الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان :

تحليل الخطاب السردي

رواية الغيث لـ محمد ساري "أنموذجاً"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

✓ خضرة سقني

✓ نبيلة طوايبية

إشراف الأستاذ:

د. رشيد منصر

لجنـــة المناقشـــة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
د / أحمد سعود	أستاذ مساعد – أ –	رئيسا	جامعة العربي التبسي– تبسة –
د / رشيد منصر	أستاذ محاضر – ب –	مشرفا ومقررا	جامعة العربي التبسي– تبسة –
د / كمال رايس	أستاذ محاضر – ب–	عضوا مناقشا	جامعة العربي التبسي– تبسة –

الموسم الجامعي : 2018 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿الحمد لله الذي خلقَ السمواتِ والأرضِ وجعلَ الظُلماتِ والنُّورِ، ثمّ الذينَ كفرُوا بِرَّبهم يَعدِلُون، هو الذي خلَّقكم منْ طينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلاً وأجَلٌ مُسَمَى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتُرُون وهوَ الله فِي السَّمواتِ والأَرْضِ يَعلمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُم وَيَعلَمُ مَا تَكسبُونْ﴾الآية 1–3 الأنعام.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

" سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

"كن عالما.. فإن لم تستطع فكن متعلما.. فإن لم تستطع فأحب العلماء ..فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

و نخص بالتقدير والشكر الدكتور" رشيد منصر "

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلي الله عليه وسلم

"ان الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير"

و نشكر سلفا أساتذتنا الكرام المحترمين أعضاء لجنة المناقشةكل باسمه على ماسيبذلونه من وقت وجهد لقراءة هذه الرسالة وتقويمها

إلى من مهدوا لنا طريق المعرفة بتقديمهم الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ... أساتذتنا الأفاضل بقسم اللغة العربية جامعة العربي التبسي – تبسة –

كما نعرب عن شكرنا للوالدين الكريمين حفظهما الله

الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا

الى من زرعوا التفاؤل في دربنا و قدموا لنا المساعدات والتسهيلات و الأفكار والمعلومات ، ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا جزيل الشكر والتقدير.

الإهداء

إنّ الثواني والساعات والشهور والأعوام تنقضي ويفرقها الدهر في لجّته... إنّ اللحظات والأزمنة تبيد....وكل شيء إلى الزوال سائر...فلا يبقى غير صدى الأفكار...وغير أنين الكلمات...ها هنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة...وهي كلمات يتضمنها إهدائي....

إلى من احترقا لينيرا دربي، إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما...

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد ...

– أبـي الغالي عبد الحفيظ –

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود .. إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

– أمـي الحبيبة فـاطمــة –

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إخوتي الأعزاء: منذر...دليلة...شروق...وصال

إلى روح أخي وجدتي وجدي رحمهم الله واسكنهم فسيح جنانه ...

إلى جدتاي حفظهما الله و رعاهما

إلى أعمامي وزوجاتهم...وعماتي

إلى أخوالي...وخالاتي.

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

صديقاتي: خولة...رامية...زينة...أمر...جمعة...وفاء...وسيلة ...يسرى ...كريمة ...أمينة...

إلى رفيقة الدرب والمشوار التي قاسمتني ثمرة العمل ... خضرة

وإلى كل من سقط من لساني سهواً

فبيلة

الإهداء

الحمد لله كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك لا نحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك خلقت فابدت و أعطيت فأضفت فلا حصر لنعمك و لا حدود لفضلك و صلى الله و سلم على اشرف عبادك و اكمل خلقك خاتم المرسلين و معلم المعلمين نبينا و رسولنا محمد .

الى من سقاني المحبة و الوفاء و علمني انا الألف ميل تبدأ بخطوة الذي غرس في نفسي حب العلم منذ الصغر و غمرني بكرمه و فضله و كان مثالا فريدا في سماحته و قد تعلمت العمل في صمت بعيدا عن الأضواء و حب الظهور و كان لي خير معين.

والدي العزيز محمود

إلى التي ترقرقت عيناها لأجلي الى من عشقها قلبي و هواها إلى ريحانة قلبي النبع الذي لا يجف حنانه التي رافقتني بدعواتها و سهرت لارتاح و شاركتني في تحقيق هذا إلي .

الحبيبة أمي تبر

إلي سندي و قوتي و ملاذي بعد الله إلى من آثروني على أنفسهم إلى من علموني علم الحياة إلى من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي و أخواتي و كذلك إلى كتاكيت العائلة :

ريتاج. نور الوجدان.

هبة الرحمان. احمد.

إلى أجدادي حفظهم الله

و إلى من تذوقت معهم اجمل اللحظات

صديقاتي و أصدقائي

وإلى رفيقة دربي نبيلة

خضرة

خطة البحث

الفصل الأول : البناء الزمني في الرواية

تمهيد

1- زمن القصة في الرواية

أ. زمن القص

ب. زمن الواقع

2- زمن الخطاب في الرواية

أ. **النظام الزمني**

1. الإسترجاع
2. الإستباق
3. الإستشراف

ب. **المدة أو الإستغراق الزمني**

1. الخلاصة
2. الحذف
3. المشهد
4. الوقفة

ج. **التواتر**

1. التواتر الإنفرادي
2. التواتر التكراري
3. التواتر المتشابه

الفصل الثاني : طرائق السرد في الرواية

1- الصيغة

أ. صيغة الخطاب المسرود

ب. صيغة الخطاب المسرود الذاتي

ج. صيغة الخطاب المعروض

د. صيغة الخطاب المعروض غير المباشر

هـ. صيغة الخطاب المعروض الذاتي

و. صيغة الخطاب المنقول

2- الرؤية

أ. الرؤية من الخلف

ب. الرؤية مع أو المصاحبة

ج. الرؤية من الخارج

3- الصوت

أ. مظاهر حضور الراوي / السارد في الحكي

ب. تعدد الرواة / تعدد المتلقين

1- المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي

2- المؤلف المجرد – القارئ المجرد

3- السارد الخيالي – المسرود له الخيالي

الفصل الثالث : الفضاء الروائي / الشخصيات

أولا : الفضاء الروائي

- الفضاء الجغرافي

1. الفضاء المفتوح

أ. القرية

ب. المدينة

ج. الغابة

2. الفضاء المغلق

أ. أماكن الإقامة الإختيارية

ب. أماكن الإقامة الإجبارية

ثانيا : الشخصيات

- أبعاد الشخصيات

1. البعد الخارجي

أ. الأسماء

ب. الشكل و المظهر

2. البعد الداخلي

3. البعدالإجتماعي

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر الأشكال الأدبية النثرية التي خضعت لمستويات تحليلية كثيرة سواء على مستوى الشكل أو المضمون، كونها قالب نثري غني بالتمظهرات الفنية من الأجناس الأدبية المتنوعة، وهذا التداخل ساهم في ثراء البناء اللغوي والسردي في الخطاب الروائي، حيث تعتمد الرواية معمار سردي في بناء الخطاب يتجلى في المكونات السردية من شخصيات وأحداث وفضاء ومكان وزمان، وبهذه الخصائص السردية تنتج الرواية التي هي تصوير لواقع حقيقي أو متخيل في نسيج محكم من إعداد شخصيات في إطار زماني ومكاني محدد من قبل الراوي.

الرواية الجزائرية في أول نشأتها يمكن تصنيفها من ضمن الروايات الواقعية، وذلك كون الرواية الجزائرية في فترة بروزها والتحاقهم المتأخر بالركب الروائي ما يثير واقع متدني، يعاني الإنكسار الذاتي في أكثر المواضيع حساسية بالنسبة للجزائري، ألا وهو مبدأ الحرية والحفاظ عليها، والحرية المتشردة، والدفاع عن الأرض المسلوبة واسترجاعها، و التمسك الديني الذي يواجه التزعزع والانفصال ، فما كان على الروائيين الجزائريين إلّا أن يوجهوا رواياتهم لمعالجة قضايا وطنهم، حيث كانت رواياتهم من منطلق جزائري واقعي بحت.

رواية الغيث تعبر عن واقع معاش، تحاول ملأ الفراغات التي تسبب فيها كل معادٍ للوطن والدين والمواطن الجزائري، وتوصل صوت إنسان مهمش يحاول فرض وجوده في الساحة العالمية من خلال استرجاع حقوقه وتساويه مع غيره من البشر في هذه الحقوق، والتي بها يتحقق اعتبارها وانتماءها، ومن أكثر الجوانب التي تمّ المساس بها في هوية الجزائري هو الدين، الذي يدنسونه والذي يعد من أهم مكونات الشخصية والمبادئ الجزائرية، فرواية " **الغيث لمحمد ساري** " تعالج هذه القضية ذات الخطاب الديني الذي حمل عدة ثقافات، منها الإيديولوجية الإسلامية، خلال فترة ممتدة بين سبعينيات وتسعينيات القرن الماضي من إنزياحات فكرية دينية، اجتاحت الوسط العام الجزائري بتفكير جزء كبير من فئات المجتمع، و أبرزت هذه الرواية التيار السلفي الذي عاد في الجزائر فسادا حينها مستغلين في ذلك الوعي الذي يكاد يكون منقطعا لكون الجزائر لم يمرّ على استقلالها زمن كبير، عالج تلك الانكسارات والترهلات في الفكر والوعي الجزائري، ولهذه الفترة الزمنية اعتمد الراوي خطاب سردي عميق حتى يحاول إيصال مجموعة رسائل وفق خطاب سياسي اجتماعي وديني.

وسبب اخيارنا لهذه المدونة التاريخية **لـ "محمد ساري"**، كون الرواية ذات بنية خطابية عميقة وجب خضوعها لآليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي، والرواية منبثقة من واقع جزائري يعالج أكثر فترة حساسة عايشتها الجزائر مابعد الاستقلال والانشقاق الكبير بين فئات الشعب.

كما قمنا بطرح الإشكالات التالية :

– ما مدى نجاعة المنهج البنيوي في مقارنة السَّرد الجزائري الحديث ؟ وإلى أي مدى تستجيب الرواية الجزائرية للآليات الإجرائية لهذا المنهج ؟ ولقد تم إختيار هذا الموضوع لسببين: سبب موضوعي وسبب ذاتي، فالأول يكمن في أن ‘نجاز الرسالة جاء استجابة لمقتضيات قانون الجامعة الجزائرية في هذه المرحلة، يحتم على الطالب إنجاز رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر، و أما الثاني فيتمثل في الميل إلى:

- ما هي أهم مواضيع الرواية الجزائرية ؟
- هل ساهم البناء السردي في إيصال الخطاب الروائي بكل إيديولوجياته ؟
- هل الفترة الزمنية أحدثت الفارق السردي الذي يميز الرواية عن غيرها ؟
- هل الخوض الإيديولوجي للكاتب كان موفقا في هذا القالب السردي ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات وضعنا الخطة التالية:

قسمنا بحثنا إلى ثلاث فصول ومُدخل، كما تناولنا في الفصل الأول البعد الزمني للرواية ، والفصل الثاني خصصناه للبناء السردي في " **رواية الغيث لمحمد ساري** " ، أمّا الفصل الثالث اهتممنا فيه بالفضاء الروائي من مكان مع تخصيص جزء للشخصيات.

كما اعتمدنا المنهج البنيوي كآلية في تحليل الخطاب السردي للرواية، وقد تمَّ هذا البحث عن طريق الإستناد إلى جملة من المصادر والمراجع لعلَّ أهمَّها ما يلي: **تحليل الخطاب السردي لسعيد يقطين، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النَّص السردي لحميد لحمداني، بناء الرواية لسيد أحمد قاسم**.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي: **ضيق الوقت ، نقص المادة العلمية في مجال التحليل السردي**.

مُـــدخل

ماهية

الخطاب السردي

أولا – ماهية الخطاب

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي واجهت الدراسات النقدية الحديثة وأصبحت الأكثر تداولاً لدى النقاد المعاصرين العرب نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية وهذا لرغبتهم في التحديث وتجاوز المفاهيم التقليدية، و إرساء مفاهيم نقدية جديدة على ضوء ما وصلت إليه الدراسات النقدية الغربيَّة.

وقد حظي مصطلح الخطاب بعناية خاصة في الدراسات اللغوية المعاصرة ، واحتلت مصطلحات النص والسياق والخطاب موقعاً مركزيا في الأبحاث والدراسات المعاصرة خاصَّة مع نشوء ما يعرف بـ **"علم النص" و"لسانيات الخطاب"** [1]

عرفت هذه الحركة انتشاراً واسعا في أوساط النقاد العرب كل يدلي بدلوه مقدما نظريته وتعريفه مع إيراد الحجة نظريا وتطبيقيًاً، وقد كانت أطروحاتهم مستقاة من الموروث والعربي الإسلامي ولم تخل في نفس الوقت من تأثيرات المناهج النقدية اللسانية الأسلوبية الغربية، وقد أصبح مصطلح الخطاب بصفة عامة عملة متداولة بين العديد من فروع المعرفة والدراسة مثلاً على اللغة... إلخ.[2]

وظلَّ مصطلح الخطاب متلبساً بغيره كاللغة والكلام والفلسفة واللسانيات، إضافة إلى إشكالية الخلط المنهجي بين الطرق التي من خلالها نحاول أن نجعل لمصطلح الخطاب مفهوماً محدَّداً، بالعودة إلى الجذور التاريخية واللغوية للمصطلح نجده:

أ– لغة:

لم يخرج ابن منظور في تعريفه لمصطلح **"الخطاب"** وتحديد مفهومه عن دلالة الكلام معاييره، وهو ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة قديماً وحديثاً حيث يقول: **" الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطباً وخطاباً، وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة، وذهب أبو إسحاق إلى أنَّ الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه وفي التهذيب: الخطبة مثل الرسالة التي لها أوَّل وآخر".**[3]

---

[1]– خلود العموش: الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين السياق والنَّص"، جدار الكتاب الإعلامي، ط1، 2008، ص 07.

[2]– خلود العموش: الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين السياق والنَّص"، المرجع نفسه: (ص–ن).

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة خطب، ط1، دار صادر، بيروت، 1955، ص: 361.

ورد الخطاب في القرآن الكريم بصيغة المصدر في الآيات التالية:

قال تعالى: "**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**".[1]

وقال أيضاً: "**رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**".[2]

كما ورد بصيغة الفعل في الآيات التالية:

قال تعالى: "**وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**".[3]

وقال أيضاً: "**وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**" .[4]

لم يخرج معنى الخطاب عن الكلام ومراجعته وصفة الكلام نشاط فكري يبذله المتكلم أثناء المحاورة، فهذا المصطلح يدل توجيه الكلام.

ب- اصطلاحاً:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين خاصَّة الغرب وذلك لإهتمامهم بالموضوعات اللسانية ونظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة تعددت مفاهيم الخطاب.

فهو حسب **إيميل بنفست EmilleBenveste**: "ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات استغلاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وهدف الأول التأثير في الثاني بطريقة ما".[5]

أمَّا **هاريس Harres** فقد سعى إلى تعريفه بنفس التطورات والأدوات التي تعرف بها الجملة فيعرف **Discourse** الخطاب بأنَّه :"ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة حيث يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في محل لساني محض".[6]

إنَّ في تعريف **بنفستBeneveste** تجسيد للعلاقة التأثيرية بين منتج الخطاب ومتلقيه استناداً إلى طريقة ما.

أمَّا **هاريس Harres** فمن خلال تعريفه يقصي كل ما هو غير لساني ويهتم بالجانب اللساني اللغوي الذي يشكل الخطاب.

---

[1]- سورة ص الآية 20.

[2]- سورة النبأ الآية 37.

[3]- سورة الفرقان الآية 63.

[4]- سورة هود الآية 37.

[5]- إبراهيم صحراوي ، تحليلي الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص ،09.

[6]- إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية المرجع السابق ، ص 10.

انطلاقاً من التعاريف اللغوية و الإصطلاحية للفظة خطاب نجد أنَّ النقاد تعاملوا معه على أنَّه فعل النطق أو فعالية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية إنَّه الخطاب الذي يمارسه المخاطب، حدده **موشلر** على أنَّه الحوار ثمَّ قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار)، وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة **بيرفكام Beferkam** التي حصرت الخطاب في الحوار وأثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية، مثلاً : **مايكل Maikell**هو في كتابه "حول ظاهرة الخطاب"، الذي أكَّد بأنَّ يتعامل مع الخطاب بإعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا.[1]

ولهذا فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب من خلال النظام التواصلي الذي مثله **رومان جاكوبسون Roman Jakubsen** بالخطاطة التالية:

الرسالة

المخاطب ⟵ المخاطب

الخطاب

ثانيا– مفهوم السّرد:

1 – أ – لغة:

السرد من الفعل : **سرد يسرد سردا** ، و قد جاء في قول ابن فارس أنّ "**السّين و الرّاء و الدّال أصل مطرد مُنقاس، و هو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض**"[2]، كما ورد في "لسان العرب" لإبن منظور أنّ السارد : "**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً ، وفلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان جيد السياق لهنّ و في صفة كلامه صلّى الله عليه و سلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي: يتابعه و يستعجل فيه**"[3]، وفي "القاموس المحيط " للفيروز أبادي مادة : "**سين ، راء ، دال : درع مسرودة ومسردة بالتّشديد ، فقيل سردها نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض ، و جودة سياق الحديث ومتابعة الصّوم**"[4]، يؤخذ من هذه التعريفات المعجمية أنّ السرد هو : النسج و التتابع و جودة السياق.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص،17.

[2]– ابن فارس ، مقاييس اللّغة، مادة ، سرد، مج:01 ، تح ، .عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط01، 1999 ص 599.

[3]– ابن منظور ، لسان العرب، مادة ، سرد، مج : 02 ، دار لسان العرب، بيروت، لينان، د – ط، د. ت، ص 130.

[4]– الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مادة ، سرد، ج:01 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01 ، 1999 ، ص 419.

1-ب- إصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه للأذهان فهو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتن :"**أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثامعيّنة ، و ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تفسير أنماط الحكي بشكل أساسي**"[1]. فالمقصوص يتألف من جانبين : الجانب الأول هو المغامرة أو الحكاية، أي جملة الأحداث و الوقائع التي تقع في زمن و مكان معينين ، ضف إلى ذلك جانبا آخراً و هو كيفية احتواء هذه الحكاية بوضعها في شكل أو بناء هيكلي ، فتنتظم به أحداث رواية كانت أم قصة أو أقصوصة، وعليه كان السرد"**الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاصّ أوحتّى المبدع الشّعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقّي ، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي**"[2]، إنّه الفعل الذي يسمح للقاص بإنتقاء الشخصيّات التي تتفاعل مع الأحداث في قالب أو بناء فني معبرا عن مغزى معيّن.

2- مكونات السرد:

على اعتبار أنّ السرد يعني فعل الحكي المنتج للمحكي، فهو يحوي بالضّرورة قصة "**وهذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له ، ولا يتم التواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين ، ويدعى الطرف الأول ساردا (narrateure) والطرف الثاني مسروداً له (narrataire) والسّرد (narration) هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشّكل الآتي:**

السارد ← القصّة ← المسرود له "[3]

ومن تظافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية :

أ- الرّاوي:

يعرّف بأنّه"**الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيل**" [4]، فهو المرسل الذي يقوم بنقل الأحداث إلى المروي له ، والراوي لا يقصد به الكاتب أو المؤلف، فالمؤلف هو الذي يصطنع أحداث وشخصيات الرواية ويحدد عنصر التخيل فيها ، كما يختار الراوي المناسب فيها الراوي مبدع الرواية خالق لها ، لكنّه يوهم القارئ بابتعاده ابتعاداً كاملا عنها بتحريك خيوطها بواسطة الراوي ، فالسّارد "**يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشّخصيات ونقل كلامها و التّعبير عن أفكارها**

---

[1]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص45.

[2]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص27 .

[3]-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006 ، ص 63.

[4]- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1989.2، ص 19.

ومشاعرها وأحاسيسها" [1]، ولا يشترط في هذا الراوي اسم معين، وإنّما قد يكتفي بأن يقنّع بصوت أو ضمير ما.

ب – المروى:

"**كلّ ما يصدر عن الراوي وينتظم بتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ، وتعدّ الحكاية جوهر المروى والمركز الذي تتفاعل عناصر المروى حوله بوصفها مكونات له**"[2]، أي أنّه العالم التخيّلي بما يتضمّنه من فضاء وشخصيات وأحداث والذي يمثّل المادة الحكائية التي يقوم الراوي بسرد تفاصيلها باعتبارها رسالة يرسلها إلى القارئ.

ج – المروى له:

إنّه الطرف الآخر الذي يتلقى الحكاية ويسهم بدوره في تشكيل النص السردي ، كون المسرود له "**أحد عناصر الوضع السردي ، و يتموضع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه**"[3]، وقد يكون المروى له "**اسما معيّنا ضمن البنية السردية ، وقد يكون كائنا مجهولا**"[4]، أو "**المجتمع باسره ، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الرّوائي على سبيل التخيل الفنّي**"[5] بفرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه .

3 – أشكال السرد:

تتعدد أشكال السرد بتعدّد الضمائر، فقد تستخدم النّصوص السردية المكتوبة السّرد بضمير الغائب أو السّرد بضمير المتكلم أو بضمير المخاطب ، إذ لا يمكن أن نتصور سردا دون استعمال أحد هذه الضمائر:

أ – السرد بضمير الغائب:

يعرف نورمان فيردمان هذه الطريقة بأنها "**الحكاية التي تسردها شخصية واحدة**"[6] أي القاصّ الذي يقص قصة غيره ، ويعدّ ضمير الغائب سيد الضمائر السردية وأكثرها شيوعاً في الاستعمال وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ، ويعود هذا إلى جملة من الأسباب نذكر منها[7]:

– أنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى خلفها السّارد فيمرّر ما يشاء من أفكاره وإيديولوجياته.

– تجنّب السقوط في فخّ "الأنا"الألصق بالسيرة الذاتية ما يجرّ إلى سوء فهم العمل السّردي.

---

[1]–سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، المرجع السابق ، ص 158.

[2]– عبد الله إبراهيم ، بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص 20.

[3]– جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق، ص 268.

[4]– عبد الله إبراهيم ، بناء الرواية ، المرجع نفسه ، ص 20.

[5]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 30.

[6]– عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، المرجع السابق، ص 195 .

[7]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 192 .

- يحمي السارد من إثم الكذب إذ يجعله مجرد حاك يحكي لا مبدع يبدع.
- يتيح للكاتب أن يعرّف عن شخصياته و أحداث عمله السردي في كل شيء.

ب – السّرد بضمير المتكلم:

إنّه الشكل السّردي الذي يحتلّ المرتبة الثانية من حيث الأهميّة، فذوبان الراوي في شخصية من الشخصيات تقرّبه من التّعبير عن الشؤون الخاصة بها ، فهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحسّ بوجوده، " **يتقمص السارد شخصية البطل أو أحد الشخصيات البارزة في القصة ، وقد وضع هذا الأسلوب في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية ، كونها مستعملة في الخطابات السردية القديمة** "[1]

ج – السرد بضمير المخاطب:

يأتي استعمال هذا الضمير كوسيط بين ضمير الغائب والمتكلم "**والذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنّه الشخص الذي تروى له قصته الخاصة به**" [2]، لوجود عدة عوائق تمنعه من سردها"**إما لأنّه يكذب أو لأنّه يخفي الحقيقة عنّا أو يخفي عن نفسه شيئا ما ، وإمّا لأنّه لم يستكمل العناصر بأسرها ، وحتى ولو كان قد استكمالها فهو غير كفء لربط بعضها ببعض بصورة موافقة**" [3].

4– طرائق السرد: وتتمثل هذه الطرائق في :

أ – الصّيغة.

ب – الرّؤية.

ج – الصّوت

[1]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص 184

[2]– ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، المرجع السابق، ص 68.

[3]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، المرجع نفسه ، ص 70.

ملخص الرواية

تعد رواية الغيث واحدة من الروايات الجزائرية التي غاصت في أعماق المجهول ، تغري القارئ بالدخول إلى عوالمها السردية لكشف المخبوء و المسكوت عنه ، تتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني .

حاول الرّوائي **محمد ساري** [1] أن يقدم لنا نظرة عن جزائر التسعينات من جديد ، جزائر يغلفها العنف وتتطاحن بداخلها الأسئلة وتتصارع على ارضها الأهواء والتيارات. كما أن موضوع الرواية مرتبط بسياق مرحلة العنف تلك، لكن تيارها الجمالي ذهب في إتجاه التقرب من شكل السرد .

تدور أحداث الرواية في فضاء واحد و هو مدينة *عين الكرمة *حيث تكشف عن تمرد عائلة الشيخ أمبارك (الولي) ، بعد وفاته متمثلا في شخصية إبن الشيخ أمبارك المهدي ، و هو البطل الذي يغيب عن الأحداث من حين لاخر ، لتأخذ مكانه شخصية (أعمر حلموش) و والدته نايلة *شخصية ثانوية* مع إبنتها (ليلى)، المتحولتين إلى عاهرتين بعد وفاة الشيخ أمبارك حيث يأتي المهدي (الإبن الغير شرعي)، إلى الحياة في ظروف قاسية ليترعرع في بيت ديني لكنه غير شريف ، يترأس جماعة مسلحة يحلب ناقة ويجعلها تمشي في فناء تسوق الفلاح بغية بناء مسجد تيمنا بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة في إنتظار الغيث ، يبدأ صراع بينه وبين هؤلاء الذين إستولوا على المستودع و السلطة ، ثم يقوم بمحاولة شق طريق سحري من ضريح سيدي المخفي إلى مكة بعد حرقه لعائلته، وعندما يدركه الفشل يصاب بالجنون مكتشفا أن الغيث لن يأتي أبدا.

[1] محمد ساري : من مواليد 1958 بشرشال ، أستاذ بجامعة الجزائر ، كاتب ومترجم ، نشر عدة روايات عديدة و مقالات نقدية ودراسات أدبية.

الفصل الأول

تمهيد

1- زمن القصة في الرواية

أ – زمن القصّ

ب – زمن الوقائع

2 – زمن الخطاب في الرواية

أ- النظام الزمني (L'ordre)

1 – الإسترجاع (analapse)

2 – الاستباق (prolepse)

3 – الاستشراف

ب – المدة أو الاستغراق الزمني (La durée)

1 – الخلاصة (sommaire)

2 – الحذف (Ellipse)

3 – المشهد

4 – الوقفة (pause)

ج – التّواتر (la fréquence)

1- التواتر الانفرادي (singulatif)

2- التواتر التكراري (répétitif)

3- التواتر المتشابه (interatif)

تمهيد:

إذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن ، فإنّ الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة ، إذ يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين و قضاياه بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية، حيث شغل معظم الكتّاب و النقّاد أنفسهم بمفهوم الزمن و قيمته و مستوياته و تجلياته لما له من أهمية في السرد الروائي، إنّه محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها "**والأزمنة تنفرد بتنظيم الخطاب ، بها ينبني السّرد نظماً، و عنها تنبثق دلالاته قصداً، و بمقدار ما يكلّف الروائي برفيع نسجها و تناسب خيوطها يشفّ المعنى و ويعمّق ، و يحقق العامل التخيّلي لدى المُتقبِّل الأثر الفكري و الواقع النفسي المرجوّين**"[1].

يرى جيرار جنيت أنّ الزمن إشكالية جوهرية في النصّ السردي ، لكنّه يمكن"**سرد قصة دون أن أعين مكان وقوعها، في حين يستحيل عليّ تقريباً أن أموقعها في الزمن بالنسبة للفعل السردي**"[2] هذا الفعل الذي هو جوهر العملية السردية ، يحمل في حدّ ذاته بعداً زمنيّاً ، فإمّا أن يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلا ، إذن لابدّ من القول أنّه"**لا سرد دون زمن ، فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السّرد ، فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السّرد**"[3].

إنّه اكثر العناصر السّردية تجلّياً في الحكي ، وهو في الوقت نفسه أكثر العناصر السردية تعقيداً وإشكالية ما جعله يخضع في الممارسة الروائية إلى أكثر من مقاربة نقدية اختلفت مراجعها النظرية ، وتنوعت زوايا نظرها النقدية والمنهجية ، إلاّ إنّها اشتركت في البحث عن سبل اشتغاله في الخطاب السردي.

وسنحاول تتبّع أهمّ المقاربات للتّعامل مع الظاهرة الزمنية بعيداً عن التأملات الفلسفية والتي خلصت إلى نتيجة مفادها أنّ الزمن مفهوم مجرّد يؤثر في الإنسان ويظلّ مستقلاً عنه ، إنّه سيلان لا نهائي يستحيل القبض عليه ، والزمن الموجود في النص ليس بشيء حقيقي ، وإنّما هو مجرد وهم ، ما يقود إلى الإعتراف أنّه "**من المستحيل وغير المجدي أيضاً تحديد مفهوم للزّمن**"[4].

يعتبر الشكلانيّين الروس أنّهم من أوائل المهتمين بمبحث الزمن في نظرية الأدب منذ عشرينيات القرن الماضي ، حين توصلوا إلى أنّ القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط تلك الأحداث و توحد أجزاءها ، حيث يميّز توماشفسكي بين المتن الحكائي و المبنى

---

[1] عبد الوهاب الرقيق ، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط01 ، 1998 ، ص27.

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر ; محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003، ص 230.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01 ، 1996، ص 117.

[4] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،د-ط، 1998 ، ص 202.

الحكائي، و يقصد بالأوّل "**مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها ، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها ، لكنّه يراعي نظام ظهورها في العمل ، ممّا يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا**"[1].

بالإضافة إلى جهود مدرسة الشكلانيين الروس في تحديد المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية، نشير إلى جهود المدرسة الأنجلوسكسونية بزعامة لوبوك وإدوين موير اللّذان أكدا أهميّة الزمن في السرد ، ولأنّهما وجدا في فترة مبكرة من التعامل مع مفهوم الزمن ، فقد ظلّموقفهما"**عبارة عن تأمّلات في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السّردية**"[2].

و نشير أيضا إلى جهود فرسان الرواية الجديدة الفرنسيين الذين تتجلى نزعتهم التّجديدية في تصور موقع الزمن في الكتابة الروائية و دوره في نسيجها السردي في مقولاتهم و أعمالهم الإبداعية ، فقد زاوجوا بين التّنظير النقدي للرواية و ممارستها إبداعياً ، حيث نجد ألان روب غارييه يعلن أن الزمن" **أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي و قطع التسلسل الزمني و باقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد و بنائه المعماري**"[3]، أمّا ميشال بوتور، فإنّه يعمد إلى تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي على التوالي : زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب ثم يشير إلى أنّ الزمن الروائي في معظم الروايات الجديدة يتميز بالانقطاع و عدم الخضوع لمبدأ التتابع والتسلسل المنطقي ، و أنّ العادة هي التي تحرمنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقاطعات و الوقفات و القفزات التي تتناوب أثناء السرد ، ويرى ميشال بوتور أنّ الكتّاب"**يقدمون سردهم ككتل موضوعة جنباً إلى جنب وكأنّما لإشعارنا بقوة تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ذاته**"[4].

هكذا اختلف المفهوم الزمني في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية حين تجاوزت المنظور التقليدي للزمن، والذي يرى أنّ الزمن"**اللغوي مطبق للزمن الواقعي**"[5]، هذا التصور الجديد فيسبل التعامل مع الزمن واستخدامه في جنس الرواية قد أتاح الحرية والسهولة للروائي في التحرك على مستويات زمنية متعددة ، هذه السهولة تخفي ورائها تعقيداً حقيقياً بالنسبة للباحث في تعامله مع الظاهرة الزمنية في النص، وأول مشكل سيصادفه هو تعدّد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليها.

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997، ص70.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 107 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه، ص 112.

[4] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط02 ، 1982 ، ص 100.

[5] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المرجع السابق ، ص 76 .

يميّز تودوروف بين زمن القصة وزمن الخطاب،فإذا كان الأول متعدّد الأبعاد بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد، فإنّ زمن الخطاب زمن خطّي ومن ثم تنعكس صورة معقّدة (قصة) على خط مستقيم (خطاب)، فيتخلى الكاتب عندها عن التّتابع الطبيعي للأحداث ويتصرف في ترتيبها تبعاً للغايات الغنية التي يقتضيها العمل الروائي، ومن خلال العلاقة بين زمن القصة والخطاب نميّز أشكالا متعدّدة تتمثل في:

1-**التّسلسل** : يتمثّل في تجاور قصص عديدة تبدأ الثانية بمجرد انتهاء الأولى.

2-**التّناوب**: يتمثّل في قص حكايتين في الوقت نفسه عن طريق التوقف عن الأولى مرة، وعن الثانية مرة أخرى لكن تقع العودة إليها فيما بعد.

3-**التّضمين** : ويتمثل في قصة أصل تستوعب قصصها فرعية تحكى ضمنها[1].

كما ميّز تودوروف بين زمن الكتابة وزمن القراءة ، فالأوّل"**أصبح عنصراً أدبيّا بمجرد دخوله القصّة أو حين يتحدث الراوي ، أمّا زمن القراءة فليس كذلك إلاّ حين يكون الكاتب قاصاً، وإن لم يحظى زمن القراءة بالاهتمام فلأنّه يفترض تماهي الراويبالمتلقي**"[2]، ويرى بأن كلاّ من زمن القصة ، زمن الكتابة ، زمن القراءة هي أزمنة داخلية ، وهناك أزمنة خارجية تتمثل في:

1- **زمن الكاتب** : وهي الظروف التي كتب فيها الروائي، والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها.

2- **زمن القارئ** : القارئ هو المسؤول عن التفسيرات التي تعطى لأعمال الماضي ، وتختلف استجابته من زمن إلى زمن.

3- **الزمن التاريخي** : يظهر في علاقة المتخيل بالواقع.

أمّا جيرار جنيت فيتحدث عن مكونات ثلاثة لكل عمل سردي : قصة، خطاب، سرد، واعتبر جنيت زمن الحكى زمناً زائفاً ، وتناول بالدراسة العلاقة بين **زمن القصة وزمن الحكى الزائف.وخلص جنيت إلى ثلاث علاقات هي**[3]:

1- علاقة الترتيب الزمني (ordre) : بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها (disposition) في الحكى.

2- علاقة المدّة أو الدّيمومة (durée): المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية والمدة الزائفة (pseudo durée)(طول النص)، وعلاقاتها في الحكي علاقة السرعة التي هي موضوع مدّة الحكى.

---

[1] تزفيطان تودوروف، مقولات في السرد الأدبي ، تر، حسن وفؤاد الصفا، مجلو أفاق، الرباط، المغرب،عدد 8-9 ،1988، ص 56

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق، د - ط، 2000 ، ص 106 .

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المرجع نفسه ، ص 76

3- علاقات التّواتر (fréquence) :

"**إن علاقات التواتر بين القدرة على التكرار في القصة والحكى معا**"[1].ويعتبر جيرار جنيت علاقة الترتيب من أهمّ العناصر الزمنية المولِّدة للمفارقات الزمنية والتي يوجزها في عنصرين اثنين : اللواحق أو الاسترجاع، السوابق أو الاستباق ، أمّا علاقة التواتر فقد قسمها إلى ثلاثة أنواع : الانفرادي ، التكراري ، المتشابه ، وتندرج ضمن محور الديمومة أربع تقنيات سردية هي : التلخيص ، الوقفة ، المشهد ، الحذف.

لقد حاولنا في هذه الصفحات أن نبرز بعض أهمّ المشكلات التي يطرحها الزمن في الرواية ، وعرضنا بعض أهمّ الطرائق التي سلكها النّقاد لمعالجة هذا العنصر السردي ، ومن الواضح أننا لم نتعمّق في دراسة موضوع السرد الروائي بما يلزم من التّفصيل والتدقيق ، لأنّ القصد هو وضع إطار لتنازل الزمن في الرواية والتمهيد بذلك للبحث عن تمظهرات البنية الزمنية في رواية "**الغيث**".

1 – زمن القصة في الرواية:

يعرف زمن القصة "**بأنّه زمن المادة الحكائيّة في شكلها قبل الخطابي**"[2]، وتتّسم الرواية الحديثة بالتّداخل العميق بين الماضي والحاضر ، ما حتّم على الدارسين التفريق بين زمن القصّ و زمن الوقائع في زمن القصة.

أ- زمن القصّ:

"**هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد**"[3]، وتعدّ اللحظة التي يبدا فيها الراوي بالسرد هي لحظة الحاضر التّخيلي الآني على خط السرد باعتبارها نقطة ارتكاز تنتظم في ضوئها باقي الحوادث الأخرى ماضياً أو حاضراً أو مستقبلا.

ب- زمن الوقائع:

إنّه زمن الذاكرة بالانفتاح على ذاكرة السارد عن طريق التداعي الحرّ، واسترجاع الماضي" **فيروي أحداث تاريخية أو أحداث ذاتية للشخصية الروائية ، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة**"[4].

ومن أجل تسهيل رصد كلّ من زمنية أحداث القص وزمنية أحداث الوقائع في الرواية ومؤشرات كلّ منهما، ليتحقق بذلك التداخل بين الماضي والحاضر مشكلا زمن القصة ، لجأنا إلى الجدول الآتي:

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المرجع نفسه ، ص 76.

[2] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص – السياق) ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط01 ، 1998 ، ص 49.

[3] يمنى العيد ، الراوي والموقع والشكل ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط01 ، 1986 ، ص 82

[4] يمنى العيد ، في معرفة النص لدراسات في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت،ط01 ، 1983 ، ص 227.

المقطع	زمن القصّ ومؤشراته	زمن الوقائع ومؤشراته
1	-يبتدئ القص بالإعلان على أنّ الرمضاء جاءت جدباء واستقرت بعناد القردان مبعثرة أسمالها عبر السهول والجبال ، حيث أنّ الناس يتأملون الأفق الشاحب آملين في رؤية ضبابة تائهةتبشر بقدوم الغيث.	
2	- توقف المهدى عند اسفل غابة الصنوبر لاهثا ، القى نظرة مستعجلة عبر الجذوع والجنيبات البرية المتداخلة الأغصان ، أين الدرب الذى اعتاد سلكه ؟ فحص المكان بنظرة بطيئة ، مشى خطوات طول الحافة. – بعد مدّة خلالها دهراً ، يشرف على البطحاء المضيئة ، حينما يخرج من الغابة يمشي أكثر من ساعة وسط الظلّ ويجلس يستعيد أنفاسه . – ترنّ كلمات اعمر حلموش في أذنيه منذ أسبوعين – يُخرج المهدي الأوراق الصفراء بكميات صغيرة ويضعها على الحصير . – يجلس المهدي في منزله عند الغروب بعد وفاة والد الشيخ أمبارك حزيناً وكئيباً.	- لحظتها غاص في ذاكرته كي يخرج صورة ذلك الدرب المألوف. - عندها يسترجع المهدي أيام طفولته عندما كان يلعب في هذه الغابة . - فتذكّر تلك الليلة الشتوية التي صادفه الرجل بداخل الضريح وحدثه عن وجود نفق مجهول. - حينها ، تذكر حكاية أبيه الشيخ أمبارك ، قيّم الزاوية مع المرأة العجوز . - يتذكر المغامرة المجنونة التي قام بها والده منذ عدة سنوات .. - حينمايتذكّر المهدى تلك الليالي ، ينتابه ندم شديد.

3	- يشاهد المهدي فتحة بين لوحتين خشبيتين من الجهة الجانبية مظهرة طرف ورقة مقروضة بالعثّ. - إتّخذ المهدي وجهة الشرق سالكاً طول الطريق المعبد ، يمشي حاثاً خطاه حتى خيم الليل. - يسأل أعمر حلموش البطل عن سبب عزلته داخل مزار سيدي المخفي. - يجتمع المجاهد آعمرحلموش كل مساء بسكان مدينة عين الكرمة ،حيث يروى لهم قصصه	- يسترجع حديث أبوه عن رغبته في إيجاد النفق . - عندما أراد النوم تذكر ما قام به إبراهيم عبد الله طيلة أربعين سنة. - ويسترجع قصة طفولته عندما كان يرضع ضرع معزة برفقة جديها. - كان دائماً يسترجع قصصه البطولية ومعاركه ضد الاستعمار الفر نسي.
4	– تخلص المهدي من ملابسه الأوروبية مستبدلا إياها بلباس إسلامي : قميص على شكل جلابية وعلى رأسه شاشية بيضاء، كما أطلق العنان للحيته ، فانتشرت بفوضوية نحو كل الجهات مثل النبتة البرية في أرض جدباء. – يدخل إلى المسجد ويتوجه نحو الإمام مع سليمان.	- تعود به الذاكرة إلى ما قرأه حول أهل الكرامات وقصة إبراهيم عبد الله. - يتذكر القرار الذى إتخذه ليلة البارحة. - تتذكر نايلة كيف اغتصبها العساكر الفرنسيون إبّان الثورة التحريرية.
5	- يحتار المهدي في كيفية بناء مسجد ابتداءاً من الشهر المقبل. - كان أعمر حلموش يحضّر مشروعاً جريئا ، ولكنّه كان عازباً.	- وفجأة ، تذكر قصة الناقة في المدينة المنورة. - حينها تذكر الفتاة عائشة صاحبة السابعة عشر .
6	– يستجوب المهدي من طرف محقق الشرطة من جديد.	
7	- وقبل غروب الشمس ، يبدأ أعوان الشرطة الرابضين بالمكان منذ يومين بالانسحاب. - يحلّ شهر رمضان ، فتكثر اجتماعات لالّة فطومة بجاراتها.	- تذكر المهدى حينها الإشارات الربانية المتعلقة بأهل الكرامات. - في كل ليلة ، كانت تتذكر قصة المجاهد أعمر حلموش مع نايلة.

8	- في الصباح ، وقبل أن يخرج من منزله باتجاه المسجد كعادته.	– كان المهدي دائما يسترجع أبوه الشيخ الذي عرفه دوما تحت مظهر العجوز وأمّه التي خرجت للتو من المراهقة.
9	- بعد مرور كل هذه الشهور، بدأ المهدي يفهم لماذا يحمل هذا المسجد اسم سيدي عبد الرحمان. - يترقب المهدي الإشارات الربانية في كلّ موقف من حياته.	– وكان ذلك عندما تذكر ما كتب على صفحات المخطوط الموجود بمزار سيدي المخفي. – عندما تعود به الذاكرة إلى "كرامات في حياة المهدى بن تومرت"وهو عنوان المخطوط الذي وجده منذ ثلاث اشهر.
10	- تلتقي نايلة بالحاجة عائشة وتخبرها بقصتها مع الشيخ أمبارك. - يعطى المهدى كل صباح إشارة الانطلاق نحو أزمنة الأنبياء والرسل والوحي. - تخرج أم زليخة من صمتها وتبدأ بالحكي دون توقف منذ آذان العصر.	- حينها ، تذرف دموعا وتسترجع الويلات التي عاشتها مع ذلك الشيخ العجوز. - ثم تتذكر نايلة الأيام التي قضتها مع المجاهد أعمر حلموش. - متذكرا ما كابده هؤلاء العظماء وما عايشوه. - فتسترجع كيف كانت تزور الأولياء الصالحين والطلبة الذين كتبوا لها التمائم.
11	– تتجمع النساء لتبادل الحديث تلو الحديث طيلة الليلة.	– استحضرت ذاكرتها دشرتها البعيدة الجاثمة في أعلى الجبال، والوجوه الأليفة التي فارقتها منذ أربعين سنة.
12	– تفكّر ليلى كلّ مساء في الذهاب إلى العجوز التي حدّثتها عنها لالة فطومة حتّى تساعدها على الإجهاض.	- تذكر المهدى بأنّه سمع والده يقول مراراً بأنّ الذي يفارق الحياة ليلة الجمعة، يجد أمامه أبواب الجنة مفتوحة. - عندما تتذكّر الأكحل الفرطاس الذي غادر البلاد وتركها منذ شهرين.

يتضح لنا من خلال الجدول أنّ زمن القص يسير في خط كرونولوجي يكشف لنا وقائع حياة البطل من قراءاتها لمخطوط المتواجد بضريح "سيدي المخفي" والمتعلق بقصص "أهل الكرامات " -إبراهيم عبد الله – إلى غاية اشتعال الضريح بأكمله ، و الذي يلفت الانتباه فيما يخص هذا الزمن غياب المؤشرات الزمنية التي تحدّد المدّة التي استغرقها القص ، غير أن قولنا غياب المؤشرات لا يعني انعدامها في المتن الروائي ، فهناك إشارات زمنية تشير إلى تتابع الأيام (في الصباح ، عند الغروب ، صلاة العصر ، كل مساء...) ، و كذا الإشارة إلى وقوع أحداث القصة في فصل الصيف "**جاءت الرمضاء جدباء و استقرت بعناد القردان**" [1]، سواء عند محاولة البطل الذهاب إلى مكة راجلا مقتدياً في ذلك بإبراهيم عبد الله ، أو عند توليه قيادة الجماعة الإسلامية ، و هكذا ترك الروائي محمد ساري مدة حاضر القصّ مبهمة تبحث عن قارئ محلل يستنتج ويخمّن المدة التي تؤرخ لها الرواية واكتفى بالإشارة إلى تموقع أحداث القصة بعد استقلال الجزائر من جهة ، و من جهة أخرى إبان الثورة التحريرية ، و من العبارات الموحية التي تمكّننا من اكتشاف مدة حاضر القصّ: "**يقال بأن هواري بومدين قد مات...**"[2]، "**أوقفوا الضجيج... ممنوع الغناء ، ممنوع الرقص،ممنوع الزغاريد...**"[3]، "**باسم الله العظيم الجبار، باسم الجماعة الإسلامية، نأمرك باعتناق الإسلام والتخلي عن ماركسيتك الكافرة و وضع حدّ لنشاطك المدعم لإبليس لعنه الله**" [4].

عند تحليل العبارة الأولى نجد أنّ الزمن المتحدث عنه سنة 1978 — وفاة الرئيس بومدين — وهذه إشارة إلى بداية تدهور الأحوال السياسية بالجزائر، أمّا إذا رجعنا إلى العبارات الموالية، نكتشف أنّ الروائي يتحدّث عن واقع الجزائر منذ أكتوبر 1988 ، أي مرحلة الأزمنة التي ساد فيها الفساد والفتن وسالت الدماء، وأعلنت الديمقراطية بدل الاشتراكية، وإذا كان الروائي محمد ساري قد جعل من تجمع البطل وجماعته في المسجد والطريق المؤدي إلى المقبرة صورة رمزية لمظاهرات أكتوبر 1988 ، فانّه جعل تفاؤل هذه الجماعة ينتهي بخيبة كبيرة عندما احترق ضريح سيدي المخفي بكامله "**دقائق قليلة واشتعل الضريح بأكمله ، والمهدي يطوف حول البناية المهدمة ، يحمل لوحة مشتعلة بيده اليمنى تؤجج بها النار وخنجره باليد الأخرى يصرخ، يرغي ويزبد كالمعتوه**"[5].

---

[1] محمد ساري ،الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، د – ط، 2007 ، ص 11 .

[2] محمد ساري ،الغيث ، المصدر نفسه ، ص 20.

[3] محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 188.

[4] محمد ساري ،الغيث ، المصدر نفسه ، ص 226.

[5] -محمد ساري ، الغيث ،المصدر السابق ، ص 259.

أمّا عن زمن الوقائع، فإنه هو الآخر لم يحفل بالمؤشرات الزمنية التي من شأنها أن تمكننا من ترتيب أحداث الماضي ، فلم يحدد لنا الزمن الذي قرر فيه إتباع إبراهيم عبد الله ، ولا المدة التي استغرقها في البحث عن معجزته المرتقبة.

2- زمن الخطاب في الرواية:

يقصد بزمن الخطاب "**تجلّيات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز**"[1]،إنّه الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيها الخاصة والمتميزة، وميزته أنّه خطيّ ولا يمكن لنظام مرتب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب حتى ولو بالغ المؤلف في محاولة إحداث توازن بين الزمنيين.

إنّ أي نص يقيم علاقة بين زمني القصة والخطاب يمكن أن ينظر إليه من ثلاثة منظورات : النظام و الديمومة والتواتر.

أ- النظام الزمني (L'ordre):

إذا كانت أحداث الحكاية تخضع لتتابع منطقي زمني ، فإنّ الراوي في الخطاب السردي لا يتقيد بالتّتابع المنطقي للوقائع الحكائية، ذلك أنّ"**زمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعدّدة واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميّز فيه ببداهة بين نوعين رئيسيين : الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الإستباقات**"[2]، ونكون عندها إزاء مفارقة زمنية تواصل الحكي وتفسح المجال للانحراف باتجاه الماضي والمستقبل انطلاقاً من نقطة البداية التي يختارها الراوي .

1- الإسترجاع (analapse):

ويعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء القريب أو البعيد ، والاسترجاع في بنية السرد الروائي تقنية تتمثل في "**إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لإستحضار أو استذكار أحداث ماضية**"[3]، واقعة قبل أو بعد بداية الحكى بعرض إعطاء معلومات عنصر من عناصر الحكاية أو سدّ ثغرة في النص القصصي، ونظراً لاختلاف مستويات العودة إلى الوراء بين ماض بعيد وقريب ، نشأت أنواع مختلفة عن المفارقة السردية وهي :

- **الخارجية** : التي تقع قبل بداية الحكي الأول ، بمعنى أن سعتها تظلّ كلها خارج النطاق الزمني للحكاية الأولى.

---

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

[2]تزفيطان تودوروف ، الشعرية، تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط02 ، 1990، ص 48.

[3]-عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط01 ، 1999 ، ص 153.

- **الداخلية** : التي تقع في ماضي لاحق لبداية الحكى الأول ، بمعنى أن سمعتها تظل كلها داخل النطاق الزمني للحكاية الأولى.

-**المزجية (المختلطة)** : التي تمزج بين النوعين السابقين ، بمعنى أنّ مداها يكون سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها متعدية لها.

سنتتبع أنواع الاسترجاعات المختلفة ووظيفتها و الوسائل التي يلجأ إليها الروائي لربطها بمستوى القصّ الأول"**حيث أنّ عملية تلاحم مقاطع النص الروائي من المشكلات الأساسية بالنسبة إلى الروائي**"[1].

إنّ القارئ يلمس منذ القراءة الأولى استرجاعات كثيرة ومتنوعة تخلّلت الرواية ، وارتكز المؤلف في سردها على"**الاختيار والانتقاء وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة**"[2]، فجاءت الاسترجاعات ملتحمة بالنص.

من الاسترجاعات الواردة في رواية "**الغيث**"، نجد استذكار البطل المهدي لوالده الشيخ أمبارك "**كما تذكّر حكاية أبيه الشيخ أمبارك ، قيّم الزاوية ، حدثه مرّة عن امرأة طاعنة في السن ، اعترضت طريقة في فجر خريفي بقرب مدخل المزار**"[3]، لقد استرجع البطل هذه القصة عند دخوله إلى مزار سيدي المخفي حينما سوطته روائح المقفول والبخور لتوقف في نفسه تلك الأجواء الغريبة حيث تتلاشى فيها الفوارق بين الواقع والخيال، بين الطبيعي والسحري وتقرّبه من عوالم الكائنات اللاّمرئية التي طالما حدثه عنها أبوه بيقين ، فاسترجع قصة المرأة الطاعنة في السن التي سألت قدم الزاوية عن سبب ردم بئر الزاوية التي كانت قرب النخلة.

ونجد كذلك : "**في إحدى تلك النوبات الهذيانية ، بدا المهدي يتذكر تلك المغامرة المجنونة التي رواها له والده، قام بها بقصد الحصول على نفوذ خارق ، وقعت الحادثة قبل الحرب بسنوات كثيرة**"[4].

لقد استرجع البطل هذه القصة من أجل البحث عن كيفية الحصول على نفوذ خارق ، فجدّة والده كانت تمتهن الدّروشة والتطبيب بالأعشاب ، كما تقرأ الغيب في الكفوف وتبطل السحر في بيض الثعابين تجعل المسحور يتقيّأ السموم التي تجرعها دون علم منه ، يشاع بأنّها تنزل القمر من سمائه العلياء وتبسطه في صحن ليراه

---

[1]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سهر،د-ط، 1984، ص 42.

[2]- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية (نقد أدبي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط01، 2004، ص 192

[3] -محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص26.

[4]- محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 31.

الزوار ، والقاسم المشترك بين هاتين القصتين هو رغبة البطل في الحصول على نفوذ خارق لأنّه كان يبحث عن معجزته ، وهذا ما جعله يسترجع في كلّ مرة الحكايات التي كان يرويها له والده ، آملا الوصول إلى ضالّته.

ومن الاسترجاعات الواردة في الرواية كذلك"**كنت بحاجة إلى بندقية لأحارب جيش فرنسا ، هل تظنّون أنّني سأحاربها بالعصا التي نهشّ بها النّعاج أو بسكّين الجزّارين**"[1].

وقد استرجع أعمر حلموش المجاهد المعروف في مدينة عين الكرمة هذه الحادثة عندما كان يروي للسكان بعض مغامراته أثناء الثورة التحريرية.

2- الاستباق (prolepse):

هو الطرف الآخر في تقنيات المفارقات السردية، وهو "**تقديم الأحداث اللاحقة والمحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقّق**"[2].

فالاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً ، والاستباق معرفة يعرفها الراوي ويجعلها المتلقّي.ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته و أنواعه إلا من حيث أنّ الأول يتعلق بما سيأتي والثّاني يتعلّق بما مضى.

غاب الاستباق كليّا في خطاب "**الغيث**"، فالبطل طيلة السرد كان جاهلا لما يخبؤه له الأفق ، بل إن الرواية في نهايتها تكشف عجزه عن اكتشاف أسرار أهل الكرامات وكيفية إكتسابها.

3 – الاستشراف:

وهو التوقع والتطلع إلى المستقبل أو "**القفز على فترة زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل**"[3]، وقد يتحقق الاستشراف أو لا يتحقق على عكس الاستباق، وكما هو الحال مع الاستباق الذي كان منعدما في الرواية ، نجد الاستشراف مغيبا تماما هو الآخر في خطاب "**الغيث**".

---

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 60.

[2] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، ط01 ؛1997 ، ص 81

[3] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسّردي)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، د–ت، ص 167.

ب- المدة أو الاستغراق الزمني (La durée):

إنّ تحديد العلاقة بين القصة و الحكاية في هذا المجال هو قياس سرعة السرد ، و هي سرعة متغيرة و تقاس بتحديد العلاقة "**بين مدة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين و طول النّص بالسطور والصفحات**[1]، فالرّاوي **يتخيل السّياق المناسب ليمدّد في حبل الكلام أو ليقصّر أو أخيرا ليبتره ، و هو إلى ذلك يبتر و يقصّر و يمدّ بناءاً على خطة تأخذ بعين الاعتبار عدد المعطيات أبرزها معمار العمل الفني و بلاغة المحكي و جمالية التلقي**"[2]، فالسرد في حركيّته إذا يأخذ أشكالا متعددة يصنّفها جيرار جنيت في الخلاصة، الحذف، الوقفة والمشهد ويسميها الأشكال الأساسيّة للحركة السّردية، ويوزّعها إلى طرفين متناقضين و طرفين وسيطين ، أما النقيضان فهما الحذف و الوقفة و الوسيطان فهما؛ المشهد و الخلاصة، وسنعرض الآن لكل تقنية من تقنيات الحركة السردية بالتفاصيل معتمدين على روايتنا موضع الدراسة.

1- الخلاصة (sommaire):

وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية ، وتتضمّن البنى السردية تلخيصات لأحداث و وقائع جرت دون الخوض في ذكر التفاصيل ، و نتيجة لطابع الخلاصة التكثيفي و الاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية فيسرد " **في بضع فقرات أو بضع صفحات عدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ودون تفاصيل أعمال وأقوال**"[3]، وتعدّ الخلاصة تقنية زمنية يلجا إليها الروائي لتلخيص أحداث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة أو لتلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني طويل.

ونجد في خطاب "**الغيث**" عدّة خلاصات نذكر منها : "**وكان المهدي في تلك الليالي الآرقة يستمع بفضول وخوف ، يخاطبه والده دون إدراك حقيقي إن كان نائما أم يقظا**"[4]، حيث تم سرد ما يحدث في هذه الليالي بصفة شمولية دون الخوض في التفاصيل المهمة.

نجد كذلك "**خلال تلك السنوات التي قضاها هاربا من قبضة الدرك، توقف أعمر حلموش عن القمار وتعلّم صيد الأرانب والحجلان وصيد الزرزور**"[5]، فهذه الجملة البسيطة لخّصت كل الوقائع والأحداث

---

[1]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، المرجع السابق ، ص 102.

[2]- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد، المرجع السابق ، ص 49.

[3]- جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ، المرجع نفسه ، ص 109.

[4]- محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 31.

[5]- محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 60.

خلال السنوات التي قضاها المجاهد أعمر حلموش هارباً من رجال الدرك بعد أن قتل أحد العساكر في أحد الأعراس ، وقد تمّ ذلك دون التعرض للتفاصيل وهذا ما أتاح للكاتب الانتقال إلى مشهد آخر و تسريع السرد.

نجد أيضا ضمن خطاب روايتنا "**كان يقضي لياليه يسعل هذيانات مهلوسة أشبه بتلك التي أصابت جدّته ، كان يلعن العالم أحياناً، وتنزل عليه السكينة فيعكف على تلاوة القران أحياناً أخر**"[1].

إنّ هذه الفقرة أوجزت ما كان يفعله الشيخ أمبارك بصفة عامة قبل وفاته ، حيث أنّه قضى أياما كثيرة على الفراش يصارع الموت ، لكنّ الكاتب اكتفى بذكر ما كان يفعله بصفة عامة.

2 – الحذف (Ellipse):

يعتبر الحذف **تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث... لتسريع السرد عن طريق إلقاء الزمن الميّت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام**[2]، إنّه التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب التلخيص التي تعمل على تسريع حركة السرد، "**ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتّصف بالتّباطئ**"[3]، وهو ينقسم إلى نوعين:

- **حذف محدّد (Ellipse déterminée)**: وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة إلى حجم المدة المخصوصة على مستوى الحكاية كأن يقول بعد مرور سنتين أو بعد مرور ثلاثة أسابيع[4]

- **حذف غير محدد (Ellipse indéterminée)**:

و هنا نجد السارد ينتقل من فترة إلى أخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة. ومن أمثلة القطع في رواية "**الغيث**" نجد:

"**بعد يومين من البحث الدؤوب ، أصيب باليأس ، اهتدت الجدة إلى فكرة ربما أنقذت الطفل ، لفّته بخرق وحطته عند باب زاوية قريبة لعل محسنا يصادفه ويأخذه للتكفّل به ، ولسوء حظ العائلة أو لحسنها لم يزر أحد تلك الزاوية**"[5]، فالكاتب هنا صرّح بالمدّة المحذوفة وهي يومين كاملين اللذين تم تجاوزهما

---

[1]–محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 34.

[2]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 156 .

[3]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط03 ، 2000، ص 78.

[4]–عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق، ص 165 .

[5] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 59.

بشكل ظاهر للعيان ، وبالتالي فهو قطع محدد ، ومن أمثلته كذلك نجد : "**بعد يومين من الاعتقال ، أطلق سراح أغلبية الموقوفين باستثناء المهدي**" [1].

أمّا بالنسبة للقطع غير المحدد ، فنجد "**مرّت شهور ولم تسقط قطرة مطر واحدة على سقوف منازل وأراضي عين الكرمة**" [2].

3- المشهد:

هو أحد تقنيات السرد وتعطيل وتيرته "**يتضمّن مواقف حوارية في أغلب الأحيان ، وفيه تتحقق المساواة بين زمن السّرد و زمن الرواية**" [3]، فيعمل على كسر رتابة السّرد بضمير الغائب "**ما يتيح للقارئ الاطّلاع بصورة مباشرة على الشخصيات و أفكارها و قناعاتها و حياتها اليومية**" [4].

ويكون ذلك من خلال عرضها عرضاً مسرحيا مباشرا تلقائيا، ما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل إذ يعاصر وقوعه ، والمشهد الحواري قد يكون حواراً داخلياً (مونولوج) أو حوارا خارجيا بين شخصيتين مختلفتين أو بين السارد / البطل وشخصية أخرى ، ومن الحوارات الخارجية التي دارت بين البطل / السارد وبعض الشخصيات الرواية نجد المشهد الحواري الذي دار بين "المهدي":

- و إمام المسجد حال خروجه من مدينة عين الكرمة آملا في الذهاب إلى مكة المكرمة راجلا.
- و حارس المزرعة حينما أراد أن يذهب إلى مكة دون أوراق تثبت شخصيته.
- و صديقه سليمان الذي حاوره أكثر من مرة.
- و رجال الشرطة حينما احضر النّاقة إلى مدينة عين الكرمة.
- و الرجال في مزار سيدي المخفي.
- و الطلبةالجامعيون في الإقامة الجامعية .

بالإضافة إلى حواره مع رشيد حلموش ، الشاب الإسكافي ، المحقق ، البائع...

أمّا بخصوص المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية نجد:

- حوار الإسكافي و محمود علوش.
- حوار عبد القادر كرّوش و قدور بن موسى.

---

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 100.

[2] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 147.

[3] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 174.

[4] – عمر عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د – ط، 2001 ، ص 305 .

- حوار سليمان مع أهل القرية.
- حوار محقق الشرطة مع شبان مدينة عين الكرمة.

وغيرها كثير، وقد كشفت هذه الحوارات على قيمة المشهد باعتباره الوسيلة المناسبة لتقديم وجهة نظر المتحاورين و إعلان كل شخص عن مواقفه ، لقد لعب المشهد دوراً جليّا في إنتاج المعنى وعرض الواقع بقوامه المليء بتناقضات الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية ، لقد جاء خطاب "الغيث" عبارة عن لوحة مشهدية لإعتماد الروائي عليه اعتمادا بالغا ، فكل حوار تم بين شخصين أو أكثر ساقه في صورة مشهد ولم يلجا إلى تلخيص الحوارات بضمير الغائب على الإطلاق.

4– الوقفة (pause):

تشترك الوقفة مع المشهد في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة لفترة تطول أو تقصر ولكنّهما يفتقران بعد ذلك في استقلال وظائفهما وأهدافهما الخاصة، فاذا كان المشهد يصوّر الأحداث ، فإنّ الوقفة تصف الأشياء والأشخاص ، ويمكن التّمييز بين نوعين من الوقفات:

أ – الوقفة الوصفية:

وهي"**التقنية الزمنية الأخرى – إلى جانب المشهد – التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد إلى الحدس الذي يبدو معه كأنّه توقف عن التّنامي، مفسحا المجال أمام الراوي لكي يقدّم الكثير من التّفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان**"[1].

فالوقفة الوصفية ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء ما أو شخص ما و رواية الغيث تزخر بالكثير من الوقفات الوصفية ، ومن أمثلتها وصفه لـ المهدي قائلا : "**تخّلص من ملابسه الأوروبية مستبدلا إياها بلباس إسلامي، قميص على شكل جلابيّة وعلى رأسه شاشيّة بيضاء كما أطلق العنان للحيته ، فانتشرت بفوضويّة نحو كل الجهات مثل النبتة البريّة في أرض جدباء**" [2].

أمّا عن وصفه للغابة: "**فلا تقابله إلاّ الأغصان المتشابكة المورقة ، تتخلّلها الفرج الصغيرة المتلألئة التي تتسرّب منها أشعّة الشمس**" [3]، وقد شغل الوصف مساحة كبيرة على صفحات الرواية.

---

[1] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 93.

[2] – محمد ساري ، المصدر السابق ، ص 63.

[3] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 24.

ب- الوقفة التأملية:

وتنتمي إلى تيار الوعي الحديث ،حيث يبرز فيها ما يسمى بالصورة السردية المتحركة، وهي الصور ة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي ونمو أحداثه إلى الحدّ الذي يصعب فيه عزل هذه الصورة عن بنية جسم الرواية في حين يسهل ذلك مع الوقفة الوصفية ، ومن أمثلتها في الرواية "**وهنا، وقفت أراقب جمال هذا المنظر الرائع الذي كان دائماً غائبا عن بصري بسبب ما قاسيته من زوجي، لكنّي اليوم أراه في اجمل وأروع حلّته**"[1].

ولم تكن هذه الوقفات الوصفية والتأملية وسيلة لتوسيع مساحة الحكي فحسب ، بل هي أهداف سردية يضئ السرد فيها الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الرواية.

ج- التّواتر (la fréquence):

يعد التواتر المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي "**وهو العلاقة بين تكرّر الحدث أو الأحداث العدة في الحكاية وتكرارها في القصّة**"[2]، وقد ظلت هذه القضية لوقت متأخّر خارج اطار الدراسات النقدية والتّنظيرية للرواية ، لكنّ جيرار جنيت أصر على أنّ مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، واقترح أربعة أنماط لعلاقة التواتر ، يمكن تصنيفها وفق ثلاث حالات هي:

1- التواتر الانفرادي (singulatif):

أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ،"**حيث أن كل محكي يروي أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردا أو جمعا ، ويكثر هذا النوع من التكرار في بنية السرد وخاصة عند سرد الخطيب لأحداث القصة**"[3].و يطلق عليها جنيت السرد الإفرادي ، حيث أنّه كل حدث مفرد يقابله ملفوظ سردي مفرد، ومن الأحداث التي وقعت مرة واحدة و تطرّق إليها البطل بالسّرد مرّة واحدة نجد حادثة موت جدّة الشيخ أمبارك لالة عايشة ، حيث أنّها حدثت مرة واحدة و رويت مرة واحدة في المقطع التالي: "**ماتت الجدة في عمر يناهز الثالثة والتّسعين ، لقد توقفت عن كل نشاط منذ سنتين، وها هي اليوم توارى التّراب**"[4]، نجد

---

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 06.

[2] –إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) ، دار الأفاق، الجزائر، ط01 ، 1999 ،ص 88.

[3] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص 146

[4] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص32.

كذلك حادثة جلد ليلى من طرف المهدي وجماعته، فقد وقعت واحدة ورويت مرة واحدة في المقطع التالي "**هاتوا الحبل، أين الحبل ؟ اربطوا الزانية إلى جذع الشجرة، السوط ،أين السوط ؟ اجلدوا الفاجرة... مائة جلدة ... ألف جلدة**" [1].

أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية ، و هو شكل آخر من أشكال السرد المفرد ، لأنّ تكرار الأحداث على مستوى القصة يقابله تكرار على مستوى الملفوظات السردية ، و لعل أبرز مثال يجسد هذا الضّرب السردي هو تجمعات المهدي و جماعته سواء في المدينة أو خارجها "**وقف المهدي متثاقلاً ، تقدم خطوتين إلى غاية حافّة البطحاء و أطال النّظر في الفضاء الأزرق سارحا بخياله بعيداً، تجمّع حوله أصحابه منتظرين إشارة منه**"[2]، و نجد كذلك : "**طلب المهدي من المصلين أن يتجنّبوا الحركة أثناء السّجود لأنّه سيطول و أن لا يتبادلوا التفاهات أثناء السجود**" [3].

كما نجد "**في ذلك الغسق الهائج ، وسط غبار متماوج ، تعبث به ريح خفيفة ، تصفر كالثّعبان المتجول فوق أرض رمشاء مشقّقة ، غلّس المهدي وأصحابه كأشباح تلفهم تلك الظلمة الحالكة**"[4]، فهذاالحدث تجمّع المهدي مع جماعته تكرر كثيرا على مستوى الرواية ،فروي مرّات عديدةعلى مستوى السّرد.

2- التواتر التكراري (répétitif):

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ، "**ومن الأحداث التي وقعت مرة واحدة في الرواية إلاّ أنّ السّارد تعرض لها عدة مرات**"[5]، حادثة اغتصاب نايلة أمّ المهدي من طرف الجنود الفرنسيين ، وكذلك حادثة قتل أعمر حلموش للجندي الفرنسي ، واعتلاء المهدي المنبر وجداله مع إمام المسجد.

3- التواتر المتشابه (interatif):

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، "**ويرتبط غالبا بالإيجاز و التعجيل وهذا مايجعله يرتبط باللحظات الضعيفة ، حتى يتراجع فيها الحدث فيأتي تابعا للنص المفرد فهو مثل الوصف ليوقف الفعل وتواتره**"[6]، وعلى هذا فان التواتر المتشابه يعمل على التعجيل والإيجاز في سرد الحدث .و نستطيع أيضا

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 222.
[2] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 152.
[3] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 154.
[4] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 215.
[5] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص147.
[6] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع نفسه ، ص147،148.

القول بأن هذا النّوع من السرد يهدف إلى اختزال الزمن من خلال الإشارة السردية الواحدة ، ومن الأحداث التي وقعت عدّة مرات إلا أنّ السارد تعرض لها مرة واحدة، نجد العلاقة التي كانت تجمع بين الجيلالي ونايلة، حيث ذكرت مرّة واحدة رغم تكرارها واستمرارها طيلة خمس اشهر "**في ذلك اليوم، وفي أيام أخرى دامت علاقتنا خمس أشهر بالتّمام والكمال**"[1].

[1] – محمد ساري ، المصدر السابق ، ص 160.

الفصل الثاني

1- الصيغة (le mode)

أ – صيغة الخطاب المسرود

ب – صيغة الخطاب المسرود الذاتي

ج – صيغة الخطاب المعروض

د – صيغة الخطاب المعروض غير المباشر

هـ – صيغة الخطاب المعروض الذاتي

و – صيغة الخطاب المنقول

2- الرؤية (vision)

أ – الرؤية من الخلف (vision par d'arriéré)

ب – الرؤية مع أو المصاحبة (vision avec)

ج – الرؤية من الخارج (vision doher)

3-الصوت: (voix)

أ – مظاهر حضور الرّاوي / السارد في الحكي

ب – تعدد الرواة / تعدد المتلقين

1 – المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي

2 – المؤلف المجرد – القارئ المجرد

3 – السارد الخيالي – المسرود له الخيالي

1- الصيغة (le mode):

تمثّل الصّيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للخطاب الروائي التي تنتظم وفق نمط معين يعطيها تميزها وتفردها عند كل كاتب ، والحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر تودوروف هو حديث "**عن الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها**" [1]، وبعبارة أخرى نقول إنّ البحث في نمط السّرد هو بحث يتعلق بالتساؤل التالي : كيف يروي الرّاوي ما يرى ؟ أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟

ويعود الاهتمام بهذه القضية إلى الفكر الإغريقي ، ومع أفلاطون بشكل خاص في الكتاب الثالث من الجمهورية حيث ميّز بين الحكاية الخالصة والمحاكاة "**فحديث الشّاعر يكون سردا حين يقصّ الحوادث من آن لآخر أو حين يصف ما يتخلّله من وقائع...أمّا حين يتكلم بلسان شخص آخر فإنّه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدّمها إلينا على أنّها هي المتحدثة**"[2]، أي أنّ الشّاعر في الحكاية الخالصة يظهر هو المتكلم دون أن يقاسمه الكلام شخص آخر على خلاف المحاكاة التي يوهمنا فيها الشّاعر بأنّه ليس المتكلم بل شخصية أخرى.

فالحكاية تستطيع "**أن تزود القارئ بتفصيلات كثيرة أو قليلة وبطريقة أكثر مباشرة أو أقل ، وهي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه**"[3]، وتنص هذه التفصيلات على طريقتين : فهناك ما يقوله السارد أو الراوي ، وما ينقله من أحداث ومعلومات، وما تخبر به الشخصيات ذاتها ، ومن هنا جاء تقسيم تودوروف لأنماط السرد إلى الحكي والتمثيل أو العرض.

وفي الخطاب الروائي تظهر طريقتا العرض والحكي كتشكيل إبداعي يحاول الراوي المزاوجة بينهما، فقد يختفي أحيانا وراء شخصياته تاركا لها المجال للحديث مباشرة ، وقد يعمل إلى السّيطرة الكلية على الأحداث، فالمقصود بالصّيغة"**الطريقة التي يقدم لنا بها الروائي القصة أو يعرضها**"[4]، أي الطريقة المحدّدة التي يلجا إليها الروائي في بناء عالم قصته وتقديمه للقارئ في لبوس خاصر يستعين فيه بسبل شتى ، ومن هذا المنطلق جاء تنوع الصيغ السردية.

وتتحدّث الصيغة بحسب نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه ونوعية المتلقّي إلى[5]:

أ- صيغة الخطاب المسرود : وهو خطاب يرسله المتكلم وهو على مسافة ممّا يقوله ويتحدّث إلى مروى له، سواء كان هذا المتلقي مباشرا أو إلى المروى له في الخطاب الروائي بكامله.

---

[1]- تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات إتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط01 ، 1992م،ص 63.

[2] - عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق، ص 197 .

[3] - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 177.

[4] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق ، ص 172

[5] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المرجع نفسه، ص 197.

ب – صيغة الخطاب المسرود الذاتي : وتظهر لنا في الخطاب الذي تحدث فيه المتكلّم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تنفي الماضي ، وتقابل عند جنيت (transposé) ويمكن أن يدخل فيها التّذكر وما يتطلب الاسترجاعات الماضية.

ج– صيغة الخطاب المعروض: ونجد فيها المتكلم يتحدث مباشرة إلى متلقي مباشر، يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي، ويطلق عليه جنيت اسم (immédiate) ، ذلك أنّه تنويع في الخطاب (rapporté) .

د – صيغة الخطاب المعروض غير المباشر: يظهر لنا من خلال تدخلات الراوي الذي لا يتردد في بعض الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية من التدخّل بالتأطير له عن طريق تعليقه على كلام الشّخصية أو طريقتها في الكلام ، أو الأثر الذي خلفته في النّفوس أو غير ذلك من تدخلات الراوي المسمّاة مصاحبات الخطاب المعروض والتي تظهر لنا قبل العرض أو خلاله أو بعده.

هـ – صيغة الخطاب المعروض الذاتي: وهو نظير صيغة الخطاب المسرود الذّاتي والاختلاف القائم بينهما يكمن على صعيد الزمن ، فالمسرود الذاتي يكون أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمّت في الماضي ، أمّا المعروض الذاتي فيتحدّث فيه إلى ذاته عن أفعال وأشياء يعيشها وقت إنجاز الكلام.

و – صيغة الخطاب المنقول: في هذا النّوع من صيغة يختار الراوي حالة وسطى بين الخطاب المعروض والخطاب المسرود ، أي انه لايقمع الشخصيّة كلياً ، ولا يعطيها مجالا للحديث عن نفسها بنفسها وهو نوعان:

- **صيغة الخطاب المنقول المباشر:** وهي صيغة التي يتولى فيها النّقل متكلم غير المتكلم الأصل، وهو ينقله كما هو عن الشّخصيات المتكلّمة موجها كلامه في ذلك إلى متلقّ مباشر أو غير مباشر.
- **صيغة الخطاب المنقول غير المباشر:** مثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل ، ولكنّه يقدّمه بشكل الخطاب المسرود.

يبدأ الخطاب الروائي في "**الغيث**" بتقديم عام كان تحت عنوان "لحظة المكاشفة" ، حيث أنّ الراوي قام بكتابة بعض الصّفحات كأنها ملخص لكل ما يدور في الرّواية ولكنّه كان بطبيعة الحال على شكل رموز غامضة لا يمكن للقارئ أن يفهمها إلاّ بعد الانتهاء من قراءة الرواية "**أنا من عائلة محاربين ، خاض أبي حربه ضدّ الغزاة وهاهو أخي غير الشقيق يخوض حربه أيضا ، قلت لكم بأنّ القتال يسري في عروقنا ،ولا راحة لنا إلاّ ونحن وسط رنين السيوف ورائحة البارود والدمّ المختّر**"[1]، وأيضا "**اصبروا ...ألا يقولون إنّ الله مع الصّابرين؟ سأحكي لكم هذه وتلك، حرب أبي وحرب أخي غير الشقيق، ولكن طمئنوا أنفسكم فإنّ الحرب ليست عبارة عن رصاص وجثث وروائح عفنة**"[2].

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 08.

[2] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 09.

لقد كانت السيادة لصيغة الخطاب المسرود والذي قام على عاتق راوي الأحداث "المهدي" وبطل الرواية في الوقت ذاته ، حيث يلعب المهدي الدور الرّئيسي حين يسرد قصّته بكلّ تفاصيلها منذ دخوله ضريح "سيدي المخفي" وعثوره على المخطوط المتعلق بأهل الكرامات إلى غاية تنصيبه أميرا على الجماعة ، مع ما يتخلّلها من أخبار يرتبط بعضها بشخصيات أخرى تتظافر لتؤلّف عالما متكاملا ، وهكذا تداخلت صيغة الخطاب المسرود الذاتي – المتمثّلة في الإسترجاعات – مع صيغة الخطاب المسرود ، ما بعث في هذه الأخيرة نفسا جديدا.

ونمثل للمسرود الذاتي بالمقاطع الآتية :"**أنا أقول بأن الإنسان يحتاج أولا إلى الحريّة ، هي التي تحفظ كرامته وتصونه من الذلّ والمهانة وبدونها لا حديث عن الحضارة**"[1]، و نجد كذلك " **ذرفت دموعا أمام الملأ ،كنت أبكي مثل طفل صغير وأشهق بصوت مسموع** "[2]، و"**كنت بحاجة إلى بندقية لأحارب جيش فرنسا ،هل تظنون أنّني سأحاربها بالعصا التي نهشّ بها النّعاج أو بسكين الجزّارين؟**".[3]

وإن كانت صيغة الخطاب المسرود هي المهيمنة بما تخللها من صيغ المسرود الذّاتي ، و التي عملت على إضاءة شخصية البطل في حاضرها بتناول جوانب من ماضيها ،إلاّ أنّ هذا لا يعني أن السرد هو السّمة الوحيدة لخطاب "**الغيث**" ، فقد زاوج الكاتب بين الأسلوبين (السرد و العرض) لما يتيحه العرض المشهدي من تقديم الأحداث وهي تقع ، ما يتيح للمتلقي مشاهدتها مباشرة دون وسيط ، و هكذا فقد وظف الحوارات التي تقع بين الشّخصيات في مشاهد ، فلا نكاد نعثر في الرواية على حوار تم نقله من قبل الراوي ، وردت كل الحوارات في صيغة خطاب معروض غير مباشر يتدخل الرّاوي فيها إمّا بالتّعليق على كلام الشخصية أو على أفعالها وغير ذلك ممّا ذكرناه من مصاحبات الخطاب المعروض ، نذكر في هذا المجال المقاطع الآتية على سبيل المثال:

- **قف مكانك ...لا أحد يتحرك.**
- **يتفاجأ الرّجلان بصوت القادم.**
- **من أنت؟ نحن مجاهدون.**
- **أنا سّي أعمر حلموش ، ومن انتم ؟**
- **آه، سّي أعمر، وصلت في الوقت المناسب، أنا سّي علي البوشي، تقدّم لكي ترى كيف نعاقب البيّاعين"**[4].
- **"وقد لاحظت في عينيه وربما له علاقة بعمر الزكام الذي لا يبرأ منه أبدا ، فقلت:**
- **قد يخدعنا الإحساس أحيانا ، لكنّه يجعلنا سعداء فهل السعادة مجرد إحساس أم هي امتلاك الشيء؟**

[1] – محمد ساري ،الغيث ، المصدر السابق ، ص 21.

[2] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 33.

[3] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 60.

[4] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 87.

- **أجابني بنفس الاستهتار وكأنّ لا شيء في الدنيا يستحق اهتمامه.**
- **–غالبا ما تكون السعادة مجرد وهم،لكنّه وهم جميل...**
- **... وما زال يحرك القهوة ، ابتسمت ولم اعلق ثم نهضت معتذرا وغادرت المكان"** [1].
- أمّا عن المعروض المباشر ، فقد كان توظيفه قليلا في الرواية نذكر من أمثلة ذلك:
- **"محقّق الشرطة : واش ، طردوك حتى أنت ؟**
- **نعم.**
- **و علاش؟**
- **ليس لي جواز سفر؟**
- **ماعندكش باسبور و تحب تغادر البلاد ؟"** [2]
- **"واش راك أدّير هنا ؟**
- **والو ...كنت راقد.**
- **كيفاش ؟ راقد؟ حمّام ،أوتيل؟ فهّمني؟**
- **راني مسافر الحمّام مغلوق و...."**[3]

أمّا عن المنقول المباشر ، فنذكر أمثلة "**قال الشيخ إدريس في تلك الليلة بأنّبإمكان الشخص أن يكتسب نفوذا شيطانياً رهيبا إذا تمكّن من اقتلاع ذراع درويشة في الليلة السابعة بعد دفنها، وتحضير الكسكسي بكف يدها ثم أكله مخلوطا بأعشاب معينة**"[4].

ومن الخطاب المنقول المباشر ، نجد حديث الراوي عن تنبؤ العراف "**لقد قال أحد المشايخة العرافين تمرّ الدّابة الشهباء قرب الكاف تقترب الساعة ويسيل الدّم أكثر ممّا سال أثناء الثورة**"[5].

لقد استعمل الراوي تقنيتي العرض والسرد مزاوجا بينهما ، فالبناء الرئيس السّائد الذي أطره داخل الرواية هو الانطلاق من المسرود إلى المعروض غير المباشر إلى المسرود وهكذا دواليك مع بعض صيغ المنقول والمسرود الذاتي.

وبما أن التنويع في استعمال الصيغ من شانه أن يضفي ديناميكية وحركية على خطاب الرواية من خلال تقديم الأحداث والأقوال بالتنقل السريع بين الصيغ المختلفة ، فقد جاء خطاب "**الغيث**" بطيئا نظراً لقلة هذا التنقل السريع بين الصيغ المختلفة.

---

[1] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 120.

[2] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، 49.

[3] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 47.

[4] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 34.

[5] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر نفسه ، ص 59.

2 – الرؤية (vision):

تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتمّ بها التّقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذايتمّ بربط العلاقة بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصيات) وبين من يقدّمها (الراوي) ، وتتحدّ تسمية هذا الفعل بالرؤية، وقد تعددت تسميات هذا المكون الخطابي : وجهة النّظر، البؤرة ، المنظور، التّبئير ... إلاّ أنّها جميعا تتعلق بالإجابة عن السؤال : من يرى؟ أو من شاهد الأحداث؟

وعليه كانت الرؤية **"الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي ذلك في علاقته بالمتلقّي"**[1]، فقراءة أيّ عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلاّ من خلال الراوي، وتكتسب دراسة الرؤية السردية أهميّة قصوى في الخطاب السّردي خاصّة و النّص الروائي عامّة ، حيث**"تنهض بمهمّة ترتيب النص الروائي ، إذ أنّ ترتيب الحدس يشكل إحدى المعضلات الأساسية التي تواجه الروائي"** [2]، فهي تحدد إلي درجة كبيرة نوع البناء و نمط العلاقات بين العناصر الفنيّة لسبب أساسي و هو أنّها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، ويؤكد تودوروف ذات الأهميّة التي تمتلكها الرؤية في تشكيل الخطاب بقوله: **"فقي الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام ، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين"**[3].

أقسام الرؤية السردية:

للرؤية السردية أقسام متعددة ،إلاّ أنّ جلّ النّقاد انطلقوا من تقسيم الناقد الفرنسي جون بويون، حيث صنّفها إلى ثلاث أقسام بحسب العلاقة بين الراوي الشّخصيات الروائية.

أ – الرؤية من الخلف (vision par d'arriéré) : في هذا النوع من الرؤية نجد انفصال الروائي عن شخصيته و لكنه بالرغم من هذا فهو موجود و يختارلنفسه موقعا للرؤية الفوقية و هذا على حسب ما قاله سعيد يقطين **"الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه أعادهم ، ويسير بمشيئته قصة حياتهم"**[4] فهو إذا **ينتقل في الزمان أو المكان دون صعوبة أو يرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها وما في خارجها أو يشق قلوب الشخصيات و يغوص فيها ليتعرف على اخفى الدوافع و اعمق الخلجات فتسوى عنده في ذلك كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها**[5].

---

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 293 .

[2] – عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزائر،ط03، 1986، ص ، 62 .

[3] – تزفيطان تودوروف ، الشعرية، المرجع السابق، ص51 .

[4] – سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المرجع نفسه،ص284.

[5] – عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي،المرجع السابق ص 188.

فالراوي يكون عليما بكل أحداث الرواية فيظهر أحيانا و يختفي حينا إلا انه يكون دائما موقعا "**وصف العالم الذهني للشخصيات سواء من الداخل أو الخارج**"[1]

ب – الرؤية مع أو المصاحبة (vision avec) :

في هذا النوع من الرؤى تتساوى رؤية الشخصية الرئيسية مع الراوي ،فالبطل و الروائي يتحدان في رواية الحدث "**السارد هنا بالرغم من كونه قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات إلا انه مع ذلك لا يقدم لنا أي تفسير للأحداث قبل إن تصت الشخصيات ذاتها إليه و بذلك تتطابق شخصية السارد بالشخصية الروائية**"[2] وكذلك هي رؤية سردية شائعة في اغلب الأعمال السردية حيث "**كل معلومة سردية أو كل سر من أسرار الشريط السردي يغتدي متصاحبا مع الأنا .الراوي ،الأنا المستحيل إلى مجرد شخصيته من هذا الشريط السردي**"[3]

ج – الرؤية من الخارج.(vision dohers) :

نجد الروائي في هاته الرؤية ينظر بمنظور مادي خارجي فالشخصية تعلم مالا يعلمه هو فيتعدى الجانب النفسي، بحيث تكون وجهة نظره من الخارج فيتعسر على المتلقي استيعاب الأحداث و يجعله بذلك يجهد فكره للفهم حيث ،"**نجده يضفي على العمل الروائي ضبابية و صعوبة للفهم**"[4]

و يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية،...و هو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى و يسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا"[5]

فالراوي هنا بهذا المعنى يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون التعمق في وصف ذاتها الداخلية و هذه الرؤية الضعيفة بين الرؤيتين السابقتين .

إنّ القارئ لرواية "الغيث" يجد نفسه أمام شخصية واحدة تقوم بدورين في الوقت ذاته، دور السارد ودور البطل و هو المهدي في كليهما، و هذا الازدواج يقودنا إلى القول بأنّ هذا الخطاب –الغيث– يقوم على رؤية مصاحبة أو رؤية مع ، وقد أتاحت هذه الرؤية المصاحبة للشخصيّة السّادرة أن تفسر بوضوح عن أفكارها ومواقفها حول الفكرة الجوهرية وهي : كيف كان "المهدي" –أمير الجماعة– يبحث عن معجزته كما حدث للأوّلين (مثله الأعلىمحمد بن تومرت والحدث العظيم الذي تمّ فيه تنصيبه إماماً جديداً للمهدية، ومعجزة كلام الأموات)، ذلك أنّ الرؤية لا تقتصر على العلاقة بين السارد والشّخصيات"بل تمتدّ إلى أبعد من ذلك لتستقطب

---

[1] – تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،ص 134

[2] – عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي،المرجع السابق ص 189

[3] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ص 194

[4] – عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه ص 194

[5] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، المرجع نفسه ص 190

فلسفة السارد و موقفه الاجتماعي"[1]، فالسارد هنا و هو بطل الرواية يقدّم ما يشاهد من أحداث ترتبط به وكان شاهدا عليها، فشخصية المهدي الأساسية قد أدّت دوراً أساسيا في تسليط الضّوء على العناصر الفنيّة للرواية من شخصيات وأحداث و خلفية زمانية و مكانية، فهي تنتخب الوقائع الدالّة وتضفي عليها رؤيتها الخاصّة من خلال استحضار تلك الوقائع.

ولم تقتصر الرؤية على تقديم الأحداث والشخصيات، فقد صورت المكان تصويرا دقيقا ، فالوصف هذا لا يقرر حالة مجردة أو يؤدي وظيفة تزيينيّة فحسب ، بل إنّه يقوم بكشف الحالة النفسية للشخصية من خلال بناء ملامح المكان الذي تعمّه الفوضى والوسخ، وهو رسم للوضع المتردّي والفوضى العارمة التي تعج مدينة "عين الكرمة".

3-الصوت: (voix) :

يعتبر الصّوت من مقولات السّرد ، فالفضاء الرّوائي فضاء رحب تتلاقى فيه الأصوات بمختلف أنواعها وتعدد ماهيتها ، فاذا كانت الرؤية ترتبط بالموقع الذي يحتلّه السارد في علاقته بالشخصيات ، فإنّ مقولة الصوت ترتبط بالعلاقات بين الراوي ومن يروي لهما الحكاية التي يرويها، فهو يقتضي الإجابة عن السؤال : من يتكل في الحكي أو الرواية ؟وهذا التداخل بين المصطلحين (الرؤية والصوت) جعل الكثير من الدارسين الروائيين يخلطون بين ما نسمّيه "صوت الرّاوي" و "موقع الراوي" ، وجاء جيرار جنيت وميز بينهما ، "**فبينما تتعلق الرؤية بالعين والنفس اللتين تخبران العالم التخيلي، فإنّ الصّوت هو الصياغة على مستوى التّعبير اللّغوي**"[2].

والصوت عند فندريس **"جهة حدث الفعل المتفحص في علاقته بالذّات ، والذات هنا ليس من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله**"[3]، فالصوت هنا يتعلق بالفاعل القائم بعملية الكلام المسرود، لهذا يسهم الصّوت السردي في التعبير عن الانفعالات والتعليقات الدّاخلية على الحدث التاريخي والتعليق أيضا على تصرفات بعض الشّخصيات وتحديد مواقعها السردية.

وفي علاقة الصّوت بالزمن نميز أربع أنماط سردية هي:

"**1- السّرد اللاّحق** : وهو الوضع الشّائع في القصّ الكلاسيكي الذي يحكي أحداثاً ماضية.

2- السّرد السّابق : وهو القصّ الذي يقوم على التّنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر.

3- السّرد المتزامن : وهو الذي يقصّ الحاضر المعاصر للفعل والحدث.

4- السّرد المتداخل : وهو الذي يقصّ الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة."[4]

---

[1] - مصطفى المويقن ، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، د – ط، د – ت، ص 117.

[2] - سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 133.

[3] - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 228.

[4] - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النّص، المرجع السابق، ص 398.

أ- مظاهر حضور الرّاوي في الحكي يستلزم:

إنّ حضور الرّاوي في الحكي يستلزم [1]:

1- اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي (من يتكلم ؟).

2-الإشارة إلى تدخلات الرّاوي في الحكي.

3-تناوب عملية السّرد في القصّة.

فالمتكلّم أثناء الحكي حالتان ، فإمّا أن يكون "**خارجا عن نطاق الحكي hétérodiégétique**) (**narrateur أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راوٍ متمثل داخل الحكي**) (**hémodiégéquenarrateur**) وهذا التّمثيل له مستويات ، فإمّا أن يكون الرّاوي مجرد شاهد متتبّع لمسار الحكي ، ينتقل أيضا عبر الأمكنة ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإمّا أن يكون شخصية رئيسيّة في القصة".[2]

الرّاوي في خطاب**"الغيث"** شخصية حكائية رئيسية موجودة داخل الحكي وساردة له بضمير الأنا، فالرّاوي هو البطل حيث كان الحديث منصبّا عليه في مجمل مقاطع الرّواية ، فتولى الحكي ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين بإبراز أهمّ شيء يربطهم بالحدث وعن طريق بنائهم النفسي والعقلي والاجتماعي ، حيث إلتحم صوت السّارد بالبطل مشكلين ذاتا واحدة "**دخلت إلى مزار سيدي المخفي كالعادة ، فوجدت بعض النّسوة اللاتي جئن من أجل التبرّك**".[3]

أما عن تدخلات الراوي في الحكي، فنلمسها من خلال سيرورة الأحداث إما عن طريق بعض التعليقات أو التأملات، ومن تعليقات الراوي نذكر منها على سبيل المثال: **"لقد كانت العادة الصباحية تمارس طقوسها المعتادة، بمكرها وخداعها وألوان الزيف تمحو فطرتها وتمسح عنها جذور خليقتها تبصرها بلا ملامح، وتصورها في شكل خراب، وأنا في ذهابي أبحث عن ذاكرتي المركونة"**[4]، فصوت الراوي انطلق معلقا عن حالة مدينة "عين الكرمة" و الأوضاع التي آلت إليها.

ب – تعدد الرواة / تعدد المتلقين:

عرفنا أن الصوت يتعلق بالسؤال: من يتكلم؟ ومن خلال السؤال يستوجب البحث عن العلاقات بين السارد والمسرود، والسارد والقصة التي يرويها، وقد حاول لنتفيلت أن يميز بين السارد والمسرود له في النص من خلال المستويات الآتية:

---

[1] – حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص 48.

[2] – حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي، المرجع نفسه ، ص 49.

[3] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص 132.

[4] – محمد ساري ، الغيث ، المصدر السابق ، ص82.

1- المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي:

"يوجه المؤلف الواقعي العمل الأدبي باعتباره مرسلا رسالة أدبية إلى القارئ الواقعي الذي يعمل كمرسل إليه / متلقي"[1]، فالمؤلف الواقعي والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان لا ينتميان إلى العمل الأدبي، أي إلى العالم التخيلي للرواية، بل إلى العالم الموجود فعلا، فالمؤلف الواقعي هو كاتب الرواية ومبدعها والقارئ الواقعي على الرواية وهو متلقي الرواية ومستقبلها.

والمؤلف الواقعي في رواية "**الغيث**" هو الكاتب "**محمد ساري**"، أما القارئ الواقعي فهو كل إنسان يستطيع الحصول على الرواية ويقوم بالاطلاع عليها وقراءتها.

2- المؤلف المجرد – القارئ المجرد:

إذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي لا ينتميان إلى العمل الأدبي، فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينسبان إليه لكن دون أن يكونا مشخصين فيه مباشرة، فكأنهما **"صورة أدبية مسقطة عن ذات المؤلف الواقعي، أي أنا الثانية أو أنا الراوي الثانية"**.[2]

والمؤلف المجرد لهذه الرواية هو الكاتب "محمد ساري" بأفكاره و إيديولوجياته الناقدة للحياة، أما القارئ المجرد فهو المتلقي الذي بالرسالة الموجهة إليه من طرف المؤلف المجرد، فيتقبلها و يؤمن بها ثم أنه يقف في صفه مؤيدا أو مشجعا لأفكاره.

3 – السارد الخيالي – المسرود له الخيالي:

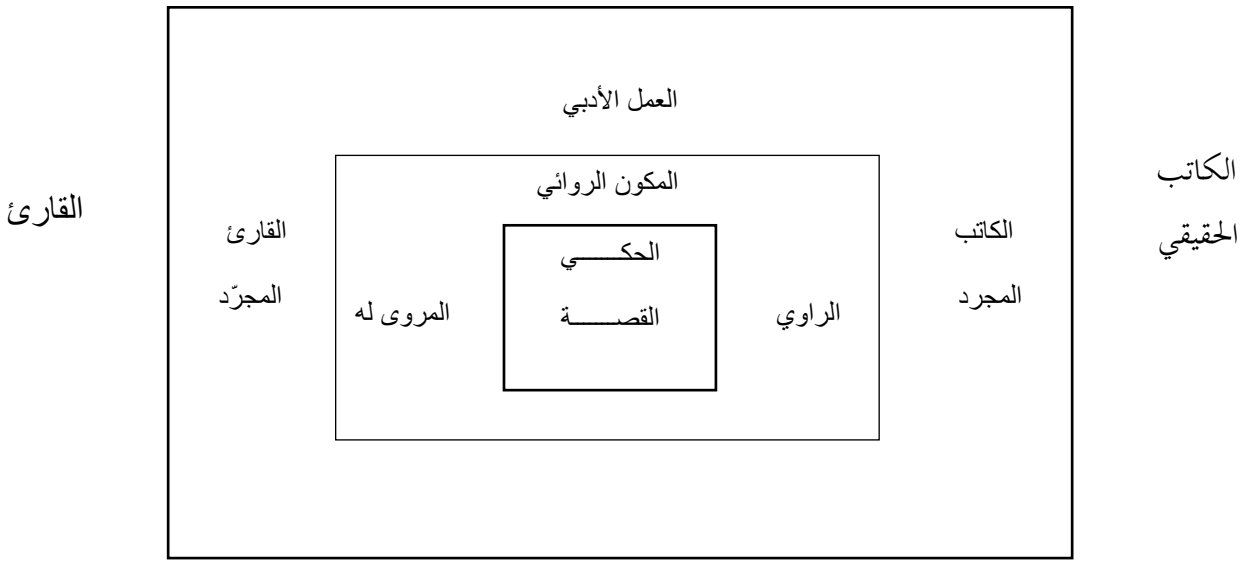
السارد الخيالي هو الذي ينقل العالم الروائي الذي صنعه المؤلف المجرد إلى المسرود له الخيالي، والسارد في روايتنا –كما سبق الذكر – البطل "المهدي"، وهو يسرد قصته لمسرود له ضمني نحس بوجوده من خلال حديث السارد الذي يظهر في صورة متحدث إلى شخص ينصت إليه.

---

[1] – عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، المرجع السابق ، ص56.

[2] – عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، المرجع نفسه ، ص56.

وهذا المربع يكشف عن العلاقات الشاملة الخاصة بكافة الأدوار داخل العمل الأدبي:[1]



[1] – ادريس بوذيبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطاهر ، دراسة نقدية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط01، 2000، ص294.

الفصل الثالث

أولا : الفضاء الروائي

- الفضاء الجغرافي

1 – الفضاء المفتوح

أ – القرية

ب – المدينة

ج – الغابة

2– الفضاء المغلق

أ – أماكن الإقامة الاختيارية

ب – أماكن الإقامة الإجبارية

ثانيا : الشخصيات

- أبعاد الشخصيات

1– البعد الخارجي (الفيزيولوجي)

أ – الأسماء

ب – الشكل و المظهر

2 – البعد الداخلي

3 – البعد الإجتماعي

أولا – الفضاء الروائي:

يعتبر مصطلح "الفضاء" بؤرة أساسيّة في الدراسات النقدية المعاصرة ، ذلك أنّه يتميز بالغزارة والتنوّع والتّعقيد ، ومهما للمكان من أهمية في بناء الحدث الروائي ، إذ تشكل همزة وصل بين الشّخصيات والزمان والأحداث ومحرك مشاعر الإنسان وذاكرته ، إلاّ أنه لم تتحدّ إلى اليوم تراكمات كافية من شأنها أن تضع حدوداً واضحة ، فمفهوم المكان مرتبط بعدّة مصطلحات ومن أهمّها الفضاء والمكان.

غير أنّه من الضروري بالرغم من عدم ثبات المفاهيم وتنوع النظريات أن نبحث عمّا يفيدنا لإدراك الفضاء الروائي في محاولة منّا لإيجاد مفهوم شامل نبدأ منه في التّحليل.

من الباحثين الذين سوّوا بين المصطلحين (المكان والفضاء) حسن بحراوي الذي يصرّ أنّ المكان والفضاء شيء واحد ، ودليل على ذلك استعماله للمصطلح الأول تارة وللثّاني تارة أخرى وفي بعض الأحيان يستعملهما مع بعضهما البعض "**المكان أو الفضاء قد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا فاعلاً في الرّواية**".[1]

أمّا حميد لحميداني ، فقد انطلق من فكرة تفضيله لمصطلح الفضاء الذي يمثّل له مجالا أكثر انفتاحاً من المكان، و يظهر هذا جليا في مؤلّفه "**بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي**" فهو يرى أنّ الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها ، فإنّها تعمل دائما على خلق أمكنة أخرى حتى و لو كان ذلك في أفكار الشخصيات، ومجموع هذه الأمكنة هو ما أطلق عليه اسم الفضاء ، فالفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان "**إنّه شموليّ، إنّه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، و المكان قد يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي**".[2]

وتحيّز بعض النّقاد إلى مصطلح المكان باعتباره الوحيد الذي يمكن الإمساك به ، وترسم معالمه وتحديده جغرافيّاً ، والواقع انهم ينطلقون في ذلك من الدراسات الغربية في هذاالمجال.

وتفرّد عبد المالك مرتاض باستخدامه مصطلح الحيّز، إذ نجده يدافع عن هذه التسمية في كلّ كتاباته النقديّة المتعلّقة بالسّرد، حيث يقول في هذا الصّدد: "**إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقلّ قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**"[3]، إنّ عبد المالك مرتاض يدعونا إلى استعمال مصطلح الحيز لما له من أصالة و تفرد، فالمكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الفراغ بينما الحيّز يستطيع أن يشمل كلّ ذلك، حيث يطلق "**على كل فضاء خرافيّ أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد**

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 20.

[2] – حميد لحمداني ، بنية النّص السردي، المرجع السابق، ص 63.

[3] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 341.

والأحجام والأثقال والأشياء المجسّمة مثل الأشجار والأنهار، وما يربط هذه المظاهر الحيزية من حركة تغيّر"[1]، فالحيز يشمل المبنى الحكائي ويضم بدوره عدّة فضاءات، وما المكان إلا نوع من هذه الفضاءات ، وهو الذي يمثل الفضاء الجغرافي.

ومن هنا الفضاء "**ليس ذلك الحيز الذي تواضع عليه البشر، بل إنّه أكثر من ذلك وأعمق ، حيث يتجاوز حدود الشخصيات الروائية وحدود النص ليتماهى مع القارئ بوصفه شخصية تتطابق مع الشخصيات لتنتج نصاً آخر**" [2]، كذلك يعدّ الفضاء إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة ، ما يجعلنا نرتقي "**في قراءاتنا الأدبية بالفضاء من مستوى ابتذاله الشائع لدى عموم القرّاء إلى مستوى التّثمين الجمالي الضّروري**"[3].

إنّ الفضاء الروائي يتّسم بالإمتداد والاتساع ويتحدّد وجوده من خلال امتلائه بالأمكنة التي يؤدي اختلافها على المستوى الجغرافي إلى الاختلاف على مستوى الأصعدة النّفسية والاجتماعية و الإيديولوجية ، ومن ثمّة يمكن النّظر إليها من وجهات عديدة وفق رؤيتنا وتصورنا للحياة.

أقسام الفضاء:

إنّ أهمّ تقسيم للفضاء هو تقسيم يوري لوتمان، والذي جعله ثلاث أنواع : "**الفضاء الجغرافي، الفضاء النصّي، الفضاء الدّلالي**"[4]، إلا أنّنا سنكتفي في هذا المجال بالحديث عن الفضاء الجغرافي وخصوصياته في رواية "**الغيث** " باعتباره الفضاء الجغرافي ، أكثر أنواع الأفضية بروزاً في الروايات.

- **الفضاء الجغرافي:**

انه أحد العناصر الفاعلة التي يقوم عليها العمل القصصي، فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتطوّر وتتحرّك فيه الشّخصيات وتنتقل، "**فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان**" [5]، فالمؤلف أثناء تشكيل عمله يختار موضعة الأحداث والشخصيات داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع ، وقد يبتكر عالماً ساحراً لأنه يقوم برسم صورة للعالم عن طريق لغته تلك التي تجعل القارئ أكثر انجذاباً إليه ،"**فإمساك القارئ بهذا المجلد يجعله ينتقل من موضعه إلى عوالم شتّى: إلى روسيا تولستري ، إلى باريس بالزاك ، إلى قاهرة محفوظ ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الرّوائي نفسه ، فالرواية رحلة في المكان والزمان ، فكل رواية تقتضي نقطة انطلاق في**

---

[1] – عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 245.

[2] – جوزيف إ .كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي. تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، د – ط، 2003 ، ص 10 .

[3] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية).المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،2000،ص 59.

[4] – حميد لحمداني ، بنية النصّ السردي، المرجع السابق، ص 64 .

[5] – حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، المرجع نفسه، ص 64 .

الزمن ونقطة اندماج في المكان على حدس سواء"[1]، لأنّ هذا الأخير "**خديم الدّراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما ، فبمجرد الإشارة إلى المكان كفيلة أن تجعلنا تنتظر قيام حدث ما ، ذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث**" [2].

وأثناء تشكيل الكاتب لفضائه الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ، يعمل على جعل بنائه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته ، فهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها "**يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد ساهم في التحولات الدّاخلية التي تطرأ عليها**"[3].

سنحاول من خلال دراسة البنية المكانية في روايتنا – موضوع الدراسة – كشف رؤية الكاتب للمكان الذي يؤطر سرده ، وذلك من خلال حصر الأمكنة والبحث في وظائفها ومحاولة معرفة ما إذا كانت مجرّد ديكور أم عاملا مهمّاً في تطوّر الحكاية.

ومن أجل تسهيل تتبّع الأمكنة في الرّواية ، لجأنا إلى تقسيم الفضاء الجغرافي إلى الفضاء المفتوح والفضاء المغلق.

1 –الفضاء المفتوح:

وهو فضاء فيه من الحرية ما يسمح بالتنقل دون قيود ، وغالباً ما نجد الرّوائيين يميلون إلى توظيف الأفضية المفتوحة لما لها من أبعاد دلالية تتيح حرية التصرف والتنقل والتطلع إلى ما هو خارجي، **حيث إذ تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة وتأطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى**[4]، وتعدّ الأماكن المنفتحة الإطار التي يسمح للرواية بتقديم صورة عامّة عمّا يجري في فضاء القرية والمدينة.

أ – القرية:

تجري أحداث رواية "**الغيث**" في حيز مكاني هو قرية "**عين الكرمة**" "**صحيح أنت من عين الكرمة ؟ إذن ، نحن أبناء بلدة واحدة ! يا للمصادفة العجيبة ! وكيف لا أعرفك؟**" [5]،وفي فضاء القرية تتكشف جملة من العلاقات الإنسانيّة محدّدة طبيعة الصّراع الفكري والدّيني الذي تغذّيه مختلف الشّخصيات بقناعاتها المتباينة

[1] – سيزا احمد قاسم : بناء الرواية، المرجع السابق، ص 74.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 30.

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه ، ص32

[4] – الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،علم الكتب الحديث،الأردن،د ط، 2010،ص 204.

[5] – محمد ساري ، الغيث،المصدر السابق، ص 50.

والمنظّمة ضمن سياقين دينيين مختلفين، يسعى الأوّل لتغيير وضعه الدّيني وظروف حياته اليومية ، في حين يسعى الثاني للحفاظ على الأوضاع كما هي ، ليضمن استمرار نفوذه وحماية مصالحه.

إن فضاء القرية في روايتنا يمثّل نقطة من نقاط السرد ، فالسارد يصف القرية في أكثر من موضع "**جاءت الرمضاء جدباء واستقرت بعناد القردان ، مبعثرة أسمالها عبر السهول والجبال ، وبرغم جميع الصّلوات الخاشعة والأدعية الراجفة ، بقيت السماء صخراّ لا يعرف السّراء و إن مسّته الصفراء المعتقة ، في كلّ فجر، وقبل طلوع الشّمس ، يتأمل النّاس الأفق الشاحب ، آملين في رؤية ضبابة تائهة ، آتية تبشّر بقدوم الغيث، ولكن لا سحابة ولا حتى غيمة قطنية شفافة ، برزت للتشقق جدار اليأس المعتّم**"[1].

لقد احتلّ وصف القرية حيّزا كبيراّ في الرّواية لماً للأماكن من قدرة على التّعبير عن كوامن الشّخصيات ونفسيّتها "**شارعان يتيمان يتفرّعان في نقطة تقاطع تجمّع مفترق الإشارات قرب المسجد أين تتشكّل زاوية الأصدقاء ذات الواجهتين**" [2]، وعادة ما يومئ فضاء القرى إلى القارئ بالهدوء والرّاحة والإسترخاء مقابل صخب المدن وضوضائها، غير أنّ قرية البطل ليست كباقي القرى، فالفوضى والفتن تعمّها "**القرية الصّغيرة وصراعاتها بحجم الفيلة تتفاعل بداخلها والنّاس فيها مسالمون**" [3].

لقد نال وصف القرية من السارد اهتماما وافراً ، فتوقّف عند هذه المحطة عدة مرات وكثيرا ما كان هذا الوصف يقوده إلى التأمّل في الحال الذي آلت القرية والتغيرات الرهيبة التي طالتها "...**واختفت رائحة الطين المترسّب ، واقتلعت أشجار الفاكهة المعطرة ، واستخلفت بقضبان الحديد والإسمنت** " [4].

لقد جعل الكاتب من القرية رمزاً للجزائر في الفترة الممتدة بعد الاستقلال بما اكتسحها من موجة الاضطراب واختلال النظام والفوضى العامرة التي دبّت على جميع الأصعدة ، وخاصّة الدّيني منها أين بدأ ظهور مختلف الطوائف الدّينية والحركات الأيديولوجية ، حيث قدمت كل واحدة منها مفهوماً خاصاً بها ، متماشيا مع أغراضها وأهدافها للدّين الإسلامي.

ب– المدينة:

"**تعد المدينة الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، كهول، أطفال حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة**"[5]، يظهر فضاء المدينة في روايتنا في محطّات عديدة ، وكثيراً ما كان الحديث عنها تعبيراً و وصفا للزّلزال الذي أصابها

[1] – محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 11.

[2] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 10.

[3] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص10.

[4] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص10.

[5] –عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)،منشورات السهل، الجزائر الهاصمة،دط،2009،ص 146.

"وفجأة، زلزلت الأرض زلزالها وهرع النّاس مرعوبين يتساءلونما لها، وقعت الهزة الأرضية عند الغروب وأغرقت المدينة في ليلة فظيعة ، اهتزّت المنازل بعنف راجف وتقيّأت قاطنيها بفظاظة ، حيث تفرّقوا شذر مذر ، وتسرّبوا من جميع الثّقوب الممكنة، انهارت عمارات شاهقة مثل قصور رملية ، احتلّ النّاس الشوارع والسّاحات العمومية" [1]، **".... انقطع التّيار الكهربائي واختفى القمر ، انتشرت الإشاعات حول هزات ارتدادية لاحقة وزادت من حجم الرعب ، وأغرقت المدينة في هول القيامة الحقيقي"** [2].

وبالإضافة إلى وصف حالة المدينة بعد الزلزال ، ورد في روايتنا كذلك وصف للمدينة بعد الفيضانات العامرة التي اجتاحتها " **أتى الغيث مدراراً عاصفاً إلى حدّ الطوفان ، أيقظت الأمطار كلّ الأنهار الراكدة والأودية الجارفة كارثة أفظع من الزّلزال ، ذلك أنّ سنوات الجفاف الطويلة ساهمت في الهجرة الفوضويّة نحو المدينة ، وكذا إهمال أسياد البلاد شؤون رعيتهم وانشغالهم بكنز الذهب والفضة وبناء القصور ينافسون بها أغنياء المعمورة** " [3].

ج – الغابة:

ورد الحديث عن الغابة في روايتنا في كثير من المواضع ، والسّبب في ذلك يعود إلى قربها من قرية عين الكرمة المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية حيث نجد بأنّ البطل يرتاد عليها في كثير من الأحيان "**توقف المهدي عند أسفل غابة الصنوبر لاهثاً ، ألقى نظرة مستعجلة عبر الجذوع والجنيبات البرية المتداخلة الأغصان ، أين الدّرب الذي اعتاد سلكه ؟ فحص المكان بنظرة بطيئة...كلّ الدّروب غامضة ، توغّل تحت الأغصان الوارفة الضّلال ، وبعد مدّة خرج من الغابة يتخبّط من الأشواك البريّة اللاّصقة بقدميه**"[4].

2– الفضاء المغلق:

يتميز الفضاء المغلق بنوع من الانسداد والانغلاق اللذان يسلبان الإنسان حريته، حيث يكتسب المكان وجودا من حيث أبعاده الهندسية الوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنَّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلب حريته، وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب آثاره والشكل الهندسي الذي

[1] – محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 11.
[2] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 12.
[3] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 12.
[4] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 24.

يروقه وبناسب تطور عصره وينهض فضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح[1] ، هذه الأماكن تعبر عن السيرورة والحركة، وينقسم الفضاء المغلق إلى قسمين: أماكن الإقامة الاختيارية و أماكن الإقامة الإجبارية.

أ- أماكن الإقامة الاختيارية:

1- البيت:

"**البيت هو ركننا في العالم**"[2] حيث يعتبر المكان الذي يختاره الإنسان للعيش فيه ، يحمي أحلام يقظته ويحتفظ بمخزون ذكرياته التي تبقى عالقة بجدرانه ، وقد ورد الحديث في الرّواية عن العديد من البيوت ، التي نذكر من بينها:

- **بيت المهدي** : ذلك البيت القديم الذي يقع قرب وادي النّاموس ، و الذي كلما يراه المهدي بطل روايتنا يسترجع أجمل الأيام التي قضاها به "**منذ أن استقرّ المهدي بوسط المدينة، لم تطأ قدماه البيت العائلي بقرب وادي الناموس ، لذلك عندما أشرف على الوصول إلى حيّ سيدي المخفي ، مرفقاً بسليمان الذي يلازمه كملازمة الظلّ لصاحبه ، هزته ذكريات مغلّفة بذلك الحنين القادر عن حجب الحاضر عن كل رؤية**" [3]، "**لم يستطيع المهدي مقاومة الرّغبة المؤجّجة بداخله لرؤية القربي العائلي أو على الأقل ما تبقّى منه... فعِوض الغرفة الواحدة التي سكنها مع أبيه لسنوات طويلة، بنيت غرفتان متقابلتان ، بسقف من صفائح الزنك، يحيطهما سياج من القصب اليابس**"[4].

- **بيت سليمان** : لقد كان بيت سليمان الملجأ الوحيد لبطل الرواية عندما تضيق به الدّنيا وتغلق في وجهه جميع الأبواب ، كما كان المكان الذي يتحكّم سليمان في كل أموره وتدابيره "**كانت فتيحة أخت سليمان الوسطى متّكئة على الأريكة ، تتابع الوقائع الميلودراميّة لمسلسل مصري ، عندما دفع هذا الأخير باب الصالون بعنف غير معهود ، كان جهاز التّلفاز الملون موضوعاً وسط خزانة عريضة ، رفوفها مكشوفة وبها أبواب زجاجية مكدسة بالأواني المنزلية ، ودون أن ينطق ببنت شفة، ضغط على زر التشغيل واختفت الصورة**" [5].

- **بيت ليلى** : هو المنزل الذي ترعرعت فيه ليلى من صغرها إلى جانب والدتها نايلة ، وهو المنزل نفسه الذي قام المهدي وجماعته بإحراقه رغبة في التخلص من الفاجرة الزانية "**كان المهدي يتقدم الجماعة ، إلى جانب**

---

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 244.

[2] – غاستون باشلار،جماليات المكان، تر:غالب هلسا،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط6،2006،ص 36.

[3] – محمد ساري، الغيث، المصدر السابق ، ص 205.

[4] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 208.

[5] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 180.

سليمان بعيون الصقر ، يجتهد لثقب العتمة الحاكة ، تنتابه حيرة مربكة ، هل سيجدونها في بيتها؟ بداخله ثقل يقاوم الضمانات التي أعطاها صاحب الحاجبين العريضين" [1]**، كان المنزل صغيراً بفناء ضيّق في العمق ، وعلى طرفي الباب ، ينتصب جذع مسك الليل ، مسح المهدي الزّنقة بنظرة فاحصة يسترق السمع لأدنى حشرجة،.. أمال الدّلو وطفق يسكب البنزين على الجدران وعلى الباب ، ثم أخرج علبة كبريت من جيب سترته ، فتحها، تناول عودا ، وبحكة خاطفة اشتعلت الأرض نارا".** [2]

2- المسجد:

"**المسجد فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة ويجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة يقومون بحركة متكررة خمسة مرات في اليوم، يدفعهم إلتزام نابع عن إيمانهم و إرتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبة روحية تهميش**"[3]، يعتبر المسجد من أهم الأماكن المقدسة بالنّسبة للمسلمين ، ذلك أنّه بيت الله الذي يجتمع فيه النّاس لأداء جميع الصلوات، حيث انّهم يقصدونه بقلوب خاشعة لعبادة الرحمان من خلال تأدية ثاني أركان الإسلام و هي الصّلاة، لكنّ دور المسجد في رواية "**الغيث**" مختلف تماما عن السّبب الذي بني من أجله ، حيث انه أصبح المكان الذي تدور فيه الفتنة المتمثلة في ظاهرة "**الإيديولوجية الإسلامية**" التي برزت في الثّمانينيات و ما صاحبها من تفرّعات وتفرّقات دينية "**منذ تلك الحادثة ، وعند موعد كلّ صلاة، يجتمع المهدي مع مجموعته في ركن من أركان المسجد و يصلّي بهم منفردين منعزلين عن جماعة المصلين، اختلط الحابل بالنابل، البعض راكع و البعض الثاني واقف ، البعض صامت و البعض الثاني يقرأ**"[4]، "**...جاء الإمام عند المهدي محاطا ببعض الأعيان ، في محاولة لإقناعه و أصدقائه بالعدول عن مواصلة الإنشقاق**"[5]، إذن السّارد يوضّح كيف اندمج بطل الرّواية في الجماعات الإسلامية التي احتلّت المساجد وكفّرت المجتمع ، "**تحول المسجد إلى مخزن للمواد الغذائية و الملابس، تمتدّ الطوابير إلى ما لا نهاية ، تنفجر مشاجرات لفظية بين الواقفين لأسباب واهية** ".[6]

وهكذا، كان المسجد في هذه الرواية عبارة عن مكان يجتمع فيه النّاس من مختلف الطبقات وإن كان أغلبهم فقراء أميّون ليعيشوا الصّراعات الدينية بين الإمام ومناصريه من جهة ، وبطل الرواية وجماعته من جهة أخرى.

---

[1] – محمد ساري، الغيث، المصدر السابق ، ص 215.

[2] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 216.

[3] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 234.

[4] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 64.

[5] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 64.

[6] – محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 250.

3- المقهى:

"**يعدّ المقهى من أماكن الإنتقال حيث تؤطرها جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية**"[1]، إذ أنَّها مكانا خاصا لتبادل الآراء و وجهات النّظر حول القضايا المختلفة، وعادة ما يعكس فضاء المقهى الحالة الاجتماعية للنّاس ويكشف من خلال الحوارات التي تتمّ بينهم عن مستواهم الفكري و رؤيتهم للواقع ، وفي رواية "**الغيث**" يرتاد أهل القرية المقهى الموجود بها ، حيث يمضون أوقاتهم فيها يتناقشون في أتفه المواضيع "...**هي وحدها تضمّ شتات جميع الأيدولوجيات لمختلف الاتجاهات وتلملم شظايا الدهشة الموزعة في عيون الناس**"[2].

لقد كشفت المقاهي عن حالة الدهشة التي نشبت بين الأهالي، ففي كل مرّة تحاك قصّة جديدة فيسمعون مرّة أنّ عجوزاً استطاعت أن تتنبّأ بوقوع كارثة ما ، ويسمعون مرّة أنّ طفلة في السابعة من العمر-مصابة بمرض الصرع- توفّيت وبمجرد وضعها في القبر طفقت تتحرّك، "**في هذه الصبيحة، في مقاهي عين الكرمة لا حديث بين الناس إلاّ عن واقعة عجيبة، ترويها الأفواه دون أن تصدّها العقول**".[3]

يتضح من خلال فضاء المقهى أنّ أهل القرية لا يملكون رؤية فكرية ناضجة لما يحدث في القرية حين راحوا يستهلكون كل ما يلفّق من قصص، والسبب في ذلك يعود إلى انتشار الجهل والفتن التي أخذت تعصف بالأهالي.

4- مركز الشرطة:

لقد تردّد بطل الرواية على مركز الشرطة في كثير من المرّات ، حيث أنّ كان يتوجه إليه في كل مرّة لأجل سبب من الأسباب " **أوقفه الشرطي بعنف وقاده إلى مكتب في آخر الرّواق ، هناك وجد رجلاً باللّباس المدني ، جالساً خلف طاولة حديديّة وأمامه آلة راقنة يكسوها الصدأ**".[4]

لقد عاش المهدي في البداية حياة متوتّرة لأنّه لم يفهم ما يريد بالضبط ، ولذلك كان يتردد بصورة دائمة على مركز الشرطة ، خاصة بعدما قرّر مغادرة البلاد والذهاب إلى مكّة راجلا ، فهذا الأمر جعل رجال الشرطة يستوقفونه في كل مرّة لأنّه كان لا يحمل أية وثائق رسمية.

---

[1] - فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، 2011، ص 356.

[2] - محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 247.

[3] - محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 248.

[4] - محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 45.

5- الإقامة الجامعية:

بما أنّ الرواية تعالج ظاهرة "الإيديولوجية الإسلامية" التي ظهرت بعد مدّة معتبرة من الاستقلال كان لابدّ من الإشارة إلى طبقة جد حسّاسة في المجتمع ، ألا وهي طبقة الطّلبة المثقّفين، وبالتّالي أشار السارد إلى فضاء من الأفضية التي يجتمع بها الطلبة وهي الإقامة الجامعية ، حيث ورد في الرّواية وصف دقيق لها "**الإقامة الجامعية تسبحفي ليلة دافئة، يلفظ النادي آخر الساهرين الذين يتخطون العتبة متثائبين، انطفأت الأضواء، مصباح وراء مصباح ، مغرقة العمارات في دجيّة استشباحيّة**".[1]

نجد في هذه الرواية بأنّ الطلبة يستحضرون الإشاعات المفزعة التي راجت في الأيام الأخيرة حول أشخاص غرباء ، يحومون ليلا بداخل، حي الطلبة مخفين وجوههم خلف أقنعة سوداء.

ب- أماكن الإقامة الإجبارية:

- السجن:

"**يعد السجن مؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير**"[2]، حيث يمثل الإنغلاق و الإنعزال عن الأفراد والحياة الحرة، ففيه تسلب حقوق الأفراد، كما يحصل في طياته نوع من التشاؤم و الإكراه و يكون تحت سيطرت الغير، والرقابة المستمرة والحرمان "**بعد يومين من الإنتقال، أطلق سراح أغلبية الموقوفين، بإستثناء المهدي، كان المفتش يريد مواصلة الإستنطاق، واثقا بأنه لا محالة بضعة ثمار، في سجله وسائل جهنمية لإرغام السجناءعلى إفراغ ما بجعبتهم من أسرار**"[3]، يعد السجن مكان إجباري ينتقل فيه الشخص من الحياة الطبيعية العادية إلى عالم مصنوع يخلوا من أدنى أشكال الحرية، كما نجد في الرواية قوله " **كان الموقوفون يرددون الإجابات نفسها، كرر المفتش الأسئلة مرارا وبأساليب ملتوية لكنه لم يتمكن من استخراج معلومات أكثر...**"[4].

فالسجن في هذه الرواية كان الفضاء الذي جمعت فيه الحكومة الشرطة جميع مراهقي قرية عين الكرمة والهدف من ذلك كان الحد من انتشار موجة الفتنة التي ظهرت بين الناس.

---

[1] - محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 225.

[2] - حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 147.

[3] - محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 100.

[4] - محمد ساري، الغيث، المصدر نفسه ، ص 97.

ثانيا – الشخصيات:

تعدّ الشّخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال أو يتقبّل حدوثها "**ومن أجل أن تقوم الشّخصية بإملاء اللحظة المركزّية المسندة إليها تأليفيّاً ، وتفهّم الواقع وتمتلئ بروح الحياة ، يعمل الرّوائي على بنائها بناءاً متميّزا محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليّات الحياة الاجتماعية**"[1]، فالخطاب الروائي يبنى شخصياته بطريقة مميّزة حيث يجعلها تنبض بالحياة وتقدم لنا الواقع الاجتماعي بمختلف مظاهره.

وظلّت الشّخصية العنصر الأكثر غموضا من خلال ارتباطها بالمعرفة الإنسانية وتطور الإتّجاهات الفكرية و الفلسفية و الوجودية و النفسية... حيث أنّ "**التّحول الاجتماعي إبّان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها وجودها المستقلّ عن الحدث الذي صار بدوره تابعاً لها ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ، ويعود ذلك إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع**"[2]. فصار للشخصية وجودها المتميز على مستوى الإبداع بعد أن كانت في الشّعرية الأرسطية لا تمثل سوى ظلّ الأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتمّ بالأحداث أوّلا ثم يختار الشّخصيات التي تناسبها ، فساد في النّقد الغربي طيلة القرن التاسع عشر "**أنّ أساس النّثر الجيّد رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك**" [3].

في بداية القرن العشرين ، بدأت الرؤية إلى الشخصية تتغير ، فحاول الروائيّون والنّقاد التّقليل من سلطتها في الأعمال الروائية "**فلم تعد سوى كائن ورقي بسيط ...فهي مجرّد عنصر شكلي وتقني للغة الرّوائية مثلها مثل الوصف والسّرد والحوار**" [4]، لقد كان ردّ فعل النّقاد شديدا على المكانة التي تتبوّؤها الشخصية في النص الروائي ، إلا أنه من الصّعوبة بما كان البحث عن موقف موحد للشخصية في الرواية الحديثة وذلك "**لتضارب مواقف الكتّاب والدارسين بشأنها ، منهم من يجعلها إنسانا حيّاً من الواقع ، ومنهم من يشيّؤها**" [5].

أما بالنسبة لنا فإننا سنتعامل مع الشخصية الروائية باعتبارها حاملة للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من زمان ومكان معينين ، وانصهرت فيها موهبة الكاتب متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتنجز الوظائف المسندة إليها لتعكش على باقي البنى السردية ظروفا إجتماعية سياسية واقتصادية وثقافية يحاول الكاتب إيصالها إلى المتلقي.

ومن هذا المنطلق، سنحاول الحديث عن الشخصيات في رواية الغيث، وما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع أنَّ الكاتب قد وضف العديد منها إلا أننا لسنا إزّاء جرد إحصائي لعدد الشخصيات الواردة في المتن

---

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع، ط02، 2005، ص 33.

[2] – حسن بحراوي، المرجع السابق ، ص 208 .

[3] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد، المرجع السابق ، ص 127 .

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 87 .

[5] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد ، المرجع نفسه، ص 128.

الحكائي وتحليلها من حيث مواقفها وسلوكاتها وسماتها لأنَّ ثمَّة عدد منها تمَّ حشده في عداد قائمة الديكور المرافق للشخصيات الرئيسية، والمقصود بالدراسة هي تلك التي تسجل حضورا عريضا في متن الرواية.

– أبعاد الشخصيات :

إنَّ أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة، ويمتلك اسماً ونسبة محددة، وبها يتميز عن باقي الأفراد ويتحول من نكرة إلى معرفة إذ تصبح له هوية، وتحديد الروائي لهذه الأبعاد، مكنه من بناء شخصيته الروائية ويجعلها يمتاز بها الإنسان في الحياة الاجتماعية وبذلك تحمل مصداقيتها وتصبح مقبولة لدى المتلقي، "**حيث نشأ في علم النفس علم يسمَّى بعلم الشخصية، يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي ومنها يكتب من البيئة والثقافة، وكذلك أنواع من السلوك.**"[1]، فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات يمكن دراستها في الرواية على النحو التالي:

1– البعد الخارجي (الفيزيولوجي):

للبعد الخارجي أهمية قصوة في توضيح ملامح الشخصية و تقريبها من القارئ أي أنَّ البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات،"**فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها**".[2]

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنَّه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية، فمثلا"**يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسيا، إمّا مفرداً (سيدات، نساء، أطفال، شباب)، وهذا الإسم الوصفي عمري أو بإضافة مركَّب (رجل أبيض، مرأة رشيقة) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)**".[3]

أ – الأسماء:

إنَّ النص الروائي المتطلع إلى حكي أحداث متنوعة لابد له من شخصيات تسند إليها مهمة القيام بها، أو تقبل وقوعها، ولكي لا تختلط هذه الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي يعمد الروائي إلى منح كل شخصية أسما معينا، كما هو الحال في الواقع اليومي فيحولها بذلك من الفكرة إلى المعرفة، ويميزها عن باقي الشخصيات، كما يعد هذا الإسم أحد وسائل الإلهام بالواقع.

إنّ الرّوائي حين يختار الشخصية ، تتحدّد به عن باقي الشّخصيات ، لا يختاره اختيارا عشوائياً ، وهذا يطرح السؤال التّالي : لماذا اختار الرّوائيون هذا الاسم دونه غيره وأمامه معجم الأسماء العربية والغربية كله ؟ لأنّ

---

[1] – عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 21.

[2] – عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص 88.

[3] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 67.

هذا الاختيار من شأنه أن يوضّح جانبا من بنية الشّخصية في النّص الروائي ، وما يمكن ملاحظته في الرّواية عموما أن الأسماء المسندة إلى الشّخصيات الروائية المخطّطة تخطيطا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصّدفة أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها غالبا الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي، إذ أنّ للاسم سيميائيّة داخل المتن الروائي ، وسنحاول الآن تفكيك دلالة بعض أسماء الشّخصيات على سبيل المثال لا الحصر : المهدي ، الشيخ أمبارك ، لالّة عايشة ، سليمان ، أعمر حلموش.

– **المهدي:** إنّ الرّوائي محمد ساري حين رسم شخصية البطل أضفى عليها العديل من الصّفات و الحوادث، حيث أنّه اختار هذه التّسمية لبطله لأنها توافق هذه الشّخصية ، فالبطل المهدي كان يترّقب الإشارات الرّبانية منتظرا دوره في اعتلاء العرش على أنّه النّبي المنتظر، فمثله الأعلى في هذا "محمّد بن تومرت" ، وقد بدأ المهدي يبحث عن معجزته عندما قرأ لأول مرة المخطوط المتواجد بمزار **"سيدي المخفي"** والمتعلق بأهل الكرامات والأفعال المستحيلة ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى فإننا عندما نبحث في أصل هذه الكلمة نجدها مشتقة من الفعل **"هدي"** و هذا ما ينطبق على بطل الرواية لأنّه أراد أن يهدي سكان عين الكرمة إلى الطريق الذي كان يعتقد بأنّه السّليم والمنجي يوم القيامة، فهو – أمير الجماعة – وضع مجموعة من القوانين انطلاقا من المسجد "**فما كان المهدي إذاً أن اقترح على مريديه أن لا يصلوا خلف الإمام لأنّه موظف لدى الدّولة الشيوعية التي تملي عليه خطبه**" [1]، و أراد من خلال ذلك تطبيقها على الجميع دون استثناء.

– **الشيخ أمبارك** : نلاحظ هذه التّسمية تتكون من شقّين : شيخ ؛ و التي تطلق على الرّجال الكبار إحتراما لهم و لوقارهم وأمبارك هو اسم والد المهدي بطل الرواية و لحقيقة أن الروائي أحسن اختيار هذه التسمية لأنّ الشّيخ أمبارك اشتغل قيما بزاوية "سيدي المخفي"، "**إنّه مقرئ قرآن و مطبّب بالأعشاب ، يصنع التّمائم بخط آيات بيّنات على قطع الورق ويسلّمها للزّوار لتعلّق حول الرّقبة ، كما يقدم لهن مجموعة أعشاب وجذور نباتات نادرة والتي يقتلعها بنفسه**" [2].

لقد استقرّ الشيخ أمبارك بمزار **"سيدي المخفي"** خلال الحرب ، حيث أنّه اشتغل أوّلا تحت إمرة شيخها الرّسمي ، ثم أخذ مكان هذا الأخير بعد وفاته ، أشرف قبل ذلك على زاوية مهملة تقع في قلب جبال الونشريس، عاش في حياته العجب العجاب لأنّه أراد امتلاك سرّ إحياء الموتى وإخصاب النّساء العواقر.

– **لالّة عايشة** : إنّ لقب لالّة يطلق على كلّ إمرأة ذات مكانة بين النّاس، أمّا عايشة ، فهو اسم مشتق من العيش، و في العامة حين يقال عن شخص أنّه عايش نعلم أنّه في نعيم ، فالمثل الشعبي يقول **"واحد عايش**

[1] – محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 63.

[2] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 28.

والكلاب تونّس فيه"، ولالّة عايشة كانت تمتهن الدّروشة و التطبيب بالأعشاب ، كما تقرأ الغيب في الكفوف وتجعل المسحور يتقيّأ السّموم التي تجرّعها دون علم ، "**يشاع بأنها تنزل القمر من سمائه العلياء و تبسطه في صحن ليراه الزوار**" [1]، و بما أنّها جدّة الشيخ أمبارك ، فقد كانت تجلسه إلى جانبها دائما و هو في سن العاشرة و تشرح له كل ما تقوم به من أعمال الدّروشة.

– **سليمان** : شاب من مدينة "**عين الكرمة**" تعب وكره من الحياة في دشرته ، فقرر أن يغادر الوطن باحثاً عن العمل ، لكنّ حرس الحدود لم يسمحوا له بذلك لأنّه لم يؤدّي الواجب الوطني، إلتقى لأول مرّة بالمهدي، ومنذ ذلك الوقت أصبح صديقين حميمين لا يفترقان إلاّ عند النّوم.

فشل سليمان في امتحان شهادة التعليم المتوسط ثلاث مرات "**كان والده تاجرا ويملك دكانا للحلاقة صغيرا في زنقة بجانب السّوق ، حاول أن يلقّنه الحرفة ، ولكنّ سليمان أصيب بالقرف من مهنة الحلاقة**"[2].

كلّ هذه الظروف التي كان يعيشها سليمان ، جعلته يتّبع المهدي ويقلّده في جميع ما يقوم به ، فبعدما كان شابّاً متسكّعا لا يعرف مدخل المسجد من مخرجه، أصبح من بين الأوائل الذين يتسابقون عليه –المسجد – ولم يكتفي عند هذا الحدّ وحسب ، وإنّما تجاوزه ليصبح مرشدا و واعظا للنّاس.

– **أعمر حلموش**: مجاهد صنديد ، خاض حرباً ضروسا ضدّ الاستعمار الفرنسي الغاشم ، كان شابا متسكعا قبل أن يلتحق بصفوف جبهة التحرير الوطني " **تقدّم نحو الرّاقصة شاب مشلغم ، يظهر السكر على ملامح وجهه و تحركاته الرعناء ، حلق في صدرها النّاهد نصف العاري و عيناه تلمعان شبقا**"[3]، "**وفي هذه الأمسية، انتقل أعمر حلموش من بعيد خصّيصا للتّمتع بغناء الرّميتي ، شيخة قادمة من سيدي بلعباس ، جاء ليشرب بعض زجاجات البيرة**" [4]، ولكنّه بعد أن أقدم على قتل عسكري فرنسي "**لكنّ أعمر حلموش ليس بالرّجل الذي يستسلم بسهولة أمام الخصوم ، بخفة يد مذهلة ، أخرج السكين و استعدّ للمواجهة ، انتهت المعركة بسرعة البرق لأنّ العسكري أصبح ممدّداً على الأرض**"[5]

وهكذا تحوّل أعمر حلموش من شابّ باحث عن لذّة عابرة إلى مجرم يطارده رجال الدرك ، حدثت الواقعة في بداية الخمسينات، وكانت بداية لحياة جديدة شاقة بعد الاستقلال، جاء إلى المدينة يبحث عن الغنائم وصناعة أسطورته الخاصّة، فبعد انتهاء الحرب ، حلّت محلّها حكايات الحرب ، حكاية الأحداث الخارقة و أبطالها

[1] – محمد ساري، الغيث، المصدر السابق ، ص 32.
[2] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 50.
[3] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 54.
[4] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 57.
[5] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه ، ص 58.

الصّناديد، لكنّ بطولات السّي أعمر لا تنضب ، في نهاية الظّهيرة ، و قبل الغروب بقليل ، بقرب منزله ، يلتفّ حوله بعض الفضوليين من سكان الحيّ ، شبابا و كهولا يستمعون إلى قصصه مدهشين ، العيون منفتحة على اتّساعها و الآذان مشنقة إلى اقصى قدرتها ، بصوته الجهوريّ و قهقهاته الصاخبة يمتّع مستمعيه ، كل شيء يمسخ على لسانه لأنّه ينافس أروع القصّاصين و المدّاحين ، "**هكذا صنع أعمر حلموش تاريخه الخاصّ ، رويدا رويدا، حكاية فوق حكاية، يعجنها حسب هواه مازجا بين الذّاكرة و الخيال ، إلى أن أضحى هو نفسه لا يفرق بين ما وقع فعلا ، و ما أضافه أو حوّره**" [1]

ب – الشكل والمظهر:

نسعى هنا من خلال الشّكل والمظهر إلى معرفة الشّخصية عبر دراسة شكل الإنسان الحامل لها مستبعدين أن يكون الروائي قد توخّى الاعتباطية في رسمه لأشكال شخصياته ، فالشّكل والمظهر مكمّلان لرسم الشخصية ، وسنتتبّع ذلك من خلال الجدول التالي:

الشّخصية	الأشكال والصّفات كما وردت في الرّواية	الصّفحة
رشيد حلموش	– كان يتابع المناقشة وعلامات الاستهزاء بادية على وجهه ، تحت جلابيته الرمادية ، يخفي جسدا نفخته السّمنة ، على وجهه شيء من النعمة يناقض مع اليأس والضّمور المكشّر عن أنيابه.	16
قدّور بن موسى	– كان قدّور بن موسى يمشي بخطى من متثاقلة ، فوق رأسه كسكيت سوداء لا تكاد تغطّي شعره الكثيف المسترسل خلف قذاله، خطان بارزان يحفران وجهه النحيل.	17
الرّاعي	– بدت قسمات وجهة ترسم خارطة الزّمن وتحدّد آثار الجرم فيها منذ عقود خلت.	20
رجل الأمن	– رجل قويّ البنية، طويل القامة.	130

[1] – محمد ساري، الغيث،المصدر السابق ، ص 58.

نايلة	– قامة رشيقة ، جيّد مشيق ، عنينان لوزيّتان ، وجنتان بارزتان ، صحيح أنّها نحيفة ، ولكن ملامح وجهها جذّابة ، طافحة بالأنوثة. – إمرأة كالقمر في ريعان الشباب، مكحّلة ،محمّرة كأنّها تزفّ عروسا في ذلك اليوم ، وزادتها حبّات العرق المتلألئة على خدّيها وجبينها جمالا وإغراء. – تخترق أفئدة النّاس بجمالها ، عيونهم ترمق حمرة خدّيها الجميلة.	93 105 107
عبد القادر كروش	– كان شاباً متثاقلا متذمّرا على الدّوام. – ومنذ ذلك اليوم ، لازم عبد القادر كرّوش المسجد وداوم على أداء الصّلاة، زادت صلته بالمهدي، اقتفى هو الآخر موضة اللّباس الإسلامي، فوضع جانبا سروال الجينز وأصبح لا يُرى غالبا إلاّ بالقميص وشاشيّة بيضاء على رأسه. –ارتدى سروال جينز وتريكو لاكوست ازرق .	19 169 170
الشرطي	– شواربه كثة منتشرة في فوضى تغطّي شفتيه العليا ونصف الشفة السفلى، كان منظره مقزّزا.	125
الشّاب الجامعي	– لقد كان أثر السّهر الطويل بادى على ملامحه. – كان كثير الحركة ، مفعما بالحيوية والنّشاط اللذان تعوّد عليهما من يعرفه.	12 184
صاحب المقهى	– كان رجلا ثرثاراً ، لا يتوقف على الحديث إلاّ أثناء مشاهدة التلفاز.	52
ليلى	– بنت قامتها كما ينبت البرعم في أرض خصبة مسقيّة، كانت تتجوّل في جسد فتاة بالغة ، كالثمرة اليانعة ، المغرية ، المثيرة للشّهوة، في حين لازالت تظهر سلوكا ومواقف طفلة بريئة. – حرّك الفضول طمع الطفلة الفتاة وزادها الاندهاش ولعاً. – شاهد ليلى لأول مرة ، صاحبة الظّفيرة على شكل ذيل حصان تتدلى	176 177 189

	– مرّت ليلى بقربه، في مشية طاووس ، تتمايل بشموخ ، بداخلها رغبة جامحة في إبراز مفاتنها. – وحدها الفتاة الفاتنة تبتعد رويداً رويدا تحت ظل شرفة مقوّسة طويلة. – إنّها جميلة وأنوثتها توقف الأموات من قبورهم . – المراهقة المثيرة للشبق، التي تضرب أرض الرصيف بكعبين مسنّنين، في حركات مضبوطة الحساب، جارة ظفيرتها الشبيهة بذيل الحصان. . – كانت مشعّثة الشّعر وعيناها منتفختان من النّعاس على وجهها	90 192 91 217
السائق	– فأطلّ السّائق رأسه الشبيه برأس غراب، وكشر عن ثعلبيّة، علقت بشفتيه المنتفختين من كميات الشمّة الآصقة تحتها. – حطّت نظرة على السّائق، الضامر الوجه مع شلاغم أكلت فمه. – فتحت عينيها على اتّساعها، ولم تر إلاّ وجه السّائق المشلغم.	177
الحارس	– توقف الحارس مواجها المهدى بنظرة شرزاء ، كان شابّاً نحيفاً ملابسه مغبّرة أشعث الشّعر، بلحيته حديثة العهد على شفا حفرة من البله.	46
المهدي	– اكتسب المهدى سلوكات جديدة ، بدء تخلّص من ملابسه الأوروبية مستبدلا إياها بلباس إسلامي : قميص على شكل جلابية وعلى رأسه شاشيّة بيضاء ، كما أطلق العنان للحيته، فانتشرت بفوضويّة نحو كل الجهات مثل النبتة في أرض جدباء.	63
العجوز فطومة	ارتسمت على محيّاها ابتسامة عريضة زادت في إبراز تجاعيد الزمن المرسومة عليها وكان ثغرها المنكمش لم يبتسم منذ زمن بعيد.	76

إنّ الجدول الذي أوردنا فيه الأوصاف الخارجية للشخصيّات، عبارة عن ملخّص للوصف الخارجي لبعض شخصيات الرواية، إذ نجد شخصيات أخرى متناثرة عبر صفحات الرواية غير أنّ المقام لا يتسع لذكر كل هذه الأوصاف، إلاّ أنّ الذي يلفت الانتباه فيما يخصّ وصف المظهر الخارجي لشخصيّات الرّواية، هو أنّ السّارد لم يهتمّ بوصف كلّ الشّخصيات،

فهناك شخصيات سكت عنها ولم يقدم لنا أية أوصاف لها ، إنّ السارد في هذه الرواية يصف ما يثير عينه ويلفت انتباهه ، فليلى استرسل في وصفها ، وفي مواضع مختلف من الرواية فعمل على تحديد ملامحها الخارجية التي تتميز بها ، وهي ملامح جذابة وفاتنة ولافتة للنّظر، واهتمامه البالغ بتفاصيل ملامحها ناتج عن اهتمامه الملحوظ بتباين أثرها في وجدان البطل ، الراعي والجدّة فطومة وقدّور بن موسى .. شخصيات ترك الشقاء ظله في محياها ، والسّارد اهتم بوصف ملامحها لكي يصور لنا من خلال هذه النّماذج حال أهل مدينة عين الكرمة.

من خلال هذا الوصف الخارجي ، حقق الروائي مصداقية تقديم الشّخصيات ثمّ إنّ هذا الوصف لم يكن ترتيبياً ، بل كان خادما للسّياق ومتوطّد العلاقة بباقي مكونات الحكي الأخرى.

2 – البعد الداخلي:

هو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح التي تميّز الشخصية، ويأتي هذا الوصف تبعا لعلاقة الراوي بالشخصيّة ذاتها تتضمن الرواية **"التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"**[1]، أي أنَّ السارد هو الذي يقوم بابراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

و قد استرسل السّارد في وصف ما يعتلج نفس البطل من اضطرابات و أفكار خاصّة بعدما قرأ المخطوط المتواجد بضريح "سيدي المخفي" **"لم يعد النّوم إلي المهدي إلاّ بعد أن أنهى قراءة الصّفحات المائة و السبع والخمسين"** [2]، لكنّ البطل المهدي يكتشف حقيقة غير تلك التي وجدها في المخطوط، حيث أنّه لم يتمكّن من الحجّ ماشيا متبعا في ذلك الشيخ إبراهيم عبد الله، لكنّه يصمد و يقرّر مواجهة الأمر آملا في تحقيق ما وجده في المخطوط ، حيث بدأ بتغيير شكله الخارجي أوّلا، ثمّ انتقل إلى أمور أخرى، أهمّها محاولة تغيير واقع أهل مدينة عين الكرمة، من خلال إتّخاذ جماعة إسلامية، الهدف منها حثّ الناس و توجيههم إلى الصّلاح الذي يرونه بمنظورهم.

الرواية في مجملها تصوير للصّراع النّفسي و الدّيني الرّهيب الذي تأجج في نفسيّة البطل إلاّ أنّ هذا لم يمنع السّارد من الحديث عن الحالة النفسية لباقي الشخصيات معتمدا في ذلك طرق مختلفة، فهو يلجأ أحيانا إلى

[1] – أحمد مرشد، بنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 68.

[2] – محمد ساري، الغيث، المصدر السابق: ص 42.

المظاهر الفيزيولوجيّة التي تنتج من شعور معين لينقل لنا ذلك الشّعور ، نجد هذا في حديثه عن قدّور بن موسى "**هذا الرجل المتشبّع بالكسل والوهن وكأنّ الحياة لديه لا معنى لها ، فهو دائم البشاشة ؛ قلّما يرتفع صوته في مختلف الجلسات**"[1]، وفي حديثه عن صاحب المقهى يقول : "**كان وسط الجمع دون علم بما يجري ، لقد بدأ الخوف عليه ، فمشاجرات جماعة المهدي باتت تثقل استقراره**"[2]، ونجد السارد أحيانا يلجأ إلى عرض مشهد لشخصية يفصح عن حالتها النفسية ،"**منذ تلك الحادثة وعند موعد كل صلاة يجتمع المهدي مع مجموعته في ركن من أركان المسجد ويصلي بهم منفردين منعزلين عن جماعة المصلين، اختلط الحابل بالنابل، البعض راكع والبعض الثاني واقفاً، البعض صامت والبعض الثاني قارئ**".[3]

3- البعد الإجتماعي:

يظهر البعد الإجتماعي من خلال نقطتين هامتين:

- الشخصية وعلاقاتها بغيرها داخل المتن الروائي.
- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي.

كما يصور الروائي البعد الإجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "**حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي وايديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، البرجوازية، وضعها الإجتماعي: فقير، غني، أيديولوجياتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)**"[4]. أي إنَّ البعد الإجتماعي لشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الجوانب من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، و كذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

أمّا عن علاقة الشخصية بغيرها فإنَّ العلاقات التي تربط بين الكتلات الأيديولوجية المختلفة هي علاقات صراع، ويظهر ذلك من خلال قوله :"**اختلط الحابل بالنابل، البعض راكع والبعض الثاني واقف، البعض صامت والبعض الثاني قارئ**".[5]

ويبرز الصراع الإجتماعي لشخصيات في الصراع الحاصل بينها في المتن الروائي وقد تجلّى الصراع بين أهل مدينة عين الكرمة في نوع الكتلة التي يتبعونها، أتكون الشيوعية بقيادة إمام المسجد، حسب وجهة نظره "**إنَّه موظف الدولة الشيوعية التي تملي عليه خطبه، يؤمنون ببعض الكتاب ويكفرون بالبعض الآخر**"[6]، أم الجماعة الإسلامية بقيادة المهدي.

---

[1] – محمد ساري، الغيث،المصدر السابق، ص 19.

[2] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه، ص 32.

[3] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه، ص 64.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص40.

[5] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه، ص 64.

[6] – محمد ساري، الغيث،المصدر نفسه، ص 63.

خاتمة

ختاما لهذا البحث، ومن خلال ماسبق وتأسيسا على الجانب النظري لهذه الدراسة التحليلية في الخطاب السردي لرواية "**الغيث**" للدكتور "**محمد ساري**"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي تعتبر إجابة على بعض التساؤلات وإبرازا لأهم النقاط، سواء في الشكل أو المضمون، والتي يمكن ان نجملها فيمايلي:

- الكتابة الروائية للمؤلف محمد ساري كتابة إبداعية متميزة .
- الروائي عالج جملة من الخطابات في هذه الرواية، خصوصا ماتعالق بالتقصي الديني والإنفتاح على الثقافة الغربية.
- الروائي شرح عقلية المجتمع الجزائري حيث رصد جملة التحولات التي عاشها البطل المهدي بدءا من إيمانه بالخرافة مرورا بالتطرف الديني الذي اعتنقه.
- تقنيات السرد الموظفة في الرواية كشف جمالية الحكي، ممّا يدل على إبداع هذا المبدع الفذ عكس الشخصية الإبداعية للكاتب.
- قدرة الكاتب على تصوير الناحية السياسية والإجتماعية، حيث صور حياة المجتمع الجزائري قبل الاستقلال وبعده .
- طرح الكاتب قضية تحول النظام العام في الجزائر في النظام الإشتراكي إلى النظام الرأسمالي، وهو تحول منطقي باعتبار أنّ العالم في تلك الفترة شهد التحول نفس والزائر كغيرها من الدول تتأثر بما يحدث فيه.
- خطاب المبدع " **محمد ساري** " خطاب مفتوح على عدة قراءات باعتبار أنّ الرواية جنس أدبي مفتوح على أفكار عدة هذا من جهة، وأوضاع الزائر في تلك الفترة كانت غنية بالمتغيرات من جهة أخرى، وثقافة المبدع الكاتب، عكس كل هذا في جمالية هذا العمل الروائي.
- عملية الوصف في الرواية أبرزت معالم الشخصيات الروائية و دقة في تفصيل أحداثها.
- قدرة الكاتب على تجسيد المكان وتوظيفه توظيفا دلاليا مقنعا، مزج فيه بين ماهو تقليدي وحديث.
- لغة الكاتب قوية موحية غنية بما هو معبر، مع انها في بعض الأحيان تميل إلى اللغة العادية البسيطة، والتي قد تكون قصدا منه حتى يوصل مجموعة من الأفكار التي تتطلبها هاته اللغة.

كانت هذه هي أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة البسيطة والتحليلية لرواية "الغيث"، لكن هذا لا يعني نهايته، لأنّ هناك ظواهرا وأمورا أخرى تستدعي البحث والتحليل والتدقيق، نتمنّى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل، ولا يمكننا القول إلّا أنّ: الكمال لله سبحانه وتعالى والنسيان طبع متجذر فينا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً. المصادر:

1- ابن فارس ، مقاييس اللّغة ، مج:01 ، تح ، .عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط01، 1999 .

2- ابن منظور: لسان العرب ، ط1، دار صادر، بيروت، 1955.

3- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، ج:01 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01 ، 1999.

4- محمد ساري ،الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، د - ط، 2007

ثانيا. المراجع:

1- إبراهيم صحراوي، تحليلي الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

2- أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،دار فارس للنشر والتوزيع،ط2، 2005.

3- إدريس بوذيبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطاهر ، دراسة نقدية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط01، 2000.

4- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، ط01 ،1997

5- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.

6- تزفيطان تودوروف ، الشعرية، تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط02 ، 1990.

7- تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات إتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط01 ، 1992.

8- تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1.

9- جوزيف إ .كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي. تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، د - ط، 2003.

10- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر ; محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003.

11- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01 ، 1996.

12- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1 ،2000.

13- حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،ط2000،1،ص 147.

14- حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط03 ، 2000.

15- خلود العموش: الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين السياق والنَّص"، جدار الكتاب الإعلامي، ط1، 2008.

16- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص – السياق) ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط01 ، 1998.

17- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

19- سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1984.

20- صحراوي (إبراهيم) : تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) ، دار الأفاق، الجزائر، ط01 ، 1999 .

21- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط01 ، 1999.

22- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006 .

23- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003.

24- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د – ط2 1989 .

25- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزائر،ط03، 1986.

26- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

27- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،د-ط، 1998 .

28- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط01 ، 1998 .

29- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د – ط، 2001 .

30- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط6، 2006.

31- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، 2011

32- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الرباط، ط1، 2010

33- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق، د – ط، 2000 .

34- مصطفى المويقن ، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا؛ د ط، دت.

35- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية (نقد أدبي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط01، 2004.

36- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط02 ، 1982 .

37- نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسّردي)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د–ط، د–ت.

38- يمنى العيد ، الراوي والموقع والشكل ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط01 ، 1986 .

39– يمنى العيد ، في معرفة النص لدراسات في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت،ط01 ، 1983.

ثالثا : المجلات والدوريات

- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، دط، 2009.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ – ب
مــدخل : ماهية الخطاب السردي	
أولا – ماهية الخطاب	04
أ- لغة	05 - 04
ب- اصطلاحاً	06 - 05
ثانيا- مفهوم السّرد	06
1- أ – لغة	06
2-ب- إصطلاحا	07
2- مكونات السرد	07
أ – الرّاوي	08 - 07
ب – المروى	08
ج- المروى له	08
3 – أشكال السرد	09 - 08
أ – السرد بضمير الغائب	09 - 08
ب – السّرد بضمير المتكلم	09
ج – السرد بضمير المخاطب	09
4- طرائق السرد	09
ملخص الرواية	10
الفصل الأول : البناء الزمني في الرواية	
تمهيد	16 - 13
1- زمن القصة في الرواية	16
أ – زمن القصّ	16

فهرس المحتويات

ب- زمن الوقائع	21 - 16
2 - زمن الخطاب في الرواية	21
أ- النظام الزمني (L'ordre)	21
1- الإسترجاع (analapse)	23 - 21
2 - الاستباق (prolepse)	23
3 - الاستشراف	23
ب - المدة أو الاستغراق الزمني (La durée)	24
1- الخلاصة (sommaire)	25 - 24
2 - الحذف (Ellipse)	25
3- المشهد	26
4 - الوقفة (pause)	27
ج - التّواتر (la fréquence)	28
1 - التواتر الانفرادي (singulatif)	29 - 28
2 - التواتر التكراري (répétitif)	29
3 - التواتر المتشابه (interatif)	30
الفصل الثاني : طرائق السرد في الرواية	
1- الصيغة (le mode)	33
أ - صيغة الخطاب المسرود	33
ب - صيغة الخطاب المسرود الذاتي	34
ج - صيغة الخطاب المعروض	34

د – صيغة الخطاب المعروض غير المباشر	34
هـ – صيغة الخطاب المعروض الذاتي	34
و – صيغة الخطاب المنقول	36 - 34
2- الرؤية (vision)	37
أقسام الرؤية السردية	37
أ – الرؤية من الخلف (vision par d'arriéré)	38 - 37
ب – الرؤية مع أو المصاحبة (vision avec)	38
ج – الرؤية من الخارج (vision dohers)	39 - 38
3-الصوت: (voix)	39
أ – مظاهر حضور الرّاوي في الحكي يستلزم	40
ب – تعدد الرواة / تعدد المتلقين	41
1 – المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي	41
2 – المؤلف المجرد – القارئ المجرد	41
3 – السارد الخيالي – المسرود له الخيالي	42 - 41
الفصل الثالث : الفضاء الروائي / الشخصيات	
أولا : الفضاء الروائي	46 - 45
– الفضاء الجغرافي	47- 46
1- الفضاء المفتوح	47
أ – القرية	48 - 47
ب – المدينة	49 - 48
ج – الغابة	49
2- الفضاء المغلق	49
أ – أماكن الإقامة الاختيارية	53 - 50

فهرس المحتويات

ب – أماكن الإقامة الإجبارية	53
ثانيا : الشخصيات	54 - 53
– أبعاد الشخصيات	55 - 54
1– البعد الخارجي (الفيزيولوجي)	55
أ. الأسماء	57 - 55
ب. الشكل و المظهر	61 - 58
2– البعد الداخلي	62 - 61
3– البعد الإجتماعي	62
خاتمة	ج
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	