مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 142 - 157 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الإيقاع الزمني في رواية سفاية الموسم لـ محمد مفلاح

Time rhythm in Sifayat el-mawssim Novel by Mohammed Meflah

* دليلة بن يخلف

Dalila Benikhlef

جامعة أبي بكر بلقايد_ تلمسان / الجزائر

مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان

University of Abi Bakr Belkaid Tlemcen- Algeria

benikhlefd@gmail.com

تاريخ الإرسال: 15/ 04/ 2020	تاريخ القبول:2020/10/07	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

يعد الزمن عنصرا مهما في البناء السردي للرواية، فهو الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأمكنة...، وسنحاول في هذه الدراسة أن نعالج تقنيات زمن السرد أو الإيقاع الزمني في رواية (سفاية الموسم) لمحمد مفلاح. إذ سنتطرّق إلى تسريع السرد من خلال تقنيتي: التلخيص والحذف. كما سنتحدّث عن تعطيل السرد في رواية محمد مفلاح من خلال تقنيتي: المشهد، والوقفة الوصفية.بغية إيضاح مسار السرد عند مفلاح، وتبيان حركته. وهل وفّق الراوي(محمد مفلاح في استخدامه لهذه التقنيات.

الكلمات المفتاح : إيقاع زمني، زمن، تسريع سرد، تعطيل سرد، رواية.

Abstract :

Time is an important element in narrative construction of the novel, and it is the real link of the events, characters and places, we will try in this research to treat narrative time techniques or time rhythm in the novel (Sifayat El-mawssim by Mohammed Meflah): As we will tackle the narration acceleration through two techniques summary and ellision, as we will speak about disabling the narration throughout two techniques: the scene and the descriptive pause, to highlight the narrative path of Meflah and discern its movement , also we try to know if the narrator (Mohammed Meflah) succeeded in using these techniques.

* دليلة بن يخلف والبريد: benikhlefd@gmail.com

Keywords: time rhythm, time, the narration acceleration, disabling the narration, the novel..

أولا. مقدمة:

ارتبط الإيقاع بالشعر منذ البدايات الأولى لظهوره . « فمصطلح الإيقاع مأخوذ أصلا من الموسيقى وقد دار حوله جدل كثير انتهى الى الإقرار بأنه أعم من الوزن ، فالوزن صورة محققة من ضروب إيقاعية مختلفة» .[1]و أصبح خاصية ملازمة له. تفرقه عن باقي الأجناس الإبداعية الأخرى، فالشعر من ذاك إيقاع، وقد توسع مفهوم الإيقاع وشاع حتى أصبح من الصعب الإمساك بمفهوم خاص به، وذلك راجع إلى تعدد وتنوع استعمالاته ولكن ما يهمنا من الإيقاع أنه امتد إلى قلب النّصوص النّثرية .

فالنّثر له إيقاع خاص إذا كثف اقترب من الإيقاع الشعري و لكنه لا يتحول الى إيقاع شعري إطلاقا».[2] ليحقق بذلك إحدى أماني الشاعر الكبير بودلير عندما منى يوما قائلا: «من منا لم يحلم يوما بمعجزة النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن ولا قافية طبعا غير متصلب لكي يتوافق مع الحركات الغنائية للروح وتموج أحلام اليقظة ورجفات الوعي؟»[3]

و«البنية الإيقاعية تعد بناءات مشيّدة للهيكل الدّلالي، وللتشكّل المكاني، وللتغاير في الزمان والمكان والأحداث والشخوص والهيئات، مما يتكرر فعله وغاياته وحركة اشتغالاته. والمستوى الزمني يهتم بالتخالف الزمني، وكيفية تطويعه خارج موضعة الرتابة والتوالي،فيم يتعلق بزمنية التجربة الفردية للكاتب، والموروث المضمن، وشكل العالم المحيط بالزمن التدويني».[4]

فالإيقاع كمصطلح سردي، هو نموذج متكرّر في سرعة السّرد، وعلى نحو أكثر عمومية، أي نموذج للتّكرار. «إنّ أكثر أنواع الإيقاع شيوعا في السّرد الكلاسيكي ينشأ من التّناوب المنتظم ل " المشهد " و " التّلخيص".»[5]

والإيقاع الروائي هو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة،[6]«فظواهر الزّمان مبنية مع هذه الإيقاعات، دون أن تكون هذه الإيقاعات قائمة، ضرورة على أساس زمني وحيد الشكل ومنتظم».[7]

والزّمن هو العنصر الأساسي المميّز للنصوص الرّوائية بشكل خاص، والجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسّببيّ، وقد أكّد الدّارسون أنّ النّقلات الزّمنية

في النّص الرّوائي، من أهمّ التقنيات الّتي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتّحكم فيها أن يعطي للقارئ التّوهّم القاطع بالحقيقة.

فالزّمن من العناصر الأساسية المكوّنة للنّص الأدبي بعامّة والنّص الرّوائي بخاصّة، وهو ليس قائما بالذّات، وإنّما مقترنا بالرّواية. فما هو الزّمن إذن؟

ثانيا. ماهية الزّمن:

يتمثّل الزّمن في الرّواية بوعي الشّخصيات به، كما يتمثّل بحركة الأحداث وتطوّرها، أضف لذلك: السّرد الّذي يجسّد تلك الأحداث «فإنّ الزمان هو الحياة نفسها، أو الوعي بالحياة، ومن ثمّة أمكن أن يقال : إنّ المكان هو عالم (الثّوابت) بينما يندرج الزّمان في عالم المتغيّرات»[8].

«ويعدّ الزّمن من بين الانتظامات الّتي تميّز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي

في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقيّ والسّببيّ. ونجد أنّ المستوى الأوّل للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل. أمّا مستوى الخطاب فإنّ ذكر الأحداث يتمّ التّحكّم فيه من قبل السّارد، وبالتّالي فإنّ النّظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحدّدها الرّاوي، فتنتكس المتوالية الحديثة وتتلاشى بنية جديدة يحدّدها المقام السّردي،وهذا الوضع الجديد النّاتج عن تغيير المتواليات الفعلية والحديثة، هو الّذي يميّز أهمّية القصّة».[9]

وإذا كانت العناصر السّردية الأخرى في القصة مرئية تتجسّد أمام أنظار المتلقّي، فإنّنا لا نستطيع النّظر إلى الزّمان النّظرة نفسها، ذلك أنّ الزّمان عنصر محسوس لا يمكن اكتشافه بالعين المجرّدة، بل أنّنا نتعامل معه من خلال الإحساس والشّعور، لذا فهو من زاوية النّظر هذه (موضوع تجربة) . و«لحساسية هذا العنصر السّردي فقد تمّ تقسيمه على أقسام عدّة، تعامل معها النّقاد والفلاسفة والمعنيون بالأمر كلّ حسب وجهة نظره، فكان هناك الزّمان السّيكولوجي، والزّمان التّاريخي، والزّمان الاجتماعي، والزّمان البيولوجي، والزّمان الأدبي، وأخيرا الزّمان الأبدي الخاص بالملاحم والأساطير. ولا نريد الخوض في تفاصيلها، فالّذي يهمّنا هو الزمان الأدبي الّذي يمثّل زمانا متخيّلا شأنه شأن العناصر السّردية الأخرى، فهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزّمن الطّبيعي الّذي لا يخرج عن تلك الخطبة المعهودة، فهو يعدّ من العناصر المهمّة الّتي تبنى عليه

أساسيات الفعل الرّوائي، فهو ابتكار روائي ...وهو أحد العناصر الّتي يعالجها الرّوائي ليحرّر إبداعه من عالم الواقع».[10]

ثالثا. أهمّية الزّمن الرّوائي:

لقد شغل الزّمن التّخييلي أو الدّاخلي النّقاد، فهو يعدّ عنصرا من العناصر الّتي ترتكز عليها الرّواية، وعليه فالولوج داخل الزّمن الرّوائي في الرّواية الحداثية المعاصرة التي تعتمد أدوات تجريبية في بناء النّص الرّوائي أضحى « التّعامل مع الزّمن فيها فنّيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلّوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما يكن حجم هذه القطع».[11]

«وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزّمن وأهمّيته في البناء الرّوائي ويرى أنّ الجانب الّذي يستدعي أكبر قدر من عناية الرّوائي _ الجانب الأكثر صعوبة وخطورة_ هو كيفية تجسيد الإحساس بالدّيمومة وبالزّوال، وبتراكم الزّمن».[12]

فالزّمن محوري، وعليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع، والاستمرار، ثمّ أنّه يحدّد في الوقت نفسه دوافع أخرى محرّكة مثل السّببية والتّتابع واختيار الأحداث.

أيضا «الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية وشكلها، بل إنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ...، ولذلك تطوّرت الرّواية من المستوى البسيط للتّتابع إلى خلط المستويات الزّمنية من ماض، وحاضر، ومستقبل خلطا تامّا.

فليس للزّمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص، مثل الشّخصية، أو الأشياء الّتي تشغل المكان أو مظاهر الطّبيعة. فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها، ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئيّة. فهو إذن عنصر بنائي، يؤثّر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، وهو حقيقة مجرّدة لا يظهر مفعولها إلّا بالعناصر الأخرى.

والزّمن هو القصّة وهي تتشكّل، وهو الإيقاع. وقد اهتم الرّوائيون بعنصر الزمن ومشكلات بناء الرّواية من حيث ترتيب الأحداث والسّرعة والبطء في تتابعها».[13]

رابعا.زمن الحكاية –سفاية الموسم–

يمتدّ الزّمن في الحكاية، من بداية أحداث أكتوبر 1988 إلى فترة التّسعينات، والّتي عرفت بـ العشرية السّوداء. وقد تحدّث فيها الرّوائي " محمد مفلاح" عن الأوضاع التي أدخلت

المواطن الجزائري في دوّامة الفوضى. حيث شهدت هذه المرحلة عدّة تحوّلات وفي جلّ المجالات: السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، وحتّى الثقافية وغيرها. فنجد هذه الفترة قد تشابهت كثيرا مع واقعنا المعيش، وكأنّ محمد مفلاح يصوّر 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 صوّر لنا أغلب المشاكل التي بات يتخبّط فيها الشاب الجزائري بصفة خاصة، والشعب بصفة عامة، من ذلك: غياب العدالة، انتشار البطالة، تدنّي الأخلاق، تراكم الأزمات، وفساد بعض رجال الأعمال، المسؤولين والمنتخبين، واستغلالهم للمناصب للاستيلاء على أملاك الدّولة، وقضاء المصالح الخاصة. إضافة إلى ذلك الانهيار الاقتصادي، والاضطراب الأمني، والتّحول الاجتماعي الذي صاحب التحوّل من زمن الاشتراكية إلى زمن الرّأسمالية.

خامسا. الإيقاع الزّمني في الرّواية:

ارتبطت الحكاية بالزمان في البناء التّقليدي للسّرد، ممثّلة للإيقاع الجامع بين أحداثها وشخصياتها، «وثارت حركة تيار الوعي على التّسلسل الزّمني التّقليدي، وربطوا الزّمان بوعي الشّخصية عن طريق التّداعي الحر المستمدّ من الذّاكرة، والحواس، والخيال، حتّى ألغت الرّواية الجديدة عنصر الزّمن ببداياته، ونهاياته، ناظرة إلى المرايا المتجاورة بمراعاة زمان الحياة اللاّشعورية، وزمان القصّ، وزمان القول،وزمان لاحق، أو سابق، أو متزامن، أو متداخل.

يستلهم الكاتب الواقع والأحداث، ويتشرّبها حتى تدخل في روعه وتتخلل مسامّه ويهضم مكوّناتها وسياقها ليتحوّل ذلك كلّه في منظومة فنّية دمها الخيال الخصب، وكيانها الحافز الدرامي، في الزّمان والمكان المخلوقين في تراسل بين الذّات والموضوع».[14]

1.الترتيب الزمني للأحداث في الرواية:

لكلّ نصّ روائي ترتيب واقعي يقوم علي سرد الأحداث، متوالية كما هي موجودة في الواقع المعيش. حيث الزّمن خطّيا. وترتيب آخر هو التّرتيب الفنّي ، تنسج الوقائع عليه معتمدة على التّقديم والتّأخير حسب ماتمليه الضّرورة الفنيّة. وهذا التّكسير في خطّ الزمن يؤدّي إلى إحداث ثغرات في الرّواية، ويتوجّب على الرّوائي أو المبدع أن يملأ الفراغ النّاشئ بالاسترجاع، وهو العودة إلى الماضي من أجل خلق زمن غير الزمن الحقيقي. وفي رواية سفاية الموسم، نجد الرّوائي محمد

مفلاح يحاول نقل القارئ إلى أحداث مضت، باستعماله لتقنية **الاسترجاع**؛ ونجد ذلك من أول مشهد في الرواية لآخر مشهد فيها. وينوّع مفلاح في استذكاره للأحداث، فتارة يستذكر بواسطة الرّاوي، وتارة يطرحه على شكل مونولوج، أو حوار داخلي، وأحيانا عن طريق الوصف أو بين شخصيتين. ومن أمثلة استذكار الرّاوي قوله: « إذ قال له ذات يوم: هذه الأرض استولى عليه الكولون، وقد حرّرتها ثورة نوفمبر بدماء الشّهداء فكيف تريدون امتلاكها بغير حقّ».[15] أيضا قوله وهو يتأسّف على المقهى المخرّب: «كان المقهى في عهد السبعينات من القرن الماضي شهيرا بالقهوة النّاقوس، والشاي بالنّعناع، وبثّ خطب هواري بومدين الحماسية وأغاني الشّيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة».[16] ثم يسترجع الراوي ذكرياته مع نسيمة الرّواسي «ابتعدي عن المقهى، ثم استلّ سجارة مالبورو من علبة التّبغ، وأشعلها بولاعة مذهّبة، وراح يدخّنها بقلب، حين التقت عيناه بفتاة كانت ترتدي قميصا أخضر، تذكّر نسيمة الرواسي التي أهدى إليها ذات يوم فستانا أخضر جلبه لها بعد زيارته لمدينة غرداية... »[17] .وأخذ يطرح عدّة أسئلة عن نفسه، وهو استرجاع كلاسيكي سار عليه أصحاب الروايات الواقعية حيث يكون فيها الروائي هو العالم بتفاصيل وحيثيات القصّة. 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 النّافذ بعد إطلاق سراحه، استقرّ الليبرالي العنيد في شقّته القديمة بحي الجسر الحديدي. خليفة السّقاط الذي أحبّته نسيمة الرّوزاسي، وهي طالبة بالثانوية، لم يكن شخصا مشاغبا مثل والده المتوفى بجلطة دماغية، بل بدا لها شابا متّزنا ومرحا.اللعين خذعها ربّما انتقم بواسطتها من والدها المتعب بمرض السّكري... »[18] وتوالت الاسترجاعات حتى نهاية الرواية « كانت جماعتنا متماسكة، ولم تنل من ق من قوتها حتى سنوات العشرية الحمراء ، أما اليوم ... »[19]. وكأنّ الراوي ينوّر للقارئ طريقه ويربط له الحكاية بالأحداث السابقة التي نقلها له فنّيا. ولكن ما لاحظناه من خلال قراءة الرواية، أن محمد مفلاح لم يستشرف الأحداث، أي لم يوظف في روايته سفاية الموسم ، الاستباق الذي يجعل القارئ يتشوق ويترقب المفاجآت. واهتم أكثر بدراسة الزمن في الرواية وضبطه من خلال حركتين هما تسريع السّرد، وتعطيله أو إبطائه.

2.تسريع السّرد: ويتمثل في عنصرين

أ.التلخيص:

تتوقّف طبيعة النص السّردي على العلاقة القائمة بين الزّمن والمقطع، وقد حدّد هذه العلاقة " جينيت" ، وهذه السرعة تدلّ على التّشابك الحاصل بين زمن السّرد وزمن القصّة، ومن أبرز وجوه التسريع السردي (التلخيص)والذي يتشّكل سرديا عندما" تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.

و«تجسّد هذه التقنية مشكلة، وهي بؤرة سردية تتركز على تكثيف ألفاظ دالة توظف لهذا الغرض، وتشتغل سرديا من أجله، كقول الرّاوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة...، وهي مرتكزات سردية غير محدّدة. أمّا المحدّدة فيتمّ معرفتها عن طريق تحديد رقم معين كأن نقول، سبع سنوات، ثلاثة أشهر...وغيرها».[20]

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

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

يقول الرّاوي: « لقد توتّرت علاقته بمحلّ النّاس، لا شيء أصبح يربطه بهم. هم كسالى ينتظرون صدقات الحكومة، أمّا هو فقد نجح في الحياة وصار ثريّا. غامر فحقّق أشياء كثيرة. إنّهم يحسدونه. لقد ولّى زمن البقرة الحلوب، وأقبل عهد جديد حقّق فيه كلّ طموحاته. استفاد من أموال الدّعم الفلاحي، صرف بعض مبالغها في غرس أشجار البرتقال، وما تبقّى منها اشترى به حافلة لنقل المسافرين، وكلّف ابن خالته بقيادتها وتحصيل مداخيلها. ظنّ أنه سيزداد قوة ونفوذا بعد العودة إلى المدينة التي ولد فيها، ولكن قرار مدير الرّي جعله يعيد حساباته. هل أقبل زمن لم يعد فيه شخصا محترما؟ فعلا...لقد بدأت مرحلة جديدة».[21]

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..»[22]

ويقول أيضا: « وتحرّك نحو المقهى المخرّب الذي احتفظ باسم " الصّمود " وتخلّى منذ مدّة عن كلمة التّحدّي».[23]

ويختزل سنوات في قوله: «وفي السبعينات من القرن العشرين، انظمّ فرحات السّقاط إلى المعارضة السياسية، وقام بتوزيع مناشير سرية ضدّ الحكومة وقانون الثّورة الزّراعية، ثمّ اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة، وذات يوم ألقي عليه القبض وحكم عليه بالحبس النافذ».[24]

ويعود مرة أخرى ليلخص ما جرى في الملعب وحتى يحافظ على جمالية السرد فيقول: «بعد مدّة من الجري حول الملعب البلدي، أحسّ بالتّعب فتوقف. لم يجد في هذا اليوم أيّ متعة للممارسة رياضة العدو. »[25]

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».[26]

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».[27]

ويعود ايقاع 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».[28]

كذلك يتجسد التلخيص في قوله: « ثمّ تخلى عنها بعد سنوات من الحبّ وأحلامه الوردية».[29]

وغيرها من الأقوال. نجد أن الروائي " محمد مفلاح " قدم للمتلقي أحداثا سريعة في مسار الحكي، وهي بدورها تسهم في بناء أحداثه. فهذه المشاهد الملخصة 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.

ب.الحذف أو الثّغرة:

وتتمثّل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية في القص، التي يعالجها الكاتب معالجة نصية، أي أن الراوي يضظر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزّمنية والاستغناء عنها، إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية

وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواقع الحذف.

ويحدث له ذلك من خلال استخدام عبارات ذات فضاء زمني ماثل وواضح مثل: «مضت سنوات عديدة، أو 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 الاخفاء المقصود والمتعمد نحو: سنوات عديدة، حيث لا ندرك السنوات المحذوفة».[30]

ويقوم الحذف بدور مهم في إبراز مراحل زمنية و«هذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها. وقد يكون هذا الحذف مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الثغرة، وقد لا تكون، وهنا تكمن الصعوبة، حيث يتعذر على الباحث إدراك الجزء المسقط من القصة ويبقى على القارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية».[31]

يقول الراوي: «ثم اختفى من المدينة التي رجع إليها بعد ثلاثة أشهر قضاها في الجزائر العاصمة».[32]

ويقول أيضا: «بعد دقائق طويلة نهضت، ثم التفتت إلى الكراسة الزرقاء» .[33]

ويحذف أياما دون أن يشعر المتلقي بالملل فيقول: مضت عليه أربعة أيام وهو ينتظر عودة خاله الطاهر بوسطي من منطقة الجبل الأخضر».[34]

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».[35]

ويقول أيضا: «بعد دقائق طويلة من السير، دخل مقهى الصمود مقدما رجله السليمة».[36]..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 والانقطاعات في التسلسل الزمني للرواية.

3.تعطيل السّرد:

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

أ.المشهد:

وهو« المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناء عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة.فلكي يتم تعطيل الزمن وإلغاؤه لا بد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للسارد فرصة الاستغناء عن الزمن».[37]

«فالمشهد هو حوار بين شخصين وهو تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لكسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها بواسطة لغتها المباشرة أي حوارها مع الآخرين».[38]

يقول الراوي: «توقفت شاحنة مؤسسة (الشتوية) عند زاوية الشارع الكبير، فالتفت نذار السفاية إلى السائق قائلا بفتور:

سأعرض أمر الشركة من جديد على مسؤول الحزب.

علق السائق قائلا لزميله النقابي:

ستقتلك هموم الشتوية. اهتم بنفسك يا رجل».[39]

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

الحركة ستتواص بإذن الله. ثم أردف قائلا:

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

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

الشعب يريد التغيير الجذري. مل الوعود الكاذبة.

أين كنت خلال العشرية الحمراء؟...»[40]

ويقول الراوي أيضا: «عندما دخلت شفيقة غرفة النوم، حرك ذراعيه في الهواء، وطلب منها أن تنصت إليه. وضعت شفيقة يمناها على صدرها الناهد وانتظرت. قال لها بصوت مضطرب:

إنني مرهق. لم أعد قادر على مواجهة كلام الناس. نصحته بطلب عطلة . نزل هشام الكعام من على سريره، ثم دار في الغرفة وهمس:

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

الأصدقاء القدامى قرروا محاربتي.

لا تفكر فيهم. استعد للمرحلة القادمة... »[41]

ويقول أيضا محمد مفلاح: « تنهد محمد المريرة، ثم قال لوالدته التي ظلت تفتل الكسكس بحركات سريعة:

لن أنساك. اغرورقت عينا مسعودة وقالت له بصوت مختنق:

هذا الزمن صعب. كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور...

لازال الولد مصرا على مغادرة البيت...

متى تتخلى عن الأوهام؟...»[42]

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

دخل محمد المريرة الصالة وسأل خاله:

هل أصبح الدوار آمنا؟

حماه الله والصلحاء، وصار اليوم جنة. قررت الاستقرار في مزرعتي. قال محمد المريرة بحذر:

غادرت المنزل، لم يتحملني والدي.

البيت بيتك يا محمد... »[43]

إلى غير ذلك من المشاهد التي تناولها الروائي على مسار سفاية الموسم كالمشهد الذي دار بين ميلود النعماني وهشام الكعام في مكتبه، ومشهد آخر دار بين نسيمة الرواسي ووالدتها في الغرفة. وآخر دار بين خليفة السقاط ونذير السفاية وجمال الكشاني وصالح وهبة ومحمد المريرة وزبير البحار حول الاحتجاج، ودوافعه، في مقهى الصمود.

وآخر بين معزوزة النواسة ومحمد المريرة. وبين سكينة الصقلي وهشام الكعام، وبين هشام وزوجته شفيقة...وهلم وجر.

فقد أخذ المشهد مساحة كبيرة في الرواية، أكثر من خمسة عشرة حوار ، كشف لنا فيها الروائي عن انتقالات سردية حاصلة، أسهمت في إبطاء السرد، وقدمت تفاصيل تتعلق

بالشخصيات التي وظفها الروائي محمد مفلاح في روايته(سفاية الموسم)، مما يجعل القارئ يتعرف عن فحوى الموضوع أو الأحداث وتفاصيلها.

ب.الوقفة الوصفية:

«تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيوية السرد. على نحو أفضل، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده. إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي. وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي، ويعد مفتاحا سرديا لإزاحة الزمن وتوقفه نهائيا، على أنه من الضروري التمييز بين الوقفات الوصفية التي تأتي لتعطيل الزمن وبين تلك التي تأتي في ثنايا السرد من دون أدنى تأثير زمني».[44]

يقول الروائي 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. إنهم 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»[45]

ويقول في وقفة أخرى: «تحرك بالمرسيدس، ولما اقترب من مقر البريد المركزي، جذبت انتباهه فتاة ممشوقة أنيقة...ويقول كذلك: في شارع ساحة الوئام، رأى بناية البلدية الشاهقة فهز رأسه بغيظ. تمنى أن يغادر هشام الكعام البناية ذات الطوابق الخمسة وهو يبكي كالثكلى...ولما اقترب من قاعة المسرح القديم، أحس بحركة غير عادية تجتاح الشوارع والأزقة.أوقف سيارته محاولا أن يفهم ما يجري حوله، ثم التفت إلى الجهة الجنوبية فرأى سيارة بيجو بيضاء ترتطم بالرصيف، ثم تنحرف نحو جدار مقر البنك، وبعد مناورات صعبة تمكن سائقها من توجيهها نحو الشارع العريض. وشاهد رجلا يرتدي معطفا صوفيا وهو يصيح بفزع»[46]

ويقول: «حرك رأسه، ثم ظل يراقب المحتجين الذين احتلوا ساحة الوئام والشوارع المتفرعة عنها. رأى شبانا ومراهقين يحرقون أكياسا بلاستيكية وعجلات مطاطية، ثم راحوا يكسرون باب خمارة

"الديك الرومي" ويخرجون منها الصناديق البلاستيكية، ثم يرمون المحلات التجارية بقنان البيرة. ازدادت حيرته ، التفت إلى مقر البنك الذي انتصب أمامه شاب عملاق كان يشير إلى رفاقه أن يتقدموا نحو بناية البنك الشاهقة. تساءل عن هوية هذا الشاب الذي كان يرتدي سروال جينز... »[47]

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».[48]

وهذا وصف آخر في قوله: « وضعت نسيمة الرواسي كراستها الزرقاء على حافة المكتب الخشبي، ومدت يمناها الناعمة إلى جريدة (الربوة) اهتمت كثيرا بصفحة المجتمع فقرأت منها خبر الطالبة الجامعية التي ألقت بنفسها من على جسر واد مينة».[49]

أيضا قوله: « ظلت مسعودة تفتل الدقيق وهي تهز رأسها المعصّب بمنديل بني مزركش بالورود الصغيرة».[50]

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 في الأريكة المريحة المقابلة للجدار الذي علقت عليه صور ملونة مختلفة الأشكال موضوعة في أطر ذهبية»[51]

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

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

سادسا. خاتمة:

وصفوة القول أن رواية (سفاية الموسم) لمحمد مفلاح تحتوي على تقنيات عديدة لا يسع المجال إلى ذكر المزيد منها، أو الوقوف عند جماليتها. كالترتيب الزمني وكيفيات اشتغال آليتي الاسترجاع والاستباق داخل بنية الحكي. وأيضا التحديدات الزمنية كتحديد المكان الروائي، لم نتطرق إليها طبعا لأني خصصنا دراستنا هاته فقط لعنصر من عناصر الزمن الروائي ألا وهو

الإيقاع الزمني. ونرى أن الروائي قد وفّق إلى حد بعيد في اهتمامه بضبط إيقاع الرواية، وهذه بعض النتائج التي تؤكد ذلك:

- تجاوز الروائي فترات زمنية طويلة ، اكتفى فيها بذكر أيام وسنوات دون التدخل في تفاصيل الأحداث، وذاك بتوظيفه للحذف بنوعيه.
- لجأ محمد مفلاح إلى تسريع وتيرة الأحداث عبر السرد، باستخدامه لتقنية التسريع ، فتخلص من تفاصيل كثيرة ليس لديها أهمية في بنيته لروايته (سفاية الموسم) .
- استخدم محمد مفلاح الحذف أكثر من استخدامه للتلخيص .
- كان للمشهد مكانة كبيرة في صفحات رواية (سفاية الموسم) ، فأسهم الحوار في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية، والفكرية للمتحاورين.
- إن المشهد الحواري في الرواية قد كشف عن التفاصيل التي حاول مفلاح إبرازها بصورتها الحقيقية.
- حول الروائي العالم التخييلي إلى عالم حقيقي واقعي ، باستخدامه واتقانه للوصف.
- قد عملت هذه التقنيات السردية للزمن على إيضاح مسار السرد وتبيان حركته.

هوامش:

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع ، حوليات الجامعة التونسية ، ع32، 1991 ،ص14.

[2] لطفي اليوسفي ، الشعر و الشعرية ، الدار العربية للكتاب ، تونس،1992، ص223.

[3] جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، ج1، ، تر،احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 73.

[4] اسماعيل ابراهيم عبد، ايقاع السرد في الرواية العربية الجديدة، الصدى نت elsada.net/38803/.2016

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة، ط1، 2003، ص170.

[6] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3،بغداد1987، ص71.

[7] غاستون، باشلار، جدلية الزمن، خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص9

8 عثمان، د بدري، بناء الشخصية الرّئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص154، 155.

9 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص90،91.

10 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015، ص150، 151.

11 رابح لطرش، مفهوم الزّمن في الفكر والأدب ، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص148.

12 سيزا قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع2004، مكتبة الأسرة، ص38.

13 سيزا القاسم، المرجع السابق، ص38،39.

14 يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي،مكتبة لبنان، ناشرون،بيروت، ط1،2013، ص368.

15 الرواية ص6.

16 الرواية ص12.

17 الرواية ص13

18 الرواية، ص22

19 الرواية، ص126

20 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، مرجع سابق،ص219.

21 محمد مفلاح، سفاية الموسم، دار القدس العربي، ص5.

22 الرواية، ص10.

23 الرواية، ص 12.

24 الرواية، ص22.

25 الرواية، ص25.

26 الرواية، ص30.

27 الرواية، ص 34.

28 الرواية، ص42.

29 الرواية، ص56.

30 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص220،221.

31 جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، بحث في النهج، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص119.

32 الرواية، ص 22.

33 الرواية،ص 24.

34 الرواية، ص39.

35 الرواية، ص41.
36 الرواية، ص46.
37 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص221،222.
38 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، بيروت1990، ص172
39 الرواية، ص15.
40 الرواية، ص17،18.
41 الرواية، ص30،31.
42 الرواية، ص35،36،37،38.
43 الرواية، ص41.
44 محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص223.
45 الرواية، ص5.
46 الرواية، ص7.
47 الرواية، ص9.
48 الرواية، ص13.
49 الرواية، ص19.
50 الرواية، ص33.
51 الرواية، ص53.