الجمهوريـــة الجزائرية الديمقراطية الشع

وزارة التعليم العالي والبحـــث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

بنية الزمن في رواية اختلاط المواسم

مذكـــــرة مكملـــة لنيـــل شهادة الماستـــــر في الأدب العربـــــــي الحديث ومعاصـــر

من إعـــداد الطالبتيـــــن :

- ✓ كحلـــة لمياء.
- ✓ بومعقودة إيمان.

إشـــــــــراف:

د/ عبد الواحد رحـــال

لجنـــة المناقشـــة

الإسـم واللقـب	الرتبـــة	الجامعـة	الصفـة
رشيـــد منصـــــر	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي– تبســـة	رئيسًـــــا
عبـد الواحـد رحال	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي– تبســـة	مشرفًا و مقررًا
عـــزالدين ذويـــب	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي– تبســـة	مناقشًـــــا

السنـــــــة الجامعيـــــة : 2021/2020

بســـم اللـه الرحمـان الرحيـــم

أولا لك الحمد ربّي على كثير فضلك و جميل عطائك و جودك ، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده

إلى من رعتني في عينيها و كستني بعطفها ، إلى أحب الناس إلى قلبي حفظها الله و أبقاها تاجا فوق رأسي إلى أمي

إلى من أحسن تربيتي و كان عونا وسندًا لي ومن عمل لأجلي أطال الله في عمره

إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية إلى يومنا هذا

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل المتواضع

إلى كافة عائلتي و من كان عونا لي خاصة و لكم أحبتي أهدي تخرجي

إلى رفقاء دربي لكم مني خالص محبتي

إيمـــــان

بســـم اللـه الرحمـان الرحيـــم

ليس يحسن بذوي الفضل أن يجحدوا فضل من قد شملهم بفضله ، لأجل هذا أسجل في هذا المقام - شكرا و توثيقا- امتناني ل :

أمي و أبي و لست إلا صنيعة من صنائعهما و ما بلوغي هذه المرحلة إلا بعض أياديهما ، فالله أسأل لهما قرّة العين في الدارين

معلّمتي و أساتذتي ، مذ درجت طفلة حتى بلغت هذا المبلغ لكم عليّ من الفضل ما لا أحسن له وصفا

سائر أهلي ، واحدا واحدا أشكر الله عليكم ، فأنها لا تحسن المباهاة عندي لكني أباهي بكم

وكل من دعمني لأبلغ هذه المرحلة كل الشكر و الامتنان من سويداء القلب .

لميــاء

شكـــر وعرفـــان

نشكر الله سبحانه وتعالى الذي رزقنا العقل وحسن التوكل عليه عز وجل القائل في محكم تنزيله

قال الله تعالى : « وقال ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والدي و أن أعمل صالحًا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين » سورة النمل : الآية (19)

ثم نتقدم بخالص الشكر والعرفان لمن تفضل علينا بالإشراف على مذكرتنا الأستاذ الدكتور عبد الواحد رحال الذي سهل لنا طريق العمل بتوجيهاته ونصائحه ، أبقاه الله ذخراً لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته .

كما نتقـــــــــــدم إلـــــــى جميـــــــع الأســـــــــرة الجامعيـــــــــــة

مقـــدمـــــــــة

مقدمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة:

تعتبر الرواية إحدى أهم الفنون الأدبية في الساحة الثقافية و ذلك لتميزها بجماليات تقنيـــــــة لا نجدهـــــا في الأجناس الأدبيـــــــــة الأخـــــــــــرى مـــــن تقنيـــــات تخـــــص الشخـــــوص و الزمـــــــان و المكان و السرد ، لأنها تعكس ظروف الواقع المعاش و تواكب مشاعر الإنسان من أمال و آلام عبر الماضي و الحاضر ، فهي الوسيلة الأمثل للتعبير عمّا يختلج في نفس الكاتب من أفكار و إيديولوجيات و مرجعيات مختلفة .

و يعتبـــــــر الزمن أهـــــــــم عناصر الخطاب الروائـــــــــي ، فقـــــد اهتم به الأدباء و النقاد و الفلاسفـــة و خصصوا له كتبا كثيرا ليؤكّدوا بذلك أنه – أي الزمن – جزء من الحدث و ليس مجرد خلفية يراد منها التأثيث الزمني للرواية ، و عليه فقد سلطنا الضوء على هذا العنصر بالذات في بحثنا المعنون ب " بنية الزمن في رواية المواسم لبشير مفتي " ، ولعلّ أهم الدوافع التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا الملحة في معرفة طريقة توظيف تيمة الزمن داخل الخطابات الروائية المعاصرة ، كون عنصر الزمن كما أسلفنا الذكر من أهم العناصر الروائية لهذا فهو يتطلب استجلاء الغموض عنه و الكشف عن خباياه ، وكذلك رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر ، و عليه صغنا مشكلة بحثنا حول ما مفهوم الزمن في مختلف الحقول المعرفية ؟ و ما هي أهم المفارقات الزمنية و الحركات السردية فيه ؟ .

قد أسفر بحثنا عن خطة متكونة من مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة . تطرقنا في المدخل إلى دراسة البنية من ناحية المفهوم و الخصائص و أهمية ، أمّا الفصل الأول خصصناه للحديث عن عنصر الزمن ؛ بمعنى أنّنا درسنا المفاهيم الزمن من مختلف الجوانب ، ثم الفصل الثاني درسنا فيه تقنيات المفارقات السردية و الفصل الثالث تطبيقي درسنا فيه بنية الزمن في رواية اختلاط المواسم ، و أخيرا خاتمة كحوصلة أو استنتاجات لما سبق .

من خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية اختلاط المواسم اعتمدنا على آليات المنهج البنيوي التي مكنتنا من التعرف على أهم المفارقات الزمنية التي جعلت من الزمن متداخل لا يخضع لترتيبات منطقية .

و قد استندنا على مراجع عديدة من بينها :

- رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي .

- كتاب الزمن في الرواية العربية لـــ : مها حسن القصراوي .

- كتاب تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) لـــ : سعيد يقطين .

- كتاب في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لـــ : عبد المالك مرتاض .

- كتاب بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) لـــ : شريف حبيلة .

ولا يخفى أمر الصعوبات التي لا نريد أن نتحجج بها بقدر ما نريد أن نبين المشقة التي واجهتنا أبرزها تنوع المراجع و كثرتها بطريقة جعلت من الصعب التحكم فيها ، إضافة إلى الموضوع الذي تناول رواية جديدة النشأة في الساحة الأدبية و من بين جملة النتائج التي توصلنا إليها :

لقد كانت رواية اختلاط المواسم مفعمة بعنصر الزمن ، حيث وظّف بشير مفتي تقنياته بمختلف أنواعها .

استخدام الكاتب للمفارقات الزمنية أدى إلى تهشيم نمطية السرد المعروفة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر للدكتور عبد الواحد رحال لقبوله الإشراف علينا .

المدخـــــــل :

مفهـــوم البنيـــة وخصائصهـــا

1- مفهوم البنية

2- خصائصها

أولاً – البنيـــــــــــــة : المفهـــــــوم والسيـــــــاق

يثير مصطلح "البنية" تساؤلات لدى النّقاد والدارسين منهم من يطرح تساؤلات حول ماهية البنية ومنهم من يحاول تحديد مفهوم مناسب لها ومنها من يحاول ضبط خصائصها.

1 – مفهـــــــوم البنيـــــــــة :

أ– **لغـــــــــــة** : ورد أصل كلمة البنية في القرآن الكريم سبعا وعشرين مرّة « أربعة عشرة منها على صورة الفعل الماضي والأمر، وثلاث عشرة مرّة على صورة الاسم من قبيل البناء والبنيان »[1] ، كقوله تعالى « فَقَالُوا ابْنُوا عليهم بُنْيَانًا رَبُّهُم أعْلَمُ بهم » [2].

ومن خلال هذا يتبين أن البنية هي الأسس أو الطرق المتخذة في عملية التشييد والبناء وكذلك جاء في قول الله تعالى « أأنتم أشَدّ خَلْقًا أمْ السَّمَاء بَنَاهَا » [3] ، فالبنية تقوم بجمع العناصر مع بعضها البعض وتجعلها في شكل متكامل ثابت .

وجاء في لسان العرب لابن منظور « البنية ما بنيته وهو البنى و البنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن

أولئك قـــــــــوم ، إن بنـــــــوا أحسنـــــوا البنـــى وإن عاهـــــــدوا أوفـــــــــوا وإن عقـــــدوا شـــــــــــدّوا »[4]

---

[1] – علي مراشدة : بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ،2006م ، ص :07 .

[2] – سورة الكهف : الآية 23.

[3] – سورة النازعات : الآية 27.

[4] – ابن الفضـــل جمـــال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقـــــي المصري : لسان العرب ، مادة (ب ، ن ، ي ، ة) ، دار الصادر، بيروت – لبنان ، (ط01)، 2000م ، ص : 160.

أي أنّ البناء يعني بتميّز الشيء بالثّبات ولا يتحول إلى غيـــــــــره .

وفـــي قامـــوس المحيـط للفيـــــروز أبـــــادي : « البنـــاء : نقيـــــض الهـــــــدم ، بنـــــاه يبنيـــــه بنيـــــــــــــا وبناء ، وبنيانا وبنية وبنايـــة ، وابتناه وبناه والبنـــاء المبنـــي جمـــع أبنيـــة ، والبنية بالضم والكســـر ، ما بنيته ج البنى ، والبنى وتكون البناية في الشرف وأبنيته أعطيته بناء ، أو ما يبني به دار وبناء الكلمة لزوم أخرها ما ضرب واحد من سكون أو حركة لا لعامل »[1].

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان، (ط05) ، 2005م ، ص:1264 .

ب – المفهوم الاصطلاحي :

ب – 1 عند بعض النقاد الغربيين:

لقد تعددت مفاهيم وتعريفات (البنيـــة) بين العـــــرب والغرب

عرف "كلـــــــود ليفـــــي شتراوس" (*GLOUD LEVI STRAUSS*)" البنية" بأنها « تحمل أوّلاً قبل كل شيء طابع النّسق أو النظام وتتألــّف من عناصـــــــر من شأن أي تحـــــوّل يعرض

للواحـــــد منها أن يحدث تحـــــوّلاً في باقي العناصر الأخرى »[1]، ويفيدنا هذا التعريف بأنّ البنية هي مجموع العناصر التي تتآلف فيما بينها ويكمل بعضها بعضا، بحيث يكون هذا التناسق أساسا في تماسك البنية، وإذا ما اختل عنصر تتداعى له بقية العناصر الأخرى المكونة للبناء.

وقد ظهر مصطلح البنية لدى الناقد البنيوي التشيكي وأحد أعضاء حلقة براغ اللسانية "جان موكاروفسكي" (Jan *Mukařovsky*) (*1896–1975م*)، الذي يرى بأن الأثر الأدبي عبارة عن « بنية جمالية أو مجموعة من العناصر البنيوية والنسقية التي تتحكم في كلية النص، وتدرك هذه الكلية ضمن شموليتها التركيبية تفكيكا وتركيبا. كما أن الأثر الأدبي عبارة عن بناء ونسق شكلي وقيمة مهيمنة ، أي؛ إن الأثر الأدبي نظام من العناصر المحققة فنياً وجماليا، والموضوعة بشكل تراتبي ومتدرج ، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر الأخرى التي توجد داخل العمل الأدبي. »[2]، ويتبين من

---

[1]– *Charles earl rickart , structuralism and structures : Amathematical perspective , World scientific , london , England , 1995 ,P :12.*

[2]– جميل حمداوي: جان موكاروفسكي والبنيوية الجمالية، موقع الإنترنيت ، https://www.almothaqaf.com ، تاريخ الزيارة 01/26/ 2021، 19.36سا

خلال هذا التعريف بأن "موكاروفسكي" يربط مصطلح " البنية" بالأثر الفني الذي يتولد عن بروز

عناصر بنيوية فاعلة في جمالية النص الأدبي، وأخرى تختفي وتتموضع في الخلفية باعتبارها غير فاعلة.

بالإضافة إلى ذلك فقد نظر إلى « العمل الأدبي على أنه بنية تتميز بميزتين هما : الاستقلال والوظيفة التوصيلية، وهو من جانبه التوصيلي هذا يشبهه بالكلام (Parole)أي المظهر الفعلي للكلام في نظام لغة بعينها »[1].

ويرى "غولدمـــــان" (*Lucien Goldmann*) حين يستخـــدم البنيـــة في " اجتماعية القصة" بأن البنية « هـــي النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره هذه العناصر التي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل » [2]، وهذا يعني أن البنية في العمل الروائي هي مجموعة من العناصر الذهنية التي تقدم بدورها تصورات ذهنية عن الواقع الاجتماعي لمجتمع الرواية.

ب – 2 عند بعض النقـاد العـــرب:

يعرفها صلاح فضل بأنها « مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجـــــزاء والعناصـــــر على بعضهـــــا من ناحيـــــــة أو على علاقتها بالكل من ناحيـــة أخرى »[3] فالبنية تعني من

---

[1]– روبرت هولب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص 90،91، نقلا عن، عبد الغني حسني: حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني – دراسة في الإيقاع واللغة الشعرية –) ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، الجزائر، (ط01)، 2013م ، ص :20 .

[2]– *Charles earl rickart , structuralism and structures*, P11.

[3] – صلاح فضـــل : النظرية البنائيـــة في النقد الأدبي ، ط3 ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت – لبنان، (ط03) ، 1985 ، ص 121.

خلال هذا التعريف تلك العناصر المترابطة فيما بينها والتي تتشابك خيوطها لتشكل نسيـــــج النص.

ويرى ميشال زكرياء أن البنية « هي ذلك النّظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف المنطوقة التي تتفاضل ويحدّد بعضها بعضا على سبيل التبادل »[1] ومن هذا نستنتج أن البنية لها دور كبير في تنظيم اللّغة وتماسكها وهي كلّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه .

وتعرف أيضا بأنّها « مصطلح نقدي يشير إلى النّظام المتسق الذي تتخذه أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها على بعضها على سبيل التبادل » [2] ، والبنية نظام خاضع للكلية ولا تقبل تجزئة العمل الفني وهذا من خلال تعريفها « أنّها تجسيدا للنظرة الكلية التي تعاين العمل الفني وترفض تجزئته على الشكل والمضمون » [3].

---

[1]– زكرياء إبراهيـــم : مشكلة الفلسفـــــة ، مشكلة البنيـــــة أو أضواء على البنيويـــــة ، دار مصر للطباعـــــة ، القاهرة – مصر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 08 .

[2]– سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر – عربي ، فرنسي ، إنجليزي – دار الأفاق ، القاهرة – مصر ، (ط01) ، 2001م ، ص : 134 .

[3]– علي مراشدة : بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ، 2006 م ، ص :11 .

2- خصائص البنيـــــــــة :

للبنية ثلاثة خصائص تميزها وهي : الكلية ، التحولات ، التنظيم الذاتي .

أ- الكليـــــة : « تعني التماسك الداخلي للوحدة ، بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنّما هي خليّة تنبض بقوانينها الخاصّة التي تشكّل طبيعتها وطبيعة مكوّناتها الجوهرية وهذه المكوّنات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كلّ واحدة منها على حدة »[1].

بمعني أن البنية موجودة في عمل النّظام المفاهيمي كوحدة واحدة وليس في الأجزاء المستقلة .

ب- التحـــــــــــولات : وهـــي التـــي تجعـــل من البنيـــة نسق متغيّر ومتجدّد مع تغيّر قواعد نظامها ، يقول كلود ليفي شتراوس : « إن البنية في تحوّل مستمر و تغير يستجيب للقوانين الداخلية للنسق ولا يلتفت إلى التأثيرات الخارجية ، لهذا كان البنيويون يحلمون بإضفاء البعد اللازماني على البنية حتى تضاهي مرتبة الأنساق المنطقية الرياضية » [2].

ج- التنظيم الذاتـــــــي : « للبنية قدرة على تنظيم نفسها ممّا يحفظ لها وحدتها وتضمن لها البقاء وتحقّق شكلاً من الانغلاق الذاتي» [3] ، بمعنى أن البنية كيان مستقل متسق منغلق على نفسه ، تستطيع تنظيم نفسها بنفسها وبذلك تحافظ البنية على وجودها داخل

---

[1] – عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.م) ، (ط01) ، 1998م ، ص :34 .

[2] – أحمد يوسف : القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايذة ، ج 1، منشورات الاختلاف ، الجزائر، (ط01) ، 2003م ، ص: 255 .

[3] – بشير تاويرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، الجزائر، (ط01) ، 2006م ، ص : 12.

النص . البنية ترى في الخطاب الأدبي عمل منغلق على نفسه يرفض أدنى مساعدة من الآخر ولا يتلقى أوامر من عنده ، سواء كان هذا الآخر منهج أو علم ، فالبنية كيان مستقل عن

العوامل الخارجية [1].

3- أهميـــــة البنيـــة في العمـــــل الأدبـــــي :

لقـــــــد حقّقت البنيوية تقـــــدمًا ملحوظًا لأنها أتاحت فرصـــة للإحاطة بالتخيل الأدبي بطريقة دقيقة ، وعزلت النص الأدبي عن مؤلفه ورفضت أن يكون الأخير – أي المؤلف – منبع المعنى في النص وصاحب النفوذ فيه ومنشئ النص ومصدره ، فاللغة هي التي تتحدث وليس هو وبالتالي ينبغي التركيز على اللغـــــة وكيفيـــــة عملـــها ودلالاتها ، ولذلك فإن استخدام البنية في الأدب أمر مبرر[2].

أمّا بالنسبة للبنية الأدبية كما اعتبرتها شعرية مدرسة براغ : « فهي بنيات جمالية شعرية نوعية /.../ وقد فصلت بنيوية مدرسة براغ نموذجا متعدد الطبقات للبنيات الدّالة ، ففي نسختها اللّغوية تغدوا اللغة بنية ذات مستويات مختلفة ومندمجة للكيانات صوتية وصرفية وذات تشكيل صوتي ومعجمية ونحوية وتركيبية بحيث تغدوا البنية الأدبية تراتبًا للطبقات بمقتضى نموذج الشعرية متعدّد الطبقات » [3] ، لذلك تعتبر البنية أمرًا أساسيّـــــاً في النـــــص ، فهي تجعل من العمل الأدبي كيان له دلالات ذات معنى ، كما تجعل منه وحدات لغوية متكاملة.

---

[1] – رابح بوحوش : المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم ، عنابة – الجزائر، (د.ت) ، (د.ط) ، ص :80.

[2] – دليلة مرسلي و آخرون : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، (د.م) ، (ط01) ، 1985م ، ص : 14 ، 15 .

[3] – رامان سلدن : من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، ج8 ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، المجلس الأعلى للثقافة ، (ط01) ، ع : 1045 ، 2006م ، ص :84.

للبنية أهمية كبيرة ، فهي « تسعى لعلمنة الأدب ، أي إضفاء الطابع العلمي الموضوعي على عملية الاشتغال عليه قصد تجاوز الأحكام المغرضة و الإيديولوجية التي قد تشوّه. هذه الممارسة النقدية »[1] .

أي أن البنية تمنح الأدب طابع العلمية و تبعده عن الأحكام الذاتية الانطباعية ، و من ناحية أخرى تساعد المتلقي على « تذوق النص و فهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق »[2] ، فالبنية مهمة من حيث أنها تساعد المتلقي على فهم النص الأدبي و العناصر الداخلية للنظام

و بمعنى آخر تساعده على «التعرف على قوانين التعبير الأدبي و الخصائص و العلاقات المعقدة التي تصنع أدبية الأدب »[3].

إذا فالبنية « ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه ، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق »[4].

أمّا من وجهة نظر أوسع فنجد أن « استخدام مفهوم البنية على مستويين النظري و العملي قد أصبح اليوم ضرورة علمية ملحة لا غناء عنها /.../ فضلا عن ما للبنية من دور كبير في حل المشكلة الحضارة الإنسانية بصفة عامّة »[5] .

---

[1] – شادي مجلي سكر : المنهج البنيوي في الأدب ، صحيفة المثقف ع : 4076، التاريخ : 11- 2017م ، توقيت الإطلاع : 19 مارس 2021 ، ساعة : 10:000 ، الرابط الالكتروني :https://www.almothaqaf.com

[2]– المرجع نفسه .

[3]– المرجع نفسه .

[4]– زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية – مشكلة البنية – مكتبة مصر ، مصر، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 08.

[5]– المرجع نفسه ، ص: 14.

الفصل الأول

ماهيـــة الزمـــن

1- تعريف الزمن

2- النظرة الفلسفية للزمن

3- الزمن في النقد

4- الزمن في الأدب

5- أهمية الزمن

لطالما انشغل فكر الإنسان بمفهوم الزمن منذ القدم فتناوله في دراساته محاولا فهم ماهيته ، ومن خلال هذا الفصل سنحاول الوقوف عند أهمّ التعريفات للزمن .

1- تعريف الزمن :

أ – لغـــــة

تكـــــــرّرت لفظة الزمـــــــن في القـــــــــرآن الكريم مرّتين في المرّة الأولى يقصد بها الديمومة والبقاء وتجلـــى ذالك في قولـــه تعالى « هَلْ أتـــــَى على الإنْسَان حيـــن من الدّهـــر لم يكن شيئًا مذكـــورًا »[1] ، أمّا فـــي المرّة الثّانـــية فمعناها القضاء والقدر من خلال قولـــه عـــزّ و جـــلّ « وقالوا ما هي إلّا حياتنا الدّنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلّا الدّهر وما لهم بذالك من علم إن هم إلّا يظنّون »[2].

وجاء في لسان العرب : « (زمن) الزمن والزمان اســم لقليل الوقت و كثيره في المحكم الزمـــــن والزمان العصر ، والجمع أزمـــن وأزمـــــــان وأزمنـــة وزمـــن الشيء طـــــال عليـــه الزمان »[3] ، والزمن يطلق على قليل الوقت و كثيره ونفس المفهوم تقريبا نجده مع الفيروز آبادي في قاموسه المحيط حيث قال: « و اسمان لقليل الوقت و كثيره ج : أزمان وأزمنة وأزمن ، و لقيته ذات الزمنيين ، كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة والزمانة : الحب وعامة زمن ، كفرح ،

---

[1] – سورة الإنسان : الآية 01.

[2] – سورة الجاثية : الآية 24.

[3] – ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، ج13 ، مادة (ز ، م ، ن) ، دار الصادر ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 199 .

زمن و زمنة بالضم و زمانة ، فهو زمن و زمين ج : زنون و زمنى ، أي زمان و أزمن : أتى عليه الزمان ، بالكسر والشّد» [1] .

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، (ط05) ، 2005م ، ص :1203 .

ب – اصطلاحـــــــــــا :

للزمن العديد من المفاهيم التي تختلف من شخص لأخر فمثلا نجد عبد المالك مرتاض يعرف بقوله : « الزمن هو مظهر النفسي اللامادي والمجرد اللامحسوس ، يسد الوعي من خلال ما نشط عليه وتأثر به الخفي غير الظاهر لأمن مظهره في حد ذاته وهو الوعي الخفي لكنه متسلط و مجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة »[1] ، أي أنّ الزمن كيان خفي يتشكل في الأشياء المحسوسة.

« و ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة »[2].

فالتعريفان يشتركان في كون الزمن كيان مجرد وجزء من كل الموجودات.

والزمان في مفهومه « العام المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ، ومجال كل تغير وحركة ، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة و القصصـــي خاصـــة تحضيـــر لـــلجـــو النفســـي والاجتمـــاعي والتاريخـــي و الإيـــديـــولوجـــي» [3].

ولكن قبل التطرق لمفهوم الزمان الأدبي لبد من التعريج على مفاهيمه الفلسفية المتنوعة .

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط)، 1998م ، ص : 173.

[2] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ، 2010م ، ص: 39 .

[3] – أحمد طالب : مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة و الأدب – بين النظرية والتطبيق– دار الغرب ، (د.م) ، (د.ط) ، 2004م ، ص : 09

2 – النظرة الفلسفية للزمن:

أ- عنـــد الغـــــرب

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة منذ القديم، وذلك لأهميته البالغة في حياة الإنسان وارتباطه الوثيق بها ، « لأن الإنسان في حقيقته كائن زماني وأن الزمن جزء من الوجود و أفعاله »[1].

فالزمن من أكثر المفاهيم الفلسفية إشكالا وتعقيدا لذا ليس من المستغرب أن يؤصل له الفكر البشري منذ القديم من الفلاسفة من استطاعوا ضبط مفهوم للزمن ، ومنهم من لم يستطع ، حيث يرون أنه « من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن »[2]. هذا رأي باسكال الذي وافق فيه القديس أغوسطينوس ، هذا الأخير يجد نفسه في حيرة عندما يسأل عن الزمن فيقول : « إن لم يسألني أحد عنه أعرفه ، أما أن أشرحه فلا أستطيع » [3].

لقد كان الوجود في نظر الفلاسفة مرتبطًا بالمكان فقط ، ثم صار مرتبطا بالزمان أيضا هيرقليطس و برمنيدس وغيرهما « و التغير في نظرهم يشمل الوجود و مواده التي تدركها الحواس ،وهو الجانب الطبيعي الذي انتقل منه أفلاطون إلى الجانب الميتافيزيقي تبعا لعالم المثل الذي يعتبره الوجود الحقيقي وجوهره الأزلي الثابت ،الذي ليس له ماض ولا مستقبل لأنه ابدي حاضر لا يمكن حصره » [4].

---

[1] – صالح ولعة : إشكالية الزمن ، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العربي ، سوريا ،ع : 498 ، 2014م ، ص:01.

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، 1998م ، ص: 202.

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2004م ، ص : 13.

[4] – حيور دلال : بنية النص السردي في معارج ابن عربي ، (رسالة ماجستير) ، التخصص: السرد العربي القديم ، إشراف : رشيد قريبع ، جامعة منتوري ، قسنطينة – الجزائر ، 2015م ، 2016م ، ص: 73.

أفلاطون بدوره يرى في الزمن شكل من أشكال الواقع الإنساني ، ذاك الواقع الفاسد الناقص و يعتبره « دود الكيان ينخر معدن الأشياء فيحيلها إلى الفساد والفناء ، ويبعث بالعالم المنظور فيجعله و أوهاما وخيالات، وما التخلص منه إلا من الحس و الارتقاء بالعقل إلى العالم المعقول –عالم القرار–عالم المثل–عالم لازمان فيه ولا تحول ولا فساد ولا خدعة وما الجدلية الأفلاطونية إلا محاولة لكشف هذه الخدعة ،والتغلب عليها لإدراك الجوهر الأصل الحقيقية الممثالة المطهرة من داء الزمان» [1].

بمعنى أن الزمن حسب أفلاطون فعل حركة يفسد الأشياء و يحيلها إلى الفناء ،أي انه يقر بالجانب السلبي للزمن في حياة الإنسان دون ذكر الجانب الايجابي منه

أما خلال العصور الوسطى فقد ساد تصور يعبر عنه البولي بقوله : « الله هو الذي يحرك الأشياء والذوات، ويقرر لها تحولاتها إنما وجودها سلسلة من اللحظات لا تتم الواحدة منها إلا إذا ما أراد الله أن تكون ، والتغيرات في الأشياء لا تحدث بالتالي وفقا لطبيعة هذه الأشياء بل تحدث لأن الله يشاؤها »[2].

ارتباط هذه الفطرة بالفكر الكنسي جعل الفلاسفة يرون أن الزمن عبارة عن سلسلة متقطعة من اللحظات، وانه ذو اتجاه مسبق مؤداه إلى الله، هذا الأخير الذي يسمح بوجود المستقبل أو عدمه.

[1] – ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس ، مجلة النص و الناص ، جامعة جيجل – الجزائر ، ع04 ،2005م ، ص: 255 .

[2] – عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، (ط01) ، 1988م ، ص: 14 .

ب – عند العـــــــــــرب :

ابن رشـــد: « إن تلازم الحركة والزمان الصحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة »[1].

بمعنى أن الزمن عند ابن رشد ملازم للحركة بحيث لا يمكن الفصل بينهما.

الطبـــــري : « الزمان هو ساعات الليل والنهار وقد يقال ذلك للطويل من المدة أو القصير منه ، والعرب تقول أتيتك زمان الحجاج أمير ، وزمن الحجاج أمير تعني به : إذ الحجاج أمير ، ويقولون أيضا : أتيتك أزمان الحجاج أمير ، فيجمعون الأزمان ، يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانا من الأزمنة »[2] ، بمعنى إن الزمن عند الطبري هو زمن موضوعي يقاس بالساعات الممتدة خلال الليل والنهار .

أبو علاء المعـــري : لقـــــــد تطـــرق إلـــى مفهـــــوم الزمن عـــن طريـــق أشـعـــاره و حـــاول تـــحديـــده فيـــقـــــول :

« لو طار جبريل بقية عمره الدهر ما استطاع الخروج من الدهر

أبا العلاء المعري يستخدم مفهوم الدهر مرادفا لمفهوم الزمان والمدة والوقت» [3]

فالمعري هنا يحاول ضبط حدود للزمن لكن استخدم كلمة الدهر.

---

[1] – أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01)، 2004م ، ص: 17.

[2] – محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر الطبري : تاريخ الطبري ، ج01 ، دار التراث ، بيروت – لبنان ، (ط02) ، 1387ه ، ص: 09.

[3] – باديس فوغالي : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، جدار الكتاب العالمي ، عمان – الأردن ، (ط01)، 2008م ، ص: 62.

3- الزمن في النقـــــــــــد :

أ - عند الغربيين :

جـــــان ريكـــــــــاردو : من أهم ما ركّز عليه جان ريكاردو الظاهرة الزمنية حيث قال أنّ زمن الروايـــة مقسم إلى قسمين زمن السرد وزمن القصة وتجلى ذلك في القول : « يميز جان ريكـــــاردو في كتابـــــه قضايا الروايـــــــة الجديدة بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما معا من خلال محورين متوازيين يسجل في إحداهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة »[1] ، كما ركز على تقنيات السرد ودراسة العلاقة بين الزمنين حيث مثلها في عدة خصائص :

« مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين .

مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرد وتيرة السرد .

مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي » [2] .

تزيفيطان تودوروف T . TODOROVET: لم يختلف تزيفيطان تودوروف على الشكلانيين الروس في دراستهم للزمن الروائي أو الظاهرة الزمنية ، حيث اعتبر المبنى الحكائي والمتن الحكائي نقطة انطلاقه ، إلا أنه غير أسمائهم وأطلق عليهما القصة والخطاب « فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه ، بمعنى أن يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية »[3].

كما فرق بين زمن القصة وزمن الخطاب في السرد ، « فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن الخطي ، من حيث أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة

---

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي – الزمن ــ السرد ــ التبئير– المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، (ط04) ، 2005م ، ص: 68.

[2] – المرجع نفسه ، ص : 68.

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م، ص : 49، 50 .

يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخـــــــر» [1] .

نجد أيضا تودوروف تحدث عن الزمن « وفي كتابه الشعرية طرح تودوروف الزمن كمظهر للاختيار يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة هذا الانتقال ينتج علاقات معينة بين زمن العالم المتقدم وزمن الخطاب المقدم له ، هذه العلاقات هي علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنيـــــــة الاستباق والاسترجاع ، بسبب عدم تطابق زمن الخطاب مع القصة »[2]. يرى تودوروف أن زمن الخطاب مختلف على زمن القصة والانتقال من الزمن الأول إلى الزمن الثاني تنتج عنه عدة علاقات .

الشكلانيون الروس : من أهم الدراسات السردية التي ساهم الشكلانيون الروس فيها بشكل كبير دراساتهم لعنصر الزمن ، كونهم يركزون على المبنى الحكائي « لقد تم اهتمام الشكلانيين بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة »[3]، كما اهتـــم الشكلانيون الـــــروس بالعلاقات التي تربـــــط بين الأحداث على حساب الحكاية فهم « يهملون السرد من حيث هو قصة، ولو يكـــونوا يهتـــــمون ســـــوى بـــالسرد مـــــــن حيث هـــــو خطـــاب »[4].

---

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص : 50 .

[2] – الشريـــــف حبيـــــــلة : بنيـــــة الخطاب الروائـــــي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ، 2010م ، ص : 47.

[3] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي – الزمن ــ السرد ــ التبئير– المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، (ط04) ، 2005م ، ص : 29.

[4] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص : 49 .

ونلاحظ أن توماشفيسكي فرق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي قائلا بأنّ طبيعة العلاقة جدلية ناتجة عن اختلاف الزمن « ثم ينقلنا توماشفيسكي على تمييز بين زمن المتن

الحكائي وزمن الحكي ، فالأول هو افتراض وقوع أحداث في مدة الحكي ، والثاني هو المدة الزمنية التي يتم فيها قراءة النص ويولي اهتماما كبير لزمن المتن الحكائي ، فيدرسه من خلال تحديد تواريخ الأحداث ، والمدة التي تستغرقها ثم المدة التي يوظفها الكاتب أثناء إنجازه لعمله الأدبي، هي زمن الكتابة كما بين البنيويون »[1] ، فهو اهتـــم بزمـــن المتن الحكائـــي باعتباره هيكـــل يظم أحداث خلال فترة الحكـــي ، ويقوم بدراسة هذا المتن وفق آليـــات محـــــددة .

[1]– الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ، 2010م ، ص : 46 .

ب- عند العرب :

سعيد يقطين : تأتي في مقدمة النقاد العرب الذين درسوا عنصر الزمن في الرواية ، الناقد المغربي سعيد يقطين ففي كتابه "تحليل الخطاب الروائي" قسم الزمن إلى ثلاثة أنواع : زمن القصة ، زمن الخطاب و زمن النص

زمن القصة : « يظهر لنا في زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية و نهاية ، أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجّل »[1] ، فزمن القصة هنا يقصد به زمن حدوث وقائع هذه القصة انطلاقا من نقطة البداية إلى النهاية سواء كان هذا الزمن واقعي أو خيالي .

زمن الخطاب : يعني « تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته /.../ أي أعطاء زمن القصة بعدا متميزًا خاصًا »[2] ، فزمن الخطاب يضفي على القصة لمسة خاصة لا يمكن أن يضعها أي كاتب .

زمن النص : « فيه تتجلى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة و زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما »[3] ، أي أنه زمن لا نجده داخل حيثيات القصة بل يرتبط بزمن القراءة لهذا المتن الحكائي .

---

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي – الزمن ــ السرد ــ التبئير- المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، (ط04) ، 2005م ، ص : 89 .

[2]- المرجع نفسه ، ص : 89 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 89 .

حميد لحميداني : يرى أنه « ليس من الضروري أن يتطابق تتابع أحداث في رواية ما أو قصة ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها »[1] ، أي أن الوقائع التي تحدث في الرواية ليس من الإجباري أن تكون مرتبة حسب الزمن ، و للروائي حرية التصرف فيها ، و قد ميّز لحميداني بين نوعين من الزمن في الرواية : زمن السرد و زمن القصة .

زمن القصة تخضع مراحله للتتابع المنطقي ، أمّا زمن سرد هذه الأحداث فلا يتقيد بهذا الترتيب الزمني و هذا ما يسمى ب "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" [2] .

[1]– حميد لحميداني : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1991م ، ص : 73

[2]– المرجع نفسه ، ص : 73

4- الزمن في الأدب :

لطالمـــــــــــــا اهتـــــم الأدباء والشعـــراء العرب منـــذ القديم بعنصر الزمن ووظفوه في متونهم الشعريـــــة ، فمثلا نجد امرئ القيس متشاكيا الزمن فيقول

« وليل كموج البحر أرخى سدوله عليـــا بأنـــــواع الهمـــوم ليبتلـــــي

فقلت لـــــه لما التمطـــــــي بصلبه وأردف أعجـــازا وناء بكلكـــــــل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما إلا صباح منك بأمثل » [1]

فالليل الذي يشبه الأمواج في توحشه قد حل على الشاعر بظلامه وأحزانه الثقيلة ، وهو يخاطبه ويطلب منه أن ينجلي ليأتي النهار.

كذلك نجد طرفة بن العبد يوظف فكرة الزمن في معلقته فيقول

« أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفذ

لعمرك إن الموتى ما اخطأ الفتى لكل لطول المرخى وثناياه باليد » [2]

لقد استخدم طرفة لفتي الأيام والدهر للدلالة على إن البقاء مآله إلى النفاذ أي الموت .

الشاعر الجاهلي يرى الزمن من منظور مأساوي، فالزمن ينتقل بشكل سريع من الحاضر إلى المستقبل وفي هذا إنذار بقدوم الموت بمعنى بأن الزمن هاجس الشعراء الجاهليين : « طف في أرجاء هذا الشعر وأنظر حيث تشاء تجد الدهر ، أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا ، يخادعهم ، ويمكر بهم ، وينغص عليهم صفو العيش» [3].

---

[1] – أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، (ط02) ، 2002م ، ص : 23 ، 24.

[2] – المرجع نفسه ، ص : 57.

[3] – وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، مارس 1996م ، ص: 196.

على أنه ينبغي التمييز بين الزمن الطبيعي والزمن في الأدب ، فالأخير يعني « الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في.

نسيـــــج الحياة الإنسانية والبحث عن معـــناه ، إذن ، لا يحصـــل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هـــــــــذا ، أو ضمـــــــــن نطاق حيـــاة إنسانيـــــة تعتبر حصيلة هذه الخبرات ، وتعريف زمـــــن هنـــــا هـــــــــو

خـــاص ، شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة »[1].

أمّا عن العلاقـــــة الرابطـــــة بين الأدب والزمن فيمكن القول أن « الأدب مصدر للمتعة والمعرفة ، فالآثار الأدبية دائما ما تقدم رؤية متطورة لبعض النظريات تكون منسوبة إلى الشخصية أو معبرة عن وجهة نظر المؤلف ، بالتالي يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن ، كالتداخل الدينامي والاستمرار والديمومة و الزوالية والموت ، وكلها أوصاف ترسمها الصورة الأدبية في لغة مجردة تظهر مباشرة كيف تعمل صفات الزمن وتؤدي وظيفتها في حياة الأشخاص وخبراتهم » [2].

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص: 33.

[2] – المرجع نفسه ، ص : 35.

5- أهميـــــــة الزمـــــــن :

يعتبر عنصر الزمن من إحدى العناصر المهمة في بناء الرواية ، فهو بمثابة العصب المحرك لها « وهو يعد عنصرا أساسيا في النص الروائي ليس لأنه الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث زمنيا ، وليس لأن سرد الفعل التلفظي الذي تخضع الأحداث لتوال زمني ، وإنما لان الخطاب السردي هو تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متنوعة و مختلفة ،ويتحقق الزمن في الخطاب الروائي بصيغ مختلفة و مظاهر متباينة» [1].

أي أن الزمـــن يستـــمد أهميته من تشابك الأنسجة الداخلية لمستويات زمنيـــــة في المتـــن الروائي « فالزمن إذن له أهمية كبيرة نظرا لموقعه داخل البنى الأدبية منها منها الذي يصل أحيانا لمرتبة الصدارة ،حيث يعد أحد مكونات السرد ، ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها وقلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها» [2].

كما نجد الناقدة سيزا قاسم درست الزمن حيث أعطته أهمية كبيرة وذلك لأنها« تصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لان طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها» [3]، من خلال هذا القول نستنتج الدور الفعال الذي يلعبه الزمن في بناء الرواية « والزمن إذن هو الإيقاع النابض في الرواية بماله من حركة وانسياب وسرعة وبطء ، فالسرد زمن والوصف زمن ، في بعض حلاته ، والحوار زمن ، وتشكيل الشخصية يتم عبر

---

[1] – وليد بن حمد الذهلي : جمالية الصحراء في الرواية العربية – إبراهيم الكوني أنموذجا – دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2013م ، ص: 75.

[2] – إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الإشهار ، الجزائر ، (د.ط) ، 2004م ، ص : 98 .

[3] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ،2010م ، ص: 41.

الزمن وبالتالي يمكننا القول أن كل ما حدث في الرواية من داخلها أو خارجها يتم عبر الزمن » [1].

الزمن يعتبر العمود الفقري للرواية حيث «فهو الهيكل الذي تشيد عليه الرواية» [2]، وهو من العناصر الأساسية في الرواية « لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث » [3].

للزمن علاقة متشابكة بالعناصر الأخرى « حيث أنه يؤثر في العناصر الأخر وينعكس عليهـــا فالـــزمـــــن حقيقـــة مجـــــــردة سائلـــــــة لا تظهـــر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخـــــرى ، الزمن هو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع » [4].

كما للزمـــــــن « أهميـــــــة فـــــــي الحكـــــي ، فهـــــــو يعمـــــق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقـــــي ، عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن » [5] .

---

[1] – محبة الحاج معتوق : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1994م ، ص: 94.

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1984م ، ص: 38.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 38.

[4] – المرجع نفسه ، ص: 38.

[5] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم – الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ،(ط01) ،2010م ، ص: 87.

الفصل الثاني

المفارقات الزمنية والحركات السرديـــــــــــــة

1 – الإسترجاع

2 – الإستباق

3 – الديمومة

4 – التواتـــــــر

من المعروف في أنظمة السرد أن تنطلق الوقائع وفق ترتيب زمني متتابع لا تحيد عنه ، لكن قد يعبث الكاتب بهذا النظام الزمني مستعملا تقنيات المفارقات الزمنية والحركات السردية ، وفي هذا الفصل سنحاول الوقوف عند أهم دلالات المفارقات السردية.

المفارقات الزمنية : يرى جيرارجينيت أن المفارقات تعني : « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية » [1].

بمعنى أنه هناك تنافر وعدم اتفاق بين ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية ، وهنا تكمن المفارقة السردية هاته المفارقة تحدث لما « يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع أو استباق حدث قبل وقوعه »[2].

أي أن المفارقة إمّا أن تكون استرجاع لأحداث ماضية أو استباق لأحداث ستكون لاحقا ، فتأتي هاته المفارقة حاملة رؤية إستشرافية لما سيأتي فيما بعد ، وكلاهما قطع للسرد التسلسلي المرتب للأحداث .

---

[1] – جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.م) ، (ط02) ، 1997م ، ص : 47.

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم– الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2010م ، ص: 88.

1- **الاسترجاع :**

حسب قانون السرديات : « الاسترجاع هو مفارقة زمنية باتجاه ماضي انطلاقا من لحظة الحاضر ، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمانيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع » [1].

فالاسترجـــــــاع عـــــودة للماضي واستحضـــــــــار لأحداثـــــه من أجل تحطيم الترتيب النمطي للزمن .

يرى جينيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية فأنتقل إلى الرواية الحديثة ، بحيث أصبح أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة ، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته [2].

بمعنـــــى أن الاسترجـــاع ليس حديث النشأة بل هو قديم قدم الأشكال التعبيرية التي ألفها الإنسان ، و تتبلور مع الأجناس الأدبية والنظريات النفسية ،حيث يعرف الاسترجاع في علم النفس بأنه : « التطلع إلى الوراء و النظر في التجارب و الخبرات التي عاشها المرء في الماضي » [3].

---

[1] – جيـــــرالد بـــــرنس : قاموس السرديـــــــات ، تـــــــر: السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة – مصر ، (ط01) ، 2003م ، ص: 16.

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدارسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص: 192.

[3] – أسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، مر: عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط03) ، 1987م ، ص: 35.

أنواع الاسترجاع: يمكن تقسيم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع :

أ- الاسترجاع الداخلي :

الإسترجاعات الداخلية عند جيرار جينيت هي : « الإسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها) إنها تتناول – بكيفية كلاسية جدا – إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها /.../ وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد» [1].

فالاسترجـــــاع الداخلـــي عنـــــــده يتمحور حول مضمون قصصي مغاير لمضمون الحكاية الأولى ، فهو يقتصر على إعلام المتلقي بماضي شخصية جديدة في القصة ، أو تذكيره بماضي شخصية غابت عن المتن الحكائي .

أما سيزا قاسم فترى بأن هذا النوع من الاسترجاع مهم لتزامن الأحداث ،فتتابع النص يستوجب أن يترك الراوي الشخصية الأولى ويرافق أخرى عبر العودة إلى الماضي وذلك من أجل تغطية حركتها ، وبالتالي ترتيب القص في الرواية بشكل عادي [2].

---

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د– م) ،(ط02)، 1997م ، ص: 61.

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفـــــــــــوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د– ط) ، 1984م ، ص: 60 ، 61.

ب- الاسترجـــــاع الخارجـــــــــي :

الاسترجاع الخارجي يكون لأحداث وقعت قبل بدء السرد الحالي للحكاية ،فهي وقائع حدثت في زمن غير زمن الأحداث الحالية في المتن الحكائي « يمثـــــــل الاسترجاع الخارجـــــي الوقائـــــع الماضيـــــة التـــــــي حدثت قبـــــل بـــــــدء الحاضـــــــــر السردي ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ،وتعد زمنيا خارج العقل الزمني للأحداث السردية الحاضر في الرواية » [1].

أمّا سيزا قاسم فترى بأن الإسترجاعات الخارجية تقنية يوظفها الراوي عندما تظهر شخصية جديدة في الرواية ليتم التعرف على ماضيها و بذلك يتم فهم الأحداث جيدا [2].

و هذا رأي جيرارجينيت أيضا ، حيث يرى بأن وظيفة الاسترجاع الخارجي هي إعلام المتلقي بالحكاية الأولى السابقة للسرد الحالي [3].

فكلهم يشتركون في اعتبار الاسترجاع الخارجي أحداث انتهت قبل نقطة بداية السرد التتابعي.

---

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص: 195.

[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1984م ، ص: 58.

[3] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.م) ، (ط02)، 1997م ، ص: 61.

ج- الاسترجاع المختلط :

يسمى استرجاع مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي ، ويعرف كذلك بتسمية الاسترجاع المزجي ،وهذا النوع من الاسترجاع محدود لا نجده في المتن الحكائي إلا نادرا ، وفيه يمتزج الاسترجاع الخارجي بالاسترجاع
الداخلي ، و يقوم على استرجاعات خارجية تمتد تنضم إلى منطلق الحكي الأول و تتعداه بمعنى أن نقطة مداها سابقة لبداية الحكي الأول [1].

2- الاستباق

إن مصطلح الاستباق كغيره ن المصطلحات الأخرى التي أثارت جدلا كبيرا حول تحديد تسميتها ومفهومها « يعود الفضل لجيرار جينيت في إرساء قواعد ثابتة لهذا المصطلح و كيفية التعامل معه ، وتعامل مع هذا المصطلح أكثر من باحث عربي أولا اختلاف بينهم حول مفهوم و دلالة هذا المصطلح و لكن الاختلاف في وضع تسمية موحدة لهذا المصطلح إذ يقترب من الاستشراف و التوقعات والاستباق و السوابق» [2].

ويعرف الاستباق على انه « هي كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو يذكر مقدما ،وتنبثق منها استباقات داخلية وأخرى خارجية وتقريبا لها أقسام

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.م) ،(ط02)، 1997م ، ص:60.

[2] – فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي– مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ،(ط01) ، 2013م – 2014م ، ص : 60.

الإسترجاعات نفسها من تكميلية وتكرارية » [1] ، أي هو رؤية إستشرافية بمعنى توقع حدوث أشياء والتنبؤ بها من خلال إشارات ورموز .

و هو كذلك « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد »[2] الاستباق هو حالة انتظار أو توقع المتلقي وقوع أحداث أثناء قراءة النص و ذلك من خلال رموز و إشارات تدل على المستقبل و يرى حسن البحراوي في تعريف الاستباق أنّه « القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية ، أمّا موريس أبو ناضل فيقول يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء أمّا في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد »[3] .

---

[1] – وليد بن حمد الذهلي : جمالية الصحراء في الرواية العربية – إبراهيم الكوني أنموذجا – دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2013م ، ص:77.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص : 211 .

[3]– المرجع نفسه ، ص : 211 .

كما نلاحظ إن مفهوم الاستباق تعدّد و اختلف ، فكذلك تعدّدت تسمياته منها « الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع /.../ تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق »[1] .

و في الأخير و من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الاستباق هو عبارة عن تقديم أحداث في النص قبل وقوعها من خلال إيحاءات و عناصر تمهد لها أو توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث .

هناك نوعين من الاستباق : الاستباق التمهيدي و الاستباق كإعلان .

[1]– نفلة حسن أحمد عزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمّان – الأردن ، (ط01) ، 2011م ، ص : 69 .

أ- الاستبـــــاق التمهيـــــدي:

يتمثل الاستباق التمهيدي في « أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا »[1] ، إنه عبارة عن تمهيد لأحداث لاحقة بواسطة إشارات و رموز يكشفها الراوي ،«الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية ،حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق» [2]، وأطلق عليه مصطلح التمهيدي لأنه يمهد من خلاله الكاتب للأحداث اللاحقة المضمرة « يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية » [3]، والاستباق التمهيدي «يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية ، أي أن الاستشراف التمهيدي قد نجده مجرد إيحاءات و تلميحات أو إشارات غير صريحة العبارة يكتشفها القارئ لتنبؤه بحدث سيأتي لاحقا ،فهو مجرد فكرة أو حدث يمهد به المبدع غير مفصلا فيه لنجده في ما بعد قد فصل فيه و أعلن عنه صراحة » [4].

---

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص : 213.

[2]– المرجع نفسه ، ص : 213.

[3]– المرجع نفسه ، ص : 218.

[4]– سعيدة العمري ، خديجة معموري : بنية الزمان و المكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول ، مذكرة ماستر ، تخصص : أدب حديث و معاصر ، إشراف : سليم بتقة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ، 2018م – 2019م ، ص: 31 .

ت-الاستبـــــاق كإعـــــــلان:

يقوم الراوي بالكشف عن الأحداث التي ستأتي في وقت آخر،والاستباق « يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق »[1] ، كإعلان هو« حتمي الحدوث لاحقا ، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ،ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل لماذا حدث وكيف حدث » [2] .

من خلال هذا نستطيع القول بأن الاستباق الإعلاني يوضح فيه الراوي الأحداث النهائية ليضع المتلقي أو القارئ في دوامة من التساؤلات عن ماهية الحدث ، « وحسب نفس الباحث (جينيت) فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي » [3].

الديمـــــومـــــــــة : (الحركات السردية)

عرّفت الديمومة في معجم السرديات بأنّها « هي مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب »[4].

---

[1]– حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط02) ، 2009م ، ص: 137.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص: 218.

[3] – حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المرجع السابق ، ص : 137.

[4] – محمد القاضي و أخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، (ط01) ، 2010 م ، ص : 378 .

و نعني بها تسريع السرد أو تبطئته ، و تتمثل في الحذف و الخلاصة و الوقفة والمشهد .

أوّلا – تسريـــــــع الســـــــــرد:

تعتبر عـملية تسـريـــع السـرد بأنّـــــها « من التقنيات التي تدخل في صمـــيم البـناء الفنـي للنـصوص القـصصـية »[1] ، نفهـــــم مـن هـــــذا أن لعمـليـة تسريـع الســـرد دور مهـم في بنـاء النـص ، « يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع و أحداث فلا يذكر عنها إلّا القليل ، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا »[2] ، وتتمثل هذه التقنية في الحذف و الخلاصة .

1- تعريف الحذف:

للحذف أسماء مختلفة و متنوعة ، « لقد تعددت واختلفت تسميات الحذف بين الحذف ، القطع ، الثغرة ، الإضمار » [3].

و يعرّف بأنه « تقنية سردية يتم فيها السكوت من قبل الراوي عن فترة زمنية معينة محددة أو عير محددة ، يتم القفز عليها و تجاهلها ، و يرى جينيت وجوب وجود إشارة على وجود الحذف أو إمكانية استنتاج ذلك» [4]، أي أن الحذف هو عملية سردية يقوم بها

---

[1] – نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية– دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2011م ، ص : 81 .

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم– الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2010م ، ص : 93 .

[3] – المرجع السابق ، ص :81.

[4] – فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان– دراسة في الزمن السردي– مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ،(ط01) ، 2013م –2014م ، ص : 116 .

الراوي لتسريع السرد ، « يستخدم الراوي تقنية الحذف بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصة أو الرواية » [1].

و الحذف هو توظيف مدة زمنية طويلة داخل النص في شكل فقرات صغيرة تحوي إشارات ورموز للدلالة على ما حذف ، و كما نرى أن مفهوم الحذف تعدد واختلف إلا أنه يبقى موحد لدى الدارسين ، حيث تعتبر تقنية الحذف عندهم « وسيلة أنموذجية لتسريع السرد وتقليص زمنه بإسقاط فترات من زمن الحكاية » [2].

لقد شاع استخدام تقنية الحذف بين الروائيين لتسريع وتيرة السرد و ذلك من خلال تقليص فترات زمنية طويلة أو حذفها و كذلك للابتعاد ولو قليلا عن تسلسل الأحداث [3].

[1]– نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية– المرجع السابق ، ص : 81.

[2] – فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي– المرجع السابق ، ص: 116.

[3] – المرجع نفسه ، ص : 116.

أنـــــــواع الـــحـــــــــــــذف:

أ- **الحذف الصريح** : يعرف جينيت الحذف الصريح بأنه « هو الحذف الذي تتم عنه إشارة في السرد ، إشارة محدّدة أو غير محدّدة إلى ردح الزمن الذي تحذفه أو ينم عنه حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ، وهي الأمر الذي يؤدي إلى وجود فقرة أو جملة قصيرة يشير فيها السرد إلى الزمن الذي تم إغفال وصف أحداثه أو سردها » [1]، كذلك يطلق عليه الظاهر أو المعلن ، وهو الحذف الذي يكشف فيه الراوي عن الفترة الزمنية ويشير لها بعبارات موجزة و تجلى ذلك من خلال القول « وهو الحذف الـــذي يصرح فيه الراوي بالفتـــرة الزمنيـــة المحذوفـــة مـــن خلال ما يشيـــــر إليه فـــي عبارات موجـــــزة » [2] وأيضا هو«عبارة عن إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها بوضوح و يستدل عليها في النص ببساطة ،ومن دون الحاجة إلى أي جهد تأويلي »[3].

ب- **الحذف الضمني** : ويطلق عليه أيضا مصطلح المضمر وهو« النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو الانحلال للاستمرارية السردية »[1] ، وهو عبارة المحرك الأساسي للرواية ولا يمكن التخلي عنه ،« يمكن القول بصورة عامة بأن أية رواية لا يمكنها الاستغناء عن الحذف الضمني ، ولا عن توظيفه في النص على نحو من الأنحاء فهو دون سواه الذي

---

[1] – هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2008م ، ص : 176.

[2] – نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2011م ، ص :83.

[3] – فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي – مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ،(ط01) ، 2013م –2014م ، ص : 119 .

سيتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد و يسهل عليه ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة في السرد» [2].

يصعب على القارئ نوعا ما التعرف على مواطن الحذف الضمني « و الحذف الضمني يستطيع القارئ من خلال تتبعه لأحداث العمل الروائي أن يحدده و يتعرف على مواضعه مع وجود الإنقطاعات و الثغراث ، ولكن هذه العملية ليست بالأمر الهين» [3].

ج – **الحذف المفترض** : « الذي يعد أكثر أشكال الحذف ضمنية ، فليس من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله ، لأنه غير مقترن بأية إشارة أو علامة تساعد على تحديد موضعه فـــي النص » [4] ، يمكننا القول بأنه غامض نوعا ما لأنه يصعب التعرف عليه « يشابه هذا النمط الحذف الحذف الضمني إلى حد بعيد ، من حيث صعوبة تحديده للتعرف على موضعه وتبقى الإنقطاعات و الثغرات التي يخلفها السرد وراءه من أهم القرائن التي تدل عليه» [5].

[1] – نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – المرجع السابق ، ص : 85.

[2] – فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي – المرجع السابق ، ص: 124.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 124.

[4] – نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، (ط01) ، 2011م ، ص :86.

[5] – فيصل غازي النعيـــــمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي – المرجع السابق ، ص: 125.

« والحذف الافتراضي يستطيع القارئ التعرف عليه من خلال وجود البياضات أو العلامات الطباعية »[1] ، أي أن الإنقطاعات و البياضات وغير هاهي الدليل على وجوده ولولا وجود هذه الأدلة لاختلط مع الحذف الضمني.

2-الخلاصـــــــــــــــة :

تعـــــــرّف الخلاصة بـــــــــــــــ : « هـــــــي تقنيـــــــــة زمنيـــــــة يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب ، يلخّص فيه السرد أحداثا تكون استغرقت سنـــوات ، يتخـــذها الكاتب لتسريـــــع السرد عابـــرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية ، وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة »[2]، يقوم الكاتب بغض النظر أي تفادي بعض الأحداث يرى أنها ليست لها أية أهمية ، « وحسب جينيت فقد ضلت تقانية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر / ... / فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع accélération الذي يلحق القصة في بغض أجزائها »[3] يستخدم الكاتب طريق الخلاصة لتسريع السرد بعدم ذكر بعض الأحداث مع ذلك يبقى محافظا على تسلسل وترتيب وقائع الرواية .

---

[1] – فيصل غازي النعيـــــمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي – المرجع السابق ، ، ص : 125.

[2] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني– عالم الكتب الحديثة ، إربد – الأردن ، (ط01) ،2010م ، ص: 155 ، 156.

[3] – حسن البحراوي : بنيـــــة الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المركـــــــز الثقافـــــي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط02) ، 2009م ، ص : 145.

الخلاصة يكون فيها الزمن الذي تجري فيه الأحداث أطـــول من زمن الكتابة أو زمـــــن الأحـــــــداث المعروضـــة في الرواية « نتحدث على الخلاصة أو التلخيص resumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[1] ، ونجد هذا أيضا ما تطرقت إليه الدكتورة مها حسن القصراوي في كتابها قائلة « وتعد الخلاصة كتقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين : الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة ، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية ، والحالة الأخرى حين يتم

تلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل ، ويمكن تسميتها بالخلاصة في زمن السرد الحاضر» [2].

كما يمكننا القول بأنها « تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضا مركزة بكـــامـــل الإيجـــاز والتكثيـــف » [3].

[1] – حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المرجع السابق ، ص : 145.

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص : 224.

[3] – المرجع السابق ، ص : 145.

ثانيا- تبطئـــــــــــــــــــة الســـــــــــــــــــرد :

تبطئة السرد هي تقنية يوظفها السارد لإبطاء حركة سير الأحداث ، بمعنى أن « ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل و تيرتها أهمها المشهد و الوقفة »[1] ، و تكون من خلال الوقفة والمشهد

1- الوقفة :

هي إحدى عمليات تبطئة السرد أي « هي ما يحدث من توقفات و تعليق السرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن »[2] ، بمعنى أن الراوي يتعمد إيقاف سرد الأحداث حتى يعطي الشخوص أو غيرها حقها من الوصف ، وتقنية الوصف هاته تقتضي بالضرورة قطع وتيرة الترتيب الزمني .

و الوقفة « تسمى الاستراحة ، و فيها يكون الزمن معلقا ، و يتحقق ذلك عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب و ينطبق ذلك على الوصف و الخواطر ، كما يرى تودوروف التوقف يحصل بسبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه القطع من النص القصصي»[3] .

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم- ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2010م ، ص : 94.

[2]- المرجع نفسه ، ص : 96.

[3]- رائد مصباح الداية : البناءات الجمالية في النص القرآني ، (رسالة ماجستير) ، تخصص : أدب عربي ، إشراف : كمال أحمد غنيم ، الجامعة الإسلامية ، غزة – فلسطين ، 2011م ، ص : 68.

2- **المشهد :**

يقصد بتقنية المشهد « المقطع الحواري ، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته ، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي »[1].

بمعنى أن المشهد هو حوار يدور بين الشخصيات ، و هذا السرد يوظّفه السارد من أجل كسر رقابة السرد المتتابع الأحداث ، وهذا نفس الرأي الذي يذهب إليه حسن البحراوي في قوله « السرد المشهدي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص »[2] ، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية أمّا تودوروف فيرى بأن المشهد : «هو بمثابة الإعلان عن حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب معلنا عن ولادة مشهد حواري تتمخض عنه لحظة يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[3].

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم- الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2010م ، ص : 95

[2]-حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية - المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1990م ، ص : 120.

[3]- وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ،(رسالة ماجستير) ، تخصص : أدب جزائري حديث ، إشراف : العمري بوطابع ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2008م- 2009م ، ص :162 .

تكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي تكسر النمطية المعهودة في تسلسل الأحداث و ذلك دون الإخلال بالسياق السردي ، و لذا يحظى المشهد بمكانة خاصة في الحركة الزمنية للنصوص الروائية [1]

كما نجد أوجه التشابه بين الوقفة والمشهد حيث « تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ، أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصـــر ، و لكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما خاصة »[2].

[1]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ، ص : 239.

[2]– حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1990م ،، ص : 175

التواتـــــــر :

التواتر يدرس نسب تكرار الأحداث وعلاقتها بالتكرار الوارد في القصة (الخطاب)،« تقوم دراسة الخطاب على مباحث ثلاثة هي الزمن و الصيغة و الصوت ، ويندرج التواتر في مبحث الزمـــــن ، و موضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب »[1].

بمعنى أن التواتر عنصر من عناصر الزمن السردي و موضوعه كل ما يتكرر في الأعمال الأدبية .

التكرار يشمل البنية الزمانية و المكانية و كذا الأحداث و الشخصيات .« يتميز نظام التكرار أن المتن فيه تعاد روايته ، و هذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية و المكانية ذاتها ، كما تتكرر الوقائع و الأحداث و الشخصيات »[2] .

و في تعريف آخر « التواتر مظهر من مظاهر زمانية الأثر الأدبي يعنى في مجالاته ببناء العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية ، و تكررها في القصة »[1]،

---

[1]– محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، (ط01) ، 2010م ، ص : 123.

[2]– عبـــــد الله إبراهيـــــم : المتـــــخيـــــل السردي – مقاربات نقـــدية في التنـــــــاص و الرؤى و الدلالـــــــة – المركـــــز الثـــــقافـــــي العربـــــي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1990م ، ص : 112.

1-أنواع التواتر:

أ- **التواتر الانفرادي** : وهو ما يسميه جينيت الحكاية التفردية و يعني أن « يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة »[2] ، أي أن نحكي مرة واحدة ما قد حدث مرة واحدة كقولنا : بالأمس زرت المكتبة فهنا نخبر من خلال هذه العبارة الواحدة أنني زرت المكتبة مرة واحدة

ب- **التواتر المكرر:** بمعنى أن نكرر حكاية ما وقع مرة واحدة عدة مرات أي أن « يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة » [3] ، كقولنا : أنهيت قراءة الرواية ، أنهيت قراءة الرواية ، « وقد لا يشترط في هذا التكرار أن يأتي متواليا ، فقد نشهده على طول صفحة واحدة أو صفحات مختلفة من القصة أو قد يتوزع على امتداد القصة بكاملها » [4] ، أي ليس من الضروري أن يكون تكرار العبارة متواليا كي نسميه تواترا مكررا ، بل قد يرد في صفحة واحدة أو على طول الصفحات الأخرى .

ج- **التواتر المتشابه** : هذا النوع من التواتر يقدم ما حدث عدّة مرّات جملة واحدة دون الخوض في تفاصيل كل ما حدث على حدى ، « الراوي يقص مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرّات ، ومثال ذلك كنت كل مساء أنام باكرا »[5] ، بمعنى أن التواتر المتشابه هو تقنية تعبيرية يوظّفها السارد لتفادي تكرار ذكر ما جرى عدة مرّات

[1]- وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، (رسالة ماجستير) ، تخصص: أدب جزائري حديث ، إشراف : العمري بوطابع ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2008م- 2009م ، ص :187.

[2]- جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د. م) ، (ط02) ، 1997م ، ص: 130.

[3]- المرجع نفسه ،ص : 131.

[4]- وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، (رسالة ماجستير) ، تخصص : أدب جزائري حديث ، إشراف : العمري بوطابع ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2008م- 2009م ، ص :191.

[5]- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1990م ، ص : 131 .

« و يذهب محمد الخبو إلى إطلاق اسم السرد المؤلف على هذا النوع مقدما تبريرا يشرح فيه أسباب هذا الاختيار لأن التأليف في هذا المجال يخص الحدث يقع مرات مختلفة في الحكاية و يقع الحديث عنه مرّة واحدة في التجريد في الخطاب ، وهو على خلاف السرد المكرر الذي يكرر في الخطاب ما وقع مرّة واحدة في الحكاية »[1].

هذه هي أنواع التواتر التي تتجسّد في كل متن روائي ولا تخلو منها ، أي رواية لما لها من أهمية في بلورة و تشكيل البنية الزمنية للآثار الأدبية .

[1]– وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ،(رسالة ماجستير) ، تخصص : أدب جزائري حديث ، إشراف : العمري بوطابع ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2008م– 2009م، ص :192

الفصل الثالث

بنيـــــــــة الزمـــــــن

فـــــــــي روايـــة

1- الاسترجـــاع :

كما أسلفنا الذكر سابقا بأن الاسترجاع هو أن « يترك الراوي مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ، و الماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد و قريب »[1] ، و فيه يتم الرجوع إلى الأحداث التي حدثت سابقًا .

اعتمـــــــد الروائـــــــي بشيـــــر مفتـــــــــي في رواية اختلاط المواسم على تقنية الاسترجاع لبعض الأحـــــــداث ، أي قام باستعادة بعض الوقائع التي حدثت في الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد ، و الاسترجاع أنواع .

أ- **استرجاع داخلي** : « يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل »[2] ، ومثال هذا النوع في رواية اختلاط المواسم :

« تركت الجامعة و التحقت بسلك الأمن ، وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية ، سنة ثانية حقوق ، بنية جسدية متينة ، و لأنّهم في أشدّ الحاجة إلى منخرطين جدد يحاربون المسلحين المتدينين » [3].

هنا كسر المؤلف نظام السرد من الزمن الحاضر، وذلك بالعودة إلى الماضي و تذكر توقفه عن الدراسة في السنة الثانية جامعي والتحاقه بسلك الأمن كي يواجه الإرهاب ، لا

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1984م ، ص : 58 .

[2]– تازفيطان تودوروف :الشعرية ، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، (ط02) ، 1990م ، ص : 48 .

[3]– بشير مفتي :اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى ، منشورات ضفاف و الاختلاف ، لبنان ، (ط01) ، 2019م ، ص : 29 .

لشيء سوى إشباع رغبته في القتل و ذلك من خلال مشاركته في عرس الدم كما سماه ، و هذه مرحلة جديدة في حياته .

ليظلّ زمن الماضي مسيطرا على ذاكرة البطل ليرجع بمخيلته إلى الوراء ، من خلال رجعة داخلية فيقول : « من ذلك اليوم صرت ضمن فرقة خاصة تسمى فرقة الموت ، فرقة المهمّات الصّعبة و القذرة و المستحيلة الفرقة التي تقدم دون خوف في المعارك الحاسمة و تجهز على الخصم في وقت قياسي »[1] .

بعدها يستذكر الرّاوي مرحلة جديدة من حياته بقوله : « عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل ، نمط حياتي تغير، ومن دون ممارسة القتل ، لم يعد لحياتي معنى ، ولا ركيزة تستطيع أن تجعلني أقف على قدمي »[2] .

هنا تحدث البطل عن نهاية العشرية السوداء و استغناء سلك الأمن عن خدماته كقاتل محترف ، و لأنّ الموت هي الوسيلة الوحيدة لضمان متعته ، فقد وجد نفسه وحيدا دون هدف في الحياة الجديدة التي يعيشها .

ثم من حالة التيه هذه إلى ممارسة بعض النّشاطات « شغلت نفسي بلعب الرياضة صرت أجري كل صباح على الأقل أربعة كيلومترات ، وفي المساء نفس الشيء ، قرأت في هذه الفترة الفارغة من العمل عشرات الكتب في الأدب و التاريخ و علم النفس و شاهدت مسلسلات و أفلام كثيرة »[3] .

لكن هذا لم يدم طويلا ، حيث يقول « وصلتني أول مكالمة هاتفية ، فقمت مسرعا وجهزت نفسي كما في السنوات التي شهدت عصري الذهبي كقاتل محترف »[4] ، هنا

---

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 33 .

[2]– المصدر نفسه ، ص : 50 .

[3]– المصدر نفسه ، ص : 58 .

[4]– المصدر نفسه ، ص : 65 .

يعود البطل إلى عمله كقاتل لكن هذه المرة لن يكون تابع لفرقة الموت ولا سلك الأمن ، بل سيعمل مع الضابط المتقاعد مقابل المال .

« تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنتين ، قبل أن تغير المعهد و تذهب للتدريس في جامعة أخرى ، غير بعيد عن الجزائر العاصمة ، كانت مهذبة وخجولة و لكن جريئة في النقاش »[1] .

هنا يتذكّر صادق سعيد زميلته سميرة قطّاش و مواصفاتها التي جعلته يكن لها الاحترام و التقدير .

ب- الاسترجاع الخارجي : تتعلق الاسترجاعات الخارجية بذكريات غير متصلة و خارجة عن زمن الحكاية أي هو« ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلّ ها خارج سعت الحكاية الأولى »[2] .

و قد ورد هذا النوع من الاسترجاع منذ بداية الرواية في قول السارد : « كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني ، و بعض المشاعر المضطربة التي تلم بي ، و الكوابيس التي لا أفقه سرها /.../ كنت أنفر من الأطفال من مثل سني وحتى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم »[3] .

هذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدمها السارد عن نفسه باعتباره الشخصية المحورية ، هاته الومضة سمحت بإضاءة جانب من حياة البطل و خاصة مرحل الطفولة .

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 101 .

[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.م) ، (ط02) ، 1997م ، ص : 60

[3]- المصدر السابق ، ص : 14

من هنا عرفنا ماضي القاتل بأنّه كان مضطرب المشاعر تجاه الآخرين و تراوده الكوابيس و يكره اللعب مع أقرانه ومع أنّ هذا الحدث المسترجع ورد في زمن خارج عن زمن الحكي الأوّل ، إلّا أنه كان مفسرا و موضحا لشخصية القاتل المحترف الحالية .

ثم يعود بنا مجدّدا إلى نفس الفترة ليواصل الحديث عن طفولته : « لقد كنت متفوقا في الدراسة ، لكن لم أكن أشارك في الحصص ، أميل إلى الصمت ، حتى يظن المعلمون أني جاهل و أحمق ، فيريدون السخرية مني و يطلبون إجابات عن أسئلة يطرحونها حتى يخلقوا مشهدا مسرحيا هزليا أمام تلاميذهم ، فأرد عليهم بثقة و ترفع فتتحول سخريتهم إلى استغراب و اندهاش كبيرين ، فكان ذلك يدفعهم لتركي لحالي »[1] .

من خلال هذه الرجعة الخارجية يبيّن لنا السارد أنه على الرغم من انطوائه ، إلا أنه لم يكن بأحمق ولا جاهل و أنه لا يسمح أن يكون موضوعا للسخرية بين المعلمين .

لنجد رجعة خارجية أخرى في الرواية : « أذكر أن ذلك حدث بعد نهاية الدراسة ، كانوا ثلاثة أغلبهم ذوو أجساد خشنة على عكسي /.../ كانوا على استعداد كامل لإعطائي الدرس و لإهانتي /.../ كنت على استعداد للقتال حتى الموت ، رغم أني كنت في السنة الحادية عشر ، وهم في نفس سني تقريبا ، لسوء حظهم كنت جاهزا للمعركة ، لقد أحظرت معي سكينا من المطبخ و عندما أخرجته أمامهم شاهدت حينها ذلك الفزع الذي سيطر عليهم /.../ أحسست بالسعادة العميقة لأني كنت واثقا بقوة مبهمة في روحي »[2] .

---

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 15 .

[2]– المصدر نفسه ، ص : 16 ، 17 .

من خلال هذا المقطع يقدّم البطل اعترافا بأن هناك قوة روحية بداخله ، تجعله لا يخشى مواجهة أحد ولا ينسحب قوّة مصدرها سري تجعله سعيدا شجاعا مستعدا للقتال حتى الموت ضدّ أي أحد .

و في نفس المرحلة يتحدث عن أول عملية قتل قام بها : « كان منظر القطة يزعجني ، و كثيرا ما ركلتها بقدمي حتى تطير في السماء ، و تسقط بعيدا عني ، لكنها تعود دائما لأن والدتي كانت تعطف عليها /.../ كانت هناك قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي ، و أخنق رقبتها بيديك حتى تلفظ أنفاسها ، و هذا ما قمت به بالفعل /.../ كانت تجربة نادرة و مؤثرة و محددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد »[1] .

كل هذه الاسترجاعات الخارجية تتحدث عن مرحلة الطفولة الخاصة بالرّاوي و هي مرحلة مهمّة جدًا ، ففيها بدأ باكتشاف هواية القتل و سيطرت عليه هاته الغريزة في سن مبكرة مساهمة في بناء شخصيته كقاتل ، و بناء رؤيته لنفسه كقاتل و للناس كأعداء و أشرار بالفطرة يجب قتلهم لتتحقق متعته الكبرى.

ج - **استرجاع مختلط** : وهو عبارة عن همزة وصل بين الاسترجاع الخارجي و الاسترجاع الداخلي « وهو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي و الداخلي ، و يقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول ، ثم تتمدد حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول و تتعداه ، و يكون فيه المدى سابقا و الاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول »[2] .

لم يعتمد الراوي كثيرا على هذا النوع من الاسترجاع ، نجده في قول فاروق طيبي « أخذني كالعادة بسيارته الغولف الحمراء اللون في رحلة ساحلية جميلة من حي سانتوجان

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 18 ، 19 .

[2]- دلال حيور : بنية النص السردي في معارج ابن العربي ، (رسالة ماجستير) ، ، تخصص : السرد العربي القديم ، إشراف : رشيد قريبع ، جامعة منتوري – قسنطينة – الجزائر ، 2005م ، 2006م ، ص : 82 .

حيث صار يسكن ، إلى غاية عين بنيان ، ثم أكملنا الطريق إلى سطاوالي فسيدي فرج »[1] .

كذلك قوله « شعرت أن الصادق و هو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنتين التي قضاهما هنا بأسى و فرح ممزوجين ببعض »[2] .

في هذه الرجعات هناك مزج بين ماضي بعيد و ماضي قريب ، بين أحداث جرت قبل بدأ الرواية ، و أخرى منذ بدايتها ، لقد تنوعت الإسترجاعات داخل الرواية منها داخلية حررت الزمن الروائي من خطيئته الخانقة ، و خارجية قدمت لنا معلومات جديدة عن البطل و ماضيه المظلم ، و أيضا إسترجاعات مختلطة إلا أنها نادرة ، فهيمنت الإسترجاعات الداخلية على الخارجية و المختلطة .

[1]– المصدر السابق ، ص : 141 .

[2]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 143 .

2- الاستبـــــــاق

لقد ذكرنا سابقًا بأن الاستباق هو رؤية استشرافية أو التنبؤ بما سيحدث في المستقبل ، وهذا ما حدّثتنا عنه الدكتورة مها حسن القصراوي في كتابها قائلة : « يكون الاستشراف مجرد استباق زمني ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في عالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الأصلية و الأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة »[1] .

و الاستباق نوعان : استباق كإعلان و استباق تمهيدي .

أ – **الاستباق التمهيدي** : هو الاستباق الذي يمهد من خلاله الكاتب للأحداث ستأتي لاحقًا و هذا من خلال إشارات و رموز و إيحاءات .

و تمثل الاستباق التمهيدي في الرواية في قول صادق سعيد : « أخرجت قنينة نبيذ كنت أخبئها ليوم سعيد في خزانة ملابسي ، فتحتها و بدأت اشرب ، و أنا أتساءل إن كانت ستسامحني ... سارة هل يمكنك أن تغفري لي هذا الذنب... »[2] ، صادق سعيد يفكر في ما سيحدث من خلال هذا القول ، فهو يضع احتمالات أن تسامحه زوجته أو لا .

« كيف أجهز عليه بالمسدس أو الخنجر»[3] ، الراوي يخطط لعملية القتل التي سينفذها لكنه حائرا في اختياره بين المسدس أو الخنجر.

سميرة قطّاش كانت بدورها تمهد لما حصل مع صديقتها " ليندة " قائلة : « تركتني أغلي ، و لا أحتمل جمودي أو عدم قدرتي فعل شيء ، و بكل هذه الأسئلة التي واجهتها

---

[1]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2004م ، ص : 212 .

2– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 129 .

3– المصدر نفسه ، ص : 44 .

بحرقة : ماذا حدث لها و كيف ما كان حلما تحول إلى كابوس »[1] ، تم هذا عندما اتصلت سميرة ببيت صديقتها ليندة لتسأل عنها لكن لم تتلقى الإجابة واضحة ، وكل ما قيل لها أنّها مريضة في المستشفى و بقيت تفكر في ما حصل حتى وصلت إليها ، وروت لها ما حدث بالتفاصيل .

« أريد أن يكون رحيلي في صمت »[2] ، هذه العبارة قالتها سميرة وهي في الطريق لبيته فهي كانت على علم أن الليلة ستكون ليلتها الأخيرة في الدنيا ، و العبارة التي ردّدتها كانت مجرد إيحاء أو إشارة لما حصل معها .

و تجلى أيضا الاستباق التمهيدي في قول سميرة قطّاش « أريد أن يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم من حياتي أو من الحياة نفسها »[3] ، سميرة هنا تمهّد للتلخص أو موت كل من أساء لها

ب – الاستباق كإعلان : وهو الذي يخبرنا فيه الكاتب عن حدث سيأتي لاحقًا ، و كما نلاحظ أن الرواية تحوي العديد من الاستباقات كإعلان نذكر منها :

« تلك التجربة كانت التي لن أنساها طوال حياتي ، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ و باللذة غريبة بعد التنفيذ ، كانت تجربة نادرة و مؤثرة و محددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد »[4] ، فهو يعلن صراحة أنه سيصير قاتلًا عندما يكبر، و هذا من خلال قتله للقطة التي كانت تجربته الأولى، هذا الفعل السيئ هو من حفزه على ارتكاب الجرائم في كبره.

1- المصدر نفسه ، ص : 211 .

2- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 242 .

3- المصدر نفسه ، ص : 95 .

4- المصدر نفسه ، ص : 19 .

و نجد أيضا استباق إعلاني في الرواية عندما قال صادق سعيد « وكنت أدرك في نقطة غائرة في روحي أن خطئي مع سميرة قطاش في سيارتي سأدفع ثمنه لاحقا بشكل ما ، و هذا ما حدث »[1] ، فالصادق سعيد نادم على فعلته و هذا ما تبين لنا من كلامه ، و كان مدرك أن زوجته سارة لن تسامحه على فعلته ، و عندما سمعت بالأمر طلبت الانفصـــــال عنه .

وتمثّل أيضا في قول « هكذا أفكر بدوري في الذين أقتلهم »[2] ، و في نهاية الأحداث نجده بالفعل قتل كل من كان مصدر إزعاج لسميرة و انتقم لها.

[1]– المصدر نفسه ، ص : 129 .

[2]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 178 .

الديمومـــة

أولا – تسريع السرد:

هو عملية سردية يقوم فيها الكاتب بإهمال الأحداث التي ليست لها أية أهمية ، وذلك بتلخيص بعض الوقائع حذف فترات زمنية معينة ، « حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص و الزمن الحدث »[1] .

1- الحـــذـــف :

هو إحدى تقنيات تسريع السرد « هو أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث ، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة »[2] ، يقوم من خلاله الراوي بالسكوت أو غض النظر عن فترة زمنية معينة ، و الغرض منه تسريع وتيرة السرد ، يمكن التعرف عليه في النص بواسطة إشارات و رموز تدل عليه .

و الحذف أنواع : حذف صريح ، حذف مفترض ، حذف ضمني .

نبدأ في رحلة بحثنا هذا ب :

---

[1]- سيـــــزا قاسم : بنـــاء الروايـــة – دراسة مقارنـــة فـــي ثلاثيـــة نجيـب محفـــــــوظ – الهيئـــة المصريـــة العامـــــة للكتـــــاب ، مصر ، (د. ط) ، 1984م ، ص : 77 .

[2] – هيثـــــم الحـــاج علي : الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 2008م ، ص : 176.

أ- **الحذف الصريح** : و الذي تمثل في حذف فترة زمنية معينة و الإشارة إليها بعبارات موجزة قصيرة ، و يظهر هذا في روايتنا من خلال قول الأستاذ صادق سعيد « تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدّة سنتين »[1]، نجد هنا الكاتب لم يتطرّق إلى التفاصيل التي دارت بينهم في تلك المدّة الطويلة ، بل عبّر عنها بكلمة سنتين فقط و لم يتعمق ، و هناك أيضا حذف صريح في قول القاتل « مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن أنفذ مهمة فأنفذها دون نقاش »[2] ، أي أنّ القاتل لم يذكر لنا الأحداث التي دارت خلال كل هذه الفترة ، فهو حذفها و لذلك لتسريع عملية السرد و ترك منها إلّا المهم و هو القتل ، يمكن لأنه كان الأقرب إليه من الأشياء الأخرى .

« كان علي فقط المرور بفترة تربص دامت ستة أشهر، كانت على مستوى التدريب رائعة »[3] ، القاتل تحدث على مدة تربصه بدون ذكر كيف و أين تم ذلك .

كما تجلى الحذف الصريح عندما قال فاروق طيبي « شعرت أن الصادق و هو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنتين التي قضاهما هنا بأسى و فرح ممزوجين ببعض »[4] ، فاروق طيبي لم يذكر المعانات و الأوجاع التي حسّ بها صديقه سعيد صادق في تلك السنتين .

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 101 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 47 .

[3]- المصدر نفسه ، ص : 29 .

[4]- المصدر نفسه ، ص : 143 .

« بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني أشعر أني دائما غريبة »[1] ، سميرة قطّاش لم تذكر لنا ما حصل معها خلال هذه الفترة ، فهي حذفت كل ما ليس مهم .

ب- الحذف الضمني : هو الذي لا يتم فيه الإعلان عن الفترة الزمنية ، بل القارئ هو الذي يستنتجه داخل النص و هذا من خلال تتبع الأحداث داخل النص و تجلى هذا النوع من الحذف في قول الضابط (ع) : « الحرب توقفت ، يجب أن تنسى كل ما فعلته خلال هذه الفترة ، بل الأفضل لك أن تشطبه من ذاكرتك نهائيا »[2] ، كما نرى لم يتم تحديد المدّة الزمنية و تم السكوت عليها .

ونجده أيضا عندما قال القاتل « انطويت فترة من الزمن على نفسي تقوقعت بداخلي و سجنتني في بيت لا أبرحه إلا لحاجيات ضرورية »[3] ، نلاحظ قي قوله أنه يخبرنا بالمدة التي بقي فيها لوحده ، كما حذف الأحداث التي دارت فيها .

و نذكر عندما التقى فاروق طيبي و صادق سعيد و ما دار بينهم من حوار تطرق سعيد صادق لسؤال صديقه قائلا : « هل تذكر سميرة قطّاش ... صار لي فترة طويلة لم أسمع عن أخبارها ؟ »[4]، هنا تم الإغفال عن التصريح بالمدّة التي لم يلتقي فيها صادق سعيد بسميرة قطّاش ، كما لم يذكر ما دار بينهم و هذا لتسريع السرد .

« غير أن نهاية الحرب و توقف القتال و استسلام المسلحين المتدينين أو معظمهم أحالني على التقاعد فجأة »[5] ، الواضح من هذا القول أن القاتل لم يذكر كم دامت مدّة الحرب التي تحدث عنها ، كما أنه لم يتطرق لذكر الأحداث التي حدثت .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص : 85 .

[2]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 48 .

[3]- المصدر نفسه ، ص : 51 .

[4]- المصدر نفسه ، ص : 168 .

[5]- المصدر نفسه ، ص : 48 .

كذلك نجد مثال آخر على الحذف الضمني و هو« سألتك إن كان من عائلتك فقلت لي أعرفه منذ الطفولة »[1] ، السيد (ع) لم يفشي تفاصيل حياته طوال عمله و كل ما عبّر به صديقه هي كلمة الطفولة و لم يشرح له كيف تعرف عليه في الصغر و لا حتى اسمه .

« قررت أن أنتقل بالفعل ... في تلك الأجواء – التي كانت مساعدة بالفعل على ذلك – تركت الجامعة و التحقت بسلك الأمن ، و تم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية سنة ثانية حقوق »[2] القاتل هنا حذف الأحداث التي دفعته إلى اتخاذ قراره و التحاقه بالأمن ، و الغرض منها مجرى الأحداث .

« في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة... كيف وصلت إلى هذه الحالة ؟ كيف صارعت من أجل تحقيقي ، كيف نشدت المستحيل و حققت ما استطعت إليه سبيلا ... »[3]، من خلال هذا القول نلاحظ أن صادق سعيد لم يفصح عن تفاصيل طفولته التي عاشها ، و كذلك لم يذكر العراقيل و الصعوبات و المشاكل التي واجهها لتحقيق مبتغاه .

كلام صادق سعيد هنا فيه نبرة من الألم و حزن مليئة بالندم .

ج- الحذف المفترض : يعبر عليه الراوي بواسطة ثغرات و انقطاعات للتعرف عليه أو كذلك وجود بياضات و لولا وجودهم لا اختلطت مع الحذف الضمني ، وهو غامض نوعا ما

نذكر بعض أمثلة الحذف المفترض التي صادفتنا في الرواية .

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 68 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 29 .

[3]- ، المصدر نفسه ص : 134 .

« و كنت دائما تحثني على القراءة و تقول لي : "هي الطريق نحو الحرية الكاملة و الحقيقية ... »[1] ، يتبين لنا أن هناك كلام محذوف من خلال البياضات التي وضعها الكاتب

و يوجد أيضا حذف في القول « هي مجرد فكرة مشوشة في رأسي الآن فما زلت في مرحلة تدوين ملاحظاتي و أفكر في خطة الكتابة و... »[2] ، نلاحظ أنه حذف التفاصيل غير مهمة في نظره .

سميرة قطّاش و هي تروي تفاصيل حياتها و عائلتها قالت « و كان لي ذلك تأثير على رؤيتي للحب و العلاقة مع الرجل و مؤسسة الزواج و غير ذلك ... » [3] ، سميرة قطّاش تأثرت بمشاكلها العائلية ، وترك أبيها لهم ، وفهي كانت تعاني كثيرا و عبرت عن نفسها بهذا الكلام ، حيث تكلمت عن الرجال و الزواج و حذفت الباقي ربما لأنها تعاني من هذا الجانب أكثر من جانب آخر .

2- الخلاصـــة :

تعرّف بأنها « يعد التلخيص ـــــــــ بوصفه آلية سردية ـــــــــ واحدا من درجات تسريع النص السردي ، و إن بصورة أقل من الحذف ، من حيث إنه سرد لفترة زمنية طويلة يقابله مساحة نصية قصيرة إلى حد كبير»[4]، أي هي إحدى تقنيات تسريع السرد ، و فيها يكون زمن الحكاية أطول من زمن السرد .

و من خلال هذا نفهم أن الخلاصة لا يتم الذكر فيها إلاّ ما يكون مهم .

1- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 112 .

2- المصدر نفسه ، ص : 83 .

3- المصدر نفسه ، ص : 120 ، 121 .

4- هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، (ط 01) ، 2008م ، ص : 191 .

وفي رواية اختلاط مواسم نذكر أن هناك عديد من التلخيصات أهمّها:

« في تلك السنة قتلت ما يقرب عشرة أشخاص ، كل واحد بطريقة مختلفة »[1]، في هذا المقطع لخص القاتل تفاصيل و طرق القتل التي ارتكبها و تجلت أيضا الخلاصة في قوله

« لا آسف حقا على تلك السنوات اللعينة ، لقد حطمت فينا الشجاعة و القوة و الإرادة »[2] تكمن عملية تسريع السرد هنا في تلخيص أحداث السنوات المأساوية التي مرّ بها و الظروف التي عايشها في ذلك الوقت و نلمس أيضا في القول « سنوات الإرهاب دمرت كل شيء ، و حطمت البشر و الحجر على السواء »[3] ، هنا تلخيص لتلك السنوات و كذلك لم يذكر تفاصيل الحرب و الجرائم المرتكبة في حق الشعب .

« لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء ، انتظرت أكثر من شهر ، ثم شهر آخر ، ثم ثلاثة أشهر حتى ظننت أن السيد (ع) نسيني »[4] ، تمثل التلخيص هنا في مدة انتظاره ، فكل هذه المدة اختزلها في سطر واحد .

و نجد أيضا في قول سميرة قطّاش خلاصة و ذلك عندما قالت « بعد شهرين من وصولي إلى مدينة (تيزي) الحياة هنا بالرغم من كل شيء تبدو لي مختلفة »[1] ، هنا تم اختزال ذكر الأحداث في هذه المدة .

---

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 69 .

[2]– المصدر نفسه ، ص: 142 .

[3]– المصدر نفسه ، ص : 141 .

[4]– المصدر نفسه ، ص : 64 .

ثانيا- إبطاء السرد :

يتمهل السارد في حركة سير الأحداث الروائية عبر توظيف تقنيتين هما الوقفة و المشهد . 1- **الوقفة** : وهي الطريقة التي يتعمد بها الكاتب أو الروائي تعطيل حركة السرد ، « يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث و المرور إلى الوصف أو تحليل نفسي ، ممّا يحدث نوعا من القطع الزمني »[2] . و الرواية التي بين أيدينا تتضمن وقفات وصفية لعبت دورًا كبيرًا في إبطاء زمن السرد ، و أهم هذه الوقفات نجدها في المقاطع التالية :

« التقيت بالضابط الذي سأرمز لاسمه ب(ع) ، وهو رجل في العقد الخامس ، بعينين بنيتين له نظرة حادة ، قصير القامة ، مع نحالة في الجسم »[3] ، كانت الأحداث تسير إلى الأمام ، وفجأة توقف اندفاعها ، قام السارد بتقديم وصف لهذه الشخصية الروائية _الضابط _ التي لم نكن نعرفها من قبل ، و من خلال هذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث .

و هناك أيضا وقفة وصفية و تمثّلت في قوله : « رجل قصير القامة بذقن غير حليق ، و نظارات شمسية تخفي عينيه ، يرتدي بدلة رمادية »[1] ، هنا كذلك توقف الكاتب عن سرد الأحداث و قام بعملية الوصف .

نفس الأمر يتكرر من خلال وقفة وصفية أخرى : « مرة وقع نظري على امرأة في نفس عمري تقريبا ، أي في الخامسة و العشرين بشعر أسود قصير ، كانت ترتدي بدلة عسكرية

[1]- المصدر نفسه ، ص : 114 .

[2]- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح - البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال - دار هومة للنشر و التوزيع ، (د.ط) ، الجزائر ، 2010م ، ص : 25 ، 26 .

[3]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 35 .

و تمضغ لبانة »[2] ، فمن خلال هذا الوصف تمكن القارئ من معرفة الشكل الخارجي لهذه الشخصية الروائية .

و في مقطع آخر يقول : « لم يكن يعنيني إن كانوا أبرياء أو مجرمين ، حقراء أو طيبين ، من طبقة غنية أو فقيرة ، لا مطلقا لم يهمني قط من يكونون بقدر ما كان يهمني وصف الجريمة بشعة ، مثيرة للتقزز ، مخيفة ، عنيفة ، قذرة »[3] ، في هذا المقطع يريد البطل أن يقول بأن أوصاف الناس لا تهمه سواء كانوا أشرار أو طيبين ، أغنياء أو فقراء ، بقدر ما تهمه أن تكون الجرائم التي يرتكبها بحقهم موسومة بأبشع و أقذر الصفات و منفذة بأسوء الطرق .

و في مثال آخر يقول الراوي « كانت مهذبة و خجولة و لكن جريئة في النقاش و صاحبة موقف شجاع عندما يتطلب الأمر منها الشجاعة »[4] ، هنا وصف سميرة قطاش على لسان صادق سعيد فكونها أنثى جمعت بين الخجل و الجرأة في النقاش ، و الشجاعة في الدفاع عن مواقفها ، كل ذلك رشّحها لأن تحتل مكانة عالية عنده .

كما استخدم الكاتب أوصافا لأماكن مثل قوله « أعبر بعض الأحياء الجانبية الصغيرة ، لا شيء يستفز أو يثير ، ثم شاهدت مرة مكتبة كبيرة للمطالعة /.../ وجدت المكتبة شبه فارغة /.../ دخلت إلى القاعة الكبيرة التي امتلأت جدرانها حتى السقف برفوف الكتب وفي الوسط عشرات الطاولات و الكراسي الفارغة »[5] ، قدم السارد وصف للأحياء التي

[1]– المصدر نفسه ، ص : 155 .
[2]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 35 ، 36 .
[3]– المصدر نفسه ، ص : 69 .
[4]– المصدر نفسه ، ص : 101 .
[5]– المصدر نفسه ، ص : 81 ، 82 .

يمر بها ، ثم وصف بشكل دقيق للمكتبة التي يقصدها ، و لعل تدقيقه في تقديم تفاصيل هذه المكتبة راجع إلى كونها ستكون مكاناً مهما تجري فيه الأحداث فيما بعد .

كما نجد في الرواية وقفة أخرى تمثلت في القول : « بدت لي باستمرار فاتنة ، و ذات سحر خاص من جهة ، رغم أنها لم تكن بديعة الشكل ، بل متوسطة الجمال و في نفس الوقت على درجة كبيرة من التوتر و الاضطراب ، كانت تقترب من العقد الثالث »[1] ، قام السارد بإيقاف سيرورة الأحداث من أجل تقديم أوصاف خارجية لسميرة قطاش ، و يصفها في موضع آخر فيقول : « حالمة و متدفقة بالحيوية ، باحثة جادة و متميزة ، تائهة و لا تعرف طريقها ، عاشقة مجنونة و تستطيع من أجل عشقها أن تفعل كل شيء /.../ هي رائعة ولكن خطرة ... هي ساحرة و لكن مجنونة ، هي ذئبة متخفية في جسد غزالة فاتنة ، هي قطة ناعمة و لكن تستطيع التحول بسرعة إلى نمرة مفترسة »[2] .

و قوله أيضا : « استأجرت فيلا صغيرة من طابق واحد ، مع حديقة صغيرة ، صاحبتها امرأة تعيش بفرنسا »[3] ، هنا تم التوقف عن متابعة الأحداث لإفساح المجال أمام الوصف ، حيث وصف المكان الذي انتقل له حديثا .

و كذلك وصفه للمدية « أسكن في مدينة ليس فيها بحر ، ليس فيها هذه الزرقة المتلألئة ، مدينة مغلقة على نفسها ، كالمدية ، لا تشعر فيها أن فسحة المغامرة حاضرة ، إنها كالقفص الذي يحكم قبضته عليك »[4] ، من خلال هذا المقطع الوصفي يعبر البطل عن تذمره من المدية التي لم تتح له الفرصة لتجريب المغامرة ، فشبهها بالقفص المغلق الذي يحكم قبضته على الإنسان و يمنعه من الحركة .

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 102 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 106 .

[3]- المصدر نفسه ، ص : 75 .

[4]- المصدر نفسه ، ص : 145 ، 146 .

وصفه لمدينة تيزي وزو : « أخذت غرفة بفندق صغير يقع في أطراف المدينة التي لم تعجبني بالمناسبة ، رغم أنها مدينة حيوية ، تعج بالحركة و الناس »[1] ، هذا المقطع وصف لمدينة تيزي وزو ، حيث يأخذ السارد القارئ في جولة ليختلط بالناس هناك ، بينما تستمر شخصيات الرواية في انتظار أن تعود لهم أحداث الرواية ليعودوا إلى الحياة مرة أخرى و يستأنفوا مشاغلهم .

إن كل هذه الوقفات الوصفية للأمكنة قد عطّلت و قطعت وتيرة الأحداث ، لتفسح المجال للوصف الذي وظّفه السارد للكشف عن ملامح الحياة التي تعيشها شخصيات الرواية ، وكما يقول حميد لحميداني : « إن الحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا وصف المكان مع الانقطاع الزمني»[2] .

[1]– المصدر نفسه ، ص : 165 .

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1991م ، ص : 63 .

2- المشهـــــــــــد :

هو تقنية ذات أهمية بالغة في بنية الرواية و« المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف »[1] .

و قد تنوع المشهد في رواية اختلاط المواسم بين الداخلي و هو حوار الشخصية مع نفسها ، و الخارجي و هو الكلام الذي يدور بين الشخصيات ، و في هذا المقطع مثلا نجد حوار بين القاتل و الضابط :

« يا ابني نحن نعمل تحت سلطة القانون .

أعرف ذلك ، ولكن هؤلاء مجرمون يستحقون القتل .

نعم أعرف يستحقون كل أنواع القتل الموجودة فوق الأرض ، لكن يبقى هنالك شيء مهم ، نحن لسنا مثلهم ، نحن ندافع عن الوطن ، ويجب أن ننفذ المهام الموكلة لنا حتى لو كانت قذرة بنبل .

أليس المهم هو الفعالية ؟

نعم .. و لكن أنت تطلب مني أن تكون قاتلا محترفا .. هذا يخرج عن خط القانون .

هل أفهم من كلامك أنك ترفض طلبي ؟

لم أرفض سأستشير من هم فوق القيادة و أخبرك »[2] .

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، (ط01) ، 1991م ، ص : 78 .

[2]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 34 .

كان موضوع الحوار هنا هو رغبة البطل في العمل بشكل مستقل عن فرقة الموت كقاتل محترف ، وهذا ما جعله محط اهتمام و موضع ثقة الضابط حتى لو لم يخبره بذلك

وتمثل أيضا مشهد حواري آخر في مايلي :

« قلت لها بسعادة :

" كم هو رائع هذا المتصوف ، الذي رفع الروحانية إلى أعلى قممها" .

فضحكت و هي تمازحني حتما:

" كان يعشق النساء أيضا و تزوج العديد منهن" .

و أضافت كذلك :

" و دافع عن النساء كثيرًا، و جعل من الأنوثة مقاما مقدسًا "»[1] .

دار هذا الحوار بين فاروق طيبي و سميرة قطاش حول ابن عربي المتصوف .

هناك أيضا مشهد حواري دار بين صادق سعيد و صديقه فاروق طيبي عن رجل غامض الهيئة دخل المطعم.

« هل تعرفه ؟

رد علي وهو كان يحتسي كأس الجعة دفعة واحدة :

لقد كان مسئولا أمنيا كبيرا في التسعينات، وحتى لسنوات قريبة كان الآمر الناهي في مركز الأمن.

هؤلاء عادة يعملون في الخفاء، وقلة من تعرفهم مباشرة ، أستغرب كيف عرفته ؟

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 147 ، 148 .

أظنه صاحب هذا المطعم ، يقال إنه استولى على عدة مطاعم سياحية في عدة مدن ساحلية»[1] .

كما نجد مشهدا حواريا بين نفس الشخصيتين :

« أليست العملية سرية و غير مصرح بها ؟

ردّ علي بسؤال جديد :

و كيف كان شعورك و أنت تنفذها ؟

أجبت على الفور : سيدي أنا أنفذ مهامي بكل انضباط و فعالية

سألتك شعورك كيف كان ؟

كانت معنوياتي مرتفعة للقيام بواجبي .

حسنا لا يهم التقرير.

كما تشاء يا سيدي .

تستطيع أن تعود إلى حياتك الطبيعية ، وكن على استعداد دائم لتنفيذ ما نطلبه منك في أي وقت من النهار و الليل .

حاضر سيدي ، أنا في الخدمة »[2] .

---

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 155

[2]– المصدر نفسه ، ص : 46 .

رصد هذا الحوار محاولة الضابط لمعرفة طبيعة المشاعر التي تراود القاتل المحترف الذي يتحدث معه و هو يقوم بعمليات القتل.

هناك أيضا مشهد حواري وقع بين البطل و شخصية روائية جديدة حيث أخفى القاتل حقيقته عنها :

« ماذا تعمل في الحياة سيد سليمان ؟ .

كاتب رواية .

حقا ... هذا رائع ، هل نشرت شيئا ؟ .

لا ، للأسف ليس بعد ، جئت إلى تيزي وزو لكتابة هذه الرواية »[1] .

و المشهد الحواري الآخر:

« ماذا تقصد بالضمير ... ذلك الذي يجعلك دائما على الهامش ، ذلك الذي كاد يدخلك السجن عدة مرات .

ماذا تريد أن تقول لي ؟.

لا شيء ، لا يهم ، أنت حتى اليوم لا تمتلك سكنا خاصاً بك ، تستأجر منذ عشرين سنة ، ترحل كل سنتين تقريبا »[2] .

هذا الحوار دار بين فاروق طيبي و صادق سعيد حول مبادئ هذا الأخير في الحياة .

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 83 .

[2]– المصدر نفسه ، ص : 157 ، 158 .

كما نجد في رواية اختلاط المواسم العديد من مشاهد الحوار الداخلي ، هذا النوع الذي يقـــوم بتعطيـــل الســـرد و يعيــق تنامي الأحداث و سيرها نحو الأمام ، و مثـــال ذلك في الروايـــة .

« حتى الآن ، لم أكن فعلت شيئا ، و ربّما سيحاسبوني على نيتي في الفعل ، و قبولي بمقترح السيد (ع) و في هذه الحالة (ع) هو المدبر و المجرم ، و ربما سأخبرهم من جهتي أني رفضت طلبه عندما عرفت أنه يريد أن يقوم بذلك لمصلحته و ليس لمصلحة الوطن ، لكن حتما سيسألونني لماذا لم أخبر الجهاز فور ما أدركت أنه يخطط لشيء سيء لا يدخل في مصلحة الوطن و حماية البلاد ؟ /.../ حسنا سأقول أني لم أكن متأكداً بعد »[1] .

هذا الحوار دار في نفس بطل الرواية بعد أن طلب منه الضابط المتقاعد أن يعملا معًا لكسب المال ، فأحس البطل بأن أجهزة الدولة تراقب تحركاته ، وقد يقتلونه بتهمة العمل ضد مصلحة الوطن .

و في حوار داخلي آخر يقول البطل مخاطبا نفسه : « لك الحمد يا سيدي العظيم ، شكراً لك يا سيد (ع) ، لن تسمع مني هذا الثناء صوتيا ، و لكن على الأقل أقوله لك في نفسي حتى أثبت على الخط ، و حتى لا تضيع مني فرصتي الثمينة من جديد »[2] ، هنا يثني القاتل على الضابط الذي منحه فرصة جديدة كي يمارس هوايته في القتل .

مشهد حواري داخلي آخر نجده في القول :

« كنت أغار من جرأتها في الحياة ، و أتساءل إن كنت أستطيع أن أكون مثلها ، و أرد بسرعة على نفسي : كلا ، هذا مستحيل ، أنا حذرة و منطقية ، و لا أرمي بنفسي في

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 64 .

[2]– المصدر نفسه ، ص : 67 .

التهلكة ، و علـــي أن أنجـــح في الدراسة و المعرفة ، و أحقق وجودي كمـــثقـــــفة فـــي عالـــم الرجال »[1].

من خلال هذا المقطع الحواري يتضح لنا أنا سميرة قطّاش كانت تغير من زميلتها في الجامعة " ليندة " التي تملك مهارة كبيرة في جعل الرجال يقعن في شباك حبها بينما سميرة مخطوبة لرجل تقليدي ، ثم تطرد هذه الفكرة من رأسها مصرة على المضي قدمًا من أجل التفوق واقتحام عالم الرجال و إثبات عشبة ذاتها .

مثال آخر:

« على الرغم من تماسكي الخارجي إلا أن التوتر بدأ ينهشني قليلا وشعرت بحالة ضعف لأول مرة ، كما لو أن شخصا أزاح عن وجهي القناع الذي ألبسه وصار ينظر إلي كما أنا على حقيقتي العارية »[2] ، أثناء حواره مع سميرة شعر أنها قد اطلعت على كل خفاياه.

« ومع ذلك شعرت أنها صارت شفافة ، لقد تقيأت من جوفها كل شيء أو طرحته إلى الخارج ، وتساءلت مع نفسي ماذا تريد مني الآن ؟ إنها منكسرة ومنهانة ولا تنتظر مني شيئا أو ربما شيئا واحداً لكنها لن تجرؤ على التصريح به جهاراً ، هل أدركت من أكون ؟ هل تريدني ... لا ... لا أستطيع أن أقول ذلك ... هذا مستحيل ... وماذا لو كان هذا ما يدور في عقلها بالفعل ...؟ ، ماذا لو كان هذا هو طلبها الأخير ؟ هل أقبل ؟ لماذا لا أقبل ؟ سيريحها ذلك وأنا هل سيريحني ؟ »[1] ، في هذا المقطع الحواري يتساءل القاتل هل اكتشفت سميرة أنه هو من قتل كل الأشخاص الذين أذوها ؟ ماذا تقصد باعترافاتها

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 202 .

[2]– المصدر نفسه ، ص : 233 .

الأخيرة؟ هـــــل تطلب منه أن يسدي لها معروفًا أخيـــــــراً ويقتلها كي ترتاح من العـــــذاب والهموم التـــــــــي

تحاصرها ؟ وهل سيرتاح هو لو قتلها ؟ مثل هاته التساؤلات لم تكن تغير الأمر مع سميرة قطّاش فهو متردّد بشأن قتلها لأنه أحبّها .

من خلال هذه المشاهد الحوارية نلاحظ بأن السارد قد أعطى الحرية لشخصياته وأفسح لها المجال لتعبر عن ذاتها و أفكارها دون وسيط ، خاصة بطل الرواية و الذي استطعنا أن نتعرف على طبيعة شخصيته الغريبة من خلال المقاطع الحوارية التي كان يقوم بها .

[1]– المصدر نفسه ، ص : 239 .

التواتـــر : للتواتر ثلاثة أنواع هـــــي :

أ- **التواتر الانفرادي** : بما أن أي رواية تعتمد في عرض أحداثها على السرد المفرد ، فإن رواية اختلاط مواسم لم تخرج عن هذه القاعدة حيث وظف السارد التواتر الانفرادي من أجل تقديم مضمونها و محتواها و عرض أحداثها و من أمثلة هذا النوع في الرواية .

« لأول مرّة كانت الصراحة مشينة ، حيث شاهدت في عيني والدتي بقعة الخوف تكبر فيهما بسرعة البرق »[1] ، كانت هذه المرة الوحيدة التي يرى فيها البطل الخوف في عيني أمه من الحقيقة التي أخبرها بها .

وفي مثال آخر: « أذكر أني يومها قرأت أول رواية كبيرة في حياتي ، و أنا في الثالثة عشر من عمري ، و جدتها في مكتبة والدي بعنوان الجريمة و العقاب »[2] ، هذا الحدث وقع مرّة واحدة في الحكاية ، و روي مرّة واحدة على مستوى الخطاب .

و في أمثلة أخرى « توفي بعد إصابته بزكام خفيف في فصل الشتاء /.../ و بعدها لم تمر إلا فترة قصيرة حتى لحقته والدتي »[3] ، فالموت يحدث مرة واحدة و لم يكرر السارد ذكرى وفاة والديه في الرواية

كذلك قوله: « تركت الجامعة و التحقت بسلك الأمن و تم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية»[4] و أيضا عندما قال: « أول مواجهة كانت في جبل الكاف حيث سمعنا بتحرك جماعة الإرهابي (الشوكة) في حي قزديري »[5] .

1- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 19 .

2- المصدر نفسه ، ص : 21 .

3- المصدر نفسه ، ص : 26 .

4- المصدر نفسه ، ص : 29 .

5- المصدر نفسه ، ص : 30 .

الشيء الذي نلاحظه في هذه المقاطع المقدمة هو أن السارد قد وظف فيها الفعل الماضي كونه يتكلم عن هذه الأحداث على سبيل الاسترجاع .

كما جاء التواتر المفرد بصيغة المضارع أيضا ، دون أن يعيق مسار الأحداث في المضي و الانقضاء ، مثال ذلك« لأول مرة أسمعك تتحدث عن حياتك ، و شخص تعرفه منذ طفولتك ، هذا كان شيئا جيدا ، و يعني أنك تثق فيّ ، و تستطيع أن تحكي لي حكايتك »[1] هذا المثال الذي بين أيدينا وظّف فيه السارد صيغة المضارع من أجل تطوير الأحداث و عدم الاكتفاء بالوقائع التي انقضت .

لقد سجّل التواتر الانفرادي حضورا كبيرا في رواية اختلاط المواسم ، حيت ساهم في تدوير عجلة الأحداث .

ب- التواتر التكراري : انطلاقا من الواقع الذي ترتسم فيه أحداث مكررة نعيشها يوميا إلى عالم النصوص الروائية التي تمتاز بالمرونة و تكاد لا تخلو من التكرار ، أحد هاته النصوص روايـة اختـلاط المـواسـم ، حيـث سجّل التواتـر التـكراري حضـورا ملـحاً مثـل قولـه « بل لأني كنت واثقا بقوة مبهمة في روحي »[2] ، وقال أيضا « كانت فقط قوة خفية بداخلي »[3] ، هنا كرّر البطل القول بأن ثمّة قوّة روحية بداخله تدفعه للقتل ، كذلك نجد تكراره لحادثة قتل القطة .

« لقد استفزتني بدوري و قررت قتلها ، و لم أكن أدري ما هو القتل حينذاك ، كانت فقـط قـوّة خفـيـة بداخـلـي تقول لي خذهـا إلـى مكـان خفـي ، و اخنـق رقـبتـها بيديـك حتـى تلفـظ أنفاسها »[4] .

---

[1]- بشير مفتي ، اختلاط المواسم ، ص : 68 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 17 .

[3]- المصدر نفسه ، ص : 19 .

[4]- المصدر نفسه ، ص : 19 .

« لـــم أتغيـــــر كثيرا ، عندما كبرت ، أقصد لم يصدر منـــي شيء سيء منـــــذ حادثـــــة قـــــتل القطـــــة »[1].

فحادثة قتل القطة بالرغم من أنها لم تحدث إلّا مرّة واحدة ، إلا أن السّارد كرّر ذكرها في الرواية ، لأن البطل مصر على أنّها الحدث الذي مهّد ليكون قاتل محترف في المستقبل .

هناك تواتر تكراري آخر في قوله « كان كلاهما منطقيا بعض الشيء ، لكن لم يغير من إحساسي باللذة و الراحة الكاملة »[2] .

« شعوري بتلك اللذة الروحية و الجسدية الغريبة »[3] .

« القاتل الذي لا يقتل من أجل هذا الشعار أو ذاك بل الذي يتلذذ بالقتل لذاته »[4] .

« الرغبة في أن أقتل و أشعر مع القتل باللذة الروحية و الجسدية على السواء »[5] .

« حتما ستكون تجربة قتله لذيذة للغاية »[6] .

« هل يمكنني التقيد حقا بقوانين المجتمع خاصة بعد أن جربت لذة القتل ؟ »[1] .

من خلال هذا التكرار نجد أن البطل يؤكد أن متعته الكبرى في عمليات القتل التي ينفذها .

---

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 25 .

[2]– المرجع نفسه ، ص : 20 .

[3]– المصدر نفسه ، ص : 25 .

[4]– المصدر نفسه ، ص : 29 .

[5]– المصدر نفسه ، ص : 38 .

[6]– المصدر نفسه ، ص : 38 .

وفي مثال آخر :

« لا أدري أي شيطان رجيم دفعني لأخبر أمي بما فعلت »[2] .

« أستطيع فعل ذلك ، و إرضاء الوحش القتل بداخلي »[3] .

« الشيطان لوثني من الأعلى إلى القاع »[4] .

« أعتقد في وجود شخص مجهول و مستتر بداخلي »[5] .

يحاول البطل إثبات أنه شخصية غير متوازنة و أن ثمّة وحش بداخله هو المسؤول عن عمليات القتل ، و ما يفعله هو من جرائم ليست سوى تلبية لرغبات هذا الوحش بداخله .

كما نجد التكرار في قوله :

« حالة أيضا لم أستطع وصفها، و لا التعبير عنها حتى الآن، أشبه بالحالة الصوفية»[6] .

« تصل إلى قمة علوها النوراني يستيقظ فيّ هذا الشعور العميق بالرسولية، أو النبوة، أو التوحد الصوفي»[7] .

« حتى حالاتي الصوفية التي تحدثت لكم عنها كانت تصاحب عادة سكري »[8] .

[1]– المصدر نفسه ، ص : 60 .
[2]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 19 .
[3]– المصدر نفسه ، ص : 59 .
[4]– المصدر نفسه ، ص : 53 .
[5]– المصدر نفسه ، ص : 53 .
[6]– المصدر نفسه ، ص : 71 .
[7]– المصدر نفسه ، ص : 73 .
[8]– المصدر نفسه ، ص : 77 .

عبر هذا التكرار يؤكد السارد أنه بعد الثمالة ينتابه شعور بالتصوف ، و أنه نبي مرسل ليذيق الناس ألوان العذاب و يقتلهم .

كل هذي المقاطع وظفها السارد لتثبيت فكرة لدى المتلقي أو ترسيخ حدث معين، و هذه التكرارات قد أعاقت حركة السرد في بعض الأحيان ممّا يولّد ممل لدى القارئ .

ج- التواتر المتشابه : و هو مثلما عرفناه سابقا أن يذكر السارد مرّة واحدة ما وقع عدّة مرّات ، حيث يلبس الأحداث المتشابهة ثوبًا واحدًا و يعرضها على المتلقي مرّة واحدة دون الخوض في تفاصيل كل حدث لوحده .

وقد تجلى هذا التواتر في رواية اختلاط المواسم في بعض المواضع منها :

« مرات تستثير القاتل فيّ فأخرج خنجراً من درج طاولة المطبخ ، و أتخيل أني أضعه على رقبتها »[1] .

« صرت أجري كل صباح على الأقل أربعة كيلومترات و في المساء نفس الشيء »[2] .

« أراقب كل شاردة وواردة تحدث بالقرب من بيتي ، و أغير طريقي عدّة مرّات »[3] .

من خلال هذه المقاطع المقدمة التي جاءت على لسان بطل الرواية ، قام السارد برواية الأحداث المتماثلة دفعة واحدة ، مثلما نجد في المثال الأول حيث يخبرنا البطل أنه كلما رأى سمسم تجتاحه رغبة في قتلها و التخلص منها .

---

[1]- بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص ، 53 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 58 .

[3]- المصدر نفسه ، ص : 59 .

نفس الأمر نجده في المثال الثاني و الذي يعكس لنا تلك الحياة الرتيبة و الأعمال الروتينية مثل ممارسة رياضة الجري ، و ذلك بعد نهاية العشرية السوداء ، و استغناء سلك الأمن عن خدماته كقاتل محترف

و في المقطع الثالث يخبرنا البطل أنه صار يغير طريقه كل مرة حتى يتخلص من الرقابة الشديدة التي يفرضها عليه جهاز الأمن .

و ما نلاحظه في المثالين الأول و الثالث هو أن السارد لم يحدّدهما بفترة زمنية معينة ، بل استخدم صيغتي "مرّات و عدّة مرّات" ، و التي تحيلنا بمجرد قراءتها على حدث تكرّر وقوعه

أمّا في المثال الثاني فقد حدده بوقت معين ألا وهو الصباح و كذلك المساء ، كما فعل نفس الشيء من خلال قول « كل ليلة كنت أقضيها مع كتاب و زجاجة نبيذ أحمر معتق »[1] .

[1]– بشير مفتي : اختلاط المواسم ، ص : 76 .

بهذا يمكننا القول بأن رواية اختلاط المواسم قد كانت حقلا خصبا التقت فيه جميع أنواع التواتر و حضورها كان مهما جدا بالنسبة للتواتر المفرد ، لأنه كما أسلفنا الذكر لا توجد متون روائية ينعدم فيها التكرار الانفرادي ، و قد أدى وظيفة تقريرية في الرواية التي بين أيدينا حيث نقل لنا الأحداث بكل ملابساتها .

أمّا التواتر التكراري فقد شاع توظيفه في مساحات نص اختلاط المواسم ، و لعل السبب في ذلك هو شخصية البطل المهووسة بالقتل و محاولته جعل القارئ يشاركه الشعور باللذة التي تنتابه كل حين ، فرفع قلمه و سار في رواق الأدب ليسجل الأحداث التي عاشها ، و يكرّر ذكر أكثر المواقف التي تأثر بها و تركت البصمة في حياته .

التواتــر المتشابه فهو قالب تعرض الأحداث فيه دفعة واحدة كي لا يشعر المتلقي بالملــل .

الخاتمـــــــــــــة

خاتمـــــــــة :

من خلال جولتنا في تمظهرات البناء الزمني لرواية اختلاط المواسم لبشير مفتي توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في مايلـــــــــــــي :

إن رواية اختلاط المواسم قد عالجت أحداث وقعت خلال العشرية السوداء المعروفة بالفوضى و الإرهاب و هذا ما ينعكس على عنوان رواية اختلاط المواسم .

لقد كانت رواية اختلاط المواسم مفعمة بعنصر الزمن ، حيث وظف بشير مفتي تقنياته بمختلف أنواعها .

استخدام الكاتب للمفارقات الزمنية أدى إلى تهشيم نمطية السرد المعروفة .

للزمن دور فعال في تشكيل البناء الروائي .

الاسترجاع هو النظام أو النواة التي تأسست عليها الرواية حيث جاءت أغلب أحداث الروايـــــــــة كذكريـــــــــــات محفورة في ذهن البطل القاتـــــــل ، و قد تنوّعت الاسترجاعات بين داخلية و خارجية و مختلطة .

أمّا الاستباق فقد جاء في صورة تنبؤات تحققت جميعها عبر صفحة الرواية ، وتكمن أهميته في إثارة فضول المتلقي بهدف متابعة القراءة .

كما جاءت الحركات السردية من خلال توظيف الروائي لبعض تقنيات تسريع السرد من حذف الذي تجلى في سكوت الراوي عن بعض الأحداث ، هذا الحذف الذي جاء بأنواعه الثلاثة : صريح ، ضمني و مفترض ، و الخلاصة التي اختصرت مدة زمنية للقصة في زمن الخطاب .

ووظّف أيضا بعض مظاهر تبطئـــــة السرد من وقفة و مشهد ؛ حيث عطّل وتيرة سير الأحداث بلجوئه للوصف ، سواء كان للشخصيات أو الأماكن هذا بالنسبة للوقفة ، أمّا المشهد فقد استخدمه من أجل كسر رتابة السرد .

التواتـــــر عنصـــــــــــر من عناصـــــــــــر الزمـــــــن الســـــــــــردي وظّفـــــــــــه الســـــــــــــّارد بأنواعـــــــــــــــه الثلاثـــــة : الانفـــــــــرادي ، المكـــــــــــــــــرّر و المتشابـــــــــــه .

الملحـــــــق

التعريف بصاحب الرواية

بشير مفتي : صحفي و كاتب روائي جزائري ، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة ، متخرج من كلية اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر .

عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية ، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدّة ثلاث سنوات ، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفاً على الحصص الثقافية كحصة مقامات ، إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية ، و كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية و ب الشروق الثقافية الجزائرية ، و هو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر .

له عدّة روايات من بينها "أرخبيل الذباب" ، "شاهد العتمة" ، "بخور السراب" ، "خرائط لشهوة الليل" و "أشباح المدينة المقتولة" ، "أشجار القيامة" و قد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية و وصلت روايته "دمية النار" إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية دورة 2012م .

و من أهم منشوراته القصصية منها "أمطار الليل" ، "الظل و الغياب" ، "شتاء لكل الأزمنة"

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر و المراجـــــع

القـــــــرآن الكريـــــم

أوّلا : المصـــادر

مفتي بشير: اختلاط المواسم ، منشورات ضفاف و الاختلاف ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 2019م

ثانيـــــــا : المراجـــــــع العربيـــــــة

1- إبراهيـــــــــــم زكريا : مشكلات فلسفية – مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية – دار مصر للطباعة ، القاهرة – مصر، (د.ط) ، (د.ت) .

2- إبراهيـــــم عبد الله : المتخيـــــــل السردي – مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 1990م.

3- البحراوي حسن : بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصية – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط02 ، 2009م.

4- بوحوش رابح : المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت)

5- بوعزّة محمد : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيرون – لبنان ، ط01 ، 2010م.

6- تاويرت بشير: محاضرات في مناهج النقد الأبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، الجزائر ، ط01 ، 2006م .

7- الحاج علي هيثم : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، الإنتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 2008م.

8- الحاج معتوق محبة : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 1994م.

9- حبيلة شريف : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط01 ، 2010م.

10- الذهلي وليد بن حمد : جمالية الصحراء في الرواية العربية – إبراهيم الكوني إنموذجا – دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط01 ، 2013م.

11- زايد عبد الصمد : مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط01 ، 1988م.

12- الزوزني أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن حسين : شرح المعلقات السبع ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، ط02 ، 2002م.

13- طالب أحمد : مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب – بين النظرية والتطبيق – دار الغرب ، (د.ط) ، (د.م) ، 2004م.

14- الطبري محمّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر: تاريخ الطبري ، ج1 ، دار التراث ، بيروت – لبنان ، ط02 ، 1387ه .

15- عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب وصالح – البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال – دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 2010م.

16- عبّاس إبراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، (د.ط) ، 2004م.

17- العزي نفلة حسن أحمد : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط01 ، 2011م.

18- العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفرابي ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 1990م.

19- الغذامي عبد الله : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر- الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، (د.م) ، ط04 ، 1998م .

20- فضل صلاح : النّظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط03 ، 1985م .

21- فوغالي باديس : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، جدار الكتاب العالمي ، عمان – الأردن ، ط01 ، 2008م.

22- قاسم سيزا : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1984م.

23-القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان – الأردن ، ط01 ، 2004م.

24- لحميداني حميد : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 1991م.

25- مراشدة علي : بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني عالم الكتب الحديثة – إربد ، الأردن ، ط01 ، 2006م .

26- مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، 1998م.

27- مرسلي دليلة و آخرون : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، (د.م) ، ط01، 1985م.

28- النعيمي أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ط01 ، 2004م.

29- النعيمي فيصل غازي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان – دراسة في الزمن السردي – مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط01 ، 2013م – 2014م.

30- يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط04 ، 2005م.

31- يوسف أحمد : القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايذة ، ج1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01 ، 2003م .

ثالثا : المراجع المترجمة

1- تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط02 ، 1990م .

2- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.م) ، ط02 ، 1997م .

3- روبرت هولب : نظرية التلقي – مقدمة نقدية – نقلا عن عبد الغني حسني : حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني – دراسة في الإيقاع و اللّغة الشعرية –) ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط01 ، 2013م .

رابعا : المراجع المترجمة

1- *Charles earl rickart , structuralism and structures : Amathematical perspective , World scientific , london , England , 1995 ,P :12.*

خامساً: المعاجم و القواميس

1- ابن فضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، مادة (ب.ن.ي.ة) ، دار الصادر ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 2000م .

2- ابن فضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، ج13 ، مادة (ز.م.ن) ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

3- برنس جيرالد : قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة – مصر ، ط01 ، 2003م .

4- الحجازي سمير سعيد : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر – عربي ، إنجليزي ، فرنسي – دار الآفاق ، القاهرة – مصر ، ط01 ، 2001م .

5- الفيروز آبادي مجد الدّين محمّد بن يعقوب : قاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط05 ، 2005م .

6- القاضي محمّد و آخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط01 ، 2010م .

سادسا : المجلات و االموسوعات

1- رزوق أسعد : موسوعة علم النفس ، مر : عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، ط03 ، 1987م .

2- سلدن رامان : من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، ع : 1045 م ج8 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – مصر، 2006م .

3- ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية رجال في الشمس ، مجلة النص و الناص ، ع : 04 ، جامعة جيجل – الجزائر ، 2005م .

4- ولعة صالح : إشكالية الزمن ، مجلة الموقف الأدبي ، ع : 498 ، إتحاد الكتاب العربي ، سوريا ، 2014م .

5- وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، مارس 1996م .

سابعا : المواقع الإلكترونية

1- جميل حمداوي : جان موكاروفسكي و البنية الجمالية ، تاريخ الزيارة : 26- 01- 2021 ، 19:36 سا ، موقع الانترنت : https : //www.almothaqaf . com

2- سكر شادي مجلي : المنهج البنيوي في الأدب ، صحيفة المثقف ، ع : 4076 ، 11- 2017م ، توقيت الإطلاع : 19- 03- 2021م ، 10:00 سا ، موقع الانترنت https : //www.almothaqaf . com / b2 / 922403:

ثامنا : الرسائل الجامعية

1- بوطغان وهيبة : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير ، تخصص : أدب جزائري حديث ، إشراف : العمري بوطابع ، جامعة المسيلة – الجزائر ، 2008م – 2009م .

2- حيور دلال : بنية النص السردي في معارج ابن العربي ، رسالة ماجستير، تخصص : السرد العربي القديم ، إشراف : رشيد قريبع ، جامعة منتوري ، قسنطينة – الجزائر ، 2005م – 2006م .

3- الداية رائد مصباح : البناءات الجمالية في النص القرآني ، رسالة ماجستير ، تخصص : أدب عربي ، إشراف : كمال أحمد غنيم ، الجامعة الإسلامية ، غرة – فلسطين ، 2011م .

4- العمري سعيدة ، معموري خديجة : بنية الزمان و المكان في رواية زهرة العوسج لراضية قعلول ، رسالة ماستر ، تخصص : أدب حديث و معاصر ، إشراف : سليم بتقة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ، 2018م – 2019م .

فهـــــــــــرس

فهـــــــــــرس الموضوعـــــــــات

الموضـــــــــــــوعات	الصفحـــــــــة
مقدمـــــــــــــة	أ – ب
مدخل : مفهوم البنية وخصائصها	6- 13
1- مفهوم البنية	6-10
أ- لغة	6 ، 7
ب – إصطلاحاً	8- 10
2 – خصائص البنية	11 ، 12
3 – أهمية البنية	12 ، 13
الفصل الأول : ماهية الزمن	15 - 28
1 – تعريف الزمن	15 ، 16
أ – لغةً	15
ب – اصطلاحاً	16
2- النظرة الفلسفية للزمن	17 - 19
أ – عند الغرب	17 ، 18
ب- عند العرب	19
3- الزمـــــــن في النقـــــــد	20- 24
أ- عند الغرب	20 – 22
ب- عند العرب	23 ، 24
4- الزمن في الأدب	25 ، 26
5- أهميـــــــــــــــة الزمـــــــــــــن	27 ، 28
الفصل الثاني : المفارقات الزمنية و الحركات السردية	30 – 49
1- الاسترجاع	31
أ- الاسترجاع الداخلي	32

ب- الاسترجاع الخارجي	33
ج- الاسترجاع المختلط	34
2- الاستباق	34 ، 35
أ- الاستباق تمهيدي	36
ب- الاستباق إعلاني	37
الديمومة	37
أولا – تسريع السرد	38 – 43
1- الحذف	38 ، 39
أ- الحذف الصريح	40
ب- الحذف الضمني	40 ، 41
ج- الحذف المفترض	41 ، 42
2- الخلاصة	42، 43
ثانيا- تبطئة السرد	44 – 46
1- الوقفة	44
2- المشهد	45 ، 46
التواتر	47
أ- التواتر الانفرادي	48
ب- التواتر المكرّر	48
ج- التواتر المتشابه	48، 49
الفصل الثالث : بنية الزمن في رواية اختلاط المواسم	53 – 85
أولا : أنواع المفارقات الزمنية في الرواية	53 – 61
1- الاسترجاع	53 – 58
2- الاستباق	59 – 61
الديمومة	62
أولا : تسريع السرد	62 – 67

ثانيا : تبطئة السرد	78 – 68
التواتر	85 – 79
الخاتمة	88 – 87
الملحق	90
قائمة المصادر و المراجع	98 – 92