وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة – يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

البنية السّرديّة في رواية "سفاية الموسم" لمحمّد مفلاح

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: – نقد حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبتيـن:

نعيمة عبد اللاّوي

حورية شويحي

إشـــراف الدّكتور:

محمّد بوزواوي

السّنة الجامعيّة: 2021/2020م



شكر و تقدير

في البداية، الشكر و الحمد الله، جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال .

و الكمال يبقى لله وحده . هذا العمل.

و بعد الحمد الله. فإنني أتوجه إلى أستاذي الدكتور محمّد بوزواوي بالشكر و التقدير الذي لم تفيه أي كلمات حقه.

فلولا مثابرته و دعمه المستمر ما تم هذا العمل. و بعدها فالشكر موصول لكل أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي.

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

التي جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من حملتني

وضحت من أجل تربتي وتعليمي

إلى الذي من لم يبخل علي يوما بنصيحة أو دعوة صالحة إلى أمي

أطال الله عمرها

إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق وشملني بالعطف والحنان

إلى صاحب النفس الطاهرة "أبي" العزيز حفظه الله

إلى النجوم التي أضاءت بيتنا من عشت معهم أحلى أيامي

وحبهم يغمر قلبي إلى إخوتي سيف الدين و عيسى وأخواتي العزيزات

إلى الكتاكيت الصغار إسلام ومرام

إلى كل الأهل والأقارب

إلى صديقتي التي ساندتني في مشوار الدراسة نعيمة

إلى كل من جمعتني بهم بهن الصداقة من كل محطة سعادة

وكل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

حورية شويحي

إهـــداء

أهدي تخرجي إلى من جرع الكأس فارغا

ليسقني قطرة حب.

إلى من حصد الأشواك عن دربي.

ليمهد لي طريق العلم

" أبي و أمّي"

. نعيمة عبد اللاوي .

مقدّمـــة

مقدمة

تعدّ الراوية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكالات الاجتماعية و الفكرية و الثقافية المتشعبة من جهة و لكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى.

فالرواية قطعة فنية متحركة أو حية من التاريخ و الاقتصاد و السياسة، فالراوي يعتمد في كتاباته للرواية على عناصر قيمة تجسد الأحداث و المكان و الزمان و الشخصية.

و من هنا ارتأينا أن ندرس هذه الرواية المعنونة" البنية السردية في رواية سفاية الموسم لمحمّد مفلاح" و مثل أي موضوع مدروس لابد أن يخلق لنا عدة إشكالات لعل أهمها يتعلق ببنية الرواية و الموضوع التي تناولته:

كيف وظف الروائي الزمان و المكان؟، هل استطاع فعلا أن يجسد هذه التقنيات في الرواية؟ حيث اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي، أما بالنسبة لخطة البحث فلقد احتوى على مقدمة، و حتى نلم بالموضوع أكثر قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول:

في الفصل الأول، تحدثنا عن تعريف الرواية لغة و اصطلاحا، و نشأة و تطور الرواية الجزائرية و أنواعها، و فيما يخص الفصل الثاني المعنون بالبنية السردية في الأعمال الروائية و ينقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتمثل في بنية المكان لغة و اصطلاحا و أنواعه و أهمية المكان في بناء الرواية.

المبحث الثاني: تمثل في بنية الزمن لغة و اصطلاحا،و بناء الزمن الروائي و أنواعه، أما المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى البنية الشخصية لغة و اصطلاحا، إضافة إلى أهمية و أبعاد الشخصية، أما فيما يخص الفصل الثالث فقد تناول تحليل الرواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح أنموذجا

و بعد كل هذا تأتي الخاتمة التي تعتبر حوصلة لهذه الدراسات، و أخيرا تناولنا ملخص للرواية.

و قد صادفنا بعض المشاكل في إنجاز هذا البحث كقلة المراجع، مثل كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية العربية لواسيني الأعرج. و كذلك ضيق الوقت.

و ختاما نتقدم الجزيل الشكر و الامتنان إلى أستاذنا الفاضل (محمّد بوزواوي) الذي تفضل بقبول الإشراف على البحث و أحاطه بالعناية و الاهتمام اللازمين. و نسأل الله سبحانه و تعالى السداد و التوفيق في عملنا هذا.

مدخـــل

مدخل

البنية:

البنية لغة:

إذا ما رجعنا إلى مختلف المعاجم العربية نجد أن كلمة «البنية» قد اكتسبت مجموعة من المعاني و المدلولات، نذكر منها على سبيل المثال: لا الحصر ما ورد في المعاجم التالية:

-ورد في لسان العرب: «البنْيَةُ أو البُنية و هو البنى و البُنى.. و يروى أحسنوا البني قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية، و إن أراد البناء الذي هو محدود جار قصره في الشعر، و قد تكون البناية في الشرف و الفعل».

-و ورد في الصحاح للجوهري: «و البُنى بالضم مقصود مثل البنى، يقال بنية و بُنَى و بنْيَة و بنى بكسر الباء مقصورة مثل جزية و جزى. و فلان صحيح البنية أي الفطرة.. و أبنيت فلانا أي جعلته يبني بيتاً».

-كما وردت لفظة البنيان في قوله عز و جل: **(إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ)**

إذن ممّا سبق يتبيّن أن كلمة بنية و ما يتصل بها من مشتقات بجميع دلالاتها لا تكاد تنحاز عن الهيكل و الجسم و التراص.[1]

البنية اصطلاحا:

يرى ليفي شتراوس أن «البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً، كما هي بالنسبة للتحليل البنوي المستخدم في الدّراسات و العلوم الأخرى. فشتراوس يحدّد البنية بأنها «شق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلاً في باقي العناصر الأخرى. و يمكن أن نعرّف البنية بأنها ليست صورة الشيء أو هيكله أو عناصره أو أجزاءه أو وِحدته المادية أو شيئيّته الموضوعيّة و لا حتى التعميم الكلي الذي يربط أجزاءه.

كما أن البنية ليست ذاتية و لا موضوعية، و لا هي مادية أو مثالية، و هي ليست كامنة العقل و ليست انعكاساً لشيء في الواقع على عقل الإنسان، و ليس لها وجود متعال، و ليس لها وجود ذاتي أو تجريبي أو موضوعي أو وضعي. فالبنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان و يجرّدها و يرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل

[1]– حدم شريد: البنية السردية في رواية طريق العودة ليوسف سباعي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الأستاذ بلقاسم جياب، المعهد (قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللّغات)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016/2015م، ص15.

الواقعي أو تجمع أجزاءه، و هي القانون الذي يتصوّر الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة.

و حدد بياجيه خصائص البنية بأنها ثلاث:

1. الكلية: و تعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.
2. التحولات: و هي التي تمنح البنية حركة داخلية و تقوم في الوقت نفسه بحفظها و إثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.
3. التنظيم الذاتي: و يعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه و حركته و طريقة نموّه و تغيره، و من ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.[1]

السرد:

السرد لغة:

السَّرْدُ في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقاً بعضه في إثر بعض متابعاً.

سَرَدَ الحديث و نحوه يسْرُدُه سرداً إذا تابعه. و فلانٌ يَسْرُدُ الحديث سَرْداً إذا كان جدّدَ السّياق له. و في صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم: لمْ يَكُنْ يسرد الحديث سرداً، أي يُتابِعه و يستعجل فيه. و سَرَدَ القرآن: تابع قِراءته في حدر منه. و السَّرْدُ: المتتابع. و

[1]– البنية و البنيوية، الألوكة، https://www.alukah.net، تاريخ الدخول: 24-04-2021.

سَرَدَ فُلانٌ الصّوم إذا والاه: و تابعُه. و منه الحديث: كان يَسْرُدُ الصَّومَ سرداً، و في الحديث: أن رجلا قال لرسول الله ﷺ : إني أسْرُد الصّيام في السَّفر، فقال: إن شِئْتَ فَصم، و إن سَئِمت فأفطِر.

و قيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرُم؟ فقال: نعم، واحدٌ فرْدُ و ثلاثة سَرْد، فالفردُ رَجَب، و صار فرداً لأنه يأتي بعده شعبان و شهر رمضان و شوّال، و الثّلاثة السّرد: ذو القعدة و ذو الحِجّة و المحرّم.

و سَرَدَ الشّيء سرداً و سرّدهُ و أسْرَدَهُ: ثَقَبَهُ. و السِّرادُ و المِسْرَدُ: المِثْقَبُ.77[1]

السرد اصطلاحا:

أيسر تعريف السرد هو تعريف رولان بارت له بقوله « إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة»، لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام و فضفاض من، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها و تنوّعها و سرعة تقبلّها، و لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرّد على كل تعريف أو قانون. من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[2]

[1]–جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، ط1، ج.م.ع، القاهرة، ص1987.

[2]–الدكتور عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص13.

هو كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلّف نصّاً يتيح للكاتب أن يتصّل بالقارء، و يقول تودوروف «إن المهمّ عند مستوى السّرد ليس ما يروي من أحداث بل المهمّ هو طريقة التّراوي في إطّلاعنا عليها، و إذا كانت جميعاً تتشابه في رواية القصّة الأساسيّة فإنّها تختلف بل تصبح كلّ واحدة فريدة من نوعها على مستوى السّرد أي عن طريقة نقل القصّة.[1]

السردية:

مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع و الهدف مع اختلاف التّحليل التّطبيقي للنّصوص التي تفرض ضرباً معيناً من الآليات في القراءة النّقدية للنص السّردي و بصورة عامة يمكن الزّعم بأن السّردية علم يحتكم في وجوده و تحقّقه إلى أبعاد فلسفية هي: حد العلم، مادته، غايته النّفعية.

إذا إنه الدراسة العلمية للسرود، و أمّا موضوعه فهو كل ما يحكي على الإطلاق، و أما الأهداف التي يسعى العلم إلى تحقيقها، فهي الاستفادة من أنماط السرد المختلفة و نقدها نقداً علمياً، كما تهدف السرديّة إلى اكتشاف النماذج الأصليّة ذات الطابع النمطي لكلّ النّصوص السرديّة المنجزة و الممكن إنجازُها.

[1]– د. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، جدار العالم للكتاب، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص117

إن السرديّة علم يعني بدراسته السرد، و السرود في جوهرها أدلة لسانية و سيميائيّة تُؤدّي وظائف التبليغ و التّأثير من حيث كونها رسائل دلاليّة و جماليّة و فنيّة متداولة، و هي في الوقت ذاته ظلال لسلوكات بشريّة في حاجة إلى تحليل شفراتها بهدف فهم العادات و التّقاليد المحليّة ثم فهم الثقافات العالميّة التي شكلت من موروثات دينيّة و فلسفيّة و اجتماعية و غيرها.. و بعد ذلك يمكن الوصول إلى فهم أعمق الأشياء بل إلى تفسير أمثل الظواهر الكونية المحيطة بعالم الإنسان و هو ما يعبّر عنه في الفكر النّقدي المعاصر برؤية العالم، و ربما استأنسنا في هذا السياق بموقف "وايت" الذي يرى أن الاهتمام بأمر "السّردية" دعوة للتفكير في طبيعة الثقافة و ربما في الطبيعة البشرية نفسه.[1]

البنية السردية:

و لقد تعرّض مفهوم البنية السّردية الذي هو قرين البنية الشّعرية و البنية الدراميّة في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، و عند رولان بارت تعني التعاقب و المنطق أة التتابع و السببيّة أو الزمان و المنطق في النّص السردي، و عند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيليّة إلى التغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، و عند الشكلانيين تعني التغريب، و عند سائر البنيويين تتّخذ أشكالاً متنوّعة، لكنّنا هنا نستخدمها بمفهوم الشّكلي الملازم للصفة

[1]– نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص118.

السردية، و من ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدّد بتعدّد الأنواع السرديّة و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات و الجمل بأداء الدّلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء و الأشخاص و الزمان و المكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية و مفتوحة، و هي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السرديّة و بالتغيّرات التي تعتريها، لأنّه ليس هناك شيء يسمّى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النّصوص، إنه النّوع الأدبي في صورته النموذجيّة.[1]

[1]– عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص18.

الفصل الأوّل: الرّواية الجزائريّة

المبحث الأول: تعريف الرواية لغة و اصطلاحاً

المبحث الثّاني: نشأة الرّواية الجزائريّة و تطوّرها

المبحث الثالث: أنواع الرواية الجزائرية

المبحث الأول:تعريف الرّواية لغة و اصطلاحاً:

1/ لغة:

إن الأصل في مادة (روي) في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على مزادة الرّواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثم على البعير الرّواية أيضاً لأنّه كان ينقل الماء، فهو ذو العلاقة الماء، هو أيضاً الرواية.[1]

ثم جاء و إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: الرّواية و ذلك لتهمهم وجود علاقة النقل أو لا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعني من التلّذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد المادي الذي هو اللّعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ و يقمع الصدى، فالارتواء، إذن، يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم و الروح معا إليهما شديدة و إنما لاحظ العربي أعز شيء فيها هو الماء، هو الشعر، و واضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنّما هو الاستظهار.[2]

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكتب الثقافية الشعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع240، ديسمبر 1998، ص.22.

[2]– المرجع نفسه، ص.23.

قال الجوهري رويت الحديث و الشعر رواية فأنا روى في الماء و الشعر من قوم رواة، رويته الشعر تروي أي حملته على روايته، و أرويته أيضاً، و تقول: أنشد القصيدة ياهذا، و لا تقل أرووها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها و رجل له رواة بالضّم أي منظر، و في حديث قيلة: إذا رأيت رجلا ذا رواء طمح يصرى إليه الرواة، بالضّم و المد المنظر الحسن.

قال ابن الأثير: ذكره أبو موسى في الرّاء و الواو، و قال: هو من الرّي و الارتواء، قال: و قد يكون من الرأي و المنظر، فيكون في الرّاء و الهمزة.[1]

2/ اصطلاحاً:

الرّوايةRoman بمعناها العّام القصّة السّردية طويلة تصوّر شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث، و الأفعال و المشاهد المعتمدة، على السّرد و عنصر التشويق. و تبدأ الرواية العربيّة المعاصرة بتأليف الدّكتور "محمد حسين هيكل" ت: 1957م، دون أن يكتب اسمه الصّريح، بل كتب على غلاف القصّة بقلم فلاح مصري خوفاً من استثارة الرّأي العام في ذلك الوقت، حيث لم يؤلف الناس بعد القصّة يلتقي فيها شاب بفتاة، و يدور بينهما حوار كالذي تعهد في القصص، و تصوّر القصّة واقع الريف المصري في تقاليده القاصية و طبيعته السّمحة.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج.م.ع، ص.1786.

و قد ألفّها صاحبها، و هو مقيم في فرنسا للدّراسة يقول د/ جابر عصفور «نجد في رواية "زينب" بعض ما يمكن أن يكون مصدّقاً لغلبة الطابع الفرنسي على مولد الأدب العربي الحديث في مصر». "مجلّة العربي" الكويتية، ع: 462، مارس 97.

و بعد هذه القصّة، وجدت عوامل عدّة أسهمت في التطوّر هذا الفني، منها:

- وجود عدد كبير من الأدباء الذين قاموا بمئات الترجمات لقصص أجنبية و ذلك لحاجة المصادر، و الفرق التمثليّة إلى موضوعات للتمثيل.
- تدفّق الثّقافة الغربيّة على الشرق بعد الحرب العالميّة الأولى.
- رغبة المصريين في إيجاد أدب مصري يعبّر عن حاجات الشعب بعد ثورة 1919م، و لانتشار تلك الرّغبة في الأقطار العربيّة الأخرى.
- تنوّع التيّارات الفلسفية و الفكريّة في الثّقافات السّائدة ممّا جعل الأدباء يُنوّعون في أساليبهم الكتابية.[1]

أمّا في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم أن الرواية: «سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل

[1]– محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، النشر والتوزيع، ص،ب: د63، الجزائر، 2009، ص.157.

أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة و الوسطى، نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، و ما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة، التبعيّات الشخصية».[1]

و يعرف هيجل الرّواية، على عهده، بأنها ملحمة حديثة برجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، و نشر العلاقات الاجتماعية.

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ص.5.

المبحث الثاني: نشأة و تطور الرواية الجزائرية.

نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النّشأة في الوطن العربي كله، مشرقه و مغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، و لم تأت هذه النشأة عموماً بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي، أولاً: في صيغ القص في القرآن الكريم و السيرة النبويّة، و ثانياً: في البذور القصصيّة الأولى، في مقامات (الهمذاني): (158-398هـ/969-1007م) و (الحريري): (446-556هـ/1054-1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات، محل الإنكليزية و الفرنسية و الألمانية، فضلاً عن الفارسيّة و التركيّة.[1]

حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن (الخلاص) عبر رحلة (ابن القارح) التخييليّة، كشخصيّة حقيقيّة، و قد دخل الجنة بعدما أعلن عن توبته، و حصل على صحيفة الخلاص، متحدثاً في ذلك مصائر شخصيات تاريخية حقيقيّة أيضاً، في عالم تخييلي أثناء هذه الرحلة إلى الأبديّة، مستغلة بشكل ما قصّة الإسراء و المعراج في ذلك.

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، ص.195.

فنشأة الرّواية العربية و منها الجزائرية لم تأت من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنيّة و فكرية في حضاراتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث، خصوصاً بعد شيوع مصطلح الواقعية، منذ أعلنه (بلزاك Honoré Balzac 1799–1850) في مقدمته لمجموعة الضخم "الملهاة الإنسانية""الكوميديا البشرية" (La comédie humaine)، و رغم أن المصطلح انطلق مطاطا و استمر كذلك، فإنه يبقى عموماً «حصيلة كل العلاقات بين الذات و الموضوع» يتعاضد فيه الماضي و الحاضر و المستقبل، كذلك و الأحداث و «التجارب الذاتية، و الأحلام، و الأحاسيس الداخلية، و الانفعالات و التخيّلات أيضا».[1]

تطور الرواية الجزائرية:

1/ الرواية الجزائرية قبل السبعينات:

رغم كل الضغوطات الاجتماعية و ما تنوء به من حوامل ثقافية و لغوية و سياسية قاهرة، لم تمنع بعض الأدباء من الإحساس بضرورة الخروج على الأجناس الأدبية المهيمنة. و تطلع إلى العالم، التجارب السرديّة الجديدة، فهذا الأديب الساخر (أحمد رضا حوحو) يقول: «مع أنّ هناك أدباً حيّاً ذا ثأر فعال في التربية و التوجيه، و هو القصّة، فهل لدينا شيء منه لا شيء طبعاً.. فمن العبث أن تتكلّم عن المذهب الرمزي و الواقعي فيه، و

[1]– المرجع نفسه، ص.196.

من العبث أن تتكلم عن الفوارق بين القصّة و الأقصوصة، و أن تتكلم عن الرّواية و المسرحيّة، و أن نبحث عن الملهاة و المأساة»[1]

و الظاهر أن فترة المهادأة الأدبية قد ولّت، و بدأ الكتّاب يميلون إلى النوع من التأمل الذّاتي و الطموح الجديد فهذا (رمضان حمود) يعلن الرّفض، منتقدا جريدة "البصائر" التي يرى و أن صدرها لا يتسّع لتشكّل إنتاج أدبي (يخرج) عن المألوف قائلاً: «لا يمكن أن يتسّع صدرها لعموم جنونيات الأدب، فالأدب جنون، لأن العبقرية جنون، و الأدب لا يؤمن بالحدود و لا يعرف القيود، و لا يخضع لنظام، و إلّا فهو الكلام عن النّجاة و السعر عن العروضيين».

و بالفعل فقد بدأت أن تظهر البواكير الأولى في مجال التجريب القصصي و الرّوائي، و بدأ الكتّاب يلامسون الواقع، و يقترحون أكثر في نصوصهم من حركية الصراع الاجتماعي الذي بدأ يهيئ فوق نار هادئة لإنضاج مختلف العوامل انطلق الثورة المسلّحة، ولأن النّضال الغربي وحده لم يعد كافياً، فكذلك الأمر بالنسبة للكتّاب الذين أصبحوا يبحثون عن أشكال جديدة، تستوعب أفكارهم و آراءهم المضخمّة بالحلم و الأمل، و بإمكانات معانقة الأفاق أرحب، و بدأ الانفلات التدريجي من قبضة الفكر المحافظ لجمعية العلماء الذي لا يساند غير الأشكال الأدبية المعروفة.[2]

[1]– إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،b الشعبية للجيش، 2007، ص.25.

[2]– المرجع نفسه، ص.25.

و لا شك أن الكتاب العبير لظهور الرواية الجزائرية هو أنها خرجت من صلب التجارب القصصية التي ساعد على انتشارها كونها أنسب للتّعبير عن اللحظة أو عن الموقف، في أقل عدد من الكلمات و الصّفحات، و بالتالي فإنها أكثر ملائمة للظهور فوق صفحات الجرائد، و تحوّلت القصّة جزءاً من الخطاب اليومي الموّجه للاستهلاك السّريع الذي يرهق الصحف تقنياً، لأنه لا يأخذ سوى حيّز محدّد منها، خلافاً للرّواية التي تحتاج إلى طباعة مستقلّة كما تستلزم من ممارسيها ثقافة واسعة و تجارب حياتية غنيّة، و أوقاتاً مناسبة للتأمل و التحرير المنتظم، فالكاتب الروائي «أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرّخ أو العالم النفسي، و قد يكون فيه من هؤلاء جميعاً نسب متساوية».[1]

2/ الرواية الجزائرية في السبعينات:

إن بداية السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت الفقرة الحقيقة للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعاً عدّة أعمال روائيّة مثل: «ما لا تذره الرياح» و «ريح الجنوب» و «اللّاز» إضافة إلى الرواية أخرى ذات أهميّة متميّزة و هي «الزلزال». و منذ أن ظهرت أعمال (الطاهر وطار) بدأ النقاد في الجزائر و المشرق و ينظرون بجديّة إلى عناصر التفوق و التفرّد التي طبعت أعمال هذا الرّوائي الجديد، و منذ اذن لم يعد الحديث عن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ينطلق من موقف الشّفقة أو الدعم التعاطفي –باعتبارها تجربة هشّة تحتاج إلى المؤازرة– و لكنها أصبحت تنزع الإعجاب و

[1]– المرجع نفسه، ص.26.

التّقدير، و غطّت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر، و انتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية، و التغطيات الصحفيّة و الإعلامية، و لأوّل مرة أمكننا الحديث عن تجربة روائيّة جديدة متقدمّة لأن السنوات العشر الأولى، التي عاقب الإستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح الحرّ على العربية المعاصرة، و جعلتهم يلجئون إلى الكتابة الرّوائية، للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته، سواء كان ذلك بالعودة إلى الثورة المسلّحة، أو الغوص في الحياة المعيشة الجديدة التي بدأت تظهر ملامحها في التغيّرات الجديدة التي ظهرت على الحياة السياسية و الاقتصادية و الثّقافية.[1]

3/ الروّاية الجزائريّة في فترة الثّمانينات:

«.. مع بداية الثمانينات، و نتيجة التحوّلات الاجتماعية و الفكرية التي شهدها العالم، و تقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسّخت فكرها و أدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرّر من ربقة هذا التوجّه سواء من قبل كتاب سبق لهم و أن تأثّروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثّلوا المرحلة الجديدة بكلّ محمولاتها الفكريّة و الجماليّة، فراحوا يخوضون غِمار التّجريب على مستوى اللّغة و تقنيات الكتابة». فكانت التجربة الرّوائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتّحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل

[1]– إدريس بودبية، الرؤية، المرجع السابق، ص.40.

اتّجاهاً تجديدياً حديثا في هذا النّمط الأدبي الجزائري، و من التجارب الرّوائية في هذه الفترة نذكر:

واسيني الأعرج "**وقع الأحذية الخشنة**" سنة 1981م و "**أوجاع رجل غامر صوب البحر**" سنة 1983م و رواية "**توّار اللّوز**" أو "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" سنة 1982م.[1]

4/ الرّواية الجزائريّة في فترة التّسعينات:

لقد كانت فترة التّسعينات حافلة بالرّوايات التي تحاول أن تأسّس لنص روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطاً عضويّاً بتميز المرحلة التاريخيّة التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الرّوائيين أن يستلهموا الأحداث و الشّخصيّات من أجل قراءة الحادثة التاريخيّة قراءة مرهونة بالطرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به. و ما تردّد في روايات التّسعينات تصوير وضعيّة المثقّف الذي وجد نفسه سجين بين نار السّلطة و جحيم الإرهاب، و سواء كان أستاذاً أم كاتباً أم صحفيّاً أم رسّاماً أم موظّفاً، فإنهّم يشتركون جميعاً في الطاردة و التّخفي و هم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم.

[1]– توني سليمة، البنية السرديّة في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، رسالة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف: محمد زمري، كلية الآداب و اللّغات قسم اللّغة و الأدب العربي، جامعة تلمسان، الجزائر 2014/2013، ص.33.

واكبت الرّوايـة الجزائريّـة هـذه المرحلـة الجديـدة، مرحلـة التكـتّلات و بهـذا ظهـرت روايـة المعارضـة كبـديل عن روايـة السّلطة التـي فقدت هيبتها بعد أحداث 8 أكتوبر 1988، و بذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفّر مناخ الحريّة الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السّياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعدّدية الحزبية و قد رافق هذا المعطي السّياسي اعتبار حريّة التعبير في الدّستور حقا من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الرّوائي ملزماً بتجديد موقف مما يحدث، و كما أن الرّوائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصّادر عن عمقها كيان أول ردود فعله اتّجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنيّة.[1]

أنواع الرّواية الجزائريّة:

1/ الرّواية الإيديولوجيّة:

يمكننا أن نحافظ للرّواية عن طابعها الإيديولوجي، و هو الطّابع الذي يؤكّده السّياق الذي جرت فيه الأحداث فيما بعد. فمنذ هذه اللّحظة عاد الإلحاح أشد على الجانب العقائدي لتحرّك الأشخاص و الأحداث.

و ماذا يقول له غير الأفكار التي تشكّل جوهر الإيديولوجيّة الشيوعيّة. و معروف أن هذه الإيديولوجيّة تقوم أساسا على الأقل في مرحلتها الأولى، على أن في المجتمع طبقتين،

[1]– شادية بن يحي: الرواية الجزائرية و متغيّرات الواقع https://www.diwanlarab.com%D8% الأحد 24 آب (أغسطس) 2013.

إحداهما مستقلة (بالكسر)، و هي التي تستعمل غيرها لصالحها الخاص، و الثانية مستغلّة (بالفتح)، و هي التي تعرق لحساب الآخرين.[1]

2/ الرّواية النفسية:

هي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلاً حول حياة شخصيّاتها الذهنية و الوجدانيّة أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة و الحركة الدرامية. و يلاحظ أن هذا المصطلح يدلّ على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية تعتمد أصلاً على ما يسمّى بتيار الوعي في السّرد دون الوصف و الحوار، قد كون نفسيّة أو غير نفسيّة حسب نوعيّة موضوع السّرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسيّة الفرد سميّت الرّواية نفسيّة، و لكن إذا كان تيّار الوعي يستخدم السّرد أحداث خارجيّة عن خبايا نفس الشّخصيّة فلا تُسمّى نفسيّة.[2]

3/ الرّواية العاطفيّة:

نوع من الرّوايات النثريّة ظهر بغرب أوربا في منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاته كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ، على شخصيّة جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة و تمسّكها بالفضيلة و الخير برغم إغراءات شتّى الانحراف عن الصّراط المستقيم، و كان هذا النوع الجديد من الرّواية النثرية يتناسب مع الذّوق العام للطّبقة

[1]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة و الالتزام، الشركة الوطنية للنشر و التّوزيع، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص.31.

[2]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984، ص.188.

المتوسطّة الجديدة النامية في ذلك الوقت و التي كانت ترى أن التّكبير عن الشعور و إظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان.[1]

4/ الرّواية السّياسية:

نوع من الرّواية النثريّة لم يظهر بغرب أوربا إلّا في أواخر القرن الثامن عشر، و كان اهتِمامه منصبّا خاصّة على الدعوة لأفكار سياسيّة معيّنة و تفنيد غيرها، الأمر الذي جعل العنصر القصصي و رسم الشّخصيّات تقل أهميّتها أمام الحوار الذي كان يتخّذ شكل المجادلة السّياسية. و أهمّ حدث تاريخي أدّى إلى ازدهار هذا النّوع من الرّواية الثورة الفرنسيّة و مقدّماتها الاجتماعية و الفلسفيّة. فقد لجأ دعاة الثورة و معارضوها إلى كل وسائل النّشر للمناظرة في محاسنها و مساوئها، و بالرّغم أن أغلب هذه الكتابات كانت تأخذ شكل المقالات أو المنشورات أو الشّعر الهِجائي.[2]

5/ الرّواية البوليسيّة:

هي الرّواية التي استهدف كاتبها حدث فيه جريمة، أو سطو، أو اغتيال،أجرى أحداث الرّواية على كشف لغز الجريمة. و تبرز فيها الأسلحة، و رجال الأمن، و القضاء.

[1]– مجدي وهبة: المرجع السابق، ص.186.

[2]– المرجع نفسه، ص.185.

6/ الرّواية التاريخيّة:

حكاية من الماضي أو الحاضر، جرت أحداثها تاريخيّا، و يحاول الكاتب ابرازها فنيّاً و أدبياً للعبرة، أو التسلية، أو الثقافة. تصوّر مساراً ذا بداية وخاتمة جرت فعلاً. و قد يسرد الكاتب الحكاية سرداً أميناً و لكن مع شيء من التّصرف، و قد يستخدم الخيال من الواقع، و لكن على أي حال لا يخرج عن الشّخصيّات التاريخيّة الأساسيّة.

7/ الرّواية الجديدة:

ظهر في الخمسينيّات من هذا القرن طموح للثّورة على أسلوب القِدم في فرنسا، هدف إلى تحسينها، و درجها في قالب التّحليل النّفسي، و الاعتماد على الفلسفة في تقويم الشّخصيّات.

و قد تأثّرت الرّواية الجديدة أيضاً بالنظرية البنيوية الحديثة، و تميّز أسلوبها بوصف مسهب لصورة واقعيّة، أو بوصف شريحة بشريّة دون التّعليق عليها تاركة للقارئ، أمر تحليلها حسب نفسيّته.[1]

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، ط2، لبنان، 1419–1999، ص.492.

الفصل الثاني: البنية السردية في الأعمال الرّوائيّة

المبحث الأول: بنية المكان

- ✓ **المكان لغة و اصطلاحا**
- ✓ **أنواع الأمكنة**
- ✓ **أهمية المكان في بناء الرّواية**

المبحث الثّاني: بنية الزمن

- ✓ **الزمن لغة و اصطلاحاً**
- ✓ **بناء الزمن الرّوائي يقسم إلى:**
- ❖ **نظام زمني مفارقات**
- ❖ **نظام السّرد**
- ✓ **أنواع الزّمن**

المبحث الثالث: بنية الشّخصيّة

- ✓ **تعريف الشّخصية لغة و اصطلاحا**
- ✓ **أهمية الشخصية**
- ✓ **أبعاد الشخصية**

المبحث الأول: بنية المكان

المكان لغة و اصطلاحاً:

1/ لغة:

إذا كان المكان بهذه الأهميّة في صياغة الكائن حيث تتجلّى هذه الصّياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللّغة و السّلوك فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد: إن المكان كعلامة لغويّة هو أحد شظايا الجذر اللّغوي (ك، و، ن) على وزن "مفعّل" و هو بهذه الصّيغة

–صيغة اسم المكان– يعني "موضع الشّيء" أي المحل الذي يحلّ فيه و يتموضع، و الفضاء الذي يحيط به، و يحدّد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، غير الأبعاد الأربعة للمكان: الأبعاد الإقليديّة الثلاثة و البعد الزّمني، كإسهام من النظريّة النسبيّة في مقاربة المكان، و المكان الموضع، و الجمع أمكِنة و أماكن جمع الجمع.

و المكان لغة: «الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك "الحاوي للشيء المستقر" و هو متنوّع شكلاً و حجماً و مساحة. إنّ الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرّواية و أصبحت مكوّنا من مكوّناتها. و المكان مفهوم هو "المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في

الواقع الخارجي المحسوس، و هذا لا علاقة له بالمكان الرّوائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد».[1]

أما في المعاجم اللّغويّة العربية فقد ذكر الخليل ت 175 أن المكان "في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة" فركز على معنى (الموضع) دون باقي المعاني.

أما ابن دريد (ت 321هـ) فقد توسع في عرض مفهوم (المكان) من وجهة نظر أخرى، و تحت مادة (كمُن) و ليس (مكّن)؛ فقال: «(كمن الشيء في الشيء)، و كمن يمكن كمونا إذا توارى فيه، و الشيء كامن، و منه سميّ الكمين في الحرب، و كل شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه.. "و المكان مكان الإنسان و غيره، و الجمع أمكنة، و لفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، و رجل مكين من قوم مكناء عند السّلطان". و بهذا يكون ابن دريد قد عدّ لفظة (المكان) محتواة في مادة (كمن) الدّالة على الإحاطة و الاستتار فأشار غلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار غلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية ضمن لفظة (مكانة).[2]

[1]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينه (حكاية البحار –الدّقل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص.27.

[2]– غيداء أحمد سعدون شلاش، تاريخ تسليم البحث 2010/01/14، تاريخ قبول النشر 2011/05/12، المكان و المصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث كلية التربية الإسلامية، المجلد. ع2، ص.243.

2/ اصطلاحاً:

يمثّل المكان مكوّناً محورياً في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجود، في مكان محدّد و زمان معيّن. يعرف الباحث السّيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة...) تقوم بينها علاقات مثل (الاتصال، المسافة..)

يمثّل المكان إلى جانب الزمان "الإحداثيّات الأساسيّة التي تحدّد الأشياء الفيزيقيّة. فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تاريخ وقُوعِها في الزّمان.[1]

أنواع الأمكنة:

1/المكان المغلق:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته و مكوّناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية، أو كأقبية السّجون، فهو المكان الإجباري المؤقّت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان،

[1]– محمد بوعزّة: تحليل النّص السرد، تقنيات و مفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1413–2010م، ص.99.

أو قد تكون مصدراً للخوف. أو هو الأماكن الشعبيّة التي يقصدها الناس لتمضية الوقت و التّرويح عن النّفس كالمقاهي.[1]

2/ المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المنغلق، و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانيّة الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان. إذ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر و الّهر، أو توحي بالسلبيّة كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة و الباخرة كمكان صغير، يتموّج فوق أمواج البحر. و فضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنيّة، و بين الإنسان الموجود فيه.[2]

و التّقسيم الأهم للمكان هو نمطين من الأمكنة، هناك الفلق على نفسه و المفتوح، و لكلّ منهما خصائص و ميزات تعكس الطبيعة الفكرية و النفسيّة للشّخصية التي تعيش فيه (وتار، 2000، 188) و أشار يوسف حطيني في كتابه مكوّنات السّرد في الرّواية الفلسطينيّة إلى الأماكن المفتوحة التي تشمل الأحياء و الشّوارع والسّاحات و ما يشبهها، و الأماكن المغلقة كالمقاهي و هي أهمّها و الفنادق.. الخ. و أشار إلى أن الأماكن

[1]–مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص.43.

[2]– المرجع نفسه، ص.95.

المغلقة تمنح بشكل عام إمكانيّة أكبر للعناية بعناصر السّرد، لعلّ تقسيم المكان إلى المغلق و المفتوح يختلف حسب الرّواية، لأنه قد يتحوّل السّجن بانغلاقه إلى مكان مفتوح في رواية لأنه كان مكان للتّخطيط و التفكير و الثورة على الذّات لهذا هنا يخرج من انغلاقيّته إلى آفاق أخرى جعلته مفتوحاً، و يختلف هنا الأمر في رواية أخرى فيرجع السّجن مغلقاً على نفسه.[1]

أهمية المكان في بناء الرّواية:

إن المقصود بالمكان في الرّواية هو الفضاء التّخيلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات و يضعه كإطار تجرب فيه الأحداث، و هو رغم كونه مكوّناً أساسيّاً من مكوّنات النّص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية ما زال فقيرا خلافاً للمكوّنات الأخرى كالزمن و الشخصيّة، و التي نالت من العناية و الاهتمام، مع جنيت و هامون، ما يكوّن نظرية نقدية في الموضوع، و لا سيما الزّمن، و هذا يرجع حسب آلان روب جيريه (Alain Robbe)، إلى ما كان يتردّد من أن الزمن هو "الشّخصيّة" الرئيسيّة في الرّواية المعاصرة، مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه و يميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحدّ الآن حسب بحراوي، يمثّل مساراً جانبي المنحنى و غير واضح. و القصد

[1]–جحت رسولى (الكاتب المسؤول) زهرا دهان، خريف 1397، أيلول 2018م، علاقة الشخصية بالمكان المغلق و المفتوح و تشكيل الفضاء الرّوائي، حامل الوردة الأرجوانيّة، أنموذجاً، إضاءات نقديّة (فصيلة محكمّة) السنة الثامنة للعدد الحادي و الثّلاثون، ص.34.

بـ"فقر" الدّراسات هو أن ما تناول منها المكان –كمكوّن سردي ينهض في علاقته مع جملة المكوّنات الأخرى في تشكيل بنية الرّواية.[1]

مازال لم يصل إلى بلورة تصوّر منهجي واضح الإجراءات يجيب عن التساؤل المطروح حول كيفيّة دخوله في تشكيل بناء الرّواية ، أو دخوله في بناء شكل الرّواية من جهة، و حول تقنيات بنائه من جهة أخرى، و هو ما يجعل من الغير فهم «الدّور النصي الذي ينهض به الفضاء الرّوائي داخل السّرد، فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزّمن في الرّواية، فإن دراسة المكان لم ترس يعد على منحنى واضح، رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها، إنه يقوم بالدور نفسه».[2]

[1]–عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانيّة في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة ، الجزائر، 2010، ص.29.

[2]– المرجع نفسه، ص.30.

المبحث الثّاني: بنية الزّمان

الزمن لغة و اصطلاحا:

1/ الزّمن لغة:

زمن: الزّمن و الزّمان اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحكم: الزّمن و الزّمان العصر، و الجمع أزمن أزمان و أزمنة. و زمن زامن: شديد، و أزمن الشيء: طال عليه الزّمان، و الاسم من ذلك الزّمن و الزّمنة.

عن ابن الأعرابي و أزمن بالمكان أقام به زمانا، و عاملة مزامنة و زمانا من الزّمن؛ الأخيرة عن اللحياني. و قال شمر، الدّهر و الزّمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزّمان، زمان الرطب و الفاكهة و الزّمان الحرّ و البرد، قال: و يكون الزمان شهرين إلى ستّة أشهر، قال: و الدّهر لا ينقطع، قال أبو منصور:الدّهر عند العرب بقع على وقت الزّمان من الأزمنة و على مدّة الدنيا كلّها، قال و سمعت غير واحد من العرب يقول: أقمت بوضع كذا و على ماء كذا دهرا، و إنّ هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلاً، و الزّمان يقع على الفصل من فصول السّنة و على مدّة ولاية الرجل و ما أشبه. و في الحديث عن النبي ﷺ أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال و قال: «كانت تأتينا الزّمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال: و إنّ حسن العهد من الإيمان»[1]

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص.199.

2/ الزّمن اصطلاحاً:

فيذهب آلان روب جرييه إلى أن الزمن الرّوائي يُقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية، و ما بعد الانتهاء منها لا يعدّ زمنا، و كان الرّواية التي تغطى أحداثها الزمنيّة سنين طويلة، لا يزيد منها عن ساعة أو ساعتين و إذا تحولت إلى فيلم مشاهد فلا يستغرق مشاهدتها أيضا أكثر من هذا الزمن. غير أن هذا المفهوم الذي يطرحه آلان روب جرييهA. RoobGrillet قد لا يعيننا كثيراً في فهم الأبعاد الزمنيّة للروايّة، لكونه ينحصر في زمن القراءة و هو زمن غير دقيق لاختلافه من قارئ لآخر. فضلا عن إغفاله لعنصر الزمن الداخلي في النص و المتمثّل في زمن أحداث الرواية، و هذا الزمن ينساب من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل انسياباً غير منظم و خاصة في رواية تيار الوعي و إغفاله سوف يؤدي إلى قصور كبير في تحليل المستويات الزمنية الرّوائية.[1]

و من ثم نرى أن الزمن الرّوائي «هو صيرورة الأحداث الروائيّة المتتابعة وفق منظومة لغويّة معيّنة، تعتمد على الترتيب و التّتابع و التواتر و الدّلالة الزمنيّة بغية التعبير عن الواقع أو السيكولوجي أو الفلسفي»[2]

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئات المصرية العامة للكتاب، 1998، ص.08.

[2]– مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابق، ص.10.

الزمن –يقول الدكتور جونسن– هو أكثر أشكال الوجود خصوصا الخيال.

إن الزّمن يمكن اعتباره بمعنى من المعاني، مطلق، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسيّة لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولويّة التي لا يمكن اختزالها –لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية. و بالعكس يمكن اعتباره نسبياً، أي أن له قيمة معرفيّة فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجود إلى أخذها بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آنيا، و لا شيء ملموساً يمكن أن يوجد في الأبعاد المكانية الثلاثة وحدها.[1]

بناء الزمن الروائي:

1/ النظام الزمني (مفارقات)

أ- **<u>الاسترجاع:</u>**

الاسترجاع عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، و تسمّى كذلك هذه العملية بالاستذكار« Retrospection» لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنّف انطلاقاً من العلاقات التي تربطه مستويات السرد، و هي:

[1]–أ–أ.منـدلاو، الـزمن و الروايـة، بكـر عبـاس، دار صـادر للطباعـة و النشـر، ط1، ص، ب، 1 ، لبنـان، 1997، ص.169.

1. استرجاع خارجي (A. Extreme):

و هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، و بالتالي لا يتقاطع مع السّرد الأولى الذي يتموقع بعدّ الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خطّ زمني مستقل و خاص به، و منه فهو يحمل وظيفة تفسيريّة لا بنائيّة.

2. استرجاع داخلي: (A. Interne):

و هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي و ينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

-أ- استرجاع داخلي متباين حكائيا (A. Hétérodiégétique):

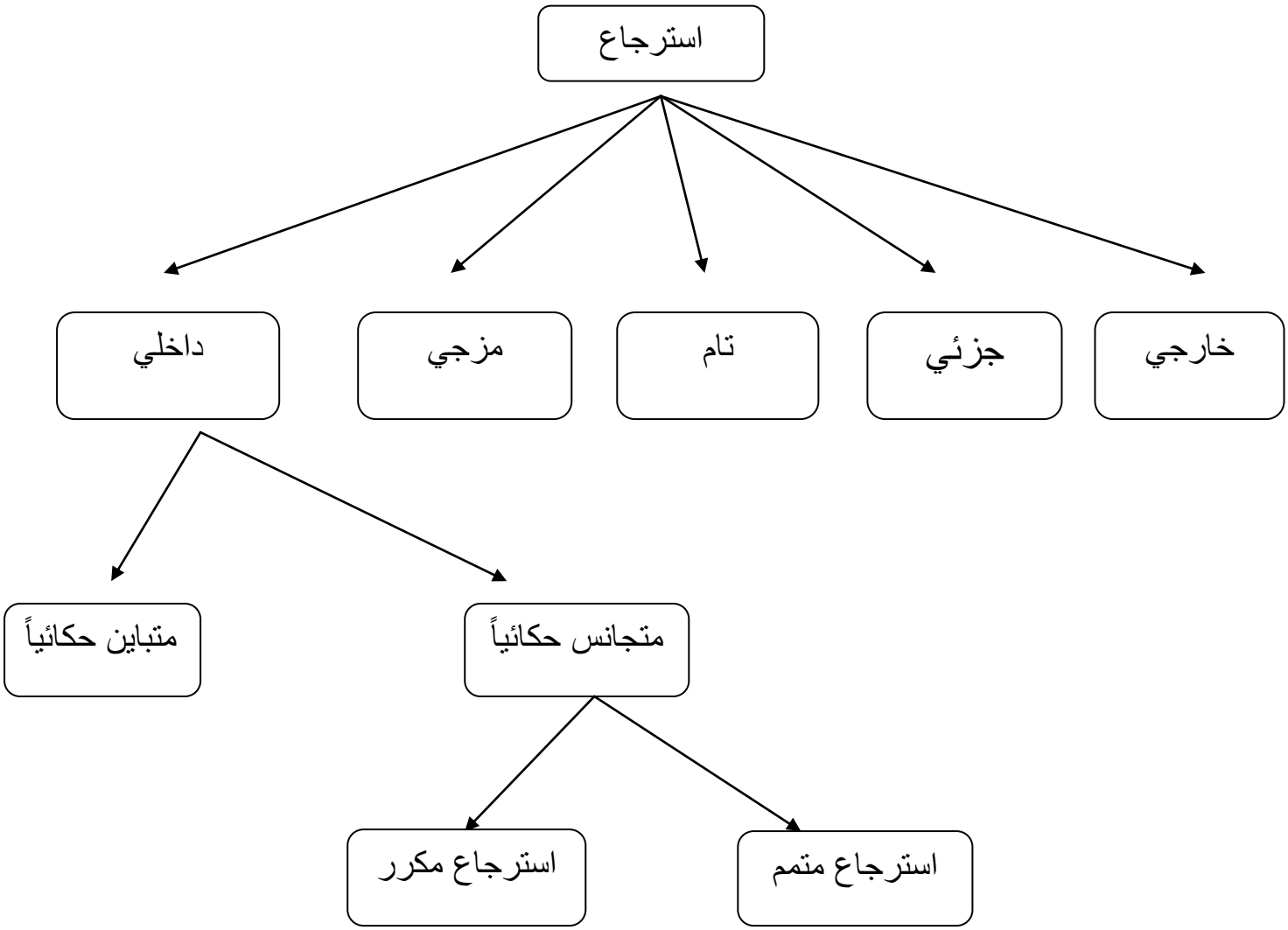
و هو الذي يسير على خط زمن الحكي لأنه يحمل مضموناً سردياً مخالفاً لمضمون السّرد الأولي: حالة إدخال شخصيّة روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

-ب- استرجاع داخلي متجانس حِكائياً (A. Homodiégétique):

و هو الذي يسير تماماً على خط زمن السّرد الأولي.[1]

[1]- عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر و التّوزيع، الجزائر، 2010، ص.18.

ترسيمةالإسترجاع

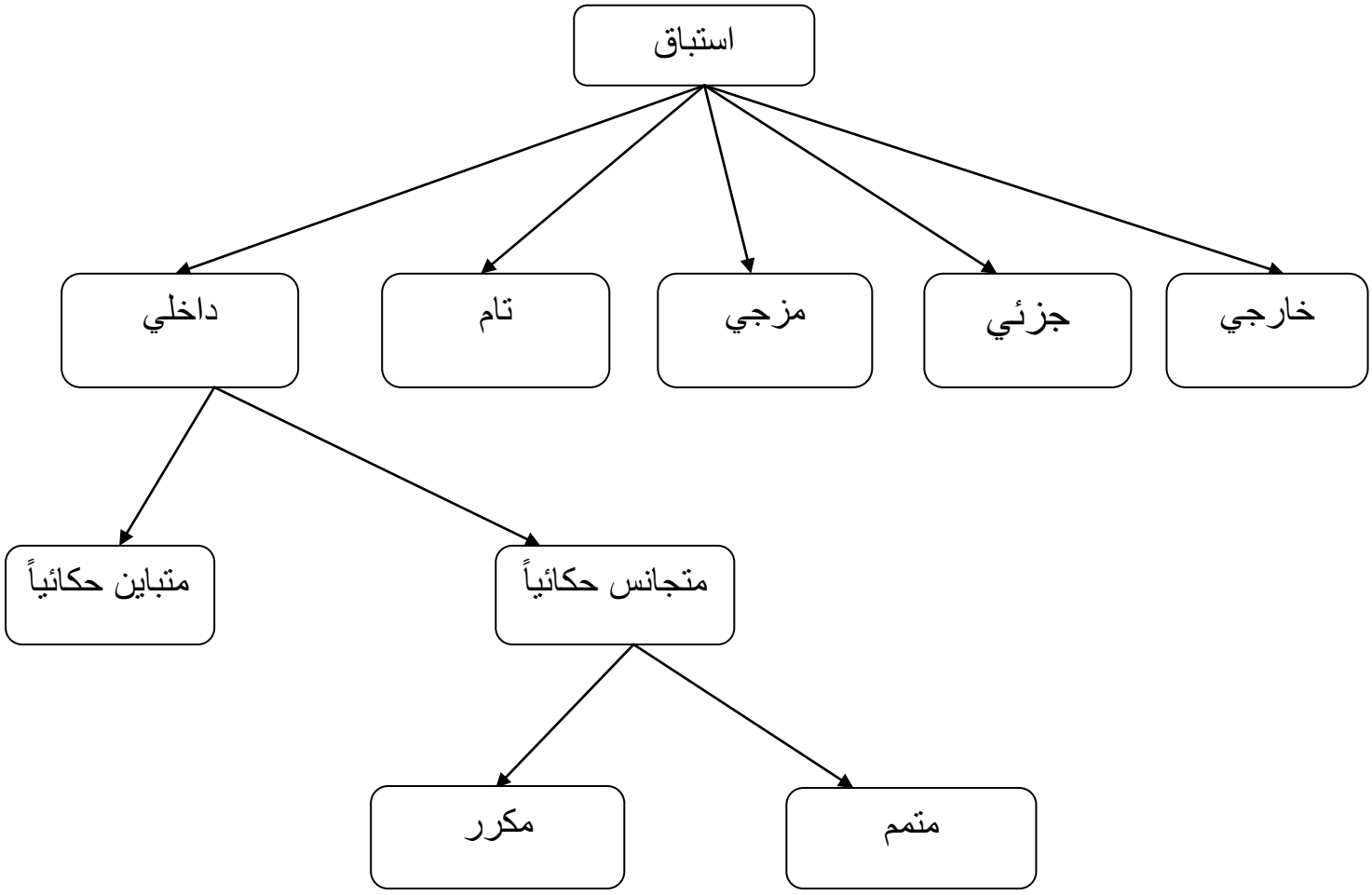


ب- <u>الاستباق:</u>

يعد الاستباق عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation.

و هو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، و يطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع، و عليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة، لأفق عند وظائفه التي تختلف –بالضرورة– عن وظائف الاسترجاع.[1]

ترسيمة الإستباق[2]



[1]– عمر عاشور (ابن الزيبان)، المرجع السابق، ص.20.

[2]– عمر عاشور (ابن الزيبان)، المرجع السابق، ص.22.

2/نظام السرد (إيقاع):

أ- المشهد:

لقد تعدّدت تعريفات المشهد فقد جاء تودوروف (Todorof) هو حالة التوافق بين الزمنين و لا يمكن لهذه الحالة أن تتحقّق إلا عبر الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخيّلي في صلب الخطاب خالقة بذلك المشهد.

و هناك تعريف آخر للمشهد و يقصده به المقطع الحواري الذي يأتي فيه تضاعيف السرد.[1]

ب- الحذف:

تتمثّل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية في القص، التي يعالجها الكاتب معالجة نصيّة، أي أن الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنيّة و الاستغناء عنها، إمّا لأنها غير ذات أهمية في السرد الرّوائي، و إما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية.

و بالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدلا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني و لا بالأحداث المعروفة فيشير إلى مواقع الحذف.[2]

---

[1]-جمعة مبروكي، مريم شنيتي: البنية السردية في رواية "أماكن ملغومة" للبتول محجوب لمديميغ"، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها، تحت إشراف العلمي مسعودي، (قسم اللغة و الأدب العربي -كلية الآداب و اللّغات)، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الجزائر، سنة 2016-2017م، ص.35.

[2]- دليلة بن يخلع، 2020، الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم- لمحمد مفلاح، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 9، ع5، رقم الصفحات 150.

ج- الوقفة الوصفية:

«تتمثّل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل و التصوير و التدقيق في فضاء المكان، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحاً وصفياً يساعد في تلقي حيوية السرد. على نحو أفضل، و تتعلّق بالمقاطع التي تتوقّف فيها الحكاية و تغيب عن الأنظار، و يستمر الخطاب السارد وحده. إن الوقفة إذن احتلال زمني غير سردي. و تشكّل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية من الزخم السردي، و يعدّ مفتاحاً سردياً لإزاحة الزمن نهائياً، على أنه من الضّروري التّمييز بين الوقفات الوصفية التي تأتي لتعطيل الزمن بين تلك التي تأتي في ثنايا السرد من دون أدنى تأثير زمني».[1]

أنواع الزمن:

زمن القصة:

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا ينتقد زمن السرد بها التتابع المنطقي. و يمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

[1]- دليلة بن يخلع، مرجع سابق، ص153.

لو افترضنا أن قصّة ما تحتوي على مراحل حدثيّة متتابعة منطقياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتّخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

و هكذا يحدث ما يسمّى «مفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة».[1]

زمن القصة هو زمن الأحداث و الوقائع مرتبة و متتالية وفق شكلها المنطقي لا كما يراها السارد فهو "يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث" و من خلال لجوء السّارد إلى التوثيق التاريخي بإشارته إلى تواريخ معينة جعلها انطلاقة كل جزء من أجزاء الرواية.[2]

زمن السرد:

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج

و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوّاد حدوثها الطبيعي في زمن القصّة. و هكذا فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضيه (Rétrospection) أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (Anticipation).

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الناشر، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، آب، بيروت، 1991، ص.73.

[2]–أحمد حفيدي، جماليات الزمن في الرواية –فوضى الأشياء– للروائي رشيد بوجدرة، نقد الأدبي مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية. http://www.benhedouga.com

و كل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portée) و اتسّاع (Amplitude)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوّقعة.

يقول: "جيرار جنيت" حول هذه النقطة بالذات:

«إن مفارقة ما، يمكن أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفتتح المكان لتلك المفارقة»[1]

زمن النص:

و هو «الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب».

«فهو الزمن الذي نكشف من خلاله عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف للأزمنة و هي يتحقّق من خلال علاقة الإنتاج و التلقّي».

«وزن النص يقترن يزمن قراءة النص أي إنتاج النص في محيط اجتماعي لساني محدّد»

و من خلاله ما سبق يتضّح بأن زمن النص هو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في إنتاج النص، أو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءته للنص.[2]

[1]– حميد الحمداني، المرجع السابق، ص.74.

[2]– إيمان عباد، كريمة منصوري: أصل نشوء الرواية العربية، بحث موازن الآراء الدارسين العرب، رسالة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تحت إشراف: عبد الرشيد هميسي، (قسم اللّغة و الأدب العربي – كلية الآداب و اللّغات)، حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2017/2016، ص.19.

المبحث الثالث: بنية الشخصية

1) الشخصية لغة و اصطلاحا

1/ الشخصية لغة:

و جاء في لسان العرب (شخّص) الشخص جماعة، الشخص الإنسان و غيره مذكر و جمع أشخاص و شخوص و سواد الإنسان و غيره من تاه من بعيد تقول ثلاثة أشخص و كل شيء جسمانه. كما أن لفظة الشخصية في عدّة معاجم و من بينها معجم محيط و الذي يعرف الشخصية لغة حيث يقول الأصمعي «أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائماً انتهى و يطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكر و أنثى».

و جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس أن الشخصية "الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدلّ على ارتفاع في شيء و مع ذلك الشخص سواء الإنسان إذا سما لك من بعيد، ثم يعمل على ذلك فيُقال شخص من يلد و ذلك قياسة و منه أيضا شخوص البصر و يقال شخص و امرأة شخصيّة أي جسمية.

أما في معجم المصطلحات فقد جاء في تعريفها بأنها «المعنى الشائع هو مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، و هي تشير إلى الصفات الخلقية و

المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معاني نوعية أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية».[1]

2/ الشخصيّة اصطلاحاً:

الشخصيّة Perssonnalité خصائص تحدّد الإنسان جسميّاً، و اجتماعيّاً و وحدانيّاً و تظهره بمظهر متميّز عن الآخرين.

و تبرز الشخصيّة في الأدب في موضوعات الأديب، و أسلوبه، و روحه الإبداعية كالمتنبي و شوقي و المنفلوطي و جبران و نزار القباني...[2]

إن الشخصيات هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعدّ جزءا من الوصف. و يتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: «البعد الجسمي، و البعد النفسي، و البعد الاجتماعي»، و لعلّ تقسيما كهذا المكونات الشخصية الروائيّة يواجه بعض النقاد، و لا سيما أن العناية توّجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، و الاهتمام بعالمها الدّاخلي، و أفكارها. و مثل هذا البناء الداخلي، الذي يمكن تلمسّه، من خلال

[1]– فاطمة بن أم هاني، فضيلة بن لحول: بنية الشخصية في رواية "زوايا الصفر" لآسيا بودخالة، رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، تحت إشراف دكتور قويدر قيطون، (قسم اللغة و الأدب العربي – كلية الآداب و اللّغات)، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2019/2018، ص.4.

[2]– محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص.174.

السلوك الفعلي للشخصيّة في بنية النص الروائي، هو ما يلامس قبولا لدى كثير من دارسي الرواية.[1]

2) أهمية البنية الشخصية:

تحتل الشخصية مكانة مهمّة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة و وسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، و هي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلّق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، و مجادلتها أدبياً داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرّواية، التي تكتمل بتدبير الأحداث، و تنظيم الأفعال، و إعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته و تقطّعاته الزمانية و المكانية.

الشخصيّة عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام، الذي يصفها و يصوّرها و ينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج كلمات و أفكار و دلالات الرّواية، و هي تنتمي إلى الحكاية و ليس إلى الخطاب الذي تمثل أثرا من آثاره،

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، ط1، كلية الآداب، جامعة الكويت، سنة 2009، ص.68.

و منذ الجملة الأولى في الرّواية يفترض أن تلوح ملامح الشخصية و يتضّح وجود الصراع و مساراته.[1]

3) أبعاد الشخصية:

أ/ البعد الجسمي:

يتمثّل في الجنس (ذكر أو أنثى)ن و في صافت الجسم المختلفة، من طول و قصر و بدانة و نحافة.. و عيوب و شذوذ فقد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث.

ب/ البعد الاجتماعي: و يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصيّة إلى طبقة اجتماعية و في عمل الشخصية، و في نوع العمل، و لياقته بطبقتها في الأصل، و كذلك في التعليم، و ملابسات العصر و صِلتها بتكوين الشخصيّة، ثم حياة الأسرة في داخلها: الحياة الزوجيّة و المالية و الفكريّة، في صلتها بالشخصيّة، ثم حياة الأسرة و يتبع ذلك، الدين و الجنسيّة، و التيّارات السياسيّة، و الهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصيّة.[2]

[1]– محمد عباس، الشخصية و محلها في الرواية، الثقافة، القدس العربي، 27 أفريل 2016، https://www.alquds,co,uk.

[2]– غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، حقوق الطبع محفوظة، لبنان، سنة 1973، ص.614.

ج/ البعد النفسي: ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك، الرغبات و الآمال، و العزيمة و الفكر، و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. يتبع ذلك المزاج: من انفعال و هدوء و من انطواء أو انبساط. و ما وراءها من عقد نصيّة محتملة.

و هذه الأبعاد لا تيمة لها، إلّا في إطار القدرة الغنية التي تربطها رباطاً وثيقاً ينمو الحدث و الشخصيّة، لتتحقّق وحدة العمل الأدبي أو وحدة أو وحدة الموقف، في توتّره، و غزارة معناه، و في تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال، و لا استقلال لبعد منها من البعدين الآخرين في المسرحية.[1]

[1]– غنيمي هلال، المرجع السابق، ص.615.

الفصل الثالث : رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح أنموذجا

المبحث الأول: لمحة عن الروائي محمد مفلاح

المبحث الثاني: تحليل الرواية

المبحث الثالث: ملخص الرواية

المبحث الأول: لمحة عن الروائي محمد مفلاح

1.1 التعريف بالروائي:

محمد مفلاح كاتب ومؤرخ من مواليد (28 ديسمبر 1953)، بزمورة مدينة غيليزان، زاول دراسته بمدينة غيليزان ثم التحق بكلية الحقوق لجامعة وهران.

مارس العمل النقابي بحيث انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بمدينة غيليزان وعضوا في المدلس الوطني (1984–1990) ، ثم انتخب عضوا في الأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990–1994)، برلماني سابق عهدة (1997–2002)، وعهدة (2002 – 2007)، كما تولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني، و هو اليوم متفرغ للكتابة الإبداعية ، والبحث في تاريخ المنطقة غيليزان وتراثها الثقافي، مجموع كتبه تجاوزت (24 كتابا) منها في مجال قصص الأطفال والتاريخ و التراجم، والسرد الروائي ، حيث كتب أول رواية له (الانفجار) و التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982، بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال، نشر مقالته بجريدة (الشعب الثقافي).

كما كتب تمثيليات للإذاعة الوطنية، نشر قصصه الأولى بمجلة (آمال) و مجلة (الوحدة) ، وملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية ، و قد بدأ نشر أعماله عام 1983 وقد الأعمال السردية بالواقع الاجتماعي بشكل أدق وأعمق فقد سجل أزمات هذا الواقع ومعوقاته على مستوى فئة اجتماعية بعينها.

فمشكلات شخصياته مرتبطة بمشكلات الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من فقر وحرمان ومن غياب فرص النجاة منها، موظفا لغة بسيطة متوائمة مع متداول الواقع، و الواقعية المفلاحية ليس ولا تعني البتة النقل الفج للواقع ، أي تسجيل الأحداث صحفي قار يتعدى من التتالي الكرونولوجي للوقائع مما يجعل تلقي النص مجردا وجافا لا يهب استأنس اللغة وثقافيتها مازجا اللغة الشعرية باللغة الواقعية، فقد جادت مخيلته الإبداعية بعدد من القصص والروايات. [1]

1.2 أهم أعمال الأديب والباحث محمد مفلاح :

1-في الرواية:

- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 .
- زمن العشق و الأخطاء ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- الأنصار ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 198
- خيرة والجبال ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1 ، 2008 .
- شعلة المائدة ، دار طليطلة، 2010.

[1] عقيلة خيري، هاجر رقاب، الحركات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة (انكسارا ل"محمد مفلاح" أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها، تحت إشراف الأستاذة بن ربيعي فاطمة، المعهد ' قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة يحيى فارس المدية، الجزائر، 2013 /2014، ص 145.

- انكسار، دار طليطلة، 2010.

2-في القصة:

- مجموعة (السائق) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ، 1983، وصدرت عن دار قرطبة، ط2، 2009.
- مجموعة (أسرار المدينة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1، 1991.
- الكراسي الشرسة (قصص) ، منشورات مديري الثقافة لولاية معسكر، 2009.

3-قصص الأطفال:

- معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتابة، ط1، 1990، دار قرطبة، ط2، 2009.
- مغامرات النملة كليخة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990، دار قرطة، ط2، 2009.
- وصيفة الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (أناب)، سنة 1992 ، ط2، دار الساحل، 2009.

4-كتب في التاريخ والتراجم:

- شهادة نقابي، دار الحكمة، سنة 2005.
- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864، المندلعة بغيليزان سنة 2005.

- أعلام من منطقة غيليزان، مطبة هومة، سنة 2006.
- شعراء الملحون بمنطقة غيليزان (تراجم و نصوص) ، مطبعة هومة، 2008.
- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة ، 2011.
- مراكز التعليم العربي الحرفي، مدينة غيليزان، دار قرطبة، 2011. [1]

[1] ينظر: من هو محمد مفلاح Ouadie.ahlamontadda.com

المبحث الثاني: تحليل الرواية

المطلب الأوّل: الزمن والمكان في الرواية.

الفرع الأول: الزمن في الرواية[1]

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتنا، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.

أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن،فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الروائية، بشكل عام فو صورة قبلية تربط المقاطع الروائية فيما بينها في نسيج زمني.

الزمن الروائي يتوفر على استعمالات حكائية للزمن، تكون في خدمة السرد الروائي وتخضع لمشروط الخطابية والجمالية، وهو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معنوية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.

[1] موقع مسارات الكتب، البيان.https://www.albayan.ae/paths/books، تمت زيارة الموقع بتاريخ 12 أفريل 2021 على الساعة : 15:30.

الفرع الثاني: المكان في الرواية[1]

يكتسب المكان فى الرواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه المكان الذى تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إنّ المكان "ليس عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

الفرع الثالث: العلاقة بين الزمان والمكان[2]

عندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (زمان)، فهو أيضا مكون أساسي للقصة وكأن الثاني يكمّل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني، حتى أنّ الدراسات الحديثة اختصرتهما بالزمكان.

---

[1] موقع ديوان العرب https://www.diwanalarab.com/ تمت زيارة الموقع بتاريخ 13 أفريل 2021 على الساعة : 2:30.

[2] الموقع الرسمي لجامعة المسيلة. https://www.univ-msila.dz/ar/ تمت زيارة الموقع بتاريخ 15 أفريل 2021.

هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي إدراكهما، انطلاقا من الأشياء الحاملة لفعل الزمن هي نفس المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية.

لذلك سنتطرق للبنية الزمانية والمكانية لرواية سفاية الموسم في نفس الوقت.

المطلب الثاني: الإطار الزماني والمكاني لرواية سفاية الموسم:

يمتد الزمن في هذه الرواية، من بداية أحداث أكتوبر 1988 إلى فترة التسعينات، والّتي عرفت بالعشرية السوداء.

وقد تحدّث فيها الروائي "**محمد مفلاح**" عن الأوضاع الّتي أدخلت المواطن الجزائري في دوامة الفوضى حيث شهدت هذه المرحلة عدّة تحولات وفي جل المجالات السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، وحتى الثقافية وغيرها فنجد هذه الفترة قد تشابهت كثيرا مع واقعنا المعيشي وكأن محمد مفلاح يصور لنا 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 الّتي بات يتخبط فيها الشاب الجزائري بصفة خاصة، والشعب بصفة عامة، من ذلك: غياب العدالة، انتشار البطالة، تدني الأخلاق، تراكم الأزمات، وفساد بعض رجال الأعمال ، المسؤولين والمنتخبين، واستغلالهم للمناصب للاستيلاء على أملاك الدولة، وقضاء المصالح الخاصة.

إضافة إلى ذلك الانهيار الاقتصادي، والاضطراب الأمني، والتحول الاجتماعي الّذي صاحب التحوّل من زمن الاشتراكية إلى زمن الرأسمالية.

لكل نص روائي ترتيب واقعي يقوم على سرد الأحداث، متوالية كما هي موجودة في الواقع المعيش.

وفي هذه الرواية نجد الروائي "**محمد مفلاح**" يحاول 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 شخصيتين، ومن أمثلة استذكار الراوي قوله: "**إذ قال له ذات يوم: "هذه الأرض استولى عليه الكولون، وقد حرر ثورة نوفمبر بدماء الشهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حق**"[1]، أيضا قوله وهو يتأسف على المقهى المخرب: "**كان 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 ذكرياته مع نسيمة الرواسي: "**ابتعدي عن المقهى، ثم أخذ سجارة مالبورو من علبة التبغ، وأشعلها بولاّعة مذهبة، وراح يدخنها بقلب، حين التقت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر تذكر نسيمة**

[1] محمد مفلاح ، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة) ، دار الكتب، ص6.

[2] المرجع نفسه ، ص 15.

الرواسي التي أهدى إليها ذات يوم فستان أخضر جلبه لها بعد زيارته لمدينة غرداية[1]"، أيضا نجد الروائي قد وظّف المونولوج أي المناجاة النفسية في الكثير من صفحات الرواية كما وجدنا في قوله:" **وذات يوم ألقي عليه القبض، وحكم عليه بالحبس النافذ بعد إطلاق سراحه، استقر الليبيرالي العنيد في شقته القديمة بحي الجسر الحديدي، خليفة السقاط الّذي احبّته نسيمة الروزاسي، 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 سكري**[2]"، وتوالت الاسترجاعات حتى نهاية الرواية: "كانت جماعتنا متماسكة، ولم تنل من قوتها حتى سنوات العشرية الحمراء، أما اليوم.. ".

وكأنّ الراوي ينور للقارئ وطريقه ويربط له الحكاية بالأحداث السابقة التي نقلها له فن، ولكن ما لاحظته من خلال قراءة الرواية، أنّ "**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.

[1] المرجع نفسه ، ص 13

[2] المرجع نفسه ، ص 22.

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. إنّهم 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، وكلّف ابن خالاته بقيادتها وتحصيل مداخيلها. ظنّ أنّه سيزداد قوة ونفوذا بعد العودة إلى المدينة الّتي 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]".

ويختزل سنوات في قوله:" **وفي السبعينات من القرن العشرين، انظم فرحات السقاط إلى المعارضة سياسية، وقام بتوزيع مناشير سرية ضد الحكومة وقانون الثّورة**

[1] المرجع نفسه، ص5.

[2] المرجع نفسه ، ص 10.

الزّراعية، ثـمّ اختفى من المدينــة الّتــي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها فــي الجزائــر العاصمة، وذات يوم ألقي عليه القبض وحكم عليه بالحبس النافذ[1]".

ويقول أيضا: "**وتحرّك نحو المقهى المخرّب الذي احتفظ باسم "الصّمود" وتخلّى منذ مدّة عن كلمة التحدّي".**

ويعود مرة أخرى ليلخص ما جرى في الملعب وحتى يحافظ على جمالية السرد فيقول: " **بعد مدة من الجري حول الملعب البلدي، أحسّ بالتّعب فتوقف، لم يجد في هذا اليوم أيّ متعة لممارسة رياضة العدو[2]".**

وحتى لا يشعر المتلقي بالملل يواصل في التلخيص في قوله: "**توترت أعصابه أكثر حين انتهى من قراءة المقال، قبل أشهر قليلة طلب منه جمال الكشاني التوسّط له للحصول على منصب مدير المركز الثّقافي بعدما امتدح البلدية في مقال على جهودها المبذولة في تعبيد طرقات الأحياء، وتنظيف الشّوارع، والاهتمام بالرياضة[3]".**

ثم يسترجع ذكرياته في قوله:"**اليوم وبعد سنوات طويلة، لازال يتذكّر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية".**

---

[1] المرجع نفسه ، ص 22.

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

[3] المرجع نفسه ، ص 30.

ويعود إيقاع الزمن عند وصوله: "**وصلت البارحة .كنت في دوار الأجداد .قضيت أياما سعيدة في منطقة الجبل الأخضر قرب جدنا الولي الصالح .قررت أن أخدم مزرعتي بنفسي**".

ثمّ قال: "**ثمّ تخلى عنها بعد سنوات من الحبّ وأحلامه الوردية**"[1]

وغيرها من الأقوال نجد أن الروائي "**محمد مفلاح**" قدم للمتلقي أحداثا سريعة في مسار الحكي، وهي بدورها تسهم في بناء أحداثه .فهذه المشاهد تؤدي دورا تكثيفيا مهما في الصياغة المقتصدة للهندسة الروائية والتي تحتاج إلى المزيد من الآليات المركزة على أفعال تؤكد بلاغة السرد، والتفنن في جماليات البنى السردية.

- **الحذف والثغرة:**

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

[1] المرجع نفسه ، ص 56.

ويحدث له ذلك من خلال استخدام عبارات ذات فضاء زمني ماثل وواضح مثل:" **مضت سنوات عديدة، أو مرّت 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 وهذا "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 يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية".

يقول الراوي:" **ثم اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة**".

ويقول أيضا: "**بعد دقائق طويلة نهضت، ثم التفتت إلى الكراسة الزرقاء**".

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

[1] محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016، ص220،221.

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 عباءته البيضاء**[1]".

ويقول أيضا: "**بعد دقائق طويلة من السير، دخل مقهى الصمود مقدما رجله السليمة**"، 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، باقتفاء أثار الثغرات والإنقطاعات في التسلسل الزمني للرواية.

وهناك مقاطع تشكّل استراحة يلجأ إليها الروائي بعد الحصول على كثافة عالية في الزخم السردي.. يقول محمد مفلاح: "ضغط على الكوابح في اللحظة التي همّ فيها شيخ نحيف الجسم بالمرور في الشارع المؤدي إلى البريد، ثم تحرك خلفه أشخاص آخرون. كره هؤلاء المارة حين منعوه من مواصلة السياقة بالسرعة التي انطلق بها، إنّهم يدبون في الشارع حاملين الأكياس البلاستيكية المختلفة الألوان والأشكال دون اهتمام بالمركبات.وحملق إلى نساء يحتضن علبا كرتونية وأكياسا أنيقة، وخلفهن أطفال يحملون لعبا الكترونية مستوردة من الصين".

[1] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص 39 – 41.

ويقول:"**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**"[1]

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

وقوله:"**وضع ميلود النعماني يمناه على صلعته، ثم غطاها بقبعة البيري السوداء التي أخرجها من جيب سترته الأنيقة. ركب سيارته "لاق" الجديدة، وقصد مقر البلدية . استقبله هشام الكعام فرحا وأدخله مكتبه الواسع بالطابق الرابع. جلس ميلود النعماني**

[1] المرجع نفسه ، ص 7.

في الأريكة المريحة المقابلة للجدارالذي علقت عليه صور ملونة مختلفة الأشكال موضوعة في أطر ذهبية[1]".

نجد أنّ الراوي قد فتح المشهد السردي على خصوصيات وتفصيلات، وهذا يضفي الرواية وظيفة جمالية، كما يتيح للقارئ تلقيا أفضل وأكثر حيوي.

[1] المرجع نفسه ، ص 53.

المبحث الثاني: البنية الشخصية في رواية "سُفاية الموسم".

المطلب الأول: تفاعل الشخصيات الروائية.

الشخصية هي أحد أهم المكوّنات الفاعلة في العمل الروائي فهي الّتي تحرك الأحداث وتفعلها وتخلق التداخل والتّنافر والانسجام والمخالفة في التّحرك، فلا يمكن تخيّل رواية بدون شخصيات روائية وهذا التداخل في الأفعال والسّلوكات الّتي تسند إليها فتؤدّي إلى تداخل أدوار الشخصيات وهذا ما يعكس علاقة الصراع الّذي ينشأ بينها، فينقل الأديب من خلاله أهم الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وهذا ما يعكس علاقة الصّراع الّذي ينشأ بينها فينقل الأديب من خلاله الأفكار والمشاعر والأحاسيس الّذي تخالجه إلى الجمهور، وهذا ما تحدّث عنه الناقد الروائي "**عبد المالك مُرتاض**" الّذي يرى أنّه: "**لا يمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها إذ لايُضرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي، من أجل كل ذلك كنا نلقى كثيرا من الروائيين يُركّزون على عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية والتّهويل من شأنها، والسّعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة**[1]".

فالنّص الروائي هو ميدان الصّراع بين هذه الشّخصيات الروائية الّتي تُحاول فرض أفكارها على الآخر والعكس.

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص76.

الفرع الأول: صراع الذات مع الذات:

يبرز الصراع الذات مع نفسها من خلال الصراع الّذي تعيشه "نسيمة الرواسي" داخل ذاتها، وذلك نتيجة القلق والاضطراب الّذي تعانيه جراء تجربة حب فاشلة مع خليفة"السّقاط"، فقد كانت تنعزل بعيدا عن الناس في غرفتها غارقة في ذكرياتها وهواجسها الّتي تؤرق حالتها النفسية وتجلى ذلك من خلال وصف الراوي لحالتها "**تنهّدت نسيمة الرواسي دون ان تفتح أيّ كتاب، ازداد قلقها المدمّر فتحرّكت في كرسيها الوثير، اقتربت من جهاز الحاسوب، وحرّكت الفأرة، ثمّ أدخلت فيه قرصا مضغوطا... انطلق صوت المطرب خالد: دلاّلي.. دلاّلي.. كانت كاتبة.. ضاع صغري.. لعنت الرجل الخائن بصوت مسموع، تركها وحيدة غارقة في دوّامة المخاوف الرهيبة وكأنّه لم يدنّسها. تمنّت لو كانت قادرة على فضحه أمام كلّ الناس**[1]"، ما أدى بها إلى الولوج إلى عالم الموسيقى والفن والأغاني للتخفف ونسيان ما تمر به من صراع داخلي أحدث خلخلة في ذاتها انعكست على مسرحياتها بالسّلب، لكنّه سرعان ما توارى هذا الصراع واندثر خلال تعرّفها على شاب جديد يختلف اختلافا شاسع عن خليفة السّقاط، كما برز هذا الصراع في المعاناة الّتي كان يُكابدها **هشام الكعّام** داخل نفسه من خوف وهذا راجع إلى ما لاقاه من إعلانات كاذبة عنه وانتقادات موجّهة إليه من قبل أصدقائه القدّاس، ويتّضح ذلك من خلال كلامه "**إنني مُرهق، لم أعد قادرا على مراجعة كلام النّاس.. أخشى أن ينهار كل**

[1] محمد مفلاح، المرجع نفسه، ص 22.

شيء"، وكذا قوله: "تغيّرت حياته جذريا، ازداد خوفه من المستقبل القريب.. منذ انتخابه بالمجلس البلدي أصبح محل انتقادات الناس اللاذعة..[20]"وهذا الرعب والإرهاق كان نتيجة خوفه من الفشل والإفلاس ما جرّه الى ارتكاب بعض الحماقات كتطليق زوجته وهروبه ودخوله في دوّامة الخمر والمجون من أجل نسيان همّه، إلاّ أنّ ذلك لم يدم طويلا فقد تعرّض للقتل على يد أصدقائه طمعا في الاستيلاء على ممتلكاته.

ونفس هذه المعاناة عاشها "**مروان المكّاس**" من تدمّر وشعور بالضيق وقلق، وذلك جراء خيانة عشيقته له بزواجها من رجل آخر، مما أدّى به الوضع إلى إقدامه على الانتحار ومغادرة العالم الأسود الّذي كان يسكنه.

ونفس الواقع كان يتصارع معه "**محمد المريرة**" من قلق وخوف على مستقبله المجهول والبطالة الّتي تحاصره بعدما رفض جميع فرص العمل الّتي عرضت عليه من طرف أصدقائه: **(جمال الكيشاني وميلود النّعماني)**ن ونظرا لكسله لم يرض أن يعمل، وهذا ما جعله يعيش حياة بائسة تُسيطر عليها الهموم والأحزان، بالإضافة غلى العلاقة الفاشلة الّتي عاشها مع "**تسيمة الرواسي**".الفقر الّذي كان يعيشه "**محمد المريرة**" حال بينه وبين حلمه في أن يصبح لاعب كرة قدم موهوب وثري، ظنّا منه أنّه سيتخلص من هذه الحياة القاسية الّتي فرضتها عائلته.

تمكّن الروائي "**محمد مفلاح**" من الكشف عن الصراع الّذي تعيشه هذه الشخصيات الروائية مع ذاتها، وذلك من خلال الغوص في بواطنها والفصح عن الأفكار والآراء

والصفات الّتي تتميز بها كلّ شخصية عن الأخرى، وما نلاحظه من خلال تلك الأسطر هو أنّ أغلب الشخصيات الّتي شاركت في الرواية كانت تعيش حالة من اليأس والخوف والقلق والاضطراب، وهذا ما يعكس أهم المحطّات الّتي عاشها الأديب وما كابده من أزمات وتقلبات أدّت إلى تمزّق ذاته وانشطارها في ظل التّحولات الّتي عاشتها الجزائر في مرحلة ما بعد العشرية السوداء.

الفرع الثاني: صراع الشخصيات الروائية مع الشخصيات الأخرى:

يبرز هذا الصراع من خلال الكره الّذي تكنّه هذه الشخصيات السياسية لبعضها البعض، وطبعا ذلك من أجل الحصول على السّلطة والربح من خلال الاستيلاء ونهب أموال الدولة للمصلحة الخاصّة على حساب المصلحة العامّة للشعب، وهذا ما يتجلى من خلال التنافس الّذي كان بين "**خليفة السّقاط**" و "**هشام الكعّام**"، نتيجة رفض هذا الأخير تحقيق الطلب الّذي فُرض عليه من قبل صديقه، بحيث مثّل هذا الصراع الواقع الاجتماعي الجزائري من حيث القيم والأخلاق. فهذا الصراع الّذي نشب بين هؤلاء الأصدقاء كان نتيجة الغيرة والحسد على المكانة الّتي شغلها "**هشام الكعّام**" في مجلس البلدية، حيث وجد بعض التهم من طرف أصدقائه الّذين كان يجتمع بهم في مقهى الصمود، هذا الصراع الذي عاشه "**هشام الكعّام**" مع أصدقائه كان نتيجة رضوخه لطلباتهم وتحقيق مصالحهم.

كما أنّ الصراع بارز بسبب الحقد الّذي يكنّه "**خليفة السّقاط**" ل "**حبيب الرواسي**" وابنته "**نسيمة الرواسي**" اعتقادا منه أنّه تسبّب في إدخال والده السجن، وهذا ما أودى به إلى

الانتقام منه عن طريق خيانة ابنته، ف"**نسيمة**" كانت ضحيّة البغض الّذي كان يحمله "**خليفة السقاط**" لوالدها، وهذا ما زرع فيها نوع من المشاعر كالغضب والكره اتّجاهه، وانتقمت منه بإقامة علاقة حب مع "**محمد المريرة**" الّذي تخلّت عنه عند دخوله السجن بسبب أعمال الشغب الّتي قام بها رفقة أصدقائه في مظاهرات أكتوبر 1988م.

وهذا الصراع بين الشخصيات يتجلى لنا من تمرّد "**نسيمة الرواسي**" على أبيها وتحديّها له برفضها الزواج من "**عبد الحكيم الدراج**"، بسبب تعلّق قلبها ب "**خليفةالسّقاط**" إلاّ أنّ هذا الأخير لم يأخذ أمرها على محمل الجد.

وبرز هذا الصراع أيضا مع "**تذار السفاية**" الّذي أكّد "**لخليفة السّقاط**" رفضه لسياسة الانفتاح والليبرالية خوفا منه من خصخصة هذه المؤسسات العمومية، وذلك من خلال محاربة الجشعين الّذين يستولون على أملاك الشعب.

ف"**تذار السفاية**"أحد المصلحين الّذين مزال لديهم ضمير حيّ يسعى إلى تغيير أحوال الوطن إلى أفضل حال في حين أنّ "**خليفة السّقاط**" رجل فاسد استغلالي يحاول الاستيلاء على أملاك الدولة والشعب، وهنا يبرز التّناقض والاختلاف الموجود بين الشخصيتين وهذا ما أثار صراعا حادّا بينهما.

بالإضافة إلى الصراع والجدل القائم بين "**محمد المريرة**" ووالده بسبب رفضه بيع الخضار مع والده، وغادر البيت لتحقيق حلمه بان يصبح لاعب كرة قدم، فشغفه وحبّه لكرة القدم

أدى به إلى عصيان والده، وهذا ما عرضه لأزمة نفسية أدّت به في الأخير إلى الانحراف والدخول في عالم الفساد والمخدرات.

وهذا الصراع الّذي وظفه "**محمد مفلاح**" في روايته يكشف عن الجوانب الخفية داخل الشخصيات من أحقاد وضغائن وحبّ المصلحة والاستغلال.

وظيفة الصراع بين الشخصيات في الرواية وظيفة إيديولوجية تفضح أهم التوجهات الّتي تتبناها وتحملها كل شخصية.

وبهذا يكون "**محمد مفلاح**" قد استطاع تجسيد الصراع الايدولوجي القائم بين الشخصيات الروائية والّذي يتم من خلال الكشف عن مساوئ ومدى فساد السلطة وجبروتها، وهذا ما جعل المجتمع يعيش حالة شقاء وتهميش ما عكس لنا حدّة الصراع المتنامي في نفسية الكاتب، وهو ما يبرز حقيق ذاته وذلك أنّه لم يتمكّن من إخفاء ذلك التّمزق الّذي تعيشه ذاته، ما جعله يترجمه على شكل شخصيات ورقية تعبّر عن حقيقتها الإيديولوجية.

2- المطلب الثاني: أنواع الشخصيات في رواية "سُفاية الموسم[1]

الشخصيات الاستغلالية:

وتتمثّل في شخصية "**خليفة السقاط، هشام الكعّام وحبيب الرواسي**" بحيث صورها الكاتب على أنّها شخصيات جشعة استغلالية تسعى إلى الاستيلاء ونهب أموال الدولة، فهذا

[1] شهرزاد بولعروق، سعيدة بوفدش، أزمة الذات في رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح، مذكرة البنية السردية لرواية سفاية الموسم، أدب عربي وحديث معاصر، جامعة جيجل، سنة 2018/ 2019 ، ص 24 – 29.

الطمع والجشع ضيّع نفوس هذه الشخصيات فكانت العلاقة بينها يشوبها الصراع والنزاع، وهذه الشخصيات الفاسدة ما هي إلاّ انعكاس للصورة الحقيقة للشخصيات الواقعية.

أ- الشخصيات الواعية المصلحة:

وتتمثل في شخصية "**تـذار السقاية، صـالح الوهبـة وجمـال الكيشـاني**" حيث التزموا بالقضية الّتي اجتاحت وطنهم، فهي شخصيات ذات ضمير حيّ تبحث دائما على الحلول للأزمات الاقتصادية والسياسية الّتي ضربت الجزائر خلال تلك المرحلة الانتقالية، فهذا النوع من الشخصية تمثّل المثقف الّذي حمل فكر الكاتب.

3- ملخص الرواية:

- يقترح "**محمد مفلاح**" في هذه الرواية تجربة سردية جديدة تحاور موضوعات هامة في المجتمع والسياسة، وتفتح للمتلقي دروبا من النقاشات الّتي عرفها ويعرفها الشارع الجزائري وتحديدا في فترات الانتقال من الزمن الاشتراكي إلى الزمن الرأسمالي، مع ما يحدثه الانتقال من تحولات اقتصادية وأيديولوجية، وكذلك ما يتركه من تغيرات في المفاهيم والممارسات.
- يقدم الروائي يوميات المواطن الجزائري، حيث قرأت عن شخصيات يمكن مصادفتها يوميا في الشارع وفي المؤسسات وعلى صفحات الجرائد والقنوات العامة والخاصة، مثل شخصية "**خليفة السقاط**" الذي يعرفنا على مافيا العقارات وتبييض الأموال الذين يستغلون النفوذ والعلاقات. شخصية "**تـذار السـفاية**" صورة للرجل النقابي الشريف الذي تحركه

القناعات الفكرية والمبادئ الأخلاقية وهو رافض للتنازل عن حقوق العمال ومقاوم لعمليات الخوصصة للمؤسسات العمومية .

- من المشاهد السردية والفكرية التي تقدمها الرواية مشاهد الاحتجاجات الاجتماعية الكثيرة في الجزائر، حيث قرأت عن ثورة الشباب ضد الحقرة والظلم والفساد وغياب العدالة في توزيع السكن ومناصب الشغل، ويكشف الروائي الفوضى السياسية والتداخل بين رجال الأعمال والمسؤولين السياسيين والمنتخبين وكذا أخبار المستفيدين من سنوات العشرية السوداء **(1990-2000)**، حيث الانهيار الاقتصادي والاضطراب الأمني والهشاشة الاجتماعية والتشرد الفكري- الديني، وكلها مشاهد تخلق التهميش الاجتماعي.
- رأيت أيضا الخبرة الاستراتيجية لدى "**محمد مفلاح**"، والتحليل السياسي لديه حيث تحدّث عن صراعات الزمر السياسية واختلاف الأفكار وتضارب المصالح خاصة في ظل المواعيد الانتخابية، فكان كان ينتقل من حكاية لأخرى بطريقة فنية.
- وقرأت في الرواية عن المؤامرات والدسائس للإطاحة بمافيا المال والسياسة في جزائر التعدد الحزبي والأحادية السياسية والفكرية، واستطاع هذا الروائي العارف بأن الممارسة الفنية تحتاج لجرعات الحرية والمغامرة أن يقول- من داخل الرواية وعبر الراوي والشخصيات- ما لم يقله المبدع السياسي المدافع عن قناعات أيديولوجية والملتزم بتوجهات الإطار السياسي المناضل فيه.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي النهاية أقول أن رواية **(سفاية الموسم) لمحمد مفلاح** تحتوي على تقنيات عديدة لا يسع المجال إلى ذكر المزيد منها، أو الوقوف عند جماليتها. كالترتيب الزمني والمكاني وكيفيات اشتغال آليتي الاسترجاع والاستباق داخل بنية الحكي. وأيضا التحديدات الزمنية كتحديد المكان الروائي، ورأيت أنّه قد وفق إلى حد بعيد في اهتمامه بضبط إيقاع الرواية. ومما يؤكد ذلك مايلي:

1) تجاوز الروائي فترات زمنية طويلة ، اكتفى فيها بذكر أيام وسنوات دون التدخل في تفاصيل الأحداث.

2) لجأ محمد مفلاح إلى تسريع وتيرة الأحداث عبر السرد، باستخدامه لتقنية التسريع ، فتخلص من تفاصيل كثيرة ليس لديها أهمية في بنيته لروايته.

3) كان للمشهد مكانة كبيرة في صفحات رواية (سفاية الموسم)، فأسهم الحوار في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية، والفكرية للمتحاورين.

4) إن المشهد الحواري في الرواية قد كشف عن التفاصيل التي حاول مفلاح إبرازها بصورها الحقيقية.

5) حوّل الروائي العالم التخيلي إلى عالم حقيقي واقعي باستخدامه وإتقانه للوصف.

6) قد عملت هذه التقنيات السردية للزمن والمكان على إيضاح مسار السرد وتبيان حركته.

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع:

1- إدريس بودبية، الرؤية و البنية في رواية طاهر وطار، شعبة الجيش، الجزائر، 2007.

2- امندلاو، الزمن و الرواية، بكر عباس، دار صادر للطباعة و النشر، ط 1، ص. ب. 1997.

3- جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1987.

4- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي للناشر المركز الثقافي العربي للطباعة، ط 1، بيروت، 1991.

5- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2010.

6- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

7- محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، دار غيداء للنشر و التوزيع، 2016.

8- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

9- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية البحار) - دقل بمرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011.

10- نعمان بوقرة، مصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، جدار العالمي للكتاب، ط 1، الأردن، 2009.

11- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكتب الثقافية الشعرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

12- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرة شلبي، ط 1، جامعة الكويت، 2009

13- عبد الرحمن الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط 3، مكتبة لأدب، القاهرة، 2005.

14- عمر ابن قينة، في الآداب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

15- عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السردية عند طيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010.

16- صالح مفقودة، في رواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري.

17- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة حقوق الطبع محفوظة، لبنان، 1973.

. 2. المعاجم

18- مجدي وهبة، معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط 2، لبنان، 2009.

19- محمّد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب الدار الوطنية للكتاب للنشر و التوزيع، ص ب ، الجزائر، 2009.

20- محمد التونجي، معجم مفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 2، لبنان، 1999.

. 3. الرسائل الجامعية:

21- إيمان عباد، كريمة منصوري، أصل نشوء الرواية العربية، بحث موازن الآراء الدارسين العرب، شهادة لنيل شهادة ماستر، جامعة الوادي، الجزائر، 2016/2017.

22- جمعة مبروكي. مريم شنيتي، البنية السردية في الرواية، أماكن ملغومة، للباتول محجوب لميديمغ، شهادة لنيل شهادة ماستر، جامعة الوادي، الجزائر، 2017.

23- حدهم شريد، البنية السردية في رواية طريق العودة ليوسف سباعي، الجزائر مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر 2015/2016.

24- فاطمة بن أم هاني فضيلة بن لحول، البنية الشخصية في الرواية، زوايا الصفر لآسيا بودخالة، شهادة لنيل شهادة الماستر، جامعة الوادي، الجزائر، 2018/2019.

25- تـوني سـليمة سـليمة، البنيـة السـردية فـي الروايـة الجزائـر روايـة خويـا خويـا دحمـان لمرزاق بقطاش، لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014/2015.

. **المجلات** .

26- حجـة رسـولى الكاتـب المسؤول، زهـراء دهـان، علاقـة الشخصـية بالمكـان المغلـق و المفتوح و تشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا.

27- دليلـة بـن يخلـف، الإيقـاع الزمنـي فـي روايـة سـفاية الموسـم لمحمـد مفـلاح، مجلـة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 9.

28- غيراء أحمد سعدون شلاش، مجلة الأبحاث كلية التربية الإسلامية،المجلد، لعدد 2.

. مواقع الإلكترونية .

29- أحمد حفيدي، جماليات الزمن في الرواية، فوضى الأشياء للروائي رشيد بوجدرة النقد الأدبي مقالات، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة.

https :/www. Ben hadouga.com.

يوم 24-4-2021.

30- البنية و البنيوية، الألوكة.

https:/www alukah.com.

31- محمد عباس، الشخصية و محلها في الرواية، الثقافة التدريس العربي، 2016.

https://www.apwds.couk

13أفريل 2021.

32- موقع مسارات الكتب البيان

https://www kotbmasarat.com.

14أفريل 2021.

33- موقع ديوان العرب

https://www diwanelarab.com.

34- الموقع الرسمي لجامعة مسيلة

https://www.mssila-dz21666

يوم 15 أفريل 2021.

- من هو محمد مفلاح؟ Ouadie

Ouadie. Ahlamontada.com.

الفهـرس

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة .....أ

مدخل 4

البنية: 4

البنية لغة: 4

البنية اصطلاحا: 5

السرد: 6

السرد لغة: 6

السرد اصطلاحا: 7

السردية: 8

البنية السردية: 9

الفصل الأوّل: الرّواية الجزائريّة 11

الفهرس

المبحث الأول:تعريف الرّواية لغة و اصطلاحاً: 12

1/ لغة: 12

2/ اصطلاحاً: 13

المبحث الثاني: نشأة و تطور الرواية الجزائرية. 16

نشأة الرواية الجزائرية: 16

تطور الرواية الجزائرية: 17

1/ الرواية الجزائرية قبل السبعينات: 17

2/ الرواية الجزائرية في السبعينات: 19

3/ الروّاية الجزائريّة في فترة الثّمانينات: 20

4/ الرّواية الجزائريّة في فترة التّسعينات: 21

أنواع الرّواية الجزائريّة: 22

1/ الرّواية الإيديولوجيّة: 22

2/ الرّواية النفسية: 23

3/ الرّواية العاطفيّة: 23

4/ الرّواية السّياسية: 24

5/ الرّواية البوليسيّة:..... 24

6/ الرّواية التاريخيّة:..... 25

7/ الرّواية الجديدة: 25

الفصل الثاني: البنية السردية في الأعمال الرّوائيّة..... 26

المبحث الأول: بنية المكان..... 27

المكان لغة و اصطلاحاً:..... 27

1/ لغة: 27

2/ اصطلاحاً:..... 29

أنواع الأمكنة: 29

1/المكان المغلق:..... 29

2/ المكان المفتوح: 30

أهمية المكان في بناء الرّواية:..... 31

المبحث الثّاني: بنية الزّمان 33

الزمن لغة و اصطلاحا: 33

1/ الزّمن لغة:..... 33

2/ الزّمن اصطلاحاً: 34

بناء الزمن الروائي: 35

1/ النظام الزمني (مفارقات) 35

2/نظام السرد (إيقاع): 39

أنواع الزمن: 40

المبحث الثالث: بنية الشخصية 43

1) الشخصية لغة و اصطلاحا 43

1/ الشخصية لغة: 43

2/ الشخصيّة اصطلاحاً: 44

2) أهمية البنية الشخصية: 45

3) أبعاد الشخصية: 46

الفصل الثالث : رواية سفاية الموسم لمحمد مفلاح أنموذجا 48

المبحث الأول: لمحة عن الروائي محمد مفلاح 49

1.1 التعريف بالروائي: 49

1.2 أهم أعمال الأديب والباحث محمد مفلاح : 50

المبحث الثاني: تحليل الرواية 53

المطلب الأوّل: الزمن والمكان في الرواية. 53

الفرع الأول: الزمن في الرواية 53

الفرع الثاني: المكان في الرواية..... 54

الفرع الثالث: العلاقة بين الزمان والمكان..... 54

المطلب الثاني: الإطار الزماني والمكاني لرواية سفاية الموسم: 55

المبحث الثاني: البنية الشخصية في رواية "سُفاية الموسم". 65

المطلب الأول: تفاعل الشخصيات الروائية..... 65

الفرع الأول: صراع الذات مع الذات: 66

الفرع الثاني: صراع الشخصيات الروائية مع الشخصيات الأخرى: 68

2- المطلب الثاني: أنواع الشخصيات في رواية "سُفاية الموسم..... 70

ملخص..... 72

الخاتمة..... 74

المصادر و المراجع:..... 76

الفهرس..... 82