التّجريب في رواية "اختلاط المواسم" ل "بشير مفتي"

Experimentation in the novel “the mixing of seasons”by “Bashir Mufti”

د/ سامية غشّير*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشّلف (الجزائر)، samiaghechir@gmail.com

تاريخ الارسال 2020/12/19 تاريخ القبول 2021/11/20 تاريخ النشر2021/12/27

ملخص:

إنّ الرّواية العربيّة المعاصرة في سعيها إلى تحقيق المغايرة الرّوائيّة اقتفت أثر التّجريب، الّذي ثار على القوالب التّقليديّة الجاهزة، ونادى بالتّجديد والاختلاف.

وتعدّ رواية "اختلاط المواسم" ل "بشير مفتي" من بين الرّوايات الّتي حققت تجريبيتها، وقد تمظهر ذلك من خلال الأشكال السّرديّة، والرّؤى، والعناصر الفنيّة.

فكيف تمثّل سؤال التّجريب في الرّواية؟ وأين تكمن آلياته وتمظهراته؟

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية المعاصرة، المغايرة الرّوائيّة، التّجريب، الأشكال السّرديّة، الرّؤى، العناصر الفنيّة.

Abstract:

The contemporary Arab novel in its quest to achieve the novel difference tracked the impact of experimentation , which provoked the traditional stereotypes ready and called for renewal and difference. The novel "the mixing of seasons" is prepared by Bashir Mufti Among the novels that have achieved their experimental experience has shown this through narrative forms , visions and artistic elements . How does the question of experimentation represent the novel ? and where are its mechanisms and manifestations ?

Keywords : Contemporary novel, contrasting narrative, experimentation, narrative shapes visions, artistic elements .

1. مقدمة:

نحت الرّواية العربيّة نحو مسالكَ التّجريب؛ قصدَ البحث عن آفاق جديدة، فمفهوم التّجريب مرادف لمصطلحات: الثّورة، والتمرّد، والهدم، والتّهشيم، وإعادة بناء رواية في قالب إبداعيّ جديد، تُجمع فيها نتاجات معرفيّة عديدة من ثقافة، وفنّ، ومنظور، وأنساق ثقافيّة تُبرز وعي الكاتب، وقدرته على الإبداع والابتكار، وهو ممارسة إبداعيّة تنهض بالنّص الأدبيّ، وتُكسبه معرفة، وثراءً، وقوّة المحمول الدّلاليّ، فالتّجريب هو الخروج عن السّائد الثّابث، وإحداث خلخلة فيه، فهو مرتبط بالإبداع المستمرّ، ولا يعترف بالسّكون والثّبات، ف "التّجريب

* المؤلف المرسل

قريب للإبداع؛ لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف."[1]

إنّ الرّواية العربية منها الجزائريّة اتّخذت التّجريب أفقا لها نحو المستقبل، متجاوزة كلّ القيود، والعوائق والطّابوهات، متحاورةً مع مختلف الخطابات والأجناس والفنون والتراث، بحثا عن الجديد المتفرّد، وهذا ما وجدناه في روايات "بشير مفتي"، وقد اتّخذنا روايته "اختلاط المواسم" أنموذجا للدّراسة.

ونهدف في هذا المقال إلى:

- معرفة سؤال التّجريب في الرّواية العربيّة.
- إبراز تمظهرات التّجريب في رواية "اختلاط المواسم".
- إجلاء آليات التّجريب من الرّواية.

وقد اعتمدنا على المنهج التّحليليّ، الّذي يحلّل آليات التّجريب في الرّواية، ويبحث في مظاهره، وتجلّياته وأشكاله.

2. سؤال التّجريب في الرّواية المعاصرة:

يعدّ فنّ الرّواية من الفنون النثريّة الأكثر انتشارا في عصرنا الحاليّ؛ والأكثر طلبا في الدّراسات النّقديّة، فهي تعالج جانبا مهمّا من جوانبَ من الحياة الإنسانيّة بأسلوب جزل، كما تنحو صوب الانفتاح والتّجريب، وتترك أثرا فنيّا عميقا جدّا، ومغزىً إنسانيّا بالغَ الأهميّة؛ فقد أدرك الرّوائيّون سحر التّجريب وفتنته فأوغلوا في مسالكه المتعدّدة، وقدّموا للقارئ نصًّا جديدًا يجمع بين الجدّة في الطّرح والمغامرة في التّشكيل الفنّي، والاستجابة للواقع الجديد، فكان لزامًا على الكتّاب أن تتحوّل كتاباتهم الرّوائيّة "لترتاد آفاقًا جديدةً لعلّها تفي بمتطلبّات الواقع الجديد، ولعلّ أهم مظهر من مظاهر هذا التّحوّل يتجلّى في بناء الرّواية، بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها."[2]

لقد انتبه الكتاب إلى أهميّة فنّ الرّواية لذلك راحوا يجرّبون أشكالا جديدة، ويدخلون عليها تقانات حديثة وقد تمظهر التّجريب في المضمون والبنيّة الفنيّة؛ ففنّ الرّواية الأكثر اختراقا للتّجريب، ومعالجة للقضايا الإنسانيّة المهمّة، والحالات الشّعوريّة الأبرز في الحياة، ويعود ذلك إلى ثرائِها الإنسانيّ، والنّفسيّ، والفنّيّ.

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون تجريبا؛ نظرا للتّحوّلات والتّغيّرات الّتي تطرأ على بنيتها، وقدرتها على التّحوّل ومواكبة كلّ المستجدّات الجديدة، ولعلّ هذا ما يفسّر تهافت الكتّاب على هذا الفنّ الرّوائيّ الّذي يمنحهم القدرة على الابتكار والتّجديد، والمغامرة والمغايرة.

لقد انتبه الرّوائيّون إلى أهميّة التّجريب، فراحوا يمارسون مختلف الأشكال على مستوى الأشكال السّرديّة والمضامين، والأساليب، وقد تمظهر في آليات كثيرة؛ إذ يقوم على "زعزعة الحكيّ جرّاء دكّ بنية السّرد بشكل جزئي أو كليّ، وتجاوز المعياريّة (النّموذج)، وتذويب الحدود الأجناسيّة بين الرّواية والأجناس الأدبيّة الأخرى

(الشّعر، المسرح، الصّحافة)، وغير الأدبيّة (التّاريخ، الأسطورة، السّينما)، وذلك بهدف تمطيط عوالمَ التّخييل باعتبارها مرجعيّة فاعلة في النّص الرّوائيّ. الاشتغال على اللّغة غير السّائدة، واعتمادها أداة وموضوعا (الفصحى العاميّة، الأجنبيّة). الامتصاص من الحلم والخيال لتأثيث عالم الرّواية الواقعيّ العجائبيّ، فيستوي التّفنّن في حكاية التّفاصيل، ويتخلّق الشّغف بالقصّ في مدارات اليوميّ والذّاكرة، لتلتحم الذّات مع تجلّيات المعيش في شتّى صوره."[3]

يعدّ الرّوائيّ الجزائريّ "بشير مفتي" من الرّوائيين الّذين جرّبوا في أعمالهم الرّوائيّة، وقد تجلّى التّجريب منذ فاتحة أعماله الرّوائيّة "المراسيم والجنائز"، ليواصل مغامرة التّجريب مع بقيّة الأعمال الأخرى، ومنها رواية "اختلاط المواسم" الّتي كانت موضوع ورقتنا البحثية. وقد أولى الرّوائيّ موضوعة العشريّة السّوداء وما أفرزته من موت وعنف واغتراب ومأساة أهميّة كبيرة، لهذا راح ينوّع ويجدّد في القوالب المستهلكة، ويبحث عن قوالبَ فنيّة جديدة قادرة على التّعبير عن تلك الموضوعات الشّائكة المستعصيّة، فجاء السّرد متشظّيا مفكّكا في بناه الفنيّة، متّسما بجماليّات عديدة. وقد تمظهر في أشكالٍ كثيرةٍ "باختراق عموديّة السّرد والانزياح عن كافّة مكوّنات الخطاب (الزّمن- الرّؤية- الصّيغة...) ثمّ يجعل الخطاب يستوعب أبنيّة خطابيّة متعدّدة المسرحي والشّعري والدّيني والحكائي والصّحافي والسّياسي والتّاريخي."[4]

تقوم رواية "اختلاط المواسم" على هاجس فلسفيّ يتمحور حول فعل القتل الّذي يتحوّل لاحقا إلى فعل جماليّ يوجّه آلة السّرد إلى أكثر المناطق الشّائكة في النّص، كما تقوم أيضا على "هاجس البحث عن الآنيّ والآتيّ، وعن المتجلّي والخفيّ، وعن الثّابت والمتحوّل، وهي بذلك تشرك سؤال الفلسفة وقلق المصير."[5]

3 تمظهرات التّجريب في رواية اختلاط المواسم:

1.3 في مستوى البنية الفنيّة:

1- في مستوى البنية الفنيّة:

1- أ- بناء الشّخصيّة:

تعدّ الشّخصيّة من أهمّ عناصر العمل الرّوائيّ، حيث تقوم بتحريك الأحداث وتفعيلها فالرّوائيّ الحقيقيّ هو الّذي يعرف كيف يخلق الشّخصيّات ويبنيها في روايته من خلال إفرادها بجملة من الخصائص الفيزيولوجيّة والنّفسيّة المحدّدة لمواقفها، ويعرّفها "محمّد بوعزّة "في كتابه "تحليل النّص السّردي" بأنّها "كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها."[6]

إنّ اختيار الشّخصيّات الرّوائيّة في الرّواية الجديدة لا يتمّ اعتباطيّا؛ بل عن قصديّة ترمي إلى خلق تناغم بين اسم الشّخصيّة وما رُسم لها من دور في الرّواية، بحيث توظّف توظيفًا عمليًّا، وهذا ما ذهب إليه الرّمزيون والشّعريون أمثال "تودوروف"(Todorov)، فهو يقرّ أنّ "التّسميّة غير بريئة؛ بل تخضع بدّقة إلى الوظيفة الّتي

أوكلت إلى الشّخصيّة المقصودة بها. وهذا الصّنيع في حدّ ذاته جزءا من البناء العّام لملامح الشّخصيّات، وتحديد إطار حركتها عبر الخطاب السّردي."[7] فالرّواية لا تقدّم الشّخصيّات بطريقة عاديّة؛ بل بطريقة سيميائيّة.

وسيتّم إجلاء أهمّ الشّخصيات من رواية "اختلاط المواسم"، إضافةً إلى التّطرّق إلى طريقة بنائِها، وعرضها في الرّواية.

يُلاحظ على شخصيات رواية "اختلاط المواسم" أنّها بنيت بناءً فلسفيّا معقّدا؛ إذ تتمظهر شخصيات نمطيّة قلقة عابثة، كارهة لوجودها، مغتربة ذاتيًّا واجتماعيًّا ووطنيًّا، ويمكن تقسيم هذه الشّخصيات إلى قسمين شخصيات ناميّة وأخرى غير ناميّة.

لقد تمحورت الرّواية حول شخصيّة رئيسة ناميّة تحرّك الأحداث، وتؤثّر في تصاعد حبكتها وهي شخصيّة "القاتل" الّذي تجلّى في صورة معقّدة جدّا، فلم يفرده الرّوائيّ باسم معيّن، بل أشار إليه فقط بكنيّة القاتل، والّتي التصقت به من بداية الرّواية إلى نهايتها.

تمظهرت هذه الشّخصيّة مسكونة بالشّر، وهذا ناتج عن الفترة السّوداء العقيمة في حياة الشّعب الجزائريّ والّتي صيّرت الوطن مكانا لحصد محاصيل الموت، وأثّرت على نفسيّة وتفكير الإنسان الجزائريّ.

لقد تشكّلت ملامح هذه الشّخصيّة المغتربة وجوديّا، الباحثة عن ذاتها في ظلّ واقع عبثيّ عدميّ، وهذا ما لاحظناه في مطلع الرّواية "ما الحقيقة؟ ما اللّه؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشّر؟ وما الخير؟ ما أكثر الأسئلة، وما أقلّ الأجوبة! ما أكثر ما يمزّقنا في الدّاخل، وما أقلّ ما يريحنا في الخارج! ما أكثر ما نواجه من الشّكوك، وما أقلّ ما نحصل عليه من نعمة اليقين والطّمأنينة."[8]

لقد غاير الرّوائيّ في تناول شخصيّة "القاتل" فقد أظهر جانب القبح والبشاعة فيها، فبرزت شخصيّة تائهة وسط زوبعة من الأسئلة الفتّاكة عن المعنى من الوجود، والانتحار، والغربة والموت؛ فكلّ الأشياء يراها بمنظار القبح والتّفاهة، وقد قاده فعل القتل لأوّل مرّة إلى التّلذّذ به إلى درجة أضحت له تجرِبة واسعة فيه، فكان فعل القتل ناجما عن العدميّة واللّاجدوى من الوجود.

إنّ شخصيّة "القاتل" هي أنموذج حيّ عن فساد المجتمع الّذي أضحى مفترسا قاسيّا، يشرب دماء بعضه البعض، مجتمع يقدس الشّر، ويزرع القيّم السّلبيّة، مجتمع أنهكته الصّراعات والمصالح، فهذا الشّاب يمثّل شريحة من المجتمع التّسعينيّ الّذي فقد الأمل في الحياة والوجود، وهذا ما سمح لنزعة الشّر أن تتحكّم فيه، وتسيّر حياته وفق شريعة غابيّة تنتصر للفاسد على المتخلّق.

كما وظّف الأديب شخصيّة أخرى "سميرة قطّاش" ليجلي واقع المرأة الجزائريّة في تلك الحقبة البائسة، فسميرة كانت تحلم بمستقبل أجملَ وأبيضَ، تربّي فيه أحلامها، غير أنّ الوضع في البلاد لم يسمح لها بأن تحقّق ذلك في ظلّ سيطرة الموت ،وفساد القيّم على الأخلاق، لتجد نفسها ضحيّة لنار اللّذة، فتتاجر بجسدها من أجل شهوة الحبّ فتضيع حياتها، وتحترق أحلامها، لتلامس شرارة الموت والانتحار، فسميرة كانت تنظر للحياة نظرة عدميّة،

فالحياة خاويّة من كلّ شيء جميل، حتى الحبّ لم ينقذها من براثين الاحتراق "... ثمّ طلبت منّي أخيرا أن ننتقل للفصل الأخير من الحكاية أن تشرب السّم، فأحضرت لها كوب الماء، ووضعت فيه ما يجعلها تغيب عن الحياة للأبد."[9]

والظّاهر في الرّواية طغيان الرّؤية العدميّة السّوداويّة على تفكير وحياة ومصائر شخصيات الرّواية، وسيطرة الهشاشة واللّاجدوى عليها، لتنهي حياتها إمّا بالانتحار أو الجنون، كما تبرز لنا الرّواية فقدان جيل الشّباب (المثقف) في الحياة والوطن، وبحثه عن الخلاص، ممّا قاده إلى الانهيار، وفقدان العقل والحسّ، وهذا ما حدث مع شخصيتي "فاروق طيبي" و"الصّادق سعيد" في نهاية الرّواية.

1- ب- المكان:

حُظي المكان باهتمام الرّوائيين في الرواية المعاصرة، وقد عمدوا إلى التّجريب في أنواعه، وخرق أبنيته، فالمكان أو الفضاء من العناصر الهامّة في إنجاز أيّ عمل أدبيّ، فالرّوائي يسعى إلى إلى خلق فضاء موازٍ للفضاء الواقعيّ وهذا ما أكدّه "جيرارد جينيت" الذّي يقرّ أنّ "الفضاء يخلق نظاماً داخل النص مهماً في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التشخيصية"[10] فالرّوائي المعاصر يهدف إلى إبراز صور المكان المختلفة، وتجلّياته المتعدّدة، وتأثيراته النّفسيّة والفلسفيّة والاجتماعيّة.

في الرّواية برز المكان في صورة عبثيّة عدميّة، تفوح منه روائح القتل والموت؛ إذ أضحت شوارع ومدن الجزائر العاصمة مليئة بالقتلى وجثث الموتى "ويصبح القتل مثل المخدّر الّذي كلما أدمنت عليه ازدادت حاجتك إليه ولهذا لم تروّعني الجرائم الّتي ارتكبها المسلّحون المتديّنون باسم منطقهم الدّيني حتى في حرق الأطفال، والتّنكيل بالنّساء وقطع الرّؤوس وغيرها."[11]

لقد تمظهرت في الرّواية العديد من الأمكنة أبرزها "المدينة"، "البيت"، "الغرفة"، "المكتبة"، وقد حملت صبغة المأساة والموت في طيّاتها، نظرا لارتباطها بالحالة النّفسيّة السّوداويّة للشّخصيات، وقد كانت – رغم انفتاح بعضها – مغلقة نفسيّا لشخصيات الرّواية، الّتي مالت إلى العزلة ونبذ المكان ورفضه، فنجد شخصيّة القاتل قد ربطت المكان بفعل القتل، خاصّة زيارته إلى مدينة تيزي وزّو؛ إذ اتخذ منها متنفسّا لممارسة هوايته المفضّلة (القتل)، وبحثه في كتب الجرائم والمجرمين، فالمدينة كانت تمثّل له فضاءَ التّحرّر والانفتاح، واكتساب المعارف والمعلومات، وإشباع نهمه الفلسفيّ، وتغذيّة هاجس القتل عنده، يقول: "زرت حتى مكتبات الكتب المستعملة، والحقّ أنّي وجدت فيها أكثر ما يعجبني من روايات وكتب فلسفيّة ودراسات عن الإجرام والمجرمين، كنت سعيدا بتلك العلبة الكرتونيّة الكبيرة الّتي ملأتها كتبا وأحضرتها معي للبيت."[12]

1- ج – اللّغة:

اهتمّت الرّواية المعاصرة باللّغة، وشعريتها وإيحائيّتها، وتكثيفها دلاليّا من خلال مهرجان الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة؛ فاللّغة المعاصرة منفتحة على التّأويل، إذ تهرب بالمتلقّي إلى مداراتها وغاباتها المتشعّبة.

إنّ الرّواية المعاصرة قد احتفت بشعريّة اللّغة، وجعلها أكثر ترميزا وإيحاءً ودلالة؛ فجاءت اللّغة مشحونة بطاقة هائلة من الدّلالات والمعاني والإيحاءات. والملاحظ أنّ اللّغة في رواية "اختلاط المواسم" قد صُبغت بالرّؤية الوجوديّة، كون موضوعها تهيمن عليه الملامح الفلسفيّة، فجاءت اللّغة مشحونة بالمقولات الوجوديّة المختلفة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في مطلع الرّواية "ما الحقيقة؟ ما العدم؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ما الشّر؟ وما الخير؟ ما أكثر الأسئلة، وما أقلّ الأجوبة، ما أكثر ما يمزّقنا في الدّاخل، وما أقلّ ما يريحنا في الخارج؟ ما أكثر ما نواجه من الشّكوك، وما أقلّ ما نحصل عليه من نعمة اليقين والطمأنينة."[13]

الظّاهر أنّ اللّغة قد أسهمت في إبراز رؤية البطل العدميّة للحياة، وبحثه عن الوجود نظرا للحالة المأساويّة الاغترابيّة الّتي يعيشها، والّتي طغت على فكره وتوجّهاته، فالدّاخل ممزّق والخارج كذلك، والشّكوك تُحيط به من كلّ جهة، نظرا لكون الأسئلة الوجوديّة من صميم الرّواية المعاصرة التّجريبيّة، فاللّغة تكمن وظيفتها في رسم الأفكار والتّصوّرات والتوجّهات بما يخدم رؤية الكاتب ويتبنّاها، ف "التّوافق بين التّجريب الرّوائيّ والرّؤية الوجوديّة قد لا يتوقف عن هذا الحدّ، بل يتعدّاه إلى اللّغة بوصفها بنية هامّة في التّصوير والتّشكيل وسرد الأحداث، وهي بالإضافة إلى ذلك، تعدّ من أبرز هواجس التّجريب، ومن ناحيّة أخرى فاللّغة لها خاصيّة هامّة في نشاط الفلسفة الوجوديّة."[14] كما يبرز الحسّ المأساويّ السّوداويّ في الرّواية، كون هذه الرّواية في حدّ ذاتها "كابوسيّة، فجائعيّة تغرق في سوداويّة داكنة وعبثيّة مقصودة."[15]

تهيمن اللّغة الفصيحة على لغة الرّوايات، حيث تصاحب السّرد أثناء سرد الأحداث، أو وصف الأماكن، أو عرض الحوارات الّتي طغت عليها، فهي لغة حاملة لأنساق ثقافيّة وسياسيّة وفكريّة "ولأنّي لم أجد كلمات أردّ بها في ذلك الحين أضافت:

– غدا سنلتقي وأحدّثك عن نفسي ولماذا تهيمن عليّ فكرة الموت هذه الأيّام بالرّغم من أنّي أبدو ظاهريّا متماسكة، وأقوم بواجباتي المهنيّة على أكمل وجه، ولا أظهر لأيّ أحد حالة ضعفي وخوائيّ الدّاخليّ، إلّا أنّني معك أحسست أنّك قادر على اختراقي، وكأنّك تفحصني بمجهر خاصّ تملكه وحدك، هل أنت متأكّد أنّك إنسان طبيعيّ مثلنا؟"[16]

من خلال هذا الحوار استطعنا أن نفهم توجّه الشّخصيّة العدميّ العبثيّ الّذي يمجّد الموت، فهذه الشّخصية كثيرة التّأمّل في الوجود، تطرح أسئلة كثيرة عن وجودها، شخصية تعاني هشاشة داخليّة ناتجة عن مشاعرَ النّفي والاغتراب، والبحث عن الخلاص.

كما نلاحظ توظيف لغة المناجاة في الرّوايات، والمناجاة هي حديث النّفس للنّفس، وهي لغة تُضفي جانبًا من الحميميّة والاعتراف والصّدق، وذلك لأنَّ "الشّخصيّة حين تتحدّث حديث النّفس يمكن أن تراعي فيها ما لها

من ثقافة وعلم.. فإن كانت شخصيّة مثقفة متعلّمة فإنّ الحديث يكون على مقدار مستواها، وإن كانت غير متعلّمة فحديث نفس لنفسها يكون على مقدار جهلها."[17]

فلغة المناجاة قد أسهمت في إجلاء المكنونات الذّاتيّة الّتي تعتمل داخل نفسيّة السّارد، حيث ساعده الحديث إلى ذاته في التّقليل من حجم الاضطرابات النّفسيّة الّتي تسكنه نتيجة هاجس القتل الّذي ألّم به فعكّر حياته، وهذا ما نلاحظه في سياقات عدّة منها "لا أدري إن كنت أتكلّم بحكمة أم بجنون؟ وهل سيستوعب النّاس كلامي الآن، مع أنّني في هذه اللّحظة أنشد الاعتراف والخلاص، أنشد السّكينة. لقد تعبت من ذلك كلّه، أريد أن أصل إلى الحكمة الأخيرة من هذا المسار الملعون: مساري الخاصّ، تجربتي في الحياة الّتي سارت في هذا الطّريق ولم تحد عنه كأنّها قدر سماويّ، رغم أنّي منذ صغري كنت أشكّ في وجود شيء في السّماء، أعذروني، لأنّني اختلف عنكم، لأنّي لا أشبهكم، بعض النّاس يولدون طيّبين بقيّم الخير والحبّ، وبعض النّاس يولدون في بئر الكراهيّة يولدون مزوّدين بالحقد، محمولين على أجنحة الشّر."[18]

فالظّاهر من خلال هذا السّياق أنّ الرّوائيّ قد مال إلى التّصريح والاعتراف عن نزعة الشّر الّتي تشكّلت داخله منذ الصّغر، وما تولّد عنها من حبّه للقتل، فقد لخّص لنا تجرِبته الحياتيّة مع القتل، ورحلته مع الشّك في الوجود والكون، والخلق واللّه، نظرا لتمجيده العدم، فكلّ شيء كان في منظوره عدميّا.

1- د- الزّمن:

يعّد الزمن من أهم التّقنيات التي تشكّل بنية النّص السّرديّ "فالشّخصيّات والأحداث تتحرّك وتتولّد في حيّز زمانيّ، فالسّرد لا يتشكّل إلّا بمصاحبة زمانيّة."[19]

لقد ثارت الرّواية المعاصرة على البناء التّقليديّ للزّمن، فلم يعد كرونولوجيّا بل هيمن الزّمن النّفسيّ والفلسفيّ؛ فقد استفادت الرّواية المعاصرة من علم النّفس ومن مقولاته المختلفة في التّحليل، فنجد الحلم والمناجاة، والكبت، والعقد، وغيرها.

في رواية "اختلاط المواسم" نلمح تداخل الزّمن؛ فالرّوائي عمد إلى تهشيم الخطيّة الزّمنيّة، والتّلاعب ب فالماضي يحضر ويتداعى عبر الذّكريات والاسترجاعات، كما نجد الاستشراف بين ثنايا الرّواية، والتّنبؤ بأحداث غيبيّة، وهذا يعدّ أبرز معالم التّجريب الرّوائيّ. فبطل الرّواية "القاتل" يجد أنّ فكرة القتل قد تشكّلت عنده منذ الصّغر خاصّة مع الطّفولة، نظرا للأجواء المحيطة به، فكلّ شيء كان يشجّع على القتل نظرا للفترة المأساويّة الّتي كانت الجزائر غارقة فيها، وهذا ما غرس فيه فعل الشّر، يقول: "لعلّي كنت هكذا منذ الصّغر، بروح كثيفة السّواد هل هذا وصف طبيعيّ؟ لا أدري.

الطّفولة ترتسم في عقول البشر كمرحلة براءة، إلّا أنّني منذ الطّفولة رأيت نفسي بهذه القتامة، دون القدرة على الفهم أو الشّرح، ولم يكن يوجد في الطّفولة من ينتبه لشيء كهذا، شيء مروّع يسكنني، شيء مخيف يستطيع أن يفعل الشّر دون أن يعتريه إحساس بالذّنب."[20]

1- د- 1- زمن الكتابة:

يحيل زمن الكتابة إلى الزّمن الّذي كتب به الكاتب نصّه الرّوائيّ؛ لأنَّ الرّواية عادّةً تُوضع في سياقاتها الاجتماعيّة والتاريخيّة، فزمن كتابة النّص يشير بشكل أو بآخر إلى رؤية الكاتب في لحظة تاريخيّة معيّنة داخل المحكي الرّوائيّ، ويلزم على الكاتب أن لا ينخدع بالتوجهّات السياسيّة؛ بل يجب عليه أن يظلّ وفيًّا لعمله الأدبيّ "والواقع أنّه لا يمكن تجاهل هذا الزّمن، حتى وإن عُدَّ زمنًا خارجيًّا ذلك لأنّ الكاتب يضع شخصيّات ويتبنّى أحداثا وفق رؤية متلبسّة بوجهة نظر عصره، و هو ما يجعل التّقنية في حدّ ذاتها جزءا لا يتجزأ من لحظة الكتابة."[21]

فزمن الكتابة في الرّواية أُرتبط بالفترة الدّمويّة المأساويّة في الجزائر المتمثّلة في (العشريّة السّوداء)، فجلّ روايات "بشير مفتي" قد تمحورت حول الموت والقتل والعنف، وهذا ما تجلّى في متن الرّوايات، وقد حملت الشّخصيّات الرّوائيّة المحمول الإيديولوجيّ ذي التّوجّه الوجوديّ، وتبنّت مقولات العدم والعبث، والبحث عن الخلاص من واقع دمويّ مقرف؛ فالفضاءات الرّوائيّة كانت مسيّجة بالدّماء، والقلوب تمزّقت بسبب وباء الموت والنّفوس دخلت مستنقع الخطيئة، فالشّر كان موجودا بكثرة، والحبّ قد قذف به إلى يمّ النّسيان، يقول الكاتب: "كنت في السّنة الثّانيّة من الجامعة، عندما بدأت تحدث مواجهات مسلّحة بين المسلّحين المتديّنين والجيش والشّرطة والأمن كان الطّلبة في الجامعة مرعوبين من فكرة انفجار قنبلة داخل المعهد، أو هجوم مسلّحين تحت صيحات "اللّه أكبر" فيقتلونهم على بكرة أبيهم، أمّا أنا؛ فلم يتسلّل الخوف إلى داخلي قطّ، بل وجدتني على عكس ذلك أتفاعل إيجابيّا مع الّذين يقتلون باسم هذا أو ذاك، كأنّهم بهذا الشّكل المتوحّش الّذي يظهرون به للعلن، ينتصرون للقاتل فيّ. لذلك الشّخص الّذي شعر بعد قتل قطّة أنّه سعيد بينما رأته والدته مجرما."[22]

فالجليّ أنّ فعل القتل الّذي تشبّث بالقاتل كان نتيجة انتشار القتل في فترة العشريّة السّوداء، فقد كان صوته أكثر هيمنة وشيوعا، وكانت رنّة الموت أقرب إلى قلوب الجزائريين.

1- د- 2- الزّمن النّفسيّ:

إنّ الزّمن النّفسيّ هو ذلك الزّمن النّابع من عمق التّجربة الشّعوريّة للإنسان والمتصلّة بحياته وخبراته المختلفة وراهنه المعيش؛ إنّه زمن خاص يتّم تخزينه عبر الذّاكرة سواء الذّاكرة الواعيّة أو الذّاكرة اللّاوعيّة، فمن الزّمن دعوى الزّمن المنصرم نفسها، وهذا النّوع هو الّذي نسمّيه عادةً الزّمن النّفسيّ."[23]

وقد استطاع الرّوائي أن يسخّر الزّمن النّفسيّ، وأن يعمّق أبعاده وتجليّاته من خلال الإبحار في العوالم الدّاخليّة للشّخصيّة وِفقًا للمنظور الّذي يطرحه، مثل هذا السّياق الّذي يشتغل فيه الزّمن النّفسيّ من خلال عدّة تساؤلات طرحتها الشّخصيّة الرّوائيّة "هل كنت أرغب في إقناع نفسي بشيء محدّد من خلال كلّ ذلك النّقاش الطّويل معها خلال سنوات طفولتي وحتى مراهقتي؟ وعلى العموم؛ لم أعد لقتل القطط أو أي حيوان كان، ولكن فكرة القتل لم تبرح تفكيري يوما، لقد وضعتها فقط على جانب من حياتي."[24]

فهذا المونولوغ الدّاخليّ يؤكّد أنّ زمنًا نفسيًّا تعيشه الشّخصيّة، زمن يتداعى من خلال الذّكريات الماضيّة، فلا يظهر طبيعيّا حقيقيّا وإنّما يبرز من خلال مشاعر الشّخصيّة، وتصوّرها لفكرة القتل في ذهنها.

فالزّمن المأساوي هو المهيمن، وحالات الضّياع والاغتراب هي السّائدة، أمّا الزّمن الطّبيعيّ فهو متوقف وغير فاعل.

إنّ ذكريات الماضي لا تزال تلاحق القاتل، خاصّة تجارِبه الأولى في القتل، فقد كانت مليئة بالحنين والشّوق كما أدان فيها ذلك الزّمن القاسيّ الذّي شهدت فيه الجزائر مشاكل وأزمات كثيرة أبرزها "العشريّة السّوداء"، فقد أثقلت ذات الإنسان، وسوّدت منظوره للواقع المعيش، يقول: "مرّت سنوات التّسعينيّات السّوداء عليّ بهذا الشّكل تقريبا، كانت تأتيني مكالمات ليليّة تطلب منّي أن أنفّذ مهمّة فأنفذها دون نقاش، كان الأمر يحدث بشكل أتوماتيكيّ، القتل عمليّة سهلة، ولم تكن تخيفني بل تسعدني، كان عليّ فقط ألّا أترك شيئا يدلّ على مروري، طبعا نسبت بعض تلك المهام الّتي قمت بها في الصّحافة لأسماء لا أعرفها، بعضهم تجّار مخدّرات، لصوص طريق، مدمني كحول."[25]

1- د- 3- التّقنيات الزّمنيّة:

نحت الأعمال الإبداعيّة المعاصرة نحوَ تكسير خطيّة السّرد، إذ يتلاعب الكاتب بالأزمنة، وهذا ما يُحدث المفارقة الزّمنيّة في النص،ء ويظهر ذلك من خلال اعتماده تقنيات عديدة مثل "الاستباق" و"الاسترجاع".

- الاستباق:

تقوم تقنية الاستباق على استباق الأحداث قبل حدوثها الفعليّ؛ إذ تقوم على خرق للنّظام الزّمنيّ المتواتر، وخلخلته وتشويشه "ويتّخذ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشفٍ للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل."[26]

ويتجسّد من خلال العديد من الاستشرافات والتّنبؤات الّتي تتبنّاها الرّواية، ومن أمثلة ذلك عنوان الرّواية الّذي توقّع فيه الرّوائيّ اختلاط المواسم، وتصاعد فعل القتل عند القاتل الّذي كلّ المواسم سيّان عنده؛ فالرّبيع والخريف والشّتاء والصّيف كلّها تتبنّى لذّة القتل، وتحقّق له غايته الوجوديّة، فلا حياة عنده إلّا بالقتل.

وقد تكرّر الاستشراف في نهاية الرّواية، فالقاتل يتنبأ بنجاح مشروعه الكبير الّذي يشعر من خلاله بحرّيته وعظمة وجوده، يقول: "قريبا... لا تقلق... المشروع ناجح، ووصلتني الكثير من الطّلبات، فقط يوم أو يومين وتعود إلى العمل من جديد."[27]

لقد مال الكاتب في الرّواية إلى استشراف أحداث مستقبليّة لم يصل إليها السّرد بعد.

- الاسترجاع:

تقوم هذه التقنيّة عادةً على العودة إلى الماضي، واستدعاء ذكريات وأحداث ووقائع، وهو ما يُكسر خطّية البنيّة السّرديّة، وتقوم هذه التّقنيّة على "تذكير بأحداث ماضيّة وقع إيرادها في ما سبق من السّرد."[28] في الرّواية نُلاحظ استرجاع الشّخصيات لذكريات ووقائع ماضيّة، ومحاولة ربطها بالحاضر، فهي لا تزال حيّة في أذهان الشّخصيات، وتوّجه حياتها وأفكارها، وهذا ما وجدناه مع الشّخصيّة المحوريّة "القاتل" الّتي أُرتبط هاجس القتل بها منذ الصّغر، ولا يمكن أن تنفصل عنه أبدا، وهذا ما وجدناه في سياقات عدّة منها "بدأت سيرتي كقاتل محترف في منتصف التّسعينيّات، وقبل ذلك تعرّضت لفحوصات طبيّة قبل أن يعرضوني على طبيب نفسي طرح عليَّ أسئلة كثيرة عن حياتي وطفولتي ورؤيتي لعدّة مواضيع، وربّما خلص إلى أنّي شخص طبيعي، وهذا ما كنت متيقنّا منه، وأنّي أملك فقط شجاعة خاصّة تؤهّلني لخوض المعارك دون خوف من الموت، وأنّي عملة نادرة من هذا الباب، ولا يجب التّفريط في موهبتي تلك بكلّ استغلالها أحسن استغلال."[29]

– الإيقاع الزّمنيّ (الديمومة):

ويقصد بها استمرار الزّمن، ولجوء الكاتب إلى توظيف تقنيات زمنيّة كثيرة، كالتّلخيص والحذف والوقفة الوصفيّة والتّواتر والمشهد، والّتي تُسهم في تبطئة وتسارع السّرد.

– الملخّص:

يعدّ الملخّص من التّقنيات الزّمنيّة الّتي تضفي جماليّة وشعريّة على النّص، فالملخّص يُسهم في إيجاز المراحل الزّمنية وتكثيفها عبر اللّغة، وهذا ما وجدناه في سياقات كثيرة منها: "تساءلت في داخلي هل يعرف القصّة ويريد استدراجي للحديث، أم حدس بما يدور في قرارة نفسي ويريدني أن أتحدّث، تلعثمت في الرّد، نظرت جهة البحر شعرت ببعض السّكينة دون أن يمنع عنّي ذلك الاضطراب والتّوتّر، ثمّ قلت: "كرهت من ربّها."[30]

لقد عمد الكاتب إلى اختزال الزّمن وتلخيصه، فربط بين الزّمنين الماضي والحاضر بخطّ شفيف، لدرجة لا يظهر للقارئ أنّ هناك زمنا بعيدا بين الحقبتين، حتّى يضفي جماليّة على النّص تُبعد القارئ عن رتابة السّرد.

– الحذف:

يعدّ الحذف من التّقنيات الزّمنيّة الجماليّة، ويتمظهر بصوره المتعدّدة حذف صريح معلن، وحذف مضمر. وحذف طباعي، فالحذف يُعنى به "تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها."[31]

في الرّواية نجد العديد من نقاط الحذف الّتي تركها الكاتب للقرّاء من أجل ملئها وتعبئتها بالمكنونات والمعاني "وهي الآن تعيش حياة حلمها أخيرا... لكن ما تصوّرت أن ما ستخبرني به أختها كان شيئا مريعا... قالت بصوت متكسّر: إنّها مريضة... مريضة جدّا، ولم تشرح التّفاصيل... تركتني أغلي، ولا أحتمل جمودي، أو عدم قدرتي على فعل شيء، وبكلّ هذه الأسئلة الّتي واجهتها بحرقة: ماذا حدث لها؟ وكيف ما كان حلما تحوّل إلى كابوس..."[32]

في هذا المقطع نجد الحذف الضّمني، فالكاتب لا يعلن عن المدّة الزّمنيّة المحذوفة، وإنّما تُستنتج ضمنيّا من سياق الكلام. كما نجد الحذف الصّريح، والّذي يمكن تحديد مدّته من خلال سياق الكلام، ومن أمثلة ذلك "بدأت سيرتي كقاتل محترف في منتصف التّسعينيات، وقبل ذلك تعرّضت لفحوصات طبيّة قبل أن يعرضوني على طبيب نفسي طرح عليّ أسئلة كثيرة عن حياتي وطفولتي ورؤيتي لعدّة مواضيع، وربّما خلص إلى أنّي شخص طبيعي، وهذا ما كنت متيقنّا منه."[33]

فالرّوائيّ في هذا السّياق قد أشار إلى فترة العشريّة السّوداء، والّتي عرف فيها القتل (فكرة وفعلا) إلّا أنّه لم يشر إلى الأجواء والظّروف الّتي شهدتها البلاد، وقد أدخلتها جحيم العنف والموت.

ويُسهم الحذف عادةً في تسارع وتيرة الزّمن واختزاله دون الإشارة بالتّفصيل إلى الأحداث الزّمنيّة الّتي وقعت فيه، فيشغل عقل القارئ، ويدفعه إلى التّأمّل، والبحث عن المكنونات المضمرة الخفيّة وراء الحذف.

– الوقفة الوصفيّة:

يُقصد بالوقفة الوصفيّة توقّف زمن سرد الأحداث والشّروع في عمليّة وصفها، وتصوير الأماكن والشّخصيات والأشياء "فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها."[34]

فالوقفة الوصفيّة تُبطل وتيرة سرد الأحداث وتبعد السّأم عن المتلقي، نظرًا للشّعريّة الّتي يضفيها الوصف الّذي يتّجه صوب التقاط الصّور، ووصف بدقّة وجماليّة الأمكنة والشّخصيات، وهذا ما اتّضح في سياقات عدّة منها "بدت لي باستمرار فاتنة، وذات سحر خاصّ من جهة، بل متوسّطة الجمال، وفي نفس الوقت على درجة كبيرة من التوتّر والاضطراب، كانت تقترب على درجة كبيرة من التوتّر والاضطراب، كانت تقترب من العقد الثّالث، وأنجزت رسالة الماجستير في موضوع جيّد عن "العجائبي في كتب الخرافات الإسلاميّة"، وكانت لها طموحات فكريّة وأدبيّة كبيرة..."[35]

لقد أظهرَ الكاتب براعته الكبير، ودقتّه في التقاط الصّور، والوصف بطريقة مثيرة لذهن القارئ، إذ تعطيه إشارات يمكنه من خلالها تخيّل ذلك الوصف بصورة متخيّلة محسوسة، فالصّور الاستعاريّة تثبّت المعنى في ذهن القارئ، وتجعله عميقا.

2.3 حواريّة الرّواية وفنّ السّينما:

من أبرز مظاهر التّجريب في الرّواية المعاصرة الانفتاح على الأجناس والفنون الأخرى؛ إذ استفادت الرّواية من الفنون والأجناس الأخرى، وتحاورت معها، لتتجاوز بذلك كلّ الحدود الّتي أعاقتها وحدّت من انفتاحها، وقد أسهم ذلك التّلاقح والتّمازج في تحقيق الرّواية لمغامرتها، وتهديم تلك القوالب النّمطيّة المستهلكة، فالرّواية "كغيرها من الأجناس الأدبيّة كانت وما تزال تؤثّر في الأجناس الأدبيّة والفنون الأخرى وتتأثّر بها. والرّواية ليست بعيدة عن أجواء التّأثّر والتّأثير هذه، ولعلّ الفنّ الأكثر قربا خارج الفنون السّرديّة الّتي أثّرت في الرّواية فنّ السّينما، فثمّة تبادل كبير بينهما إذ غالبا ما تقوم الأفلام على أكتاف فنّ الرّواية."[36]

من أبرز الفنون الّتي تفاعلت معها رواية اختلاط المواسم نجد فنّ السّينما، حيث استعار الكاتب أدوات وتقنات الفنّ السّينمائيّ، فتبدو الرّواية أقرب للتّمثيل والتّجسيد السّينمائيّ.

لقد انتبه الكتّاب المعاصرون إلى أهمّية السّينما في الحياة، وقدرتها على جذب المشاهدين، والتّأثير فيهم، لهذا راحوا يوظّفون أدواتها، "مشحونة بذلك الدّفق الشّعوري القابل للتّخيّل والتّمثيل، وهو إذ يستعير المشاهد المتنقلّة فإنّه يعمل على إضفاء البعد التّصويري عليها، بمعنى أنّ نصوصه تكشف عن إفادة مثلى من تقانات الفنّ السّينمائي لعلّ من أبرزها المونتاج."[37]

تبدو أحداث الرّواية موّجهة للتّمثيل والتّجسد سينمائيّا؛ إذ نلاحظ في بعض مقاطعها توجيه كاميرا الرّوائيّ لالتقاط مشاهدَ حركيّة، والتّركيز على اللّقطات بمختلف أنواعها، خاصّة اللّقطة القريبة الّتي تركّز على البعد الدراميّ التّراجيديّ للشّخصيات، ف "كاميرا الرّوائيّ الذّاتيّ وهي تصوّب عدستها نحو الأشياء على أمل أن تصوّرها بالدّقة المطلوبة، تجرّد أدواتها مرّة أخرى في هذه الرّواية من أجل أن يستثمر الرّوائيّ ما هو متاح من تقانات التّصوير السّينمائيّ لاستظهار الحدث السّرديّ على أعلى ما يكون."[38]

لقد مال الرّوائيّ في مقاطعَ عديدة إلى تقطيع المشاهد، فنجده يعمل على تأطير المكان وتفاصيله، وربطه بالحالات الشّعوريّة للبطل، فالمكان أضحى مؤطّرا لفعل القتل؛ فالمتلقّي يستوعب انتقال البطل عبر عدسات الكاميرا، وانتقاله عبر الأمكنة، فيعرف اتّجاهاتها، وتعدّد اللّقطات وتلاحمها، فيربط بينها ليشكّل المشهد.

لقد هيمنت على الرّواية الصّور المشهديّة المليئة بالحركيّة، المتمايزة عن الفعل السّرديّ، إذ تتدخّل الرّؤية البصريّة للكاتب الّذي يتحوّل إلى مخرج سينمائيّ يتحكّم في حركات الشّخصيات وإيماءاتها، فيصير الرّوائيّ مراقبا للحركات واللّقطات أكثر منها راسما للحروف والصّور، فنلمح أثرا عميقا للصّوت والحركة والتّقطيع، والزّمن السّينمائيّ والتّأطير المكانيّ، وهذا ما شاهدناه في مشاهدَ كثيرة من الرّواية "كنت ممدّدا فوق سريري لا أفكّر في شيء، أستمتع إلى صوت ذبابة تطنّ، وهي تنتقل من مكان إلى آخر، لم يكن صوتها مزعجا، بل ظهر لي كصوت موسيقي عذب لرجل يحتضر... فجأة رنّ الهاتف، كان صوت السّيد (ع) يأتيني من بعيد:

– المحقّق هارون ما زال يبحث عنك، ولكن لا تقلق، لم يحصل على أيّ معلومة مهمّة فيما يخصّك، لكن الشّيطان سمعت أنّه سافر إلى تيزي وزو مؤخرا ليحقّق في جريمة قتل حدثت هناك، وحتى في قضيّة انتحار امرأة بالسّم، أتمنّى أنّه لا دخل لك في هذه القصص."[39]

وقد سيطرت اللّقطات القريبة في الرّواية، إذ أسهمت في كشف الجانب الدراميّ السّيكولوجيّ للشّخصيّات الرّوائيّة، واستطعنا أن نفهم من خلال إيماءاتها الأفكار والتّوجّهات الّتي تحملها، والرّسائل الّتي تريد إيصالها، فاللّقطة القريبة تجلي بقوّة البعد السّيكولوجيّ للجزء المركّز عليه أكثر، ومن أمثلة ذلك "توقفت سميرة عن الحكي فجأة، وبدأت دموعها تنحدر من مقلتيها بشكل عفوي ومؤلم،

وجدت من جهتي صعوبة بعد كلّ الإفضاء الطّويل الّذي سمعته منها النّطق بكلمة صغيرة واحدة، كانت في حالة تشقّق نفسيّ وضعف مروّع."[40]

لقد أجلت لنا اللّقطة القريبة الحالة النّفسيّة لسميرة، إذ كانت تُعاني من الكآبة والحزن ترجمتهما دموعها الغزيرة، وملامح التّعاسة واليأس الّتي كانت بارزة على ملامحها؛ نتيجة حياتها البائسة الّتي عاشتها، والخيبات الّتي لاحقتها حتى نهاية حياتها.

فاللّقطات القريبة تكون حاملة لدلالات وعواطف وأحاسيس متدفّقة، تجعل المتلقّي يتأثّر بها بعمق "تعمّدت سميرة في السّيارة عدّة مرّات أن تلامس بأصابع يدها يدي، كانت كأنّما تحاول أن تخلق احتكاكا ما شعرت ببعض الحرارة تصعد إلى رأسي، حاولت أن أخفي عنها ذلك..."[41]

فقد حملت اللّقطة القريبة المركّزة على أصابع اليد في هذا المقطع دلالات العطف والحنان، والرّغبة الّتي تحملها البطلة "سميرة" اتجاه البطل.

3.3 . توظيف الطّابو الجنسيّ:

توظّف الرّواية المعاصرة الجنس كموتيف سرديّ تجريبيّ؛ فالجنس يعدّ من الأنساق الحضاريّة المنفتحة على قضايا متعدّدة، فقد تجاوزت الرّواية الصّور والإيحاءات الجنسيّة السطحيّة لتعبّر عن قضايا ذات أهميّة، متّصلة بمشاكل الإنسان المعاصر، ومرّات نجد أنّ الرّوائيّ يربطها بالسّياسة، وتعويض الخيبات المختلفة (السّياسيّة العاطفيّة، الاجتماعيّة...).

فالجنس أضحى ضرورة فنيّة جماليّة في تصاعد الأحداث، فقد مثّلت المرأة/ الجنس في أغلب الرّوايات مصدرًا لقوّة الرّجل، ومنبعَ إلهامه وإبداعه، فالجسد/ الجنس يمثّل "معطى إنسانيّ يتميّز بخصوصيّة وفيسيولوجيّة يمكن اعتبارها المادّة الخام لنحت الكلمات، والصّور البلاغيّة."[42]

وفي العادة يكون القلق دافعا مهمّا للجنس، نتيجة الاضطرابات النّفسيّة الّتي تُصيب الإنسان، وينجم عن كبت الرّغبات الشّبقيّة (اللّيبيدو) وعدم صرفها، ممّا يشكّل حالات من الإنفعال والتّوتر، والضّياع واللّامعنى من الوجود؛ فيصير الجنس مهدّئا نفسيّا، ومتنفّسا عن قتامة الواقع الدّمويّ، ودافعا قويّا لإشعال فتيل القتل الّذي اشتعل كثيرا عند بطل الرّواية، يقول: "كنت أبحث عن عاهرات أتسلّى بهنّ، قرأت في إحدى الدّراسات أنّ الفعل الجنسيّ يساعد على تهدئة النّفس، يخفّف من ضغط الهواجس العصبيّة المرعبة، فكنت من حين لآخر أبحث عن عاهرة، أختارها بعناية من ملهى ليلي، تكون بشكل معيّن، غير طويلة وغير قصيرة، ليست سمينة ولا نحيلة... أحببت مع بعضهنّ اللّعب الجنسيّ الخطير."[43]

والظّاهر أنّ الرّوائيّ قد وظّف الجسد/ الجنس في الرّواية، وحمّله بالتّمثّلات الفلسفيّة والحضاريّة، فالجسد لم يعد يُوحي فقط على العلاقة الجنسيّة بقدر ما أضحى يوحي على العلاقة التّواصليّة الإنسانيّة، وما يحمله من رسائلَ مشفّرة ترمي إلى تحدّي السّلطات المتعدّدة (السّياسيّة، الدّينيّة).

ففي الرّواية كان الجسد سبيلا لتحقيق السّعادة والميلاد من جديد، للبطلة "سميرة قطّاش" الّتي كانت مُولعة بالفكر العربيّ، وهذا ما جعل نظرتها للجسد نظرة فلسفيّة، تعيد خلقها وخلق أنوثتها المفقودة، الّتي ضاعت مع رجال أخفقوا من قبل في إرواء جسدها، وخلق الجمال والفرح فيها، فهم كانوا ينظرون إليها على أنّها جسد فقط لإشباع الرّغبات القوّية، وهذا ما دفعها إلى طلب ممارسة الجنس من القاتل كمحاولة أخيرة للشّعور بكيانها وسعادتها، وفعلا "سميرة" اختارت الرّحيل إلى الموت بعد تجربة جنسيّة أحسّت فيها بروحانيتها، وأشبعت الحرمان العاطفيّ، وعوّضت خيباتها في الحبّ، فيتحوّل الجسد/ الجنس في هذا السّياق إلى "فاعل وحامل أيروسيّ وثقافيّ معا، يشتغل على آليّة التّأثير والتأثّر، الحضور والغياب، الخفاء والتّجلّي، الصّوت والصّمت، ليعلن على نحو حادّ وبالغ الظّهور والتّحدّي على أنّه البديل السّرديّ والموضوعيّ للشّخصيّة."[44]

فالجنس كان سببا لتحقيق الهوّية والحضور عند "سميرة قطّاش"، وهذا ما وجدناه في نهاية الرّواية، وقد جاء ذلك على لسان "القاتل": "قضينا الظّهيرة نستمتع لموسيقى كلاسيكيّة لشوبان تشايكوفسكي، بيتهوفن، وقد أطفأنا ضوء المصابيح الكهربائيّة، وأشعلنا الشّموع، صار البيت أشبه ما يكون بمزار صوفيّ، تحسّ رائحة الغيب تتكلّم فيه، وتتكلّم بداخلنا، لم أحسّ بهذا طبعا، ولكن هي أحسّت كما أخبرتني، ثمّ طلبت منّي أن أقبّلها بعمق، قبلة طويلة، أن أمارس معها الحبّ بشعور من ستمارسه لآخر مرّة، وأحسست برجفة حقيقيّة وبكامل جسديّ يغيب في داخل جسدها."[45]

لقد تمظهر الآيروس في الفضاء الرّوائيّ من خلال الشّخصّيات الّتي حمّلت الجسد/ الجنس طاقة خلّاقة للحياة والإبداع والقتل، بل أصبح ملازما لها ومعبّرا عنها، وعن أفكارها، ورؤيتها للحياة "كانت تلك هي المرّة الأولى الّتي أمارس فيها الحبّ بشكل طبيعيّ وشاعريّ، وحتى إن لم أكن مبالغا في الوصف رومانسي، لكن يجب وضع كلّ هذا الكلام بين قوسين، لقد فتحت سميرة قطّاش شهيّتي لأكون بجانبها، وشهيتي لأقتل من أجلها، لقد قرّرت أن أنتهي من جميع الرّجال الّذين سبّبوا لها كلّ تلك الآلام. لن ينقذهم منّي أحد.. كان ذلك قراري الأخير."[46] فالجنس أضحى خلاصا ومصدرَ الحياة للشّخصيات الرّوائيّة، ومعبّرا عن أفكارها، وتوجّهاتها، ورؤاها إزّاء الحياة، والقضايا المطروحة في الرّواية.

4. خاتمة:

صفوة القول إنّ رواية اختلاط المواسم تحفل بالملامح التّجريبيّة الحداثيّة الّتي حقّقت للنّص مغامرته ومغايرته الرّوائيّة، فتتجاوز بذلك الرّؤى والأشكال السّرديّة السّابقة.

وقد تمظهر التّجريب في النّص الرّوائيّ في تهشيم خطّية السّرد، وتجاوز المنظور التّقليديّ (اللّغة، الزّمان المكان، الشّخصيّة)، كما تمظهر أيضا في استثمار الفنّ السّينمائيّ، واختراق الطّابو الجنسيّ، والاشتغال على الذّاكرة والحلم والتّداعي.

إنّ موضوع التّجريب يثير الكثير من الإشكالات حوله، ويعطي الباحثين إشارات هامّة جدّا للانطلاق منها إلى فضاءات أرحب، تنفتح معها تساؤلات الحداثة والمعرفة.

إنّ موضوع التّجريب هو موضوع مهمّ جدّا في الرّواية؛ لأنّه ينقلها من صورتها النّمطيّة السّطحيّة ليفتح أمامها آفاقَ واسعة جدّا، تزيد من قيمتها وشعبيتها، وتُغنيها معرفيّا وجماليّا وإنسانيّا، لهذا يجب على الرّوائيين توظيف آليات التّجريب في أعمالهم، والتمرّد على القوالب والأشكال التّقليديّة السّابقة؛ لتحقيق المغايرة، والمغامرة الرّوائيّة.

5- الهوامش:

1– صلاح فضل: لذّة التّجريب الرّوائيّ، ط1، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلاميّ، القاهرة، مصر، 2005، ص3.

2– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربيّة، عالم المعرفة، سلسة كتب شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008، العدد 355، ص7.

3– رحال عبد الواحد: التّجريب في النّص الرّوائيّ الجزائريّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي – أمّ البواقي، السّنة الجامعيّة 2014- 2015، ص120.

4– بوشوشة بن جمعة: سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّواية العربيّة الجزائريّة، ط1، المغاربيّة للطّباعة والنشر، الجزائر، 2005، ص20.

5- عبد القادر سالم: السّرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائريّة عربيّة معاصرة، دراسة، ط1 منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، 2009، ص159.

6– محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الرّباط، 2010 ص4.

7– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، (د. ط)، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 1995، ص135.

8– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2019، ص11.

9– المصدر نفسه، ص243.

10– عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة ، بيروت، 1983، ص 13.

11– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص39.

12- المصدر نفسه، ص76.

13- المصدر نفسه، ص11.

14- عبد الواحد رحال: التّجريب في الخطاب الرّوائيّ، ص143.

15- جمال فوغالي: سؤال الكينونة، قراءات في جماليّات الإبداع الجزائري المعاصر، (د. ط)، موفم للنّشر الجزائر ، 2009، ص157.

16– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص90.

17– عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، (د. ط)، بحث في تقنيات السّرد، دار المعرفة، الكويت، 1998 ص137.

18– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص12.

19– محمّد برادة: أسئلة الرّواية أسئلة النّقد، ط1، الأنجلة، المغرب، 2005، ص61.

20– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص13.

21– نبيل بوالسليو: بنية الزّمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، ط1، دار الأمواج، سكيكدة، 2004، ص23.

22– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص28.

23– عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط1، الدّار العربية للكتاب المغرب، 2005، ص7.

24– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص23.

25– المصدر نفسه، ص47.

26- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص15- 16.

27– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص247.

28– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2004 ص33- 34.

29– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص35.

30– المصدر نفسه، ص168.

31– حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور نقدي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993 ص77.

32– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص211.

33– المصدر نفسه، ص35.

34– حميد لحميداني: بنية النّص السّرديّ، ص76.

35– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص102.

36– عمري بنوهاشم: التّجريب في الرّواية المغاربيّة الرّهان على منجزات الرّواية العالميّة، (د. ط)،منشورات دار الأمان، الرّباط، 2015، ص173.

37– محمّد صابر عبيد – سوسن البياتي: المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015، ص42.

38– محمّد صابر عبيد: سيمياء التّشكيل الرّوائيّ الجماليّ والثقافي في نظم الصّوغ السّرديّ، ط1، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2016، ص230.

39– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص246.

40– المصدر نفسه، ص239.

41– المصدر نفسه، ص109.

42– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2014 ص162.

43– ينظر، بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص59.

44– محمّد صابر عبيد: سيمياء التّشكيل الرّوائيّ الجماليّ والثّقافيّ في نظم الصّوغ السّرديّ، ص167.

45– بشير مفتي: اختلاط المواسم، ص243.

46– المصدر نفسه، ص97.