعي نظرا لقيام الضمير "غير المتعين" بدورها، بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعين الشخصية نفسها.[1]

ويرى سعيد علوش بأن الشخصية تستعمل في الأدب الروائي إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح "الفاعل" أو الممثل لدقتها السيميائية.[2]

كما يذهب الباحث والناقد حميد لحميداني في كتابة بنية النص السردي محاولته في تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص.

ويقول أيضا رولان بارت بأن الشخصية الحكائية هي "نتاج عمل تأليفي" وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.[3]

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص:89.
[2] سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:125.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:50، 51.

وهناك من يري بأن الشخصية يجب أن تخرج إلى العمل الأدبي حية، قبل أن يستطيع الكاتب إثارة مشاعر التعاطف أو التنافر تجاهها، فالقارئ يريد أن يتمكن من رسم صورة بصرية لتلك الشخصية وأن يراها تفعل أو يسمعها تتكلم، والتشخيص ليس نتاجا فرعيا من نواتج الحبكة بل هو جزء جوهري من الحبكة، فالشخصية تولد الحبكة وتسببها والحبكة تنجم عن الشخصية وتعتمد عليها[1]

فالتشخيص عند جيرالد برنس في المصطلح السردي هو مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية، وتشخيص يمكن أن يكون في الأغلب مباشرا وغير مباشرا[2]

5/ الزمـــــان:

يمكن اعتبار الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، فقد اعتنى السرد الروائي بعنصر الزمن في محاولة لفهمه ووضع حدود تميز كل نوع عن الآخر.

أ/ المدلـــول اللّغوي:

عرف الزمن في المادة اللغوية على «أنه اسم لقليل من الوقت أو كثيره... يقال زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون شهرين إلى ستة أشهر، ويقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل، وقولهم أزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: قام به زمانا»[3]

من خلال المفهوم نراه يقترن بالمكان ويرتبط بالتحّول والتغير بمرور مدته ليدل على تبدّل الأحوال بين ماض وحاضر وقادم، ومحاولة اقتران بالزمان بالمكان يمنح اللقطات حالة من التباطؤ

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، تونس، 1986، ص:86.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:44.

[3] ضفاف عدنان إسماعيل: نسق الإسترجاع في رواية طشاريل (أنعامكجه جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد6، 2019، ص:385.

والتراخي، أي حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.

جاء في لسان العرب لابن المنظور «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن أزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من دلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام به زمانا».[1]

بالإضافة إلى ذلك هناك من المعجمين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منه من يجعله دالا على الإبّان فيقفه على زمن الحر أو زمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدي من الدهر.

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعني الإقامة: « ومنه اشتق الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمن وقوم زمني».[2]

ب/المدلول الإصطلاحي:

يعد الزمن من أهم المفاهيم التي اشتغل عليها الكثير من العلماء والفلاسفة والأدباء ومن بينهم عبد الملك مرتاض بقوله: « هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطي، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر».

الزمن أو الزمان(أو le tempsبالفرنسية، أو time بالإنجليزية أو tempus باللاتينية أو tempo بالإيطالية.....) هو في التصور الفلسفي، ولدي أفلاطون تحديد لكل " مرحلة تمضي

[1] ابن المنظور: لسان العرب، ج7، ص:61.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:172.

لحدث سابق إلى حدث لاحق" بينما الزمن في تمثل أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".

على حين أن غيو ينظر إلى الزمن على أنه: « لا يتشكل إلى حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول.

وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يغتذي «هو كل ما يمضي، بالتعارض مع كل ما يبقي».[1]

الزمن عند جيرالد برنس هو مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد .... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية.[2]

فقد ميز محمد بوعزة للزمن بقوله « للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحد وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون السرديات البنيونيون في الحكي بين مستويين للزمن: "زمن القصة وزمن السرد".[3]

يري سعيد علوش أن " الزمن الدال"، بعد زمني، لدال الغير، و"الزمن المدلول" هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير.[4]

وهناك من يري أن الزمن مقولة فلسفية " البسيطة المعقدة " والذي حاول تبسيطها وتفسيرها القديس أوغستين بقوله:« نحن آتون من ماض لم يعد، وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع إلا الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن

[1] مرتاض: في نظرية الرواية، ص:171، 172.
[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:231.
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:87.
[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:108.

الزمان أي شيء حقيقي، إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا بالإلتجاء إلى الأبدية الكائنة أبد» على حد تعبير القديس أوغستين بأنها مقولة بسيطة عندما نحياها دون الإلتفات إليها، ومعقدة عندما نقترب منها ونحاول التعرف إليها، وتناولها بالدراسة والبحث.[1]

فالزمن يظهر بشكل ثنائي (الموت/الحياة) ليكون صورة « للنشاط والأخلاق من ناحية ومن ناحية أخرى نتيجة للتفسخ والتفكك»، والإنسان يخضع لهذا التعاقب الذي يمثل حركة دائرية موت- حياة-موت-حياة إلى مالا نهاية، وهنا يمكن القلق البشرى ومحاولات الكشف عن عوالم الزمن الذي يولد بالفطرة معه، وهو محور حياتنا والمحّرك الخفي لتقلبات الإنسان النفسية والجسدية« إنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه إلى مجرى النهر ... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي يركض عندما يكون غنيا فيكرّ معه الزمان... ويحبو عندما يكون فقيرا مجديا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري».[2]

من خلال هذه المفاهيم نستطيع القول «أن الزمن كالهواء معنا في كل لحظة وفي كل مكان، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره وإلتباس جلده».[3]

[1] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، 2006، ص:02.
[2] ضفاف عدنان إسماعيل: نسق الاسترجاع في رواية طشاري، ص:386.
[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:173.

6/ المكـــــان:

الرواية كبناء تتشكل من عناصر سردية تدعمها ومن هذه العناصر عنصر المكان، هناك من اعتبره من الأعمدة الأساسية في الرواية ومنهم من اتخذه عنصرا فرعيا يخدم باقي العناصر ويقوم بقيامها كالزمن والشخصيات وغيرها من العناصر.

أ/ المدلول اللّغوي:

وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم: قال اللّه تعالى:﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[1] أي موضعا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

أما في المعاجم اللغوية العربية فقد ذكر الخليل " فركز على معني الموضوع دون باقي المعاني، "أن المكان في أصل تقدير لفعل مفعل لأنه موضع للكينونة"، فركز على معني الموضع دون باقي المعان يفقد توسع ابن دريد لمفهوم المكان من وجهة نظر أخرى، وتحت مادة كمن وليس مكن، فقال كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا إذا تواري فيه، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب وكل شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه، ومكان مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنة، ولفلان مكانه عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان.

إلا أن الزبيدي جاء بمفهوم أوسع للمكان لقوله:« أن المكان الموضوع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوري» فالمكان هو المناسبة بين هذين الجسمين.[2]

---

[1] سورة مريم، الآية16.

[2] غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2، 2011، ص:243، 244.

ب/المدلول الإصطلاحي:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال، المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الإتصال، المسافة.[1]

فالمكان عند ياسين ناصير هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل.[2]

أما عند جيرالد برنس في كتابه "المصطلح السردي" المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، مكان المواقف وزمانها ومكان القصة" والذي تحدث فيه اللحظة السردية[3]

إضافة إلى هذه المفاهيم يتبين أن للمكان عدة تسميات منها الفضاء، فيعتبره معظم الناس بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب داخله الكون بما يشمله من مجرات ونجوم وكواكب" وذلك يعني أن الفضاء لا يزول بوجود المادة ولكنه يمتلئ بها.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:99.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1996، ص:11.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:214.

ويشكل هذا المفهوم للفضاء، أي عدم وجود شيء ملموس صعوبة لبعض الناس في الفهم.[1]

من خلال هذا التعريف وضع حميد لحميداني عدة تصورات للفضاء وحصرها فيما يلي:

الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة.

الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها.

الفضاء الدلالي: وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.[2]

وخلاصة لما سبق فإن عملية السرد لا تقوم إلا من خلال هذه المكونات المتمثلة في الراوي (السارد) والمروي (المسرود) والمروى له (المسرود له) وان كل مكون من هذه المكونات لا تتحدد أهميته إلا بعلاقته بالمكونين الآخرين، " وغياب مكون ما أو ظهوره لا يحل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخوض في البنية السردية للخطاب، ولذلك فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.[3] ولكل عنصر من هذه العناصر " الزمن والمكان والشخصية " بالتحامها يبني العمل السردي بناءا صحيحا فلا يكاد يخلو عمل من الأعمال السردية من أحد هذه العناصر فهي من أساسيات العمل الروائي.

[1] بول ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر:السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1996، ص:11.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 53، 55، 60.
[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص:11.

الفصل الثـــاني

آليات السرد في رواية اختلاط المواسم

المبحث الأول : التعريف بالكاتـــــب

المبحث الثـــاني : ملخـــص الروايـــــة

المبحث الثالث : آليات السرد في رواية إختلاط المواسم

تمهيـــــــــد:

بعد أن تطرقنا في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان مفهومية السرد كان بمثابة مفاتيح للولوج إلى المفاهيم الأولية لمصطلح السرد وغيره من المصطلحات التي تصب في المعنى نفسه فتطرقنا للفصل بينهم حسب آراء النقاد والدارسين، مرورا بأنواع السرد وصولا إلى مكوناته، حيث أن السرد أداة للتعبير البشري فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، إنه في شكل صياغة جديدة للحياة وفقا لمتطور وإرادة الإنسان فهو ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، ومن أهم هذه العناصر التي يحتويها حدد لنا أربعة أنواع وتمثلت في (السرد التابع، السرد المتقدم، السرد الآني، السرد المدرج) فتمكن أهمية هذا البحث في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الراوي، المروي، المروي له، الشخصية، الزمان، المكان) فخصصا هذه الدراسة من ناحية المفهوم فقط.

يركز هذا الفصل على الجانب التطبيقي، "تحت عنوان وآليات السرد في الروائي" وتجدر الإشارة في بداية هذا الفصل إلى تعريف الكاتب " بشير مفتي" بالإضافة إلى تلخيص رواية "اختلاط المواسم" تمثلت الدراسة وهذه الآليات في " الزمان، المكان، الشخصية"، حيث عدنا إلى أهم جوانب السرد في هذه الرواية بدءا من زمانها، مرورا بأماكنها وشخصيتها وأحداثها وأهم محتوياتها.

لقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مما مكنها من احتلال مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية الحديثة و لم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن هذا التطور الذي حدث في هذا المجال منذ منتصف القرن الماضي على يد نخبة من الروائيين الجزائريين أبرزهم "بشير مفتي" ويعتبر من أركانها ومن أعظم القوام الوطني في مجال الإبداع الروائي، استطاع أن يحفز اسمه بأحرف من ذهب تخليدا لذكرى قرائه، ليس فقط وطنيا بل عربيا، ولا يبالغ إذا قلنا عالميا تطرأ للإقبال الكبير الذي تلقاه أعماله الروائية من قبل المترجمين الغربيين حيث ترجمة البعض منها إلى اللغة الفرنسية

المبحث الأول: التعريف بالكاتب

بشير مفتي صحفي وكاتب روائي جزائري، ولد عام 1969، بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب الجزائري العربية 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، عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة المدنية وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر[1]

ظهرت روايات مفتي بشير خلال أزمة الجزائر في نهاية الثمانيات وبداية التسعينيات التي استمرت لعقد كامل وتشكلت من أعمال أدبية أخرى ظهرت في نفس الفترة أدبا أطلق عليه عدة أسماء مثل: "أدب الشدائد والأدب المستعجل، وأدب الأزمة"، كما تناول في رواياته مختلف التحولات التي مرت بها الجزائر منذ الاستقلال حتى التسعينيات على المستويات السياسة والاجتماعية والثقافية والأمنية.

[1] وكيبيديا: الموسوعة الحرة، أفريل 2015.

يحتل الروائي بشير مفتي مكانة بارزة في المشهد السردي العربي، حيث نشرت روايته " اختلاط المواسم" لأول مرة عام 2019، من قبل منشورات الاختلاف في الجزائر، كما حظيت الرواية بتفاعل من قبل القراء ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2020، المعروفة باسم "جائزة بوكر العربية" شارك في تجربة الكتابة الجماعية في كتابي " القارئ المثالي" والجزائر معبر للضوء.

ناشرا ومسؤولا عن إدارة إصدارات الفرق، نشر مؤخرا روايته التاسعة " غرفة الذكريات The Memoy Room"، كما نلاحظ أن بشر المفتي عاد بعد كتابة رواياته الأولى عن التسعينيات وكتب رواية "شجر القيامة" التي قدم فيها لفترة ما بعد الاستقلال وكأنه أن تعكس رواياته الفترات المختلفة التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال.

معظم روايات بشير المفتي هي قصة حياة أو نفس أو جسد أو فكرة، وهي حكاية لحظة مفتوحة لوقت قصير أو طويل، يمكنك فيها كتابة كل شيء سيرة ذاتية للآخرين.... أو سيرة شخصية وهمية، سيرة المجتمع، سيرة الرموز، الرواية هي عالم منفتح على التعددية ومن الصعب القول أن هذا ليس موضوعا يدير الروائي ويحاول ويبحث بحثا عن شكله الروائي الخاص، لكنه المميز الذي يجعله مختلفا عن غيره.

ونلاحظ أن بشير مفتي لم يلتزم باسم واحد في رواياته لما حدث في الوطن، بل أطلق عليها عدة أسماء: الحرب الأهلية، محنه، أزمة، تقرأ رواياته الست أنه كتبها لتاريخ الأحداث التي عرفتها الجزائر في مختلف المراحل التي مرت بها.

وأفضل ما يمكن قوله إن روايات بشير مفتي كانت شاهدا على زمن العنف الجزائري وتحولاته، غمرت مواضيعها فب أزمات ومحن الوطن، وظهر العنف في الروايات بأشكال عديدة وقمع تحولات العنف من زمن ثورة التحرير حتى التسعينيات من القرن الماضي، حيث كانت التجربة الشخصية للروائي معه، كشخص متعلم، ثم استهدافه أكثر من غيره.

مجموعته القصصية

- أمطار الليل: رابطة إبداع 1992، الجزائر.
- الظل والغياب: قصص منشورات الجاحظية 1995، الجزائر.
- شتاء كل الأزمنة: قصص منشورات الاختلاف، 2004.

الروايات المنشورة

- المراسيم والجنائز) رواية) 1998، الجزائر.
- أرخبيل الذباب) رواية) منشورات الجزائر، 2000.
- شاهد) رواية) منشورات البرزخ، الجزائر، 2002.
- بخور السراب) رواية) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.
- منشورات الحواء، سوريا 2005.
- أشجار القيامة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2006.
- خرائط لشهوة الليل: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008.
- دمية النار: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر، دورة 2012.
- أشباح المدينة المقتولة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف وضفاف 2012.
- غرفة الذكريات: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات صفاف 2014.

الروايات المترجمة

المراسيم والجنائز " Cérémonies et funérailles" ترجمة مرزوق قيتارة، منشورات الاختلاف .2012

- شاهد العتبة "le témoin des ténébres" ترجمة نجاة خلاف، منشورات عدن، باريس، فرنسا، 2002.
- أرخبيل الذباب " l'archipel des mouches" ترجمة وردة حموش، منشورات الاختلاف، لوب فرنسا، 2003.

كتب مشتركة

- الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة.
- القارئ المثالي للكتاب منشور بمنشورات ميت سان نازار، فرنسا.

كتب أخرى

- سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2013.

الرواية هي سلسلة من الأحداث مبنية على الخيال، فرواية بشير مفتي كانت شاهدا على زمن العنف الجزائري، ويظهر العنف في الروايات بأشكال عديدة فضل بشير مفتي وافيا لرواية السردية في رواية اختلاط المواسم.

المبحث الثاني: ملخص الروايـــة

تحمل رواية "اختلاط المواسم" بشير مفتي رؤية سردية لقصة الشاب الجزائري القاتل الذي تفتح باب السرد بأسئلة: ما الحقيقة؟ ما الموت؟ ما الخير؟ ما الشر؟ أسئلة دون أجوبة في وسط الحياة منذ طفولته شديد العدوانية لم يكن يعرف القتل، أو تجربة له قتل قطة، وبعدها اقتنع بداخله قوة خفية تدفعه إلى القتل والتلذذ به، كان متفوقا في دراسته، لكن كان يميل إلى الصمت حتى ظنوه جاهل وأحمق، فأرادوا سخرية منه، فاتفقوا على مواجهته وإهانته، فكان شديد القوة، ولا

يعرف الهرب، أول رواية قرأها في حياته كان في عمر الثالثة عشر، وجدها في مكتبة والده [الجريمة والعقاب] وهي لروائي اسمه دوستويفسكي الذي حاول جاهدا أن يشعر قاتله بالذنب، لقد كان له يقين أن البشر أشرار بالفطرة، يتكيفون مع الحياة كما هي معطاة أمامهم، لم يتغير كثيرا عندما كبر و لم يصدر منه أي شيء سيئ منذ حادثة القطة وشعوره بلذة الروحية والجسدية الغريبة حتى توفى والده، صار شابا في ريعان العمر درس بالجامعة بمعهد الحقوق بن عكنون، كان في السنة الثانية في الجامعة عندما بدأ يواجه مواجهات عسكرية مسلحة من المتدينين والجيش والشرطة والأمن في الجامعة، كان الطلبة في حالة خوف وهو على عكسهم من تفاءل وإيجابية مع الذين يقتلون باسم هذا وذلك، الشخص الذي شعر بعد قتل قطة أنه سعيد بعد أن رأته والدته مجرما، أليس القوي هو الذي يستحق الضعيف، أليست هذه الحيوانية البشرية، قرار أن ينتقل إلى الفعل في تلك الأجواء، ترك الجامعة التحق بسلك الأمن في شهر مارس 1994 بفرقة الموت لتصدي المسلحين الإرهابيين ببوزريعة وأعطي سلاح دفاع عن نفسه أول مواجهة له كانت في جبل الكاف وأصبح قاتلا محترفا، كانت له مواجهات كثيرة في مهام عمله من قبل عصابات ومسلحين وهذا ما كان يحبه وصارا في تلك الحوادث بطلا حتى الضابط الأمني أثني على شجاعته ومن تلك اللحظة صارا ضمن فرقة خاصة تسمي فرقة الموت، فرقة المهمات الصعبة والقذرة والمستحيلة، الفرقة التي تقدم دون خوف في المعارك الحاسمة، ليست له رغبة في النساء رغبته الأولى في القتل، فكان يتلقى مكالمة من الضابط "ع" لمهمات ليلية صعبة، أوقفوه عن العمل لأنها ليست مهنة نبيلة حتى وإن كانت تحت شرعية القانون، كان لا يؤمن بأي انضباط عسكري فيغير نمط حياته بعد ترك ممارسة القتل خمدت حياته، كشجرة تواجه تحولات فصل الخريف والشتاء في لحظة واحدة، فلم يعد عنده الشيء ليقوم به بدأت مخاوفه تدور في رأسه لم يجد ما يعوضه عن العمل، قرر العودة إلى الجامعة ليدرس علم النفس بدل الحقوق، كان يقرأ روايات عن القتل والإجرام حاول أن يتوازن بعد مرحلة الحرب كانت له لذة خاصة في القتل حاول أن يغير لذته، بقراءة الكتب ومشاهدة الأفلام والرياضة، اكتشف أن كل هذا لم ينزع عنه لذة القتل، وهذا ما كان يزيده غضبا في نفسه كان يبحث عن

عاهرات ليتسلى بهم في الملهي، لتخفيف عنه الضغط والعصبية التي كانت تثير في نفسه إلا أنه كان يشك أن مزال هناك جهاز يراقبه من جهات عليا، فجهد أن يعيش حياة طبيعية عندما قرر مغادرة العاصمة، جاءته مكالمة من الضابط "ع" جاء حوار بينهم كما في سابق بدأ الشك يدور في رأسه وبدأت مهمات القتل عنده، وهذا ما كان ينتظره، كان يقتل شخصيات ذات نفوذ مالي، وبهذه السنين الذين مروا قتل عشرة الأشخاص كان يحس بسعادة، لعدم معرفة القاتل، حتى ظهر المحقق هارون، وهنا بدأت مخاوفه والشك حتى طلب منه الضابط "ع" مغادرة العاصمة قرر السفر إلى تيزي وزو واستقر فيها في هدوء وعزلة، استأجر فيلا صغيرة كان له ميل في القراءة بدأ يبحث عن مكتبات فوجد فيها، ما كان يعجبه من رويات وكتب فلسفة ودراسات عن الإجرام والمجرمين، كل ليلة كان يقضيها مع كتاب وزجاجة نبيذ أحمر معتق، ولكن لم يجد في تلك الكتب أشياء خارقة مثل تلك التي وجدها في رواية "دوستويفسكي" الأولى التي قرأها، فكانت نظرته في الحي ليست بين زوجين ينجبون الأطفال ويعيشون حياة سعيدة، بل كانت من نوع خاص، حب شبيه بمشاعر القرابة الروحية، شخصا تشترك معه في شيء ما، من الملل مرات كان يغادر البيت ليتجول في الساحة، فشاهد مكتبة كبيرة للمطالعة وهناك تعرف على شابة جميلة الملامح أستاذة جامعية "سميرة قطاش" هاربة هي أيضا من العاصمة أصابها الحزن والتشاؤم والتوتر تعيش الوحدة والغربة بمدينتها الجديدة بعد فشلها في قصة حب كان لها رغبة في الانتحار ودار الحوار بينهم عن قصتها وعن الشخص الذي دمر حياتها والتي قررت يوم من الأيام قتله وهذا ما كان يحبه، كانت بينهم علاقة ووعدها بمساعدتها ينفتح في الرواية باب ثاني عن شخصية "صادق سعيد" الذي كان حبها الأول أستاذ جامعي الذي كان يحب سارة حمادي الذي رغم علمها بحبه لها كانت تحبه وعلمت سارة حمادي بخيانته بسميرة قطاش، فكانت سارة حمادي مكتئبة لما سمعت من خيانة زوجها لم ترغب في مكالمته حاول لكن دون جدوى، فتحولت حياة صادق سعيد إلى حياة قلق وإزعاج وخوف بعد أن اشتدت لغة خطاباته السياسية اتجاه لما يحدث في الجزائر من فساد وتعفن وموت، ويغيب صادق سعيد عن الحياة في السرد، وبعد تعرفنا عن حياة صادق سعيد الذي كان ينهي

أيامه الأخيرة بفشل حبه ودخوله لمستشفى الأمراض العقلية، وانتحار صديقه فاروق طيبي الشاب الريفي [من المدينة] أقرب أصدقاء صادق سعيد، كان يحب سميرة قطاش لكن لم تبادله شعور الحب، طلب منها الزواج ولكن انتقام سميرة قطاش من صادق سعيد قبلت أن تمنح جسدها لفاروق طيبي، ورغم كل القرائن التي شاهدها لم يذهب من ذهنه أنها تحب صادق سعيد، بعد أن ظن كل ما تمنا وحلم به خلال هذه الشهور ذهب في أدراج الرياح.

لم يتحمل الشاب الريفي هذه العلاقة المزيفة، فينهار نفسيا وعقليا ويصل به الحال إلى الانتحار.

أما سميرة قطاش فتحت باب السرد على حياتها كانت تريد تحقيق أشياء كثيرة في حياتها، ولكن كل هذا مجرد حلم بالنسبة لها كانت دائما متأثرة بما يحدث من حولها حساسة للغاية.

من مصائب أقربائها من أمها التي طلقها والدها والسفر إلى فرنسا هجرها جميعا كانت تحاول التخفيف عن والدتها وتذكرها أنه كان يضربها ويهينها، ثم بعدها تكون لها مصيبة أخرى بطلاق أختها من زوجها الوحش المريض نفسيا وبعد قرار أختها لعدم العودة إلى ذلك الوحش، التي كانت بينهم عشرة وبنين وبنات، جاء طلاق أختها بالنسبة لسميرة قطاش رعبا لها وشعرت بالخوف من الرجال، كرهت جميع الرجال بشكل عام وفكرت في ترك الدراسة وقررت البحث عن العمل لإعالة عائلتها رفضت والدتها ذلك وأكملت البكالوريا وسافرت إلى الجزائر العاصمة وسجلت في معهد الفلسفة، كانت مغرمة بقراءة الكتب الفلسفية ولكن سوء حضها لم يقبلوها، فاختارت معهد الأدب، فدرست في معهد الأدب وكانت لها غرفة هي وزميلاتها في الإقامة الجامعية واحدة من ولاية تيارت وأخرى من البليدة وضعت مسافة بينهما، لكي تركز على اهتماماتها العلمية وتفوقها ونجاحها التي تطمح فيه.

سميرة الشابة الجزائرية الأستاذة الجامعية المثقفة الحالمة بالمستقبل، تختار الانتحار بعد فشل تجربتها مع صادق سعيد وفاروق طيبي وشعورها بإهانة بعد أن نال الرجال من جسدها بحثا عن المتعة واللذة.

تنتهي الرواية بجريمة قتل شاعريا ورومنسيا، لكنها في الأخير تبقى جريمة بشرب السم لسميرة سعيد أما القاتل فتصله أوامر لتحضير نفسه لمهام جديدة، ليس هناك ما يوحي أن القاتل قد تغير.

إن رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى صورة للحياة الشريرة للإنسان أمام قساوة الحياة والبشر بالنسبة لشخصيات في رواية اشتركت في فكرة أن الموت هو السبيل إلى الخلاص من صراع وتشتت الذي يعيشون فيه.

يعتمد السرد على مجموعة من المقومات والآليات التي يتبعها الراوي باستمرار واستخدام أساليب السرد المناسبة مع المضمون، وللسرد خصائص وتقنيات يتبعها الراوي بتطورات آليات السرد.

المبحث الثالث: آليات السرد في الرواية اختلاط المواسم لبشير مفتي

أولا: آلية الزمن في الرواية اختلاط المواسم

1-المفارقة الزمنية [الترتيب الزمني] هي خلخلة في وتيرة الزمن وهي تذبذب في الأحداث يعتبر جيرارد جنيت "أن المفارقة الزمنية هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم والآخرون، الهيئة العامة للمطابع، ط2، لنبان، 1997، ص:47.

1-1 **الاسترجـــاع**: هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]

وهو أيضا سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[2]

ونجد جيرار جنيت قد أدرج ثلاث أنواع من الإسترجاعات الخارجية والداخلية المختلطة.[3]

الإسترجاعات الخارجية في الرواية نجد الاسترجاع الذي فتح به القاتل مرحلة طفولته الماضية «إن كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلم بي، والكواليس التي لا أفقه سرها حيث تطاردني ليلا فأنهض مفزوعا والعرق ينصب من كل مسامات....»[4]

بدأ القاتل هنا في إظهار عن الجانب المظلم في حياته، حيث نجده يبدأ من اللحظة الذي كان تلميذا كتوما، ويعامل من طرف المعلمين بأنه أحمق وجاهل وشديد العدوانية ولكن هذا الاسترجاع غير محدد وطويل، ولديه مساحة في الرواية كبيرة تفوق ثلاث صفحات.

ويعود بنا القاتل هنا في نفس الفترة ليقدم لنا القوة، التي بداخله القوة الشيطانية أو الروحية أو القوة الجبارة «كان الهرب غير مبرمج نهائيا في ذهني، كنت على استعداد للقتال حتى الموت، رغم أني كنت في سن الحادية عشر، وهم في نفس سني تقريبا، لسوء حظهم كنت جاهزا للمعركة، لقد أخضرت معي سكينا من المطبخ، ... لقد شعرت بهذه القوة دائما، وهي التي قلت لكم: مصدرها سري للغاية»[5]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 51.

[2] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص:33.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية: ص: 61.

[4] بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف والاختلاف، ط1، لبنان، 2019، ص: 14.

[5] المصدر نفسه: ص:16-17.

وذلك أن هذا الاسترجاع راجع إلى الماضي أي أن سن القاتل إحدى عشر امتدت هذه الإسترجاعات إلى صفحات كثيرة.

ينتقل هنا السارد إلى مرحلة أخرى التي صار فيها القاتل شابا وطالبا جامعيا في ريعان العمر «كنت في السنة الثانية في الجامعة عندما بدأت تحدث مواجهات مسلحة بين المسلحين المتدينين والجيش والشرطة والأمن، كان الطلبة في الجامعة المرعوبين من فكرة انفجار قنبلة داخل المعهد».[1]

هنا يذكر الفترة الصعبة والغير مستقرة التي عاشتها البلاد ومن الإسترجاعات الداخلية التي نجدها في الرواية قول القاتل «قررت أن أنتقل إلى الفعل ... في تلك الأجواء التي كانت مساعدة بالفعل على ذلك. تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية للسنة الثانية حقوق، بنية جسدية متينة»[2]

وهنا يذكر لنا القاتل مرحلة جديدة في حياته الالتحاق بسلك الأمن لمواجهة الإرهاب لتحقيق لذته في القتل.

انتقل إلى مرحلة جديدة «بدأت مرحلتي الجديدة مع فرقة الموت، التي كان يعترف لها بالشجاعة والقوة والإقدام وبتنفيذ أصعب المهمات في ذلك الوقت»[3]

نهاية العشرية السوداء للقاتل وتركه لسلك الأمن «عندما تركت الجهاز وحدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير، ومن دون ممارسة القتل، لم يعد لحياتي معنى، ولا ركيزة تستطيع أن تجعلني أقف على قدمي وأمارس لذتي.»[4]بمعنى أن القاتل لا وجود لحياته بدون قتل.

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، ص:28.
[2] المصدر نفسه:ص:29.
[3] المصدر نفسه: ص:33.
[4] المصدر نفسه : ص:50.

ومن الإسترجاعات المختلطة: هي مزيج من الاسترجاع الداخلي والخارجي، من الإسترجاعات المختلطة التي وردت في رواية، فقول فاروق طيبي «شعرت أن الصادق وهو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنتين التي قضاهما هنا بأسى وفرح ممزوجين»[1].

وقوله أيضا: «أخذني كالعادة بسيارته الغولف الحمراء اللون في رحلة ساحلية جميلة من حي سانتوجان، حيث صار يسكن إلى غاية عين البنيان، ثم أكملنا الطريق إلى سطاوالي فسيدي فرج»[2].

ومن الملاحظ أن هذه الإسترجاعات التي وظفها الروائي لها دور في البنية الزمانية وتقوية البناء الروائي.

الإسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية من خلال الزمن عن طريق العودة إلى أحداث ماضية للشخصيات الروائية بين الماضي والحاضر.

1-2-الاستباق (الاستشراف):

الاستباق هو تقنيةثانية للمفارقة الزمنية وهو أقل شيوعا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل أهمية وبالتالي مثل الاسترجاع فحين هو الآخر متعدد المصطلحات.

- فنجد مثلا ميساء سليمان أطلقت عليه مصطلح السرد الاستشرافي «حيث تعتبره الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني التوقع المستقبلي وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث»[3] ضف إلى ذلك فحسن بحراوي

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، ص: 143.

[2] المصدر نفسه: ص:141.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية" في كتاب الإمتاع والمؤانسة"، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2011م، ص:230.

يستعمله «للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1].

ويعرف أيضا عند عمر بوعزة «الاستباق هو عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2]ويعني به ذلك «الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[3].

أما جيرالد برنس يعتبره «أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[4]، نرى من هذا التعريف أن الترقب هو أحد تجليات المفارقة الزمنية على مستوى الحاضر، حيث يعمل على الإشارة إلى حدث قادم أو ارتباط بأحداث مستقبلية لم تحدث بعد، يستقبلها الراوي في الحاضر «توتر».

للتوقع أهمية كبيرة في الرواية، فهو القالب النابض لها ولا يقل أهمية عن التذكر، لأنه ليأتي في شكل افتراضات صحيحة أو خاطئة وينقسم بدوره إلى قسمين استباق كتمهيد واستباق كإعلان:

الاستباق كتمهيد:

هو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.[5]

تميزت رواية اختلاط المواسم بمجموعة من الإستباقات التمهيدية سنذكر بعضها:

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:132.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 89.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص:38.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2004، ص:158.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 133.

نجد تنبؤ القاتل لما سيحدث مستقبلا «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!»[1].

في هذا المقطع السردي نلاحظ أن القاتل قام باستباق تمهيدي من خلال إخبارنا عن المستقبل بأنه يصبح قاتلا وبالتالي فإن السارد «مهدله».

يوجد تنبؤ آخر وفيه نوع من التمني من طرف سميرة قطاشلقولها:«كنت أريد أن أكون باحثة جيدة فيما سبق، أخصص كل جهدي للبحوث الأكاديمية وأساهم بثقافتي على تغيير هذا البلد إلى الأحسن، قدر ما أستطيعه طبعا، لكني فشلت داخليا، الحياة في النهاية معقدة.

كل شيء معقد في الحياة.

نعم نتمنى أشياء كثيرة في الحياة، ونتعب من أجل الوصول إليها ثم لا نصل، أو حتى لو وصلنا النتيجة واحدة «الخواء ».

تؤكد هذه العبارة عم أمنيتها في الحياة ولكن التنبؤ لمستقبلها كان يشير إلى «الخواء»[2].

إضافة إلى ما سبق نجد استباقا آخر يكمن في تنبؤ سميرة قطاش لقولها: «أريد أن يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم من حياتي، أو من الحياة نفسها... أريد أن أبدأ من الصفر»[3] من خلال قراءتنا لهذا المقطع بأن هذا الاستباق هو تمهيد سميرة ورغبتها في التخلص من الرجال الذين أساؤو لها.

وقد حفلت الرواية بثلاث شخصيات رئيسية (صادق سعيد، فاروق طيبي، وسميرة قطاش) كما مهدت نظرتهم المتشائمة للمستقبل الطريق للقارئ بأن نهايتهم ستكون الاستسلام والموت، سيتضح هذا من خلال هذه المقاطع السردية على النحو التالي:

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص:19.
[2] المصدر نفسه: ص: 86.
[3] المصدر نفسه: ص:95.

يقول صادق سعيد: «خالطني شعور غريب وسوداوي بأنني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها...أنني من الآن سأغيب....دون أن أعرف في أي مكان سأغيب»[1] من خلال هذا المقطع السردي يمهد صادق سعيد الطريق لتغيير حياة إلى الأبد وأن نهايتها ستكون الاستسلام والتردد والارتباك.

ويقول فاروق طيبي: «كان المساء يعلن عن نهايته كنت أحس أني أنتهي معه، طلبتها في الهاتف عدة مرات بدون جدوى كنت أريد سماع صوتها فقط، جاء صوتها أخيرا وبدل أن يمسح عن قلبي الحزن قالت بصراحة وقحة:

«أرجوك.... عش حياتك واتركني»، ثم أغلقت في وجهي هاتفها.... أحسست بإحباط شديد، بقيت أرقب نهاية المساء، وغروب الشمس، بقيت أنتظر نهايتي»[2].

نجد أن هذا التنبؤ بمستقبله سيتحقق مع الأحداث القادمة، فعلى الرغم من حبه الكبير لسميرة، إلا أنه لم يجد حلا سوى الاستسلام والموت.

بالإضافة إلى ما سبق نجد سميرة قطاش توضح من خلال قولها إنها محطمة وبائسة ومستسلمة للحياة فتقول:«تريد أن ترمي بنفسك من أعلى جسر تراه أمامك أو تلقي بنفسك فوق سكة حديد ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة»[3] كما نجد في مقطع آخر في الرواية لقولها:«صرت أنتظر مخلصا ينقذني من حياتي شخص يأتي من السماء أو من العدم وينهي هذه المأساة التي أعد قادرة على تحملها حتى لو بقيت ظاهريا غير مستسلمة ....»[4].

فكل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

---

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص:134.

[2] المصدر نفسه: ص: 173.

[3] المصدر نفسه: ص: 86.

[4] المصدر نفسه: ص: 224.

الاستباق كإعلان:

يختلف عن الاستباق التمهيدي، فالاستباق الإعلاني الغرض منه هو الإبلاغ عما سيحدث بعد ذلك حيث يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وتقول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ[1]، فهو يعلن صراحة ما ستؤدي إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال وفاة أو مرض أو زواج بعض الشخصيات ويبلغ القارئ مباشرة ويعرفه بالحدث النهائي ونوع من هذا الاستباق نجدة في رواية « اختلاط المواسم » حيث تحقق كل توقع أولي وأعلنه الراوي صراحة، ومن بين هذه التوقعات التي تحققت ضمن النص السردي نذكر تحقق قول القاتل : «حققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه منذ الصغر، وأصبحت دون أن أنتبه إلى قاتل محترف بالفعل »[2] من خلال هذا المقطع يتضح لنا أنه أصبح قاتلا حيث صرح بأن رغبته قد تحققت ونلاحظ أن هذا التوقع قد تحقق بالفعل.

في مقطع سردي من الرواية نجد قول سميرة قطاش: «كنت أريد تحقيق أشياء كثيرة في حياتي، ولكن يبدو كل هذا مجرد حلم بعيد هجرني وهجرته، تركني لكوابيسي وروحي المنهوبة أما جسدي فبالكاد أحس به، إنه موجود لكنه ضائع مني، الجسد هذه المشنقة التي تشق من خلالها النساء ويشنقن بها هن أيضا الرجال، الحياة مليئة بالظلام»[3]. كان توقعها صحيحا، بينما رغم طموحها الكبير في الحياة لم تجد حلا واستسلمت ودمرت عندما أعلنت أنها لن تحقق شيئا وستصل إلى نتيجة وهي: «الوصول إلى نقطة الختام بأمان، الموت»[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 137.

[2] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص:47.

[3] المصدر نفسه: ص:188.

[4] المصدر نفسه، نفس الصفحة، ص:188.

والملاحظ من الاستباق الإعلاني الثالث أنه قد تحقق فعلا في الأحداث الآتية ودليل ذلك لقول القاتل: «لقد قررت أن أنتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام، لينقذهم مني أحد.... كان ذلك قراري الأخير»[1]، يلاحظ القارئ من خلال هذه العبارة أن تنبؤ سميرة تحقق بفضل مساعدة القاتل الانتقام من الرجال الذين سببوا لها الحزن والآلام في حياتها.

على غرار ما سبق نجد أن الشخصيات الثلاثة رغم تشاؤمهم للحياة فتحققت فعلا تنبؤاتهم في المستقبل.

ورد في الرواية أن صادق سعيد توفي أثناء تواجده في مستشفى الأمراض العصبية، فقام القاتل بنقل رسالة سميرة إليه وهو في أنفاسه الأخيرة: «و مع ذلك قلت له : سميرة قطاش تعتذر منك وتقول لك سامحني وتخبرك أنها انتحرت لتكفر عن ذنبها نحوك....عندما قلت ذلك كله شاهدته يرفع عينيه الشاحبتين نحوي ويطيل النظر الي، ثم أنزلهما من جديد إلى الأرض وانكمش داخل الإزار الأبيض الذي كان يغطيه حتى بات يشبه رضيعا فوق سريره ثم غاب في نوم عميق...»[2]من خلال هذا الاستباق يتضح لنا أن صادق تغيرت حياته نتيجة انهيار حالته النفسية، مما جعله يعاني من مرض عصبي أدى إلى وفاته.

توضح لنا سميرة قطاش من خلال هذا المقطع السردي بأن شخصية فاروق طيبي كانت نهايته الاستسلام من هذه الحياة فانتحر لقولها: «الشيء المؤسف في هذه القصة هو انتحار صديقة فاروق طيبي، آه كم تألمت عندما عرفت أنه فعلها الحقير، كانت تلك هي أقصى عقوبة أوقعها رجل بي، لقد انتحر بعد أن هاتفني في الليل، وأخبرني أنه لا يستطيع النوم، أنه من دوني لا يقدر على العيش»[3]. نلاحظ من هذا الاستباق أن سبب انتحار فاروق طيبي كان خطأ سميرة لأنها تتبادله بنفس الحب رغم حبه الشديد لها رفضته.

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم ، ص: 97.
[2] المصدر نفسه: ص: 246.
[3] المصدر نفسه: ص: 238.

أما بالنسبة لسميرة قطاش فكانت تتمنى أن تكون نهايتها بيد القاتل لإنقاذها من الحياة البائسة التي تعيشها وهذا ما أعلن عنه القاتل «ثم طلبت مني أخيرا أن ننتقل للفصل الأخير من الحكاية أن تشرب السم، فأحضرت لها كوب الماء ووضعت فيه مما يجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد...»[1]من خلال هذا المقطع السردي يتضح أن تنبؤ سميرة تحقق فعلا.

كل التوقعات السابقة وغيرها تساعد القارئ على توقع ما سيحدث أو ما يمكن أن يحدث، بحيث تدخل الشخصيات هذه التوقعات قد تحققت بالفعل في وقت لاحق لذلك كانت مقدمة لما سيحدث لاحقا.

2-المـــــدة:

تعتبر هذه الحركة السردية في العمل الروائي، غير أن هذه الحركة صعبة جدا وهذا ما عنى به جينت بقوله فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات[2].

2-1-تسريع الســـــرد:

يقوم على إهمال الأحداث التي لا أهمية لها:

2-1-1-الخلاصـــــة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، قليلة دون التعرض للتفاصيل.

معنى هذا أنها مبنية على اختصار الزمن وترك التفاصيل.[3]

ومن الأمثلة التي وردت في الرواية قول القاتل:«لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء، انتظرت أكثر من شهر، ثم شهر آخر، ثم ثلاثة أشهر حتى ظننت أن السيد (ع) نسيني، أو ألقـــي

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم ، ص:243.

[2] جيرالد جينيت، خطاب الحكاية، ص:101.

[3] حميد لحميداني، بنية الزمن السردي، ص:76.

عليه القبض بتهمة تكوين فرقة قتل»[1] حيث يلخص السارد انتظاره في جملة واحدة.

ويقول أيضا «في تلك السنة قتلت ما يقرب عشرة أشخاص، كل واحد بطريقة مختلفة»[2]وهنا لم يذكر الأحداث في تلك السنة.

وتقول سميرة قطاش «بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني أشعر أني دائما غريبة».[3]

وأيضا «بعد شهرين من وصولي إلى مدينة (تيزي) الحياة هنا بالرغم من كل شيء تبدو لي مختلفة».[4]

وهنا يعتمد السارد على الخلاصة في سرد أحداث، بسنوات وأشهر وساعات، التي قد تلخص في جملة أو كلمة أو سطر، وبذلك يعود إليها السارد لتسريع حركة السرد وتشويق للقراءة.

الحذف:

يلعب الحذف مع الخلاصة دورا حاسما في تدبير السرد وتسريع وتيرته، إذا كان الملخص يقلل من الأحداث فإن الحذف لا يذكرها في المقام الأول، حيث يعمل على إسقاط مرحلة زمنية كاملة للقصة ومثل الملخص، فإن الحذف يحتوي على العديد من المصطلحات التي تم تسميتها ب : الإسقاط، القفز، القطع.

فنجد مثلا حسن بحراوي أطلق عليه مصطلح الإسقاط والقفز لقوله:« هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[5]، من خلال هذه التقنية يعمل الراوي على إسقاط الفترة الزمنية الميتة والانتقال

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص:64.

[2] المصدر نفسه ص: 69.

[3] المصدر نفسه، ص: 85.

[4] المصدر نفسه، ص: 144.

[5] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص:165.

بالأحداث إلى الأمام، من هنا يبدو له الحذف «وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها».[1]

بينما حميد لحميداني أطلق علية اسم القطع كقوله:« هو تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص، حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل إلى صفحة أخرى، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلى فصل، وقد يكتفي بوضع نقط مع الانتقال إلى السطر»[2].

أما من وجهة نظر حميد لحميداني في كتابة بنية النص السردي لقوله « هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، وعادة ما يكتفي بالقول على سبيل المثال « مرت سنتان » أو « انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبوبته » فيتضح من هاذين المثالين على وجه الخصوص أن القطع إما محدد أو غير محدد.

نجد أن جيرار جينت ميز بين ثلاثة أنواع من عمليات الحذف، بين الحذف المعلن وهو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة، محددة أو غير محددة، للفترة التي يقفز عليها، وبين الحذف الضمني الذي لا يكشف عن نفسه في النص وإنما يستدل على وجوده من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد، أما الحذف الافتراضي ويقترب عنده من الحذف الضمني لاستحالة تحديد موضعه في النص.[3]

يظل الحذف من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب لتسريع الإيقاع الزمني لمسار السرد، خاصة عندما تكون القصة طويلة، ومن أجل تجنب هيمنة السرد النمطي نجد الكاتب بشير يلجأ إلى تقنية الحذف أو الثغرة، ويريد الراوي أن ينتقل القارئ من حدث إلى آخر متجاوزا ما يتطلبه التسلسل الزمني، والحذف أنواع منه المعلن أو الصريح والحذف الضمني وأخيرا الافتراضي.

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص:165.

[2] حميد لحميداني: أسلوبية الرواية "مدخل نظري"، دراسات سيمائية أدبية لسانية النجاح الجديد، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص:77.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص: 159.

الحذف المعلن الصريـــح:

« هو الإعلان الصريح عن الفترة الزمنية المحذوفة سواء جاء في بداية الحذف كما هو شائع في الاستخدام العادي، أو تم تأجيل الإشارة إلى تلك الفترة حتى يستأنف السرد مساره»[1]، أي عندما يكون جزء من القصة مخفيا تماما عن السرد، أو ما يشار إليه فقط بعبارات زمنية تشير إلى مكان فضاء السرد، مثل مرور "بضعة أسابيع" أو" مرور عامين"، نذكر البعض من المقاطع السردية التي كانت متوفرة في هذه الرواية كقول القاتل « بينما منذ عشر سنوات فقط لم نكن نعرف إلا اثنين أو ثلاث في أحسن الأحوال »[2] فقط أسقط هنا الضابط (ع) طوال العشر سنوات التي قضاها مع القاتل في الحروب والقتل واكتفى بذكر عبارة (عشر سنوات) فقط.

نجده أيضا في مثال آخر في الرواية لقوله: «مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن أنفذ مهمة »[3]، فقد أسقط هنا أيضا ما عانى منه خلال العقد الأسود طوال التسعينات الماضية، واستبدله بذكر (التسعينات) بأكملها.

هناك حذف آخر يخص سميرة قطاش لقولها : « بعد ثلاث سنوات من حفاظي على هذا الإيقاع الجاد شعرت بالاختناق والتعب »[4]، كما نجده في مقطع آخر«كما تعودت على ذلك طوال السنوات الثلاث التي قضيتها بالجامعة»[5]، من خلال قراءة هذه المقاطع السردية نلاحظ حذفا صريحا محددا ، فسميرة هنا تقفز فوق الأحداث وتجاوزها دون أن تذكر الحقائق التي مرت خلال تلك الفترة، حيث حددتها بثلاث سنوات في خطوة منها للسرعة، تصعد حركة السرد ، ودلالة ثلاث سنوات هي الوفرة ، والراوي يرفع من ذكر التفاصيل التي لا تخدم الحدث الرئيسي للسرد أو السرد الرئيسي، التي لا تكون بمثابة الحدث السردي الرئيسي.

---

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص: 159.

[2] بشير مفتي: إختلاط المواسم: ص: 62

[3] المصدر نفسه: ص: 47.

[4] المصدر نفسه: ص: 193.

[5] المصدر نفسه، ص: 195.

كما ورد حذف أخر بقول صادق سعيد: « منذ تعارفنا كطلبة في الجامعة سنوات الثمانينات حتى ربطتنا صداقة حقيقة، ورغم أننا تفارقنا عدة مرات لظروف مختلفة وأنه عانى كثير من سنوات الإرهاب»[1] هذا المثال يجسد لنا حذفا واضحا ومحددا ، حذف السادر من خلاله الأحداث السردية والحقائق التي حدثت خلال السنوات الماضية، و لم يناقش ما حدث بالتفصيل لأنه اعتبرها غير جديرة بالاهتمام ، كما لجأ صادق سعيد إلى هذه التقنية بهدف تسريع وتيرة السرد.

كما نجد كذلك قول فاروق طيبي « بعد أن ظننت أن كل ماتمنيته وحلمت به خلال هذه الشهور ذهب أدراج الرياح ، شعرت كما لو أن سميرة تفتح لي في ظلمة الليل نافذة يطل منها نور مضيء .»[2]عبارة (خلال هذه الشهور) هي دلالة صريحة على أن ماحدث خلال هذه الأشهر قدتم حذفه، لكنها أغفلت أحدثا غير محددة المدة، لأن فاروق طيبي كان تركيزه فقط على التغير الذي حدث في حياته وهو في انتظار من يحب ، أن تعطيه نفس الاهتمام ويصبح حبها حقيقة.

نستنتج أن الحذف الصريح يعتمد عليه بشكل عام لتسريع وتيرت السرد والقفز فوق الأحداث التي ليست ذات أهمية كبير في الرواية.

الحذف الضمني:

على عكس الحذف المعلن كما أبرزنا بعض سماته هناك الحذف الضمني، الذي لا يكاد يخلو من الرواية لسبب بسيط هو أن السرد غير قادر على الالتزام بالتسلسل الزمني الطبيعي للأحدث، وهو كذلك إجبارا، ثم القفز من وقت لآخر على فترات الموت في القصة[3]، ومع ذلك فقد استخدم الروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يذكره القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه[4] ومن أمثلة ذلك في رواية "اختلاط المواسم":

[1] بشير مفتي: إختلاط المواسم، ص: 114.

[2] المصدر نفسه:ص: 153.

[3] ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:162.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:77

كما يحضر الحذف الضمني في الرواية من خلال قول الراوي: «الحياة لم تكن لغزا بالنسبة لي، أما من أوجدها ؟ ولماذا أوجدت فيها؟ فأنا لم أهتم بمعرفة من وراء مثل هذه المسرحية، والأكيد أن هنالك خطأ ما حدث في مكان ما، من أين نأتي ؟ لا أدري»[1]

في هذا المقطع حذف الراوي فترة زمنية غير محددة، ولكن(لماذا وجدت فيها)، إذ لم يروي ما حدث في هذه الفترة ، وهي الفترة التي نشأ فيها الشر وبدأ الإنسان في ذلك، التعامل معها.

وذلك من أجل القفز إلى الأحداث السردية ودفع وتيرة السرد والوصول السريع إلى الحقائق.

كما نجد كذلك قول القاتل : « قررت أن أنتقل إلى الفعل...في تلك الأجواء التي كانت مساعدة بالفعل على ذلك، تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، ومن ثم تم قبولي...»[2]الافتراض الذي يشير إلى حذف كلمة (تلك الأجواء) قد حذف ما تم حذفه في تلك الأجواء ولم يتم تحديده بدقة.

وفي موضع آخر من الرواية يقول الراوي، «فلقد انتهيت منها منذ سنوات، ووضعتها في ملف وتركته في درج مهمل، ولا أريد العودة إليه.»[3] الحذف هنا غير محدد وهو (منذ سنوات) لم هذه السنوات؟ ولا يعرف القارئ.

ومن نماذج الحذف الموجودة في الرواية نذكر أيضا قول صادق سعيد: « في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة...كيف وصلت إلى هذه الحالة؟ كيف صارعت من أجل

تحققي، كيف نشدت المستحيل وحققت ما استطعت إليه سبيلا...شريط عاد من الوراء...»[4]

و فيه حذف الروائي فترة زمنية غير محددة، وهي بالنسبة له لا تهمه في السرد، إذ لم يذكر ما حدث له منذ طفولته في خطوة منه لتسريع عملية السرد ة الانتقال إلى ذكر الأحداث الأكثر أهمية.

---

[1] بشير مفتي: إختلاط المواسم: ص : 56.

[2] المصدر نفسه، ص : 29.

[3] المصدر نفسه ، ص : 162.

[4] المصدر نفسه، ص: 134.

الحـــذف 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 جينيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة[1]، ومن الحالات النموذجية للإغفالات الافتراضية هي تلك الأوراق المطبوعة التي تعمل بمثابة قفزة للأمام لتسريع وتيرة السرد ومن نماذج الحذف قول فاروق طيبي :« قال لي: أظنها مجنونة ! سألته باستغراب: عمن تتحدث ؟، قال لي: سميرة...تذكر سميرة قطاش»[2].

وفي موضع آخر من الرواية نجد قول الراوي:

رد مستغربا:

– " ماذا تفعل؟"

– اللعينة أظنها امرأة مجنونة.

– لماذا تقول عنها ذلك؟ ماحدث بينكما؟[3]

– من خلال هذين المثالين، نلاحظ أن الفراغ الذي تركه الراوي في بداية الصفحة يوحي بوجود أحداث تم حذفها ويفترض أنها حدثت من قبل.

من بين تقنيات الحذف الافتراضي التي نلاحظها في هذه الرواية، نجد أن تقنية النقاط المتتالية قد تجسدت بشكل كبير في رواية " اختلاط المواسم " ، والتي تظهر بين الكلمات والجمل

ونقاط متتابعة محصورة بين نقطتين أو أكثر، ومن الأمثلة على ذلك نجد القول المأثور في الرواية : " وصلتها الحكاية...لا أدري من نقلها لها...وجدت سارة مكتئبة ومنهارة عندما عدت في ذلك المساء للبيت...»[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 164.

[2] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص: 101.

[3] المصدر نفسه :ص: 169

[4] المصدر نفسه:ص: 129

كما نجده في مقطع آخر من الرواية لقوله:« أو تقوله لي الآن من كلمات...لكن طبعي هكذا...لن أستطيع مسامحتك، ولا أن أستمر في الحياة معك...سيذهب كل إلى طريقه...»[1]

و في نفس السياق نجد حذفا آخر لقول سميرة قطاش:" إذا وقعت على رجل تمسكي به حتى..."، ماذا؟ الزواج...الأسرة...البيت...الحياة العائلية...الوظيفة الزوجية...»[2]

و ضمن هذه المقاطع السردية نجد كلمات متتالية تدل على وجود كلمات محذوفة حاول الراوي عدم ذكرها، وبالتالي تفتح في ذهن القارئ تصورات عديدة.

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن الحذف هو أسلوب زمني قوي في رواية "اختلاط المواسم"

و هذا ما سمح للراوي بتجاوز الأحداث الهامشية للوصول إلى الأحداث المركزية، حيث كان مرشحا أعطى الراوي الحق، لاختيار وحرية إلغاء الأحداث المختلفة، لأن وظيفة الحذف أولا وقبل كل شيء هي تسريع إيقاع السرد من وجهة نظر زمنية، فهي تقنية فعالة في النص الخيالي، حيث لا يمكن تخيل عملا خياليا بدون لمسات هذه التقنية.

2-2-إبطاء السرد:

2-2-1-المشهد:

هو إحدى تقنيات إبطاء السرد وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذه الحالة، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها.

فرواية اختلاط المواسم وردت فيها العديد من المشاهد مثال: الحوار الذي دار بين الضابط والقاتل.

- سمعت أنك أنت من طلب هذا؟

- نعم سيدي؟

---

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم: ص: 132.

[2] المصدر نفسه: ص: 203.

- لماذا؟

- لأني لا أحب العمل في جماعة

- وأيضا

- أشعر بفعالية أكبر لو نفذت العمليات بمفردي.

- هل أنت متزوج؟

- لا سيدي.

- هل لك عشيقة؟

- لا سيدي

- كيف لا تكون لا متزوج، ولا تملك عشيقة وأنت مثل هذا السن.

- لم أفهم سيدي

- كل الشباب يحب الاستمتاع بالنساء

- نعم سيدي

- وأنت لماذا لا تفكر مثلهم؟

- لست مثلهم يا سيدي

- هذا غير طبيعي...يجب من اليوم أن تبحث لك عن عشيقة أو حتى عاهرة إن لزم الأمر[1].

- يوضح لنا هنا الضابط في هذا الحوار أن القاتل يحب العزلة وغير طبيعي.

- كما نجد أيضا حوار آخر احتل مساحة كبيرة في رواية، وهذا ما تمثل من خلال الحوارات التي دارت بين سميرة قطاشو القاتل، وأول لقاء بينهما كان في تيزيوزو في إحدى المكتبات.

- أنا سليمان ناصر

- وماذا تفعل في الحياة سيد سليمان؟

[1] بشير مفتي : اختلاط المواسم، ص : 37.

– كاتب رواية

– حقا...هذا رائع هل نشرت شيئا؟

– لا، للأسف ليس بعد جئت إلى تيزي وزو لكتابة هذه الرواية

– هل يمكنني أن أعرف ماهو موضوعها؟

وفي هذا الحوار حاول القاتل إخفاء جانبه المظلم وإنكار شخصيته لأنه بعد الحديث الذي دار بينهم والحزن الذي بداخلها هذا ما زاده تعلقا بها مثال في رواية

–كل شيء معقد في الحياة

– نعم نتمنى أشياء كثيرة في الحياة، ونتمنى الوصول إليها.

– ماذا تقصدين بالخواء بالضبط؟

– أظنك كروائي، يمكنك أن تشعر بذلك.

و بعد هذا الحوار الذي دار بينهم، زاد فضول القاتل لمعرفة سميرة قطاش عن حياتها السوداوية. فطلب مقابلتها وبعد كل يكتشف حقيقة الرجال الذين تسببوا في حزنها.

وبذلك أصبحت سميرة قطاش تعتبره سندا لها، طلبت منه مساعدتها.

– نعم أريد مساعدتك

– أريد أن يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم...

– يمكنني أن أقتل كل هؤلاء الرجال الذين ذكرت...

– ياريت...لكن القتل...

– مابه القتل؟

– فكرة تتكلم عنها أكثر مما نرغب في تنفيذها.

– أعرف...ربما هذا هو الفرقبين الناس وقاتل حقيقي.

- لا تمزح بهذا الشكل أرجوك...[1]

و في هذا الحوار نكشف بأن شخصية سميرة والقاتل يشتركون في جوانب متعددة النظرة التشاؤمية للحياة والانتقام الذي تعتبره راحة نفسية.

و من المشاهد الحوارية التي نجدها داخليا في القاتل خوفه من اكتشاف أمره من طرف الجهاز الأمني، فيقول: « سيصدقونني بالتأكيد فهم يملكون مؤهلات عظيمة، وخبرة كبيرة في معرفة من يكذب ومن يتكلم بصدق، لكن بلا شك سيجدون صعوبة في حالتي لأني لا أملك تلك الأحاسيس التي يملكونها»[2]

يمثل هذا الحوار القاتل مع ذاته.

و من الأمثلة الأخرى للحوار الداخلي قول القاتل« وتساءلت مع نفسي ماذا تريد مني الآن' إنها منكسرة ومهانة ولا تنتظر مني شيئا أو ربما شيئا واحدا لكنها لم تجرؤ على التصريح به جهارا، هل أدركت من أكون؟هل تريدني؟....لا...لا أستطيع أن أقول ذلك....»[3].

و هذا الحوار الذي بينه تساؤلات التي طرحها على نفسه، لم يكن ينظر الإجابة لأن خوفه من اكتشاف الحقيقة وتشوش عقله وأفكاره.

و من خلال هذه المشاهد الحوارية وتنوعها، فالهدف منها هي إبطاء السرد واتساع زمن الخطاب، كما أننا نعرف المشهد بترك الشخصية لكي تعبر عن حالتها النفسية.

2-2-2-الوقفة الوصفية:

و هي التقنية الثانية في حركة تعطيل أو إبطاء السرد والتي من خلالها يلجأ الراوي إلى الوصف، هذه التقنية لها مصطلحات كثيرة فهناك من يفضل تسميتها ب "الاستراحة " مثل حميد

[1] بشير مفتي : اختلاط المواسم: ص: 95.96.
[2] المصدر نفسه: ص: 65.
[3] المصدر نفسه: ص: 239.

لحميداني بقوله :«فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها »[1]

أي أن الوقفة هي فاصل زمني يستخدمه الكاتب لإضفاء لمسة جمالية على النص السردي، وتظهر عندما يلجأ الراوي إلى مقاطعة العملية الزمنية للأحداث المروية وينشغل بالوصف.

فحين يطلق عليها مصطلح التوقف عند محمد بوعزة لقوله :« هي ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.»[2]

أما حسن بحراوي فيسميها ب :"الوقفات الوصفية "كما نجده ميز بين نوعين منعا لقوله :« الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام الشيء أو عرض . يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.»[3]

فالراوي وهو يروي حدثا من الرواية يتوقف ويعود لرواية حدث آخر وهذا ما نسميه بالوقفة.

و قد عرفها جيرالد برنس في كتابه المصطلحات السردية بقوله: « هي حركة زمنية سردية وهي مع الإعقال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي وزمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة "و يقال أن السرد توقف "».[4]

كما تساهم الوقفة الوصفية مع المشهد في العمل على حساب الوقت الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل وقت السرد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، فإنها دائما

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص : 76.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص : 96.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 175.

[4] جيرالد برنس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص: 169- 170.

تشكل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات توقف للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، فقد تجلت هذه الوقفات الزمنية في رواية "اختلاط المواسم" للكاتب بشير مفتي، وهي وصف للشخصيات وخصائصها وأشياءها وأماكنها وكمثال على هذه التقنية مما ورد في رواية نذكر على سبيل المثال وصف القاتل لسميرة قطاش لقوله:« في تلك اللحظة دخلت امرأة في العقد الثالث، بمعطف قطني أسود اللون وهي تطوق رقبتها بشال أبيض اللون، أما شعرها الأسود فتركته ينساب على كتفيها، وعندما شاهدتني سلمت علي بصوت خافت فرديت عليها التحية. »[1] من خلال هذا المقطع قدم لنا القاتل البعض من مواصفاتها المتعلقة بشكلها وأناقتها فمن خلال نقصه في الوصف أوقف عجلة السرد ليفكر في جمالها والهدف من هذا الاضطراب هو تجسيد أهمية ملحمية للشخصية وتقديم صورة فنية وجمالية من شأنها أن تِثر على المتلقي عاطفة مميزة .

كما انتقل إلى وصف شخصية الضابط الذي رمز لاسمه ب (ع)« وهو رجل في العقد الخامس، بعينين بنيتين، له نظرة حادة، قصيرة القامة، مع نحالة في الجسم، كان يدخن كثيرا، بل لا يتوقف عن التدخين، بمجرد أن ينهي سيجارة حتى يشرع في الثانية»[2].

من خلال هذا المثال الوصفي قدم القاتل مواصفات لشخصية الضابط (ع) حيث وصف جسد بالتفصيل ، وهذا ماساهم في تعطيل الحركة السردية .

امتد دور الوقفات الوصفية أيضا إلى وصف الأماكن وتحديد تجلياتها:

فمن خلال هذا المقطع نجد وقفة وصفية حيث يصف لنا القاتل مكان "غرفته" إذ يقول «كانت لي غرفتي الكبيرة، المجهزة بكل ما أحتاج إليه ، غير أني لم أكن أحتاج إلى أشياء كثيرة كان يكفيني السرير الذي أنام فوقه ، المكتب الصغير الذي أدرس فيه، بعض آلات الرياضة التي تساعدني في القيام بحركات رياضية يومية ، بعض الكتب المصورة التي تتحدث عن الفلك وألغاز

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:82.

[2] المصدر نفسه: ص:35.

الكون وباطن الأرض والبحار والغابات والأشجار، بعض القصص الملونة، وكان يوجد مصحف صغير له أتصفحه يوما»[1] قام القاتل هنا بتوسيع تصويره التفصيلي للغرفة، وبالتالي أوقف عملية السرد حيث كان من الضروري الانتقال إلى حديث أكثر أهمية من وصف الغرفة .

وفي موضع أخر من الرواية نجد كذلك فاروق طيبي يصف لنا أم الفرق لقوله «أخذت الغرفة ذاتها ووقفت بالقرب من النافذة التي تطل على حديقة خميستي، كانت السماء غائمة وتمطر كان الجو باردا، كان المساء يعلن عن نهايته»[2].

وقد ساهم هذا التوقف في أبطاء السرد كثيرا مثل فترات التوقف الوصفية الأخرى التي زادت في صفحات النص، على الرغم من إمكانية الاستغناء عنها.

ثانيا: آلية المكـــان في رواية إختـــلاط المواسم.

1-أنواع المكان في الرواية.

1-1 الأماكن المفتوحة.

المكان المفتوح عكس المكان المغلق ، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.[3]

ومن الأمكنة المفتوحة المذكورة في الرواية:

المدينة: مدينة "تيزي" اختارها القاتل لأنها لم يقتل فيها أحد وبعد توقفه عن العمل فيقول:" وقع اختياري على تيزي وزو فلقد زرتها مرتين، ولم أقتل شخصا واحد وفي كل مرة أزورها

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:17.

[2] المصدر نفسه: ص:173.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ-البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص:95.

أعجبها كمدينة اشعر فيها أن غيريب عن أهلها، ولا يربطني بهم أي رابط... وهذه الغربة، أو الغرابة كانت ممتعة أكثر مما تتصورون...."[1]

دخل القاتل إلى هذه المدينة على أساس أن له مشروع كتابة رواية فقد كان مولعا بالروايات البوليسية السوداء بشكل عام وكان له الرغبة في القتل، واهتم القاتل بهذه المدينة كثيرا بزيارة المكتبات التي وجدت فيها كل الكتب عن الإجرام والمجرمين، ليلتقي بسميرة قطاش التي انتبه أنها تشبهه في مأساة حياتها تقول:

بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أنني اشعر دائما غربية من أي ناحية؟

غريبة من أي ناحية؟

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

هذا جيد .... لكن ما مصدر الغربة بالضبط؟

الشعور بالخواء

الخواء؟

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

تعرف! كنت أريد أن أكون باحثة ....

كل شيء معقد في الحياة.[2]

البحر: هو ذلك المكان الشاسع الذي له أسرار، ولكن زرقته وامتداده يثير فينا التفاؤل، يعود إليه الإنسان لأن فيه الراحة والهدوء وابتعاده عن الضجيج وصفه صادق سعيد:"كان البحر بالفعل يهدئني إلى حد بعيد، وعندما انظر إلى تلك الزرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق بالصفاء، كما لو

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص:75.

[2] المصدر نفسه: ص:85-86.

أن ذلك المنظر هو مفتاح سعادتي وكثيرا تساءلت كيف أسكن في مدينة ليس فيها بحر، ليس فيها هذه الزرقة المتلألئة مدينة مغلقة على نفسها.[1]

البحر هو رمز للسكينة، يجدد فيه الإنسان راحته النفسية وقد عبر عن المدينة التي لا يوجد فيها بحر ضيقة، تخنق المقيمفيها.

1-2 الأماكن المغلقـــــة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري بالضرورة الاجتماعية.[2]

ومن الأماكن المغلقة

الغرفـــة: هي المكان لخصوصية الإنسان ليمارس فيها حياته الخاصة، رغم ضيق المكان إلا أن الإنسان يحس بالتحرر.

يقول القاتل: «كانت لي غرفتي الكبيرة، المجهزة بكل ما أحتاج إليه، غير أني لم أكن احتاج إلى أشياء كثيرة، كان يكفيني السرير الذي أنام فوقه، المكتب الصغير الذي ادرس فيه، بعض آلات الرياضة التي تساعدني في القيام بحركات رياضية يومية »[3]

تمثل الغرفة عنده مكان يتمتع به التحرر، ويعتبرها عالما خاصا به.

البيت: هو مكان مغلق يقيم فيه الإنسان ويكون فيه الاستقرار، تعود إليه الشخصيات من اجل الراحة أو حتى الاختباء فيه.

" البيت هو واحد من أهم العوامل تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية"[4]

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص:145.

[2] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص:43.

[3] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص:17.

[4] غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص:38.

وردت كلمة بيت في « دخلنا البيت سارعت سمسم إلى الحمام لتتقيأ، بعد أن وضعت قنينة الويسكي على أول طاولة واجهتها»[1]

كما ذكر أيضا في مقطع سردي آخر وهو «انطويت فترة من الزمن على نفسي، تقوقعت بداخلي وسجنتني في البيت لا أبرحه إلا لحاجات ضرورية، تضطرني للخروج والاختلاط ببقية الناس»[2]

من خلال ما نلاحظ أن البيت بالنسبة للقاتل هو المكان الذي يهرب إليه بعيدا عن كل ما يزعجه ويعتبر مصدر أمن بالنسبة له، ويقضي فيه معظم أوقاته.

المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية يتعلم فيها التلاميذ الدروس، فيها يكتسب الطفل أسس تعلم القراءة والكتابة، ومن خلالها اكتشف القاتل بأنه يختلف عن أصدقائه فيقول: «كنت أنفر من الأطفال في مثلي سني وحتى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم الرغبة في الحديث أو اللعب معهم»[3]

وفي مثال آخر« لقد كنت متفوقا في الدراسة، لكن لم أكن أشارك في الحصص، أميل إلى الصمت حتى يظن المعلمون أنني جاهل وأحمق »[4]

الحانة:

مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية وهي كثيرة في الدول الغربية وقليلة في الدول العربية الإسلامية قول صادق سعيد: «مرة في حانة بشارع محمد الخامس كانت حانتي الأخيرة بعد غلق عدد كبير من الحانات بالعاصمة، وفي مدن كثيرة تم منع الخمر والشرب تماما على المواطنين

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:43.
[2] المصدر نفسه، ص:51.
[3] المصدر نفسه، ص:14.
[4] المصدر نفسه، ص:15.

في إطار موجة دينية جديدة»[1] وأيضا « في تلك الحانة استحضرت منذ الطفولة كيف وصلت إلى هذه الحالة؟ كيف صارعت من أجل تحقيقي »[2]

صادق سعيد يعتبر الحانة مكانا للتعبير والهموم من خلال أمثلة في الرواية، فالحانة هي مكان للتسلية.

المكتبـــــة:

هي مؤسسة ثقافية واجتماعية وظف القاتل مصطلح المكتبة في البيت في قوله «كانت عندي مكتبة كبيرة بالبيت، كنت أحب منذ صغرى القراءة، ولقد نما هذا الحب في الوقت، بل أستطيع أن أعترف أمامكم الآن بأن الناس الوحيدين الذين كنت أثق فيهم ثقة عمياء »[3]

ثالثا: آلية الشخصية والحدث في رواية " اختلاط المواسم"

1-أنـــواع الشخصية في الروايـــة:

كل رواية لها شخصيات خاصة تسلط الضوء على طبيعتها وسلوكها وتحدد أهدافها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها، مما يجعلها أمام شخصية (محورية) وشخصية ثانوية (متكيفة) ، من خلال ذلك نحاول تركيز هذه الدراسة التطبيقية من خلال التعرف على جوانب شخصيات روايتنا " اختلاط المواسم" لبشير مفتي الذي لعب دورا نشطا في تحريك الأحداث بطريقة شيقة.

1-1 الشخصيات الرئيســـة:

إنها الشخصية النشطة في النص الروائي، والتي تسمي اسم البطلة تدور حولها معظم الأحداث ويعتمد عليها العمل الروائي، فالشخصية الرئيسية هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية: " التي تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى شخصيات أخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص: 133.
[2] المصدر نفسه، ص:134.
[3] المصدر نفسه ، ص: 54-55.

ومفضلة داخل الثقافة والمجتمع"[1]حيث تحظى باهتمام الراوي عندما ينتمي إليها دون شخصيات أخرى بدرجة من التميز، اذ يمنحها حضورا طاغيا ويتمتع بمكانة أعلى.

فالشخصية الرئيسية ليس بالضرورة أن تكون بطلة العمل، لكنها شخصية الحوار : "أي أنها شخصية تتمحور عليها الأحداث"[2]

أما الشخصية المركزية " هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى"[3]

ومن الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها رواية " اختلاط المواسم".

شخصية القاتـــل:

يبدو أن شخصية القاتل في رواية " اختلاط المواسم" تلبي جميع معايير التعقيد التي قدمتها شخصية البطلة، وهي شخصية ديناميكية تدور الأحداث حولها من البداية إلى النهاية، كما أنها حاملة للفكرة يريد التواصل ويعبر عن حقائق الواقع، حيث أن الراوي " البطل القاتل" الذي تدور حوله كل الشخصيات وترتبط به أحداث الرواية.

وبما أن شخصية القاتل هي الراوي في حد ذاتها، فهي تقع في قلب النص السردي، كونها موضوع الرواية ومسار أحداثها من خلال استخدام ضمير المتكلم" كنت، لاحظت، شاهدت"

فهو شخصية متشائمة ذات نظرة قاتمة للحياة، عطش ومهووس بالقتل نظرته السوداوية للحياة كانت منذ طفولته حيث يقول: " لعلى كنت هكذا منذ الصغر بروح كثيفة السواد"[4] إذ بدأ معه هذا الشعور الغريب منذ طفولته وتطور هوسه بالقتل قبل الهوس إلى حالة وجودية، حيث يتحول

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:53.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1405ه، 1958م، ص:126.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986، ص:211-212.

[4] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص:13.

الوجود غلى رغبة في قتل الإنسان، وهذا يروي في داخله تعطشا لارتكاب الشر ونتيجة لأفكاره القاتمة "السوداوية"، دفعه لارتكاب أول جريمة قتل في حياته ضد قطة أمه، الأمر الذي كان له أثر كبير على نفسه لأنه حدد مجرى حياته بالقتل ووصفها بقوله" كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد!"[1] ما يميز هذه الشخصية هي تلك الروح العدوانية تجاه أي شيء في الحياة وكأن الحياة خلقت عبثا.

في سن الثالثة عشر ظهر القاتل لنا في الرواية انه يحب القراءة والمطالعة، خاصة ما يتعلق بموضوع القتل، حيث ذكر انه يفضل الروايات: البوليسية والظلمة بشكل عام، كما أعرب عن إعجابه بها " رواية الجريمة والعقاب" للكاتب دوستويفسكي وأجرى من خلالها مقارنة بين حالته العاطفية كقاتل، وبين مشاعر بطل الرواية بعد ارتكاب الجريمة وخلص إلى تأنيب الضمير " الشيء الذي لم أكن لأشعر به أن لو فعلت جريمة من هذا النوع"![2]

بعد نهاية العقد الأسود يحال القاتل إلى التقاعد وهذه المرحلة لم تكن حاجزا في وجه القاتل لمنعه من ارتكاب جريمة قتل، حيث أنشأ مع الضابط (ع) مكتبا للجريمة يعمل لصالحه، المصلحة الخاصة يقابل أجر، نفذ القاتل من خلالها اغتيالات لنحو عشرة أشخاص بكفاءة وسعادة ومتعة.

خلال الفترة التي ظهر فيها المحقق هارون توقف القاتل عن ارتكاب جرائمه، حيث قرر الاختباء عن الأنظار لفترة غير محددة فسافر إلى تيزي وزو وهناك تذوق شغف الحب لأول مرة عندما التقي بسميرة قطاش مما جعله يعيد التفكير في أسلوب حياته كقاتل يقول:" فكرت للحظة في إمكانية حدوث تحول داخلي، ما دمت شعرت نحوها بذلك الشعور العاطفي الخاطف"[3]، تطور شغف القتل بسميرة حتى قرر قتل من تسبب لها في آلامها وأوجاعها، ثم سألته سميرة بنفسها بقولها

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:19.
[2] المصدر نفسه: ص:21.
[3] المصدر نفسه:ص:177.

أعتقد أن قوة غامضة أرسلتك في طريقي لإنهائي هذه المرحلة، القول الذي أثارا غريزة الشر فيه والتي تغلبت على شغف الخير والمحبة وجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد.

صادق سعيد:

يعد ثاني شخصية رئيسية في رواية " اختلاط المواسم" بعد البطل " القاتل"، كان له دور بارز في مسار الرواية ودفعها إلى الأمام إنه اسم مزدوج للذكور يدل على الصدق واللطف والأخلاق، أما سعيد "لقبه" ولد في حي فقير بالعاصمة اسم (لامونطان) وهو أستاذ جامعي وكاتب عرف عن نفسه بأنه مثقف نقدي لم يقتصر على ركن العمل فقط، بل اهتم بشؤون مجتمعه وما يفعله الناس خاصة من الجانب السياسي، لا يحرج في إبداء آرائه وأفكاره فهو لا يخاف من مواجهة السلطة حتى لو كلفه ذلك.

اتخذ من الكتابة النقدية وسيلة في الحرب الصاخبة ضد السلطة الجزائرية من خلال مقالاته النقدية قبل أن تتخلى عنه معظم الجرائد التي كان ينشر فيها وتحجب كذلك مواقع النت الافتراضية حيث يقول: " كنت أكتب بشراهة عن قناعاتي وأن هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو يسرقونه أو يحطمون كل ما ناضلنا سنوات طوال من أجله"[1]

ظهر صادق سعيد في الرواية شخصية متوازنة، خاصة أن جانبه العاطفي كان مليء بالمغامرات الغرامية التي حركت في نفسه بعض الغرور نظرا لكونه وسيما ومحط أنظار الفتيات حيث تقع سميرة قطاش في حبه وجمعت بينهم علاقة عابرة أو بالأحرى نزوي رغم يقينها أنه في علاقة حب مع فتات أخرى تدعي "سارة حمادي" يسقط في فخها ويخطئ معها وعندما تكشف زوجته هذه الخيانة تنهي علاقتها به، وهذا الأمر الذي جعله ينفصل عنها ويعوض خسارتها من خلال نضاله السياسي الذي أصبح أكثر شرارة من ذي قبل يقول:" حاولت أن أعوض خسارتي الفادحة تلك بنضالي السياسي، أصبحت أكثر إزعاجا وقلقا، فزادا غضبهم مني ومضايقتهم لي، وزادا تحرشهم

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:126.

بي"[1]، لتتحول حياته بعدها غلى حياة قلق وإزعاج وخوف بعد أن اشتدت لغة خطاباته السياسية تجاه ما يحدث في الجزائر من فساد وموت وعنف، ويقول" كنت أرفع صوتي عاليا حتى يسمع كلامي كل من يكون حاضرا...أن صادق سعيد لن يخون ولن يبيع.... كنت أرفع من سقف حريتي إلى الأعلى، وأدرك أني مجروح في صميم قلبي من فراق سارة وذهابها بعيدا عني...."[2]

لتنتهي حياته النضالية بعد أن تم اقتياده من طرف رجال يرتدون بدلات سوداء وتكمل أيامه في مستشفى الأمراض العقلية بعد خوضه حربا نفسية وفكرية عنيفة خسر فيها عمله وزوجته وصديقه الروحي وأثمن شيء كان عقله وإدراكه.

فاروق طيـــبي:

هو الشخصية المركزية الثالثة في الرواية بعد صادق سعيد، ولد في بلدية فقيرة بولاية المدية تسمي "السواقة" هو أستاذ جامعي يدرس الفلسفة، نشأ في ظروف اجتماعية قاسية وعانا كثيرا من سنوات الإرهاب، حيث قتل أحد إخوته على يد مسلحين مجهولين أخذوه ليلا أمام أنظار الوالدين وبكائهم وعويلهم، وتم ذبحه في إحدى الأماكن المعزولة وبعد أسبوع فقط جاء الدرك الوطني وأخذوه إلى المشرحة للتعرف على جثة أخيه"[3] ومع هذه الإنتكاسات التي عاشها في فترة العنف الإرهابي سبب له الآلام النفسية، ثم انتقل إلى مدينة اسمها " بني سليمان" قدم أطروحة جامعية حول مفهوم الرواية عند " كونديراين" (التنظير والممارسة – نظريا وعلميا) ، يعتبر صديق مقرب لصادق سعيد من مرحلة الدراسة وحتى العمل في الجامعة، لأن العامل المشترك بينهما هو حبهما للأدب والفلسفة، رغم مكانته العلمية ومستواه الثقافي العالي إلا أنه كان يخشي المواجهة كان صادق سعيد يفرض حضوره أكثر مما جعل "فاروق طيبي" يتزعج ويعبر عن ذلك بقوله: " اللعنة

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:132.
[2] المصدر نفسه: ص:133.
[3] المصدر نفسه: ص:166.

عليك يا صادق سعيد! دائما تتدخل في الأشياء التي تخصني، كأني مجبر على أن أكون ظلك التابع بالفعل، آلا يحق لي الاستقلال عنك؟"[1]

ومن القواسم المشتركة بين شخصيتي صادق سعيد وفاروق طيبي وعلاقتهما بسميرة قطاش، تميز فاروق بحبه الشديد وولعه بها بينما كانت تحب صديقه صادق، لكن بعد أن علم بحبها لصديقه أصبح محبطا جدا فعاش في حالة حزن وكآبة و لم يجد السعادة والهدوء، إلا عندما يجلس أمام البحر ويشاهد زرقته الجميلة، أصيب بخيبة أمل كبيرة عندما أدرك أن قلب سميرة ينتمي إلى رجل آخر، مما أزعج فاروق وتسبب بألم نفسي، يقول:" اشعر أن كل ما حققته معها هو أنني مع الوقت احتقرت نفسي أكثر، لقد أصبحت متأكدا أنها لم تقبل أن تفعل ذلك معي إلا لتهينني، ولتشعرني بهذا الاحتقار للذات.... لتقول لي في النهاية: أنظر كم أنت مجرد حيوان جنسي وتقبل الجسد بلا قلب"[2]

مع هذه الانقطاعات العاطفية لم يستطيع فاروق المقاومة ومواصلة الحياة بعد خيانته لصديقيه، وانهار نفسيا وعقليا فأنهى حياته المهنية فيها بنفسه لأنه لم يكن قويا بما يكفي لاستمرار.

سميرة قطـــاش :

هي من الشخصيات التي احتلت مكانة مهمة في الرواية، وتمثل بؤرة اهتمام الشخصيات الأخرى، خريجة جامعية وأستاذة شجاعة وقوية في الشخصية، مثقفة ومؤمنة بأهدافها من مدينة قسنطينة، هي الصوت الأنثوي الوحيد في الرواية، عاشت تجربة حياتية قاسية حيث شهدت طلاق أختها من زوجها الإمام وعودتها إلى منزل أهلها بعد أن عانت أزمة طلاق ولدتها وتنازل والدها عن مسؤولية إعانة الأسرة، أصبحت حياة الأسرة في حالة من الصعوبة والتشتت، مما جعلها تترك بلدتها لتكمل دراستها في العاصمة بعد تفوقها في البكالوريا ثم تجربة صديقاتها ليندة وشريفة اللتان

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص: 166.
[2] المصدر نفسه: ص: 170.

لم يسعفهما الحظ لمواصلة الدراسة، كل هذا ترك انطباعا كبيرا لدى سميرة وجعلها لا تثق في كثير من الرجال حيث أنهت علاقتها مع أستاذ الفلسفة رشيد نتيجة ذلك كما جسدت صورة المرأة المثقفة الجريئة التي تحلم بمستقبل أفضل يتحول فيه تصور المرأة كجسد إلى عضو فاعل فيها في نهضتها وتطورها حيث " كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع عندما يتطلب الأمر منها الشجاعة، لم تكن تتردد في المواجهة والدفاع عن فكرتها أو رؤيتها، أما إذا أحست أن كرامتها قد خدشت فالويل لمن يكون أمامها في ذلك الوقت، تكشف له عن وجه لم يره من قبل، عن مخالب تستطيع أن تمزق بها وجهه اللعين وسيندم أنه تجرأ وناقشها خاصة إذا كان الموضوع يمس المرأة ووضعها الاجتماعي وحقوقها المهضومة"[1]، قبل أن تصبح سميرة أستاذة بهذا الشكل كانت طالبة ذكية ومنفتحة وتقرأ كثيرا وبعد أن أكملت رسالة الماجستير في موضوع حول الإعجاز في كتب الأساطير الإسلامية، أصبحت أستاذة في جامعة الجزائر برفقة أستاذها صادق الذي أعجبته.

عاشت قصة حب فاشلة حيث أحبت أستاذها صادق سعيد بعدما توددت إليه لكنه لم يبادلها نفس الشعور كونه مرتبط "بسارة حمادي"، وقد وصفت حالتها الشعورية في ظل هذه العلاقة بقولها" كان ذلك هو شر عقوبة يمكن ان تقع على قلبي، وفكرت أن هذا ما كنت أحسه منذ فترة، آخر الطريق هزيمة لعينة توقع بي من أعلى إلى أسفل، ترميني كجثة غرقت في وسط البحر على شاطئ مهجور، وتتركني هنالك مرمية في الرمال الملتهبة في فراغ مهول بإحساس الضحية....."[2]

أما ما حدث لها بعد ذلك فهو محاولة لتصحيح الخطأ، حيث قررت الانتقام منه من خلال علاقة جسدية مع صديقه فاروق طيبي الذي أحبها حقا وعرض عليها حتى الزواج، لا كنها لم تفعل لا تعطيه لذة الحواس يعذبه في نفسي شكلي عذابها بسبب صادق حيث تقول: " فاروق

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:101.

[2] المصدر نفسه: ص: 220.

الذي لم أشفق على مشاعره وكنت بدوري أدفعه بنزعة تدميرية واضحة إلى طريق الهاوية نفسه الذي كنت املكه، ربما لا شعوريا كنت أتلذذ بعذابه، حتى لا أتعذب وحدي حتى لا أهارا بمفردي"[1]، بهذا الفعل لم تقم سميرة بدور الضحية فحسب بل لعبت دور الجلاد أيضا، حيث لم تتعاطف مع فاروق بل استغلت حبه للانتقام من صادق سعيد، الأمر الذي لم يستطع فاروق تحمله وجعله أنهي حياته بالانتحار، سافرت إلى تيزي وزو على أمل التخلص من هذه الحياة حيث التقت هناك بالقاتل في إحدى مكتبات تيزي وزو وشعروا بوجود عاطفة قاتمة جمعتهم وتحدثوا لفترة طويلة، كما قالت أخبره عن تجربتها الحياتية القاسية، وطلب مساعدته في التخلص من كل هذه الآلام ووافق بدوره على مساعدتها، فقرر أن يقتل من تسبب في معاناتها وأوجاعها، ثم طلبت منه قتلها وكانت تلك مع الرغبة الوحيدة التي تحققت لسميرة في الرواية " ثم طلبت من أخيرا أن ننتقل للفصل الأخير من الحكاية أن تشرب السم فأحضرت لها كوب الماء ووضعت فيه ما يجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد .... "[2]، وبذلك تكون سميرة في آخر صوت في الرواية وضحية لأعمال عنف مختلفة تراوحت بين العنف النفسي والمعنوي لقول القاتل: " كان ذلك هو الشكل الوحيد الذي يليق بسميرة قطاش..... لقد كانت ترغب في رحيل هادئ"[3]

1-2 الشخصيات الثانوية:

هي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطوير الحدث السردي فهي دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، ويمكننا القول بأنها مساعدة لها، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية وأحيانا تلعب أدوارا حاسمة في حياة الشخصية المركزية.

الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية، حيث تؤدي أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية عند مقارنتها بالشخصية الرئيسية، من خلال هذا يشرح لنا " محمد بوعزة "

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:223.
[2] المصدر نفسه: ص: 243.
[3] المصدر نفسه: نفس الصفحة: 243.

دور الشخصيات الثانوية بقوله: " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامل أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظي باهتمام السارد في شكل بناءها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[1]، على الرغم من أنها لا تحضي باهتمام كبير إلا أنها تظل عنصرا مهما في الرواية.

فالشخصية الثانوية لها مكانة فاعلة في تصعيد الحدث، فهي تمنح الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إيصال رسالته وفي رواية " إختلاط المواسم" كان لها نصيب فيها، ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نذكرها:

الضابـــط الأمني (ع):

وهو من الشخصيات الثانوية التي ساهمت فشكل فعال في تطوير أحداث الرواية ومسارها، لكن حضوره مهم لأنه ساهم في تكوين الأحداث واستمراريتها وتصعيدها وهو السبب الثاني لاستمرارها في عملية القتل بعد انتهاء السبب الأول وهو العقد الأسود.

يعطينا الراوي وصفا لهذه الشخصية على أنه رجل في الخمسينيات من عمره بعيون بنية، قصير ونحيف، قريب من شخصية القاتل وقائد من بداية الرواية إلى نهايتها، يعطي له الأوامر عندما التحق بالأجهزة الأمنية وانخرط في الحرب ضد الجماعات الإرهابية التي اتسمت أيضا بالصرامة والعمل الجاد.

بعد نهاية العقد الأسود توقفت الحرب بين الجيش والإرهابيين وأحيل الضابط إلى التقاعد، لكن بعد مرور عامين من مغادرة الضابط للأجهزة الأمنية قرر تشكيل فرقة جديدة تسمى " فرقة الموت"، واقترح ذلك على القاتل أن ينظم إلى هذه الفرقة حيث كان لديه مكتب جنائي يعمل

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 57.

لمصلحة خاصة، وأمره بقتل الشخصيات ذات نفوذ مالي فيقول: «سيكون عملنا هذه المرة بمقابل، سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات التي نقدمها لرجال أغنياء[1]"

بعد ارتكاب الجرائم وفتح التحقيقات بشأنها ثم الكشف عن أمرهم وطلب الضابط من القاتل مغادرة العاصمة ثم سافر القاتل إلى تيزي وزو انقطع الاتصال بينهما لفترة طويلة، استمرت لأشهر ممتدة حتى نهاية الرواية وبعد أن قضي القاتل فترة طويلة بمفرده يقتل ويستمتع بمتعة القتل، أعاد الضابط الاتصال به " فجأة رن الهاتف كان صوت السيد (ع) يأتي من بعيد"[2]، وطلب منه أن يستعد لمهمات قتل جديدة قريبا لقوله " لا تقلق... المشروع ناجح، ووصلتني الكثير من الطلبات فقط يوم أو يومين وتعود إلى العمل من جديد"[3]

سمســـــم:

سمسم من الشخصيات الثانوية التي ذكرت في بداية الرواية فقط، حيث كان حضورها مؤقتا وعرضيا حيث لم يساهم في تحريك الأحداث، لذلك لم تحدد ملامحها وأوصافها الخارجية بل اكتفى بالإيحاء إليها فقط، عاهرة تعمل في ملهي ليلي في رياض الفتح لم تكن راضية عن نفسها، فالمرأة المرحة كانت تغري الرجال وتجذبهم إليها، تعرف عليها القاتل هناك ذات ليلة لأمر من الضابط (ع) عندما طلب منه أن يجد لنفسه أو حتى عاهرة، وجدت سعادتها في إغواء الرجال والجلوس معهم وقد كانت تكبر سنا.

حيث كان القتل يحب وجود سمسم في منزله رغم أنه كان يفكر أحيانا في قتلها، كما أنها تحب أن تذهب إلى منزله تجد الراحة فيه أكثر من أي منزل لقولها " أنا حياتي في الليل فقط وفي النهار أضل نائمة، ولكن عندما أحضر عندك أجد فرصتي لمعاشرة النوم من جديد وقته المفضل"[4]

---

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص:62.

[2] المصدر نفسه: ص:246.

[3] المصدر نفسه: ص: 247.

[4] المصدر نفسه: ص:52.

لكن سبب معاشرة القاتل لها هو محاولة الخروج من القتل المستمر وعصبيته المفرطة، لم يكن متحمسا لها أو يمارس الجنس معها بقدر ما كان متحمسا لتحقيق سعادته في القتل.

سمسم من الشخصيات الهامشية في الرواية، تتجسد في إحدى الفئات المهمشة في المجتمع فهي امرأة غير كل النساء بلا مأوى بلا بيت ولا عمل مشرف يحفظ كرامتها، بالإضافة إلا أنها تتحمل عنف الرجال ضد جسدها وتتقبله بالمال الذي تكسبه منه ومن هذا العنف ما حدث لها.

ســـارة حمـــادي:

شخصية كان حضورها ثانوي في الرواية متمثلة في زوجة " صادق سعيد" وقد كان حضورها في الرواية قليل، فالراوي لم يصور لنا شخصية سارة حمادي سوي أنها كانت حبيبة وفي ثم كزوجة داعمة لزوجها في مواقفه وأفكاره خاصة السياسة فهي شخصية ساعدت في الكشف عن خفايا شخصية محورية هي " الزوج صادق سعيد"، خاصة وأنهما متشابهان في المبادئ المتعلقة بالعلاقات لقول صادق " كنت أحب سارة، لأنها مثالية في الحب، وتعتقد في مثل هذه الأشياء التي لم يعد يؤمن بها باقي الناس وكانت تحبني لأنها كانت تراني بتلك العيون المثالية، وتراني مثلها مثاليا في العواطف مثلما أنا مثالي في المواقف والنضال ولا أتراجع قيد أنملة عما أقتنع وأعتقد أنه صحيح"[1]، كانت تربطهما علاقة حب قوية إلا أن حالتهما لم تستمر على هذا النحو، حيث دخلت سميرة حياتهما وجردتهما من الثقة المتبادلة حينما أغرت صادق وجعلته يمارس الحب معا في سيارته، ثم شتمه وجعل القذف يصل إلى زوجته " وصلتها الحكاية.... لا أدرى من نقلها لها ...وجدت سارة مكتئبة ومنهارة عندما عدت في ذلك المساء للبيت...."[2] ، الأمر الذي حطم قلب سارة وأجبرها على إنهاء علاقتهما بقولها:" لا يهم كل ما تشعر بيه من ندم، أو تقوله لي الآن من

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:130.

[2] المصدر نفسه: ص: 129.

كلمات.... لكن طبعي هكذا... لن أستطيع معاشرتك ولا أن استمر في الحياة معك.... سيذهب كل إلى طريقه"[1] .

رشيـــد:

وهو من الشخصيات المهمشة في الرواية، جسد دورا بسيطا هو أستاذ متخصص في الفلسفة "الهيغلية"، شاب مثقف ووسيم التقى بسميرة قطاش على هامش إحدى المنتديات التي نظمتها الجامعة والتي كانت سميرة تحضرها، حيث لفتت انتباهه إليها وأثارت إعجابه فاقترب منها وناقش محور الملتقى الخاص بهم، تطورت العلاقة حتى قرر أن يتقدم لها من عائلتها لولا أن تنهي سميرة علاقتهما لأنه كان متناقضا في شخصيته، حيث كان " فكريا وثقافيا عدائي وعصري وعقلاني وواقعيا مثل الجميع تقليدا"[2]، حيث كانت له علاقات جنسية مع فتيات أجنبيات وحتى فتيات جزائريات أيضا، الأمر الذي أزعج سميرة ولكي تنهي علاقتهما من خلال تجاربها الخاصة أنها فقدت عذريتها وهي الكذبة التي فرقتهم فتقول: «لقد فقدت عذريتي في سن الثامنة عشر.... حتى تعرف من الآن مع من ستتزوج...."[3]

2-أحداث الروايـــــة:

يمثل الحدث عنصرا أساسيا في الأعمال السردية لكونه يقترن بالمكان والزمان وترتيب الأحداث والمفارقة الزمنية التي تقع أثناء عملية السرد من استرجاع واستباق وهو مرتبط بالشخصية.

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم: ص:132.
[2] المصدر نفسه: ص:199.
[3] المصدر نفسه: ص: 123.

" فهو عبارة عن تغير في الحالة يعبر عنه الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة يفعل أو يحدث"[1]، والحدث هو سلسلة أفعال ووقائع أو هو مجموعة الوقائع تكون لحظة القصة.

علاقة الشخصية بالحدث:

ترتبط الشخصية بالحدث ارتباط وثيق كما أن عناصر الرواية ترتبط ببعضها، فالحدث في الرواية يتمثل مجموعة من الأفعال والوقائع ومن الذين تحدثوا عنها نجد (عبد الملك مرتاض): "الذي يري أن الحدث وحده في غياب وجود شخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكته هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[2]، فالحدث في الرواية يدور حول موضوع القتل ويصور لنا شخصية الرواية القاتل لا يرى أي شيء دون أن يمارس القتل الذي يشعره بالسعادة، فأسهم بذلك في الكشف عن الجانب المظلم للبطل ولشخصيات الرواية بصفة عامة.

من خلال دراسة هذا الفصل " تجليات آليات السرد في رواية اختلاط المواسم " وما يمكن استنتاجه من النظام الزمني في " اختلاط المواسم " ، برزت تقنية الاسترجاع في الرواية بشكل لافت للنظر يعاد بناء الماضي لفهم الحاضر، وهنا تكمن براعة الكاتب في التلاعب بالدورة الزمنية في الرواية حيث حاول إضافة لمسة فنية من أجل خلق حالة من التشويق للمتلقي، كما وظف تقنية الترقب التي أدت إلى تنسيق وظيفي في زمن الرواية ككل ، مما أعطى العمل عرضا جماليا

وفنيا، بالإضافة إلى عنصر الفترة الزمنية والعناصر التي احتوتها والتي عملت على تسريع العمل، رفع السرد بتوظيف الخلاصة والحذف في بعض المراحل التي فرضت ذلك، كما عمل على إبطائه بتوظيف المشهد والباقي مما شكل نمط حركة بطيئة مع جميع فصول الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:63.

[2] عبد الملك، مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 1998، ص:91.

وتنوعت الأماكن بين المغلقة والمفتوحة واحتضن المكان المغلق أغلب أحداث الرواية، أما المكان المفتوح فهو ذو طبيعة جمالية في الرواية.

من خلال دراستنا لشخصيات الرواية "اختلاط المواسم " رأينا أن الشخصية تقنية ومهمة ووسيلة ضرورية في تحقيق الأهداف الجمالية للرواية ، كما نجد نوعين من الشخصيات الرئيسية " الشخصية البطلة " التي تدور حولها معظم الأحداث وفي هذه الرواية شخصية " القاتل " وهو محتوى الرواية وذلك لإيصال فكرة معينة للقارئ، كما نجد شخصيات ثانوية تتحكم فيها شخصية البطل لأنه كان الراوي والبطل في نفس الوقت، وبالتالي يتحكم في كل شخصية لتوضيح دورها.

خـــاتمـــــة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقعنا على صفحتها الأولى في بداية هذا العرض، وحاولنا أن نختتم ما كتبته أقلامنا من خلال دراستنا للموضوع "آليات السرد" في رواية " اختلاط المواسم" لبشير مفتي.

قبل الحديث عما توصلنا إليه، نقف لبعض الوقت ونخبر كل من حالفه الحظ بقراءة هذا الفصل، سواء كان القارئ المطلع أو الأستاذ، أننا نخطئ إذا قلنا إن عملنا مكتمل لأن كل ما قدمناه سواء من الناحية النظرية أو من الناحية العملية في النص الروائي، يبقى يحتوي على ثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

– تعتبر الدراسات السردية من أهم الإسهامات الأدبية في القرن العشرين فهي علم له قواعد وآليات إجرائية، فمهما تعددت مفاهيم السرد وتباينت يبقى في نهاية المطاف الطريقة التي تحكى بها القصة أو الحكاية.

– السرد عنصر خيالي يعيد الحياة إلى الحكايات والقصص والأحداث التي تعرضها والتواصل بين الراوي والمروي له والمروي من خلال أساليب السرد المختلفة.

– تعتبر رواية "اختلاط المواسم "من النصوص الجزائرية التي عبّرت عن حالة الانقسام والشّتات التي عانى منها الجزائريون خلال العقد الأسود، حيث حاولت الرواية تقديم هذا الطرح من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

– اتسمت لغة الرواية ولغة أغلب الروايات، باللغة السهلة والممتعة، اعتمد الكاتب بشير مفتي في رواية "اختلاط المواسم" من حيث البناء السردي على الآليات السردية لاسترجاع الأحداث حيث تستحضر الشخصية المواقف وتستحضر معلومات عن الماضي من خلال تقديم الشخصيات لتوضيح الجوانب قد تكون غامضة للقارئ.

– في هذه الرواية لعب الترقب أيضا دورا رئيسيا لقد تم بالفعل تحقيق جميع التوقعات والتنبؤات مع ذلك فإن هذه المفارقات الاستباقية هي مجرد تطلعات مستقبلية تتعلق بوعي البطل.

– كما اعتمد على الأساليب الزمنية ليبين لنا أكثر في تسريع السرد وإبطائه من حين لآخر بتوظيف آلية التلخيص لاختصار فترة زمنية طويلة في حياة الشخصيات، كما لجأ إلى آلية الحذف في الرواية في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد، بالإضافة إلى المشهد والاستراحة واللذان شكلا نمط حركة بطيئة في جميع فصول الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

– تنوعت الرواية بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، تمثلت الأماكن المغلقة في (البيت والغرفة) أما الأماكن المفتوحة تميزت بطبع جمالي في الرواية مثل (المدينة والبحر) والملاحظ أن الشخصيات كانت تبحث عن الهدوء والهروب من العالم المظلم واللجوء واستقرار.

– حقق بشير مفتي تنوعه في توظيف الشخصيات الرئيسية والثانوية وبروز عدة دلالات ترتبط بالمكونات السردية الأخرى.

– لقد جسّد بشير مفتي شخصية القاتل التي أبرزها من بدايتها إلى نهايتها، فكانت كاملة في الرواية على كافة المستويات الاجتماعية النفسية والجسدية.

– تأثر بشير مفتي بأدب دوستويفسكي مما جعل روايته تحمل قضايا فلسفية وأسئلة عن الخير والشر والجريمة والعقاب.

وفي الختام نقول إنها تبقي مجرد دراسة وتحليل لرواية جزائرية جديرة بالاهتمام والبحث إذ لا يمكن تدوين محتوياتها أو استيعاب كل آليات السرد فيها لأنها تظل رواية مفتوحة لكل احتمالات الفهم والتفسير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافـــع

قائمة المصادر والمراجـــــع:

المصـــــادر:

1. **بشير مفتي**: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف والاختلاف، ط1، لبنان، 2019.

المراجـــع:

أولا: الكتب باللغة العربية:

1. **أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور**: لسان العرب، دارصادر، د ط ، بيروت لبنان، 2003 م .

2. **أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح**: (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد تامر أنس محمد الشافعي ، دار الحديث، د ط ، القاهرة ، 1430 ه - 2009 م .

3. **أحمد حمد النعيمي**: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2004.

4. **حسين بحراوي**: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

5. **حميد حميداني**: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط 1، بيروت ، 1991 .

6. **حميد لحميداني**: أسلوبية الرواية"مدخل نظري"، دراسات سيمائية أدبية لسانية النجاح الجديد، ط1، الدار البيضاء، 1989.

7. **رابح حدوسي، وعائشة بنت المعمور**: الفرسان السبعة ، سلسلة حكايا جزائرية دار الحضارة، ط 2، الجزائر، 2014 .

8. **راضية لرقم**: الخطاب السردي في الشعر العربي القديم، " دراسة سيميائية «، دار التنوير، ط 1، الجزائر، 2013.

9. **سعيد وكيل**: تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، قاهرة، 1998.

10. **سعيد يقطين**: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء بيروت، 1997 .

11. **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي: الزمن. السرد. التبئير، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء بيروت، 1989.

12. **سمير المرزوقي، جميل شاكر**: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) دار الشؤون الثقافية العامة. أفاق عربية، د ط، بغداد ، 1990.

13. **صلاح فضل**: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، د ط، الكويت، 1992.

14. **عباس عبد جاسم** :ما وراء السرد وما وراء الرواية ، الثقافة العامة ، دار الشؤون، ط 1 ، العراق- بغداد ، 2005.

15. **عبد الرحيم الكردي** : السرد في الرواية المعاصرة ، الرجل الذي فقد ظله نموذجا : تح : طه وادي ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة ، 1413 ه – 2006 م .

16.**عبد الرحيم الكردي:** الراوي والنص القصصي، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة "مصر" ، 1422ه، 2006م.

17.**عبد الرحيم الكردي:** السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا تح: طه وادي – دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 1413 ه – 2006 م.

18.**عبد القادر بن سالم:** مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، بحث في التجريب وعنف الخطاف عند جيل الثمانينات ، دار القصة للنشر، د ط، الجزائر، 2009 .

19.**عبد الله ابراهيم:** موسوعة السرد العربي ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط ن 1 ، دبي الامارات العربية ، 1438 ه - 2016 م .

20.**عبد الله إبراهيم:** موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت، 2008.

21.**عبد الملكمرتاض:**في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 1998.

22.**عبد الناصر هلال:** آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1 ، القاهرة "مصر" ، 2006 .

23.**محمد زيدان:** البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، أوت 2004.

24.**مراد عبد الرحمان مبروك** :آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر، د ط ، القاهرة، مارس ، 2000 .

25.**مهدي عبيدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ–البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.

26.**ميساء سليمان الإبراهيم**: البنية السردية" في كتاب الإمتاع والمؤانسة"، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2011م.

27.**ياسين النصير**: الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1996.

28.**إبراهيم صحراوي**: سرديات " مقالات نقدية ثقافية " ، دار التنوير الجزائر ، ط 1 ، 2018 .

29.**سعيد يقطين**: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1433 ه -2012 م.

ثانيا: الكتب المترجمة

1. **بول ديفيز**: المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر:السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1996.

2. **تزفطانتودورف**: مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي البلدي، ط1، 2005، 2000.

3. **جيرار جينيت**: خطاب الحكاية (أبحث في المنهج) تو:محمد معتصم عبد الجليل الأردني، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، لبنان، 1997 .

4. **جيرالد برنس** : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 2004 .

5. **جيرالد برنس**: قاموس السرديات ، تر :السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، القاهرة ، 2003 .

6. **رولان بارت والاخرون:** طرائق تحليل السرد الأدبي، تر : حسن بحراوي والاخرون، منشورات اتحاد كتاب، ط1 ، المغرب- الرباط، 1992 م .

7. **رولان بارت:** النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، د ط، بيروت – باريس، 1988.

8. **غاستونباشلار:** جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

9. **ميجان الرويلي:** سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4 ، المغرب، 2005 .

10.**يان منفريد:** علم السرد (مدخل الى نظرية السرد) ، تر : أماني أبو رحمة دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط ، دمشق-سوريا، 1431 ه – 2011 م.

معاجم:

1. **إبراهيم فتحي:** معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986.

2. **أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا :** معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع دط، ج 3 .

3. **سعيد علوش:** معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1405ه، 1985م.

4. **الفيروز أبادي:** القاموس المحيط ، تح : أنس محمد الشامي، دار الحديث القاهرة ، د ط ، 1429ه – 2008 م.

المجـــــلات:

1. **رابح الأطرش:** مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، 2006.

2. **سحر شبيب:** البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ع14، 2003.

3. **ضفاف عدنان إسماعيل:** نسق الإسترجاع في رواية طشاريل(أنعامكجه جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد6، 2019.

4. **عبد الله ابو هيف** : المصطلح السردي – تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الاداب والعلوم الإنسانية، العدد 1 ، المجلد (28) ، 2006 .

5. **غيداء أحمد سعدون شلاش:** المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2، 2011.

6. **ناهضة ستار جواد:** المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، عدد14، 2014م.

أ–المواقع الإلكترونية:

1- **وكيبيديا:** الموسوعة الحرة، أفريل 2015.

فهـــــرس المحتويـــــات

الشكر

الإهداء

مقدمة: ..... أ–ب–ج

المدخل ماهية السرد: 09-08

الفصل الأول: مفهومية السرد..... 37-11

تمهيد: 11

المبحث الأول: مفهوم السرد..... 17-11

المبحث الثاني: أنواع السرد..... 23-17

المبحث الثالث: مكونات السرد..... 37-23

خلاصة الفصل: 37

الفصل الثاني: آليات السرد في رواية اختلاط المواسم..... 86-39

تمهيد: 39

المبحث الأول: التعريف بالكاتب 43-40

المبحث الثاني: ملخص الرواية 47-43

المبحث الثالث: آليات السرد في رواية اختلاط المواسم..... 86-47

خلاصة الفصل: 86

الخاتمة: 89-88

قائمة المراجع: 96-91

فهرس المحتويات: 97

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن "آليات السرد" من خلال رواية "اختلاط المواسم" لبشير مفتي، وهي رواية جديدة ذات منظور سردي متميز، فهي لم تتلقى دراسيات نقدية بعد، حيث تفتح آفاق لأسئلة ومناقشات مخصصة لزوايا أخرى، يمكن أن تكون نقطة انطلاق لدراسات جديدة، مع العلم ان هذه الرواية هي الاخيرة التي كتبها "بشير مفتي" كانت بداية غامضة ونهاية غير متوقعة، بحيث حاول الكشف عن آلية السرد في هذه الرواية ومدى ترابط كل آلية فيما بينها.

الكلمات المفتاحية: الآليات؛ السرد؛ اختلاط المواسم؛ بشير مفتي.

Abstract :

This study attempts to reveal the "mechanisms of narrative" through Bashir Mufti's "Mixing of Seasons" novel, which is a new novel with a distinct narrative perspective. Knowing that this novel is the last written by Bashir Mufti, it was an ambiguous beginning and an unexpected end.

Keywords: mechanisms - narration - mixing of seasons- Bashir Mufti.