وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة الـعربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية والآداب العربي

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر
الموسومة بـ:

رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

مقاربة سوسيو نصية

إعداد الطالبتين:
ـ سارة قمادي
- سارة دبايلية

إشراف الأستاذ:
- عبد الله عبان

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصـفة
بلال محي الدين	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
عبد الله عبان	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم إنى أسالك علما نافعا، ورزقا طيبا، وعملا متقبلا

اللهم أنفعنى بما علمتنى وعلمنى ما ينفعنى وزدنى علما

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا

اللهم لا تجعلنى أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

اللهم ذكرنى دائما ان الإخفاق هو التجربة التى تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنى نجاحا فلا تأخذ اعتزازى بنفسى

اللهم إذا أسأت فامنحنى شجاعة الاعتذار وامنحنى شجاعة

العفو إذا أساء الناس إليا .

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً كثيراً مباركاً فيه

والصلاة والسلام على سيد الخلق

أجمعين محمد صلى الله عليه وسلم

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور المحترم

"عبد الله عبان" الذي كان لنا منارا

يرشدنا ويوجهنا بكل إخلاص

نشكره على تعبه وصبره ونصائحه وحسن

توجيهاته لنا لنقطف ثمرة

جهدنا طيلة مسارنا التعليمي فجزاك الله جنة الفردوس.

إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى كل من وقف على المنابر

وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

أساتذتنا الكرام "فجزاهم الله كل خير فلهم منا كل التقدير والاحترام"

إهداء

إلى المولى الذي أعانني وفتح لي أبواب العلم والمعرفة.

إلى القلب المتدفق حبا وحنانا، غلى رمز العطاء والأمل،

إلى ريحانة الدنيا وبهجتها

إلى أمي الغالية...

إلى والدي الكريم الذي بذل جهده لتعليمي

إلى إخوتي الأعزاء: يسرى، آية، مها، هدى، ريمان، هاجر، رضا

إلى كل عائلتي وصديقاتي.

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي....

مُقَدِّمَةٌ

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر إيضاحا على الخطابات الأخرى، بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإياها لتشكل حواريتها الكبرى، ولتجسيد هذه الحوارية، تقوم بإحالتها على أفكار معينة تستقيها من الواقع، فتجعلها تتجدد مع أشكال الوعي المتعددة داخل المجتمع الروائي.

حيث عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا على مستوى الكتابة والتخييل والبنية، فقد ترع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابة جديدة كسرا للنموذج النمطي التقليدي، وما يميز هذه الكتابات الجديدة من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية.

ونتيجة هذه التحولات نتج عنه تعدد النظريات والمناهج النصانية التي استند عليها الناقد العربي في قراءة النصوص وتحليلها، فاتحة في ذلك إلى تبني المناهج والاستراتيجيات من بينها المنهج السوسيولوجي.

تعد الدراسات السوسيونصية أو علم الاجتماع أو ما يعرف بسوسيولوجيا النص الأدبي، فرعا من فروع علم الاجتماع العام تهتم بدراسة الظواهر الفنية والأدبية وحتى الجمالية في ضوء مقاربة سوسيولوجية، فالأدب الجزائري عرف أعمالا إبداعية كثيرة، وأسماء روائية بارزة على مر السنوات إلى يومنا هذا، فوقع اختيارنا على رواية (اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى) لبشير مفتي، بناءا على أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

أسباب ذاتية:

إنّ الروائي يوظف لنا شخصيات شبابية مثقفة، منحت النص أكثر مشروعية لموضوع الرواية، إضافة إلى شخصية القاتل التي جذبتني لمعرفة ما تحتويه داخلها من خلال هذا الاسم.

أسباب موضوعية:

إنّ الروائي بشير مفتي من الأدباء الجزائريين الذين أثبتوا عن جدارة واستحقاق مكانتهم بين المبدعين، إضافة إلى أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة تعتبر من أهم الإبداعات، وأنّ الرواية الجديدة تتميز بمحاولة تجريبية

حادة على جميع المستويات، كونها تناولت قضايا فلسفية وقضايا سياسية، تطرح تساؤلات عن المعالم الإنسانية والأخلاقية.

إضافة إلى أنّ الروائي بشير مفتي يعد من أبرز الأدباء الذين حاولوا تطبيق هذا المنهج على الرواية الجزائرية الجديدة وهو ما دفعنا لاختيار موضوع بحثنا المعنون بـ: مقارنة سوسيونصية في (رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، لبشير مفتي).

ما أثار فينا الفضول إلى مقاربته، بعد رسوخ عدّة اشكاليات أو تساؤلات منها:

- كيف وظّف الروائي " بشير مفتي " المنهج السوسيونصي في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى ؟
- ماهي أهم الآليات والإجراءات التي وظفها ؟.
- مامدى إسهام هذه الآليات في فهم هذه النصوص ؟.
- بين كيفية حضور القتل كمرجع جمالي في النص ؟.
- كيف تمظهر صراع الإيديولوجيات في الرواية ؟.

ولمقاربة الموضوع بشكل منهجي، ارتأينا إلى تقسيم الدراسة لفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، فالفصل النظري والموسوم بـ:" سوسيولوجيا النص الروائي أو النقد السوسيونصي للرواية". وقد تضمن ثلاثة عناصر؛ فكان العنصر الأول منه معنونا بـ: الحوارية وتعدد الأصوات، فاتخذنا تعاريف لهما بالمعاجم الغربية، ثم العربية مرورا إلى ضبط المصطلح عند النقاد الغرب، ثم عند النقاد العرب أما العنصر الثاني، فعنوناه بـ: غولدمان ومفهوم التماثل حيث صاغ فيها مقولات جعلها قدوة لدراسة الأعمال الأدبية.

وتناولنا في العنصر الثالث والذي وسمناه بـ: الرواية ومشكلة الإيديولوجيا تحدثنا فيه عن تواجد الإيديولوجيا في الرواية والعلاقة بينهما.

أما الفصل التطبيقي فكان تحت عنوان: رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى مقاربة سوسيو نصية؛ حيث تم التركيز على الحوارية بمعالجة الأوضاع التي عاشتها الرواية من سياسية واجتماعية

إضافة إلى الحوارات بين الشخصيات، ثم تطرقنا إلى تعدد الأصوات من خلال مجموعة الشخصيات والأصوات التي تتصارع فيما بينها، وكذا تعدد وجهات النظر ، إضافة إلى اللغة الشعرية والحوارية المتواجدة في الرواية.

كما عرضنا إلى الصراع الإيديولوجي في الرواية، من خلال رصد الصراعات الأيديولوجية الفكرية والسياسية والشخصية.

وفي خاتمة هذه المقاربة عرضنا جملة من النتائج التي توصلنا إليها أثناء هذه الدراسة.

واعتمدنا في معالجة موضوعنا على المنهج السوسيونصي، والذي نراه ملائما ومناسبا لمقاربة مثل هذه المواضيع.

ومن بين الدراسات السابقة، التي تناولت هذا الموضوع نجد الدراسات النقدية للرواية عند "جورج لوكاتش"، ثم الدراسات البنيوية التكوينية عند" لوسيان غولدمان وميخائيل باختين"، وصولا إلى "بيير زيما" الذي بلور أفكاره وجهود سابقيه في تأسيس رؤيته لسوسيلوجيا النص الأدبي، واستقباله في الوطن العربي لبعض الوجوه: سعيد علوش، سعيد يقطين، حميد لحمداني، عبد الوهاب شعلان.

وقد استندنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

(في البنيوية التكوينية) لـ:"جمال شحيد"، (رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى) لـ:"بشير مفتي"، (في مناهج تحليل الخطاب السردي) لـ:"عمر عيلان"، (العلوم الإنسانية والفلسفة) لـ: "لوسيان غولدمان"، (سوسيولوجيا الأدب والرواية) لـ:"فضيلة فاطمة دروش"، (فضاء النص الروائي مقاربة ببنيوية تكوينية) لـ:"محمد عزام"، (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) لـ: "حميد لحمداني".

وقد واجهتنا صعوبات لعل أبرزها: تعدد المصادر والمراجع وصعوبة الانتقاء، إضافة إلى الموضوع الذي تناول رواية حديثة الطبع.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل، كما نتقدم بأسمى عبارات، التقدير والامتنان إلى من قادنا في مسيرتنا الأستاذ المشرف، الدكتور عبد الله عبان، وإلى اللجنة المناقشة، وكذا أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي –تبسة– وإلى كل من علّمنا حرفا وزرع فينا خلقا وتقديرا واحتراما واعترافا بالجميل.

الفصل الأول

سوسيولوجية النص الروائي

أو النقد السوسيونصي للرواية

المدخل:

يهتم النقد السوسيولوجي بدراسة البناء الدلالي للنص من خلال المنظور السوسيولوجي؛ وذلك من خلال الاكتفاء بالنص دون الرجوع إلى خارجه حيث تتجلى العلاقات الحوارية القائمة في البناء الاجتماعي للرواية من الناحية الجمالية في إطار هذا الاتجاه النقدي، حيث يسعى "بيير زيما" الواضع لمصطلح علم اجتماع النص، الوصول إلى حقيقة تفاعل النصوص مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى النص وذلك من خلال الاهتمام باللغة وتراكيبها والبحث في القضايا الاجتماعية المتوفرة في اللغة، فهو يرى أن "**النقد الأدبي حسب "بييرزيما" ما هو إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية لمنظور اجتماعي**"[1]، كونه ينطلق من تحليل الخطاب اللغوي الاجتماعي في النص، باعتبارها بنى اجتماعية لها خصائص تاريخية، إضافة إلى هذا فهو يرى "**من جهة بنية مستقلة ومن جهة ثانية بنية تواصلية ومعنى ذلك انه دليل (signe) مركب من العمل المادي الذي له قيمة العمل الحسي، ومن الموضوع العمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى**"[2].

من خلال التعريف الأول "لبيير زيما" على أن النقد الأدبي يساهم في دراسة وإصدار الأحكام على النصوص الأدبية ما هو إلا دراسة سيميوطيقية التي تعني أو تركز على المفاهيم من أجل بناء منطق ونقد من نوع جديد؛ كون "دوسوسير" أسند هذا المصطلح إلى العلم أو المعرفة من ناحية أولى، أما من ناحية أخرى، أسنده إلى دراسة أسلوبية، ولكن بمنظور اجتماعي تعني بمعالجة النصوص من خلال السمات الأسلوبية لجهة سوسيولوجية اجتماعية لفهم المجال في حد ذاته، أما الثاني فهو يدرجها على أنها بنى مستقلة أي متفرقة وعلى أنها ثابتة تواصلية، إذن يختلف الرأي الأول برؤيته إلى النقد الأدبي من منظور اجتماعي بينما الرأي الثاني ينظر إليه على أنه بنية تواصلية ومنفصلة.

---

[1]- بييرزيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر الدراسات للنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 1991، ص09.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط.2، المغرب، الدار البيضاء، 2001، ص26.

إن الفكرة التي تدعو لقيام علم اجتماع النص تقوم على مظهرين أساسيين "**ان هذا العلم قد يبسط ميدان ابحاثه لتشمل كل المظاهر النصية، مع الاخذ بالاعتبار الايديولوجيا، والآداب،والنصوص التجارية والمختصة.وفي الوقت نفسه يأخذ هذا العلم على عاتقه تحليل المظاهر الألسنية الخطابية التي تتبدى عليها هذه الظواهر**"[1].

كما ينتقل "بيير زيما" إلى مناقشة هذه الوسائل والآليات من خلال كتابه بعنوان "**نحو سوسيولوجيا للنص الروائي**"، "**إن علم الدلالة والنحو كوظائف اجتماعية،الوضعية السوسيولغوية،السوسيو تتيكا والخطابات التناص كمقولة اجتماعية**"[2].

إن أساس سوسيولوجيا النص عند "بييرزيما" تقوم بالاعتماد على القيم والمعايير الاجتماعية. فهي تسعى إلى تمثل متنوع البنيات النصية كبنيات اجتماعية.

ثم انتقل "بيير زيما" إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع حيث يعد "**علم الاجتماع والأدب نسقان من الأنساق المعرفية، وأن اختلاف كل منهما عن الأخر ولكن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما، فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع يعني إقامة الجسور بينهما. والاعتراف بالتداخل والعلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع**"[3].

[1]- بياز.ف.زيما: النص والمجتمع أفاق علم اجتماع النقد، تر أنطوان أبوزيد، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، بيروت، 2013، ص20.

[2]- قصي لحسين: النقد الأدبي ومدرسة عند العرب، مكتبة الهلال، د.ط، بيروت، 2008، ص257.

[3]- فرج محمد سعيد وعبد الجواد مصطفى خلف: علم اجتماع الأدب، المسيرة للنشر والتوزيع، ط.2، عمان، الأردن، 2012، ص73.

نجد أن هناك صلة بين الحياة الاجتماعية والأدب " **فالحياة الاجتماعية تقيم صلة متبادلة مع الأدب من خلال مظهرها الكلامي في المقام الأول، والآمر نفسه يسري على السلاسل الأدبية المرتبطة أصلا بروابط متبادلة مع الحياة الاجتماعية**"[1].

إذن نرى بأن القولين متفقين على أن العلاقة التي تجمع الأدب بالمجتمع علاقة متبادلة متناسقة، فهي بالذات تشمل علاقة الأديب بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله وما يخص المجتمع وما يخفى عن الاخرين، فالأدب الصادق مالم يكن معزولا ومتفرقا عن المجتمع، وهذا ما ذهب إليه واستخلصه "بييرزيما".

كذلك يوضح الفرق بين سوسيولوجيا الرواية وسوسيولوجيا النص الروائي ذلك أن " **الأولى تدل على منهج نقدي في الرواية يحصر اهتمامه في البحث عن سببية الظاهرة الروائية، ويركز على الجوانب المفسرة لحدوث النص الروائي، مما يجعل الحديث عن العناصر الخارجية بالنسبة للنص يحتل مكان الصدارة في التحليل**"[2].

فمن خلال تأسيسه للنظرية السوسيونصية ينطلق من نظريات نقدية على انه استفاد" **من الإنجاز المهم الذي حققه النقد الادبي في العصر الحديث، من حيث إعادة الاعتبار الى النص، غير انه لا يعتبره بنية مغلقة، وانما هو كيان حي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل ضمن هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها**"[3].

---

[1]- بيار ف زيما: مرجع سابق، ص22.

[2]- محمد عزام: تحليل النص الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003، ص317.

[3]- محمد مريني: خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والاتجار)، عالم الفكر، الكويت، العدد04، المجلد35، 2007، ص142.

يرى "بيير زيما" إن سوسيولوجيا النص ذا طابع مزدوج، كونه بنية مستقلة، وهو بنية تواصلية، فهي موضوع جمالي متجذر في الوعي كونه يعبر عن المعايير والقيم الاجتماعية، سوسيولوجيا الرواية يعدها منهج نقدي يضع اهتمامه في الظاهرة الروائية، ثم انتقل إلى المناهج النقدية لتعاملها مع النص الروائي، فهو ينظر الى النص الروائي على انه لغات اجتماعية أو مجموعة منها في ترابطه مع المجتمع، ثم نرى أن التناص من المفاهيم التي جسدت سوسيولوجيا النص الأدبي، والتي تنظر الى النص أيضا كبنية لغوية اجتماعية.

بعدما أنهينا الحديث عن سوسيولوجيا النص سننتقل في هذا إلى "ميخائيل باختين" الواضع لمبدأ الحوارية واللغة الاجتماعية، "فبييرزيما" يعتبر من أبرز معالم سوسيولوجيا النص التي منحت للنقد الروائي أدوات وإجراءات وتقنيات واليات أيضا في علاقة النص والعالم الخارجي.

لقد زعم "ميخائيل باختين" وتصور سوسيولوجيا النص الروائي من خلال تصوراته النقدية بالاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية التي اعتبرها أساس الرواية، واسهم فيها بآرائه من خلال كتاباته النقدية، حيث اقام من مفاهيمه الجمالية السوسيولوجية تصنيفا للكتابة الروائية، فقسمها إلى نوعين: رواية حوارية، رواية مناجاتية.

ثم تذهب "جوليا كرستيفا" إلى مفهوم النص فتقول: "**بما أن النص مساحة خصوصية للواقع والتاريخ، فانه يمنع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى، وبين التاريخ ككل حظي مستقيم انه يمنح من تشكل استمرار رمزي يتم اعتباره خطية تاريخية لا تؤدي مهما وجدنا لها من تبريرات سوسيولوجية او سيكولوجية**"[1].

النص عند "جوليا كرستيفا " بمثابة مجال يجمع بين الواقع والتاريخ في المقابل نجده يضع حدود بين اللغة كنظام ذات وظيفة "إيصال المعنى" والتاريخ ذات وظيفة نفسية "سيكولوجية".

[1]–جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزهي، دار توبقال للنشر، ط.1، المغرب، الدار البيضاء، 1991، ص11.

يرى "ميخائيل باختين " إن **"الأساس في الرواية هو المتكلم، فيقول إن "كلام الآخرين مفهوما في سياق ما، مهما بلغ نقله من الدقة فانه يتعرض دائما لبعض التعديلات في المعنى، فالسياق الذي يشمل كلام الآخرين، يوجد خلفية حوارية يمكن لتأثيرها أن يكون لدرجة كبيرة من الأهمية"**[1].

فيتمثل كلام الآخرين في السياق على انه مفهوما. وانه مقترح لتعديلات والتبديلات مهما وصل إليه من وضوح وإتقان في المعنى، فالمجال اللغوي يشمل قول الغير.

إن بناء الوعي الفردي مهم فهو الأساس الذي يبني عليه الوعي المجتمعي **"فالوعي الفردي واقعة مجتمعية أيديولوجية، ومدام لم يتم التسليم بهذه الواقعة وبكل النتائج المترتبة عنها، فانه لا يمكن تأسيس علم نفس موضوعي أو دراسة موضوعية للإيديولوجيات".**[2]

يرى "ميخائيل باختين" أن الوعي متعلق بالفرد نابع من المجتمع يتمثل في مجموعة من الأفكار الايديولوجية، مرتبط ومتعلق بالأيديولوجيات، ذلك ان الوعي مصدره المجتمع بمعنى ادق خاصية اجتماعية.

إضافة الى أن العمل الادبي لم يظهر على انعكاس الوعي واهتم أيضا بالجانب الجمالي والفني لما يعطيه من معيار أساسي لفهم النص الأدبي. فقد كانت أعماله الأولى التي سيبدأ منها "لوسيان غولدمان" في تأسيس مقولات البنيوية التكوينية.

إن "لوسيان غولدمان " المؤسس للبنية التكوينية و"جورج لوكا تشي" هو القائم لجهودها حيث يعتبر الأول الذي أعطاها صيغتها التامة، فهذه البنية تقوم على مفهومين مترابطين "البنية" و

[1]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي تر محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 1987، ص107.

[2]– ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط.1، المغرب، الدار البيضاء، 1986، ص22.

"التكوين" ويقصد بالبنية ما هو محيط بالمادة الأدبية كونها بنية جمالية، أما التكوين فهو ظاهرة فنية، لا يمكن فهمها واستيعابها الا من خلال ربطها بالسياق الاجتماعي وغيره.

يؤكد "لوسيان غولدمان" على أن البنيوية التكوينية هي"**كل سلوك إنساني وربما حيواني له خاصية دالة،أي يمكن أن يترجم إلى لغة تصويرية بوصفه محاولة لحل مشكل علمي**"[1].

إذن البنيوية التكوينية هي كل تصرف او عمل قد يكون انساني او حيواني. حيث تعد " **الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد علاقة حوارية**"[2].

يرى "باختين" أن تعدد الأصوات يكون على ضرين أولهما التي تخرج من الجوف والألف والواو والياء وثانيهما ممتلئة بأفكار مختلفة، اما الرواية المتعددة في نظره ذات طبيعة إشكالية. ويكون عنصر الحوار مسيطر على عناصر الرواية الشخصية، الحبكة الاحداث....

يرى "باختين" أن الرواية "**ذلك النوع الذي توج النثر ولهذا فان كل رواية، إلى حد ماهي نظام حواري من تمثيلات اللغات**"[3].

فمن خلال ما قد يرى "باختين" بان الرواية مبدأ حواري من خلال تمثيلات النظام اللغوي.

إذن نرى أن "جورج لوكاتش" أرسى دعائم سوسيولوجية الرواية من خلال النظرة البدلية له ويملك معيار دال أي يمكنه ان يفسر الى لغة ليس لها معنى حرفي من اجل حل المشكلات التي تواجه

[1]- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي المجلس الأعلى للثقافة، ط.2، 1966، ص147.

[2]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التريكي، دار توبقال للنشر، ط.1، بغداد، 1986، ص59.

[3]- ميخائيل باختين: النظرية الجمالية، تر: عقبة زيدان دار بنيوي، ط1، سوريا دمشق، 2017، ص11.

العمل، ومن خلال هذه الترجمة نرى بأنها لا ترتبط بالوعي الذاتي قد يكون شيء غير واع بذلك الفعل.

"تتضمن رؤية جدلية تنزع الى تجاوز بعض حدود البنيوية تقابل بالرقص والازدراء من قبل الممثلين المتعمدين"[1].

من خلال ما تقدم نستنتج ان الراي الأول يرى أن البنيوية التكوينية مجرد سلوك تسعى من خلاله الى حل مشكلة في عمل ما، في حين يختلف الراي الثاني كونه يعتبرها رؤية جدلية أي منطق لغوي.

حيث ينتقل إلى مفهوم التشييّء على انه **"عملية نفسية دائمة مؤثرة منذعدة قرون دون انقطاع في المجتمعات الغربية المنتجة"[2].**

أما التشييّء في بنية المجتمع الليبرالي الذي يحلله "ماركس".

" الذي يجعل من كل القيم غير الفردية مضمرة ويحولها الى خواص أشياء ولا يخلف ورواءه كواقع انساني جوهري وجلي سوى الفرد المحروم من كل رابطة فورية وعينية وواعية مع المجموع"[3].

من التعريفين نلاحظ أن مفهوم التشيّء. في التعريف الأول انه علم الحياة العقلية الشعورية واللاشعورية الدائمة المؤثرة. أما الثاني الذي يجعل من كل الأسس غير الفردية ان تكون متضمنة من خلال تكوينها في الذهن وتحويلها الى سمات مميزة فهم مشتريات من حيث أن التشيّء رابطة اجتماعية غير فردية. ومنأهم المرتكزات النظرية التي جاءت بها البنيوية التكوينية والتي من ضمنها حددت منهج دراسة الرواية حيث نلخصها في النقاط التالية:

---

[1]– احمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث المكتبة المصرية، د ط، الإسكندرية، 2005، ص48.

[2]– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرود كي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سورية، 1993،ص199.

[3]– مرجع سابق، ص203.

1-"لا يمكن فصل أفكار الكاتب المتضمنة في عمله الروائي عن فكر الجماعة التي ينتمي اليها او يعبر عنها.

2- ان المقابلة المباشرة بين العمل الروائي وما نسميه واقع المجتمع مقابلة غير ممكنة.

3- إنالأعمال الروائية لا تكتفي بتسجيل الواقع /.../ ولكنها تقترح دائما على الواقع توجها معينا"[1].

ومنه نستنتج أن ما قد مناه يتمثل في اهم المرتكزات والاساسيات التي حددت منهج دراسة الرواية.

[1]- حميد لحمداني :من اجل تحليل سوسيوبنائي " رواية المعلم على نموذجا "، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، د ط، الدار البيضاء، 1984، ص11-12

أولا: الحوارية وتعدد الأصوات

1-مفهوم الحوارية:

ا-لغة:

جاء في لسان العرب:

"حول الحور: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء وعنه حورا ومحارا ومحاورة وحؤورا، رجع عنه واليه"[1].

وجاء في المنجد:

"حاور : محاورة وحوارا : جاوب (حاور فلانا) جادل (عينوا ممثلا ليحاور فريق آخر)حوار تبادل الحديث والمجادلة والكلام حوار بين مخاطبين كلام يتبادلوه"[2].

- يتفق كلا من لسان العرب والمنجد ان كلمة حور هي الرجوع. أما التعريف الثالث يرى انها المجادلة.

ب- اصطلاحا:

01- الحوارية عند الغرب:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(ح و ر)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، ص264.

[2]- المنجد:في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط 1، 200.م2، ص343.

مما لا شك فيه ان مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية التي شكلت منعطفا كبيرا والتي مر بها الناقد المعاصر في دراساته حيث يرى " ميخائيل باختين" الحوارية." هو مصطلح له مع(الحوار) جذر مشترك، وهوما لا يعرب عن ذهن مبدعه "ميخائيل باختين "بين وصفه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينة من شانها انشاء كيان فني واحد هو الرواية" [1].

فالحوارية عند "ميخائيل باختين " مأخوذة من الحوار حيث تتحاور شخصيات الرواية في ما بينها مع احترام الراي الاخر وممارسة وجوده من اجل انشاء كيان فني وهو الرواية، في حين يرى " تزيفيتان تودوروف" انه **"لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما... والمصطلح الذي يستخدمه" باختين" للدلالة على العلاقة بين أي تعبير من التعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية. ولكن هذا المصطلح لمفتاحي، كما يمكن أن يتوقع مثقل بتعددية مربعة في المعنى، ولذا فضلت أن افعل ما فعلته سابقا عندما ترجمت مصطلح (metalinguistices) إلى (translinguisitices)"**[2].

يرى " تزيفيتان تودوروف " أن كل تعبير تربطه علاقة بتعبيرات أخرى حيث انه يمكن استبدال مصطلح الحوارية بمصطلحات أخرى لها معنى بسيط.

حيث دعا "رولان بارت " إلى انه **"لم يعد من الضروري وضع كلمة رواية على غلاف رواية معينة (....) لأننا لم نعد نضع كلمة رواية عندما يتعلق بالروايات، ولكن بإمكاننا ان نضعها عندما يتعلق الأمر بالرواية"**[3].

---

[1]– القاضي محمد وآخرون: معجم السرد يات، دار محمد علي للنشر،ط 1،تونس، 2010، ص161.

[2]– تزفيتان تودوروف: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996، ص16.

[3] – رولان بارث:درس السيميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط3 ،الدار البيضاء، 1993، ص43.

هذا من خلال التطور التي وصلت إليه الكتابة الروائية. فان التطور الكتابة الروائية بفضل المقولة الحوارية جعل حضور الحوارية شرطا للنهوض النسق الخطاب

الروائي حيث ربط " باختين " تطور الرواية بحضور فعالية الحوارية، حيث ان **"تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها واحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة، الصلبة التي لا تدرج الحوار فيتغلغل الحوار وبالتالي الى أعماق الجزئيات وأخيرا الى أعماق الذات في الرواية"[1].**

وهذا يؤدي من الانقلاب من اللاحوارية إلى الحوارية وبالتالي الخروج من محدودية الكتابة إلى اللاكتابية يعني الخروج من نسق المغلق الى النسق المفتوح.

02-الحوارية عند العرب:

راعى "زهير محمود عبيدات" في قراءته توافر عناصر النظرية الحوارية في النصوص التي يدرسها من اختلاف وحوار ونية حل الاختلاف والمصلحة المشتركة وتبين انه كان حريصا على ان يتوقف عند القضايا الأخلاقية التي تحتم أن يكون الحوار حلا.

حيث يبين في هذا القول **"ان النظرية الحوارية أوسع من حوار واشمل فهو عنصر من أربعة عناصر مشتركة بين المتحاورين، الاختلاف والحرية والحوار والغاية.وتنطلق الفعالية الحوارية بعناصرها وشروطها وسياقاتها وغايتها من التسليم بان لكل طرف الحق في الاختلاف"[2].** فضلا عن توفر نية حلا الاختلاف لدى الطرفين يمكن اعتبار الحوار حلا بين الطرفين بدل العنف ويعرفها بأنها "الوعي بحقيقة التعدد والتنوع والتعلق بمشروعية الاختلاف وبحق التفكير والتعبير عن المواقف والقناعات

[1] – ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، د ط 1، دمشق، 1988، ص61.

[2] – حسان الباهي: الحوار أو منهجية التفكير النقود، إفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص6.

ووجهات النظر بأكبر حرية ممكنة"[1].بمعنى أن لكل شخص له حرية الاختلاف والتفكير والتعبير عن مواقفه ووجهات النظر.

يرى" فيصل دراج " أن"باختين "ينشئ **"نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية وما يقول به متوقع منذ رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع،تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديمقراطية ان صح القول تتعامل مع الانسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر فوارق قادمة ولأنها على ما هي عليه يكون مبدا الحواري..."**[2].

تعتمد الرواية في تجسيد أحداثها على الحوار يعني ان مفهوم الحوارية له أهمية كبيرة للأجناس الأدبية كالرواية ويشترط " دراج " لظهور الرواية جو ديمقراطي يسوده الحوار والتبادل الحر.

2-تعدد الأصوات عند الغرب:

صاغ المصطلح" ميخائيل باختين " الذي درس كيف عبرت كل شخصية في روايات معينة عن طريقتها في فهم الواقع ممال سمح للقارئ بالوصول الى وجهات نظر مختلفة للعالم.

حيث يرى " ميخائيل باختين" أن" دوسيتوفيسكي " هو الذي قام بالدراسات على ما يسمى بالرواية المتعددة الأصوات فيقول "دوسيتوفيسكي "هو**"خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد اوجد صنف روائيا جديدا بصورة جوهرية"**[3].

يرى "ميخائيل باختين" حسب هذا القول ان "ديسكوفيسكي" هو الذي شكل الرواية متعددة الاصوات

[1]- زهير محمود عبيدات: مقاربات في الحوارية، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، الأردن، 2012، ص353.

[2]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص72.

[3] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 11.

إن لتعدد الأصوات أهمية كبيرة في كونها "**بانفلات النص من تحكم المنظور الواحد ويتحول حضور الشخصية الروائية الى صوت يعبر عن موقف ينفلت فيه من اسرار الراوي الواحد فتتعدد المنظورات في الرواية وتنفتح على لغات عدة**"[1]ففي الرواية متعددة الأصوات ينفلت النص من تحكم الراوي.

02- تعدد الأصوات عند العرب:

وضح " حميد لحمداني" توجه "باختين" بقوله "**فان الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها ملون جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب الى وسيلة لصياغة عالمه الخاص**"[2].

تدخل الإيديولوجياأحضان الرواية والتي أطلق عليها بالإيديولوجيا في الرواية.

يعرفها أيضا بقوله " **إن الرواية لا تبنى ذاتها بصورة اصلية الا عندما يوكل الى القارئ بشكل تام امر بإنقاذ الرواية من تعارض الآراء والأساليب والايديولوجيات بحكم ان الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأيا محددا فشخصياتها تكشف عن نفسها بما فيها عن عيوب وفضائل بل ان الشخصية نفسها بما فيها من عيوب وفضائل بل ان الشخصية نفسهاكثيرا ما لا تدرك موقفها الحقيقي في علم القيم الإنسانية وهكذا انتقل هذه الحيرة ذاتها من الشخصية الى القارئ وتثير الرواية الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق**"[3].

---

[1]- جبر فريحات مريم: المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية " رواية أصوات لسلمان فياض أنموذجا دراسات العلوم الإنسانية "، المجلد36، الأردن، 2009م، ص84.

[2]- حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت مصر، 1990، ص 33.

[3]- حميد لحمداني: أسلوب الرواية، مكتبة الادب المغربي منشورات دراسات سال، ط1، دار البيضاء، 1989، ص 45.

تحمل الرواية متعددة الأصوات جو ديمقراطي ولكل شخصية من الشخصيات طريقتها في سرد حدثها الروائية ووجهة النظر الخاصة بها، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية فتثير الرواية أسئلة في ذهن القارئ أكثر من معرفة الحقائق.

ثانيا: غولدمان ومفهوم التماثل:

لقد ارتبطت سوسيولوجيا الرواية "بغولدمان" أكثر من اخرين، وذلك من خلال اسهاماته التطورية والعملية ومحاولة انفراده وتقيده بالرواية كجنس ادبي تحظى بما لا تحظى به الاجناس الأخرى من خصوصيات وامتلاكات وغيرها.

"فالبنيوية التكوينية إذن تقول باستقلال المادة الأدبية وارتباطها في نفس الوقت بالبنى المحيطة بها وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها"[1].

على أنها تقوم بانفراد وتدبير المادة الأدبية كشكل وتعبير انساني يحمل في طياته عواطف وافكار، والتزامها بالنظم الملمة بها من أهمها في ذلك النظم أو البنى التي تعتبر المحرك لتحديد وتثبيت المواقف والمسالك العامة للأفراد والمجتمعات وتكون أساس في كل شيء للإنسان، فهذه البنى نصفها يمثل النصف الاخر.

وفي البنيوية التكوينية يرى "غولدمان" باعتبارها تصورا علميا للحياة الإنسانية، تنطلق من الفرضية الاتية: **"كل سلوك وكل فكر يعتبران محاولة لتقديم جواب دال عن وضعية محددة يعيشها افراد فئة اجتماعية محددة بشكل يجعلهم يصطدمون بنفس المشاكل والعوائق ويحلمون بنفس المثالات والمطامع كما ان هذا السلوك من جهة ثانية يعتبر محاولة لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع المفعول"[2].**

[1]– حميد لحمداني: مرجع سابق، ص09.

[2]– لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي ، المجلس الأعلى للثقافة، ط.2، 1966، ص15.

ينطلق "غولدمان "في بنيويته من خلال مسلمة مفادها ان كل مذهب واتجاه وفكر لإكمال العقل كتجربة لمنح وإعطاء حل لوضعية ومشكلة ما، يعيشها افراد فئة اجتماعية معينة يجعلهم يواجهون مشكل هذا من جهة أولى. أما من جهة ثانية هي تجربة لوضع التعادل بين ما هو قادر على التفكير والعمل وامتلاكها الوعي الإيجابي ومكان حدوث الفعل.

نلاحظ بوجود اختلاف في الرأيين، الأول يربطها بالبنى المحيطة بها التي تعتبر الأساس في المواقف المجتمعات، اما الثاني يعتبرها سلوك من ناحية أولى يقدم حلول ومن ثانية يخلق توازن من خلال الوسط الاجتماعي والحياة الاجتماعية للأبداع الادبي.

"ويظهر التوجه النظري" لغولدمان"في نقطة التقاء الفكر الماركسي والفكر البنيوي في كونه يجمع بين الشكل والمضمون أي بناء النص والعوامل الخارجية المؤثرة فيه"[1].

حيث تذهب المناهج العلمية والاهداف والفرضيات المصاغة والمستخدمة عند "غولدمان" في التقاء الفكر الماركسي التي تقوم على دراسة تأثير الرأسمالية على العمل والفكر البنيوي الذي يدرس العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للبنى، في انه يربط بين الشكل والجوهر فهو يعني بناء النص والتأثيرات الخارجية المساهمة فيه.

ويذهب "غولدمان" إلى انه "**يريد ان يدرس تطور الشكل الروائي في علاقته بالمجتمع، ويرى ان ذلك لا يمكن ان يتم الا عن طريق فكرة التماثل الصارم لبنيات المجتمع مع بنيات هذا الشكل"[2].**

اعتمد "غولدمان" في دراسة الشكل الروائي مع المجتمع، من خلال فكرة التماثل في بنيات المجتمع مع الشكل.

[1]– فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط.1، 2013، ص71.

[2]– لوسيان غولدمان: مرجع سابق، ص 31.

يضع "غولدمان" في القولين بأن الأول يتمثل في التقاء الفكر الماركسي البنيوي من خلال الشكل والمضمون، والثاني تطور الشكل الروائي مع المجتمع لا يتم الا بالشكل والمضمون، ففي كليهما يركز على بنية الشكل والمضمون.

غير أن القاعدة والركيزة الأساسية للبنيوية التكوينية هي الفلسفة الماركسية، فهذا الفكر يقوم على مبدأين أساسيين في مقولتين "لكارل ماركس"، **"ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغييره، ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل ان وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"[1].**

"الافراد ليسوا احرار فيما يفعلون لأنهم جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي"[2].

في هاتين المقولتين "لكارل ماركس" فهو يتفق على ان الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد وعي البشر ويجعلهم يتصرفون بحرية في حياتهم.

من خلال أهمية الجانب الاقتصادي في حياة الناس يستند "غولدمان "إلىأصوله الماركسية **"فالطبقات التي يربط بينها أساس اقتصادي تتمتع الى يومنا هذا بأهمية أساسية في الحياة الأيديولوجية للناس"[3].**

كما يؤكد ويقول **"القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي الاجتماعي بل العكس تتكئ عليه"[1].**

---

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، ط.1، القاهرة، 1998، ص 49.

[2]– يوسف نور عوض: نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأمين، د.ط، القاهرة، 1991، ص 36.

[3]– لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط.1، دمشق، 2010، ص 38.

إن الجماعات التي تتلذذ بأهمية أساسية في الحياة الفكرية للناس هي التي تربط بينها النشاطات الأساسية أي من خلال الأساس الاقتصادي، أما الراي الثاني إن المبادئ او الفضائل الحقيقة لا تبتعد عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي بل ترتكز عليه، فيختلف الأول يدعوا الى الأساس الاقتصادي فقط بينما الثاني الى الواقع الاقتصادي والاجتماعي معا.

لقد صاغ " لوسيان غولدمان " عن أستاذه" لوكا تش " فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والشمولية، ووضع مقولات جعلها قدوة لدراسة الأعمال الروائية وهذا من خلال المنهج الجديد الذي اعتمده ما يسمى "بالبنية التكوينية" الذي يتميز عن المناهج السوسيولوجيا الأخرى، حيث قام في هذه الدراسة بتجاوز الآلية وتركيزه على رؤية العالم، كون هذا المنهج يبحث في مقاربته للنصوص الأدبية عن البنية المتماسكة المتضمنة في السياق الأيديولوجي داخل النص إذن لقد اقترح " غولدمان " مجموعة من المفاهيم الأساسية من اجل البحث في البنية العمل الأدبي وتطويره، إضافة إلى ذلك فهو قد تميز في دمج، بنيويته التكوينية مع العلاقات الاقتصادية و الاجتماعية، كونها بذلك تعتمد بالدرجة الأولى على الجماعة الإنسانية.

إن" لوسيان غولدمان " قد تولى واعتمد على**"ان مسالة ووظيفة النص الأدبي في إنتاج مجالنا الثقافي الذي هو فيه في المجتمع والذي ينتجه"**[2].كونه ينطلق في مبادئه لتحليل النصوص الأدبية، وفق رؤية منبثقة من الواقع الاجتماعي، ومن بين هذه المقولات والمبادئ التي صاغها في منهجه نجد:

أ–التماثل:

[1]– لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمل سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2، 1986، ص 36.

[2]– يمنى العيد: في معرفة النص، دار الافاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985، ص39.

يجدر بنا القول إن التماثل من أهم ما يميز البنيوية التكوينية باعتبارها من المفاهيم اللغوية التي ظهرت بها البنية التكوينية في وضع العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة، إضافة الى العلاقة الأدبية بالمجتمع كونها علاقة تفاعل فيما بينها، والاشكال الأدبية تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية وغيرها في ذلك.

تعلن البنيوية التكوينية عن منهج نقدي جديد، حيث يعتبر "غولدمان" أن" **العمل الأدبيان كان لا يعمل إلا على عكس محتوى الوعي الجمعي، فهو لن يتوفر على اية قيمة جمالية ضد كل سوسيولوجية الأدب تجعل من الإبداعالأدبي ظاهرة اقتصادية"**[1].

لا يتوفر العمل الأدبي على اية قيمة جمالية لأنها تجعل من الابداع ظاهرة اقتصادية.

يعتبر العمل الأدبي" **إذا كنا نجد انسجاما دقيقا بين بنيات الحياة الاقتصادية وبين تعبير ادبي معين ليس بإمكاننا التصنيف عن أي بنية مماثلة على مستوى الوعي الجماعي"**[2]. فهناك اتفاق بين القولين على أن العمل الأدبي ليس عملا فرديا وإنما نتاج وعي الجماعة، فالعملالأدبي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما بإمكانه ان يكون تماثلا، فالميزة الاجتماعية للعمل الأدبي لا يمكن أن تتكون الا من طرف جماعة، والوعي الجمعي ليس حقيقة أولية او مستقلة وإنما وعي ضمني ضمن سلوك الأفراد في حياتهم الاقتصادية، كما أن النتاج الادبي لا يعتبره انعكاسا ساذجا للوعي الجماعي، فهو يميل الى درجة من الانسجام.

" إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنيه عالم النتاج ليس تناظر منتهى الصرامة والدقة، إذا يمكن ان يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة"[3].

---

[1]– عبد السلام بن عبد العالي: سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان، مجلة الأقلام، العدد4، 1977، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

[3]– لوسيان غولدمان واخرون: مرجع سابق، ص45.

تعتبر المقابلة بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية قد لا يحمل معنى الجد والدقة، فهي قد تكون أحيانا صلة لا تحمل معنى في ذلك.

فهذه الحقيقة التي يتأسس عليها منهج "غولدمان" و"**الفكرة الأساسية في البنيوية التكوينية تقتضي بان تكون الفئات الاجتماعية المبدعة الحقيقية للأبداع، وعالم الاجتماع الادب ينطلق اذن البحث عن تماثل البنية بين أيديولوجية الفئة الاجتماعية، وفكر العمل الأدبي**"[1].

"**إنّ البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لا شعورية، بالمعنى الفرو يدي للكلمة بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني، بالبنية العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا**"[2].

إذن نرى بأن فهم هذه البنيات لا يتأثر إلا بتحليل محايث، وان التعبير عن الفئات الاجتماعية والواقع الاجتماعي، ما هو إلا تأكيد للبنيات الذهنية، ذلك أن الفكرة الأساسية التي تحكم التماثل عند "غولدمان" هي أن العمل الأدبي يتناظر مع البنيات الاجتماعية فهو يبحث عن التماثل من خلال العمل الأدبي والواقع الاجتماعي، ولا يبحث عن التماثل بين الوعي الاجتماعي وعالم النتاج فهو يعتبره علاقة غير دالة،أما البنيات المقصودة هي بنيات تمثل عمليات غير واعية، كما يجعل تعريف التماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي، الذي ينظرإلىالأدب على انه انعكاس للواقع الاجتماعي، وفي ذلك أيضا إشارة إلىأن العمل الأدبي يتماثل مع الفئات الاجتماعية فهي تنهض للبحث عن هذا التماثل، أي البحث عن الفئات الاجتماعية الحقيقية المبدعة.

ثم يتخذ " غولدمان " من خلال رؤيته للعالم انها تقوم على مفاهيم وهي: الوعي الممكن، الوعي الفعلي، التماسك، النزعة الشمولية، حيث يعتبر ان الوعي **الممكن "لدى طبقة اجتماعية**

[1]– نور الدين صدار: البنية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، ط.1، الأردن، 2018، ص73.

[2]– لوسيان غولدمان واخرون: مرجع سابق، ص45.

معينة بشكل دائما رؤية للعالم، متماسكة نفسيا، وتستطيع ان تعبر عن نفسها على الصعيد الديني أو الفلسفي أوالأدبيأو الفني"[1].

إن الوعي الذي تقدمه الفئات الاجتماعية هو رؤية للعالم، مما يجعلها متصلة سيكولوجيا، وتعبر عن نفسها من اصعدة عدة.

ثم تذهب إلى العلاقة بين الوعي الممكن والوعي الفعلي حيث نلاحظ استعانة "صالح سليمان" بقراءة "جابر عصفور" في توضيح هذا التمايز "**فالوعي الفعلي هو وعي أنى لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها، وهنا بان الوعي الممكن الذي ينشا من الوعي الفعلي، ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل"[2].**

إذن نستنتج العلاقة بين الوعي الممكن والوعي الفعلي، فهما ينشان من بعضهما البعض.

"ان التفاعل والتناظر يتم عبر تحقيق رؤية شمولية متجانسة يتم الكشف عنها من خلال بنية النص الدالة"[3].

في كتابه "الاله الخفي" يوضح فكرة الشمولية"**ان كل حقيقة جزئية لا تأخذ مدلولها الحقيقي الا من خلال مكانها في الكل"[4].**

هذه هي المفاهيم التي قامت عليها رؤية العالم عند " غولدمان ".

---

[1]– جمال شحيد: مرجع سابق، ص 42.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: مرجع سابق، ص57، 58.

[3]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2008، ص262.

[4]– لوسيان غولدمان: مرجع سابق، ص25.

ب–رؤية العالم:

يعتبر مصطلح رؤية العالم هو الحجر والمنبع الرسمي الذي قام عليه المنهج البنيوي التكويني، باعتبارها صياغة لوجهة نظر جديدة.

يرى " غولدمان "إن **"الطبقات هي الجماعات الوحيدة التي تعتمد على سلم محدد من القيم، لان كلا منها يطمح الى نموذج مثالي في إطار النظام الاجتماعي، ورؤية العالم. بما تعتمد عليه من قيم هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند "غولدمان""**[1].

إن القيم التي تعتمد عليها الجماعات، تسعى الى نموذج معين في اطار النظام الاجتماعي، اما القيم التي تعتمد عليها رؤية العالم هي فكرة البنية هذا حسب "غولدمان".

" إن رؤى العالم ليست احداثا فردية، بل أحداثا جماعية"[5].

يرى " صالح سليمان "ان**"أهميتها أكثر حينما ندرك أن الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة تشكل جزء لا يتجزأمن العلاقات الاجتماعية، وان هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لا نستطيع إدراكهإلا من خلال رؤية العالم"**[2].

يتفق الرأيين كون رؤية العالم تستند إلىأحداث جماعية لا فردية، وان المجتمع هو أساس قيامها، وعن علاقة المجتمع بالثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة نستطيع فهمها إلا من خلال رؤية العالم.

---

[1]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، مؤسسة دار الشروق، ط.1، القاهرة، 1998، ص .132

5– جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1992، ص38.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1، القاهرة، 1998، ص56.

ج–البنية الدالة:

يفترض هذا المفهوم الذي ادخله "غولدمان" الانتقال إلى رؤية دينامية، حيث يقول "**إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في اغلب الوقائع الماضية والحاضرة.**"[1]

من خلال رؤية " غولدمان " نستنتج أن فكرة الشكل العام الدلالي تشكل معيار مهم، كونها تستطيع البحث في الاحداث الزمنية الماضية وكذلك الحالية والراهنة.

مفهوم البنية الدالة "**يعني دراسة البناء في ضوء دلالته المختلفة**"[2].

فيمكن القول انه مع البنيوية التوليدية أصبحت البنية "**عنصرا في بنية أوسع هي بنية المجتمع غير المستقل عن التاريخ، وقوانين التطور المشروطة بالزمن**"[3].

إن "غولدمان" ينظر إلى الأعمال الأدبية أو بالأحرى يعتبرها أبنية دالة، فهي كيانا مغلقا ذات دلالة وظيفية غير معزولة عن القوانين والتاريخ، فلا توجد الا عندما تتواجد مجموعة عناصرها في بنية شاملة لكي تتخذ خصائص لبنائها، كما انها تأخذ تعبيرها وتشكيلها من الواقع، فالبنية تتيح لنا المجال لفهم الظاهرة الاجتماعية.

د–الفهم والتفسير:

يقدم لنا "غولدمان" طريقا منهجيا لدراسة ومعرفة النصوص الأدبية من جانب بنيوي تكويني، ويتضمن هذا الطريق من خلال مفهومين متلازمين هما البنية والتكوين.

---

[1]– لوسيان غولدمان واخرون: مرجع سابق، ص42.

[2]– إبراهيم خليل: في النقد والنقد الالسني، أمانة عمان الكبرى، د.ط، 2002، ص183.

[3]– رفيق رضا صيداوي: النظرية الروائية الى الحرب اليونانية 1975، 1995، دار الفارابي، ط.1، بيروت، 2003، ص40.

نبدأ بمرحلة الفهم التي تقوم على "**استخلاص البنية الدالة، اذ على الباحث ان يتوصل الى العمق الدلالي أي الى بنية المعنى التي تحرك العمل وتمنحه وظيفة**"[1].

أما مرحلة التفسير "**تتمثل في تفسير البنية الدالة للنص، والسعي لتفسير البنية النصية ذات البعد الفكري، ووصلها بنمط فكري خاص في البيئة الاجتماعية**"[2].

تبحث مرحلة الفهم في نمط النص من الداخل، ويتناول فيها الباحث البنية العميقة للعمل الادبي، من خلال الاهتمام بعناصرها وفهم دلالتها، كونها تبحث في البنية الداخلية اما مرحلة التفسير تفسر بنية النص من خلال التطرق الى موضوعات جديدة بأفكار غير مستقرة وربطها بالبيئة الاجتماعية، وتستدعي احضار العناصر الخارجية

يشير الفهم والتفسير إلى "**وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية وتعيين خصائصه الداخلية**"[3].

من خلال هذا يمكننا القول ان مرحلتي الفهم والتفسير جزء لا يتجزأ من بعضهما البعض، فاذا كان الفهم هو التركيز على النص دون إضافة شيء من عندنا، فان التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية أكثر انسجاما.

هـ-الوعي الممكن والوعي القائم:

يعتبر هذان المصطلحان من أكثر المصطلحات إقامة للجدل، فهي ثنائية وظفها "غولدمان" في مقاربته للنصوص الروائية.

---

[1]- يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفيات الابستيمولوجية، دار النشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 2009، ص139-140.

[2]- عمر عيلان: مرجع سابق، ص267.

[3]- احمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، د ط، 2005، ص81.

يقول عن الوعي الممكن "**وعي يتجاوز المستوى المتداول من الوعي الفعلي لأنه يتميز بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة او المجموعة الاجتماعية وسياق وجودها التاريخي**"[1].

يتميز الوعي الممكن بالكلية التي تسعى للتحكم بكافة أوجه الحياة والطاقة والمرونة في رؤيته لوضع الدائرة الاجتماعية، فهو وعي يتجاوز المستوى الشائع من الوعي الذي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة او المجموعة الاجتماعية.

أما الوعي القائم يعتبره "**مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقاتها مع الطبيعة ام في علاقاتها مع الجماعات الأخرى**"[2].

" **الوعي القائم هو ذلك الذي كان موجودا فيما قبل، اما الوعي الممكن هو ذلك الذي وصلت اليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة**"[3].

يرى "غولدمان" من خلال وضعه لهاتين الثنائيتين، ان الوعي الواقع مجموع أفكار تمتلكها طبقة اجتماعية في فهم الواقع استنادا الى الظروف الاجتماعية، خلافا للوعي الممكن فهو مجموع من الطموحات تسعى كل فئة اجتماعية للوصول اليها، ذلك ان الوعي لا يستطيع ان يكون ممكنا الا اذا كان فعليا قبل ذلك، فالوعي الممكن يستند الى الوعي القائم.

و–الكلية والانسجام:

تهتم هاتين الآليتين بدراسة النصوص الأدبية، من اجل البحث في تماسكها، كونها تحقق وحدة منسجمة وكلية للنص.

---

[1]– عمر عيلان: مرجع سابق، ص260.

[2]– حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجي، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، 1990، ص69.

[3]– لوسيان غولدمان: مرجع سابق، ص37.

أما من الناحية الكلية نجد عليه أن يستوعب الواقع في كليته، لا أن يكتفي بمعرفته سطحيا، بل يكشف تناقضاته، وصراعاته ونظامه "**فمن المهم له جدا، أن يستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما يبدوا مباشرة.**"[1]

فهو يعتبر من الضروري احتواء ومعرفة الحقيقة في كليتها ومجملها "**فلا يجوز للناقد أن يعزل جزءا من النص ويدرسه على الفرد بمعزل عن سياقه ومجمله...ولا يمكن فهم جزئية ما دون وضعها في إطار النص الأدبي ككل**"[2].

انه لا يمكن معرفة الجزء الا من خلال الكل، ولا يمكن فهمها الا من خلال وضعها في المنظومة المعرفية او متن المتكلم.

ويتحدث عن الكلية والانسجام في حديثه عن جمالية التماسك فيقول "**إن العمل الفني أو الادبي يكون ناجحا من الناحية الجمالية عندما يدل على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكا عندما يدل على المعنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما بان النزوع الى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية**"[3].

تؤدي الكلية والانسجام إلى نجاح العمل الأدبي والفني، فهما يمنحان لنص شكلا مناسب ومنسجم، ذلك ان التحليل النصي يبدا من الدلالة النصية الكلية المتحققة بالفعل وهي تتسم بدرجة قصوى من الانسجام.

---

[1]– جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: تأليف بلون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط.3، بيروت، 1985، ص124.

[2]– محمد عزام: تحليل النص الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق، 2003، ص 247.

[3]– جمال شحيد: مرجع سابق، ص42.

إذن يمكننا القول أن هذه هي المنطلقات التي اتخذها "غولدمان" في تأسيس منهج البنيوية التكوينية الذي شاع عند العرب وجمعت بين البعد الاجتماعي للنص الادبي وبعده اللغوي حيث اتكأت البنية على مرتكزات ومعالم رئيسية في مقاربتها للنصوص الأدبية، من أهمها ركيزة التماثل حيث وصفها كعلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي، فهو أكد على الطابع الاجتماعي للأبداع، وقدم تبريرات على مشروعيه التماثل، وان العلاقة التي تربط الواقع بالعمل علاقة جوهرية كونها تتعلق بالبنيات الذهنية.

ثالثا: الرواية ومشكلة الايديولوجيا:

01:مشكلة الأيديولوجيا:

تتضمن الايديولوجيا مجموعة من القيم والأفكار وحتى المعتقدات التي من خلالها نرى الواقع ولا تكون بعيدة عنا.

"اسمي أيديولوجيا "أدلوجة" أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واعي من المفاهيم المستعملة، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله، ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر"[1].

يعتبر الإيديولوجيا أدلوجة وأنسبها إلى أشياء ثلاثة كون الواقع هو محور الاهتمام الرئيسي لمفهوم الأيديولوجيا، بالنسبة للأول والثاني، اما في الثالث ان الأيديولوجيا قابلة للتغيير والتعديل وفق ما يطرأ على المجتمع من مواقف تطرح هذا التغيير.

[1]– عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، 1995، ص29.

تقرر الماركسية أن "**الأدلوجات كلها طبقة، ولكنها لا تطلق هذا الحكم على ذاتها، فأنها تدعي أن البرولتياريا طبقة كونية بمعنى انها لا تمثل طبقة جديدة**"[1].

يتفق الرأيين بان الايديولوجيا هي ادلوجة أي فكرة او نسق كلي للأفكار والاتجاهات، ونملك القدرة على التفسير الأسس الأخلاقية والمقدرة على تبرير سلوكيات شخصية، أما الاختلاف ان الراي الأول يعتبر الأيديولوجيا واقعية ومعيارية تسعى الى تفسير ظواهر اجتماعية، والثانية تعتبرها مرتبة او حقبة تاريخية مثلما هو سائد نمط التفكير لدى البروليتاريا.

تعتبر الإيديولوجيا "**نسقا من التمثيلات فهي تتميز عن العلم من حيث ان وظيفتها العملية المجتمعية تفرق من حيث الأهمية، وظيفتها النظرية ووظيفتها المعرفية**"[2].

أصبحت الإيديولوجيا منظومة من الأفكار والمثيلات المهيمنة على تفكير الانسان وفئة اجتماعية، فهي تملك ميزة عن العلم فالعلم هو الأداة التي تمكننا من اكتشاف الكون، اما الأيديولوجيا فتساعدنا على اتخاذ موقف منه، فمهمة العلم تحقيق أكبر قدر من الرخاء والعيش والايديولوجيا تحدد موقف معرفي للكون والمجتمع والانسان، فهي موقف من الأشياء، حيث ان وظيفة الأيديولوجيا المجتمعية تفرق الوظيفة المعرفية.

01- علاقة الرواية بالأيديولوجيا:

إن علاقة الإبداع الروائي بالأيديولوجيا من مكونات النص الادبي فالأيديولوجيا تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي الا من خلال هذه المادة الأولية، فحين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاطة بوجود بعضها الى جانب بعض.

[1]- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 8، المغرب، الدار البيضاء، 2012، ص54.

[2]- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، دار توبقال للنشر، ط.2، المغرب، 2006، ص 08.

"ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا، لأنها من أوائل جنس الرواية الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الأيديولوجيا، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمنية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم، فحوامل الأيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات والحوار والسرد والاستيطان والرمز فهذه كلها حوامل للأيديولوجيا، ومظهر لها يمكن من خلالها يبدي الرائي ما يريد"[1].

تعتبر الإيديولوجيا من أول معالم الرواية وهذا ما وضح صلة بينهما، فهي عملت على تطويرها ونشرها عبر العالم.

"فهي تمارس تأثيرا في مجرى الواقع الروائي، او تسلهم بفاعلية في بناء تصور الكاتب في بناء الرواية كأيديولوجيا"[2].

تعتبر الايديولوجيا وعيا يتصل بادراك العالم وفهمه، ووعيا يصاغ في وعي الجماعة، ففي الرأيين اتفاق على ان الرواية شكل ادبي يندرج ضمن الادب الذي هو أحد اشكال الأيديولوجيا وحقلا من حقولها، ولاحتوائها على شخصيات فإنها تحتوي على أيديولوجيا، فالرواية تحمل مشروعا أيديولوجيا لا يمكن تشكيله الا بربطه بالواقع الاجتماعي، ولكن المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فان النص مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الأيديولوجية. قد لا تتفق مع المضمون النهائي، ذلك ان النص الروائي يمكن ان يحتوي على عدة ايديولوجيات.

أما إيديولوجية الكتاب هي "**الأثر النوعي لصيغة اندراج صيغة المؤلف في الأيديولوجية العامة، وهي الصيغة الاجتماعية الحتمة بواسطة عوامل بارزة الطبقة الاجتماعية، الجنس، القومية، الدين، الإقليم الجغرافي....**"[1].

---

[1]– إبراهيم عباس: الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط.1، 2005، ص 57.

[2]– حميد لحمداني: مرجع سابق، ص: 33.34.

هي التصنيف النوعي لصورة وهيئة المؤلف في الأيديولوجيا فهي تحمل بناء اجتماعي يعني مجمل أنماط واتساق السلوك داخل المجتمع، فالأيديولوجيا جنس روائي اتخذها كهدف لإيضاحها وترجمتها العلاقة بين الرواية والايديولوجيا علاقة ثقة وتبادل، فالإيديولوجيا تلعب تصور جمالي في الرواية، بالإضافة الى انها صيغة اجتماعية يعتمد عليها الروائي الأيديولوجي في تفسيرها.

[1]– تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د.ط، ص 75.

الفصل الثاني: رواية اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي

مقاربة سوسيونصية

الفصل الثاني

رواية (اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى) "لبشير مفتي "

مقاربة سوسيو نصية:

أولا: تعدد الأصوات

1- تعدد الشخصيات والاصوات

2- تعدد الأساليب واللغات

أ-التهجين

ب-الأسلبة

ج-المحاكاة الساخرة

3- تعدد المنظورات السردية" الضمائر"

ثانيا: الحوارية

1- الاوضاع التي عاشتها الرواية

أ- أوضاع سياسية

ب- أوضاع إجتماعية

2- الحوارات الخالصة

3- التصوف في الرواية

ثالثا: الصراع الإيديولوجي في الرواية

أ- صراع شخصي أو نفسي

ب- صراع سياسي

ج- صراع فكري

أولا: تعدد الأصوات:

تحتوي الرواية البوليفونية على مجموعة من الشخصيات او الأصوات التي تتصارع فيها بينها فكريا وإيديولوجيا. وبالتالي تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وايديولوجيته الشخصية، يعني ان الشخصيات تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية.

01- تعدد الشخصيات والاصوات:

الرواية التي تتحدد فيها الشخصيات المحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية، هي بالتالي رواية حوارية تعددية "**فالشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق على حد تعبير "رولان بارت"، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها، بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له ان يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها** "[1]، بمعنى أن الشخصية الروائية ليست شخصية حقيقية وانما هي من خيار الكاتب.

فتسمى الرواية **(متعددة الأصوات والشخصيات)** بالرواية التي تفسر الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة في وقت واحد، وتظهر فيها الأصوات بحرية، فالروائي "بشير مفتي" في روائية "اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى". يعرض لنا أكثر من شخصية، كما يعطي لها حرية مستقلة في طرح أرائها، وبإمكانه التدخل والمشاركة بأيديولوجيته على لسان شخصية من شخصياته، لهذا نجدها تنقسم إلى قسمين: رئيسية وثانوية.

1.1- الشخصيات الرئيسية:

تعني صاحب الدور الرئيسي ويركز عليه الكاتب كثيرا، "**هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى**

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، بيروت لبنان، 2015، ص 34.35.

بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط"[1]، بمعنى أن لها مكانة مرموقة بين الشخصيات.

تتجسد الشخصيات الرئيسية في النص الروائي عبر:

1.1.1-(القاتل): صوت الشر والجريمة والشعور باللذة عند القتل:

يحمل اسم القاتل دلالات، فيأخذ معنى الروح الشريرة والمحاربة والعداء، فهذه الشخصية تتحدث عن تصوراتها للحياة، بما يشبه حفرا في قبليات تلك الرؤية المشبعة بحس تراجيدي أو حس عدمي فهي تنظر إلى نفسها كأخر، فتحاول فقط إعادة الشريط الى الماضي لاقتفاء تلك الاثار المتبقية من تجربة شخصية تدعي انها لم تكن يوما تشبه غيرها من البشر والاختلاف منذ لحظة الطفولة، حيث تبدو طفولة القاتل قد نضجت قبل وقتها لأنها في سن مبكرة جدا ادركت اختلافها.

فالقاتل كان في ذلك العمل الصغير يشعر انه كان مسكونا بشيء مروع ومخيف يستطيع إيذاء الآخرين دون الإحساس بالذنب فمنذ صغره كان يحمل ميلا عدوانيا، ورغبة شديدة في الإساءة لآخرين وبسبب هذه العدوانية الطاغية نفر منه أصحابه فأصبح منبوذ وقرر العزلة التي كان يميل إليها دائما. أما والديه تغيرت معاملتهم معه منذ إقدامه على قتل القطة يقول **"غير أني مرة وأنا أشاهد أمي تطردها خارج البيت حتى خرجت وراءها، لقد استفزتني بدوري، وقررت قتلها"**[2]، فهو اكتشف منذ طفولته هوسه بالفتك، حيث أصبح الوجود بالنسبة له هو أن يقتل أحدا ويشفي في داخله ذلك العطش من خلال ارتكاب الشر.

وانه في عمر الثالثة عشر قرا رواية **(الجريمة والعقاب)**" لدوستيوفيسكي" وهي القراءة التي صاغت داخله معنى الجريمة فهو قاتل من غير ضمير انساني، ثم ينتقل الى فترة العنف الارهابي حيث لم ينتصر

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، لبنان، 2010، ص 56.

[2]- بشير مفتي: اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبر، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط.1، لبنان، 2019، ص19.

القاتل لأي جهة، فأجواء الموت والقتل كانت تثير غرائزه وكان يشعر برغبة في الانخراط في موجة القتل. فأكد نظريته بان الانسان كائن فتاك اما قاتل او مقتول، بعد ذلك التحق بجهاز الامن وانخرط في الحرب ضد الجماعات الارهابية انه المكان الوحيد الذي يمكن له ان يقتل دون الاحساس بتأنيب الضمير، فالحرب في نظره تعطل السلطة الاخلاقية، وتضع الضمير الانساني جانبا، لان هناك دائما ما يبرر القتل، فرغبة البطل في القتل حولته الى بطل حقيقي في نظر زملائه الذين شهدوا له بشجاعته، وهو يقتحم مخابئ الإرهابيين و يجهر على ثلاثة منهم ببرودة غير عادية.

وبالإنتقال إلى جانب (**الحب**) لقد كانت النساء أخر اهتماماته لأنه ما يشكل متعة في حياته هو قتل الناس، حيث يستعرب الضابط الذي استدعاه إلى مكتبه، كيف يمتنع شاب مثله عن الاستمتاع بالنساء، كأنه يكتشف بوجود شيء جديد في الوجود، فيقول: "لم افهم لماذا لم يكن عندي رغبة كبيرة في النساء أو لم تشكل هاجسا ملحا كما هي عند باقي البشر خاصة الرجال الذين بحسب ما عرفت منهم هي موضوعهم الأول والأخير، فلماذا لم تكن موضوعي الأول ليس له من تفسير إلا أني كنت مشغولا بالهاجس الأول، الرغبة في أن اقتل واشعر مع القتل باللذة الروحية والجسدية على السواء ".

فبعد سنوات الإرهاب. يحال القاتل إلى التقاعد. فلم يعد هناك دافع لقتل الإرهابيين، لان البلد دخلت في مرحلة جديدة، وهي المسامحة ففي لحظة ما يعيش القاتل حالة صراع بمجرد أن يقتل إنسانيته، إذا سيجد طريقا إلى الحب، غير أن نظرته للحب غير مفصولة عن الجسد، وغير مفصولة عن الرغبة في القتل، وفي مكتبه عمومية يلتقي (بسميرة قطاش) وهي مدرسة أدب عربي، يعرف نفسه لها انه كاتب روايات جاء لأجل كتابه روايته ويعطي لنفسه اسما، ويعيش معها ما يشبه تحولا كبيرا في حياته ما يسمى بالحب، حيث يكتشف حكايته مع هذا الحب المستحيل، وما نجم عن ذلك من إحساسها بالخواء، حيث اكتشف أن ما شده إليها هو علاقتها بالموت، واكتشافها حجم النفاق الذي يتحكم في العلاقات الإنسانية، "**استرسلت في هذا الحديث عن قسوة الحياة والناس الذين يسقطون في الطريق نحو أحلامهم أو أوهامهم وقسوة البشر على بعضهم، وكيف أننا في الحقيقة حيوانات مفترسة وليس فينا من الإنسانية إلا الاسم، وكل ما يحددنا كنوع بشري هو رغبة الافتراس وحب**

البقاء للبقاء، أما القيم فهي مجرد شعارات نرفعها عاليا في السماء، كي ندهسها بأقدامنا لاحقا على الأرض ونقول لقد كانت مجرد متوهمات لا تصلح لنا"[1]، وينتهي ذلك بعلاقة حب بين البطل و " سميرة قطاش"، وقتل كل من أساء إليها، كونها حركت في أعماق شخصية القاتل، ثم تذهب إلى انتحارها بمساعدة القاتل، وبعد هذا تصله أوامر لتحضير نفسه لمهام جديدة، ليس هناك ما يوحي أن القاتل تغير، فقد قدمته الرواية ككينونة ثابتة، تقاوم أي شكل من أشكال التحول، فتقول بان البشر هم من ينتصروا في الأخير، وان الخير هو قيمة الضعفاء، هؤلاء الذين لا يستطيعون التصدي لضربات الوجود الموجعة، فكل الشخصيات ماتت إلا القاتل، فهو متأثر بأدب "دستوفيسكي" الذي اكتشف الجريمة والقتل في سن مبكرة.

1-1-2-صادق سعيد: صوت الخيانة والالم.

هو استاذ جامعي يغرم بـ" سميرة قطاش" الطالبة الذكية المهتمة بكثافة حضورها في حياته، رغم علمها بزواجه " بسارة حمادي" والتي تنهي علاقتها الزوجية يوم اكتشافها بخيانة زوجها " صادق سعيد" مع " سميرة قطاش" التي كانت تعرفها، فتتحول حياة "صادق سعيد" الى حياة قلق وازعاج وخوف بعد ان اشتدت لغة خطاباته السياسية اتجاه لما يحدث في الجزائر من فساد وتعفن وموت، فيغيبا "صادق سعيد" عن الحياة بعد اقتياده من قبل رجال يلبسون بدلات سوداء فيقول "**خالطني شعور غريب وسوداوي، دون ان اعرف في أي مكان سأغيب**"[2]. وينهي أيامه في الأخير بعد انتحار رفيقه، وفشل حبه مع " سميرة " في مستشفى الامراض العقلية.

1-1-3-فاروق طيبي: صوت الكآبة وخيبة الأمل.

شاب ولد في بلدية فقيرة اسمها (السواقي) بولاية (المدية) عاش في بلدية (بني سليمان)، ثم انتقل الى العاصمة للدراسة الجامعية، انجز رسالة الدكتوراه حول (مفهوم الرواية عند كون ديرا بين التنظيم والممارسة)، من اقرب اصدقائه (صادق سعيد) والمشترك بينهما حبهما للأدب والفلسفة وليس

[1]- رواية اختلاط المواسم، ص95.

[2]- رواية اختلاط المواسم، ص134.

لهذا فقط، بل علاقتهما الملتبسة ب"سميرة قطاش" حيث فشل "فاروق" في قصة حبه مع " سميرة"، فاصبح يعيش حالة حزن وكأبة، ولا يجد السعادة والهدوء الا عندما يجلس في البحر ويشاهد زرقته الجميلة اصيب بخيبة امل كبيرة عندما ادرك ان قلب "سميرة" ملك لرجل اخر، فيقول: "**الغريب اني رغم كل القرائن التي شاهدتها لم يذهب ذهني انها تحب الصادق سعيد، ثم ظهرت الى الحقيقة عارية، كل هذا الوقت الذي كنت اسعى فيه للقبض عليها، كانت هي في الحقيقة متعلقة بذلك الرجل فالذي تراه حتما رجل احلامها.....**" [1].

فعلاقة (فاروق) بـ (سميرة) معقدة لأنها لم تقبل فكرة الزواج به، ولكن انتقاما من (سعيد) قبلت ان تمنح جسدها(لفاروق)، فهذا ما جعله احيانا يكره (سعيد) فيقول "**اللعنة عليك ياصادق سعيد دائما تتدخل في الأشياء التي تخصني كأني مجبر على أن أكون ظلك التابع بالفعل**"[2].

وفي بعض الاوقات لا يتحمل خيانته لصديقه فينهار نفسيا وعقليا ويصل به الحال الى الانتحار.

1-1-4-سميرة قطاش: صوت الحرية واللذة.

صاحبة مفتاح باب السرد الرابع فتفتحه على حياتها العائلية والاجتماعية بعد طلاق امها وفرار ابيها الى فرنسا، ثم طلاق اختها الكبيرة ورجوعها الى منزل أمها بأولادها الكثيرين فتصبح حياة الأسرة صعبة، وبتحدي كبير تتفوق (سميرة قطاش) في دراستها فنجحت في البكالوريا، وانتقلت الى العاصمة وتتفوق بكفاءة كبيرة مما يجعلها تتفتح على افكار تحرر المرأة، وترى في الحرية سعادتها. فتقول: "**ولكن هل تحقيق حريتي هي التي ستسعدني في الحياة؟ ما هي نوعية السعادة التي تأتي من الحرية**" [3].

---

[1]- رواية اختلاط المواسم، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص166.

[3]- المرجع نفسه، ص203.

فهي امرأة مثقفة وجميلة الملامح عاشت قصة حب فاشلة مع (صادق سعيد) هذا ما جعلها تبحث عن الانتقام، فتعرفت على صديقه (فاروق طيبي) الذي قامت بتعذيبه فبدلا من ان تمنحه الحب فمنحته جسدها، بعدها اصبحت حياتها تعيسة تشعر بالإهانة بعدما نال الرجال من جسدها بحثا عن اللذة حيث سافرت إلى ولاية " تيزي وزو" أملة أن تجد حياة جديدة فتعرفت على (القاتل) ودار بينهما حديث لوقت طويل حيث أخبرته عن تجربتها العشيقة، وانها تعيش الوحدة والغربة بمدينتها الجديدة، فسالها (القاتل) "**لكن ما مصدر الغرابة بالضبط ؟** "[1]، "فأجابته "**الشعور بالخواء والاحساس ان لا شيء يملا قلبك ويسعد روحك في الحياة**"[2]. فرأى (القاتل) ان (سميرة) وصلت الى مرحلة الاحباط والقتل هو الحل لتخلص من الالم فطلبت من (القاتل) ان يفعل شيء يغيبها عن الحياة الى الابد فوضع لها السم في الماء، فكانت نهاية (سميرة قطاش) مأساوية بسبب حياتها البائسة.

2-1-الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية "أما الشخصيات الثانوية التي تبدو (مسطحة) أو (سكونية)، وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو (الدينامية) "[3].

يعني أن الشخصيات الثانوية لا يتغير وجودها او غيابها في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط، وهذا ما اكده لنا (محمد بوعزة) في قوله موضحا دور الشخصيات

الثانوية: "**قد تكون بدور تكميلي مساعد للبطل او معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق احداث او مشاهد لا اهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة**"[4].

---

[1] – رواية اختلاط المواسم، ص185.

[2] – المرجع نفسه، ص85.

[3] – ميساء سليمان الابراهيم: السنة السردية في كتاب الامتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، د ط، دمشق،2011، ص212.

[4] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص57.

وفي ذلك إشارة إلى انها تبرز في الشخصية الرئيسية وتشارك في ضبط سلوكها، وتمثلت في (رواية اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى) في الشخصيات الثانوية التالية:

2-2-1-الضابط الامني (ع): صوت المدير والامر لتنفيذ الاوامر.

يمثل شخصية ثانوية ساعد في تحريك الاحداث داخل الرواية هو رجل في العقد الخامس، كان قريب من الشخصية الرئيسية(القاتل) وكان قائدا له منذ أول الرواية إلى آخرها، يعطي له الأوامر وهو ينفذها عندما التحق بجهاز الأمن، وانخرط في الحرب ضد الجماعات الارهابية، يتميز بالصرامة في العمل، وبعد مرور سنتين على ترك الضابط جهاز الامن قرر ان يؤسس فرقة جديدة تسمى (فرقة الموت)، واقترح على (القاتل) ان ينظم الى هذه الفرقة وامره ان يقتل شخصيات مقابل المال، فيقول **"سيكون عملنا هذه المرة بمقابل سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات التي سنقدمها لرجال أغنياء"[1].**

فانكشف أمرهم وطلب الضابط من القاتل مغادرة العاصمة، وسافر إلى (تيزي وزو) وانقطعت العلاقة بينهما.

وفي نهاية الرواية وبعدما قضى(القاتل)، وقت طويل وحده اعاد الضابط الاتصال به "فجأة رن الهاتف، كان صوت السيد (ع) يأتي من بعيد"[2]، فاخبره انه مزال تحت المراقبة، وسأله عن جريمة قتل وانتحار امرأة بالسم، فأجابه (القاتل) مبعدا عن الشبهة. **"طبعا لا دخل لي فيها"[3]**، وتنتهي الرواية بكلام الضابط عندما قال (القاتل)،**"لا تقلق..... المشروع ناجح، وصلتني الكثير من الطلبات، فقط يوم او يومين ونعود للعمل من جديد"[4].**

2-2-2-سمسم: صوت إغراء الرجال.

---

[1]- رواية اختلاط المواسم، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص246.

[3]- رواية اختلاط المواسم، ص246.

[4]- المرجع نفسه، ص247.

لقد ذكرت في بداية الرواية، فهي فتاه عاهرة كانت تجد فرحتها في اغواء الرجال والجلوس لجانبهم، فقد تعرفت على (القاتل) في ملهى ليلي، حيث يقول (القاتل) "**في نخب عاهرة سعيدة بحياتها**"[1].

أقام معها معاشرة وعلاقة غير شرعية ومن خلال هذه العلاقة حاول الخروج من القتل المستمر وعصبيته المفرطة، ولكن لم تخرجه هذه العلاقة من تلك الافكار والهوس، فقد حاول لمرات عديدة قتل (سمسم) لكنه امتنع من ذلك دون ان يعرف السبب فيقول: " **ربما مكتوبها كما يقال عند الناس البسطاء، وربما ساعتها لم تحن**" [2]. وهنا انتهت علاقتها ولم يذكرها مرة اخرى في الرواية.

2-2-3-سارة حمادي: صوت القلب المحب والقرار الصارم.

تلعب هذه الشخصية دورا ثانويا كونها شخصية مساعدة في الرواية، فهي زوجة (صادق سعيد)، وكانت بينهما علاقة حب كبيرة، بينما هذه العلاقة لم تستمر لأنها اكتشفت خيانة زوجها لها مع (سميرة قطاش)، فتقول "**لن استطيع مسامحتك، ولا استمر في الحياة معك..... سيذهب كل إلى طريقه**"[3].

فطلبت الانفصال والطلاق من زوجها (صادق سعيد).

2-2-4- رشيد: صوت الرجل المثقف.

هو أستاذ فلسفة مثقف، يعتبر احد الشخصيات المهمة في الرواية، له دور بسيط، كونه شاب وسيم، التقى مع" سميرة قطاش" في الجامعة فجذبته بجمالها ووقع في حبها، وقرر أن يعترف لها بحبه، ورغبته في الزواج منها، فصدمته بكذبتها حيث تقول "**لقد كذبت عليه، وقلت له إنني فقدت عذريتي في سن الثامنة عشر**"[4].، من خلال هذه الكذبة تخلى عنها وتركها، ولم يقم بأي شيء لإسعادها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

[3]-رواية اختلاط المواسم، ص.132.

[4]- المرجع نفسه، ص.162.

02-تعدد الاساليب واللغات

-1-تعدد اللغات:

هي القدرة على التواصل بشكل فعال بين مجموعة من المتحدثين او بعدة لغات ذات انتماءات اجتماعية وثقافية مختلفة، نجد في الرواية لغات منها: اللغة الشعرية ولغة الحوار.

1-1-اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية في الرواية تعتمد على انساق عديدة منها:

الفكرية والسياسية، واخرى بلاغية "**ان تعددية الاصوات ومزج الالحان العديدة تشير فقط الى تلك المشكلات الجديدة التي تبرز على الطريق عندما يخرج بناء الرواية على إطار الوحدة المونولوجية المألوفة**"[1].

يعني أن المشكلات الجديدة تتضمن عندما يجري تجاوز حدود الصوت والواحد، والرواية تختلف إلى حد أكبر وبعيد من ذلك، حيث أن "**جوهر تعدد الأصوات بالضبط في أن الأصوات تبقى مستقلة وهذا فأنها تندرج في وحدة ذات نمط أسمى مما هي عليه مع أحادية الصوت أو النغم**"[2].

وبما أن شخصيات الرواية تنتمي الى طبقة مثقفة، نجد في الرواية لغة شعرية قليلة، حيث نجد في رواية (اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى) لـ (بشير مفتي) سطور في بداية الرواية تقول:

" مبررة،

كل اشكال الموت مبررة

كل اشكال القتل

[1]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق ص 32.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

كل الموت

كل النفوق

لا شيء يذهب سدى

ولا حتى عنق

ذبابة."[1]

هذا المقطع الشعري يرى ان كل دوافع القتل لها عذر من التفسير، ولا شيء يذهب رمادا.

وفي قول مأخوذ عن رواية الناس للحياة:" **مرة رائعة ومرة سيئة ومرة جميلة أو نحسها كذلك ومرة قبيحة قذرة، ولا نرى فيها نقطة جمال واحدة** "[2].

فالحياة مزيج بين عناصر السعادة والألم، ولابد أن نعيشها كما هي، ومن هنا يتضح بان لغة الشاعر مرتبطة بثقافته، فهي ترجمة لتصوراته وأحاسيسه، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه النفسية والاجتماعية.

1-2-لغة الحوار:

تعد لغة الحوار بأنها تبادل أطراف الحديث بين شخصين او أكثر بطريقة منتظمة، فيقوم كل طرف بالإصغاء الى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة وواضحة ومباشرة "**فالحوار هو بمنزلة نظر من جانبين وليس النظر من جانب واحد**"[3]، فهو العنصر الأساسي في بناء

---

[1]- رواية اختلاط المواسم، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط.2، الدار البيضاء، 2000، ص-ص20.21.

العمل الروائي، يعني انه اخذ النظر من جانبين، كونه يعرف القارئ على معرفة المواصفات التي تحملها الشخصيات في الرواية.

فنجد أن الحوار الذي دار بين الشخصيات ورد بالغة الفصحى، ذلك أن شخصيات الرواية تنتمي إلى فئة مثقفة.

لقد كانت ام (القاتل) غارقة في حزنها نتيجة وفاة زوجها فجمعتهما جلسة بغرفة الصالون قالت لابنها: **"ان هذا العالم الذي تراه مجرد خرافات وغيبيات هو الذي يساعدنا على تقبل فناءنا اي عندما ينزعنا الموت عن الحياة"**[1].

أخبرتها حينذاك بخشونة ولسان سليط كعادتي عندما لا تقنعني فكرة ما.

" لا يخيفني الموت، وان مت الآن أو غدا، او في اي وقت، فهذا سيكون مريحا لي"[2].

فهي تشعر بخيبة أمل وحزن طويل بعد رحيل زوجها وابنها الذي أصبحت العلاقة بينهما علاقة برودة وابتعاد ووحدة، ولقد ورد أيضا الحوار الخارجي بين (القاتل) والضابط في مكتبه، تجلى ذلك في المقطع الموالي:

" يا ابني نحن نعمل تحت سلطة القانون

اعرف ذلك، ولكن هؤلاء مجرمون يستحقون القتل.

نعم اعرف سيتحقون كل أنواع القتل الموجودة فوق الارض لكن يبقى هنالك شيء مهم نحن لسنا مثلهم نحن ندافع عن الوطن ويجب أن ننفذ المهام الموكولة لنا حتى لو كانت قذرة بنبل.

أما الحوار الداخلي فقد ورد في الرواية مع (القاتل) و (سميرة قطاش) حيث طلبها على الهاتف في منتصف الليل فقالت له.

[1]– رواية اختلاط المواسم، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

" كنت انتظر مكالمتك

لقد استحوذت على تفكيري طوال هذا المساء وشعرت برغبة ان اعرفك اكثر

هل تعرف عندما عدت الى هذه الشقة الصغيرة التي استأجرها ندمت أني لم استجب لدعوتك.

يمكننا أن نفعل هذا غدا ان شئت.

نعم أشاء، بل سأكون سعيدة بالجلوس والحديث معك، تبدو لي شخصا مختلفا عن كل الناس الذين عرفتهم...."[1]

فقد شعر القاتل ولأول مرة بشيء من الحب تجاه. (سمية قطاش) الذي سيدفعه إلى قتل كل ارجال من اجلها فقال:

" يمكنني أن اقتل كل هؤلاء الرجال الذين ذكرت.

انفجرت ضاحكة رغم ما كان يظهر عليها من ارق البوح، وتعب اللحظة المستنزفة، وقالت لي:

يا ريت.. لكن القتل...

ما به القتل؟

فكرة نتكلم عنها أكثر مما نرغب في تنفيذها.

اعرف.. ربما هذا هو الفرق بين التاي وقاتل حقيقي.

لا تمزح بهذا الشكل ارجوك...

لا اريد ان افزعك، اريدك ان تضحكي الان، منذ جئت وانت مغمومة، يائسة بائسة خزينة تلوكين ذكريات جارحة حان الوقت لننسى كل هذا، وتبدئين صفحتك الجديدة.

[1]– رواية اختلاط المواسم، ص88-89.

هل تعدني بان تساعدني في ذلك.

وعد حر " [1].

الى جانب الحوار الداخلي والخارجي اللذان وظفهما الروائي (بشير مفتي) في روايته، لكن الحوار في روايته كان أغلبيته حوار نفسي أو مونولوج داخلي يطلعنا عن ما تحسه الشخصية بداخلها.

-2-تعدد الاساليب:

تقوم الرواية البوليفونية على مجموعة من الأساليب. منها: التهجين، الأسلبة: " تقليد الأساليب" (stylisation) المحاكاة الساخرة (parole).

2-1-التهجين:

التهجين هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد، "**فهو تجميع للغات واللهجات والأساليب والخطابات التلفظية داخل ملفوظ روائي واحد، أو نسق سردي كلي، وهو أيضا تنويع اجتماعي منظم للغات والأصوات و التعابير الإيديولوجية**"[2].

بمعنى أنه عملية خلط ومزج بين حوار صريح وحوار خفي، وان تكون هناك شخصية حاضرة والاخرى غائبة تستحضرها الحاضرة وذلك في نفس الملفوظ.

ويتجلى ذلك في الحوار التالي: "**عرضت عليا سيجارة فرفضت بأدب، قالت: لا مشكلة؟ وسألتني ماذا اشرب؟ فقلت لها: اشربي انت على حسابي، طلبت من النادل ان يحضر لنا زجاجة ويسكي صغيرة من نوع (جيمي والكر) وهي تسألني: هل هذا هو مشروبك المفضل لم اخطئ؟**

[1]- رواية اختلاط المواسم، ص96.

[2]- جميل حمداوي: التهجين في روايات احمد المخلوفي، دار الريف للطبع والنشر، ط1، المغرب، 2020، ص 32.

تصنعت ابتسامة وردية ثم قلت: هذه اول مرة سأشرب فيها... انفجرت مقهقهه بعفوية، اعجبني ذلك في الحقيقة "[1].

نلاحظ من خلال هذا الجدل أن هناك نوع من التهجين، وهو الصريح حيث يلتقي (القاتل)، بالعاهرة (سمسم) على أن يقضي معها بعض الوقت من اجل الاستمتاع، فهو كلام في ملفوظ واحد، فكلاهما حاضر في نفس الوقت ومتفقان على شيء واحد.

ويظهر التهجين أيضا هنا " الحرب توقفت، يجب ان تنسى كل ما فعلته خلال هذه الفترة، بل الأفضل لك أن تشطبه من ذاكرتك نهائيا، وحاول أن تجد عملا أخر تقوم به.

واضاف بعد صمت قصير تخللته اشعال سيجارة بتوتر واضح:" **القتل ليس مهنة نبيلة حتى لو كانت تحت شرعية القانون"**[2].

فيرد الضابط على (القاتل) بصرامة على ان يتجاوز وينسى كل ما قام به من قتل واحتقار، بينما (القاتل) في حيرة وغضب من هذا الرد قائلا: " **الآن تقول لي هذا الكلام، وبالأمس فقط كنت تهنئني على كل روح ازهقتها في سبيل الوطن وبقاء الدولة واستمرار الجمهورية.....** "[3].

وهنا نجد نوع من التهجين الخفي: (فالضابط) يستحضر(القاتل) في ملفوظ واحد وهو كلام الضابط، بمعنى (القاتل) حاضر ولكنه في الوقت نفسه غائب.

فبالرغم من طغيان اللغة الفصحى في الرواية، فقد احتوت على عبارة باللغة. العامية حيث تجسد التهجين من خلال المزج بين لغتين لغة فصحى ولغة عامية، ويتجلى ذلك في هذا المقطع " **شوية دين وشوية حياة**".[4]

---

[1]– رواية اختلاط المواسم، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]– رواية اختلاط المواسم، ص121.

كلام بين العامية الجزائرية والفصحى العربية.

2-2-الأسلبة:

تعد مظهرا من مظاهر تعدد اللغات في الرواية البوليفونية، فهي تجمع بين لغتين: لغة مباشرة -أ- ولغة ضمنية -ب-، لكن في رواية (اختلاط المواسم) تجلت في النماذج التالية:

تجسدت الأسلبة في الحوار الداخلي (للقاتل) يقول" **لقد كان عندي يقينا ان البشر اشرار بالفطرة، بل فطرتهم شريرة ولكنهم يتكيفون مع الحياة، كما هي معطاة امامهم، وكما رسموا لها قوانينها وشروطها حتى لا يبتلع بعضهم البعض، لكن في العمق: الإنسان حيوان مفترس أو مفترسا لاغير! لا يوجد حتى منطقة حياد ممكنة لكنهم يخفون ذلك لقد خلقوا منظومات فكرية ودينية لتعطيل غريزة الحيوان فيهم ومع ذلك لم يتعطل حيوان القتل عندما يجد الفرصة المناسبة لممارسة حقه الطبيعي في الوجود**".[1]

فمن خلال هذا القول نلاحظ هناك لغة قديمة امتزجت باللغة الحديثة المعاصرة.

كما تجلت الأسلبة أيضا في قوله " **ما لحقيقة؟ ما الله؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشر؟ ما الخير؟، ما أكثر الاسئلة. وما اقل الاجوبة! ما أكثر ما يمزقنا من الداخل! و ما اقل ما يربكنا من الخارج! ما أكثر ما نواجه من الشكوك! وما اقل ما نحصل عليه من نعمة اليقين والطمأنينة!**"[2].

فمن خلال هذا القول نلاحظ انه في حيرة لمعرفة الحياة، فهو مزج بين لغة استفهامية ولغة تعجبية.

2-3-المحاكاة الساخرة:

تتمثل المحاكاة الساخرة في انتقاء اقوال جادة بطريقة ساخرة "**اذ يمكن محاكاة اسلوب بطريقة ساخرة، بغية التعبير عن اسلوب في التفكير ونمط في العيش، عبر اختيار الالفاظ والمصطلحات**

[1]- المرجع نفسه، ص24.23.

[2]- رواية اختلاط المواسم، ص11.

العاكسة لثقافة فئة اجتماعية، وانتقاء عبارات توحي بمستوى التفكير الوعي المختلفة والراسخة في الاذهان، نظرا لهذه المحاكاة، اعتبر

(باختين) الرواية الهزلية الأمثل في طرح تعدد الأصوات"[1].

بمعنى انه يمكن التعبير عن اي فكرة او لمحة بطريقة ساخرة، من خلال العبارات والألفاظ التي تعكس ثقافة فئة اجتماعية معينة.

فتظهر لنا السخرية في الموضوع التالي من الرواية، حيث يصف لنا البطل في مرحلته الطفولية من الدراسة فيقول:

" لقد كنت متفوقا في الدراسة، لكن لم أكن اشارك في الحصص، اميل الى الصمت، حتى يظن المعلمون أني جاهل وأحمق، فيريدون السخرية مني ويطلبون إجابات عن أسئلة يطرحونها حتى يخلقوا مشهدا مسرحيا هزليا امام تلاميذهم، فارد عليهم بثقة وترفع فتتحول سخريتهم الى استغراب. واندهاش كبيرين"[2].

فسخرية الأطفال منه تولي الى انه يريد البقاء وحده وتظهر السخرية ايضا في حوار بين (البطل) و(سمسم) فتساله: **"هل هذا هو مشروبك المفضل لم أخطئ ؟ تصنعت ابتسامة ودية، ثم قلت: هذه أول مرة سأشرب فيها..... انفجرت مقهقهه بعفوية"[3].**

فكلمة (مقهقهة) تعني مضحكة فهي سخرت منه كونه اول مرة شرب النبيذ.

وفي موقع أخر يتجسد لنا ايضا موضوع السخرية من (سميرة قطاش) ل (فاروق طيبي) الذي أراد أن يعترف لها بحبه:

---

[1]– شرقي منيرة: المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد03، 2014/11/4، ص91.

[2]– رواية اختلاط المواسم، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص41.

" **قلت لها: (الم تفهمي بعد ؟!!)**

– ماذا افهم؟

– ردت مستغربة

– أني أريدك...

– تريدني كيف؟ لم افهم

– انني احبك

– صمتت فجأة...

– قلت لها من جديد:

– {فيك كل مواصفات امرأة احلامي}

– انفجرت مقهقهة وقالت بصوت مرتفع

– (امرأة أحلامك دفعة واحدة...؟!) "[1].

لقد استفزته بنبرة السخرية في ردها في جملة (امرأة احلامك دفعة واحدة) فقد تجلت بالوصف الساخر (لسميرة قطاش) بامرأة أحلامه وعبرت عن ذلك بضحكتها.

ونجد ايضا في الرواية الحوار الذي دار بين (سميرة) والمعتدي عليها (كريم دالي) فتقول" **كنت أريده سفينة عبور إلى ضفة آمنة... انتقل عبره الى حياة استعيدها من جديد.... فاذا به يغدر بي ويأخذ**

[1]– رواية اختلاط المواسم، ص151.152.

لي صور حميمية في اول لقاء جمعنا ببيته ليمارس على بعدها الابتزاز... تدفعين او كل زملائك في الجامعة سيرون صورك... "[1].

نلمس من خلال هذه البارود يا استفزاز (لسميرة) بعبارات دالة على السخرية والابتزاز.

-3-تعدد المتطورات السردية (الضمائر):

تعد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية، بانتقال الكاتب من فكرة الى اخرى، وذلك باستعماله ضمائر متنوعة.

نلاحظ في رواية (اختلاط المواسم) ان سرد القصة ورد بشكل المخاطب ورسائل موجهة إلى الآخر، وذلك من خلال الحوار الداخلي (لسميرة قطاش). وقد تجلى في المقطع الموالي" **لكن ما العمل يا استاذي او دعني اكون صريحة معك على الورق يا حبيبي، دعني أتوهم ذلك، واشعر اني اكتب لشخص عزيز على القلب....** "[2].

وقولها ايضا: **"دائما كنت افكر في جملتك القصيرة: (الحياة جميلة يا صديقي)"**[3].

من خلال هذا الحوار لا يخفي من اظهار لجملة من الشاعر فيها الحنين والاسس الشوق والحب والحسرة، دليل على عشق (سميرة)(لصادق سعيد).

وكذلك نلمس عند (مدير الجامعة) حوار خارجي مخاطبا (لصادق سعيد) فيقول له **"حقا يا صادق انت تتعب نفسك بالمجان، ماذا لو اقترح عليك منصبا في مؤسسة حكومية او حتى وزيرا ان رغبت، فانت كفؤ والبلد بحاجة إلى الأكفاء"**[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص182.

[2]- رواية اختلاط المواسم، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص115.

[4]- المرجع نفسه، ص127.

وكان المدير في هذا المقطع يخاطب صادق ويطلب منه عملا يريحه والخروج من عمله المتعب.

كما ورد الحوار ايضا مخاطبا الاخر يقول :"**اللعنة عليك يا (صادق سعيد) دائما تتدخل في الاشياء التي تخصني كأني مجبر على ان اكون ظلك التاريخ بالفعل، الا يحق لي الاستقلال عنك؟ الا يحق لي ان أجد امرأة لا تحبك؟** "[1].

نجد أن (فاروق طيبي) يخاطب صديقه (صادق سعيد) الذي يحس بالغيرة احيانا ومرات منه.

في الحوار يذهب (البطل) إلى مكتب (الضابط) ليطلب منه أن يخرج من (فرقة الموت) ويعمل وحده فيقول له: "**يا ابني نحن نعمل تحت سلطة القانون**"[2]. وكان (القاتل) يريد تنفيذ مهمات صعبة ويقوم بها وحده من غير مساعدة احد.

[1]– المرجع نفسه، ص166.

[2]– رواية اختلاط المواسم، ص34.

ثانيا: الحوارية

تمنح الرواية الحوارية كل الأفكار للحق في التعبير و التمثل. و تُحقق صراعاً إيديولوجياً عميقاَ. و تعددا لآراء ورؤية أكثر شمولا للواقع.

1:الأوضاع المتمثلة في هذه الرواية:

تُسمّى بالأوضاع أو الأحوال التي تسود أي دولة وتضم العوامل الداخلية و الخارجية لدولة ما، مع نمط معيشتهم وحياتهم وتعليمهم، أمّا في رواية (اختلاف المواسم او وليمة القتل الكبرى) مرّت بنوعين من الأوضاع المتمثلة في الأوضاع السياسية و الأوضاع الاجتماعية.

أ:الأوضاع السياسية:

تعني الأوضاع السياسية بممارسة الأعمال الإنسانية التي تدعم أو تتابع أو تسوي صراع المصلحة العامة، وكذلك صراع مصلحة الجماعات الخاصة التي تستعمل فيها القوة. "**فيمكن اعتبار المجال السياسي مكونا من القضايا التي تهتم بها دولة واحدة على الاقل، وبعبارة أخرى يمكن التعامل مع العالم من خلال نموذج بوصفه فضاء لقضية ذات أبعاد متعددة ويكون الوضع القائم في وقت معين هو النتيجة الموجودة لجميع هذه القضايا**"[1]. بمعنى أنّها تدرس كل ما يتصل بالحكومة و العلاقات بين الحاكم و المحكوم في الدولة، ومن بينها نذكر:

[1] – جلينا بالمر: تطرية السياسة الخارجة، تدوين: كليفتون مرجان، النشر العلمي و المطابع، د–ط، الرياض، 2010: ص08.

1:مواجهة جماعة إرهابية "الشوكة":

"وعلى عكس من كانوا معي، كنت أول من حاول الاقتراب بالرغم من سماع صوت الضابط خلفي لا تقترب منهم كثيراً دون أن أبالي بالتحذيرات، تقدمت رميت عليهم قنبلتين مسيلتين للدموع "[1].

2:الدخول في "فرقة الموت"و الإقدام على تنفيذ المهمات:

"حتّى رنّ الهاتف: نريدك أن تنفذ العملية الأن، سيارة تنتظرك بقرب بيتك، المعلومات تجدها عند السائق "[2].

"نعم اخترت قتله بالخنجر كانت لحظة مثالية، فعلت ذلك ببرودة كاملة "[3].

"مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريباً.

انت تأتيني مكالمات ليلية تطلب منّي أن أنفذ مهمة فأنفذها دون نقاش"[4].

3: ممارسته لهوية القتل بعد الخروج من مهنة الأمن، اتفق مع شخص في تلبية طلبات رجال لهم أموال:

" لا أريد قتلاً سينمائيا، اترك الرجل يختنق من الغاز حتّى يظهر أن الرجل مات بسبب الإهمال فقط"[5].

" في تلك السنة قتلت ما بقرب عشرة أشخاص، كل واحد بطريقة مختلفة "[6].

---

[1] – بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص31.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – المرجع نفسه، ص45.

[4] – المرجع نفسه، ص 47.

[5] – المرجع نفسه، ص 66.

1– رواية اختلاط المواسم، ص 69.

4: قتله لشاب اعتدى على "سميرة قطاش" و أثر على حياتها حيث جعلها منهارة ومهزومة:

" لحسن حظّي كان يحب السهر في الملاهي الليلية، وكان هذا يعني أني أستطيع خطفه ليلاً، وهو في حال« هـ سكر. وقمت بذلك، وأنهيت حياته بضربة واحدة من خنجري وتركته يغرق في بركة دمه "[1]

5: دخول صديقه "صادق سعيد" في مستشفى الأمراض العقلية الذي أراد ملاقاته فقد سأل أحد زملائه عن السبب فقال له:

" وهناك من يقول أنّ السبب هو شيء آخر

– ما هو السبب الآخر

– لقد أكثر من نقده لبعض الرجال الناقدين

– الجميع اليوم ينتقد أين المشكل

– لا، هو كانت له مصداقيته، كانت كتاباته تؤثر، ولقد وجهت له تحذيرات كثيرة، ويبدوا لأنه لم يهتم بخطورة ما يكتب

– هل تقصد هم سبب دخوله للمستشفى

هناك من يقول ذلك...."[2].

[1] – المرجع نفسه، ص 183.

[2] – المرجع نفسه، ص 245.

ب: الأوضاع الاجتماعية:

هو العلم الذي يُعنى بدراسة المجتمع والعلاقات القائمة بين البشر وسلوكياتهم وما يربطهم، حيث تعتبر "**نسقا من العلاقات المتدخلة التي يربط بها الأفراد بعضهم البعض** "[1].

بمعنى أن هناك بنية من العلاقات الاجتماعية التي تنظم أعضائها وفق توجهّات ثقافية، إضافة إلى أنّها من العناصر المساهمة في قوة الدولة، ومن بينها نذكر:

1:الحقد على الأم وكرهها من حين لآخر:

" لأنّهما أنجباني في سن متأخرة"[2].

2: شديد العدوانية منذ الطفولة:

" كنت أنفر من الأطفال من مثل سنّي، وحتّى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم، إلا أنني كنت شديد العدوانية، ولم أكن أتسامح مع من يخطأ في حقّي فأصبحت مكروهاَ من طرفهم"[3].

3:الشعور بالرغبة في القتل فقام بقتل القطة وقدرته على فعل الشر:

" غير أني مرة وأنا أشاهد أمي تطردها خارج البيت حتّى خرجت وراءها. لقد استفزتني بدوري وقررت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل حينذاك "[4].

[1] – انتوني غدنز: علم الاجتماع "مع مداخلات عربية "، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005، ص 79.

[2] – رواية اختلاط المواسم، ص 13.

[3] – المرجع نفسه، ص14.15.

[4] – المرجع نفسه، ص، 19.

4: الشعور بالألم منذ وفاة والدي:

" حيث تركوني أعيش في بيت واسع تطوقه حديقة جميلة. بالرغم من إحساسي بالكثير من الألم، الذي يشبه جسداً عارياً يمشي في غابة مليئة بالأشواك، إلا أني لم أذرف دمعة واحدة "[1].

5: عدم الرغبة في النساء:

" لقد بدأت أفكر في ما اقترحه علي الضابط من ضرورة أن يكون لي عشيقة "[2].

6:بعد الانتصار في الحرب طرده من العمل و الإحالة على التقاعد:

" وجدت نفسي وحيداً بالفعل، نمط حياتي تغيّر. ومن دون ممارسة القتل لم يعد لحياتي معنى "[3].

7: ليس القتل من أجل المال و إنّما من أجل المتعة الروحية و الجسدية:

" فأنا لا أقتل من أجل المال أظنكم صرتم تعرفونني جيداً الأن، و لا داعي أن أعيد عليكم كل مرة وصف سبب القتل، أي تلك اللذة الغامضة التي لا توصف، تلك الرعشة السحرية التي تغريني"[4].

8: ممارسة الحب لأول مرة و الشعور به بشكل شاعري:

" لقد فتحت سميرة قطاش شهيتي لأكون بجانبها، وشهيتي لأن أقتل من أجلها "[5].

[1] – رواية اختلاط المواسم، ص، 26.

[2] – المرجع نفسه، ص 40.

[3] – المرجع نفسه، ص 50.

[4] – المرجع نفسه، ص 58.

[5] – المرجع نفسه، ص 97.

2: الحوارات الخاصة:

تفرز الحوارات الخالصة تفاعلا اجتماعيا بين قوى يختلف ملفوظها الروائي، " فالحوار أو و الديالوغ البولو فوني، هو بمثابة حوار مباشر خارجي، يستلزم تعدد الشخصيات و اختلاف المواقف و الأفكار، و تصارع الأيدولوجيات، تؤدي الحوارات الخالصة في عالم الرواية إلى المقابلة بين نوعين على الأقل. إمّا أن يكون متماثلين أو متعارضين، وهذا قصد تثبت الفكرة أو دحضها أو مقابلتها بفكرة أخرى "[1]، بمعنى أنّ الحوار يكون بين شخصين أو أكثر من ذلك، وقد يكونا متفقين او متعارضين.

ويذهب نص "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" إلى عرض جملة من الأفكار ومعارضتها بين الشخصيات لرؤية كل زاوية ينظر من خلالها إلى العالم، وتتجلى في حوار دار بين (الابن) و (والديه) الذي يعترف فيه بذنبه الكبير بقتل القطة. فيقول:" **غير أني مرة و أنا أشاهد امي تطردها خارج البيت، حتّى خرجت وراءها، لقد استفزتني بدوري، وقررت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل حينذاك، كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبتها بيديك حتّى تلفظ أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل، تحت تأثير صوت داخلي، جعلني أقتل لأول مرة**"[2].

وعند معرفة (والديه) بالحقيقة، أخذ بالدافع عن نفسه. فيقول " **إنّ الحيوانات خلقت لتفترس بعضها البعض، فهي إمّا قاتل أو مقتول، مفترس أو ضحية** "[3]، فلم يقتنعا بكلامه، وكان لهما رأي آخر، فقد حاولوا إفهامه، بقولهما " أننا نحن البشر، نسمو عن الحيوانات بالعقل، و أنّ هذا الأخير هو الذي

---

[1] – كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة « دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الاعرج » رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2014–2015، ص 152.153.

[2] – بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص 19.

[3] – رواية اختلاط المواسم، ص 20.

يجعلنا أرفع مستوى عن جميع الخلائق الأخرى الموجودة على الأرض، فلا نعتدي، خاصة عندما نكون أقوياء، على الأضعف منّا. بل نساعده ونأخذ بيده"[1].

فمن خلال رأي وكلام (والديه) جعله يحس بكره لهما، والابتعاد وتقليل التواصل معهما خاصة عندما يتذكر كلام أمه وهي تقول له" إنه مناف للطبيعة"[2].

فهو يرى العالم ويشعر بالحياة ولذّتها بالقتل، ولذلك ارتكب جريمة قتل القطة، بينما (والديه) كانوا معارضان له بأن ذلك ليس من طبيعتنا البشرية.

ثم نذهب إلى نوع من الحوار المتعارض الذي دار بين (الابن و أمه). فتقول له: " **إن هذا العالم الذي تراه مجرد خرافات وغيبيات هو الذي يساعدنا على تقبل فناءنا، أي عندما ينزعنا الموت عن الحياة** "[3].

فيرد عليها " **لا يخيفني الموت، و إن مت الأن، أو غداَ، أو في أي وقت، فهذا سيكون مريحاَ لي** "[4].

وينتهي الحوار بعدم اقتناع (الابن) بكلام والدته في كلا الحوارين، فالأول معارضته

بأنّ القتل مناف لطبيعتنا الإنسانية، والثاني يعارضها بأنّ الموت لا يخفيه، بالعكس سوف يريحه.

وفي موضع آخر من الحوار مع (سميرة قطاش) حيث يقول (القاتل):

"أدرك أنّي أطلب شيئا غريبا نوعا ما لكن كم أتمنى أن تقبلي دعوتي إلى البيت.

– أجابتني مندهشة:

– الآن تقصد.

[1] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

[3] – المرجع نفسه، ص 27.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– نعم، لقد استأجرت بيتا بعيدا عن هذا المكان، ويمكنني أن أحضّر لك عشاءا لذيذا، وبعدها نتحدث على راحتنا.

– شكرتني على الدعوة، واعتذرت عن القبول، لكنّها قدمت لي رقم هاتفها على أمل أن نلتقي مرة ثانية ونتحدث في حياتها عن التفاصيل المملة وعن حياتي بالقدر الذي اسمح به" [1].

في المرة الأولى عارضته كونها رفضت دعوته، وبعد قليل يقول: " **طلبتها في الهاتف والساعة تجاوزت منتصف الليل، لم تقل لي تأخر الوقت بل:**

– كنت أنتظر مكالمتك.

– لقد استحوذت على تفكيري طوال هذا المساء وشعرت برغبة أن أعرفك أكثر.

_ هل تعرف عندما عدت الى هذه الشقة الصغيرة التي استأجرها ندمت أنّي لم أستجب لدعوتك.

– يمكننا أن نفعل هذا غدا إن شئت.

– نعم أشاء بل سأكون سعيدة بالجلوس والحديث معك. تبدو لي شخصا مختلفا عن كل النّاس الذين عرفتهم....." [2].

فترى في الأخير أنّها اتفقت معه في الحوار فهو حوار متماثل يتشابها في الرأي.

3– التصوف في الرواية:

إنّ التجربة الأدبية لا تختلف كثيرا عن التجربة الصوفية فكل منهما يحاول أن يلمس بخطابه مواطن الذّات الإنسانية ويعبر عن روحانياتها وخلجاتها ومكنوناتها، " فالتصوف يقف بنا على حقيقة مهمة

[1] – رواية اختلاط المواسم، ص 87.

[2] – المرجع نفسه، ص 88 .89 .

تقول بتلازم القلب والجوارح "[1]. على أنّه مقام الإسلام والإيمان، إضافة الى الخطاب الروائي الذي يتوفر على مساحة كبيرة تساعد في رسم الشخصيات ولتوسيع دائرة الحوار واستعمالات اللغة.

وهذا ما سنكتشفه بوضوح داخل الرواية، فقد انصرف الروائي (بشير مفتي) إلى توظيف التراث داخل متنه الحكائي، فاستفاد منه في توسيع مجال الطرح الفكري في الرواية، فأشار إلى معنى الحب في نظريته.

" أنا الذي إلى وقت طويل كنت اعتبر نفسي بلا مشاعر.... بلا احاسيس.... بلا إمكانية ولو في الحلم أو الخيال أن أقع في الحب، حتّى بيني وبين نفسي كنت أقول هذا مستحيل... نعم مستحيل..." [2]

فقد حاول الروائي في هذا المقطع أن يعّرف بنفسه وشخصيته التي لم تعرف الحب يوما، وقد يكون ذلك شبه مستحيل لكن هذا المستحيل أصبح حقيقة فيقول:

" دعوني أشرح لكم نظريتي في الحب، وإنه ليس حب كما هو الحب بين رجل و امرأة، في الحياة العامة يلتقيان ويحقق قلب كل واحد إلى الأخر، ويتقربان ويتوجدان ويعيشان مع بعض ويتزوجان وينجبان أطفالاً ويكبران معاَ، ثم يفترقان لفعل الطلاق أو الموت كما هي طبيعة الحياة العادية لمختلف بني البشر، انه حب من نوع خاص، حب ليس مشروع مستقبل ولا مشروع لحظة تجمع ثم تعبر حب شبيه بمشاعر القرابة الروحية "[3]. فهو لا يربط الحب بالزواج و لا باللذة الجنسية، و إنّما القرابة الروحية التي تحرك في النفس الشعور بالحب.

ولم تخلوا الرواية من الخطابات الصوفية المستوحاة من التراث الصوفي، وإن دّل هذا الشيء، وإنما يدل على إلفات الروائي و العمل على بعثه من جديد في خطابه الروائي من خلال الشخصية الصوفية كقوله: **" كانت تلك هي المرة الأولى التي أمارس فيها الحب بشكل طبيعي وشاعري وحتّى إن لم**

[1] – يوسف مُحَمَّد طه زيدان: الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، ص 10.

[2] – رواية اختلاط المواسم، ص 79. 80.

[3] –رواية اختلاط المواسم، ص 80.

أكن مبالغاَ في الوصف رومانسي، لكن يجب وضع كل هذا الكلام بين قوسين لقد فتحت سميرة قطاش شهيتي لأكون بجانبها، وشهيتي لأقتل من أجلها لقد قررت أن انتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام، لن ينقذهم منّي أحد....كان ذلك قراري–الأخير "[1].

لقد شمل هذا القول رموز لغوية لها معان صوفية باطنية تترجم لنا إعجاب الروائي لهذه الشخصية الصوفية، وهذا الأسلوب واللغة اللافتة التي تبنى على الاندهاش.

فالذات الإنسانية للروائي في كل من الكتابة الروائية و التجربة الصوفية تعويضا عن الهموم، باعتبار الكتابة الروائية غاية للبحث عن حلم مفقود، وكذلك التصوّف وسيلة للبحث عن حقيقة مطلقة في عالم الغيب، فيمزج بين تجربتين تجربة بائسة، وتجربة جميلة، فيقول :**"لقد خفت فجأة من كل الذي حدث، وعندما تذكرتك شعرت بالأمان.....قلت ما دام في حياتي البائسة شخص مثلك فأنا مستعدة أن أقاوم، ولن أستسلم لا للخوف ولا للهزيمة، فاحتضنتها بدوري كما لو أني احتضن قطعة من الجنة، قطعة من ضوء القمر أو الشمس أو الآلهة التي لم أؤمن بها يوما، وأحسست بسريان رعشة مثيرة في روحي، لم أحاول تفسيرها، كانت هكذا جميلة في حدّ ذاتها دون تفسير "** [2].

فنلاحظ ترابط بين التجربتين، فكان الحب سبباَ في تغيير حياته البائسة إلى حياة جميلة.

ثالثا:الصراع الإيديولوجي في الرواية:

إنّ الإيديولوجيا نسق من المعتقدات و المفاهيم التي تسعى إلى تفسير ظواهر إجتماعية من خلال رؤيا توّجه وتَبسط الاختيارات السياسية و الاجتماعية بين الأفراد و الجماعات.

[1] – المرجع نفسه، ص 97.

[2]– رواية اختلاط المواسم، ص 234.

ويمكن النظر إلى الصراع للأيديولوجي على أنّه "**أساس رؤية للكون ذات أصول اجتماعية تاريخية، وهي نسق للأفكار محدد بشروط مجتمعة من أهمها علاقات الإنتاج** "[1]، معناه أنّ الإيديولوجية في شكلها ومضمونها تشرط في مجتمع تاريخي محدد و بالأساس علاقة الملكية، وقد تمثلت في رواية (اختلاط المواسم لبشير مفتي) تجليات الصراع الايديولوجي في ثلاثة أنواع، نجد أولها: الصراع الشخصي أو النفسي، ثم الصراع الفكري، والصراع السياسي.

1:صراع شخصي أو نفسي:

هو صراع يحدث داخل الشخص كونه تناقص ومواجهة داخلية بين النفس وذاتها، ذلك أنّ" الصراع يتفاقم كأنّه وسيلة يلجأ إليها الشخص، ليشعر بوجوده وينّمي الملكات الذهنية التي تحتاج إلى حركة نفسية "[2]، ذلك أنّ الحالة الفيزيولوجية تكون في بداية الامر مائلة الى الراحة، لكنّها بعد مدّة تتغير الى صراع بين نشاط نفسي و بيولوجي.

فقد تمثل هذا الصراع الشخصي في رواية (اختلاط المواسم لبشير مفتي) في قوله: "**الطفولة ترتسم في عقول البشر كمرحلة براءة. الا أني منذ الطفولة رأيت نفسي بهذه القتامة. دون قدرة على الفهم أو الشرح، ولم يكن يوجد في الطفولة من ينتبه لشيء كهذا، شيء مرّوع يسكنني، شيء مخيف يستطيع أن يفعل الشر دون أن يعتريه إحساس بالذنب** "[3].

هو في صراع داخلي بين نفسه وما في عقول البشر، كون الطفولة في عقول البشرية، تتصف بالبراءة و الروح الملائكية، بينما هو في نفسه روح شيطانية، لا تملك أدنى ضمير في فعل الشر، مع أنّه لم يجد تفسير لهذا غير انه يعبر عن ما في نفسه فقط، فهو لا يترجمها بأنّه عديم الإحساس، بل يرى أنّه كان يملك مشاعر مشوشة و مبعثرة.

---

[1]– عبد الرحمان خليفة: إيديولوجية الصراع السياسي دراسة في نظرية القوة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الإسكندرية، 1999، ص 109.

[2] – أبو مرين الشافعي: الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، د.ط، القاهرة، 1950، ص 28.

[3] – رواية اختلاط المواسم، ص 13.

2: صراع فكري:

يقوم بين الأفكار أو بين النظريات، أو حتّى بين اتجاه يتعارض مع اتجاه آخر، فالصراع الفكري هو "**أن ينفر من أفكاره الرأي العام في بلاده، لجميع الوسائل الصالحة لذلك**"[1]، معناه أنه يهرب ويبتعد من تصوراته و آرائه.

وقد تجلّى الصراع الفكري في رواية (اختلاط المواسم) في قول (القاتل): " لقد كان عندي يقين أنّ البشر أسرار بالفطرة، بل فطرتهم شديدة ولكنهم يتكيفون مع الحياة، كما هي معطاة أمامهم، وكما رسموا لها قوانينها وشروطها حتّى لا يبتلع بعضهم البعض، لكن في العمق: الإنسان حيوان مفترس أو مفترس لا غير ! "[2]، فهو يعتقد أن البشر أسرار و فطرتهم قاسية، لكنهم تخفون ذلك متبعين قوانين الواقع لكي لا يفترسون بعضهم البعض.

بينما الأغلبية البشرية ترى في نظريتها "**إن هذا يناجي الطبع البشري**"[3]، فهو يعارض هذه الفكرة ويرى بأنهم لم يفهموا يوما، الطبع البشري، بل يختفون وراء أقنعة الأخلاق والحكمة و الإنسانية، وهي أقنعة مزيفة، وأنّ الانسان له القدرة على فعل الشر من غير حدود.

3: صراع سياسي:

وهي حالة سببها تعارض حقيقي للقيم و المصالح و المنافسة بين البشر عن السلطة و الحكم، وذلك أنّ"**التغير الايديولوجي مشتق من تغير في عالم الذوات السياسية، عبر انتقاء الحاكمين**"[4]، معنى أن الأجيال التي تتكلم لنفسها، تبرر من خلال صراعات سياسية واجتماعية.

---

[1] – مالك بن نبي: الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، د.ط، لبنان، 1981، ص37.

[2] – رواية اختلاط المواسم، ص 23.

[3] – المرجع نفسه، ص 24.

[4] – جوران ثربورن: ايديولوجية السلطة وسلطة الايديولوجيا، تر: الياس مرقص، دار الوحدة للطباعة والنشر، ط.1، بيروت– لبنان، 1982، ص 161.

ويظهر لنا الصراع السياسي في رواية (اختلاط المواسم لبشير مفتي) حيث يطلب (القاتل) من (الضابط) أن نخرجه من فرقة (الموت) لأنه لا يجب العمل في جماعة فيقول له:

– "يا ابني نحن نعمل تحت سلطة القانون.

– أعرف ذلك، ولكن هؤلاء مجرمون يستحقون القتل.

– نعم، اعرف يستحقون كل أنواع القتل الموجودة فوق الأرض، لكن يبقى هناك شيء مهم نحنا لسنا مثلهم نحن ندافع عن الوطن، ويجب أن تنفذ المهام والموكولة لنا حتّى لو كانت قدرة بقتل.

– أليس المهم الفعالية؟

– نعم....ولكن أنت تطلب منّي أن تكون قاتلاً محترفا تعمل وحدك...هذا شيء يخرج عن خط القانون الذي نعمل به، وإلا أصبحنا مثلهم"[1].

ف(الضابط) يعارضه بأننا نحن نسعى ونعمل من اجل الدفاع عن الوطن، وهذا ما جعلنا نعمل تحت سلطة القانون، وأنت تطلب أن تعمل لوحدك لتصبح قاتلاً محترفاً وهذا يخرجنا عن خط القانون.

[1] رواية اختلاط المواسم، ص 34.

٧ خَاتِمَةٌ

إلى هنا وبعد رحلة طويلة، يكون قد تبين لنا أنّ ما طرحناه من تساؤلات في مقدمة بحثنا، قد عملنا على تقديم اجابة تفي بالغرض ونضع نقطة في ختام هذا البحث المتواضع، لتصل إلى آخر محطة في تقديم هذه الدراسة إلى إقامة حوصلة لما استخلصناه في مسيرة بحثنا المعنون بـ: المقاربة السوسيونصية في **(رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي)**، نذكر أهم النتائج:

- لم تظهر سوسيولوجيا النص الأدبي كتيار قائم بذاته إلا مع الناقد "بيير زيما"، ويعد كتابه (النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي)، المجال الذي طرح فيه أهم تصوراته النقدية عن العلاقة بين النصوص الأدبية الروائية والقيم الفكرية والايديولوجية التي تحملها.
- إنّ منهج الدراسة في سوسيولوجيا النص ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية الاجتماعية التي انتجته، ولكن من منظور سوسيو لساني الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة، بل مع مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص.
- تعد المقاربة السوسيونصية هي مقاربة تجمع بين الشكل والمضمون وبين السياق والنسق، ولكن صعوبتها تكمن في خصائصها فهي تنفتح على مناهج ومعارف متعددة، وهذا ما يشكل عائقا أمام الناقد الذي يتخذها خيارا منهجيا، فيجب عليه أن يكون ملما بكل مناهج النقد ومطلعا على مستجداته ومتحكما في آليات المنهج.
- تأثر بشير مفتي بأدب "دوستويفسكي" مما جعل روايته **(اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى)** تحمل قضايا وأسئلة فلسفية حول: الخير، الشر، الجريمة، القتل....إلخ.
- تقمص بشير مفتي شخصية القاتل والبحث عن السبب وراء احتوائه للقتل واستمتاعه بالدم.
- ركزت الرواية على مصائر اربعة شخصيات: القاتل، سميرة قطاش، صادق سعيد، فاروق طيبي، وهذا ما حقق تنويعا في توظيف الشخصيات بين الشخصية الرئيسية وأخرى ثانوية.
- تعددت أشكال المشاهدين حوارية ووصفية لأن الرواية تعددت فيها الأصوات.
- صنف "بشير مفتي" أشكال القتل إلى صنفين سياسي نتيجة الحضور القمعي للسلطة، واجتماعي من خلال القتل الذي مارسه الرجل ضد المرأة.

- اعتمد الباحث الجزائري "بشير مفتي" في مقاربته النقدية أنه لم يتعامل مع اللغة المجردة بل تعامل مع لغة مشحونة بالتعدد والتنوع والاختلاف، فهي تحمل رؤية صاحبها وتكشف لنا عن مكانته الاجتماعية وتوجهه الايدلوجي، لذا فالوقوف على دلالات الملفوظات الوصفية لا يكون إلاّ من خلال استحضار مدلولاتها ومقابلتها لعارضتها أو تشخيصها.
- انحازت المقاربة النقدية لبشير مفتي في روايته (اختلاط المواسم، أو وليمة القتل الكبرى)، أكثر للبنيوية التكوينية ومفاهيمها، كالوعي الكائن والممكن ورؤية العالم والبطل الاشكالي، فهو لم يكن وفيا للخلفية النظرية، وانما راح يبحث عن رؤية العالم، مؤكدا غيابها فيه مدونته الروائية التي جسدت في منظورة شخصيات مهمشة، لم تتجاوز حدود الاغتراب والانفصام، وهنا حضرت الإيديولوجية.
- وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأنه لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات و أخطاء فإن كنّا قد وفقنا ولو بالقليل فذلك من الله عز وجل، وإن اخفقنا فذلك من طبيعة البشر، فنسأل الله النجاح والتوفيق بإذنه تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- بشير مفتي: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط.1، لبنان، 2019.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الالسني، أمانة عمان الكبرى، د.ط، 2002.

- إبراهيم عباس: الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط.1، 2005.

- أبو مرين الشافعي: الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، د.ط، القاهرة، 1950.

- احمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث المكتبة المصرية، د ط، الإسكندرية، 2005.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، بيروت لبنان، 2015.

- بشير مفتي: اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط.1، لبنان، 2019.

- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1992.

- جميل حمداوي: التهجين في روايات احمد المخلوفي، دار الريف للطبع والنشر، ط1، المغرب، 2020.

- حسان الباهي: الحوار أو منهجية التفكير النقود، إفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

- حميد لحمداني :من اجل تحليل سوسيوبنائي " رواية المعلم على نموذجا "، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، د ط، الدار البيضاء، 1984.

- حميد لحمداني: أسلوب الرواية، مكتبة الادب المغربي منشورات دراسات سال، ط1، دار البيضاء، 1989.

- حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجي، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، 1990.

- حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت مصر، 1990.

- رفيق رضا صيداوي: النظرية الروائية الى الحرب اليونانية 1975، 1995، دار الفارابي، ط.1، بيروت، 2003.

- زهير محمود عبيدات: مقاربات في الحوارية، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، الأردن، 2012.

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط.2، المغرب، الدار البيضاء، 2001.

- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1، القاهرة، 1998.

- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، مؤسسة دار الشروق، ط.1، القاهرة، 1998.

- طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط.2، الدار البيضاء، 2000.

- عبد الرحمان خليفة: إيديولوجية الصراع السياسي دراسة في نظرية القوة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الإسكندرية، 1999.

- عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت، 1995.

- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 8، المغرب، الدار البيضاء، 2012.

- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2008.

- فرج مُحَمَّد سعيد وعبد الجواد مصطفى خلف: علم اجتماع الأدب، المسيرة للنشر والتوزيع، ط.2، عمان، الأردن، 2012.

- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط.1، 2013.

- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

- قصي لحسين: النقد الأدبي ومدرسة عند العرب، مكتبة الهلال، د.ط، بيروت، 2008.

- مالك بن نبي: الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، د.ط، لبنان، 1981.

- مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، لبنان، 2010.

- مُحَمَّد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الأيديولوجيا، دار توبقال للنشر، ط.2، المغرب، 2006.

- مُحَمَّد عزام: تحليل النص الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق، 2003.

- مُحَمَّد عزام: تحليل النص الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.

- ميساء سليمان الابراهيم: السنة السردية في كتاب الامتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، د ط، دمشق،2011.

- نور الدين صدار: البنية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، ط.1، الأردن، 2018.

- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الافاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

- يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفيات الابستيمولوجية، دار النشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 2009.

- يوسف مُحَمَّد طه زيدان: الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، ط1، بيروت، 1990.

- يوسف نور عوض: نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأمين، د.ط، القاهرة، 1991.

ب- المراجع المترجمة:

- انتوني غدنز: علم الاجتماع "مع مداخلات عربية "، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005.

- بيار.ف.زيما: النص والمجتمع أفاق علم اجتماع النقد، تر أنطوان أبوزيد، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، بيروت، 2013.

- بييرزيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر الدراسات للنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 1991.

- تزفيتان تودوروف: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996.

- تيري ايجلتون: النقد والأيديولوجية، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د.ط.

- جلينا بالمر: تطرية السياسة الخارجة، تدوين: كليفتون مرجان، النشر العلمي و المطابع، د-ط، الرياض، 2010.

- جوران ثربورن: ايديولوجية السلطة وسلطة الايديولوجيا، تر: الياس مرقص، دار الوحدة للطباعة والنشر، ط.1، بيروت- لبنان، 1982.

- جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية، تر: تاليف بلون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط.3، بيروت، 1985.

- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، ط.1، القاهرة، 1998.

- رولان بارث:درس السيميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط3 ،الدار البيضاء، 1993.

- لوسيان غولدمان واخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمل سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2، 1986.

- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط.1، دمشق، 2010.

- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي ، المجلس الأعلى للثقافة، ط.2، 1966.

- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرود كي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سورية، 1999.

- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، د ط 1، دمشق، 1988.

- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التريكي، دار توبقال للنشر، ط.1، بغداد، 1986.

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي تر مُحَمَّد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 1987.

- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: مُحَمَّد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط.1، المغرب، الدار البيضاء، 1986.

- ميخائيل باختين: النظرية الجمالية، تر: عقبة زيدان دار بنيوي، ط1، سوريا دمشق، 2017.

جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزهي، دار توبقال للنشر، ط.1، المغرب، الدار البيضاء، 1991.

المجلات والدوريات:

– جبر فريحات مريم: المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية " رواية أصوات لسلمان فياض أنموذجا دراسات العلوم الإنسانية "، المجلد36، الأردن، 2009م.

– شرقي منيرة: المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد03، 2014/11/4.

– عبد السلام بن عبد العالي: سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان، مجلة الأقلام، العدد4، 1977.

– مُحَمَّد مريني: خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والاتجار)، عالم الفكر، الكويت، العدد04، المجلد35، 2007.

المعاجم والموسوعات:

– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1.

– القاضي مُحَمَّد وآخرون: معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010.

– المنجد: في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط 1، 2002.

المذكرات والأطروحات الجامعية:

– كمال رايس: البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة « دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الاعرج » أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص:

أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2014-2015.

قائمة الملاحق

ترجمة لسيرة بشير مفتي

"بشير مفتي" صحفي وكاتب ،وروائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب 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» لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة « مقامات»، كما عمل مراسلا في الجزائر لجريدة « الحياة » الكندية وكانت ملحقة بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية، وبالشروق الثقافية الجزائرية.

وهو أحد المشرفين على منشورات الإختلاف بالجزائر

يحتل « بشير مفتي » موقعا في المشهد السردي في الجزائر، والعالم العربي، والجيل الشاب الذي ينتمي إليه[1]

صدرت « لبشير مفتي » ثمانية روايات:

1- المراسيم والجنائز (1998) الجزائر.

2- أرخبيل الذباب(2002) منشورات البرزخ الجزائر

3- شاهد العتمة (2002) منشورات البرزخ الجزائر

4- بخور السراب (2004) منشورات الإختلاف الجزائر

5- أشجار القيامة (2006) طبعة مشتركة الإختلاف والدار العربية للعلوم

6- خرائط لشهوة الليل(2008) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم

7- دمية النار(2010) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم

8- أشباح المدينة (2012) طبعة مشتركة منشورات الإختلاف وضفاف

-ثلاث مجموعات قصصية:

---

[1] - www edition.elikhtilef@gmail.com

1- أمطار الليل (1992) رابطة إبداع الجزائر.

2- الظل والغياب(1995) قصص منشورات الجاحظية.

3- شتاء لكل أزمة (2004) قصص منشورات الإختلاف .

- الروايات المترجمة للفرنسية:

1- المراسيم والجنائز (2002).

2- شاهد العتمة(2002)

3- أرخبيل الذباب (2003)[1]

- كتب مشتركة:

1- الجزائر معبر الضوء(كتاب جماعي بثلاث لغات: عربي، فرنسي، إنجليزي).

2- سيرة طائر الليل« القارئ المثالي» (كتاب جماعي).

ملخص الرواية:

تروي رواية« اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى» لبشير مفتي مصائر أربع شبان جزائرين تجمعهم الصدف، شبان يعيشون التمزق الداخلي، الشك والظنون والخيانة ولا يعرفون للحياة الحقيقية طعما ولا ملاذا، أول هذه القصص هي قصة الشاب « القاتل» يفتح باب السرد بأسئلة وجودية.ما الحقيقة ? ما الله ? ما العدم ?ماالموت ? ماالشر ? ماالخير ? أسئلة دون أجوبة، القاتل يمارس القتل لأول مرة ويكتشفه بعد قتل القطة، فشخصية القاتل تبدو مختلفة عن الغير مند لحظة الطفولة، حيث تبدو طفولة القاتل قد نضجت قبل وقتها، لأنها وفي سن مبكرة جدا أدركت إختلافها أما عن طبيعة ذلك الإختلاف فهي تجذر روح الشر فيها، فالقاتل كان يعي في ذلك العمر أنه كان مسكونا بشئ مروع ومخيف يستطيع الفتك بالأخرين دون الإحساس بالذنب، في هذا العمر فهم على نحو مبكر علاقة الشر بالذنب، لقد أبدى منذ صغره ميلا عدوانيا ورغبة شديدة في إيذاء الأخرين وبسبب تصرفاته

[1]- المرجع نفسه.

نفر منه أصحابه، فأصبح شبه منبوذ، وفي أيام المحنة الوطنية (فترة العنف الإرهابي) كانت أجواء الموت والقتل تثير غرائزه البدائية، وكان على عكس غيره يشعر برغبة في الإنخراط في موجة القتل، لا يهمه الطرف اللذي ينتمي إليه، فأنظم في فرقة الموت للدرك الوطني للتصدي للمسلحين الإرهابين اللذين راحوا يحصدون الأرواح كل يوم وصار قاتلا محترفا بتنفيد عمليات ليلية بكل سعادة تحت سلطة الظابط(ع).

بعد سنوات الإرهاب يحال القاتل إلى التقاعد، فلم يعد هناك دافع لقتل الإرهابين، لأن البلد دخلت في مرحلة جديدة وهي المصالحة، يسافر بعدها إلى مدينة تيزي وزو، وفي مكتبة عمومية يلتقي بسميرة قطاش وهي مدرسة أدب عربي، يعرف نفسه لها بأنه روائي جاء لأجل كتابة روايته ويختلق لنفسه اسما، بعدها تروي له قصتها مع حبها المستحيل وما نجم عن ذلك من إحساسها بالخواء والرغبة في الموت. ليكتشف أن ما ربطه بها هو علاقتها بالموت.

ينتهي هذا الفصل بولادة حب وعلاقة جنسية بين القاتل وسميرة قطاش وميلاد مشروع جديد عند القاتل وهو قتل الرجال الذين أساءوا لسميرة قطاش.

وفي الفصل الثاني يفتح السرد على شخصية صادق سعيد، وهو أستاذ جامعي يتعرف ويقع في شباك سميرة قطاش، حيث وصفها بأوصاف إيجابية، واعتبرها امرأة قوية ومثقفة وصاحبة طموحات أدبية وثقافية كبرى، تغرم هذه الطالبة الذكية بصادق سعيد رغم علمها بزواجه بسارة حمادي والتي تنهي علاقتها الزوجية يوم اكتشافها بخيانة زوجها صادق سعيد.

ففي بداية الأمر بدا الأمر بين سميرة قطاش وصادق سعيد كحالة إعجاب فقط، ثم تطورت إلى علاقة جسدية سريعة داخل السيارة، قذفت بسعيد نحو منطقة الندم والتفكير بالخطيئة، فبعد هذه الحادثة تتغير حياة صادق سعيد لتتحول إلى حياة قلق وإزعاج وخوف خصوصا بعد أن اشتدت لغة خطابته السياسية أيضا اتجاه ما يحدث في الجزائر، تعرض حينها لعدة محاولات اغتيال.

ينهي صادق سعيد أيامه في الأخير بعد انتحار رفيقه وفشل زواجه في مستشفي الأمراض العقلية.

الفصل الثالث يسرد شخصية فاروق طيبي، الشاب البسيط، ينتقل إلى العاصمة للدراسة الجامعية، يتعرف على صادق سعيد ويربط معه صداقة وطيدة، وبعد فشله في قصة حبه مع سميرة قطاش ورفضها للزواج منه واقترحها أن تمنح له جسدها لم يتحمل فاروق طيبي خيانته لصديقه ولمشاعره، فينهار نفسيا وعقليا ليصل به الحال إلى الانتحار.

أما مفتاح باب الفصل الرابع هو سميرة قطاش، فتحته على حياتها العائلية والاجتماعية بعد طلاق أمها وفرار أبيها إلى فرنسا، ثم طلاق أختها الكبيرة وعودتها إلى منزل أهلها بعدد كبير من أبناءها، فتصير حياة العائلة عسيرة على الأم، رغم ذلك وبتحدي كبير تتفوق سميرة قطاش في دراستها وتحوز على شهادة البكالوريا لتنتقل بعدها إلى جامعة العاصمة وتتفوق بكفاءة كبيرة لتصبح استاذة مثقفة.

تعيش وتخوض سميرة قطاش تجربة حب فاشلة مع صادق سعيد فتجربتها وشعورها بالإهانة وخصوصا بعد أن نال الرجال من جسدها بحثا عن اللذة شبيهة بتجربة زميلاتها (ليندة وشريفة)، فكان الانتحار هو الشكل الوحيد الذي يليق بها، فلقد كانت ترغب في رحيل هادئ وإرادي وذلك بشرب السم بمساعدة القاتل لها.

تنتهي رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى بجريمة قتل شاعرية رومانسية، في حين القاتل تصله أوامر لتحضير نفسه لمهام جديدة.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
دعاء	
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: سوسيولوجيا النص الروائي أو النقد السوسيونصي للرواية	
المدخل	
أولا: الحوارية وتعدد الأصوات	
ثانيا: غولدمان ومفهوم التماثل	
ثالثا: الرواية ومشكلة الايديولوجيا	
الفصل الثاني: رواية اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي مقاربة سوسيونصية	
أولا: تعدد الأصوات	
ثانيا: الحوارية	
ثالثا: الصراع الإيديولوجي في الرواية	
خاتمة	
الملاحق	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

مُلخّص الدّراسة

ملخص الدراسة:

تناول هذا البحث مقاربة سوسيونصية في رواية " اختلاط المواسم " لبشير مفتي حيث:

يعد المنهج السوسيو نصي من المناهج النقدية التي لاقت اهتمام بعض الباحثين والنقاد في الدراسات النقدية العربية، ومن بين الباحثين الذين أعلنوا ولائهم لهذا المنهج في النقد الجزائري نجد " بشير مفتي ".

دراسة سوسيونصية الهادفة إلى كيفية حضور القتل والعنف كمرجع جمالي، محاولا تطبيق المنهج السوسيو نصي عليها، حيث طبق المنهج البنيوي التكويني كما قدمه " لوسيان غولدمان " بتوظيف تقنيات الفهم والتفسير، وكذلك توظيفه للمنهج الغولدماني والتي أبرزها، البطل الإشكالي، الوعي الممكن، الوعي الكائن.

وقد تضمنت دراستنا مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة، وقد سلطنا الضوء على المنهج السوسيو نصي ارهاصاته ومرجعياته ودور "ميخائيل بختين" في تأسيس هذا المنهج وكذلك "بيير زيما" وأيضاً الإجراءات والآليات.

Abstract:

This research dealt with the study "sosionica" in the movel "miscing of the seasons or the feast of the great murder" which came under the title:

A Socio-tesctual studay in the movel "thé miscing of seasons or the feast of the great murder of Bachir mufti".

The socionic approach is one of the critical approaches that 13 has attracted the attention of somme researchers and critics in critical and arabic studies, and among the researches.

And critics who declard thier loyalty to This approach in algerain criticism "Bachir mufti" is a socio- tesctual studay, aimed at how to attend murder and violence as an aesthetic référence, trying to apply thé socionic approach on it, he applied the formative structural approach as presented by "hucin grold man" employing the techniques of understanding and interprétation, as well as employing the crold mani méthod, the most prominent of which are: the prolrlematic hero, thé possible awareness the object awareness.

Our study included an introduction, an introduction two chapter and a contusion, and WE shed light on thé socionic approach, its foundations and référence and the role of "Mikhail baktin" in establishing This curriculum, as well as pierre in a as well as procedures and mécanismes.