وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م أ ع/2014/224

إستراتيجية التبئير في رواية " الغيث "

لمحمد ساري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- سميرة شيخي

إشراف الأستاذ:

أحمد أمين بوضياف

السنة الجامعية: 2015– 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرني بالفضل و اختصني بالنصح و تفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي و معلمي الفاضل الأستاذ **"أحمد أمين بوضياف "** الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة و غرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل عليا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

وفي الأخير نشكر كل طاقم مكتبة المنتدى

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة :

يعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات وقد كان من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، ذلك نتيجة الإختلافات الكثيرة حول تحديد مفهومه ومجالاته المتعددة .فهو مرادف لمصطلح القص تارة والمصطلح الحكي أحيانا أخرى ومن بين وسائله التبئير الذي هو محور بحثنا هذا ومن أجل رصد هذا التبئير والتعرف عليه أكثر جاء هذا العمل موسوما بعنوان : إستراتيجية التبئير في رواية الغيث لمحمد ساري أنموذجا، أما عن دوافع اختياري لهذا الموضوع هي محاولة الكشف عن أهم أنواع التبئير بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا النوع الأدبي ، وأن الرواية و تناولت قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية، وأنها تتميز ببعض خصوصيات الرواية الجديدة، خاصة في بنيتها الشكلية مما يجعلها موضوع مناسبا للدراسة، أما بالنسبة للإشكالية التي يبنى عليها مشروع بحثنا هي :ما هو التبئيروكيف تجلى في رواية الغيث ؟ وتتفرع من هذه الاشكالية تساؤلات عديدة منها :

- ماهي عناصر البناء الروائي؟
- ما وسائل التبئير التي استخدمها الروائي في رواية الغيث؟
- ماهي أنواع التبئير؟
- هل تمكن محمد ساري من توظيف التبئيرات المختلفة في روايته؟

ومن أجل الإجابة عن مختلف هذه الأسئلة وضعت خطة مقسمة إلى مقدمة ومدخل معرفي مفاهيمي وفصلين وإنتهت بخاتمة.

أما المدخل المعرفي المفاهيمي فتناولت فيه شرح بعض المصطلحات التي تخدم الموضوع وكذلك الدراسات السابقة ولمحة عن حياة الكاتب، أما فيما يخص الفصل الأول فكان تحت عنوان عناصر البناء الروائي، مقسمة إياه إلى مبحثين :الأول تطرقت فيه إلى عناصر السرد من بينها الشخصيات الزمان المكان والفضاء والأحداث، أشكال السرد و مكونات السرد، أما الثاني فتحدثت فيه عن وسائل التبئير وأنواع التبئير ،أما فيما يخص

الفصل الثاني جاء تحت عنوان استراتيجية التبئير في رواية الغيث فتناولت فيه ملخص الرواية ومقاطع سردية بالإضافة أنني قمت بدراسة أنواع التبئير الثلاثة (الداخلي، الخارجي، المعدوم)، من خلال نموذج رواية الغيث وختمت هذا البحث بخاتمة أجملت فيها ما توصلت إليه من نتائج تخص هذه الدراسة معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، ومن بين الأهداف التي تسعى إليها هذه الدراسة هي الإطلاع على أهم الرؤى النقدية التي تخص موضوع التبئير، وخلال محاولتي لجمع المادة العلمية لإكمال بحثي اعتمدت على مصادر ومراجع أهمها : كتاب حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظورالنقد الأدبي وعبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، وجيرار جينيت في كتابه نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، وخلال رحلتي في البحث في أغوار الموضوع واجهتني مجموعة من الصعوبات منها صعوبة التحكم في المادة العلمية بالإضافة إلى تشعب وتداخل المعلومات وإشكالية عدم توحد المصطلح الذي يعرقل عملية البحث.

في الختام يعتبر التبئير تقنية سردية تفتح آفاق واسعة في تنويع السرد والزيادة من جمالياته لذا فالدراسة تحمل جوانب تحتاج إلى أكثر من بحث للوقوف عليها.

مدخل معرفي مفاهيمي

تحديد المفاهيم

1- الإستراتيجية.

2- التبئير.

3- الرواية.

4- السرد.

5- البؤرة.

6- الدراسات السابقة.

7- لمحة عن الكاتب

I. تحديد المفاهيم :

1- الإستراتيجية:

أ- لغة :

الإستراتيجية هي يوناني،معرب: فن تنسيق جميع القوى في زمن الحرب، فن تنظيم الجيوش ووضع الخطط العسكرية في المعركة[1].

ب- اصطلاحا :

إن مصطلح الإستراتيجية يعني مجموعة الأفكار والمبادئ التي تتناول ميدانا من ميادين النشاط الإنساني بصورة شاملة ومتكاملة وتكون ذات دلالة على وسائل العمل ومتطلباته واتجاهات مساراته بقصداحداث تغيرات فيه وصولا إلى أهداف محددة ومادامت معينة بالمستقبل فإنها تأخذ في الإعتبار احتمالات متعددة الأحداث، تنطوي على قابلية التعديل وفقا لمقتضياته وهي تقع وسط بين السياسة والخطة[2]، فالإستراتيجيات : "طرق محددة لتناول مشكلة ما أوالقيام بمهمة من المهمات او هي مجموعة عمليات تهدف الى بلوغ غايات معينة

أوهي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها"[3].

2- التبئير :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب بأرت، أبار، بأرا، حفرت بؤرة، يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار منه البئر مكان تجتمع فيه المياه وكلها معنى تدل على الجمع والحصر[4].

---

1 خليل الجر : المعجم العربي الحديث لاروس، مكتبة لاروس، د.ط، 1987، لبنان، ص 80.

2 محمد محمود : تدريس أدب استراتيجية القراءة، منشورات ديدا كتيكا، د.ط، 1993، الدار البيضاء، ص 11-12.

3 عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د .ت، ص 53.

4 ابن منظور : لسان العرب، تحقيق رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، الجزائر، ص 285.

ب- اصطلاحا :

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي اي من يرى[1].

حيث استعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل ان ينتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي وهو ترجمة عربية اقترحها اول مرة **أحمد المتوكل**، ثم شاعت بين النقاد العرب فيما بعد، والتبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح اقترحه كل من الناقدين **كلينيت بروكس، وروبرت وارين** بدلا من مصطلحي رؤية أو وجهة نظر، ومنها استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية[2].

مصطلح التبئير في المدونة النقدية الغربية :

من بين الكثير من مقولات الحكي التي يعج بها ميدان "السرديات البنيوية"، والتي أسالت من حبر المنظرين والنقاد والتي تعددت دلالاتها واختلفت أبعادها حسب تصور كل باحث ونظريته التي ينطلق منها : مقولة التبئيراو"الرؤية السردية" أو"وجهة النظر" أو"زاوية الرؤية" أو "الجهة" أو"المنظور". وإن مصطلح "التبئير" هو المفضل لأنه مصطلح تقني يقصي كل الدلالات النفسية والايديولوجية التي قد توحي بها المصطلحات الأخرى، مفاهيم هذه المصطلحات نجد أصلها من وجهة النظر الشكلية عند الكاتب الأمريكي **واين كلود يوط** والذي عبر عنها بوجهة النظر أو زاوية الرؤية في مقاله الشهير(المسافة ووجهة النظر)[3].

1 زيتوني لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 2002، بيروت، ص 40.

2 بن دزيل عدنان : النص والأسلوبية، منشورات اتحادكتاب العرب، دط،دت، 2000، سورية، ص 31.

3 قجور عبد المالك : مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة، مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2009، الجزائر، ص 14.

ويعرف **بوث** "**woyne.g.booth**" زاوية الرؤية (point du vue) بقوله : "إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه".

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زواية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة[1].

والمقصود من هذا الكلام أن زاوية الرؤية هي التقنية المستخدمة لحكي القصة التي يقصد من ورائها التأثيرعلى المروي له أوعلى القارئ بصورة عامة، نفس هذه الفكرة من الناحية المضمونية نجد أصلها عند **جون بوين jeanpoillon** في كتابه "الزمن والرواية"، الذي نشره في عام 1946 والتي عبر عنها بمصطلح "الرؤية"[2].

أما **جيرارجينيت**، فيعبرعن هذا المصطلح عند تحليله للمنظور بالتبئير في عدد من كتبه بعد مالاحظ على سابقيه من النقاد الذين تناولوا مفهوم المصطلح نوعا من الخلط بين من يرى ومن يتكلم أي بين الصوت والرؤية ويقسمها إلى ثلاثة أنواع فالتبئير عنده يعني حصر مجال الرؤية في من يرى ؟أو من أي موقع يرى؟[3].

مصطلح التبئير في المدونة النقدية العربية :

لقد عرفت المدونة النقدية السردية العربية عدة مصطلحات حيث أشار **سعيد يقطين** إلى جملة من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحا، حاولوا في الاطارالدلالي العام على غرار مصطلحات مثل (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير)[4]، ويعرف التبئير بكونه يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات[5]، فالتبئير هو المفهوم

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، 2000، الدار البيضاء، ص 46.

2 قجور عبد المالك : مقاربة النص وفق بعض الطرائن الحديثة (المرجع السابق)، ص 46.

3 المرجع نفسه، ص 14.

4 مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد السيميائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003، سوريا، ص 24.

5 سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط2، 1997، المغرب، ص 225.

الجديد الذي جاء ليحل محل مصطلح "وجهة النظر" أو "المنظور" في الدراسات ماقبل السردية .أما **حميد لحمداني** فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير" بنفس المفهوم في كتابه بنية النص السردي، حيث يقول في ذلك : "إن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخلية،وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي"[1].

أما **يمنى العيد** في كتابها "الراوي الموقع والشكل" فقد عالجت هذا المصطلح من وجهة نظر ايديولوجية اجتماعية أي من ناحية المضمون في حين عالجه **عبد الوهاب الرقيق** في كتابه "في السرد دراسات تطبيقية من ناحية الشكل والمضمون معا[2].

3- الرواية :

أ- لغة :

(روى) على البعير – ريا : استقى والقوم وعليهم، ولهم : استقى لهم الماء وروى البعير: شد عليه بالرواء ويقال على الرجل بالرواء شد عليه يسقط من ظهرالبعيرعن غلبة النوم : والحديث أو الشعر – رواية جملة ونقله : راو جمع رواة، والبعيرالماء رواية : حمله ونقله، ويقال : روى عليه الكذب، كذب عليه، والحبل ريا : انعم قتله والزرع : سقاه (روى) من الماء ونحوه ريا وروى شرب وشبع ويقال روى الشجر والبنت تنعم فهو ريان وهي ريا (ج)، رواء ومنه الرواية القصة الطويلة (محدثة)[3].

ب- اصطلاحا :

إن مصطلح الرواية يتخذ لنفسه ألف وجه ويتشكل على ألف شكل فإن تحديده غاية في الصعوبة وما يزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس والموسوعات الأدبية، للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كلا منها إلى فترة تاريخية معينة ففي كل عصر تأخذ

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي (المرجع السابق)، ص 46.

2 قجور عبد الملك : مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة (المرجع السابق)، ص 48.

3 ابن منظور : معجم لسان العرب، مادة روى، ط1، ج1، ص 1786.

الرواية صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[1].

عند العرب :

لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابه " الرواية العربية" عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية، بأسلوب تقريري مباشر. توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية، فنجد أغلب الأدباء العرب يصطلحون مصطلح الرواية لجنس المسرحية.

مثلما نجده في كتابات **عبد العزيز البشري** فيقول : "وأخيرا نقدم... أحمد شوقي فنظم روايتين : كيلوبترا وعنترة"، إذا كانت اللغة النقدية حائرة الملائم المفاهيم الغربية الوافدة. وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية،أطلق **أحمد رضا حوحو** اول رواية هي غادة أم القرى.مصطلح قصة واستراح , بمعنى أن النقاد أطلقوا مصطلح الرواية على كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء القائم، على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية، التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر مطلقا وهذا الاعتبار أن الرواية كانت تطلق على حرفة من يستظهر النصوص التي نسبتها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

ويعرف **محمد الدغمومي** الرواية فيقول : "الرأي الشائع أن الرواية ماهي إلا كتابة تطورت في العرب عن أشكال السرد، لتصبح مشكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة..."[3]. ويصفها الراوي الكبير **نجيب محفوظ** بقوله :" هي الفن الذي يوقف مابين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال وما بين غنى

1 حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة دار الثقافة، ط1، 1985، الدوحة، ص 37.

2 عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1978، ص 25.

3 محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د.ط، 1991، دار البيضاء، ص 43.

الحقيقة وجموع الخيال[1]، ويحاول **محمد فائق** الإلمام بتعريف للرواية فيقول : "أن الرواية شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال محدثة، وحياة داخلية تشتغل بالصدق والحرارة والتعبير عن الواقع ومحاولة بلورة رؤية مستقبلية[2] ويرى **عبد المحسن طه** أن الرواية نثر روائي واقعي كامل في ذاته وله طول معين[3]، ونجد كذلك **السعيد الورقي** يعرفها على أنها : "تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل اطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه وعلى نحو يجسد في النهاية، صراعا دراميا ذو حياة داخلية متفاعلة.[4]

عند الغرب :

تعدد تعريف الرواية فكل باحث أعطى لها تعريف خاص، فنجد **تشاردلتن** يعرفها بأنها : "ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به وهي أن نقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدق اجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حين مكوناته أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر لاتحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها[5].

كما نجد **جورج لوكاتش** يقدم الرواية على أنها : "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه ولامغترب كل الاغتراب لكي يكون هناك ادب ملحمي والرواية

1 عادل فريحات : مرايا الرواية، منشورات اتحاد العرب، د.ط، 2000، دمشق، ص 09.

2 فائق محمد:دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د.ط، 1978، ص 93.

3 عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1938، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، دط، 1983، مصر، ص 198.

4 السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، دط، 1997، مصر، ص 05.

5 حسين عبد الرزاق : فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1988، القاهرة، ص 83.

شكل ملحمي لابد من وجود وحدةأساسية ولكي تكون هناك رواية لابد من وجود تعارض نهائي بين الانسان والعالم[1].

بينما يرى **ميشال زيرافا M.zeraffa** أن : "الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني، حكاية خيالية"[2].

كما نجد **لوسيان غولدمان lucien.gl dma n** في إطار سوسيولوجية الرواية ومن وجهة نظر بنيوية تكوينية أن التماثل حاصل بالفعل ولكن في الرواية كشكل أدبي معقد يقدم وصف تحليليا للرواية : "الرواية قصة بحث عن قيم أصلية بصيغة متدهورة، وفي مجتمعا متدهور ويتجلى هذا التدهور أساسا بخصوص البطل في الوساطة وفي اختيار القيم الأصلية إلى المستوى الضمني تمن اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة"[3].

ويقدم **باختين:** "تعريف للرواية فيقول : "الرواية كلا ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية، مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلطة[4] في حين آخر نجد **ميشال بوتور** يقوم بتحديد هذا الجنس فيقول : "أن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال"[5].

وفي الاخير نستخلص أنه رغم هذا التباين والتعدد في تعاريف النقاد للرواية واختلاف نظرتهم في تحديد جوهرها وضبط مصطلحها، نجدهم يجمعون على أن هذا الجنس الدبي عبارة عن قصة نثرية طويلة تشكل عالما خاصا بها.

---

1 ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، دط، 2002، ص 14.

2 غولدمان وآخرون : الرواية والواقع، تر : رشيد بن جدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط1، 1988،الدار البيضاء ص 71.

3 محمد سيد أحمد : الرواية الاسبانية وتأثيرها على الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1988، الجزائر، ص 34.

4 ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، تر : يونس خلان، مطابع وزارة الثقافة، ط1، 1988، دمشق، ص 09.

5 ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، 1982، بيروت، ص 95.

4- السرد :

أ- لغة :

السرد في اللغة هو تقدمة الشيء إلى الشيء يأتي متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وفلان يسرد الحديث سردا جيدا إذا كان جيد السياق له وفي صياغة كلامه لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابعه في حذر ومنه والسرد المتتابع وسرد فلان الصوت إذاوالاه وتابعه ومنه الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : "اني اسرد الصيام في السفر"، فقال : (إن شئت فصم وإن شئت فأفطر)[1].

ويقول الله تعالى :(وقَدر في السَّرْدِ)[2].

قيل :"أن لايجعل المسمارغليظا والثقب دقيقا فيتصم الحلق ولايجعل المسماردقيقا والثقب واسعا، فيتقلقل والمقصود أجعله على القصد وقدر الحاجة"[3].

ب- اصطلاحا :

يرى **حميد لحمداني** أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن "السرد" هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

والرواية باعتبارها محكيا أو مرويا تمرعبر القناة التالية :

الراوي ← القصة ← المروي له

1 ابن منظور : لسان العرب، مادة سرد، دار المعارف، دط، ج30، د ت، القاهرة، ص 1987.

2 سورة سبأ، الأية 10.

3 ابن عطية الأندلسي : المحور الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق : عبد السلام، عبد الشافي محمد، دار الكتاب العلمية، ط1، ج4، 1993، لبنان، ص 408.

والسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1] وعند آخرين : "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[2]. أي أن السرد مفهوم شامل لكل ما يتعلق بالعملية القصصية، فهو الطريقة أو الأسلوب الذي يختاره القاص أو المبدع ليقدم به قصته أو حكايته للمتلقي، وغالبا ما نجد السرد يأتي بمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل حينا آخر وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن السرد عرضا للوظائف كما أن العرض هو التمثيل في السرد بصفات أو اشياء أو تفاصيل معينة، فهو فعل زمني يتحقق في الزمان ويتحرك بواسطته لأن أحداثه تجري متصلة بزمن معين[3].

ويرى **سعيد يقطين** :"أن مفهوم السرد هوالجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على اساس وجود مادة حكائية... انطلاقا من مقولة (الصيغة) التي توظف في تقديم المادة الحكائية.

وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي. وذلك على اعتبار أن صيغة (السرد) هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة ومن جهة أخرى لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية ومن خلالها أخيرا تتجسد بعض النظر عن بعدها الواقعي او التخيلي وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع"[4]، ويتحدد الخطاب السردي كلما كان صفة السرد هي المهيمنة ويحاول علم السرد أن يبحث عن المكونات التي تكون البنية السردية للخطاب ما يؤكد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة[5]، كما

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي، (المرجع السابق)، ص 45.

2 آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 28.

3 عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موقع للنشر والتوزيع، د.ط، 2000، الجزائر، ص 139.

4 سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليبات ،رؤية للنشر والتوزيع، د.ط، 2006، القاهرة، ص 87.

5 عبد الله ابراهيم : السردية العربية بحث للبنية السردية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص 09.

ان مصطلح السرد أكثر المصطلحات شيوعا واستعمالا ومن بين المصطلحات التي قام النقاد العرب بترجمتها من المصطلح **narratologie** من بين هذه المصطلحات (السرديات، السردية، نظرية القصة، القصصية، المسرودية، القصيات، النترولوجيا)[1]، كما يعرفه **رولان بارت** : "على أنه عبارة عن وحدات تتالق من كل مقطع من القصة ويقدم نفسه على أنه تعبير عن تعالق معين"[2].

فالسرد هو التقنية التي يتوسلها السارد لينقل أحداثا سواء كانت حقيقية أم خيال.

5- البؤرة :

أ- لغة :

اسم الجمع : بؤرات، وبؤرات وبؤر،البؤرة الحفرة، البؤرة ما يدخر، البؤرة : نقطة تتلاقى أو تتفرق عندها الاشعة الصوتية أو الحرارية أو الصوتية إذا لم يعترض دونها شيء مركز، نقطة تجمع،أصبح النادي بؤرة فساد،منبع وكر ووضعه في بؤرة اهتمامه جعله موضع رعايته ومحل اعتنائه وتركيزه[3].

ب- اصطلاحا :

يعرف **بوث** زاوية الرؤية بقوله : "إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني : "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"، وهنا نلاحظ أن زاوية الرؤية هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لكي القصة المتخيلة، ويميز الشكلانيين الروس **توماتشفسكي** بين نمطين من السرد "سرد موضوعي" objectif وسرد ذاتي subjectif ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكارالسردية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتابع الحكي من خلال عين الراوي أو (طرف المستمع) متوفرين لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه".

---

1 ضياء الكعبي : السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، بيروت، ص 05.

2 رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي،ترجمة منذر عياش مركز الإنماء الحضاري، دط، دت، سوريا، ص 09.

3 معجم المعاني الجامع : معجم عربي عربي ،ص20.

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي)، يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لايتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايد كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ وفي الحالة الثانية لاتتقدم الاحداث إلا من زاوية الراوي فهو يخبربها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ونموذج هذا الاسلوب هو الروايات الرومانسية[1]، ونجد **الدكتورة نسيمة الغيث** : "ترى أن البؤرة هي مركز الدائرة وقلب التأثير والبؤرة تحدد مفاصل النص وتثبت علاماته وكما تكون البؤرة في النص ذاته تكون في فكر المبدع بشكل افتراضي يحاول أن يتحقق في تشكيل العمل الإبداعي"[2].من خلال هذا الطرح نلاحظ ان الرؤية السرديةهي علاقة الراوي بمايحكيه

تصنيف فريدمان لوجهات النظر :

بعد ثلاثين سنة من ظهور(صنعة الرواية)، يأتي فريدمان مستوعبا وملخصا للآراء السابقة حول الرؤية ومنظما تصوره الذي يقيمه بدوره على أساس التمييز بين العرض والسرد ويضم هذا التصنيف هذه الأشكال :

1- المعرفة الكلية للكاتب : تتميز وجهة النظر هاته بتدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو غير ذات علاقة مع الحكاية.

2- المعرفة الكلية المحايدة : وتختلف وجهة النظر هاته عن الأولى في كون الكاتب لايتدخل مباشرة ويتحدث بشكل لاشخصي وبضمير الغائب.

3- الأنا كشاهد : وجهة النظر هاته وجهة نظر الروايات بضمير المتكلم، حيث يختلف السارد عن الشخصية.

4- الأنا كمشارك : انها حالة الراوية بضمير المتكلم حيث يتساوى السارد والشخصية الرئيسية.

---

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي (المرجع السابق)، ص 46-47.

2 نسيمة الغيث : البؤرة وعوامل الاتصال دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، القاهرة، ص 30.

5- المعرفة الكلية المتعددة الزوايا : هنا تقدم الحكاية مباشرة كما تعاش من طرف الشخصيات.

6- المعرفة الكلية الأحادية الزاوية : تثبت وجهة النظر وتركز (في زاوية واحدة).

7- الصيغة الدرامية (المسرحية) : لاتعرض إلا أفعال وأقوال الشخصيات المشاركة وليس افكارها و مشاعرها.

8- الكاميرا : حيث الهدف هو نقل قطعة من الحياة[1].

II. أهمية الدراسة من خلال الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى : سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري.

من إعداد الطالب كمال راجعي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث تخصص سرديات، تحت اشراف الأستاذ اسماعيل زردومي في جامعة الحاج لخضر باتنة عام 2014 ،بداية تتحدث هذه المذكرة عن فكرة الايديولوجيا ونمط اشتغالها داخل الرواية محاولا الاستقصاء البنية السردية للرواية الجزائرية، عبر أفق الايديولوجيا، ثم طرح بعض الاشكالات منها :

كيف تأتي الايديولوجيا إلى المعنى باعتبارها المادة الأولية قبل التسريد؟ أين تتموقع هذه القيم وكيف تتشكل عبر النسق السردي؟ كيف يمكن لنا مقاربة هذه القيم الايديولوجية داخل النص السردي باعتبارها إطارا عاما لاحتضانها سواء تشكلت تدريجيا أو جاءت مضمرة بحسب ورودها في النص؟ ومن بين الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها كيف نعالج أي نص روائي متساءلا عن الوضع الايديولوجي للمعنى كنتيجة نهائية لكل نص وغاية يهدف إليها كل باحث ولقد استفاد من بعض المصادر والمراجع أهمها :

أسس السيميائية لـ : دانيال تشاندلر ،والنص السردي نحو السيميائيات الايديولوجيا لـ سعيد بنكراد والايديولوجياوثائق من الأصول الفلسفية لـ :ميشيل فديه ،و مفهوم الايديولوجيا لـ: عبد الله العروي ومعتمدا في ذلك على المنهج السيميائي توزعت الدراسة على مقدمة

1 جيرار جينيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، المغرب، ص 14.

وثلاثة فصول وخاتمة حيث شرح في الفصل الأول الجانب التنظيري والتقعيدي لهذه الدراسة، حيث استهل هذا الفصل بتعريف مصطلح الايديولوجيا، والذي وإن شهد رواجا وانتشارا مايزال محاطا بحالة من الغموض والإبهام ،كما تطرق من خلال هذا الفصل إلى المنهج السيميائي؟ وما يفتحه لنا من آفاق رحبة ومجالات واسعة بفعل القراءة والتأويل وأنهى الفصل بمفهوم الرؤية السردية كمكون خطابي له أهميته في الكشف عن القيم الايديولوجية، هذا في إطار السردي والايديولوجي مطارحات نقدية في نظر الطالب .أما فيما يخص الفصل الثاني خصصه للجانب التطبيقي حيث ان الانتقال من عالم القيم الايديولوجيا إلى البنية السردية (العالم المشخص)، يستوجب إلزاما وجود وسيط (السارد) تسند إليه هذه المهمة وهذا التحول وعند هذا المستوى عمد البحث إلى دراسة الخطاب الحامل لمضمون الرواية، انطلاقا من زاوية نظر السارد المركزي وخطابات الشخصيات، عبر صيغ الخطاب.

واشكاله، ما يسمح لنا بعقد الموازنة بين الداخل النصي وخارجه، فلحظة الصدام مع النص تجدنا أمام رؤيتين بارزتين، تؤطران المحكي : رؤية ايديولوجية، خارجية يكون للسارد فيها مبدئيا خارج النص المسرود ورؤية داخلية يسند فيها فعل السرد إلى شخصية من شخصيات النص، هذا كله ضمن الرؤية السردية والمنظور الايديولوجي وبعدها في فصله الثالث كان هدفه الكشف عن مسار اشتغال الايديولوجيا بتتبع شبكة الأدوار التي تبادلتها العوامل في خط مسار الصراع القائم بين الايديولوجيا داخل المدونات السردية الثلاث : "البطاقة السحرية"، "الورم" "الغيث"، أما فيما يخص الصعوبات التي واجهته يذكر أنه لم يلقى اي صعوبة تذكر في حصوله على المراجع السردية العربية منها أو المترجمة، حيث في نهاية دراسته هذه خلص إلى مجموعة من النتائج :

عند بحثه لعلاقة الرواية بالايديولوجيا تبين أنه لايوجد نص إلا ويكون مطعما بمنظومة قيمية تحدد من ضمن ما تحدد السياق الثقافي العام المولد للنص ،كما تحدد

الايديولجيات المتصارعة على جسد الرواية، مما يسمح بإبهام القارئ بواقعية الأحداث المروية.

تأتي الايديولوجيا إلى النص عبر نمطين إما على شكل تسنين ايديولوجي سابق على التجلي النصي، كم أن الايديولوجيا قد تبنى مع ميلاد النص أي على شكل تسنين ايديولوجي لاحق وعند هذا النمط من الروايات .هذا من الناحية التطبيقية أما بالنسبة للدراسة التطبيقية لروايات محمد ساري عززت الجانب النظري وأيدته بالحجة المنطقية إن السارد المركزي وهو يضطلع يسرد الأحداث وتقديم الشخصيات يتدخل باستمرار بالشرح والتفسير والتعليل مما يجعله في موقع الفاعل الايديولوجي بامتياز.

إن الروائي وهو يبني عالما تخيليا فإنه يوظف ساردا يقوم بالعملية التوسطية الإلزامية بين النص والقارئ.

إن تحديد المواضيع القيمة التي استأثرت باهتمام الفاعلين في المدونات السردية المدروسة، سمح لنا بالتعرف على ما يؤجج الصراع ويذكي شعلة الحدث الروائي.

تجلت رواية "البطاقة السحرية" عن بنية عميقة رصدت أشكال الانحراف عشية الاستقلال. والانقلاب على مبادئ الثورة. أما رواية "الورم" فإن المحور الناظم لها هو : موضوع الإرهاب، والبحث في اسبابه وتداعياته وقد وفق الروائي من حيث نسج الأحداث والربط بينها ربطا سببيا، إلا أنه أخفق من حيث اللغة فجاءت باهتة. أما رواية "الغيث" تمتزج فيها العوالم والفضاءات وكانت بنيتها العميقة التركيز على المعرفة الدينية المشوهة التي تستند إلى الأساطير والخرافات، وأعقب الخاتمة بملحق يتحدث فيه عن تجربته الروائية وآرائه.[1]

وهناك دراسة أخرى بعنوان : تشاكل الصيغة والصوت السردي في الرواية العربية من" أفق المنظور إلى افق التبئير" رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينة أنموذجا من إعداد الطالبة حورية بن عتو، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص تحليل

1 كمال راجعي : سيمياء الإيديولوجيا، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

الخطاب السردي، تحت إشراف الدكتور عبد القادر عميش في جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف عام 2009، بداية تتحدث هذه المذكرة عن الائتلاف الذي يطبع الصيغة والصوت السردي في كل عمل روائي ،ثم طرحت الإشكال : هل يمكن إسقاط تلك الأنواع المختلفة للصيغة السردية التي أقامها جيرار جينيت وأثرى من خلالها دراسته الصيغية لمختلف الأعمال الروائية الغربية ومنها عملية تحويله لمقطع من إلياذة هوميروس من صيغة الخطاب المباشر لصيغة الخطاب غير المباشر على الاعمال الروائية العربية بما تحمل من خصوصيات لغوية عربية؟، ومن بين الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها هي الكشف عن التجليات المختلفة للصيغة السردية من خلال دراسة التنظيرات الغربية والعربية، ولقد استفادة من بعض المصادر والمراجع أهمها : نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة لـ : ابراهيم السيد وانشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة لـ البارودي محمد وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي لـ: العيد يمنى, توزعت الدراسة على مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة حيث شرحت في الفصل الأول من الدراسة الخطاب المباشر والخطاب الغير مباشر وتكلمت عن المسافة السردية وأنواع الصيغ السردية منها السرد والعرض.

محاولا الإجابة ماذا نعني بالسرد والعرض؟ متطرقت كذلك إلى الصيغة وعلاقتها بمكونات الخطاب السردي، أما فيما يخص الفصل الثاني: خصصته إلى التحدث عن السارد والراوي وأنواعه وعن التبئير وأنواعه (تبئير ثابت – تبئير متنوع)، وتحدثت عن راو كلي المعرفة وراو محدود المعرفة بالإضافةالى الوظائف السردية، اما بالنسبة للرواية ومكوناتها وعناصرها ذكرت الزمن والمكان والشخصيات والحوار بأنواعه (الخارجي والنفسي) وعن اللغة الروائية هذا كله ضمن الفصل الثالث، أما بالنسبة للصعوبات فهي لم تذكر أي صعوبة واجهتها في دراستها هذه.

حيث في نهاية دراستها خلصت إلى مجموعة من النتائج.

إن الكلام/ فعل التلفظ /الخطاب بنوعيه /الشفوي والكتابي هو انتاج وقدرة على ممارسة هذا الحدث لغرض ما.

الخطاب المباشر فعل تلفظ الملفوظ كلام .مباشر بين متحدثين عبارة عن نقل الكلام المنطوق من قبل شخصيات العمل الروائي بصورة مباشرة تحده علامات التنصيص كما يفترض أن الشخص المتحدث قد قاله فعلا هو اسلوب فني يضطلع بتقديمه الناقل لتلك الاقوال المتفوه بها مباشرة، والتي تصلنا بعلامات تدل على أن شخصية روائية قد قامت بهام، إن المؤلف حينما يصوغ عمله الفني مشحونا ببطاقات ذاتية من حوارات داخلية وخارجية وبأسلوب وغيره فإنه يستمد من اللغة تلك الاساليب التي يؤثر من خلالها المتلقي ويوهمه بمصداقية ما ينقل لذا فعملية نقل الاقوال المباشرة في العمل الروائي لايتم صرفها كما يفترض أن قالتها إحدى الشخصيات ويعمد المؤلف من خلال ذلك إلى الإنحراف الصيغي والاسلوب في عملية النقل ويتظاهر بإعادة انتاجها.

يستخدم الروائي لإظهار شعرية وفنية عمله تقنيات متعددة كأن يخلق راو يضطلع بتقديم الخبر السردي ويحتكم في وصوله إلى القارئ بأشكال وكمظهران مختلفة، تختلف درجات وصوله من قارئ إلى آخر. السارد انتجه المؤلف لينوب عنه ويضطلع بتقديم الخطاب من خلال نسج أحداثه وشخوصه.[1]

III. لمحة الكاتب :

ولد الروائي محمد ساري في مدينة شرشال عام 1958/02/01 ولاية تيبازة، الجزائر تحصل على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976 وفي عام 1980 تحصل على شهادة الليسانس، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر وفي عام 1983 اعتبر أصغر أستاذ جامعي في الجزائر وتحصل على شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس فرنسا في جوان 1981، وتحصل على شهادة الماجيستر سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف) بدأ تدريس

1 حورية بن عتو : تشكل الصيغة والصوت السردي في الرواية العربية من أفق المنظور إلى أفق التبئير "رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009.

السيمولوجيا والنقد الحديث في جامعة الجزائر المركزية فهو كاتب ومترجم نشر روايات عديدة : على جبال الظهيرة 1883، السعير 1986، البطاقة السحرية 1997، الورم 2002، المتاهة بالفرنسية عام 2000، وترجم إلى العربية روايات العاشقان المنفصلان لأنور بن مالك 2002 الممنوعة لمليكة مقدم عام 2003، قسم البرابرة لبوعلام صنصال 2006، وعاد إلى لغة الحكايات الشعبية في رواية الغيث منشورات البرزخ عام 2007، وفي عام 2011 تتهيأ البرزخ لإصدار رواية "المطر الذهبي" بالفرنسية[1].

1 محمد ساري : الغيث، منشورات البرزخ، د،ط، 2007، الجزائر، ص 260.

الفصل الأول

عناصر البناء الروائي

المبحث الأول : عناصر السرد وأشكاله.

1- عناصر السرد.

أ- الشخصية

ب- الزمان

ج- المكان

د- الفضاء

ه- الأحداث

و- الصراع

ز- الحبكة

ح- الفكرة

ط- الكاتب

ي- اللغة

ك- الحوار

2- أشكال السرد.

أ- السرد بضمير الغائب

ب- السرد بضمير المتكلم

ج- السرد بضمير المخاطب

3- مكونات السرد.

أ- الراوي

ب- المروي (القصة).

ج- المروي له

المبحث الثاني : التبئير وسائله وأنواعه

1- وسائل التبئير

أ- اللغة

ب- الحوار (الداخلي – الخارجي)

ج- الشخصيات

د- الزمن

ه- الفضاء

2- أنواع التبئير

أ- التبئير الصفر أو اللاتبئير

ب- التبئير الداخلي

ج- التبئير الخارجي

المبحث الأول : عناصر السرد وأشكاله

1- عناصر البناء الروائي :

تختلف عناصر البناء الروائي من رواية إلى أخرى ويمكن القول إن أبرز عناصر البناء الروائي : الشخصية/ الزمان/ المكان/الفضاء/ الأحداث/ الصراع/ الحبكة (النظم)/ الفكرة/ الكاتب/ اللغة / الحوار.

أ- **الشخصية** : وهي التي تعقد بين جميع المكونات السردية حيث :

يعرفها أوغستين وراين :"أنها جماع انواع النشاط التي نلخصها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة، كافية الزمن تسمح لنا بحق التعرف أي ان الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائية لمجموع العادات عند الفرد"[1].

ويمكن تقسيم الشخصيات حسب الأدوار إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالشخصيات الرئيسية : هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنهما قد تكون هي الشخصية المحورية[2]، أما الشخصية الثانوية: وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون : "عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبع لها، تدورفي فلكها وتنطق باسمها[3]".

ولكل شخصية في الرواية أبعاد ثلاثة هي :

- البعد الخارجي : ويشمل المظهر العام للسلوك الظاهري.
- البعد الداخلي : ويشمل الاحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.

1 فاتح عبد السلام : تزييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، 2001، بيروت، ص 26.

2 غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك، دار مجدلاوي، ط1،2006 ص 131.

3 المرجع نفسه : ص 132.

– البعد الإجتماعي : ويشمل ظروف الشخصية الإجتماعية بوجه عام[1].

ب – الزمان : يعد الزمان : "المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية، بشكل عام لاباعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك، فعل تلفظي يخضع الاحداث والوقائع المروية لتوال زمن، وإنما لكونها بالإظافة إلى هذا وذاك تدخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية معقدة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ماهو داخلي"[2]، وللزمن أنواع منها : الزمن الطبيعي والزمن النفسي.

– الزمن الطبيعي : هو زمن مستقل عن ذواتنا مما يجعله موضوعيا بعيد عن الذاتية لذلك نستطيع تحديده بواسطة : "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة"[3].

– الزمن النفسي : هو زمن باطني أو داخلي يخص ذات الإنسان وعلى علاقة مباشرة به وهذا الزمن هو :"زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار"[4].

وقد يختلف الزمن ويتداخل في أبعاده الثلاثة : الحاضر، الماضي، المستقبل.

– الحاضر : الحاضر هو لحظة الحياة والوجود وهو يقع بين زمنين أو مرحلتين هما الماضي والمستقبل وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين...، هما الماضي والمستقبل ".

– الماضي : وهو عبارة عن مجموعة من الأحداث والأفعال التي انتهى زمنها : "الماضي ذكريات تقع في مناطق مظلمة في الذاكرة، تضاء بصورة متقطعة حين الحاجة إليها".

– المستقبل : هو زمن لم يأت والمستقبل زمن لاحدود له لأننا لانعلم له نهاية محددة على عكس الماضي الذي تكون أحداثه في الذاكرة.

---

1 غطاشة داود، راضي حسين : قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2، د.ت، عمان، ص 127.

2 عبد العلي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، 1993، ص 129.

3 أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2004، الاردن، ص 23.

4 سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2004، مصر، ص77.

ومما سبق فانه لايمكن ان يكتمل الوعي بالزمن ومعرفته إلا بإدراك هذه الأبعاد الثلاث (الحاضر- الماضي- المستقبل).[1]

جـ- المكان :

يعتبر المكان عنصر هاما في الرواية إذا هو لايشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية و"يخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد"، وهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته[2].

بينما يرى **عبد الملك مرتاض** أن هناك نوعين من المكان اولا المكان الحقيقي وثانيا المكان الادبي : "فالمكان الأدبي هو عالم بلا حدود وبحر بدون ساحل وليل دون صباح انه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات وفي كل الآفاق"[3].

د - الفضاء :

إن مصطلح الفضاء (léspace)واحد من أكثر المصطلحات النقدية اشكالية في الدراسات العربية المعاصرة فقد تداولته بغموض حاد مفاهيم متعارضة ولعل دليل ذلك وجود دراسات تراهن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي على أن تتجاوز النظرة إليه كديكور هندسي ليصبح علامة تبني النص جماليا وتحدد أبعاده الفنية وبالعودة إلى الجذور الأولى لهذا المصطلح لوجدنا أنه يرجع إلى : "تخلخل علاقة الإنسان بأقدم مكان وأرسخه وهو الأرض نتيجة أبحاث الفضاء التي تلح على اكتشاف عوامل مكانية أخرى تنافس الارض في علاقة الانسان بها"[4].

أشكال الفضاء : للفضاء أربعة أشكال هي :

---

1 مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، عمان، ص 27.

2 صالح ابراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي, ط1، 2003، المغرب، ص 13.

3 عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (المرجع السابق)، ص 07.

4 نبيلة ابراهيم : فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، القاهرة، ص 39.

1- الفضاء الجغرافي : وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

2- الفضاء النص : وهو فضاء مكاني أيضا غيرانه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية، أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية، على مساحة الورق، ضمن الأبعاد.

3- الفضاء الدلالي : ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي (الكاتب) بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

لقد بينا أن المفهومين الاخيرين لهما علاقة بمباحث أخرى واتخذنا هنا تسمية الفضاء دون أن يدلا على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الاوليين اللذين نعتبرهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي بينما يمكن إرجاع المبحث الثالث (الفضاء الدلالي) الى موضوع الصورة في الحكي والمبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي[1].

هـ- الأحداث : الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات ليقدم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات وتكون منها عالما مستقلا له خصوصيته المتميزة[2].

يتضح من خلال هذا التعريف لجوهر الحدث في النص السردي، أن الحدث هو قوام النص فهو في أصله فكرة تقوم الشخصية بتفعيلها وصوغها لتغدو حكاية لها عالمها ومكانتها في الزمان والمكان.

و- الصراع : هو تصادم بين قوتين : فهو حدث مؤثر في غيره وتلك القوة قد تكون مادية كالصراع بين شخصين أو جيشين أو معنوية كالصراع بين الإنسان وشهوته أو القدر وقد يزدوج الصراع فيكون داخليا ويكون خارجيا فالداخلي كالشخص مع نفسه إذا تتجاذبه

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي،(المرجع السابق)، ص 62.

2 وادي طه : دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 1989، القاهرة، ص 31.

قوتين كقوة الحق وقوة الباطل أو قوة الإرادة وقوة الاعراض وغالبا مايكون قصيرا المدة ومصيريا

ز- الحبكة : "وهي التي تعطي كاتب القصة تصورعام عن كيفية التي يريد من خلالها أن يقدم الحدث الذي في الرواية للقراء، تعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة والحادث المبدئي هو المرحلة الاولى في الصراع بعد المقدمات والتعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة".

حـ - الفكرة : هي الدافع والمحرك لرغبة الروائي في إعمال القلم استجابة لعنوانها وكل عناصر الرواية مسخرة لتحقيق الفكرة فهي تولد الصراع في ذهن الروائي والصراع ينتج الاحداث والاحداث تخضع للنظم المحكم والنظم المحكم يعطينا رواية بكل الأبعاد.

ط- الكاتب : وهو واضع العناصر ومنتج الفن ومن العيب أن نذكر العنصر ونهمل المعنصر والروائي هو المتحكم في طبيعة المكتوب، يختار مايشاء في حدود المندوب وعليه أن يراعي الطالب والمطلوب.

ي- اللغة : "هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم وسيلة الاديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار وتحتل اللغة المرتبة الاولى في النص الأدبي وخاصة الرواية"، ومن خلالها تحقق الانسجام والترابط بين الاسلوب واللغة... يمكن تحديد هوية الشخصية وتحديد الابعاد الداخلية والخارجية للشخصية وتحديد البيئة المكانية والزمانية إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الاجادة واللغوية والتصويرية"[1].

ك- الحوار : هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد، وعنصر رئيسي في البناء الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية، ويضيف د. نجم أنه صفة من الصفات العقلية التي لاتنفصل

1 عبد الخالق، نادر أحمد : الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 111.

عن الشخصية بوجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها.

وللحوار نوعان :

أ- الحوار الداخلي (المونولوج) : هو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل االتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الأنية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه " يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء، محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذا تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطوح وتكتسب حضور كاملا في اللحظة الحاضرة".

ب- الحوار الخارجي (الديالوج) : هو حوار يستخدم فيه تيار الوعي والتداعي الذهني والارتداد الزمني وغير ذلك من الأساليب مع اهتمامها الشديد بالحوار الداخلي الذي يكشف بعمق أكبر عن مستوى الشخصية وعن طبيعتها معا ويلائم بناء الرواية الاكثر معاصرة... كان هذا الحوار الخارجي في ايحائه وعمقه وشاعريته وشفافيته كالحوار الداخلي[1].

2- أشكال السرد :

أ/ السرد بضمير الغائب :

يعرف **نورمان فريدمان (norman friedman)** هذه الطريقة بأنها : "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لايكون إحدى الشخصيات وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها، ويلاحظ فريدمان بان القارئ يستقبل الفعل مصفي من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد أي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام ولكن

1 غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي،(المرجع السابق) ص 175-178.

انطلاقا من الماضي، وهي تقنية مناقضة للتقنية السردية الأخرى التي تصطنع ضمير المتكلم كما سنرى وواضح أن الرواية ذات الضمير الغائب على نقيض ماقد يظن لاينبغي لها أن تقدم انطباعا عن الحضور والمباشرة.

ب/ السرد بضمير المتكلم :

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الاحداث عبر الشريط السردي)، وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء.

ومن الصعوبات التي تواجه الروائيين الذين يستخدمون هذا الضمير : انهم حين يضطرون إلى اصطناع المناجاة يجدونهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب

ج/ السرد بضمير المخاطب :

قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا، وقد قيل : أن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن "الأنت" يقوم مقام هو "il" كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على "الأنا" "je" بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث، واستعمال ضمير المخاطب مزايا فنية كثيرة منها :

1- أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي) في العمل السردي.

2- أنه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.

3- أنه يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها.

4- يفترض أن هناك متلقيا ماهو الذي يتلقى حكاية الشخصية أو شيئا ما من ذاته لايعرفه، أو على الأقل لايبرح في مستوى اللغة[1].

1 عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1995، الجزائر، ص 195-199.

3/مكونات السرد :

يعتبر السرد العنصر الأساسي في القصة أو في الحكاية، فهي تتطلب وجود شخص يحكي وآخر يتلقى ووجود قصة أو حكاية تحكى، يسمى الطرف الاول روايا **narrateur** أما الطرف الثاني فيدعى مرويا له **narration** تعتبر القصة مرويا أو محكيا وتمر عبر القناة التالية : رواي ⟵ قصة ⟵ مروي له.

إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة وما تخضع له من مؤثرات تتعلق بالراوي أو المروي له أو تتعلق بالقصة نفسها ويمكن توضيح مكونات السرد في مايلي :

أ- **الراوي** : هو الشخص الذي تصدر عنه الحكاية ولايشترط أن يكون شخصا بعينه أو ضمير أو اسما ظاهرا : "هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ وهو شخصية من ورق على حد تعبير **بارت** وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف بها عن عالم روايته"[1]، ففي قصة بن طفيل على سبيل المثال طبيب الفيلسوف هو الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له تدريجيا كاشفا عن عالم روايته.

ب- **المروي (القصة)** : هو كل ماينتجه الراوي يحتوي على أحداث تدور في مكان معين ضمن زمان محدد : "هو كل مايصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة تقترن باشخاص يؤطرها فضاء من الزمان والمكان تعد الحكاية جوهر المروي الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات لها".

ج- **المروي له** : هو الذي يتلقى إبداع الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية السردية أم كائن مجهول حيث يرى **برنس** الذي يعود له الفضل في العناية بالمروي له : "أن السرد شفاهية كانت مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية... لاتستدعي راويا فحسب وإنما مرويا له أيضا والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه"[2].

---

1 آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،(المرجع السابق،) ص 29.

2 عبد الله ابراهيم : السردية العربية، بحث للبنية السردية (المرجع السابق) ، ص 87.

المبحث الثاني : التبئير وسائله، وأنواعه

1- وسائل التبئير :

لقد تعددت وسائل التبئير نذكر منها : اللغة /الحوار /الشخصيات /الزمان /المكان /الفضاء.

أ/ اللغة :

اللغة أولا وقبل كل شيء نظام من الرموز الصوتية وتكمن قيمة أي رمز في الاتفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل به، وقيمة الرمز اللغوي تقوم على علاقة بين متحدث أو كاتب هو المؤثر وبين مخاطب أو قارئ هو المتلقي واللغة وسيلة التعامل ونقل الفكر بين المؤثر والمتلقي، وصدور هذه الرموز الصوتية اللغوية لأداء معان محددة متميزة يعنيها المتحدث ويفهمها المتلقي، معناه اتفاق الطرفين على استخدام هذه الرموز للتعبير عن الدلالات المقصودة.

واللغة وسيلة التعامل الإجتماعي الأولى في المجتمع الإنساني[1].

- وظيفة اللغة :

يرتبط الرمز اللغوي ببيئة محددة يطلق عليها الجماعة اللغوية، فعندما يسمع إنسان لغة أجنبية لايعرفها يسمعها أصواتا غير متميزة وليس لها تصنيف واضح عنده وليس لها دلالة رمزية، إنه يسمع سلسلة صوتية لها وحدات متميزة، ولكن ابن اللغة أو العارف بها لايسمح هذه السلسلة الصوتية فحسب بل يميز مكوناتها ويفهم محتواها الدلالي ومن الممكن بحث الاصوات المنطوقة من ناحية الخصائص الفيزيائية، فالمادة الصوتية موضوع من موضوعات التحليل في الفيزياء، ويكتشف التحليل الفيزيائي للصوت عن جوانب كثيرة من خصائصه الطبيعية، مما يفيد أيضا من الناحية التطبيقية في تصميم أجهزة الإرسال والإستقبال اللاسلكي، ولكن البحث اللغوي لايبحث الخصائص الفيزيائية

1 محمود فهمي حجازي : أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، 2003، القاهرة، ص 08.

باعتبارها هدفا في ذاتها بل يبحث عن المادة الصوتية باعتبارها وسيلة لتوصيل المعلومات، لذا يراها نظاما محددا من الرموز المتميزة التي تحمل معنى[1].

ب/ الحوار :

يلعب الحوار دورا هاما في الرواية، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات أفكارها وثقافتها وجميع أبعادها، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات، وتطور الأحداث في الرواية، فيتخذ الكاتب منه مطية لتحليل شخصياته وتتبع مراحل نموها والكشف عن كيانها لذلك، يؤكد النقاد الموقف الواقعي على أن الحوار فجر الشخصية إذا عن طريقه نتعرف على هويتها من خلال آرائها[2].

فالحوار هو جزء هام من الأسلوب التعبيري، يعتمده الكاتب في رسم ملامح شخصياته الروائية واتصالها ببعضها البعض اتصالا مباشرا، علاوة على ذلك فالحوار المتقن مصدر من مصادر المتعة في القصة، والحوار المتقن، يدل على الشخصية ويكشف عن أبعادها، ويحرك الحدث ويساعد على الوصول إلى الفكرة المراد التعبير عنها.

ولعل الوظيفة الأولى والمهمة للحوار هي رسم صورة واضحة للشخصيات وتحقيق تميزها من خلال مفرداتها الخاصة وطبيعة تفكيرها وانشغالاتها وآرائها كما يكشف أبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والإجتماعية[3]

- الحوار الداخلي (المونولوج) :

وهو من التقنيات الحديثة المستخدمة في تقديم تيار الوعي عند الشخصية، ويقصد به مايدور من أفكار وتساؤلات ومشاعر ذاتية يتداركهاالإنسان فيما بينه وبين نفسه،

1 محمود فهمي حجازي : أسس علم اللغة العربية، (المرجع السابق)، ص 15.

2 أحمد ابراهيم الهواري : الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، د.ط، 1982، مصر، 219.

3 محمد يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة، د.ط، د.ت، لبنان، ص 21.

بوصفها حوار باطنيا مندفعا من حيز الداخل وإليه ومعبرا عن "حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات"[1].

- **الحوار الخارجي :**

ويقصد به الحوار الذي تجريه شخصيات أو أكثر فيما بينها فيكون كلام كل منها مسموعا وموجها للأخرى[2].

ج/ الشخصيات :

وظيفة وموضوع ثم إنما هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها السرد وهي بهذا أداة وصف أي أداة للسرد والعرض[3].

فهي بهذا المفهوم وظيفة وموضوع وأداة أو وصف وسرد أو عرض والشخصية في العمل الروائي تعد وجه ومرآة عاكسة في الواقع فهي تجسيد لها مع وجود اختلاف يكون دائما من الناحية الفنية لتلك الشخصية، حيث توضح من خلال هذا الجانب الفني معالم الشخصية للقارئ[4].

إن عناية الرواية بالدرجة الأولى أن يجيد رسم شخصياته وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها من منطلق الحياة التي أراد الروائي أن تتجسد في الواعي والباطن أيضا حتى إذا مضى القارئ في تفهم هذه الشخصيات لم يجد نفسه مصطدما بشيء غير مألوف يأباه منطق الحياة ويقتضي ذلك كله إيجاد القاص لتفهم طبيعة شخصياته مستعينا بالتحليل النفسي في غرضهم من خلال سطور الرواية[5].

وهنا نجد أن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية وموازنة للنقد القديم

---

1 نفلة حسن أحمد العزي :التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة كركوك، د.ط، 2012، ص 102-103.

2 المرجع نفسه : ص 99.

3 عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،د.ت، ص 67.

4 محمد براءة : دراسات في القصة العربية، المؤسسة للأبحاث العربية، د.ط،د.ت، ص 142.

5 عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، ط1، 1983، بيروت، ص 181.

والمعاصر وهي بهذا تكون القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي تتركز عليه[1].

د/ الزمن :

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليه القص وإذا أضفنا الفنون إلى الزمانية والمكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن على الرغم من أن النص الأدبي يشكل علم لايخلو إطلاقا من الزمن ويكفي أن يكون فعلا واحد لتكون هناك بنية زمنية معينة فهو يتخللها ويغزو البناء الذي تنشأ فوقه أحداثها باعتبار الحديث الروائي في طبيعته لايستطيع أن يجري خارج الإطار الزماني.

إن قضية الزمن هي قضية كل حي، فهي تتصل بحياة الإنسان في الأرض فكما يقول السعدي : "...لايمكن أن نتصور شيئا موجودا لايدوم وجوده الأدبي لخطة زمنية..."، لأنه لاوجود إلا بزمان ولاتصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد سواء... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن[2].

ويعد الزمن عنصرا محوريا يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل أن تشكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا لمعالجة عنصر الزمن وهذا ما أشار إليه **سيزا قاسم**، ويرى أن تناول عنصر الزمن يعود إلى عدة أسباب منها أولا : إن الزمن يحد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها بل إنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه لذلك فإن الرواية من المستوى البسيط للتتابع والتتالي، نجدها خلط من المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

ثانيا : أن الزمن يترتب عليه عنصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى للحركة مثل السببية وتتابع إختبار الأحداث[3].

---

1 جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، شركة الهدى، د.ط، 2000، الجزائر، ص 195.

2 يحي عبد السلام : فن الرواية عند السعدي، رسالة الماستر، جامعة الاسكندرية، 1988، ص 130.

3 سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، 1985، بيروت، ص 130.

هـ/ الفضاء :

إذا كانت كل رواية تحتوي على شخوص وحبكة وأحداث فإنها أيضا تتبع في زمان ومكان معينين ويهمنا في دراستنا هذه التركيز على العنصرين الأخيرين الذين يشكلان الفضاء الروائي الذي يؤدي عدة وظائف مختلفة باختلاف العمل الإبداعي في الحجم والسعة، ففي الرواية التاريخية للشخوص فالكاتب يحاول أن يضع القارئ في سياق العمل ونقله عاطفيا إلى تلك الحقبة التاريخية ليقنعه بعقولية ومنطقية الحدث[1].

و/ المكان :

إن الحيز الروائي يتجاوز في الحقيقة مدلوله المباشر البسيط الذي قد لاتليه اهتمام كبيرا، بينما هو في الواقع مرتبط بجوهر النص وعلينا أن نميز بين الوجود الفعلي للحيز بمراجعه الخارجية وطرق انشغاله داخل النص، ولكي نفهم وظيفته علينا أن نطرح هذه التساؤلات :

- أين تدور حوادث الرواية؟
- كيف قدم لنا الكاتب صورة المكان؟
- لما اختار هذا المكان دون غيره؟

إن الحديث الروائي يتموقع دوما داخل مساحة معينة وكل رواية تقدم لنا طوبغرافيتها المميزة، وقد يختار الكاتب لحركة أحداثه مجالا واقعيا.

كما يلجأ الراوي لإختيار أمكنة أخرى خيالية أو أسطورية، ومهما يكن فإنه يصعب تحديد إحصاء أنواع الامكنة المعروضة في الروايات، فقد يختار المؤلف "شقة أو سفينة أو قطار أو كوكب"[2]

1 خالد عبد الله عدنان: النقد التطبيقي التحليلي، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986، بغداد، ص 89.

2 ياسين النصير : اشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986، بغداد، ص 22.

2- أنواع التبئير :

يعتبر **جيرارجينت** من السيميائيين الأوائل الذين ادخلوا مصطلح التبئير في حقل السيميائية السردية وعالجه ضمن ماسماه بصيغ الحكاية مميزا في ذلك بين ثلاثة أنواع من التبئير : (التبئير الصفر أو اللاتبئير، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي).

أ- **التبئير الصفر أو اللاتبئير :**

يعرف فيه المسرود وفق لوضع غير محدود وتصور أو مفهوم يستعصى على التعرف، والتبئير في درجة الصفر يميز السرد الكلاسيكي التقليدي، ويتصل بالساردين المحيطين بكل شيء.

ب- التبئير الداخلي : ويتم فيه عرض المعلومات وفقا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية، والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدد أو ثابت حين يتم تبني منظور واحد[1].أو متعدد حين يتم عرض الوقائع والمواقف غير مرة من مؤبر مختلف[2].

جـ- التبئير الخارجي : وتكون فيه معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى مايفكرون فيه أو يشعرون به، والتبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية او السرد السلوكي، وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك ان مايقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة او أكثر من الشخصيات[3].

في حين نجد **جان بويون** "**jeanpoillo**" في كتابه "الزمن والرواية" "تعرض لزاوية الرؤية السردية للراوي، معتمد مافي ذلك على مقال لـ **تودوروف** بعنوان : مقولات الحكي، والجدير بالذكر أن **تودوروف** اعتبر مجموع زوايا النظر السردية مجرد مظاهر للحكي :

أ- الراوي أكبر من الشخصية (الرؤية من خلف) : vision par derriére

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه

---

1 جير الدبرنس : المصطلح السردي تحقيق، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة، ص 166.

2 المرجع نفسه : ص 139.

3 جيرار جينيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، (المرجع السابق)، ص115.

يستطيع أن يدرك مايدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا ان يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية.

ب- الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع) : vision avec

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات او تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب, والراوي في هذا النوع إما يكون، شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها "توماتشفسكي" تحت عنوان "السرد الذاتي" والواقع ان الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع.

ج- الراوي اصغر من الشخصية (الرؤية من خارج) : vision de dehors

ولايعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا مايدور بخلد الأبطال ويرى تودوروف أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيا وإلا فإن حكيا في هذا النوع لايمكن فهمه.

ونلاحظ ان **توماتشفسكي** لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا راجع إلى أن الأنماط الحكائية التي تتبين مثل هذه الرؤية السردية لم تكن تظهر إلا بعد منتصف القرن العشرين، ووصف الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية[1].

ويهدف تحديد أكثر دقة لمفهوم التبئير يخيل "**جينيت**" على نمذجات المنظور التي بلورها سابقا كل من **بويون وتودوروف**.

1 حميد لحمداني : بنية النص السردي، (المرجع السابق)، ص 47-48.

جينيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر	**الرؤية من الخلف**	**السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية**
التبئير الداخلي	**الرؤية مع**	**السارد يعرف نفس ماتعرفه الشخصية**
التبئير الخارجي	**الرؤية من الخارج**	**السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية**

من خلال هذا المخطط نلاحظ ان كلا من "**جينيت**" و "**بويون**" و "**تودوروف**" وله تقسيم خاص أونموذج بالنسبة لمفهوم التبئير.[1]

أما عند "**ميك بال**" فإنها تشير إلى الفاعل والموضوع في مختلف العمليات التي يلخصها التبئير باسم المبئر، **facalisateur** و المبأر **focalise** ويدل السؤال النموذجي في التصور الجيني : التبئير على من؟ ويصبح السؤال إذن هو : تبئير ماذا ومن طرف من؟ وبهذا فإذا "ميك بال" تفرع التبئير من مدلوله البدائي، وتحفظ بالدال مع ملئه بإشكالية قديمة من هي الذات والموضوع في عملية الإدراك، وهنا تقدم **ميك بال:** "أربع ترهينات كما تراها[2].

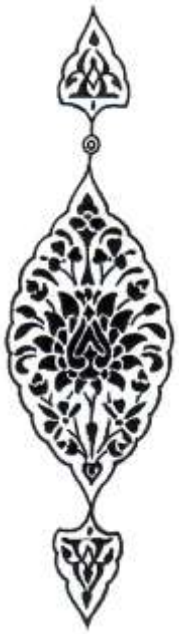
1/ ذات السرد : الراوي، 2/ موضوع السرد : المسرود (المروي)، 3/ ذات التبئير : المبئر، 4/ موضوع التبئير : المبأر وبهذا تكون **ميك بال،** قد ربطت بين المبئر والمبأر محافظة على تقسيم **جيرار جينيت**[3].

1 جيرار جينت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، (المرجع السابق)، ص 115.

2 المرجع نفسه : ص 117.

3 سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، بيروت، ص 196.

الفصل الثاني



إستراتيجية التبئير في رواية الغيث

- ملخص الرواية

1- مقاطع سردية

2- التبئير

أ- التبئير المعدوم في رواية "الغيث"

ب- التبئير الداخلي في رواية "الغيث"

جـ- التبئير الخارجي في رواية "الغيث"

- ملخص الرواية :

تبدأ أحداث الرواية بشرح الراوي، وتقديم ماسيرويه من قصص بنوع يغلب عليه التشويق وبدأ بـ"لحظة الاقلاع"، الذي شوق المستمع للانصات إلى حكايته والمقطع الدال على ذلك: "الحكاية طويلة ودروبها متشبعة وقودها الصبر ونفاذ البصيرة... أعطوني آذانكم فقط، لاأطلب غيرها وأنا اعطيكم صوتي... حددو طلباتكم بالحجم واللون وهيئوا أنفسهم للإقلاع".

وبعدها يشرع في "لحظة المكاشفة"، فتمثلت في وقوع الزلزال على المدينة التي كان سكانها يترقبون بصلوات وأدعية قدوم الغيث والمقطع الدال على ذلك : "جاءت الرمضاء جدباء واستقرت بعتاد القردان... فجأة زلزلت الأرض زلزالها وهرع الناس مرعوبين يتساءلون مالها وقعت الهزة الرضية عند الغروب".

أما "لحظة الانتظار" :التحدث عن جماعة من الشبان ذكر اسماء البعض منهم امثال رشيد والمهدي وحلموش صاحب الحانوت، وقدور خريج الجامعة بشهادة الفلسفة، وعبد القادر كروش الذين كانوا على مقربة من الميناء ينتظرون الباخرة، للسفر إلى أروبا والمقطع الدال على ذلك : "وهذي الباخرة متى ستأتي؟ آه نعم إنه على حق... سئمنا من الإنتظار...".

أما الحدث الأول : يتمثل في تضييع المهدي الطريق وصعوبة رجوعه، حيث يجد نفسه تائه غابة الصنوبر والمقطع الدال على ذلك :"توقف المهدي عند أسفل غابة الصنوبر لاهثا ألقى نظرة مستعجلة... أين الدرب".

الشيخ أمبارك : إمام زاوية سيدي المخفي وأنه مقرئ القرآن ومطبب بالأعشاب وكان دائما يحكي لإبنه المهدي عن الحياة وأهوالها ونهاية الحدث الأول تمثل في موت الشيخ أمبارك والمقطع الدال على ذلك :"حينما شعرباقتراب اجله اوحى بان يدفن في ذلك المكان الجميل الذي... الشفاء".

أما الحدث الثاني فبدأ بقوله : "لكل حكاية بداية وإذا كانت البدايات في حقيقتها محطات تنتهي عندها حكايات مسابقة..."، وبعد ذلك موت أبيه الشيخ أمبارك وإشراف أعمر حلموش على مراسيم الدفن، فيقرر المهدي الذهاب إلى الحج سيرا على الأقدام فيعود أدراجه عند وجوده الحدود والمقطع الدال على ذلك : "في يوم غائم وفي ساعات الغسق في حين كان المهدي جالسا بداخل الضريح بايمان وحماس يلتقيان بالفاتحين الاوائل... أنا مسافر على بركة الله ولست بحاجة إلى جواز سفر... التي أرجعته إلى عين الكرمة، كان لكل واحد يجتر فشله"، وينتهي الحدث بالمقطع التالي : "لاشيء يصعب علينا أتتذكر مدينة الألف قبة سنأتي بها من هناك وسيقتنع أهل عين الكرمة بصحة مبادرتنا".

أما الحدث الثالث : فكان بعودة المهدي إلى منطقة عين الكرمة، فيحدث فتنة وانشقاق بلف مجموعة من الشبان حوله في المسجد ومخالفة الامام الذي حاول التخلص منه لأنه عارضه وهو ومجموعة من الأعيان والمقطع الدال على ذلك : "ويصلي بهم متفردين منعزلين عن جماعة المصلين... جاء الامام عند المهدي محاطا ببعض الأعيان في محاولة لاقناعه وأصدقائه بالعدول عن مواصلة الانشقاق".

ثم يتحدث عن نايلة التي أغتصبها العسكر أثناء الحرب، فتفر تاركة أهلها وقريتها، أما الحدث الرابع : فيبدأ باجتماع اصحاب الناقة عند مدخل المدينة في أول النهار وانتظارهم بقدوم سيارة والمقطع الدال على ذلك : "يبدو أن هذا الجمهور الغريب ينتظر قدوم سيارة ما الى عين الكرمة"، حيث قاموا بجلب ناقة من الصحراء مستندين في ذلك إلى ان رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم حينما هجر إلى المدينة المنورة، اهتدى إلى فكرة الانسياق والمقطع الدال على ذلك : "خلو سبيلها فإنها مأمورة... نحن اتباعه الاوفياء سنقتض اثره، كلكم يعلم أننا بحاجة ماسة إلى مسجد، وهذه فرصة من ذهب".

ثم يأتي التكلم عن أعمر حلموش، هذا الرجل المجاهد الذي كان في الجبال وبعد الإستقلال أراد الذهاب إلى مدينة عين الكرمة مع زوجته، وكيف دخل زاوية سيدي

المخفي ودعا أن يجد المنزل الذي هجم عليه وهو وصديقه والمقطع الدال : "أيام قليلة فقط بعد إعلان وقف إطلاق النار، غادر أعمر حلموش جبال الونشريس".

وأعمر حلموش يظهر في هذا المقطع منذ مغادرته الونشريس وزواجه من عائشة صاحبة السابعة عشر وحصوله على منزل من منازل الأوربيين بعد الاستقلال.

وبعدها يذكر في قوله : "لم يعد صاحب السروال الوربي والشاشية الحمراء مرة أخرى في ملكية الدار، واستقدم زوجته وابنته وعاد قبل غروب الشمس".

اما الحدث الخامس : يبدأ بقضاء أصحاب الناقة ليلة هادئة على الرفوف وإلقاء المهدي درسا على الجماعة والمقطع الدال على ذلك : " ألقى عليهم المهدي درسا مطولا تطرق فيه إلى مواضيع عدة مؤكدا على ماينتظرهم من أعمال لإرساء مجتمع الخلافة الاسلامية... إن نزلت على رأس أي فرعون خر ساجدا تائبا"، وهجوم رجال الشرطة على الجماعة حيث حدث شجارا عنيف والمقطع الدال على ذلك : "لانرضخ للتهديدات.... هكذا بدأت المواجهة بين المعسكرين حازمة، يتطلب كل طرف متشبثا بموقفه الذي يراه الحقيقة المثلى".

ثم ظهور نايلة وهي تطلب المساعدة من أعمر حلموش لانقاض زوجها الشيخ أمبارك والمقطع الدال على ذلك : " الشيخ أمبارك....زوجي....سيقتلونه".

وكذلك في المقطع التالي : "لاأعرف ياسي عمر ولكن أسرع انقذ زوجي".

واستغراب أعمر حلموش من زواج نايلة بهذا الشيخ الكبير أمبارك.

أما الحدث السادس تمثل في خروج أصحاب الناقة من السجن وابقاء على المهدي داخل السجن وظهور شخصية لالة فطومة الذي كشف سر علاقة نايلة مع أعمر حلموش.

أما الحدث السابع الحديث عن معاناة المهدي في صغره فتولد له حقدا عن محاولة الانتقام من أبيه الشيخ أمبارك بقتله ولكن ذلك لم يدم طويلا خاصة بعد ملاقاته بأعمر حلموش وإخباره عن أمه وكيف عانت مع أبيه وطلب منه البحث عنها بالإظافة إلى

المشاداة الكلامية بين إمام مسجد سيدي عبد الرحمان والمهدي الذي طلب من الإمام والمقطع الدال : "ياسيدي عبد الحق ان أيامك قد انتهت في هذا المسجد...".

أما الحدث الثامن حيث عثر المهدي على المخطوط بداخل مسجد سيدي عبد الرحمان الذي يتكلم عن محمد بن تومرت الذي جاب البلاد محاولا إصلاح المجتمع وكانت لهاعتقادات من بينها انه يؤمن امانا راسخا بانقاذ المسلم من أهوال القيامة من الضلال توج نفسه إمام المهدي المنتظر وأسر لأصحابه بضرورة ظهور مهدي جديد تمثل في شخصه بالإظافة إلى ظهور نايلة ومعاناتها مع الشيخ أمبارك، فكانت النهاية "الطلاق" تاركة ابنها مع الشيخ أمبارك.

أما الحدث التاسع تمثل في محاولة المهدي بتطبيق قوانين الشريعة ، وصدفة حدثت سرقة في المسجد فحاول تطبيق حد السرقة وهو قطع اليد لكن المجرم ينجو من العقاب ثم يعود الراوي إلى الحديث عن الشبان الذين لازالو ينتظرون قدوم الباخرة حيث يقول عبد القادر كروش : "أنا أفضل انتظار الباخرة"

أما الحدث العاشر تمثل في الجفاف الذي حل بعين الكرمة ،وتشاور المهدي مع أصحابه على صلاة الاستسقاء لعلها تجلب "الغيث" وبعد اجتماع الناس لصلاة الاستسقاء ونلاحظ تدخل مجموعة الشباب والاستهزاء بهذه الجماعة وقول عبد القادر كروش : "انظروا إلى هؤلاء الأنبياء الجدد أين يهيمون.بوجوههم بهذا الاندفاع"، ويعتقدون أن صلاتهم رياء ونفاق أقيمت الصلاة والسماء لم تستجيب الدعاء وذهاب الناس إلى بيوتهم وبقى المهدي ينتظر "الغيث" وهو يقرأ القرآن.

ثم ظهور نايلة مرة أخرى حيث ذهبت إلى بيت من البيوت للعمل ،وصاحبة البيت "لالة مريم" التي تأمرها وعلمتها النظافة وأصولها، ولكنها في الأخير تحمل بطفلة من صاحب البيت.

حيث طلب منها الذهاب إلى وهران والمكوث هناك، والتقائها بصديقة في وهران، أما الحدث الحادي عشر يظهر عبد القادر كروش وسكره حتى وجد نفسه في مسجد

سيدي عبد الرحمان مغمى عليه وبعد أن استيقظ من سكره، وانظم إلى جماعة الإخوان وأصبح عضوا فيها ولكن بعد مرور وقت عاد إلى الخمر وأقاموا عليه الحد80 جلدة وانتهى هذا الحدث بخروجه من هذه الجماعة. ثم ظهور شخصية أخرى إسمها ليلى أخت المهدي وبداياتها الأولى وانقطاعها عن الدراسة بسبب شغبها وطيشها.

أما الحدث الثاني عشر تمثل في ظهور شخصية فتيحة أخت سليمان الوسطى ونلاحظ سليمان صديق المهدي وكيفية التعامل مع أهله بعنف ومحاولة تطبيق الشريعة وحرم الغناء والرقص في الأعراس، حيث أصبح عنيفا حتى مع أمه وظهور ليلى مرة أخرى والتقائها مع سليمان والمهدي دون معرفة أن المهدي أخاها قبل انخراطه في الجماعة.

اما الحدث الثالث عشر ظهور شخصية قدور بن موسى والتقائه بأعمر حلموش ومحاولة رشيد إدخال قدور بن موسى إلى جماعة الإخوان، لكنه رفض وأصبح قدور في رأسه بعض الأفكار الشيطانية، مما دفعه في الأخير إلى الإنتحار بالإضافة إلى التقاء المهدي بأعمر حلموش وسرد هذا الأخير أحداث بطولية قام بها رفقة مجاهدين سماهم "سُبعة" ويحدث شجارا عنيف بين المهدي وأعمر حلموش حول موضوع المجاهدين وقرار المهدي بالذهاب إلى الجهاد في أفغانستان لكن أعمر حلموش لم يعترف للمهدي بانه إبنه أخفى السر.

أما الحدث االرابع عشر، إعلان وفاة أعمر حلموش عن طريق المهدي في المسجد وتلفظ أعمر حلموش بلفظة المهدي قبل أن يموت فكان في اعتقاد المهدي انه تلفظ بهذا الإسم لكي يكشف له سر النفق، كان دائما يتساءل لماذا نطق بإسمي إنه يعرف سر النفق.

ظهور ليلى وتعرفها على شخص الاكحل الفرطاس التي اكتشفت بعد مدة أنه متهم بسرقة وأنجبت منه طفلة والمقطع الدال على ذلك :" ولكن في نهاية المطاف عادت إلى منزل أهلها حاملة معها الرضيع في شهره الثاني".

أما الحدث الخامس عشر حرق المهدي بيت ليلى وجلدها وموت حفيد نايلة الرضيع ونجاة الطفلة وجدتها نايلة وظهور شبح سماه المهدي الشيطان، لكن الشرطة وصلت متأخرة لتهمد الحريق، لكن النيران أصبحت رمادا.

أما الحدث السادس عشر، خروج جماعة الإخوان إلى الإقامة الجامعية، ويمنعون كل متجول ليلا ويهجمون على الإقامة كالعسكر حيث حدثت المعركة مع الإخوان والطلبة وانتهت بهروب جماعة الإخوان ومحاولاتهم القضاء على المتبرجات من النساء ومنعوا العروض المسرحية كذلك، والمقطع الدال على : "المسرح فن غريب عن الإسلام". أما الحدث السابع عشر، تفكير المهدي وجماعة الإخوان القضاء على الفسق والفجور في بعض البنايات ولكن نلاحظ في الأخير ظهور الشرطة وهروب الجماعة في الخير.

أما الحدث الثامن عشر ظهور جماعة الإخوان وموت الطفلة ذات السابعة وهي تنادي باسم المهدي والتفكير في المعجزة أن يصبح "المهدي المنتظر" كما فعل ابن تومرت وارتفاع مكانة وهيبة المهدي في القرية، خاصة بعد هذه الحادثة بالإضافة إلى ظهور كلمة اسم الله في السماء دلالة على حدوث معجزة في اعتقادهم.

أما الحدث التاسع عشر، نلاحظ أن الراوي محمد ساري يختم روايته "الغيث" بأن المهدي قام بحرق زاوية سيدي المخفي التي كانت تحمل سر ذلك النفق وبعد محاولة البحث مما يوجد في هذا النفق فحدثت له صدمة أن عثر على جمجمة وعظام مكسرة، فقام بحرق الزاوية والمقطع الدال على ذلك : "دقائق قليلة واشتعل الضريح بأكمله والمهدي يطوف حول البناية المهدمة".

1- المقاطع السردية : (مقطع الخلافة ,مقطع التصوف,مقطع التطهير,مقطع العزل,مقطع الحرق,مقطع الاقامة الجامعية).

***مقطع الخلافة:** ويشمل في اكتساب المهدي سلوكات جديدة بعد فقدان أمه نايلة في قوله "بدءا تخلص من ملابسه الأوروبية ,مستبدلاایاها بلباس اسلامي,قميص على شكل جلابية وعلى رأسه شاشية بيضاء ,كما أطلق العنان للحيته فانتشرت بفوضوية نحو كل الجهات مثل النبتة البرية في أرض جدباء"[1] هذا المقطع يشير الى التغيير الجذري الذي طال كل جوانب شخصية المهدي .فراح هذا الأخيريداوم الذهاب الى المسجد مع صديقه سليمان بانتظام ليتحول ذلك بمرور الوقت أيام الى طموح راوده وهو الوصول الى الامامة ,يدعون "الامام موظف عند الدولة الشيوعية التي تملي عليه خطبه "[2]وهذا المقطع يدل على الصراع الذي حدث بين جماعة المهدي وأنصار الامام الشيخ عبد الحق غير ان المهدي سرعان ما يعادل عن فكرة عزل الامام حيث ارادوا تحويل سوق الفلاح الى المسجد لكن هذا المشروع لن ينجح حيث قامت جماعة الاخوان بجلب ناقة من الصحراء لتكون شاهد ا على الارادة الالهية في اختيار المكان مثلما فعل النبي محمد صلى الله عليه وسلم .في قوله "تسارع الملتحون الى افراغ السوق احتج بعض العمال,حدثت مناوشات ومشادت كلامية وجسدية ولكن الملتحين كانو عازمين عاى تنفيذ الاوامرمستعملين في ذلك كل الوسائل المتاحة ,غير آبهين بالاحتجاجات و المعارضات الفاترة "[3] هذه المعارضة التي كانت نتيجتها.ادخال جماعة الاخوان والمهدي الى السجن والتحقيق معهم في هذا الشجار

***مقطع التصوف :** تمثل في التغير الذي حدث على المهدي وتحول شخصيته بعدما فقد امه نايلة التي كانت سند لهفي حياته وحيث تحولت حياته وأصبحت عبارة عن جحيم,

1 محمد ساري :الغيث، ص63.

2 المدونة نفسها، ص 63.

3 المدونة نفسها ، ص 69.

في قوله بعد الدفن عاد المهدي الى البيت ,ينتابه احساس فظيع بعزلة لاتكاد تطاق لفته كابة فأقضت مضجعه وامتصت شهيته "[1]

نلاحظ في هذا المقطع ان المهدي تاثر بوفاة والده الشيخ أمبارك تاثرا كبيرا هذا ما ادى به الى الذهاب في طريق التصوف و الزهد في الدنيا مما نتج عنه تغير حتى في طريقة لباسه و الانطواء في المسجد او بالأحربزاوية سيدي المخفي هذه الزاوية التي فتحت له الطريق الى اكتشاف عظيم سيغير مجرى حياة الممهدي من خلاله مجرى حياة عين الكرمة بطمها وطميمها "[2]ويظهر التصوف في مقطع اخر "غادر الضريح مصمما على انجاز فعل عظيم يكاد يضاهي ما قام به ابراهيم عبد الله ولم يخبر احدا بسفره ....كما انه لم ياخذ معه شيئا مما ياخذه المسلافرون .كان مقتنعا بأن الله سيكرمه ويعينه مثلنا فعل مع عبد الله الخاشع ,ذلك المتعبد النحيف الذي قضى اربعة عشرا عاما ليقطع المسافة بين الكوفة ومكة المكرمة راكعا ساجدا ..."[3] لكن المهدي فشل في تحقيق هذا المشروع او بالاحرى حلمه الذي كان يراوده ,ويعود خائبا الى عين الكرمة ,ولكن بعد عودته قام ببعض الأعمال منها الامامة,اتباع الجنائز ,الامر بالمعروف و النهي عن المنكر,الصوم ,واكثار من الصدقات وأعمال الخير .

ويظهركذلك التصوف في قوله "ادخل الامام يده في جيب غندورته وأخرج ورقة نقدية .مدعوكة ومدها للمهدي ...امتلأ صدر الفتى بالأمل ذلك انه اعتبر الفعل اشارة الاهية .هل هو الخضر الذي اتاه مثلما كان ياتي لابراهيم العظيم ."[4] فلقد لقي المهدي معارضة من طرف الشرطة وانعدام جواز السفر لديه كان عائق في السفر الى مكة المكرمة واسقاط كل آمال لديه في العبور.

1 محمد ساري : الغيث، ص 37.

2 المدونة نفسها، ص 37.

3 المدونة نفسها، ص 42.

4 المدونة نفسها، ص 44.

***مقطع التطهير**: ويتمثل في أن المهدي بدأ يسأم حياة المتصوفين الذشين قضوا حياتهم في تطهير ذواتهم من الذنوب المرتكبة باقامة الصلاة و الاكثار منها ويظهر هذا في المقطع :"من السطورالاولى عرف أن الاسم الحقيقي الذي سيصبح ابتداء من هذا اليوم أن شيخه وموجهه الروحي والعلمي هو محمد بن تومرت ."[1] هذا ما دفع المهدي بالقول لأصحابه أنه حان الوقت لظهور مهدي جديد في هذه المنطقة ,وكان يقصد نفسه ."أسر لأصحابه بأنه من الضروري ظهور مهدي جديد يقود عملية التطهير ."[2] حيث شمل هذا التطهير القيام ببعض الأعمالم نها اقامة حد السرقة ,معاقبة المرتدين ,حرق الزانية ,منع قيام العروض المسرحية الهجوم على الاقاما ت الجامعية ,التخلص من وسائل الاعلام .

***مقطع العزل** :تمثل في عزل الامام الرسمي في قوله "فشلت كل محاولت المصالحة بين الطرفين ذلك أن المهدي أقسم أن لايتنازل قيد أنملة أن لايفتح ثلمة ولو بحجم سم ابرة أما المصلون....فقد اصطنعو اللامبالاة الكلية ."[3] ان عزل الامام عبد الحق ومحاولة تنصيب المهدي امام جديد

وهناك مقطع أخر للعزل :"عندما وضع المهدي قدميه فوق المنبر امتلأ صدره بلذة فردوسية من أعمق ألياف ذاته يرن صوت دفين يؤكد له بأن هذا المنبر يملك تأثيرا عظيما على المؤمنون لا يليق الا لشخصه دون سواه ."[4]

من هذا المقطع ندرك أن المهدي هو الوحيد الجدير بامامة الناس دون غيره من الناس حيث راح جماعة الإخوان المتمثلة في رشيد وسليمان وآخرون .

1 محمد ساري، الغيث، ص 123.

2 المدونة نفسها، ص 133.

3 المدونة نفسها، ص 110.

4 المدونة نفسها، ص 108.

حيث يقوم المهدي باعطاء الأوامر وهنا نورد المقطع الوارد على لسان المهدي قائد الجماعة :"هكذا ياسي عبد الحق ,تهددنا الأن وتقف مع الطغاة...رشيد,سليمان...خذوه وأرموه خارج المسجد ...لا أريد أن أراه مرة أخرى...تسارع الرجلان شد الشيخ من الذراعين جروه الى غاية الباب الخارجي ,ورموه على البلاط."[1] ان سيطرة المهدي على الجماعة كان بصورة كبيرة جدا .وفي موقع أخر يقف الامام سي عبد الحق وحيدا في قوله :"حينما قدم المفتش التقرير المفصل للمحافظ كان ينتظر اصدار الأمرا بايقافهم ولكن المحافظ طلب منه عدم التدخل والاكتفاء بالمراقبة الشديدة ...ثم أضاف موضحا بمثل هؤلاء سنقضي على الأفكار الشيوعية المعششة في أذهان الناس."[2] يشير هذا المقطع على تخلي المعارضين عن المسجد لأمثال المهدي وجماعته

***مقطع الحرق** :بالنسبة لمقطع الحرق فيمثل في قوله :"أما الدلو وطفق يسكب البنزين على الجدران وعلى الباب منتقلا بخفة منفعلا متحمسا الى أن افرغ السا ئل كلية ,أخرج علبة كبريت من جيب سترته ...أحدث شعلة متلألئة وسط الظلام."[3]حيث قام المهدي وجماعته باحراق بيت ليلى أخت المهدي ليلا حيث كانت هذه المحاولة أو الانتقام من ليلى لأنها كانت تقوم بأعمال سيئة

وفي مقطع أخر كذلك نجده يقول :"تسلقت النيران الى غابة السقف ...وقف الرصيف وقارعة الطريق فتحت الطفلة عينيها على الشعل ...رمت الغطاء وانسلت خارج السرير زاحفة "[4]، هنا في هذا المقطع محاولة الطفلة الهروب والنجاة من النيران التي لهبت الدار بأكمله.

1 محمد ساري، الغيث، ص 109.

2 المدونة نفسها، ص 109.

3 المدونة نفسها، ص 216-217.

4 المدونة نفسها، ص 218.

***مقطع الاقامة الجامعية** :حيث كان المهدي وجماعته المتكونة من المهدي وسليمان يقومون بالهجوم كالعسكر على الاقامة الجامعية يحومون ليلا بداخل حي الطلبة ،مخفين وجوههم خلف أقنعة سوداء والمقطع الدال على ذلك:"يطوفون بداخل الأروقة في خطوات شبه عسكرية يطروقون الأبواب بعنف وصخب ، لا يبدو أنهم يخافون من أحد ،قال أحدهم أنهم ينتمون الى الأمن العسكري ... رسمت على بعض الأبواب علامات بصبغة حمراء".[1]

في هذا المقطع كان المهدي وجماعته السلفية يقومون بازعاج الطلبة بتصرفاتهم الهمجية مدعين في ذلك أنهم من عون الأمن .

وهناك مقطع آخر المتمثل في قوله:" افتحوا الباب ...نعرف انكم هنا ...افتحوا والا كسرناها ...انفصلت الأقفال تحت ركلات قوية متتالية وانفتح الباب ."[2]

هنا كان المهد قام بضرب ومعاقبة الطلبة باسم الجماعة الاسلامية ويأمرهم باعتناق الاسلام والتخلي عن الماركيسية والتخلي عن النشاطات السياسية والثقافية نهائيا ثم مواصلة الجماعة السلفية الهجوم على الاقامة الجامعية ليلا .وهذا المقطع يبين ذلك:" قم ايها الملحد اللعين ... ألم تسمع ماقلناه لك؟ لم يجب المتهم، تهاطلت عليه الأوامر مرة أخرى لا شيء يمكن من حل عقدة لسانه ، قال سليمان :صم بكم لايعقلون ..."[3].

ادعاء المهدي وجماعته المتطرفة بأن الطلبة الجامعيون غير متدينين واتهامهم باللحد عن الدين ،وأن جزاءهم الموت لاغير لدرجة أنهم اقاموا عليهم حد الجلد وربطهم على الأشجار وجلدهم.

2- التبئير: يعتبر التبئير تقنية فنية تستخدم في السرد فالتبئير له ثلاثة أقسام هي: التبئيرالمعدوم التبئير الداخلي, التبئير الخارجي .

1 محمد ساري، الغيث، ص 225.

2 المدونة نفسها، ص 227.

3 المدونة نفسها، ص 147.

أ-**التبئير المعدوم في رواية "الغيث"**: يعتبرهذا النوع من التبئيرله حضوركبير في الرواية باعتبار ان الراوي كان يعلق او يقدم أرائه حسب ما يراه ويسرد الأحداث المتعلقة ببعض الشخصيات منها: الشيخ أمبارك,أعمر حلموش المجاهد ,وليلى بنت ليلى ومن بين المقاطع نذكر هذا المقطع الذي وصف فيه أحوال مدينة عين الكرمة وأهلها الذين يعانون من الجفاف مدة طويلة :"...أضحى الماء نادر الوجود .طول ساعات النهار ,ترى الأطفال يجوبون الطرقات مثقلين بالدلاء و الجيريكانات باحثين عن منابع المياه ...أما الرجال فارهقوا أعصابهم في نقاشات لانها ية لها ...ولكن الظاهر أن رب السموات والأرض منشغل بمسائل أكثر أهمية وليس مستعد عنها والاستماع الى شرمذة ضمأى لا تحسن استغلال الخيرات ...طال الجفاف زاحفا قاسيا ..."[1]

ونجد مقطع آخر يوظف فيه التبئير المعدوم ايضا ,الذي يعلق عن الاشتباكات العنيفةالتي أحجثها المهدي مع مجموعة من أصحابه ععلى الأنشطة الفنية التي كانت تقامفي الأحياء الجامعية :"...على كل ,ان هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين و الدراؤيش لاغير أما الفنانون و الشعراء ,فكانو دوما من المغضوب عليهم ,ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد."[2]

نلاحظ أن السارد أعطى لكل شخصية من الشخصيات الروائيةدورا في حرية التعبير عن آرائها وسرد مجريات حكاياتها ,الا أنه لا يختفي بل يظهر في كل المقاطع السردية وفي موقع آخر نجد الراوي يتحدث عن موجة الدين التي اجتاحت نفوس الناس وسلبت عقولهم .بسبب ما حل في أزمنتهم من طوارث وأهوال ,زلزال يليه فيضان تليها أمراض كطاعون والكوليرا وغيرها .نقل اليتا الراوي تساؤلات الناس وحيرتهم :"يتساء لو في صمت وحيرة عن نوعية وثقل المصيبة التي عصفت بهم بغتة ان الله هو الذي أوحى

1 محمد ساري، الغيث، ص 147.

2 المدونة نفسها، ص 238.

لها بالزلزلة ولماذ ؟بؤسا فوق ظلم ذويهم ,اؤلئك الناهمين الذين يتحكمون في رقابهم ويقطعون منها بلا حساب ورغم ذلك فلا يشبعون"[1].

هنا حاول الراوي أن يعلمنا بأن الاعتقاد الخاطئ أو الخوف الميتافيزيقي الذي استبد بالناس، وتركهم تحت رحمة هذه الكوارث محاولا إخبارنا بأن السبب يكمن في أن أسياد البلاد وتخليهم عن مسؤولياتهم الاجتماعية والأخلاقية في قوله : "إهمال أسياد البلاد شؤون رعيتهم وانشغالهم بكنز الذهب والفضة وبناء القصور ينافسون بها أغنياء المعمورة"[2].

وفي مقطع آخر يقول : "تحدث الشيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف... متمتمين أن الله غاضب على عباده، وسيكون عقابه سعيرا لاهبا"[3].

هنا يحاول الراوي أن يضعنا أمام وضع مأساوي، موسوم بالجور والحيف، إنما ليبرر التحول الإجتماعي العميق الذي سيطال أفراد مجتمع النص حيث تتجلى الايديولوجية الحاكمة عن دورها المنوط يتدخل الفاعل الإيديولوجي الديني مستنفرا حافظته الدينية لاستقطاب الناس نحو مشروعه الوجودي، وحلمه الأزلي إقامة الخلافة الإسلامية.
في هذا المقطع يحاول الراوي أن يعطينا التفسير الجاهز لكل حاثة، حدثت في ذلك الوقت، وليؤكد ذلك في حياة الناس ليستحضر خطبة المهدي : "صعد المهدي على المنبر وخاطب الناس طويلا حول يوم الحشد وعذاب القبر واستظهار الدفاتر، يأتيها النفس الضالة أرجعي إلى ربك مرغمة، وقفي أمام باب السعير، وانتظري الحساب العسير"[4]، هنا اعتبر المهدي ما يحدث مؤشرا من مؤشرات قيام الساعة، وهذا عقاب من عند الله تعالى لعباده الذين عصوا وطغوا في الأرض.

1 محمد ساري، الغيث، ص 11.
2 المدونة نفسها، ص 11
3 المدونة نفسها : ص 12.
4 المدونة نفسها، ص 13.

أ/ النص الروائي :

"يا أيتها النفس الضالة ارجعي إلى ربك مرغمة، وقفي أمام باب السعير، وانتظري الحساب العسير"[1].

ب/ النص القرآني :

((يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي)). سورة الفجر 27-30.

عكس الراوي معنى النص القرآني، حيث جاء المعنى هنا نقيضا للدلالة القرآنية، لذا يكون الراوي هنا، قد انتج دلالة جديدة بقلبه للمعنى الأصلي عن طريق الاستبدال، وذلك للدلالة على غاية أسمى وهي السلوك الديني الذي يسعى إلى تحقيق أكبر عدد ممكن من الأتباع.

حيث هنا نجد تدخل الراوي بتعليقات تكاد ساخرة، حيث لم يتمكن من الاختفاء وراء شخصياته التي ذكرها في روايته.

"سحرت العباد عقول الناس، غاصت المساجد بالمصلين جاءوا من كل الأحياء والدشور، والأزقة مطاطيء الرؤوس قلوبهم مرتجفة، يطلبون المغفرة يطمحون إلى ثوبة نصوحة لاتخدعكم المظاهر، وسرعة الانفعال التوبة مؤقتة لاتقوى على المثابرة ككل مرة في سيرة هذه البقاع الملعونة"[2].

يهمنا في هذا المقطع هو تعليق الراوي "محمد ساري" على موجة التدين التي طغت على المجتمع وأن سببها الرئيسي هو الظروف القاسية التي كان سكان منطقة عين الكرمة يعيشونها من ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية متدنية، وأن هذا التدين ماهو إلا هروبا من واقع عاشوه وأنه بمثابة تعويض للحرمان، حيث يظهر ذلك في قوله : "وبما أن الزهد قد مس عقول الناس مثل وباء جارف، فما على الجميع إلا الدخول في الصف

1 محمد ساري : الغيث، ص 13.

2 المدونة نفسها : ص 13.

والسير كالعميان وسط القطيع، لا أحد يقاوم إغراءات الجنة حينما يوهمه الدراويش بأنها خلف الستار"[1].

في صياغ آخر نجد الراوي يصف الجماعة الدينية المتمثلة في المهدى و سليمان وأصحابهم المتمردين الذين حرموا الغناء والتجول في الأحياء، هنا نلاحظ أن الكاتب أوضح كرهه الكبير لهذه النماذج من الشخصيات، حيث قام بتشبيه الزهد (بالوباء الجارف) وأن دخول صف الجماعة (بالسير كالعميان وسط القطيع).

بقي الروائي في كرهه وبغضه لهؤلاء الأشخاص لدرجة أنه وصف أحد أفراد هذه الجماعة بالدرويش دلالة على الاستهزاء والاحتقار وهذا مانتج عنه التعصب الديني والقومي الذي انتشر في المجتمع وانتشار الأفكار الغير عقلانية بين أفراد مجتمع أو منطقة عين الكرمة.

أما فيما يخص الوصف الذي تجلي في اختفاء الروائي الذي يستتر وراء روايه، في قوله : "نبتت اللحى كالفطريات، بلا زرع ولاسقي ولا أسمد مداوية، ولم يبق أمام الضأنيات إلا الهجرة إلى بلاد الاسكيمو، تغيرت موضة اللباس، فأضحت الجلابيب العريضة والأقمصة الأفغانية والأحجبة الإيرانية والجلابيب الشيعية السوداء المجرجرة وشواشي قبائل آسيا الصغرى هي سيدة الألبسة"[2].

في هذا المقطع نجد أن الروائي "محمد ساري" كان ينتقد التطرف الديني الذي كان سائد آنذاك، فكل هذه الانتقادات الموجهة لهذا المجتمع المتخلف هي بمثابة استهزاء واحتقار وسخرية منهم، فهنا نلاحظ أنه كان حياديا في نقده، فبدل أن يوجه انتقاداته إلى الأفكار المتطرفة وإلى نمط التفكير الذي يتولد عنه التطرف راح يهاجم المظاهر من اللحى والألبسة التي ليست بالضرورة هي تعبير عن دراسة السلوك.

1 محمد ساري : الغيث، ص 13.

2 المدونة نفسها : ص 15.

وأن ماتحدث عنه الراوي من وفود مظاهر غريبة من ألبسة إيرانية وأفغانية وشيعية وآسيوية، وقد حفز العدائية لديه[1].

ومع هذا يواصل الروائي في الحديث عن ظروف اعتقال المهدي وجماعته، حيث قاموا الجماعة المتمردة بجلب ناقة من الصحراء والمكان الذي تتوقف فيه الناقة سيقام المسجد هذا ما أحدث شجارا بين الجماعة والشرطة، وأثناء محاولة الاستنطاق يتدخل الراوي ويقوم بالتعليق على المفتش الذي لايعرف الطاقة التي تملكها تلك الجماعة على الصمت وعدم البوح أو التكلم في قوله : "في سجله وسائل جهنمية لإرغام السجناء على إفراغ ما بجعبتهم من أسرار ولكن ما لايعرفه هو أن المهدي ورفاقه يستمدون طاقة المقاومة وشراسة المواجهة من نماذج مثلى يقلدونها بطريقة عمياء ما يجهله المفتش أن فيلم "الرسالة"، أصبح منذ الأيام الأولى لعرضه في قاعات السينما "الفيلم الصنم"، الذي هز مشاعر هؤلاء الشبان ولف أذهانهم بنظرات سحرية أصبحو لايميزون الأشياء إلا بواسطة عد ساتها"[2].

من هذا المقطع نجد السلطة تعاقب المعارضين لها وأن الجماعات الدينية تستمد قوتها من الماضي السحيق.

بعد استيلاء المهدي وجماعته على مسجد "سيدي عبد الرحمان"، أحدث تغيرات التي وجدها ضرورية من الضروريات ويظهر ذلك في قوله : "وجد المهدي هذا المنبر عاليا، ثم أليست كل تلك الرسومات المتداخلة إحياء وتحنيطا للعهد الوثني الجاهلي؟، لو امتلك فضول فك طلاسم تلك الخطوط المتشابكة المنقوشة على الخشب، راسمة أشكالا جمالية متنوعة، كان سيكتشف أبيات شعر وحكم وأدعية قرآنية"[3].

1 عبد الرحمان خليفة : ايديولوجية الصراع السياسي، دراسة في نظرية القوة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، السويس، دط، 2005، مصر.ص33

2 محمد ساري :الغيث ص 100.

3 المدونة نفسها : ص 110.

ينقل الراوي في هذا المقطع سلوكيات قائد الجماعة الدينية (المهدي) الذي أظهر جهله وتمسكه بالنقش الذي يعتبر من الفنون الإسلامية، وهنا يبين الراوي العداء الغير مبرر بين هذه الجماعة المتدنية إزاء "الفنون".

وأثناء فترة الجدب والقحط التي أصابت عين الكرمة بطمها وطميمها حيث قررت جماعة الإخوان القيام بصلاة الاستسقاء طلبا الغيث : "أوصى المهدي المشاركين في المسيرة المقدسة أن لا يجلبوا معهم أي شيء من صنع الغرب الكافر، ينبغي التقدم أمام الخالق الجبار في طهر ملائكي، كما أوصاهم بالتيمم قبل الانطلاق، حركة رمزية للاقرار بعدم وجود الماء وبإرتداء اللباس الإسلامي"[1].

هنا نجد أن اللباس الغربي أو من صنعه هو بمثابة حرام لباسه وإرتداءه لأنه من صنع كافر، وهذا الإعتقاد خاطئ لأن التبادل بين الأمم هو معروف من الماضي، فالعرب قديما استفادة من الدول الأخرى، أمثال اليونان وغيرها و أن الغرب لولا العرب لما تطورت فهم أخذوا عنا العلوم وطوروها بإسمهم، حيث واصل "محمد ساري"، وصف أو التعليق عن صلاتهم : "هكذا الناس منذ قديم الزمان إذا تعاقب عليهم الأزمات وركد عليهم البلاء، واشتد الجدب واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ماقدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها وبين عراقيبها (سلع والعشر ثم صعدوا لها جبل وعر و أشعلو فيها النيران وضجوا بالدعاء والتضرع فكانوا يرون في ذلك أسباب السقيا هكذ كانوا يقتربون إلى اله بالقرابين كي يستجيب لدعائهم في إرسال الغيث، فما هو قربان المهدي وأصحابه؟ هل كانوا سيذبحون الناقة المقدسة؟، أم يستبدلونها برؤوس المردة الكفرة".[2]

–سخرية الراوي من المهدي وجماعته ويرى في ذلك أن تصرفاتهم خرافية أسطورية، حيث جمع المهدي بين صلاة الاستسقاء التي تعتبر من الشرع والطقوس الأسطورية (القرابين) مشبها هذه "القرابين" بالقرابين التي كانت تقدم في الشعوب القديمة البدائية كالحيوانات وغيرها.

---

1 محمد ساري :الغيث ، ص 148.

2 المدونة نفسها : ص 148–149.

-أما عن الأحداث العنيفة التي جرت بالحرم الجامعي بين جماعة المهدي ومنع التجول في قوله: " وبعمق كل فرد من الجماعتين إرادة تدميرية دفينة لإدراكه بأن الخصم إن تمكن منه سيدمره تدميرا وبلا أدنى شفقة ايديولوجيتان شموليتان، تشهر كل واحدة حقيقتها المطلقة الخالدة لاتقبل نقاشا ولا معارضة لايتردد أصحابها في ارتكاب أعنف الجرائم وأبشع المجازر للوصول إلى السلطة المطلقة"[1].

-قام محمد ساري بتصوير الشجار أو الصراع الذي حدث في الجامعة بين الطلبة وجماعة الإخوان كانت بالعصي والسكاكين والسيوف ويظهر من خلال ذلك أن كل طرف هو الصحيح والطرف الآخر هو الخاطئ.

يرى محمد ساري في كتابه النقدي "محنة الكتابة" أن كل التيارات التي طفت على السطح السياسي كانت متخاصمة على الطريقة القبلية الحق كل الحق لي، والباطل كل الباطل لك أنا الحق وأنت الباطل وإن ملكت السلطة سأسحقك من على وجه الأرض وهذه العقلية التي لاتحترم الرأي الاخر لاتؤدي إلا الى الحرب والدمار[2].

ب - **التبئير الداخلي في رواية "الغيث"** :

يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية، لأنها لاتهمل الذات إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر شخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها، وتتمثل هذه الشخصية في شخصية نايلة، حيث كان لها القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى وتأتي بعدها "لالة فطومة" و "لالة حليمة"، لأن نايلة كان لها دور كبير في الحكاية الرئيسية وهي الحكاية المتعلقة بالمهدي ومرحلة طفولته ومعاناته، مع أبيه الشيخ أمبارك، حيث كان دائما يفتقد لحنان أمه نايلة، أما عن "لالة فطومة"، فهي من قامت بالكشف عن العلاقة السرية التي كانت بين أعمر حلموش ونايلة وعندما نقوم بالجمع بين الأحداث التي جرت نستنتج أن المهدي ليس ابن الشيخ أمبارك.

---

1 محمد ساري :الغيث. ص 229.

2 محمد ساري : محنة الكتابة، دراسات نقد، منشورات البرزخ، دط، 2007، الجزائر، ص 68.

وأن المجاهد أعمر حلموش هو إبنه الحقيقي، وذلك حينما تصرح نايلة للشيخ أمبارك بذلك في قولها:

"صرخت في وجه الشيخ أمبارك ... إنه ليس إبنك ... المهدي ليس إبنك ..."[1].

فهذا الاعتراف كشف عن الغموض الذي كان يدور حول شخصية المهدي الحقيقية وهذا ما ساهمت فيه الحكايات الثلاثة : "حكاية نايلة"، والشيخ "أمبارك"، و "أعمر حلموش".

لتقوم الحكاية الرئيسية ويواصل السارد مسار حكي الأحداث إلى آخر الرواية، فعندما يستعمل السارد ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة للشخصية نايلة يعني أنها الشخصية البطلة وهي موضوع التبئير : بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من ادراكها وتقوم بتحليل أفكارها و خوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي على نايلة وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى، "...كيف أحكي لك ما حدث لي في ذلك اليوم المشؤوم، والأيام تلته وأنا مختبئة مرعبة، أحمل في أحشائي جرحا نتنا، مشيت تائهة في البراري أياما وليال، كالعمياء وجسدي يتأوه ألما وجوعا وخوفا... بمجرد التفكير في الحادثة، يرتعش جسدي من البرد، أشعر بكرة في حلقي وبضربات خنجر في بطني"[2].

– نلاحظ في المثال السابق أن نايلة، قدمت لنا وصفا خارجيا لشخصيتها، ويتضمن هذا الوصف تحليلا سيكولوجيا، وهذا يثبت التبئير الداخلي لها، ونشير أنها ليست الشخصية الوحيدة المبأرة داخليا، فهناك أيضا قدور بين موسى ولالة فطومة... كما يمكن أن نجد في بعض النصوص تبئيرا خارجيا بالنسبة لشخصية ما يمكن اعتباره تبئيرا داخليا بالنسبة للشخصية المبئرة، مثلما حدث عندما قدمت نايلة بصفتها ساردة لشخصية الشيخ أمبارك من خلال وعيها : "وانهال علي بالعصا بقوة غيظه وغضبه وكرهه، سقطت أرضا وسقط

1 محمد ساري :الغيث ، ص 140.

2 المدونة نفسها : ص 67.

معي إبني، أمسك العصا بكلتا يديه يرفعها إلى أعلى وينهار علي ضربا، أحسست بعظامي تتكسر كان يتقيأ شتائم لم أسمع أشنع منها، وتهديدات ترجف البدن"[1].

في هذا المثال تقدم شخصية أمبارك من خلال وجهة النظر الخاصة بنايلة الساردة فالتبئير داخلي بالنسبة لنايلة وخارجي بالنسبة للشيخ أمبارك.

– يحدث أن تغير وتعدد وجهة النظر الخاصة بالشخصية الواحدة، وذلك وفق سياق الأحداث، إذا نجد تبئيرا آخر لنايلة تقدم فيه شخصية الشيخ أمبارك عند لقائها الأول معه: "الشيخ أمبارك حينما صادفته لأول مرة، وأنا منحنية بقرب ضريح سيدي المخفي أتوسل بركته وحمايته، توسمت فيه خيرا بل وبدا لي شيخا طيبا ودودا رحيما إلى أقصى ما تحمله هذه الكلمات من معاني نبيلة بتلك اللحية والجلابية والصوت الخفيض حدا لهمس انتابني شعور أن ملكا زارني في ظلمة الضريح الشفافة"[1]

– عند مقارنة النص الأول بالنص الثاني : ندرك الفارق بين الشيخ أمبارك الودود والشيخ المبارك الحاقد... وهذا يبين ازدواجية وجهة نظر نايلة، اتجاهه ولم يخل النصان من الوصف، فلم تجد نايلة ألفاظا مثل : طيبا، ودودا، ورحيما، إلا بأوصاف تكشف عن حقيقة الغيظ، الغضب، الكره، الشتم، التهديد.

–جاء التبئير الداخلي أيضا في شكل حوار مع النفس وذلك عندما يحاور أعمر حلموش مثلا نفسه لما قصدت نايلة بيتة لمكافأته : "مكث شارد الذهن : يسرح في أحلام لذيذة"، "من أتي بهذه الحجلة الجميلة إلى حقلي؟ ما سرها كي ترضى الاقتران بذلك الشيخ؟ إنها تليق بفحل مثلي، هل ستستجيب بسهولة إن راودتها؟ لاتخيفني العراقيل... جاء دور الحريم، وتكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي رمانة ناضجة في فم أدرد"[2].

هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي، السارد مع أعمر حلموش المجاهد الذي يتساءل عن أسباب قدوم نايلة إلى حقله ورضاها بالزواج مع الشيخ أمبارك الدرويش، كما أخذ يفكر في مراودتها وتحصيلها مع غنائم الثورة التي خاضها.

1 محمد ساري :الغيث، ص 140.

2 المدونة نفسها: ص 96.

نجد التبئير الداخلي ذو وظيفة إرشادية وإصلاحية في نفس الوقت وذلك بصوت السارد ولكن من وجهة نظر إحدى الشخصيات الثانوية : "عكف الإمام في خطبة الجمعة على ايضاح مآسي الفتنة وعواقبها الوخيمة، فأطال في ذكر الاقتتال بين المسلمين وما أحدثه من سفك الدماء وفساد في الأرض، فتحدث عن ظروف وحيثيات مقتل الخليفة عثمان بن عفان زوج بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأول المهاجرين إلى الحبشة ثم علي ابن أبي طالب"[1].

نلاحظ أن السارد يقدم لنا نظرة إمام مسجد سيدي عبد الرحمان المخفي بصوته، منتقدا أفكار وتصرفات المهدي وأصحابه وفهمهم الخاطئ للدعوة الإسلامية، وذلك بالتذكير والإعتبار من التاريخ الاسلامي، ومدى خطورة الانشقاق والفتن وقد ساهمت مثل هذه التبئيرات الداخلية بدرجة كبيرة في معالجة قضايا مختلفة دينية وتعليمية، حضارية، سياسية...

لم تعرف رواية الغيث ظهور مكثفا للتبئير الداخلي وما نخلص إليه حول هذا النوع من التبئير هو تركيز على ذوات معينة ساهمت في بناء منسجم للرواية، أما السارد فتارة ينقل أفكار بعض الشخصيات وأحيانا يطابقها في الرواية ولكن يعطيها الحرية الكاملة للتعبير عن ذواتها.

جـ- التبئير الخارجي في رواية "الغيث" :

في هذا الجزء الخاص بالتبئير الخارجي، نجد تعدد الشخصيات الساردة في رواية الغيث إظافة إلى السارد الأول وبهذا يمكن أن نقول أن الرواية متعددة الأصوات (poly phonique)، بحيث تقوم هذه الشخصيات بأحداث وسياقات خاصة، وفي مشاهد حوارية، ولقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها واختلافاتها وكل هذه الحركة و الحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، حتى

1 محمد ساري :الغيث، ص 64.

أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للسارد لأن الشخصية الساردة لاتحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها مثل الحوار الذي جرى بين شباب عين الكرمة.

"وهذه الباخرة من ستأتي ؟

– آه نعم ! إنه على حق... سئمنا من الانتظار...

– الصبر يا إخوان اللي يحب الزين يصبر لعذابو.

– آه على الزين ! زين الروميات المباح !

– لاتغيرو الموضوع، كلمونا على الباخرة التي ستبحر بنا نحو فرنسا أو كندا

– حينما تصل الباخرة تستقدم معها كل الأشياء الجميلة، أليس كذلك؟.

– منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكايةن لكننا لم نرسفينة ولاحتى مركب صيد السردين"[1].

في هذا المقطع نلاحظ أن هذا المشهد الحواري ذو تبئير خارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير، ونجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى، يتدخل فيها السارد بصفة منظم للحكي، وشاهد فقط ومثل ذلك :

"قال بائع السجائر والكاكاو :

– أنا سأستيقظ باكرا 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 شفته ابتسامة مكر وافتخار :

– لاممنوع ولاهم يحزنون، التجارة باركها النبي وهي ترافق البشر أينما حلو..."[2].

السارد في هذا الحوار قريب من المشهد وبعيد عن الأحداث يقوم بتصوير الحدث دون التدخل في حوار الشخصيات.

---

1 محمد ساري : الغيث، ص 16.

2 المدونة نفسها : ص 146.

ارتبط التبئير الخارجي بوصف السارد للمظهر الخارجي لشخصيات الرواية : مثل المهدي، رشيد حلموش، وليلى.

"اكتسب المهدي سلوكات جديدة، بدءا تخلص من ملابسه الأوروبية مستبدلا إياها بلباس إسلامي، قميص على شكل جلابية وعلى رأسه شاشية بيضاء كما أطلق العنان للحيته فانتشرت بفوضوية، نحو الجهات مثل النبتة البرية في أرض جدباء"[3].

"كان رشيد يتابع حركاته واقفا عند الباب مشبكا ذراعيه على صدره يرتدي جلابته المألوفة الرمادية المزركشة بخطوط بيضاء بزهو يداعب بأصابعه لحيته المشعثة التي تكاد تخفي وجهه ولا يظهر إلا العينان اللامعتان بكثرة الكحل على الأجفان ويلقى حوله تلك النظرات الاستعلائية الساخرة"[1].

"تخطت ليلى العتبة المفحمة... على جسمها النحيف، فستان نوم خفيف اشحب لونه الأزرق، بسبب عدد الاغتسالات غير المتناهي ذراعاها عاريان في عينيها رعب فاضح"[2].

إضافة إلى وصف الشخصيات يجعل السارد القارئ وكأنه يقتضي أثرها عندما يقوم بسرد كل خطوة من خطواتها، وهي متجهة نحو مكان معين أو تؤدي حركات معينة

"...أشرق على البطحاء المضيئة حينما خرج من الغابة، مطأطئ الرأس... مشى أكثر من ساعة وسط الظل... وفي مكان عار تماما، هنا جلس يستعيد أنفاسه... ثم وقف يتامل البناية"[3].

"مرت دقائق طويلة قبل أن يتحرك عن مكانه أو يغير من وضعية جلوسه... وقف بتثاقل مدد ذراعيه متشائبا بصوت مسموع ثم أرجع المخطوط إلى مكانة"[4].

ذكرنا نوعا من التبئيرات الخارجية المتمثلة في المشاهد الحوارية بين مجموعة من الشخصيات، أين يغيب السارد فيها تماما، ونذكر نوعا آخر منها لايحضر فيها السارد

1 محمد ساري : الغيث، ص 194.

2 المدونة نفسها : ص 218.

3 المدونة نفسها : ص 25.

4 المدونة نفسها : ص 40.

وتتمثل في حديث الشخصية، وهي تقدم وجهة نظرها مباشرة وكأن القارئ يسمعها وهي تخاطب نفسها وبالتالي تصبح هي السارد : "الدنيا بنت الكلب... هل نستحق فعلا أن نحرق دمنا كي لانداس ونغرق في وحلها للبعض تمنح بلا حساب ودون أن يحركوا ساكنا، أما للبعض الآخر فلا شيء ولا حتى الفتات التي ترمي للدجاج وإن قاموا بتجفيف البحار"[1].

هنا تكشف نايلة عن أفكارها وأقوالها للقارئ دون استعمال وسيط فالتبئير هنا خارجي، لأن السارد ضيق من حقل رؤيته، لدرجة غياب التام عن النص.

يتكرر غياب السارد في مقطع تبئيرالخارجي والسارد هنا هو شخصية قدور بن موسى، الذي ينقل للقارئ أقواله وما يدور في ذهنه لاما يراه.

"... ماذا سيقول غدا صباحا، حينما يأتيه رسول يقول له ابنك قدور شنق نفسه على قمة شجرة، لشنق نفسه ألف مرة، ليرمى بنفسه في نار جهنم... اتركوه معلقا في مكانة الجبان المتخاذل الملعون... إن المنتحر لاينتمي إلى المسلمين هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة... إذهبوا وخرافاتكم إلى العدم..."[2].

في هذا المقطع نجد وجهة النظر الخاصة بقدور بن موسى مخاطب، أياه وجماعة أهل الناقة، كما نلاحظ غياب السارد العالم.

قد يتعدد مستوى التبئير في النص الواحد فيتغير "المبئر والمبأر"، كما نرى في المثال التالي "عند ظهيرة غائمة، وصل إلى مركز الحدود، أمام البناية رأى رهطا من الناس أغلب أفراده من الرجال الشبان، ينتظرون وعلى محياهم علامات التدمر والحيرة"[3].

نلاحظ تغير مستوى التبئير وانتقاله من السارد إلى المهدي لما رأى الرهط و الفعل (رأى) يبين تغير التبئير، وقد نجد تغير هذا التعدد في أفعال أخرى مثل نظر، انتبه... "وقبل أن يجتاز عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر ألقي نظرة نحو الأسفل في السهل الممتد

1 محمد ساري : الغيث، ص 133.

2 المدونة نفسها، ص ص 197-198.

3 المدونة نفسها : ص 47.

إلى ما لانهاية تقع عين الكرمة وسط البساتين المهملة منطوية على خدرتها المستفحلة منتظرة أن تزف عروسا للأسياء الجدد"[1].

يحدث أن يغير السارد الرؤية لإحدى شخصياته، مثلما فعل في وصف ليلى : "ويمكث على تلك الصورة يتابع حركات ساقيها، وتمايل جسدها، وترن فرقعات الكعبين في أذنيه وتضبط الإيقاع"[2].

يتغير مستوى التبئير عند الفعل (يتابع) ليحمل السارد القارئ على النظر بعين المهدي ويرى ليلى في نفس الوقت الذي يراها فيه المهدي وبالتالي يصبح المهدي الذي كان (مبأرا)من طرف السارد(مبئرا)، أما ليلى هي (المبأرة) من الدرجة الثانية، بينما يبقى جسم ليلى وحركاتها مواضيع للتبئير.

مانخلص إليه في الأخير هو أن استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة فظهور التبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية والتبئير الداخلي بواسطته حققت الذات نفسها، وذلك من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي.

إن استعمال الكاتب أنواع التبئيرات الثلاثة أثناء ممارسته السردية في الرواية، جعل من بنية النص ونسقه غير منتظمة، وحرية الشخصيات في نقل وجهة نظرها سواء بصوتها أو بصوت السارد يضفي نوعا من الغموض على معرفة المصدر السردي المتكفل بتنظيم النسق الروائي.

أن استعمل السارد التبئير بأنواعه الثلاثة : "التبئير المعدوم" و "التبئير الداخلي" و "التبئير الخارجي"، بحيث نجد "محمد ساري"، يستخدم التبئير المعدوم في الصفحات الأولى من الرواية، حيث قام السارد بتقديم معلومات خاصة وأخبار عن المنطقة التي ستقام بها أحداث الرواية، في بداية الرواية قام بتصوير منطقة عين الكرمة، وهي تعاني من الكوارث الطبيعية الجفاف الزلزال الطوفان ثم الزهد الذي مس معظم سكان هذه المنطقة وانتشار بعض المعتقدات الخاطئة بين أفرادها.

1 محمد ساري: الغيث، ص 25.

2 المدونة نفسها، ص 191.

أما فيما يخص "التبئير الداخلي"، عندما يركز السارد على شخصية المهدي بالتصوير الداخلي ولا يقتصر على الشخصية البطلة فقط، لكن نلاحظ أنه ينتقل إلى الشخصيات الأخرى رئيسية كانت أو ثانوية منها نايلة، أعمر حلموش، لالة فطومة، لالة حليمة، قدور بن موسى.

-أما بالنسبة للتبئير الخارجي يتمثل في المشاهد الحوارية المتكررة بين الشخصيات مثل تحاور مجموعة من شباب عين الكرمة.

-كما نلحظ أن الكاتب في رواية الغيث استعماله للتبئيرات الثلاثة كان نسبيا، وذلك لتغيير التبئير من مقطع إلى آخر وأحيانا نجد نفس التبئير يتكرر في مقاطع متتالية، وهذا ما يثبت اختلاف وجهات النظر في الرواية وفي أحيانا أخرى يحمل المقطع السردي واحدا أو ثلاثة من أنواع التبئير.

خَاتِمَـــة

خاتمة :

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المتعلقة في رواية الغيث، والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية والمنهجية المسطرة أمكنتنا من الوصول إلى أبرز خصوصية بعض المكونات التي نجملها فيما يأتي :

- ✓ أن السرد هو الأسلوب أو أداة التعبير التي يستعملها الكاتب لتقديم عمله القصصي.
- ✓ أن التبئير له ثلاثة أنواع هي التبئير الداخلي الذي يتم فيه عرض المعلومات وفق لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصويرية والتبئير الخارجي الذي تكون فيه المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات ويتميز بالموضوعية، والتبئير المعدوم الذي يعرف فيه المسرود وفق لوضع غير محدد وتصور أو مفهوم يستعصى على التعرف ،وهذا التبئير يميز السرد الكلاسيكي، التقليدي.
- ✓ استعمال الروائي أنواع التبئير الثلاثة (الداخلي، الخارجي، المعدوم) كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، فقد ارتبط ظهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية، الذي كشف عن الشخصيات، أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي، أما التبئير المعدوم بواسطته كان الروائي يعلق آرائه حسب مايراه.
- ✓ تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والمتكرر وفق السياقات والأحداث أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.
- ✓ من بين وسائل التبئير نذكر اللغة التي تعتبر المؤثر بين المخاطب والقارئ (المتلقي) ووسيلة التعامل ونقل الفكر بين المؤثر والمتلقي.

- ✓ أن التبئير له ثلاثة أنواع، وأن ذات السرد تعود على الرواي وموضوع السرد يعود على المسرود (المروي) وذات التبئير تعود على المبئر، وموضوع التبئير يعود على المبأر.
- ✓ أن أشكال السرد تختلف منها السرد بضمير الغائب والسرد بضمير المتكلم والسرد بضمير المخاطب، هي من أهم العناصر المهمة في البناء الروائي.
- ✓ أن الحوار يلعب دورا هاما في الرواية إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات وأفكارها وثقافتها وجميع أبعادها، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات.
- ✓ أن الشخصيات وظيفة وموضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها السرد، وهي بهذا أداة وصف أي أداة للسرد والعرض.
- ✓ مجمل الأماكن التي شهدت أحداث الرواية أماكن واقعية تعيش فيها الشخصيات حياتها وكل الأماكن التي وردت في الرواية كانت ملائمة إلى حد بعيد مع الأحداث والمكان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم.**

أ- المصادر :

1. ابن منظور : لسان العرب، مادة سرد، دار المعارف، دط، ج30، د ت، القاهرة.
2. خليل الجر : المعجم العربي الحديث لاروس، مكتبة لاروس، د.ط، 1987، لبنان.
3. محمد ساري : الغيث، منشورات البرزخ، د,ط، 2007، الجزائر.
4. معجم المعاني الجامع : معجم عربي عربي.

ب - المراجع :

1. ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، دط، 2002.
2. ابن عطية الأندلسي : المحور الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق : عبد السلام، عبد الشافي محمد، دار الكتاب العلمية، ط1، ج4، 1993، لبنان.
3. أحمد ابراهيم الهواري : الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، د.ط، 1982، مصر.
4. أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2004، الاردن.
5. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
6. بن دزيل عدنان : النص والأسلوبية، منشورات اتحادكتاب العرب، دط،دت، 2000، سورية.
7. جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، شركة الهدى، د.ط، 2000، الجزائر.
8. جير الدبرنس : المصطلح السردي تحقيق، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة.
9. جيرار جينيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، المغرب.

10. حسين عبد الرزاق : فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1988، القاهرة.

11. حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة دار الثقافة، ط1، 1985، الدوحة.

12. حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، 2000، الدار البيضاء.

13. خالد عبد الله عدنان: النقد التطبيقي التحليلي، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986، بغداد.

14. رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي،ترجمة منذر عياش مركز الإنماء الحضاري، دط، دت، سوريا.

15. زيتوني لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 2002، بيروت.

16. السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، دط، 1997، مصر.

17. سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليبات ،رؤية للنشر والتوزيع، د.ط، 2006، القاهرة.

18. سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط2، 1997، المغرب.

19. سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2004، مصر.

20. صالح ابراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي, ط1، 2003، المغرب.

21. ضياء الكعبي : السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، بيروت.

22. عادل فريحات : مرايا الرواية، منشورات اتحاد العرب، د.ط، 2000، دمشق.

23. عبد الخالق، نادر أحمد : الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2009.

24. عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، ط1، 1983، بيروت.

25. عبد الله ابراهيم : السردية العربية، بحث للبنية السردية للموروث الحكائي الغربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2000.

26. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1978.

27. عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،د.ت.

28. عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1995، الجزائر.

29. عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1938، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، دط، 1983، مصر.

30. عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د .ت.

31. عبد الرحمان خليفة : إيديولوجية الصراع السياسي، دراسة في نظرية القوة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، السويس، دط، 2005.

32. عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موقع للنشر والتوزيع، د.ط، 2000، الجزائر.

33. غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك، دار مجدلاوي، ط،2006 .

34. غطاشة داود، راضي حسين : قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2، د,ت، عمان.

35. غولدمان وآخرون : الرواية والواقع، تر : رشيد بن جدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط1، 1988،الدار البيضاء .

36. فاتح عبد السلام : تزييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، 2001، بيروت.

37. فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د.ط، 1978.

38. قجور عبد المالك : مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة، مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2009، الجزائر.

39. محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د.ط، 1991، دار البيضاء.

40. محمد براءة : دراسات في القصة العربية، المؤسسة للأبحاث العربية، د.ط،د.ت.

41. محمد ساري : محنة الكتابة، دراسات نقد، منشورات البرزخ، دط، 2007، الجزائر.

42. محمد سيد أحمد : الرواية الاسبانية وتأثيرها على الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1988، الجزائر.

43. محمد محمود : تدريس أدب استراتيجية القراءة، منشورات ديدا كتيكا، د.ط، 1993، الدار البيضاء.

44. محمد يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة، د.ط، د.ت، لبنان.

45. محمود فهمي حجازي : أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، 2003، القاهرة.

46. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، عمان.

47. مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد السيميائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003، سوريا.

48. ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، تر : يونس خلان، مطابع وزارة الثقافة، ط1، 1988، دمشق.

49. ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، 1982، بيروت.

50. نبيلة ابراهيم : فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، القاهرة.

51. نسيمة الغيث : البؤرة وعوامل الاتصال دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، القاهرة.

52. نفلة حسن أحمد العزي :التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة كركوك، د.ط، 2012.

53. وادي طه : دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 1989، القاهرة.

54. ياسين النصير : اشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986، بغداد.

جـ – الرسائل والأطروحات :

1. حورية بن عتو : تشكل الصيغة والصوت السردي في الرواية العربية من أفق المنظور إلى أفق التبئير "رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009.

2. كمال راجعي : سيمياء الإيديولوجيا، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

3. يحي عبد السلام : فن الرواية عند السعدي، رسالة الماستر، جامعة الاسكندرية، 1988.

د – المقالات والمجلات :

1. عبد العلي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، 1993، ص 129.

فهرس

الفهرس	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل معرفي مفاهيمي	
I. تحديد المفاهيم	04
II. الدراسات السابقة	15
III. لمحة عن حياة الكاتب	19
الفصل الأول : عناصر البناء الروائي	
المبحث الأول : عناصر السرد وأشكاله	22
1- عناصر السرد	22
2- أشكال السرد	27
3- مكونات السرد	29
المبحث الثاني : وسائل التبئير وأنواعه	30
1- وسائل التبئير	30
2- أنواع التبئير	35
الفصل الثاني : إستراتيجية التبئير في رواية الغيث	
- ملخص الرواية	39
1- المقاطع السردية	45
2- التبئير	49
أ- التبئير المعدوم في رواية الغيث	50
ب- التبئير الداخلي في رواية الغيث	56
ج- التبئير الخارجي في رواية الغيث	59
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص البحث بالعربية :

الملخص:

تدخل هذه الدراسة في سياق الكشف والبحث عن مختلف أنواع التبئير(الداخلي، الخارجي، المعدوم)في رواية الغيث لمحمد ساري، باعتبارها حكاية تغوص في المجتمع الجزائري حديثه وقديمه عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، فهي رواية زخم من مواقف حياتية متداخلة ومتشابكة ، غاصت بالتناقضات مازادها متعة في القراءة هو الأسلوب السردي، والصور البلاغية ونص الغيث تناص من نصوص أخرى تراثية منها وحديثة، هذا ما جعلني ألتمس فيها استجابة لتحقيق هدفي من هذه الدراسة، ومنه كان عنوانها "إستراتيجية التبئير في رواية الغيث لمحمد ساري أنموذجا".

ملخص البحث بالفرنسية :

résumé

Cette étude intervient dans le contexte de découverte et de recherche sur les différents sortes d'assemblage (interne, externe, inexistant) dans le roman « **El Ghaith** » de **Mohamed Sary** étant considérée une histoire qui immerge dans la société algérienne, son ancien et son nouveau, à travers des événements rassemblant entre l'histoire sociale et légendaire ; c'est un roman dynamique de situations de vie enchevauchées et enchevêtrées baignant dans la contradiction, ce qui lui a donné plus de plaisir en lecture c'est le style narratif et les images rhétoriques . Le texte de « El Ghaith » est élaboré à partir d'autres textes de patrimoine et de textes contemporains ; ce qui m'a poussé à solliciter en cette histoire une réponse à mon objectif de cette étude et à partir duquel fût son intitulé Stratégie d'assemblage dans le roman de « El Ghaith » de **Mohamed Sary** comme modèle.