جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بحث تحت عنوان:

الإطار الفني في بناء الشخصية والمكان والزمان

رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح – أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : ادب جزائري

إعداد الطالبة :

ملاح صليحة

تحت إشراف:

د. بن طيبة ابراهيم

السنة الجامعية: 2021-2022

كلمة الشكر:

أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين وقفوا إلى جنبي وزودوني بالمادة العلمية والدعم المعنوي، كما أشكر أستاذي المشرف الدكتور "بن طيبة ابراهيم" على كل ما قدمه لي من دعم، كما لا أنسى الدعم الأسري الذي قدم لي من طرف زوجي وأولادي

وكذا صديقاتي

شكرا لكم جميعا

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وسيل متواصل إلى التجريب الشكلي، إضافة إلى إسهاماتها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

والرواية الجزائرية رغم ظهورها إلا أنها احتلت مكانا هاما في الساحة الأدبية العربية كونها جنسا أدبيا يعبر عن خلفيات ومرجعيات الأمم المختلفة (السياسية أو تاريخية أو ثقافية)، حيث ظهر مجموعة من الروائيين أمثال الطاهر وطار، واسيتي الأعرج وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم من الذين عزفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم أساليب متميزة تطفح بالإبداع وتتصع بالإمتاع وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه، فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في مستويين: الجمالي المعرفي، فهذه الرواية تتفرع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة للتعبير عن بيئتها وعصرها كتيار الوعي – الرمز– الأسطورة– المناجاة – الأحلام – اللامعقول..... ومن أولئك الكتاب من نالت نصوصهم نصيبا من الدراسة والتمحيص في حين أهملت بعض الأسماء كالروائي الجزائري محمد مفلاح الذي كتب مجموعة من الروايات التي عبرت عن الواقع السياسي والحضاري والاجتماعي العربي حاملة لرؤية إيديولوجية تصحيحية اتجاه ما هو سائد في المجتمع، معتمدا في ذلك على التلاعب بالبنى

السردية في تشكيل معماري فني مميز زمانا ومكانا وشخصيا ....، ونحن كدارسين ارتأينا أن تتمحور دراستنا حول دراسة بيئة الشخصية وبيئتين سرديتين أساسيتين هما: البيئة الزمنية والبيئة المكانية فجاء بحثنا موسوما ببنية الشخصية وبنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، وتحديدا لتصنيف هذه الدراسة اخترنا مدونة جزائرية سفاية الموسم" بحيث تمثل هذه الرواية مرحلة متقدمة فنيا في مسار الكاتب (الروائي)، فهي رواية تجمع بين ما هو سياسي واجتماعي بكثير من الوعي.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة منها: رغبتنا القوية التي قادتنا إلى دراسة رواية جزائرية خاصة وهي تعالج فترة عصيبة مر بها المجتمع الجزائري وتركت آثارا عميقة، فرؤية "محمد مفلاح" لم تخرج عن حدود انتمائه الاجتماعي العربي، ومحاولتنا للكشف عن أغوار ودلالات بيئة الشخصية وبيئة المكان والزمان في رواية "سفاية الموسم" على اعتبار هذه العناصر الثلاث من أهم العناصر الروائية التي تتشكل منهما معمارية الفن الروائي وبؤرة تنجذب نحوها كل خيوط العمل الفني.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما طبيعة البنية الشخصية التي شكلت الصراع الفكري والإيديولوجي بين مختلف الشخصيات؟
- ما طبيعة البنية الزمانية التي بنيت عليها الرواية وما دلالتها؟
- ما طبيعة البنية البنية المكانية، وهل كان حضوره في الرواية انعكاسا لإيديولوجية الكاتب؟
- هل كان توظيف الروائي للأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية له علاقة بأوضاع المجتمع؟
- كيف كان تعامل محمد مفلاح في روايته التجريبية مع الزمان والمكان؟ وهل لهذا التوظيف خصوصية تميزه عن غيره؟

لأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنيانه والمتمثل في الخطة التي تحدد معالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر و المراجع.

أما الفصل الأول فكان فصلا نظريا تناولنا فيه المراحل التي مرت بها الشخصية عبر التاريخ (الحديث والمعاصر) بالإضافة إلى أنواع الشخصيات، ثم الصراع الداخلي للشخصيات ثم تطرقنا إلى صراع الشخصيات الروائية مع الشخصيات الأخرى في الرواية (سفاية الموسم).

أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة الزمن من حيث المفهوم والأهمية وكذا النظام الزمني (المفارقات الزمنية) وفي آخر الفصل عمدنا إلى الدراسة التطبيقية معرجين على الترتيب الزمني من استرجاع وتسريع للسرد وتعطيله حيث أنه لم يوظف عنصر الإشتياق في رواية "رواية الموسم".

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة العنصر المكاني من حيث المفهوم وأنواع الأمكنة (المغلقة والمفتوحة...) بالإضافة إلى دراسة علاقة المكان بالزمان وأهميته وفي الأخير ختمنا الفصل بدراسة تطبيقية لحضور المكان في الرواية.

لنصل في الأخير إلى الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها وعصارة التحليل والقراءة.

هذا وقد حاولنا الاستفادة من مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد حميداني.
- تحليل الخطاب الروائي وقال الروائي لسعيد يقطين.
- بناء الزمن ليزا قاسم.

- الزمن في الرواية العربية لمها حسين القصراوي.
- وظيفة اللغة (في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ) عثمان بدري.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) محمد مرتاض.

وبعض الكتب المترجمة مثل:

- خطاب الحكاية لجيرار جينيت.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.

وقد صادفنا في طريقنا بعض المشاكل منها على وجه الخصوص قلة الدراسات التي تناولت مثل هذه المواضيع بالدراسة التطبيقية خاصة في رواية "سفاية الموسم".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان للأستاذ الفاضل بن طيبة ابراهيم"، والأستاذة بن عتو حورية" على مجهوداتهما وتوجيهاتهما لإنجاح هذا العمل وإخراجه في حلته هذه، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قام بمساعدتنا من قريب أو من بعيد في إتمام هذا البحث.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا الذي هو ثمرة جهدنا، كما نرجو أن تفتح محاولتنا هذه المجال أمام كل باحث.

فإن أحسنا فمن فضل الله ونعمته علينا، وإن قصرنا أننا بذلنا الجهد وأخلصنا في العمل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المدخل

- **نشأة وتطور الرواية**
- **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**
- **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.**

1- نشأة وتطور الرواية:

تعد الرواية جنسا أدبيا حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، وقد اختلف النقاد والدارسون حول نسبة هذا الفن الأدبي، بحيث هناك من يرى أن هذا الجنس ما هو إلا امتداد للرواية الغربية في حين هناك من يجد أنه فن قصصي موجود عند العرب منذ القدم وأن الرواية العربية غربية التشكل عربية المحتوى، فهناك بعض المصادر التي تقر بأن الرواية لم تأت من العدم بل جاءت إثر التأثر والاحتكاك بالغرب الذي عرف هذا الفن النثري مع نهاية القرن، ومع بلوغ منتصف القرن السابع عشر ظهرت موجة من الروائيتين في الأدب الفرنسي والإيطالي والانجليزي خاصة مع اندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها، بأنهم هم حقا أصحاب التاريخ وفاعلوه، فتغيرت الرواية التقليدية في أوربا إلى طبيعة هذا التاريخ وماهيته ووظيفته جميعا،[1] فالظهور الحقيقي لفن الرواية كان مع الأدب الفرنسي الذي نقل هذا الجنس الأدبي إلى الأزمة العربية وتخص بالذكر "مصر" عن طريق حملة نابليون بونابارت عليها وكان ذلك خلال القرن التاسع عشر ومنه، فقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تتنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي،[2] ومن هنا فقد كانت البداية الفعلية لفن الرواية في العالم العربي، وذلك من خلال التأثر بالحضارة الفرنسية الغربية واستحضار التراث الكلاسيكي للثقافة العربية الإسلامية.

تشهد الساحة الأدبية والفكرية في المغرب العربي غزارة كبيرة في باب الإنتاج الروائي، وذلك لما حققته الرواية من تراكم متزايد، فهي الوسيلة الأنسب لتعبير الأديب عن حياته فهي شكل من أشكال الوعي الإنساني باعتبارها قالبا أدبيا يصب فيه الأديب كل الأحاسيس والوقائع التي يعيشها ويعايشها في المجتمع الذي يقطن فيه، فهي الفن المنفتح

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص30

[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1973، ص 15.

على المجتمع بشكل خاص نظرا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وحيا خاصا بالحياة سواء كان مرتبطا بلحظة راهنة أو ماضية، فالروائي لا يستطيع أن يكتب بعيدا عن الظروف التي يعيشها كذات داخل مجتمعه ووطنه وبخاصة الظروف السياسية والتاريخية التي كانت دفعا قويا للإبداع الروائي، فقد احتلت الرواية اليوم المكانة الأولى والريادة في آداب المجتمعات الإنسانية بما في ذلك المجتمع الغربي، فاهتمام النقاد والدارسين بها وإقبال القراء عليها بشكل كبير يتوجب منا الوقوف على تعريف هذا الجنس الأدبي ونشأته وتطوره [1] فمما جاء في تعريفها نذكر ما قدمه "عبد الله العروي" حيث يقول:" هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تسخير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مجالا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة".[2]

إذن الرواية تعبر عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر كما تقيم معمارها على أساس المجتمع.

أما عنيمي هلال فيعتبرها "تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبرزها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به" [3] في رأيه أن الرواية تقوم على تصوير ظواهر حياتية يهدف من خلالها السارد إلى إيجاد الحلول من أجل تحسين الأوضاع الإنسانية الذاتية.

---

[1] ينظر: مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995– 2005) دراسة موضوعية فنية، مخطوط دكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف نزيهة زاغر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2014– 2015)، ص أ.

[2] عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيالي محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص275.

[3] خليل رزق، تحولات الحيكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 9.

الرواية في الجزائر:

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية بسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري من حالة الضياع والشتات بسبب الاستعمار الفرنسي لاسيما أنه ركز على القضاء على اللغة الأم في الجزائر وطمس هويته العربية، وحاول تشويه الثقافة الإسلامية ومنع التعليم باللغة العربية محاولا بذلك تغريب الشعب الجزائري.

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية البداية الأولى لأصول هذا الفن الجديد في بلادنا فظهر مجموعة من الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في هذا الفن الروائي أمثال: محمد ديب، مولود معمري، مولود فرعون، كاتب ياسين، مالك مداد، أسيا جبار... لقد لاقى هؤلاء الأدباء التشجيع من طرف فرنسا وتكريما لهم وهذا إن دل عن شيء، إنما يدل على تشجيع اللغة الفرنسية في الجزائر، ومحاولة منها إقناع الشعب وعامة الناس بجانب إيجابي لوجود فرنسي الذي خلق أدبا فرنسيا فيها، لكنه وبالرغم من ذلك فإن الأدب الجزائري وحدة متكاملة إلا أن الظروف الاستعمارية ساعدت على خلق هذا الأدب وفرضت عليه استخدام لغة العدو للوقوف في وجه الاستعمار.

ومنه فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب وطني قومي باعتباره يعالج مختلف قضايا الشعب وهمومه ومعاناته خلال الثورة وبعدها، كما صور الكتاب صيحات الرفض والتمرد والسخط، وبالتالي فهذا الأدب بمثابة سلاح من أسلحة المعركة التي استمد منه قوته، كما جعلوا منها وسيلة لإيصال صوت الثورة والوطن والشعب لشعوب العالم بلغة عالمية يفهمونها، لذلك فأغلب النقاد يقرون على أن الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعمر أدب جزائري بروحه وقوميته العربية، بالرغم من قلة الجمهور العربي وقرائه وذلك بسبب أداة التعبير – اللغة الفرنسية– وقد خلف جوا من القلق واليأس والفشل عند هؤلاء

الروائيين لعدم قدرتهم على التواصل ومخاطبة شعبهم العربي باستثناء قلة قليلة وذلك راجع إلى مانع اللغة، ومن بين الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نذكر: الحريق، الدار الكبيرة "لمحمد ديب"، ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة "لمولود فرعون"، رصيف الأزهار لا يجيب "لمالك حداد"، الأفيون والعصا، الهضبة المنسية "لمولود معمري"، نجمة " لكاتب ياسين" (.....).

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية خلال الثورة أو بعد الاستقلال هو أدب خالص باعتبار كتابه من أبناء الوطن، وموضوعه يتناول قضايا بلدهم بآلامه وعاداته وتقاليده، وكل ما يتعلق بالجزائر والشعب الجزائري وليس له أي صلة بالأدب الفرنسي.

فالأدب الجزائري وحده متكامل إلا أن الظروف الاستعمارية ساعدت على خلق هذا الأدب وفرضت عليه استخدام لغة العدو للوقوف في وجه الاستعمار حين حمل مالك حداد هموم الجزائر وأحب أرض البطولة (....) وأحس بحرارة المواقف التي وقفها شعبها المكافح (....) وبمدى التضحيات والعطاء في سبيل الحرية..."[1]

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

شهد السرد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية تراكما حاصلا في الرواية الجزائرية وذلك منذ فترة السبعينات إلى يومنا هذا، مما جعلها تشغل مكانة مرموقة في ساحة الإبداع الروائي، حيث يجمع الدارسون والنقاد على أن رواية **ريح الجنوب 1971 لعبد الحميد بن هدوقة**"، التي أجمع النقاد على أنها أول رواية جزائرية ناضجة، وهذه الرواية كان لها بدايات وجذور تتمثل في حكايات **العشاق في الحب والاشتياق**" **محمد بن براهيم المدعو** " **أمير مصطفى**" كتبها عام 1948، وعثر عليها أولا **أبو القاسم سعد الله** عبارة عن مخطوط حققه وطبعه عام 1977، ويرى بعض النقاد أن هذه الرواية **ريح الجنوب** أنها البداية الفعلية

[1] ياغي عبد الرحمان، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 106.

للرواية الجزائرية الناضجة، أما العمل الثاني الذي ظهر في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة، فيتمثل في **غادة أم القرن** عام 1974 **لأحمد رضا حوحو**، تناول فيها موضوع معاناة المرأة الحجازية من القهر والحرمان ورأى أن المرأة الجزائرية لا تقل معاناة وبؤسا من المرأة الحجازية، أما العمل الثالث الذي عده الدارسون أنه إحدى البذور الأولى لهذه الرواية **الطالب المنكوب 1951 لعبد المجيد الشافعي**، بالإضافة إلى **الحريق 1957 لنور الدين بوجدرة** و **صوت الغرام لمحمد المنيع**[1]، وهذه الأعمال لا تعد أعمالا روائية وذلك راجع إلى عدم نضجها واكتمالها فنيا إضافة إلى سذاجة لغتها ونمط طرحها، كما لا نغفل أنه جاءت بعد رواية **ريح الجنوب** رواية مهمة تعتبر مؤسسة للفن الروائي في الجزائر وتتمثل في رواية **أفلاز للطاهر وطار** عام 1974، كما توالت الكتابات الروائية لمجموعة من الكتاب نذكر منهم: عبد المالك مرتاض، رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، واسيني الأعرج وغيرهم.

[1] ينظر: عمو بن فنية في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2. 2009ص ص 196- 197.

الفصل الأوّل:

الشخصية في رواية سفاية الموسم

المبحث الأول: التعريف بالروائي محمد مفلاح

محمد مفلاح هو روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد 1953 مارس العمل حيث انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان (الجزائر)، عضوا في المجلس الوطني 1984 – 1990 ثم انتخب عضوا في الأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين 1990 – 1994، برلماني سابق (عهدة 1997 – 2002) كما تولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني، ونائب لجنة الثقافة والسياحة والاتصال وهو اليوم متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي، صدرت له إلى حد الآن سبع عشرة رواية، وثلاث مجاميع قصصية، عشر قصص للأطفال، وثمانية أبحاث في السيرة والتراث والتاريخ.

أعماله:

أولا: الروائية:

- الانفجار، مجلة (آمال) ط1، سنة 1988، المؤسسة الوطنية للكتابة (م، و، ك) ط2، 1984.
- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة 1984.
- الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.
- الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002.
- الوساوس الغربية، دار الحكمة 2005.
- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع.

- شعلة المايدة، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- انكسار، دار الطليعة 2010.
- هوامش الرحلة الأخيرة، دار الكتاب 2012.
- سفاية الموسم، (الدروب المتقطعة) دار الكتب 2019.
- همس الرمادي، دار الكتب، 2013.
- سفر السالكين، دار الكوثر، 2014.[1]
- شبح الكليدوني، دار المنتهى، 2015.
- أيام شداد، دار القدس العربي، 2016.

القصة القصيرة:

- السائق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- أسرار المدينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991.
- الكراسي الشرسة، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر 2009.

ثالثا: قصص الأطفال:

- معطف القط مبينوشي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.
- مغامرات النملة كحيلة، المؤسسة الوطنية للكتاب 1990.
- وطنية الشيخ مسعود، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة 1992.
- اللؤلوة، دار الشامل، 2013.
- قصص الحيوانات، 2013.
- الأرنب المعتوه، وقصص أخرى 2015.
-

[1] ينظر: محمد مفلاح، سقاية الموسم، ص 131- 132.

رابعا: كتب في التاريخ والتراجم:

- شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005.
- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1964 المندلعة في منطقة غليزان 2005.
- أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، 2006.
- غليزان: مقاومات وثورات، دار الأديب 2010.
- مراكز التعليم العربي الحرفي مدينة غليزان، دار قرطبة، 2011.
- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة، 2011.
- من تاريخ الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان وضواحيها، دار القدس العرب، 2014.
- في تجربة الكتابة، دار الكوثر 2015.[1]

[1] ينظر: محمد مفلاح، سقاية الموسم، ص 131- 132.

المبحث الثاني: ملخص الرواية

رواية "سفاية الموسم" (الدروب المتقاطعة) لمحمد مفلاح، صدرت عن دار الكتب العربي عام 2013، عدد صفحاتها حوالي مئة وثلاثون صفحة (من الحجم الصغير) وهي عبارة عن تجربة سردية جديدة تحاور موضوعات مهمة في المجتمع والسياسة، تحدثت عن التحولات والتغيرات التي طرأت على الساحة السياسية والاقتصادية للجزائر خلال العشرية السوداء وتحديدا في فترة الانتقال من الحكم الاشتراكي إلى النظام الرأسمالي، أي ما بعد أحداث 1988 التي حدثت في الجزائر وتمثلت في مجموعة من الاحتجاجات الاجتماعية وثورة الشباب ضد الحقرة والظلم والفساد وغياب العدالة حتى في أبسط الأمور (توزيع السكنات ومناصب الشغل يتم بطريقة غير شرعية)، حيث كشفت عن الرداءة السياسية والإدارية وفضحت الموافق السياسية والمالية التي تخدم وتبحث دائما عن المصلحة العامة، وهذا من خلال الطمع والجشع وحب التملك والحصول على أعلى المراتب وجمع أكبر قدر من الأرباح وهذا ما زرع الفتنة بين مجموعة من السياسيين، فولى زمن النقاء والصفاء بينهم وأصبحت العداوة هي السبيل في تعاملهم.

يغوص محمد مفلاح في أعماق المجتمع الجزائري خلال هذه المرحلة الانتقالية ويعزي الواقع السياسي والاقتصادي الذي طغى عليه والضياع والصراعات والتناقضات، وكل هذا أدى ى تفشي البطالة وتراجع المستوى الأخلاقي من خلال الاستغلال والسرقة والنهب الذي تفشى في معظم شخصيات الرواية، كما صور المؤلف هذه الرواية المصير المأساوي الذي لاقاه هؤلاء السياسيون في آخر المطاف، والذي تنوع بين السجن والموت والفساد الأخلاقي.[1]

[1] ينظر: محمد مفلاح، سقاية الموسم، دار القدس العربي، وهران، ط1. 2016.

المبحث الثالث: مفهوم الشخصية:

جاء في **لسان العرب** أنها من مادة شخص ، و الشخص جماعة مشخص، الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.... والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: كل جسم له إتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخصية.[1]

وفي معجم الوسيط: شخص الشيء عينه وميزه مما سواه".

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة.[2]

قال صاحب اللسان:" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[3]

الشخصية مشتقة من التشخيص الذي يستمد مادته من تشخيص الحالة في علم النفس، ثم توسع فأصبح من عناصر الكتابة وتشخيص الأحداث.

الشخصية اصطلاحا:

الشخصية في اللغة والأدب هي أحد الأفراد والخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 42 – 45

[2] المعجم الوسيط، ص 475.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 45- 46.

[4] سماح، رسم الشخصية في روايات حنامينة (ص17–18) وانظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (ص65).

تعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد "ركيز" الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم –الرواية شخصية –[1]

ويعتبر الكاتب محمد أيوب عن أهمية الشخصية الواقعية والخيالية والروائية التي ترمز لها الأحداث وواقعها، وماهية الكتابة عن الشخصيات وتاريخ أفعالهم لتوثيق الواقع، وضح الحدث وأن دراسة الشخصية ستوضح إلى أي مدى نجح الكتاب في رسم الشخصيات وما تواجهه هذه الشخصيات من مشاكل وتعانيه من إحباطات، ومن هذه الدوافع أيضا كون الرواية مرشحة لأن تكون أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الإنسان العربي بكل همومه وحيث أن الشخصية تشكل عنصرا مهما من عناصر العمل الروائي.

المراحل التي مرت بها الشخصية:

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية قد مرت بثلاثة مراحل كبرى:

المرحلة الأولى: وتتمثل في مستوى التوهج والعنفوان والتبنك والازدهار، وترتبط بازدهار الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية خصوصا ولعل أكبر من روج لهذه الشخصية وصرفها مصارف لا حدود لها الكاتب الفرنسي بالزاك الذي كتب زهاء تسعين رواية، نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية.[2]

وبعد الحرب العالمية الأولى ألم على الرواية عهد الاهتزاز والتشكيك في فنية شخصياتها وصدق تمثيلها لصور الحياة الاجتماعية فكانت مرحلة وسطى، تقع بين عهد رواية الشخصية واللاشخصية، إنها مرحلة التشكيك والهز والمساءلة والخصومة،[3] بين من بقي

[1] التونيجي، المعجم المفصل في الأدب (456– 457).

[2] محمد مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص91.

[3] نفس المصدر.

متعصبا بضرورة قيام الشخصية بوظيفتها الاجتماعية وبين من أراد إبطال دور هذه الشخصية في العمل الروائي والتشكيك في قيمتها الاجتماعية، طائفة من الكتاب العالميين في فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية أمثال: أندري جير وجيمس جويسس وفرجينيا وولق، ثم لم تكد الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها حتى كانت فكرة التجديد الجذري في كتابة الرواية، قد تبلورت في أذهان كثير من الكتاب في فرنسا خصوصا، فإذا مدرسة للرواية الجديدة تنشأ نشيطة متمردة على الحياة، رافضة للتاريخ منكرة لوجود الشخصية على أنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية"[1] فنادى بأن لا شيء يوجد خارج اللغة، وأن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى، ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت عليها، كما نجد أن رولان بارت"يعطي للشخصية أهمية كبيرة بقوله:" ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، وذلك للعلاقة الوثيقة بين الشخصية، فكما لا يوجد حدث بدون شخصية أو فاعل لا توجد أيضا شخصية خارج الحدث"[2] أي أن الشخصية الروائية تعتبر من المكونات الأساسية للقصة، ولا وجود لأي عمل إبداعي دون شخصيات تحركها كما ترتبط الشخصية بالواقع وتبنى عليه من خلال نموها بشكل تدريجي في النص الروائي وكذا تفاعلها مع باقي العناصر، ويمكن اعتبار الشخصية لب وجوهر العمل الإبداعي الذي يقوم على خلق شخصيات خيالية أو مستوحاة من الواقع وكثيرا ما تكون الشخصية مرتبطة ارتباطا وطيدا بالكتاب، فالشخصية الرئيسية في الرواية غالبا ما تكون تمثيلا لهوية السارد أو الكاتب، ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أن الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين المتنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود، حاول بلزاك أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل

[1] محمد مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2003. ص124.

طبائع الناس يشكلون المجتمع الذي كتب له وعنه في الوقت ذاته"[1]، وهذا معناه أن الشخصية في العمل الروائي تختلف من كاتب لآخر حسب الثقافة والميولات والبيئة التي ينتمي إليها الكاتب، كما أنها تعتبر مرآة عاكسة للمجتمع الذي هي جزء منه، فنجد الشخصية تعبر عن الانتماء والهوية الثقافية والجماعية للأفراد والمجتمعات من خلال حديثها عن قضايا تخص التمسك بالهوية كقضية الشرف والنيف والحفاظ على العادات والتقاليد وهذا ما يجسد الصراع القائم بين الشخصيات الروائية.

أنواع الشخصيات الروائية:

لقد قسم الدارسون الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث ميزوا بين الشخصية المركزية والثانوية والخيالية، وكذا الشخصية المدورة والمسطحة الثابتة والنامية.

أ- الشخصية المدورة والشخصية المسطحة:

ويبدو أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الانجليزي foster وقد ترجم هذا المصطلح ميشال زيرافا إلى الفرنسية تحت عبارة plats ronds et personnages

وهو الشخصية المدورة حسب رأي عبد المالك مرتاض هي تلك الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلح لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأدوار، فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر " إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، ص 73.

وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا".[1]

أما الشخصية المسطحة، فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي في حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيته وغربيته، ولكن مصطلح الروائي والناقد فوستر يرى أن الشخصية المدورة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية Dynamique بينما الشخصية المسطحة الثابتة Statique التي لا تكاد تختلف على الشخصية المسطحة في اصطلاح فوستر على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية الإيجابية أي التي تستطيع أن تكون محل اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير ولها قابلية للتأثير أيضا، على حين أن الشخصية السلبية فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر.

بيدا أن الشخصية السلبية أو المسطحة أو الثابتة (وهذه المصطلحات الثلاث تكاد تعني شيئا واحدا) لا يمكن أن ترد في العمل الروائي من دون عناء، بل كثيرا ما تتوهج الشخصية المدورة، أما ما يعادلها في الاصطلاح (النامية الإيجابية)، بفضل هذا الطرب من الشخصيات "كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار".[2]

الصراع الداخلي للشخصيات في الرواية (سفاية الموسم):

الشخصية أحد أهم المكونات الفاعلة في العمل الروائي، فهي التي تحرك الأحداث وتفاعلها وتخلق التداخل والتنافر والانسجام والمخالفة في التحرك، فلا يمكن تخيل رواية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص83.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 89.

بدون شخصيات روائية وهذا التداخل في الأفعال والسلوكات التي تستند إليها، فتؤدي إلى تداخل أدوار الشخصيات وهذا ما يعكس علاقة الصراع الذي ينشأ بينها فينقل الأديب من خلاله أهم الأفكار والمشاعر والأحاسيس التي تخالجه إلى الجمهور، وهذا ما تحدث عنه الناقد الروائي عبد المالك مرتاض الذي يرى أنه:" لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقمحها الروائي فيها إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها".[1]

فالنص الروائي هو ميدان الصراع بين الشخصيات الروائية التي تحاول فرض أفكارها وإيديولوجياتها على الآخر والعكس من ذلك، فالرواية تولد " نتيجة الصراع داخل الذات بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، ومعنى هذا كذلك أنه يهدف إلى إعادة تشكيل الواقع وتنظيم...ويهدف إلى نقد الواقع وإبرازها يختفي تحت السطح، من عوامل خفية تعد المسؤول الأول عما يظهر على السطح من الصراعات والتناقضات[2] التي تعري وتكشف خبايا الواقع وتعبر عنه، ومن أبرز الروايات التي تعكس هذا الصراع نذكر رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح وهي موضوع بحثنا.

نبدأ تحليلنا بشخصية "نسيمة الرواسي" التي كانت تعيش القلق والاضطرابات جراء تجربة فاشلة مع خليفة السقاط فقد كانت تنعزل بعيدا عن الناس في غرفتها في ذكرياتها وهواجسها التي تؤرق حالتها النفسية وتجلى ذلك من خلال وصف الراوي لحالتها "تنهدت نسيمة الرواسي دون أن تفتح أي كتاب، ازداد قلقها المدمر فتحركت في كرسيها الوثير اقتربت من جهاز الحاسوب، وحركت الفأرة ثم أدخلت فيه قرصا مضغوطا[...] انطلق صوت المطرب خالد: دلالي...دلالي... كانت كاتبه... ضاع صغري .... لعنت الرجل الخائن بصوت مسموع، تركها وحيدة غارقة في دوامة المخاوف الرهيبة وكأنه لم يدنسها، تمنت لو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 79.

[2] حضر محجر، تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي)، ص19.

كانت قادرة على فضحه أمام كل الناس[1]، ما أدى بها إلى الولوج لعالم الموسيقى والفن والأغاني للتخفيف ونسيان ما تمر به من صراع داخلي أحدث خلخلة في ذاتها انعكست على مسرحياتها بالسلب، لكنه سرعان ما توارى هذا الصراع واندثر خلال تعرفها على شاب جديد يختلف اختلافا شاسعا عن خليفة السقاط، كما برز هذا الصراع في المعاناة التي كان يكايدها هشام الكعام داخل نفسه من خوف وهذا راجع إلى ما لاقاه من إعلانات كاذبة عنه وانتقادات موجهة إليه من قبل أصدقائه ويتضح ذلك من خلال كلامه" إنني مرهق لم أعد قادرا على مراجعة كلام الناس [...] أخشى أن ينهار كل شيء،[2] وكذا قوله:" تغيرت حياته جذريا، ازداد خوفه من المستقبل القريب [...] منذ انتخابه بالمجلس البلدي أصبح محل انتقادات الناس اللاذعة [...].[3]

وهذا الرعب والإرهاق كان نتيجة خوفه من الفشل والإفلاس ما جره إلى ارتكاب بعض الحماقات كتطليقه لزوجته وهروبه ودخوله في دوامة الخمر والمجون من أجل نسيان همه، إلا أن ذلك لم يدم طويلا فقد تعرض للقتل على يد أصدقائه طمعا في الاستيلاء على ممتلكاته ونفس هذه المعاناة والصراع عاشه مروان المكاس" من تدمر وشعور بالضيق والقلق وذلك جراء خيانة عشيقته له بزواجها من رجل آخر ويتجلى هذا حين تحدث قائلا:" وأنا الشقي التائه، أما أنت [...]،[4] وقوله أيضا:" لم أكره نفسي"[5]، وهذا ما يحيلنا إلى أن صراع الشخصية مع نفسها يشبه صراع الشخصية مع شخصية أخرى، كما لا يعقل عن أن الصراع برز لنا من خلال ما تعرض له من خيانة من طرف صديقه هشام الكعام"، الذي بنى علاقة مع زوجته السابقة سكينة الصقلي وهذا يتجلى حينما قال الراوي "ازداد مروان المكاس كراهية لنفسه منذ سمع بعلاقة سكينة الصقلي بصديقه القديم" البارحة تناول النبيذ

[1] محمد مفلاح، سقاية الموسم، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، د،س، ص22.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص 117.

[5] الرواية، ص118.

في بيته الموحش حتى تقيأ، ثم بكى بحرقة ونام على أرضية الصالة"[1]، وهذه الحالة النفسية المستعصية التي يتصارع معها مروان المكاس أدت به إلى وضع حد لحياته بإقدامه على الانتحار ومغادرة ذلك العالم الأسود الذي كان يسكنه و هو نفس الواقع الذي كان يتصارع معه محمد المريرة من قلق بعدما رفض جميع فرص العمل التي عرضت عليه من طرف أصدقائه جمال الكشاني و ميلود النعماني، إلا أنه كسول لم يرض بالعمل في أي عمل كان، وهذا ما جعله يحيى حياة بائسة تسيطر عليه الهموم بالإضافة إلى العلاقة الفاشلة التي عاشها مع نسيمة الرواسي"، ويتجلى هذا في الرواية من خلال (أشعل سيجارة أفراز، وظل يفكر في حياته البائسة التي قضاها في حي الجسر الحديدي –آه– لو قدر له أن يعيش في مدينة الجزائر لأصبح لاعبا شهيرا، ولكسب أموالا كثيرة، المدينة لم تقدر موهبته أصبح ينفر كثيرا من حديث معارفه... يعبرون له عن عطفهم عليه، ثم يشرعون في لومه على كسله وينصحونه بالابتعاد عن ملاعب كرة القدم وقطع علاقته بابنة الرواسي).[2]

فالفقر الذي يعيشه محمد المريرة حال بينه وبين حلمه في أن يصبح لاعب كرة قدم موهوب وثري، ظنا منه أنه سيتخلص من هذه الحياة القاسية التي فرضتها عليه عائلته ومنه فقد تمكن من هذه محمد مفلاح من الكشف عن الصراع الذي تعيشه هذه الشخصيات الروائية مع ذاتها وذلك من خلال الغوص في بواطنها والفصح عن أهم الإيديولوجيات والأفكار والآراء والصفات التي تتميز بها كل شخصية عن أخرى، وتنتج عنها إما ذات مشحونة بالسلب وإما بالإيجاب وما نلاحظه من خلال الأسطر النثرية هو أن أغلب الشخصيات الروائية التي شاركت في الرواية كانت تعيش حالة من اليأس والخوف والقلق والاضطراب وهذا ما يعكس لنا أهم المحطات التي عاشها الأديب وما كابده من أزمات وتقلبات أدت إلى تمزق ذاته وانشطارها في ظل التحولات التي عاشتها الجزائر في مرحلة ما بعد العشرية السوداء.

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص39.

ومن هنا يمكن القول أن الصراع الداخلي في الرواية مثل حالة من القلق والاضطراب والتشعب في الواقع وفي أحداث الرواية.

دلالة أسماء الشخصيات:

من الواضح أن محمد مفلاح من بين كتاب الرواية الواقعية الذين يهتمون بالشخصيات وبأسمائها، ولم يوظف الروائي شخصياته بعشوائية دون أن يكون وراء اختيار تلك الأسماء سبب له علاقة بالواقع الذي يعالج مشاكله المتفاقمة، والفن الروائي عند كتاب الواقعية عموما "هو فن بناء الشخصيات الروائية لا بوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب، وإنما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة"[1]

وقد انتقى هذا الروائي شخصياته السردية بدقة وربطها بالواقع الخارجي، وإذا تأملنا عناوين الروايات نجدها هي الأخرى على علاقة متينة بالواقع الاجتماعي، فعنوان الرواية (هوامش الرحلة الأخيرة) تحكي قصة غمار الجبلي الذي كان يشتغل سائقا وقد حكى مغامراته بلسان السارد مع (ساجية) التي التقى بها صدفة، واصطحابها معه في رحلته الأخيرة، وهي صورة معكوسة عن الواقع والحياة الشاقة التي كان يعيشها.

وقد وظف الروائي الكثير من الشخصيات وكانت تتفاعل ونتحاور وتلتقي وتختلف وتدفع الحدث إلى الأمام، وكانت تعبر عن آرائه وفكره واعتقاداته حينا وتعبر عن أفراد المجتمع وفلسفاتهم في الحياة حينا آخر، ويرى عثمان بدري أن" الأسماء والصفات المسندة للشخصيات الروائية... مخططة تخطيطا فنيا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها – غالبا – منظومات الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي".[2]

[1] ينظر: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص 50.

[2] ينظر: عثمان بدري، نفسه، ص 50.

ومن هذه الشخصيات حمزة المزلوط، وهو شخصية بارزة في رواية (بيت الحمراء) ويعبر هذا الاسم عن الفقر الشديد الذي كان يعاني منه الشخص، ولا يعبر عن نفسه فحسب، بل أصبح رمزا يعبر عن كل الفقراء والمساكن.

سي عدة الكارو وهي شخصية تعبر عن الكثير من الدلالات إنها شخصية ذات مكانة اجتماعية منحطة، يرمز للبؤس والشقاء ولا يشاهد إلا قرب العربة التي يجرها الحمار حتى ارتبط اسمه بها و(نعيمة زلاميت)، شخصية غريبة الأطوار، مطلقة، كثيرة السب واللعن، لها هيبة عند سكان الحي فاشلة في حياتها الاجتماعية.

عواد الروجي، شخصية بائسة يعاني من الفقر الشديد بائس، متشائم في الحياة، فاقد للأمل، يدل اسمه على كثرة الحركة التي يوافقها الفشل.

وهناك شخصيات أخرى كثيرة منها محمد اللاز وعلي العنكبوت وغيرها كثير، وكلها تدخل ضمن الأسماء (الكاريكاتورية) الساخرة التي أشار إليها (عثمان بدري)، وهي مفرغة من المعنى وتتمثل في الأسماء الشعبية المرتبطة غالبا بالأوساط الاجتماعية المهمشة التي تبدو خارج دائرة المجتمع[1]، وقد استخدمها الروائي بأسلوب السخرية والتهكم ليعبر على مكانتها الحقيقية لأنه يسعى لعرض الواقع، ويبين أنها ضحايا المجتمع الظالم الذي لا يرحم.

وهناك أسماء أخرى تدخل ضمن منظومة الألقاب الاجتماعية، وتأتي في شكل مساند خارجية ملحقة بالاسم الأصلي، لتحديد المواقع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الطبقية في الإطار العام.[2]

لكن هذه الأسماء لم نجدها إلا في رواية (شعلة المايدة) التاريخية وأغلب شخصياتها سياسية ترتبط بالتاريخ الجزائري القديم وبنظام حكم الأتراك، ومنها (الباي مصطفى بوشلاغم، الباي

[1] ينظر: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

ابراهيم، الباي الأكحل، الآغا الجلودي، الباشا، الداي) وغيرهم، وتدل هذه الأسماء على رتب الحكام والسلاطين العثمانيين الذين حكموا بعض البلاد الإسلامية قديما.

وعنوان رواية (انكسار) يماثل شخصية (عباس البري) المكسرة والعلاقة بين العنوان والشخصية متينة لكون الرواية استعارات صفة من صفات (عباس البري) البائس المنكسر.

كما أن عنوان رواية (عائلة من فخار) يدل على تعدد أفراد هذه العائلة وأنها كانت تنتمي إلى طبقة متميزة في المجتمع، تتمتع بالوقار والاحترام ولها تاريخ عريق، ثم أصبحت من فخار أي قابلة للزوال والتكسر في مجتمع لا يؤمن إلا بالقيم المادية.

وانطلاقا من نظرية التلقي يعد العنوان السمة البارزة التي تؤشر على مضمون الرواية وتشكيلها السردي، كما أنه يحمل دلالات سيميائية متعددة المسارب، تفتح أفق متلقي النص الروائي، وتجعل المتلقي يمارس مغامرة محاورة العنوان بغية الكشف عن الجدلية الحوارية.

2- صراع الشخصيات الروائية مع الشخصيات الأخرى:

يبرز هذا الصراع من خلال البغض والكره الذي تكنه هذه الشخصيات السياسية لبعضها البعض، وذلك من أجل الحصول على السلطة وتحصيل أكبر قدر من الأرباح، من خلال الاستيلاء ونهب أموال الدولة للمصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة للشعب، وهذا ما تجلى من خلال العداء الذي كان قائما بين خليفة السقاط وهشام الكعام، نتيجة رفض هذا الأخير تحقيق الطلب الذي فرض عليه من قبل صديقه، وهذا ماورد في خطاب السارد "صار همه الوحيد مجابهة خصومه الشرسين جدا، أصدقاء الأمس يحقدون عليه لقد اتفقوا على محاربته وهل أخطأ حين ابتعد عنهم"،[1] بحيث مثل هذا الصراع إفرازا من إفرازات الواقع الاجتماعي الجزائري من حيث القيم والأخلاق وكذلك قوله:" قبل يوم من الاحتجاج بشهر واحد زار مقهى الصمود ولكنه رجع منها خائبا مخذولا، صدمه كلام نذار السفاية" ومحمد

[1] الرواية، ص28.

المرير، وصالح الوهبة هاجموه بوحشية "[1] فهذا الصراع نشب بين هؤلاء الأصدقاء كان نتيجة الغيرة والحسد على المكانة التي شغلها هشام الكعام في مجلس البلدية حيث لاقى التهم والتحريضات من طرف أصدقائه الذين كان يجتمع بهم في مقهى الصمود ويبرز ذلك حينما قال:" الأصدقاء قرروا محاربتي"[2] كما يتجلى هذا حينما قال السارد عن محاربة كمال الكيشاني لصديقه هشام الكعام " الصديق القديم انقلب إلى معارض شرس، فكتب منذ أيام فقط عن المسؤول المنتخب (هـ/ك) الذي استغل نفوذه فتحصل على ترقية مدير مؤسسة اقتصادية.... دفع الغضب بهشام الكعام إلى البحث عن جمال الكيشاني في بيته ولم يجده، الحبيب الرواسي نصحه بالتريث وانتظار الفرصة السانحة للانتقام"[3] فهذا الصراع الذي عاشه هشام الكعام مع أصدقائه كان نتيجة عدم رضوخه لطلباتهم وتحقيق مصالحهم ولعل هذا الخطاب الذي ورد يحيلنا إلى سبب الجدال الحاد الذي قام بين خليفة السقاط وهشام الكعام، بدأ خلافه معه منذ اللحظة التي تهرب فيها من مساعدته في الاستحواذ على مشروع بناء مركز الترفيه، ثم ازداد صارعهما حدة بعدما رفض أن يكتب له توصية للحصول على رخصة لحفر البئر في سهل منيه... الرجل الجشع يريد أن يكون المحظوظ الوحيد في المدينة، كم تمنى الانتقام منه ومن أصدقائه القدامى!بصق ساخطا"[4] كما أن الصراع بارز بسبب الكره والحقد الذي يكنه خليفة السقاط لحبيب الرواسي وابنته نسيمة الرواسي، اعتقادا منه أنه تسبب في إدخال والده السجن وهذا ما أودى به إلى الانتقام منه عن طريق خيانة ابنته وهذا يتجلى في الخطاب الآتي:" ذكرته نسيمة الرواسي التي تظل يتمنى لها الملاك ... كانت سعادته عظيمة لما نقل الحبيب الرواسي إلى مستشفى المدينة بعد إصابته بنوبة قلبية... انتظر بفارغ الصبر نبأ وفاته "[5] فنسيمة كانت ضحية للبغض والغضب الذي كان يحمله خليفة السقاط لوالدها وهذا ما ولد لديها نوعا من مشاعر الغضب والكره اتجاهه وهذا

[1] الرواية، ص 29.
[2] الرواية، ص30.
[3] الرواية، ص 30
[4] الرواية ص 26.
[5] الرواية، ص 7.

عندما قال الراوي:" تمنت لو تلتقي بخليفة السقاط لتبصق على وجهه المنتفخ"[1]، وقوله أيضا:" بلا ريب أرادت الانتقام من خليفة السقاط الذي خانها مع فطومة"[2]، وذلك بإقامة علاقة حب مع محمد المريرة الذي تخلت عنه عند دخوله السجن بسبب أعمال الشغب التي قام بها رفقة أصدقائه في مظاهرات أكتوبر 1988.

وهذا الصراع بين الشخصيات يتجلى لنا من تمرد نسيمة الرواسي على أبيها ورفضها الخضوع لأوامره بالزواج من عبد الحكيم الدراج وهذا ما عبر به السارد في خطابه "حين تقدم عبد الحكيم الدراج لخطبتها رفضته نسيمة دون تقديم أي مبرر[...] ولما أصرت نسيمة على موقفها استسلم والدها"[3] وهذا لأنها تحدث والدها ورفضت هذا الزواج وذلك بسبب تعلق قلبها بخليفة السقاط إلا أنه لم يأخذ أمرها على محمل الجد في الأخير.

كما يبرز هذا الصراع مع نذار السفاية الذي أكد الخليفة السقاط رفضه لسياسة الانفتاح والليبرالية خوفا منه من خصخصة هذه المؤسسات العمومية وذلك من خلال محاربة الجشعين الذين يستلون على أملاك الشعب، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين نذار السفاية وخليفة السقاط حول النظام الجديد (النظام الرأسمالي) ومصير الأراضي الزراعية العامة "هذه الأرض استولى عليها الكولون وقد حررتها ثورة نوفمبر بدماء الشهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حق؟ سنبقى ملكا للدولة، والشعب لن يفرط فيها أبدا، رد خليفة السقاط قائلا له:" الشعب معنا إنه مع العمل والاجتهاد، أما أنتم فقد انتهى عهدكم ثارنذار السفاية قائلا:" ألا زلنا صامدين" [...][4] فنذار السفاية أحد المصلحين الذين مزال لديهم ضمير حي يسعى إلى تغيير أحوال الوطن إلى أفضل حال في حين أن خليفة السقاط رجل فاسد استغلالي يحاول الاستيلاء على أملاك الدولة والشعب وهنا يبرز التناقض والاختلاف الموجود بين الشخصين وهذا ما أثار صراعا حادا بينهما.

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص 21.
[3] الرواية، ص21.
[4] الرواية ص 6.

بالإضافة إلى الصراع والجدال القائم بين كل من محمد المرير ووالده وذلك بسبب رفضه بيع الخضار مع والده، فبالرغم من السب والشتم الذي كان يلقاه من أبيه إلا أنه رفض الاستماع إلى نصائحه وأصر على مغادرة البيت وتحقيق حلمه في أن يصبح لاعب كرة قدم وذلك حينما حكى عنه الراوي "رفض محمد المريرة أن يصبح خضارا مثل أبيه، لن يقضي حياته كلها وراء عربة كرو قديمة يجرها حمار أشهب، يريد أن يصبح لاعبا شهيرا في فريق المدينة، يعتقد أنه خلق لكرة القدم، عائلته الفقيرة لن تسمح له بالتفتح والانطلاق... لن يبقى في البيت ولو اضطر للنوم في الشارع، المهم أن يفر من حجر والده الساخط عليه... صار يرفض الاستماع إلى نصائحه..."[1] فشغفه وحبه لكرة القدم أدى به إلى عصيان والده والتمرد عليه من أجل تحقيق غايته وطموحه، وهذا ما عرضه لأزمة نفسية حادة أدت به في الأخير إلى الانحراف والتوغل في عالم الفساد والمخدرات، ولعل هذا الصراع الذي وظفه محمد مفلاح في روايته يكشف عن الجوانب الخفية داخل الشخصية والمتمثلة ببعض صفات الشخصيات من أحقاد وضغائن وحب المصلحة والتملك والاستغلال، وقد نشر الكاتب وراء هذه الشخصيات التي تجسد أهم آراءه وأفكاره خلال فترة الانقلابات السياسية التي شهدها الروائي، كما يوضح لنا هذا الصراع أهم الإيديولوجيات المختلفة والآراء المتعارضة آنذاك وكشف عنها المتلقي " فالرواية ليست مجرد أبطال يتصارعون، وأحداث تروي، وسرد يقرأ لإنجاد وقت الفراغ بل إن وراءها قيما وأفكارا محددة يراد لها الذيوع والانتشار، وإن كل التقنيات المستخدمة في الرواية أدوات تذاع من خلالها هذه الأفكار".[2]

فوظيفة هذا الصراع بين الشخصيات في الرواية هو وظيفة إيديولوجية تبين وتفضح أهم المذاهب والتوجهات والأفكار التي تتبناها وتحملها كل شخصية، كما تعري الواقع بطريقة فنية جمالية.

[1] الرواية، ص33.

[2] خضر محجر، تقنيات السرد وأنماط الراوي (محتوى السرد وأنماط الراوي) ص 56.

الفصل الثّاني

الزمن في رواية سفاية الموسم

المبحث الاول: مفهوم الزمن

يعد الزمن جزءا هاما في العمل الروائي، إذ شغل معظم النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته، فقد عدوه (الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة)[1]، باعتباره (لحمة الحدث وملمح السرد، وضوء الحيز، وقوام الشخصية)[2]، فهو داخلي حركته رهينة بحركة الأحداث اللصيقة بالشخصيات.

يذهب بعض المفكرين إلى أن للزمان (وجودا مجردا في ذاته أو بعبارة أخرى، أن الزمان مسترسل في مضيه بلا انقطاع، لكنه لا يحس ولا يدرك إلا من خلال تجارب الإنسان المعيشة وهي متصلة ضرورة بضرب ما من الوعي، ولهذا غدا الزمن غير ذي أهمية في ذاته وغدا الإنسان الكائن الوحيد الذي يقوم وجوده داخل الزمان وبه).[3]

ومن هنا تباين المفكرون والفلاسفة في تعريفه قديما وحديثا لكنه يبقى من أهم المشكلات التي شغلت بال النقاد والروائيين الذين حاولوا تفسيره وتقسيمه، وتعود البوادر الأولى والانطلاقة الفاعلة في تحليل زمن الخطاب الروائي إلى الشكلانيين الروس، فقد لفت توما سفسكي النظر إليه أثناء تمييزه بين المتن الحكائي والمبني الحكائي.

انطلاقا مما قدمه الغرب والعرب في مسائل كثيرة حول العمل الروائي وانتظامه، فإن الزمن قد فاقت أهميته عندهم مقارنة بأهمية المكان ضمن سيرورة الحكي، باعتبار العنصر الأساسي لوجود العالم التخييلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء القصصي المعروض، ومن هنا قيل أن **(التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديدات المكانية)** .[4]

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 36.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 178.

[3] الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000. ص 36.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

فللزمن أهمية فنية في الرواية باعتباره (**عنصرا أساسيا في تشكيل بنيتها وتجسيد روايتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**)[1]، فمنه تنطلق أبرز التقنيات السردية وبه (تنتظم العملية السردية، فلا بد للرواية من زمن ما ماض وحاضر ومستقبل، ومن هنا تأتي التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد).[2]

يتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغير نوع الطريقة التي يتبعها الكاتب، (فالرواية التقليدية التي تعتمد الحيكة السببية، يكون الزمن فيها متسلسلا يمنحها وحده متكاملة متعاقبة متتابعة الأحداث، بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط الحدث اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها، أما الرواية الحديثة فإن الحاضر التخيلي هو الأكثر حضورا وتجليا فيها).[3]

يعتبر الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه الإيقاع النابض في الرواية، (فالوصف في بعض حالاته وزمن، والحوار بنوعيه زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية يتم عبر الزمن، فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الروائية بشكل عام).[4]

[1] سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1984. ص 28.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 44.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 43.

المبحث الثاني: أنواع الزمن

الزمن النفسي:

يختلف الإحساس بالزمن من شخص لآخر مع سرعة الزمن في حرياته ثابتة لا تتغير في الأوقات جميعها، وتحت الظروف كلها، فلماذا يولد الإحساس المتباين بالزمن؟

يتغير الإحساس بالزمن بتغير الحالة النفسية للإنسان، فالشخص الفرح السعيد يشعر بأن الدقائق والساعات تمر بسرعة شديدة، حتى أنه يتمنى أن تتاح له القدرة على إيقاف الزمن.

بينما الإنسان الحزين يشعر بأن الوقت يمر عليه ببطء وثقيل وكأن الدقائق قد استغرقت أكثر من وقتها بكثير، وهذا ما يصطلح عليه الزمن النفسي أو الزمن السيكولوجي.

فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد.[1]

وبذلك يكون الإنسان في فرحه وحزنه وفي صحته ومرضه وفي عمله وبطالته، في لقائه وانتظاره في حريته وسجنه، وفي كل المقابلات والمتباينات التي يمر بها في هذه الحياة، وعلى مر الزمن ما بين مد وجزر بإحساسه بالزمن، فيطول ويقصر كيفما كان مزاجه، وقد يهرب الإنسان من الواقع المعاش واللحظة الراهنة إلى تذكر الماضي والرجوع لأيام كانت أسعد من الآن، ويحلو له تسمية ما مضى من زمن "بالزمن الجميل" وهو ذلك يعبر عن إحساسه بالزمن، وقد يكون الأمر على غير ذلك حين يتقدم بخياله للأمام من خلال الاستباق الزمني، فيرسم حياة سعيدة له أو لعائلته أو لبلده، وهذا أيضا يعد من الزمن النفسي.

[1] مندلاو، الزمن والرواية، ص 138.

يولي الروائي أهمية للإطار الزمني الذي يؤطر به أحداث روايته، وهذا الإطار هو تقدم الزمن إلى الأمام وتنامي الأحداث حتى تصل إلى نهايتها، لذلك يقدم الروائي على المراوغة والتحايل على الزمن للحيلولة دون تقدمه السريع، وذلك بأن يجعل الزمن النفسي يتخلله، وكل التقنيات الزمنية والسردية حتى يستكمل الفكرة وتستحكم الحيكة، ثم يسمح له بالتقدم إلى الأمام مرة أخرى وهكذا، ولولا ذلك لفقدنا كثيرا من أشكال الرواية التي يكون زمنها الطبيعي قصيرا وربما قصيرا جدا.

والزمن الطبيعي يسير بصورة متوازية بالنسبة لجميع الشخصيات ومعلوم أن الرواية تتكون من خطوط وشخصيات عدة، فما يكون من الروائي إلا أن يوقف الزمن الطبيعي بالنسبة لخط ما تشغله شخصية ما، ليستكمل مسيرة هذا النوع من الزمن في خط تشغله شخصية أخرى، وهكذا ينتقل السارد من خط إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى حتى يصل بالخطوط كلها إلى نقطة معينة من الزمن الطبيعي الذي يختاره الروائي نقطة النهاية للرواية.

ومن الملاحظ أن الزمن الطبيعي يحظى بتسميات عدة، فمن النقاد من يطلق عليه الزمن الكرونولوجي وبعضهم أسماء الزمن الموضزعي، وآخرون يدعونه الزمن الخارجي أو زمن الساعة، وكل هذه التسميات والعنونة تنطبق بشكل أو بآخر عليه، إلا أن اسم الزمن الطبيعي أقدر هذه التسميات على الوفاء بدلالات الزمن المرتبطة بالطبيعة، فإنه يقاس بمقاييس الكون المتفق عليها عالميا مثل: السنين والفصول والأيام والساعات وأجزائها.

كما يرى جينيت من منطلق إن العمل الحكائي يتشكل من زمنين، زمن الحكي، وزمن الشيء المحكي، وحدد العلاقات التي تربط هذين الزمنين وهي:[1]

- علاقات بين الترتيب الزمني وتتابع الأحداث.
- علاقات المدة أو الديمومة أي مدة الحكي

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب النقدي، ص89.

فيورد الروائي النفسي عن طريق الاسترجاع والاستباق الذي يقوم به الراوي أو إحدى شخصيات الرواية من خلال الحوار بين الشخصيات أو ما في داخل الشخصية الواحدة فيما يسمى بالمونولوج.[1]

وهذا التأرجح بالزمن ما بين حاضر وماض ومستقبل يحدث لكل إنسان في هذه الحياة، يملك الإدراك والوعي والشعور ولأن الروائي إنسان مبدع فمن الضروري أن يمتلك إحساسا أكثر رقة وشفافية من الإنسان العادي، يسقط هذا الإحساس المتناهي بالزمن على شخصياته الروائية، وقد قسمت الناقدة سيزار قاسم الزمن إلى قسمين، زمن داخلي وزمن خارجي.

وهي تؤكد أن هذين الزمنين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلته الزمنية، فالزمن الداخلي يمثل الخيوط التي تنسج أنسجة النص، أما الزمن الخارجي الطبيعي، فهو يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية.[2]

الزمن الطبيعي:

هو الزمن الذي تدور فيه الأحداث ويعبر به الروائي عن اتجاه سير الزمن الروائي نحو الأمام، وللروائي حرية اختيار الزمن الذي تبدأ منه الرواية وتحديده، وكذا زمن النهاية ومدى سير الزمن وما بينهما.

" فإن الزمن الطبيعي يسير مساره المعتاد دون توقف أو انقطاع مستشرفا المستقبل وغير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط الحديثة المتعاقبة".[3]

[1] المونولوج: هو التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية

[2] قاسم سيزار، بناء الرواية، ص45.

[3] الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص31.

علاقات التواتر: القدرة على التكرار في القصة والحكي معا، ومن الدراسات الرصينة التي هي على قدر كبير من الأهمية دراسة الناقد سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي تناول بالدراسة الزمن الروائي في الفصل الأول، وقسمه إلى ثلاثة أقسام:

زمن القصة: زمن الخطاب، وزمن النص،[1] ويظهر زمن القصة في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل، كرونولوجيا[2] أو تاريخيا.[3]

أما زمن الخطاب فيقصد به التزمين الذي يضعه الروائي على الأحداث أي لمسة الكاتب على زمن الرواية، بمعنى آخر تجليات تزمين القصة ومفصلاتها، وفق منظور خطابي متميز.[4]

أهمية الزمن:

بما أن الزمن أكثر العناصر أهمية وأولاها عناية، فقد كانت من أهم أولويات العمل في بناء الشخصية ورصد الأحداث التاريخية، ومما لاشك فيه أن الزمن مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان عامة، فهو ملتصق بجميع لحظات الحياة.

ويرى الباحثون أن الزمن لم يعد ذلك الخط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه أصبح أعظم شيئا من ذلك كله، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 59- 60.

[2] الزمن الكرونولوجي، علم التوقيت الزمني: وهو علم يبحث في الزمن بصفته بعدا يقاس من أبعاد الوجود الإنساني ويتجه إلى اتجاهين علمين: علم قياس الزمن وعلم حساب الزمن.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب النقدي، ص 89.

[4] نفس المرجع، ص 89.

وجوهر تشكيلها كما أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.[1]

إن الزمن محوري في الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى متحركة مثل السببية والنتائج واختيار الأحداث، كما أنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، إضافة أن ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا تستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية.

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.[2]

ثانيا: النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

إن المفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، وينقسم هذا الأخير إلى نوعين:

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36- 37.

[2] سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 38.

1- الاسترجاع / الاستذكار (Rétrospection) :

يشتمل النص الروائي على تقنيات سردية متعددة من بينها تقنية الاسترجاع التي تعد ذاكرة النص كونها تحيلنا على الأحداث سابقة يكون من مقاصدها ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث والاسترجاع يشكل بالقياس على الحكاية التي يندرج فيها ويضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع التركيب السردي"[1] وهو في الوقت نفسه من أهم الآليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية كافة سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي.

ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية، فإن هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل له، وهو الاستخدام الذي نجده عند "عبد الرحمان مبروك" وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل آخر،[2] يشكل بالقياس إلى الحكاية التي تتدرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك الممنوع من التركيب" وهو الذي نجده عند سمير المرزوقي وفي الاسترجاع يترك الروائي مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع نذكرها في التالي:

---

[1] جيرار حبيب، خطابات الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997. ص60

[2] أحمد أحمد، النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص 33.

الاسترجاع الداخلي: ويعني به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن لحاضر".[1]

كما يتطلب الاسترجاع الداخلي ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، كما يستخدم الاسترجاع الداخلي لربط حادثة تسلسله من الحوادث السابقة المماثلة لها.

الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي يعود فيه الكاتب إلى ما قبل بداية الروابط"[2] وتكون نقطة الرجوع فيه خارجه عن الزمن القصصي أي سابقة له، أي التي يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة.[3]

وهذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويظهر في الرواية عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى، كما أن الروائي يستخدم أسلوب الاسترجاع الخارجي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت ولم يتسع المقام لعرض خلفياتها أو تقديمها،[4] والكاتب يحتاج إلى العودة إلى الماضي الخارجي بغرض إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لاختفاء معنى جديد عليها مثل: الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتها إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث.

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط 1998. ص 24.

[2] أحمد أحمد النعيمي، اتباع الزمن في الرواية المعاصرة، ص34.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 118.

[4] سيزار قاسم، بناء الرواية،ص 58.

2- الاستباق / الاستشراف (Anticipation):

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، أو الحدث أو القصة، فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فالاستباق إذا " هو نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية".[1]

ويعتبر الاستباق ظاهرة يتم فيها إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، وهذه الظاهرة أقل تواتر من اللواحق وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية وتكون غالبا في شكل مشروع أو وعد أو تكهن أو رواية أو حلم أو خيال.[2]

ب- الاستباق الخارجي:

هي مجموعة من الأحداث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية ووظيفته، هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل، والملخصات التي تحتويها منظومة الحكي تعد إستباقات خارجية لأنها ليست من المحكي الأول الذي يمتاز بأنه يقدم الأحداث الروائية بشكل دقيق ومفصل، ليتحلى بمشروعية المنطق وهو وإن تضمن في بعض السياقات ثغرات حكائية، أو مقاطع فيها

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005 ص 110.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص119.

حذوف، فإنه سيعمد إلى سدها إما بالاسترجاعات وهذا الإجراء لا تنهض به الاستباقات الخارجية، لأنها لا تتصل بالمحكي الأول بل هي مستقلة زمنيا عنه.

وعلى غرار هذه الأنواع للاستباق يوجد أنواع أخرى للاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد مثل الاستباق كتمهيد، وهو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، والنوع الثاني هو الاستباق كإعلان وهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[1]

ثالثا: تقنيات زمن السرد (الديمومة (La durée) :

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن من حيث الترتيب وتعرفنا على أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية، إما بالرجوع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت قبل بداية الرواية أو بعدها، وإما بتقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الوقوع سنعرف عليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة، أي الوتيرة السريعة أو البطيئة التي تعرض خلالها الأحداث وذلك انطلاقا من أن درجة الصفر المرجعية هنا هي توافق دقيق بين زمن الحكاية والقصة، وتنقسم تقنيات زمن السرد تبعا لذلك إلى أربع تقنيات منها ما يساهم في تسريع السرد وهي الحذف والخلاصة والأخرى تبطئ السرد وهي المشهد والوقفة.

1- إبطاء سرعة السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد اللجوء إلى هذه التقنية التي من خلالها يقوم بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، ومن بين هذه التقنيات نجد المشهد والوقفة اللتين تمكناننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

أ- **المشهد /الحوار (Scène):**

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.[1]

" الحوار هو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها وهو في الرواية مجرد إبهام بالنقل لأنه في الحقيقة إنشاء وإنتاج لأقوال لم تقل خارج القصة، وهو على كل حال ثالث الأدوات القصصية الرئيسية أي السرد(وهو حكاية الأعمال) والوصف (وهو حكاية السمات والأحوال)[2] ويرى تودوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا".[3]

"إن المعادلة الزمنية في هذه الحركة تأخذ شكل التعادل، فتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول، ويكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات، كما أن الرواية في هذه الحركة الزمنية، فيتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها[4] ويمكن تقسيم الحوار إلى نوعين داخلي وخارجي.

ب-الوقفة الوصفية (Pause): وتسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص 213.

[3] ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص 49.

[4] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، ص 224.

سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا"[1] ويكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة، لأن الأخير يكون متوقفا.[2]

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

2-تسريع السرد:

بعد ما تعرفنا على التقنيات السردية التي تعمل على تبطئة السرد وهي المشهد والوقفة الوصفية، سنتطرق إلى تقنيات سردية أخرى نقيضة لهذه الأخيرة وهي تقنية تسريع السرد والتي يدرس الإيقاع الزمني في النص من خلالها وهي نوعان:

أ- الخلاصة/ المجمل (Sommaire):

وهي إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة"[3] والخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين:

الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد

[1] ناهضة ستار، المرجع نفسه، ص 219.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، ص 50.

[3] سمير فوزي حاج: مرايا جيرا ابراهيم جيرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1. 2005. ص 75.

الحاضر[1] ونتيجة لطابع الخلاصة التكثيفي والاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل أعمال وأقوال.[2]

ب-الحذف/ القطع (Ellipse): ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا بسنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته من دون أن يعبر عن تفاصيل الأحداث في السنين[3]، ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الروائي من حساب الزمن الروائي.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[3] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص216.

المبحث الثالث: زمن الحكاية في رواية سفاية الموسم

يمتد الزمن في الحكاية من بداية أحداث أكتوبر 1988 إلى فترة التسعينات، والتي عرفت بالعشرية السوداء وقد تحدث فيها الروائي محمد مفلاح عن الأوضاع التي أدخلت المواطن الجزائري في دوامة الفوضى، حيث شهدت هذه المرحلة عدة تحولات وفي جل المجالات: السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، وحتى الثقافية وغيرها، فنجد هذه الفترة قد تشابهت كثيرا مع واقعنا المعيش، وكأن محمد مفلاح يصور هنا مشاهد الفساد في الجزائر في مرحلة الحكم البوتفليقي خاصة خلال خمس سنوات الأخيرة، فقد نقل لنا ثورة الشباب واحتجاجاتهم ضد الحقرة والفساد الذي انتشر في تلك الفترة، كما صور لنا أغلب المشاكل التي بات يتخبط فيها الشباب الجزائري بصفة خاصة، والشعب بصفة عامة، ومن ذلك غياب العدالة، انتشار البطالة، تدني الأخلاق، تراكم الأزمات، وفساد بعض وجال الأعمال، المسؤولين والمنتخبين واستغلالهم للمناصب للاستيلاء على أملاك الدولة، وقضاء المصالح الخاصة، إضافة إلى ذلك الانهيار الاقتصادي والاضطراب الأمني والتحول الاجتماعي الذي صاحب التحول من زمن الاشتراكية إلى زمن الرأسمالية.[1]

1- الترتيب الزمني للأحداث في الرواية:

لكل نص روائي ترتيب واقعي يقوم على سرد الأحداث المتوالية كما هي موجودة في الواقع المعيشي، حيث الزمن خطيا وترتيب آخر هو الترتيب الفني تنسج الوقائع عليه معتمدة على التقديم والتأخير حسب ما تمثله الضرورة الفنية، وهذا التكسير في خط الزمن يؤدي إلى إحداث ثغرات في الرواية، ويتوجب على الروائي أن يملأ الفراغ الناشئ بالاسترجاع، وهو العودة إلى الماضي من أجل خلق زمن غير الزمن الحقيقي.

[1] دليلة يخلف، الإيقاع الزمني في رواية سقاية الموسم لمحمد مفلاح مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد 09، عدد 5، 2005.

تقنية الاسترجاع:

حاول محمد مفلاح نقل القارئ إلى أحداث مضت باستعماله لتقنية الاسترجاع، ونجد ذلك من أول مشهد في الرواية لآخر مشهد فيها، وينوع مفلاح في استذكاره للأحداث، فتارة يستذكر بواسطة الراوي وتارة يطرحه على شكل مونولوج أو حوار داخلي، وأحيانا عن طريق الوصف أو بين شخصين، ومن أمثلة استذكار قوله:" إذا قال له ذات يوم هذه الأرض استولى عليها الكولون وقد حررتها ثورة نوفمبر بدماء الشهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حق"[1] أيضا قوله وهو يتأسف على المقهى المخرب:" كل المقهى في عهد السبعينات من القرن الماضي شهيرا بالقهوة الناقوس، والشاي بالنعناع، وبث خطب هواري بومدين الحماسية وأغاني الشيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة"[2] ثم يسترجع الراوي مع نسيمة الرواسي" ابتعدي عن المقهى ثم استل سيجارة مارلبورو من علبة التبغ وأشعلها بولاعة ملهبة، وراح يدخنها بقلب حين التفت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر، تذكر نسيمة الرواسي التي أهدى إليها ذات يوم فستانا أخضر جلبه لها بعد زيارته لمدينة غرداية..."[3] وأخذ يطرح عدة أسئلة عن نفسه وهو استرجاع كلاسيكي سار عليه أصحاب الروايات الواقعية حيث يكون فيها الروائي هو العالم بتفاصيل وحيثيات القصة، أيضا نجد الروائي قد وظف المونولوج أي المفاجأة النفسية في الكثير من صفحات الرواية، كما وجدنا في قوله:" وذات يوم ألقي عليه القبض وحكم عليه بالحبس النافذ بعد إطلاق سراحه، استقر الليبرالي العنيد في شقته القديمة بحي الجسر الحديدي، خليفة السقاط الذي أحبته نسيمة الرواسي، وهي طالبة بالثانوية، لم يكن شخصا مشاغبا مثل والده المتوفي بجلطة دماغية، بل بدا لها شابا متزنا ومرحا، اللعين خدعها ربما انتقم بواسطتها من والدها المتعب بمرض السكري...."[4] .

---

[1] الرواية، ص 6.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 13.

[4] الرواية، ص22.

وتوالت الاسترجاعات حتى نهاية الرواية "كانت جماعتنا متماسكة ولم تنل من قوتها حتى سنوات العشرية الحمراء، أما اليوم...."[1]

وكأن الراوي ينور للقارئ طريقه ويربط له الحكاية بالأحداث السابقة التي تقلها له فنيا، ولكن ما لاحظناه من خلال قراءة الرواية أن محمد مفلاح لم يستشرف الأحداث أي لم يوظف في روايته سفاية الموسم الاستباق الذي يجعل القارئ يتشوق ويترقب المفاجآت، واهتم أكثر بدراسة الزمن في الرواية وضبطه من خلال حركتين هما تسريع السرد، وتعطيله أو إبطائه.

2- **تسريع السرد:** ويتمثل في عنصرين:

أ- **التلخيص:**

تتوقف طبيعة النص السردي على العلاقة القائمة بين الزمن والمقطع، وقد حدد هذه العلاقة "جينبت" وهذه السرعة تدل على التشابك الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة، ومن أبرز وجوه التسريع السردي (التلخيص) والذي يتشكل سرديا عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

" وتجسد هذه التقنية مشكلة، وهي بؤرة سردية تتركز على تكثيف ألفاظ دالة توظف لهذا الغرض، وتشتغل سرديا من أجله، كقول الراوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة....، وهي مرتكزات سردية غير محددة، أما المحددة فيتم معرفتها عن طريق تحديد رقم معين كأن نقول سبع سنوات، ثلاثة أشهر....وغيرها"[2]

ويتجسد الهدف من التلخيص في إغفال بعض الأحداث والتغاضي عنها منبعا للإطالة غير المحتملة في جمالية التشكيل السردي أو في إشعار القارئ بالملل.

---

[1] الرواية، ص 126.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياض، المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1. 2015. ص219.

لذلك نجد محمد مفلاح قدم في روايته سفاية الموسم بعض الأحداث دون أن يخوض في تفاصيلها ودون أن يعيشها القارئ كمشهد سردي.

يقول الراوي :" لقد توترت علاقته بجل الناس لا شيء أصبح يربطه بهم، هم كسالى ينتظرون صدقات الحكومة، أما هو فقد نجح في الحياة وصار ثريا غامر فحقق أشياء كثيرة، إنهم يحسدونه، لقد ولى زمن البقرة الحلوب، وأقبل عهد جديد حقق فيه كل طموحاته استفاد من أموال الدعم الفلاحي صرف بعض مبالغها في غرس أشجار البرتقال، وما تبقى منها اشترى به حافلة لنقل المسافرين، زكلف ابن خالته بقيادتها وتحصيل مداخيلها، ظن أنه سيزداد قوة ونفوذا بعد العودة إلى المدينة التي ولد فيها، ولكن قرار مدير الري جعله يعيد حساباته، هل أقبل زمن لم يعد فيه شخصا محترما؟ فعلا... لقد بدأت مرحلة جديدة"[1].

ويلخص الروائي أحداثا أخرى لينتقل بعد ذلك إلى فترة زمنية دون أن يشعر المتلقي بذلك فيقول:"بعد وقت طويل خرج بعض الرجال من قاعة المسرح القديم والمسجد والدكاكين والمقاهي..."[2]

ويقول أيضا:" وتحرك نحو المقهى المخرب الذي احتفظ باسم الصمود، وتخلى منذ مدة عن كلمة التحدي".[3]

ويختزل سنوات في قوله " وفي السبعينات من القرن العشرين، انظم فرحات السقاط إلى المعارضة السياسية، وقام بتوزيع مناشير سرية ضد الحكومة وقانون الثورة الزراعية، ثم اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة، وذات يوم ألقى عليه القبض وحكم عليه بالحبس النافذ".[4]

[1] محمد مفلاح، سقاية الموسم، دار القدس العربي، ص5.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 22.

وهذه المشاهد الملخصة تؤدي دورا تكثيفيا مهما في الصياغة المقتصدة للهندسة الروائية والتي تجتاح إلى المزيد من الآليات المركزة على أفعال تؤكد بلاغة السرد، والتفنن في جماليات الفن السردي.

ب- الحذف والثغرة:

وتتمثل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية في قص، التي يعالجها الكاتب معالجة نصية أي أن الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد يدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواقع الحذف.

ويحدث له ذلك من خلال استخدام عبارات ذات فضاء زمني ماثل وواضح مثل:" مضت سنوات عديدة أو مرت ثمانية أيام... دلالة على وجود حذف زمني محدد أو غير محدد، فالمحدد هو الإعلان عن المدة الزمنية المحذوفة ثلاثة أيام على سبيل المثال، وغير المحدد هو الإخفاء المقصود والمتعمد نحو: سنوات عديدة، حيث لا ندرك السنوات المحذوفة".[1]

ويقوم الحذف بدور مهم في إبراز مراحل زمنية و" هذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها، وقد يكون هذا الحذف مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الثغرة، وقد لا تكون، وهنا تكمن الصعوبة حيث يتعذر على الباحث إدراك الجزء المسقط من القصة ويبقى على القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية".[2]

[1] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 220 – 221.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997. ص 119.

ويقول الراوي:" ثم اختفى من المدينة التي رجع إليها ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة".[1]

ويقول أيضا:" بعد دقائق طويلة نهضت ثم التفت إلى الكراسة الزرقاء".[2]

ويحذف أياما دون أن يشعر المتلقي بالملل فيقول: مضت عليه أربعة أيام وهو ينتظر عودة خاله الطاهر بوسطي من منطقة الجبل الأخضر".[3]

وليال في قوله:" ومرت العاصفة مخلفة قلبا جريحا حبس مدة ثلاث ليال، وبعد إطلاق سراحه هجرته نسيمة الرواسي وكأنه مجرم خطير ويقول أيضا:" مرت لحظات طويلة قبل ظهور خاله الربعة في عيادته البيضاء".[4]

ويقول أيضا بعد دقائق طويلة من السير دخل مقهى الصمود مقدما رجله السليمة"[5] ...وغيرها من الأقوال التي وزعها الروائي محمد مفلاح بشكل كبير في جل صفحات روايته سفاية الموسم، فالروائي استعان بالحذف بكل أنواعه، وقد أكثر من الحذف الضمني غير المحدد حتى يقحم القارئ إلى معرفته باقتضاء أثار الثغرات والإنقطاعات في التسلسل الزمني للرواية.

3- تعطيل السرد:

وهو ما يقابل تسريع حركة السرد ويتمثل في تهدئة السرد إلى حد يوحي بتوافقه كما قد يوحي بتطابق زمن القصة وزمن السرد، ويرتكز هذا الإجراء تقنيتي المشهد والوقفة.

---

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 24.

[3] الرواية، ص 39.

[4] الرواية، ص 41.

[5] الرواية، ص 46.

أ- **المشهد:**

وهو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد يشكل بناءا عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور، ويأتي عادة بصورة مفاجأة غير منتظرة، فلكي يتم تعطيل الزمن وإلغاؤه لا بد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للسارد فرصة الاستغناء عن الزمن".[1]

"فالمشهد هو حوار بين شخصين وهو تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لكسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها بواسطة لغتها المباشرة أو حوارها مع الآخرين".[2]

يقول الراوي:" توقفت شاحنة مؤسسة (الشتوية) عند زاوية الشارع الكبير، فالتفت نذار السفاية إلى السائق قائلا بفتور: سأعرض أمر الشركة من جديد على مسؤول الحزب.

علق السائق قائلا لزميله النقابي:

ستقتلك هموم الشتوية اهتم بنفسك يا رجل".[3]

ويقول أيضا:" ولما دار بينهما الحديث عن الاحتجاج قال له بسرور:

الحركة ستتواصل بإذن الله ثم أردف قائلا:

"انتهى هشام الكعام.... هو سبب الفوضى العارمة، لن تتوقف الحركة حتى تسقط الأقنعة، مط نذار السفاية شفتيه الحاقدتين، ونظر إليه شرار، ثم قال له بغيظ.

عجيب أمرك، كيف يسرك ما يحدث من دمار في بلادك؟

[1] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 221- 222.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1990. ص 172.

[3] الرواية، ص 15.

الشعب يريد التغيير الجذري، مل الوعود الكاذبة، أين كنت خلال العشرية الحمراء؟..."[1]

ويقول الراوي أيضا:" عندما دخلت شفيقة غرفة النوم، حرك ذراعيه في الهواء، وطلب منها أن تنصت إليه، وضعت شفيقة يمناها على صدرها الناهد وانتظرت قال لها بصوت مضطرب: إنني مرهق، لم أعد قادرا على مواجهة كلام الناس نصحته بطلب عطلة ، نزل هشام الكعام من على سريره ثم دار في الغرفة وهمس:

أخشى أن ينهار كل شيء طلبت منه أن يقضي لهابم جرى له. توقف وظل صامتا، اقتربت منه ثم نصحته بأخذ حمام ساخن، فقال لها بصوت خنقه الانفعال:

الأصدقاء القدامى قرروا محاربتي، لا تفكر فيهم، استعد للمرحلة القادمة...."[2]

ويقول أيضا محمد مفلاح:" تنهد محمد مفلاح المريرة، ثم قال لوالدته التي ظلت تنقل كسكس بحركات سريعة:

لن أنساك أعز وقت مسعودة وقالت له بصوت مختنق:

هذا الزمن صعب كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور...

لازال الولد مصرا على مغادرة البيت.....

متى تخلى عن الأوهام؟...."[3]

وبقول في مشهد آخر:" وصلت البارحة كنت في دوار الأجداد، قضيت أياما سعيدة في منطقة الجبل الأخضر قرب جدنا الولي الصالح، قررت أن أخدم مزرعتي بنفسي.

---

[1] الرواية، ص 17- 18.

[2] الرواية، ص 30-31.

[3] الرواية، ص 35- 36- 37- 38.

يقول الروائي محمد مفلاح:" ضغط على الكوابح في اللحظة التي هم فيها شيخ نحيف الجسم بالمرور في الشارع المؤدي إلى البريد، ثم تحرك خلفه أشخاص آخرون كره هؤلاء المارة حين متعوه من مواصلة السياقة بالسرعة التي انطلق بها، إنهم يدبون في الشارع حاملين الأكياس البلاستيكية المختلفة الألوان والأشكال دون اهتمام بالمركبات وحملق إلى نساء يحتضن علبا كرتونية وأكسايا أنيقة وخلفهن أطفال يحملون لعبا إلكترونية مستوردة من الصين".[1]

ويقول في وقفة أخرى:" تحرك بالمرسيدس ولما اقترب من مقر البريد المركزي، جذبت انتباهه فتاة ممشوقة أنيقة.... ويقول كذلك: في شارع ساحة الوئام رأى بناية البلدية الشاهقة فهز رأسه بغيظ، تمنى أن يغادر هشام الكعام البناية ذات الطوابق الخمسة وهو يبكي كالثكلى.... ولما اقترب من قاعة المسرح القديم، أحس بحركة غير عادية تجتاح الشوارع والأزقة أوقف سيارته محاولا أن يفهم ما يجري حوله، ثم التفت إلى الجهة الجنوبية فرأى سيارة بيجو بيضاء ترتطم بالرصيف، ثم تنحرف نحو جدار مقر البنك، وبعد مناورات صعبة تمكن سائقها من توجيهها نحو الشارع العريض، وشاهد رجلا يرتدي معطفا صوفيا وهو يصيح بفزع".[2]

ويقول في موضع آخر:" وابتعد عن المقهى، ثم استل سيجارة مالبورو من علبة التبغ وأشعلها بولاعة مذهبة، وراح يدخنها بقلق، حين التفتت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر".[3]

دخل محمد المريرة الصالة وسأل خاله:

هل أصبح الدوار آمنا؟

حماه الله والصلحاء وصار اليوم جنة، قررت الاستقرار في مزرعتي، قال محمد المريرة بحذر: غادرت المنزل لم يتحملني ولدي.

البيت بيتك يا محمد...."[4]

---

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص 7.

[3] الرواية، ص 9.

[4] الرواية، ص 41

فقد أخذ المشهد مساحة كبيرة في الرواية، أكثر من خمسة عشر حوار، كشف لنا فيها الروائي عن انتقالات سردية حاصلة أسهمت في إبطاء السرد، وقدمت تفاصيل تتعلق بالشخصيات التي وظفها الروائي محمد مفلاح في روايته (سفاية الموسم) مما يجعل القارئ يتعرف عن فحوى الموضوع أو الأحداث وتفاصيلها.

ب-**الوقفة الوصفية:**

"تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان حين يصل السرد إلى المنعطف حكائي يتوجب التوقف مع مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيوية السرد، على نحو أفضل، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة أدت اختلال زمني غير سردي وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي، ويعد مفتاحا سرديا لإزاحة الزمن وتوقفه نهائيا على أنه من الضروري التمييز بين الوقفات الوصفية التي تأتي لتعطيل الزمن وبين تلك التي تأتي في ثنايا السرد من دون أدنى تأثير زمني".[1]

وهذا وصف آخر في قوله:" وضعت نسيمة الرواسي كراستها الزرقاء على حافة المكتب الخشبي، ومدت يمناها الناعمة إلى جريدة (الربوة) اهتمت كثيرا بصفحة المجتمع فقرأت منها خبر الطالبة الجامعية التي ألقت بنفسها من على جسر واد مينة".[2]

نجد أن محمد مفلاح يعتمد في روايته على الوقفة الوصفية كثيرا فيحقق إبهاما بالواقع الذي يكسبه وجودا فاعلا، فالوصف يكشف عن كثير من الدلالات ذات الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تمهد لفهم الشخصيات.

[1] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 223.

[2] الرواية، ص 19.

فالراوي قد فتح المشهد السردي على خصاصيات وتفصيلات بفضل الوقفة الوصفية، وهدا يضفي على الرواية وظيفة جمالية كما يتيح للقارئ أفضل وأكثر حيوية.

الفصل الثالث

المكان في رواية سفاية الموسم

المبحث الأول: تعريف المكان

المكان لغة: يجدر قبل الوقوف على معنى المكان فنيا توضيح حده اللغوي ورسمه، فقد جاء في لسان العرب: المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذار وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون (مكان) فعالا: لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من (كان) أو موضع منه.[1]

وهو اسم مشتق للدلالة على موضع لكينونة الشيء فيه[2] وهو مكان الإنسان وغيره[3] وهو الموضع الحاوي للشيء[4] وهو اسم مشتق من الكون، مصدر كان يكون كونا وكينونة والكون: الحدث....[5]

وعند ابن دريد:" المكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة.[6]

وهكذا نجد أن المفهوم اللغوي للمكان يكاد يكون واحدا، فالعرف اللغوي يرى أن للمكان حدا واحدا وهو (الحاوي)، أو (الكائن)، سواء أكان مدركا بالحواس أم بالتصور الذهني.[7]

وهذا يعني أن المكان له مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليه منها: الخلاء والمحل والملاء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن

[2] انظر: الفراهيدي، معجم العين (ج5/ص 387)، الأزهري تهذيب اللغة (ج1/ص 294) ابن منظور، لسان العرب(ج3/ص 414).

[3] ابن زيد، جمهور اللغة (ج117/3)

[4] الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن (ص491) تاج العروس من جواهر القاموس (ج92/ص 318).

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة كون.

[6] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة مكن.

[7] المنيع، أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية (4)

المكان اصطلاحا:

لاشك أن المكان يشكل عنصرا حتميا في بعض الفنون الأدبية لا يمكن أن نغفل عنه حين نقوم بدراستها، فهو فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة، وهي معان لا تنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة[1]

هذا وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعلية في المكان بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل.[2]

فالمكان قريب من الإنسان لصيق به، إنه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمكنه من خصائص عيانية.[3]

كما تعد الشخصيات والزمان والأحداث عناصر البناء الروائي، فإن المكان جزء لا يتجزأ من ذلك البناء، ولكن الفرق الكامن حيث المكان بمفهومه التقليدي والبناء الروائي القديم حيث يشكل منطقة معينة تشغل حيزا معينا، ولكنه حديثا أصبح يشغل حيزا أو لا يشغل له حدود على الحقيقة أو في عالم الخيال اللاواقعي فهو يعتبر مكان وله تأثيره في الرواية.

[1] مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص10

[2] اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، ص87.

[3] مسلم، عبقرية الصورة والمكان، ص16.

المبحث الثاني: أنواع المكان

المكان المفتوح:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء وحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي" وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة"[1]، وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

المكان المغلق:

وهو المكان الذي يخص فرد واحدا أو أفراد عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها[2] والمكان المغلق يندرج تحته نوعان:

المكان المغلق الاختياري: وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

المكان المغلق الإجباري: وهو محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون بالإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومفروضة.[3]

---

[1] بأن البناء: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن،د ط، 2009. ص 31.

[2] المصدر نفسه.

[3] ينظر، مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية، منشورات السورية للكتاب، دمشق سوريا،د ط، 2011. ص47- 74.

الأماكن الثابتة:

وهي محددة ومغلقة ويعمد الروائيون الواقعيون لتوظيفها أكثر في أعمالهم السردية رغبة في نقل الواقع الاجتماعي بصدق.

والمكان المحدد جزء من الفضاء المرجعي المنتهي إلى الفضاء القصصي، وأيا تكن أبعاده بيتا أو غير ذلك من الأماكن،[1] وكلها تشكل ملتقى الشخصيات السردية، وفيها تتفاعل وتتحاور ومن بين أهم الأماكن المتداولة في الروايات:

1- **البيت:**

يعد البيت المكان الأول الذي يبدأ منه السرد والحوار، وهو فضاء للصراع بين أفراد العائلة، وقد استخدمه محمد مفلاح في أغلب رواياته منها (الوسواس الغريبة- انكسار، عائلة من فخار، بيت الحمراء وشعلة المايدة وسفاية الموسم وغيرها، والبيت العائلي هو البيت الأليف، ومنه تتكون ملامح الألفة، ومنه تبدأ الحياة بداية جيدة مسيجة وتكون محمية.[2]

وأغلب مقاطع كانت تنطلق من البيوت ومن ذلك قول السارد في الرواية:

" استيقظ عباس البري في الوقت الذي تسللت فيه أشعة الشمس إلى حجرة النوم...

ووضع عباس يمناه على رأسه ....

وتمتم بضيق..

نجاة... نجاة.."

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ماسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د،ت، ص 45.

[2] ينظر، محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 5.

وهكذا إن المكان يوصفه عنصرا فعالا في بناء وتشكيل العمل الفني فهو يعمل على تطوير أحداث الرواية والتفاعل مع شخصياتها ولقد تعددت أنواعه بتعدد نظرات الدارسين له وبتعدد أبعاد وأشكال وأنواع العمل الروائي وهكذا تتعدد دلالاته ووظائفه.

علاقة المكان بالزمان في الرواية:

إن علاقة المكان بالزمان علاقة متكاملة متداخلة ويستحيل أن يتناوله بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا تنشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره، وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما من الناحية الإجرائية لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه أو يتمرد عليه، بحيث يبدو أن وكأنهما متطابقان، فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالبا ما تحتوي أماكن من نسج الخيال، وهو ما يظهر جليا أن مفهوم المكان في قصص هذا الجيل غدا إغرائيا لا تتحكم في معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع[1].

والمكان لا يوجد في معزل عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ويأتي الزمن في مقدمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمية بالمكان، وهذا ما يجعل الزمان والمكان متداخلين، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان.

كما نجد أن مصطلح الزمكانية لميخائيل باختين الذي يجمع معا الزمان والمكان، ولا شك أن باختين في تنبيه المصطلح قدر على ربط سيولة العلاقة الزمانية بالمكانية في نظرية أنشاتين

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2001. ص 90.

النسبية بالنقد الأدبي خاصة أن النظرية النسبية تقول إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان، كما يحاول باختين تأكيد أهمية هذه المفردة المركبة في الرواية حيث يرى أن أشكال الزمانية في صورها المختلفة تجسد الزمان والمكان وتجسد المكان في الزمان دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر، وقد عرض باختين هذا المفهوم في المقالة أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية، حيث عرف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية، فالزمن كما هي الحال ينكشف شاخصا، يكتسي لحما ويصبح من الناحية الفنية مرئيا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحيكة والتاريخ.[1]

يمكن القول أن العلاقة التي تربط الزمان والمكان داخل العمل الروائي هي علاقة وطيدة، بل ضرورية أيضا فلا يمكن الفصل بينهما ويمكن أن تماثل هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، كما لا يمكن دراسة عنصر واحد داخل عمل روائي دون التطرق إلى العنصر الآخر.

ونجد في الرواية نفسها الحوار يبدأ من البيت بين شخصيتين تنتميان إلى نفس العائلة:

"انتصبت زبيدة في وسط الحجرة وهي تمرر يديها على شعرها المصبوغ بالأصفر الفاقع ... ثم التفتت إلى والدتها التي أومأت إليها أن تنصت إلى كلامها.

وقالت لها رقية بلهجة حزينة:

أرجوك يا زبيدة لا تندهشي، لقد مرت نجاة من الفيلا، يا للفضيحة.... ضربت زبيدة صدرها الناهد بيمناها وهمست بشماتة:

المجرمة انتقمت منه"[2]

---

[1] ميحان الرويلي وسعد الباوغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002. ص70.

[2] ينظر، محمد مفلاح رواية الانكسار، ص32.

فالبيت هو دائما نقطة انطلاق السرد معا، لكنه سرعان ما ينتقل إلى مكان آخر وحركة الشخصيات هي التي تغير الأماكن وتنتقل عبرها.

المقهى:

هو فضاء محدود ومغلق، ويحتل مكانة في السرد الروائي ودائما يركز عليه الروائيون في قصصهم، وهو مكان استراتيجي تقصده الشخصيات وتلتقي فيه ، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو في العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا، وهذا الأمر نجده في الروايات الواقعية والجديدة على السواء.[1]

ويعد المقهى المكان الثاني الذي استخدمه محمد مفلاح بكثافة في معظم إن لم نقل كلها لأنه مكان استراتيجي للحوار، وهو فضاء يرتاده الناس لتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء والأصحاب، وملاذ لترك البيت والاختباء من صخب الشارع ويجد فيه مرتادوه فرصة للترويح عن النفس،[2] فهو يجمع الشخوص وهو فسحه للكلام وفضاء للمواعيد واللقاءات ولا تكاد تخلو من رواياته من ذكر ومن أمثلته ما نجده في رواية سفاية الموسم، دخل نذار السفاية المقهى، تنحنح خليفة السقاط وقمتم:

وصل الزعيم النقابي.... ليش فاليزا" العظيم.

ألقى نذار السفاية التحية وجلس في الكرسي البلاستيكي الشاغر.

"... فقال لصديقه السابق بتحد:

ما دخلك في أمر المحتجين؟

ابتسم له خليفة السقاط، وهتف ببرودة:

أسعدتني المسيرة الشعبية، تمنيت لو استمرت أياما أخرى حتى إسقاط بقايا النظام السابق، قال له نذار السفاية بضيق:

---

[1] ينظر: حميد لجميداني، بنية النص السردي، ص 72.

[2] خليفي سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه ص 129.

دعنا من الكلام الفارغ....[1]

ومن خلال هذا الحوار نلاحظ أن السارد أقام حوار بين نذار السفاية وخليفة السقاط، لأن المقهى مكان اجتماعي يكثر فيه الكلام والحوار بين الأفراد، وغالبا ما يعبر الحوار عن طموح الشباب وأحلامهم ومشاكلهم، وقد وظفه محمد مفلاح في رواياته، لأنه كان يسعى لتصوير الواقع الاجتماعي بجمع معطياته، ولأنه يسهم في تناسل الحوار الاجتماعي وتعدد مستويات اللغة الروائية، لأن المقهى مكان يقصده جميع فئات المجتمع على اختلافهم وتباين تفكيرهم.

السجن:

هو أحد أنواع الأماكن المنغلقة التي يوظفها الروائي بكثرة ويركز عليها نظرا لأهميتها في تطوير الحدث والحوار، وتخضع في تشكيلاتها إلى مقاييس معينة مرتبطة بالاتساع أو (الضيق) بـ (الانفتاح والانغلاق) والزنزانة ليست هي الغرفة وليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي[2] وقد استطاع سارد محمد مفلاح أن يلج السجن ويجعل منه مكانا للحوار وفضاء للكلام، رغم أنه مكان لا يلجه إلا الجناة، وتمنح الزيارة إلا في أوقات محددة وفي قاعات خاصة، لكن السارد كان يرافق السجين وراء القضبان، ويراقب حواره وتحركاته ومن أمثلة ذلك، الحوار الذي جرى بين (عمار الحر) وصديقه السجين عبد الحكيم الوردي حبث زاره وسأله عن أحواله فرد باسما:

" الحمد لله، وأنت؟ وأضاف:

أشكرك كثيرا... هل اطلعت على كراساتي؟ ما رأيك؟

وصارحه عمار الحر قائلا:

لم أقرأ منها إلا بعض الصفحات .... كنت مشغولا....

وتابع قائلا: يعزف... أخشى أن تبعدني هموم الحياة عن ممارسة الكتابة....

[1] ينظر في رواية محمد مفلاح سقاية الموسم ص 68.

[2] ينظر محمد مفلاح رواية هوامش الرحلة الأخيرة، ص 8-9

وتغرس عبد الحكيم في وجه صديقه ثم قال:

واصل الكتابة .... لا تفشل.... سيأتي اليوم الذي ينصفك فيه التاريخ".[1]

2- الأماكن المتحركة:

المكان عموما منحرك أو ثابت وهو الفضاء، الذي تمارس فيه الشخصيات أفعالها " سواء كان أليفا أو معاديا، متميزا بالثبات أم التغير، واضحا أو باهتا، تلتصق فيه الشخوص أم تنفر منه".[2]

وقد شكلت الأماكن المتحركة الثابتة التي أشرنا إليها سابقا، فكانت الشخصيات تنتقل عبر السيارة والشاحنة و الحافلة إلى مختلف الأماكن وكان الحوار يتناسل من خلال تلك الأماكن المتحركة، وغالبا ما يدور الحوار من شخصين هما السائق والراكب وكلاهما شخصية روائية ومن المؤكد أن المكان المتحرك يحتل الدرجة الثانية، لأن الحوار يبدأ من المكان الثابت إلى المتحرك وأحيانا يحدث العكس، ومن أهم الأماكن المتحركة وجدناها:

السيارة:

وهي وسيلة نقل لبعض شخوص محمد كفلاح في بعض رواياته، وظفها كمكان متحرك وأرضية لحوار الشخصيات، وضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في ظهورها مع السرد أو في مقاطع الحوار، وتغير الأحداث وتطورها، يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية[3]، والواقع أن السيارة مكان متغير لا يحوي الشخصيات إلا لبعض الوقت، ثم ينفتح على العالم الخارجي المتعدد، وهذا ما نلحظه تماما في رواية عائلة من فخار وحتى في سفاية الموسم أيضا، أين التقى هشام الكعام بسكينة الصقلي التي كانت على علاقة سابقة معه، فبعد أن أجرى مكالمة هاتفية معها، قررا الالتقاء خلف مركز البريد بعد دقائق قليلة

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، مصدر يابق، ص 58.

[2] بنظر منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، ص54.

[3] ينظر حميد لحميداني، بنية النص الروائي ص 63

توقفت سيارة بيام الرمادية أطل منها هشام الكعام وأشار إليها أن تركب، ثم دار بينهما هذا الحوار:

"إلى أين يا رجل؟

سترين فيلتي الجديدة

ردت عليه بابتسامة عريضة محاولة إخفاء دهشتها، ثم قالت له بصوت خافت:

أخشى أن يرانا الناس ونحن....

قاطعها قائلا لها بثقة:

لا تخافي، الفيلا موجودة في حي تلمينة الهادئ

أصبحت شخصا ثريا

لو صبرت لكنت شريكة حياتي....[1]

ونلاحظ من خلال هذا الحوار الوجيز الذي دار بين هشام الكعام وهو يصطحب سكينة الصقلي لبعض دقائق في سيارته سائرين إلى شقته، إلا أن داعي الشوق وحب المغامرة قد ألهب الحوار بينهما، لأنهما التقيا لأول مرة بعد طول انتظار فظهر عليهما ذلك التجاوب السريع دون مقدمات.

أهمية المكان:

المكان قد يكون محتوى لأشياء ملموسة، أو حسب ما تم تطوير مفهومه أنه متخيل مجرد من التشكيل الموسوم.

كما أم للمكان أهمية بوصفه ملموسا، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة وبالتالي تقريبها من الواقع.[2]

[1] محمد مفلاح، رواية سقاية الموسم، ص 92- 93.

[2] شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، ص 249.

لم يقتصر المكان على كونه أبعادا هندسية وحجوما ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية والملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد.[1]

تكتب الرواية في حيز وفضاء يعبر عن طبقة في مكان مجتمعي ما، أو تجسد نظام جماعة في مكان معين، ومع اختلاف من يكون في المكان لا يمكن التوصل لذلك الوصف إلا من خلال المكان، ذلك مع اختلاف سماته وأنواعه يبقى له أثره الراسخ في بناء الهيكلية الروائية.

تستمد الرواية روعتها من تصويرها الصادق للبيئة ما، أو لطبقة اجتماعية معينة، وذلك عائد إلى كاتبها الذي عاش في هذا المجتمع وتأثر فيه، والبيئة هي مجموعة قوى وعوامل مكانية واجتماعية ثابتة وطارئة تؤثر في حياة الإنسان وعلاقاته وفكره وتصرفاته، يراقب الكاتب البيئة التي يستعين بها لدرس أخلاق الشخصية وطباعها وأسلوبها في معاملة الآخرين، وهو لا يتقيد بما يراقبه بل يترك لخياله أن ينسجها ونعني بالبيئة الجو أو المحيط الذي يعكس أثره في نفسية الكاتب وذوقه.

ومن هنا يمكن القول: بقدر ما يكون اتصال الكاتب ببيئته ومعرفته بها قويا يوهمنا بالحياة وبالواقع لأن البيئة هي صورة عن الفرد الإنساني وبكلمة أخرى هي الفرد، وهي أيضا منظمة اجتماعية حيث أن ردات الفعل التي تصدر عن الفرد تظهر حدسية البقاء" والكاتب الذي يعي بيئته وعيا تاما يستطيع أن يتجاوز بشخصياته بيئتها المحددة ليصل بالشخصية إلى الجوانب المشتركة والعامة بين البشر، عندئذ تكون لروايته قيمة فنية ويهتم الكاتب بالبيئة الطبيعية فيصفها وهنا يدخل عنصر ذكاء الكاتب في وصف البيئة الطبيعية، فيصف المنازل والحقول والمزارع والطرقات والناس يصفها بطريقة فنية جميلة، هذا الوصف للبيئة الطبيعية يؤثر أحيانا في نفسية الشخصية وتطورها، فيكشف عن عواطفها وأحاسيسها وعن الكتاب من يهتم فقط بوصف البيئة كصورة فنية جميلة للرواية، ووصف البيئة الطبيعية يمنح الرواية

[1] قاصد، عالم النص دراسة بنيوية في العلوم السردية، ص 77- 78.

صفتها الواقعية، تعالج الرواية الواقعية الحياة وتثير انتباهنا وتجعل من شخصياتها وكأنها أشخاص حية لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة.[1]

والمكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحديث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما تدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، فيغير إيقاع السرد بعبر السارد أمكنة مختلفة من الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحيكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يأخذه[2] .

ترتبط الرواية بالواقع الحياتي إن فقص هذا يعني أننا نعيش هذه الحياة في نفس الوقت الذي نخلقها في مشابهات كثيرة، فالحياة متعددة الأشكال ويجب أن تقدم لا بشكل كفرد بل بشكلها المحير التركيب، إذ أن الرواية وذلك التنوع الملحمي، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية.

هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري ولكن هذا لا يعني تطابق الرواية للحياة بشكلها التصويري الفوتوغرافي فالرواية يبدو كإعادة بناء لتأريخية الواقع.[3]

لا بد من تواجد المكان في الروايات التاريخية حتى تكتمل أجزاؤها ولكن قد لا يكون بذات الوجه ونفس الوضوح في روايات مواضيع أخرى كالرومانسية وغيرها.

وللمكان أهمية خاصة في تحديد وتوجيه مسارات البحث العلمي، بخاصة في علمي التاريخ والآثار، إذ تبنى عليه الفرضيات المؤسسة للعديد من الأبحاث الخاصة بتاريخ وحضارات الشعوب، لتصبح الأماكن شاهد عيان لا يمكن تكذيبه بحال من الأحوال، وهو ركن أساسية في النبأ أو الخبر كما ورد في قصة الهدهد مع سليمان إذ قال (جئتك من سبأ بنبإ يقين) وسؤال (أين) هو أحد أهم الأسئلة الخمسة التي على محرر الخبر أن يجيب عليها في خبره،

[1] معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 36- 37.

[2] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3] قاصد عالم، النص دراسة بنيوية في العلوم السردية، ص 127.

والجواب عن سؤال أين غالبا ما يجيب عن الكثير من الأسئلة الكامنة وراء خبر كان، فإذا عرفت أين حدث قد تعرف مبدئيا لماذا حدث، فغالبا ما تسمح من محللي الأخبار وكتاب الرأي عبارات من نمط (أهمية المكان.... أهمية التوقيت) وتختلف النظرة للمكان مع اختلاف الزمن ومع اختلاف مسار البحث وأهدافه، وكلما تقدم الزمان يطرح المكان العديد من الأسئلة بصيغ متجددة تبعا لمعطيات الحاضر، فتلعب الإجابة عن تلك الأسئلة دورا كبيرا في استقراء الأحداث المستقبلية واتجاهات النشاط البشري وأي مكتشف جديد في شأن المكان قادر على تغيير فرضيات تاريخية تستتبعها إعادة قراءة التاريخ بمنحى جديد، وهذا ما يفسر بعض الأنشطة المتعلقة بالحفريات الأثرية، فعلى سبيل المثال تحاول الحركة الصهيونية منذ عام ثمانية وأربعين البحث عن أي دليل يثبت الروايات التوراتية في شأن القدس والهيكل المزعوم بيدا أن جميع الحفريات منيت بالفشل.[1]

[1] قاعود وصف العلاقة بين المكان والرواية التاريخية، 15 مارس/ آذار 2014.

المبحث الثالث: حضور المكان في رواية سفاية الموسم:

لا بد من حضور المكان في أي عمل لأن المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني ....[1] ومنه فالمكان يحمل تجربة ذاتية إنسانية تتمحور في مخيلة كل إنسان يسترجعها من حين لآخر ويترجمها المبدع في كتاباته لكل أبعادها.

وهذا ما يجعل المكان أحد أهم العناصر الروائية في العمل الروائي فلا يخلو أي نص من عنصر المكان لأنه البيئة التي تحدث فيها مجريات الأحداث، فهو الجامع لكل من الزمان والشخصيات.

كما نجد محمد مفلاح قد نجح في تقسيم الأبعاد النفسية والاجتماعية للبيئة المكانية في روايته فركز على المكتب، الشارع، المسجد والمقهى والبيت.

تطرق مفلاح إلى وصف الشارع وه الفضاء المفتوح التي تلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر وتعج بالحركة والحيوية ويتحقق التواصل مع الآخرين ومنه القضاء على الوحدة، وبما أن مفلاح يريد من خلال روايته أن يجسد لنا أحداث سياسية عاشها المجتمع الجزائري فسلط الضوء على تلك الأحداث المضطربة في قوله:" لفت انتباهه الصمت المخيم على الشارع الكبير الذي بدا له قذرا ومخيفا، رأى بقايا العجلات مطاطية وعلبا ممزقة وألواح صناديق مكسرة...."[2]

وفي موضع آخر "في شارع ساحة الوئام، رأى بناية البلدية الشاهقة فهز رأسه بغيظ تمنى أن يغادر هشام الكعام البناية ذات الطوابق الخمسة وهو يبكي كالثكلى...."[3]

من أكثر الأمكنة المتعلقة التي حضيت على اهتمام كثير من قبل الراوي، المقهى فقد ذكرها في أكثر من موضع باعتبارها المكان الأكثر شعبية حيث يضم مختلف الشرائح في قوله

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2008، ص 181.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 07

"تحرك نحو المقهى المخرب الذي احتفظ باسم الصمود" وتخلى منذ مدة عن كلمة التحدي، وهل سيصمد أمام العواصف القادمة؟

كان المقهى في عهد السبعينات من القرن الماضي شعيرا بالقهوة الناقوس، الشاي والنعناع....."[1]

وفي موضوع آخر يقول:" كان يجد سعادة كبيرة في أحاديث مقهى الصمود الذي صار أيضا مكانا للغيبة والنميمة وتصفية الحسابات السياسية....[2]

وفي مقهى الصمود كانت هناك لقاءات بين الأصدقاء التي دارت بينهم حوارات خاصة عن حياتهم الحميمية وكان ذلك في عدة صفحات متتاليات" كان محمد المريرة جالسا يحتسي قهوته، صافحه صالح الوهبة بحرارة باسما:

ألا تمل الانتظار؟

وجلس في الكرسي البلاستيكي الأبيض، ثم تأمل وردة حمراء كانت معلقة بعروة سترة البطال، وقال له باهتمام:

يا لك من شاب محظوظ؟

ابتسم محمد المريرة قائلا:

هدية ثمينة من فتاة لطيفة كانت في سيارة بيجو جديدة ....[3]

ثم نجده يعود إلى ذكر المقهى في مواضع أخرى في منتصف الرواية وذلك من قوله "تحول مقهى الصمود إلى فضاء رحب بعقد اللقاءات الصاخبة وتبادل أخبار الإثارة، ولعب الدامة و الدومينو....[4]

وفي هذه المشاهد تدخل الشخصيات السياسية في نقاشات ترجعهم إلى سنوات الثمانينات وأحداث 5 أكتوبر التي أدخلت البلاد في فوضى عارمة انتهت به إلى الفساد السياسي.

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 45.

[3] الرواية، ص 46.

[4] الرواية ص 67.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث المتواضع، لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة بين البنية الشخصية والبنية المكانية والزمانية في رواية سقابة الموسم التي رسمت لنفسها معمارا سرديا متميزا، فقد أخفى وراءه دلالات وإديولوجيات مختلفة، والتي حاولنا فكها وتفجيرها إجرائيا عبر هذه الرحلة البحثية القصيرة التي انتهت بهذه الخاتمة التي حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على مواكبة ورصد أحداث الواقع والتحولات التي طرأت عليه جراء التصارع الإيديولوجي القائم آنذاك ومنه فرواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح عبارة عن تناقص فكري إيديولوجي برز من خلال التصارع القائم بين الشخصيات الروائية التي تكشف عن الواقع.
- التحرر من أكرونولوجيا التتابعية من خلال البدء في الحاضر والعودة إلى استرجاع الأحداث السابقة والقفز أحيانا إلى الزمن الحاضر والتنبؤ بما هو في المستقبل وتوقع حدوثه كل هذا في قالب فني وجمالي من شأنه التأثير على المتلقي,
- سفاية الموسم رواية اتخذت من الأزمة التي عاشها المجتمع الجزائري موضوعا لها بحيث صورت ملابسات الواقع المزري والأوضاع السياسية كما هي، لكن بصورة إبداعية فنية جديدة تختلف عن الزاوية التسعينية فصورت هذه الأزمة من جميع نواحيها النفسية والإيديولوجية والاجتماعية والسياسية، فقد احتضنت بقلق الذات وتمزقها وانتشارها والقضاء على الهوية الجماعية والانتماء والوجود.
- لقد صورت رواية سفاية الموسم مجتمعا طغى عليه الظلم والفساد والاستغلال وحب المصالح وتراجع الخير وانعدام الثقة بين الأصدقاء، وأصبحت فيه الجريمة (القتل) والمحرمات (الخمر والزنا) شيئا مباحا ومألوفا.

- الاهتمام بشخصية المثقف وتصويره على أنه إنسان إيجابي مصلح يسعى دائما إلى تغيير الوضع الذي آل إليه وطنه محو الأفضل، وذلك من خلال الوقوف في وجه الأعداء ومجابهتهم والسعي إلى تحقيق مراده باعتبار أنه ذات مثقفة واعية لما يحدث لها.
- استطاع مفلاح أن يعري ويكشف الواقع الاجتماعي من خلال توظيفه لعالم تخيلي يضم شخصية تنوب عنه في الحكي، ومجموعة من الشخصيات الروائية وكل ذلك لإبراز أهم الأفكار والإيديولوجية التي أراد إيصالها إلى المتلقي مستترا خلف هذه الشخوص الخيالية التي اختلقها مما يعكس وعي الروائي بما حدث في وطنه
- التركيز على الحالة الداخلية النفسية للشخصيات من خلال الغوص في ذاتها ومعرفة ما تعانيه من ألم وقلق واضطراب

- توظيف الروية التهكمية الساخرة كرد فعل على زمن ضاعت فيه هوية الإنسان والمثقف على حد سواء.

والله ولي التوفيق

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم والقواميس:

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
2. ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري،(د.ت) جمهور اللغة، ط1. القاهرة، مؤسسو الحلبي للنشر والتوزيع.
3. الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تابع العروس من جواهر القاموس، ج9.
4. التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت، دار الكتب، 1993.
5. المرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة مكن
6. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري (1965) معجم لسان العرب، ط3، لبنان، دار إحياء التراث العربي.

الكتب العربية والمترجمة:

1. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1. 2004.
2. إسماعيل محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة (د ط) الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.
3. بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.
4. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمان، الشخصية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990.
5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث إربد ط1.
6. ترفيطان تيدوروف، الشعرية، مكتبة طريق العلم.

7. حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
8. جبرار جينيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
9. الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي.
10. خليل رزق، تحولات الحيكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.
11. خضر حجر، تقنيات السرد وأنماط الراوي (محتوى السرد وأنماط الراوي)
12. سمير فوزي حاج، مرايا جيرا ابراهيم والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
13. سماح فريال، رسم الشخصية في رواية حتامينة، انظر مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب.
14. السيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1973.
15. سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984.
16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب النقدي.
17. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، بيروت، ط1، 2004.
18. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.
19. عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى والتوزيع، ط1، 2013.
20. عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009.

21. عبد الله العروي، الإيديولوجيات العربية المعاصرة، تر: عيالي محمد، دار الحقيقة، بيروت، ط1. 1970.
22. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
24. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ملسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
25. قاصد سليمان، عالم النص دراسة بنيوية في العلوم السردية، د ط، الأردن، دار الكندي، 2003.
26. قاعود مصطفى، الحياة وصف العلاقة بين المكان والرواية التاريخية، (آخر تحديث السبت 15 مارس/ آذار 2014.
27. كمال الرباحي، حركة السرد الروائي ومناجاته في إستراتيجيات التشكيل دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1. 2005.
28. مها حسن، القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1. 2004.
29. محمد مفلاح، رواية سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، الجزائر، 2013.
30. منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي.
31. معتوق رمجية، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، بيروت، دار الفكر اللبناني.
32. مندولاي، الزمن والرواية، تحقيق إحسان عباس، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

33. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.
34. مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، د ط، دمشق، منشورات إتحاد الفلسطيني المعاصر، ط1، رام الله.
35. مسلم عبد طاهر، عبقرية الصورة والمكان، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع.
36. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.
37. محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتب، الجزائر، 2012.
38. محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، 2005.
39. ياغي عبد الرحمان، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار العربية، بيروت لبنان، ط1، 1990.

الرسائل والمجلات:

1. شلاش غيداء، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، (ع2)
2. خليفي سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه.
3. مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، مخطوط دكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف نزيهة زافر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،(2014-2015).
4. عبد الرحمان المنيع هيلة، أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، الرياض.

الفهرس

فهرس المحتويات

كلمة الشكر

مقدمة.....أ

المدخل

1- نشأة وتطور الرواية 6

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:.....8

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:.....9

الفصل الأوّل: الشخصية في رواية سفاية الموسم

المبحث الأول: التعريف بالروائي محمد مفلاح.....12

المبحث الثاني: ملخص الرواية.....15

المبحث الثالث: مفهوم الشخصية:.....16

الفصل الثّاني: الزمن في رواية سفاية الموسم

المبحث الاول: مفهوم الزمن.....31

المبحث الثاني: أنواع الزمن 33

المبحث الثالث: زمن الحكاية في رواية سفاية الموسم.....45

الفصل الثالث: المكان في رواية سفاية الموسم

المبحث الأول: تعريف المكان 57

المبحث الثاني: أنواع المكان 59

المبحث الثالث: حضور المكان في رواية سفاية الموسم 70

الخاتمة 73

قائمة المراجع والمصادر.....75

فهرس المحتويات 81