جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة:53

إعداد الطالبة:

لكحل مزدلفة

يوم:2022/06/27

إيقاع الزمن في رواية "اختلاط المواسم" "لبشير مفتي"

لجنة المناقشة:

آسيا جريوي	أ.مح.أ	بسكرة	مشرفا
هنية مشقوق	أ.د	بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ.مح.أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م.

1442–1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

سُورَةُ طٰهٰ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلْمَلِكُ ٱلْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ بِٱلْقُرْءَانِ مِن قَبْلِ أَن
يُقْضَىٰٓ إِلَيْكَ وَحْيُهُۥ ۖ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا ﴿١١٤﴾

شكر و عرفان

اشكر الله تعالى العلي القدير الذي انعم عليا بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل: « وفوق كل ذي علم عليم». (سورة يوسف/76).

وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):"من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فان لم تجدوا ما تكافئوه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه..."(رواه أبو داوود).

احمد الله سبحانه وتعالى الذي أعانني ووفقني في إنهاء هذا العمل المتواضع، كما أقدم خالص شكري وأسمى التقدير إلى مشرفتي، الأستاذة الفاضلة "آسيا جريوي" والتي كانت معي خطوة بخطوة في صوب الأخطاء وتقديم التوجيهات والتسهيلات، فلها مني جزيل الشكر وبالله التوفيق.

وأثني ثناء حسنا ووفاء وتقديرا واعترافا مني بالجميل، أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين بذلوا جهدا في مساعدتي في مجال البحث العلمي، والذين كان لهم الفضل بعد الله سبحانه وتعالى، إلى وصولي لهاته المرحلة، جميع أستاذات وأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات.

إهداء

إلى التي تعيش في قلبي وتسكن في تفكيري، إلى قرة عيني

إلى ما تمنيت أن تشاركني فرحتي هذه

إلى التي أسأل الله عز وجل أن يرحمها ويدخلها فسيح جناته

خالتي ابتسام نصيرة.

مقدمة

مقدمـــة

بسم الله الواحد الأحد، الفرد الصمد، رفع السماء بلا عمد، وبسط الأرض على ماء جمد، فتنزهت ربي عن الشريك والصاحبة والولد. أحمدك ربي حمدا لا بلوغ لمنتهاه، وأصلي وأسلم على من أحبه ربه واصطفاه.

يعد الزمن عنصرا أساسيا في الأعمال السردية، والروائية بشكل خاص، لأنه لا يمكننا تصور رواية خالية من هذا العنصر الجوهري في سرد الأحداث فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن، باعتباره يشمل الحياة التي تعيشها الشخصيات داخل العمل الروائي.

فالنص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق على عكس التصور التقليدي، ذلك ان الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولذلك فان الرواية قد تطورت من المستوى البسيط التتابعي التعاقبي إلى كسر خطية الزمن باستخدام تقنيات السرد، مما أدى إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل.

ولهذا اخترت رواية "اختلاط المواسم" للكاتب الجزائري "بشير مفتي"، ماهي أسباب اختيار الرواية؟

وقع اختياري على هذه الرواية كونها رواية جزائرية معاصرة تحكي عن معاناة الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء، كما أنها تناولت قضايا فلسفية تارة، وقضايا سياسية تارة أخرى وتشبع منظورها السردي بالأسئلة التي يطردها الفرد في عالم فقد معالمه الإنسانية والأخلاقية مثل، سؤال الشر، الحرية، السعادة، الحب، وواقع المرأة في مجتمع ذكوري.

جاءت هذه الدراسة موسومة ب: "إيقاع الزمن في رواية اختلاط المواسم" "لبشير مفتي"، حيث اشتغلت على محور الزمن السردي وأشكال الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي في الرواية.

فالبنية الزمنية كان لها نصيب وافر في الرواية، لهذا ارتأيت دراسة تجليات الزمن موضوعا لبحثي في الرواية الجزائرية، إضافة إلى الكشف والتطلع عما يحويه العنوان من غموض وجماليات، وبذلك يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من الإشكالات:

ماهي عناصر وتقنيات تشكيل الزمن السردي في الرواية؟

كيف تجلى الزمن النفسي؟ وماهي التقنيات التي اعتمدها الروائي في إبراز معاناة الشخصية؟

اعتمدت في هذا البحث على المنهج البنيوي مع الاستعانة بآليات التحليل الوصفي في دراسة الجانب النفسي للشخصيات. وعليه عملت على خطة بحث تلخص لنا محتوى الموضوع، احتوت على مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: جاء بعنوان، ضبط المصطلحات والمفاهيم، تحدثت فيه عن المفاهيم الخاصة بالزمن والأصول الغربية له مع الإشارة إلى أنواع الزمن عند الغرب، ثم الدراسات العربية، بعدها انتقلت إلى المفاهيم الخاصة بالرواية، وسلطت الضوء على الرواية الجزائرية.

الفصل الأول: ورد بعنوان تشكيل الزمن السردي في الرواية، ركزت في هذا الفصل على الزمن السردي والذي تناولت فيه، المفارقات الزمنية(الاسترجاع والاستباق)، وكذا المدة الزمنية التي احتوت على تسريع الحكي (الحذف والخلاصة) وتبطئة الحكي(المشهد والوقفة).

الفصل الثاني: ورد بعنوان أشكال الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي في الرواية، تحدثت فيه عن الزمن النفسي من خلال الإشارة إلى مفهومه مع تجلياته في الرواية، احتوى هذا الزمن على عنصري تشظي الزمن وتيار الوعي وتقنياته (التداعي الحر، مناجاة النفس، المونولوج الداخلي)، ثم انتقلت إلى دراسة اثر الزمن في معاناة الشخصية، وأخيرا عنصر الاندماج الزمني، وسلطت الضوء على التداخل الزمني في الرواية (الحاضر والماضي، الحاضر والمستقبل، الماضي والمستقبل).

خاتمة: والتي احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها، هذا وقد اعتمدت في بحثي على مصادر ومراجع أهمها:

- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي.
- تيار الوعي في الرواية العربية، روبرت همفري.

ومن الصعوبات التي واجهتني في الدراسة، صعوبة الدراسة التطبيقية، إضافة إلى الصرامة العلمية التي يتميز بها المنهج البنيوي، وصعوبة بعض الدراسة التطبيقية في الزمن النفسي بسبب التشابه في المصطلحات والمفاهيم وكذا في التطبيق، ذلك باعتبار أن الزمن النفسي يدور فحواه حول معاناة الذات السيكولوجية في إطارها الزمني.

وفي الأخير ارجوا أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في بعض من جوانبها.

مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

أولا : الزمن بين المصطلح اللغوي و الماهية

1. المفهوم اللغوي
2. المفهوم الاصطلاحي
3. الزمن بين الأصول الغربية
4. أنواع الزمن عند الغرب
5. الزمن في الدراسات العربية

ثانيا: مفهوم الرواية بين المصطلح والماهية

1. المفهوم اللغوي
2. المفهوم الاصطلاحي
3. الرواية الجزائرية

أولا: الزمن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

يعد الزمن عنصرا مهما في البناء السردي للرواية، فهو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة (...) وسنحاول في هذه الدراسة أن نحدد مفهوم الزمن اللغوي والاصطلاحي.

1. المفهوم اللغوي:

ورد ف لسان العرب لابن منظور "مادة (ز.م.ن)" "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن الزمنة، عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمنا (...) وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطا شمر، الزمان زمن الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر".[1]

وفي معجم العين، يعرف الخليل بن احمد الفراهيدي: "الزمن من الزمان، والزمان: ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانه، والجمع: الزمني في الذكر والأنثى، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان[2]"ومنه فالزمن في اللغة بشكل عام يعبر عن الوقت كثيره أو قليله.

2. المفهوم الاصطلاحي:

الزمن هو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللا مرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله[3]، فالزمن إذا هو عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر والى أجل غير مسمى بدء من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الثالث، بيروت، لبنان، 2003، ص 1867.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تج، مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ج7، ط1، ص375.

[3] مها حسن النصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع "عمان"، ط1، 2004، ص13.

يقدم "عبد الملك مرتاض" مفهوما عاما للزمن ف كتابه: "في نظرية الرواية"، الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء أخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتطفآنا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات،,آو يسهو عنا ثانية من الثواني.[1]

ورد مفهوم "الزمان" في الدراسات الفلسفية اليونانية، لذلك لو رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان فسوف نجد كلمة "كرونوس"(Chronos) تشير إلى الزمان منذ العصر هوميروس، وكرونوس اله يخشى على ملكه من أبنائه، فيلتهمهم الواحد بعد الأخر بعد الآخر، وكذلك الزمان هو الذي ينجب الكائنات، ثم هو الذي يقضي عليهم.[2]

يوضح الفيلسوف الألماني "ايمانويل كانط" (I.Kant) في فلسفته لزمن، "انه يقوم على التوالي بمعنى التعاقب بين الأحداث وفقا للسببية، فهو يمثل شكل تجربتنا الداخلية بعكس المكان الذي اعتبره شكل تجربتنا الخارجية باعتباره يقوم على التتالي (التحاور) ولكن العالم الخارجي من منظور " كانط" لا ينفصل عن الشروط الداخلية في العقل، ومنه قدم الزمان على المكان واعتبره الأعم و الأشمل".[3]

وبالتالي نلحظ أن مفهوم الزمن ورد منذ القديم عند اليونان حيث ربطوه بالالهة والظواهر الداخلية، أي العقل، ومن منظور"كانط"بصفة عامة العالم الخارجي (المكان) لا ينفصل عن العالم الداخلي (العقل)وبالتالي أصبح الزمن اشمل وأعم من المكان.

3. الزمن في الأصول الغربية:

شغل الزمن اهتمام النقاد والباحثين المحدثين، باعتباره هيكلا تقوم على أساسه الأعمال السردية عموما والرواية خصوصا، وتجدر الإشارة هنا إلى المجهودات السباقة في هذا

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية' بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998، ص171.

[2] يمنى طريق الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، 2012، ط1، 2014، ص22.

[3] ينظر، يمنى طريق الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، ص19.

المضمار الشكلانيون الروس الذين كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة[1]. فقد كان لهم الأثر في إرساء نظرية أدبية تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيسي، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل[2]، أي أنهم جعلوا الآثار الأدبية محور دراستهم واهتمامهم النقدي، واغفلوا عن المرجعيات التي تتصل بحياة المؤلف وبيئته الاجتماعية.

فالعمل الأدبي عندهم يقوم على طريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه به لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث.[3]

ونشير إلى أن أعمال الشكلانيين لم تترجم إلى الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينيات، حيث ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينيات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي، وبظهور النقد البنائي في الستينات ونتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكلانيين، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في القص بعامة وفي الرواية بخاصة، ومنه ظهرت العديد من الدراسات النبوية في الرواية[4]. ومن ابرز هذه الدراسات: دراسة "جيرار جينيت" (Grard Genette) لرواية «بحثا عن الزمن الضائع»" لمارسيل بوست" (MarcelProust)، إذ تعتبر هذه الدراسة لافتة للنظر "فجينيت" كان قد عقد العزم على أن يكذب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم إلا ابسط

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص.107

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص43.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص107

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة العامة للكاتب، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2004، ص39.

الحكايات، كالحكايات الشعبية، فأبدى الشجاعة، واختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة وتشابكا موضوعا له.[1]

ينطلق "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" "بحث في المنهج" إلى دراسة العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وينتهي إلى أنها يمكن أن تصنف بلغة الترتيب (فالأحداث تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخر)، والسرعة أو المد (Durée) (فالحكاية تكرس حيزا لتجربة خاطفة ثم نقفز على عدد من السنوات او تختصرها بسرعة) والتواتر (فالحكاية يمكنها أن تروى مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط، أو يمكنها أن تروى مرة واحدة ما حدث مرارا وتكرارا).[2]

ترتيب الزمن يفترض وجود حالتين، حالة المطابقة وحالة، المخالفة وهي حالة شائعة في الرواية، وينتج عن المخالفة الزمنية بين زمن القصة وزمن السرد شكلين هما الاسترجاع (Analepse) وعودة النص إلى ماضيه الاستباق (Prolepse) ذكر خبر لم يحن وقته بعد. و بالتالي يعتبر زمن القصة زمنا حقيقيا طبيعيا خاضعا لترتيب وتسلسل مثالي، بينما زمن السرد زمن فني تخيلي يتم بإعادة تشكيل الأحداث من جديد.

ومن جهة نظر الفيلسوف الفرنسي "تزفيتان تودوروف" (TzuetanTodorou) فيذهب إلى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي: زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، زمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، والى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين "تودوروف" أزمنة خارجية زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي.[3]

كما أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديدا، فقد سبق "ميشال بوتور" (MichelButor)سنة (1964)، أن أقام تصنيفا مشابها في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" وقسم الزمن الروائي إلى زمن المغامرة وزمن الكتابة، زمن القراءة وكثيرا ما ينعكس

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997، ص25.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج"، ص23.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب، وبهذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة وتكون إحداثها جرت خلال يومين أو أكثر.[1]

درس "تزفيتان تودوروف" العلاقة بين الأزمنة الداخلية و الأزمنة الخارجية في منظور اجتماعي وتاريخي خاصة، كما يقيم نص علاقة الكثافة المختلفة مع الزمن الحقيقي(التاريخي) الذي يفرض أن تتموقع فيه الأحداث المشخصة، وبهذا تكون الرواية التاريخية تطمح إلى الحقيقة في الوصف التاريخي(...) من جانبه يلعب زمن الكاتب دورا سواء أراد الكتاب أم لم يريدوا، فإنهم من نوع حقبة تاريخية أخيرا، يكون زمن القارئ مسؤولا عن إعادة التأويلات الجديدة التي يعطيها كل قرن لآثار الماضي[2]. وبفضل الزمن التاريخي يمكننا بسهولة معرفة الحقبة التي ينتمي إليها الحدث حتى إذا لم يرد للرواية أن تكون تاريخية، ثم يأتي دور زمن الكاتب المسؤول عن الحقبة التاريخية وتحديد نوع الأنظمة التشخيصية للرواية، ليتسنى للقارئ معرفة التأويلات الجديدة التي تعطيها كل آنية ثقافية لآثار الماضي.

أما زعيم الاتجاه البنيوي "رولان بارت" (Roland Barthes)، فحاول أن يستفيد في إعداد فكرته عن الزمن السردي من الفيلسوف "أرسطو"(Aristole) من شعريته اليونانية ,كما استلهم منهج "فلادمير بروب"(ValdmirPropp)الذي دعا إلى تجذير الحكاية في الزمن[3]، يقول بارت: «إن الفعل الماضي البسيط (Passesimple) المشتق من الفرنسية الدارجة وحجر الزاوية في السرد، لهو الإشارة الدائمة في الفن وكان جزء من شعائر الفنون الأدبية، ولم تعد مهمته التعبير عن الزمن بل إن دوره إيصال الحقيقة إلى نقطة ما[4]» ومنه أعلن "بارت" بان أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص. وبعد مرور خمس عشرة سنة عاد "بارت" إلى تأكيد نفس الطرح بصدد

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عديدات، بيروت، ط3، 1986، ص101.

[3] تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر. عبد الرحمان مزيان، المركز الثقافي البلدي (منشورات الاختلاف)، ط1، 2005، الجزائر، ص115.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص111.

[2] ، مدخل الى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، باريس،ط1، 1997، ص53،54

الزمن السردي في كتابه "التحليل البنيوي للسرد" متبنيا فكرة أرسطو التي كان مفادها أن "المنطق له أولية على التعاقب"، فالمنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، فنجد أن اغلب الباحثين المعاصرين – وان كانوا يختلفون في النظريات –يتبنون فكرة«إن النظام التتابعي التعاقبي يذوب في بنية سجل لازمني»[1] فالزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلها مثل اللغة، وبالنسبة للسرد فان الزمن ليس موجودا، أو لا يوجد إلا وظيفيا، وان القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنيا أشاريا، أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي كما يدل عليه تعليق "بروب" الذي فتح بتحليله الطرق أمام الدراسات الحالية يتمسك تمسكا مطلقا بعدم جواز اختزال النظام التعاقبي، فالزمن في نظره هو الواقع، ولهذا السبب يبدوا له من الضروري تجذير الحكاية ضمن الزمن[2].

يوسع أ.أ مندلاو (A.A.Mendilou) "الزمن والرواية" نطاق وجود الزمن، فقد قسم الزمن الروائي إلى:

1.3. مدار الزمن للقارئ:

يحتل قارئ الرواية موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية، وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها.

2.3. مدار الزمن للكاتب:

الكاتب العادي مقيد بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فالكاتب العظيم هو الذي يقف فوق عصره، ويكتب دائما اصدق مما يعرف.

3.3. مدار الزمن للكاتب الوهمي:

هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو سير ذاتية.

[1]. ينظر: رولان بارت، تحليل البنيوي للقصة، ص54.

4.3. مدار الزمن لموضوع الرواية:

لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه، فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب، وقد يكون تاريخيا، وقد يعالج المستقبل، وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب في الماضي بعد إن كتبه الكاتب عن أحداث معاصره له.[1]

إن التفاعل مع الأحداث التاريخية يتفاوت تبعا للعصر، والكتاب أنفسهم أنباء عصرهم، ويكتبون لجماهير زمانهم، ولهذا فهم يميلون إلى المواقف السائدة في أيامهم.

4. أنواع الزمن عند الغرب:

يعتبر موضوع الزمان من المواضيع التي شغلت بال الباحثين، ونالت اهتمام الفلاسفة والعلماء والمفكرين قديما وحديثا، حيث سيطر على المباحث اللغوية والنحوية، كما أن طبيعته الغامضة قد جعلت منه موضع اهتمام الأساطير والأديان، إضافة إلى انه ارتبط بالعلم و البيولوجيا ارتباطا وثيقا فسرت على ضوئه كل التغيرات المتعلقة بالظواهر الطبيعية، وبذلك تعددت أنواعه في الدراسات الغربية.

4-1 الزمن التاريخي (الكرونولوجي) (Chronologist):

الكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني،[2] يقول ميشال بوتور (MichelButor): «إن الراوي الأول "الشاعر" الذي يعلق السامعين بشفتيه، كما يقولون عليه ليساوي بين السامعين وإبطاله أن يروي الحوادث بالتسلسل وفق لزمن الذي جرت فيه فيصبح الوقت الذي تستغرقه القصة كأنه

[1] ينظر: أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، تر. بكر عياش، دار صادر، بيروت، ط1، 199، ص111.

[1] أحمد محمد النعدمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص177.

اختصار للوقت الذي استغرقته المغامرة»[1] فالراوي في التسلسل التاريخي للقصة يساوي بين السامعين وإبطاله عن طريق رواية الأحداث وفقا لتسلسل الزمني الذي جرت فيه.

4-2 الزمن السيكولوجي:

هناك معيار أخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار، وهو المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية باعتبارنا أننا نعيش في الأفعال لا في السنين، وبالشعور لا بأرقام على صفحة ساعة فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب[2]، إن العقل هو مركز الخبرات والعمليات النشطة التي يقوم بها المخ، ودراسة العقل وعلاقتها بالزمن أول ما بدأت كانت من البيولوجيا، إن الإنسان يتعرض لدوريات أو إيقاعات متنوعة، بعضها يومي وبعضها سنوي، وهذه الدوريات أو الإيقاعات تمكنه من توجيه نفسه في الزمن حتى في غياب هذه المنبهات الخارجية فبينما يقال إن بعض الناس لا يملكون حسا زمنيا دقيقا عندما يوجدون في بيئة منظمة فإنهم مع ذلك يحتفظون بهذا الحس لزمن طويل ولدرجة مدهشة.[3]

4-3 الزمن الأسطوري:

تقول أسطورة الزمن، إن الزمن مخلوق ولدته آلهة، وانه كائن موجود له القدرة الخارقة على التهام أبنائه ويطلق عليه "كرونوس" (Chronos) يفر الإنسان دائما من كرونوس إلى "أيون" وايون كلمة يونانية تشير إلى الزمان بمعنى الأبدية، التي احتلت موقع جوهريا في بنية العقل طوال تاريخه[4](...)تحدث الصوفي العظيم "الميستر اكهارت"(Eckhart) عن الآن الأبدي داخل "سيلولة" الزمان، مؤكدا أن الأول– أي الآن الأبدي– هو الحقيقة، أما

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص97.

[2] مندلاو: الزمن والرواية، تر. بكر عياش، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص138.

[3] اميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص128،129.

[2] ينظر: يمنى طريق الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، القاهرة، ط1، 2014، ص22.

الزمان فوهم غير حقيقي.[1] ومنه فالزمن الأسطوري يشمل كل ما يشغل الإنسانية الأولى من تفكير في مسائل كونية وفلسفية وظواهر طبيعية.

4-4 الزمن البيولوجي:

تؤدي الكائنات الحية– والإنسان في مقدمتها– وظائفها البيولوجية وفق نظام زمني ومن مظاهر هذا الإيقاع الزمني بالنسبة للإنسان، نبض الإنسان ظاهرة دورية، مستمدة من ضربات القلب المنتظمة، التنفس أيضا ظاهرة دورية (...) كذلك التغييرات في درجة حرارة الجسم فلها تأثير كبير على التفاعلات الكيميائية التي تحدث في الجسم، ومن بين التأثيرات الهامة على نشاط المخ، الأكسدة البيولوجية في الخلايا العصبية حيث أن معدل التغيير يقل بسرعة اثنا الطفولة مما ينتج عنه إسراع ظاهري في مرور الزمن مع تقدم العمر.[2] وبذلك تطور أمر الزمان في العلوم الحيوية حيث ظهر علم البيولوجيا العام والذي بدوره يبحث في نشأة ظاهرة الحياة على سطح الأرض.[3]

4-5 الزمن العقلاني (الفلكي):

تظل ماهية الزمان عند أرسطو (Aristotle) تتجدد باستمرار، تبعا لاستمرار الحركة، فالزمان متصل بواسطة الآن، أي أن الآن يصل الماضي بالمستقبل، فإذا الزمان، فان الآن بداية جزء ونهاية جزء، إن أرسطو يتوقف عن الآن – الحاضر اللحظي– ليعتبره وحدة الزمان وهو كما رأيناه، الزمان الطبيعي، زمان الساعات المكون من أنات متوالية، كل أن منها يكون حاضرا، والزمان تبعا لهذا مكون من حاضرات متوالية.[4] نرى أن أرسطو ركز

[1] يمنى الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ص23.

[2] أميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص129.

[3] يمنى الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ص24.

[4] يمنى الخولي: المرجع نفسه، ص66.

على اللحظة الآنية واعتبرها وحدة الزمن الفلكي، ومنه نقول أن الغربيين هم الأوائل الذين أسسوا لمفهوم الزمن بجميع أنواعه، من الجانب النظري والتجريبي.

5. الزمن في الدراسات العربية:

لم تبتعد الدراسات العربية الحديثة كثيرا عن التصورات الغربية حول الزمن، والتي تعد السباقة في هذا المجال، هذا ما استدعى ظهور الزمن كتقنية في النص الروائي العربي، وحظي باهتمام كبير من قبل النقاد والمنظرين للرواية العربية الحديثة، ونجد من الذين أثمرت جهودهم في مجال تحليل الخطاب السردي، والزمن بصفة خاصة "سعيد يقطين" حيث يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة: (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص).[1]

ويظهر لنا زمن القصة في المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفضلاته، وفق منظور خطابي متميز وخاص، أما زمن النص فيبدوا لنا مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، فزمن القصة هو الزمن الطبيعي لسير الأحداث وزمن الخطاب هو كيفية تزمين زمن القصة من خلال رؤية المؤلف، أما زمن النص فهو مرتبط بزمن القراءة.[2]

وقد استقى مما توصل إليه "جيرار جينيت" كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين: فهناك من جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية زمن الحكي، أي أن هناك زمنين: زمن الدال وزمن المدلول (زمن القصة وزمن الحكي) حيث تناول "سعيد يقطين "في هذه الدراسة المشاكل التي تعرفها نوعية العلاقة بين الحكي والقصة على مستوى المدة وصعوبة قياسها، واهم المتغيرات التي تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي، تجلت في التلخيص (Sammaire)، والوقف(Pause) والحذف (Ellipse) والمشهد (Scénc)[3]، وهذا مايعرف عند" جينيت" بالترتيب الزمني. وفي نفس السياق نلتقي بالروائي المغربي " حميد لحميداني

[1] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص89.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص90.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص78.

" في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي مستفيدا من دراسات "جينيت"في تقسيمه للزمن الروائي (زمن السرد، زمن القصة).

يقول "حميد لحميداني" : « ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لإحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا.. »[1] ومنه فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي بين الأحداث على اعتبار أن الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الأحداث في آن واحد، بينما زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع، يقول "جينيت": «إن تقاليدنا الأدبية الغربية بدأت بأثر مفارقة زمنية متميز»[2]، حيث يوضح لنا إن المفارقة تعتبر من التقاليد الغربية بعكس التقاليد العربية التي بدأت بالتتابع الزمني ونجد ذلك في الحكايات الشعبية.

ويضرب لنا "جيرار جينيت" مثالا عن الملحمة فيقول: «وقد تطرق للشجار بين آخيلوس واكاممنون، الذي يلعنه منطلقا لحكايته يعود، منذ البيت الثامن من ملحمة «الإلياذة» نحو عشرة أيام إلى الوراء لعرض ذلك الشجار في حوالي أربعين و مئة بيت استعادي.. ونحن نعلم أن هذه البداية من الوسط المتبوعة بعودة تفسيرية إلى مرحلة زمنية سابقة.. »[3]ونلحظ في ملحمة الإلياذة أن بدايتها في وسط الحكي، والمتبوعة بعودة إلى مرحلة زمنية سابقة لفرض التفسير.

أما "حسن بحراوي" فقد قدم دراسة تطبيقية للبنية الزمنية في الرواية المغربية في الباب الثاني من كتابه " بنية الشكل الروائي" إذ نجده متأثرا في نظرياته بالدراسات الغربية لمفهوم الزمن في الرواية والتي تحكمت فيها تصورات فلسفية وفكرية، ومن تصوراته ونماذجه لزمن: الشكلانيين الروس، والاتجاه الفرنسي، كذلك استقى من الفيلسوف" الماركيسي جورج لوكاش"

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص73.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في الممنهج"، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، المشروع القومي لترجمة، مصر، ط2، 1997، ص47.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج"، ص48.

"(Gyorgylukàcs)، الاتجاه البنيوي "رولان بارت "(RolandBarthes) و"ميشال بوتور" (MichelButor)، وغيرهم من الفلاسفة والنقاد الغرب.

يقول "حسن بحراوي": «ونلحظ أن جميع هؤلاء النقاد الأوائل قد حاولوا مقاربة المظهر الزمني في العمل الروائي كل من زاوية منهجية محددة تتناسب مع منطلقاتهم النظرية والنقدية، ولكن يبدوا أنهم لم يصادفوا من يشايعهم ويأخذ بتحديداتهم أو يتبنى نتائجهم.. »[1] حيث يوضح لنا "حسن بحراوي" أن هؤلاء النقاد الأوائل برغم من تعدد منطلقاتهم الفكرية والفلسفية حول الزمن إلا أنهم لم يصادفوا من يتفق معهم في أفكارهم.

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها في القص، حيث توضح لنا الناقدة "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"، إن هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية وتتمثل في: زمن الكتابة، زمن القراءة، وضح الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. و أزمنة داخلية تتمثل في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث وضح الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث..الخ.[2] والزمن الداخلي هو الذي شغل النقاد والمحدثين وبدأت "سيزا قاسم" بعنصر الزمن" لعدة أسباب، حيث توضح لنا سبب اهتمام النقاد والروائيين المحدثين لعنصر "الزمن" في الرواية، ونذكر منها:

- إن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع، ويحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع.
- إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.
- ليس الزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزيئية، فهو الهيكل الذي

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص108.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2004، ص37.

تبنى فوقه الرواية.[1] ومنه فالزمن عنصر أساسي في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرهما من العناصر المكونة لها.

- تأثرت "سيزا قاسم" بالنظريات الغربية لتحليل الزمن في الرواية، الشكلانيين الروس،

"جيرار جينيت" في البحث عن الزمن الضائع لبروست، وطبقت هذه النظريات الغربية، معتمدة أساسا هذه الدراسة– على الثلاثية مع المقارنة بين تقنيات نجيب محفوظ وتقنيات المدارس الأدبية الغربية.[2]

وفي دراسة جديدة عن الزمن في الرواية يحاول الباحث والناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" أن يجسد لنا مفهوما عاما لزمن من المنطق العربي فيقول:«إن الزمن خيط وهمي مسطرا على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها الخاص لزمن، مما جعل علماء النحو والعرب حيث تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل»[3] ونلحظ من هذا القول أن الزمن يشمل كل التصورات والأفكار، هذا ما جعل علماء النحو العربي يربطونه بالماضي والحاضر والمستقبل.

ونستنتج في الأخير أن الانطلاقة الحقيقة لدراسة الزمن في السرد بدأت من الغرب وتحديدا عند "جيرار جينيت" في دراسته للبنية الزمنية لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست"، إذ يعد كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج "المصدر الأول والشامل لكل المفاهيم الزمنية التي يحتاجها دراس الرواية. كما نلحظ أن اغلب النقاد والمنظرين العرب قد تأثروا بنظرية "جيرار جينيت" هذا ما استدعى ظهور الزمن كتقنية في النص الروائي العربي.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص38.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، ط1، 1998، ص174.

ثانيا: مفهوم الرواية بين المصطلح والماهية

يعتبر فن الرواية من أكثر الفنون الأدبية التي شهدت انتشارا واسعا على مستوى النتاج الأدبي النثري، حيث تصدرت مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن(...) وسنحاول في هذه الدراسة أن نقدم مفهوما لغويا واصطلاحيا لهذا الفن النثري، إذ سنركز في دراستنا هذه على الرواية الجزائرية.

1.المفهوم اللغوي:

عرف الخليل بن "احمد الفراهيدي" " في كتابه "العين": "الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة" [1]

إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية، جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، آو نقله من حال إلى حال أخرى، من اجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة "الرواية"[2]، لان الناس كانوا يرتوون منها (مائها)، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، هو أيضا الراوية. ونلحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان، والارتواء المادي للماء على اعتبار أن العربي كان يرتحل من مكان إلى مكان من اجل الحصول على الماء.

2.المفهوم الاصطلاحي:

يجد دارس الرواية صعوبات جمة لوضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي، يحيط بخصائصه الاجناسية والفنية، فينزلها منزلة القواعد المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس (..)فمن النقاد من عرفها بحجمها محددا لها عددا من الكلمات يفوق الخمسين ألفا حتى تتميز بطولها من القصة، ومن النقاد من ركز في التعريف على الوظيفة التي تضطلع بها الرواية لدى القراء، ومنهم من حصر التعريف في بعض مضامين الرواية، وساق فريق أخر تعاريف عامة فضفاضة لا تكاد تؤدي معنى من المعاني.[3] فنرى أن هذا الفن قد لقي اهتماما واسعا من قبل النقاد والباحثين، وبذلك تنوعت مواضيعها وتعددت تعاريفها، مما دفع الكثير

[1]. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 2، ط 1، 203 هـ، ص165.

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص22.

[3]محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مكتبة لسان العرب، دار محمد علي للنشر، لبنان، ط1، 2010، ص201.

من النقاد القول باستحالة الوصول إلى مفهوم دقيق لهذا الفن، وذلك لتميزه بانفتاحه الدائم وقابليته الشديدة في التغيير.[1]

يعرف " لطيف زيتوني" الرواية بانها : «نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب للمعرفة، بحيث يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنموا وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى"*الشخصية الروائية" باعتبار أن الرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص[2]».

ومنه فالرواية بصفة عامة هي أدب نثري، والرواية سردية مروية تتميز بتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، كما قد تكون نتاجا لخيال خصب، أو تكون ذات أصل وانعكاس واقعي، أو مزيجا بين الواقع والخيال.

ثالثا: الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية عبر ارتحالاتها مسيرة إبداعية مليئة بالسمات الدالة على التميز والتفرد، ضمنت لها انخراطا معمقا في جوهر المجتمع الجزائري وقضاياه التي تعرف تطورا متسارعا (..) وفي هذا البحث سنتطرق إلى نشأة الرواية الجزائرية ومراحل ظهورها.

مرحلة المحاكاة (مرحلة الثورة)، تعد الثورة الجزائرية امتدادا للفكر الإصلاحي وضرورة حضارية ناتجة عن تطور الوعي، ونقطة التقاء استطاعت أن توحد المجتمع نحو فكرة واحدة فرضت نفسها على المجتمع السياسي الجزائري، إذ تعتبر ثورة أول نوفمبر 1954 مرحلة

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص202.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص99.

* الشخصية هي عنصر مهم من عناصر بناء الرواية، على اعتبار أنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، والشخصية الروائية يختلف مفهومها باختلاف الاتجاه الروائي، فهي لدى التقليديين، شخصية حقيقية(شخص) من لحم ودم، على اعتبار أنها تحاكي الواقع الإنساني المحيط بها.وعند المحدثين، فهي كائن ورقي، ذلك لانها تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي.

تاريخية حاسمة على مستوى الوعي وعلى مستوى الفعل والتاريخ[1]، فالثورة الجزائرية كان لها الفضل في إعادة السيادة الوطنية للجزائر، وتحقيق آمال الشعب الجزائري في الاستقلال والحرية، وتشجيع الشعب على مواصلة الحرب حتى القضاء النهائي على الاستعمار حيث

لمعت أسماء شعراء وكتاب قاموا بدورهم في المعركة خير قيام(عبد الله الركيبي، طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة ..).[2]

ولعل الرواية الجزائرية تعد بذلك أكثر تميزا من غيرها، وذلك بالنظر إلى أهم المواضيع التي عالجتها، فهي تروي حكاية الإنسان ومعاناته جراء الاستعمار الفرنسي، وما خلفه من دمار نفسي واجتماعي وثقافي.

تعتبر فترة الستينات المرحلة التاريخية التي استوعب فيها المثقف تناقضات هذه الثورة وخرج فيها من لحظة الدهشة والإعجاب إلى مرحلة التدبير والتفكير، وبذلك فالرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ليست مفصولة عن تحولات الواقع الحضاري الذي أنجبها وفسح لها مجال الانفتاح على الحداثة وآليات التجريب العالمي، الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية، من هنا اعتبر النقاد أن رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة " هي أول رواية ناضجة على المستوى الفني[3] ومنه نقول أن الفترة التي تلت الاستقلال مكنت الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية والكتابة الروائية والتي فتحت الباب أمام الجزائريين للتعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة أو الغوص في التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والثقافية.

[1] بن شعيب خالد: الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي(أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2016-2017، ص62.

[2] ينظر: محمد مصايف، انثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص 102.

[3] ينظر: نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة،(أطروحة دكتوراه في السرديات)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011-2012، ص40.

وبذلك اقترن التجريب في الكتابة الروائية بالجزائر إلى الرغبة في تأصيل منظور جديد للأدب في علاقته بالواقع وبالايديولوجيات، منظور يتعامل مع الكتابة من حيث هي قيمة في ذاتها.[1]

تعد فترة السبعينيات العصر الذهبي للرواية الجزائرية، بحيث حملت جيلا مبدعا متطلعا إلى أفق التجديد ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهة عن أساليب تطور فنهم القصصي والروائي، حيث دعوا الى تميز الرواية الجزائرية وتفردها، ومن هؤلاء "الطاهر وطار" "العشق والموت في زمن الحراشي"،" عبد الحميد بن هدوقة " "نهاية الامس"، "عبد الملك مرتاض" "نار ونور"، وغيرها من الأعمال التي رسخت للفن الروائي، وبذلك نقول أن بفضل هؤلاء الرواة أصبحت الرواية الجزائرية عنصرا رئيسا، ومحورا هاما من عناصر المدونة الروائية المغاربية.[2]

كانت بداية التسعينات مرحلة الوعي بمسألة الإيديولوجية والمجتمع والتاريخ، وتغيرت الكثير من القناعات فتعالت الأصوات مطالبة بالتغيير وتبدلت القناعات وامتلك المبدع الجرأة على نقد الواقع (...) ولا يمكن أن يتحقق هذا التحول والتجاوز في الفكر الإنساني إلا بالاحتكاك الذي تفرضه الحوارية (...) من هنا دخلت مسالة الحداثة في الخطاب الروائي الجزائري في مجموعة من العلاقات المتشابكة تداخلت فيما بينها إلى حد الغموض في كثير من الأحيان، وفي كثير من المواقف متعلقة بالصراع الداخلي.[3]

ونستنتج مما سبق أن فن الرواية في الجزائر ظهر متأخرا بالقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى، وذلك أن المجتمع الجزائري في بداية النهضة لم يكن مهيئا لهذا الفن ،لأنه مجتمع مفتت منهك، تتعدم فيه بنيا اجتماعية واضحة بفعل الاستعمار، حيث انه لم تعد هناك بنيات طبقية واضحة تسمح بتبلور وعي طبقي ينتج رواية، وظل الحال كذلك إلى نهاية الح.ع.2.

---

[2] صنع الله ابراهيم وآخرون: ملتقى الروائيين العرب الأول (شهادات ودراسات)،دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1993، ص 201.

[2]ينظر: نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، ص42.

[3]بن شعيب خالد: الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي، ص108.

وفي ختام هذه الدراسة النظرية لمفهوم الزمن وما تناولته الدراسات الأدبية في نشأته، توصلنا إلى أن الزمن هو العنصر الأساسي المميز للنصوص الأدبية بشكل عام والنصوص الروائية بشكل خاص، ذلك انه يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن، وهو ليس قائما بذاته، بل مقترن بالرواية، على اعتبار انه يتمثل في وعي الشخصيات وحركة الأحداث وتطورها.

الفصل الأول

تشكيل الزمن السردي في الرواية (دارسة تطبيقية)

1. **المفارقات الزمنية**

1.1. الاسترجاع

1.1.1. الاسترجاع الخارجي

1.1.2. الاسترجاع الداخلي

1.2. الاستباق

1.2.1 الاستباق الخارجي

1.2.2. الاستباق الداخلي

2. **الديمومة (المدة)**

1.2. تسريع السرد

1.1.2 الخلاصة

2.1.2. الحذف

2.2. **تبطئة السرد**

1.2.2. الاستراحة

2.2.2. المشهد

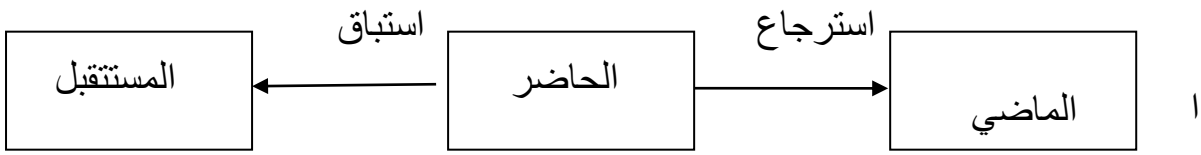
إن الزمن الروائي ليس زمنا حقيقيا، بل هو زمن تقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الموضعي، أشار"جيرار جينيت" إلى تقنيات الزمن السردي في ثلاثة أشكال: الترتيب، المدة (الديمومة)، التواتر(التردد)، ونرى اغلب الكتاب الجدد يقومون بكسر الزمن الطبيعي، وتغيير بنية الزمن من خلال تداخل الأزمنة(المفارقات الزمنية).

1. المفارقات الزمنية (Anachrony):

تطلق على أشكال التنافر الزمني بين ترتيب القصة وترتيب الخطاب، ويعرفها"جيرار جينيت" في كتابه "تحليل الخطاب بحث في المنهج"، «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]، ومنه فالترتيب الزمني عند "جيرار جينيت"هو العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة.

إن ترتيب الأحداث في القصة يأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، لكن قد تبتعد هذه الأحداث كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية.[2]

وهذه المفارقات الزمنية مرتبطة بموقع السرد، فأما أن يتجه السهم إلى الأمام أو يرجع إلى الخلف، كما في النموذج أدناه:



[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر، محمد معتصم عبد الجليل الازدي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997، ص47.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص119.

فأي تحول لموقع السرد من الحاضر إلى الماضي فهو استرجاع، وأي تحول لموقع السرد من الحاضر إلى المستقبل فهو استباق.[1] وقد ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من المفارقة الزمنية:

1.1. الاسترجاع (Analepsies):

مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة[2]، فالروائي حيث يشرع في سرد أحداث الرواية فانه يحتاج أحيانا إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما، أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي، وتكون هذه الحاجة نابعة من رغبة في سد ثغرة زمنية ما، أو لتنوير الأحداث الحاضرة عبر الماضي.[3] ومنه نقول أن الاسترجاع يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية، ووظيفته في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو فات من حياة الشخصية في الماضي.

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع[4]، وبذلك ميز "جيرار جينيت" نوعين من الاسترجاع:

1.1.1. استرجاع خارجي (ExternalAnalepsis):

يرى "جنيت" أن الاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية – لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى طريق

---

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الاماراتية، منشورات ضفاف، دبي، الأمارات، ط1، 2015، ص103.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الاعلى لثقافة والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص25.

[3] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص104.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2004، ص58.

تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[1]. وهي في الأساس تتصل بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، وهي من حيث صلتها "بالحكاية الأولى"لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن ننطلق من مدى زمن ماض، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى، ويتجاوزها في المدى الزمني.[2]

ننتقل إلى الجانب التطبيقي من دراستنا، حيث سنقوم بدراسة تطبيقية لزمن السردي في رواية جزائرية بعنوان "اختلاط المواسم (وليمة القتل)" للروائي "بشير مفتي"، وفي هاته الدراسة سنقوم بتحديد الاسترجاعات الخارجية في الرواية.

دراسة الاسترجاعات الخارجية في الرواية		
المقطع السردي	**الصفحة**	**التحديد الزمني**
يقول القاتل: «**كنت أحب أمي واعطف عليها كثيرا واكرهها من حين لآخر مع والدي، لأنهما أنجباني في سن متأخرة، كانت أمي في الخامسة والأربعين، وأبي يقارب الستين، ولدت في بيت مسكون بالصمت والوحشة**».	13	نلحظ في هذا المقطع السردي استرجاع القاتل حول مرحلة طفولته وعلاقته بوالديه.
يقول القاتل: «**كنت في الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلم بي، والكوابيس التي لا افقه سرها، حيث تطاردني ليلا فانهض مفزوعا والعرق يتصبب من كامل مسامات جلدي**».	14	تبدو طفولة القاتل قد بدأت بالنضوج لأنها وهي في سن مبكرة، أدركت اختلافها عن الآخرين.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص132.

يقول القاتل: «**عندما دخلت المدرسة كنت اشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم، إلا إنني كنت شديد العدوانية، ولم أكن أتسامح مع من يخطأ في حقي فأصبحت مكروها من طرفهم**».	15	كان القاتل يعي في ذلك العمر أنه مسكون بشيء مروع ومخيف يستطيع القضاء على كل من حوله دون الإحساس بالذنب، وكشف لنا القاتل ذلك الجانب المظلم من حياته انطلاقا من اللحظة التي كان فيها تلميذا.
يقول القاتل: «**كنت على استعداد للقتال حتى الموت، رغم إني كنت في السنة الحادية عشرة وهم في نفس سني تقريبا ... ربما هي قوة غيبية أو روحية أو شيطانية**».	17	في نفس الفترة اعترف القاتل عن القوة المسكونة في داخله.مدى هذا الاسترجاع المتصل بنقطة معينة من الماضي كان فيها سن القاتل إحدى عشر سنة، وامتدت سعتها إلى أربع صفحات.
يقول القاتل: «**اذكر أني يومها قرأت أول رواية كبيرة في حياتي، وأنا في الثالثة عشر من عمري، وجدتها في مكتبة والدي بعنوان "الجريمة والعقاب" وهي لروائي روسي اسمه "دوستويفسكي"(Dostoyeusky)** ».	21	استرجاع ذكرى من ذكريات القاتل، عندما كان عمره ثلاثة عشر سنة، حينها قرأ أول رواية كبيرة عن حياته، وعن عمره.

يقول فاروق طيبي: «**ولد الصادق سعيد في حي فقير بالعاصمة اسمه (لامونطان)، بينما ولدت أنا في بلدية فقيرة بولاية المدية اسمها (السواقي) قبل أن نرحل عنها إلى مدينة اكبر اسمها بني سليمان، حيث قضيت فترة طفولتي الكاملة، وبداية مراهقتي، ودرست بها كل مراحلي التعليمية، الابتدائي، المتوسط، الثانوي**».	139	نلحظ في هذا المقطع السردي استرجاع ذكرى فاروق طيبي للحي الفقير الذي ولد فيه، وانه قضى في فترة طفولته ومرحلة الشباب، كذلك في نفس المقطع أشار إلى صديقه " صادق سعيد" انه كذلك ولد في حي فقير، فكلاهما عانا من ويلات الحرب والظروف الاجتماعية القاهرة.
تقول سميرة قطاش: «**عشت طفولتي ومراهقتي ككل البنات في داخل البيت أكثر من الخارج، كانت الحياة مرسومة بعناية محددة، الدراسة فقط مكنتني من أن أجد في كل هذا السجن طريقا ثالثا**».	187	وفي هذا المقطع أشارة إلى طفولة سميرة قطاش، حيث تقول أنها كانت تعيش حياة عادية ككل البنات.

ومنه نقول أن هذه الاسترجاعات الخارجية كان لها دور مهم في الإشارة إلى ماضي الشخصية إذ نلحظ أن السارد أشار لكل شخصية في بداية حكايتها إشارة خفيفة عن ماضيها الطفولي، وسلط الضوء على شخصية القاتل باعتبارها الشخصية المحورية والرئيسية في الرواية، فشخصية القاتل تكاد تكون مكتملة البناء منذ الصفحات الأولى، أي أن موقعها السردي جاء خارج زمنية الحدث، فتحاول فقط إعادة الشريط إلى الماضي لتثبت أنها لم تكن تشبه غيرها من البشر.

1.1.2. استرجاع داخلي (InternalAnalepsis):

هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[1]، ويقول "جينيت" في هذا الصدد: «الاسترجاعات الداخلية هي الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى: أنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا أما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها»[2]. ومنه فالاسترجاع الداخلي يكون مدادا داخليا في المدى الزمني للحكاية الأولى، أي انه جزء من أجزاء الحكاية الأولى.[3]

والاسترجاع الداخلي يحتاجه السارد عندما يريد إدخال شخصية جديدة في مسرح الأحداث من اجل معرفة ماضيها وكذا علاقتها بالشخصيات الأخرى، كذلك يحتاجه عندما يريد إدخال شخصية غابت عن أحداث الرواية مدة زمنية، فيلجأ السارد إلى تقنية الاسترجاع لكي يعلمنا على الأحداث التي مرت بالشخصية أثناء غيابها.

دراسة الاسترجاعات الداخلية في الرواية		
المقطع السردي	**الصفحة**	**التحديد الزمني**
يقول القاتل: «**تركت الجامعة والتحقت بسلك الأمن، وتم قبولي نظرا لمؤهلاتي العلمية، سنة ثانية حقوق، بنية جسدية متينة**».	29	في مرحلته الجامعية كانت تحدث مواجهات مسلحة في الحرم الجامعي، وهو بدوره كان يتفاعل مع هذه المواجهات، فقرر ترك الدراسة والالتحاق بسلك الأمن لتحقيق رغبته في القتال.
يقول القاتل: « **بدأت مرحلتي الجديدة مع فرقة الموت، التي كان يعترف لها**	33	بعد التحاقه بسلك الأمن ينتقل إلى مرحلة جديدة من حياته، وهي المشاركة

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة النشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص20.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص61.

[3] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص106.

بالشجاعة والقوة والإقدام، وبتنفيذ أصعب المهمات في ذلك الوقت».		مع فرقة الموت فالقاتل هنا يستذكر طبيعة عمله في هذه الفرقة.
يقول القاتل: «**لبست ثياب العمل بسرعة، حملت معي مسدسي كاتم الصوت وخنجرين ...خرجت من السيارة في لمح البصر، توجهت ناحية البيت كالسهم، فتحت الباب الخشبي، تسللت إلى الداخل، وجدت الرجل يشخر اخترت قتله بالخنجر، كانت لحظة مثالية، فعلت ذلك ببرودة».**	45	في هذا المقطع السردي نلحظ استرجاع القاتل لأول عملية قتل فردية، إذ تعتبر ذكرى عظيمة ومثالية من وجهة نظره كقاتل، ونلمح ذلك في الأفعال الماضية في المقطع (لبست، حملت، خرجت، توجهت...)
يقول القاتل: « **عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير، ومن دون ممارسة القتل لم يعد لحياتي معنى ... ».**	50	عند نهاية العشرية السوداء، وتركه لسلك الأمن، أدى ذلك إلى تغيير مسار حياته، أصبحت حياته بلا معنى، فلم يعد يملك أي مبرر كي يمارس القتل بكل حرية.
يقول القاتل: « **توجد لحظات تمر عليا لا افهمها جيدا، لحظات مشوشة وتشوش علي تفكيري ... وقوة واحدة في النفس تهزم كل الجهات».**	71،74	يسترجع القاتل في هذا المقطع اللحظات الصوفية التي تمر عليه دون أن يفهم مصدرها أو حقيقتها، مدى هذا الاسترجاع غير محدد، ويصل سعته إلى أربع صفحات من مساحة الرواية.
تقول سميرة قطاش: «**هذا الرجل الذي اسمه صادق سعيد، كان حبي الكبير والحقيقي،والسبب انه كان نبيلا ونظيفا في كل شيء، في مواقفه و شخصه وحياته، وحتى في نضاله السياسي الذي عرضه دائما لمشاكل مع زبانية النظام، كنت أحب فيه شجاعته الفكرية ومعارفه الواسعة».**	91	عرفت سميرة في هذا المقطع، عن شخصية "صادق سعيد"، واسترجعت مشاعرها الحقيقية اتجاهه كما استرجعت ماضيه في كونه صاحب موقف جريء في نضاله السياسي والذي كان يعرضه دائما لمشاكل النظام.

يقول فاروق طيبي: «**تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنين قبل أن تغير المعهد وتذهب لتدريس في جامعة أخرى، كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة...أو زوايا غير مضيئة فيها عتمة شديدة يستعصي حتى بالنسبة لصاحبها الولوج إليها**».	103 101	ينتقل بنا السارد إلى قصة "فاروق طيبي"صديق"صادق السعيد"وعلاقته "بسميرة قطاش"، حي استرجع فاروق طيبي ماضي سميرة قطاش. فمدى هذا الاسترجاع متصل بالمدة التي عملت فيها سميرة مع فاروق في الجامعة(سنتين) وامتدت سعتها إلى ثلاث صفحات.
يقول صادق السعيد: «**واعدت في ذاكرتي شريط ذكرياتي مع "سميرة قطاش" التي عرفتها بأشكال مختلفة ... بعد مناقشتها لرسالة الماجستير درست سنة فقط بجامعة الجزائر، كنت أراها تقريبا مرتين في الأسبوع... مل خطأ مطبعي مهمل لا يصلح**».	106 110	نلمح استرجاع"صادق سعيد"ذكرياته مع سميرة قطاش التي دامت سنة. إن مدى هذا الاسترجاع يكمن في السنة التي درست فيها سميرة بجامعة الجزائر، في حين أن سعتها امتدت خمس صفحات من مساحة الرواية.
يقول صادق سعيد: «**بعد شهرين من سفرها وصلتني رسالة من سميرة قطاش ...لقد وصلتني بعدها رسالتين أو ثلاث تحكي فيها بعض الأشياء عن اهتماماتها الأدبية** ».	115	يشير السارد إلى الرسائل التي أرسلتها سميرة إلى صادق بعد سفرها، والرسالة التي أرسلتها إلى فاروق طيبي التي تعتبر جواب لاقتراحه عليها بأن تكون معه، ومحتوى هذه الرسائل تكمن في استرجاعات "سميرة قطاش" لماضيها كما نلحظ بعد قرائتنا لرواية أن هذه الأحداث الموجودة في الرسائل وقعت قبل لحظة السرد.
يقول فاروق طيبي: «**لم أتصور أن تصلني بعد أسبوع فقط رسالة منها، ولم اعرف لماذا لم تقل لي ذلك الكلام مباشرة في الهاتف وفضلت كتابة رسالة طويلة لي**».	161	

يقول القاتل: «**ولأني املك ذاكرة قوية، لم أنسى كل ماحكته لي، من تجارب وقصص وخيبات وأحلام مؤودة، وخاصة أسماء الأشخاص**».	179	ويعود بنا السارد مرة أخرى إلى شخصية القاتل، ففي هذا المقطع السردي نلحظ انه استرجع حديثه الأول مع "سميرة قطاش" وتذكر القصص والتجارب المؤلمة التي حكتها له عند لقائهم الأول.
يقول القاتل: إن سميرة قطاش قالت: «**لم اشعر بالحقد عليه لسبب بسيط إنني كنت مندفعة نحو هلاك نفسي كما لو أني ادفعها إلى أن تنتحر بأشكال مختلفة ...** ».	180	نلحظ من هاتين مقطعين السرديين استرجاع القاتل "سميرة قطاش" في تجاربها الفاشلة مع الرجال.
يقول القاتل: «**أخبرتني سميرة أنها في مراحل السقوط التي كانت تعيشها نفسيا التفت به في العالم الافتراضي ...** ».	182	
تقول سميرة قطاش: «**عندما شاهدته لأول مرة كاد قلبي ينخلع، شعرت نحوه بحب قوي، وغريب أستاذي في مادة الرواية، كلامه ساحر، نظرته مثيرة، شخصيته قوية، يتكلم بشاعرية**».	217	استرجاع "سميرة قطاش" لملامح "صادق سعيد"، حيث رسمت لنا ملامح مع أستاذها من خلال شخصيته التي وصفتها بكل حب وإعجاب.

أشار السارد إلى حكاية "سميرة قطاش" في الجزء ما قبل الأخير من الرواية، فنلحظ عند قراءتنا لذلك الجزء انه يحكي عن ذكريات "سميرة قطاش" في مرحلتها الجامعية، وعن تجاربها في مدينة تيزي وزو، ثم تعرفها بأستاذها "صادق سعيد" وصديقه "فاروق طيبي" والأحداث التي وقعت بينهم، كما أن اغلب تلك الأحداث قد أشار إليها كل من" الصادق سعيد"و "فاروق طيبي" في سرد حكاياتهم.

فنستنتج عند قراءتنا للرواية أنها رفضت مبدأ احتكار السرد لصالح شخصية واحدة، لتمنح الفرصة لشخصيات الأخرى بان تعبر عن أفكارها وتسرد قصتها بنفسها.

نلحظ غلبة الاسترجاعات الداخلية في الرواية على اعتبار أن اغلب أحداث الشخصيات وقعت ضمن زمن الحكاية، فنرى أن كل شخصية في بداية قصتها قد أشارت إلى ماضيها في اسطر معدودة، ثم راحت تعبر عن أفكارها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، فهذه الشخصيات جمعتها الصدف في أزمنة مختلفة، ونسجت حكايتها وفق نسيج سردي أفضى إلى حدوث اللقاء بينهم.

ويعد القاتل الشخصية المحورية في الرواية، بها بدأت وبها انتهت وهي التي وضعت الرواية داخل عالم من الأفكار الفلسفية.

وفي ختامنا لهذه الدراسة نقول أن تقنية الاسترجاع قد ساهمت بشكل كبير في تحقيق التوازن بين الماضي والحاضر في أحداث الرواية، فالروائي أشار إلى ماضي الشخصيات وكيف اثر هذا الماضي في حاضرهم.

وبعد كل ما جرى لتلك الشخصيات تأتي مهمة القارئ أو المتلقي الذي بدوره سيتساءل عن مستقبل هاته الشخصيات وكيف سيكون مصيرهم في النهاية؟ وبعد تقنية الاسترجاع سنتطرق إلى تقنية الاستباق والتي في دراستنا سنحصل على الإجابة لأسئلة المتلقي.

1.2. الاستباق (Prolepsis):

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه.[1]

يخضع تقسيم الاستباقات للتقسيم نفسه الخاص بالاسترجاع.[2] والاستباق بشكل عام، هو ذكر خبر لم يحن وقته، يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل. يميز "جيرار جينيت" بين نوعين من الاستباق، استباق خارجي واستباق داخلي.

[1] مها حسن فضراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص211.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص134.

1.2.1. استباق خارجي (ExternaiProlepsis):

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها(استباق خارجي جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)، فالاستباق الخارجي الجزئي هو الذي يتناول حدثا محددا في الزمن واقعا خارج السرد، والاستباق الخارجي التام هو الذي يمتد من نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة[1]، أي أن سعته تقع خارج مجال القصة.[2]

ومنه سنقوم بدراسة الاستباقات الخارجية في رواية "اختلاط المواسم" من خلال دراسة سيميائية لغلاف الرواية.

إن
ليس

[1] ينظر، لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص22.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص22.

عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصورة والتباسها فان هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد قد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ».[1] وبالتالي يمثل غلاف الرواية المدخل الذي يمكن القارئ من تحديد كنه الرواية بصورة ابتدائية.

1.2.1.1 العنوان(Le titre):

أولت السميوطيقا أهمية كبيرة للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، وبذلك ظهرت بحوث ودراسات سيميائية كثيرة خصصت جزء كبيرا منها لدراسة العنوان.[2] وفي هذا البحث سنقوم بدراسة سيميائية لعنوان رواية "اختلاط المواسم".

إن كلمة اختلاط تعني "التداخل"، نقول اختلاط الأمور أو تداخل الأمور، كلاهما سيان، وينتج عن الاختلاط أو التداخل، الغموض والالتباس، أما مصطلح "المواسم" فهو جمع لمفرد موسم، ويقصد به وقت أو زمن محدد يمارس فيه عادة سنوية، فنقول مثلا "موسم الحصاد".

يقصد الروائي بمصطلح "المواسم"، الفصول واختلاطها في الرواية بالمعنى الرمزي، هي أننا لم نعد قادرين على التمييز بين الفصول، فأما أن نشعر بصيف ساخن حار جاف أو عواصف هوجاء ماطرة، فيلمح "بشير مفتي" في هذا العنوان أن الطبيعة قاتلة وتنتقم وتقتل منا الكثير، إن عنوان الرواية الذي توقع فيه الروائي "اختلاط المواسم" قام بإسقاطه في الرواية، ففعل الطبيعة والمواسم وبالضبط في فترة العشرينية السوداء تمثل شخصية القاتل، فالمواسم كلها أي الفصول الأربعة تتبنى لذة القتل دون استثناء، وبالتالي لا نستطيع التمييز بين المواسم في فترة التسعينات على اعتبار أنها فترة دموية عرفت حروبا وصراعات

[1] فاطمة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان(دراسة سيميائية) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص142.

[2] ينظر: عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص8.

استمرت لزمن طويل، ومنه نستنتج أن الموضوع الرئيسي في الرواية هو القتل والدماء، هذا ما يوحي له اللون الأحمر في العنوان الذي بدوره احتل واجهة الغلاف، اختار "بشير مفتي" اللون الأحمر لعنوان روايته على اعتبار أن هذا اللون دلالة توحي إلى الحروب والمجازر والدماء وبالتالي عكس لنا الموضوع الأساسي للرواية، ذلك لان زمن كتابة الرواية ارتبط بالفترة الدموية المأساوية في الجزائر.

كما نلحظ أن هذا اللون له دلالة ثانية في الرواية، فهو يمثل علامة مميزة للهوية الأنثوية في مواجهة الرجل، فقد ارتبط هذا اللون منذ الأزل بكل ما يشكل كيانا أنثويا مغريا، انه لون صارخ بفضاءات الأنثى ومستقطب بسحرها وفتنتها.[1] فشخصية "سميرة قطاش" مثلت لنا واقع المرأة في مجتمع ذكوري، فقد حاولت أن تخلق أنوثة جسدها التي ضاعت مع رجال كانوا يعتبرونه وعاء لتفريغ مكبوتاتهم ولإشباع غرائزهم.

يلي بعد العنوان الرئيسي عنوان فرعي أو نقول ثانوي "وليمة القتل الكبرى" باللون الأسود، فنلحظ أن حجمه يبدو اصغر من العنوان الأول، يقصد "بشير مفتي" بهذا العنوان، المجازر الشنيعة التي قام بها الإرهاب ضد الشعب الجزائري، وضرب لنا مثال في الرواية بالجرائم التي ارتكبها القاتل لعدد كبير من رجال الثقافة والإعلام والإعمال، كما أن اللون الأسود الذي اختاره الروائي لهذا العنوان الثانوي يوحي إلى سنوات التسعينات والتي سميت (العشرية السوداء).

[1] فاطمة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، ص150.

1.2.1.2 قراءة بصرية في صورة الغلاف:

إن أول ما نلحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لمواجهة الغلاف، هو هيمنة واستحواذ اللون الأزرق على اكبر جزء من هذه الواجهة، فنلمح اسم الكاتب باللون الأزرق يحتل الجزء العلوي من الواجهة، وتحت اسم المؤلف، عنوان العمل الروائي "اختلاط المواسم" مكتوبة بالخط العريض باللون الأحمر، ويليه عنوان ثانوي باللون الأسود "وليمة القتل الكبرى"

أما القسم السفلي فنلحظ انعكاس لون الواجهة الأزرق الذي يمثل السماء على البحر، وصورة امرأة واقفة على ميناء تطل على البحر، وفي الأسفل تماما نلحظ على يمين الواجهة اسم دار النشر (منشورات ضفاف) وتحتها باللغة الأجنبية (EditionsDifaf)، وعلى يسار الواجهة اسم دار النشر الثانية للرواية (منشورات الاختلاف)(EditionsEl.Khtilef) باللون الأسود.

عندما نقوم بقراءة تأويلية لمحتوى الغلاف يجب أن نأخذ بعين الاعتبار بان كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معينة، ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي، وهي قد تبدو للقارئ العادي أمور بسيطة وشكلية لا معنى لها.[1]

إن أول ما يواجه القارئ وهو يتناول الغلاف هو اسم المؤلف في أعلى الواجهة، ارتبط تقديم اسم المؤلف على العنوان بتقليد تاريخي لدى المؤلفين، وهو الرفع من لواء الملكية الخاصة للمؤلف، ولتعبير عن وجوده كمؤلف من خلال هذه الواجهة الاشهارية.[2]

إن اللون الأزرق في الواجهة، لون السماء المنعكس على البحر يشير في الرواية إلى حالة الشخصيات التي تتطلع إلى التحرر من الكوابيس والأزمات النفسية، فهو رمز الأمل الذي

[1] محمد بن يوب: نحو قراءة منهجية للنص الروائي "رواية غدا يوم جميل" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، 2007، ص115.

[2] المرجع نفسه: ص116.

يشع في الأفق بعد نضالات وحروب دامنة، ولكي تتضح هذه الصورة رسم لنا صورة امرأة تطل على البحر.

أما اللون الأزرق الفاتح الذي كتب به اسم المؤلف ونوع العمل الأدبي، فنحن نعلم أن اللون الأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل.[1] لكن وسط هذا الغلاف فهو يحمل دلالة أخرى، فبالنسبة لاسم المؤلف نستنتج أن شخصية القاتل هي انعكاس لشخصية الروائي فنلحظ أن كلاهما متأثر بأدب "دوستوفيسكي"، فالروائي انتصر لشخصية القاتل في الأخير والذي أوحى في أخر الرواية، أن الشر هو الذي ينتصر في الأخير والخير هو قيمة الضعفاء. أما بالنسبة للواجهة الخلفية فنجد طغيان اللون الرمادي على الواجهة ككل مع صورة الروائي على يمين الغلاف، ونبذة قصيرة تحت صورته(مولده وأعماله)، وكلمته الأخيرة على يسار الصورة.

ومنه نقول أن الاستباقات الخارجية في الرواية تمثلت في المحيط الخارجي للنص الروائي، وما يحتويه من عناصر ومكونات بداية من العنوان إلى الكلمة الأخيرة، وسميت بالاستباقات الخارجية لان سعتها وقعت خارج مجال القصة.

2.2.1. استباق داخلي(InternalProlepsis):

هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه.[2] وهو عكس الاستباق الخارجي، حيث تقع سعته داخل مجال القصة.

والاستباقات الداخلية تتصل بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها الإعلان[3] (استباقات إعلانية) .تظهر الاستباقات على شكل افتراضات قد تحدث وقد لا تحدث، ومن خلال هذه الافتراضات يمكننا التمييز بين نوعين من الاستباق.

---

[1] احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ط2، 1997، ص183.

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص17.

[3] عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، ص134.

1.2.2.1 الاستباق كتمهيد (Amorce):

يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراق آفاقه[1]. وتأتي الاستباقات التمهيدية في الرواية على شكل تنبؤات أولية تمهد لنا ما سيحدث في مستقبل الشخصية أو السرد بصفة عامة.

2.2.2.1 الاستباق كإعلان (Annonce):

يأتي على عكس الاستباق التمهيدي، يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يصرح لسلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد فيما بعد بصورة تفصيلية، إما إذا اخبرنا عنها بطريقة ضمنية، فنكون إزاء الاستباق التمهيدي، ويبرز الفرق بين الإعلان والتمهيد، في كون الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا، بينما الثاني فيشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية.[2] ومنه فالاستباق الإعلاني يعلن بشكل صريح ومباشر الأحداث النهائية للقارئ.

ننتقل إلى الجانب التطبيقي حي سنقوم بدراسة الاستباقات الداخلية في الرواية، بحيث سننظم دراستنا في جدول يوضح لنا الاستباقات التمهيدية ثم الاستباقات التي تعلنها(الاستباقات الإعلانية).

دراسة الاستباقات الداخلية في الرواية

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133.

[2] ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

المقطع السردي	نوع الاستباق	الصفحة	التحديد الزمني
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 ! ».**	استباق تمهيدي	19	كانت تجربة قتل القطة، أول تجربة في حياة القاتل، جعلته يشعر باللذة والقوة. إذ تعد هذه التجربة البداية الأولى في طريقه كي يصبح قاتلا في المستقبل.
يقول القاتل:«**حققت لنفسي ما كنت أتمناه في الصغر، وتحولت دون أن انتبه إلى قاتل محترف بالفعل».**	استباق إعلاني	47	نلحظ في هذا المقطع السردي انه استباق قد تحقق حصوله في الرواية، وفي هذا القول إعلان عن تحقيق ما كان يتمناه القاتل والذي نبأ به في صغره، وهي أن يصبح قاتلا محترفا فيما بعد.
تقول سميرة قطاش:«**أريد أن يختفي كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم من حياتي... أريد أن ابدأ من الصفر مع رجل مختلف».** يقول القاتل: «**يمكنني أن اقتل كل هؤلاء الرجال الذين ذكرت».** باريت ... لكن القتل ..	استباق تهيدي	95-96	في هذا المقطع السردي، تمهيد القاتل لسميرة قطاش انه يمكنه أن يقتل هؤلاء الرجال الذين دمروا حياتها.
يقول القاتل: «**وما كان مني**	استباق تمهيدي	179	نلحظ في المقطعين السرديين

إلا أن فكرت في قتل الذين أحببتهم أو اقتربت منهم وهكذا يتسنى لي كما يقال ضرب عصفورين بحجر واحد».			أنها استباقين تمهيديتين، حيث قرر القاتل انه سوف ينتقم لسميرة ويقتل الرجال الذين سببوا لها الأذى، وفي نفس الوقت يقتل كي يحقق رغبته في القتل بحد ذاته، أي انه يقتل انتقاما وإشباعا لغريزته.
يقول القاتل: «**لقد قررت أن انتهي من جميع الرجال الذين سببوا لها كل تلك الآلام- لن ينقذهم مني احد- كان ذلك قراري الأخير ... ».**	استباق تمهيدي	97	
يقول القاتل: «**كان عمله يبدأ على الثامنة ليلا، وهذا ماسهل علي العملية، فنفذتها بلذة كبرى أشعرتني من جديد بسعادتي العميقة التي لاتصف».**	استباق اعلاني	180	في هذين المقطعين نلحظ أن القاتل حقق ما كان يريد أن يحققه من قبل قتل الرجال الذين سببوا الأذى لسميرة، دفعوا الثمن واحدا تلو الأخر، وفي نفس الوقت شعر بسعادة لا توصف، وهكذا تسنى له كما قال ضرب عصفورين بحجر واحد.
يقول القاتل: «**وقمت بذلك وأنهيت حياته بضربة واحدة من خنجري وتركته بغرق في بركة دمه».**	استباق اعلاني	183	
يقول صادق السعيد:«**ظهر لها كلامي ثرثرة في الفراغ، لقد استطاعت أن تشعني أن حبها لي من القوة بحيث لا تستطيع التخلي عنه، وبطريقة غير**	استباق تمهيدي	125	في هذا المقطع نلحظ أن حب سميرة لصادق السعيد من القوة أصبحت لا تقدر التخلي عنه، لدرجة أنها أرسلت له تهديدات مباشرة بأنها ستدمر

مباشرة أرسلت لي بين السطور تهديدات واضحة.. إن لم تكن معي سأدمر حياتك وحياتي.. حينها أغلقت السماعة وخفت من كل ما سيحدث ... ».			حياته وحياتها إن لم يكن معها.
يقول صادق السعيد:«**هكذا انتهت العلاقة فجأة... فقد اليم امرأة كنت أحبها بجنون عارم».**	استباق إعلاني	132	حققت سميرة ما قالته لسعيد في الهاتف من تهديدات، دمرت حياته فقد كان السبب في فراقه مع زوجته سارة.
يقول صادق سعيد:«**خالطني شعور غريب وسوداوي إنني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها... إنني من الآن سأغيب... دون أن اعرف في أي مكان سأغيب».**	استباق تمهيدي	134	يعترف صادق سعيد في هذا المقطع عن استسلامه النهائي وعن شعوره السوداوي الممتزج بالموت والنهاية المجهولة
يقول القاتل: «**شاهدته يرفع عينيه الشاحبتين نحوي ويطيل النظر إلي، ثم انزلهما من جديد إلى الأرض، وانكمش داخل الإزار الأبيض... ثم غاب في نوم عميق».**	استباق إعلاني	246	يخبرنا القاتل عن وضع صادق سعيد في المستشفى، أصيب بانهيار عصبي مفاجئ بسبب طلاقه من سارة وانتحار صديقه.وبعد مدة قصيرة مات في المستشفى بسبب سوء حالته.
يقول القاتل:«**أحسست بإحباط شديد، بقيت أترقب نهاية**	استباق تمهيدي	173	نلحظ في هذا المقطع استسلام ويأس فاروق

المساء وغروب الشمس، بقيت انتظر نهايتي».			طيبي.أصبح ينتظر الموت الذي سيخلصه من عذابه.
تقول سميرة قطاش:«**الشيء المؤسف في هذه القصة هو انتحار صديقه فاروق طيبي آه، كم تألمت عندما عرفت انه من دوني لا يقدر على العيش».**	استباق إعلاني	238	انتهت شخصية فاروق طيبي بالموت حيث انتحر بسبب رفض سميرة قطاش بان تبادله نفس الحب.فكانت سميرة قطاش السبب الرئيسي في موته
تقول سميرة قطاش: «**لا ادري حقا ماذا حدث حتى وصلت إلى هذه النقطة السوداء وصارت رغبتي الوحيدة هي أن أغمض عيني طويلا ثم ارحل بسلام عن هذا العالم القذر».**	استباق تمهيدي	224	نلحظ في هذا المقطع وصول سميرة قطاش إلى حافة الانهيار، حيث أصبحت رغبتها الوحيدة هي أن ترحل بسلام إلى الأبد.
يقول القاتل:«**طلبت مني أخيرا أن ننتقل للفصل الأخير من الحكاية.أن تشرب السم، فأحضرت لها كوبا من الماء،ووضعت فيه ما يجعلها تغيب عن الحياة إلى الأبد».**	استباق إعلاني	243	في الأخير كانت نهاية سميرة قطاش على يد القاتل الذي طلبت منه أن ينهي حياتها بشكل هادئ، حيث تحققت رغبتها ورحلت بسلام إلى الأبد.

نلحظ في الرواية أن كل هذه الاستباقات قد تحققت في أزمنة مختلفة من السرد، كما جعلت القارئ يرسم عدة تأويلات في مخيلته لما سيحدث لهذه الشخصيات في المستقبل.

وبالنسبة للشخصيات الرئيسية الثلاث (صادق السعيد، فاروق طيبي، سميرة قطاش) فتحققت توقعاتهم، وهي أن تكون نهايتهم الاستسلام والموت، فكل شخصية من هاته الشخصيات قد رسمت أحداثها وحددت نهايتها بشكل صريح ومباشر، كما نقول أن هذه الاستباقات قد خلصت القارئ من الحيرة والتفكير في المصير النهائي للشخصيات.

2. الديمومة (Duration):

تقنية زمنية أشار إليها "جيرار جينيت"، في دراسة الزمن في الرواية، ويعني بها "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا احد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقرائته".[1] إذ تقوم دراسة المدة على مقارنة الفترة الزمنيةالتي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتنا في الخطاب[2]، ومنه فمدة الرواية الخطية مرتبطة بسرعة الحكاية.

يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية، وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع(الوقت الذي تستغرقه) وطول النص قياسا لعدة اسطر وصفحاته[3]، وسنقف هنا على الإيقاع الزمني الذي يتحدد بارتفاع أو انخفاض مستوى السرد ويتضمن أربع حركات سردية أشار إليهم "جينيت"لمعرفة كيفية ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب من خلال مستويين: تسريع السرد والذي يتضمن (الخلاصة، الحذف)، تبطئة السرد الذي يضم (الوقفة، المشهد).

1.2. تسريع السرد:

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ص101.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص378.

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتتاع والموانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص223.

يقصد به السرعة الزمنية في سرد أحداث الرواية، بحيث يقوم السارد بإسقاط فترة زمنية لا يتكلم عنها، أو اختصار هاته الفترة في جملة أو جملتين دون ذكر التفاصيل، معتمدا في ذلك على:

1.1.2. الخلاصة:

تلخيص أحداث فترة زمنية طويلة، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة، دون الغوص في تفاصيل الأحداث[1]، ومعادلتها عند "جيرار جينيت"(ز/ق< ز/و)[2] ، (زمن القول< زمن الوقائع) أي أن مدة القص تكون اصغر من زمن الوقائع.

ونلحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضورا قويا في رواية "اختلاط المواسم" فنجدها مثلا في قول القاتل: ((**لم أتصور أن انتظاري سيطول بعض الشيء، انتظرت أكثر من شهر، ثم شهر أخر، ثم ثلاثة أشهر، حتى ظننت أن السيد (ع) نسيني**)).[3]

نلحظ أن السارد يلخص لنا مدة انتظار القاتل، والتي دامت أكثر من شهر، ويقوم بعملية جملها في جملة واحدة.

وفي موضع أخر يقول فاروق طيبي: ((**ولدت في بلدية فقيرة بولاية المدية اسمها «السواقي» قبل أن نرحل عنها إلى مدينة اكبر اسمها بني سليمان، حيث قضيت فترة طفولتي الكاملة وبداية مراهقتي، ودرست بها كل مراحلي التعليمية الابتدائي، المتوسط و الثانوي**)).[4]

نجد الخلاصة في حديث المقدم عن فاروق طيبي، فما مدته سنوات عديدة جعله السارد في بضعة اسطر يحمل فيها مراحل حياة فاروق طيبي.تقول سميرة قطاش: ((**بعد**

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص76.

[2] ينظر: "جيرار جينيت"، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص109.

[3] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص64.

[4] الرواية: ص139.

سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني اشعر أنني دائما غريبة))[1]. وتقول في موضع أخر: **((بعد ثلاث سنوات من تقاسم الغرفة الجامعية مع ليندة وشريفة صرت اعرفها جيدا))**[2] ، وهنا نلحظ أن السارد لم يتطرق إلى ذكر الأحداث التي جرت في تلك السنوات بتفاصيلها، بل اكتفى بذكر الحدث المهم مجملا في سطر واحد أو في جملة واحدة.

يقول القاتل: **((تركت ما يقرب شهر على تلك العملية، وعدت ابحث عن الوغد الثاني))**.[3] فالسارد هنا أهمل الاحداث فترة زمنية لعدم أهميتها في الرواية، واختزل هذه المدة في جملة واحدة. ومما سبق يتضح لنا أن رواية " اختلاط المواسم" قد وظفت الخلاصة من حين لأخر بهدف تسريع وتيرة السرد إلى الأمام، وتجاوز الفترات الطويلة التي لا تخدم مضمون الرواية.

2.1.2. الحذف (القطع) (L'etlipse):

هو تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدت 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 أخر، وقد يكتفي بوضع نقاط مع الانتقال إلى السطر.[4] و منه نقول أن الحذف هو إسقاط فترة زمنية لا يتكلم عنها السارد.

وينتبه "جينيت" إلى مسألة مهمة قبل الشروع في تحليل المحذوف، وهي تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة تعنينا هنا هي معرفة: هل تلك المدة المشار إليها (حذف المحدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)، وحسب معادلة "جينيت" فان زمن الخطاب في الحذف يساوي صفر بينما يكون زمن القصة هو الطاغي.[5] ونشير بالزمن(ز/ق) إلى

[1] الرواية: ص85.

[2] الرواية: ص207.

[3] الرواية: ص181.

[4] حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسة سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 86.

[5] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ص117.

الزمن على مستوى القول، وبالرمز (ز/ق) إلى الزمن على مستوى الوقائع، ونكتب المعادلة على النحو الآتي:

ز/ق<∞ ز/و، اي ان زمن القص اقصر بما لانهاية من زمن الوقائع[1]. ومن نماذج تقنية "الحذف" في الرواية:

تقول "سميرة قطاش": ((**انتقلت من جامعة الجزائر إلى جامعة تيزي وزو منذ سنتين تقريبا**))[2] يقول القاتل((**مرت سنوات التسعينات السوداء علي بهذا الشكل تقريبا**))[3].

ففي قول "سميرة قطاش" نلحظ مرور سنتين على مستوى الوقائع، وتكاد هذه المدة أن تعادل الصفر على مستوى القول. كما نلحظ في قول القاتل مرور سنوات التسعينات على مستوى الوقائع، ومعادلها يقارب الصفر على مستوى القول. ومن أمثلة الحذف كذلك، يقول صادق السعيد: ((**بعد شهرين من سفرها وصلتني رسالة من "سميرة قطاش"**))[4] وفي سياق هذه الجملة نلحظ حذف أحداث من المفترض أنها حدثت من قبل، ويظهر ذلك من خلال البياض الذي تركه السارد بين الفترة الأولى والفقرة الثانية. واكتفى بوضع ثلاث نجمات في ذلك الفراغ.

إن الحذف يشترك مع التلخيص في تسريع وتيرة السرد، ولكن الاختلاف بينهما قائم، إذ أن التلخيص يختزل الفترات الزمنية الطويلة في صفحات أو مقاطع، في حين يسقط الحذف للفترات الزمنية الطويلة أو القصيرة، ويتجاوزها بالإشارة أحيانا.[5] ومنه نستنتج أن تقنيتي الخلاصة والحذف قد ساهمتا في تحقيق التوازن بين زمن الحكاية وزمن الخطاب من خلال تسريع وتيرة السرد عن طريق اختزال أو تلخيص أحداث، أو إسقاطها وتجاوزها.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999، ص125.

[2] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص83.

[3] الرواية: ص47.

[4] الرواية: ص110.

[5] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص139.

2.2. إبطاء السرد:

يعتبر من الآليات التي يلجأ إليها الروائي من اجل تعطيل وتيرة السرد، معتمدا في ذلك على تقنيات زمانية وظيفتها إبطاء إيقاع الزمن في الأحداث، وتتمثل هذه التقنيات في:

1.2.2. المشهد (Seen):

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد[1]، وسميت هذه التقنية بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها او مدتها، وتكتب معادلة هذه الحركة: (ز/ق = ز/و)، أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع.[2]

وردت العديد من المشاهد غي رواية اختلاط المواسم، الحوار الذي دار بين الضابط الأمني والقاتل:

- **سمعت انك أنت من طلب هذا؟**
- **نعم سيدي ؟**
- **لماذا؟**
- **لأني لا أحب العمل في جماعة.**
- **وأيضا؟**
- **اشعر فعالية اكبر لو نفذت العمليات بمفردي.**
- **هل أنت متزوج؟**
- **لا سيدي.**
- **هل لك عشيقة؟**

[1] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص239.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص127.

- **لا سيدي.**[1]

ويستمر الحوار بين الضابط الأمني والقاتل، محاولا الضابط اكتشاف شخصية القاتل الغير طبيعية، حيث يطرح عليه العديد من الأسئلة حول ميولاته.

- **كيف لا تكون لا متزوج، ولا تملك عشيقة وأنت في مثل هذا السن.**
- **لم افهم 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.**[2]

ويمتد هذا الحوار بين صفحتين اثنتين من مساحة الرواية، كما نجد مشاهد حوارية أخرى احتلت مساحة كبيرة في الرواية، نذكر من بينها الحوار الذي دار بين القاتل وسميرة قطاش في أول لقاء لهما في مدينة تيزي وزو.

- **انأ 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؟**

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص36.

[2] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص37.

- **هي مجرد فكرة مشوشة في راسي الآن ... وأفكر في خطة للكتابة.**[1]

حاول القاتل في هذا الحوار التقمص وراء شخصية الكاتب، حيث انه لم يكن يرغب بان تعرف سميرة قطاش حقيقته، لاحظ من خلال ملامحها حزنا وتشاؤما، وشيء من السوداوية، حتى انه أحس أن لها رغبات انتحارية، أكملت سميرة قطاش في الحوار:

- **هل في انتظارك شيء تعمله؟**
- **لا، أبدا، هي عادة قديمة أن انظر إلى الساعة.**
- **بعد سنتين من إقامتي بتيزي وزو إلا أني اشعر أني دائما غريبة.**
- **غريبة !من أي ناحية ؟**
- **الشعور بالخواء.**
- **كل شيء معقد بالحياة**
- **نعم، نتمنى أشياء كثيرة في الحياة، ونتعب من اجل الوصول إليها ثم لا نصل، أو حتى لو وصلنا النتيجة واحدة، الخواء.**[2]

ويستمر هذا الحوار ويمتد إلى إحدى عشر صفحة من مساحة الرواية، إذ نلمح في هذا الحوار إخفاء حقيقة القاتل عن سميرة قطاش، كذلك يبين لنا السارد شخصية سميرة قطاش من خلال حوارها مع القاتل، حيث أخبرته عن تجاربها وقصصها الأليمة مع رجال لا يعرفون قيمة المرأة، تواصل لقاء القاتل وسميرة لفترة من الزمن، حيث اعتبرته سندا لها بعد أن وعدها بأنه سيساعدها. بعدها قرر القاتل في نفسه أن ينتقم من هؤلاء الرجال الذين تسببوا في بؤسها.

يظهر في رواية اختلاط المواسم تنوع في المشاهد الحوارية، حيث نجد الحوار الداخلي والمرتبط بين الشخصية وذاتها، فنجد شخصية القاتل في الرواية، إذ يقول في نفسه: **((لا ادري لماذا كان دائما في خيالي أن للجهاز قدرات خارقة للتلصص...ربما سيحاسبونني**

[1] الرواية: ص83.

[2] الرواية: ص86.

على نيتي في الفعل، وقبولي بمقترح السيد (ع)، ربما سأخبرهم من جهتي أني رفضت طلبه .. حتما سيسألونني لماذا لم اخبر الجهاز فور ما أدركت انه يخطط لشيء...سيصدقونني بالتأكيد فهم يملكون مؤهلات عظيمة، وخبرة كبيرة في معرفة من يكذب ومن يتكلم بصدق، لكن بلا شك سيجدون صعوبة في حالتي..))[1]

كل هذا المونولوغ والأفكار راودت القاتل عند انضمامه لفرقة الموت وخوفه بان ينكشف أمره عند الجهاز الأمني. وفي موضع أخر يقول القاتل في نفسه: **((تساءلت مع نفسي ماذا تريد مني الآن؟ إنها منكسرة ومهانة ولا تنتظر مني شيئا، أو ربما شيئا واحدا لكنها لم تجرؤ على التصريح به جهرا، هل أدركت من أكون؟ هل تريدني ... لا ... لا استطيع أن أقول ذلك ... هذا مستحيل ... وماذا لو كان هذا الذي يدور في عقلها بالفعل... ماذا لو كان هذا طلبها الأخير؟ هل اقبل؟ لماذا لا اقبل؟ سيريحها ذلك و أنا هل سيريحني؟))**[2].

يمثل هذا المونولوغ الداخلي شكل تساؤلات يطرحها القاتل على نفسه، وفي نفس الوقت هو على علم بالإجابة، لأنه يدرك تماما انه ليس كباقي الناس، لكن كان خوفه الوحيد هو اكتشاف حقيقته المخفية.

هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة...فكلما ركز الكاتب على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت وحداته[3]. ومنه نقول أن هذه المشاهد الحوارية ساهمت في إبطاء السرد واتساع زمن الخطاب من خلال الحوار بين الشخصيات وكذا المونولوغ الداخلي الذي فتح لشخصية المجال لتعبير عن حالتها النفسية.

2.2.2. الوقفة الوصفية (Pausse):

[1] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص64.65.

[2] الرواية: ص239.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

تتحقق هذه الصيغة بإبطاء السرد من خلال الوصف، إذ تكون في مسار السرد توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[1]. ويكون فيها زمن القصة أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، إن الطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى أن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر، ومعادلتها: **ز/ق<ز/و**[2] أي أن زمن القص أطول بما لانهاية من زمن الوقائع.

إن أمثلة هذه الحركة الاستراحة كثيرة في 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)).**[3]

وصف القاتل لسميرة قطاش: **((دخلت امرأة في العقد الثالث، بمعطف قطني اسود اللون، وهي تطوق رقبتها بشال ابيض اللون، أما شعرها الأسود فتركته ينساب على كتفها)).**[4]

وصف فاروق طيبي لسميرة قطاش: **((تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي منذ سنتين ..كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع... بدت لي باستمرار فاتنة، وذات سحر خاص من جهة، رغم أنها لم تكن بديعة الشكل، بل متوسطة الجمال)).**[5]

فمن خلال هذه المقاطع الوصفية نلحظ توقف سير أحداث الرواية، إذ استمر هذا الوصف إلى ما يقارب الصفحتين، وبالتالي ساهم في إبطاء السرد واتساع زمن الخطاب.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] يمنى العبد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص126.

[3] بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص

[4] الرواية: ص 82.

[5] الرواية: ص102.

إن وصف الشخصيات لا يشكل انقطاعا حقيقيا في الفعل وخاصة عندما يكون هذا التوقف راجعا إلى شخصيات القصة، لهذا فان المقطع الوصفي – كما يرى جينيت– لا يفلت أبدا من زمنية القصة وينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم، الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية لنص، إضافة إلى وظيفته التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان، والابهامية التي تدخل القارئ في عملية التخيل من خلال إثارة التفاصيل.[1]

وفي ختام هذا الفصل نقول أن رواية " اختلاط المواسم" "لبشير مفتي "قد احتوت على العديد من الأزمنة، وسلطنا الضوء في هذا الفصل على الزمن السردي من منظور"جيرار جينيت"، فنلحظ أن المفارقة الزمنية قد استحوذت على جل زمن النص من خلال غلبة تقنية الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، إضافة إلى بروز تقنية الاستباق التي جاءت في شكل تنبؤات لأحداث مستقبلية مع الإشارة إلى زمن كتابة الرواية وذلك بالنسبة للاستباقات الخارجية.

إن الإيقاع الزمني يحدد بارتفاع أو انخفاض مستوى السرد ويتضمن أربع حركات سردية تعمل على تسريع الحكي وتبطئنه.

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، ص225.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : تشكيل الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي في الرواية (دراسة تطبيقية)

اولا: الزمن النفسي

1. **تشظي الزمن**
2. **تيار الوعي**

1.2. التداعي الحر

2.2. مناجاة النفس

3.2. المونولوج الداخلي

ثانيا: أثر الزمن في معاناة الشخصية

ثالثا: الاندماج الزمني

1. التداخل الزمني

1.1. الحاضر والماضي

1.2. الحاضر والمستقبل

1.3. الماضي والمستقبل

إن الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، فالزمن كامن في وعي كل إنسان، وكلما ازدادت خبرة الإنسان المبدع في الحياة كلما زاد وعي الزمان، وبالتالي ينعكس ذلك في حياته الأدبية والفكرية، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو بصورة أوضح هو زمن نفسي.

أولا: الزمن النفسي:

الزمن النفسي هو زمن ذاتي شخصي، لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، يعرفه الناقد "مندلاو" في كتابه "الزمن والرواية": «**انه زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي (Exterior Time)الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري ان تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى**»[1]

يمثل الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة**; لا**ن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، حيث تستمد الرواية أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وإيصالها إلى القارئ،[2]وبذلك يعد الزمن النفسي في الرواية ركيزة أساسية من ركائز الإبداع بما يتضمنه من دلالات إيحائية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر، إلا أنها تختلف من كاتب إلى أخر بما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقة فنية مع زمن السرد وزمن الحكاية.[3]

[1] أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر.بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص137.

[2] سمية سليمان الشوابكة: الزمن النفسي في رواية السجن السياسي(تلك العتمة الباهرة)، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد42، العدد3،2015، 784.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2004، ص150.

إن الزمن النفسي مرتبط في الحقيقة بالشخصية الروائية، حيث يكشف الروائي عن العمق الداخلي للشخصية وما تحمله من مشاعر وأحاسيس، وهذا الزمن كامن في وعيها وفي خبرتها وفي وجدانها.

يرى "أحمد حمد النعيمي" في مفهومه للزمن النفسي، أنه: «ليس المقصود بزمنة الرواية، أي زمنها الخارجي الذي تصدر فيه وتعبر عنه فحسب، وإنما المقصود بذلك زمنها الباطني المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمانية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطلق العلاقات والقيم داخلها»[1]

يقصد "احمد حمد النعيمي" بهذا المفهوم، أن الزمن النفسي في الرواية يبنى على بنيتها الزمانية الداخلية، أي زمنها الباطني المتخيل الخاص بها، والذي يشكل من خلال طبيعة الأحداث وعلاقة الشخصيات بالزمن.

يتجلى الزمن النفسي في الرواية "اختلاط المواسم" "لبشير مفتي" من خلال تجسيد شعور الشخصيات، وتنوع هذا الشعور بين (الفرح والحزن)و (اليأس والأمل)و(الاطمئنان والقلق).وظف الروائي الشخصيات في فترة الإرهاب (فترة العشرية السوداء)، انطلاقا من شخصية "القاتل" والتي كان لها نصيب وافر في أحداث الرواية، من خلال عدة تساؤلات طرحتها الشخصية الروائية "القاتل": « **هل كنت ارغب في إقناع نفسي بشيء محدد من خلال كل ذلك النقاش الطويل معها خلال سنوات طفولتي وحتى مراهقتي؟ !وعلى العموم، لم اعد لقتل القطط أو أي حيوان كان، ولكن فكرة القتل لم تبرح تفكيري يوميا، لقد وضعتها فقط على جانب من حياتي**».[2]

نلحظ من خلال هذا المونولوج الداخلي للقاتل انه يعيش حالة نفسية جعلته يتداعى الذكريات الماضية، ويبرز هذا الزمن النفسي من خلال مشاعره تجاه فكرة القتل وتصورها في ذهنه.

[1] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والطبع، عمان، الاردن، ط1، 2004، ص25.

[2] الرواية: ص23.

وفي موضع أخر يقول القاتل عند وفاة والدته: « **وبالرغم من إحساسي بالكثير من الألم، الذي يشبه جسدا عاريا يمشي في غابة مليئة بالأشواك، إلا أني لم اذرف دمعة واحدة... فكل ما حدث لي هو أني استعدت ذكرياتي معها، ولم تكن كلها جميلة، وشعرت أني لم أتحدث معها كثيرا في الفترة الأخيرة قبل موتها**».[1]

نلحظ في هذا المقطع السردي، الحالة النفسية للقاتل بعد وفاة والدته، فبالرغم من شعوره بالألم إلا انه لم يتأثر لرحيلها، بل استعاد ذكرياته معها، ويبرز الزمن النفسي في هذا المثال في استذكار القاتل لذكرياته مع أمه.

يقول "فاروق طيبي" في حديثه عن "الصادق سعيد": « **بدا كان سواد العالم تكثف في قلبه فجأة، هل هي زوجته سارة حمادي التي تدمي قلبه؟ هل هي رؤية ذلك المسؤول الأمني؟ هل كلامي الذي رغبته ضربة موجعة حتى انتقم منه؟ لابد أن واحدة من هذه الأسباب التي ذكرت، أو شيئا لا اعرفه جعله يصمت ويدخل في مونولوج داخلي يتكلم فيه مع نفسه، حول بلد ينهار، مستقبل مخيف، ويتركني وحدي أشرب البيرة مستحضرا وجعي العشق المؤلم**».[2]

نلحظ أن كل من "فاروق طيبي"وصديقه "صادق سعيد" يعيشان حالة نفسية سيئة، فيبرز الزمن النفسي في المونولوج الداخلي "لصادق السعيد" حول بلد ينهار ومستقبل مخيف، ويبرز الزمن النفسي "لفاروق طيبي" من خلال استحضاره لذكريات عشقه المؤلم. ومنه نقول أن الزمن النفسي في الرواية متعلق بالحالة النفسية لشخصيات، كما يستدعي هذا الزمن استذكار الماضي انطلاقا من الحاضر السردي.

1. الزمن المتشظي:

يعد مصطلح الزمن المتشظي أو تشظي الزمن واحدا من أهم انجازات الرواية الحديثة، ويقصد به تكسر الزمن في الرواية، بحيث يتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع.[3]

---

[1] الرواية: ص26

[2] الرواية: ص160

[3] ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص111.

إن أبعاد الزمن المتشظي تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لانهائية في التشكيل يصل إلى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي، إذ يتم من خلاله تتبع انعكاس الزمن وتمثله وفق منظور الشخصيات (..)، إن هذا النوع من البناء المتشظي يلغي الإشارات الزمنية الواضحة ولا يكترث بأي نظام زمني مرتب، فهو يستمد تشظيه وتكسره من الزمن الداخلي السيكولوجي الذي يوجد في الإنسان مبعثرا مشتتا.[1] إن الزمن المتشظي يعد من ابرز سمات الروايات الحديثة على اعتبار انه يستعين بالزمن الذاتي وذلك عبر المونولوج والحلم وتداعي الذاكرة.

تهتم هذه الروايات التي تتبنى هذا البناء الزمني اهتماما كبيرا بالمشاعر، وبالعقل الباطن واللاوعي، وكان من نتائج ذلك أن ضعف البناء التقليدي وانفسخ المجال أمام الاستبطان والتحليل والتأمل، وتفكير الحالم، وبذلك تخطت هذه الروايات الإشارات الزمنية إذ تحولت الرواية إلى شيء اقرب للهلوسات والحلم والتداعي الذاتي، ويكاد خط الأحداث يفلت من زمام القارئ في قراءته الأولى، لكنه مع معاودة القراءة والربط والمشاركة في جمع المتشعب من الأحداث يصل إلى المتعة.[2] يعكس البناء الزمني المتشظي في رواية "اختلاط المواسم" حالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص.

أولى السارد الشخصية البطلة المتشظية "القاتل" سرد وقائع قصته بالعودة الى الماضي عبر الذاكرة، ليتحدث بعد ذلك عن الواقع المتأزم في المستقبل، فشخصية "القاتل" شخصية معقدة مهووسة بفعل القتل، حيث اكتشف لذة القتل في طفولته حيث قتل قطة والدته، كما يمكن أن نقول أن هوس القاتل ناتج عن واقعه المتأزم في زمن التسعينات.

يبرز الزمن المتشظي في الرواية من خلال ذكريات "القاتل" في مرحلة طفولته وكذا شبابه، عند وفاة والدته، عاش القاتل حالة نفسية متشظية، فبالرغم من شعوره بالألم إلا انه لم يذرف دمعة واحدة، فكل ما حدث له انه استعاد ذكرياته مع والدته: « **فكل ما حدث لي هو**

[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمنفي الرواية، منشورات ضفاف، دبي، الإمارات، ط1، 2015، ص83.

[2] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص86.

أني استعدت ذكرياتي معها، ولم تكن كلها جميلة، وشعرت أني لم أتحدث معها كثيرا في الفترة الأخيرة قبل موتها، لقد كانت غارقة في حزن طويل على رحيل أبي... »[1]

كما نجده يعود إلى الماضي الذي ويحمل في طياته الحاضر والمستقبل، اذكر فقط في جلسة جمعتنا بغرفة الصالون قالت لي: « إن هذا العالم الذي تراه مجرد خرافات وغيبيات هو الذي يساعدنا على تقبل فناءنا، أي عندما ينزعنا الموت عن الحياة».3أخبرتها حينذاك بخشونة وبلسان سليط كعادتي عندما لا تقنعني فكرة ما: «**لا يخيفني الموت، وان مت الآن، أو غدا، أو في أي وقت، فهذا سيكون مريحا لي**».[2]

يكسر الراوي رتابة هذا السرد بالانتقال إلى الماضي الذي يحمل في طياته الحاضر والمستقبل، لتستمر حركة السرد بشكل متأرجح بين الاسترجاع والاستباق، فيقول: « **كانت ترميني في هاوية سحيقة ومظلمة، فتوثق صلتي بالعالم الأخر، العالم الذي توجد فيه الظلمات أو ما يسميه البشر البائسون كذلك... كانت الظلمات هي تلك المنطقة التي تجذبني وتغريني اكثر، دون أن اعرف ما الذي كان ينتظرني هنالك، في تلك العتمة المرعبة لغيري والمغرية لي؟ ! ».**[3]

وفي موضع آخر يصف لنا "القاتل" حالة من حالاته الغريبة والمعقدة، وهذه الحالة أشبه بالحالة الصوفية، فيقول: « **توجد لحظات تمر علي لا افهمها جيدا، لحظات مشوشة وتشوش علي تفكيري... تبدو وكأنها تستقل عني، تخرج من طبعي ومنطقتي في ممارسة الحياة، وتصور الأشياء التي تصدر عني، أو المحيطة بي، تدخلني في حالة أخرى، حالة أيضا لم استطع وصفها ولا التعبير عنها حتى الآن، أشبه بالحالة الصوفية**»[4]، ثم يواصل "القاتل" وصف هذه الحالة الصوفية وتبعاتها النفسية والروحية، يقول: « **اتركها تتسلل إلي وتوثقني بها وتبصمني بنورها... ومن ذلك النور تنبت أحلام جديدة وغريبة ومسكونة بحالات وأحاسيس ورؤى وأطياف وصور... كانت تلك اللحظات الخالصة تسمو بروحي**

[1] الرواية: ص26.

[2] الرواية: ص27.

[3] الرواية: ص28.

[4] الرواية: ص71.

إلى مكان علوي وتتركيني أرى الأشياء من زاوية أخرى، أتخيلني ملهما من السماء، وبداخلي رسول جاء لينقذ العالم ويخلص البشرية بالقتل...»[1]

نلحظ أن حالة "القاتل" تشبه الحلم والخيال، فهو يتخيل بأنه مبعوث من السماء لكي يمارس سطوته ورعبه على البشرية بالقتل، ومن هذا المنبر يصبح الزمن تابعا للشخصية لا مسيطرا عليها، ويتجلى ذلك في التبعثر الزمني من خلال الحالات والأحاسيس الغريبة التي تنتاب القاتل فيدخل في الأحلام والخيال ويصل إلى درجة الهذيان، ونتيجة لفقد التوازن النفسي وتشظي ذات القاتل، يتحول زمن السرد إلى أزمنة متقطعة يحكيها الراوي فيتداخل الحاضر والمستقبل في الماضي.

ننتقل إلى حالة أخرى من حالات التشظي في الرواية، تمثلت هذه الحالة في شخصية "سميرة قطاش"، أستاذة جامعية كانت تحلم بأن يكون لها مستقل جميل تربي فيه أحلامها وتصبح باحثة جيدة تخصص كل جهدها في البحوث الأكاديمية، وتساعد بثقافتها على تغيير هذا البلد إلى الأحسن[2]، لكنها فشلت داخليا، بسبب الوضع المزري في البلاد، وكذا بسبب ماعانته في حياتها السابقة من تجارب فاشلة ومؤلمة أدت إلى ضياع حياتها واحتراق أحلامها بشرارة اليأس لتصل في الأخير إلى مرحلة الخواء النفسي وتفكر في الموت والانتحار، حيث تقول: « **كل شي معقد في الحياة، نعم نتمنى أشياء كثيرة في الحياة، ونتعب من اجل الوصول إليها ثم لانصل، أو حتى لو وصلنا النتيجة واحدة. الخواء... هي مرحلة تدمير نفسي مخيفة، تريد أن ترمي بنفسك من أعلى جسر تراه أمامك، أو تلقي بنفسك فوق سكة حديد ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة».**[3]

نلحظ في هذا المقطع السردي، وصول "سميرة قطاش" إلى مرحلة يأس واستسلام أدت إلى التفكير في الموت والانتحار، وبذلك يعد الحاضر السردي محور البناء المتشظي للزمن، حيث عكس لنا تشظي شخصية "سميرة قطاش" بعد أن فقدت الثقة بالماضي أمام تبعثر

[1] الرواية: ص 72.

[2] ينظر: الرواية، ص86.

[3] الرواية : ص86.

الحاضر، وبرز لنا الزمن الماضي في تشكيل الزمن الروائي من خلال تجارب "سميرة قطاش" المؤلمة، واختراق هذا الماضي المؤلم للحاضر السردي المشتت في البناء التداخلي.

إن تشظي الزمن وبعثرته في الرواية دليل على تشظي الشخصية الروائية، وما تعانيه من أزمات نفسية قد تكون في الغالب بسبب واقعها الحياتي، فتلجأ هذه الشخصية المأزومة إلى استعادة أحداث وذكريات ماضية، وقد تكون الغاية من هذا الاسترجاع تحقيق غايات فنية وجمالية للنص. وفي نفس السياق تتجاوز الشخصية الحاضر لتتطلع إلى المستقبل وتستشرف أحداثا لم يصل إليها السرد، أو لم يحن وقت حدوثها.[1]

ونستنتج مما سبق أن هذا التكسر الزمني في السرد دليل على الرغبة اللاشعورية للشخصية للتحرر من قيود الزمن الطبيعي.

2. تيار الوعي (Stream of Consciouness):

تيار الوعي هو في الحقيقة مصطلح نقدي أدبي مستقى من مجال علم النفس، ابتدعه العالم "ويليام جيمس"(William James)، وواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق العمليات الذهنية (...)، ولذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها أنها تستخدم تكنيك " تيار الوعي "بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي الشخصية.[2] وبذلك يهتم كاتب رواية "تيار الوعي" باللحظة التي تكون فيها الشخصية في أوج وعيها بما يدور، أو ربما كان يدور في داخلها، ولذلك فالشخصية المحورية تتميز بذكاء شديد، ووعي عميق بالحياة وعيا يمكن أن ينقله المؤلف إلى القارئ.[3]

وواضح أن تكنيك "تيار الوعي "هدفه الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، وذلك في تغلغله في مكنوناتها الباطنية ليقدم لنا صورة عن واقعها الداخلي.

---

[1] ينظر: غنية بوضياف، اللااندماج الزمني في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد47، 2017، ص29.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر.محمد الربيعي، دار غريب للطباعة، ط1، 2000، ص22.

[3] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990، ص91.

إن الزمن المعتمد في رواية "تيار الوعي" هو الزمن النفسي الذي يمثل معطى مباشرا من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات النفسية والشعورية في النص الأدبي، على حد تعبير "هنري برغسون" (Henri Bergson) الذي نجده يركز على مقولة الديمومة التي يعني بها السيلان المستمر للزمن، وكما نعلم أن السيلان والاستمرارية والفيضان من خصائص النص في رواية "تيار الوعي".[1]

تأثر الأدباء وبخاصة كتاب الرواية بالزمن النفسي، فقد استخدم الأدباء التكنيك الزمني في نصوصهم(...) لذلك نجد أن الرواية المعاصرة كثيرا ما تعتمد على المناجاة النفسية والمونولوج الداخلي، والمناجاة النفسية هي استحضار واستدعاء لأحداث مرت بها الشخصية في الماضي إلى زمن الحضور وهي الأكثر شيوعا في رواية "تيار الوعي"، ويرجع هذا المونولوج والمناجاة النفسية إلى طبيعة الواقع الحياتي، فقد أدت التغييرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها واقعنا العربي وبخاصة منذ الستينات وحتى أوائل السبعينيات إلى انسحاب الذات إلى ذاتها والشعور بالعجز والضياع، وتداعي الأحداث الماضية والمستقبلية على الذات في اللحظة الآنية.[2]

تمردت رواية "تيار الوعي" على ذلك التعاقب الخطي للزمن الذي كان سائدا في الرواية التقليدية، معتمدة بدل ذلك على التداخل والتشظي الزمني الذي بدوره يعكس رؤية الكاتب للحياة الجديدة التي تشوبها الفوضى والارتجاع، وهذا ماجعله تواقا للماضي أكثر والذي تحركه الذاكرة فتستدعيه في الحاضر، عبر تقنية التداعي الحر الذي يعد احد أهم الإجراءات لسير أغوار النفس.[3]وبالتالي فالزمن السردي لروايات تيار الوعي نجده متشظيا متداخلا بين الماضي والحاضر والمستقبل في شكل تداعيات وأحلام واسترجاعات يكسر بها رتابة الزمن الكلاسيكي.

---

[1]سليمة خليل: تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد السابع، بسكرة، 2011، ص183.

[2]ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي انمودجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص15.

[3]سليمة خليل: تيار الوعي، الارهاصات الاولى للرواية الجديدة، ص187.

تتميز روايات تيار الوعي باستخدامها للعديد من التقنيات التي تعبر عن الحياة النفسية للشخصيات من خلال الولوج إلى العالم الداخلي للشخصية والكشف عن بواطن الذات.

تقدم رواية تيار الوعي "اختلاط المواسم" تشكيلا فنيا للزمن النفسي، بنائيا ودلاليا، تؤكد مدى وعي الشخصية بنفسها وزمنها الداخلي الخاص في صور تداعيات نفسية تتجاوز خط الزمن المنطقي التراتبي وذلك وفقا لطريقة التكنيك الزمني والسردي والحدثي للرواية، ولاسيما ترتيب الأحداث الماضية والمستقبلية[1] وسنحاول في دراستنا لرواية "اختلاط المواسم" أن نقف عند أهم تقنيات تيار الوعي التي استخدمها الراوي في نصه.

1.2.التداعي الحر (Free Association):

تعتبر تقنية التداعي الحر التكنيك الرئيسي في تنظيم حركة تيار الوعي في القصص عند علماء النفس[2]، ويعود الفضل في ابتكار هذا التكنيك للعالم النفساني" سيغموند فرويد" (SigmundFreud) !حيث جعل هذه التقنية بديلة عن التنويم المغناطيسي الذي اكتشف عيوبه حين طبقه على مرضاه، فرأى "فرويد" ان يعدل عن هذه الطريقة، وبدأ يطلب فقط من مرضاه أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها دون قيد او شرط، وطلب منهم أن يفوهوا بكل ما يخطر ببالهم أثناء ذلك من أفكار وذكريات ومشاعر دون إخفاء أي شيء عنه مهما كان تافها أو معيبا أو مؤلما، وتعرف هذه الطريقة التي ابتكرها "فرويد" بطريقة " التداعي الحر"(**FreeAssociation**).[3]

طور "فرويد" تقنية التداعي الحر من أفكار التنويم المغناطيسي، وهي عملية نفسية تقوم باسترسال الأفكار والذكريات والمشاعر دون قيد، يقول "فرويد": « فبعد ان كنت احفز المريض على أن يذكر شيئا عن موضوع بعينه، أصبحت اطلب منه أن يستسلم لعملية " تداع الحر"، واعني أن يذكر كل ما يخطر بذهنه، على أن يتجنب أي توجيه شعوري

[1] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص192.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص84

[3] سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر. سامي محمود علي وعبد السلام الفقاش، مكتبة الاسرة، ط1، 2000، ص14.

لخواطره(...) ومع ذلك يجب إلا يغيب على بالنا أن التداعي الحر ليس في الحقيقة الأمر حرا، ذلك أن المريض يبقى تحت تأثير الموقف التحليلي.. ويحق لنا أن نفترض انه ما من شيء يعرض للمريض إلا وله صلة ما بذلك الموقف».[1]

من هذا القول نستنتج أن منهج "فرويد" يقوم على البوح الحر أثناء استدعاء الذكريات، كما أن العوامل الخارجية التي تعرض على المريض لها تأثير في استرساله لأفكاره وذكرياته الماضية من خلال إعطاءه موجها مثل صورة أو كلمة، ويكون ذلك الموجه له علاقة بحدث ماضي للمريض، فبواسطته يقوم باسترسال أفكار وذكريات تتداعى بصورة عشوائية.

لقد أدرك الكتاب أهمية التداعي الحر في تحديد حركة العمليات الذهنية لشخصياتهم، فرأوا بأن هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي وهي: أولا الذاكرة التي هي أساسه وثانيا الحواس التي تقوده، وثالثا الخيال الذي يحدد طواعيته.[2]

اشتغل الروائي "بشير مفتي "على تقنية "التداعي الحر" الذي يفرض استرجاع الذاكرة لكل ما مضى، فتذكر "فاروق طيبي "لذكرياته مع "سميرة قطاش"، كان في تلك اللحظة التي قال فيها لصديقه "الصادق سعيد": « **أظنها مجنونة؟ سميرة ...تذكر سميرة قطاش...** »

« **تذكرت تلك الزميلة التي عملت معي في الجامعة لمدة سنتين.. كانت مهذبة وخجولة ولكن جريئة في النقاش وصاحبة موقف شجاع... إذا أحست أن كرامتها قد خدشت فالويل لمن يكون أمامها في ذلك الوقت، ستكشف له عن وجه لم يره من قبل، عن مخالب تستطيع أن تمزق بها وجهه اللعين...** ».[3]

فبمجرد أن ذكر "فاروق طيبي" سميرة قطاش لصديقه الصادق سعيد حتى تداعت ذكرياته السابقة معها عندما كان يعمل أستاذا في جامعة الجزائر لمدة سنتين، وكانت هي

[1] سيغموند فرويد: حياتي و التحليل النفسي، تر. مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص63.

[2] روبرت همفري: تيار الوعيفي الرواية الحديثة، ص84.

[3] الرواية: ص101.

زميلة له، نلحظ في المقطع السردي أن مواقف "سمير قطاش" قد أثرت في ذاكرة فاروق طيبي، حيث أطلق العنان لخياله في وصف شخصيتها.

يظهر التداعي الحر في شخصية "سميرة قطاش" عندما اقترح عليها "رشيد" التقدم للأهل والزواج، فتقول: «**كنت اكره الزواج، لأنه يذكرني بقصص تعيسة في عائلتي، أمي المطلقة بعد ثلاثين سنة من زواج تعيس، أبي الذي تركنا وهاجرنا إلى فرنسا ولم يعد قط، أختي الكبرى التي تزوجت صغيرة من أمام مسجد يكبرها بعقدين، كان يضربها كل يوم، أنجبت معه دزينة أطفال... هربت وطلبت الطلاق وطلقها بسرعة ... كل هذه القصص القديمة كانت في ذهني وحبيبي رشيد أستاذ الفلسفة الهيحيلية يقترح علي الخطوبة**»[1]

نلحظ في هذا المقطع السردي أن "سميرة قطاش" تحمل في نفسها نظرة سيئة عن الزواج، لأنه يذكرها بقصص تعيسة في عائلتها، وبمجرد أن اقترح عيها "رشيد" الخطوبة تداعت ذكرياتها القديمة حول فشل زواج أمها وأختها.

ونستخلص مما سبق أن تقنية "التداعي الحر" تقنية نفسية بالدرجة الأولى، تقوم على استرسال الذكريات الماضية للشخصية بصورة عشوائية، وما تحمله هذه الذكريات من أفكار ومشاعر وتخيلات تفسر بها حالة الشخصية وما يدور في ذهنها، كما أن هذه الحالات النفسية أثرت في حركة الزمن الروائي، فبرز الزمن الماضي وتداخل مع الحاضر السردي.

2.2. مناجاة النفس:

جاء في كتاب تيار الوعي في الرواية الحديثة لروبرت همفري (RobertHumphrey) مفهوم مناجاة النفس بأنها: « تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا. لذا فان هذا التكنيك– بالضرورة–اقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه مع المونولوج الداخلي».[2]

[1] الرواية: ص119.120.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص74.

نعتبر مناجاة النفس من أهم تقنيات تيار الوعي، حيث تكشف عن أعماق الشخصية وطرائق نظرتها وهي بصدد التفكير لاسيما تلك التي تكون مأزومة وتبحث عن مخرج من أزمتها، ويعود هذا المصطلح إلى المسرح الذي كان سائدا في النصوص المسرحية ذات الطابع الأخلاقي في القرون الوسطى، كما يعد كلام الشخصية المسرحية كلاما منفردا مرتفع الصوت تتوجه به إلى ذاتها وهب أمام الجمهور.[1] وذلك يكمن في قدرة المناجاة على زيادة الترابط بين المرسل والمتلقي من كون حدي الشخصية كلاما منفرد مع التسليم بوجود الجمهور.

استخدمت هذه التقنية في الفن الروائي، وتحديدا في روايات تيار الوعي، نظرا لأهميتها في الكشف عن أحوال الشخصية وما تعايشه من أحداث، كما أن هذا التكنيك كثيرا ما يمتزج في الرواية مع المونولوج الداخلي، ويشير "روبرت همفري" في هذا الصدد، الفرق بين تكنيك مناجاة النفس والمونولوج الداخلي، يقول: « **ويختلف هذا التكنيك- مناجاة النفس- عن المونولوج الداخلي في انه وان كان يتحدث به على انفراد إلا انه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد، وذلك يعطيه مزيدا من السمات الخاصة التي تميزه عن المونولوج الداخلي. واهم هذه السمات زيادة الترابط، وذلك لان غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو توصيل الهوية الذهنية**».[2]

تتحقق المناجاة النفسية في الرواية من خلال بوح الشخصية المأزومة بما تخفيه للمتلقي الذي يسمع بصمت مع غياب المؤلف.

ساهمت لغة المناجاة في الرواية في إجلاء المكنونات الذاتية التي تطغى داخل نفسية "القاتل"، فمن خلال ما تعانيه نفسه من اضطرابات وهواجس راح يناجي ذاته من خلال التصريح والاعتراف بان هاجس القتل تولد عنده منذ صغره وهذا ما نلحظه في قوله:« لا ادري إن كنت أتكلم بحكمة أم بجنون؟ ! وهل سيستوعب الناس كلامي ألان، مع أنني في

[1] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص423.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص74.

هذه اللحظة انشد الاعتراف والخلاص، انشد السكينة. لقد تعبت من ذلك كله، أريد أن أصل إلى الحكمة الأخيرة من هذا المسار الملعون: مساري الخاص، تجربتي في الحياة التي سارت في هذا الطريق ولم تحد عنه كأنها قدر سماوي، رغم أني منذ صغري، كنت اشك في وجود شيء في السماء. اعذروني، لأني اختلف عنكم !لأني لا أشبهكم !».[1]

من هذا القول نلمح أن شخصية القاتل تبدوا مأزومة، من خلال ميله إلى الاعتراف والخلاص وتلخيص لتجربه حياته التي سارت في طريق القتل مع الشك في الوجود والكون، كما نلحظ أن خطابه هذا كلاما منفردا يعبر به عن ذاته أمام الجمهور.

وفي موضع أخر، نجد الحزن الكبير الذي الم بـ "سميرة قطاش" بعد أن علمت أن 'فاروق طيبي" انتحر بسببها، تقول: « **آه كم تألمت عندما عرفت انه فعلها الحقير، كانت تلك هي أقصى عقوبة أوقعها رجل بي، لقد انتحر بعد أن هاتفني في الليل، واخبرني انه لا يستطيع النوم، انه من دوني لا يقدر على العيش... ولآني كنت أرد عليه بقسوة وصرامة وعنف كان يختفي فترة من حياتي ثم يعود،حالما مرة أخرى بي... ».**[2]

تلمح في هذا المقطع السردي مناجاة "سميرة قطاش" التي تظهر في مدى تأسفها وحسرتها على فراق "فاروق طيبي".

ومن الأمثلة كذلك نجد حديث "القاتل" مع نفسه بعد أن أفضت له "سميرة قطاش" كل آلامها وانكساراتها، يقول: « **وتساءلت مع نفسي ماذا تريد مني الآن؟ أنها منكسرة ومهانة ولا تنتظر مني شيئا، أو ربما شيئا واحدا لكنها لم تجرؤ على التصريح به جهارا، هل أدركت من أكون؟ هل تريدني.. لا .. لا أستطيع أن أقول ذلك...هذا مستحيل ..وماذا لو كان هذا ما يدور في عقلها بالفعل...ماذا لو كان هذا هو طلبها الأخير؟ هل اقبل؟ لماذا لا اقبل؟ سيريحها ذلك وأنا هل سيريحني؟»**[3]

طرح القاتل كل هذه الأسئلة في ذهنه بشان مصير "سميرة قطاش"، ومع ذلك فهو لا يبحث عن إجابات لتساؤلاته فهو يدرك بوضوح من يكون، لكن كان قلقه في أن تكشف

[1] الرواية: ص12.

[2] الرواية: ص238.

[3] الرواية: ص239.

حقيقته المتخفية "لسميرة قطاش"، ومن هذا المونولوج الداخلي نلحظ أن "القاتل" يناجي ذاته بحضور "سميرة قطاش" وحول ما يدور في ذهنها.

ومما سبق نلحظ أن تكنيك "مناجاة النفس" ساهم في إبراز ما يختلج في نفوس الشخصيات المأزومة في الرواية، وفي ظل غياب المؤلف وحضور الجمهور، ساهم المتلقي في مشاركة الشخصية شعورها الدرامي من خلال زيادة الترابط بين مرسل الخطاب ومتلقيه، دون أن ننسى تأثير المونولوج الداخلي في المناجاة، فهو يكشف عن ما يدور في ذهن الشخصيات وطريقة تفكيرهم، كما تعد هذه التقنية من أساسيات تيار الوعي في تحديد الزمن النفسي في الرواية، وللتعرف أكثر على المونولوج الداخلي سنتطرق إليه في هذه الدراسة مع إبراز الأمثلة التي تعبر عنه في الرواية، وقبل ذلك لابد ان نعرف ما هو المونولوج الداخلي؟ وما هي أنواعه؟.

3.2. المونولوج الداخلي(EnteriorMonologie):

من ابرز تقنيات رواية تيار الوعي الحديثة، ويعرفه "روبرت همفري": « **هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه المعلومات في المستويات للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود** ».[1] ومنه فالمونولوج الداخلي تكنيك يقدم المحتوى النفسي والعمليات النفسية لشخصية، أي انه يعالج عمليات الوعي في أي مستوى.

إن المونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة كما يعبر عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينال الكلام بصورة عضوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي، والمونولوج الداخلي يسهم في بناء موقف درامي مؤثر في الحوار والصراع.[2]

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة.

إن المونولوج الداخلي هو حديث النفس لشخصية الروائية، فيكشف عما يدور في النفس الإنسانية للوصول إلى حقيقتها وطريقة فهمها للحياة، أي انه يصور الحياة كما تراها الشخصية. وبذلك يلمس المتلقي خصوصية في تشكيل وبناء الشخصيات.

ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسيين في المونولوج الداخلي، (المونولوج المباشر، المونولوج غير مباشر)، فالمونولوج الداخلي المباشر هو ذلك النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا، وهذا هو النمط الذي يهتم به دوجاردى (E.Dujardin) في تعريفه. وقد كشف البحث في طرقه الخاصة على انه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف فهو موجود بحسب بإرشاداته المتمثلة في عبارات (قال كذا، وفكر على النحو الفلاني) كما انه موجود بتعليقاته الإيضاحية.[1] وقد يتدخل المؤلف في هذا النوع من المونولوج، لكنه لا يظهر بشكل واضح إلا في حالات الشخصية المعقدة نفسيا، أو في حالات تصوير طبقات عميقة من الشعور تستدعي بالشرح، كما أن المونولوج المباشر يتم باستخدام الضمير المتكلم.[2]

وبالتالي فالمونولوج المباشر هو الحوار النفسي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، فلا تستدعي وجود وسيط، فيكون الحوار مباشرا نستشعره من خلال ضمير "الأنا". والنمط الآني في المونولوج الداخلي، المونولوج الداخلي غير المباشر، والذي يعرفه "روبرت همفري": « ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ».[3]

وبالتالي فالمونولوج الداخلي غير المباشر يتميز بحضور المؤلف، فهو يتوارى خلف وعي شخصياته ! إذ يعمل على تصوير ووصف حالة الشخصيات باستخدام الضمير

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص60.

[2] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن، ص94.

[3] روبرت هفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص66.

الغائب، كما يعمل على إرشاد القارئ بحالة الشخصيات من خلال توسطه بين وعي الشخصية والقارئ.

اشتغل الروائي "بشير مفتي" على تقنية المونولوج الداخلي بنمطيه في روايته "اختلاط المواسم"، وسنورد جدولا يضم أمثلة من النص الروائي حول المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر.

دراسة المونولوج الداخلي في الرواية			
المونولوج الداخلي المباشر	الصفحة	المونولوج الداخلي غير المباشر	الصفحة
« حتى الآن، لم أكن فعلت شيئا، وربما سيحاسبونني على نيتي في الفعل، وقبولي بمقترح السيد(ع).. ربما سأخبرهم من جهتي أني رفضت طلبه.. ولكن حتما سيسألوني لماذا لم اخبر الجهاز فور ما أدركت انه يخطط لشيء سيء... حسنا سأقول أني لم أكن متأكدا بعد...».	64	« ربما حملته في النهاية سبب نكساتي العاطفية أو كنت اشعر بقربه أنني سأصبح مجرد ظل تابع هو يفرض حضوره بقوة شخصيته وجاذبيته كلامه وثقافته الواسعة... بعض الطالبات اللواتي وقعن في حبه كرهته فيما بعد كرها شديدا».	149
« وسالت نفسي لماذا اهتم بها بهذا الشكل؟ وان كنت معجبا بها لماذا لا أصارحها بذلك؟ فان قبلت فهذا هو المطلوب وان رفضت ستكون الراحة والسلام».	147	« لماذا لا تتركني فقط أعانقها من جديد، أبث في قلبها ما يكتوي به قلبي من نار تحرقني الآن؟ هي تعرف ذلك، تدرك ذلك، أن مثل هذا الخطأ مجرد قوس أغلق بسرعة».	131
« ثم أقول في نفسي: ليس هو من سحبني بل أنا من سحبت نفسي؟ أنا من اشعر بهذه الغيرة التي تحولت	166	«لا ادري كيف تلقت شريفة ذلك القرار، ربما تلقته بصدر رحب، ربما ارتجعت هلعا، ربما	208

مع الوقت إلى عقدة»		**تمنت لو كان بمقدورها أن تثور»**	
«تساءلت في داخلي هل يعرف القصة ويرد استدراجي للحديث، أم حدس بما يدور في قرارة نفسي ويريدني أن أتحدث».	**168**	**«مهما كان تحليلها التبريري للموقف، فهذا الوغد يحتاج أن يقتل بيدي وبطريقة تليق به».**	**180**
«كنت أغار من جرأتها في الحياة، وأتساءل إن كنت استطيع أن أكون مثلها، وارد بسرعة على نفسي (كلا هذا مستحيل)».	**202**	**« ثم بعد معاشرة طويلة وأحاديث كثيرة معها شعرت أن كل هذه الصور الخارجية كانت مفروضة عليها، لقد كانت مخطوبة لابن عمها البقال والذي فرض عليها الحجاب حتى تستطيع تكملة تعليمها».**	**193**

نلحظ من خلال الجدول استخدام الروائي لتقنية المونولوج الداخلي بنمطيه المباشر والغير مباشر في الرواية، وهذا دليل على تركيزه على المحتوى الذهني للشخصيات، حيث ساهم المونولوج الداخلي المباشر على معرفة النفس من خلال استنطاقها عن مكنوناتها الداخلية، في حين ساهم المونولوج الداخلي غير المباشر في إظهار الصراع الداخلي والخارجي في الرواية.

وفي الأخير نقول أن تقنية المونولوج الداخلي قد كان لها تأثيرا بارزا في الكشف عن الكيان النفسي لشخصيات في الرواية، كما عملت على توقف حركة الزمن الخارجي للسرد من خلال حوار الشخصية مع ذاتها لتنطلق حركة الزمن النفسي من خلال مشاعر الشخصية وتأملاتها.

وفي آخر هذه الدراسة للزمن النفسي نختم بقول الناقدة " آمنه يوسف" « إن الزمن النفسي الذي يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة يقوم بتكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم، فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي

واللاوعي، المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والعلم، كما انه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية».[1]

وبالتالي استطاعت الشخصية الروائية في روايات "تيار الوعي" كسر النظام التسلسلي لزمن السردي عبر التقنيات المختلفة والتي بدورها تحدد الزمن النفسي في الرواية، كما يصعب قياس مدة هذا الزمن على اعتبار أن هناك علاقة ارتباط بين الحالة الشعورية لشخصية وبين واقعها الحياتي.

ثانيا: أثر الزمن في معاناة الشخصية:

إن الزمن في النص الأدبي جزء من فلسفة الذات الحياتية، لان الزمن المعيشي لا يمكن الاستغناء عنه في فض مغاليق الشخصية، وكلما أمعن الكاتب في واقعه كلما تكشفت له جوانب فلسفة الزمن، وهنا يصبح الزمن ذا مغزى دلالي في حياة الشخصية، ويتضح هذا المغزى في العديد من الأعمال الأدبية المعاصرة وبخاصة الأعمال الروائية لأنها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الزمن.[2] بمعنى أن الزمن يشكل الدعامة الأساسية في بناء الذات الروائية، إذ يستند إلى ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها.[3]

إن الرواية الحديثة كشفت عن ذاتية الزمن من خلال المتغيرات النفسية التي تعيشها الشخصية في زمن الحاضر السردي، لذلك اتجه الروائي إلى الاهتمام بالحالات الذهبية والشعورية للأشخاص أكثر من اهتمامه الموجه إلى تصرفاتهم وحركاتهم في المكان، فلجأ الروائي إلى المونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.[4]

بمعنى أن الزمن لا يؤثر في الشخصية تأثيرا خارجيا، وإنما يؤثر فيها من خلال حركة الوعي التي تجعلها تنفعل وتتأثر وتؤثر، فهي تفتح جميع حواسها لكي تتلقى المؤثرات

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 2015، ص99.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص158.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص159.

[4] ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص151.

وتستجيب لها باستمرار،[1] وذلك باعتبار أن الشخصية تتأثر بالزمن وتؤثر به كما أنها تتخذ موقفا منه أحيانا، وتقع ضحية له أحيانا أخرى.

تفقد الذات الإنسانية التواصل مع ذاتها ومع الأنا الجماعية عندما تستحضر الماضي، وبخاصة مرحلة الطفولة لتكون تعويضا عن القيم المفقودة في الواقع المعاصر، وبالتالي يشكل الماضي مرتكزا أساسيا في الرواية، أو تستبق الذات المستقبل فتلجأ إلى استباق القيم الروحية التي لم تتشكل بعد، لكنها قد تتشكل وتتوحد فيها الذات تعويضا عن الخواء الحياتي الذي تعيشه في واقعها الحاضر،[2]بمعنى أن الشخصية تتحكم في الزمن في سرد الأحداث، فإما أن تعود إلى الماضي لتعويض القديم المفقود في الحاضر، أو تستشرف تلك القيم التي لم تتشكل بعد إلى المستقبل وذلك من اجل تعويض المعاناة التي تعيشها في الحاضر. ونقف عند رواية "اختلاط المواسم" التي مثلت لنا صراع الذات والزمن من حلال التعبير عن الحالات الشعورية والنفسية للشخصيات.

نجد صراع الذات والزمن، أو معاناة الشخصية جراء الزمن في رواية "اختلاط المواسم" "لبشير مفتي"، ففيها تشعر كل الشخصيات الروائية بالضياع وتتنوع مشاعرهم بين الفرح والحزن واليأس والأمل ... على اعتبار أن زمن الرواية تمثل في العشرية السوداء، وما أفرزته من موت وعنف واغتراب ومأساة.

[1] المرجع نفسه: ص150.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص159.

1. شخصية القاتل وتجلي الزمن النفسي:

تمحورت الرواية حول شخصية رئيسية "القاتل" والذي تجلى في صورة معقدة مسكونة بالشر، وذلك بسبب الفترة الدموية في زمن التسعينيات والتي أثرت على نفسية وتفكير الشعب الجزائري، انعكس ذلك على حياة القاتل من خلال تصرفاته التي تميل الى العدائية والرغبة الشديدة في القتل.

فمن خلال إقدامه على قتل قطة والدته عندما كان طفلا، وكانت تلك أول مرة يمارس فيها القتل، حيث قاده هذا الفعل إلى التلذذ به إلى درجة انه صار يشعر بسعادة ولذة غريبة، وبذلك انفتح وعيه على العالم الداخلي واقتنع أن بداخله قوة خفية تدفعه إلى القتل، فيقول:

« **وقررت قتلها، ولم أكن ادري ما هو القتل حينذاك، كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبتها بيديك حتى تلفظ أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل، تحت تأثير صوت داخلي ملح، جعلني اقتل لأول مرة، تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ ! كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد !**».[1]

تحققت رغبة القاتل فيما بعد، ففي زمن التسعينيات السوداء أصبح قاتلا محترفا ينفذ عمليات ليلية بأمر من الضابط الأمني، ففي ذلك الزمن الرهيب قتل الآلاف من جال العمل وأصحاب النفوذ، « **كان أخر همي أن اخرج من ظلمتي إلى نورهم، ومن سوادي إلى ضوئهم، فانا ابن الليل، وهو اللباس الوحيد الذي يناسبني ويسعدني... حققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه من الصغر وأصبحت دون أن انتبه إلى قاتل محترف، غير أن نهاية الحرب وتوقف القتال واستسلام المسلحين المتدينين أو معظمهم أحالني إلى التقاعد فجأة..**».[2]

انتهت الحرب وعم السلام والرخاء والصمت، فلم يعد هناك حاجة للقتل، وهذا ما اثر في شخصية القاتل، ففي اعتقاده انه حرم من شيء استلذه بشدة، واعتبره نوعا من الصلاة

[1] الرواية: ص19.

[2] الرواية، ص47،48.

الروحية، يقول : «**عبثا حاولت أن أجد توازني في مرحلة ما بعد الحرب، لقد شعرت كما لو أنهم يسلبونني من حقي الطبيعي في القتل**».[1]

يقول القاتل: «**عندما تركت الجهاز وجدت نفسي وحيدا بالفعل، نمط حياتي تغير ومن دون ممارسة القتل، لم يعد لحياتي معنى، ولا ركيزة تستطيع أن تجعلني أقف على قدمي وأمارس لذتي بكل عنفوانية وإثارة، انطويت فترة من الزمن على نفسي تقوقعت بداخلي وسجنتني بالبيت**».[2]

تداخلت عناصر الزمن والصور في هذه المقاطع السردية لتصور لنا شخصية القاتل في تفاعلها مع الزمن، حيث اثر الزمن في شخصية القاتل من خلال حركة الوعي التي جعلته يتأثر ويؤثر في الزمن الحاضر.

2. شخصية سميرة قطاش وتجلي الزمن النفسي:

ننتقل إلى شخصية أخرى في الرواية "سميرة قطاش"، والتي كانت ضحية من ضحايا الزمن، فقد مثلت واقع المرأة الجزائرية في الفترة السوداء (زمن التسعينيات)، "سميرة قطاش" أستاذة جامعية هربت من العاصمة إلى مدينة "تيزي وزو" بسبب حب مجهض، عانت من الوحدة والحزن والتشاؤم.

"سميرة قطاش" صاحبة مفتاح باب السرد الرابع من الرواية تفتحه على حياتها العائلية والاجتماعية، ثم تنتقل إلى حياتها الجامعية، وبعدها تبدأ حياتها كأستاذة جامعية في العاصمة وتغرم بأستاذها " الصادق سعيد"، لتعلم في الأخير أن له علاقة بامرأة أخرى"سارة حماد"وفي هذه المرحلة تبدأ في معاناتها، ونجد في ذلك الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية : «**في لحظة تهاوى قصر الرمل الذي بنيته بنفسي منذ سنوات...كان ذلك هو شر عقوبة يمكن أن تقع على قلبي، وفكرت أن هذا ما كنت أحسه منذ فترة، آخر الطريق هزيمة لعينة توقع بي من اعلي إلى أسفل، ترميني كجثة غرقت في وسط البحر على**

[1] الرواية: ص57.

[2] الرواية: ص51،50.

شاطئ مهجور... ما حدث بعدها هو محاولة تصحيح خطا بالوقوع في أخطاء كثيرة، ربما كان علي أن أكون قوية أكثر، وانسحب بشجاعة، إلا اترك نفسي لذلك العذاب المرعب الذي عانيته ليال طويلة بأكملها، باكية، مجروحة، تنزف، دما ودموعا كثيرة».[1]

بين الماضي والحاضر والمستقبل تمتد معاناة "سميرة قطاش" حيث تعود بذاكرتها إلى الوراء فتذكر تلك الليالي التي قضتها بمفردها منكسرة مجروحة بسبب ذلك العذاب الذي كان نتيجة حبها لصادق، حاولت المقاومة، واستحضار قوتها الداخلية والانسحاب، لكن بدلا من ذلك قاومت المستحيل من اجل أن تفتك به، وكانت نتيجة ذلك سيئة جدا، تقول: «**جاءتني بعدها الضربات موجعة واحدة وراء الأخرى، حتى ظننت أني امرأة سيئة للغاية حتى يقع لها كل ما وقع، فكرت في الانتحار عدة مرات، لكن لم املك الشجاعة الكافية لفعله، صرت انتظر مخلصا ينقذني من حياتي...معجزة تغلق باب المأساة إلى الأبد، وفي جانب أخر كنت أريد الخلاص النهائي، يجب أن اعترف باني أخفقت في التحقق داخل هذه الحياة... صارت رغبتي الوحيدة هي أن أغمض عيني طويلا ثم ارحل بسلام عن هذا العالم القذر».**[2]

وفي الأخير تحققت رغبة "سميرة قطاش" في الموت، حيث طلبت من القاتل بان يساعدها وتضع السم في الكأس لتغيب عن هذه الحياة للأبد.

3. شخصية صادق سعيد وتجلي الزمن النفسي:

ننتقل إلى شخصية جديدة في الرواية "صادق سعيد" أستاذ "سميرة قطاش"، شخصية مثقفة مناضلة، اتخذت من الكتابة النقدية وسيلة في حربها الصاخبة ضد السلطة السياسية في الجزائر، « **كنت اكتب بشراهة عن قناعاتي، وان هذا البلد هو أمانة في رقابنا ولن نترك الفاسدين يحكمونه أو يسرقونه أو يحطمون كل ماناضلنا سنوات طوال من اجله، ولكن كنت أدرك حجم الخطورة، صاروا كل شهرين أو ثلاث يستدعونني للاستجواب حول هذا المقال أو ذاك، تحقيقات تدوم بالساعات الطوال».**[3]

[1] الرواية: ص220.

[2] الرواية: ص224.

[3] الرواية : ص126.

تبدأ معاناة "صادق سعيد" عند اكتشاف زوجته "سارة حماد" خيانته لها مع "سميرة قطاش"، خطيئة ارتكبها صادق دون وعي، «**كم وددت في تلك الدقيقة من العمر لو يرجع الزمن إلى الوراء، فلا اعرض على سميرة أن انقلها بسيارتي إلى محطة خروبة للحافلات، لو- هذا مستحيل- في داخلي كنت اعرف أني ذاهب للخطيئة، وبشكل ما كنت ارغب في تلك الخطيئة، سميرة لم تفاجئني، ولكن فاجأتني نفسي أنها فكرت هكذا**».[1]

وبعد هذه الحادثة يحاول صادق تعويض خسارته تلك بنضاله السياسي، فتتحول حياته إلى قلق وإزعاج، بعد أن اشتدت لغة خطاباته السياسية اتجاه لما يحدث في الجزائر من فساد وتعفن وموت، «**كنت ارفع من قف حريتي إلى الأعلى، وأنا أدرك أني مجروح في صميم قلبي من فراق سارة وذهابها بعيدا عني...وان كل هذا كان محاولة للتعويض بشكل ما عن تلك الخسارة**».[2]

يصل صادق سعيد إلى مرحلة يأس رهيبة، جعلته يستحضر حياته منذ الطفولة وكيف وصل به الأمر إلى هذه الحالة بعد أن صارع من اجل تحقيق أحلامه بكل قوة، وفي هذه المرحلة يعيب عن السرد وعن الحياة بعد اقتياده من طرف رجال يرتدون بدلات سوداء. «**خالطني شعور غريب وسوداوي أني لن أعود إلى هذه الحياة التي عرفتها...إنني من الآن سأغيب دون أن اعرف في أي مكان سأغيب**»،[3]وينتهي به المطاف إلى انهيار عصبي، وتنتهي أيامه بعد انتحار صديقه، وفشل حبه مع سارة، في مستشفى الأمراض العقلية.

نلحظ في هذه المقاطع السردية التي وضحت لنا معاناة صادق سعيد، غلبة الزمن، فصادق سعيد أراد لو يرجع به الزمن إلى الوراء ويصلح تلك الخطيئة التي دمرت حياته وخسر زوجته ومستقبله، حاول أن يعوض خسارته بالكتابة وإزعاج السلطة دون أن يهتم لما سيحدث له في المستقبل فقد طعم الحياة من اللحظة التي تركته فيه زوجته.

[1] الرواية : ص133.

[2] الرواية: ص133.

[3] الرواية: ص134.

4. شخصية فاروق طيبي وتجلي الزمن النفسي:

ومن الشخصيات الرئيسية التي عانت في حياتها جراء الزمن والواقع المزري في الجزائر"فاروق طيبي" الشاب الريفي البسيط والصديق الروحي "لصادق سعيد"، يقول "صادق سعيد" في حديثه عن "فاروق طيبي":« **تعارفنا كطلبة في الجامعة سنوات الثمانينيات... عانى كثيرا من سنوات الإرهاب، حي قتل احد إخوته من طرف مسلحين مجهولين اقتادوه ليلا أمام أنظار الوالدين وبكائهم وعويلهم، وتم ذبحه في إحدى الأماكن المعزولة، وبعد أسبوع فقط جاءه الدرك الوطني وأخذوه إلى المشرحة للتعرف على جثة أخيه، كانت تلك الحادثة من أهم ما اثر فيه نفسيا وجعله شخصا منزويا لفترة طويلة**»،[1]عانى فاروق طيبي من سنوات الإرهاب، وعانى كذلك في حبه الشديد لسميرة قطاش التي جعلته يتعلق بها، فقط لتنال من أستاذها صادق والذي أحبته بجنون، حيث منحته جسدها بينما كان قلبها عند الصادق.

يقول فاروق طيبي في وصفه ل "سميرة قطاش": « **كان لها وجه يستلطف من أول نظرة، سوداء الشعر والعينين بنظرة حالمة، أو تشعر بها كذلك، صورتها كما رايتها في ذلك اليوم انطبعت في ذهني كحلم جميل، يخلد فيك فترة من الزمن ولا يريد مغادرتك، وبالفعل لم تغادرني الصورة ليال بأكملها**».[2]نلحظ في هذا المقطع السردي تأثير الزمن في صدق مشاعر "فاروق لسميرة"، من خلال الشعور الذي انتابه في أول يوم رآها فيه، فانطبعت صورتها في ذهنه كحلم جميل لم يفارقه ليال طويلة.

طلب منها الزواج عدة مرات لكنها رفضته بحجة أنها تحب شخصا أخر، **فاتحتها في موضوع الزواج، كررت عليها حتى جملتي السحرية ((أنت امرأة أحلامي في الحقيقة))، وهذه المرة غضبت مني بالفعل، وطلبت مني ألا اكرر ذلك على مسمعها من جديد، ثم طلبت شيئا أخر أسوء: ((يجب أن أضع حدا لهذه العلاقة)).كدت اصفعها على خدها،**

[1]الرواية : ص171.

[2]الرواية: ص146.

ولكني لم افعل، وخرجت من بيت خالتها مسحوقا ومنهارا، ومصابا بألم في القلب لا يداويه إلا الموت.[1]

وبعد هذه الحادثة المؤلمة "لفاروق طيبي"، أعلن نهايته في أخر السرد، والتي كانت مع نهاية المساء، فقد وصل به الأمر إلى الانهيار الكلي والموت بسبب ذلك الحب اللعين، ذهب إلى الفندق الذي التقى فيه مع سميرة أول مرة، ووقف بالقرب من النافذة ، أصبح يترقب نهاية المساء ويترقب نهايته.

يقول "فاروق طيبي": «**كانت السماء غائمة وتمطر، كان الجو باردا، كان المساء يعلن نهايته، كنت أحسني انتهي معه... أحسست بإحباط شديد، بقيت أترقب نهاية المساء، وغروب الشمس، بقيت انتظر نهايتي**».[2]

ويظهر في هذا المقطع السردي يأس واستسلام "فاروق طيبي" للموت بسبب حبه الشديد لسميرة والذي أوصله إلى الانتحار، كما نلحظ أن الزمن كان له تأثير قوي في معاناة "فاروق طيبي" من خلال قتل أخيه في سنوات الإرهاب، وكذا تأثير الزمن في حبه الشديد "لسميرة قطاش" وصورتها التي لم تفارقه ليال طويلة، وأخيرا كانت نهايته بفعل الزمن، فنهاية المساء وغروب الشمس يدل على قدوم الليل والذي يعد من المفردات الزمنية التي ترمز الى الحالة الاغترابية والسوداوية التي تعيشها الشخصية، كانت نهاية زمن المساء، نهاية حياة "فاروق طيبي".

نرى أن هذه الشخصيات قد تمازج حاضرها مع ماضيها بصورة تصادمية كانت سببا في موتها، لأنها لم تستطع المواءمة بين حاضر متهرئ، وماض كانت تشعر فيه بشيء من الفرح والأمل وحركة ايجابية باتجاه الأتي، هذا ما وضحته الناقدة" مها حسن قصراوي" في كتابها "الزمن في الرواية العربية". في المزاوجة بين حاضر الشخصية وماضيها باتجاه الموت، فتفقد الشخصية القدرة والسيطرة على ذاتها أمام عجز الحاضر.[3] ويصل بها الأمر

[1] الرواية: ص171.

[2] الرواية: ص173.

[3] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص151.

إلى اليأس والاستسلام ثم الموت، وهذا ما حدث لشخصيات روايتنا: "سميرة قطاش"، "صادق سعيد"، "فاروق طيبي". بينما "القاتل" بقى على قيد الحياة باعتباره شخصية مختلفة فقد قدمته الرواية ككينونة ثابتة، تقاوم أي شكل من أشكال التحول.

ثالثا: اللااندماج الزمني:

حظيت دراسة الزمن الروائي باهتمام النقاد والدارسين منذ دراسات الشكلانيين الروس، ولم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائما على التسلسل المنطقي والتعاقبي، بل اتجهت الرواية إلى انحراف السير الزمني، حيث لا يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية، لهذا نرى اغلب الروائيين الجدد يقومون بتحويل الزمن الروائي في أعمالهم.

وإذا عدنا إلى رواية (اختلاط المواسم) فإننا نجد الروائي "بشير مفتي" لا يعتمد فيها على الزمن الخطي بل تجاوز ذلك إلى اللااندماج الزمني مركزا على تقنية التجريب كملمح حداثي. يعد الروائي الجزائري "بشير مفتي" من الروائيين الذين جربوا في أعمالهم الروائية، وقد تجلى التجريب في رواية "اختلاط المواسم"، حيث راح ينوع ويجدد في القوالب المستهلكة، ويبحث عن قوالب فنية جديدة قادرة على التعبير عن تلك الموضوعات الشائكة المستعصية، فجاء السرد متشظيا مفككا،[1] فتداخلت الأزمنة بتداخل الماضي والحاضر والمستقبل في شكل تداعيات وأحلام، وهو ما نطلق عليه اللااندماج الزمني، ويعتبر اللااندماج (Débrayage) عملية تعتمد عليها عملية القول لأبعاد بعض المعينات الأساسية الدالة على الممثل والزمان والمكان (الآن) لتعويضها بعناصر أخرى، حيث ينفصل عن القول والخطاب ليسقط إجراء اللااندماج الزمني محله عنصرا مقابلا هو (اللا–الآن) مما يجعل زمن عملية القول متميزا بعنصرين يكونان هذه المقولة الزمنية (الآن/ اللا–الآن).[2]

[1] سامية غشير: التجريب في رواية "اختلاط المواسم" ل "بشير مفتي"، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2021، ص251.

[2] ينظر: عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص57.

فالروائي الحديث يتلاعب بخيوط الزمن في نسيج أحداثه، إذ يتميز الزمن في روايته بعدم التسلسل في تعاقب الأحداث والمرتبطة بزمن الحاضر(الآن)، أي زمن عملية القول، بحيث يتشظى هذا الزمن وينكسر ليتداخل مع زمن الماضي والمستقبل(اللا–الآن).

إن خطاب الرواية لا يتميز باستمرارية وهيمنة المؤشرات الزمنية المرتبطة بالحاضر بصفته الزمن الأساسي لعملية القول، ولكن عامل التواصل يلجا إلى إجراء اللااندماج الزمني الذي يمكنه من إبعاد المؤشرات الزمنية الأساسية لعملية القول وإسقاط مؤشرات أخرى على مستوى القول ترتبط ب اللا–الآن.[1]

ويمكن تمثيل "زمن عملية القول" بمخطط يوضح لنا قضية التداخل الزمني بين الآن/ الا–الآن.

الماض	الحاضر	المستقبل
اللا– الآن	الآن	اللا– الآن

ننتقل الى دراسة اللااندماج الزمني في الرواية، وسندرج ذلك في جدول توضيحي حول اللا–الآن كما الأتي:

دراسة اللااندماج الزمني في الرواية			
الأن (الحاضر)		اللا–الأن (الماضي/ المستقبل)	
المقطع السردي	الصفحة	المقطع السردي	الصفحة
يقول القاتل: «لم يترك لي فرصة أن اشكره وهو ينصرف، ويضيع وجهه في زحمة الوجوه الكثيرة التي تعج بها منطقة جامع كتشاوى وساحة الشهداء في ذلك الصباح البارد».	**63**	**يقول القاتل: «أتمنى فقط يا سيدي أن تجد لي أشخاصا يستحقون أن اقتلهم بخنجري، فذلك هو الذي يثيرني أكثر...ستصبح غنيا في سنة على الأقل، فقط سنة وستصبح مثل المليونيرات».**	**67**

[1] المرجع نفسه: ص58.

يقول القاتل: «والآن بما أنهم فصلوني قلت ما المانع أن اسألها: هل طردوك أنت أيضا؟ ردت علي: نعم، ولكن هذا أفضل...أريد أن أعيش الآن».	50	تقول سميرة قطاش: «بعد سنة فقط اقترح علي الخطوبة والتقدم للأهل والزواج، فرحت كثيرا، كنت اكره الزواج، لأنه يذكرني بقصص تعيسة في عائلتي، أمي المطلقة بعد ثلاثين سنة من زواج تعيس...كل هذه القصص القديمة كانت في ذهني».	119 120
يقول الضابط الأمني: «لست معهم الآن، لقد تقاعدت مثلك، لم يعودوا بحاجة إلى خدماتي. الحرب انتهت وانتصرنا فيها وجاء السلم والرخاء والصمت...».	61	يقول الصادق سعيد: «في تلك الحانة استحضرت حياتي منذ الطفولة... كيف وصلت إلى هذه الحالة؟ كيف صارعت من اجل تحققي، كيف نشدت المستحيل وحققت ما استطعت إليه سبيلا... شريط عاد من الوراء...».	134
يقول الصادق سعيد: «ماذا أقول لسارة الآن؟ ! هاهي تبكي في غرفة النوم، ترفض أن أمد لها يدي أن أقدم لها اعتذاري، أن أواسيها، أو حتى اعزيها في مصابها في، لماذا لا تتركني فقط أعانقها من جديد. أبث في قلبها ما يكتوي به قلبي من نار تحرقني الآن.»	130 131	تقول سميرة قطاش: «اذكر أني وصلت في المساء، نزلت من سيارة الأجرة في شارع زيغود يوسف، بدت لي المدينة فضاءا كبيرا ومخيفا، وفي نفس الوقت واعدا ومفتوحا على أشياء جميلة تنتظرني في المستقبل القريب».	191

يقول فاروق طيبي لسميرة: «هل نذهب لمكان ونشرب شيئا؟». **«نعم، كما تريد ليس عندي شيء افعله الآن...».**	**148**	**تقول سميرة قطاش: «كان كل شيء ورديا تقريبا حتى ظهرت سارة حمادي.أو حتى عرفت أن له علاقة بها، لا ادري من اخبرني بذلك، في لحظة تهاوى قصر الرمل الذي بنيته لنفسي منذ سنوات وتلاشى الضباب عن عيني،** **و أخيرا عرفت نصير حبي الصامت إلى أين سيكون بعد أن وقعت الفأس على الرأس.»**	**220**
يقول فاروق طيبي لصادق سعيد: «ألا تشعر أن هذه الألفة والالتزام المفرط جعلتك في النهاية غير قادر على الانسجام مع محيطك، غير مؤثر ولا فاعل لقد اخترت ربما التسلية على الفعل، اقصد المشاركة والتغيير من الداخل.»	**157**	**تقول سميرة قطاش: « جاءتني بعدها ضربات موجعة واحدة وراء الأخرى، حتى ظننت أني امرأة سيئة للغاية حتى يقع كل ما وقع، فكرت في الانتحار عدة مرات، لكن لم املك الشجاعة الكافية على فعله.»**	**224**

من خلال قراءتنا للرواية، وتحديد بعض المقاطع السردية التي تشير إلى اللااندماج الزمني في إحداث الرواية، وكذا تحديد بعض المقاطع التي تشير إلى الحاضر (الآن)، والمقاطع التي تشير إلى الماضي والمستقبل(اللا–الآن)، نستنتج أن زمن الرواية لا يسير بخط زمني واحد، بل نجده متذبذب، حيث ينساب الزمن إلى الإمام، ثم يتأرجح، فتارة يعود إلى الخلف فيستدعي ذكريات واحداث وقعت في الماضي، وتارة يميل إلى استشراف احداث

مستقلة لم يصل إليها السرد بعد(،) وهذا التذبذب أو التداخل في الأزمنة أدى إلى كسر خطبة البنية السردية للرواية، وخرق النظام الزمني التعاقبي، كما يمكن أن نقول أن هذا التداخل الزمني جاء نتيجة حالات التداعي النفسي للشخصيات.

وفي هذا الصدد تقول "سيزا قاسم": «لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فان الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي و مستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير انه متذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل».[1]

1. التداخل الزمني:

يتداخل الزمن في رواية "تيار الوعي"، ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي، وبذلك تتلاشى المؤشرات الزمنية السردية، ويبرز الحاضر السردي متوترا غامضا، أما زمن القصة فهو اشد غموضا، ولعل غياب هذه المؤشرات إشارة إلى حاضر غائب غير واضح المعالم في ظل سيل الذكريات الماضية،[2]ويطلق "تودوروف" (Todorof) على هذا التداخل الزمني، اللاتسلسل أو التذبذب، ويصطنعه المؤلف الروائي لغاية جمالية، فكان التذبذب الزمني، أو التشويش على المسار الطبيعي في المشكل السردي، هو ضرب من التوتير الذي يشبه توتير النسج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه.[3]

إن الزمن التداخلي يتيح للقارئ الإمساك بخيط السرد ومتابعة الحكاية في الوقت الذي تتداخل فيه الأزمنة مابين (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو يتناوب الماضي والحاضر في رسم معالم الرواية وتشكيلها، وتكمن أهمية هذا التدخل في إضاءة بعض الجوانب المعتمة في الشخصية الروائية والتي لا يمكن للحاضر أن يضيئها بدون الماضي والمستقبل، فيكون

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص42.

[2] ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص142.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص190.

المزج بين الماضي والحاضر بوابته للولوج إلى عوالم أخرى من القصة وزمن الوجود الخارجي.[1]

وبذلك يعتبر التداخل الزمني في السرد الروائي تقنية حديثة ذو أهمية جمالية تمنح المتلقي إثارة وتشويقا نتيجة تشابك الأزمنة.

نلمح التداخل في رواية "اختلاط المواسم" "لبشير مفتي"، فالروائي عمد إلى تهشيم الخطية الزمنية، والتلاعب بالأزمنة في الأحداث، فالماضي يحضر ويتداعى عبر الذكريات والاسترجاعات، كما نجد الاستشراق بين ثنايا الرواية، والتنبؤات بأحداث غيبية، وهذا يعد من ابرز معالم التجريب الروائي.[2]

تعد رواية "اختلاط المواسم" واحدة من الروايات التي اعتمدت إلى حد كبير على التداخل الزمني من خلال القفز بين الأزمنة، وهذا القفز يحدث عندما تنتقل الشخصية انتقالا فجائيا من الزمن السردي الحاضر إلى زمن أخر كالمستقبل أو الماضي.[3]

ومن النماذج التي وظفها الروائي في تكنيك التداخل نذكر:

1.1. الحاضر/ الماضي:

((يقول الضابط الأمني للقاتل بعدما توقفت الحرب وعم السلام: القتل ليس مهنة نبيلة حتى لو كانت تحت شرعية القانون.القاتل: كدت اصرخ في وجهه بغضب: الآن تقول لي هذا الكلام، وبالأمس فقط كنت تهنئني على كل روح أزهقتها في سبيل الوطن وبقاء الدولة واستمرار الجمهورية)).[4]

إن هذا المقطع من أوله وحتى قوله "الكلام"، يمثل الزمن الحاضر، ولفظة "الأمس" تمثل الزمن الماضي، فالقاتل استدعى ماضيه عندما كان يقتل في سبيل الوطن وبقاء الدولة

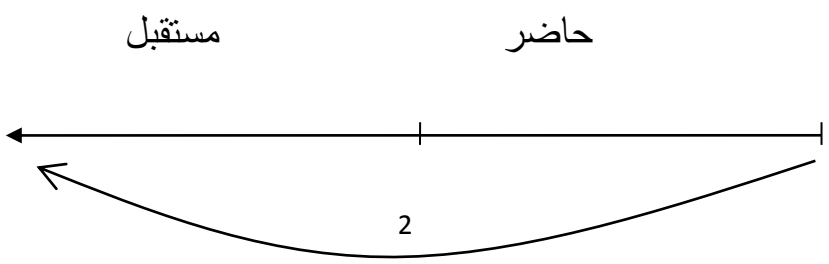
[1] بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص85.

[2] سامية عشير: التجريب في رواية "اختلاط المواسم" "لبشير مفتي"، ص255.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص106.

[4] الرواية: ص48،49.

لتستمر الجمهورية (المستقبل)، قفز الزمن فجأة من الحاضر إلى الماضي ثم المستقبل، ثم يعود إلى الحاضر، والمخطط أدناه يمثل تداخل هذا الزمن:

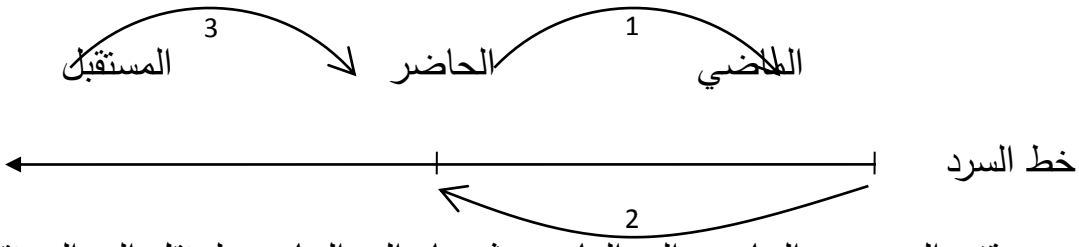


وفي موضع آخر يقول: « **عدت إلى بيتي في حي العناصر...قمت بتفريغه من مختلف محتوياته ورميتها في الشارع، وكانت معظمها لوالدي، فانا لم أكن بحاجة إلى مشاهدة أشباح الذاكرة تتجول أمامي، وتأسرني في شبكتها العنكبوتية، أريد الحاضر فقط وما يستطيع أن ينزله علي من نعم صغيرة آو كبيرة لا يهم لست متطلبا حتى المال لا يهمني...ربما احتاجه في أيامي القادمة**».[1]

نلحظ تداخل الأزمنة(ماضي/حاضر/مستقبل) في هذا المقطع السردي، فالقاتل يعيش الحاضر عند عودته إلى بيته وتفريغه من محتويات والديه القديمة ورميها في الشارع، فهو لم يعد بحاجة إلى الأشياء التي تذكره بوالديه، هنا تداخل الزمن الماضي في الحاضر، ثم يعود إلى الحاضر لينتقل إلى المستقبل وذلك في قوله: «ربما احتاجه في أيامي القادمة».

[1] الرواية : ص40.

وسنوضح تداخل هذه الأزمنة في المقطع السردي بالمخطط الآتي:



قفز الزمن من الحاضر إلى الماضي ثم عاد إلى الحاضر لينتقل إلى المستقبل، وبذلك تقفز الأحداث من نقطة معينة إلى نقطة زمنية أخرى، بينهما فترة زمنية تجاوزها الراوي في العملية السردية.[1]

2.1. حاضر/مستقبل:

يتداخل المستقبل في الحاضر في الحوار بين صادق السعيد وفاروق طيبي، يقول فاروق طيبي لصادق السعيد.

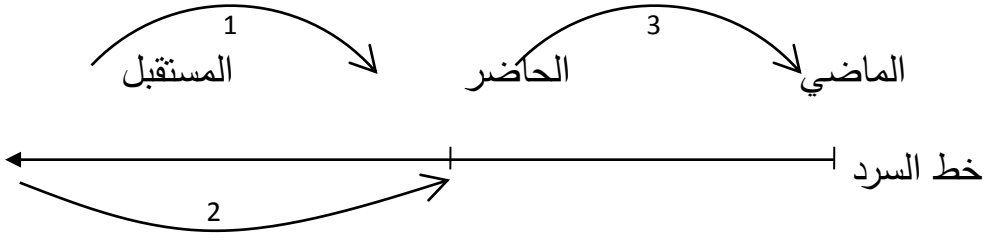
وأين وصلتما الآن؟ اشعر بأنك حزين...

لنترك هذا الموضوع لمناسبة أخرى، واخبرني أنت...لماذا لم تجد امرأة بعد؟

ماذا تنتظر يا رجل... أم مازلت تسرق المتعة من بيوت المواعيد...اخبرني...

شعرت انك كنت حزينا أمس عندما كلمتني في الهاتف...[2]

تداخل زمن المستقبل في زمن الحاضر(لنترك هذا الموضوع لمناسبة أخرى) ثم عاد السرد إلى الحاضر، ثم قفز إلى الماضي من خلال لفظة " أمس".



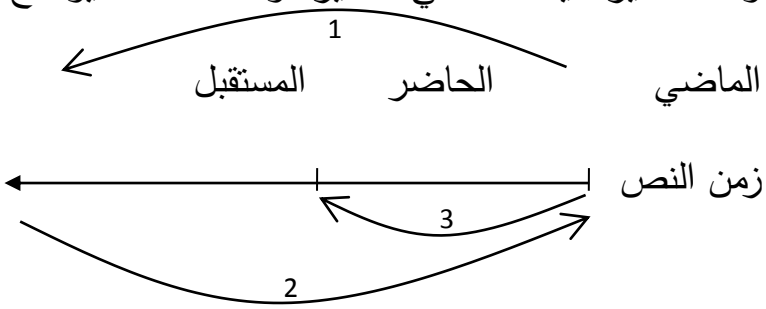
وفي موضع أخر من هذا التداخل بين الحاضر والمستقبل، يقول القاتل:

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص107.

[2] الرواية: ص145.

«بدأت أفكر في الشخص الأول الذي سأبدأ به، ولأني املك ذاكرة قوية، لم أنسى كل ماحكته لي، من تجارب وقصص و خيبات وأحلام موءودة وخاصة أسماء الأشخاص، وبما أن جذر المأساة الأول كان ذلك الأستاذ الذي يدرس الفلسفة والذي اسمه رشيد، ثم الأستاذ الذي أحبته في الجامعة بعده...فذلك الشخص سأتركه للأخير... ».[1]

تداخل زمن المستقبل في حاضر القاتل من خلال تفكيره في الشخص الذي سيبدأ في قتله ثم عاد بذاكرته واستدعى تلك التجارب والقصص التي حكتها له سميرة قطاش، وتذكر أسماء الأشخاص الذين كانوا سببا في شقاءها، أستاذ الفلسفة رشيد ثم أستاذها صادق سعيد وهذا الأخير سينال منه في الأخير. وهذا المخطط يوضح لنا هذا التداخل في المقطع:



قفز الزمن من الحاضر إلى المستقبل ثم انتقل إلى الماضي ليعود إلى المستقبل.

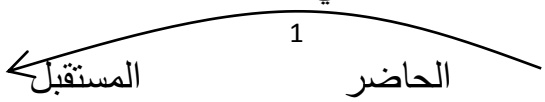
3.1. الماضي/المستقبل:

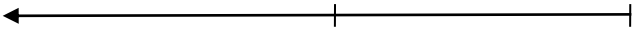
نجد هذا النوع من التداخل الزمني في الرواية في قول القاتل: «**لا ادري كم كانت حصيلتي من القتلى، المهم نعلت ذلك بكل سعادة وحققت لنفسي ما تمنيت تحقيقه منذ الصغر، وأصبحت دون أن انتبه إلى قاتل محترف بالفعل، غير أن نهاية الحرب وتوقف القتال واستسلام المسلحين المتدينين أو معظمهم أحالني على التقاعد فجأة... الآن يمكنك العودة إلى حياتك الطبيعية**»[2] نلحظ تداخل الزمن الماضي والمستقبل في هذا المقطع، القاتل لا يدري كما كانت حصيلة قتله في السابق، المهم في ذلك انه حقق رغبته التي تمناها منذ الصغر ليصبح بعد ذلك قاتل محترف.

[1] الرواية: ص179.

[2] الرواية : ص191.

وسنمثل ذلك في مخطط توضيحي :

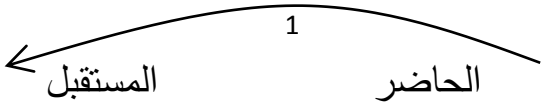


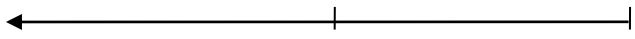


قفز الزمن السردي من الماضي إلى المستقبل ثم عاد إلى الماضي لينتقل إلى الحاضر.

وفي موضع آخر تقول "سميرة قطاش": «**اذكر أني وصلت في المساء نزلت من سيارة الأجرة في شارع زيغود يوسف، بدت لي المدينة فضاء كبيرا ومخيفا، وفي نفس الوقت واعدا ومفتوحا على أشياء جميلة تنتظرني في المستقبل القريب...** ».[1]

في هذا المقطع استدعت "سميرة قطاش" أول ذكرى لها حين سافرت إلى الجزائر من اجل الدراسة، في ذاك الوقت وصلت في المساء وصفت المدينة وفي نفس الوقت استشرفت المستقبل بأشياء جميلة تنتظرها.





قفز الزمن السردي في هذا المقطع من الماضي(ذكرى سميرة في شارع زيغود يوسف في الجزائر)إلى المستقبل (استشراف أشياء جميلة في المستقبل).

إن هذا التداخل الزمني له ضرورة فنية في السياق الروائي، لان الذات تعتمد في ترابط السياق على الحالات الشعورية والنفسية، وهذه الحالات ترتبط بالديمومة الزمنية من حي سرد الأحداث الزمنية الحاضرة أو الزمنية السابحة في غياهب الماضي وضياع الحاضر وضبابية المستقبل.[2]

[1] الرواية: ص191.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص105.

وواضح في هذه الرواية التداخل الزمني في اغلب الأحداث، كما نلحظ أن هذا التداخل مرتبط بالحالة الشعورية للشخصية وتداعياتها النفسية فتستدعي الماضي لتفسر الحاضر وتستشرق المستقبل، وهكذا في الأمثلة التي اشرنا إليها نجد التداخل الزمني بأنواعه.

ونقول ان هذا القفز الزمني صوب الماضي أو المستقبل أو الحاضر بشكل سمة جوهرية في روايات تيار الوعي إضافة إلى الدينامية المستمرة للأحداث والديمومة الزمنية النفسية التي لزمت الرواية من أولها إلى نهايتها.[1]

ونستخلص من خلال ما قدمناه في هذا الفصل من دراستنا لأشكال الزمن النفسي في الرواية الجزائرية " اختلاط المواسم"، أن الروائي "بشير مفتي" كشف عن العمق الداخلي للشخصيات وما تحمله من مشاعر وأحاسيس وذكريات شكلت لنا الزمن النفسي للشخصية، وذلك نتيجة تأثرها بالواقع المزري في الجزائر (العشرية السوداء)، وبالتالي أدى هذا الزمن الشخصي المتأزم إلى تشظي وتبعثر الزمن السردي، فنلحظ أن الروائي كسر رتابة السرد بالانتقال من الحاضر إلى الماضي أو المستقبل، كما تعد هذه السمة من ابرز سمات رواية تيار الوعي، وصور لنا هذه الأخير في الرواية الجانب النفسي والذهني للشخصيات من خلال تقنيات محددة اشتغل عليها الروائي وهي : (التداعي الحر، مناجاة النفس، المونولوج الداخلي)، كما نقول أن الزمن كان له تأثير واضح في معاناة الشخصيات من خلال حضور قيمة الموت في الرواية حيث جسدت لنا تدهور حاضر الشخصيات بين قسوة الماضي وضبابية المستقبل لينتهي بها الأمر إلى الموت. ومنه فالزمن الروائي لا يتميز بالاستمرارية والتعاقب بل نجده متذبذب متداخل، فالماضي يحضر ويتداعى عبر الذكريات وفي نفس الوقت يستشرف ويتنبأ بالمستقبل.

[1] ينظر: المرجع نفسه: ص102.

خاتمـــــة

خاتمة

استطاعت هذه الدراسة من خلال تتبع إيقاع الزمن في رواية "اختلاط المواسم" الوصول إلى أهم النتائج هي:

- أن الروائي "بشير مفتي" صور لنا مظاهر فنية وجمالية في روايته مركزا على عنصر الزمن وأثاره في حركة الأحداث وحياة الشخصيات.
- استحوذت المفارقة الزمنية على جل النص، فنلحظ غلبة الاسترجاعات الداخلية والخارجية والتي تعرض ماض الشخصيات بغرض توضيح جوانب قد تكون مبهمة لدى القارئ.
- بروز تقنية الاستباق في الرواية والتي جاءت على شكل تنبؤات مستقبلية بشأن مصير الشخصيات.
- تحدد الإيقاع الزمني في الرواية بارتفاع وانخفاض مستوى السرد، وتضمن أربع حركات سردية تعمل على تسريع السرد و تبطئته.
- وظف الروائي تقنيتي الخلاصة والحذف بغرض تسريع السرد، واختزال فترة زمنية طويلة في حياة الشخصيات.
- يظهر في الرواية تنوع في المشاهد الحوارية، فنجد الحوار بين شخصين، ونجد كذلك الحوار الداخلي والذي يكون بين الشخصية وذاتها، وهذا الحوار منح للشخصية حرية وفرصة للتعبير عن أرائيها وأفكارها، وكذا فتح لها المجال للتعبير عن حالتها النفسية مما أدى إلى تكسير رتابة السرد.
- سمي الوصف "النموذج الجمالي القديم" وتكمن جماليته في وظيفته التفسيرية في وصف الشخصيات والمكان، حيث عمل على تعطيل وتيرة السرد من خلال وصف المكان والطبيعة وملامح الشخصيات في الرواية.
- أما في الزمن النفسي، فعبرت الرواية عن حالة التمزق الداخلي والشتات والقلق التي كانت تعيشها الشخصيات في زمن التسعينيات.
- ارتبط الزمن النفسي في الرواية بحالة الشخصيات، أين كشف الروائي عن العمق الداخلي للشخصية وما تحمله من مشاعر وأحاسيس.

- كسر الروائي رتابة السرد متجاوزا كل إشارة تقود إلى التعاقب، وهذا التشظي والتكسر في الزمن مستمد من الزمن النفسي الذي يوجد في الشخصية مبعثرا مشتتا نتيجة حالات التداعي النفسي.

- يظهر تكنيك "تيار الوعي" في الجانب النفسي والذهني للشخصيات، وذلك في تغلغله في مكنوناتها الباطنية، فتتدفق وتنساب المشاعر والذكريات لتعبر عن ما يختلج في النفس وما يعتريها.

- عملت تقنية "التداعي الحر" على استرسال الذكريات الماضية للشخصية بصورة عشوائية بواسطة مؤثر خارجي، وذلك من اجل تقديم صورة عن الاضطراب النفسي او الحالة الذهنية التي تعاني منها الشخصية.

- ساهمت لغة المناجاة في الرواية بإجلاء المكنونات الذاتية التي تطغى على الشخصيات المأزومة.

- برز تكنيك" المونولوج الداخلي" في الرواية، سواء المباشر والذي هو حوار الشخصية وذاتها، والغير مباشر الذي يتميز بحضور المؤلف وتوسطه بين ذهن الشخصية والقارئ.

- برزت تيمة الموت في الرواية من خلال تأثير الزمن في حياة الشخصيات، حيث فقدت هذه الأخيرة القدرة والسيطرة على ذاتها أمام عجز وتبعثر الحاضر، وقسوة الماضي لتنتهي في الأخير إلى اليأس والاستسلام ثم الموت.

- تجاوز الروائي ة خطية الزمن التعاقبي إلى "اللااندماج الزمني" في السرد، أدى ذلك إلى تداخل الأزمة وكسر خطية البنية السردية، حيث ينساب الزمن إلى الأمام ثم يتأرجح، فتارة يعود إلى الخلف من خلال تذكر الماضي وتارة يستشرف المستقبل.

- هذه كانت أهم نتائج بحثي وما توصلت إليه من دراسة الزمن في الرواية الجزائرية، ولا ازعم اني ألممت بجميع مكونات الزمن فلابد أن يكون لكل بحث هفوات، وأرجوا أن يتم مواصلة البحث لتغطية ما لم استطع الوصول إليه وفوق كل ذي علم عليم.

ملحق

أولا: الروائي "بشير مفتي" في سطور:

بشير مفتي روائي وصحافي جزائري ولد عام 1969بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والادب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة، حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن العشرين في جريدة "الحدث" الجزائرية كما اشرف على ملحق الاثر بجريدة "الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة "مقامات"، الى جانب هذا عمل مراسلا عن الجزائر بجريدة "الحياة" اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي بجريدة "النهار اللبنانية" وبـ "الشروق الثقافية" الجزائرية، وهو احد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

المجموعات القصصية:

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

الروايات:

- المراسيم والجنائز: منشورات رابطة الكتاب والاختلاف، الجزائر،1998.
- أرخبيل الذئاب: منشورات البرزخ، الجزائر،2000.
- شاهد العتمة: منشورات البرزخ، الجزائر،2002.
- بحور السراب: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.
- منشورات الحوار: سوريا، 2005، طبعة ثانية.

- أشجار القيامة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2006.
- خرائط شهوة الليل: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2008.
- دمية النار: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2010، وصلت الى القامة القصيرة لجائزة الوكر، دورة2012.
- اشباح المدينة المقتولة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والضفاف، 2012.
- غرفة الذكريات: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات الضفاف لبنان، 2014.
- لعبة السعادة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والضفاف، 2016.
- اختلاط المواسم او وليمة القتل الكبرى: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والضفاف،2018.
- وحيد في الليل: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والضفاف، 2019.

ثانيا: ملخص الرواية:

تعد رواية "اختلاط المواسم" للكاتب الجزائري "بشير مفتي" رواية جديدة ذات منظور متميز، تروي قصص ووقائع شبان جزائريين فتحوا أعينهم للدنيا في زمن الموت، زمن الدم، زمن التوحش البشري الذي يعيش فيه الإنسان فسادا وهلاكا. تتعلق احداثها بفترة العنف التي عرفتها الجزائر في أوائل التسعينيات من القرن الماضي وما بعدها بقليل.

لجأت الرواية إلى الأسلوب البوليفوني، من خلال التناوب السردي بين شخصياتها المختلفة: "القاتل"، "الصادق السعيد"، "فاروق طيبي"، "سميرة قطاش".

تبدأ الرواية بقصة الشاب "القاتل" الذي يكشف اختلافه عن بقية البشر في سن مبكرة، حيث يمارس القتل لأول مرة ويكتشفه بعد قتله لقطة والدته بعدها يتفتح وعيه على العالم الداخلي ويقتنع ان بداخله قوة خفية تدفعه إلى القتل والاستمتاع بذلك الفعل والتلذذ به.

وفي فترة المحنة الوطنية ينخرط إلى فرقة الموت للدرك الوطني للتصدي للإرهابيين والمسلحين الذين راحوا يحصدون الأرواح كل يوم، بعد ذلك يصبح قاتلا محترفا ينفذ عمليات ليلية تحت أوامر الضابط (ع)، بعد ذلك يطلب الضابط (ع) من القاتل مغادرة "العاصمة" والذهاب الى مدينة تيزي وزو بعد اكتشاف أمرهما من قبل السلطات العليا.

وفي مدينة "تيزي وزو" يتعرف "القاتل" على شابة في العقد الثالث من العمر. جميلة الملامح "سميرة قطاش"، هذه الأخيرة التي ستكشف له عن قصتها مع أستاذها "الصادق السعيد" الذي كان سببا في شقاءها وعذابها بسبب محبتها له بالرغم انه متزوج، يقرر القاتل قتله وقتل كل الرجال الذين تسببوا في شقائها بعده انتقاما لها ورغبة في نفسه.

يروي" الصادق السعيد" قصته، فقد كان مثقفا ومناضلا لإيهاب السلطة، وفي علاقته مع "سميرة قطاش" التي أغرته ومارس معها الخطيئة، لتنتهي بانهيار زواجه من "سارة حمادي" بعد اكتشافها لخيانة زوجها، فتتحول حياة "الصادق" إلى بؤس وقلق وخوف بعد أن اشتدت لغة خطاباته السياسية تجاه ما يحدث في الجزائر وينتهي به الأمر إلى انهيار عصبي بعد طلاقه من زوجته وانتحار صديقه في مستشفى الأمراض العقلية.

"فاروق طيبي" شاب بسيط ينتقل إلى العاصمة للدراسة الجامعية، يتعرف على "الصادق السعيد" ويصبح اقرب أصدقائه، يتعرف على "سميرة قطاش" ويشعر نحوها بحب قوي، ومع ذلك ترفضه بحجة أنها تحب شخصا آخر وتمنحه جسدها، يعود إلى المدية بعد فشل قصة حبه وينهار نفسيا وعقليا ويصل به الحال إلى الانتحار.

"سميرة قطاش" صاحبة مفتاح باب السرد الرابع، تفتحه على حياتها العائلية والاجتماعية بعد طلاق أمها وفرار أبيها إلى فرنسا، ثم طلاق أختها الكبيرة.

حيث تصير حياة العائلة عسيرة على الأم، وبتحدي كبير تتفوق "سميرة" في دراستها وتنجح في شهادة البكالوريا لتنتقل إلى الدراسة في العاصمة وتتفوق بكفاءة كبيرة مما يجعلها تتفتح على أفكار تحرر المرأة وترى في الحرية سعادتها.

تغرم بأستاذها "الصادق السعيد" وتفشل علاقة حبها، بعد ذلك تنتقل الى العمل في مدينة تيزي وزو، وتعيش هناك الكثير من الآلام والخيبات. وتتعرف على شخصية "القاتل" الذي بدوره انتقم لها وقتل الرجال الذين كانوا سببا في شقائها.

وبعد شعورها بالاهانة ونيل الرجال من جسدها وعلمها ان انتحار "فاروق طيبي" كانت هي سببه، وأيضا كانت سبب طلاق "الصادق سعيد" من زوجته "سارة حمادي" تقرر الانتحار، حيث تطلب من القاتل بان يساعدها لترحل من هذا العالم بهدوء، أين تتجرع السم وتنتهي مأساتها.

قائمـة المصادر و المراجـع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

- **أولا: المصادر:**

المدونة:

1. بشير مفتي، اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

- **ثانيا: المعاجم:**

2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الثالث، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تج: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط1، (السنة: غير محدد).
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
5. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مكتبة لسان العرب، دار محمد علي للنشر، لبنان، ط1، 2010.

ثالثا: المراجع العربية:

6. احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
7. احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.
8. أميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982.
9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1982.
10. بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية "دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية"، منشورات ضفاف، دبي، الإمارات، ط1، 2015.

11. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1991.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(السرد–الزمن–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2004.

16. صنع الله وآخرون، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1993.

17. عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، ط1، 1998.

18. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

19. عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 2002.

20. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية–التركيب–الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

21. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن "دراسة في الرواية العربية المعاصرة"، مكتبة الآداب، ط1، 1990.

22. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

23. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

24. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
25. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.
26. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.
27. يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

رابعا: المراجع المترجمة:

28. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عياش، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
29. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، المركز القافي البلدي، الجزائر، ط1،2005.
30. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
31. جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997.
32. رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.
33. رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط1، 1977.
34. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
35. سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.

36. سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2000.
37. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

خامسا: المقالات:

38. سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد3، 2015.
39. سامية غشير، التجريب ف رواية اختلاط المواسم، جسور المعرفة، المجلد7، العدد الخامس، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2021.
40. سليمة خليل، تيار الوعي"الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة"، مجلة المخبر العدد السابع، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.
41. محمد بن يوب، نحو قراءة منهجية للنص الروائي "رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أ نموذجا، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007.
42. غنية بوضياف، اللاإندماج الزمني في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد47، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017.
43. فاطمة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان(دراسة سيميائية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

سادسا: الرسائل الجامعية:

44. بن شعيب خالد، الرواية الجزائرية بين الممارسة الابداعية والتنظير النقدي، (أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأداب واللغات، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، 2017.

45. نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الحديثة(اطروحة دكتوراه في السرديات)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011-2012.

فهرس الموضوعات

الموضـوع	الصفحة
مقدمة	(أ-ج)
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
أولا: الزمن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي	05
1- المفهوم اللغوي للزمن	05
2- المفهوم الاصطلاحي للزمن	05
3- الزمن في الاصول الغربية	07
4- انواع الزمن عند الغرب	11
5- الزمن في الدراسات العربية	14
ثانيا: الرواية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي	**19**
1- المفهوم اللغوي	19
2- المفهوم الاصطلاحي	19
3- الرواية الجزائرية	20
الفصل الأول: تشكيل الزمن السردي في الرواية(دراسة تطبيقية)	
1- المفارقات الزمنية(Anochrony)	26
1.1. الاسترجاع(Analepsies)	27
1.1.1. استرجاع خارجي(ExternalAnalepsis)	27
2.1.1. استرجاع داخلي(InternalAnalepsis)	31
2.1. الاستباق (Prolepsis)	35
1.2.1. استباق خارجي(ExternaiProlepsis)	36

1.1.2.1. العنوان(Le titre)	37
2.1.2.1. قراءة بصرية في صورة الغلاف	39
2.2.1. استباق داخلي (InternalProlepsis)	40
1.2.2.1. الاستباق كتمهيد (Amorce)	41
2.2.2.1. الاستباق كاعلان(Annonce)	41
2. الديمومة (مدة)(Duration)	46
1.2. تسريع السرد	47
1.1.2. الخلاصة	47
2.1.2. الحذف (القطع)(L'etlipse)	48
2.2. ابطاء السرد	50
1.2.2. المشهد (Seen)	50
2.2.2. الوقفة الوصفية(Pausse)	54
الفصل الثاني: اشكال الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي في الرواية(دراسة تطبيقية)	
اولا: الزمن النفسي في الرواية	58
1. الزمن المتشظي	60
2. تيار الوعي	64
1.2. التداعي الحر	66
2.2. مناجاة النفس	68
3.2. المونولوج الداخلي	71
ثانيا: اثر الزمن في معاناة الشخصية	75
ثالثا: اللااندماج الزمني	83
1. التداخل الزمني	87

1.1. الحاضر والماضي	88
2.1. الحاضر والمستقبل	90
3.1. الماضي والمستقبل	91
خاتمة	95
ملحق	98
قائمة المصادر والمراجع	103
فهرس الموضوعات	109

الملخص باللغة العربية

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الزمن وتجلياته في رواية " اختلاط المواسم" "لبشير مفتي" ورصد تشكيل الزمن السردي باعتبارها رواية جديدة ذات منظور سردي متميز، مع بيان أشكال الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي، فالرواية تطرح فكرة الصراع الإيديولوجي وتصور الواقع الاجتماعي والسياسي في قالب سيكولوجي يعكس أفكار المجتمع الجزائري.

حاولت في هذا البحث الكشف عن تقنيات الزمن السردي والنفسي في هذه الرواية من خلال الاستناد على المنهج البنيوي مع الاستعانة بآليات التحليل الوصفي في دراسة الجانب النفسي للشخصيات واشتملت خطة البحث على مدخل وفصلين، كان المدخل بعنوان "ضبط المفاهيم والمصطلحات" في حين عالج الفصل الأول "تشكيل الزمن السردي في الرواية"، أما الفصل الثاني، فقد كان بعنوان "أشكال الزمن النفسي وتمثلات تيار الوعي"، وخاتمة كانت حصيلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

وفي الأخير ارجوا أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في بعض جوانبها، وقدمت إضافة للبحث العلمي.

الكلمات المفتاحية :

الزمن السردي، الزمن النفسي، تيار الوعي.

الملخص باللغة الفرنسية (Résumé):

Cette étude vise à découvrir le temps et ses révélations dans le roman ‘’le mélange des saisons’’ de Bachir Mofti, et repéser le temps de narration, prenant en considération que c’est un nouveau roman qui a un axe narratif spécifique, en montant les différentes formes du temps psychologique et la révélation du courrant de conscience.

Le roman expose l’idée du conflit idéologique et les représentations de la réalité sociale et reflète les idées de la société Algérienne.

Dans cet exposé, j'ai essayé de découvrir les techniques du temps narratif et psychologiques en suivant un cheminement constructif un utilisant les mécanismes de l'analyse descriptive dans l'etude du coté psychologique des personnages.

Le plan de recherche se compos d'une entrée sous le titre de ''précision de notions et concept'', et deux chapitres ; le premier traite ''la formation du temps narratif dans le roman'' et le second intitulé ''le formes du temps psychologique et du courrant de conscience'', et la conclusion dans laquelle j'ai récapitulé les importants résultants que j'ai atteinds de cette étude.

En finalité, j'espère que j'ai porté une addition de plus à la recherche scientifique.

Les mots clé

Temps narratif, temps psychologique ,courrant de conscience.