الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

تقنيات السرد في رواية

"اختلاط المواسم لبشير مفتي"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

لبنى طيبي

نعيمة مواش

إشراف الأستاذة:

د. سامية عليوات

لجنة المناقشة

1-أ/سعد لحذاري	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/سامية عليوات	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/نفيسة طيب	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية

2019/2018

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، القائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾ الآية:07 سورة ابراهيم.

ثم نتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرتنا بالفضل واختصتنا بالنصح وتفضلت علينا بقبول الإشراف على مذكرتنا أستاذتنا الفاضلة الدكتورة **"سامية عليوات"** التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة، ألبسها الله لباس الصحة والعافية وأبقاها ذخرالطلبة العلم، وجعل ذلك في ميزان حسناتهاوأرضاها بما قسم لها.

كما نتقدم بالشكر إلى جميع الأسرة الجامعية.

إهداء

كم هي رائعة هذه الكلمة . . . أمي

إنها نبع عطاء لا ينتهي ولا يجف

تبقى الآهات تمزقني كورقة الخريف

رحلت يا أمي رحمة الله عليك إلى الحياة الآخرة

رحلت وبقي منك عظم الذكر ودعاء لا ينقطع

رحمك الله رحمة واسعة وأسكنك فسيح جناته

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي . . . "أبي الحبيب تحيى"

إلى إخوتي الأعزاء " جمال، مصطفى، عمر عبد الحميد الطاهر عبد الرحمان"

إل أخي الغالي رحمة الله عليه "عبد الرزاق"

إلى الأخوات العزيزات " مباركة، فطيمة الزهراء"

إلى جميع صغار العائلة بما فيهم أسيد

إلى جميع صديقاتي ومنهم نعيمة مواش التي قدمت ظروفي وساندتني

إلى الزميل الفاضل محمد حاكم الذي ساعدني ومد لي يد العون.

لبنى

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار. . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد . . .

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة . . . إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني . . . إلى سمة الحياة وسر الوجود . . .

أمي الغالية

إلى قطعة من قلبي إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى كل من ساهم في بلوغ اللحظة التي أخط فيها هذه الكلمات، وأمدني بحرف أنفع به نفسي وأمتي .

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد.

نعيمة

مقدمة

تشغل الرواية الجزائرية المعاصرة مكانة هامة في الساحة الأدبية، بما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية من حيث الشكل والمضمون، ولأنها تعد من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع المعاش، فهي تعالج هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وتمثل المرآة العاكسة للمجتمع ،حيث عمل الروائيون على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

فالرواية هي الوسيلة الأقرب للتعبير عما، يدور في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر، وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات، فشكلت دورا مهما في التعبير عن المواقف الإنسانية، فكل روائي يعرض عمله السردي بطريقة تختلف عن غيرها بصورة واضحة في بناء الشخصيات، المكان والزمان.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع لدراستنا والمعنون ب:"تقنيات السرد في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" لبشير مفتي" أن الرواية الجزائرية المعاصرة تعتبر من أهم الإبداعات السردية، إضافة إلى أن الرواية الجديدة تتميز بمحاولة تجريبية جادة على جميع المستويات، فقد تناولت الرواية قضايا فلسفية تارة، وقضايا سياسية تارة أخرى، فتطرح في ثناياها تساؤلات عن المعالم الإنسانية والأخلاقية، والصراع بين الخير والشر، وقد اخترنا رواية اختلاط المواسم لأن الروائي يوظف فيها شخصيات شبابية مثقفة، منحت النص أكثر مشروعية لموضوع الرواية، إضافة إلى دور المكان والزمان في سرد الأحداث الرواية.

وعليه نود الوصول في تقديم دراستنا هذه إلى الإجابة عن الإشكالية أو الطرح التالي، ماهي تقنيات السرد التي وظفها الروائي في الرواية؟ وكيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان للزمان والمكان دورا فاعلا في الرواية؟ وما علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى؟.

للإجابة عن إشكالية البحث، اعتمدنا خطة تتكون من: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة المدخل تناولنا فيه تعريف السرد لغة واصطلاحا، ثم أنماط السرد، وأخيرا مكونات السرد.

أما الفصل الأول المعنون ببنية الشخصية في رواية اختلاط المواسم تناولنا فيه النقاط التالية التالية: (مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية، أبعاد الشخصية، علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى).

أما الفصل الثاني المعنون بالبنية الزمكانية في رواية اختلاط المواسم الذي تناولنا فيه (مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية، الديمومة، التواتر، مفهوم المكان، أبعاد المكان)

أمّا بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فقد اعتمدنا المنهج البنيوي لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

كما اعتمدنا في هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع لتكملة دراستنا ومن أهمها المطبق عليها وهي رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي، وكذلك كتاب سيميولوجية الشخصية الروائية لفليب هامون، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت وجماليات المكان لغاستون باشلار.

وقد واجهتنا عدة صعوبات لعل أبرزها ضيق الوقت، وتنوع المصادر والمراجع، إضافة إلى الموضوع الذي تناول رواية جديدة النشأة.

كما نتقدم بالشكر لله عز وجل، بالإضافة إلى الأستاذة الفاضلة " سامية عليوات " على صبرها الجميل، وجهدها الكبير في توجيهها لنا، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مدخل

مدخل:

مفاهيم حول السرد وأشكاله:

1- مفهوم السرد:

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

2- أنماط السرد:

2-1 السرد الموضوعي.

2-2 السرد الذاتي.

3- مكونات السرد:

3-1 الراوي .

3-2 المروي.

3-3 المروي له.

1- مفهوم السرد

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب مادة سرد " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له وفي صفة كلامه (صلى الله عليه وسلم) لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع"[1]

وهو أيضا: " سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد أخرزه والدرع نسجها فشك الرفي كلّ حلقتين وسمرهما".[2]

كما جاءت لفظة السرد في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صالِحاً إِنِّي بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[3] سورة سبأ الأية {11}.

فمصطلح السرد يشير إلى التتابع في ملفوظه اللغوي حتى تصل الأحداث إلى ذروتها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر، د ط ، بيروت لبنان، 1997، ص 1987

[2] ابراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط 4 ، مصر، 2004، ص 426

[3] القرآن الكريم، سورة سبأ الأية {11}.

1-2- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية، واختلفت من باحث إلى آخر وذلك لاختلاف الرؤى، حيث يعرفه سعيد يقطين: " السرد فعل لاحدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1].

وقد حدد حميد لحمداني تعريفا للسرد : "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التّي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2].

فالحكي يقوم على وجود قصة، ومنه تظهر الطريقة التي يعتمدها الراوي في سرد هذه الاحداث.

كما يعرفه صالح إبراهيم فيقول:" السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية التي نبني منها (السردية)، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته...السرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة لتشكيل المادة الأولية"[3]. فالسرد هو الطريقة التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة والحكي هو جوهره.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 45

[3] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 124

كما يشير يان مانفريد في كتابه : مدخل إلى نظرية السرد، إلى أنّ السرد هو " أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو آداء أو خليطا، وعليه فإنّ الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ... الخ هي سرديات"[1]

2-أنماط السرد:

2-1-السرد الموضوعي:

وهو أسلوب تقليدي استعمله الأدباء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعا على كل شيء، في الأفكار السرية للأبطال، وبذلك "يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، إنّما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية"[2] .

2-2-السرد الذاتي:

يعتبر السرد الذاتي من أهمِّ أنماط السرد الذي "لا يقدِّم الأحداث إلاَّ من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه الى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الاشكالي"[3]، بمعنى أن الراوي هو الذي يتصرف في تقديم الأحداث، ولا يفتح المجال للتأويلات.

وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

---

[1] يان مانفريد، مدخل الى نظرية السرد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2011، ص 51.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

السرد اللحق للحدث: (ultérieure): "وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض قريب"[1]

السرد السابق للحدث: (antérieue)" وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من إعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام والتنبؤات، وتسبق الأحداث، وينبغي التمييز بين هذا السرد وذلك الذي تستخدمه روايات الخيال العلمي التي تروي بصيغة الماضي (بالنسبة إلى زمن الراوي) أحداثا تنتمي إلى المستقبل (بالنسبة إلى زمن الكاتب)"[2]، بمعنى أن هذا النوع من السرد يهدف إلى التنبؤ بأحداث يمكن أن تقع في المستقبل، وبالتالي يحدث فيه استباق لأحداث الزمن الحاضر.

السرد المزامن للحدث: (simultanée) " وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث "[3]، بمعنى أنه يأتي بصيغة الحاضر والأحداث فيه تزامن عملية السرد.

السرد المتداخل:(intercalée) " وهو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة"[4]، حيث أن هذا النمط يضم الأزمنة الثلاثة في العملية السردية.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1 ، لبنان، 2002، ص 105.

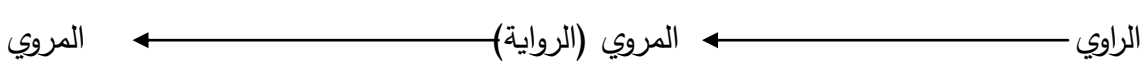
[2] نفسه، ص 105، 106.

[3] نفسه، ص 106.

[4] نفسه، ص نفسها.

3مكونات السرد :

ويقصد بها القواعد الأساسية التي يقوم عليها السرد، والتي تتمثل في الراوي والمروي والمروي له، فالرواية باعتبارها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل وهو الراوي، وإلى مرسل إليه وتمر عبر القنوات التالية:



حيث أن السرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو الآتي:[1]

3-1-الراوي:

فالسرد لا يستقيم إلا بوجود الراوي، فهو الأداة التي يستعملها " الكاتب ليكشف بها عالم قصة، أو ليبث من القصة التي يروي"[2]، فالراوي هو الوسيلة التي يقد بها العمل الروائي.

كما أن البناء السردي لا يشترط في الراوي أن يكون شخصية معينة أو اسما معين. وهو " الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها"[3]، أي أنّ دوره الأساسي يتمثل في نقل الأحداث إلى المتلقي.

[1] ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النضرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص 39.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، 1990، ص 90.

[3] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

2-3-المروي:

أي أنَّ الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي أو إلى مرسل ومرسل إليه، باعتبار أن السرد هو شكل الحكاية، وأن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان، أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية" [1]. وهو "مجموع المواقف والأحداث المروية في الحكي (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد."[2]

3-3-المروي له:

وهو الشخص الذي تروى له الأحداث، ويمكن أن يكون "اسما معينا ضمن البنية السردية وهو – مع ذلك – كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يمون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني"[3]، أي أنه متلقي المادة المروية. وهو " من يتوجه للراوي بالسرد، فالراوي وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه أو من مستوى السرد نفسه"[4]، فهو الطرف الذي يستقبل النص المسرود.

[1] ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيدّ إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص 119.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص41.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 151.

الفصل الأول

الفصل الأول:

بنية الشخصية في رواية اختلاط المواسم

1– مفهوم الشخصية:

1– 1 لغة.

1 – 2 اصطلاحا.

2 – أنواع الشخصيات:

2 – 1 الشخصيات الرئيسية.

2 – 2 الشخصيات الثانوية.

3 – أبعاد الشخصية:

3 – 1 البعد المادي.

3 – 2 البعد النفسي.

3 – 3 البعد الإيديولوجي.

3 – 4 البعد الاجتماعي.

4 – علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى:

4–1 علاقة الشخصيات بالحدث.

4–2 علاقة الشخصيات بالمكان.

4–3 علاقة الشخصيات بالزمن.

1– مفهوم الشخصية:

تعمل الشخصية الروائية محركا أساسيا، لذلك أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا في كل عمل سردي، فهي تعد من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين، وحتى نتعرف عليها أكثر لابد من البحث عن أصلها في المعاجم العربية وعند مختلف النقاد والأدباء.

1–1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "شخص: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص... وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور والمراد به إثبات الذات".[1]

وجاء في القاموس المحيط "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج : أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع شخوصا، ارتفع ، وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، رفعه من بلد إلى بلد: ذهب، وسار في إرتفاع، والجرح: إنتبر، ورَمَ السهم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع، والكلمة من الفم، ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقة أن يشخص بصوته، فلا يقدر على حفظه"[2]. وجاء في المعجم الوسيط بمعنى: "من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني"[3].

فالمراد منه أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن غيره من سمات وصفات جسدية ونفسية متميزة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط5، مج 7، لبنان ،1992، ص 45 ،46.
[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، ط4 ، لبنان، 2005، ص 621.
[3] ابراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة ومكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 475.

1- 2 اصطلاحا:

تتحدد عدة مفاهيم اصطلاحية حول مفهوم الشخصية، وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد والدارسين ومن بينهم أحمد مرشد الذي يعرفها بأنها: "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية"[1]، من خلال هذا القول يظهر الدور الهام للشخصية في تشكيل العالم الروائي من خلال ترجمة الكاتب للواقع المعاش بواسطة هذه الشخصيات الورقية المجسدة في الرواية.

ويعرفها أيضا لطيف زيتوني بقوله: "الشخصية هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[2]، إذن الشخصية تتحكم في إبراز الحدث، كما أنها تتربط بكلام يوضح أفكارها وتصرفاتها.

أمّا "آلان روب جريبه" فيرى أنّه: "من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلها وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية،

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص29.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 113، 114.

ولكي يكون هناك بعض التنوع، حتى يحس المؤلف بشيء من الحرية"[1]، بمعنى أنّ في ذلك إشارة إلى أنّ الشخصية لها خاصية الاستقلالية وتتمتع بصفات تجعلها تختلف عن غيرها، فالروائي له الحرية في تخيل هذه الشخصيات.

ويعتبرها فيليب هامون أنها "الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"[2] .

نستخلص من خلال هذه التعريفات المتعددة دور الشخصية وأهميتها داخل العمل الروائي، كما لا توجد أي رواية أو قصة في العالم تبنى من دون شخصيات، وهي عبارة عن بناء يقوم النص بتشييده، ولا تقوم الأحداث إلّا بوجود هذه الشخصيات.

2- أنواع الشخصيات في رواية اختلاط المواسم:

يتطلب أي عمل سردي وجود شخصيات تعمل بدورها على تسيير الأحداث، وأخرى تدعمها، حيث تعتبر الشخصية مكون أساسيا وعنصرا هاما في الرواية وهي الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره، ومواقفه وإبراز توجهه، ففي الرواية عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب ما يريده الراوي لها، وكما تنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

[1] آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الاجنبية، تر: ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د س، ص 35.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 15.

2-1 الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية البارزة في الرواية ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، حيث تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية في الرواية.

والشخصية الرئيسية هي التي "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع"[1]، حيث تنال "اهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[2].

أي أن الكاتب منحها اهتماما كبيرا، وجعلها محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي.

أما عند أحمد شريبط فيعرفها بأنها: " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3]، أي أنها تقود الفعل وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها.

تروي رواية اختلاط المواسم مصائر أربع شخصيات أساسية تجمعها الصدف وهي: (القاتل، صادق سعيد، فاروق طيبي، سميرة قطاش) فسنذكر هذه الشخصيات كالتالي:

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص الأدبي، (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1 ، المغرب، 2007، ص 39.

[2] نفسه، ص 42.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947 – 1985)، دمشق، 1998، ص 31.

- **شخصية القاتل:**

يعتبر القاتل من أبرز الشخصيات التي احتلت حيّزا كبيرا في الرواية، وقد افتتحت بها الرواية واختتمت بها، وهو شخصية متشائمة له نظرة سوداوية للحياة وذلك منذ صغره، يقول: "لعلي كنت هكذا منذ الصغر بروح كثيفة السواد"[1]، حيث بدأ معه هذا الإحساس الغريب منذ صغره وهو هوسه بالقتل قبل أن يتطور الهوس إلى حالة وجودية، حيث يصبح الوجود بالنسبة له هو أن يقتل أحدا، ويطفئ في داخله ذلك العطش لارتكاب الشّر فكانت أول جريمة يرتكبها هي قتل قطة أمه، وفي سن الثالثة عشر قرأ رواية الجريمة والعقاب لدويستوفسكي لكنه اكتشف أنه كان مختلفا عن البطل لأنه لم يشعر بالذنب، يقول: " هاهو القاتل يشعر بتأنيب الضمير، الشيء الذي لم أكن لأشعر به أنا لو فعلت جريمة من هذا النوع !"[2].

والملاحظ في الرواية هي أنّ شخصية القاتل هي التي تسرد قصتها من خلال استعمال ضمير المتكلم "كنت، شاهدت، أذكر ..."[3]

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

ثم ينتقل القاتل إلى فترة العنف الإرهابي، التي وجد فيها الجو المناسب له، فأجواء الموت والقتل كانت تثير غرائزه فترك الجامعة والتحق بسلك الأمن ليمارس هوايته دون أي إحساس بتأنيب

---

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2019، ص 13.

[2] نفسه، ص 21.

[3] نفسه، ص 21.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، د ط، الكويت،1998، ص، 82.

الضمير، لم يكن يعطي اهتماما لأي شيء سوى القتل وشعوره بالسعادة والمتعة فيه، وبعد أن تنتهي سنوات الإرهاب يُحال القاتل إلى التقاعد ليتعرف بعدها على فتاة اسمها سميرة قطاش وقع في حبها، فتروي له قصتها فتعيد إليه تلك الرغبة في القتل والانتقام ممن أساء إليها.

- **صادق سعيد:**

هو شخصية مثقفة ومناضلة وأستاذ جامعي، اتخذ من الكتابة النقدية وسيلة في حربه الصاخبة ضد السلطة السياسية في الجزائر، حيث يقول: " كنت أكتب بشراهة عن قناعاتي، وأنّ هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو يسرقونه أو يحطمون كلّ ما ناضلنا سنوات طوال من أجله"[1].

تقع سميرة قطاش في حب صادق سعيد بالرغم من علمها بأنه يحب فتاة أخرى تدعى سارة حمادي، يسقط في فخها ويخطئ معها وعندما تكتشف زوجته هذه الخيانة تنهي علاقتها به.

لتتحول حياته بعدها إلى حياة قلق وإزعاج وخوف بعد أن اشتدت لغة خطاباته السياسية اتجاه ما يحدث في الجزائر من فساد وعنف وموت، يقول: " كنت أرفع صوتي عاليا حتى يسمع كلامي كل من يكون حاضرا... إن صادق سعيد لن يخون ولن يبيع... كنت أرفع من سقف حريتي إلى الأعلى، وأنا أدرك أنّني مجروح في صميم قلبي من فراق سارة وذهابها بعيدا عنّي..."[2]، لتنتهي حياته النضالية بعد أن تم اقتياده من طرف رجال يرتدون بدلات سوداء، وتكمل أيامه في مستشفى الأمراض العقلية بعد انتحار رفيقه فاروق.

[1] بشير مفتي، إختلاط المواسم، ص 126

[2] نفسه، ص 133

- **فاروق طيبي:**

شاب ولد في بلدية فقيرة اسمها السواقي بولاية المدية عاش في بلدية أكبر منها هي بني سليمان، ثم انتقل إلى العاصمة للدراسة الجامعية، أنجز رسالة الدكتوراه حول (مفهوم الرواية عند كونديرا بين التنظير والممارسة) تعرف على شباب العاصمة وأقرب أصدقائه هو صادق وسعيد والمشترك بينهما حبهما للأدب والفلسفة وليس لهذا فقط بل علاقتها الملتبسة بسميرة قطاش، فاروق فشل في قصة حب مع سميرة، فأصبح يعيش حالة حزن وكآبة، ولا يجد السعادة والهدوء، إلاّ عندما يجلس أمام البحر ويشاهد زرقته الجميلة، أصيب بخيبة أمل كبيرة عندما أدرك أن قلب سميرة ملك لرجل آخر فيقول: " الغريب أنّني رغم كل القرائن التي شاهدتها لم يذهب ذهني أنّها تحب الصادق سعيد، ثم ظهرت لي الحقيقة عارية، كل هذا الوقت الذي كنت أسعى فيه للقبض عليها كانت هي في الحقيقة متعلقة بذلك الرجل، والذي حتما تراه رجل أحلامها..."[1]، فعلاقة فاروق بسميرة معقدة، لأنها رفضت فكرة الزواج به ولكن انتقاما من سعيد قبلت أن تمنح جسدها لفاروق، فهذا ما جعله أحيانا يكره سعيد فيقول: "اللعنة عليك يا صادق سعيد دائما تتدخل في الأشياء التي تخصني، كأنّي مجبر على أن أكون ظلك التابع بالفعل"[2]، وأحيانا لا يتحمل خيانته لصديقه فينهار نفسيا وعقليا ويصل به الحال إلى الانتحار.

- **سميرة قطاش:**

هي شخصية فتحت باب السرد الرابع، تتحدث عن حياتها العائلية والاجتماعية، بعد طلاق أمها وفرار أبيها إلى فرنسا، ثم طلاق أختها الكبيرة، صارت حياة العائلة صعبة على الأم، ولكن

[1] بشير مفتي، إختلاط المواسم، ص 152.

[2] نفسه، ص 166.

رغم ذلك تفوقت "سميرة قطاش" في دراستها فنجحت في البكالوريا وانتقلت إلى العاصمة للدراسة، فتفوقت وأصبحت أستاذة جامعية، مما جعلها تبحث عن حرية المرأة واستقلالها بعيدا عن المسؤولية والقوانين الصارمة، فترى في الحرية سعادتها "هل تحقيق حريتي هي التي ستسعدني في الحياة؟ وما هي نوعية السعادة التي تأتي من الحرية ".[1]

سميرة قطاش هي شابة مثقفة جميلة الملامح، عاشت قصة حب فاشلة مع صادق سعيد، مما جعلها تبحث عن الانتقام فتعرفت على صديقه فاروق طيبي الذي عذبته فبدل أن تبادله نفس الحب والمشاعر منحته جسدها فقط، بعدها أصبحت حياتها تعيسة وحزينة وتشعر بالإهانة بعد أن نال الرجال من جسدها بحثا عن اللّذة، سافرت إلى تيزي وزو آملة أنها ستتخلص من هذه الحياة، فتعرفت هناك على القاتل ودار بينهما حديث لوقت طويل حيث أخبرته عن تجربتها العشقية، وأنها تعيش الوحدة والغربة بمدينتها الجديدة، فسألها القاتل "ما مصدر الغربة بالضبط"[2] فأجابته "الشعور بالخواء والإحساس أن لاشيء يملأ قلبك ويسعد روحك في الحياة"[3]، فاكتشف القاتل أن سميرة وصلت إلى مرحلة تدمير وإحباط نفسي، وأن الموت هو السبيل الوحيد للتخلص من هذه الآلام، فطلبت من القاتل أن يفعل شيئا يغيبها عن الحياة إلى الأبد، فقام بوضع السم في الماء، يقول: "كان ذلك هو الشكل الوحيد الذي يليق بسميرة قطاش ... لقد كانت ترغب في رحيل هادئ"[4]، كانت نهاية "سميرة قطاش" مأساوية بسبب حياتها البائسة.

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص203.
[2] نفسه، ص 85.
[3] نفسه، ص 85.
[4] نفسه، ص 243.

2-2 الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية التي تبدو(مسطحة) أو (سكونية) " هي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة".[1]

بمعنى أن الشخصيات الثانوية لا يتغير وجودها أو غيابها في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط، وهذا ما أكده لنا(محمود بوعزة) في قوله موضحا دور الشخصيات الثانوية: "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[2] .

كما تعرفها صبحية عودة زغرب أنَّها: "تضيء الجوانب الخفيّة للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها".[3]

وفي ذلك إشارة إلى أنها تسهم في إبراز الشخصية الرئيسية وتشارك في ضبط سلوكها، ومن الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية نذكر:

---

[1] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص 212.

[2] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص 42.

[3] صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، ط1، عمان، 2006، ص 132.

- **الضابط الأمني (ع):**

هو شخصية ثانوية ساعد في تحريك الحدث داخل الرواية، هو رجل في العقد الخامس، وله عينين بنيتين كما أنه قصير القامة ونحيل، كان قريب من الشخصية الرئيسية (القاتل) وقائد له من بداية الرواية إلى نهايتها يعطي له الأوامر عندما التحق بجهاز الأمن، وانخرط في الحرب ضد الجماعات الإرهابية، يتميز بالصرامة في العمل وبعد مرور سنتين على ترك الضابط جهاز الأمن قرر أن يؤسس فرقة جديدة تسمى (فرقة الموت)، واقترح على القاتل أن ينضم إلى هذه الفرقة، وأمره أن يقتل شخصيات ذات نفوذ مالي فيقول: "سيكون عملنا هذه المرة بمقابل، سنحصل على مال كثير من هذه الخدمات التي سنقدمها لرجال أغنياء"[1] فانكشف أمرهما وطلب الضابط من القاتل مغادرة العاصمة وبعدها سافر القاتل إلى تيزي وزو، وانقطعت العلاقة بينهما لمدة طويلة، وفي نهاية الرواية وبعدما قضى القاتل وقت طويل لوحده يقتل ويتمتع بلذة القتل أعاد الضابط الاتصال به " فجأة رنّ الهاتف، كان صوت السيد(ع) يأتي من بعيد"[2]، فأخبره بأنه مازال تحت المراقبة وسأله عن جريمة قتل وقصة انتحار امرأة بالسم، فأجابه القاتل مبعدا عنه الشبهة: "طبعا لا دخل لي فيها" [3]، وتنتهي الرواية بكلام الضابط عندما قال للقاتل: "لا تقلق ... المشروع ناجح، وصلتني الكثير من الطلبات، فقط يوم أو يومين وتعود إلى العمل من جديد".[4]

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 62.
[2] نفسه، ص 246.
[3] نفسه، ص نفسها.
[4] نفسه، ص 247.

- **سمسم:**

هي فتاة عاهرة، ذكرت في بداية الرواية فقط، تعرفت على القاتل في ملهى ليلي، كانت تجد سعادتها في إغواء الرجال والجلوس معهم، يقول القاتل: " في نخب عاهرة سعيدة بحياتها ".[1]

أقام معاها معاشرة غير شرعية، وسبب هذه المعاشرة هو محاولته الخروج من القتل المستمر وعصبيته الزائدة، ولكن لم تخرجه هذه العلاقة من أفكاره وهوسه فحاول عدة مرات قتل سمسم لكنه امتنع عن ذلك دون أن يعرف السبب فيقول: "ربما مكتوبها كما يقال عند الناس البسطاء ربما ساعتها لم تحن "[2]، وهنا انتهت علاقتها ولم يرد ذكرها بعد ذلك في الرواية.

- **سارة حمادي:**

هي شخصية مساعدة تلعب دورا ثانويا في الرواية، كانت زوجة صادق سعيد، وكان بينهما علاقة حب كبيرة، ولكن تنتهي هذه العلاقة الزوجية يوم اكتشافها بخيانة زوجها مع سميرة قطاش فتقول: "لن أستطيع مسامحتك ولا أن أستمر في الحياة معك ... سيذهب كلٌّ إلى طريقه"[3]، فطلبت الطلاق من صادق سعيد.

رشيد:

يعتبر أحد الشخصيات المهمشة في الرواية، له دور بسيط فهو أستاذ فلسفة مثقف، وشاب وسيم، التقى مع سميرة قطاش في الجامعة فجذبته بجمالها ووقع في حبها، وقرر أن يعترف لها

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 42.
[2] نفسه، ص 53.
[3] نفسه، ص 132.

بحبه الشديد، فصدمته بكذبة "لقد كذبت عليه، وقلت له أنني فقدت عذريتي في سن الثامنة عشر"[1]، فهذه الكذبة جعلته يترك سميرة، ولم يقم بأي شيء لاستعادتها.

3- أبعاد الشخصية في رواية اختلاط المواسم:

تعد الشخصية أحد المكونات الأساسية في العمل السردي، ذلك أنها ركيزة هامة في تطوير وتنمية العمل الروائي، فنظرا لأهميتها أولاها الدارسون والنقاد على اختلافهم أهمية كبيرة كما كانت هناك جوانب متعددة للشخصيات، منها ما هو فطري أو غريزي، منها ما يكتسب من الثقافة والبيئة، فتنوع الشخصيات كان له تأثير كبير في ظهور ما يسمى بالأبعاد وقد تنوعت واختلفت بحسب طبيعة الشخصية وهذا انطلاقا من معرفة سلوكياتها وأفكارها فقد اختلف الباحثون تغليب جانب على جانب "من خلال تقديم أبعادها المختلفة بالتدريج وعلى دفعات وفق النطق الذي تفرضه أحداث الرواية وجودها العام، ومن خلال أساليب الرسم المتعددة، الأمر الذي يكسب الشخصية دلالتها ويساعد القارئ على التعرف عليها وفهمها ويكاد نقاد الرواية يتفقون على الأبعاد الأربعة: المادي، الاجتماعي، النفسي، الأيديولوجي"[2]، هي عبارة عن الأبعاد الأربعة التي يكون بها الكاتب شخصيته وتتمثل في :

3-1 البعد المادي:

يقصد به البعد الذي يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية، حيث يتحدد من خلال هذا اللقاء الانطباعات الأولية لهذه الشخصية "ويمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة أو ذكر أو أنثى وعيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص

[1] بشير مفتي، إختلاط المواسم ، ص 162.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في رواية حنا مينا، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، لبنان، التوزيع والاردن، 1999، ص 31.

خلفية مميزة"[1]، أي أنّ البعد المادي يهتم بالمواصفات الخارجية للشخصية، ويتمثل هذا البعد في رواية (اختلاط المواسم) عند وصف القاتل للضابط الأمني (ع) في أول لقاء بينهما فيقول: "التقيت بالضابط الذي سأرمز لاسمه بـ (ع)، وهو رجل في العقد الخامس، بعينين بنيتين، له نظرة حادة، قصير القامة، مع نحالة في الجسم، كان يدخن كثيرا، بل لا يتوقف عن التدخين، بمجرد أن ينهي سيجارة حتى يشرع في الثانية"[2]، في هذا المقطع صوّر القاتل المظهر الخارجي للضابط الأمني (ع).

وفي مثال آخر يقول صادق سعيد :"هي رائعة ولكن خطرة .. هي ساحرة ولكن مجنونة، هي ذئبة متخفية في جسد غزالة فاتنة، هي قطة ناعمة ولكن تستطيع التحول بسرعة نمرة مفترسة... هي نساء كثيرات مضطهدات في امرأة مقاومة"[3]، في هذا المثال مجموعة من الأشكال الخارجية تُظْهِرُ صفات "سميرة قطاش"، التي تخلق لنفسها مظهرا خارجيا يوحي بالقوة والشجاعة، ويعكس شخصيتها الضعيفة، فوصفها صادق سعيد بالمرأة المقاومة.

بعد هذين المقطعين يتضح لنا أن البعد المادي يقرب صورة الشخصية للقارئ ويجعلها أكثر وضوحا وفهما.

3-2 البعد النفسي:

يعمل هذا البعد في الكشف عن حقائق الشخصية من الداخل وإبراز مشاعرها وسلوكها وعواطفها... الخ "ولكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة، لابد من ارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر، وانفعالات، وأفكار بحيث تبوح الشخصية للقارئ

[1] حسن شوندي وازدة كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، السنة الثالثة، العدد العاشر، ص 54.
[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 35.
[3] نفسه، ص 106.

بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، أمطمئنة أم هي قلقة؟ أمستقرة أم طموحة ؟ أمتفائلة أم متشائمة؟. تكون قد اجتذبت القارئ وبنبت جسرا من الثقة بينها وبينه"[1]، فالبعد النفسي يبرز للقارئ ما يدور في ذهن الشخصية ويساعد هذا البعد عن التعبير عما يختلج في نفسية هذه الشخصية من عواطف ومشاعر، وهذا ما تجسد في الرواية بمساحة كبيرة خاصة عند سميرة قطاش، التي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الغامضة المنبثقة من قصة حبها الفاشل مع صادق سعيد، فنجد في روايتنا العديد من المقاطع السردية التي تتحدث فيها سميرة عن معاناتها وحياتها التعيسة واليائسة "لم يلتفت إليّ قط من زاوية الحب، كانت علاقته مبنية على الاحترام والزمالة المهنية والتشجيع المتواصل كي أحقق ما أريده،... وكان يحب امرأة اسمها سارة حمادي، وهي فتاة رائعة بالتأكيد، من حيث الجمال الشكلي والقوة الروحية، كنت أحسدها على ثقتها بنفسها... صحيح أنني لم أتحدث معها كثيرا، وكنت كلما تحدثت معها أزداد يأسا من أن يحبني صادق يوما ما"[2]، وتقول في مقطع آخر: "لا أدري لماذا أفضي لك بكل هذا، ربما لتعرفني على حقيقتي، ولكي لا تتوهم أني إنسان فاضل وأستحق الشفقة والتقدير منك بل لكي تراني كما أنا بكل ما أحمله من جروح وانكسارات وضعف وبؤس وغباء وحقارة وحب أيضا لشخص بعيد الآن"[3]، في هذا المقطع عبرت سميرة للقاتل عن ما تحمله من أحاسيس مؤلمة في داخلها والذي كان سببه خيبة حبها وتحطم نفسيّتها ومن خلال هذه الأمثلة نستنتج أن البعد النفسي يغور في الشخصية ويحلل سلوكاتها وأحاسيسها حيث يصور عالم الشخصية الداخلي ويوصلها إلى مبتغاها.

[1] عبد المنعم الملادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، 2006، ص25.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 92.

[3] نفسه، ص 242.

3-3 البعد الأيديولوجي:

يتمثل في الجانب الفكري فهو يهدف إلى نقل الأفكار في المجتمع، حيث أنه لا يمكن أن يكتب أي إنسان أو يتكلم، أو يفكر، منفصلا عن بيئته، كما يقصد بالبعد الأيديولوجي للشخصية "انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[1]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة، "ولا يخفى ما لهذه الملامح الأيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية، ومواقفها وفي توجيه سلوكها، وقد يرسم الروائي هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله في أفكار وبين ممارستها فالشخصية تدعى بأنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس عكسه بوعي أو بدونه"[2]، أي الأيديولوجيا هي مجموعة أفكار تطرحها الشخصية في المجتمع وتطبقها فيه سواء بوعي وقانون أو بوجهة نظر مخالفة لذلك.

وإذا ما رجعنا إلى رواية (اختلاط المواسم) نجدها تعتد على تقنية تعدد الأصوات وهذا ما يسمى "بتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كلّ واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل سرد قصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون"[3]، بمعنى أن كل شخصية رئيسية تحمل وجهات نظر متعددة، تختلف عندها الرؤى الأيديولوجية، كما يظهر في الرواية أن الشخصيات قامت كل منها بالإخبار عن حياة شخصية أخرى، وكل الشخصيات هي مثقفة تسرد الحدث الروائي بطريقتها الخاصة وهذا ما يسمى بالرواية البوليفونية التي تأخذ فكرة معينة أو ترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية،

[1] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية " عمر يطهر" في القدس الروائي" نجيب الكيلاني"، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص 128.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في رواية "حنامنية"، ص 33.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص49.

يستطيع القارئ من خلال هذه الفكرة إدراك عالم البطل الذي يعيش فيه، وهذا ما نلاحظه في شخصية القاتل الذي ينظر إلى الشرّ على أنه هو الأصل ولا وجود للقيم الأخلاقية وتأنيب الضمير" لقد كان عندي يقين أن البشر أشرار بالفطرة، بل فطرتهم شريرة"[1]، ويقول في مقطع آخر" "قتل البشر يعتبره البعض مخالف للطبيعة، لكن بما أن هناك منطق يجعل القتل طبيعيا من منظور عقائدي أو أمني أو وطني، فهذا يعني أن ليس فيه شيئا يخالف الطبع البشري فالقتل إن بررناه لأنفسنا هو طبعنا الحقيقي... فالبعض قد يشعر في أوّل عملية قتل يرتكبها بالألم يعتصره من الداخل، وبالضمير المؤنب وهي أمور تأتي من الثقافة... وليس من غريزة الإنسان التي هي مفترسة بالأساس"[2]، من خلال هذين المقطعين تظهر الرؤية الأيديولوجية للقاتل وهي رؤية مخالفة للمجتمع ولكن كلّ الشخصيات المحورية الأخرى اعتبرتها نظرة صحيحة بأن الشر هو مصدر الحياة وأساسها.

كما نلاحظ أن البعد الأيديولوجي وظفه الكاتب بنسبة كبيرة، لأن الرواية تتميز بالشكل البوليفوني الذي يقدم رؤيات إيديولوجية، كما تبنى على صور الأفكار ويسعى الكاتب فيها إلى فسح المجال أمام وجهات نظر الشخصيات.

3-4 البعد الاجتماعي:

يكشف لنا هذا البعد عن انتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وإلى ثقافتها وميولها وكل الظروف المؤثرة عليها في حياتها ودينها وهويتها، " حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، الطبقة

[1] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص23.

[2] نفسه، ص38.

المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، غني، إيديولوجيتها، رأسمالها، أصولي، سلطة..."[1] ، أي أن البعد الأيديولوجي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على مكانة هذه الشخصية ونوع العمل الذي تمارسه وثقافتها..

ويندرج البعد الاجتماعي من خلال حديث سميرة قطاش: " كما تعرفني أنا جد متحفظة مع الآخرين، ولا أحب أن يعرفوا شيئا عني، خاصة في الحيز الذي أعمل فيه وأرغب أن تظل علاقتي مع الزملاء مهنية ومبنية على الاحترام المتبادل، وكامرأة من الشرق الجزائري، تربت على ثقافة محافظة على حد بعيد، متعصبة للأصول والتقاليد، كنت دائما أصارع في نفسي هذا الموروث المتأصل،... لكن أدركت كذلك أن مجتمعي لا يتسامح مع الحرية"[2]، من خلال هذا المقطع قدمت سميرة تعريفا عن ثقافتها والقوانين الصارمة في مجتمعها، فالبعد الاجتماعي يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها في المجتمع.

فنستنتج من خلال دراستنا للأبعاد الأربعة للشخصية أنها أساسية ولا يمكن الاستغناء عنها، كما لا يمكن دراسة الشخصية بمعزل عنها لأنها هي التي تكونها.

4-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تمتلك الشخصية دورا فعالا ومهما في بناء العمل الروائي، ويظهر ذلك من خلال تفاعلها مع العناصر السردية الأخرى (الزمان، المكان والحدث)، وذلك من أجل تكوين نص سردي متكامل.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 110- 111.

وفي ذلك يقول عبد الملك مرتاض أنّ الشخصية: "هي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا وهي التي تتفاعل مع الزمن في أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل"[1]، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى.

4-1 علاقة الشخصيات بالحدث:

ترتبط الشخصيات بالحدث ارتباطا وثيقا، إذ لا يمكن أن نتصور وجود الشخصية بدون حدث ولا حدث بدون شخصية، ذلك أن هذه الشخصيات الأخيرة هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة التي تتولد منها الأحداث، تؤثر فيها وتتأثر بها.

كما أنها تربط عناصر الرواية ببعضها، فالحدث في الرواية يتمثل في مجموعة الأفعال والوقائع المترتبة المتصلة بالواقع الروائي، أي الفني الذي يخلقه الروائي في مخيلته، ليحقق الهدف الذي يسعى إليه وهو إمتاع القارئ وجذبه لمتابعة العمل الروائي.

ومن الذين تحدثوا عن هذه المسألة نجد عبد الملك مرتاض الذي يرى أن: "الحدث وحده في غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[2]، ومن الأحداث التي ذكرت في الرواية وهو المهيمن فيها وهو شغف بطل الرواية بالقتل وشعوره باللذة والمتعة بعد كل جريمة يرتكبها، ويعتقد أن القتل ضرورة حياتية.

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 91.

[2] نفسه، ص نفسها.

فالحدث في الرواية يدور حول موضوع القتل، ويصور لنا شخصية البطل، الذي لا يرى معنى دون أن يمارس هذا الفعل الذي يشعره بالسعادة، فأسهم بذلك في الكشف عن الجانب المظلم لشخصيات الرواية، ولشخصية القاتل بصفة خاصة.

فالحدث حسب صبحية عودة زعرب هو: "مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[1]، فالحدث هو الذي يبث الحركة والنمو في الشخصية، وبالتالي يكون تقييم مستواها على أساسه، مسهما بذلك في إضافة فهم جديد لوعي الشخصية بالواقع[2].

2-4 علاقة الشخصيات بالمكان:

يعدّ المكان من العناصر الأساسية التي تسهم في تكوين البناء الروائي، وذلك من خلال تفاعلها مع الشخصيات.

حيث لا يمكن أن تتحرك الشخصيات خارج إطار المكان، وهي بدورها تبث الحرية في المكان، وذلك يؤدي إلى تشكيل "علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها "[3]، بمعنى أنه لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

[1] صبحية عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 134 – 135.

[3] نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، 2011، ص 105.

وحسب حميد الحمداني: "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1]، ما يعني أن المكان هو الذي يعبر عن الشخصية وإبرازها في العمل الروائي، والمكان في رواية (اختلاط المواسم) جسد تلك الغربة التي تعيشها الشخصيات خاصة شخصية (القاتل) الذي اعتبر نفسه أنه يعيش في عالم غريب عنه ولا أحد يشبهه وكان ذلك منذ طفولته رغم أنه عاش مع أبويه، فقد عاش حالة من العزلة والانطواء وذلك لأن طريقة تفكيره كانت مختلفة ونظرته للحياة طبعها السواد وحب الشر، وكبر معه هذا الشعور وازداد عمقا، ويظهر ذلك من خلال سفره إلى مدينة تيزي وزو لانّه شعر فيها بأنه غريب عن أهلها، ولغتهم مختلفة كما أنه لم يرتكب فيها أيّة جريمة وبالتالي فعلاقته بهذا المكان المفتوح علاقة غرابة.

وكذلك بالنسبة لباقي الشخصيات والتي كان كلّ منها يشعر بأنّه غريب عن المكان الذي يعيش فيه، فتوظيف الشخصيات في الرواية ارتبط بمعنى الغرابة التي تولّدت عن نظرتهم التشاؤمية للحياة.

4-3 علاقة الشخصيات بالزمن:

يعد الزمن من العناصر الأساسية التي لا يمكن أن تقوم الشخصية بدونها، فالشخصية تتفاعل مع الزمن الماضي والحاضر، وحسب مها حسن قصراوي: "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كلّ منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الانسان بين قطبيه، الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والكهولة والشيوخة، مراحل زمنية يعيشها الانسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه، لذلك يسعى دائما للانفلات

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.

من سيطرة الزمن وحركته، ولكن مهما حاول التفلت، فإن الموت هو نهاية حتمية للوجود "[1]، فالزمن مرتبط بالشخصية، ذلك أنه هو الذي يوجه سلوكها من ميلادها إلى وفاتها.

وقد وظف الروائي الشخصيات في فترة العنف الإرهابي، انطلاقا من شخصية (القاتل) والتي كان لها النصيب الأكبر في الرواية حيث شاركت في كل أحداثها، فالزمن كان مساعد (للقاتل) ليمارس القتل دون أن يتعرض للعقاب أو اللّوم، ويظهر ذلك من خلال قوله: "بدأت سيرتي كقاتل محترف في منتصف التسعينات..."[2]، وكذلك بالنسبة لباقي الشخصيات التي ظهرت بعد هاته الفترة الحساسة التي عاشتها الجزائر ما أثّر في نفوسهم، وجعلهم يعيشون في صراع مع هذا الواقع، ليدخلوا في حالة من الكآبة والرغبة في الموت لأنهم رأوا فيها الخلاص من معاناتهم.

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 149.
[2] بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 35.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

البنية الزمكانية في رواية اختلاط المواسم:

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- المفارقات الزمانية:

2-1- الاسترجاع:

2-1-1- الاسترجاعات الخارجية.

2-1-2- الاسترجاعات الداخلية.

2-1-3- الاسترجاعات المختلطة.

2-2- الاستباق:

2_2_1_ الاستباق كتمهيد.

2_2_2_ الاستباق كإعلان.

3-الديمومة:

3-1- تسريع السرد.

3-1-1- الخلاصة.

3-1-2- الحذف

- الحذف الصريح.

- الحذف الضمني.

- الحذف الافتراضي.

3-2- تبطئة السرد:

3-2-1- الوقفة.

3-2-2- المشهد.

4- التواتر:

4-1- السرد المفرد

4-2- السرد التكراري

4-2- السرد المتشابه

5- مفهوم المكان:

5-1- لغة.

5-2- اصطلاحا.

6- أنواع الأمكنة:

6-1- الأماكن المغلقة.

6-2- الأماكن المفتوحة.

يعتبر الزمن والمكان من مكونات العمل الروائي، وذلك لأنَّه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان، فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيِّز التطبيق وذلك لأنَّه يؤثِّر في العناصر السردية الأخرى وينعكس عليها، وفي المقابل نجد المكان يهدف إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد.

1- مفهوم الزمن:

يعدُّ الزمن عنصرا مهمًّا من عناصر النَّص السردي، وذلك لأنَّه يربط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، ويحتل مكانة هامَّة في تشكيل العمل الروائي؛ فهو محوره الذي يسند كامل عناصره، ذلك أن الفن الروائي هو فن زماني بالدرجة الأولى، ولا يمكن تصور أحداث تجري خارج الزمن، ونظرا لهذه الأهمية التي يستحوذ عليها الزمن، فقد شغل اهتمام الباحثين والدارسين للبحث في ماهيته، فكانت له مفاهيم لغوية واصطلاحية مختلفة:

1-1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ز.م. ن): "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان أقام به زمنا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن (الأخير عن اللحياني). وقال شَمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم، اخطأ شَمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر".[1] فالزمن في اللغة يطلق عليه الدهر ويعبِّر عن الوقت القليل والكثير.

[1]- ابن منظور، لسان العرب: مادة (ز.م.ن)، مالمجلد الثالث، ص1867.

كما جاء في "معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "الزمن": " الزمن من الزمان والزمن: ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة، والجمع : الزمني في الذكر والأنثى وأزمن الشيء، طال عليه الزمان".[1]

وفي معجم" مقاييس اللغة" عند أحمد بن فارس يعرّفه بقوله: " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة". [2]وهو يدل على فترة من الوقت في معناه اللغوي.

1-2- اصطلاحا:

يُعرِّف أحمد النعيمي الزمن بقوله: " الزمن يكتسب معاني مختلفة بل مشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصَعُبَ عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أنَّ للزمن معاني اجتماعية ونفسية ودينية وغيرها..".[3] بمعنى أنَّ للزمن معاني مختلفة، لذلك يجد الباحث صعوبة في تحديد مفهومه.

فالزمن يعتبر من أهمِّ العناصر المساهمة في تشكيل النص الروائي، فهو الواجهة التي تعرض علينا الأحداث، فلا وجود لحدث خارج الزمن، وهو " وَهْمٌ متسلط على النفوس والأخيلة

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج7، دط، دت، ص375.

[2]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979م، ص22.

[3]- أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص17.

وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن، واللاحركة واللاسكون أيضا زمن".[1] أي أنَّ العمل الروائي لا يمكن أن يكتمل بدون الزمن.

2- المفارقات الزمنية:

يطلق مصطلح المفارقات الزمنية على أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، فيقول سمير المرزوقي أنَّه " من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد".[2]

كما يعتبر "جيرار جنيت" المفارقات الزمنية" دراسة الترتيب الزمني لحكاية، بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[3] بمعنى أنَّه ميَّز بين زمن الخطاب (الماضي) وزمن القص (الحاضر)، كما ميَّز بين نوعين من المفارقات الزمنية هما:

2-1- الاسترجاع: يعدُّ الاسترجاع تقنية زمنية ويعرف على أنَّه: " إيقاف الحدث عند نقطة محدَّدة من حركة السرد لرواية حدث سابق عليه، إمَّا لإضاءة ماضي شخصية ثم إدخالها حديثا إلى هذه الحركة، أو لاستعادة ماضي شخصية غابت عن تلك الحركة لفترة من الزمن أو لسد ثغرة زمنية في

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ص201.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، العراق، ص76.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997،ص47.

النص".[1] أي إعادة الأحداث إلى الماضي بهدف تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد، ولفهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

فالاسترجاع هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد".[2] وذلك يعني أنَّه نافذة مفتوحة على الماضي، يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى. وهو أيضا:"سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[3] ما يشير إلى أنَّ هذه التقنية تستعمل لذكر حدث ماضي عن زمن السرد الذي يأتي بعده.

ونجد أنَّ جيرار جنيت قد أدرج ثلاثة أنواع من الاسترجاعات: استرجاعات خارجية استرجاعات داخلية، واسترجاعات مختلطة.[4]

2-1-1- الاسترجاعات الخارجية: وهي التي " يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأنَّ السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح".[5] بمعنى أنَّ هذه الاسترجاعات هي عبارة عن ذكريات، غير متصلة بزمن الحكاية.

ومن الاسترجاعات الخارجية الموجودة في الرواية، نجد الاسترجاع الذي فتح لنا به "القاتل" بابا من مرحلة ماضية، وهي مرحلة طفولته: " كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات

---

[1]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص196.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[3]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

[4] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61,

[5]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص133.

التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلم بي، والكوابيس التي لا افقه سرها حيث تطاردني ليلا فانهض مفزوعا والعرق يتصبب من كامل مسامات جلدي، إلا أنِّي لم أتصورني مختلفا تماما، وظننت أنَّ حالتي بالرغم من كل شيء لم تكن خاصة، وربَّما هي سمة جميع الصِّغار في ذلك الوقت، لأنِّي لم أكن استطيع التمييز أو المقارنة مع غيري".[1]

وبهذا يبدأ القاتل في الكشف عن الجانب المظلم من حياته، حيث نجده ينطلق من تلك اللحظة التي كان فيها تلميذا، وكان يعامل من طرف المعلمين على أنَّه جاهل وأحمق ومدى هذا الاسترجاع غير محدد في حين أنَّ سعته تحتل ثلاث صفحات من مساحة الرواية.

ويعود بنا مرة أخرى من نفس الفترة ليقدم لنا اعترافا عن تلك القوة الروحية الكامنة في داخله: " كنت على استعداد للقتال حتى الموت، رغم أنِّي كنت في السنة الحادية عشرة، وهم في نفس سنِّي تقريبا، لسوء حظهم كنت جاهزا للمعركة، لقد أحضرت معي سكينا من المطبخ،.. لقد شعرت بهذه القوة دائما، وهي التي قلت لكم: (مصدرها سري للغاية)".[2]

حيث أنَّ مدى هذا الاسترجاع متصل بنقطة معينة من الماضي، كان فيها سن القاتل إحدى عشرة سنة، وامتدت سعتها إلى أربع صفحات.

ومن خلال ذكر السارد لمرحلة الطفولة، التي تعد مرحلة مهمة في حياة القاتل، وذلك لأنَّها الفترة التي بدأ فيها اكتشاف تلك الغريزة (حب القتل) التي سيطرت عليه في سن مبكرة حيث

[1]– بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص14.

[2]– نفسه، ص16،17.

أسهمت في تكوين شخصيته وبناء رؤيته لذاته وللعالم الخارجي، لأنَّها تعتبر " مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات".[1]

ينتقل بنا السارد إلى مرحلة أخرى استقطبت ذاكرته، وهي التي صار فيها شابا وطالبا في الجامعة(فترة العشرية السوداء): " كنت في السنة الثانية من الجامعة، عندما بدأت تحدث مواجهات مسلحة بين المسلحين المتدينين والجيش والشرطة والأمن".[2] وهنا يذكر الفترة المضطربة وغي المستقرة التي عاشتها البلاد.

ومما سبق ذكره نجد أنَّ هذه الاسترجاعات الخارجية كان لها دور مهم في إعطاء معلومات عن ماضي الشخصية الروائية.

2-1-2- الاسترجاعات الداخلية: وهي " الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وتتناول إمَّا شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة حياتها السابقة، أو شخصية غابت ويجب استعادة ماضيها".[3] بمعنى أنَّها تساهم في إعطاء معلومات عن شخصية، أو إعادة ماضي شخصية غابت في الحكاية.

كما أنَّه: " يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[4] أي أنَّه استرجاع قريب من بداية الرواية.

ومن الاسترجاعات الداخلية التي نجدها في رواية اختلاط المواسم قول القاتل: " تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية، سنة ثانية حقوق بنية جسدية

---

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص197.

[2]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص28.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر،1984، ص58.

متينة، ولأنَّهم في أشدِّ الحاجة إلى منخرطين جدد يحاربون المسلحين المتدينين".[1] وهنا يذكر القاتل تلك المرحلة الجديدة في حياته والتي ترك فيها مقاعد الدراسة ليلتحق بالمن وذلك لمواجهة الإرهاب، وبذلك يحقق رغبته في القتل.

ينتقل القاتل إلى مرحلة جديدة من حياته: " بدأت مرحلتي الجديدة مع فرقة الموت التي كان يعترف لها بالشجاعة والقوة والإقدام، وبتنفيذ أصعب المهمات في ذلك الوقت".[2] يستذكر الفترة التي بدأت فيها حياته المهنية والفريق الذي عمل معه.

يصل بنا القاتل إلى نهاية العشرية السوداء، وتركه لسلك الأمن: " عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير، ومن دون ممارسة القتل، لم يعد لحياتي معنى".[3] حيث ذكره ليبين أنَّ حياته بدون قتل لا تعني شيئا.

نجد كذلك قول صادق سعيد: " تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنتين، كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش".[4] وهنا تستعيد ذاكرته زميلة عملت معه ومواصفاتها.

ومن الملاحظ أن هذه الاسترجاعات التي وظفها الروائي، كل لها دور في تشكيل البنية الزمنية، وتقوية البناء الروائي.

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص29.

[2]- نفسه، ص33.

[3]- نفسه، ص50.

[4]- نفسه، ص101.

2-1-3- استرجاعات مختلطة: وقد أخذت هذه التسمية لأنَّها جمعت بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي حيث " تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة بها".[1] وبالتالي فهو مزيج بين هذين النوعين من الاسترجاع.

ومن الاسترجاعات المختلطة التي وردت في الرواية ، قول فاروق طيبي: " شعرت أن الصادق وهو يخرج من سيارته يستحضر تلك السنين التي قضاها هنا بأسى وفرح".[2] وقوله أيضا: " أخذني كالعادة بسيارته الغولف الحمراء اللون في رحلة ساحلية جميلة من حي سانتوجان حيث صار يسكن، إلى غاية عين البنيان، ثم أكملنا الطريق إلى سطاوالي فسيدي فرج...".[3]

ويعد الاسترجاع من ابرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، عن طريق العودة إلى أحداث ماضية حيث تقدم معلومات عن ماضي الشخصيات الروائية، وقد اعتمد بشير مفتي على هذه التقنية ليحقق التوازي بين الماضي والحاضر.

2-2- الاستباق (الاستشراف):

هو تقنية ثانية من تقنيات المفارقات الزمنية، ويعتبر تطلع واستشراف للمستقبل " التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات

[1]- جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص60.
[2]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص143.
[3]- نفسه، ص142.

مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحدث من مستجدات على مستوى الأحداث".[1] نفهم بان الاستباق هو سلسلة من التطلعات والأحداث التي تتجاوز الحاضر.

ويعرف أيضا: " سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية".[2] وقد يأتي على شكل " توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات... كما أنَّها قد تأتي على شكل إعلان عمَّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات".[3] فهو إعلان يخبرنا عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد في زمن لاحق.

تظهر الاستباقات على شكل افتراضات قد تحدث وقد لا تحدث في المستقبل، فلا تمتاز بتلك الافتراضات اليقينية، وهذه أول خاصية للسرد الاستشرافي، ومن خلال هذه الافتراضات نستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد هما:

2-2-1- الاستباق كتمهيد: هو مجرد استباق لأحداث لاحقة، يخبرنا السارد أو إحدى الشخصيات باحتمال وقوعها فيتمثل في: " أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد".[4] فالاستباق التمهيدي هو تنبؤ لما سيحدث في المستقبل.

نجد في رواية اختلاط المواسم مجموعة من الاستباقات التمهيدية نذكر البعض منها:

---

[1]- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص230.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[4]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

يقول القاتل: " تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ، كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد". من خلال هذا المقطع السردي يشير لنا القاتل بأنَّه سيصبح قاتلا في المستقبل.

أمَّا الاستباق التمهيدي الثاني فيظهر في قول سميرة قطاش: " أريد أن يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم من حياتي، أو من الحياة نفسها... أريد أن أبدأ من الصفر".[1] في هذا المقطع استباق للتخلص من الرجال الذين أساؤوا لسميرة.

كما نلاحظ في الرواية أنَّ الشخصيات الرئيسية الثلاثة(سميرة قطاش، فاروق طيبي، صادق سعيد) مهدوا وأشاروا للقارئ بأنَّ نهايتهم ستكون الاستسلام والموت، فيقول صادق سعيد " خالطني شعور غريب وسوداوي أني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها...أنني من الآن سأغيب ...دون أن أعرف في أي مكان سأغيب".[2] كما قال فاروق طيبي: " أحسست بإحباط شديد، بقيت أترقب نهاية المساء، وغروب الشمس، بقيت انتظر نهايتي".[3]

أمَّا سميرة قطاش فوضَّحت من خلال قولها أنَّها محطَّمة ويائسة واستسلمت للحياة: " تريد أن ترمي بنفسك من أعلى جسر تراه أمامك، أو تلقي بنفسك فوق سكة حديد ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة...".[4] فكل هذه الاستباقات التمهيدية تحققت في زمن لاحق من السرد، وجعلت القارئ يرسم في مخيلته عدة تأويلات وتوقعات لما سيحدث لهذه الشخصيات.

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص95.

[2]- نفسه، ص173.

[3]- نفسه، ص88.

[4]- نفسه، ص86.

2-2-2- الاستباق كإعلان:

يأتي على عكس الاستباق التمهيدي " إذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية".[1] فالاستباق الإعلاني يعلن صراحة وبشكل مباشر ويوصل القارئ **ويعرفه** عن الحدث النهائي، هذه الاستباقات الإعلانية موجودة في رواية اختلاط المواسم، وكل استباق تمهيدي تحقق وأعلن عنه الراوي بشكل صريح، ومن هذه الاستباقات التي تحققت داخل المتن الحكائي نذكر تحقق قول القاتل: " حققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه منذ الصغر، وتحولت دون أن انتبه إلى قاتل محترف بالفعل".[2] أعلن القاتل أنَّ أمنيته تحققت وأصبح قاتلا.

والاستباق الإعلاني الثاني هو مساعدة القاتل لسميرة في الانتقام من الرجال الذين تسببوا في حزنها وتعاستها فيقول: " لقد قررت أن انتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام – لن ينقذهم مني أحد– كان ذلك قراري الأخير..".[3]

أمَّا الشخصيات الثلاثة فتحققت إيحاءاتهم وتوقعاتهم وانتظارهم للموت فورد في الرواية قول القاتل بأنَّ صادق سعيد مات وهو في مستشفى الأمراض العصبية: " شاهدته يرفع عينيه الشاحبتين نحوي ويطيل النظر إلي، ثم أنزلهما من جديد إلى الأرض، وانكمش داخل الإزار الأبيض الذي كان يغطيه حتى بات يشبه رضيعا فرق سريره، ثم غاب في نوم عميق".[4] فصادق أصيب بمرض عصبي سببه انهياره وتحطم حياته.

---

[1]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

[2]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص47.

[3]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص97.

[4]- نفسه، ص246.

وشخصية فاروق طيبي كذلك انتهت باستسلامه وموته وهذا ما أخبرتنا به سميرة قطاش من خلال قولها: " الشيء المؤسف في هذه القصة هو انتحار صديقه فاروق طيبي، آه كم تألمت عندما عرفت أنَّه لا يستطيع النوم، أنَّه من دوني لن يقدر على العيش".[1] انتحر فاروق طيبي بسبب حبه الشديد لسميرة التي رفضت أن تبادله نفس الحب.

أمَّا سميرة قطاش طلبت من القاتل أن يريحها من الحياة التعيسة التي كانت تعيشها وهذا ما أعلن عنه القاتل من خلال المقطع السردي التالي: " أن ننتقل للفصل الأخير من الحكاية، أن نشرب السم فأحضرت لها كوب الماء ووضعت فيه ما يجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد.. كان ذلك هو الشكل الوحيد الذي يليق بسميرة قطاش".[2]

نستنتج من خلال هذه الاستباقات الإعلانية أنَّها تحققت وخلصت القارئ من الحيرة والانتظار المستمر والتساؤلات عن نهاية هذه الشخصيات وأحداثها.

3- الديمومة:

هي تقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية، وتتمثَّل في "مقارنة الفترة الزمانية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب".[3] كما " يطلق عليها أيضا : حركات السرد؛ نظرا لارتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه".[4] وهذا يعني أن الديمومة السردية تقوم على أربع

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص238.
[2]- نفسه، ص243.
[3]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م، ص378.
[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

تقنيات: إحداها خاصة بتسريع السرد وهي الخلاصة والحذف، أمَّا الأخرى فتختص بإبطاء السرد وتتمثل في الوقفة والمشهد.

3-1- تسريع السرد: ويقوم على إهمال الأحداث التي لا أهمية لها حيث " يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا".[1] أي أنَّه لا يذكر كل تفاصيل الحدث.

3-1-1- الخلاصة: هي "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات".[2] بمعنى أنَّ هذه التقنية مبنية على اختصار الزمن، وترك التطرق إلى التفاصيل، وبالتالي فهي " تختصر سنوات بأكملها في جملة واحدة".[3] بغرض تنشيط الحركة السردية.

ومن الأمثلة التي وردت في الرواية، نجد قول القاتل: " لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء، انتظرت أكثر من شهر، ثم شهر آخر، ثم ثلاثة أشهر، حتى ظننت أنَّ السيد(ع) نسيني".[4] حيث يختزل السارد مدة انتظاره في جملة واحدة.

ويقول أيضا: " في تلك السنة قتلت ما يقرب عشرة أشخاص، كل واحد بطريقة

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

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

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص100.

[4]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص64.

مختلفة".[1]وهنا لم يتطرق إلى ذكر الأحداث التي جرت في هذه السنة بتفاصيلها، وتقول سميرة قطاش:" بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلاَّ أنّي أشعر أنِّي دائما غريبة".[2] "بعد شهرين من وصولي إلى مدينة (تيزي)".[3] حيث يعتمد الروائي على الخلاصة في سرد الأحداث التي يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، والتي قد تختزل في جملة، أو كلمة أو سطر، حيث يلجا إليها الروائي في تسريع حركة السرد وتشويق المتلقي لقراءة العمل الأدبي.

3-1-2- الحذف: تختلف تسمية هذه التقنية من باحث إلى آخر، فهناك من يطلق عليها مصطلح القطع أو القفز، ويعني " تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص، حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل إلى صفحة أخرى، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلى فصل، وقد يكتفي بوضع نقاط مع الانتقال إلى السطر".[4] كما " يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يُسكَت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص".[5] فالحذف يقوم على إغفال فترات من زمن الأحداث.

وينقسم الحذف إلى نوعين: حذف صريح، وحذف ضمني.

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص69.

[2]- نفسه، ص85.

[3]- نفسه، ص114.

[4]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، منشورات دراسات: سال، ط1، الدار البيضاء، 1989م، ص82.

[5]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت. ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص127.

- **الحذف الصريح:** ونعني به "الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كان نقول: بعد عشر سنوات، خلال أسبوع".[1] وهنا يستعمل الكاتب عبارات تدل على المدة الزمنية المحذوفة. ومن نماذج الحذف الصريح في الرواية نجد قول القاتل: " مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليلية تطلب مني أن أنفذ مهمة فأنفذها دون نقاش".[2] وهنا يشير إلى الفترة التي مضت دون أن يتطرق إلى تفاصيل أحداثها. وتقول سميرة قطاش: " بعد ستنين من إقامتي بتيزي وزو إلاّ أنِّي أشعر أنِّي دائما غريبة".[3] فهي لم تذكر ما حدث خلال هاتين السنتين.

- **الحذف الضمني:** " هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إنَّنا نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة..".[4] أي أنَّ الكاتب لا يصرح بحجم المدة، وإنما يفهمها القارئ من سياق النص.

ومن الأمثلة الدالة على الحذف الضمني قول القاتل:" قررت أن انتقل إلى الفعل...في تلك الأجواء – التي كانت مساعدة بالفعل على ذلك– تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية".[5] والملاحظ هنا أنَّ القاتل حذف بعض الأحداث. وقول صادق سعيد: " في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة... كيف وصلت إلى هذه الحالة؟ كيف صارعت من أجل تحققي، كيف نشدت المستحيل وحققت ما استطعت إليه سبيلا...شريط عاد إلى الوراء..".[6]

---

[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

[2]– بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص47.

[3]– نفسه، ص85.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص126.

[5]– بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص29.

[6]– نفسه، ص134.

الحذف الافتراضي: "ويأتي بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته، سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ملاحظة الانقطاع الزمني للقصة".[1] أي أنَّ المدة التي يستغرقها تستنتج من افتراض حصول حدث ما.

ومن أمثلته في الرواية قول فاروق طيبي:" قال لي: أظنها مجنونة! سألته باستغراب: عمن تتحدث؟، قال لي: سميرة...تذكر سميرة قطاش".[2] وما يلاحظ في سياق هذه الجملة هو حذف أحداث من المفترض أنَّها حدثت من قبل، ويظهر ذلك من خلال البياض الذي تركه السارد في بداية الصفحة.

3-2- تبطئة السرد: تعتبر من الآليات التي يلجا إليها الروائي من أجل تعطيل وتيرة السرد حيث:" ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته".[3] وتتمثَّل هذه التقنيات في الوقفة والمشهد.

3-2-1- الوقفة أو الوصف: وهي" تمدد الزمن السردي وتجعله وكأنَّه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته".[4] فهي عبارة عن توقفات في زمن السرد. حيث "تقف وتيرة السرد وسرعته ليبدأ الوصف، دون أن تتقدم أحداث القصة".[5] وهذا التوقف يؤدي الى تعليق عملية السرد وانقطاعه فترة من الزمن.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

[2]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص101.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م، ص123.

ومن نماذج هذه التقنية، ما وظفه الكاتب من مقاطع وصفية ضمن أحداث الرواية فنجد مثلا وصف القاتل للضابط (ع) يقول:" التقيت بالضابط الذي سأرمز لاسمه ب(ع) وهو رجل في العقد الخامس، بعينين بنيتين، له نظرة حادة، قصير القامة، مع نحالة في الجسم كان يدخن كثيرا".[1] وكذلك قول فاروق طيبي وهو يصف سميرة قطاش:" تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي...كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع".[2]

فمن خلال تقديم هذا الوصف عن الشخصيات يتوقف تطور سير الأحداث، ليكمل بعد الانتهاء من الوصف، حيث عمل على توسيع مسافة الحكي من خلال إيقافه لزمن الحكاية.

3-2-2- المشـــــهد: هو إحدى تقنيات إبطاء السرد، وسُميَت هذه الحركة بالمشهد " لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي نستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها".[3] فالمشهد هو ذلك الحوار الذي يكون بين شخصين دون تدخل الراوي فيتطابق " زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[4]، فهو بمثابة إخبار عن " حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب".[5] أي هناك علاقة بين زمن الخطاب وزمن التخيل. وهذه الميزة التي يمتاز بها المشهد، كما يعد المشهد الحواري عنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، فبمجرد

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص35.
[2]- نفسه، ص101.
[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنوي)، ص127.
[4]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، المغرب، 1987م، ص50.
[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

حضور الحوار يتوقف السرد لوهلة لتقدم الشخصيات نفسها معبرة عن أفكارها ومشاعرها مواقفها من غير تدخل السارد.

فرواية اختلاط المواسم وردت فيها العديد من المشاهد، ولهذا أوردنا بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع. مثلا الحوار الذي دار بين الضابط الأمني والقاتل:

- "سمعت أنك أنت من طلب هذا؟.

- نعم سيدي.
- لماذا؟
- لأني لا أحب العمل في الجماعة.
- وأيضا؟
- أشعر بفعالية أكبر لو نفذت العمليات بمفردي.
- هل أنت متزوج؟
- لا سيدي.
- هل لك عشيقة؟
- لا سيدي.
- كيف لا تكون لا متزوج ولا تملك عشيقة وأنت في مثل هذا السن.
- لم أفهم سيدي.
- كل الشباب يحب الاستمتاع بالنساء.
- نعم سيدي.
- وأنت لماذا لا تفكر مثلهم؟

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

فيوضح لنا المثال أنَّ الضابط الأمني اكتشف شخصية القاتل غير الطبيعية من خلال حبه الشديد للعزلة، وهذا ما زاده اهتماما به مما جعله يقدم له العديد من الأوامر، فيقول له:

"- يجب أن نفعل شيئا.

-هل فكرت في شيء محدد؟

- نعم فكرت ولهذا دعوتك.

- بماذا فكرت سيدي؟.

- فكرت أن نعمل لحسابنا.

- كيف ذلك سيدي؟.

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

- نعم سيدي".[2]

كان موضوع الحوار هو الاستعداد للعمل الجديد.

كما نجد مشاهدة حوارية أخرى احتلت مساحة كبيرة في الرواية، فالحوار الروائي الفعال هو الحوار الذي " يرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي تجاه الأحداث

[1]-بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص36،37.

[2]- نفسه، ص62.

والشخوص".[1] وهذا ما تمثل من خلال الحوارات التي دارت بين سميرة قطاش والقاتل، وأول لقاء بينهما كان في إحدى مكتبات تيزي وزو:

" – أنا ناصر سليمان.

- وماذا تعمل في الحياة سيد سليمان؟
- كاتب رواية.
- حقا...هذا رائع، هل نشرت شيئا؟
- لا للأسف ليس بعد، جئت إلى تيزي وزو لكتابة هذه الرواية.
- هل يمكنني أن اعرف ما هو موضوعها؟
- هي مجرد فكرة مشوشة في رأسي الآن، فمازلت في مرحلة تدوين ملاحظاتي وأفكر في خطة الكتابة...".[2]

في هذا الحوار حاول القاتل إنكار شخصيته وإخفاء جانبه النفسي المظلم، لأنَّ بعد حديثه مع سميرة لاحظ من خلال ملامح وجهها أن بداخلها حزنا ورغبة في الانتحار، وهذا ما زاده تعلقا بها، والدليل على ذلك من خلال المشهد الحواري التالي:

" – كل شيء معقد في الحياة.

- نعم نتمنى أشياء كثيرة في الحياة ونتعب من أجل الوصول إليها ثم لا نصل، أو حتى لو وصلنا النتيجة واحدة –الخواء–.
- ماذا تقصدين بالخواء بالضبط؟

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2004م، ص213.

[2]– بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص83.

- هي مرحلة تدمير نفسي مخيفة، تريد أن ترمي بنفسك من أعلى جسر تراه أمامك أو تلقي بنفسك فوق سكة حديدية ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة...
- هذا مخيف.
- نعم مخيف للغاية، ومع ذلك هذا هو إحساسي الآن.
- كيف وصلت إلى هذا الإحساس المرعب؟
- ياه، لو حكيت لك كيف وصلت سآخذ وقتا طويلا من حياتك".[1]

بعد هذا المقطع الحواري، زاد فضول القاتل أكثر في معرفة الحياة السوداوية لهذه الشخصية، فطلب أن يقابلها مرة أخرى، وبعد كل لقاء يكتشف حقيقة الرجال الذين تسببوا في بؤسها وحزنها، تواصلت لقاءاتهما لفترة طويلة حتى أصبحت سميرة تثق في القاتل وتعتبره سندا لها، طلبت منه أن يساعدها:

"- اريد مساعدتك.

- اريد ان يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم من حياتي او من الحياة نفسها.
- يمكنني ان اقتل كل هؤلاء الرجال الذين ذكرت.
- يا ريت، لكن القتل...
- ما به القتل؟
- فكرة نتكلم عنها اكثر مما نرغب في تنفيذها.
- اعرف...ربما هذا هو الفرق بين الناس وقاتل حقيقي.
- هل تعدني بان تساعدني في ذلك؟

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، 87،86.

- وعد حر".[1]

هذا الحوار كشف بأن شخصية سميرة تشبه شخصية القاتل في بعض الجوانب، فتنظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية، وعندها الانتقام هو مصدر الراحة النفسية.

يظهر في رواية اختلاط المواسم تنوع في المشاهد الحوارية، فنجد الحوار الداخلي الذي كان يقيمه القاتل مع نفسه، ويسمى هذا النوع "بالمونولوج" الذي يعتبر تقنية " تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها"[2]. فهو يبرز على لسان الشخصية ذاتها بمجموعة من المشاعر وعدم الترابط في الأفكار، ونمثل لذلك بسيل من الأفكار التي راودت القاتل بعد انضمامه إلى فرقة الموت، وخوفه من اكتشاف أمره من طرف الجهاز الأمني فيقول: " سيصدقونني بالتأكيد، فهم يملكون مؤهلات عظيمة وخبرة كبيرة في معرفة من يكذب ومن يتكلم بصدق، لكن بلا شك سيجدون صعوبة في حالتي لأني لا أملك تلك الأحاسيس التي يملكونها أو أشعر أني أستطيع الكذب بصدق مفرط دون أن يشكوا في للحظة واحدة لأنني كنت املك هذه المؤهلات الطبيعية".[3]

وهو يمثل حوارا بين شخصية القاتل وذاته، فهو يتخيل أنَّ الجهاز سيلقي القبض عليه في أي لحظة، وفي نفس الوقت يحاول أن يجد طريقة لإبعاد التهمة عنه.

ومن أمثلة الحوار الداخلي قول آخر للقاتل: " وتساءلت مع نفسي: ماذا تردين مني الآن؟ إنَّها منكسرة ومهانة ولا تنتظر مني شيئا، أو ربما شيئا واحدا لكنها لم تجرؤ على التصريح به جهارا، هل أدركت من أكون؟ هل تريدني...لا...لا استطيع أن أقول ذلك...هذا مستحيل...وماذا لو كان هذا ما يدور في عقلها بالفعل...ماذا لو كان هذا هو طلبها الأخير؟ هل أقبل؟ لماذا لا أقبل؟

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص95،96.

[2]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 245.

[3]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص 65.

سيريحها ذلك، وأنا هل سيريحني؟".[1] يمثل هذا الحوار في شكل تساؤلات طرحها القاتل على نفسه ولم يكن ينتظر الإجابة، لأنه يدرك من يكون ولكن خوفه الشديد من اكتشاف شخصيته الحقيقية جعلته يسأل نفسه وتتشوش أفكاره.

من خلال كل هذه المشاهد الحوارية وتنوعها، نستنتج أن الهدف من توظيفها في الرواية لإبطاء السرد، وامتداد واتساع زمن الخطاب، كما أن المشهد يترك للشخصية المجال للتعبير عن حالتها النفسية وتأملاتها، فهو قص مفصل للأحداث.

4-التـــواتر: يسمى التكرار والتردد و "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن تفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة".[2] ويعد من أهم عناصر الزمن السردي. و " يتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية".[3] أي أنَّه متعلق بكل ما يتكرر في العمل الأدبي.

وتتحدَّد صيغ التواتر في ثلاثة أنواع: السرد المفرد، السرد التكراري، والسرد المتشابه أو المؤلف.

4-1- السرد المفرد: هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. " حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالحكاية والمحكي يتطابقان".[4] ومن أمثلة هذا النوع من التواتر في الرواية: ما يذكره القاتل حين يقول:" أذكر أني يومها قرأت أول رواية كبيرة في حياتي وأنا في الثالثة عشر من

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص239.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص129.

[4]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص128.

عمري...".[1] فهو يذكر هذا الحدث مرة واحدة من خلال عبارة (وأنا في الثالثة عشر من عمري)، وقد مثل حدثا جزئيا انتقل من خلاله إلى سرد الأحداث الأخرى.

ويقول أيضا: " تكيفت قليلا مع المحيط الذي أعيش فيه، حتى توفي والدي...وبعدها لم تمر إلا فترة قصيرة حتى لحقته والدتي". وتتضمن هذه العبارات معنى السرد المفرد، الذي لن يتكرر حدوثه في الرواية، فالموت يحدث مرة واحدة ولا يتكرر.

4-2- السـرد التكراري: وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، و "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلات، حيث يمكن أن يسرد حدثا واحدا من طرف عدة مراسلين".[2]

ومن النماذج التي تمثله في الرواية نجد قول القاتل وهو يتحدث عن أول تجربة له في القتل، وهي حادثة قتل القطة: " لقد استفزتني بدوري، وقررت قتلها، لم أكن أدري ما هو القتل حينذاك، كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي واخنق رقبتها بيدك حتى تلفظ أنفاسها".[3] ليعيد ذكر هذه الحادثة من جديد في الصفحة الخامسة والعشرين بقوله: " لم يصدر مني شيء سيء منذ حادثة قتل القطة وشعوري بتلك اللذة الروحية والجسدية الغريبة".[4] وتعتبر اللحظة الأولى للقتل بالنسبة للقاتل مرحلة هامة في حياته، فهي نقطة تحول بالنسبة له.

4-3- السـرد المتشابه: ويعني أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، " وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية".[5] ومن أمثلته في الرواية: ما ذكره القاتل في حديثة عن حالته النفسية: " لقد شعرت بهذه القوة دائما وهي

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص21.

[2]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص218.

[3]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص19.

[4]- نفسه، ص25.

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص83.

التي قلت لكم: (إن مصدرها سري للغاية)، ربَّما هي قوة غيبية أو روحية، أو شيطانية".[1] وتتكرر العبارة في صفحة أخرى: " وشعوري بتلك اللذة الروحية والجسدية الغريبة".[2] ومن خلال دراسة هذه التقنية نستنتج أنَّ السرد مرتبط بالزمن والأحداث.

5- مفهوم المكان:

يعدُّ المكان من أهمِّ العناصر الأساسيَّة في الحياة الإنسانية، فمن خلاله تتوثَّق الصِّلة بين الأنا والعالم الخارجي، كما أنَّ له أهمية خاصَّة في تشكيل العالم الرِّوائي ورسم أبعاده، فقد اختلفت الآراء والدِّراسات حول مفهوم المكان، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته لما يحمله من دلالة وتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه لتعدُّد وجهات نظر كل فئة، فأخذت قضية مفهوم المكان حيّزا كبيرا في حديث المفكِّرين واللُّغويين والدارسين، وهذا ما جعله يقوم على جملة من المفاهيم منها: المفهوم اللّغوي والاصطلاحي.

5-1- لغة:

ورد في لسان العرب في مادة (مكن) « المكان_ الموضع والجمع أمكنة كقُذَال أقْذِلَه وأماكنٌ جمعُ الجمعِ، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانًا فعّالاً لإن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه»[3]، فانطلاقا من هذا التعريف نستنبط انّ المكان يدلّ على الموضع.

كما وردت لفظة مكان في القرآن الكريم بمعنى المنزلة، كقوله تعالى: « وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا» سورة مريم[57].

---

[1]- بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص17.

[2]- نفسه، ص25.

[3]_ ابن منظور، لسان العرب، مادة(م_ك_ن)، م13، دار صادر، بيروت، 1996، ص414.

بمعنى رفعناه منزلة رفيعة وأعلينا من شانه.

أمَّا في قاموس المحيط فقد أورده الفيروز آبادي في مادَّة (ك، و، ن) «المكان: الموضع أجمع أمكنة وأماكن»[1].

من خلال هذه التعريفات المقدّمة نصل إلى أنّ المكان عد اللغويين هو الموضع والمنزلة.

5-2-اصطلاحا:

اختلف النقاد في وضع مفهوم محدَّد للمكان، فمن بين الذين قدَّموا تعريفات متنوِّعة ومختلفة نجد غاستون باشلار يقول عن المكان بأنَّه: «يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة. إنَّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز. إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[2]. إنَّ المكان له علاقة بالخيال ويعتبر مصدر للألفة والطمأنينة، وهذا ما جعله يشمل حيّزا واسعا ذا قيمة إيجابية تميّزه عن بقيّة الأماكن الأخرى.

ويعتبر كذلك: «مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد»[3]، فالمكان هو عنصر أساسي في سرد أحداث الحكاية وتصورها.

---

[1] _ مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1235.

[2] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[3]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

ويعرّفه أيضا حسن بحراوي: «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنَّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية»[1]

يتضح من خلال هذه التعريفات أنَّ للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي ويعدُّ عنصرا فعّالا في العمل السّردي من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر.

6- أنواع الأمكنة:

تعدَّدت تقسيمات المكان في عالم الرّواية، وذلك حسب تغيُّراته وتعدَّد أغراضه في النّص السّردي، فهناك مكان مجازي وهندسي ومعاد وأليف ومفترض ومفتوح ومغلق... وما إلى ذلك من الأسماء، فطريقة تقسيم المكان تختلف من رواية إلى أخرى ومن باحث إلى آخر، وفي ذلك يقول حميد الحمداني: «إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضيق والانفتاح والانغلاق»[2]، انطلاقا من هذا القول نلاحظ أنّ للمكان نوعين متميّزين هما:

6-1- الأماكن المغلقة:

وتتَّصف بالمحدودية، فالفعل فيها لا يتجاوز الإطار المحدود كالغرفة أو البيت، حيث: «إنَّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان

[1] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[2] _ حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص72.

الإجباري المؤقّت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي»[1].

ومن نماذج الأماكن المغلقة التي وردت في الرّواية نذكر مايلي:

●**الغرفة:** هي المكان الذي يحتوي الإنسان وخصوصيته، حيث يمارس فيها الإنسان حياته الخاصة، «وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخله ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا اطمأن تماسكها، بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي، والفكري، لكنه عندما يخرج يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء»[2]، ورغم ضيق هذا المكان إلا أنّ الإنسان يشعر فيه بالتّحرّر، حيث تصف الشّخصيّة المحورية في الرّواية وهي"القاتل" هذه الغرفة: «كانت لي غرفتي الكبيرة، المجهّزة بكل ما أحتاج إليه غير أني لم أكن أحتاج إلى أشياء كثيرة، كان يكفيني السرير الذي أنام فوقه، المكتب الصغير الذي أدرس فيه، بعض آلات الرياضة التي تساعدني في القيام بحركات رياضية يومية»[3]، حيث تمثّل الغرفة بالنّسبة إليه مكانا يتمتّع فيه بحرّية التّصرف، فكان يلجأ إليها عندما يرى في الابتعاد عن الآخرين وعدم مخالطة أحد، حيث يعتبرها عالما خاصّا به، وتمثّل رمزا للوحدة والانغلاق.

●**البيت:** هو مكان مغلق، يقيم فيه المرء ويعتبر كينونة الانسان الخفية، فيه الاستقرار تأوي إليه الشخصيات من أجل الرّاحة، أو حتّى من أجل الاختباء والابتعاد عن الأنظار، فالبيت هو «واحد من أمهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكية، بحار، الّقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص43.

[2] _ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006، ص95.

[3] _ بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص17.

مفتكا... البيت جسد وروح، وهو عالم الانسان الأول»[1]، ونحن بصدد قراءتنا للرواية نلاحظ تكرار هذا المسمّى ومثاله قول البطل (القاتل)، «متابعة يسري في الحياة دون تفكير في أبعد من اليوم الذي أعيش فيه، والبقاء في البيت أطول وقت ممكن»[2]، وورد مكان البيت في مثال آخر: «دخلنا البيت سارعت سمسم إلى الحمام لتتقيأ، بعد أن وضعت قنينة الويسكي على أول طاولة واجهتها»[3]، كما ذكر أيضا في مقطع سردي آخر وهو: «انطويت فترة من الزّمن على نفسي، تقوقعت بداخلي وسجنتني في البيت لا أبرحه إلا لحاجيات ضرورية»[4].

خلال هذه المقاطع نلاحظ أنّ البيت في الرّواية بالنّسبة للشخصية البطل يعتبر مصدر أمن واختباء وهو المكان الذي يهرب إليه بعيدا عن كلّ ما يزعجه، فأصبح البيت هو المكان الذي يقضي فيه معظم أوقاته.

***المدرسة:** هي مؤسسة تعليمية، يتعلم فيه التلاميذ الدروس بمختلف ا لعلوم، فيها يكتسب الطفل أسس تعلم القراءة و الكتابة، ولذلك تمثل المدرسة مكانا مهما في الرواية لما لها من علاقة بالإنسان الذي يتعلم فيها، فمن خلالها اكتشف القاتل بأنَّه يختلف عن أصدقائه الذين يدرسون معه، فهو يعتبر نفسه أكثر صرامة وقوة وفطنة من هؤلاء التلاميذ رغم صغر سنه فيقول « كنت أنفر من الأطفال مثل سني، حتى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم».[5]

[1] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.
[2] _ بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص17.
[3] _ نفسه، ص43.
[4] _ نفسه، ص51.
[5] – نفسه، ص14.

و في مثال آخر يقول « لقد كنت متفوقا في الدراسة، لكن لم أكن أشارك في الحصص... حتى يظن المعلمون أنّي جاهل وأحمق، فيريدون يخلقوا مشهدا مسرحيا هزليا أمام تلاميذهم، فأرد عليهم بثقة وترفع فتتحول السخرية إلى استغراب... فكان ذلك يدفعهم لتركي لحالي، ولقد كان ذلك هو المقصود، أنا لا أرغب في المشاركة داخل القسم، ولا اللعب مع الأطفال».[1]

من خلال هذين المثالين تتضح لنا صورة الاختلاف لدى القاتل عن غيره من التلاميذ في مثل سنه فهو يحب العزلة و الوحدة رغم أن في المدرسة يكتسب الطفل لغة الحوار و حبه للعب والاندماج مع الأخرين لكن هذا القاتل عكس ذلك اكتشف جانبه المظلم وأدرك أمورًا أكبر من سنه.

***الحانة** : هي مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية، تنتشر الحانات في الدول الغربية وهي قليلة في الدول العربية والإسلامية بسبب حرمة شرب الخمر عند المسلمين، وذلك ما ورد في قول شخصية صادق « مرة في حانة بشارع محمد الخامس ، كانت حانتي الأخيرة بعد غلق عدد كبيرة من الحانات تم منع الخمر و الشرب تماما على المواطنين ، في إطار موجة دينية جديدة».[2]

و يذكر مكان الحانة في مقطع آخر« في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة... كيف وصلت إلى هذه الحالة ؟ كيف صارعت إليه سبيلا ... شريط عاد من الوراء ... مسار حالم وبائس و مليء بالعثرات و الثقوب».[3]

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

[2] – نفسه، ص133،134.

[3] – نفسه، ص134.

صادق سعيد يعتبر الحانة مكانا للعزلة و التعبير عن الهموم و الألام ، كما ذكرت الحانة في مثال آخر « أتمنى أن الحانة التي كنت أشرب فيها لا تزال موجودة»[1]، وبعد أن وصل صادق سعيد للمكان المطلوب جلس مع صديقه فاروق طيبي و بدأ يحكي عن أحواله وظروفه فيتحول « كانت الحانة شبه خالية، إنها الثانية ظهرا، عادة ما يبدأ التردد في المساء و يستمر إلى وقت متأخر من الليل ثم يذهب كل عصفور إلى وكره...أشعر أنني كبرت، أصبحت عجوزا ».[2]

من خلال الأمثلة تظهر دلالات مكان الحانة فهي مكان للتسلية و التحرر من الواقع.

***المكتبة:** هي مؤسسة علمية، وثقافية، واجتماعية، وقد وظَّف مصطلح المكتبة بشكل ضئيل في الرواية من خلال ذكر مكتبة البيت ومكتبة الجامعة ويتمثل ذلك في قول البطل (القاتل) «كانت عندي مكتبة كبيرة بالبيت، كنت أحب منذ صغري القراءة، ولقد نما هذا الحب مع الوقت ».[3]

فالمكتبة كانت هي المكان الاطلاع و القراءة، و يذكر مكان المكتبة في مقطع آخر.

«شاهدت مرة مكتبة كبيرة للمطالعة الداخلية، فتقدمت نحوها بخطى بطيئة... وجدت المكتبة شبه فارغة».[4]

فالمكتبة هي مكان للمطالعة و المعرفة كما أنها مكان مغلق يعبر عن رغبة التواجد بين الكتب و الإطلاع.

[1] – بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص143.
[2] – نفسه، ص نفسها.
[3] – نفسه، ص54.
[4] – نفسه، ص81.

***المستشفى:** هو المؤسسة التي تعنى بتقديم الرعاية الصحية للمرضى من خلال طاقم متخصص طبي وأجهزة طبية، ويقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فيه يشعر المريض بالإطمئنان ويأمل في الشفاء ولكن في روايتنا نجد على عكس ذلك الشخصيات فيها مستسلمة ولا تريد الشفاء بسبب الانهيار والتحطم النفسي والواقع المؤلم الذي تعيشه هذه الشخصيات، يتجلى لنا في هذه الرواية فضاء المستشفى حيث نقلت إليه ليندة صديقة سميرة قطاش بعد مرضها الشديد بسبب اغتصابها من طرف عشيقها، فانهارت نفسيا وتدهورت صحتها « ذهبت مباشرة للمستشفى حيث أخبروني أنَّها تعالج هنالك وصلت في المساء على الرابعة تقريبا، وجدتها في سرير لمرضى مخدرة من الأدوية التي قدمت لها ».[1]

وفي مقطع آخر يظهر مكان المستشفى حيث نقل صادق سعيد إلى مستشفى الأمراض العصبية للعلاج بعد استسلامه و تدهور حياته بسبب طلاقه من سارة حمادي و انتحار صديقه فاروق طيبي، وبعد أن سأل عنه القاتل وجده في إحدى المستشفيات « ذهبت صباحا باكرا للجامعة، سألت عنه فقيل لي إنَّه يوجد في مستشفى الأمراض العصبية بالبليدة ».[2]

ويتكرر مصطلح المستشفى في المقطع التالي « ركبت سيارتي توجهت بها إلى مستشفى الأمراض العصبية بالبليدة ».[3]

الشخصيات تدخل للمستشفى بسبب انهيارهم النفسي وهلاك صحتهم ممَّا يؤدي ببعضهم إلى الموت.

[1] – بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص211

[2] – نفسه، ص 244.

[3] – نفسه، ص 245.

6-2- الأماكن المفتوحة:

تمثل الأماكن التي تحدها حدود ضيقة «المكان المفتوح عكس المكان المغلق، و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إنَ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة .....»[1].

وهي الأماكن منفتحة على الطبيعة، وتوحي في معناها إلى التحرر والإتساع، ومن الأمكنة المفتوحة المذكورة في الرواية:

***المدينة:** وهي مدينة تيزي وزو التي اختارها القاتل، لينتقل إلى الإقامة فيها وذلك بعد توقفه عن العمل، ليبحث عن مكان آخر يعيش فيه، ووقع اختياره على مدينة تيزي وزو خاصة وأنّه لم يقتل فيها أيّ أحد، يقول :« وقع اختياري على تيزي وزو، فلقد زرتها مرتين ولم أقتل فيها شخصا واحدا، وفي كل مرة أزورها كنت أعجب بها كمدينة أشعر فيها أنّي غريب عن أهلها، ولا يربطني بهم أيّ رابط ...وهذه الغربة، أو الغرابة كانت ممتعة لي أكثر ممّا تتصورون».[2]

حيث دخل" القاتل " إلى هذه المدينة على أساس أن له مشروع كتابة رواية الجرائم، ولأنَّ له ميولا ورغبة شديدة في القتل فقد كان مولعا بالروايات البوليسية والسوداء بشكل عام، ويجد فيها تفسيرا الطبيعة البشر التي يراها بيئة حسبه، واهتم هذه المدينة بزيارة المكتبات التي وجد فيها ضالته من كتب و دراسات عن الإجرام والمجرمين.

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

[2] – بشير مفتي، اختلاط المواسم، ص75.

وسعادة القاتل في هذه المدينة تولدت من شعوره بالغرابة عنها وعن أهلها، ليلتقي فيها بسميرة قطاش التي انتبه أنَّها تشبهه وأن هناك أمور مشتركة بينهما، تقول :« بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلاّ أنّي أشعر دائما غريبة».[1]

***البحر** : هو ذلك المكان الشاسع العميق بأسراره و غموضه، ولكن زرقته وإمتداده الأفقي يثير فينا التفاؤل، يلجأ الإنسان إليه لأنَّ فيه الراحة والهدوء ويبعده عن الضجيج والإكتئاب، وقد وصفه صادق سعيد من خلال قوله، «كان البحر بالفعل يهدئني إلى حد بعيد، وعندما أنظر إلى تلك الزرقة الشاسعة ينتابني إحساس عميق بالصفاء، كما لو أن ذلك المنظر هو مفتاح سعادتي، وكثير ما تساءلت كيف أسكن في مدينة ليس فيها بحر، وليس فيها هذه الزرقة المتلألأة، مدينة مغلقة على نفسها كالمدية، لا تشعر فيها أن فسحة المغامرة حاضرة، إنَّها كالقفص الذي يُحكم قبضته عليك ومع الوقت يصير شبيها لك».[2]

أيّ أن البحر رمز للسكينة والسعادة وفيه يجد الإنسان راحته النفسية ويكون منعزلاً عن الآخر بعيداً عن ضغوطات الحياة، وقد اعتبر صادق سعيد المدينة التي لا يوجد فيها بحر مدينة ضيقة تخنق المقيم فيها وفيها يكون الفناء والزوال مثل المدية.

كانت هذه أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية حيث نلاحظ أنَّ معظمها كانت لها صلة بالحالة النفسية والشعورية لشخصيات هذه الرواية.

[1] – بشير مفتي، اختلاط المواسم ، ص85.

[2] – نفسه، ص145،146.

من خلال قراءتنا لأنواع الأمكنة، يتضح لنا أن الأماكن المغلقة تغلب على الأماكن المفتوحة دلالة على أن الشخصيات تبحث عن العزلة وتريد الابتعاد عن العالم الخارجي والضغوطات النفسية، كما تتسم بالمحدودية .

اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فلا وجود للرواية من دون مكان، كما أنَّه يرتبط ارتباطا وثيقا بباقي مكونات السرد، تنوعت وتعددت دلالات المكان في الرواية بين أماكن مفتوحة ومغلقة.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع "تقنيات السرد" في رواية "اختلاط المواسم" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها فيما يلي:

1-تأثر الروائي "بشير مفتي" بأدب "دوستوفسكي" جعل روايته تحمل قضايا وأسئلة فلسفية حول: الخير، الشر، الجريمة، الموت....الخ.

2-"بشير مفتي" تقمص شخصية القاتل وبحث عن السبب وراء احتوائه للقتل واستمتاعه بالدم.

3-حقق تنويعا في توظيف الشخصيات بين الشخصية الرئيسية وأخرى ثانوية، أدى هذا التنوع إلى بروز عدة دلالات، جعلت هذا العنصر يرتبط ارتباطاً وثيقا بالمكونات السردية الأخرى، كما أنّ الرواية ركزت على مصائر أربعة شخصيات (القاتل، صادق سعيد، فاروق طيبي، سمير قطاش)، التّي تجمها الصدف.

4-تشابكت في هذه الرواية الأزمنة وتداخلت للتراوح بين الماضي والمستقبل، وذلك بتوظيف تقنيتي "الاسترجاع والاستباق"، حيث جاء الموقع السردي للرواية خارج زمنية الحدث السردي المسرود فالبطل ينظر إلى نفسه كآخر، فحاول فقط إعادة الشريط إلى الماضي لاقتفاء تلك الآثار المتبقي من تجربة شخصية تدعي أنّها لم تكن يوما تشبه غيرها من البشر.

5-لقد أكثر الروائي من الاستباقات مقارنة بالاسترجاعات من أجل توطئة لما سيجري من أحداث في المستقبل، وترك القارئ في حالة تشويق مستمر لمعرفة مصير الشخصيات.

6-استحدام الروائي لتقنيتي "الخلاصة والحذف" بهدف تسريع السرد، وهذا ما يزيد من سلاسة العمل السردي.

7-اعتمد أيضا على تقنيتي "المشهد والوقفة"لإبطاء السرد.

8-تعددت أشكال المشاهد بين حوارية ووصفية لأنّ الرواية تعددت فيها الأصوات بين الأنا والآخر.

9-نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة (البحر، المدينة) والأماكن المغلقة (البيت، الغرفة، المستشفى...) والملاحظ أنّ هذه الأخيرة غلبت الأماكن المفتوحة دلالة على أنّ الشخصيات كانت تبحث عن الهدوء والهروب من العالم المظلم، واللجوء إلى الاستقرار والانفراد بالنفس.

وفي كلمتنا الختامية ما عسانا إلاّ أن نقول: إنّ الإنسان ليكتب عمله ويتعب عليه، وما إن تمر عليه أيام قلائل حتى تهاجمه جنود الرغبة في تطوير عمله، وذلك بإضافة أو حذف شيء منه، وهذا شأن الإنسان الساعي دائما وأبدا إلى الكمال الذّي لا يبلغ.

ملحق

مـلحـق:

- نبذة عن الروائي بشير مفتي.

- أعماله.

- ملخص الرواية.

نبذة عن الروائي "بشير مفتي":

"بشير مفتي": صحفي وكاتب روائي جزائري، ولد عام (1969م) بالجزائر العاصمة (الجزائر)، متحرج 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، إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار وبالشروق الثقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

أعماله:

المجموعات القصصية:

-أمطار الليل، رابطة إبداع 1992م الجزائر.

-الظل والغياب: منشورات الحافظية 1995م الجزائر.

-شتاء لكلّ الأزمنة: منشورات الاختلاف 2004م.

الروايات المنشورة:

-المراسيم والجنائز: (رواية) 1998م الجزائر.

-أرخبيل الذباب: (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2002م.

-شاهد العتمة (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2002م.

-بخور السراب (رواية) منشورات الاختلاف الجزائر 2004م، منشورات الحوار سوريا.

-أشجار القيامة منشورات الاختلاف، الدار العربية 2006م.

-خرائط لشهوة الليل، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008م.

-دمية النار، طبعة مشتركة منشورا ت الاختلاف والدجار العربية للعلوم 2010م، وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة الة مشتركة، البوكر دورة 2012م.

-أشباح المدينة المقتولة، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف وضفاف 2012م.

-غرفة الذكريات، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2014م.

ملخص الرواية:

تحمل رواية "بشير مفتي" في معظمها رؤية سردية ومتشائمة للحياة وأنّ الأمل شبه معدوم، ورواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى هي من بين رواياته التي غلب عليها هذا الطابع، وتروي قصص شباب جزائريين مثقفين يسرد كلّ منهم قصة بنفسه، في فترة العنف الإرهابي، شباب يعيشون التمزق الداخلي، الشك، الخيانة والظنون، ولا يعرفون للحياة الإنسانية معنا ولا عنوانا، بطل الرواية قاتل محترف يعتبر البشر أشرارا بطبعهم يستحقون القتل، حيث يفتح باب السرد بأسئلة وجودية: (ما الحياة؟، ما الموت؟، ما الخير؟، ما الشر؟)، فهو يرى أنّ البشر أشرار بالفطرة، يميلون إلى الافتراسّه ، وليس فيهم من القيم الإنسانية إلاّ الاسم هذا ما جعله يمارس القتل ويجد له ما يبرره في وجوده، فيملر عبر ممارسة القتل لذاته، لأنه الوحيد الذي يجعله سعيذا ومنسجما مع ذاته، وبالنسبة لباقي الشخصيات فإنها اشتركت في فكرة أنّ الموت هو السبيل إلى الخلاص من الصراع والتشتت الذي يعيشون فيه.

قائمة المصادر والمراجع

●القرآن الكريم

المصادر:

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

المعاجم:

2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004م.

3. ابن منظور،لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط 15، لبنان، 1992م.

4. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج 03، دار الفكر، 1979م.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج07، دط.

6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط 04، لبنان، 2005م.

7. لطيف زيتون، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، ط 01، لبنان، 2002م.

8. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 01، تونس، 2010م.

المراجع العربية:

9. أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 2004م.

10. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، لبنان، 2005م.

11. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 02، 2015م.

12. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات: سال، ط 01، الدار البيضاء، 1989م.

13. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 03، 2000م.

14. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 02، عمان.

15. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، 1997م.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 1997.

17. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، العراق.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر

19. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، دمشق، 1998.

20. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2003م.

21. صبحية عبدة زغرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2006.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

23. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2006.

24. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق 2008م.

25. فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في رواية حنا مينا، ط 1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، 1999.

26. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط 1، المغرب، 2007.

27. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 01، 2004م.

28. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار، الدقل المرأف البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 01، دمشق، 2011م.

29. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

30. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

31. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2011.

32. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.

33. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 01، 1990م.

المراجع المترجمة:

34. آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.

35. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط 1، 1989.

36. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997.

37. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003.

38. غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984.

39. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

40. يان منفريد، مدخل إلى نظرية السرد، دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، سورية، 2011م.

المجلات:

41. حسن شوندي وإزادة كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، السنة الثالثة، العدد العاشر.

42. عبد الرحمان حمدان، الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، كلية الأدب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011م.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان
إهداء
إهداء
مقدمة..... أ
مدخل..... 3
مفاهيم حول السرد وأشكاله..... 3
1- مفهوم السرد..... 3
1-1- لغة..... 3
1-2- اصطلاحا..... 4
2- أنماط السرد..... 5
2-1- السرد الموضوعي..... 5
2-2- السرد الذاتي..... 5
3- مكونات السرد..... 7
3-1- الراوي..... 7
3-2- المروي..... 8
3-3- المروي له..... 8
الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية اختلاط المواسم
1- مفهوم الشخصية..... 11
1-1- لغة..... 11
1-2- اصطلاحا..... 12
2- أنواع الشخصيات..... 13
2-1- الشخصيات الرئيسية..... 14
2-2- الشخصيات الثانوية..... 19
3- أبعاد الشخصية..... 22
3-1- البعد المادي 22
3-2- البعد النفسي..... 23
3-3- البعد الايديولوجي..... 25
3-4- البعد الاجتماعي..... 26
4- علاقة الشخصيات بالمكونات الاخرى..... 27
4-1- علاقة الشخصيات بالحدث 28

4-2- علاقة الشخصيات بالمكان..... 29
4-3- علاقة الشخصيات بالزمن..... 30
الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية اختلاط المواسم
1- مفهوم الزمن 35
1-1- لغة..... 35
1-2- اصطلاحا..... 36
2- المفارقات الزمنية..... 37
2-1- الاسترجاع..... 37
2-1-1- الاسترجاعات الخارجية..... 38
2-1-2- الاسترجاعات الداخلية..... 40
2-1-3- الاسترجاعات المختلطة..... 42
2-2- الاستباق..... 42
2-2-1- الاستباق كتمهيد..... 43
2-2-2- الاستباق كإعلان..... 45
3- الديمومة..... 46
3-1- تسريع السرد..... 47
3-1-1- الخلاصة..... 47
3-1-2- الحذف..... 48
- الحذف الصريح..... 49
- الحذف الضمني 49
- الحذف الافتراضي..... 50
3-2- تبطئة السرد..... 50
3-2-1- الوقفة..... 50
3-2-2- المشهد..... 51
4- التواتر..... 57
4-1- السرد المفرد..... 57
4-2- السرد التكراري..... 58
4-3- السرد المتشابه..... 58
5- مفهوم المكان..... 59
5-1- لغة..... 59

5-2- اصطلاحا..... 60
6- أنواع الأمكنة..... 61
6-1- أمكنة مغلقة..... 61
6-2- أمكنة مفتوحة..... 67
خاتمة..... 71
ملحق..... 75
قائمة المصادر والمراجع..... 79
فهرس الموضوعات..... 83