الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/351

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع:أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: عواطف شريخ

تحت عنوان

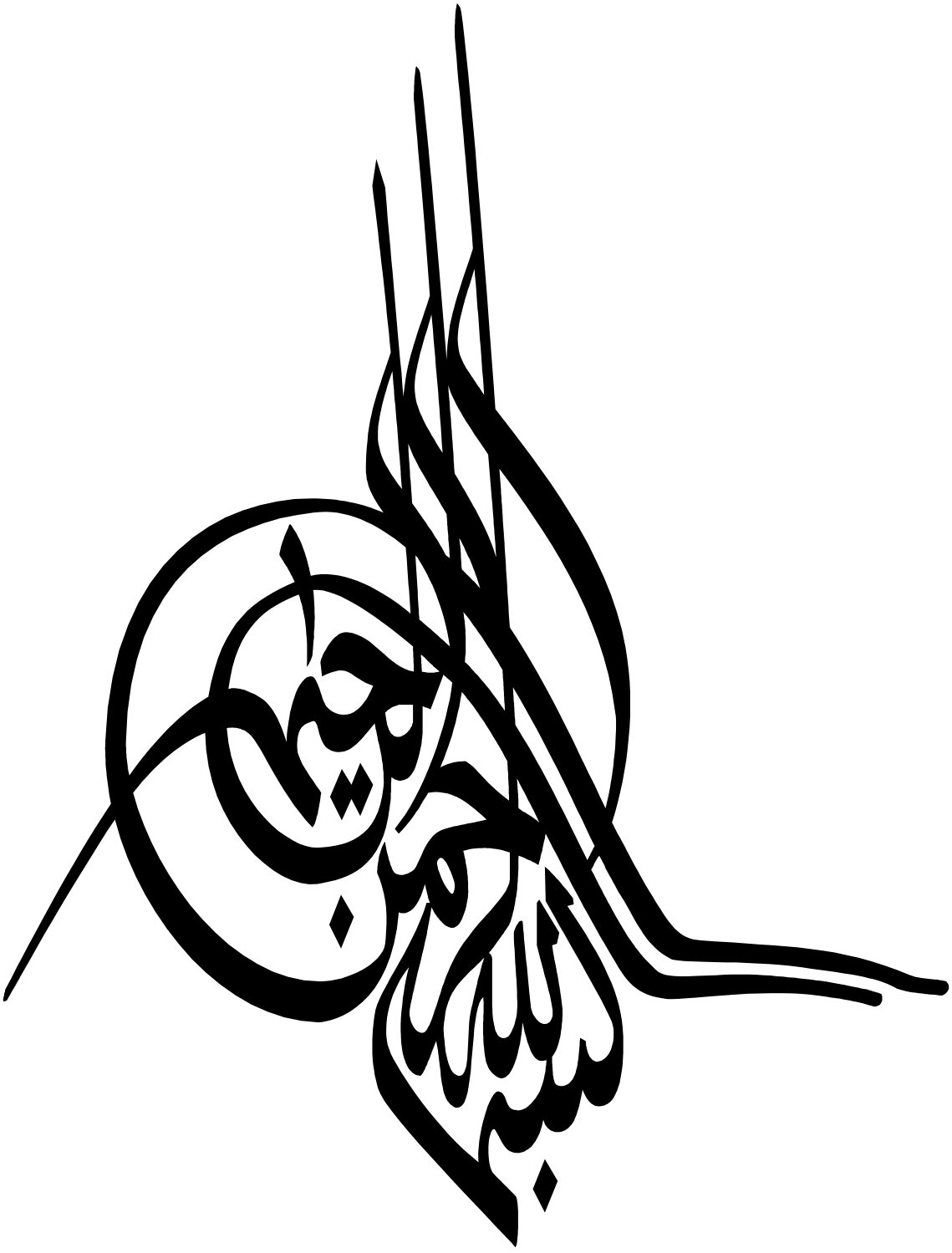
تقنيات الزمن في رواية الغيث " لمحمد ساري"

تاريخ المناقشة: 21- 11-2017

لجنة المناقشة:

د. عز الدين عماري	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د. حسين مبرك	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. الربيع بوجلال	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

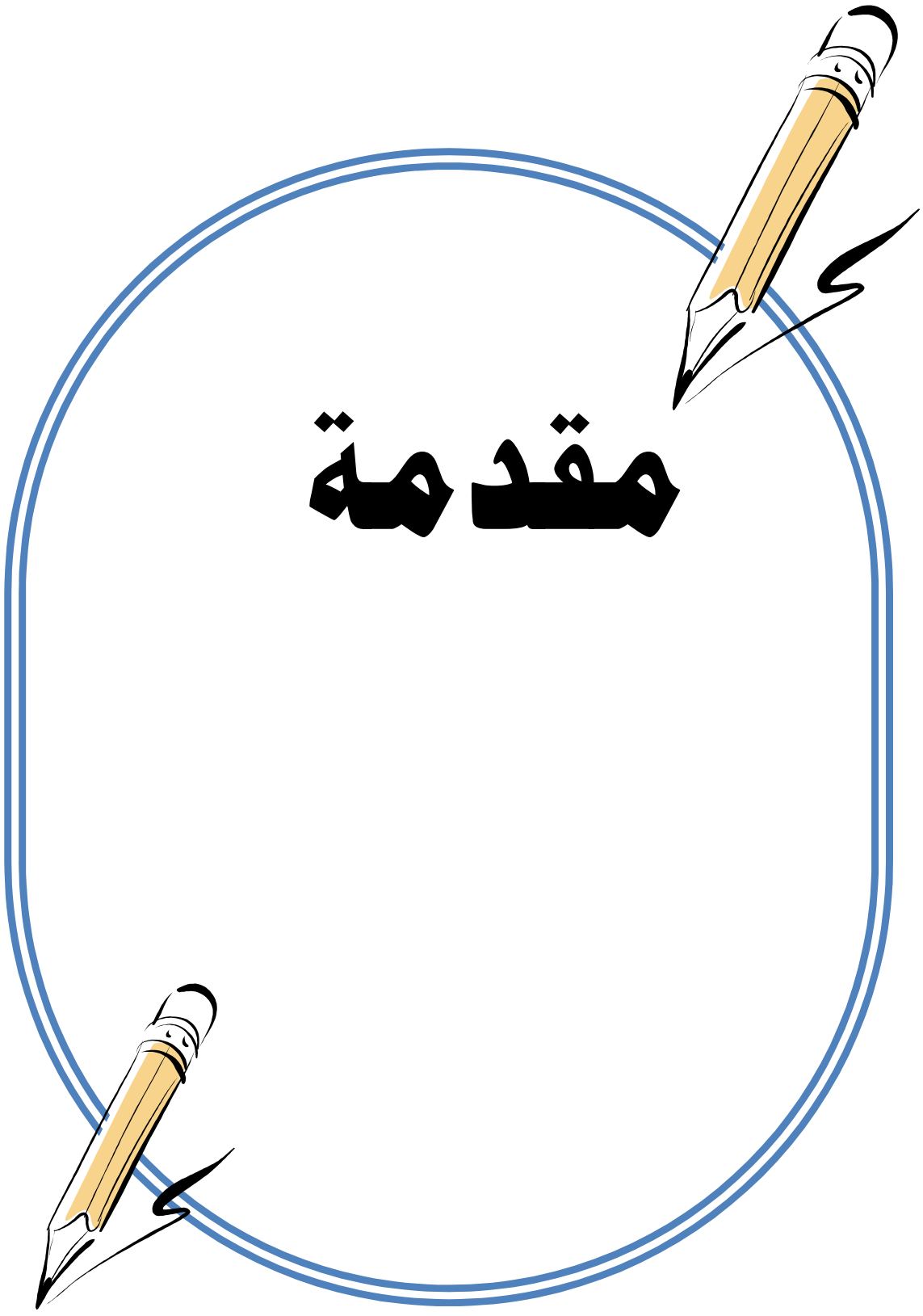
السنة الجامعية: 2016 / 2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد رحلة بحث وجهد تكللت بانجاز هذا البحث نحمد الله عز وجل على النعمة التي من بها علينا فهو العزيز القدير نتقدم بالشكر الجزيل إلى استأذنا المشرف مبرك حسين الذي قدم لنا توجيهاته السديدة ولم يبخل علينا بشيء حول الموضوع وكان لنا المرشد النصوح في كل صغيرة وكبيرة وشكرا موجها للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلو مناقشة هذه المذكرة

كما لا ننسى فضل الأساتذة الذين درسونا طيلة مشوارنا الدراسي وكل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث بكل صغيرة وك



مقدمة

مقدمة:

السرد هو ذلك النوع الأدبي الشديد الاتصال بالنثر، والسرد هو تلك الثمـــرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب لفكرته.

ويعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر مـــن أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات.

يعتبر هذا المصطلح (السرد) من بين المصطلحات الإثارة للجدل، للاختلافات القائمة حول مفهومه بشكل عام.

السرد وهو الحامل لكل شيء في البدايـــة، والأســـاليب الســـردية المتعـــددة المتنوعة المعبرة عنها أحيانا في كتب النقد بالتقنيات السردية أو الأشكال الســـردية فيعتبر هذا المصطلح الأخير(تقنيات السرد) هو المبتغى الذي نريد الوصول إليـــه من خلال دراسة رواية الغيث.

وقد كان دافع اختيارانا لهذا الموضوع رغبة منا في محاولة الكشـــف عـــن الجانب الخيالي العجائبي الذي تميز بالخروج عن النمط.

كما أن الرواية تتناول قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياســـية لفترة عايشها المجتمع الجزائري.

محاولة إبراز لتقنيات الزمن في رواية الغيث .

وللتفصيل في هذا البحث يمكن عرض عدة تساؤلات، ترد إجابتهـــا ضـــمن صفحات - - هذا البحث وهي: ماهية آليات الخطاب التي وظفها الروائي في بناء نصه؟.

- ما مدى فاعلية الزمن الروائي في الرواية؟.

- كيف وظف تقنيات السرد الزمنية؟.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي ذو خلفية نظرية بنيوية وذلك بالتركيز على دراسة "**جيرار جينيت**" وتحليله للخطاب الروائـــي مـــن خلال كتابه صور ثلاثة.

وقد قسمنا الدراسة بما اقتضته المادة إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول جاء تحت عنوان **آليات الخطاب الروائي** قسمنا هـــذا الفصـــل إلـــى محورين أساسيين خصصنا الأول منهما لمكونات السرد، أما في المحور الثاني من هذا الفصل سنعالج الآلية الثانية من آليات الخطاب الروائي وهي الصيغة السردية أما **الفصل الثاني** جاء تحت عنوان **تقنيات البناء الزمني في الرواية** ونعالج فـــي هذا الفصل طريقة التشكيل الزمني في الرواية من خلال محورين أساســيين همـــا محور الترتيب الزمني ومحور الديمومة .

من أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث نذكر: صعوبة الحصول علـــى النسخة الورقية للرواية.

عدم توحد مصطلح النقدي العربي الذي يعرقل عملية البحث.

قلة الدراسات التي تناولت موضوع تقنيات السرد الروائي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخاص تشكراتنا إلى كل من ساعدنا في إنجـــاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم الدكتور المشرف حســـين مبـــرك الذي نتقدم له بجزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول: آليات الخطاب الروائي

1- مكونات السرد

2- الصيغة السردية وأنماط اشتغالاتها:

3- الخطاب المحلول بأسلوب غير مباشر:

1- مكونات السرد:

السرد هو أسلوب من الأساليب المتعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم سبب مرونته، ويعد أداة للتعبير الإنساني، وفي السرد تتلاشى الحاجة لشرح الأفكار أو إعطاء مواعظ، و ذلك لأن السرد يظهر كل ما هو مراد، فما هي مكونات السرد؟ وما هي أنواع الرؤية السردية الراوية على اعتبارها رسالة كلامية فهي تحتاج إلى الراوي والى المروي له أو المتلقي و لذلك هي تمر عبر القوات التالية:

السرد هو الكيفية(أو الطريقة) التي تروى بها الراوية عن طريق هذه القنوات نفسها[1]، أو عن طريق هذه المكونات السردية، التي يمكن توضيع مفهوم كل منها على النحو التالي:

- **الراوي:**

وهو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق، على حد تعبير جارت، وهو لأنه كذلك: وعسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته.[2]

و الراوي_ حسب هذا المفهوم _ يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم- وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأبي،ط1،اب1991م،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الدار البيضاء ص 45.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي،ط1،1990، الدار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 90.

ولبدايات والنهايات...وهو، لذلك اي الروائي، لا يظهر، وانما يتستر خلف قناع الــراوي، معبرا، من خلاله، عن موافقة(ورؤاه) السردية المختلفة.[1]

المروي:

أي الرواية، نفسها، تحتاج إلى راوي ومرئ له، أو إلى مرسل ومرسل إليه. وفــي المروي(الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كمــا يبــرز طرفــا ثنائيــا الخطــاب / الحكايــة، او الســرد/الحكايــة، لــدى الســردانيين اللسانيين(تودوروف، جينية، ريكاردو...)على اعتبار ان السرد والحكايــة، همــا وجهــا المروى، المتلازمان[2] واللذان لا يمكن الفصل بينهما في بنية الرواية ولا نجــد احــدهما دون الآخر.

- **المروى له:**

وقد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلــك، كــالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخــيلا، لــم يــأت بعــد، وقــد يكــون الملتقى(القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسرة، وقد يكون فصــية أو فكــرة مــا. يخاطبهــا الروائي، على سبيل التخيل الفني...[3]

[1]- سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ طبيعة مكتبة الاسرة 2004م،ص184

[2]- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط2،2015، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ص41.

[3]- المرجع السابق ص41.

- **التبئير:(صفر، داخلي، خارجي)**

المقصود به عملية جعل العنصر او المكون بؤرة في الكلام، وقد استعمل مصطلح البؤرة والتبئير في الليسانيات التداولية، قبل ان ينتقل الى الميدان الراوية والنقد الروائي، البؤرة كلمة عربي فصيحة تعني الحضرة، وافعل منها بأر يبأر بؤرة.[1]

فأي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية الغيث، التبئير المعدوم أمالتبئير الداخلي أم التبئير الخارجي؟

وقد ورد في رواية الغيث بأنواعه الثلاثة.

- **التبئير المعدوم:**

ويعبر عنه بالسارد كلي المعرفة، حيث أن الراوي لا يبأر حكيه ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة، فيتقدم في تناول الأحداث والشخصيات،لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها، فالتبئير غائب أو المعدوم(صفر)[2] فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصيات، إلا أن السارد لم يمتنع عن تقديم ، وقد انفرد ببعض المقاطع، أين يتكفل سرد أحداثها المتعلقة بماي الشخصيات، أو تقديم وجهة نظره والتعليق على بغض الأحداث مثل المقطع الذي يعلق فيه على التدخلات العنيفة التي نقذها المهدي وأصحابه، ضد كل النشاطات الفنية المقامة الأحياء الجامعية:" ... على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين والدراويش لا غير، أما الفنانون والشعراء، فكانوا دوما من المغضوب عليهم ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد".[3]

---

[1]- يان تقريد، علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ترجمة اماني أبو رحمة ط1 ،2011،دار بنيوني للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية دمشق ص77.

[2]- السعيد بو لعسل، مصطلح ومفهوم التبئير، الناشر د عدلي الهواري عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الجزائر.

[3]- محمد ساري، روايه الغيث، ص 140.

ونجد التبئير المعدوم أيضا في وصف مدينة عين الكرمة وأهلها الـذين أصـبحوا يعانون من الجفاف:

"... أضحى الماء نادر الوجود، طوال ساعات النهـار، تـرى الأطفـال يجوبـون الطرقات مثقلين بالدلاء والجيريكانات، باحثين عن منابع المياه،...أما الرجـال فـأرهقوا أعصابهم في نقاشات لا نهاية لها،... ولكن الظاهرة أن رب السماوات والأرض مشـتغل بمسائل أكثر أهمية وليس مستعد للتخلي عنها، ولاستماع إلى شـرذمة ظمـأى لا تحسـن استغلال الخيرات...طال الجفاف،زاحفا قاسيا...".[1]

السارد يثبت حضوره في كل المقاطع السردية، رغم انه أعطى الحرية لشخصـياته في التعبير عن آرائها وسرد حكايتها.

- **التبئير الداخلي**:

وهو المتعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصـرة علـى الشخصـية، أي التعبير عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة، وتكون معرفة الراوي هنا، على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعـد أن تكـون الشخصية نفسها.

وقد توصلت إليها، وتجسيد التئبير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحـر ويبلـغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي، حيث تحول الشخصية إلى مجرد بؤرة،أما حدوده الدنيا تلك التي رسمها رولان بارت أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي،وهي أنه يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التئبير الداخلي بصيغة المتعلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغير فـي النص بتجاوز تبديل الضمائر، ويكون التبئير مثبتا على شخصية واحدة حين تمر معلومات القارئ عبر منظار، هذه الشخصية ويكون متبدلا، حين ينتقل المعلومات من منظار، هـذه

[1]- المصدر نفسه، ص67.

الشخصية الى منظار شخصية اخرى مع امكانية العودة للشخصية الاولى، ويكون متعـــددا حين يروى الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات كل حسب وجهة نظـــره كمـــا فـــي الروايات التراسلية والروايات البوليسية.[1]

ويسجل هذا النوع من التبئير حضور مهم في الرواية، اذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، ونشر في الرواية الغيث الى الشخصيات نايلة التي كان لها دور كبير في التبئيرات مقارنة بالشخصيات الاخرى.

فالأحداث التي تسردها تفك الكثير من الرموز.

" صرخت في وجه أمبارك: إنه ليس ابنك... المهدي ليس ابنك"[(2)]

وبهذه الحقيقة تفك الكثير من(الرموز) الغموض والإبهام عن شخصية المهدي.

وشخصية نايلة ليست هي الشخصية الوحيدة التي تتصف بالتبئير الداخلي فهناك قدور بن موسى، ولالة فطومة: وهذا النوع من التبئير لم يكن موجودا بكثرة فـــي روايـــة الغيـــث، وإنما ركز على الشخصيات معينة ساهمة في انسجام بناء الرواية.

التبئير الخارجي:

هو ذلك الذي تكون بؤرته خارجة عن شخصية المروي عنها، وبالتالي فـــالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروى عنها، كما يعتمـــد كثيـــرا علـــى الوصـــف الخارجي والراوي مايدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليلها لمشاعرها وأفكارها، فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تســـجيل وقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشـــاعة جـــو مـــن التشـــويق وإحاطـــة الشخصية بالغموض من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم

[1]- السعيد بولعسل، مصطلح ومفهوم التبئير، الناشر، عدلي الهواري، عودالند، مجله ثقافيه فصليه، الجزائر، 2012.

[2]- محمد ساري، روايه الغيث، ص140.

عرض موضعي الأحداث ورسم للشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين أصحاب النزع السلوكية، أو في افتتاحيات إليه هو انه من النادر ان يلتزم الروائي في قصة واحدة برؤية سردية احادية، ففي الغال ما تتنوع الرؤي السردية داخل خطاب القصصي الواحد.[1]

وقد تعددت الأصوات الساردة في رواية الغيث، إضافة إلى السارد الأول، وبهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات، وتجمع هذه الشخصيات إحداثها وسباقات خاصة، وفي مشاهد حوارية ولقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها واختلافاتها حتى أننا في بعض المقاطع نلاحظ غياب تام للسارد، مثل الحوار الذي جرى بين شباب عين الكرمة:

" وهذه الباخرة متى ستأتي؟

_ آه نعم؟ إنه على حق... سئمنا من الانتظار...

_ الصبر يا إخوان، الحي يحب الذرين يصبر لعذابو.

_ آه على الذين زين الروملياتالمباح

_ لا تغيروا الموضوع، كلمونا عن الباخرة التي تبحر بنا نحو فرنسا أو كندا، حينما تصل الباخرة، تستقدم معها كل الأشياء الجميلة، أليس كذلك.

"منذ شهور وأنت تحشوا رسنا بهذه الحكاية لكننا لم نر سفينه ولا حتى مركب صيد السردين."[2] نلاحظ في هذا المهد الحواري أن تبئير خارجي، فقد أعطى السارد لشخصياته حرية كاملة في التعبير، ونجد أيضا في الرواية مشاهد حوارية أخرى غير هامة.يدخل فيها السارد بصفة شاهد فقط:

[1]- السعيد بولعسل، مصطلح ومفهوم التبئير، الناشر، عدلي الهواري، عودالند، مجله ثقافيه فصليه، الجزائر، 2012.

[2]- محمد السارد،رواية الغيث ، ص 16.

" قال بائع السجائر والكاكاو:

_ أنا أستيقظ باكر في يوم الغد وألتحق بطريق المقبرة، لقد قمت بدورة بالأمس واخترت المكان الذي أحط فيه بضاعتي، رد رشيد غاضبا:

ممنوع ممارسة التجارة هناك. أجاب البائع وعلى شفتيه ابتسامته مكر وافتخار: لا ممنوع ولا هم يحزنون، التجارة باركها النبي، وهي ترافق البشر أينما حلو..."[1] وفي هذا المقطع السارد الحوار لا يتدخل في الحوار الشخصيات.

ما نصل إليه في الأخير، أن الكاتب استعمل أنواع التئبير الثلاثة وبدرجات متفاوت، فالتئبير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية، أما التئبير الداخلي يمكن القول أنه بواسطته استطاعت الذات أن تثبت نفسها من خلال سلطتها وترأسها لعملية الحكي.

2- الصيغة السردية وأنماط اشتغالاتها:

1/ مفهوم الصيغة: (le mode)

ان الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد، كما يذكر ترفتان تودروف وهو حديث عن" الكيفية التي يعرض لنا لابها السارد القصة ويقدمها لنا بها."[(2)]

السارد القصة ولفظة الصيغة مأخوذة أساسا من مجال النحو، خاصة نحو الأفعال ومثل هذا النوع الصيغي للأفعال موجود في أدبنا العربي. فنجد صيغة الماضيوصيغة المضارع، وصيغ المبالغة.

فنحو الأفعال هذا ما يشير إليه جيرارجينت، ويعول عليه في دراسة الخطاب السردي اذ تستطيع الحكاية أن تزود القارئ بتفصيلات كثيرة أو قليلة بطريقة أكثر أو أقل، وهي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما تحكيه.

[1]- محمد ساري، رواية الغيث، ص146.

[2]- [2]- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط3، 1992، ص61

فإذا حاولنا إسقاط ما قلناه سابقا على الرواية، تظهر طريقا العرض والحكي كتشكيل إبداعي، يفقد حاول الراوي المزاوجة بينهما، فقد يتخفى أحيانا وراء شخصياته، حتى لا يكاد يظهر، حين يدع لها المجال مباشرة.[1]

2/ أنواع الصيغ السردية:

انطلاقا مما من أحداث ووقائع وما تقوله الشخصيات بواسطة السارد أو بدونه ميزجينيت فيما أسما بالمسافة بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال.

ففي النوع الأول: يحكي ما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها، ويورد لهذا النوع مقطعا سرديامكثفا بأقوال الشخصيات، وهذا المثال من الرواية يوضح ذلك:

" توقف المهدي عند أسفل الغابة، لاهثا ألقى نظرة مستعجلة عبر جذور و.... البرية متداخلة الأغصان، أين الدرب الذي اعتاد سلكه؟

فحص المكان بنظرة بطيئة مشى خطوات طول الحافة، غاص، فكر..."[2]فهنا يحكي لنا ما الأحداث التي يقوم بها المهدي. أما النوع الثاني، فيتعلق بكلام الشخصيات التي يجعلها السارد موضوع سرده وفي هذه الحالة، إما أن يصبح السرد شفافا أين بمنحى السارد أمام الشخصية، ويبعد انتاج كلامهما، كما تم التلفظ به وقعيا، أو أن يكون أكثر تعميقا حين يدمجه في خطابه الخاص.[3]

الشيء الذي نلاحظه هو أن حكي الأقوال ورد بشكل مكثف في حكاية كل من نايلة"، لالة فاطمة، لالة حليمة وبعض الأحيان في حكاية المهدي ورشيد حلموش وعبد القادر كروش.

---

[1]- د ووزو نصيرة، الظلال" لواسيني الأعرج"، جامعة بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية العدد 33 جانفي 2014.

[2]- محمد ساري، رواية الغيث ص 24.

[3]- المصدر السابق.

المهدي وهو الشخصية الرئيسية ويتضمن دور الداعية في مدينة عين الكرمة.

" عوض تضييع الوقت في انتظار سراب لن يتحقق أبدا، أنا أقترح عليكم عملا صالحا... موعدي معكم يوم الجمعة صباحا بعد الصلاة مباشرة، سنقوم بتوسيع الطريق المؤدي إلى المقبرة، وتحضير مكان لأداء صلاة الجنازة، لكم أجر عظيم عند الله إنه الطريق الوحيد الذي سنسلكه جميعا، طريق يقودنا إلى الجنة أن شاء الله."[1]

وهنا حكى المهدي ما يدور في ذهنه ونجد أيضا نايلة التي تسترجع في ذهنها ما حكته لها جارتها لالة حليمة في ابنتها المريضة:" قالت لي ذات مرة بعد أن دعتني إلى كأس شاي في غرفتها: أحبت ابنتي زليخة بشلل جزئي منذ صغرها، أنهت سنتها الثالثة، وهي لا تمشي بعد."[2]

[1] - محمد ساري، رواية الغيث ص32.

[2] -المصدر نفسه، ص162.

ومن هنا نجد "جينيت" يميز ثلاثة أنواع للصيغ السردية وهي:

3/ الحطاب المسرد أو المحكي:

ويتعلق الأمر بإيراد السارد أفكار الشخصية لا أقوالها.[1]

"لكن اليوم أصيب بصاعقة حقيقية، أسر لأحد زملائه أن فكرة استقدام جمل من الصحراء، ليترك هائما في شوارع عين الكرمة لا يمكن أن يحظر على بال شباب المدينة".[2]

فهنا السارد دلم ينقل الكلام مباشر، بل اهتم بنقل مضمونة وفي هذين المثالين نجد حكى الأفكار في شكل خطاب داخلي:

" لماذا أصبحت أخاف الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة، من تعليقاتهم التي تجمع بين الشفقة والتشفي بين الحزن المتصنع و السعادة الصادقة...إن من يعيش اضطهادا وتهميشا كالذين اعشقها، اكيد انه يصاب إحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو الانتحار".[3]

" آه ياسي أعمر لو عدت إلى الحياة وكشفت لي السر المكنون، سر النفق أكيد انك تعرف مكانه الان... اتوسل اليك ياسي أعمر، وبلغ الرسالة، لا تأخذ سرك معك أني بحاجة ماسة إليه..."[4]

الكاتب هنا في هذين المثالين أعطى الحرية الكاملة للشخصيات لنفل مايدور في ذهنها من أفكارها.

---

[1]- د زوزو نصيرة، الظلال" لواسيني الأعرج"، جامعة بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية العدد 33 جانفي 2014.

[2]- محمد ساري، الغيث، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص194.

[4]- المصدر نفسه، ص211.

3- الخطاب المحلول بأسلوب غير مباشر:

وفيه يعمل السارد على نقل أقوال الشخصيات بطريقة غير مباشرة اي التعبير عنها بأسلوبه الخاص.

ويدخل ضمن الخطاب المحلول نوع اخرى، وإن كان يختلف عنه، يسمى الأسلوب غير المباشر الحر، الذي يغيب فيه الفعل التصريحي[1] يقول عبد القادر كروش عن المهدي: "الله اعلم كان يتحدث عن القيامة، عن المكوث الاسمي، عزرائيل، وهرواته المستة، يأمر بها الموتى ليقوموا من المقابر، ويتجهوا نحو جسر الحساب، بدليل انه كان يبكي".[2]

وهنا في هذا المثال استعمل السارد الأسلوب غير المباشر بدلا من المباشر، وهذا الأسلوب(غير مباشر) نجده في حكى الأقوال الذي يعتبر قليل الحضور في الرواية.

الخطاب المنقول:

وهو من النمط المسرحي، وأكثر الأشكال محاكات، ففيه يفسح السارد المجال للشخصية لتعبير عن نفسها، بطريقة مباشرة.[3]

فالراوي هو المؤطرالعام لمثل هذه الأنواع من الصيغ، وهو المتحكم الأوحد في طريقة عرضه لها ضمن الرواية، ويفترض "جينيت" في الأخير بدء رواية ما بجملة، لتستمر محصورة ضمن أفكار البطل، وأفعاله حتى نهايته وهو ما يقترح تسمية بالخطاب المباشر بدل المونولوج الداخلي، وهو في ذلك يدعو إلى ضرورة التفريق بينه، وبين

[1]- زوزو نصيرة، الصيغ السردية واليات اشتغالها في رواية حارسة الظلال" لواسيني الأعرج"، جامعة بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية العدد 33 جانفي 2014.

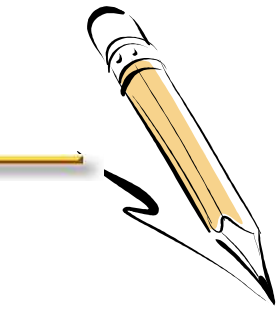
[2]- محمد ساري، رواية الغيث، ص169.

الخطاب غير المباشر الحر، إذ يختفي السارد في النوع الأول لتحل محله الشخصية على خلاف الثاني، أين يتكلم السارد بلسان الشخصية.[1]

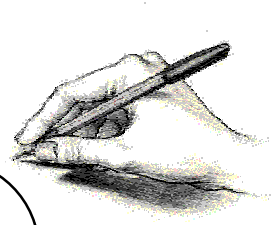
هناك شخصيات كثيرة في رواية الغيث مثلت هذا النوع من الخطاب من بينها شخصية نايلة التي تروي معاناتها منذ الاستقلال إلى غاية طلاقها من الشيخ أمبارك. وأيضا لالة فطومة وهذا دليل على أن الخطاب المنقول ورد في رواية الغيث بشكل كبير كثر من الخطابات الأخرى.

هذه هي أنواع الصيغ السردية ويظهر أقصى درجاتها في الخطاب المنقول.

[1]-زوزو نصيرة، الصيغ السردية واليات اشتغالها في رواية حارسة الظلال" لواسيني الأعرج"، جامعة بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية العدد 33 جانفي 2014.



الفصل الثاني: تقنيات بناء الزمن في الرواية



1 - الترتيب الزمني

2 - الاسترجاع

1- الترتيب الزمني:

تقتضي الدراسة المنهجية التي تهدف إلى مقاربة عنصر الزمن الورائي والتعرف على آليات بنائه، وأشكال اشتغاله في النص في المقام الأول البدء بمعاينة الترتيب الزمني للتعرف على طريقة ترتيب الأحداث في القصة وسيرورتها في الخطاب.

فالنص السردي يتضمن زمنين رئيسيين هما: زمن القصة وزمن السرد، فزمن القص هو «الأحداث المروية والشخصيات المتحركة التي تحيل على تجربة المتلقي، وتعد محاكاة للواقع»[1]، والنظام الذي يحكم ترتيب أحداثها في نسختها ما قبل الخطابية هو التسلسل والتتابع حدثا بعد آخر، حيث تعرض هذه الأحداث نفسها بنفسها.

والمظهر الزمني الثاني (الخطاب)، هو هذه الأحداث نفسها لكن بإدخالها في منظومة الحكي التي تمارس عليها جملة من التغييرات تقديما وتأخيرا، فتتنازل عن صورتها الأولى طوعيا، وتتخذ صورة أخرى، وتكتسب هوية جديدة يمنحها إياها التركيب الذي أدرجت فيه، ففي النشاط السردي يتم الانتقال من «الفعل الحديثي إلى غطائه اللفظي والنظر إليه باعتباره حاجة أولية تقودنا إلى إسقاط تقابل مركزي بين المضمون المفهومي المجرد، وبين المحتمل السردي المشخص»[2]، ومن هنا يبرز الفعل السردي لا كإمكانية وحيدة محتملة، بل كـ«تحقق لإمكانية معينة ضمن إمكانيات أخرى متضمنة داخل الكون السردي»[3].

يكشف التعارض القائم بين زمني القصة والخطاب في مستوى آخر عن «الرغبة في التضاد مع السياق، ومحاولة الخروج منه وعنه في الفضاء الخاص الذي تسمح به اللغة وتتميز به»[4].

---

[1] - صالح فضل: نظرية البنائية (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، ط02، 2000، ص 272.
[2] - سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول، 10/8 نوفمبر 2008)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين- عمان، ط01، 2011، ص 29.
[3] - سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د ط)، 2001، ص 57.
[4] - جمال الدين الخضور: زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع-دمشق، ط 01، 1995، ص 69.

إن التحريف الزمني الذي يبرز كسمة خطابية بحتة لا يمكن حصر غايته في الرغبة في التضاد مع السياق وإنتاج أشكال متنافرة زمنيا فحسب؛ بل يتحكم في ذلك أيضا غايات طموحه هو «رؤية ثاقبة لكل حدث مختار وجملة مصوغة»[1]، ومن هنا يبرز التحريف الزمني كاستجابة لضرورات الكتابة الروائية وطابعها الخطي، الذي يفرض على الروائي التعامل مع التزامن بين عدة أحداث في القصة، إذ «تفرض عند التعبير تتابعا في الأفعال، فحادثان أو فعلان وقعا في وقت واحد لا يمن أن يعرضا إلا حدثا بعد آخر»[2].

وقد يكون التحريف وسيلة يقوم الروائي من خلفها ذكر الحدث الرئيسي وبالتالي خلق نوع من التشويق لدى القارئ، وذلك عن طريق الأخذ بيده وإطلاعه على عوالم الدواية بشكل تدريجي، وهي أيضا آلية تمنح الرواية بعدها الدلالي عبر تجسيد الواقع، ليس بإعادة تمثيل الزمن الميقاتي في سيرورته الكرونولوجية كما يجرى في الواقع، بل بناءا على إحساس وعي خاص بالزمن يتحكم فيه وعلى السارد أو الحركات الشعورية للشخصية، بإعادة إنتاج الزمن وتملكه من خلال تمثله نفسيا والتعبير عن القلق الإنساني وتشظي الواقع.

كما تتحكم إيديولوجية الكاتب في رسم المسارات الزمنية لنصه الروائي، فاختلاف تعاطي الروائيين مع الزمن يعبر عن «اختلاف في رؤية العالم وتعبير عن فهم مختلف لخصوصيات الموضوعات والمحتويات المعالجة وهنا يبدوا لنا بجلاء تعالق القصة والخطاب في ترابطهما الوثيق»[3].

وقد أشار الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" إلى هذه «الثنائية الزمنية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، وهي ميزة يشترك فيها السرد الأدبي مع غيره

[1] - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 2008، ص 105.
[2] - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني (معارج ابن عربي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، (د ط)، 1998، ص 53.
[3] - سعيد يقطين: أساليب السرد الروائي العربي، ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي 11-12 ديسمبر 2004)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص 360.

من أشكال السرد الأخرى كالسرد السينمائي، والسرد الشفوي، رغم أنها أكثر تعقيدا في السرد الأدبي والذي لا يمكن استهلاكه إلا ضمن زمن واحد وهو زمن القراءة»[1].

والسرد كما هو متعارف عليه هو فعل لاحق لزمن القصة، والتي يشترط اكتمال أحداثها حتى تصبح مادة للسرد، ويبرز دور الراوي جليا في بناء الرواية، وتشكيل زمنيتها وهي زمنية -كما أشرنا سابقا- مضطربة، وللرواية منطقها الخاص في التعامل مع الزمن واهتمامها منصب على طرق تشكيله وبنائه، وعملية إدراج أحداث القصة في النص الروائي، والدلالات المتفجرة بفضل هذا التركيب الجديد.

نشير إلى أن رواية الغيث تقدم حكايتان تتوزع على تسع وخمسين ومائتي صفحة:

- الحكاية الرئيسية: وهي حكاية البطل المهدي، وتمثل الزمن الحاضر.

- الحكاية الثانوية: وهي حكاية عائلة المهدي (الشيخ أمبارك، نايلة، المجاهد أعمر حلموش)، والتي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإثارة الحكي عن الحكاية الرئيسية.

3-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية، وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[2]. فالاشتغال على عنصر الزمن في الرواية لا يأخذ بعين الاعتبار ترتيب الأحداث كما وقعت في الأصل -إن افترضنا حدوثها طبعا- بل يراعي في ذلك تداعيها عبر وعي الراوي سواء أكان هذا الراوي حاضر مشاركا أم غائبا عن الأحداث التي يرويها، ومن هنا تبرز «فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم»[3].

ومصطلح الاسترجاع هو نقل للمصطلح السينمائي (flash-back)، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين؛ حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب

[1] - جيرار جينيت، ...
[2] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.
[3] - همد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 177.

المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما[1].

وتحقق الاسترجاعات جملة من الغايات، فهي تستدرج الوقائع الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول، ويتم تطعيم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات الشخصيات ما يساعد على إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه مما يعينه على فهم جوانب العمل، ومن وظائف الاسترجاعات على سبيل الذكر لا الحصر أنها تزود القارئ بـ«معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة بإطلاعنا على حاضر شخصية اختلفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»[2]، ولا تقتصر أهمية المسترجع في تغطية الفجوات التي يخلفها السرد فحسب، بل نجد أنه كثيرا ما يستدعي لإخضاعه «للمساءلة ولوعي خاص في النص الروائي»[3].

في الرواية نوعين من الاسترجاعات وهي:

- استرجاعات خارجية.
- استرجاعات داخلية.

- **الاسترجاعات الخارجية**:

تعددت أصوات الشخصيات الساردة في الرواية، وذلك لتعدد أبطال الرواية لذلك جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل تعريفات بشخصيات جديدة، وإطلاع القارئ على ماضيها.

تنطلق أحداث الحكي الأول مع المهدي حين يرعب في تحقيق المعجزة والتي تتمثل في العثور على نفق داخل مزار سيدي المخفي المؤدي إلى مكة المكرمة، وفق هذا التحديد الزمني للحي الأول، نحاول الوقوف على التموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في الرواية -كثرة المقاطع السردية التي تدخل ضمن الاسترجاعات الخارجية: كمثال على

[1] - عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي، ص 217.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط02، 2009، ص 121-122.
[3] - عادل صرغام: في السرد الروائي، ص 33.

ذلك المقاطع السردية رقم 04، 06، 08، 10، 12، 14، 17، 18، 22، وهي استرجاعات خارجية مستقلة عن الحكي الأول: ومن هذا نستنتج أن الفضاء الزمني للحكي الأول تتخللها بعض الاسترجاعات الخارجية التي انحصرت وظيفتها في تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكي الأول، ومثال ذلك المقطع الخامس عند اكتشاف المهدي المخطوط القديم داخل ضريح الشيخ سيدي المخفي الذي يمثل زمن الحكي الأول، يأتي متبوعا باسترجاع خارجي يعود بنا إلى سنة 726 هجري، ليسرد على القارئ قصة عبد الله إبراهيم الزاهد العابد، الذي حج راكعا ساجدا، من الكوفة إلى الحجاز، واكتسابه للكرامات الجليلة.

ثم يعود السرد بعد ذلك إلى زمن الحكي الأول، ووظيفة هذا الاسترجاع ذكر أحداث لعبت دورا هاما في التأثير على حياة المهدي وتوجيه رغباته وأحلامه، يعيد السارد تكرار هذا الاسترجاع الخارجي في صفحة 4. أما عن المقاطع السردية التي تمثل استرجاعات خارجية تامة، نجد شخصية نايلة أم المهدي في مواضيع مختلفة من الرواية تزودنا بلمحات عن ماضيها:

- اغتصابها من طرف الجنديين الفرنسيين وفرارها من البيت (فترة حرب التحرير).
- قصتها مع أعمر حلموش (فترة ما بعد حرب التحرير.

«اضطراب علاقتها مع الشيخ أمبارك بعد تدخل أعمر حلموش لإنقاذ حياته (فترة ما بهد التحرير)

- انفصالها عن زوجها الشيخ أمبارك»[1].
- حياتها الجديدة بعد الطلاق.
- عودتها لرؤية ولدها المهدي.
- نايلة تبدأ حياة جديدة كخادمة في بيت لالة مريم.
- مغادرة نايلة بيت لالة مريم وهي تحمل في أحشائها جنينا.

[1] - محمد ساري، رواية الغيث، ص 135-136.

- حالة نايلة البائسة.

- العلاقة الحميمية بين نايلة ولالة حليمة.

نجد من خلال ما تقدم أن نايلة تسرد ماضيها المختلف زمنيا 1/الماضي البعيد، 2/الماضي القريب، 3/الحاضر، والحاضر هنا هو حاضر نايلة باعتبار حكيها الأول ويتمثل في المشاكل التي واجهتها والهموم والبؤس الذي عايشته، ولا نقصد بالحاضر هنا حاضر الحكاية الرئيسية أو الحكي الأول، نلاحظ أن ترتيب هذه الوقائع جاء متسلسلا زمنيا، غير أن هناك انقطاعات كما ذكرنا للعودة إلى الحكي الأول، وهكذا فقصة نايلة بأكملها هي عبارة عن استرجاع خارجي بالنسبة لحكاية المهدي، ونفس الشيء يذكر عن قصة أعمر حلموش والشيخ أمبارك، تشير أيضا إلى أن الشخصيات الثلاثة (الشيخ أمبارك، نايلة، أعمر حملوش) تقوم بتزويد القارئ بماضيها الخارجي من فصل لآخر، وبالتالي فالقارئ يتلقى ماضي الشخصيات على فترات زمنية مفككة ومتباعدة.

ورد في الرواية أيضا استرجاعات خارجية ترتبط بأحداث تاريخية، مثلما ذكرنا عن قصة عبد الله إبراهيم الملقب بالعظيم، الذي ترجع قصته إلى القرن الثامن الهجري نجد أيضا في الصفحة 64 حديث «خطبة الإمام يوم الجمعة، وذكره لفتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ثم اقتتال المسلمين بينهم في موقعتي الجمل وصفين، بعد ذلك ذكر مقتل علي رضي الله عنه وكيفية اكتشاف جثته في خلافة هارون الرشيد، وأخيرا نجاة معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص من القتل»[1]، أما في 251 يعود السارد إلى القرن الهجري الأول مرة أخرى ليروي نجاة النبي صلى الله عليه وسلم وصديقه أبي بكر الصديق رضي الله عنه في غار ثور لما نسجت العنكبوت خيوطها عند مدخل الغار، وفي الصفحة 121 استرجاع خارجي آخر لقصة الناسخ عبد الرحمان بن محمد في القرن العاشر الهجري، ثم قصة المهدي بن تومرت في القرن السادس الهجري. ومن هذه الاسترجاعات الخارجية وظيفتها التنويه إلى مرجع المهدي في رغبته في تحقيق المعجزة،

[1] - محمد ساري، الغيث، ص 64.

وإحداث التغيير ونشر الإسلام يكون عبر تقليد للنبي صلى الله عليه وسلم، لكن كان ذلك تقليدا للمهدي بن تومرت من غير علم وكفاءة، فأدى ذلك إلى نتائج عبر عنها الاسترجاع الخارجي الخاص بقصة فتنة اقتتال المسلمين بينهم في الماضي البعيد.

- الاسترجاعات الداخلية:

لم ترد الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية الغيث، وذلك لأن أغلب أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها، ومن بين الاسترجاعات الداخلية نجد في المقطع السردي الأخير سردا لمجيء المهدي إلى الضريح واكتشافه لحفرة مظلمة داخل القبر، وهنا يتوقف السرد ليعود إلى الحديث الذي جرى بين أعمر حلموش والمهدي، حينما أخبره عن وجود نفق داخل الضريح يؤدي إلى مكة المكرمة، يأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر ليسرد هذه المرة حديث الشيخ أمبارك للمهدي عن حادثته مع العجوز الطاعنة في السن التي أخبرته بوجود بئر قرب النخلة، وأن ماس هذا البئر مبارك لأنه من بئر زمزم، ووظيفة هذه الاسترجاعات هي تفسير هذه الأحداث التي توصل إليها الحكي الأول وفقا لهذه الأحداث المسترجعة، فعودة السارد إلى حديث الشيخ أمبارك وأعمر حلموش يشرح لنا ما يرمي إليه المهدي.

- الاستباق prolepse

وهو الشق الثاني من المفارقة (An achronie) وأقل حضورا قياسا بالاسترجاع، والاستباق هو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث، وتقوم هذه العملية السردية على «قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث»[1]، والاستباق حسب "ديفيد لودج" مصدره البلاغة ويعني المعالجة أي توقع الشيء قبل حدوثه[2].

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط02، 2009، ص 132.
[2] - ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلة للثقافة، القاهرة، ط01، 2002، ص 86.

وتؤدي تقنية الاستباق مجموعة من الوظائف نذكر منها خلق تفاعل بين القارئ والنص المقروء بتشويقه لما سيأتي حكيه من أحداث عبر الإشارة إليها مسبقا، ما يجعل قلب القارئ مشدودا ومعلقا في انتظار تحقق هذه الأحداث من عدمه، وقد تتيح له التمكن والتنبؤ بمصائر الشخصيات أو مسار الأحداث اعتمادا على ما يبنيه الراوي من إشارات خاطفة، وقد ترد الاستباقات أحيانا لسد ثغرة محتملة فيما سيأتي من أحداث.

قل ورود الاستباقات في رواية الغيث عكس الاسترجاعات، لأن من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التشويق السردي لدى القارئ، أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدرج وكل حسب مقام سرده، لكن مع الاستباقات لا يمكن للسارد الاحتفاظ بها، بل يقدمها قبل أن يحين زمن سردها، بالإضافة إلى أن زمن الرواية مرتبط بالحاضر والرجوع إلى الوراء.

وما نجده من استباقات في رواية الغيث يندرج ضمن الاستباقات الداخلية، التي أدت وظائف نذكر منها:

- منها ما ورد أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا مثل ما نجده في استباقات نايلة في الصفحات 70- 141- 167، وكلها تدور حول مواقفها من البؤس والشقاء الذي عانته أثناء الحرب وفي فترة الاستقلال تقول «علي أن أبتعد عن هذه البقاع التي لعنتني»[1]، وتقول أيضا: «أقسمت أن أكون قوية، وسوف لن تهدني نائبة من نوائب الدهر مهما كانت قوة وبشاعة صدمتها»[2].

ونلاحظ أن نايلة حققت هذه التنبؤات ونكتشف ذلك في الأحداث التي واجهتها بعد ذلك.

نجد بعض التنبؤات لقدور بن موسى بأحداث ستقع له، وذلك بالنظر إلى الظروف التي يعيشها وهذه الأمثلة دليل على استباق لأحداث لم تقع بعد.

[1] - محمد ساري: الغيث، ب ط، منشورات البرزخ، الجظائر، فيفري 2007، ص 70.
[2] - المصدر نفسه، ص 167.

«فالوبل ثم الوبل له، يرجم ينفي، أو يرغم الموت ببطئ، وهـذا مـا سـأفعله آجـلا أم عاجلا»[1]، «قررت... وسوف لن أتراجع... ماذا سيقول غدا صباحا... أكيد أنهم سيغلفون وجوههم بحزن مصطنع... وسيستمرون في ثرثرتهم المملة... سيندهش سكان الحي وهم يشاهدون جثتي معلقة، نهاية متوقعة... هكذا ستقول الجماعة المستبدة في المدينة»[2].

كما أدت بعض الاستباقات وظيفة إعلانية تلميحية، مثل ذلك إشراف السارد حـول حال أعمر حلموش بعد توقف إطلاق النار: «أحلامه ستتحقق بالسهولة التـي يتصـورها وسيصبح مثل الرومي، يملك منزلا مبنيا بالحجر، بسقفه المرتفع ونوافذه الكبيرة، وغرفـه المضيئة أخيرا، سيتخلص من الكوخ الواطئ المظلم»[3]. وقد تحقق لعمر حلموش ذلك فـي آخر المقطع.

هذا فيما يخص تنبؤات السارد واعمر حلموش في الحصول على الـدار والأرض، أما فيما يخص المرأة: «انتهت الحرب، حان وقت جمع الغنائم، بعد الـدار والأرض داء دور الحريم، وستكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي، سأبحث عن الحقيقة التـي ستوصـلني إليها»[4]، لقد تحقق لعمر حلموش ذلك، وظهر في إسرار لالة فطومة لجارتها بما رأته في الغابة، وكشف نايلة للشيخ أمبارك أن المهدي ليس ابنه الحقيقي.

كثرة الاستباقات الومضية في المقطع السردي رقم 20، فنجد على لسان مجموعـة من الشخصيات في مقطع حواري لحدث انتظار الباخرة ومغادرة الـوطن: «أنـا أنتظـر الباخرة وسأغادر هذه البلدة إلى غير رجعة... سأتحول إلى كانيش وستتكفل بي عائلة من العائلات الثرية هناك... ستأتي الباخرة وسأذهب مع قادر وموسى، سنترك لكم مقبرتكم... سوف تأتي وخمسة في عيون الحساد»[5]. هذه الاستباقات صادرة عن معاناة الشباب فـي وطنهم ورغبتهم في التخلي عنه.

[1] - محمد ساري، الغيث، ص 194.
[2] - المصدر نفسه، ص 197-198.
[3] - المصدر نفسه، ص 83.
[4] - المصدر نفسه، ص 96.
[5] - المصدر نفسه، ص 145-146.

تكرار الاستباق في المقطعين: الرابع والأخير، ويدور حول التساؤل فيما ستتحقق معجزة المهدي أم لا: «هل ستتحقق المعجزة أخيرا؟»[1]. وقد أجاب عنه السارد في المقطع الأخير من الرواية، وهذا الاستباق خاص بالرواية ككل عكس الاستباقات الأخرى، فهي مجرد استباقات خاصة بالنصوص المتضمنة فيها.

تشير في الأخير إلى أن سرد كل الاستباقات كانت من طرف السارد تارة ومن طرف الشخصيات تارة أخرى، وعدم كثرة الاستباقات في رواية الغيث، يوضح مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر، وهذا ما يفسر كثرة استعماله للاسترجاعات الخارجية أكثر من الداخلية والاستباقات.

- **الديمومة la durée**:

المحور الثاني الذي اقترحه "جيرار جنيت" في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب، وهو محور الديمومة (la durée)، وورد مصطلح (la durée) بترجمات مختلفة عند النقاد العرب* كغيره من المصطلحات الأخرى، حيث تسابق النقاد العرب إلى وضع مصطلحات متباينة كمقابل ترجمي لمصطلح جنيت، ويحيل مفهوم الديمومة إلى إحدى الإشكاليات المعقدة في نظرية الرواية، وهي قياس زمنية النص، ويقصد بالديمومة أو المدة «علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث»[2].

ترتبط الديمومة بإيقاع السرد (rythme) من حيث السرعة أو البطء، ويتم الإمساك بها استنادا إلى التناسب بين الإحداثيات الزمنية التي تعين المدة التي استغرقتها

[1] - المصدر نفسه، ص 27.

* فالسيد إبراهيم اقترح مصطلح (المدة) (ينظر: في نظرية الرواية ص 144)، ونجد نفس المصطلح عند يمنى العيد ينظر: (تقنيات السرد الروائي، ص 111)، والأمر نفسه عند محمد معتصم / عبد الجليل الأزدي في ترجمتهم لكتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت، ينظر: (خطاب الحكاية، ص 101)، وتبعهم الكثير من النقاد، في حين نجد مصطلح (الديمومة) عند لحسن أحمامة في ترجمته لكتاب التخيل القصصي لشلوميت ريمون كنعان، ينظر نفسه: (التخيل القصصي ص 80)، واختار حميد لحميداني مصطلح (الاستغراق الزمني)، ينظر: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص75)، ومراد عبد الرحمان مبروك (التابع الزمني)، ينظر: (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص 91)، واستعمل الناقد محمد عزام مصطلح (الإيقاع الزمني) ينظر (محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط، 2005، ص 112)، وبعد مصطلح الديمومة والمدة الأكثر شيوعا في الاستعمال النقدي العربي قياسا بالمصطلحات الأخرى.

[2] - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994، ص 157

الأحداث في القصة، والإحداثيات النصية التي تغطيها هذه الأحداث من مساحة النص الروائي فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استغراقها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[1].

فتتطور الحكاية متأرجحة «بين حدين متناقضين الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع»[2].

واقترح "جيرار جنيت" أربع حركات سردية تتحكم في حركة السرد تسريعا وتبطيئا:

الخلاصة (sommaire)، الحذف (ellipse)، المشهد (scéne)، الوقفة (pause)[3].

ويختلف أثر هذه التقنيات السردية على إيقاع السرد وحركته، حيث يوجد «تدرج منذ هذه السرعة اللانهائية التي هي سرعة الإضمار (...) حتى هذا المطلق الذي هو ممهل الوقفة الوصفية»[4].

واعترف النقاد بصعوبة قياس النص استنادا إلى معيار التناسب أو عدمه بين الزمن الذي استغرقته الأحداث والوقائع، والمساحة النصية التي تشغلها هذه الأحداث في الفضاء النصي للرواية، إذ يرى الناقد حميد لحميداني أنه: «ليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني»[5].

بمعنى أن الاعتماد على زمن القراءة لقياس التناسب بين الزمنيين لا يصل دوما إلى نتائج نهائية.

---

[1] - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1997، ص 70.
[2] - عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر.
[3] - جيرار جنيت:...
[4] - برنار فاليت: الرواية، (مدخل إلى المناهج والتقنيات)، نر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002، ص 100.
[5] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 76.

1- الخلاصة sommaire

الخلاصة حركة أو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد، وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة، يكتفي الراوي بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث التي تتخللها دون الإغراق في تفاصيلها.

ويخلق مصطلح التلخيص résume على كل مقطع سردي تكون فيه «وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة»[1]، وتخلق الخلاصة إحساسا لدى القارئ بسرعة نسق السرد وهو يتلمس تلك الإشارات الخاطفة وهي تلتحم مع النسيج الكلي للقص الروائي، فتأخذ الأحداث والوقائع المسرودة مساحة نصية لا تعكس مدتها الحقيقية ويرمز لهذه التقنية بالمعادلة التالية: ز خ ، ز ق، حيث ز خ-زمن الخطاب و ز ق-زمن القصة.

تعين تقنية الخلاصة الروائي في تحقيق جملة من المقاصد الفنية والغايات نذكر منها تسريع حركة السرد في كل مرة يكون فيها الراوي في مواجهة أحداث عارضة وعقد ثانوية غير جديرة بأن يستفيض في سردها، ونجد أنه كثيرا ما وظفت تقنية التلخيص لتقديم شخصية جديدة دخلت حيز الأحداث أو أخرى اختفت وعادت للظهور من جديد يقدمها الراوي في أسطر معدودات، يقف فيها السارد على أبرز محطاتها دون الإغراق في التفاصيل، كما يلعب التلخيص وظيفة هامة على المستوى البنائي والجمالي للنص، إذ يسمح بالاقتضاب والاقتصاد في الحكي حين يستدعي المقام السردي ذلك، ويجنب النص تفاصيل هو في غنى عنها، بمعنى أن هناك «مدلوليا أو مقدار فائضا بالقياس إلى الدوال التي تعبر عنه»[2]، وغالبا ما يطول التلخيص أحداثا ماضية وهو الوجه الغالب، لكن «يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة»[3].

كثرت التلخيصات في المقاطع السردية التي تضمنت ماضي الشخصيات مثل: الشخ امبارك، ونايلة واعمر حلموش. ويعود ذلك لكثرة الاسترجاعات الخارجية التي

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط02، 2009، ص 145.
[2] - عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993، ص 55.
[3] - حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 145.

جاءت كتعريف بهذه الشخصيات عند ظهورها للمرة الأولى في الرواية، حيث أن السارد يقدم هذه الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية، واستعمال تقنية التلخيص تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية وخاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

ورد سرد لماضي الشيخ امبارك في مساحة نصية وسعتها تسع صفحات حتى السنة التي سبقت وفاته، مما يجعل حياته تلخص في سبع صفحات.

نجد قصة معاناة المهدي مع أبيه الشيخ امبارك منذ صغره، وأمه الغائبة عن وجهه منذ أن كان طفلا صغيرا، شجار أمه مع أبيه وشراسة هذا الأخير الذي كان يضربها بالعصا بكل ما أوتي من قوة «كان جوابه الوحيد أنه انقض علي وضربني بلكمة كدت أسقط أرضا... فأمسك بعصا مصنوع من غصن الزيتون وأمطرني بوابل من الضربات الواخزة،... وأنا أواصل الصراخ بكل ما أوتيت من طاقة أحاول الزحف كالأعمى في حركات بائسة»[1].

الكلمات التي تلقاها من أبيه وهو صغير، ثم فرار أمه من البيت وهو في سن المراهقة، ووظيفة هذا التلخيص توضيح التمرد الذي يصدر عن المهدي ضد أبيه والمجتمع بعد ذلك ومدى فقدانه لحنان الوالدين مما أثر على تكوينه النفسي والعقلي.

لم يلعب التلخيص دورا بارزا في رواية الغيث، ذلك أن السارد يقدم الأحداث ممسرحة، فنجد الشخصيات تحكي عن ماضيها وعن حياتها، فجاء التلخيص متضمنا في المشهد (كلام الشخصية) أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد ولم يحصر توظيف على إيجاز الوقائع، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين أحاث ماضية وأحداث لوجود الرابط بينهم.

[1] - محمد ساري، الغيث، ص 135-136.

02- الحذف Ellipse

«يعد مصطلح الحذف من المصطلحات المتداولة في الدراسات اللغوية والبلاغية وعلة وجه التحديد الدراسات النحوية، ويستخدم غالبا للدلالة على إسقاط المتكلم مكونا أو أكثر من مكونات الجملة، ويستعمل ذات المصطلح في الدراسات السردية للدلالة على معنى مقارب، إذ يعتبر الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص حين يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع، هذا القفز الزمني يخلف ثغرات على مستوى الحكي، أما على مستوى الأثر الزمني فإن الحذف يدفع حركة السرد إلى سرعتها القصوى»[1].

كما يحقق الحذف جملة من الوظائف نذكر منها: كسر التسلسل الزمني كما أنه يمنح الزمن السردي «إمكانية استيعاب الزمن الحكائي»[2]، ويجنب السرد تبديد طاقاته في سرد أحداث ثانوية وطارئة كان سردها سيشكل نشازا على النص، ويؤدي إلى تضخم النص مساحة، ويشتت جهود القارئ، ويدفع بالملل إلى نفسه ما يخل بجمالية النص، كما يسهم الحذف في إقامة البعد الدلالي للنص الروائي، حيث «أم ما يفقده القص مساحة يعوضه كثافة ووقعا، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخيلية، وفوق أنه يوثق عرى التلاحم بينها ويغمر الأسلوب انفعالا وقوة»[3].

والحذف تقنية شائعة في السينما، إذ كثير ما يظهر شريط على الشاشة يشير إلى المدة المحذوفة من الفيلم، من قبيل (مرت ثلاث سنوات، بعد سنوات...) ويشترط في الحذف «أن تكون هناك أمارات دالة على الحذف كحذف، أو على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أقل»[4].

---

[1] - عيسى بلخباط: تقنيات السرد في رواية (البيت الأندلسي)، لواسيني الأعرج، مذكرو مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، السنة الجامعية 2014-2015، ص 102.

[2] - ميساء سليمان إبراهيم: البنية السدرية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 223.

[3] - نغلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط01، 2011، ص 82.

[4] - جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تزناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط 01، 1989، ص 127.

ويرمز له بالمعادلة الرياضية التالية: ز خ ، ز ق.

وقد حدد جيرار جينيت ثلاث أشكال وأنماط من الحذف وهي الحذف الصريح (l'ellipse explicite)، الحذف الضمني (l'ellipse impiété)، الحذف الافتراضي (l'ellipse hypothèque)[1].

الحذف الصريح l'ellipse explicite

يقترح جينيت أرضية «لتحليل الحذوف من وجهة النظر الزمنية تقوم على معاينة زمن القصة المحذوف ومعرفة ما إن كانت المدة المحذوفة مصرح بها (حذف محدد) أو غير مصرح بها (حذف غير محدد)»[2]، فبالنسبة للنوع الأول (الحذف المحدد) يصرح الراوي بالمدة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح ومدقق من قبل (مر أسبوع، انقضت سنة...)، في حين يسكت النص في النوع الثاني عن المدة المسقطة من زمن الأحداث، ويكتفي بالإشارة إليها (مرت سنوات، وانقضت شهور...).

ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة، وذلك نظرا لانتقال الساردين زمن الحاضر والماضي، فنجده يصرح عن الزمن المقتطع من القصة «...لم يتمكن المهدي من التخلص منها لسنوات طويلة بعد ذلك»[3]، «...الذي اختفى قبل سنوات في ظروف غامضة»[4].

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية المحددة بإشارات زمنية لكنها تبقى مفتوحة، ويتواجد مثل هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية، كما توجد أمثلة عن الحذف الصريح المحدد تحديدا مطلقا، «لقد توقفت عن كل نشاط منذ سنتين...»[5]، «شهران بعد ذلك عدت أسترد ولدي»[6].

---

[1] - جيرار جينيت:...
[2] - إبيد، ص 139.
[3] - محمد ساري، رواية الغيث، ص 26.
[4] - المصدر نفسه، ص 30.
[5] - المصدر نفسه، ص 32.
[6] - المصدر نفسه، ص 139.

- **الحذف الضمني (l'ellipse impiété)**:

والمحذوفات الضمنية «لا يعلن عنها صراحة في النص، وإنما يتعرف عليها القارئ اعتمادا على فجوة في التتابع الزمني، أو انقطاع في الصيرورة الزمنية»[1].

«فهذا النوع على خلاف النوع السابق الذي يتضمن إشارة محددة أو غير محددة للمدة الزمنية المسكوت عنها في النص من زمنية القصة فهو يخلوا تماما من أي تحديد زمني، ويتطلب من القارئ جهدا مضاعفا لتعيينه، وذلك باستحضار تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في النص لاستخلاص القفز الزمني وتعيينه»[2]، ومن مظاهره «السكوت عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الطل ريثما يتم تقديم شخصية أو استعراض حدث طارئ»[3].

وهذا النوع من الحدث لم يكثر السارد من استعماله في الرواية، فالهيكل الزمني الذي انبتت عليه الرواية، واعتماد السارد على الاسترجاعات سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي بمرور الزمن بشكل منظم، ومع ذلك نسجل حذف ضمني بين الفصلين 31 و32، بالإضافة إلى عدم التحديد الزمني في الفصل 31 أين يذهب المهدي وأصحابه لتنفيذ العقوبة ضد ليلى على فجورها في المدينة، كما قاموا بحرق بيتها، ثم يبدأ الفصل 32 أين يتواجد أصحاب الناقة مباشرة بالإقامة الجامعية بعد منتصف الليل، وهذا يفترض حذف زمن قد يكون يوم أو أياما، أو أكثر أو أدنى، وبالتالي لا ندري ما حدث للمهدي وأصحابه بين رجوعهم من بيت ليلى وهجومهم على الإقامة الجامعية.

- **المشهد Scène**:

يعتبر المشهد من مظاهر تأثير المسرح على الرواية ويستعمل هذا المصطلح للدلالة «على الطريقة التي بمقتضاها الخطاب تصوره لمقام تلفظه الشخصي»[4]، ومصطلح

[1] - جيرارد جنيت: ...
[2] - عيسى بلخباط، تقنيات السرد في روايسة (البيت الأندلسي)، مرجع سابق، ص 106.
[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 162.
[4] - دومينيك مانغالو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياجن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 113.

المشهد من المصطلحات القليلة التي حضيت بشبه اتفاق بين النقاد العرب الذين ارتضوا مفردة المشهد كمقابل ترجمي للمصطلح المعربي (scène)، وفي المشهد تنتزع الشخصيات حقها في التعبير عن مكنوناتها الفكرية أو رقابة من الراوي الذي يتوارى مؤقتا ليفسح المجال للشخصيات لتبرز ذاتها وتفعل وجودها.

وتؤدي المشاهد في الرواية وظائف تمثيلية ومسرحية ويكون المشهد على الأرجح «حواريا لكونه أساسا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية»[1].

وتمثل المشهد بالمعادلة الرياضية التالية: ز خ = ز ق.

في المشهد يتوافق زمن القصة مع زمن الحكي، ويلجأ فيه السارد إلى التوسع في تقديم الأحداث عكس التلخيص، وتوزع ورود المشهد في الرواية بين الحوار والمونولوج الداخلي، وقد يكون الحوار بين شخصين أو بين جماعة وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء، وكان الطابع الحواري هو الغالب على المقاطع المشهدية، بينما نسجل حضورا محتشما للمونولوج الداخلي مقارنة بالحوار.

خصص السارد مقطعين سرديين غلب عليهما المشهد الحواري وذلك في «لحظة الانتظار» من الصفحة 16 إلى الصفحة 23، وفي «ثرثرة» صفحة 145-146، ونلاحظ أن المشهدين يشارك فيها نفس الشخصيات وحول موضوع واحد هو انتظار وصول الباخرة أو الالتقاء صباحا لتوسيع طريق المقبرة مع المهدي وأصحابه، ولم تخل هذه المشاهد من الحذف والتلخيص والوقفة، ففي الصفحة 16 نسجل ورود الحذف الصريح غير المحدد:

«منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكاية...»[2].

والوقفة في الصفحة رقم 19 أين صور السارد حضور شخص جديد وسط الجماعة وهو محمود علوش الإسكافي: «نظرات عديدة التفت يمينا وشمالا باحثا عن صاحب

[1] - برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002، ص 100.
[2] - محمد ساري، الغيث، ص 16.

الإجابة المتغطرسة، لم يكن صوتا مألوفا، في آخر الزاوية، جلس شاب ضامر ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج، تحت ظل جدار الحانوت، وأمامه عتاد الإسكافي (أحذية قديمة مشتقة، قطع من الجلد الأسود، مطرقة، مقص صدئ، سندان رقيق، وكمية من المسامير المشوعة...)، تعرف الجميع على محمود علوش، متى امتهن هذه الوظيفة؟ ومنذ متى استقر هنا»[1].

ومن وظائف هذا المشهد الحواري أنه يعطي السارد قابلية تعريف الشخصيات المتحاورة وتوجهاتها، ومواقفها، فيتعرف القارئ مثلا على عيد القادر كروش في قوله: «ستأتي الباخرة وسنسافر سويا إلى فرنسا...»[2]، أنه متحصل على شهادة السرتفيكا، سكير، ساخط على القضاء والقدر، يأمل في الهجرة إلى أوربا، ورشيد حلموش: «بلادنا قطعة من أرض الإسلام إذا انتصر الإسلام وتمكن في أي بقعة منها ستصلنا خيراته لا محالة، قال رشيد حلموش... سينتصر الخميني ويقيم دولة إسلامية، حينذاك سترون الخير والعدل بأم أعينكم»[3]، شاب يعمل في حانوت أبيه، ذو نزعة دينية ناقم على الشيوعية والحكام العرب، من أنصار الخميني وأفكاره، وأيضا شخصية قدور بن موسى «... البكالوريا زائد سنوات طويلة بالجامعة وتنتهي به الدنيا إلى ذرع الأرصفة المهترئة، بلا عمل ولا مستقبل»[4]، «أما قدور فلم تغره إلا فلسفة من تفلسف تزندق»[5]، شاب جامعي متحصل على شهادة الليسانس في الفلسفة، بطال ينتظر الباخرة إلى أوربا، من هنا تبين أن الحوار يكشف عن الشخصية ليتمكن القارئ من تفسير وفهم ردود أفعالها وأقوالها.

هناك مشاهد حوارية أخرى، كحوار نايلة مع لالة فطومة ولالة حليمة وهي تشتكي لهما عن سنوات الجمر التي عاشتها منذ الحرب التحريرية، وما عايشته من نهب واغتراب عن أهلها، ثم زواجها مع الشيخ امبارك الذي أذاقها العلقم ثم طلقها وأبعدها عن

[1] - المصدر نفسه، ص 19.
[2] - المصدر نفسه، ص 17.
[3] - محمد ساري، الغيث، ص 17.
[4] - المصدر نفسه، ص 21.
[5] - المصدر نفسه، ص 18.

بنها المهدي، ومشهد آخر عند محاورة الشرطة مع المهدي وأصحابه حول البناية التي احتلوها لتحويلها إلى مسجد خاص بهم.

أما فيما يخص المونولوج الداخلي، نجد السارد يعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكنوناتها ورغباتها، ونجد ذلك في الصفحة 96 عندما يقول أعمر حلموش عن نايلة «من أتى بهذه العجلة الجميلة إلى حقلي؟ ما سرها لترضى الاقتران بذلك الدرويش؟ إنها تليق بفحل مثلي. هل ستستجيب بسهولة إذا راودتها؟... سأبحث عن الحقيقة هي التي ستوصلني إليها».

نلاحظ في المثال السابق أن المونولوج الداخلي الذي يعكس نفسية أعمر حلموش التي تتوق إلى التعرف على نايلة والاقتران بها، فالمونولوج الداخلي يؤدي بالقارئ إلى الإطلاع على الحياة الداخلية للشخصيات. إذا وظيفة هذا المونولوج تعبير الشخصية عن أفكارها وما يدور بذهنها.

المثال الثاني هو مونولوج خاص بقدور بن موسى الذي يقرر الانتحار. في المشهد الأول يحدث نفسه عن علاقته مع الناس التي اضطربت كثيرا، والاضطهاد والتهميش الذي يعيشه، يقول: «لماذا أصبحت أخاف من الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة... إن من يعيش اضطهادا وتهميشا الذي أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو الانتحار... وهذا ما سأفعله، آجلا أو عاجلا»[1].

وفي مونولوج ثاني يكشف عن حالته الاجتماعية وموقفه مع أبيه: «إلهي لماذا ولدت في هذه البلاد الجرباء؟ أب على شفا حفرة من الخبل، يرضى بوضعيته البائسة ولا يتوقف عن الحمد والشكر»[2].

ثم في الأخير تصل به فلسفته إلى الإلحاد والكفر بالغيب، وبالتالي الانتحار: «اذهبوا وخرافاتكم إلى العدم، لا شيء بعد الموت، الجنة، النار، حكايات تخلقها الأذكياء

[1] - محمد ساري، الغيث، ص 194.
[2] - المصدر نفسه، ص 195.

ليستبدوا بالبلهاء، وحياتي أنا لا تساوي بعر نعجة، فلأتخلص منها فورا...»[1]، ويمكن حصر وظيفة هذا المونولوج الداخلي في أنه يطلعنا على ذات الشخصية وموقفها من الآخرين.

يتضح مما سبق أن رواية الغيث لم تستعن عن الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ أن هناك تنويع في الوقفة إلى تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي، والتلخيص الذي يزيد من تزمن القصة ويتقصى من سرعة الحكي، والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر، المشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي.

04- الوقفة pause:

الوقفة الوصفية هي «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد). في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا وظيفتها الرمزية، راضيها بلا من تتابعها»[2]، بحيث تتوقف الأحداث في حركتها إلى الأمام لتفسح المجال للوقفات الوصفية، التي يقوم بها الراوي وترد هذه الوقفات في «حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث، وخارج عن أي بعد زمني»[3].

ولا ترد الوقفات الوصفية في جميع الحالات، في حالة سكون وتوقف زمني، بل نلمس في بعضها حركة زمنية ولو كانت بطيئة تأتي لمصاحبة تأملات الراوي، ويلعب الوصف وظيفة هامة على مستوى التلقي، بحيث يزود المتلقي بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف هندسة الأمكنة وأبعادها المادية وعبرها يكشف ملامح الشخصيات، ما يعمق لديه الإبهام بواقعية المحكي، كما يمثل له استراحة وتوقف عن متابعة السرد

[1] - المصدر نفسه،ص 198.
[2] - خير الدبرنس: المسطلح السردي، تر: عابد ندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2003، ص 58.
[3] - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 37.

وتعويضه بالوقفات الوصفية، كما تلعب وظائف أخرى في البناء الفني والجمالي للنص الروائي، ونعبر عن الوقفات الوصفية بالمعادلة الرياضية التالية:

زخ=ن، زق=0 إذن زخ > زق.

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد وراء كل وقفة في الرواية هناك وصف إما لشخصية أو طبيعة أو شيء معين، وهذا ما يجعل من الوظيفة مثبتة بين عملية الوصف والوقفة في العمل السردي وينشئ منه ما يسمى بالسرد الوصفي، ولا يمكن أن تكون الوقفة دائما هنا، بل قد تكون عملية خروج عن المسار الحكائي لتقديم بعض التعاليق والآراء[1].

بالنسبة لرواية "الغيث" نجد وقفات وصفية كثيرة، كأن يقف السارد واصفا شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة، كما يقف لتقديم بعض التعاليق والشروحات ففي حالة وصف الشخصيات:

«كان رشيد حلموش واقفا، مسندا كتفه إلى الإطار الخشبي لباب الحانوت، يتابع المناقشة وعلامات الاستهزاء بادية على وجهه. تحت جلابيته الرمادية يخفي جسدا نفخته السمنة. على عياه شيء من النعمة يتناقض مع البئس واليأس والضمور المكشر عن أنيابه، واللاحق بمتانة على الوجوه المحيطة به، من حين لآخر، يداعب لحيته المدهونة بالحناء»[2].

«كان قدور بن موسى يمشي بخطى متثاقلة، فوق رأسه كيكيت سوداء لا تكاد تغطي شعره الكثيف المترسل خلف قذارته، خطان بارزان يحفران وجهه النحيل...»[3]

«قال شب غليظ الأنف، بحاجبين بارزين ومتشعثين»[4].

- جلس شاب ضامر، ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج[5].

[1] - ينظر جيرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 42.
[2] - محمد ساري، الغيث، ص 16.
[3] - المصدر نفسه، ص 17.
[4] - المصدر نفسه، ص 18.
[5] - المصدر نفسه، ص 19.

نلاحظ أن الوصف قد تعدى الملامح الجسمانية إلى الملابس والألوان، وظيفته تقريبا صور الشخصيات إلى ذهن القارئ. كما نجد أمثلة عن وصف الشخصيات من الداخل، وذلك عندما يقوم السارد بتحليل الأفعال الخارجية تحليلا نفسيا:

«ولكن النوم رفض أن يستجيب له برغم الظل المنعش وزقزقة الجواثيم. في عمق أعماقه، ولم يتوقف لحظة عن التفكير في حكاية المخطوط العجيبة»[1].

«ولأول مرة منذ لقاءها، توقف سليمان عن الكلام، انزوى في هم حزين، يجبر هزيمته غير المنتظرة»[2].

«كان كل واحد يجبر فشله ويحاول تحديد مكان الشفق التي سمحت أو لا يتسر الأحلام إلى ذهنها بتلك السهولة، وثانيا لها بالتبخر دون أن ترى النور، تماما مثل الأحلام الجميلة عند اليقظة، لنترك مذاقا مروعا في الحلق»[3]

نلاحظ أن التحليل السيكولوجي في بعض الأحيان يشخص التحركات النفسية التي تمر بها الشخصية، كالفشل، والقلق والحزن والإحباط.

وفي حالة وصف الأمكنة: «وقبل أن يجتاز عتبة الباب المطلي بالأخضر، ألقى نظرة نحو الأسفل، في السهل الممتد إلى ما لا نهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منضوية على خذرتها المستفحلة، منتظرة أن تزف عروسا للأسياد الجدد»[4].

«في يوم غائم، وفي ساعات الغسق، في حين كان المهدي جالسا بداخل الضريح، مستندا ظهره إلى حائط التراب الملوك... يهدهده حرير الحشرات المتشق من غابة الصنوبر المجاورة ونقيق الضفادع الصاعد من الوادي القريب»[5].

[1] - المصدر نفسه، ص 54.
[2] - المصدر نفسه، ص 54.
[3] - المصدر نفسه، ص 54.
[4] - المصدر نفسه، ص 25.
[5] - المصدر نفسه، ص 38.

«إلى أن أضحت المدينة مركزا دينيا يحوي قاعة لتدريس القرآن وقواعد اللغة للصبية وقاعة للصلاة تسمع لمئات الأشخاص، وقاعة للوضوء حيث يمكن الاستحمام بها، ومكتبة بداخل المقصورة... وأخيرا مرقد للزوار والمسافرين»[1].

أما بالنسبة للسرد الوصفي نجد المقطع التالي: «كان الإمام كهلا، يميل إلى السمنة، وجهه لحية خفيفة غزاها الشيب جزئيا، تأمل الفتى النحيف بفضول ظاهر ثم ابتعد، يحرك رأسه حائرا. مسح المهدي الصالة الفارغة بعينين نصف مغمضتين، لا يعرف أي سلوك يسلكه ولا أي قول يتلفظ به، انطفأت المصابيح فجأة، وقف بتثاقل والحق بالباب ينتظر خروجه كان الشارع غارقا في نصف ظلمة.

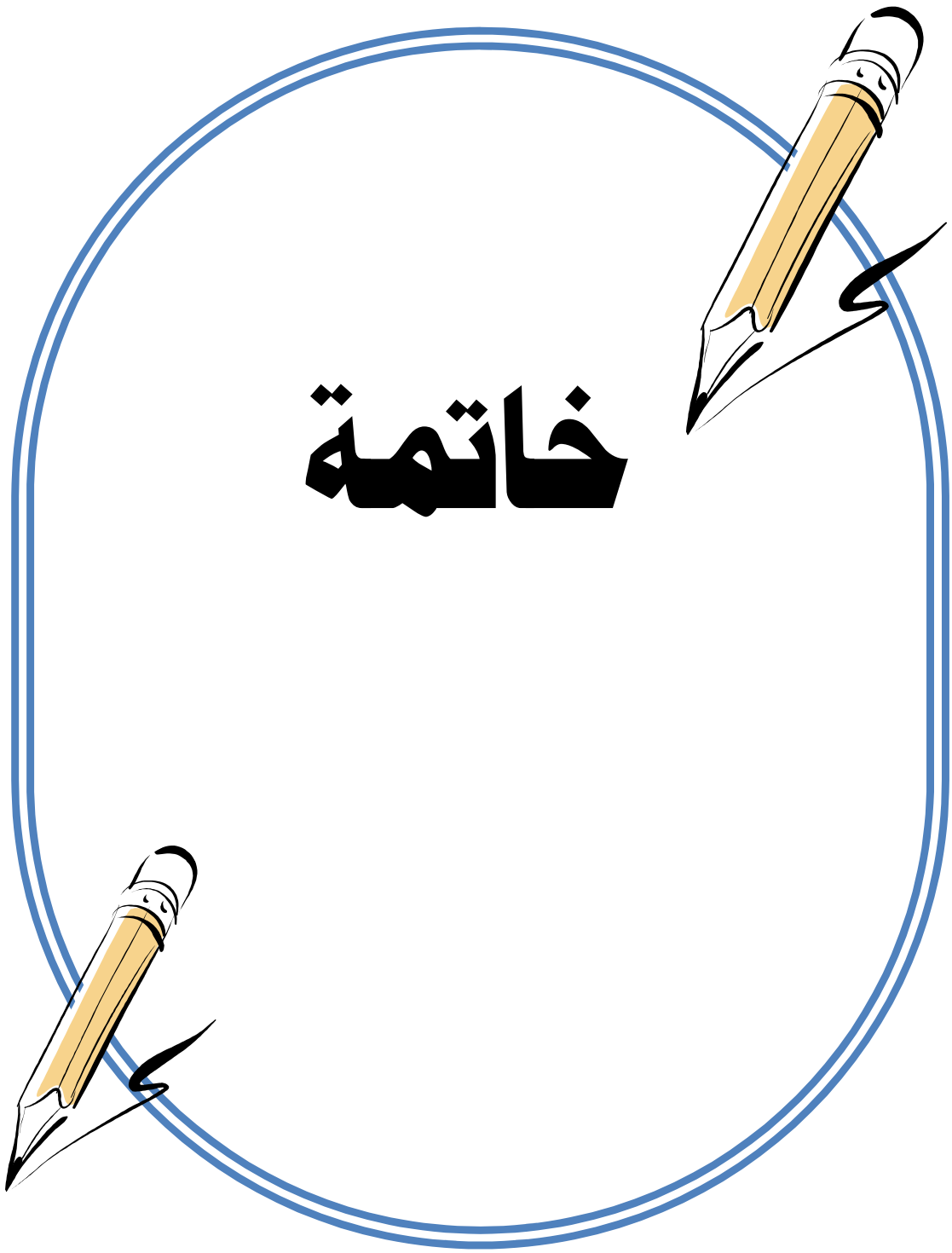
بعيدا في مفترق الطرق، مصباح عمودي مهترئ، ينير المحيط ببخل شديد، أدخل الإمام يده في جيب قندورته، وأخرج ورقة نقدية مدعوكة ومدها للمهدي، مشيرا بيده نحو الجهة التي يتواجد فيها الحمام. امتلأ صدر الفتى بالأمل ذلك أنه اعتبر الفعل إشارة إلهية»[2].

في هذا الذهن يمتزج السرد بالوصف، وكأن السارد لا يريد الاستغناء عن الوصف عند سرد الأحداث. كما أنه استعمل مختلف أنواع الوصف:

- وصف الشخصية من الخارج: كهلان، السمنة لحية خفيفة، من الداخل: حائر، الأمل.
- وصف المكان: الصالة فارغة، مصباح عمودي مهترئ.

ومما لاحظناه أن للوقفة فضلا كبيرا عندما تأخذ بيد القارئ إلى عالم الشخصيات الروائية ومما يحيط بها، وما تحس به أيضا، لكنها فترة قصيرة، ما تفتأ تعود إلى المسار الزمني للقصة، ومع ذلك تعتبر محطات استراحة وذات تأثير في الأحداث.

[1] - المصدر نفسه، ص 122.
[2] - المصدر نفسه، ص 44.

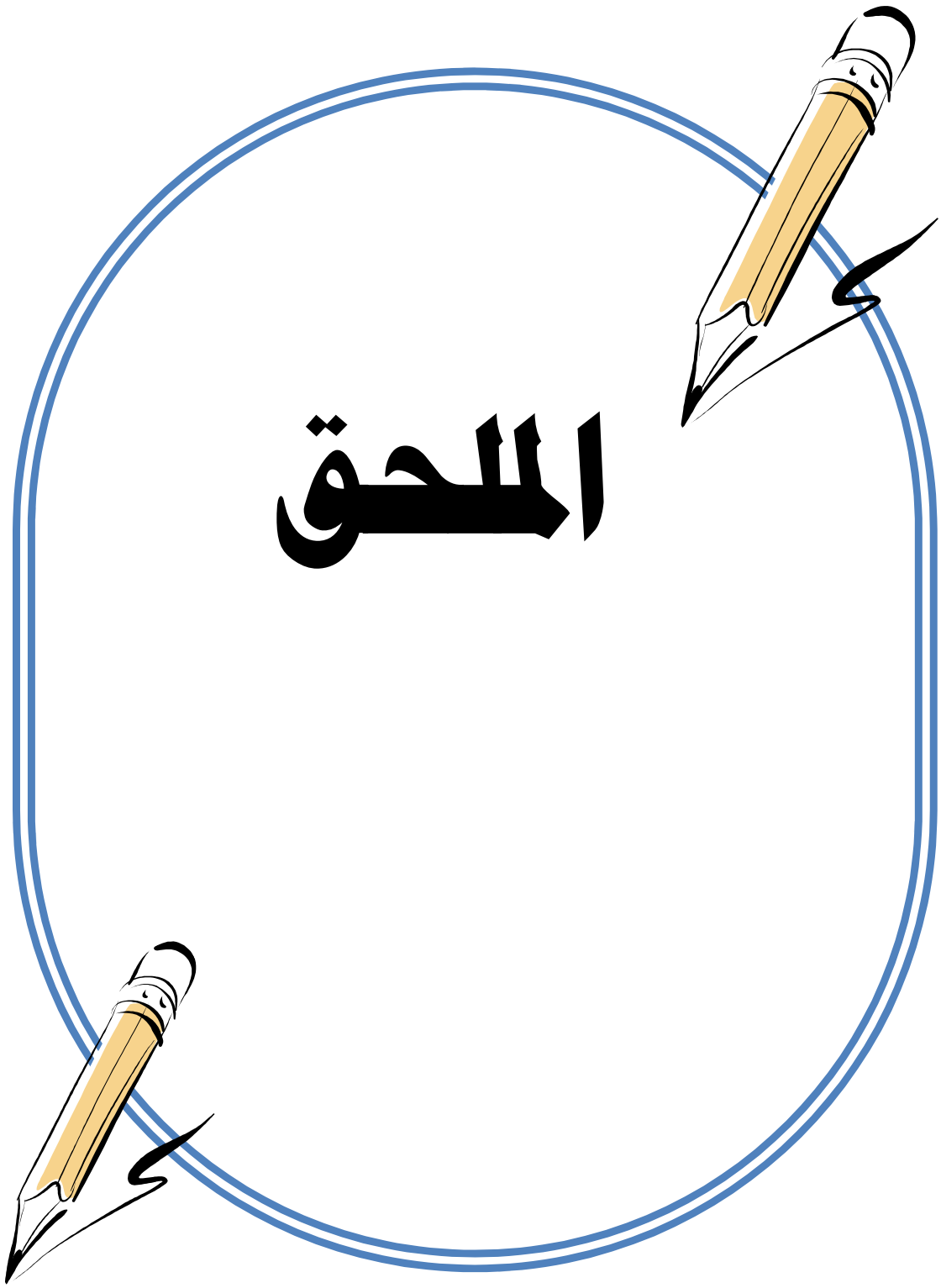


خاتمة

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث سوف نعدد أهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي نحصرها في النقاط التالية:

- ما يمكن استنباطه من استخدام الراوي للصيغ السردية المختلفة، أو بالأحرى تقنيات السرد هو أن الراوي استثمر التعدد الصيغي في إثراء الرواية بألوان من الخطابات المختلفة، وجعل من خطاب الشخصيات سواء المنقولة أو المحولة، بالأسلوب الغير المباشر، يتقاسم متن الرواية مع الخطاب المسرود.
- احتوت الرواية على الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت الواضح في توضيفها، فقد اختلفت فترات تلخيص الزمنية وذلك حسب الاحداث المعبر عنها، كما أن الكاتب اعتمد مسرحة الاحداث، فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات (المشهد) أو على شكل استرجاعات، لم تنحصر وظائفه على تلخيص الأحداث فقط، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين الأحداث الماضية والراهنة وذلك لوجود رابط بينهما وتمثل الوقف في الوصف الذي أدى بعض الوظائف السردية أما المشاهد فكانت الفضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث.
- تعدد الشخصيات وظهورها المختلف تكرر وفق السياقات والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.
- استعمال أنواع التبئير الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، فقد ارتبط ضهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وحكي الأحداث أيضا، أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها من خلال سلطتها وترأسها لعملية الحكي.



الملحق

الملحق: تعريف محمد ساري

أستاذ في نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر.

من 01- 02-1958 بشرشال ولاية تيبازة الجزائر تحصل على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976 وحاصل على شهادة الليسانس في جوان 1980 بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

نال شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981 . وفي سنة 1992 تحصل على شهادة الماجستير بجامعة الجزائر تحت عنوان المنهج النقدي عند محمد بوضياف.

حين بدأ محمد ساري خوض غمار الكتابة كتب بالفرنسية أولا، موقعا قصصا قصيرة نشرت في جرائد ومجلات مختلفة، لم يكتب بالعربية إ مطلع السبعينات حين دخلت البلاد مرحلة التعريب، يقول المزاوجة بين اللغتين سهلت عليه لاحقت الانتقال إلى الترجمة كما فتحت أمامه نوافذ الاطلاع على تجارب عديدة وظف كل ذلك في أعماله الروائية من أهم مؤلفاته نذكر

في النقد الأدب

1- البحث عن النقد الأدبي الجديد

2- محنة الكتابة

3- في معرفة النص الروائي

4- في النقد الأدبي

في الإبداع الروائي له عدة روايات نذكر منها:

السعير ، على جبال الظهرة، البطاقة السحرية، الورم ، رواية الغيث، وآخر رواية له هي القلاع المتآكلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- القرآن.

1- قائمة المراجع

1. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 1997.

2. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني (معارج ابن عربي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، (د ط)، 1998،.

3. برنار فاليت: الرواية، (مدخل إلى المناهج والتقنيات)، نر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002.

4. برنارد فوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب-القاهرة، (د ط)، 1969.

5. جمال الدين الخضور: زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع-دمشق، ط 01، 1995.

6. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تزناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط 01، 1989.

7. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرفت للنشر والمعلومات-القاهرة، ط01، 2003.

8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط02، 2009.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط01، 1991.

10. خير الدبرنس: المسطلح السردي، تر: عابد ندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2003.

11. دومينيك مانغالو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياجن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

12. ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلة للثقافة، القاهرة، ط01، 2002.

13. رولان بارت: نقد وحقيقة (الّأعمال الكاملة 3)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- حلب، ط01، 1994.

14. ــــــــــ: هسهسة اللغة (الأعمال الكاملة 5)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري-حلب، (د ط)، 1998.

15. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، (د، ط)، 1998.

16. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د ط)، 2001.

17. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط01، 1997.

18. ــــــــــ: انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط03، 2006،.

19. سيزا أحمد القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، (د، ط)، 1984.

20. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 2008، ص 105.

21. الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر-تونس، (د ط)، 2000

22. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط01، 2003.

23. صالح فضل: نظرية البنائية (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، ط02، 2000.

24. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993.

25. عبد الحميد الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات-القاهرة، ط02، 1996.

26. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994.

27. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي-بيروت، ط01، 1990.

28. عبد الله رضوان: البنية السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة والأردنية)، ب ط، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين-عمان، 1955.

29. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر العاصمة، (د ط)، 1991.

30. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1998.

31. عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط، 2005،

32. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان، ط01، 2011.

33. لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، ط01، 2002.

34. محمد صابر عبيد/سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط01، 2012.

35. محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر، دار عالم الحامي للنشر والتوزيع-تونس، ط01، 2001.

36. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-القاهرة، ط1، 2002.

37. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في (كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب- دمشق، ط 01، 2011.

38. نغلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط01، 2011.

39. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، (د ط)، 1998.

40. ولفغانغ كيزر: من يتكلم في الرواية (شعرية المسرود)، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب-دمشق، ط01، 2010.

41. يمين العيد: الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد العربي)، مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت، ط 01، 1986.

42. ينظر جيرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

43. ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2010.

2- **المجلات**:

1. جبرائيل جرجي عبد وكه: البناء السردي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب-دمشق، ع 463 نوفمبر، تشرين الثاني، 2009.

2. سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول، 10/8 نوفمبر 2008)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين-عمان، ط01، 2011.

3. سعيد يقطين: أساليب السرد الروائي العربي، ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي 11-12 ديسمبر 2004)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006.

4. شعيب خليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، مج 11، ع 4، 1993.

5. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطـــاب الروائـــي (بـــين الائـــتلاف والاختلاف)، مجلة النقد الأدبي (فصول)، الهيئة المصرية العالمة للكتاب-القـــاهرة، مـــج 11، ع 4، 1993.

المذكرات

1. عيسى بلخباط: تقنيات السرد في رواية (البيت الأندلسي)، لواسيني الأعـــرج، مـــذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، السنة الجامعية 2014-2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

تشكرات

مقدمة أ

الفصل الأول: **آليات الخطاب الروائي**

1- مكونات السرد **4**

2-الصيغة السردية وأنماط اشتغالاتها **10**

3- أنواع الراوي في النص الروائي **14**

الفصل الثاني: **تقنيات بناء الزمن في الرواية**

1- الترتيب الزمني 18

2-الاسترجاع 20

خاتمة 42

ملحق 44

قائمة المصادر والمراجع 46

فهرس الموضوعات 52

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع" **تقنيات السرد في رواية الغيث** " **محمد ساري** وقد قسمت الدراسة بما اقتضته المادة إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة

الفصل الأول جاء تحت عنوان **آليات الخطاب الروائي** قسمنا هذا الفصل إلى محورين أساسيين خصصنا الأول منهما لبنية الراوي في النص الروائي، أما في المحور الثاني من هذا الفصل سنعالج الآلية الثانية من آليات الخطاب الروائي وهي الصيغة السردية أما **الفصل الثاني** جاء تحت عنوان **تقنيات البناء الزمني في الرواية** ونعالج في هذا الفصل طريقة التشكيل الزمني في الرواية من خلال محورين أساسيين هما محور الترتيب الزمني ومحور الديمومة

كلمات مفتاحية : تقنيات السرد، الزمن الروائي ، البناء الزمني

Abstract

This study deals with the subject of "techniques of narration in the novel of Al-Ghaith" Mohammed Sari. The study was divided as required by the article into two chapters in addition to the introduction and conclusion

The first chapter came under the title of mechanisms of discourse novelist section of this chapter into two main axes, the first of which we devoted to the structure of narrator in the text of the novel, the second axis of this chapter will address the second mechanism of mechanisms of narrative discourse is the narrative version The second chapter under the title of construction techniques in In this chapter we address the method of temporal formation in the novel through two main axes: the axis of chronological order and the axis of permanence

***Keywords**: narrative techniques, narrative time, chronological construction*