الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس . مستغانم .

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدّراسات اللّغويّة والأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

البنية السردية في الرواية الجزائرية

رواية «اختلاط المواسم» لبشير مفتي نموذجاً

إعداد:

عباسة روفيدة

إشراف:

د.جميلة قديري

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. جميلة قديري	أستاذ	مشرفا
أ.دأحمد قوفي	أستاذ	رئيسا
د. مرحوم نسيمة	أستاذ	مناقشا

الموسم الجامعي: 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم



اهداء

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل،

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي العزيزين، عرفانا بفضلهما ودعائهما المستمر، وامتنانا لما قدماه لي من حب وتضحية لا تقدر بثمن،

وإلى وإخوتي وأفراد عائلتي، على محبتهم الصادقة ودعمهم الدائم الذي كان لي سندا في مسيرتي وإلى زميلاتي، اللواتي شاركنني هذه الرحلة الدراسية، وكان لهن أثر جميل في التشجيع والمساندة، فلهن مني كل التقدير والامتنان.

والي أساتذتي الكرام تقديرا لما بذلوه من علم وتوجيه ونصح كان له الأثر الكبير في بناء هذا الإنجاز وإلى كل من ساندني وشجعني في مسيرتي الدراسية، ووقف إلى جانبي بكلمة أو دعاء أو دعم.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل، راجية من الله العلي القدير أن يجعله علما نافعا، وعملا خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفعبه، ويبارك فيه، ويجعله شاهدا لي لا علي، وسببا في رفعة الدرجات في الدنيا والآخرة





شكر وعرفان

قال تعالى" لئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد لله أولا وآخرا ودائما حمدا أن وفقنا ورزقنا وهدانا لما فيه خير فشكرا طيبا مباركا فيه متواصلا غير منقطع.

فبعد مشوارنا هذا نقف اليوم وقفة لابد منها وقفة شكر وتقدير وعرفان لإدارتنا الموقرة، وأساتذتنا الذين تتلمذنا على أيديهم فأحسنوا إلينا، كما أخص ذاكرة أستاذتي الكريمة الطيبة قديري جميلة. أن تكرمت بقبولها الإشراف علينا وصبرها معنا ومنحنا من وقتها وعلمها الكثير، كما نشكر أعضاء اللجنة، ندعو الله أن يمددك من خزائنه الواسعة دون حساب فجزاكم الله عنا كل خير وطبتم وطاب مقامكم العالي أساتذتي.





المقدمة



شهد الأدب الروائي العربي في العقود الأخيرة تحولاتٍ جوهرية على صعيد الشكل والمضمون معاً، وقد انخرطت الرواية الجزائرية في هذا المسار بحضور مميز ومتصاعد. فمنذ نشأتها الأولى في خضم المرحلة الاستعمارية، واجهت الرواية الجزائرية ضرورات مزدوجة: فهي من جهة أداةٌ للتعبير عن الهوية الوطنية وتوثيق المعاناة الجماعية، ومن جهة أخرى فضاءٌ للتجريب الجمالي وبناء الشكل الروائي وفق معايير فنية صارمة. وقد تواصلت هذه الثنائية الخلاقة عبر الأجيال الروائية المتعاقبة، حتى غدت الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة كياناً أدبياً ناضجاً قادراً على المحاورة الجادة مع إنجازات الرواية العالمية دون أن يفقد خصوصيته الثقافية والتاريخية.

ولعل أبرز ما يُميّز المرحلة الراهنة في مسيرة الرواية الجزائرية هو الاهتمام المتصاعد بمسألة البنية السردية بوصفها رؤيةً فنية شاملة لا مجرد تقنيات شكلية قابلة للتبادل والاستبدال. فالروائيون الجزائريون المعاصرون لم يعودوا مجرد حكّائين يروون قصصاً، بل أصبحوا مهندسي خطاب يختارون أدواتهم السردية بوعيٍ مقصود ومدروس، إذ إن انتقاءهم لزاوية السرد وتقنية التبئير وبنية الزمان

والمكان ينطوي على مواقف فكرية وجمالية وأيديولوجية تُعبّر عن رؤيتهم للعالم وموقفهم من التاريخ والإنسان والهوية في آنٍ واحد.

في هذا السياق الإبداعي الثري والمتشعّب، يحتل بشير مفتي مكانةً خاصة في المشهد الأدبي الجزائري المعاصر. فهو روائيٌّ بنى مشروعه الكتابي على امتداد عقدين ونيّف من الزمن، وأرسى فيه جماليةً خاصة تجمع بين الالتزام بالواقع الجزائري المُعاش وبين الانفتاح الجريء على أدوات السرد الحديثة. وتكشف رواياته المتعاقبة عن تطور متواصل في الوعي بالشكل الروائي وإمكانياته التعبيرية، وعن رغبة جامحة في صوغ حكاية الجزائر الجريحة بلغة روائية أكثر تعقيداً ومفارقةً للتقديم المباشر والتوثيق الخطابي الساذج.

ولعل رواية «اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى»، الصادرة عام 2019، تُمثّل لحظة بلوغ هذا الوعي الفني ذروته في مسيرة بشير مفتي الإبداعية. فهي رواية لا تُقدّم قصةً جنائية عادية، بل تتخذ من القتل ومن الاعتراف به مسرباً إلى تأمل أعمق في طبيعة الشر الإنساني وجذوره الاجتماعية والتاريخية. وقد منح فيها الكاتب الصوتَ السردي لشخصية القاتل ذاتها، مخترقاً بذلك تابوهاً جمالياً

وأخلاقياً، ومُولّداً توتراً حواريَّ المنشأ يُجبر القارئ على إعادة النظر في كثير من يقينياته الراسخة. وهذا الاختيار السردي الجريء يُجعل من الرواية نموذجاً بالغ الدلالة لدراسة البنية السردية في أبعادها المتشابكة.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية محورية يمكن صياغتها على النحو الآتي: كيف تُشكّل البنية السردية في رواية «اختلاط المواسم» لبشير مفتي رؤيةً دلاليةً متكاملة لأزمة الهوية الجزائرية في مرحلة التحولات العنيفة؟ ويتفرع عن هذا السؤال المحوري جملةٌ من التساؤلات الفرعية التي تُنظّم مسار البحث وتُحدّد حدوده المنهجية: ما الآليات السردية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء شخصياته وتوزيع أصواتها؟ وكيف يُوظّف الزمن تقنيةً دلاليةً لا مجرد إطار تسلسلي للأحداث؟ وبأي صورة تتحول الفضاءات المكانية في الرواية من خلفية جغرافية إلى فضاءات رمزية مُكثَّفة؟ وهل تُجسّد الرواية مفهوم البوليفونيةالباختينية في بنيتها الخطابية؟

وتتبنى هذه الدراسة على ثلاث فرضيات رئيسية تسعى إلى إثباتها أو تعديلها في ضوء التحليل التطبيقي: الفرضية الأولى هي أن البنية السردية في رواية «اختلاط المواسم» لا تُمثّل مجرد اختيار جمالي شكلي، بل تنطوي على

موقف أيديولوجي صريح من الواقع الجزائري المضطرب وإشكالياته العميقة.

والفرضية الثانية هي أن توظيف تقنيات الاسترجاع وتعدد الأصوات وتداخل الزمنيات يُعمّق من دلالة العنف في الرواية ويجعله ظاهرةً بنيوية لا حادثة عرضية. أما الفرضية الثالثة فهي أن الفضاءات المكانية الموظَّفة في النص تحمل شحنات رمزية دالة تُعبّر عن انكسار المجتمع الجزائري وتوتراته الداخلية العميقة.

اعتُمد في هذه الدراسة المنهج السرديات البنيوي بما يمتلكه من أدوات إجرائية دقيقة وقادرة على مقاربة النص الروائي في مستوياته المتعددة. وقد استُعين بمفاهيم جيرار جينيت في تحليل الخطاب السردي، ولا سيما ما يتعلق منها بالزمن والتبئير والصوت والمسافة السردية، كما استُثمرت مقولات ميخائيل باختين في البوليفونية والحوارية وتعدد الخطابات داخل النص الروائي الواحد. وقد وجدنا في اشتغال هذين العلَمين معاً أداةً تحليليةً ناجعة لتناول رواية «اختلاط المواسم» بما تنطوي عليه من تعقيد بنيوي ودلالي.

أما المفاهيم الإجرائية الأساسية في هذا البحث فهي: السرد بوصفه فعلَ إنتاج الحكاية وتحويلها إلى خطاب مقروء، والبنية السردية بوصفها نظاماً متكاملاً

من العلاقات التي تُنظّم مكونات النص وتُنتج دلالاته، والتبئير الدال على زاوية الرؤية السردية وعلاقة الراوي بمعلوماته، والزمن السردي المُعبّر عن الكيفية التي يتعامل بها الخطاب مع زمن الأحداث ترتيباً ومدةً وتواتراً، والفضاء بوصفه حاملاً للدلالة الرمزية ومُنتجاً لها لا مجرد إطار جغرافي محايد.

وفيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت رواية «اختلاط المواسم» أو جوانب منها، فقد رصدنا في مسح أدبياتنا النقدية ثلاثة أعمال بارزة وثيقة الصلة بموضوع دراستنا: فقد تناولت سامية غشير ظاهرة التجريب في الرواية ذاتها، مستجليةً طبيعة الخطاب الروائي التجريبي وآلياته الجمالية دون أن تتعمق في البنية السردية بوصفها نظاماً متكاملاً. أما مسالي ليندة فقد توقفت عند إشكالية العنف الرمزي في شخصية البطل، مُقارِنةً بين روايتين لبشير مفتي في إطار سوسيولوجي أكثر منه بنيوياً. وتناولت سارة سكيو البُعد الثقافي وحضور الآخر في النص من منظور ثقافي مقارن. وتُشكّل هذه الدراسات الثلاث رصيداً معرفياً قيّماً استفادت منه هذه الدراسة، غير أنها لم تُعالج البنية السردية في

كليّتها وتشابك مستوياتها، وهنا تتأسس مسوّغات الدراسة الراهنة وتحدد موقعها في الحقل المعرفي.

جاء هذا البحث مُنظَّماً في بابين رئيسيين مُتعانقين يُكمّل أحدهما الآخر: يُخصَّص الباب الأول للإطار النظري للبنية السردية، حيث تُستجلى المفاهيم والمصطلحات

الإجرائية الكبرى التي يرتكز عليها التحليل التطبيقي، ويُقسَّم إلى ثلاثة مباحث تتناول مفهوم السرد والبنية السردية، ثم عناصر البنية ومكوناتها، وأخيراً تقنيات الخطاب السردي. ويُكرَّس الباب الثاني للتحليل التطبيقي الفعلي على نص «اختلاط المواسم»، مُوزَّعاً هو الآخر على ثلاثة مباحث تتناول بنية الشخصيات، ثم البنية الزمنية والمكانية، وأخيراً الخطاب السردي وجمالياته. وتختم الدراسة بخاتمة تستجمع النتائج الكبرى وتستشرف مسارات بحثية مفتوحة.

مدخل: الرواية الجزائرية والبنية السردية ـــ تأطير عام

1 ـــ الرواية الجزائرية: السياق التاريخي والمسار الجمالي

ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى ارتباطاً وثيقاً بالتحولات التاريخية الكبرى التي مرّت بها الجزائر. ففي مرحلة الكفاح من أجل الاستقلال، كانت الرواية أداةً للتعبير عن الهوية المهددة ووثيقةً فنيةً لتوثيق معاناة الإنسان الجزائري في مواجهة الاستعمار. وفي مرحلة ما بعد الاستقلال، واجهت الرواية الجزائرية تحديات مزدوجة: فمن جهة، ضغط التوقعات الاجتماعية والسياسية التي تريدها شاهدةً على التحول الوطني ومُكرِّسةً لمشروع بناء الهوية الجديدة؛ ومن جهة أخرى، إغراء التجريب الجمالي والانفتاح على مشاريع الرواية العالمية الحديثة. وقد تباينت ردود الفعل الروائية إزاء هذا التوتر المزدوج تبايناً واضحاً بين كتّاب التزموا بالبعد الأيديولوجي الصريح وكتّاب آثروا الانشغال بالمسائل الجمالية والشكلية.

ومع دخول الجزائر في أزمة التسعينيات الكبرى ـــ تلك العشرية السوداء التي راح ضحيتها عشرات الآلاف في أتون الصراع المسلح بين قوى الدولة

والجماعات الإسلامية المسلحة — وجدت الرواية الجزائرية نفسها مرةً أخرى أمام تحدٍّ وجودي من الطراز الأول. فكيف يُمكن الكتابة عن كل هذا الموت والخراب والرعب؟ وهل تكفي الأدوات السردية الموروثة لاستيعاب مثل هذه التجربة القصوى؟ وقد تعددت الاستجابات الروائية للأزمة من رواية الشهادة التي تُسجّل ما حدث كما حدث، إلى رواية التأمل التي تُعيد بناء التجربة بأدوات جمالية أكثر تعقيداً. وبشير مفتي ينتمي إلى هذا الصنف الثاني.

وقد أسهم بوشوشة بن جمعة في رصد هذا المسار الجمالي للرواية الجزائرية رصداً نقدياً دقيقاً، مُنبّهاً إلى أن التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة لم يكن ترفاً أسلوبياً مُقلِّداً للتجريب الغربي، بل كان استجابةً حيّة لضرورات ثقافية وتاريخية محلية. فالرواية الجزائرية جرّبت أشكالاً جديدة لأن الأشكال القديمة لم تعد كافيةً لاستيعاب تعقيد التجربة الجزائرية في بعدها الإنساني الكامل. وهذا ما يُجعل الانتباه إلى البنية السردية في الرواية الجزائرية

ليس مجرد إجراء تحليلي تقني، بل هو قراءة لكيفية تشكّل الوعي الجزائري بذاته عبر الشكل الروائي.[1]

2 ـــ البنية السردية: مفهوم إجرائي وأداة تحليلية

البنية السردية مفهومٌ يُجمع بين دلالتين متكاملتين: دلالة «البنية» بما تعنيه من نظام للعلاقات يتجاوز مجموع العناصر نحو ما تُنتجه هذه العلاقات من معنى، ودلالة «السردي» بما يُشير إليه من طريقة في ترتيب الأحداث وتقديمها والتحكم في كيفية وصولها إلى القارئ. وهذان الجانبان ينطويان معاً على أن الدلالة الروائية لا تُقرأ قراءةً سطحية في «ما تقوله الرواية» بل في «كيف تقوله»؛ إذ الشكل الذي تُصاغ فيه الحكاية يُنتج دلالةً تُضاف إلى دلالة مضمونها ولا يمكن اختزالها فيه.[2]

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أن مفهوم البنية السردية في الدراسات العربية المعاصرة قد شهد مساراً من التطور التدريجي يكشف عن

[1] بوشوشة بنجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، المغاربية للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص.17.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص.7.

استيعاب متزايد لأدوات السرديات الغربية مع الحرص على عدم التبعية الكاملة. فقد أسهم يقطين ولحميداني والبحراوي ومرتاض وبوعزة في بناء قاموس نقدي عربي للبنية السردية يتحاور مع القاموس الغربي دون أن يُترجمه ترجمةً آلية. وقد أثرت هذه الجهود بشكل ملحوظ إمكانات التحليل النقدي للرواية العربية والجزائرية على وجه التحديد.[43]

3 ـــ مسوّغات الاختيار وراهنية الدراسة

تستمد هذه الدراسة مسوّغاتها من أسباب ثلاثة متشابكة: أولها مرتبط بالرواية ذاتها التي تُمثّل نموذجاً استثنائياً في طريقة توظيفها للبنية السردية بما يستحق الدراسة النقدية المتعمقة. وثانيها مرتبط بالفجوة الموجودة في الأدبيات النقدية التي تناولت الرواية، والتي كما أشرنا لم تُعالج البنية السردية في كليّتها. وثالثها مرتبط بالراهنية الثقافية لأسئلة الرواية: فأسئلة الهوية والعنف والذاكرة

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص.30.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص.9.

التي تطرحها «اختلاط المواسم» لا تزال من أكثر الأسئلة حضوراً في الوعي الجزائري والعربي المعاصر.

وقد رصد عبد الله إبراهيم في معالجته للسردية العربية الحديثة أن النص الروائي العربي المعاصر يتمتع بقدرة خاصة على قراءة التاريخ وإعادة تفسيره من زاوية الإنسان العادي لا من زاوية السلطة والإيديولوجيا الرسمية. وهذه الخاصية تبلغ ذروتها في الرواية الجزائرية التي عاشت تجربة التاريخ بكل ثقله وقسوته، مما منح أدباءها مادةً روائية استثنائية وحساسيةً جمالية لا تُضاهى.[5]

4 — بشير مفتي في المشهد الروائي الجزائري

وُلد بشير مفتي عام 1964 بعين الكبيرة في ولاية سطيف، وهو روائيٌّ ومحررٌ ثقافي ومترجم. بدأ مسيرته الأدبية بنشر نصوص قصصية قبل أن ينتقل إلى الرواية التي أصبحت الجنس الأدبي الأكثر استيعاباً لمشروعه الكتابي. وقد أصدر حتى الآن عدداً من الروايات التي تُشكّل في مجموعها

[5] عبداللهإبراهيم،السرديةالعربيةالحديثة،المرجعالسابق،ص.53

مشروعاً أدبياً متماسكاً يتمحور حول فهم الإنسان الجزائري في علاقته بتاريخه واضطراباته وانكساراته الكبرى. وتشترك رواياته في سمات أسلوبية وجمالية مشتركة: الاهتمام بالبنية السردية المُعقَّدة، وتوظيف أنماط الراوي غير التقليدية، والتعامل مع الزمن بصورة غير خطية، وتشغيل تعدد الأصوات لإعادة تشكيل الواقع الروائي.

وتُقدّم «اختلاط المواسم» بشير مفتي في لحظة نضجه الكتابي الكامل. فقد تمكّن في هذه الرواية من الجمع بين عمق التجربة الجزائرية وبين استثمار واعٍ لأدوات السرد الحديثة بعيداً عن التكلف أو الاستعراض. وهذا ما يُجعل الرواية نموذجاً بالغ الثراء لدراسة البنية السردية في أبعادها المتكاملة، ولفهم ما يُمكن للشكل الروائي أن يفعله حين تلتقي فيه أصالة التجربة وحنكة الصنعة.

الفصل الأول: الإطار النظري للبنية السردية



تمهيد

يُشكّل هذا الفصل الركيزة المنهجية والمفاهيمية التي يرتكز عليها البحث في مجمله. فقبل الإقبال على التحليل التطبيقي المباشر لنص «اختلاط المواسم»، يستوجب الإخلاص للمنهج أن نُرسي الأسس النظرية التي ستُوجّه قراءتنا وتُحكم حدودها الإجرائية. وقد شهدت السرديات بوصفها حقلاً معرفياً تطوراً متسارعاً منذ مطلع القرن العشرين، إذ تحولت من مشروع وصفي يسعى إلى رصد خصائص السرد وتصنيفها، إلى علم تأويلي يُقارب الخطاب الحكائي في سياقاته الثقافية والأيديولوجية المتشابكة. وسنحاول في هذا الفصل تتبّع المسار الذي قطعته مفاهيم البنية السردية من مرحلة التأسيس الأولى إلى صياغاتها الراهنة، مُتوقّفين عند الإسهامات التي تُشكّل المرجعية النظرية الأساسية لدراستنا.

المبحث الأول: السرد والبنية السردية

المطلب الأول: مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً

يُعدّ الاستجلاء الدلالي لمفهوم السرد نقطةَ الانطلاق الضرورية في كل دراسة نقدية تتخذ من الخطاب الروائي موضوعاً لها. فالمصطلح النقدي حين يُرسَّخ في أصوله اللغوية يكتسب عمقاً دلالياً يُمكّن الباحث من استثماره بدقة وتجنّب الخلط المفهومي. وفي المعجم العربي، يرجع مفهوم السرد إلى مادة «سرد» ذات الدلالة على التتابع المنتظم والتوالي المتسق. جاء في لسان العرب لابن منظور: «سرد الحديث يسرده سرداً: تابعه وأداه في انسجام»، وكذلك: «سردتُ الشيء سرداً: نضدتُه بعضه فوق بعض». وهذا البعد الدلالي الأصيل — أعني التتابع المنتظم وتوالي الأجزاء في نظام متوافق — سيبقى حاضراً في كل التعريفات الاصطلاحية اللاحقة وإن اتسعت مداها وتعددت توجهاتها.[6]

وفي القاموس المحيط للفيروزأبادي نجد أن مادة «سرد» تُفيد أيضاً «النسج والضم والإتقان»، مما يُضيف إلى دلالة التتابع بُعداً آخر هو الصنعة والإحكام. وهذا البعد بالغ الأهمية في قراءة السرد الروائي، إذ إن الحكاية ليست مجرد تتابع عشوائي للأحداث، بل هي نسيجٌ مُحكَم تُنتجه الصنعة السردية وتُنظّمه وفق منطق فني خاص. ومن ثَم فإن السرد في أصله المعجمي

[6] ابنمنظور،لسانالعرب،ج7،ط1،دارصادرللطباعةوالنشر،بيروت،1997 ،مادة» سرد.«

العربي يجمع بين الكميّة ـــ أي كثرة المحكيّ وتراكمه ـــ والكيفية أي جودة الصنع وإحكام البنية، وهو ما يجعل هذا المصطلح مؤهلاً أصيلاً لاحتضان دلالاته الاصطلاحية الحديثة دون حاجة إلى اقتراض مفهومي مُكثَّف من الحقلين اللغوي الغربي.[7]

أما اصطلاحاً، فقد تعددت التعريفات وتنوعت بحسب المرجعيات النظرية التي تُنتجها. ففي النقد البنيوي الفرنسي الذي يُمثّل المرجعية النظرية الأساسية لهذا البحث، يُعرَّف السرد عموماً بأنه «الفعل اللغوي الذي يُنتج نصاً حكائياً ويُجعل من الأحداث والشخصيات والفضاء مادةً قابلة للقراءة والتأويل». وقد حرص جيرار جينيت على التمييز الدقيق بين ثلاثة مستويات مفصلية في هذا الشأن: «الحكاية» (histoire) بوصفها سلسلة الأحداث والشخصيات في واقعها الزمني والمرجعي، و«الخطاب» أو «السرد» (récit) بوصفه النص اللغوي المكتوب الذي يُعيد تقديم هذه الأحداث وفق تنظيم خطابي خاص، و«السرد» بوصفه الفعل الأدائي ذاته أي عملية الإنتاج الحكائي التي تُولّد الخطاب. وهذا التمييز الثلاثي الجيني شديد الأهمية إذ يُفسح المجال للتحليل المنهجي وللتمييز بين مستويات النص المختلفة.[8]

وفي السياق النقدي العربي المعاصر، قدّم سعيد يقطين تعريفاً وظيفياً دقيقاً يُميّز بين «القصة» بوصفها السلسلة الزمنية-المنطقية للأحداث كما يمكن إعادة بنائها في صورتها المجردة، و«الخطاب» بوصفه الكيفية الفعلية التي

[7] الفيروزأبادي، القاموس المحيط، ط 8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، مادة» سرد.«
[8] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص. 25.

تُعرَض بها هذه الأحداث في النص المكتوب مع ما تستلزمه من اختيارات في الترتيب والحذف والتأكيد والتعليق. وقد أسهم يقطين في تطعيم التصورات البنيوية الغربية بمفاهيم مستمدة من التراث السردي العربي، مما منح مقاربته بُعداً مزدوجاً: أكاديمي في صرامته المنهجية، وخصوصي في استيعابه للسياق الثقافي المحلي.[9]

ولا بد من الإشارة إلى أن مفهوم السرد في نظرية الأدب الحديثة قد تجاوز الإطار اللغوي المحض ليُصبح مفهوماً أنثروبولوجياً شاملاً. فرولان بارت يُعلن في افتتاح دراسته المعروفة «مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد» أن السرد موجود في كل مكان: في الأساطير والحكايات الشعبية والروايات والأفلام والإشاعات اليومية بل وفي التاريخ ذاته. وهذه الشمولية الأنثروبولوجية تجعل من الدراسة السردية مشروعاً إنسانياً بامتياز، يُطال في أبعاده القصوى تساؤلات الوجود والهوية والذاكرة الجماعية التي تُشكّل الجوهر الأعمق لرواية «اختلاط المواسم».

المطلب الثاني: مفهوم البنية السردية

البنية في الاصطلاح البنيوي نظامٌ من العلاقات، لا مجرد مجموع عناصر مُضمَّة إلى بعضها. وهذا ما يُشكّل الفارق الجوهري بين المقاربة البنيوية وغيرها من المقاربات النقدية: فحين نُحلّل رواية بحثاً عن «ما

[9] سعيديقطين،تحليلالخطابالروائي،المرجعالسابق،ص.63

تحتويه» من شخصيات وأحداث وأفكار، فنحن لا نُمارس التحليل البنيوي بمعناه الدقيق. أما حين نسعى إلى فهم الكيفية التي تترابط بها هذه العناصر وتتناظر وتتعارض، وما تُنتجه من دلالة بفعل هذا الترابط لا بذواتها المنفردة، فحينئذ نكون حقاً أمام التحليل البنيوي السردي. وقد كان للسانيات دو سوسير الفضل الكبير في تأسيس هذا الفهم العلائقي للبنية، حين أعلن أن في اللغة ليس ثمة إيجابيات لا أضداداً.

وقد عرّف حميد لحميداني البنية السردية تعريفاً شاملاً يُجمع بين دقة الإجراء وعمق التصور، إذ ذهب إلى أنها «مجموع العلاقات التي تنتظم فيها مكونات النص الروائي من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وأنماط خطابية، بما يجعل النص وحدةً دالة متماسكة لا مجرد تراكم حكائي». وهذا التعريف يُبرز ثلاثة أبعاد جوهرية في مفهوم البنية السردية: البُعد التركيبي المتعلق بكيفية انتظام العناصر، والبُعد الدلالي المتعلق بما تُنتجه هذه الانتظامات من معنى، والبُعد الكلّي المتمثّل في إحالة كل عنصر على الكل لا على ذاته وحده. وهذه الأبعاد الثلاثة ستُشكّل الخيطَ الناظم لتحليلنا التطبيقي في الفصل الثاني.[10]

من جهته، ميّز عبد الملك مرتاض في معالجته لنظرية الرواية بين مستويين في البنية السردية: «بنية السطح» المتجلية في السلاسة الظاهرة للخطاب وتتابعه الأول، و«البنية العميقة» التي تُضمر الدلالة الحقيقية للعمل وتُخفيها وراء هيأة النص ومسيرته. وهذا التمييز يستثمر التراث اللساني

[10] حميدلحميداني،بنيةالنصالسردي،المرجعالسابق،ص.13

التحويلي ويُطبّقه على الخطاب الروائي، مُنبّهاً إلى أن الرواية تُنتج دلالتها في طبقاتٍ مُتراكبة يتعذّر الوصول إلى أعمقها دون أدوات تحليلية منهجية. وقد وجدنا في هذا التمييز منطلقاً مثمراً لقراءة «اختلاط المواسم» التي تتعمّد مثل هذه التعددية في المستويات.[1211]

ويُقدّم محمد بوعزة في مدخله المنهجي المُقتضب والعميق «تحليل النص السردي» تصوراً إجرائياً للبنية السردية يُركّز على ما سمّاه «التشاكل السردي» (isotopienarrative)، أي الخيوط الدلالية المتكررة التي تُمسك بنسيج الرواية وتُعطيها تماسكها الداخلي. وبهذا المنظور تُصبح البنية السردية ليست مجرد شكل خارجي مُضاف إلى المضمون، بل هي الطريقة الجوهرية التي ينتظم بها المعنى في النص. وهذا ما يجعل دراستها ضرورةً تأويلية لا مجرد تمرين وصفي.

المطلب الثالث: أبرز اتجاهات الدراسات السردية الحديثة

انطلقت السرديات بوصفها علماً قائماً بذاته من البيئة الأكاديمية الفرنسية في الستينيات من القرن الماضي، وذلك في سياق انتشار المشروع البنيوي الكبير الذي كان يسعى إلى تأسيس «علوم إنسانية» صارمة على غرار العلوم الطبيعية. وقد انصبّ اهتمام الجيل البنيوي الأول — رولان بارت، كلود بريمون، جولييت جريماس — على الكشف عن القواعد الكلية التي تُنظّم

[11] عبدالملكمرتاض،فينظريةالرواية:بحثفيتقنياتالسرد،المجلسالوطنيللثقافةوالفنونوالآداب،الكويت، 1998 ،ص.45

[12] عبدالملكمرتاض،المرجعنفسه،ص.52

السرد الإنساني في مختلف ثقافاته وعصوره، تماماً كما كشفت الألسنية البنيوية عن القواعد التي تُنظّم اللغة. غير أن هذا المشروع الطموح اصطدم بعقبة أساسية: فالتجريد الكلي يُفقد النص الروائي خصوصيته الفردية ويُقيّد التحليل في صوريات مجردة بعيدة عن غنى التجربة الجمالية الفعلية.[13]

في مواجهة حدود هذا التجريد، أعاد جيرار جينيت في «خطاب الحكاية» (1972) ضبط البوصلة السردياتية نحو مقاربة أكثر تخصصاً وأدق إجراءً. فبدلاً من الاهتمام بالقواعد الكلية للسرد الإنساني، انكبّ جينيت على مقاربة نص روائي واحد هو «البحث عن الزمن الضائع» لبروست، مُستخرجاً منه نموذجاً تحليلياً مُستقراً لمفاهيم الزمن والمسافة والتبئير والصيغة والصوت. وقد اكتسب هذا النموذج مشروعيته العلمية من دقة مصطلحاته ودرجة ضبطه الإجرائي التي جعلت منه أداةً تحليلية مرنة قابلة للتطبيق على طيف واسع من النصوص الروائية بعيداً عن مرجعيتها الأصلية.[14]

أما ميخائيل باختين، الذي طوّر نظريته في مناخ فكري مختلف ومتزامن مع البنيوية لا نابع عنها، فقد اقترح مقاربةً مغايرة تُركّز على البُعد الحواري للخطاب الروائي ودوره في إنتاج المعنى. فالرواية في نظره ليست خطاباً أحادياً يُسيطر فيه صوت واحد على المعنى ويُحدّد مساره، بل هي فضاءٌ لتعدد الأصوات والوجهات التي تتحاور وتتصادم وتتقاطع دون أن يُخضعها المؤلف

[13] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص. 17.

لمنطقه المركزي. وقد سمّى باختين هذه الظاهرة «بوليفونية» (polyphonie) من قاموس الموسيقى، وجعل منها السمة المميزة للرواية الحديثة بوجه عام، ومن أعمال دوستويفسكي بوجه خاص. وتُعدّ هذه المقاربة ذات صلة استثنائيةبرواية «اختلاط المواسم» التي تنهض على تعدد أصوات لا يمكن اختزاله في صوت واحد مهيمن.[15]

وفي الفضاء النقدي العربي، يُمثّل عبد الله إبراهيم أحد أبرز المنظّرين الذين أسهموا في تعريب مفاهيم السرديات وتكييفها مع مقتضيات الحقل الثقافي العربي. فقد حرص في «السردية العربية الحديثة» على قراءة مسار الرواية العربية في ضوء خصوصيتها التاريخية والثقافية، رافضاً المقاربة الإسقاطية التي تُطبّق النماذج الغربية على النصوص العربية دون مراعاة شروط إنتاجها. وقد نبّه إلى أن السردية العربية الحديثة لم تكن مجرد استيراد للنماذج الغربية، بل إعادة تأسيس حقيقية تُوظّف الأدوات الحديثة لأداء وظائف ثقافية وأيديولوجية خاصة لا نظير لها في السياق الأوروبي.[1716]

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية

المطلب الأول: الراوي والتبئير

[15] ميخائيلباختين،شعريةدوستويفسكي،المرجعالسابق،ص.37

[17] عبداللهإبراهيم،المرجعنفسه،ص.60

الراوي هو الشخصية اللغوية التي تُنجز فعل السرد، وهو يقف في قلب البنية السردية بوصفه المحرّك الأساسي لعلاقة النص بقارئه. والتمييز بين المؤلف الحقيقي وبين الراوي أمرٌ جوهري في النقد السردي الحديث، إذ إن الراوي كيانٌ تخييلي لا واقعي، ومنظورٌ تقني لا شخص حيّ. وقد صنّف جينيت الراوي في ضوء معيارين: أولهما موقعه من مستوى الحكاية، وبموجبه يُميّز بين الراوي الخارجي (extradiégétique) الذي لا ينتمي إلى عالم الأحداث المحكية، والراوي الداخلي (intradiégétique) الذي يكون جزءاً من هذا العالم وشخصية فاعلة فيه. وثانيهما علاقة الراوي بالقصة، وبموجبه يُميّز بين الراوي الغيابي (hétérodiégétique) الذي يروي قصةً لا يُشارك فيها، والراوي الحاضري (homodiégétique) الذي يروي قصته هو نفسه أو يُشارك في أحداثها.

أما التبئير (Focalisation) — وهو من أبرز المفاهيم التي أسهم جينيت في صياغتها الاصطلاحية الدقيقة — فيُشير إلى الزاوية المعرفية التي يرى من خلالها الراوي أو الشخصية الأحداثَ المحكيّة، أو بصياغة أكثر تخصصاً: العلاقة بين من يُبصر ومن يتكلم. ويُميّز جينيت بين ثلاثة أنماط تبئيرية: أولها التبئير الصفري أو غير المحدود حين يعرف الراوي كل شيء عن شخصياته ولا تُخفى عليه خافية، وهو ما يتوافق مع الراوي الكلي العلم في الرواية التقليدية. وثانيها التبئير الداخلي حين ينحصر المنظور في وعي شخصية بعينها لا يعرف الراوي إلا ما تعرفه هي. وثالثها التبئير الخارجي

حين يصف الراوي ما يُرى ظاهرياً دون أن يُطلعنا على الحياة الداخلية للشخصيات. والتحكم في هذه الأنماط ليس مجرد اختيار تقني، بل هو قرار جمالي وأيديولوجي يُحدد الكثير من المعنى الذي يُنتجه النص الروائي.[1918]

وفي الدراسة النقدية العربية، استثمر سعيد يقطين مفهوم التبئير استثماراً واسعاً وتطبيقياً، مُظهراً كيف أن تحولات التبئير داخل النص الروائي الواحد تُقدّم في الغالب مفتاحاً لفهم أعمق لمقاصد الكاتب الجمالية. وقد رصد يقطين ظاهرة ما سمّاه «الخطأ التبئيري» حين يُقدّم الراوي معلومات لا ينبغي له معرفتها وفق نمط التبئير المعتمد، مُبيّناً كيف يُولّد هذا التناقض الظاهري دلالات إضافية على مستوى الخطاب الضمني. وهذه الملاحظات ستكون ذات قيمة تحليلية خاصة في مقاربتنا لنمط الراوي في «اختلاط المواسم» .[20]

المطلب الثاني: الشخصية السردية وأبعادها

الشخصية المحور الذي تلتقي حوله مختلف خيوط البنية السردية، وهي في الوقت ذاته مستوى التلقي الأول الذي يتماهى معه القارئ أو يتمايز عنه. وقد شهد مفهوم الشخصية في النقد الروائي المعاصر تطوراً جذرياً أفضى إلى تجاوز التصور التقليدي الذي كان ينظر إليها بوصفها «شخصاً» مُستعاراً من الواقع أو كياناً نفسياً تُحاكي النفس البشرية الحقيقية. فقد كشف البنيويون أن الشخصية قبل كل شيء وظيفةٌ سردية، أي دور يؤديه عامل داخل منطق

[18] جيرارجينيت،خطابالحكاية،المرجعالسابق،ص.213

[19] جيرارجينيت،المرجعنفسه،ص.244

[20] سعيديقطين،تحليلالخطابالروائي،المرجعالسابق،ص.119

القصة. واقترح فلاديمير بروب في تحليله للحكايات الشعبية أن عدد الوظائف السردية محدود ومتكرر حتى في حكايات تبدو مختلفة جذرياً، مما يعني أن «من يفعل» أقل أهميةً سردية من «ما يُفعل».[21]

غير أن هذا التصور الوظيفي المحض لقي مقاومة من نقّاد الرواية الذين رصدوا أن الشخصية في الرواية الحديثة تستعصي على الاختزال في وظائف جاهزة. فالشخصية الروائية الكاملة تمتلك أبعاداً ثلاثة يُشير إليها النقد التقليدي: البُعد الجسدي المتمثّل في الهيأة والملامح، والبُعد النفسي المتمثّل في المشاعر والدوافع والتناقضات الداخلية، والبُعد الاجتماعي المتمثّل في الانتماء الطبقي والجنسي والثقافي. وقد كان حميد لحميداني دقيقاً حين أشار إلى أن القارئ يُعيد بناء شخصية ذهنية كلية من خلال العلامات المتفرقة التي يُزوّده بها النص، وهذه العملية التركيبية ذات طابع تأويلي بالضرورة.[22]

وأثرى باختين تصوّر الشخصية إثراءً بالغاً بمفهومه عن «البطل ذي الوعي المستقل». فالشخصية في الرواية البوليفونية، كما في أعمال دوستويفسكي التي يُحلّلها باختين، ليست مجرد موضوع معرفي يُديره المؤلف وفق حاجاته الروائية، بل هي كيانٌ يمتلك وعيه الخاص وصوته المستقل وقدرته على مجادلة الآخرين بمن فيهم المؤلف ذاته. وهذه الاستقلالية الشخصانية تُولّد داخل الرواية ما سمّاه باختين «الحوارية» (dialogisme)،

[21] حميدلحميداني،بنيةالنصالسردي،المرجعالسابق،ص.49
[22] حميدلحميداني،المرجعنفسه،ص.68

أي ذلك التوتر الخلّاق الناجم عن تصادم وجهات نظر وأصوات متعددة لا يمكن اختزالها في صوت موحّد.[2423]

المطلب الثالث: الزمان والمكان في السرد

الزمن في الخطاب السردي ليس مجرد إطار زمني محايد تُعرض فيه الأحداث، بل هو بُعدٌ بنيوي ودلالي من الدرجة الأولى. وقد أفرد جينيت لمسألة الزمن السردي حيزاً واسعاً في «خطاب الحكاية»، مُميّزاً فيه بين ثلاثة جوانب مفصلية: الجانب الأول هو الترتيب الذي يتعلق بالعلاقة بين التسلسل الزمني للأحداث كما كانت في زمن القصة وترتيبها الفعلي في الخطاب؛ والجانب الثاني هو المدة التي تقيس العلاقة بين الامتداد الزمني للأحداث وحجم النص المُخصَّص لروايتها؛ والجانب الثالث هو التواتر الذي يُعنى بعلاقة عدد مرات ورود حدث معين في زمن القصة بعدد مرات روايته في زمن الخطاب. وكل واحد من هذه الجوانب الثلاثة يُتيح تحليلاً دقيقاً للطريقة التي يُدير بها الكاتب زمن روايته وما يُنتجه هذا التدبير من دلالات.

ويُشكّل مفهوم المكان، إلى جانب الزمان، ركيزةً أساسية في البنية السردية. وقد تجاوز النقد الروائي المعاصر منذ أمد بعيد النظر إلى الفضاء الروائي بوصفه ديكوراً سلبياً لا وظيفة له سوى إيهام القارئ بواقعية الأحداث. وتُعدّ أعمال غاستونباشلار ـــ ولا سيما «جماليات المكان» ـــ المنطلق

[23] ميخائيلباختين،شعريةدوستويفسكي،المرجعالسابق،ص.72
[24] ميخائيلباختين،المرجعنفسه،ص.89

الأكثر تأثيراً في تأسيس شعرية المكان السردي. فباشلار يُبيّن أن الأمكنة كالبيت والمساحات الضيقة والمساحات الشاسعة ليست مواقع جغرافية محايدة، بل حاملات لتجارب وجدانية عميقة تُشكّل جزءاً من بنية الذات الإنسانية. وحين تنتقل هذه الرؤية إلى الفضاء الروائي يُصبح المكان في الرواية فضاءً مشحوناً بالدلالة الرمزية وبالأبعاد الأنثروبولوجية.[2625]

وقد أضاف النقاد العرب المعاصرون أبعاداً ذات صبغة تاريخية وثقافية إلى مسألة الفضاء الروائي. فالمكان في الرواية العربية والجزائرية تحديداً لا يمكن فصله عن الذاكرة الجماعية ومخزون الهوية الثقافية. فالمدينة العربية في الرواية الجزائرية المعاصرة ليست مدينةً وصفية محايدة، بل هي مدينةٌ تحمل في طياتها آثار الاستعمار وجروح مرحلة التحرير وتناقضات بناء الدولة الوطنية وصدمة العشرية السوداء. وهذه الطبقات التاريخية المتراكمة تُضفي على الفضاء الروائي الجزائري ثراءً دلالياً استثنائياً ينبغي للدارس مراعاتُه وتحليلُه.

المبحث الثالث: تقنيات الخطاب السردي

المطلب الأول: الاسترجاع والاستباق

[25] غاستونباشلار،جمالياتالمكان،تر:غالبهلسا،ط2،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشر،بيروت،1984 ،ص.37

[26] غاستونباشلار،المرجعنفسه،ص.51

يُعدّ الاسترجاع (Analepse) من أبرز التقنيات الزمنية التي تُحدث انعطافاً في التسلسل الطبيعي للأحداث. وهو في تعريف جينيت «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي بلغها الخطاب»، ويُميّز فيه بين نوعين: الاسترجاع الخارجي الذي يعود إلى أحداث سابقة لنقطة انطلاق السرد الرئيسي، والاسترجاع الداخلي الذي يعود إلى أحداث تندرج في نطاق السرد الرئيسي الزمني. ولكلٍّ منهما وظائف سردية مختلفة: فالاسترجاع الخارجي يُوسّع أُفق النص ليشمل ما يسبق الزمن الروائي الصريح ويُمدّ الشخصيات بعمق تاريخي وسيرذاتي، في حين يؤدي الداخلي في الغالب وظيفة التعليق والإيضاح أو يستعيد حدثاً مُغفَلاً سابقاً لتجديد دلالته في ضوء ما تراكم من أحداث.[27]

أما الاستباق (Prolepse) فهو الحركة الزمنية المعاكسة: إذ يُقفز الخطاب نحو أحداث مستقبلية لم تحن بعد في المسار الحكائي الراهن. وتُفيد هذه التقنية في صنع التوتر السردي وتوليد حالة من الترقب القلق لدى القارئ الذي يُدرك أن ما هو مُعلَن قادمٌ لا محالة وإن تأخّر. ويُنبّه جينيت إلى أن الاستباق أقل شيوعاً في السرد التقليدي من الاسترجاع، ذلك أن منطق السرد القصصي يقوم في صورته التلقائية على مبدأ العَجب والاكتشاف الذي يعتمد

[27] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص. 89.

على عدم التنبؤ بالمستقبل. ومن ثم فإن استعمال الاستباق بكثافة يُشير عادةً إلى وعيٍ سردي رفيع يُدرك قيمة التوتر الدرامي ويتحكم فيه.[28]

وتتشابك الاسترجاعاتوالاستباقات في الروايات الحديثة المعقدة لتُنتج ما يُعرف بـ«الزمن الإجمالي للرواية»، وهو ذلك الشعور المُركَّب الذي ينشأ لدى القارئ من تزاحم الأزمنة وتداخل ماضيها وحاضرها ومستقبلها في لحظة القراءة الراهنة. وهذا «الزمن الإجمالي» ليس فوضوياً حتى في أكثر الروايات تجريبيةً، بل هو زمن مُنظَّم وفق منطق دلالي يُوجّهه وعي الكاتب وينشّطه اشتغال الفهم لدى القارئ. وقد أبدع بشير مفتي في «اختلاط المواسم» توظيفاً متميزاً لهذا التداخل الزمني يستحق التحليل الدقيق.

المطلب الثاني: الوصف والحوار

الوصف في الرواية لم يعد منذ أمد بعيد مجرد وقفة استراحية يستريح فيها السرد من إيقاعه الحدثي. فقد كشف النقد البنيوي والما بعد بنيوي أن الوصف جزءٌ لا يتجزأ من الفعل السردي ذاته، وأنه يُنتج الدلالة بموازاة الحدث لا بمنأى عنه. فالوصف يُرسّخ الفضاء ويُجسّد الشخصيات ويُعيّن الجو الروائي العام ويُرسل إشارات رمزية قد تكون أكثر تعبيراً من الحدث الصريح. ومن منظور إيديولوجي، فإن الراوي حين يصف لا يُسجّل الواقع بموضوعية، بل يُلقي عليه منظوره الخاص ويُعيد إنتاجه وفق رؤيته ومرجعيته.

[28] جيرارجينيت،خطابالحكاية،المرجعالسابق،ص.105

أما الحوار فهو الفضاء الأكثر صراحةً في تجليه للتعدد الصوتي الذي تكلّم عنه باختين بإسهاب. والحوار في الرواية الحديثة ليس مجرد تبادل للمعلومات بين الشخصيات، بل هو مسرح يتصادم فيه وجهات نظر عن الوجود والأخلاق والتاريخ وإشكاليات الهوية. وحين تُمنح كل شخصية صوتها الخاص في الحوار ويتسم هذا الصوت بالثقل والاتساق والأصالة، فحينئذ نكون أمام ما سمّاه باختين «الحوار الكبير»: ذلك الحوار الذي يعكس عن طريق تصادم الأفكار تعقيد العالم لا مجرد تبادل كلماته.[29]

المطلب الثالث: إيقاع السرد وآلياته

يُعرَّف إيقاع السرد انطلاقاً من مفهوم المدة عند جينيت، أي العلاقة بين زمن الأحداث في القصة وزمن الخطاب الذي يرويها. وتتجلى هذه العلاقة في أربع حالات رئيسية: أولاها التلخيص (sommaire) الذي يُنجز فعل الضغط الزمني، إذ يُروى في فقرة مقتضبة ما كان في زمن القصة أياماً أو شهوراً أو سنين. وثانيتها المشهد (scène) الذي يُحقق التوازن الزمني بين القصة والخطاب، وهو ما ينجح في الغالب في خلق الإحساس بالزمن الحي. وثالثتها الحذف (ellipse) الذي يُسقط فترات زمنية كاملة دون الإشارة إلى مضمونها، مُخلّفاً مساحات بيضاء يُكمّلها القارئ بتأويله. ورابعتها الوقفة

[29] ميخائيلباختين،الخطابالروائي،تر:محمدبرادة،دارالفكرللدراساتوالنشر،القاهرة،1987 ،ص.88

الوصفية (pausedescriptive) التي تُجمّد زمن القصة لتفسح المجال للوصف الواسع والتعليق المُطوَّل.[3130]

ويُشكّل التناوب بين هذه الحالات الإيقاعَ الخاص لكل رواية وطابعها الزمني المميز. فالرواية التي تُكثر من المشاهد تُعطي إحساساً بالزمن الحيّ المعاش، بينما الرواية التي تعتمد التلخيص تُوجد مسافةً سردية تُجعل الأحداث تبدو كأنها ماضٍ منتهٍ يُستذكر لا حاضرٌ يُعاش. وفي «اختلاط المواسم» يتناوب الكاتبُ بين هذه الحالات بوعيٍ جمالي واضح: فمشاهد القتل مُمدَّدة ومُشهَّدة بدقة تُقلق، في حين يُلخَّص الزمن الاجتماعي الممتد في عبارات مقتضبة، وهذا الاختيار الإيقاعي في حد ذاته يُنتج دلالةً حول الأولويات السردية وما يستحق «التوقف عنده».

وخلاصة هذا الفصل أن البنية السردية منظومةٌ متكاملة من العلاقات والتقنيات التي لا تُفهم في عزلتها المتفرقة، بل في تضافرها وتشابك مستوياتها. وكل ما استعرضناه في مباحث هذا الفصل من مفاهيم الراوي والتبئير والشخصية والزمان والمكان والتقنيات الخطابية سيُشكّل في الفصل التالي أداوتٍ تحليليةً مُباشرة نُوجّهها نحو نص «اختلاط المواسم» للكشف عن بنيته السردية في كلّيتها ودلالتها في عمقها.

[30] أحمدحمدالنعيمي،إيقاعالزمنفيالروايةالعربيةالمعاصرة،ط1،دارالفارس،عمان،2004 ،ص.29

[31] أحمدحمدالنعيمي،المرجعنفسه،ص.44

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية «اختلاط المواسم»



تمهيد

صدرت رواية «اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى» عام 2019 عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف في بيروت، وقد جاءت تتويجاً لمسار إبداعي طويل حافل بالتجريب لبشير مفتي الذي يُعدّ من أبرز أصوات الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في جيله. تقع الرواية في منطقة الشك والتساؤل الكبيرين: إنها ليست رواية جريمة بالمعنى التقليدي لأن القاتل معروف منذ الصفحات الأولى ولا يتوقف النص عند الكشف والإدانة، وليست رواية سياسية بالمعنى الخطابي لأنها تتجاوز التوثيق والإيديولوجيا الصريحة نحو تأمل أعمق في جوهر الشر وآليات تشكّله في ظل مجتمع يعيش تحولات عنيفة. وهذا «بين بين» الجنسي والمقصدي هو جزء من طموحها الجمالي ونُدرتها في المشهد الروائي الجزائري.

وقد جاء الفصل الثاني من هذه الدراسة ليُكرَّس للتحليل التطبيقي الفعلي لهذه الرواية في ضوء المقومات النظرية التي أرسيناها في الفصل الأول. وقد آثرنا توزيع التحليل على ثلاثة محاور كبرى تُستوعب في مجموعها البنية السردية بمستوياتها المتعددة: محور بنية الشخصيات الذي يُعالج نظام الشخصيات وأبعادها والرؤية السردية المُعتمدة، ومحور البنية الزمنية والمكانية الذي يُتابع تقنيات الزمن واشتغال الفضاء الرمزي، ومحور الخطاب السردي وجمالياته الذي يُقارب اللغة والأسلوب والبُعد الرمزي والموقع الأدبي للرواية في المشهد الروائي الجزائري.

المبحث الأول: بنية الشخصيات

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية وأبعادها

تقوم رواية «اختلاط المواسم» على نظام شخصيات يجمع بين التعقيد النفسي والاتساق الرمزي. وتُشكّل شخصية القاتل — الراوي المجهول الاسم — محور الرواية وموئل إشكاليتها الكبرى. فهي شخصية فريدة في المشهد الروائي الجزائري بسبب طريقة تقديمها: لا يُكشَف عنها بوصفها متهمةً أو مجرمةً فاعلاً للشر تُدينه الرواية، بل يمنحها بشير مفتي صوتاً سردياً رئيسياً يُبوح عبره بوقائع القتل بهدوء عقلاني يُقلق. وهذا المنح للقاتل فرصة الرواية هو أكثر قرارات الرواية جرأةً وأكثرها إثارةً للتساؤل الأخلاقي الذي لا يُريح القارئ في موقف الفرجة السهلة.[32]

وتتشكّل أبعاد شخصية القاتل عبر مسارين متوازيين: المسار الراهن الذي يُقدّم فيه اعترافه بالجريمة ويُفصّل وقائعها، والمسار الاسترجاعي الذي يُعيد من خلاله رسم سيرة ذاتية تُفسّر — دون أن تُبرّر — كيف وصل إلى ما وصل إليه. وفي هذا المسار الاسترجاعي يُشكّل العنف الذي تعرّض له القاتل في طفولته وصباه خيطاً رابطاً يُبرز كيف أن العنف الاجتماعي والسياسي والعائلي يُعيد إنتاج نفسه في الضحايا الذين يُصبحون جلادين. وهذه الرؤية

[32] منيرة نوريو لخضر الذيب، » الشخصية الروائية بين التمرد الاغترابي ومغالطة التشيؤ — قراءة نقدية في رواية اختلاط المواسم «، مجلة لغة-كلام، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان، 2021.

دون أن تُصرَّح بها عبر أي خطاب مباشر تُشكّل موقفاً اجتماعياً وأنثروبولوجياً صريحاً يُنعش النص ويُبعده من السطحية.[33]

أما صادق سعيد فهو الشخصية الموازية والمضادة: صحفيٌّ يُقرأ عمله بوصفه ضوءاً يُقاوم ظلام الجريمة، غير أن الرواية لا تُمنحه ذلك الموقف الأخلاقي المريح والصافي. فهو أيضاً شخصية تعاني من تناقضاتها الداخلية، ومن التوتر بين القيم التي يعتنقها ومتطلبات الواقع الجزائري الذي يُعمل فيه. وتُمثّل هذه الشخصية صوت الوعي والاحتجاج، لكن وعيها يظل عاجزاً عن وقف العنف أو استيعابه في إطار مفهومي مريح. وهذا العجز ليس ضعفاً في الشخصية بل هو تمثيل دقيق لحالة المثقف الجزائري في مواجهة الفوضى التي تجاوزت قدرته على التفسير والمواجهة.

وتُضيف شخصيتا فاروق طيبي وسميرة قطاش إلى النص بُعداً اجتماعياً وعاطفياً يُخرجه من الثنائية الضيقة بين القاتل والمحقق. فهما يُجسّدان طيفاً إنسانياً أوسع: الرجل الذي يحاول بناء مشروع حياة شخصي في مجتمع يتفكك، والمرأة التي تسعى لهويتها الخاصة في سياق اجتماعي يُقيّد رغباتها. وتعكس هذه الشخصيات مفاصل الواقع الجزائري في أبعاده اليومية الحميمة، مُقدّمةً الرواية بوصفها مرآةً للمجتمع في لحظة تحوله الكبير.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية ووظائفها

[3333] مساليليندة،» البطلوتمثيلاتالعنفالرمزي«،المرجعالسابق.

لا تؤدي الشخصيات الثانوية في «اختلاط المواسم» وظيفة الديكور أو الخلفية الجامدة، بل تنهض بأدوار سردية محددة تُسهم في إثراء البنية الدلالية للرواية وفي تعميق دلالة الشخصيات الرئيسية. فبعضها يُقدّم نظيراً مُشابهاً للشخصية الرئيسية يُعرّي ما تُخفيه من خلال المقارنة الضمنية، وبعضها يُمثّل صوتاً مضاداً يُعمّق من حضور الصراع القيمي في الرواية، وبعضها الثالث يحمل رسالة رمزية تتعلق بوضع الإنسان الجزائري في المرحلة المُصوَّرة. وهذا التنوع الوظيفي يمنع الرواية من الوقوع في فخ التبسيط الثنائي ويُضخّ فيها حياةً وكثافةً إنسانية حقيقية.[34]

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن شخصيات الضحايا في الرواية، وإن تقاطرت أحياناً في عابرة وعجلى، تُؤدي وظيفةً سردية بالغة الخطورة: إنها تُحضر الموت في الرواية وجوهاً لا مجرد أرقام. وهذا الانتباه الروائي لهوية الضحايا وخصوصياتهم يُحوّل الجريمة من فعل مجرد إلى فعل ذي ثقل إنساني ملموس. ويُبدو هذا الاختيار مقصوداً في ضوء طبيعة الرواية التي تمنح الصوتَ للقاتل: كأن الكاتب يُوازن بين الصوت المُعطى للجريمة والاعتراف الضمني بإنسانية الضحايا المسلوبة.

المطلب الثالث: الراوي والرؤية السردية في الرواية

يُمثّل اختيار الراوي في «اختلاط المواسم» ركيزةً جوهرية في البنية السردية الكاملة للرواية. فقد اختار بشير مفتي أن يُوكل السرد إلى شخصية

[34] عبدالملكمرتاض،فينظريةالرواية،المرجعالسابق،ص.138

القاتل ذاته، محوّلاً بذلك الرواية من سرد موضوعي للجريمة إلى تشريح ذاتي يُقدّمه الجاني عن تجربته. وهذا الاختيار التبئيري يُنتج تأثيراً مزدوجاً: من ناحية يُمنح القاتل حقّ الكلام وتقديم روايته الخاصة ووجهة نظره الداخلية، ومن ناحية أخرى يُلزَم القارئ بأن يُمرّر كل المعلومات التي يتلقاها عبر وعي شخصية لا يثق بها ولا ينبغي له أن يثق بها. وهذا التوتر بين المعرفة السردية والحكم الأخلاقي هو الذي يجعل من تجربة قراءة الرواية تجربةً إشكالية مُقلقة ومُثيرة في آنٍ واحد.[35]

وتتجلى البوليفونيةالباختينية في الرواية من خلال تعدد الأصوات التي تحتلّ الفضاء السردي جنباً إلى جنب: صوت القاتل الهادئ المُبهج، وصوت صادق سعيد الباحث والمُحتجّ، وأصوات الضحايا الصاعدة أحياناً من الاسترجاع، وصوت الراوي العليم الذي يُطلّ بين الحين والآخر ليضع الأحداث في سياقها الاجتماعي والسياسي. ولا يهيمن أيٌّ من هذه الأصوات على المعنى الكلي للرواية وإن تفاوتت حصصها السردية؛ فكل صوت يحتفظ بخصوصيته وبما يُضيفه من منظور لا يُختزل في المنظورات الأخرى.[3736]

وهكذا يُصبح السؤال عن مصداقية الراوي في «اختلاط المواسم» سؤالاً مُقيماً لا يُريح: هل ما يحكيه القاتل هو الحقيقة الكاملة؟ وهل هو يُعطينا صورة أمينة عن دوافعه وعن الأحداث التي سبقت الجريمة؟ أم أنه راوٍ غير موثوق (unreliablenarrator) يُحجب من وراء هدوئه قدراً هائلاً مما لا نعرفه؟

---

[35] سامية غشير، » التجريبفيروايةاختلاطالمواسم« ،المرجعالسابق.
[36] ميخائيلباختين،شعريةدوستويفسكي،المرجعالسابق،ص.104
[37] ميخائيلباختين،المرجعنفسه،ص.117

إن هذا التساؤل حول مصداقية الراوي يُشكّل أحد المحاور التأويلية الكبرى في الرواية ويجعل منها نصاً يستدعي القارئ إلى قراءة انتباهية نقدية لا إلى استهلاك سردي سلبي.

المبحث الثاني: البنية الزمنية والمكانية

المطلب الأول: الاسترجاع والاستباق في الرواية

يُشكّل الاسترجاع الأداة الزمنية الأكثر استثماراً في البنية السردية لـ«اختلاط المواسم». وتنتظم الرواية وفق منطق زمني ذي طابع جدلي خاص: فهي تبدأ من الاعتراف بالجريمة — وهو زمن راهن — ثم تنتقل في رحلة استرجاعية طويلة نحو الماضي لإعادة بناء المسار الذي قاد إلى هذه الجريمة، قبل أن تعود إلى الزمن الراهن لتواصل تشريح لحظة الاعتراف ومآلاته. وهذا الترتيب الدائري ليس اختياراً تقنياً عشوائياً، بل يُجسّد رؤية للزمن ذات دلالة عميقة: فالحاضر لا يُفهم إلا بالماضي، والجريمة لا تُقرأ قراءةً حقيقية إلا إذا استُعيدت جذورها واسترجعت شروط إنتاجها الاجتماعية والنفسية التاريخية.[38]

وتتنوع الاسترجاعات في الرواية من حيث مداها الزمني: بعضها يعود إلى طفولة القاتل وشبابه المبكر، مُرسماً مراحل تشكّل شخصيته في ظل بيئة قاسية تُروّض الإنسان على العنف وتُطبّعه معه حتى يُصبح لغة طبيعية. وبعضها يعود إلى مرحلة أقرب تتعلق بالأحداث السياسية والاجتماعية التي مزّقت الجزائر في مرحلة العشرية السوداء، مُقدِّمةً السياق التاريخي الكبير

[38] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص.92

الذي يُضع الفردية المأسوية للقاتل في حجمها الأوسع. وهذا التنوع في الاسترجاع يُمنح الرواية عمقاً زمنياً وأنثروبولوجياً يجعلها أكثر من مجرد قصة شخصية.

أما الاستباق فيحضر في الرواية بصورة أكثر تكتماً وأشد إيماءً. فثمة في بعض مقاطعها نبراتٌ تُلمّح إلى مصائر الشخصيات قبل أن يُفصَح عنها، وإشاراتٌ غامضة تُرهص بما سيقع دون أن تُصرّح به. وهذا الاستباق المُكتَّم أكثر فاعليةً من الاستباق الصريح لأنه يُشغّل خيال القارئ ويُجبره على الانتباه والمشاركة التأويلية. وتتشابك هذه الاستباقات مع الاسترجاعات لتُنتج ما يمكن تسميته «حالة الترقب الدائم» التي تُشيع في الرواية مناخاً نفسياً من القلق الممتد والإحساس بالمصير المحتوم.[39]

المطلب الثاني: إيقاع الزمن بين التسريع والتبطيء

يتسم إيقاع الزمن في «اختلاط المواسم» بتناوب مُحكَم وذي دلالة بين التسريع والتبطيء. ففي المواضع التي تُبلغ فيها الدراما ذروتها ـــ مشاهد القتل، اللحظات التي تُواجه فيها الشخصيات مصائرها الحاسمة، تلك اللحظات التي يُخطى فيها الحد الذي لا يُعود منه ـــ يتمدد الزمن السردي ويتبطأ بصورة لافتة، كأن الروائي يُجبر القارئ على الإقامة في هذه اللحظات وعدم التهرب من مواجهتها بكل ما فيها من عنف وإشكال أخلاقي. ولهذا التبطيء

[39] جيرارجينيت، خطابالحكاية، المرجعالسابق، ص.115

وظيفة أعمق من مجرد الإطالة: إنه يُحوّل لحظة الجريمة من حدث عابر سريع إلى حدث محوري ذي ثقل واستحقاق للتأمل والمُساءلة.[40]

في المقابل، حين يُتناول السياق الاجتماعي والسياسي الجزائري الأوسع — المرحلة التاريخية الكبيرة، التحولات العامة، الظروف المعيشية، الأحداث الجماعية — يلجأ الكاتب إلى التلخيص السردي الذي يُنجز قفزات زمنية واسعة في مساحات نصية قصيرة. وهذا التباين في المعالجة الإيقاعية ليس بريئاً جمالياً: فهو يُشير بوضوح إلى الأولويات الدلالية للرواية. المجتمع والتاريخ خلفية تمر بسرعة، في حين أن الفعل الإنساني الفردي الأقصى — القتل والاعتراف والتأمل الوجودي — يستحق التوقف والتمدد. وهذا اختيار حول أولوية الإنسان على التاريخ الكلي، أو ربما تعقيد العلاقة بينهما.[41]

ويُلفت انتباهنا في الرواية ما يمكن تسميته «إيقاع الاعتراف»: وهو إيقاع خاص ينشأ من التناوب بين مقاطع الهدوء العقلاني الذي يصف فيه القاتل جريمته، ومقاطع الانفجار العاطفي التي تنكسر فيها تلك البرودة السردية ليُكشف فجأة عن حجم الاضطراب الداخلي. وهذا التناوب الإيقاعي يمنح النص نفساً روائياً ناضجاً ويُجعل شخصية القاتل أكثر تعقيداً مما يوحي به ظاهره الهادئ.

المطلب الثالث: الفضاءات ودلالاتها الرمزية

[40] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن، المرجع السابق، ص.67

[41] أحمد حمد النعيمي، المرجع نفسه، ص.79

تتوزع الرواية بين فضاءات مغلقة وفضاءات مفتوحة، ولكل فضاء منها شخصيتُه الدلالية المميزة التي تُسهم في النسيج الرمزي الكلي للنص.

الفضاءات المغلقة ـــ الغرف الضيقة، المنازل المعتمة، الأماكن المحاصِرة، المستجوَب فيها والمُودَع فيها ـــ هي فضاءات الحقيقة الخام والفعل الأقصى. ففيها يُرتكب القتل، وفيها يُدار التحقيق، وفيها تُسمع الاعترافات، وفيها تُقرَّر المصائر. وهي بمعنى من المعاني فضاءات الحقيقة المُجرَّدة من كل هدنة اجتماعية، الحقيقة التي لا يُمكن الفرار منها.[42]

أما الفضاءات المفتوحة ـــ الشوارع، المدينة الجزائرية في الزمن الروائي، الفضاء العمومي ـــ فهي لا تُوحي بالحرية كما قد يتوقع القارئ في مقابل الانغلاق. بل إن هذه الفضاءات المفتوحة هي بامتياز فضاءات الضياع والفوضى واختلاط الهويات. فالمدينة في الرواية مدينةٌ لا تُعرَف فيها الوجوه ولا تُعرَف النوايا ولا تُعرَف الولاءات؛ هي مدينة أنهكها العنف وأصابها التصدع وفقدت ذلك التوازن الاجتماعي الذي يُشيع فيها الإحساس بالأمن والانتماء. وهذا ما يُجعل الهرب إلى الخارج لا يُوفر بديلاً حقيقياً عن اختناق الداخل.[43]

والجزائر بوصفها فضاءً كلياً في الرواية ليست مجرد ديكور جغرافي، بل رمزٌ حيٌّ يُعانق مسار الشخصيات ويُحدّد أُفقها. فالعشرية السوداء التي تُحضرها الرواية كخلفية تاريخية نصية تُحوّل هذا الفضاء الوطني إلى فضاء مسكون بالجرح الجماعي والذاكرة المثقوبة والأسئلة التي لم تُجَب بعد. وقد

[42] غاستونباشلار،جمالياتالمكان،المرجعالسابق،ص.91
[43] بوشوشةبنجمعة،سرديةالتجريب،المرجعالسابق،ص.89

أحسن عبد الله إبراهيم في ربط الفضاء الروائي الجزائري بتلك الذاكرة الاستعمارية وما خلّفته من رواسب تُجعل المكان دائماً تحت وطأة المعنى المضاعَف: هو مكان الحاضر الموصوم بجروح الماضي.[44]

المبحث الثالث: الخطاب السردي وجمالياته

المطلب الأول: اللغة السردية والحوار البوليفوني

تتسم لغة «اختلاط المواسم» بمزدوجية وظيفية بالغة الاتساق والأثر الجمالي. فمن ناحية هي لغة تقريرية دقيقة تُحصي وتُصف وتُقيّد الوقائع بنفَس موضوعي يُذكّر بلغة التقرير أو الشهادة الرسمية. ومن ناحية ثانية تنتقل أحياناً فجأةً إلى لغة شعرية كثيفة مشحونة بالصور والاستعارات والإيقاع الداخلي، وكأن الشخصية تُغادر مستوى التقرير لتُطلّ على لحظة تأملية عميقة. وهذا الانتقال الأسلوبي المفاجئ ليس تناقضاً أو خللاً، بل تعبيرٌ عن ذلك التناقض الكبير الذي تحمله الشخصية الرئيسية: عقلٌ يُدير الجريمة ببرودة ووجدانٌ يعيشها بحرارة لا تُطفئها.[45]

وتتجلى البوليفونيةالباختينية في الرواية في مستويات متعددة ومتشابكة. ففي مستوى الخطاب المباشر يُميّز الكاتب بعناية بين أساليب الشخصيات المختلفة: صوت القاتل يمتلك نبرته المميزة التي تجمع بين البرود الإجرائي والومضات الوجدانية، وصوت صادق سعيد يحمل في طيّاته الاحتجاج

[44] عبداللهإبراهيم،السرديةالعربيةالحديثة،المرجعالسابق،ص.178

[45] الشريفحبيلة،الروايةوالعنف:دراسةسوسيونصيةفيالروايةالجزائريةالمعاصرة،ط1،عالمالكتبالحديث،بيروت،2010 ،ص.118

الصحفي والتساؤل الأخلاقي، وأصوات الشخصيات الأخرى تُضيف فسيفساء من التلاوين الاجتماعية والطبقية. وهذا التمييز الأسلوبي بين الأصوات يُعطي النصّ ذلك الإحساس بالكثافة الحيّة التي تختلف جذرياً عن رواية الصوت الواحد التي تُفقر الخطاب وتُحيده.[46]

وعلى مستوى الحوار الصريح بين الشخصيات، تُحقق الرواية ما وصفه باختينبـ«الحوار الكبير»: ذلك الحوار الذي لا يُؤدي إلى توافق أو إجماع، بل الذي يُبقي التوتر قائماً بين وجهات النظر المتصادمة. فالنقاشات في الرواية لا تُفضي إلى حلول، ولا تُسفر عن قناعات مستقرة، بل تُبقي الأسئلة مفتوحة ومُقلِقة. وهذا ما يجعل خطاب الرواية خطاباً حيّاً لا يُسكّن القلق بل يُغذّيه ويُوسّعه.[47]

المطلب الثاني: الرمزية والبعد الدلالي

يرتكز النص على شبكة رمزية متماسكة تُخترق في مستويات متعددة من القراءة. ويُشكّل عنوان الرواية نفسه «اختلاط المواسم» إشارةً رمزية كثيفة المدلول تُعلن عن الفلسفة الدلالية للعمل. فالمواسم في الطبيعة ترمز إلى نظام الأشياء وتوالي الدورات وانتظام الحياة، وحين تختلط تنتفي هذه الانتظامية وينقلب النظام المعهود ويُصبح كل شيء في موضع غير موضعه. وهذا الاختلاط هو ما تُصوّر الرواية عمقه في المجتمع الجزائري: اختلاط القيم والهويات والمصائر، تداخل المجرم والضحية، اندثار الحدود الواضحة

[46] الشريفحبيلة،المرجعنفسه،ص.131

[47] ميخائيلباختين،شعريةدوستويفسكي،المرجعالسابق،ص.155

بين الخير والشر، بين الحق والقانون، بين الفرد والجماعة في لحظة تاريخية طاحنة.

والقتل في الرواية يحمل أبعاداً رمزية تتجاوز الفعل الجنائي المُجرَّد. إنه رمزٌ لفعل الإلغاء الشامل بما يعني إلغاء الآخر وإلغاء الاختلاف وإلغاء الإنسانية في أوسع تجلياتها. وقد جاء عنوان الرواية الفرعي «وليمة القتل الكبرى» ليُضفي على هذه العملية طابعاً طقوسياً يُذكّر بالوليمة الجماعية التي تُدشّن تحالفاً أو تُكرّس انتصاراً ـــ وهو هنا انتصار الموت والعنف. وهذا التوظيف الطقوسي يُبعد الرواية من القراءة الجنائية الحرفية إلى قراءة أنثروبولوجية أعمق تُقارب العنف بوصفه ظاهرة ثقافية وبنيوية لا مجرد فعل فردي.[48]

وتمتد الشبكة الرمزية لتشمل عناصر أخرى في النص: الأسماء التي تحمل دلالات مُضمَّنة (صادق، فاروق)، التفاصيل الوصفية التي تُكرّس مُشابَهةً بين حالة الشخصيات وحالة الجزائر، الفضاءات التي تحمل ـــ كما رأينا ـــ ثقلاً رمزياً مضاعفاً. وكل هذه الرموز لا تُعلَن بصوت عالٍ ولا تُشرَح بشكل مباشر، بل تُترك للقارئ كي يُنسج بينها روابطه التأويلية الخاصة. وهذه الثقة في ذكاء القارئ وقدرته التأويلية هي ما يُميّز الرواية الجمالية الناضجة عن الرواية الخطابية.

المطلب الثالث: موقع الرواية في المشهد الروائي الجزائري

[48] عبدالحميدعقار،سلطةالثقافيوالسياسي،ط1،المدارسللنشر،الدارالبيضاء،2010 ،ص.77.

تنتسب رواية «اختلاط المواسم» إلى تلك المرحلة الناضجة في مسيرة الرواية الجزائرية التي يمكن تحديد ملامحها بدقة: إنها مرحلة ما بعد رواية الأزمة المباشرة وما بعد رواية الشهادة الخطابية، مرحلة يتجرأ فيها الروائي على اللعب بالأشكال السردية وتوظيف تقنياتها الحديثة من دون أن يُضحّي بالجوهر الجزائري للتجربة المُصوَّرة. وهذا ما يُميّزها عن جيل الروائيين الجزائريين الذين كتبوا في ظل العشرية السوداء روايات أكثر مباشرة ومحكومة بالضرورة الشهادية والهمّ التوثيقي المُلِحّ.[49]

ومن حيث موقعها في التسلسل الإبداعي لبشير مفتي ذاته، تُمثّل «اختلاط المواسم» محطةً نضجٍ وتجميع: يستحضر فيها الكاتب كثيراً من المواضيع التي شغلته في رواياته السابقة ـــ الهوية الجزائرية المأزومة، عنف العشرية السوداء وتداعياته، الاغتراب والتمزق الوجودي ـــ ولكنه يُعالجها هذه المرة بأدوات أكثر تعقيداً وبُعداً عن الأُحادية الأسلوبية. وقد لفت بوعزة الانتباه إلى أن النص السردي في مرحلته الناضجة يتحول من تصوير الواقع إلى تأمّل الشرط الإنساني في سياق هذا الواقع، وهذا بالضبط ما تفعله «اختلاط المواسم».[50]

وعلى صعيد المشهد الروائي الجزائري الأوسع، تنخرط الرواية في ذلك التيار الروائي الجزائري المعاصر الذي يُوظّف إشكاليات الهوية والذاكرة والعنف مواضيعَ مُستمدة من خصوصية التجربة الجزائرية بينما يُطوّعها

[49] سامية غشير، « التجريب في رواية اختلاط المواسم »، المرجع السابق.
[50] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص. 127.

لمنطلقات سردية عالمية النفَس. فهذا الجمع بين الانغراس في الخصوصية والانفتاح على التجريب الكوني هو ما يمنح الرواية الجزائرية المعاصرة بعامة و«اختلاط المواسم» بخاصة حضوراً متميزاً في المشهد الأدبي العربي. وقد أكدت دراسة سارة سكيو أن النص ينفتح دائماً على أبعاد أنثروبولوجية تتجاوز الحدث الجزائري المحدد نحو الإنسان العربي في مواجهة قدره التاريخي.[51]

[51] سارة سكيو، » الرواية الجزائرية وطبيعة التفكير الجنسي — اختلاط المواسم أنموذجاً «، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2024.

الفصل الثالث: الرواية الجزائرية والسرديات — السياق والتحولات



تمهيد

لا يُمكن قراءة رواية «اختلاط المواسم» قراءةً منصفة دون تأطيرها في سياقها الأدبي والثقافي الأوسع. فكل نص روائي هو في نهاية الأمر ابنٌ لتربة أدبية وثقافية سبقته، وحوارٌ مع نصوص أُنجزت قبله، وموقفٌ من إشكاليات كانت حاضرة قبل أن تُصاغ فيه. ومن هنا جاء هذا الفصل ليُقدّم الإطار التاريخي والثقافي الذي تنبثق منه الرواية، مُتتبّعاً مسار الرواية الجزائرية في علاقتها بالسرديات من مرحلة التأسيس حتى النضج التجريبي، ومُتوقّفاً عند إشكاليات الهوية والعنف التي تُشكّل المادة الخام للكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، ثم مُخصِّصاً مبحثاً لقراءة مشروع بشير مفتي الروائي في مجمله بوصفه المحيط الأدبي الأقرب لفهم «اختلاط المواسم».[52]

[52] بوشوشة بنجمعة، الرواية العربية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصيرورة، ط1، دار سحر للنشر، 1988، ص.23.

المبحث الأول: مسار الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجريب

المطلب الأول: البدايات والتأسيس

تُعدّ الرواية الجزائرية من أحدث الأشكال الأدبية نشأةً في المشهد الثقافي الجزائري، إذ لم تتشكّل ملامحها الأولى الواضحة إلا في مرحلة النضال من أجل الاستقلال. وقد كانت الكتابة الروائية الجزائرية تجري في البداية باللغة الفرنسية، متأثرةً بالسياق الاستعماري الذي فرض لغته وجعل منها وسيلة الوصول إلى الفضاء الثقافي. ومن أوائل ما يُشار إليه في هذا السياق رواية «لا بن» للكاتب مولود فرعون التي صدرت عام 1950، ورواية «نجمة» لكاتب ياسين التي صدرت عام 1956، وإن كانت الأخيرة تُمثّل بالنسبة للكثيرين اللحظة التأسيسية الأبرز في الرواية الجزائرية الحديثة بسبب شجاعتها الجمالية ومقارباتها التجريبية المبكرة.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فقد واجهت تأخراً نسبياً مرده جملة من الأسباب الموضوعية، أبرزها أن اللغة العربية كانت قد عانت من تهميش ممنهج في ظل الاستعمار، وأن إعادة تأهيلها وجعلها لغة أدبية راقية ومقتدرة على استيعاب التعقيد الروائي الحديث استلزم وقتاً وجهداً كبيرين. وقد بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تُرسي قواعدها تدريجياً في السبعينيات والثمانينيات، مع أسماء من أمثال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة اللذين أبدعا نماذج روائية ذات قيمة فنية حقيقية وإن كانت لا تزال

تحمل في طياتها الكثير من أعباء الالتزام الإيديولوجي ومطلب الأدب الملتزم الذي كان سائداً في تلك الحقبة.

وتتسم مرحلة التأسيس هذه بسمات مشتركة على الصعيد السردي: ميل إلى الخطية الزمنية في السرد، وراوٍ متعالٍ يمتلك المعرفة الكاملة ويُوجّه القارئ بشكل صريح نحو الخلاصة الدلالية المُراد إيصالها، وشخصيات ذات ملامح واضحة وأدوار محددة في إطار الصراع الكبير بين الخير والشر، بين الاستعمار والمقاومة، بين التخلف والتقدم. وهذا كله مفهوم في سياقه التاريخي لكنه يجعل من البنية السردية في هذه المرحلة بنيةً وظيفية في خدمة الرسالة لا بنيةً جمالية تُنتج الدلالة من خلال الشكل ذاته.[53]

المطلب الثاني: مرحلة التطور والنضج

منذ نهاية الثمانينيات وامتداداً نحو العقد الأول من الألفية الثالثة، شهدت الرواية الجزائرية تحولاً لافتاً نحو أشكال سردية أكثر تعقيداً وانفتاحاً. وقد تزامن هذا التحول مع جملة من المستجدات: فمن الناحية الثقافية، تصاعد حضور الرواية العالمية في الفضاء الثقافي الجزائري وأتاح للروائيين الجزائريين التواصل مع تجارب روائية خارج الحدود. ومن الناحية السياسية والاجتماعية، فتحت أزمة التسعينيات جروحاً عميقة جعلت الأدوات السردية التقليدية غير قادرة على الاستيفاء؛ إذ كيف يُمكن رواية العنف الأعمى والموت

[53] بوشوشة بنجمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المرجع السابق، ص. 45.

الجماعي والفوضى المدمّرة بصوت راوٍ واحد متعالٍ يُؤمن بقدرته على الإمساك بالحقيقة؟[5554]

وقد أتاحت هذه الضرورة التاريخية الفرصة لروائيين جزائريين من جيل جديد أن يتجرأوا على التجريب في البنية السردية وأدواتها. فظهرت روايات تتلاعب بالزمن وتُكسر خطيّته، وأخرى تُعطي الصوتَ لشخصيات كانت هامشية في الرواية التقليدية، وثالثة تُشكّك في مصداقية راويها وتجعل من اليقين السردي ذاته موضعَ تساؤل. وهذه الجرأة الجمالية لم تكن مُنفصلة عن الجرأة الفكرية: فالتشكيك في شكل السرد هو في عمقه تشكيك في القدرة على امتلاك الحقيقة، وهو موقف ذو دلالة خاصة في مجتمع يعيش فوضى عنيفة تتعدد فيها الحقائق وتتضارب.[56]

ومن أبرز التحولات البنيوية في الرواية الجزائرية المعاصرة: تصاعد ظاهرة تعدد الأصوات التي أتاحت للروايات أن تُقدّم المأساة الجزائرية من زوايا متناقضة دون الانحياز لصوت واحد. وانتشار استخدام الاسترجاع وتداخل الأزمنة كأدوات لفهم الحاضر في ضوء الماضي ولاستيعاب التراكم الذي أفضى إلى الأزمة. وتحول الفضاء المكاني من ديكور محايد إلى حاملٍ للذاكرة الجماعية وجرحها. وكل هذه التحولات تجد صدىً واضحاً وبالغاً في رواية «اختلاط المواسم».[57]

---

[55] عبداللهإبراهيم، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص.37.
[56] محمد ساري، محنة الكتابة، ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص.18.
[57] بوشوشة بنجمعة، سردية التجريب، المرجع السابق، ص.71.

المطلب الثالث: الرواية الجزائرية وإشكالية الهوية

تُعدّ إشكالية الهوية من أكثر الإشكاليات حضوراً وإلحاحاً في المتن الروائي الجزائري على امتداد تاريخه. وهي ليست مجرد موضوعة فكرية مطروحة للتأمل، بل هي في الغالب القضية الوجودية المباشرة التي تُعيشها شخصيات الرواية وتُحدّد مصائرها. فالإنسان الجزائري في كثير من الروايات الكبرى يقف عند مفترق طرق: بين الإرث الثقافي الأمازيغي والعربي والإسلامي من جهة، وبين مخلفات الاستعمار الثقافي وضغوط التحديث من جهة أخرى. وهذا التوتر الهوياتي الداخلي يُغذّي الكتابة الروائية ويمنحها عمقاً وجودياً لا يتوفر بهذه الكثافة في كثير من الآداب الروائية الأخرى.

وفي مرحلة العشرية السوداء بالتحديد، اتخذت إشكالية الهوية أبعاداً جديدة وأكثر حدةً. فالصراع المسلح لم يكن في جوهره صراعاً سياسياً فحسب، بل كان في جانب عميق منه صراعاً حول الهوية: ما الجزائر التي نريد؟ وما الإنسان الجزائري الذي ينبغي أن يكون؟ وهذه الأسئلة التي كانت تطرق أبواب الروائيين بعنف هي التي جعلت من رواية هذه المرحلة كتابةً مُثقَلة بالمعنى ومُحمَّلة بأسئلة لا تُريح. وقد أجاب كل روائي عنها بطريقته: بعضهم بالإدانة الصريحة، وبعضهم بالفهم الأنثروبولوجي، وبعضهم ـــ كبشير مفتي في «اختلاط المواسم» ـــ بفتح الأسئلة على مصراعيها دون ادّعاء امتلاك الإجابات.[58]

[58] عبداللهإبراهيم،السرديةالعربيةالحديثة،المرجعالسابق،ص192

المبحث الثاني: إشكالية العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة

المطلب الأول: العنف موضوعةً روائية

لم يكن العنف غريباً عن الرواية الجزائرية منذ نشأتها. فالعنف الاستعماري والعنف الثوري كانا من المواد الخام الأولى التي اشتغلت عليها الرواية الجزائرية في مرحلتها التأسيسية. غير أن شيئاً ما تغيّر في طريقة تصوير العنف بين مرحلة الاستقلال ومرحلة التسعينيات: فعنف الاستقلال كان عنفاً ذا معنى واضح في الوعي الروائي، عنفٌ له أطراف مُحددة وخصومٌ واضحون وهدفٌ مُعلَن. أما عنف التسعينيات فقد جاء أكثر غموضاً وأشد إقلاقاً: لأنه عنفٌ يُمارَس بين أبناء الوطن الواحد، ولأن دوافعه تتشابك وتتعقد حتى يُصبح من العسير الفصل فيها، ولأنه لم يُفضِ في نهاية المطاف إلى انتصار أحد بل إلى خسارة الجميع.

وقد واجهت الرواية الجزائرية إزاء عنف التسعينيات خيارات صعبة على الصعيد الأدبي. فإذا أدانت العنف صراحةً وقفت في منطقة الخطاب الأخلاقي السهل الذي لا يُضيف جديداً. وإذا حاولت تفهّمه وتفسيره من الداخل خاطرت بتفسير قد يُقرأ كتبرير. وإذا وصفته بموضوعية باردة بدت بلا موقف وهو ما يُعدّ نقيصة أخلاقية بدوره. وقد وجد بشير مفتي في «اختلاط المواسم» مخرجاً من هذه المعضلة بطريقة فنية بارعة: فمنح الصوت للقاتل دون أن يُبرّئه، وعرض وجهته دون أن يُوافق عليها، وفتح أسئلة الفهم دون أن يُوصد أبواب الإدانة.

وقد انتبه الشريف حبيلة في دراسته الموسومة بـ«الرواية والعنف» إلى أن الرواية الجزائرية المعاصرة طوّرت شعريةً خاصة للعنف تتميز عن شعريات العنف في الروايات العربية الأخرى. فالعنف في الرواية الجزائرية لا يُقدَّم في الغالب بوصفه شيئاً خارجياً يأتي من خارج المجتمع ليُصيبه، بل بوصفه إفرازاً داخلياً ينبثق من تناقضات المجتمع ذاته وإخفاقاته المتراكمة. وهذا ما يُجعل رواية العنف الجزائرية في أحسن نماذجها تحليلاً اجتماعياً عميقاً مُتنكِّراً في هيأة قصة.[6059]

المطلب الثاني: العنف وبنية الخطاب

ثمة علاقة عضوية وثيقة بين طريقة تصوير العنف في الرواية وبين بنيتها السردية. فالعنف الذي يُقدَّم بصوت راوٍ خارجي متعالٍ وموضوعي يُنتج دلالة مختلفة تماماً عن العنف الذي يُروى بصوت الجاني ذاته أو الضحية. والعنف الذي يُختزل في حدث سريع مُلخَّص يختلف جوهرياً في أثره على القارئ عن العنف الذي تتمدد في سرده لحظاته بتفاصيلها القاسية. وهذه الاختيارات في البنية السردية هي في الوقت نفسه اختيارات في الموقف الأخلاقي والفكري من العنف: هل هو حادثة؟ أم نتيجة؟ أم قدر؟ أم عَرَضٌ لمرض اجتماعي أعمق؟[61]

وتُقدّم «اختلاط المواسم» إجابةً سردية واضحة على هذا السؤال من خلال اختياراتها البنيوية: العنف فيها ليس حادثةً عارضة بل محصّلةٌ لتراكم

[59] الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص. 27.
[60] الشريف حبيلة، المرجع نفسه، ص. 44.

طويل؛ وهو ليس فعلاً خارجياً بل نتاج داخلي لتفكك هويةٍ وانهيار قيمة؛ وهو ليس استثناءً بل يكاد يكون المنطق الحاكم في مجتمع فقد نظامه الرمزي. وهذه «الفلسفة السردية» للعنف تتجلى في البنية لا في الخطاب: في طريقة توزيع الأصوات، في اختيار زاوية السرد، في إيقاع الوصف وتمدده عند المشاهد الحادة.[62]

ومن الناحية النقدية، يُمكن القول إن «اختلاط المواسم» تُقدّم نموذجاً لما يمكن تسميته «سردية العنف الأنثروبولوجي»: وهي سردية لا تكتفي بتصوير العنف بل تسعى إلى فهمه من الداخل الإنساني بعيداً عن الإدانة المسبقة. وهذا النوع من السرد يتطلب جرأة جمالية وأخلاقية في آنٍ واحد، لأنه يُخاطر بأن يُساء فهمه أو يُوصَف بالتقريب من المنظور الجرمي. وقد قبل بشير مفتي هذه المخاطرة واضعاً ثقته في قدرة القارئ على التمييز بين الفهم والتبرير.[63]

المبحث الثالث: بشير مفتي وجماليات الكتابة ـــ قراءة في المشروع الروائي

المطلب الأول: ملامح الجمالية السردية عند بشير مفتي

يمتلك بشير مفتي جماليةً سردية خاصة تُميّزه في المشهد الروائي الجزائري وتجعل من أعماله قابلةً للتعرف عليها حتى دون الحاجة إلى الاطلاع على اسم مؤلفها. وتتجلى هذه الجمالية في جملة من الخصائص المتكررة عبر رواياته المختلفة: أولها الميل إلى الشخصية المعقدة التي تجمع

[62] عبدالمالكمرتاض،فينظريةالرواية،المرجعالسابق،ص.162
[63] عبدالحميدعقار،سلطةالثقافيوالسياسي،المرجعالسابق،ص.61

بين الضعف والقسوة والبحث الدائم عن معنى في عالم يبدو مُفتقراً للمعنى. وثانيها الاهتمام المتواصل بمنطقة الحدود، تلك المنطقة الملتبسة بين الخير والشر وبين القانون والعدل وبين الفرد والجماعة. وثالثها استخدام البنية السردية المُعقَّدة بوعيٍ مقصود لا كاستعراض بل كأداة لاستكشاف ما لا يمكن قوله بالطريقة المباشرة.[64]

وتتسم لغة بشير مفتي بما يمكن وصفه بـ«الكثافة الهادئة»: هي لغة لا تصرخ ولا تُبالغ في التصوير، تُقدّم حتى الأشد إيلاماً بنبرة رصينة تُوحي بأن الكاتب يُراقب من بُعد ويفهم أكثر مما يُدين. وهذه النبرة الرصينة هي في الحقيقة أشد تأثيراً من الصرخة المباشرة، لأنها تُوجد مسافةً بين النص والقارئ تُجبر الأخير على ملء هذه المسافة بمشاعره وأحكامه الخاصة. وهكذا يُصبح القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة لا متلقياً سلبياً لدلالة جاهزة.[65]

وقد تطورت جمالية بشير مفتي السردية عبر مسيرته الروائية في اتجاه واضح: من الأعمال الأولى ذات النفَس الاعترافي والقريبة من السيرة الذاتية، نحو أعمال أكثر تعقيداً في بنيتها وأكثر ابتعاداً عن الخطابية المباشرة. و«اختلاط المواسم» تُمثّل في هذا السياق ذروة هذا التطور: رواية ناضجة جمالياً تُوظّف كل ما راكمه الكاتب من خبرة سردية في خدمة رؤية إنسانية عميقة لا تدّعي اليقين ولا تهرب من الأسئلة الصعبة.[66]

---

[65] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص. 38.

[66] سامية غشير، « التجريب في رواية اختلاط المواسم »، المرجع السابق.

المطلب الثاني: «اختلاط المواسم» في سياق المشروع الروائي

لا يمكن قراءة «اختلاط المواسم» كنص مُعزَّل عن مشروع بشير مفتي الروائي في مجمله. فالرواية تستأنف وتُعمّق موضوعات وإشكاليات ظلت حاضرة في رواياته السابقة، لكنها تُعالجها في هذه المرة بأدوات سردية أكثر نضجاً وبجرأة جمالية أكبر. ومن أبرز هذه الاستمراريات: إشكالية الفرد الجزائري الذي يجد نفسه محاصراً بين ذاكرة جماعية مُثقَلة ومستقبل ضبابي ينعدم فيه الأمل؛ والتساؤل الوجودي عن معنى الفعل الإنساني في سياق تاريخي يطحن الأفراد ويُعيد إنتاج العنف باستمرار؛ والاهتمام بالمثقف والصحفي والكاتب كشخصيات إشكالية تحمل الوعي لكنها تعجز عن الفعل.[67]

ما يُميّز «اختلاط المواسم» عن سائر أعمال مفتي السابقة هو تلك الخطوة الجمالية الجريئة المتمثلة في إسناد الصوت السردي للقاتل. في رواياته السابقة كان الكاتب يُدير الأصوات من موقع المؤلف الذي يُشرف على السرد ويُوزع الكلام. أما هنا فقد تنازل عن هذا الإشراف بصورة جزئية وأعطى للشخصية الأكثر إشكاليةً زمامَ الرواية. وهذا يعكس ثقةً متصاعدة بالأدوات السردية وقناعةً أعمق بأن القارئ قادر على تحمّل هذا النوع من الالتباس دون أن يُفقد النص مصداقيته الأخلاقية.

وفي هذا الإطار يُمكن القول إن «اختلاط المواسم» هي رواية بشير مفتي الأكثر تجريباً والأكثر نضجاً في الآن ذاته. فهي تُثبت أن التجريب حين يكون خادماً لرؤية إنسانية صادقة لا يُبعّد القارئ بل يُقرّبه، ولا يُغمض المعنى

[67] منيرة نوريو لخضر الذيب،» الشخصية الروائية بين التمرد الاغترابي و مغالطة التشيؤ« ،المرجع السابق.

بل يُضاعف عمقه. وهذا هو الفهم الأصيل للعلاقة بين الشكل والمضمون في الرواية: ليسا طرفين مُتمايزَين يُضاف أحدهما إلى الآخر، بل هما وجهان لكيان واحد متماسك.

المطلب الثالث: الرواية والقارئ ـــ تجربة التلقي

تستدعي رواية «اختلاط المواسم» من قارئها نمطاً خاصاً من التلقي يختلف عمّا تستدعيه الرواية الكلاسيكية. فالقارئ في الرواية التقليدية يُوضَع في موقع المتلقي المريح: يتابع حبكةً تسير من بداية إلى نهاية، ويُدار بواسطة راوٍ موثوق يُخبره بما يجب معرفته، ويصل في النهاية إلى نقطة يشعر فيها بالرضا المعرفي والأخلاقي. أما هذه الرواية فتُخرج القارئ من هذا الموقع المريح وتُلزمه بأن يكون ناشطاً في إنتاج المعنى لا مجرد مستهلك له.

وتتجلى هذه الاستدعاءات القرائية الخاصة في عدة مستويات: على مستوى الحكم الأخلاقي، يُجد القارئ نفسه في مأزق حين يُدرك أنه يُتابع رواية القاتل بتعاطف نسبي مُنبثق عن طريقة السرد لا عن قناعة أخلاقية. وعلى مستوى المعرفة السردية، يُحسّ القارئ دائماً بأن ما يُقال له أقل مما يُخفى عنه، وأن وراء كل جملة هادئة مساحة من الصمت تحتاج إلى استكشاف. وعلى مستوى التأويل، لا تُقدّم الرواية مفاتيح جاهزة بل تُغري القارئ باستخدام مفاتيحه الخاصة لفتح أبوابها المتعددة.[6968]

[69] سعيديقطين،تحليلالخطابالروائي،المرجعالسابق،ص17

وهذا النوع من العلاقة بين النص وقارئه هو ما تسعى إليه الرواية في نضجها الجمالي الحقيقي: لا أن تقول للقارئ ماذا يُفكّر ولا كيف يشعر، بل أن تُهيّئ له فضاءً سردياً يستطيع فيه أن يتحرك بحرية فكرية وجمالية. وقد وصفه باختينبـ«تحرير الكلمة»: أي أن تُمنح الكلمة الروائية استقلاليتها عن مؤلفها لتُصبح قادرة على الحوار الحقيقي مع من يتلقاها. وهذا ما تُحقّقه «اختلاط المواسم» بجدارة واقتدار.[70]

وخلاصة هذا الفصل أن رواية «اختلاط المواسم» لا تُقرأ في فراغ: إنها ثمرة مسار روائي جزائري طويل واجه الحروب والأزمات والتحولات ونسج من رحمها نصوصاً تُحاول فهم الإنسان الجزائري في عمق شرطه التاريخي. وهي في الوقت ذاته إضافة نوعية حقيقية لهذا المسار لأنها تتجرأ جمالياً حيث تتردد روايات أخرى، وتُعطي الصوت لمن لا يُعطى الصوت في العادة، وتثق بقارئها ثقةً تُحرّله من وصاية السرد الأبوي.

[70] ميخائيلباختين،الخطابالروائي،المرجعالسابق،ص41



خاتمة



خاتمة

بعد هذا المسار التحليلي الطويل الذي قطعناه بين الإطار النظري وتجليات التطبيق، يمكن القول بثقة وبدقة إن رواية «اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى» لبشير مفتي تُقدّم نموذجاً بالغ الدلالة على الطريقة التي تتضامن فيها البنية السردية ومستوياتها المختلفة لإنتاج نص روائي يُجاوز الحكاية البسيطة نحو التأمل العميق في إشكاليات الهوية والذاكرة والعنف والوجود الإنساني في سياق جزائري بعينه دون أن يُقيّد هذا السياق قيمةَ النص وإشعاعه الكوني.

وتنضبط نتائج الدراسة في المحاور الخمسة الآتية:

أولاً ـــ البنية السردية بوصفها موقفاً فكرياً: أثبتت الدراسة أن اختيارات البنية السردية في الرواية ليست قرارات تقنية وسائلية، بل هي مواقف جمالية وأخلاقية وفكرية من المادة الروائية المُعالَجة. فمنح الصوت السردي للقاتل، والتبئير الداخلي الذي يُضع القارئ داخل وعيه، واستغلال تقنية الراوي غير الموثوق ـــ كل ذلك يُشكّل نظاماً بنيوياً يُنتج أسئلة أخلاقية لا إجابات، مما يجعل من الرواية تجربة فلسفية حقيقية مُتنكّرة في هيأة حكاية.

ثانياً ـــ توظيف الزمن دلالةً لا مجرد ترتيب: كشف التحليل الزمني للرواية أن توظيف الاسترجاع والتبطيء والتسريع وتداخل الأزمنة يُنتج نظاماً دلالياً متكاملاً. فالعنف لا يُقدَّم حادثةً مُعزولة بل محصّلةً تاريخيةً تراكمية، وهذا يُوسّع مدى فهم القارئ للظاهرة دون أن يُفضي إلى تبريرها أو تسهيل الحكم عليها. وإيقاع الزمن بالتبطيء عند لحظات الجريمة والتسريع عند

الخلفية الاجتماعية يُعلن بوضوح سلّم أولويات الرواية: الإنسان الفردي أهم مما يتراكم حوله من تاريخ.

ثالثاً ـــ الفضاء رمزاً لأزمة الهوية: بيّنت الدراسة أن الفضاءات المكانية في الرواية تشتغل بوصفها منظومة رمزية تُعبّر عن الحالة الوجودية للمجتمع الجزائري في مرحلة تحوله العنيف. فالانغلاق ليس نقيض الحرية، بل هو فضاء الحقيقة العارية، في حين أن الانفتاح لا يعني الخلاص بل الضياع والفوضى والهوية المبعثرة. والجزائر في الرواية جرحٌ جغرافي مسكون بذاكرة لم تُعالَج بعد.

رابعاً ـــ البوليفونية بوصفها استراتيجية جمالية واجتماعية: أثبت التحليل أن الرواية تُجسّد البوليفونيةالباختينية تجسيداً حقيقياً لا ادّعاءً: فالأصوات المتعددة فيها تحتفظ كل منها باستقلاليتها ومشروعيتها دون أن يُطغى صوت على آخر. وهذا الاختيار الجمالي يُجسّد رؤيةً اجتماعية صريحة مؤداها أن المأساة الجزائرية لا يملك مفتاحها صوتٌ واحد ولا تستوعبها رؤية أحادية.

خامساً ـــ موقع الرواية في السياق الجزائري: بيّنت الدراسة أن «اختلاط المواسم» تُشكّل لحظة نضج جمالي استثنائية في المشهد الروائي الجزائري المعاصر، تُجاوز رواية الشهادة الخطابية ورواية الأزمة المباشرة نحو رواية التأمل الوجودي المُسلَّح بأدوات سردية ناضجة. وهذا ما يُمنحها مكانتها المتميزة ويجعلها جديرة بالدراسة النقدية المتعمقة.

وتُفتح الدراسة في ختامها على أُفق من الإشكاليات البحثية التي تستحق التعمق والمتابعة في الدراسات المستقبلية: فثمة حاجة ماسّة إلى دراسة مقارنة تُتتبع البنية السردية في مجمل أعمال بشير مفتي لرصد مساره التطوري وخصائص مشروعه الروائي الكلي. وثمة حاجة أخرى إلى دراسة تلقّي «اختلاط المواسم» عبر منهج جمالية التلقي التي تُعنى بكيفية استجابة القارئ العملية لتلك الأسئلة الإشكالية التي تطرحها الرواية. وتستحق مسألة الهوية الروائية الجزائرية وعلاقتها بالذاكرة الجماعية دراسةً مستقلة تستثمر المناهج الثقافية والأنثروبولوجية جنباً إلى جنب مع المقاربة البنيوية السردية. وكلّ هذه المسارات تكشف عن حيوية الرواية الجزائرية المعاصرة وعن ثروتها النقدية التي لم تُستنفَد بعد.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصدر الأساسي

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

ثانياً: المراجع العربية

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، دار الفارس، عمان، 2004.

3. الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2010.

4. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

5. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

8. عبد الحميد عقار، سلطة الثقافي والسياسي، ط 1، المدارس للنشر، الدار البيضاء، 2010.

9. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير خطاب النشأة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

11. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

12. محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

ثالثاً: المراجع المترجمة

13. باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

14. باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.

15. باشلارغاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

16. بارت رولان، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

17. جينيت جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

18. تودوروف تزفيتان، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

19. برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.

رابعاً: المقالات الأكاديمية المحكّمة

20. سامية غشير، «التجريب في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي»، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 24، ديسمبر 2020.

21. سارة سكيو، «الطرح الثقافي بين الذات وحضور الآخر ـــ رواية اختلاط المواسم أنموذجاً»، مجلة أوراق، جامعة باتنة 1، 2023.

22. سارة سكيو، «الرواية الجزائرية وطبيعة التفكير الجنسي ـــ اختلاط المواسم أنموذجاً»، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2024.

23. مسالي ليندة، «البطل وتمثيلات العنف الرمزي في روايتي وحيدا في الليل واختلاط المواسم لبشير مفتي»، مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2022.

24. منيرة نوري ولخضر الذيب، «الشخصية الروائية بين التمرد الاغترابي ومغالطة التشيؤ ـــ قراءة نقدية في رواية اختلاط المواسم»، مجلة لغة-كلام، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان، 2021.

خامساً: المعاجم اللغوية

25. ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.

26.الفيروزأبادي، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005.

فهرس

الموضوعات

فهرسالموضوعات

مقدمة ..... Erreur ! Signet non défini.

مدخل: الرواية الجزائرية والبنية السردية — تأطير عام 13

1 — الرواية الجزائرية: السياق التاريخي والمسار الجمالي 13

2 — البنية السردية: مفهوم إجرائي وأداة تحليلية 15

3 — مسوّغات الاختيار وراهنية الدراسة 16

4 — بشير مفتي في المشهد الروائي الجزائري 17

الفصل الأول: الإطار النظري للبنية السردية .. Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول: السرد والبنية السردية 21

المطلب الأول: مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً 21

المطلب الثاني: مفهوم البنية السردية 23

المطلب الثالث: أبرز اتجاهات الدراسات السردية الحديثة 25

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية 27

المطلب الأول: الراوي والتبئير 27

المطلب الثاني: الشخصية السردية وأبعادها 29

المطلب الثالث: الزمان والمكان في السرد 31

المبحث الثالث: تقنيات الخطاب السردي 32

المطلب الأول: الاسترجاع والاستباق 32

المطلب الثاني: الوصف والحوار 34

المطلب الثالث: إيقاع السرد وآلياته 35

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية «اختلاط المواسم» 37

تمهيد 38

المبحث الأول: بنية الشخصيات 39

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية وأبعادها 39

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية ووظائفها 40

المطلب الثالث: الراوي والرؤية السردية في الرواية 41

المبحث الثاني: البنية الزمنية والمكانية 43

المطلب الأول: الاسترجاع والاستباق في الرواية 43
المطلب الثاني: إيقاع الزمن بين التسريع والتبطيء 44
المطلب الثالث: الفضاءات ودلالاتها الرمزية 45
المبحث الثالث: الخطاب السردي وجمالياته 47
المطلب الأول: اللغة السردية والحوار البوليفوني 47
المطلب الثاني: الرمزية والبعد الدلالي 48
المطلب الثالث: موقع الرواية في المشهد الروائي الجزائري 49
الفصل الثالث: الرواية الجزائرية والسرديات — السياق والتحولات 52
تمهيد 53
المبحث الأول: مسار الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجريب 54
المطلب الأول: البدايات والتأسيس 54
المطلب الثاني: مرحلة التطور والنضج 55
المطلب الثالث: الرواية الجزائرية وإشكالية الهوية 57
المبحث الثاني: إشكالية العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة 58
المطلب الأول: العنف موضوعةً روائية 58
المطلب الثاني: العنف وبنية الخطاب 59
المبحث الثالث: بشير مفتي وجماليات الكتابة — قراءة في المشروع الروائي 60
المطلب الأول: ملامح الجمالية السردية عند بشير مفتي 60
المطلب الثاني: «اختلاط المواسم» في سياق المشروع الروائي 62
المطلب الثالث: الرواية والقارئ — تجربة التلقي 63
خاتمة 65
قائمة المصادر والمراجع 69

الـمـلـخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في رواية «اختلاط المواسم» للروائي الجزائري بشير مفتي، من خلال تحليل مكوناتها وتقنياتها الفنية والدلالية، وبيان دور الشخصيات والراوي والزمن والمكان في تشكيل الخطاب الروائي وإنتاج دلالاته.

اعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي السردي، بالاستناد إلى بعض مفاهيم جيرار جينيت وميخائيل باختين، وتوزعت على إطار نظري تناول مفهوم السرد والبنية السردية وعناصرها وتقنياتها، وفصل تطبيقي خُصّص لدراسة بنية الشخصيات، والبنيتين الزمنية والمكانية، وجماليات الخطاب السردي.

وتوصلت الدراسة إلى أن الرواية تقوم على تعدد الأصوات السردية، وتوظيف الاسترجاع الزمني، وتداخل الأزمنة، واستثمار الفضاءات المكانية ذات الدلالات الرمزية، بما يسهم في إبراز قضايا العنف والهوية والذاكرة في المجتمع الجزائري، ويكشف عن تفاعل البنية السردية مع المضمون الفكري والجمالي للنص.
الكلمات المفتاحية: بنية سردية، رواية جزائرية معاصرة، بشير مفتي، اختلاط المواسم، زمن سردي، شخصيات.

This studyaims to investigate the narrative structure in the novelIkhtilat al-Mawasem (Seasonal Confusion) by the Algerian novelist Bachir Mefti, through an analysis of itsartistic and semantic components and techniques, and to highlight the role of characters, the narrator, time, and space in shaping the narrative discourse and producingitsmeanings.

The studyadopts a structural-narrative approach, drawing on selected concepts developed by Gérard Genette and MikhailBakhtin. It isdividedinto a theoreticalframeworkthataddresses the concept of narration, narrative structure, and itselements and techniques, and an appliedchapterdevoted to examiningcharacter structure, temporal and spatial structures, and the aesthetics of narrative discourse.

The studyconcludesthat the novelisbased on multiple narrative voices, the use of temporal analepsis, the interweaving of different temporal dimensions, and the employment of spatial settings withsymbolic connotations. These techniques contribute to highlighting issues of violence, identity, and memory in Algerian society, whilerevealing the interaction between the narrative structure and the intellectual and aesthetic content of the text.

Keywords: narrative structure, contemporary Algerian novel, Bachir Mefti, Ikhtilat al-Mawasem, narrative time, characters.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): ..... جميلة .....

الرتبة العلمية: ..... أستاذة محاضرة أ .....

بصفتي مشرفًا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: ..... وفيدة عباسة .....

التخصص: ..... أدب جزائري وعالمي .....

السنة الجامعية: ..... 2025/2026 .....

والموسومة: "..... البنية السردية في الرواية الجزائرية رواية ضفائر الوشم لبشير مفتي ....."

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخّص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/01/18

إمضاء الأستاذ المشرف

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول [illegible]
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية