

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعية العقيد محند أكلي أولحاج بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها

تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

الشعبة : دراسات أدبية ولغوية

التخصص: تحليل الخطاب

إشراف الدكتور: أحمد حيدوش

إعداد الطالب: بوتالي محمد

لجنة المناقشة:

رئيسا

1 د/ بوعلي كحال

مشرفا ومقررا

2 د/ أحمد حيدوش

عضوا

3 د/ رابح ملوك

السنة الجامعية: 2009/2008

فهرس المواضيع

فهرس المواضيع

08	 المقدمة
12	 التمهيد: مدخل نظري
التحليل البنيوي للنصوص السردية	
13	 تقنيات السرد من منظور جيران جنيت:
15	 1. الزمن:
15	 1.1. الترتيب.
20	 2.1. المدة.
25	 3.1. التواتر.
26	 2. الصيغة:
26	 1.2. المسافة.
28	 2.3. المنظور.
29	 3. الصوت السردى:
30	 1.3. أزمنة السرد.
31	 2.3. المستويات السردية.
32	 3.3. وضعيات السارد.
33	 4.3. وظائف السارد.
34	 5.3. المسرود له.

36	الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية « الغيث ».
38	1. الترتيب الزمني:
39	1.1. المفارقات الزمنية.
53	2.1. الإسترجاعات:
53	1.2.1. الإسترجاعات الخارجية.
56	2.2.1. الإسترجاعات الداخلية.
57	3.2.1. وظائف الإسترجاعات.
58	3.1. الإستباقات.
61	2. الديمومة:
61	1.2. التلخيص.
63	2.2. الوقف.
66	3.2. الحذف.
68	4.2. المشهد.
73	الفصل الثاني: الصيغة في رواية « الغيث ».
73	1. المسافة:
73	1.1. أنواع الحكى في رواية "الغيث":
75	1.1.1. حكى الأحداث.
76	2.1.1. حكى الأقوال:
78	1.2.1.1. الخطاب المسرود.
79	2.2.1.1. الخطاب المحول.
79	3.2.1.1. الخطاب المنقول.

80	2.1. وظائف أنواع الحكى.
82	2. التبيين:
83	1.2. التبيين الصفر.
84	2.2. التبيين الداخلي.
87	3.2. التبيين الخارجي.
93	الفصل الثالث: الصوت السردى فى رواية « الغيث ».
93	1. زمن السرد.
97	2. تعدد الأصوات الساردة.
100	3. وضعيات الساردين:
101	1.3. خارج حكاى، متباين حكاى.
103	2.3. خارج حكاى، متماثل حكاى.
104	3.3. داخل حكاى، متباين حكاى.
106	4.3. داخل حكاى، متماثل حكاى.
108	4. وظائف السارد:
108	1.4. الوظيفة السردية.
109	2.4. الوظيفة التنسيقية.
110	3.4. الوظيفة التواصلية.
112	4.4. الوظيفة الإستشهادية.
113	5.4. الوظيفة الإيديولوجية.
114	5. المسرود له.
115	الخاتمة

118		ثبت المصطلحات
124		فهرس المصادر والمراجع:
124		1. المصادر.
124		2. المراجع:
124		1.2. المراجع العربية.
125		2.2. المراجع المترجمة.
126		3.2. المراجع باللغة الأجنبية.

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 القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص تارة ولمصطلح الحكى أحيانا أخرى ولمصطلح الخطاب طورا.

اهتمت البنيوية بمصطلح السرد إهتماما بالغا، وقد تعددت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي بتعدد الإتجاهات البنيوية المختلفة، مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياتها الإجرائية.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من هذا البحث هو الكشف عن تقنيات السرد في رواية "الغيث" (ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007) التي يعتمدها الروائي محمد ساري في بناء نصه.

واختيارنا لهذه الرواية كان لعدة أسباب أهمها:

1. الرواية آخر إنتاج للكاتب، رغم تعدد أعماله الروائية.
2. تتناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الإجتماعية والفكرية والسياسية لفترة عايشها المجتمع الجزائري، كما تمثل نظرة الروائي الخاصة لتلك الحقبة.
3. تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية، مما يجعلها موضوعا مناسباً للدراسة.

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، ذو خلفية نظرية بنيوية وذلك بالتركيز على دراسة جيران جنيت وتحليله للخطاب الروائي من خلال كتابه "صور ثلاثة".

وللوصول إلى الهدف من هذا البحث، إرتأينا تقسيمه إلى ثلاثة فصول، مسبقة بمقدمة وتمهيد كمدخل نظري، وهو بمثابة النافذة التي من خلالها نطل على الأدوات الإجرائية والأسس التي ستعتمد في الدراسة التطبيقية، وقد تضمن أمرين:

* التحليل البنوي للنصوص السردية.

* تقنيات السرد من منظور جيرار جنيت: الزمن، الصيغة، الصوت.

الفصل الأول خصصناه لدراسة الزمن في رواية الغيث، و ابتدأناه بدراسة الترتيب الزمني من مفارقات زمنية (الإسترجاعات والإستباقات) ومدى خلخلتها لبنية الخطاب ووظائف كل منهما، ثم الديمومة (سرعة السرد) التي كانت لنا وقفة مع مختلف حركاتها من تلخيص ووقفة وحذف ومشهد. ونشير إلى عزوفنا عن التطرق لدراسة التواتر وذلك لقلة استعمال هذه التقنية في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد تضمن قضيتين وهما مكوني الصيغة. القضية الأولى تتعلق بأنواع الحكيم(حكي الأحداث، حكي الأقوال) ووظائفها ، والقضية الثانية ارتبطت بالتبئير وأنواعه الثلاثة(صفر، الداخلي، الخارجي)، وذلك بغية الكشف عن الطريقة التي تم بها تقديم المادة الحكائية في الرواية.

بينما طرحنا في الفصل الثالث قضايا الصوت: أزمنة السرد (السرد السابق واللاحق والمتزامن والمتداخل) ، ثم تعدد الأصوات الساردة مما خلق في الخطاب جوا بوليفونيا. بعد ذلك الوضعيات المختلفة للساردين، وذلك حسب طبيعة علاقة هؤلاء الساردين بالحكاية وبالمستوى السردى، بالإضافة إلى الوظائف التي تقوم بتأديتها في الخطاب الروائي، ثم المسرود له والوظائف المكلف بها من طرف الكاتب.

وختمنا هذا البحث بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج التحصل عليها.

وأخيرا ذيلنا البحث بقائمة لثبت المصطلحات، تناولت ما هو متداول بين الباحثين والنقاد. و في النهاية ذكرنا قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات. فيما يخص المراجع تنوعت وفق المنهج المتبع و المتعلق بنظرية جيرار جنيت.

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث نذكر ندرة المراجع العربية والأجنبية، إضافة إلى إشكالية عدم توحيد المصطلح النقدي العربي الذي يعرقل عملية البحث، و يقف

بالباحث أمام مصطلحات عديدة ومختلفة، فيؤدي به ذلك إلى الإجهاد وانتقاء ما يناسب المجال المخصص للدراسة أو ما يتلاءم ترجمة مع المصطلحات الأجنبية.

و في الأخير، لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف " أحمد حيدوش " الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع ونصائحه القيمة. كما أشكر الروائي " محمد ساري " على توجيهاته ، ولكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

➤ التمهيد:

اهتم الكثير من الباحثين البنيويين بالسردية، و اتخذت عندهم شكل نظرية عامة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السردى، وهي « العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردى والقصة والحكاية »⁽¹⁾.

ويعتبر الشكلاونيوس الروس (1915-1930) من السباقين الذين يرجع إليهم الفضل في التأسيس للنظريات السردية، وكان ذلك بالإفادة من الدراسات اللغوية، وخاصة في مجال تحديدها لموضوع الدراسة في البويطيقا، أي أدبيّة الأدب، وما يجعل من عمل ما أدبا⁽²⁾. و رغم التطور الذي تواصل بعد ذلك مع أعمال كل من النقد الأنجلوساكسوني، والمدرسة المورفولوجية الألمانية، والدراسات البنيوية وخصوصا في فرنسا منذ الستينيات⁽³⁾. أين ازدادت تقدّما مع ظهور أعمال كلّ من : ليفي شتراوس، ورولان بارث، وغريماس، وتودوروف، وجيرارد جنيت.

ويمكننا أن نميّز بين اتجاهين مختلفين في النظريات السردية:

- أولهما الاتجاه السيميائي (Sémiotique) الذي اهتم بدراسة المضمون السردى، أي ربط السرد بالدلالة، ومن أهم ممثلي هذا التيار : غريماس و كلود بريمن.
- ثانيهما الاتجاه البنيوي (Structural) وهو المجال الذي نحن بصدد البحث فيه، وقد انصب اهتمامه على تحليل النظام البنيوي للقصة وما يتضمنه من تقنيات وأساليب سردية، ومن أهم ممثليه : تزفان وتودوروف وجيرارد جنيت.

وبالرغم من التعددية والاختلافات في الجهود المتعلقة بالاتجاه البنيوي الشكلي، إلا أن لها

1. Mieke Bal, Narratologie .Les instances du récit sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Ed, Klinckiek, Paris, 1977, p4.

2. ينظر: فكتور أيرليخ، الشكلائية الروسية، ت: الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص14.

3. ينظر: أوزوالد ديكر، جان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ت: منذر العياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص181.

نقطة النقاء تدور حول ثلاث مستويات في دراستها للخطاب السردية، وهي : الزمن، الصيغة، الصوت.

➤ تقنيات السرد من منظور جيرار جنيت :

سنعتمد في هذه الدراسة على تبني النموذج الذي اقترحه جيرارد جنيت في تحليله للخطاب السردية، والذي يكاد يكون النموذج الأكثر نضجا وتطبيقا على النصوص الروائية ، وذلك من خلال كتابه صور III << figures III >> (1972-1983).

ينطلق جنيت في تحليله للخطاب السردية بتحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد، وقبل ذلك يشير إلى الغموض الذي يكتنف مفهوم الحكى (Le récit) واستعمالاته، حيث نجده يميز بين ثلاثة مفاهيم لمصطلح الحكى، وهي :

- المفهوم الأول - وهو الأكثر تداولاً - ويقصد بالحكي الملفوظ السردية أو الخطاب - شفويا كان أم كتابيا - الذي يعمل على ربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث (1).
- المفهوم الثاني الأقل تداولاً ولكنه شائع عند المحللين والمنظرين للمضمون السردية، والحكي هنا يعني تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية، وهي موضوع هذا الخطاب، بالإضافة إلى مختلف علاقاتها المتسلسلة والمتضادة و المتكررة... إلخ (2).
- المفهوم الثالث وهو الأكثر قدما، فالحكي يعني أيضا الحدث، لكنه ليس الحدث المسرود، وإنما الحدث الذي يتطلب ساردا لشيء ما، إنه فعل الحكى أو السرد ذاته (3).

ويؤكد جنيت بعد هذه التحديدات المفاهيمية، أن موضوع دراسته للحكي سيأخذ معناه الشائع، أي الخطاب أو النص السردية. وتفاديا لأي غموض أو إيهام، يقترح مفهوما خاصا

1.Gerard Genette: FiguresIII, Editions du seuil, 1972, p71.

2.Ibid, p71.

3.Ibid, p71.

لكل من المصطلحات الآتية⁽¹⁾:

- القصة (histoire): و هي المدلول أو المضمون السردي.
 - الحكى (récit): و هو الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي.
 - السرد (narration) : و يعني به الفعل السردي المنتج .
- وعند هذا المستوى من الطرح، أصبح تحليل الخطاب السردي عنده يعني دراسة⁽²⁾ :

1. العلاقة بين الحكى و القصة (Récit et histoire).
2. العلاقة بين الحكى و السرد (Récit et narration) .
3. العلاقة بين القصة و السرد (Histoire et narration).

بمعنى أن العلاقة الموجودة بين الخطاب والأحداث التي يسردها بالمعنى الثاني، و بين الخطاب وفعل السرد الذي ينتجه بالمعنى الثالث هي محور الدراسة التي يقوم عليها تحليل النص السردي.

ولتجسيد هذه النظرة المنهجية، يلجأ جنيت إلى تبني التقسيم الذي اقترحه تودوروف حول مسائل تحليل الخطاب السردي، والذي يميز فيه بين ثلاث مستويات هي :

1. الزمن (Temps): حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب.
2. الجهة (Aspect): و تتعلق بالطريقة التي يقدم بها السارد القصة.
3. الصيغة (Mode): و تتعلق بنوعية الخطاب الموظف من قبل السارد.

غير أنه يجري على هذا التقسيم بعض التعديلات، ليصبح مجال البحث موزعا على ثلاث مقولات هي : الزمن، والصيغة، والصوت. فالزمن والصيغة يشغلان في سياق العلاقة

القائمة بين القصة و الحكي، أما الصوت فيتم على مستوى العلاقة بين الحكي و السرد، و القصة و السرد.

1.Gerard Genette: FiguresIII,p72.

2.Ibid, p74.

ولمعرفة المستويات النظرية والإجرائية لهذه المسائل، نقوم بتقديم مكوناتها السردية وتقنيات استعمالها.

1.الزمن: (Temps)

1.1.الترتيب: (Ordre)

يقدم جنيت مظهرين لزمن الحكاية على اعتبار أن الحكاية نظام زمني مزدوج، فالأول هو زمن الأحداث المحكية (زمن القصة)، والثاني هو زمن الحكاية. و يقترح دراسة العلاقات الزمنية بين القصة و الحكاية في:

- العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والحكاية.
- علاقات السرعة: ويعني بها العلاقة بين ديمومة الأحداث أوالمقاطع القصصية وما تستغرقه من مدة تمثل طول النص.
- علاقات التواتر: ويقصد بها العلاقة بين نسبة تكرار الأحداث في القصة والحكاية⁽¹⁾.

وتعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية، مقابلة ترتيب الأحداث في الخطاب السردى بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة⁽²⁾. وينتج عن هذه المقابلة تمفصلات زمنية يسميها جنيت المفارقات الزمنية(Anachronies)، ويعني بها مختلف أشكال التنافر والانحراف بين الترتيب القصصي والترتيب الحكائي. والذي يصرح لنا بشكل ضمني وافتراضي بوجود نقطة معينة (درجة الصفر) تمثل حالة تطابق بين زمن الحكاية وزمن القصة، فالأحداث تنطلق من هذه الدرجة، كي تعود بعد ذلك إلى ما قبل هذه الدرجة، أو تتعدها إلى ما بعدها. فهذا الخرق للنظام الزمني بين مسار القصة ومسار الحكاية، يذكر جنيت أنه خاصة تتميز بها الكتابات المعاصرة، بينما النصوص التقليدية تتتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي⁽³⁾.

1.Gerard Genette: FiguresIII,p 77-78.

2.Ibid, p78.

3.Ibid, p79.

ومن أجل تحديد السيرورة الزمنية، يقترح تجزئة النص السردى إلى مقاطع كبرى تتدرج تحتها مقاطع صغرى، بالإضافة إلى تحليل العلاقات القائمة بينها للربط بين المقاطع و توحيدها.

➤ المدى و السعة: (Portée, amplitude)

يبين جنيت في دراسته للمفارقات الزمنية أنها انتقال من حاضر القصة، إما إلى الماضي أو المستقبل، فالمسافة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكى في القصة، والفترة التي يبدأ فيها الحكى المفارق تسمى السعة (Portée)، وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة (Durée) من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة، و تسمى المدى (Amplitude)⁽¹⁾.

ويمكننا أن نوضح شكل التناثر الزمني من خلال ترتيب الأحداث في النص القصصي بالشكل التالي :

خط الزمن	الماضى	الحاضر	المستقبل
	حاضر / ماضى / مستقبل	حاضر / ماضى / مستقبل	حاضر / ماضى / مستقبل

(2) النص

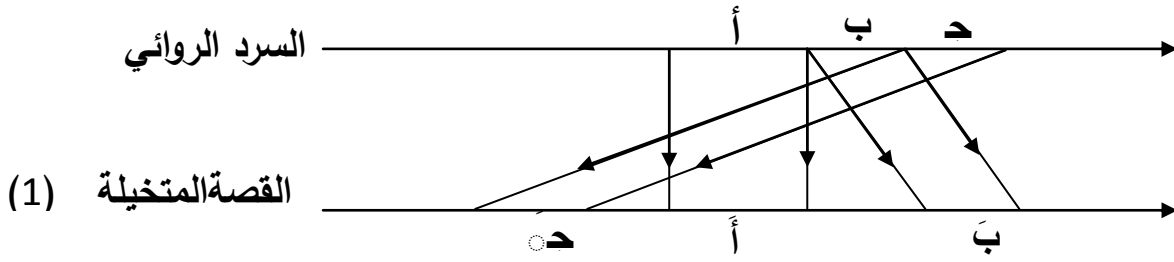
➤ الاسترجاع: (Analepse)

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد. ويسمى أيضا الإستذكار (Rétrospection)⁽³⁾، ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن.

1.ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص77.

2سيزا أحمدالقاسم،بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ب ط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984، ص.29

3. ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ب ط، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص 80.



➤ الإستباق: (Prolepse)

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، ويسمى كذلك (Anticipation)⁽²⁾. وهذا الحكي المسبق للأحداث، عبارة عن توقع و تنبؤ مستقبلي، ولا يعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية.

ويقترح جنيت لدراسة المفارقات الزمنية (الإسترجاعات والإستباقات)، إعطاء مصطلح «الحكاية الأولى» (Récit premier)⁽³⁾ للحكاية التي يتم وصفها، بحيث تمثل الحكاية الأولى نقطة التمثيل الزمني التي تحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل.

➤ أنواع الإسترجاع ووظائفه:

يتميز جنيت بين نوعين من الإسترجاعات: داخلية وخارجية، وأساس هذا التقسيم هو علاقة هذه الفارقة بالحكاية الأولى، فإذا كان المدى أو الإتساع لا يتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى يسمى إسترجاعاً داخلياً، ويؤكد جنيت على حساسية وخطورة الإسترجاع الداخلي لتداخله مع الحكاية الأساسية، ثم يقسم الإسترجاع الداخلي بدوره إلى قسمين:

- إسترجاع داخلي خارج حكاية: (Analepse interne hétérodiégétique)⁽⁴⁾ وهو إسترجاع غير مرتبط بمحتوى أو مضمون الحكاية الأولى.

1. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت: صياح الجهم، ب ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 250.

2. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

3. Gérard Genette, Figures III, p90.

4. Ibid., p91.

• **إسترجاع داخلي داخل حكاية:** (Analepse interne homodiégétique) وهو إسترجاع متضمن في الحكاية الأولى، وذلك من حيث مضمون الأحداث. ويميز فيه جنيت بين نوعين:

• **إسترجاعات تكميلية:** (Analepses complétive)

هي عبارة عن إسترجاعات إستذكارية تقوم بوظيفة سد الثغرات التي أهملتها الحكاية عبر حركة الزمن السردية، وهو ما يعرف بالحذف المؤجل (Paralipse)⁽¹⁾.

• **إسترجاعات تكرارية:** (Analepses répétitive)

هي عودة الحكي إلى الماضي عن طريق التذكر، وذلك عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف وأحداث معينة.

أما الإسترجاعات الخارجية فهي تتصل أيضا بالمدى والسعة، ولا تربطها أي علاقة من ناحية تسلسل ومضمون الأحداث بالحكاية الأولى، ويقسمها جنيت إلى نوعين:

• **إسترجاعات جزئية:** (Analepses partielles)

يتعلق بسرد أحداث ماضية، ليقفز السارد ويعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى. والهدف من ذلك تقديم معلومات توضيحية ضرورية في القصة.

• **إسترجاعات كلية:** (Analepses complétives)

وهي عبارة عن سرد أحداث ماضية وفق تتابع متصل ومستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى.

يضيف جنيت نوع ثالث من الإسترجاعات وهي الإسترجاعات المختلطة (Analepses mixtes). يكون فيها المدى سابقا لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعتها لاحقة لها⁽²⁾. كما

1.Gerard Genette: FiguresIII,p 93.

يمكن للاسترجاع أن يتضمن إسترجاعا ثانيا، أين يمثل هذا الإسترجاع الثاني دورا تكميليا كسد ثغرة سبق القفز عليها.

➤ وظائف الإسترجاع:

تتلخص وظائف الإسترجاع في (1):

- ملئ الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا، كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما، تساعدنا على الفهم والتوضيح.
- تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا بالعقدة أو الإطار المكاني أو أي عنصر من عناصر الحكاية.
- تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل، وإعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.
- المقارنة بين وضعيتين، وضعية السارد الحالية ووضعيته في الماضي.

➤ أنواع الإستباق:

يتميز الإستباق بطابعه المستقبلي التنبؤي، ويتميز بقله حضوره في النصوص السردية المعاصرة، ويشير جنيت إلى أن النصوص السردية التي تستعمل الضمير المتكلم أحسن ملائمة في تمثل الإستباقات (2)، وبالتالي فالخطابات السردية السير ذاتية (Autobiographie) أفضل ميدان لدراسة هذا النوع من المفارقات الزمنية.

و تنقسم الإستباقات إلى قسمين: داخلية وخارجية، وينطبق عليها نفس التقسيم الخاص بالإسترجاعات. فالإستباقات الداخلية لها صلة بالحكاية الأولى و نميز فيها صنفين هما:

• الإستباقات التكميلية: (Prolepses complétives)

هي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما.

1. ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي)، ب ط، دار الحكمة، فيفري 2000، ص19.

• الإستباقات التكرارية: (Prolepses répétitives)

يرى جنيت أن الإستباقات التكرارية تقوم بدور الإعلان عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقاً. والإعلان يثير عند القارئ التشويق والانتظار⁽¹⁾. و يشير جنيت إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعاً إيجابياً ضمناً، و هذا ما يسميه (Amorce)⁽²⁾ أي الفاتحة. وهو إعلان عن شيء لا يعيه القارئ أو المتلقي، كأن يلمح السارد إلى شخصية دون أن يذكر أثرها في المستقبل، أو أنها ستلعب دوراً مهماً في التأثير على مجرى الأحداث.

وينتهي جنيت في الأخير إلى نوع آخر من المفارقات السردية وهي: المفارقات السردية المركبة أو المزدوجة. وفيها يأتي الإستباق مبنيًا على الإسترجاع، أو يأتي الإسترجاع مبنيًا على الإستباق، وهو ما يمكن تسميته بالإستباقات الإسترجاعية أو الإسترجاعات الإستباقية⁽³⁾.

➤ وظائف الإستباق:

• الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلاً بالتفصيل.

• إثارة التوقع و حالة انتظار لدى القارئ.

• ملء ثغرات لاحقة.

2.1. المدة: (Durée)

في هذا المستوى من الدراسة نتطرق إلى العلاقة بين الحكاية والقصة، أي مدة إستغراق الحدث في القصة و مدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية⁽⁴⁾. و يؤكد جنيت على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة. فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية و مقارنتها مع ترتيبها الزمني في القصة، فإن

1. ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2002، ص21.

2. Ibid, p112.

3. Ibid, p119.

4. ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، ب ط، منشورات المؤسسة الوطنية لإتصال النشر والإشهار، 2002، ص128.

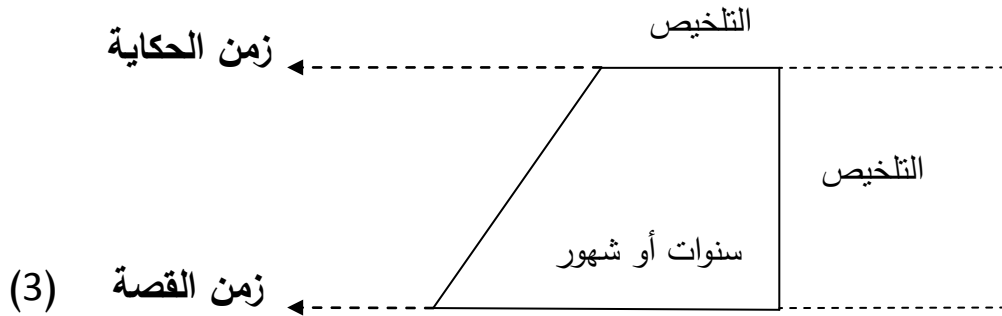
دراسة إشكالية المدة لا تخلو من صعوبة تذكر، و ذلك « لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة و الحكي»⁽¹⁾.

إن الربط بين زمن القصة و طول النص القصصي، يتم بقياس السرعة التي تعني قياس زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات، و طول النص القصصي الذي يقاس بالسطور و الصفحات⁽²⁾.

و يقترح جنيت لدراسة سرعة السرد أربع حركات سردية : التلخيص(sommaire)، الوقف(pause)، الحذف(ellipse)، المشهد(scène).

• التلخيص: (Sommaire)

وهو سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل. وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، كما هو موضح في الشكل التالي :



• الوقف: (Pause)

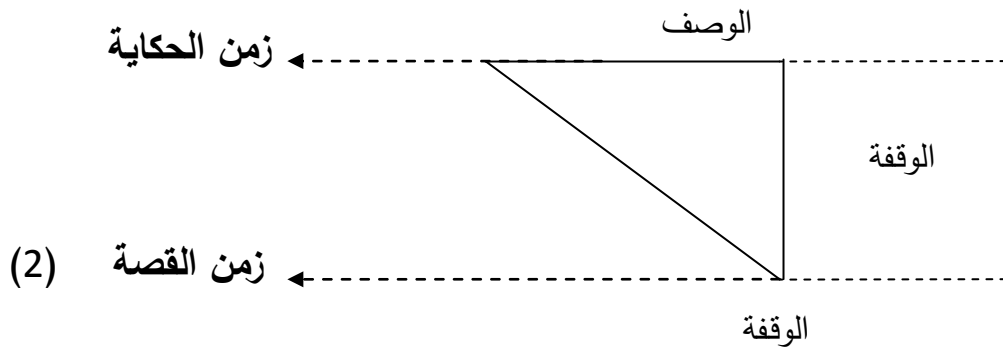
تتحقق هذه الصيغة عادة بتوقيفات معينة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف. و يميز جنيت بين نوعين من التوقيفات الوصفية: وصف الشخصيات أو الأمكنة، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78 .

2.Gérard Genette, FiguresIII, p123.

3.سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

الموضوعي. ثانياً وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما⁽¹⁾، ويسمى الوصف الذاتي. و يمكن القول أن للوصف وظائف جمالية وتوضيحية وتفسيرية، بالإضافة إلى أنه أداة تشكل صورة المكان، وفيه يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية.



• الحذف: (Ellipse)

يعني القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالة هذه المرحلة أم قصرت، وهي إما أن يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد أو في السنة التالية. «و تلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية»⁽³⁾. أو لا يصرح بها، كأن يقول: سنوات عديدة. ولا يكون الحذف الزمني لعدم أهمية الأحداث بل « يمكن الإشارة إلى أهمية أمر ما بعد الكلام مباشرة»⁽⁴⁾. وقد يكون الحذف في فقرة واحدة، أو بين الفقرات، كما قد يوجد بين فصل وفصل آخر، و ذلك ما يسميه جان ريكاردو بالإنقطاعات ، ذلك أن « للفصول دورا في إنشاء القطيعة، أي في إنشاء التشويق، وهذه هي تقنية المسلسلات»⁽⁵⁾.

1. ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص92.

2. سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص256.

4. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص102.

5. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، ت: مندر عياشي، ب ط، مركز الإنماء الحضاري، ب ت، ص8.

ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام هي:

• **الحذف الصريح :** (Explicite)

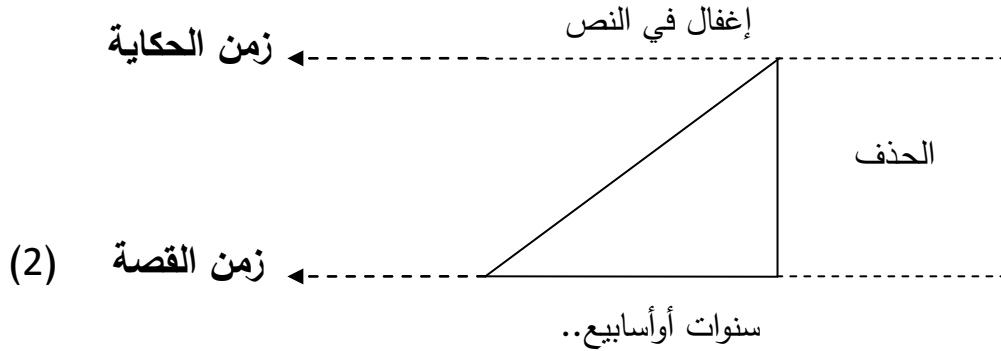
هو الحذف الذي تدل عليه إشارات صريحة وواضحة في النص، كأن نقول: بعد خمس سنوات. « أي تحديد الفترة الزمنية المسقطه بطريقة مباشرة»⁽¹⁾.

• **الحذف الضمني :** (Implicite)

وهو حذف غائب في ثنايا النص، وغير مصرح بمدته الزمنية، ولكن يمكن للقارئ استنتاج ذلك عبر الثغرات الكرونولوجية على مستوى التتابع السردى.

• **الحذف الافتراضي :** (Hypothétique)

هذا النوع من الحذف صعب الإدراك « لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعه في موقع ما»⁽²⁾ . ولكن يمكن تعيينه من خلال استحضاره عن طريق الإسترجاع. وعلى عكس الوقف يكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية. كما هو موضح في الشكل :



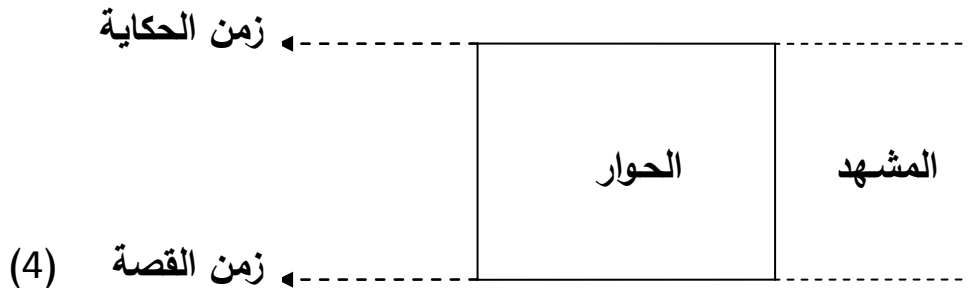
1. بوعلي حكال، معجم مصطلحات السرد، ص20.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p141.

2. سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

• المشهد: (Scène)

يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية، «فمع الحوار ينشئ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردى والجزء القصصى حالة من التوازن»⁽¹⁾. أي أن المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق الزمني. وفي حالة الحكي بأسلوب مباشر، يكون التطابق تاما بين الزمنين، «ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث المسرحي»⁽²⁾، ف«كأن القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان»⁽³⁾.



وأخيرا يمكننا أن نقدم هذه الحركات السردية الأربع في صيغ، تمثل لنا عملية تسريع السرد وإبطائه :

زح = زمن الحكاية.

زق = زمن القصة.

• التلخيص : زق < زح.

• الوقف : زق = س ، زح = 0 / زق > زح.

• الحذف : زق = 0 ، زح = س / زق < زح.

المشهد : زق = زح.

1. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص253.

2. عثمانى الميلود، شعرية تودوروف، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1990، ص46.

3. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص83.

4. سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

3.1. التواتر : (Fréquence)

يعرف جنيت التواتر السردي بأنه علاقات التواتر والتكرار بين الحكاية والقصة⁽¹⁾، و تظهر قيمة التواتر في كيفية وقدرة السارد على تكرار الأحداث السردية في الحكاية و القصة.فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع فقط، ولكن يمكنه أيضا أن يتكرر مرة أخرى وهي « ظاهرة شبيهة بالتالي يفرضها الوصف»⁽²⁾، وذلك وفق ثلاثة أشكال من التواتر هي: التواتر الإنفرادي (singulatif)، التواتر التكراري (répétitif)، التواتر المتشابه (itératif).

• التواتر الإنفرادي : (singulatif)

هوأن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث نجد نصا واحدا يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة، وصيغته (ح/1ق/1).

أو أن يروى عدة مرات ما وقع أكثر من مرة، أي أن هناك عدة نصوص تروي في الحكاية عدة مرات ما حدث في القصة أكثر من مرة، وصيغته (ح ن/ق ن).

• التواتر التكراري: (répétitif)

وهوأن يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، أي أن نصوصا عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة (ح/1 ح ق). ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف بالإسترجاع التكراري، أي العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق سرده عن طريق التذكر. أو يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة وبأسلوب مغاير.

• التواتر التكراري المتشابه: (itératif)

هوأن يروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة (ح ن/ق 1).

1.Gérard Genette, FiguresIII, p145.

2. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص260.

ويؤكد جنيت على أن ظهور هذه الصيغ التواترية السردية، يكون على أساس التناوب و غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار.

2.الصيغة: (Mode)

ينطلق جنيت في تحديده لمفهوم الصيغة السردية من أنها إحدى مكونات الخطاب، وفي هذا المستوى تتم دراسة العلاقة بين القصة والخطاب. فالصيغة هي الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية. وللكشف عن هذه الكيفية يجب الإجابة عن سؤالين هما: أولاً ما هو موقف السارد من الأحداث، و كمية الأخبار التي يقدمها وفق رؤيته الخاصة؟ ثانياً، ما هو الموقع الذي يختاره السارد لتقديم هذه الأحداث؟.

وتنظيم الخبرالسردى(الصيغة)، يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما:المسافة(distance)، و المنظور(perspective).⁽¹⁾

1.2.المسافة: (distance)

ينطلق جنيت من تميز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

• راو يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشرة، دون أن يحاول إقناعنا بأن هناك أحد غيره هو الذي يتحدث. ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة(récit pur).

• راو يسرد الأحداث على لسان الشخصيات، محاولاً إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث. و يسمى هذا النوع بالمحاكاة(imitation).

وبعد عرضه لتمييز الدراسات الأنجلو-أمريكية مع هنري جيمس بين مصطلحي العرض و القول (showing/telling)، يبدأ في مناقشة هذه التصورات السابقة ويقدم مظهرين للحكي هما: حكي الأحداث(récit d'événements)، و حكي الأقوال(récit de paroles)⁽²⁾.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p 184.

2.Ibid., p186.

➤ حكي الأحداث: (récit d'événements)

تقوم الحكاية بتقديم مجموعة من الأحداث على لسان راو، و هذا الأخير يكون إما شخصية من الشخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث. وهنا يميز جنيت على غرار أفلاطون بين كمية الأحداث المحكية (مطورة أو مفصلة) والخطاب المعبر عنها. وذلك وفق السرعة التي يفرضها النص السردى، بالإضافة إلى نسبة حضور الراوي. ومن خلال ذلك فإن سرد الأحداث مرتبط بمسافة الراوي وما يسرد من أحداث، فكلما كثر حضوره قلت كمية الإخبار (قصة خالصة)، وكلما قل حضوره كثرت كمية الإخبار (محاكاة):

• السرد = القصة الخالصة (diégésis) = حضور الراوي < كمية الإخبار.

• العرض = المحاكاة (mimésis) = حضور الراوي > كمية الإخبار.

➤ حكي الأقوال: (récit de paroles)

في هذا المستوى يقف السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات، ويتجلى ذلك في نقله لأقوال الشخصيات وفق صيغة سردية خاصة، وذلك بحسب مسافته من هذه الشخصية أو تلك. و يكون نقل الأقوال مباشرة على لسان الشخصيات، أو إدماج هذه الأقوال ضمن خطاب السارد. ويميز جنيت بين ثلاث حالات هي⁽¹⁾:

• الخطاب المسرود: (Narrativisé)

وهو خطاب ينقل فيه السارد أقوال الشخصية ويحلها. ويكون ذلك بتقديم المضمون فقط و التخلي عن عناصر كلام الشخصية. وبالتالي تكون هذه الصيغة الأبعد مسافة لتمييزها بالإختصار.

• الخطاب المحول: (Transposé)

هذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود ، فالسارد لا يكتفي بنقل أقوال الشخصيات، بل

1.Gérard Genette, FiguresIII, p191-192.

يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر، وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون.

• الخطاب المنقول: (Rapporté)

يمثل الدرجة القصوى من المحاكاة، و يتميز بأن السارد ينقل كلام الشخصيات مباشرة و نقلا حرفيا بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية.

2.2 المنظور: (perspective)

تسنى لنا فيما سبق أن نحدد تنظيم الإخبار السردى عن طريق أنواع الحكى (حكى الأحداث وحكى الأقوال). وفي هذا المستوى ننتقل إلى طرح القضية الثانية التي تشكل الصيغة السردية، وهي المنظور السردى.

يشير جنيت إلى اختلاف الدراسات والنظريات حول ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر، مما أدى إلى اختلاف المصطلحات وتعددتها: وجهة نظر (point de vue)، الرؤية (vision)، المنظور (perspective)، التبئير (focalisation). ومحاولة منه لاجتباب هذا الإضطراب الكبير، يقترح التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين: «من يرى»؟ و «من يتكلم»؟ (qui voit et qui parle ?). ويتبنى مصطلح التبئير (focalisation) من تعبير «بروكس و وارين»: «بؤرة السرد»⁽¹⁾. ويعني به تقييد حقل الرؤية. وبعد ذلك يميز بين ثلاثة أنواع من التبئير هي:

• التبئير المعدوم: (focalisation zéro)

في هذا النوع يفوق علم السارد علم الشخصيات، ويعلم كل تحركاتها وما يجول بخواترها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها، حتى التي لا تدركها. وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسيكية.

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص201.

• التبئير الداخلي: (focalisation interne)

هو تقييد في حقل رؤية السارد، باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية، وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات، والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال. وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

• التبئير الخارجي: (focalisation externe)

في هذه الحالة السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية. ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات. ويجب أن نشير إلى أن هذه التبئيرات لا تختص بنص من النصوص، أي أن النص قد يستهل بتبئير داخلي ثم يليه تبئير خارجي. وهذا ما يسميه جنيت بالتعددية الصيغية (polymodalité)⁽¹⁾، أين يمكن أن تتقاطع أو تتناوب هذه الصيغ داخل النص السردية.

3. الصوت: (Voix)

تتعلق قضايا الصوت « بالعلاقة الزمنية بين الفعل السردية والحكاية »⁽²⁾. وفي هذا المستوى من الدراسة يركز جنيت على السارد ووضعيته ووظائفه، وذلك للعلاقة الوطيدة التي تربطه بموضوع الصوت. وبما أن السارد يلعب دورا مهما في إنتاج الخطاب، مع القيام بعملية التنظيم والتنسيق داخل هذا الخطاب، فهذا يستلزم زمنا خاصا، فيه يتم إنتاج الحكى، بمعنى هل كان إنتاج الحكى قبل وقوع أحداث القصة أو أثناءها أو بعد حدوثها؟. و من ثم يجب أن نتعرف على أزمنة السرد « temps de narration »، ثم الوقوف على طبيعة السارد ووضعيته المختلفة، و وظائفه، بمعنى : من هو السارد؟ و ما هي مستوياته السردية ووضعيته المختلفة؟ و أخيرا ما هي وظائفه؟.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p214

2.أوزوالد ديكر، جان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص641.

1.3. أزمنة السرد: (temps de narration)

يتعلق تحليل زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردى والزمن، بمعنى : تحديد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية⁽¹⁾. في هذا الصدد يميز جنيت بين أربع حالات من السرد، وهي: السرد اللاحق (ultérieur)، السرد السابق (antérieur)، السرد المتواقت (simultané)، السرد المتداخل (intercalé).

• السرد اللاحق: (ultérieur)

يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها، بمعنى أنها سابقة لزمن السرد. و البديهة تستوجب ذكر هذه الأحداث بصيغة الماضي، سواء أكان بضمير الغائب أو المتكلم. و هذا النوع من السرد هو الأكثر استعمالا وانتشارا.

• السرد السابق: (antérieur)

يكون فيه زمن السرد سابقا لوقوع الأحداث، بمعنى أن الأحداث تقدم بصفة تنبؤية بصيغة المستقبل. و هذا الشكل هو الأقل ورودا في النصوص القصصية.

• السرد المتواقت: (simultané)

وهو سرد بصيغة الحاضر متزامن مع أحداث القصة، أي أن هناك تطابق بين زمن القصة وزمن السرد.

• السرد المدرج: (intercalé)

أكثر الأزمنة تعقيدا، وذلك لتداخل القصة بالسرد الذي يؤثر عليها⁽²⁾. هذا التأثير نتيجة لتعدد الخطابات السردية المدرجة بين مجموعة من الأحداث. ونجد هذا السرد في الرواية التراسلية خاصة.

1. ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص100.

2. Gérard Genette, Figures III, p229.

2.3. المستويات السردية: (Niveaux narratifs)

يميز جنيت بين مستويين سرديين تقتضيهما عملية السرد: السرد الابتدائي أو السرد من

الدرجة الأولى⁽¹⁾ (primaire)، والسرد من الدرجة الثاني (narration au second degré)

وعملية انتقال السارد من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، تكون عندما تقوم شخصية من شخصيات الحكاية الأولى بسرد أحداث حكاية ثانية، وهي ما تعرف « بالحكاية المتضمنة »⁽²⁾، يضيف جنيت أن هناك علاقات تربط بين المستويين، وهذه العلاقات هي عبارة عن وظائف يؤديها السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد الابتدائي.

• علاقة تفسيرية: (Explicative)

في هذا النوع تربط أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية علاقة سببية مباشرة، تسمح للسرد الثانوي بأن يؤدي وظيفة تفسيرية. كأن يتدخل السارد بالشرح و التعليل، أو يأتي على شكل إسترجاعات إلى الماضي لتفسير الوضع الراهن.

• علاقة موضوعاتية: (thématique)

علاقة غير مباشرة تربط بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي، وذلك لانعدام الإستمرارية الزمانية والمكانية بين المستويين. وبالتالي يصبح السرد الثانوي عبارة عن مماثلة للسرد الابتدائي.

• علاقة سردية: (narrative)

في هذا النوع تنعدم العلاقة بين المستويين، لأنه لا توجد علاقة صريحة بينهما إلا أن فعل السرد هو الذي يؤدي وظيفة التسلية أو الإعاقة، أوبجمع بينهما شريطة أن تكون بعيدة عن محتوى السرد الابتدائي، وأشهر مثال على ذلك حكايات «ألف ليلة و ليلة»⁽³⁾.

1. ينظر: بوعلی حكال، معجم مصطلحات السرد، ص. 64.

2. Gérard Genette, Figures III, p238.

3. Ibid, p243.

إن الإختلاف في المستويات السردية يؤدي إلى التأثير على وضعية السارد وعلاقته بمستواه السردى. وهنا يفرق جنيت في العلاقة بين الساردين بين:

- سارد خارج حكاىي(narrateur extra diégétique)، عندما يكون مستوى السرد خارج حكاىي.

- سارد داخل حكاىي(narrateur intra diégétique)، عندما يكون مستوى السرد داخل حكاىي.

وهذا يعني أن فعل السرد من الدرجة الأولى لحكاية ما، يتموقع في مستوى خارج حكاىي(niveaux extra diégétique)، وبالمقابل أحداث الحكاية المسرودة هي في مستوى داخل حكاىي(niveaux intradiégétique)، وفي حالة وجود شخصية مشاركة في أحداث هذه الحكاية، تقوم بسرد حكاية ثانية(متضمنة). ففعل السرد للحكاية الثانية هو في مستوى داخل حكاىي، بينما الأحداث المسرودة لهذه الحكاية الثانية هي في مستوى قصصية تالية(métadiégétique)⁽¹⁾.

3.3. وضعيات السارد:

إضافة إلى علاقة السارد بمستواه السردى، هناك علاقة ثانية تربطه بالحكاية التي يرويها، وهنا إما أن يكون مشاركا في أحداثها أو غير مشارك. ففي الحالة الأولى يسمى متباين حكاىيا (hétérodiégétique) ، أما في الحالة الثانية فيسمى متماثل حكاىيا (homodiégétique).

- **السارد المتباين حكاىيا:**(hétérodiégétique) يكون السارد خارجا عن عالم الحكاية، و يكون السرد بضمير الغائب.

- **السارد المتماثل حكاىيا:** (homodiégétique) يكون السارد شخصية من الشخصيات الحكائية الموجودة داخل الحكاية، ويكون السرد بضمير المتكلم ونميز بين نوعين من حضور السارد هما:

- السارد يمثل شخصية البطل في الحكاية .

1. Gérard genette, FiguresIII, p238.

• السارد مجرد شاهد (témoin) يتتبع مسار الأحداث دون أن يشارك فيها⁽¹⁾.

و من خلال الجمع بين وضع السارد بمستواه السردى و علاقته بالحكاية، يمكننا أن نحدد أربعة أنواع أساسية لوضعية السارد:

• خارج حكايا، متباين حكايا: (extradiégétique, hétérodiégétique) السارد غائب عن الحكاية، و يسردها من مستوى سردي إبتدائي.

• خارج حكايا، متماثل حكايا: (extradiégétique, homodiégétique) سارد من الدرجة الأولى، و مشارك في الحكاية الأولى.

• داخل حكايا، متباين حكايا: (intradiégétique, hétérodiégétique)

السارد غائب عن الحكاية، و يسردها من مستوى سردي ثانوي.

• داخل حكايا، متماثل حكايا: (intradiégétique, homodiégétique)

سارد من الدرجة الثانية، و مشارك في الحكاية الأولى.

4.3. وظائف السارد: (Fonctions du narrateur)

يحدد جنيت خمس وظائف للسارد يؤديها في العمل الروائي:

• الوظيفة السردية: (Fonction narrative)

تعتبر من الوظائف الأساسية الموكلة إلى السارد بأدائها، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية.

• الوظيفة التنسيقية: (Fonction de régie)

يقوم السارد بعملية التوجيه و التنظيم للنص الروائي، كاستعمال بعض الإشارات الدالة على تنظيم الخطاب، و هذا ما يطلق عليه جنيت «métanarrative»⁽²⁾، أي نص في الرواية يشرح العمل الروائي⁽³⁾. و هذه الوظيفة متصلة بالخطاب السردى.

1.Gérard Genette, Figures III, p253.

2.Ibid,p261.

3.السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي معالجة القصة)، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص166.

وظيفة التواصل والإبلاغ: (Fonction de communication)

الوظيفة الثالثة لها علاقة بالسرد، وتتمثل في اهتمام السارد بإقامة علاقة أو حوار مع المسرود له، ويظهر ذلك في محاولة إيلاغ رسالة ما إلى القارئ، لجعله طرفا مشاركا و التأثير عليه.

• الوظيفة الاستشهادية: (Fonction testimoniale)

تتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته (أحداث تاريخية مثلا)، أو مدى قوة ذاكرته، وهذه الوظيفة خاصة بدور السارد، وعلاقته بالحكاية التي يرويها علاقة عاطفية وأخلاقية.

• الوظيفة الإيديولوجية: (Fonction idéologique)

يقصد بها تدخل السارد في الحكاية بنية الإرشاد والتعليم، وذلك لتقديم إتجاهاته الإيديولوجية ولا يكون ذلك بشكل علني، ولكن قد يكلف السارد إحدى الشخصيات بذلك. وينبغي الإشارة إلى أن هذه الوظائف لا تتفصل عن بعضها البعض، لكنها تعمل في شكل متكامل ومتشابك، وإنما يكمن الاختلاف في درجة توظيفها فقط.

5.3.المسرود له: (Narrataire)

يشير جنيت إلى آخر عنصر في مستوى الصوت السردى هو المسرود له، ويؤكد على الدور المماثل الذي يؤديه في الحكاية مقارنة بالسارد، فهو أحد العناصر الداخلية في الحكاية كما يشارك السارد في المستوى القصصي الذي يتموقع فيه. فإذا كان السارد في المستوى الابتدائي (extradiégétique)، يقابله مسرود له من المستوى الأولي أيضا. وإذا كان السارد في المستوى الثانوي (intradiegétique)، يشاركه مسرود له في نفس المستوى. وكما أن السارد وجوده مرتبط بوجود المؤلف، كذلك المسرود له وجوده مستقل عن وجود القارئ حتى لو كان قارئاً ضمناً، إلا أن في المستوى الابتدائي يلتبس المسرود له بالقارئ الضمني، « وهنا يمكن للقارئ الحقيقي أن يتماهى معه»⁽¹⁾.

1. Gérard Genette, Figures III, p266.

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية «الغيث»، علينا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، وعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل البنيوي للنصوص السردية، تحدد إنطلاقاً من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص. لذلك إرتأينا أن نقطع الرواية إلى مقاطع، مع أنها مقطعة أصلاً إلى فصول، تتخلل هذه الفصول عناوين لأسماء بعض الشخصيات، وهي بعدد خمس وثلاثون نصاً ندرس فيها الترتيب الزمني للأحداث بين القصة والحكاية، ويكون ذلك في نسبة إلتزام السارد بخطية الزمن، وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث.

المقاطع السردية	الصفحة
المقطع الأول	5-15
المقطع الثاني	16-23
المقطع الثالث	24-27
المقطع الرابع	28-36
المقطع الخامس	37-54
المقطع السادس	54-62
المقطع السابع	63-66
المقطع الثامن	67-70
المقطع التاسع	71-80
المقطع العاشر	80-86
المقطع الحادي عشر	87-92
المقطع الثاني عشر	92-96
المقطع الثالث عشر	97-102
المقطع الرابع عشر	103-106
المقطع الخامس عشر	107-113
المقطع السادس عشر	113-120
المقطع السابع عشر	121-133
المقطع الثامن عشر	133-141
المقطع التاسع عشر	142-144
المقطع العشرون	145-146

156-147	المقطع الواحد والعشرون
167-156	المقطع الثاني والعشرون
174-168	المقطع الثالث والعشرون
179-174	المقطع الرابع والعشرون
188-180	المقطع الخامس والعشرون
192-189	المقطع السادس والعشرون
198-193	المقطع السابع والعشرون
203-199	المقطع الثامن والعشرون
212-204	المقطع التاسع والعشرون
214-213	المقطع الثلاثون
224-215	المقطع الواحد و الثلاثون
238-225	المقطع الثاني و الثلاثون
247-239	المقطع الثالث و الثلاثون
255-248	المقطع الرابع و الثلاثون
259-256	المقطع الخامس و الثلاثون

1. الترتيب الزمني:

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

- الحكاية الرئيسية: هي حكاية البطل المهدي، وتمثل الزمن الحاضر.
- الحكاية الثانوية: هي حكاية عائلة المهدي (الشيخ امبارك، نايلة، المجاهد اعمر حلموش)، و التي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإنارة الحكي عن الحكاية الرئيسية.

الحكاية الرئيسية	الحكاية الثانوية	الفترة الزمنية
X		-من أواخر 1978 إلى فترة إندلاع حرب بلاد الرافدين.
	X	-من قبل حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال.
	X	-من فترة حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال.
	X	- من فترة حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال

1.1.المفارقات الزمنية:

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردى للأحداث، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها. إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها و بالتالي اضطر السارد إلى الإنتقال من شخصية إلى أخرى و من زمن إلى آخر. فنجد أنه يلتزم بتصوير أحوال مدينة عين الكرمة وأماني الشباب في الهجرة إلى أوروبا، ثم ينتقل بنا إلى تقديم شخصية الشيخ مبارك، ومن ثم يعود إلى حكاية المهدي، ثم يرجع إلى شخصية نايلة وهكذا. وعدم الإنسجام بين المشاهد المصورة سببه هذه الإنتقالات من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى حكاية أخرى. وفي هذا الشكل نبين ترتيب السارد للحكايات وتداخلها فيما بينها:

الصفحة	الحكايات
15-5	وصف مدينة عين الكرمة
23-16	لحظة الإنتظار
27-24	حكاية المهدي
36-28	حكاية الشيخ امبارك
54-37	حكاية المهدي
62-54	حكاية اعمر حلموش
66-63	حكاية المهدي
70-67	حكاية نايلة
80-71	حكاية المهدي
86-80	حكاية اعمر حلموش
92-87	حكاية المهدي
96-92	حكاية نايلة
102-97	حكاية المهدي
106-103	حكاية لالة فطومة
133-106	حكاية المهدي
141-133	حكاية نايلة
144-142	حكاية المهدي

146-145	ثثرة
156-147	حكاية المهدي
167-156	حكاية نايلة
174-168	حكاية عبد القادر كروش
179-174	حكاية ليلي
188-180	حكاية سليمان مرواني
192-189	حكاية ليلي
198-193	حكاية قدور بن موسى
212-199	حكاية المهدي
214-213	حكاية ليلي
259-215	حكاية المهدي

اتسمت البنية الزمنية لرواية الغيث بالتركيز على الإرتداد و الرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما إنقطع من الحديث والاتصال بالوعي الحاضر.

• تتمثل نقطة إنطلاق الرواية وهي النقطة الصفر في وصف أحوال عين الكرمة(الجفاف،الزلازل،الطوفان...)، من هذا التقديم الذي يدوم خمسة عشر صفحة، نجده يفتقر إلى الأحداث والأوصاف و الإنطباعات، فالسارد يقوم برصد مجموعة من الوقائع يستقيها من الماضي موظفا السرد اللاحق.

• في المقطع الثاني، يقدم السارد مشهدا حواريا بين مجموعة من الشخصيات، وتعتبر هذه الخطوة بمثابة تقديم وتعريف لهذه الشخصيات. و نشير إلى أن المؤلف يوظف في روايته تقنية العرض المؤجل، إذ يقدم لنا أحداثا وشخصيات لانتعرف عليها إلا من خلال تقدم سيرورة

الأحداث وتطورها ضمن الخطاب السردى. وزمن هذا المقطع هو سنة وفاة الرئيس الراحل هوارى بومدين (أواخر سنة 1978).

• في المقطع الثالث، يقتصر الحكى على شخصية المهدي البطل الذي يتواجد بالغابة متوجها إلى مزار سيدي المخفي، لمحاولة تحقيق المعجزة، ويتساءل عن مدى إمكانية تحقيقها أم لا؟. ويتضمن هذا المقطع إستباقا داخليا يتجاوز مداه نقطة إنطلاق الرواية. وهذا التساؤل عن حدوث المعجزة واكتشاف حقيقة النفق المؤدى إلى مكة المكرمة من داخل المزار هو موضوع الحكاية الرئيسية. ووظيفة هذا الإستباق هي بداية حكاية المهدي وطرح موضوع الحكاية. كما نسجل إسترجاعات عندما يعود المهدي إلى الورا مسترجعا قصة الشيخ امبارك مع تلك العجوز التي أخبرته عن وجود بئر يؤدى إلى مكة المكرمة. وتتمثل وظيفة هذا الإسترجاع في تبين مدى تأثر العائلة بالقصة، وقدم هذه الأسطورة.

• في المقطع الرابع، يختلف اتحاد الزمنين بالرجوع إلى الورا والذي يمثل بداية حكاية أخرى، وهي حكاية ثانوية. في هذه الحكاية التي تعود بنا إلى فترة ما قبل إندلاع الثورة التحريرية، لنتعرف على الشيخ امبارك الذي يحكى عنه العجب (محاولة إحياء الموتى، إخصاب العواقر)، فيكون مدى هذا الإسترجاع سنوات قبل الثورة التحريرية، أي حوالي أربعون سنة حتى السنة التي سبقت وفاته. وتتخلل هذا المقطع رجعات إلى الماضي البعيد حين كان الشيخ امبارك يبلغ عشر سنوات مثلا. ونشير إلى أن حكاية الشيخ امبارك ثانوية بالنظر إلى الحكاية الرئيسية، إلا أن الشيخ امبارك شخصية لها فعاليتها وتأثيرها البالغ على حكاية المهدي. وبداية حكاية جديدة يعني بداية سرد آخر، ويكون ذلك سببا في عدم ترتيب الأحداث.

• في المقطع الخامس، يعود بنا السرد زمنيا إلى حكاية المهدي الذي يستهله السارد بوفاة الشيخ امبارك، وانعزال ابنه المهدي بضريح سيدي المخفي أين يكتشف مخطوطا قديما، بعد أن يطلع على أوراقه القديمة يقرر السفر إلى مكة المكرمة ماشيا، متأثرا بقصة إبراهيم عبد الله الذي حج راكعا وكان ألقى الناس في زمانه، ولكن المهدي يفشل في قطع الحدود ويعود إلى عين الكرامة مرفوقا بسلمان مرواني الذي تعرف عليه عند الحدود. وفي هذا المقطع نجد إسترجاعا يعود بنا إلى سنة 726 هجرية، يحكى عن قصة إبراهيم العظم الذي قضى أربعة عشر سنة في سفره إلى مكة المكرمة ماشيا ومتعبدا.

• في المقطع السادس، يفتح السارد حكاية اعمر حلموش المجاهد، ولكن هذه المرة في إسترجاع

زمني إلى فترة الحرب التحريرية وينتهي بنهايتها، ويقدم لنا ماضي امر حلموش وصنعه لتاريخه بنفسه، وهذا الرجوع الزمني يصل مداه إلى الخمسينيات وينتهي بنهاية حرب التحرير، أي بعد الإستقلال بقليل. ووظيفته التعريف بماضي شخصية امر حلموش وكيفية صنعه لتاريخه الخاص بنفسه بعد الحرب، ينسج حكايات عجيبة ذات أحداث خارقة.

• في المقطع السابع، عودة إلى المقطع الخامس لاستكمال الحديث عن حكاية المهدي، وفي الحكاية الرئيسية يعود الزمان للاتحاد ويطغى السرد المتزامن، وعند هذا الحد من الحكي تصل الأحداث إلى مرحلة يتغير فيها سلوك المهدي بعد عودته من المحاولة الفاشلة لقطع الحدود، يبدأ في إحياء الفتن داخل مسجد سيدي عبد الرحمن. ولكنه يفشل ثانيا مع الإمام سي عبد الحق الذي وعظه وأصحابه بخطبة تطرق فيها إلى فتنة الإقتتال بين المسلمين في خلافة عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما، وهنا تقهر زماني آخر يؤديه السارد على لسان الإمام ، وظيفته الإرشاد والتوجيه وتبيين خطر الانقسام والخروج عن الحكام. يفكر المهدي في الحصول على مسجد خاص بجماعته. وعند هذا الحد يتوقف السرد ليجعل القارئ متشوقا إلى معرفة نوايا ومخططات المهدي.

• في المقطع الثامن، حكاية جديدة مع بروز شخصية جديدة، وهي الفتاة نايلة أم المهدي. ولكن السرد يتوقف ليعود إلى ماضي هذه الشخصية وعلى لسانها، تروي حادثة اغتصابها من طرف جنديين فرنسيين، ثم هروبها من البيت، وبالتالي هذا الإسترجاع يستغرق مداه حوالي عشرون سنة وغطى مجال سبعة أيام. ووظيفة هذا الإسترجاع التعريف بالشخصية الجديدة أم البطل.

بعد هذا العرض لبدائيات الحكايات الثانوية (الشيخ امبارك ونايلة وامر حلموش)، نستطيع القول أن أهم وظيفة تؤديها هذه الإسترجاعات هي التعريف بعائلة المهدي المضطربة و هذا ما يؤثر في تكوين هذه الشخصية إلى حد بعيد، الذي يعيش معاناة العائلة في أوهامه وأحلامه وهوسه. ورغم إنفصال كل حكاية عن الأخرى، إلا أن هناك نقاط تقاطع تجعل هذه الحكايات الثانوية تؤدي دورا فعالا في الحكاية الرئيسية.

• في المقطع التاسع، عودة إلى زمن السرد ومع تنفيذ المهدي لخطته للحصول على مسجد خاص به وبأصحابه، وتمثلت في إحضار ناقة يطلق لها العنان في المدينة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطة توقفها، وكان ذلك عند بناية السوق الذي سيكون نقطة إنطلاق لفتوحات

إسلامية حديثة ، وقد تم الإستيلاء على سوق الفلاح من طرف أصحاب الناقة بعد مشادات عنيفة مع رجال الشرطة. دام زمن سرد هذه الأحداث يوما واحدا وهذا دليل على تقدم سيرورة الأحداث بسرعة عند التطرق لحكاية المهدي، أما الحكايات الأخرى فهي عبارة عن مفارقات زمنية لها دور في حكاية المهدي.

• في المقطع العاشر، يعود بنا السرد إلى المقطع السادس لمواصلة الحديث عن شخصية اعمر حلموش، وهو رجوع زمني أيضا إلى أيام قليلة بعد وقف إطلاق النار (صيف 62 الساخن)، أين يقرر اعمر حلموش جمع غنائم الحرب والعودة من الجبال إلى عين الكرمة ليستولي على بيت هناك ويستقدم أهله إليه. تتمثل وظيفة هذا الإسترجاع في قصد اعمر حلموش عين الكرمة، ليتم لقاءه مع الشخصيات الأخرى ويحدث الربط بين حكايته والحكايات الأخرى، بالإضافة إلى ذلك التعبير عن الفوضى التي سادت آنذاك بعد الإستقلال، وحب التملك والسيطرة، والانتفاع بالمراتب والمسؤوليات.

• في المقطع الحادي عشر، نعود إلى الحكاية الرئيسية بعد أن رأينا في المقطع الماضي حكاية ثانوية خاصة باعمر حلموش، وكما كان هذا المقطع متابعة لحكاية المجاهد، ففي هذا المقطع الحادي عشر يواصل السارد الحديث عن المهدي وأصحابه، فبعد الإستيلاء على سوق الفلاح وقضاء ليلة هادئة فيه، تبدأ المفاوضات مع أعوان الشرطة، وبعد يومين من الزمن يقرر رئيس الشرطة الهجوم على أصحاب الناقة في ساعة متأخرة من الليل، مما أدى إلى اعتقال الكثير من الشباب، مع شيخهم المهدي.

• في المقطع الثاني عشر، ينتقل السرد إلى شخصية أخرى، وهي نايلة التي بدأت حكايتها في المقطع الثامن، فهذا المقطع مرتبط بالمقطع السابق الخاص بالشخصية، لكن بالنسبة للحكاية شيء آخر، تبدأ الحكاية هنا مع الربط بين شخصيتين لحكايتين ثانويتين هما: نايلة واعمر حلموش. نلاحظ أن هذا التداخل بين الحكايات و انقطاعها، ليس إعتباطيا أو خاليا من التوازي و التناسق، ويتحقق ذلك تدريجيا مع تقدم الأحداث شيئا فشيئا.

تتطرق الحكاية هنا إلى أول لقاء بين نايلة واعمر حلموش في حادثة كادت تؤدي بالشيخ امبارك إلى الموت، لولا تدخل اعمر حلموش بعد أن استنجدت به نايلة. بالإضافة إلى حكاية الشيخ امبارك التي يخيل للقارئ أنها انتهت في المقطع الرابع، ولكن هذا المقطع يملأ ثغرات في حكاية الشيخ امبارك، فبعد أن فر من الزاوية التي كان يخبص فيها النساء العواقر، عثر عليه رجلان

كانا قد تعرفنا عليه، هو الدرويش الذي باع شهيدين إلى الجيش الفرنسي، فحاصرهما وقضى عليهما. وهكذا تعود شخصية الشيخ امبارك إلى المشاركة في الأحداث، رغم أنه قد سبق ذلك ذكر وفاته في بداية المقطع الخامس. وبالتالي نستخلص أن كل المقاطع الخاصة بالحكايات الثانوية، تمثل عودات إلى الماضي تقوم بإنارة الحكي بالنسبة للحكاية الرئيسية. ويعود مدى هذا الإسترجاع إلى فترة الإستقلال، كما صرح السارد بذلك في النص. كما يعرفنا هذا المقطع بما حدث لنايلة بعد فرارها من البيت وزواجها بالشيخ امبارك بعد ذلك بشهور قليلة. ينتهي المقطع باستباق في شكل مونولوج، يؤديه امر حلموش، الذي يعبر فيه عن مدى إعجابه بنايلة ورشاقتها، ويؤكد على الحصول عليها، فبعد جمع الغنائم والدار والأرض، جاء دور الحريم، و لن يكون ذلك إلا بعد أن يكشف عن حقيقة الشيخ امبارك.

• في المقطع الثالث عشر، يتواجد السارد بمركز الشرطة أين يتم استجواب أصحاب الناقة وتعود شخصية سليمان مرواني بعدما التقى بالمهدي عند معبر الحدود وهناك تعرف عليه. يأتي عبد الله مرواني ليطمئن على ابنه سليمان. وعند هذا المستوى يتوقف السرد قليلا عند مشهد نصيحة عبد الله مرواني إلى ابنه. بعد ذلك بيومين، يعود السارد إلى المهدي الذي وخلال ليالي إعتقاله الطويلة، ظل يفكر في خطة محكمة أخرى، بعد فشل مغامرة الناقة.

• في المقطع الرابع عشر، الذي يحمل عنوان لاسم شخصية جديدة وهي لالة فطومة، التي تقوم بسرد حكايتها على جارتها، يعود زمن هذه الحكاية إلى فترة ما بعد الإستقلال بقليل. حكايتها مع زوجها حميد الذي يرضى بعمل بسيط وحياة مزرية. بعد ذلك تعود لالة فطومة إلى حديثها عن ما رأيته في الغابة بين امر حلموش ونايلة، ويعود السرد زمنيا من الماضي إلى الحاضر، كما نلمس الدور الفعال لشخصية لالة فطومة رغم ظهورها الوحيد في الرواية، إلا أنها تقدم لنا حادثة مهمة في سير أحداث العمل الروائي، تتمثل في الارتباط الحقيقي بين امر حلموش ونايلة الذي سيكون نتيجة لكثير من الأحداث الأساسية، كما سيكون موضحا للكثير من الثغرات التي قفز عليها السارد متعمدا.

• في المقطع الخامس عشر، يرجع السرد زمنيا إلى الحكاية الرئيسية، لمواصلة ما يخطط له المهدي بعد فشل خطة الناقة. يقوم بتنصيب نفسه إماما على مسجد سيدي عبد الرحمن عنوة، ويقل السي عبد الحق الذي تناقش معه حول المسألة، لكن المهدي لا يرضخ لأحد، لأنه يريد تحقيق كرامات إلهية مقتديا بشيخه المهدي بن تومرت، ولا يرضى بأي قانون يحكم البلاد،

خاصة مع العهدة الجديدة للرئيس الجديد والانتقال من الإشتراكية إلى الرأسمالية. بعد ذلك قصة المهدي مع المنبر الخشبي الذي يعود تاريخه إلى ق 16م، ولما سمع الخبر أحد الحرفيين، يأتي ليناقش المهدي في مسألة تاريخية لها علاقة بتقدير التراث، لكن المهدي لا يعترف بهذا المرجع، فيفشل الحرفي بعد الإمام في حماية المنبر وتبقى السلطة للمهدي في غياب السلطة الحقيقية.

- في المقطع السادس عشر، نلاحظ كثرة الإرتدادات التي تدور حول شخصيتين رئيسيتين هما: المهدي واعمر حلموش. لكن هذه القصة تبدو جديدة ولا علاقة لها بما سبق من أحداث، إلا أن مع مرور الوقائع يظهر سبب حدوثها ولتكون تفسيراً لبعض الغموض الذي نلمسه من السارد، فمثلاً ما الداعي لأن يقدم السارد ما حدث بين اعمر حلموش ونايلة في الغابة؟ ثم تأهب المهدي لقتل اعمر حلموش من أجل التخلص من الذكريات الأليمة التي تراوده يومياً؟ و للقارئ أن يتساءل عن سبب محاولة المهدي لقتل اعمر حلموش؟ في حين تبقى الإجابة عن هذا السؤال مؤجلة إلى مقطع قادم.

في طريقه إلى اعمر حلموش، يرجع المهدي إلى الماضي لما كان عمره 3 سنوات، يتذكر ما كان يحدث بين أبيه المتغطرس وأمه نايلة، وكيف هربت من البيت وبقي وحيداً مع الشيخ امبارك، يوهمه بأنها ستعود يوماً ما، إلى أن قطع له في الأمر بأنها لن ترجع أبداً. ففي هذا المقطع سد للكثير من الثغرات حول ماضي كل من الشيخ امبارك ونايلة والمهدي، ثم يلي هذا الإسترجاع إسترجاع آخر لاعمر حلموش، فعند مقابلة المهدي له، حكى له كيف تعرف على أمه نايلة لأول مرة، والنزوح الريفي الذي كان سبباً في بداية المشاكل، ومن أجل هذا طلق الشيخ امبارك زوجته نايلة رغم تدخل اعمر حلموش مراراً للصلح بينهما، إلا أن ذلك لم يجد نفعا. وعند وفاة الشيخ امبارك طلب اعمر حلموش من المهدي أن يعيش في بيته، لكن المهدي قرر أن يبحث عن أمه.

بقي المهدي مشوش الذهن، أسئلة كثيرة لا يجد لها حلولا، وفي هذه الحالة ليس له أنيس غير سيرة الأولياء الصالحين ومخلصا له من الذكريات الأليمة. تذكر المخطوط واتجه نحو المزار ليختبئ فيه ويبتعد عن هموم الماضي الأليم.

- في المقطع السابع عشر، يتابع السارد حكاية المهدي ومشروع إقامة دولة إسلامية تقضي على الشيوعية والطغيان، في هذا المقطع يطلع المهدي على المخطوط الذي يحكي سيرة المهدي بن

تومرت، فيعود بنا السارد إلى الماضي على مستويين:

- مستوى يعود إلى ناسخ المخطوط، وهو عبد الرحمن بن محمد في القرن العاشر الهجري.
- مستوى يعود إلى موضوع المخطوط، وهو سيرة محمد بن تومرت في القرن السادس الهجري.

لذلك نجد السارد يعود بنا إلى ماض بعيد ثم ينتقل إلى ماض أبعد منه، مداه أربعة قرون. أما المهدي فقد تأثر بسيرة شيخه المهدي بن تومرت، وبعد أن مسح كل التعليقات الخاصة بالناسخ، قرر تغيير اسم المسجد «مسجد محمد بن تومرت»، الذي سيصبح قدوته ويستتير بتعليماته من المخطوط. قرأ المخطوط على أصحابه، وبين لهم أن المجتمع الذي يعيشون فيه، مثله كمثل مجتمع المهدي بن تومرت الذي قام بتطهيره، ولهذا فمن الواجب أن يظهر مهدي جديد يقود عملية التطهير.

• في المقطع الثامن عشر، نعود إلى شخصية نايلة التي تحكي دائماً قصتها، وهنا تبين اضطراب علاقتها مع زوجها الشيخ مبارك بعد تدخل امر حلموش ليفصل بينهما وينقذها من عصاه، وفي هذا المقطع إجابة عن الكثير من الأسئلة التي كنا قد تكلمنا عنها، ففي هذا الجزء تحكي عن سبب طلاقها من زوجها، والعودة ثانية لرؤية المهدي، وهنا تكشف عن السر الخطير الذي حكته لالة فطومة، ولكن من زاوية أخرى، حيث تخبر الشيخ مبارك أن المهدي ليس ابنه الشرعي، ولما وقف المهدي عند باب بيتها يسألها عن نايلة أمه، رفضته وقالت أنها ليست نايلة التي يبحث عنها، عند هذا الحد من الأحداث تجمع نايلة خلاصة شقائها عند فرارها من بيت أبيها أيام الثورة، وبدأت حياة جديدة بعيدة عن الماضي وذكرياته الأليمة.

• في المقطع التاسع عشر، وبعد أن عثر المهدي على قائده الروحي، يروي هذا المقطع مشهداً يؤكد المرجع الجديد للمهدي، وقصته مع سارق الحذاء بالمسجد عندما هم بتطبيق حد السارق وقطع يده، غير أن السارق انتهاز غفلة الجماعة وفر من قيودهم.

• في المقطع العشرون، عودة إلى فصل الإنتظار، وفي مشهد حوار بين شباب عين الكرمة، نلاحظ كثرة الإستباقات التي تعبر عن اختلاف وجهات نظر الشباب، والتي تتفرع إلى مؤيد للهجرة ومساند لجماعة أصحاب الناقة، وهذا المقطع متعلق زمنياً بالمقطع الثاني.

• في المقطع الواحد والعشرون، يستهله السارد بوصف أجواء مدينة عين الكرمة وهي تعيش

جفافا دام شهرا عدة، والناس ينتظرون نزول الغيث، ينشط المهدي وأصحابه ويبرمجون لتأدية صلاة الإستسقاء، حيث تسبق أداء الصلاة مسيرة تتطلق من المدينة حتى مزار سيدي المخفي، وهنا يسترجع المهدي معجزة المهدي بن تومرت وأصوات الموتى الصاعدة من القبور، فقرر ألا يغادر المكان حتى يسقط الغيث. يتخلل هذا المقطع إستباقات تكشف عن دعوات إلهية لنزول المطر. ويعيد أصحاب الناقة صلاة الإستسقاء لأن السماء لم تنهمر عليهم كما كان يظن المهدي، فيغادروا المكان مندفعين نحو المدينة. نلاحظ خيبات الأمل المتكررة التي تنال من مشاريع المهدي وأصحابه، فيا ترى كيف ستكون نتيجة هذا الإحباط النفسي المتكرر؟.

• في المقطع الثاني والعشرين، يعود السرد إلى حكاية نائلة، ليتابع زمنيا أحداث المقطع الثاني عشر، حيث تحكي نائلة عندما كانت خادمة في بيت لالة مريم، وعلاقتها السرية مع زوجها، التي أدت بها إلى ترك المنزل وهي تحمل في أحشائها جنينا. ثم يقدم السارد إسترجاعات تحكيها نائلة وجارتها لالة حليلة، وغرض هذه الإسترجاعات أن نائلة ليست وحيدة في شقائها، التي تقرر في الأخير أن تكون قوية أمام نوائب الدهر.

• في المقطع الثالث والعشرون، عودة إلى حاضر الحكاية الرئيسية، والسارد عبد القادر كروش الذي يحكي عن ما وقع له مع أصحاب الناقة، بعد ذلك يرجع إلى التفكير في الهجرة إلى أوروبا، ثم يختتم هذا المقطع باستباق عن وصول الباخرة وتركه للدين والوطن والهوية والجفاف...ونلاحظ كيفية تصرف أصحاب الناقة مع مختلف طبقات المجتمع لإحداث التغيير، والذي ستكون نهايته وخيمة.

• في المقطع الرابع والعشرون، تبدأ حكاية جديدة عن شخصية جديدة، وهذا المقطع مرتبط بأحداث المقطع الثاني والعشرين، عند مكوث نائلة بالبيت مع لالة حليلة تنتظر مولودا، وفي هذا المقطع يبدأ السارد حكاية ليلي الطفلة الصغيرة، ومثل أمها نائلة تعيش البؤس والشقاء، ثم ينتقل السارد زمنيا إلى مرحلة بلوغها ، يحكي قصتها مع أحد عشاق الطريق ، وبعد شهور احترفت جمع المال من ركوب السيارات مع الغرباء.

• في المقطع الخامس والعشرون، بعد أن قدمت المقاطع الرئيسية السابقة تجربة المهدي وأصحابه مع المجتمع وإحداث التغيير، ينتقل هذا المقطع ليحكي معاملة سليمان مرواني لأهله،

وهذا نموذج واحد من أصحاب الناقة الذين كثر عددهم في المدينة، ونقل الأحداث الجديدة للتغيير كحرق كل آلات الطرب والموسيقى، وفي نهاية المقطع يرجع السارد إلى سليمان مرواني وعمره الشبيه بالمأتم.

• في المقطع السادس والعشرون، يرتبط هذا المقطع بالمقطع الرابع والعشرون، وهذه المرة ينتبه المهدي إلى ليلي وهي تمشي في الطريق ، وهذا حدث مهم لعب دورا في الربط بين الحكاية الرئيسية والحكاية الثانوية الخاصة بليلى، حتى تكتمل البنية وتلتحم الأجزاء فيما بينها. وينتهي المقطع باستباق، يتوعد فيه المهدي سليمان بالحصول على ليلي، مهما كلفه الأمر. وسنرى إن كان سيتحقق مستقبلا أم لا؟ لكن السارد يجعل القارئ في شوق لمعرفة ذلك.

• في المقطع السابع والعشرون، ينتقل بنا السارد في هذا المقطع إلى شخصية مر ذكرها، لكن هنا يتقرر مصير هذه الشخصية، وهي شخصية قدور بن موسى الزنديق الفيلسوف، الذي تغيرت أحواله إلى الهوس والجنون، ويتخلل هذا المقطع حوارات على شكل مونولوج يناقش فيها قدور الإضطهاد والتهميش الذي يعيشه، ولا حل لهما غير الهجرة أو الإنتحار، وبما أن الباخرة لم تأت، يقرر قدور بن موسى الإنتحار، وتهتز المدينة لهذا الحدث.

• في المقطع الثامن والعشرون ، نقف عند مشهد حوار بين المهدي واعمر حلموش، يتناقشان حول قضية مصير المجاهدين الجزائريين. يتحول النقاش إلى سجال لما يقول المهدي أنهم لا يدخلون الجنة، وأن جهادهم باطل، مما أدى باعمر حلموش المجاهد إلى الغضب، وأما أصحاب الناقة فجهادهم شرعي ضد الروس بأفغانستان. نلاحظ كثرة الإستباقات في هذا المقطع تدور معظمها حول مستقبل المجاهدين والمعركة بأفغانستان.

• في المقطع التاسع والعشرون ، نعود إلى متابعة تفاصيل القضية وهي حاضر السرد بالنسبة للحدث الإطار، حيث يستهل المقطع بإعلان خبر وفاة اعمر حلموش، وعند قدوم المهدي لتعزية رشيد حلموش، يخبره هذا الأخير أن أباه قد ذكر إسمه واسم أبيه الشيخ امبارك وسيدي المخفي، والنفق، والغار، ومكة المكرمة، والكعبة... وأثناء تشييع الجنازة يتذكر المهدي كفاح اعمر حلموش والشيخ امبارك في العثور على النفق داخل المزار. أثناء الصلاة رأى أن الجثة الهامدة استيقظت وطلبت منه الدنو للكشف له عن سر عظيم، زادت شوقا في نفس المهدي هذه الرؤيا

في أن يعيش ما عاشه شيخه بن تومرت من معجزات و كرامات. والجدير بالذكر أن الإستباقيات التي وردت في الرواية الخاصة بالبطل المهدي أغلبها أمنيات وأحلام أرادت الشخصية تحقيقها، وبالتالي ليست إلا تنبؤات لم تتحقق في القصة التي نحن بصدد دراستها.

• في المقطع الثلاثون، يحاول السارد أن يواصل الأحداث الخاصة بحكاية ليلي، فبعد احترافها لجمع الأموال والمتاجرة بجسدها، يقدم لنا قصتها مع السعيد الذي تعرفت عليه بعد أيام فقط، تقدم لخطبتها، وبقي يمنيها بالوعد، وكانت تتمنى نائلة التي أصبحت أما عجوزا أن يتزوجها لتجد من يحميها، لكن سعيد غاب عن البيت تاركا في أحشاء ليلي جنينا. وفي إحدى الأيام و بعد مداومة الشرطة للبيت، تعلم ليلي وأمها أن سعيد في السجن بتهمة السرقة، وتصبح المرأتان متواطئتان معه لعثور الشرطة على حقائبه في البيت. وبعد مغادرة ليلي للبيت في شهرها السادس، عادت إلى منزل أمها تحمل معها الرضيع في شهره الثاني.

• في المقطع الواحد والثلاثون، يتابع السارد أحداث أصحاب الناقة ورجبتهم في التغيير و نشر الدعوة على طريقتهم الخاطئة، وهذه المرة مع ليلي وأمها نائلة. يضرمون النار في بيتها ليلا، وتجلد ليلي حتى الموت من طرف سليمان مرواني، يموت الرضيع حرقا داخل البيت ، أما نائلة تتجح في الفرار مع حفيدتها متجهة نحو المسجد. نلاحظ في هذا المقطع تقرير مصير ليلي ونائلة العجوز، فبعد انتهاء حكاية الشيخ مبارك واعر حلموش، نصل إلى نهاية حكاية ليلي ونائلة. فما قدم من أحداث حول الحكاية الثانوية جدير بإغناء الحكي الخاص بالحكاية الرئيسية. يتوسط هذا المقطع إسترجاع خاص بحياة نائلة، وظيفته تقديم أخبار هذه الشخصية بعد انقطاع وبعد مرور سنوات، والآن دورها ما يزال فعالا في الحكي خاصة في هذا المقطع و للمرة الأخيرة.

• المقطع الثاني والثلاثون ، وإلى هذا الحد لم يبق أمام السارد إلا الحكاية الرئيسية التي يختتم بها المقاطع الأربع المتبقية، أما في هذا المقطع فيروي إنتقال أصحاب الناقة إلى الإقامة الجامعية لتنفيذ بعض العمليات: تسليط العقوبة على طالبين ذوي نظرة ماركسية مما أدى إلى حدوث معركة بين أصحاب الناقة ومجموعة من الطلبة، تطهير الحي من المشاهد المخلة بالحياء، ثم الأمر وسط الأحياء بارتداء الحجاب وستر العورة. يضيف السارد توطؤ الدولة في مساعدة أصحاب الناقة على أعمال الشغب، وذلك بإبرام إتفاق مع الحزب الواحد لتطهير

المجتمع من الآفات الإجتماعية، ثم مشاركة المواطنين في تدعيم هذه الحملة كل حسب طريقته خاصة. وهنا نشير إلى نجاح خطة أصحاب الناقة بنسبة معتبرة وخاصة بعد هجومهم على أماكن عمومية وحكومية. وبعد رؤية المهدي لحلم غريب، وكأنه يحمل سيفاً ويهجم على قلعة حصينة، تتبعث من خلف أسوارها قهقهة نساء وموسيقى صاخبة، وعلى إثرها يصدر قراراً من منبر مسجد المهدي بن تومرت بمنع عرض مسرحية "محمد خذ حقيبتك".

• في المقطع الثالث والثلاثون، يتابع السارد وقائع المهدي وأصحابه وما يحدثونه من شغب وسط المجتمع. وبعد رؤية الحلم الذي تعرضنا له في المقطع السابق، يقرر المهدي الهجوم على بيت فجور ودعارة، نلتمس هنا دلالة هذه الأحلام التي يجعلها المهدي مرجعاً له في الدعوة إلى الأخلاق والمكارم. يتخلل هذا المقطع إسترجاع، وظيفته تغير نظرة المهدي إلى بيت الدعارة في هذه اللحظة التي يغزوه فيها. وانتهى الأمر بطرد كل زبائن المبنى عنوة.

• المقطع الرابع والثلاثون، يعلن عن ظهور معجزة المهدي، وهي قصة الطفلة التي تحيي بعد موتها ونادت باسم المهدي. بعد ذلك عمت بعين الكرامة حمى صوفية، وأصبح المهدي في تعداد الأولياء الصالحين. كما طرأ تغيير في خطة المهدي الذي أدرك أن تغيير أحوال الناس لا يكون إلا بمناقشة مشاكلهم الإجتماعية، وهكذا نشأت فكرة الدولة الإسلامية. وبعد ذلك خبر عجيب ثان بمسجد محمد بن تومرت، العنكبوت التي نسجت بخيوطها اسم الجلالة، ويتخلل هذا المقطع ارتداد إلى الوراء، لسرد حادثة العنكبوت التي أنقذت النبي صلى الله عليه وآله وسلم وصديقه أبا بكر بالغار، وهو استرجاع بعيد بالنسبة لحادثة المهدي التي وقعت زمنياً قبيل اندلاع حرب بلاد الرافدين (التسعينات). وفي هذه الفترة يغتنم المهدي فرصة إندلاع الحرب، ليحرض الشباب للالتحاق بالعراق. وبعد تنظيم مسيرة للدعاية لذلك، أصر المهدي على تحقيق معجزته مثل محمد بن تومرت، وخلال تجمع شعبي نظم بالملعب، تحدث المعجزة، دخان يرسم اسم الله في السماء، لكن المهدي لم يكن يعلم أن سليمان مرواني هو من خطط للخدعة الفيزيائية مع مهندس فيزيائي، فتصيبه خيبة أمل كبيرة، لأن المهدي يطمع في معجزة حقيقية، وهنا أدرك صحة كلام الناسخ في أن معجزة المهدي بن تومرت كانت خدعة هي الأخرى. ثم توجه المهدي إلى أمه الأخير، مزار سيدي المخفي ربما تتحقق معجزته هناك. نلاحظ تسلسل وترتيب الأحداث في هذا المقطع، رغم بعض القفزات التي تعبر عن ثغرات زمنية، وينتهي المقطع باستباق ينبئ بقصد

المهدي في التوجه إلى المزار ورغبته في حدوث المعجزة النفق.

• المقطع الخامس والثلاثون، يرتبط هذا المقطع زمنيا بالمقطع الثالث، بل هو تكرار له ولأحداثه. ويمثل السرد هنا عودة إلى نقطة البداية، أي نقطة إنطلاق أحداث الحكاية الرئيسية (بناء حلقي)، وذلك من أجل إنهاء الوقائع وانغلاق دائرة الحكيم. إلا أن هذا المقطع يتابع ما توقف عنده المقطع الثالث، عند تساؤل السارد عن إمكانية تحقق المعجزة. وبعد حدوث ثورة نفسية قام المهدي على إثرها بتعرية الضريح من الألواح التي تغطيه، انكشفت له فتحة واسعة مظلمة، وبعد دخوله اكتشف أن النفق ليس إلا حفرة ضيقة بلا مخرج ترقد بها رفاة بشرية. فقد المهدي أعصابه وجن جنونه، قام بإضرار النار في الضريح واتجه نحو الغابة يدعو كالمجنون.

من خلال هذا العرض للمقاطع السردية في الرواية، نستنتج الملاحظات التالية:

أ- توزيع الأحداث على أربع حكايات، وسرد هذه الحكايات بالتناوب، لهذا نلاحظ أن السارد يوقف الحكاية الرئيسية ليبدأ سرد حكاية أخرى (ثانوية)، ثم يوقف الحكاية الثانوية ليعود إلى الحكاية الرئيسية، ثم يفتتح حكاية ثانوية أخرى ليعود بعدها إلى الحكاية الرئيسية.... أي أن الحكايات الثانوية الخاصة بكل من الشيخ امبارك، نايلة، وامر حلموش، وليلى، تتخلل الحكاية الرئيسية، وهي حكاية المهدي.

ب- إختلاف المقاطع السردية من ناحية المواضيع التي تتناولها الأحداث.

ج- إختلاف المقاطع السردية زمنيا، فهي تمتد من قبل إندلاع الثورة التحريرية وتصل إلى غاية إندلاع حرب بلاد الرافدين.

د- الرواية ليست قائمة على التسلسل المنطقي للأحداث، وذلك نتيجة للمفارقات الزمنية التي كسرت خطية التسلسل الزمني.

هـ- تراوح زمن سرد الأحداث بين الماضي والحاضر، فحكاية المهدي مثلت الزمن الحاضر، أما الحكايات الثانوية فجاءت في شكل حكايات عن الماضي (القريب والبعيد) وعلى لسان الشخصيات أحيانا، إلى أن تصل إلى نقطة تتقاطع فيها مع الحكاية الرئيسية زمنيا وموضوعا، وعند هذا المستوى يواصل الراوي سرد الأحداث في الزمن المؤطر للأحداث حتى نهاية الرواية.

2.1. الإسترجاعات:

لاحظنا أن الزمن المتحكم في سيرورة الأحداث هو زمن الحاضر، غير أن الماضي لم يغيب عن معظم مقاطع الرواية، وفي هذا المستوى من الدراسة سنقدم نوعي الإسترجاعات الداخلية والخارجية ونمثلها ببعض النماذج من الرواية.

1.2.1. الإسترجاعات الخارجية:

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

تتعلق أحداث الحكي الأول مع المهدي حين يرغب في تحقيق المعجزة، والتي تتمثل في العثور على نفق داخل مزار سيدي المخفي المؤدي إلى مكة المكرمة. ووفق هذا التحديد الزمني للحكي الأول، نحاول الوقوف على التوقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في الرواية. - كثرت المقاطع السردية التي تدخل ضمن الإسترجاعات الخارجية، كمثال على ذلك المقاطع السردية رقم: 04، 06، 08، 10، 12، 14، 17، 18، 22، وهي إسترجاعات خارجية مستقلة عن الحكي الأول. ومن هذا نستنتج أن الفضاء الزمني للحكي الأول أوسع من الفضاء الزمني المسترجع، رغم أن المقاطع السردية الخاصة بالحكي الأول تتخللها بعض الإسترجاعات الخارجية، التي انحصرت وظيفتها في تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكي الأول، ومثال ذلك المقطع الخامس عند اكتشاف المهدي المخطوط القديم داخل ضريح الشيخ سيدي المخفي الذي يمثل زمن الحكي الأول، يأتي متبوعا بإسترجاع خارجي يعود بنا إلى سنة 726 هجري، ليسرد على القارئ قصة عبد الله إبراهيم الزاهد العابد، الذي حج راکعاً ساجداً من الكوفة إلى الحجاز، واكتسابه للكرامات الجليلة. ثم يعود السرد بعد ذلك إلى زمن الحكي الأول، ووظيفة هذا الإسترجاع، ذكر أحداث لعبت دوراً هاماً في التأثير على حياة المهدي وتوجيه رغباته وأحلامه. يعيد السارد تكرار هذا الإسترجاع الخارجي في الصفحة 4. أما عن المقاطع السردية التي تمثل إسترجاعات خارجية تامة، نجد شخصية نايلة أم المهدي في مواضع مختلفة من الرواية تزودنا بلمحات عن ماضيها:

-إغتصابها من طرف الجنديين الفرنسيين وفرارها من البيت.(فترة حرب التحرير).

- قصتها مع امر حلموش.(فترة ما بعد حرب التحرير).

-إضطراب علاقتها مع الشيخ امبارك بعد تدخل امر حلموش لإنقاذ حياته.(فترة ما بعد التحرير).

-انفصالها عن زوجها الشيخ امبارك .

-حياتها الجديدة بعد الطلاق.

-عودتها لرؤية ولدها المهدي.

-نايلة تبدأ حياة جديدة كخادمة في بيت لالة مريم.

-مغادرة نايلة بيت لالة مريم وهي تحمل في أحشائها جنينا.

-حالة نايلة البائسة.

-العلاقة الحميمة بين نايلة ولالة حليلة.

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

- ورد في الرواية أيضا استرجاعات خارجية ترتبط بأحداث تاريخية، مثلما ذكرنا عن قصة عبد الله إبراهيم الملقب بالعظم، الذي ترجع أحداث قصته إلى القرن الثامن الهجري نجد أيضا في الصفحة 64 حديث خطبة الإمام يوم الجمعة، وذكره لفتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه ثم اقتتال المسلمين بينهم في موقعتي الجمل وصفين، بعد ذلك ذكر مقتل علي رضي الله عنه وكيفية اكتشاف جثته في خلافته هارون الرشيد، وأخيرا نجاة معاوية بن أبي سفيان وعمر بن

العاص من القتل. أما في الصفحة 251 يعود السارد إلى القرن الهجري الأول مرة أخرى ليروي نجاة النبي صلى الله عليه وسلم وصديقه أبي بكر الصديق رضي الله عنه في غار ثور لما نسجت العنكبوت خيوطها عند مدخل الغار. وفي الصفحة 121 إسترجاع خارجي آخر لقصة الناسخ عبد الرحمان بن محمد في القرن العاشر الهجري، ثم قصة المهدي بن تومرت في القرن السادس الهجري. وهذه الإسترجاعات الخارجية وظيفتها التنويه إلى مرجع المهدي في رغبته في تحقيق المعجزة، وإحداث التغيير ونشرالإسلام يكون تقليدا للنبي صلى الله عليه وسلم، ولكن كان ذلك تقليدا للمهدي بن تومرت عن غير علم وكفاءة. فأدى ذلك إلى نتائج عبر عنها الإسترجاع الخارجي الخاص بقصة فتنة اقتتال المسلمين بينهم في الماضي البعيد.

2.2.1. الإسترجاعات الداخلية:

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

- ذكرنا في المدخل النظري أن الإسترجاعات الداخلية تنقسم إلى قسمين :

-استرجاعات داخلية داخل حكاية.

-استرجاعات داخلية خارج حكاية.

أما النوع الأول الذي يكون فيه مضمون الوقائع المسرودة المسترجعة في علاقة بمضمون وقائع الحكي الأول، وهذا ما نجده مثلا في المقطع السردى الرابع، عندما يعود السارد لذكر السر الإبليسي الذي أخبره الشيخ إدريس للشيخ مبارك، وهذا ما يفسر سبب نبش الشيخ امبارك لقبر جدته الدرويشة لالة عايشة وبتر إحدى ذراعيها .

و أما النوع الثاني والذي تكون فيه الأحداث المسرودة المسترجعة غير مرتبطة مع الحكي

الأول، ومثال ذلك في المقطع السردى رقم 16، عندما تأهب المهدي لقتل امر حلموش يسترجع أحداثا تعود إلى طفولته لما كان عمره لا يتجاوز الثلاث سنوات، ليفسر كره الشيخ امبارك لأمه نايلة، ومعرفة سبب طلاقها منه، وحقد الدفين لابنه المهدي، الذي هوفي الحقيقة ابن امر حلموش.

• استرجاعات تكرارية:

وظيفة هذا النوع من الإسترجاعات تكرار سرد بعض المقاطع السردية والأحداث المسترجعة، وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة، لها علاقة بما سيأتي من أحداث أخرى، وأمثلة ذلك في الرواية تكرار المقطع الأخير في أول الرواية أي في المقطع الرابع، وتكرار حادثة إنقاذ امر حلموش للشيخ امبارك من الموت التي كانت سببا في تعرفه على نايلة، وقد وردت هذه الحكاية على لسان شخصين: امر حلموش لما حكاها للمهدي، ونايلة لما سردتها لجارتها. كما نجد أيضا تكرار لقصة عبد الله إبراهيم في المقطع السردى الخامس.

3.2.1. وظائف الإسترجاعات:

- 1- التعريف بماضي الشخصيات والأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكى الأول.
- 2- عالجت وقائع تاريخية دينية (كحادثة بناء أول مسجد في الإسلام - حادثة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر - حادثة فتنة مقتل الخلفاء الراشدون وتكالب الفرق الضالة على الحكم - حكاية المهدي بن تومرت)، والغرض من ذلك تبين اقتباس المهدي والتأثر بحوادث ماضية (دينية وتاريخية) وجعلها المرجع الأساسي في حياته، ولكن دون فهم عميق ودراية بالعواقب، والدليل النهاية الفظيعة التي أدت به وبأصحابه عكس ما نقل التاريخ عبر القرون.
- 3- فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة (مثل استرجاع الشيخ امبارك وحكايته مع العجوز الطاعنة في السن، ونقاشهما حول البئر المؤدى إلى مكة المكرمة، أو ذكر ماضي الأولياء الصالحين الذي ترك أثرا عميقا في تكوين شخصية المهدي).
- 4- ملأ الفراغ الذي تركه السارد أو إحدى الشخصيات. مثلا تترك نايلة سرد يومها المشؤوم لمضيفتها، وتنتقل إلى حكي ثان وهو شهامة المرأة التي استضافتها وحمتها من البرد والعراء بالشارع، ثم حكايتها عن الكلب "غيلاس" والدور المهم الذي تلعبه الكلاب في الحرب، لتعود بعد ذلك إلى حكايتها عن شقائها في ذلك اليوم الذي اغتصبت فيه.
- 5- ربط الأحداث فيما بينها، و بالتالي ينشأ نوع من التناسق بين الحكاية الرئيسية و الحكاية

الثانوية، مثل إسترجاع نايلة لحادثة طلاقها من الشيخ امبارك، فعند هذا المستوى يتبين للقارئ أن المهدي هو الابن الحقيقي لاعمر حلموش، وهذا ما يفسر سبب عطفه على المهدي منذ صغره، وكره الشيخ امبارك لنايلة مع حقه على المهدي.

6-الإيهام بواقعية الأحداث خاصة تلك الإسترجاعات التاريخية، مثل تاريخ سيرة محمد بن تومرت.

كما نلاحظ أن سرد الإسترجاعات كان مرة بصوت السارد وأحيانا بصوت الشخصيات (نايلة، لالة فطومة، لالة حليلة...).

ونشير إلى أننا لم نتطرق لمسألة المدى والسعة لغياب التحديد الزمني الدقيق، بالإضافة إلى طول المسافة الزمنية التي تفصل بين الأحداث المسترجعة الخارجية والحكي الأول ، والتي تقدر بالقرون وبالسنوات وبعضها الآخر غير مؤشر لها إطلاقا.

- غلب على رواية الغيث الإسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات زمنية غير متسلسلة . وقد تعتمد محمد ساري ذلك لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي يتشابه فيها الماضي مع الحاضر، عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على مسار زمني ذو اتجاه واحد .

3.1.3. الإستباقات :

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

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

-منها ما جاء قبل زمن الحكي الأول ، بمعنى أنها وردت أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا، مثل ما نجده في استباقات نايلة في الصفحات: 167، 141، 70. وكلها تدور حول مواقفها من البؤس والشقاء الذي عانتها أثناء الحرب وفي فترة الإستقلال. تقول:«عليّ أن أبتعد من هذه البقاع التي لعنتني»⁽¹⁾، و تقول أيضا :«أقسمت أن أكون قوية، وسوف لن تهدني نائبة من نواب الدهر مهما كانت قوة وبشاعة صدمتها»⁽²⁾.

ونلاحظ أن نايلة حققت هذه التنبؤات، ونكتشف ذلك في الأحداث التي واجهتها بعد ذلك. نجد بعض التنبؤات لشخصية قدور بن موسى بأحداث ستقع له، وذلك بالنظر إلى الظروف التي يعيشها، وهذه الأمثلة دليل على استباق لأحداث لم تقع بعد.

:«فالويل ثم الويل له، يرحم، ينفي، أويرغم على الموت البطئ. وهذا ما سأفعله، آجلا أم عاجلا»⁽³⁾، «قررت...وسوف لن أراجع...ماذا سيقول غدا صباحا...أكيد أنهم سيغلفون وجوههم بحزن مصطنع...وسيستمرون في ثرثراتهم المملة...سيندهش سكان الحي وهم يشاهدون جثتي معلقة...نهاية متوقعة...هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة»⁽⁴⁾.

كما أدت بعض الإستباقات وظيفة إعلانية تلميحية، مثل ذلك استشراف السارد حول حال امر حلموش بعد توقف إطلاق النار:«أحلامه ستتحقق بالسهولة التي يتصورها، وسيصبح مثل الرومي، يملك منزلا مبنيا بالحجر، بسقفه المرتفع، ونوافذه الكبيرة، وغرفه المضيئة. أخيرا، سيتخلص من الكوخ الواطئ المظلم».⁽⁵⁾ و قد تحقق لامر حلموش ذلك في آخر المقطع. -هذا فيما يخص تنبؤات السارد وامر حلموش في الحصول على الداروالأرض، أما فيما

1. محمد ساري، الغيث، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007، ص70.

2. المصدر نفسه، ص167.

3. المصدر نفسه، ص194.

4. المصدر نفسه، ص197-198.

5. المصدر نفسه، ص83.

يخص المرأة:« انتهت الحرب، حان وقت جمع الغنائم، بعد الدار والأرض، جاء دور الحريم، وستكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي...سأبحث عن الحقيقة التي ستوصلني إليها»⁽¹⁾. لقد تحقق لامر حلموش ذلك، وظهر في إسرار لالة فطومة لجارتها بما رأته في الغابة، وكشف نايلة للشيخ امبارك أن المهدي ليس ابنه الحقيقي.

-كثرة الإستباقات الومضية في المقطع السري رقم 20، فنجد على لسان مجموعة من الشخصيات في مقطع حوارى لحدث انتظار الباخرة ومغادرة الوطن:«أنا أنتظر الباخرة وسأغادر هذه البلدة إلى غير رجعة....سأتحول إلى كانيش، وستكفل بي عائلة من العائلات الثرية هناك....سنأتي الباخرة وسأذهب مع قادر و موسى. سنترك لكم مقبرتكم....سوف تأتي وخمسة في عيون الحساد»⁽²⁾. هذه الإستباقات صادرة عن معاناة الشباب في وطنهم ورغبتهم في

التخلي عنه.

-تكرار إستباق في المقطعين: الرابع والأخير، ويدور حول التساؤل فيما ستتحقق معجزة المهدي أم لا: «هل ستتحقق المعجزة أخيراً؟»⁽³⁾. وقد أجاب عنه السارد في المقطع الأخير من الرواية. وهذا الإستباق خاصّ بالرواية ككل عكس الإستباقات الأخرى. فهي مجرد إستباقات خاصة بالنصوص المتضمنة فيها.

-نشير في الأخير إلى أنّ سرد كل الإستباقات كانت من طرف السارد تارة، ومن طرف الشخصيات تارة أخرى. وعدم كثرة الإستباقات في رواية "الغيث"، يوضح مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر، وهذا ما يفسر كثرة استعماله للاسترجاعات الخارجية أكثر من الداخلية والإستباقات.

1. محمد ساري، الغيث، ص.96

2. المصدر نفسه، ص145-146.

3. المصدر نفسه، ص27.

2.الديمومة:

تطرقنا في المبحث السابق إلى مقارنة زمن القصة بطول النص الروائي، وفي هذا المستوى من الدراسة ننتقل إلى السرعة السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، فقد يكون ساعات موزعة على عدة صفحات من الرواية، أو سنوات مختصرة في أسطر معدودات. ويرجع هذا التفاوت كما قلنا إلى السرعة التي يعتمدها السارد. ومن أجل قياس هذه السرعة نتناول أربع حركات سردية هي: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد، وسنمثل لها بأمثلة مقتطعة من رواية الغيث.

1.2.التلخيص:

-هو عملية سرد مدة طويلة من الزمن في بضعة أسطر أو فقرات، وقد كثرت التلخيصات في المقاطع السردية التي تضمنت ماضي الشخصيات مثل: الشيخ امبارك، ونائلة ، واعمرحلموش. ويعود ذلك لكثرة الإسترجاعات الخارجية التي جاءت كتعريف بهذه الشخصيات عند ظهورها للمرة الأولى في الرواية ، حيث أن السارد يقدم هذه الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية . واستعمال تقنية التلخيص تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية

وخاصّة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

-ورد سرد لماضي الشيخ امبارك في مساحة نصية وسعتها تسع صفحات حتى السنة التي سبقت وفاته، مما يجعل حياة الشيخ امبارك تلخص في سبع صفحات. وقد تمثلت وظيفة هذا التلخيص في تقديم ماضي الشيخ امبارك وتعريفه..

-نجد قصة معاناة المهدي مع أبيه الشيخ امبارك منذ صغره، وأمّه الغائبة عن وجهه منذ أن كان طفلاً صغيراً. شجار أمه مع أبيه، وشراسة هذا الأخير الذي كان يضربها بالعصى بكل ما أوتي من قوة، والكلمات التي تلقاها من أبيه وهو صغير. ثم فرار أمه من البيت وهي في سن المراهقة، ثم اكتشافه واقتناعه بأن أباه يكن له حقاً دفيناً، دون أن يعرف السبب. ووظيفة هذا التلخيص توضيح التمرد الذي يصدر عن المهدي ضدّ أبيه والمجتمع بعد ذلك، ومدى فقدانه لحنان الوالدين مما أثر على تكوينه النفسي والعقلي.

-ورد أيضاً تلخيص لحياة عبد الرحمن بن محمد: إمام لمسجد صغير، اهتمامه بنسخ الكتب النادرة و المخطوطات القديمة ويضيف إليها التعليقات على الهوامش، دوره في تحويل المسجد إلى زاوية عظيمة، ثم عزوفه عن نسخ الكتب وانصبابه إلى بناء الزاوية الكبيرة. كان مدرسا للنحو والصرف والبلاغة ومعلماً للقرآن الكريم. في أيامه الأخيرة من حياته اعتزل الدعوة وركن إلى الصلاة والدعاء وتلاوة القرآن، وعند وفاته كانت له جنازة كبيرة بعين الكرامة .

بعد هذا التلخيص الأكثر من مائة سنة في صفحة واحدة، ينتقل السارد إلى حياة محمد بن تومرت منذ أن كان عمره يشرف على الثلاثين. وتوزع هذا التلخيص على تسع صفحات ونصف. كما انحصرت وظيفة هذين التلخيصين في التعريف بشخصيات ثانوية من أجل تدعيم بعض الآراء والأحداث، كسبب تسمية المسجد باسم «المهدي بن تومرت»، بالإضافة إلى التذكير بأحداث من الماضي لربطها بالأحداث الراهنة.

-تحدث السارد عن حياة المجاهد امر حلموش منذ أن كان في الجبال أيام الحرب التحريرية إلى غاية عودته بعد الإستقلال لجمع الغنائم. ويدخل هذا التلخيص ضمن التقديم بماضي الشخصية. وقد اتسعت ثمان صفحات ونصف لحوالي ثماني سنوات.

-كما ورد تلخيص لقصة لالة فطومة مع زوجها حميد وموقفها من تصرفه كالجبان مع الجيش

الفرنسي وحتى بعد الإستقلال، إلا أنها اتخذت موقفها ووقفت له كالرجل بالتوبيخ. وتحدد فترة هذا التلخيص بسنتين في فترة الحرب وأكثر من سنة بعد الإستقلال احتوته صفحة ونصف. ووظيفته تقديم شخصية ثانوية لا تستوجب التفصيل.

-لم يلعب التلخيص دورا بارزا في رواية الغيث، ذلك لأن السارد يقدم الأحداث ممسحة، فنجد الشخصيات تحكي عن ماضيها وعن حياتها، فجاء التلخيص متضمنا في المشهد (كلام الشخصية)، أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد. ولم ينحصر توظيفه على إيجاز الوقائع، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين أحداث ماضية وأحداث راهنة لوجود الرابط بينهم، والتقديم للشخصيات، وبعض الفترات الزمنية من حياتها . والتعريف أيضا ببعض الشخصيات الثانوية ذات وظائف لا تستدعي التفصيل .

2.2.الوقف:

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد. ووراء كل وقفة في الرواية، هناك وصف إما لشخصية أو طبيعة أو شيء معين، وهذا ما يجعل من الوظيفة مشتركة بين عملية الوصف والوقفة في العمل السردى. وينشئ منه ما يسمى بالسرد الوصفى. ولا يمكن أن تكون الوقفة دائما وصفا، بل قد تكون عملية خروج السارد عن المسار الحكائي. لتقديم بعض التعليقات والآراء.⁽¹⁾

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

« كان رشيد حلموش واقفا، مسندا كتفه إلى الإطار الخشبي لباب الحانوت، يتابع المناقشة وعلامات الإستهزاء بادية على وجهه. تحت جلابيتة الرمادية يخفي جسدا نفخته السمنة. على محياه شيء من النعمة يتناقض مع اليبس واليأس والضمور المكشور عن أنيابه واللاصق بمتانة على الوجوه المحيطة به. من حين لآخر، يداعب لحيته الكثة، المدهونة بالحناء.»⁽²⁾

«كان قدور بن موسى يمشي بخطى متثاقلة، فوق رأسه كسكيت سوداء لاتكاد تغطي شعره الكثيف المسترسل خلف قذاله، خطان بارزان يحفران وجهه النحيل، الأهلبي»⁽³⁾.

«قال شاب غليظ الأنف، بحاجبين بارزين ومشعثين»⁽⁴⁾.
«جلس شاب ضامر، ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج»⁽⁵⁾.

-
1. ينظر: جبرار جنيث، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معنصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص42.
2. محمد ساري، الغيث، ص16.
3. المصدر نفسه، ص17.
4. المصدر نفسه، ص18.
5. المصدر نفسه، ص19.

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

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

«ولأول مرة منذ لقائها، توقف سليمان عن الكلام، انزوى في صمت حزين، يجتر هزيمته غير المنتظرة.»⁽²⁾.

«كان كل واحد يجتر فشله ويحاول تحديد مكان الشقق التي سمحت أولاً بتسرب الأحلام إلى ذهنهما بتلك السهولة، وثانياً السماح لها بالتبخر دون أن ترى النور، تماماً مثل الأحلام الجميلة عند اليقظة، لتترك مذاقاً مرا وغصة في الحلق.»⁽³⁾.

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

-وفي حالة وصف الأمكنة: «وقبل أن يجتاز عتبة الباب المطلي بالأخضر، ألقى نظرة نحو الأسفل. في السهل الممتد إلى ما لانهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطوية على خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تزف عروساً للأسياد الجدد.»⁽⁴⁾.

«في يوم غائم، وفي ساعات الغسق، في حين كان المهدي جالساً بداخل الضريح، مسنداً ظهره إلى حائط التراب المدكوك.... يهدده صرير الحشرات المنشق من غابة الصنوبر المجاورة

1. محمد ساري، الغيث، ص40.

2. المصدر نفسه، ص54.

3. المصدر نفسه، ص54.

4. المصدر نفسه، ص25.

ونقيق الضفادع الصاعد من الوادي القريب.»⁽¹⁾.

«إلى أن أضحت البناية مركزا دينيا يحوي قاعة لتدريس القرآن وقواعد اللغة للصبية، وقاعة للصلاة تتسع لمئات الأشخاص، وقاعة للوضوء حيث يمكن الإستحمام بها، ومكتبة بداخل المقصورة....وأخيرا مرقد للزوار والمسافرين.»⁽²⁾.

-أما بالنسبة للسرد الوصفي نجد المقطع التالي: «كان الإمام كهلا، يميل إلى السمنة، وعلى وجهه لحية خفيفة غزاها الشيب جزئيا. تأمل الفتى النحيف بفضول ظاهر ثم ابتعد، يحرك رأسه حائرا. مسح المهدي الصالة الفارغة بعينين نصف مغمضتين، لا يعرف أي سلوك يسلكه ولا أي قول يتلفظ به. انطفأت المصابيح فجأة. وقف بتثاقل والتحق بالباب حيث كان الإمام ينتظر خروجه. كان الشارع غارقا في نصف ظلمة. بعيدا في مفترق طرق، مصباح عمومي مهترئ، ينير المحيط ببخل شديد. أدخل الإمام يده في جيب قندورته وأخرج ورقة نقدية مدعوكه ومدّها للمهدي، مشيرا بيده نحو الجهة التي يتواجد فيها الحمام. امتلأ صدر الفتى بالأمل، ذلك أنه اعتبر الفعل إشارة إلهية.»⁽³⁾.

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

-وصف الشخصية من الخارج: كهلا، السمنة، لحية خفيفة. من الداخل: حائرا، الأمل.

-وصف المكان: الصالة الفارغة، مصباح عمومي مهترئ.

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

1. محمد ساري، الغيث، ص38.

2. المصدر نفسه، ص122.

3. المصدر نفسه، ص44.

3.2. الحذف:

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث. وإنما القفز على بعض الوقائع، صراحة أو ضمنا. وقد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم

أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردى.

ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية المقتطعة وتمكّن السارد من تحديدها بدقة.

-ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة. وذلك نظرا لإنتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي، فنجدّه يصرح عن الزمن المقتطع من القصة.

«...لم يتمكن المهدي من التخلص منها سنوات طويلة بعد ذلك»⁽¹⁾.

«...الذي اختفى قبل سنوات في ظروف غامضة»⁽²⁾.

«وقعت الحادثة قبل الحرب بسنوات كثيرة»⁽³⁾.

«بعد سنوات من ذلك، رافق أباه للعمل...»⁽⁴⁾.

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية لكنها تبقى مفتوحة ، ويتواجد مثل هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية، فمن فوائده أنه يعطي السارد إمكانية الإنتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق. كما توجد أمثلة عن الحذف الصريح المحدد تحديد مطلق. « لقد توقفت عن كل نشاط منذ سنتين ... »⁽⁵⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص26.

2. المصدر نفسه، ص30.

3. المصدر نفسه، ص31.

4. المصدر نفسه، ص31.

5. المصدر نفسه، ص32.

« شهران بعد ذلك عدت أستردي ولدي»⁽¹⁾.

«بعد إنتهاء صلاة المغرب مباشرة»⁽²⁾.

ويلجأ السارد عادة إلى حصر مدة الزمن المحذوف لخلق التناسق الزمني بين الأحداث، و استعمال التواريخ والأشهر والفصول... ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة .

- النوع الثاني من الحذف المصرح به، هو النوع غير المحدد، وقد كثر استعماله في الرواية: «الزمن زمن الاستقلال»⁽³⁾ ، « ومع تقدم السنوات»⁽⁴⁾.

-ورد في الرواية أيضا الحذف الصريح الذي يحمل أحيانا أوصافا مثل:

«أسابيع وأنا ألاحق رئيس العمال»⁽⁵⁾.

«أنستني السنوات في شقائي و ما كنت أريد لأحد أن يذكرني بتلك الأيام العجاف»⁽⁶⁾.

-أما الحذف الضمني فلم يكثر السارد إستعماله في الرواية، فالهيكل الزمني الذي إنبنت عليه الرواية، واعتماد السارد على الإسترجاعات، سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي بمرور الزمن بشكل منظم، ومع ذلك نسجل حذف ضمني بين الفصلين 31 و 32. بالإضافة إلى عدم التحديد الزمني في الفصل 31 أين يذهب المهدي و أصحابه لتنفيذ العقوبة ضد ليلي على فجورها في المدينة، كما قاموا بحرق بيتها، ثم يبدأ الفصل 32 أين يتواجد أصحاب الناقة مباشرة بالإقامة الجامعية بعد منتصف الليل، وهذا يفترض حذف زمن قد يكون يوم أو أياما أو

1. محمد ساري، الغيث، ص139.

2. المصدر نفسه، ص142.

3. المصدر نفسه، ص30.

4. المصدر نفسه، ص118.

5. المصدر نفسه، ص168.

6. المصدر نفسه، ص141.

أكثر أو أدنى، وبالتالي لا ندري ما حدث للمهدي و أصحابه بين رجوعهم من بيت ليلي و هجومهم على الإقامة الجامعية .

4.2.المشهد :

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

-خصص السارد مقطعين سرديين غلب عليهما المشهد الحوارية، وذلك في «لحظة الإنتظار» من الصفحة 16 إلى الصفحة 23. وفي «ثرثرة» صفحة 145-146. ونلاحظ أن المشهدين

يشارك فيها نفس الشخصيات، وحول موضوع واحد هو انتظار وصول الباخرة أو الإلتقاء صباحا لتوسيع طريق المقبرة مع المهدي وأصحابه. ولم تخل هذه الشاهد من الحذف والتلخيص والوقفة. ففي الصفحة 16 نسجل ورود الحذف الصريح غير المحدد:

«منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكاية...»⁽¹⁾.

والوقفة في الصفحة رقم 19 أين صوّر السارد حضور شخص جديد وسط الجماعة وهو محمود علوش الإسكافي: «نظرات عديدة التفت يمينا وشمالا باحثا عن صاحب الإجابة المتغطرة. لم يكن صوتا مألوفا. في آخر الزاوية، جلس شاب ضامر ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج. تحت ظل جدار الحانوت، وأمامه عتاد الإسكافي (أحذية قديمة مشققة، قطع من الجلد الأسود، مطرقة، مقص صدئ، سندان رقيق وكمية من المسامير المتنوعة ...) تعرّف الجميع على محمود علوش. متى امتنهن هذه الوظيفة؟ ومنذ متى استقر هنا.»⁽²⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص16.

2. المصدر نفسه، ص19.

ومن وظائف هذا المشهد الحوارية، أنه يعطي السارد قابلية تعريف الشخصيات المتحاوره ، وتوجهاتها، ومواقفها، فيتعرف القارئ مثلا على عبد القادر كروش في قوله: «ستأتي الباخرة وسنسافر سويا إلى فرنسا...»⁽¹⁾، أنه متحصل على شهادة السرتيكا، سكير، ساخط على القضاء والقدر يأمل في الهجرة إلى أوربا. ورشيد حلموش: «بلادنا قطعة من أرض الإسلام، إذا انتصر الإسلام وتمكن في أي بقعة منها، ستصلنا خيراته لا محالة، قال رشيد حلموش...سينتصرالخميني ويقيم دولة إسلامية، حينذاك، سترون الخير والعدل بأم أعينكم»⁽²⁾، شاب يعمل في حانوت أبيه، ذو نزعة دينية ناظم على الشيوعية والحكام العرب، من أنصار الخميني وأفكاره.

وأيضا شخصية قدور بن موسى «...البكالوريا زائد سنوات طويلة بالجامعة وتنتهي به الدنيا اللعينة إلى ذرع الأرضة المهترئة بلا عمل ولا مستقبل!»، «أما قدور فلم تغره إلا الفلسفة. من تقلسف تزندق»⁽³⁾، شاب جامعي متحصل على شهادة الليسانس في الفلسفة، بطال ينتظر

الباخرة للهجرة إلى أوروبا. من هنا تبين أن الحوار يكشف عن الشخصية ليتمكن القارئ من تفسير وفهم ردود أفعالها وأقوالها.

-وهناك مشاهد حوارية أخرى، كحوار نايلة مع لالة فطومة ولالة حليلة وهي تشتكي إليهما عن سنوات الجمر التي عاشتها منذ الحرب التحريرية، وما عاشته من غصب واغتصاب عن أهلها، ثم زواجها مع الشيخ امبارك الذي أذاقها العلقم ثم طلقها وأبعدها عن ابنها المهدي. ومشهد آخر عند محاوراة الشرطة مع المهدي وأصحابه حول البناية التي احتلوا لتحويلها إلى مسجد خاص بهم.

أما فيما يخص المونولوج الداخلي، نجد السارد يعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكنوناتها ورغباتها، ونجد ذلك في الصفحة 96 عندما يقول أعمار حلموش

1. محمد ساري، الغيث، ص17.

2. المصدر نفسه، ص21.

3. المصدر نفسه، ص18.

عن نايلة: «من أتى بهذه الحجلة الجميلة إلى حقلي؟ ما سرها لترضى الإقتران بذلك الدرويش؟ إنها تليق بفحل مثلي. هل ستستجيب بسهولة إذا راودتها؟... سأبحث عن الحقيقة هي التي ستوصلني إليها».

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

والمثال الثاني هو مونولوج خاص بقدر بن موسى الذي يقرر الإنتحار، في المشهد الأول يحدث نفسه عن علاقته مع الناس التي اضطربت كثيرا، والإضطهاد والتهميش الذي يعيشه، يقول: «لماذا أصبحت أخاف من الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة... إن من يعيش إضطهادا وتهميشا الذين أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة

أو الإنتحار... وهذا ما سأفعله، آجلاً أو عاجلاً.»⁽¹⁾.

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

ثم في الأخير تصل به فلسفته وزندقته إلى الإلحاد والكفر بالغيب، وبالتالي الإنتحار: « اذهبوا وخرافاتكم إلى العدم. لا شيء بعد الموت، الجنة، النار، حكايات تخلقها الأذكىاء ليستبدوا بالبلدء، وحياتي أنا لا تساوي بعز نعجة. فلأخلص منها فوراً....»⁽³⁾. ويمكن حصر وظيفة هذا المونولوج الداخلي في أنه يطلعنا على ذات الشخصية وموقفها من الآخرين.

1. محمد ساري، الغيث، ص194.

2. المصدر نفسه، ص195.

3. المصدر نفسه، ص198.

يتضح مما سبق أن رواية الغيث لم تستغن عن الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ أن هناك تنويع من الوقفة التي تتعدم فيها نسبة الزمن الحكائي، والتلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكى. والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكى.

نقوم في هذا الفصل بالكشف عن ثاني مكون من مكونات الخطاب الروائي في رواية الغيث، ويتمثل في الكيفية التي يعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائية. فهل إقتصار السارد على حكي الأحداث، أم على حكي الأقوال، أم جمع بينهما؟ ثم ما هو الموقع الذي يعتمده السارد عند تقديم هذه المادة الحكائية؟.

1. المسافة:

1.1. أنواع الحكي في رواية الغيث:

إن طريقة تقسيم رواية الغيث وكيفية عنونها، توحى إلى تعدد الساردين والحكايات أيضا، فهناك مجموعة من الأحداث تقدم بطريقة التناوب بين السارد والشخصيات مهما كان الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات، ومهما كانت درجة تأثيرها على سيرورة الأحداث. فنجد أحداثا تنتمي إلى الحكي الأول والذي يتمثل في رغبة المهدي في تحقيق المعجزة واكتشاف سر

النفق الرابط بين الضريح ومكة المكرمة، وأحداثاً أخرى تعود زمنياً إلى ما قبل هذا الحكي، وهناك وقائع خارجة عن إطار الأحداث المؤطرة لتقدم لنا أحداثاً تاريخية، ودينية، وسياسية. وكثيراً ما تساق هذه الأحداث عن طريق المشاهد الحوارية بين الشخصيات، وهنا نتساءل: كيف نتمكن من ضبط أنواع الحكي في رواية الغيث؟ وهل هي رواية أحداث أم أقوال أم أفكار؟.

-إن حكي الأحداث هو تعبير عن القيام بالفعل مع القدرة والتفاعل بين الذات والآخر. وحكي الأقوال يصور علاقة الشخصية بالآخر. أما حكي الأفكار فيمثل علاقة الشخصية بذاتها. ونشير إلى صعوبة التمييز والفصل بين أنواع الحكي الثلاثة لأنها متداخلة بشدة، إلا أننا نستطيع أن نميز بين الحدث الرئيسي والمؤطر للرواية، وهو رغبة المهدي في تحقيق معجزة على خطى شيخه محمد بن تومرت. وهذا الحدث العام يتضمن أحداثاً ومواضيع مختلفة، تارة يقدمها السارد، وطوراً تقدمها الشخصيات أثناء عملية الحوار الذي يحتوي بدوره على أفكار متباينة، إذ نجد بعض الشخصيات تفصح عن ماضيها ومعاناتها بالإضافة إلى حوادث أخرى تأخذنا بعيداً عن الموضوع الرئيسي، كما نسجل حضور حكي الأفكار، مرة ينقله السارد ومرة الشخصيات، ويتضمن بداخله هو الآخر حكياً للأقوال والأحداث.

بعد هذا التداخل المسجل بين أنواع الحكي الثلاثة، نستنتج أن الخطاب لا يقدم لنا الأحداث معتبرا بالكم، ولكنه يركز على كيفية تقديم هذه الأحداث، وبالتالي فالرواية تمثل جسماً متناسقاً ومتكاملاً تشد أطره أنواع الحكي الثلاثة، بالإضافة إلى أن هذا المزج والتنويع بين أنواع الحكي، سببه تعدد الشخصيات في تقديم الحكاية وبالتناوب مع السارد على قدر ما يستدعيه السرد والعرض.

-بعد أن أشرنا إلى تداخل أنواع الحكي في رواية الغيث، نحاول توضيح كيفية توزيع الأنواع الثلاثة داخل الخطاب بصفة عامة.

-جاءت نسبة حكي الأحداث في الرواية مرتفعة في الرواية، ونفس الشيء بالنسبة لحكي الأقوال، إذ نسجل تقارب بين حضورهما في كل النصوص. إلا أننا نلاحظ أن هناك بعض المقاطع التي يطغى فيها حكي الأقوال.

-قدمت النصوص التي تمثل حكي الأحداث عرضاً مطولاً لماضي الشخصيات من قبل السارد مثل ماضي الشيخ مبارك، وأمر حلموش المجاهد، بالإضافة إلى ماضي شخصيات تاريخية كالمهدي بن تومرت، وإبراهيم العظم، وشخصيات دينية كالخليفة عثمان بن عفان وعلى بن أبي طالب رضي الله عنهما. وقد أطل السارد في ذكر هذه الأحداث التي تمثلت وظيفتها في أخذ العبرة و الاقتداء بالأوائل، وأهمية الرجوع إلى التراث والتاريخ لتحقيق المساواة، ونبذ الخلاف المؤدي إلى الإقتتال والفتن.

-أما حكي الأقوال نجده مستقل بالمقاطع التي احتوت مشاهد حوارية بين الشخصيات، مثل المقطعين الذين يتحاور فيهما جماعة من شباب مدينة عين الكرمة حول قدوم الباخرة للهجرة إلى أوروبا، والجماعة التي تفضل البقاء وفرض سيطرتها لإقامة دولة إسلامية بالقوة والعنف. ومقاطع سردية أخرى تتضمن حكي بعض الشخصيات لماضيها، وقد أقر السارد بإعطائها الكلمة لتحكي تاريخها ومعاناتها بنفسها، «...و لكن بما أنني سيد حكاياتي، ولا يمكن أن أنمحي كلية، سأفتح لها النوافذ المضيئة كي يتمكن من إسماع أصواتهن، والتعبير عن آلامهن وآمالهن، سنقتسم المهمة...»⁽¹⁾. وسنمثل لحكي الأقوال على لسان الشخصيات الآتية: نائلة، لالة فطومة، لالة حليلة، وعبد القادر كروش.

1. محمد ساري، الغيث، ص 10.

-بالنسبة لحكي الأفكار نجده حاضراً في ثنايا حكي الأحداث وحكي الأقوال، لهذا جاءت نسبة حضور حكي الأفكار ضئيلة، وبما أن السارد يجمع بين السرد والعرض، نجد حكي الأفكار الذي يقدمه السارد والمتمثل في المونولوج المستحضر، كما نجد حكي أفكار تسرده

الشخصيات والمتمثل في المونولوج المسرود، وحكي أفكار أين يقوم السارد بتحليل أفكار الشخصيات و خوالجها ، وذلك هو الحكي السيكولوجي.

-وفي الأخير، نلاحظ أن حكي الأحداث وحكي الأقوال تقاربت نسبة حضورهما في الرواية، وذلك لكثرة المشاهد والشخصيات والأحداث المتنوعة. أما حكي الأفكار فكان حضوره بنسبة أقل.

1.1.1 حكي الأحداث:

-جاءت الأحداث في رواية «الغيث» مسرودة من طرفين: السارد والشخصيات. اهتمام السارد بحكي الأحداث كان بصيغة الغائب، وهو في هذه الحالة غريب عن أحداث الحكاية، كما نلاحظ أن معظم الأحداث الواردة بصيغة الغائب هي حكي عن ماضي الشخصيات، يحاول السارد تقريبه إلى الحاضر:

« توقف المهدي عند أسفل الغابة، لاهثا. ألقى نظرة مستعجلة عبر الجنود و الجنيبات البرية المتداخلة الأغصان. أين الدرب الذي إعتاد سلكه؟ فحص المكان بنظرة بطيئة. مشى خطوات طول الحافة. غاص، فكر،...»⁽¹⁾.

نلاحظ أن السارد في هذا المثال يقلص المسافة الفاصلة بينه وبين الأحداث، وذلك لأن توالي الأفعال الواردة في المثال تدل على سرعة وقوعه، وهنا يصب القارئ اهتمامه على الأحداث، ولا يهتم بحضور السارد أو غيابه.

-ورد حكي الأحداث ضمن حكي الأقوال، وذلك عندما تتولى الشخصيات عملية السرد:

« كانت الحرب بخرابها قد أعمت الناس. في البداية، كنا لوحدها أنا والشيخ امبارك. وكان المكان هادئاً والوادي يسيل ماء طوال السنة. ولكن بسرعة بدأ «إخوتك» ينحدرون من الجبال أفواجا و قطعانا»⁽²⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص24.

2. المصدر نفسه، ص119.

يظهر الحدث في هذا المثال من خلال قول امر حلموش وهو يحكي للمهدي الأيام الأولى للإستقلال، كما نلاحظ أن الأحداث جاءت بصيغة المتكلم. وبهذا يصبح السارد مشاركا في الأحداث وهو شخصية من شخصياتها.

-تضمن حكي الأحداث حكي الأفكار، أين يمتزج حكي السارد بحكي الشخصية، وبالتالي يكون الفعل من خلال تفكير الشخصية أو ما يجول بخاطرهما.

« فكر: » أكيد أن الرومي يكون قد هرب لينجو بجلده. وستبقى الدار بلا مالك. وإن وجدت شخصا بداخلها. سأطرده دون رحمة. إنه منزلي. حجزته منذ بعيد.»⁽¹⁾.

و أحيانا يتعدد الساردون في المقطع السردي، وذلك في المشاهد الحوارية أين يتم الانتقال من شخصية إلى أخرى.

-حكي الأحداث وارد بكثرة في الحكاية الرئيسية، حكاية المهدي وحكاية الشيخ امبارك التي يتولى السارد حكيها، مع ترك الكلمة لبعض الشخصيات النسوية لنقل الأحداث، حتى يكون نقل الكلام ذو صبغة موضوعية، بالإضافة إلى محاولة السارد إيهام القارئ بواقعية الأحداث مع تجنب هيمنة الصوت الواحد داخل خطاب الرواية.

2.1.1. حكي الأقوال:

-ورد حكي الأقوال بصورة مكثفة في حكاية كل من نائلة و لالة فطومة و لالة حليلة، وأحيانا في حكي عبد القادر كروش و امر حلموش والمهدي. وقد تنوع بين حوار وأفكار ومونولوج، وذلك من أجل الكشف عن ماضيها وأفكارها.

-ورد حكي الأقوال في الكثير من المقاطع التي تعرض حوارات لشخصيات، منها ما دار بين مجموعة من شباب عين الكرمة، الراغبين في الهجرة إلى أوروبا(عبد القادر كروش، قدور بن موسى، الإسكافي، ومحمود علوش)، وجماعة أخرى وهم أصحاب الناقة الداعين إلى إقامة دولة إسلامية(المهدي، رشيد حلموش، صاحب الأنف الغليظ والحاجبين الأسودين).

بالإضافة إلى إطلاع القارئ على معلومات كثيرة حول هذه الشخصيات، منها أن قدور بن موسى حائز على شهادة جامعية في الفلسفة ، و عبد القادر كروش الذي لم يتجاوز عتبة

1. محمد ساري، الغيث، ص82.

السرتفيكا، ومحمود علوش ذو مستوى ثانوي. و كان حكي الأقوال هنا وسيلة للكشف عن

المستوى العلمي والثقافي لشباب عين الكرمة، مع تصرفات وردة أفعال هذه الشخصيات وسط الأحداث التي تأتي فيما بعد. زيادة على الكشف عن توجهاتها السياسية: رشيد حلموش ناظم على الشيوعية، إسلاموي النزعة من أنصار الخميني: « في الحقيقة، تخلصنا من بذرة الشيوعية...بإذن الله تعالى، ستنبت بذرة الإسلام مع الخميني نصره الله وأعلى شأنه»⁽¹⁾.

وقدور بن موسى الجامعي الذي يقوم بتحليلات منطقية وفلسفية:«من الناحية النظرية، الإسلام مغر تماما مثل الشيوعية قبل أن تدخل حيز التطبيق...سيلقى العالم الإسلامي نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط. لا حياة بلا حرية...أنا أقول بأن الإنسان يحتاج أولا إلى الحرية... وبدونها لا حديث عن حضارة ولاعن مجتمع تسوده العدالة والرفاهية المادية.»⁽²⁾.

وشخصية المهدي الرئيسية المتقصة دور الداعية الكبير لمدينة عين الكرمة: « عوض تضيق الوقت في انتظار سراب لن يتحقق أبدا، أنا أقترح عليكم عملا صالحا...موعدي معكم يوم الجمعة صباحا بعد الصلاة مباشرة، سنقوم بتوسيع الطريق المؤدي إلى المقبرة

وتحضير مكان لأداء صلاة الجنازة. لكم أجر عظيم عند الله. إنه الطريق الوحيد الذي سنسلكه جميعا. طريق يقودنا إلى الجنة إن شاء الله.»⁽³⁾.

إن هذا العرض لحكي الأقوال والكشف عن أفكار وتوجهات الشخصيات، يجعل القارئ مهيباً لتقبل أفعالها وحتى ماضيها، وهي محاولة إقناع له من طرف السارد ليتقبل أحداث الحكاية التي تسرد له بصيغة الغائب.

-كما جاء حكي الأقوال ضمن حكي الأفكار، وذلك عندما تسرد الشخصية ما يدور في ذهنها، وقد تجلى ذلك مثلاً عند استرجاع نائلة ما حكته لها لالة حليلة حول مرض ابنتها:

1. محمد ساري، الغيث، ص21.

2. المصدر نفسه، ص21-22.

3. المصدر نفسه، ص23.

« قالت لي ذات مرة بعد أن دعنتي إلى كأس شاي في غرفتها:

-أصببت ابنتي زليخة بشلل جزئي منذ صغرها، أنهت سنتها الثالثة وهي لا تمشي بعد.»⁽¹⁾.
فالشخصية الساردة في هذا المقطع، تسرد معاناة جارتها لالة حليلة من خلال ذهنها واسترجاع ذاكرتها.

• الخطاب المسرود:

يقل ورود مثل هذا النوع في حكي الكلام، أين يقوم السارد بنقل مضمون كلام الشخصيات، مثال ذلك:

« ولكنه اليوم أصيب بصاعقة حقيقية، أسر لأحد زملائه أن فكرة إستقدام جمل من الصحراء ليترك هائما في شوارع عين الكرمة لا يمكن أن تخطر على بال شباب المدينة.»⁽²⁾.

فالسارد لم ينقل كلام المفتش مباشرة، وإنما اهتم بسرد مضمونه فقط. ويختار السارد أحيانا حكي الأفكار بدلا من حكي الأقوال، وذلك في شكل مونولوج أو خطاب داخلي:

«لماذا أصبحت أخاف الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة، من تعليقاتهم التي تجمع بين الشفقة والتشفي، بين الحزن المتصنع والسعادة الصادقة... إن من يعيش اضطهادا وتهميشا كاللذين أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو بالانتحار.»⁽³⁾.

« آه يا سي امير! لوعدت إلى الحياة وكشفت لي السر المكنون، سر النفق. أكيد أنك تعرف مكانه الآن. فلماذا نطقت باسمي وباسم الولي الصالح سيدي المخفي، إن لم يكن لهذا الغرض... أتوسل إليك يا سي امير، قم وبلغ الرسالة، لا تأخذ شرك معك، إنني بحاجة ماسة إليه...»⁽⁴⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص162.

2. المصدر نفسه، ص75.

3. المصدر نفسه، ص194.

4. المصدر نفسه، ص211.

نلاحظ في هذين المثالين حكي للخطاب الداخلي الذي تقدمه الشخصية بنفسها. ونشير إلى قلة استعمال الكاتب لمثل هذا النوع من حكي الأقوال ، لأنه أعطى حرية الوجود والكلام لشخصياته، ونادرا ما نجده متضمنا في حكي السارد.

• الخطاب المحول:

في هذا النوع الثاني من حكي الأقوال الذي قل حضوره في الرواية، نجد كلام الشخصيات بأسلوب غير مباشر، مما يجعل الكلام خاضعا لآراء السارد الخاصة و ميولاته.

-يقول عبد القادر كروش عن المهدي: «...الله أعلم كان يتحدث عن القيامة، عن الملكوت الأسمى، عن عزرائيل وهراوته المسننة يأمر بها الموتى ليقوموا من المقابر ويتجهوا نحو جسر الحساب، بدا لي أنه كان يبكي.»⁽¹⁾.

نلاحظ أن السارد قد استعمل الأسلوب غير المباشر لنقل كلام الشخصية، بدلا من نقله مباشرة، وهنا يتسنى للسارد تحويل الكلام الأصلي وفق رؤيته الخاصة، وحتى يتمكن من إبلاغ رسالته إلى القارئ بسهولة و إقناع.

• الخطاب المنقول:

-توجد الكثير من المقاطع السردية على هذا الشكل من حكي الأقوال في رواية الغيث، وذلك لكثرة الشخصيات الساردة والمتحركة في سيرورة الأحداث. نذكر منها الشخصية نايلة التي تحكي معاناتها منذ الإستقلال حتى زواجها مع الشيخ امبارك، ثم طلاقها منه. ففي المقطع الأول ساد حكيها خمس صفحات، وفي المقطع الثاني تسع صفحات، أيضا لالة فطومة رغم أنها شخصية ثانوية، إلا أنها سردت ما يقارب خمس صفحات. وهذا ما يجعل القارئ يقتفي أثر السارد، ويتعرف على الأفكار والعواطف والأحداث التي تعرض إليها السارد على أساس أنه الشخصية البطلة في تلك الحكاية.

1. محمد ساري، الغيث، ص169.

-أما السارد العليم نسجل اختفاءه ليفسح المجال إلى نايلة مثلاً للتعبير عن الأحداث بنفسها. وهذا إنتقال من سارد خارج حكائي إلى سارد داخل حكائي، وظيفته تقريب المسافة بين القارئ والحدث، الذي يتلقاه مباشرة بواسطة صوت الشخصية الفاعلة.

مثلت شخصيات أخرى هذا النوع من الخطاب، وهذا دليل على كثرة ورود الخطاب المنقول بنسبة أكبر من الخطابات الأخرى. وكما سبق وأن ذكرنا، ذلك للحرية المطلقة للشخصيات في حكيها، وتجنب حكي السارد العليم.

إذن يتخلّى السارد عن ذكر الملفوظات السردية الخاصة بالشخصية، و تتولى هذه الأخيرة نقل الأحداث مباشرة، في صورة حوار أو مونولوج. وفي الرواية تحضر المشاهد الحوارية في جميع المقاطع السردية، سواء في الحكايات الأربع: حكاية المهدي، والشيخ امبارك، واعمر حلموش المجاهد، ونايلة. أو في مقاطع تضمنت أحداثاً ثانوية كقصة سليمان مرواني وعائلته، أو إنتحار قدور بن موسى، أو قصة عبد القادر كروش مع أصحاب الناقة.

2.1. وظائف أنواع الحكي:

-يتكفل السارد بالحكي في رواية الغيث، وذلك برفقة مجموعة من الشخصيات، وكثيرا ما تعلق هذا السرد بأحداث تحكي ماضي الشخصيات، فكانت وظيفة هذا الحكي تعريف القارئ بهذا الماضي الذي تربطه علاقة بالحاضر، وبالتالي يتم إدماج القارئ في سياق الرواية. ولم يقتصر السارد على حكي الماضي فقط، و إنما كثيرا ما ارتبط حكيه أيضا بحاضر الشخصية وخاصة شخصية المهدي: «دقائق قليلة واشتعل الضريح بأكمله، والمهدي يطوف حول البناية المهدمة، يحمل لوحة خشبية مشتعلة بيده اليمنى، يؤجج بها النار، وخنجره باليد الأخرى، يصرخ، يرغب ويزيد كالمعتوه. بعد مدة من الزمن، بعد أن أوتت النيران على كل

شيء، غادر البطحاء واختفى بداخل الغابة، رافعا يديه في الفضاء، واحدة تمسك خنجرًا والأخرى اللوحة الخشبية المشتعلة.»⁽¹⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص259.

-لا ينفرد السارد بعملية الحكى، وإنما يستعين بالشخصيات لسرد بعض الأحداث، سواء تعلقت بالماضي أو الحاضر. وجاء حكي الشخصيات ضمن حكي الأقوال مثل حكي نايلة.

-كما ورد حكي الكلام ضمن حوار الشخصيات، ووظيفته التعريف بهذه الشخصيات وماضيها وعلاقاتها فيما بينها، بالإضافة إلى اعتبار هذه المشاهد الحوارية قناة تقدم عن طريقها الأفكار للقارئ.

-تضمن حكي الأقوال حكايا للأفكار: «و هذا الأب اللعين لا يتوقف عن ترديد وعيده سأطردك يوما عليك بالعمل واجبك أن تساعدني على إعالة إخوتك وأخواتك. وأنا خافض بصري معك الحق أيها الجرد الهرم سأغادر البيت يوما ولن تر وجهي يوما ثانية. وهو يخطف الأكل من يدي يرميها للدجاج في ساحة البيت يصفع زوجته تلك الخادمة الوديسة أمام غطرسه قائلا لها إن سقيته كأس ماء إن أعطيته خبز يابس سأطلقك بالثلاث أنت وأشقيائك شاتما مصددا مزيدا مضييفا لطبعه الممقوت سلوكا هائجا عدوانيا. لو لم يكن أبي لقتلته. في الحقيقة، امتنعت عن قتله ليس لأنه أبي، إنما لأنني أعرف أن بعد ذلك سأضطر إلى إعالة ذريته وأمهم الشمطاء لو كان وحده ل...»⁽¹⁾.

يتجلى لنا في هذا النص حكي أقوال داخل حكي الأفكار، وذلك عندما كان قدور بن موسى يعيد على نفسه بعض الأحداث الأليمة مع أبيه والفقر والحرمان الذي يعيشه معه، وتتمثل

وظيفة هذا الحكي في الكشف عن ذهن الشخصية وما تحمله من آراء و وعي، يعبر عن مستواه، كما يفسر أسباب عزمه على الإنتحار.

-ونجد في الرواية خطابات أخرى من هذا النوع لنفس الشخصية، تعبر عن أفكارها اتجاه أصحاب الناقة وأعمالهم، وهذا يعكس حقائق عاشها المجتمع الجزائري في سنوات الجمر، وذلك بسبب الفهم الخاطئ لقضايا الشريعة الإسلامية ومعاملة الحكام، ونشر الدعوة بالقوة والتطرف. وكانت معالجة هذه القضايا في الرواية على لسان السارد، وقد تعتمد الكاتب في تقديم السارد ليقراً علينا أفكاره المعالجة للواقع الحقيقي ، و محاولة منه لنقد واقع الشباب

1.محمد ساري، الغيث،ص196.

الجزائري في تلك الفترة وطريقة تفكيره. كما قامت بعض الشخصيات بنقل مثل هذه الأفكار) قدور بن موسى، إمام المسجد، امر حلموش).

-في الأخير، وبعد دراسة أنواع الحكي في رواية الغيث، نخلص إلى النتائج الآتية:

-جاءت أنواع الحكي بالتناوب، وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل عن طريق التداخل فيما بينها. وقد تجلّى هذا التعدد الحكائي في انتقال السرد ما بين السارد والشخصيات، وكانت هذه خاصية تميزت بها رواية الغيث في تقديم الأحداث.

-قامت الرواية على حكي الأحداث والأقوال معا، مثل استعمال الحاضر و الماضي في الزمن الموظف.

-الأخبار التي تنقلها الشخصيات عن طريق المشاهد الحوارية، نسجل سرعة سردية أدنى من الزمن الموظف فيها. أما الأخبار التي يقدمها حكي الأحداث، سواء استعمل السارد تقنية التلخيص أو الحذف، فتكون السرعة السردية أعلى.

-عندما تقوم الشخصيات بنقل الأخبار عن طريق الحوار، نسجل سرعة سردية أدنى من كمية الإخبار العليا، وذلك لكثرة المشاهد والوقفات. وعندما يتكفل السارد بنقل الأخبار عن طريق حكي الأحداث، تكون السرعة السردية بدرجة أعلى مقابل كمية الإخبار القليلة، وذلك لملء الفراغات التي تتخلل الأحداث الناتجة عن الحذف والتلخيص.

2.التبئير:

استطعنا في الجزء السابق من البحث أن نحدد الكيفية التي ينقل بها السارد الإخبار السردية في الرواية، و في هذا الجزء من القسم الثاني من الصيغة السردية، سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضيق حقل الرؤية. فأي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية الغيث، التبئير المعلوم ، أم التبئير الداخلي، أم التبئير الخارجي؟.

-ورد التبئير في رواية الغيث بأنواعه الثلاثة، بحيث نجد التبئير المعلوم في الصفحات الأولى من الرواية، أين يقوم السارد بتقديم أخبار خاصة بالمدينة التي ستجري بها أحداث الحكاية. وتتمثل هذه الأخبار في تصوير عين الكرمة وهي تعيش كوارث طبيعية: الجفاف، الزلزال، الطوفان، ثم الزهد الذي مس معظم السكان: « الأيام دوال، جذب، يليه غيث، يليه جذب، يليه...»⁽¹⁾.

في هذا النوع من التبئير يبدو السارد عالما أكثر من الشخصيات، ونصادف مقاطع نصية أخرى من هذا النوع في الرواية.

-يحضر التنبير الداخلي عندما يركز السارد على شخصية المهدي بالتصوير الداخلي، ولا يقتصر على الشخصية البطلة فقط، لكن ينتقل إلى الشخصيات الأخرى، رئيسية كانت أو ثانوية منها: نائلة، اممر حلموش، لآلة فطومة، لآلة حليلة، وقدور بن موسى. كما يظهر في بعض المقاطع المونولوجية القليلة، وفي سرد الشخصيات حكاياتها الخاصة.

-أما التنبير الخارجي فيتجلى في المشاهد الحوارية المتكررة بين الشخصيات مثل تحاور مجموعة من شباب عين الكرمة.

-إن هذا العرض لمختلف التنبيرات في الرواية، إنما هو نسبي وذلك لتغير التنبير من مقطع إلى آخر، وأحيانا نجد نفس التنبير يتكرر في مقاطع متتالية، وهذا ما يثبت اختلاف وجهات النظر في الرواية. وفي أحيان أخرى يحمل المقطع السردى الواحد نوعين أو ثلاثة من أنواع التنبير، فنجد مثلا يستهل بالتنبير المعدوم، ثم يتحول بعد ذلك إلى التنبير الخارجي و هكذا. وهذا ما يدعوه جنيت بالتعددية الصيغية والتي تعني تقاطع وتناوب الصيغ في النص السردى.

1.2. التنبير المعدوم:

يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد عالما بكل شيء، وكان حضور التنبير المعدوم في الرواية معتبرا، فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية، إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو، مع أنه استقل ببعض المقاطع أين يتكفل بسرد أحداثها المتعلقة بماضي الشخصيات: كماضي الشيخ امبارك، و اممر حلموش المجاهد، وليلي. أو بتقديم وجهة نظره و التعليق على بعض الأحداث، مثل

1. محمد ساري، الغيث، ص15.

هذا المقطع الذي يعلق فيه على التدخلات العنيفة التي نفذها المهدي وأصحابه ضد كل النشاطات الفنية المقامة بالأحياء الجامعية:

«... على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين و الدراويش، لا غير. أما الفنانون والشعراء، فكانوا دوما من المغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»⁽¹⁾.

-و تجسد ظهور التبئير الممدوم أيضا عند وصف أحوال مدينة عين الكرمة وأهلها الذين يعانون من الجفاف:

«...أضحى الماء نادر الوجود. طوال ساعات النهار، ترى الأطفال يجوبون الطرقات، مثقلين بالدلاء والجيريكانات، باحثين عن منابع المياه...أما الرجال فأرهقوا أعصابهم في نقاشات لا نهاية لها... ولكن الظاهر أن رب السموات والأرض منشغل بمسائل أكثر أهمية وليس مستعد للتخلي عنها والإستماع إلى شذمة ضمأى لا تحسن استغلال الخيرات...طال الجفاف زاحفا، قاسيا...»⁽¹⁾.

-رغم الدور الذي لعبه السارد في إعطاء الكلمة لكل شخصيات الرواية، وحرية التعبير عن آرائها وسرد حكاياتها، إلا أنه لا يختفي، بل يثبت حضوره دائما في كل المقاطع السردية، وبهذا أصبح متحكما ومنظما للمادة الحكائية من أول الرواية إلى آخرها.

2.2. التبئير الداخلي:

يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية، لأنها لا تهمل الذات، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة

بها. كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى. ونشير إلى أن الشخصية نايلة كان لها القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى، وتأتي بعدها لآلة فطومة و لآلة حليلة، ويرجع ذلك لأن نايلة ساهمت أكثر في الحكاية الرئيسية، وهي الحكاية الخاصة بالمهدي البطل ، فالأحداث التي تتقلها تفك الكثير من الرموز

1. محمد ساري، الغيث، ص238.

2. المصدر نفسه، ص147.

الخاصة بشخصية المهدي وحكايته، كطفولته وشقائه مع أبيه الشيخ امبارك، وحنينه إلى أمه المفقود منذ الصغر. أما لآلة فطومة فهي من كشفت عن العلاقة السرية التي كانت بين امر حلموش و نايلة، وبالتالي وعند الجمع بين الأحداث، نستنتج أن المهدي ليس ابن الشيخ امبارك وإنما امر حلموش هو أبوه الحقيقي، وذلك حينما تصرح نايلة للشيخ امبارك بذلك:

« صرخت في وجه الشيخ امبارك:

-إنه ليس ابنك...المهدي ليس ابنك...»⁽¹⁾.

وعند هذا الاعتراف يرفع الغطاء عن الكثير من الإبهام والغموض الخاص بشخصية المهدي، وهذا ما ساهمت فيه الحكايات الثلاثة: حكاية نايلة، والشيخ امبارك، و امر حلموش، لتقوم الحكاية الرئيسية ويواصل السارد مسار حكي الأحداث إلى آخر الرواية.

-إن استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية نايلة، يعني أنها الشخصية البطلة وهي موضوع التبئير، بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها، وتقوم بتحليل أفكارها وحوالها النفسية وفق منظورها الذاتي. لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي على نايلة وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى:

«...كيف أحكي لك ما حدث لي في ذلك اليوم المشئوم، والأيام التي تلتها، وأنا مختبئة،
مرعبة، أحمل في أحشائي جرحاً ننتا. مشيت تائهة في البراري أياماً وليال، كالعمياء،
وجسدي يتأوه ألماً وجوعاً وخوفاً...بمجرد التفكير في الحادثة، يرتعش جسدي من البرد، أشعر
بكراً في حلقي وبضربات خنجر في بطني.»⁽²⁾.

نلاحظ في المثال السابق أن نائلة قدمت لنا وصفاً خارجياً لشخصيتها، ويتضمن هذا
الوصف تحليلاً سيكولوجياً، وهذا يثبت التبئير الداخلي لها. ونشير إلى أنها ليست الشخصية
الوحيدة المبارة داخلياً، فهناك أيضاً قدور بن موسى ولآلة فطومة...كما يمكن أن نجد في
بعض النصوص تبئيراً خارجياً بالنسبة لشخصية ما، يمكن اعتباره تبئيراً

1. محمد ساري، الغيث، ص140.

2. المصدر نفسه، ص 67.

داخلياً بالنسبة للشخصية الميتر، مثلما حدث عندما قدمت نائلة بصفاتها ساردة شخصية
الشيخ امبارك من خلال وعيها:

« وانها علي بالعصا بقوة غيظه وغضبه وكرهه لي، سقطت أرضاً وسقط معي إبني،
أمسك العصا بكلتا يديه يرفعها إلى أعلى وينهار علي ضرباً. أحسست بعظامي تتكسر. كان
يتقياً شتائم لم أسمع أشنع منها وتهديدات ترجف البدن. »⁽¹⁾.

في هذا المثال تقدم شخصية الشيخ امبارك من خلال وجهة النظر الخاصة بنائلة الساردة،
فالتبئير داخلي بالنسبة لنائلة، وخارجي بالنسبة للشيخ امبارك.

-يحدث أن تتغير وتتعدد وجهة النظر الخاصة بالشخصية الواحدة، وذلك وفق سياق
الأحداث، إذ نجد تبئيراً آخر لنائلة تقدم فيه شخصية الشيخ امبارك عند لقائها الأول معه:

« الشيخ امبارك ، حينما صادفته لأول مرة، وأنا منحنية بقرب ضريح سيدي المخفي أتوسل بركته وحمايته، توسمت فيه خيرا، بل وبدا لي شيئا طيبا ودودا ورحيما إلى أقصى ما تحمله هذه الكلمات من معاني نبيلة، بتلك اللحية والجلابية والصوت الخفيض حد الهمس، انتابني شعور أن ملكا زارني في ظلمة الضريح الشفافة.»⁽²⁾.

عند مقارنة النص الأول بالنص الثاني، ندرك الفارق بين الشيخ امبارك الودود، والشيخ امبارك الحاقد، وهذا يبين ازدواجية وجهة نظر نايلة اتجاهه. ولم يخل النسان من الوصف، فلم تجد نايلة أن تقابل ألفاظا، مثل: طيبا، ودودا، رحيما، إلا بأوصاف تكشف عن حقيقته: الغيظ، الغضب، الكره، الشتم، التهديد.

-جاء التنبؤ الداخلي أيضا في شكل حوار مع النفس، وذلك عندما يحاور اعمر حلموش مثلا نفسه لما قصدت نايلة بيته لمكافأته: « مكث شارد الذهن، يسرح في أحلام لذيدة:

« من أتى بهذه الحجلة الجميلة إلى حقلي؟ ما سرها كي ترضى الإقتران بذلك الشيخ؟ إنها تليق بفحل مثلي. هل ستستجيب بسهولة إن راودتها؟ لا تخيفني العراقيل...جاء دور الحريم، وستكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي، رمانة ناضجة في فم أدر؟.»⁽³⁾.

1. محمد ساري، الغيظ، ص140.

2. المصدر نفسه، ص134.

3. المصدر نفسه، ص96.

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

- 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 إيضاح مآسي الفتنة وعواقبها الوخيمة، فأطال في ذكر الإقتتال بين المسلمين وما أحدثه من سفك للدماء وفساد في الأرض. فتحدث عن ظروف وحيثيات مقتل الخليفة عثمان بن عفان زوج بنت رسول الله وأول المهاجرين إلى الحبشة ثم علي بن 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 و الاعتبار من التاريخ الإسلامي، ومدى خطورة الإنشقاق والفتن. و قد ساهمت مثل هذه التبئيرات الداخلية بدرجة كبيرة في معالجة قضايا مختلفة، دينية وتعليمية، حضارية وسياسية...

- لم تعرف رواية الغيث ظهورا مكثفا للتبئير الداخلي، وقد رأينا من قبل نسبة حضور حكي الأفكار مقابل نسبة حضور حكي الأحداث وحكي الأقوال. وما نخلص إليه حول هذا النوع من التبئير هو تركيزه على ذوات معينة، ساهمت في بناء منسجم للرواية. أما السارد فتارة ينقل أفكار بعض الشخصيات، وأحيانا يطبقها في لرواية، ولكن يعطيها الحرية الكاملة للتعبير عن ذواتها.

3.2. التبئير الخارجي:

تعددت الشخصيات الساردة في رواية الغيث، إضافة إلى السارد الأول، و بهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات (polyphonique). وتجمع هذه الشخصيات أحداثا وسياقات خاصة ، وفي مشاهد حوارية و لقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها

1. محمد ساري، الغيث، ص 64.

واختلافاتها، وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، حتى أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للسارد، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها. مثل الحوار الذي جرى بين شباب عين الكرمة:

« -وهذه الباخرة، متى ستأتي؟.

-آه، نعم! إنه على حق...سئمنا من الإنتظار...

-الصبر يا إخوان. اللي يحب الزين يصبر لعذابو.

-آه على الزين! زين الروميات المباح!.

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

-منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكاية، لكننا لم نر سفينة ولا حتى مركب صيد السردين.»⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير. ونجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى، يتدخل فيها السارد بصفته 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 شفتيه ابتسامة مكر وافتخار:

-لا ممنوع ولا هم يحزنون. التجارة باركها النبي وهي ترافق البشر أينما حلوا...»⁽²⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص16.

2. المصدر نفسه، ص146.

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

-ارتبط التبئير الداخلي 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 أسه شاشية بيضاء. كما أطلق العنان للحيته، فانتشرت بفوضوية نحو كل الجهات مثل النبتة البرية في أرض جدباء.»⁽¹⁾.

« كان رشيد يتابع حركاته، واقفا عند الباب، مشبكا ذراعيه على صدره، يرتدي جلابيته المألوفة، الرمادية المزركشة بخطوط بيضاء. بزهو ظاهر، يداعب بأصابعه لحيته المشعثة، التي تكاد تخفي وجهه ولا يظهر منه إلا العينان اللامعتان بكثرة الكحل على الأجفان، ويلقي حوله تلك النظرات الإستعلائية الساخرة.»⁽²⁾.

« تخطت ليلي العتبة المفحمة...على جسدها النحيف، فستان نوم خفيف، شحب لونه الأزرق بسبب عدد الإغتسالات غير المتناهي، ذراعاها عاريان، في عينيها رعب فاضح.»⁽³⁾.

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

«...أشرف 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 يتأمل البناية...»⁽⁴⁾.

« مرت دقائق طويلة قبل أن يتحرك من مكانه أو يغير من وضعية جلوسه...وقف بتناقل مدد ذراعيه متثابرا بصوت مسموع، ثم أرجع المخطوط إلى مكانه.»⁽⁵⁾.

1. محمد ساري، الغيث، ص.63

2.المصدر نفسه، ص.194

3. المصدر نفسه، ص.218.

4. المصدر نفسه، ص.25.

5. المصدر نفسه، ص.40.

-ذكرنا نوعا من التباينات الخارجية المتمثلة في المشاهد الحوارية بين مجموعة من الشخصيات، أين يغيب السارد فيها تماما. ونذكر نوعا آخر منها لا يحضر فيها السارد، وتتمثل في حديث الشخصية وهي تقدم وجهة نظرها بطريقة مباشرة، وكأن القارئ يسمعها وهي تخاطب نفسها، وبالتالي تصبح هي الساردة: « الدنيا بنت الكلب...هل تستحق فعلا أن نحرق دمنا كي لا نداس ونغرق في وحلها؟ للبعض، تمنح بلا حساب ودون أن يحركوا

ساكننا. أما للبعض الآخر فلا شيء. ولا حتى الفتات التي ترمى للدجاج، وإن قاموا بتجفيف البحار.»⁽¹⁾.

تكشف نايلة عن أفكارها وأقوالها للقارئ دون الإستعانة بوسيط، فالتبئير هنا خارجي لأن السارد ضيق من حقل رؤيته لدرجة غيابه التام عن النص.

-يتكرر غياب السارد في مقطع تبئيره خارجي، والسارد هنا هو شخصية قدور بن موسى الذي ينقل للقارئ أقواله وما يدور في ذهنه، لا ما يراه:

«...ماذا سيقول غدا عندما يأتيه رسول يقول له إبنك قدور شق نفسه على قمة شجرة. ليشنق نفسه ألف مرة، ليرمي بنفسه في نار جهنم... أتركوه معلقا في مكانه، الجبان، المتخاذل، الملعون... إن المنتحر لا ينتمي إلى المسلمين، هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة... اذهبوا وخرافاتكم إلى العدم...»⁽²⁾.

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

-قد يتعدد مستوى التبئير في النص الواحد، فيتغير المبيّر والمبأر، كما نرى في المثال التالي: «عند ظهيرة غائمة، وصل إلى مركز الحدود. أمام البناية، رأى رهطا من الناس، أغلب أفرادهم من الرجال الشبان، ينتظرون، وعلى محياهم علامات التذمر والحيرة.»⁽³⁾.

نلاحظ تغير مستوى التبئير وانتقاله من السارد إلى المهدي لما رأى الرهط، والفعل «رأى» يبين تغير التبئير. و قد نجد تغير هذا التعدد في أفعال أخرى، مثل : نظر،

1. محمد ساري، الغيث، ص133.

2. المصدر نفسه، ص 197-198.

3. المصدر نفسه، ص 47.

انتبه...:» و قبل أن يجتاز عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر، ألقى نظرة نحو الأسفل، في السهل الممتد إلى ما لا نهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطوية على خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تزف عروسا للأسياد الجدد.»⁽¹⁾.

-يحدث أن يغير السارد الرؤية لإحدى شخصياته، مثلما فعل في وصف ليلي:» ويمكنه على تلك الصورة يتابع حركات ساقها وتمايل جسدها. وترن فرقعات الكعبين في أذنيه وتضبط الإيقاع.»⁽²⁾.

يتغير مستوى التبئير عند الفعل «يتابع»، ليحمل السارد القارئ على النظر بعيني المهدي، ويرى ليلي في نفس الوقت الذي يراها فيه المهدي. وبالتالي يصبح المهدي الذي كان مباراً من طرف السارد مبيّراً، أما ليلي هي المباشرة من الدرجة الثانية، بينما يبقى جسم ليلي وحركاتها مواضع للتبئير.

-ما نخلص إليه في الأخير، هو أن استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبياً وبدرجات متفاوتة. فظهور التبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكي الأحداث أيضاً. أما التبئير الداخلي فبواسطته 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، يضيف نوعاً من الغموض على معرفة المصدر السردية المتكفل بتنظيم النسق الروائي. وهذا ما سنحاول اكتشافه في فصل الصوت السردية. وذلك بالتركيز على السارد: من أي موضع زمني يؤدي وظيفته؟ وما هي وضعياته المختلفة؟ ثم ما هي وظائفه السردية التي يضطلع بها؟.

1. محمد ساري، الغيث، ص25.

2. المصدر نفسه، ص191.

رغم اختلاف الأحداث وتغيرها في الرواية، بالإضافة إلى كثرة الشخصيات وتعدد الحكايات والأزمنة، إلا أن القارئ يشعر بالتنظيم والتنسيق الشديدين بين كل هذه المعطيات، وهذا التنظيم يتحكم فيه سارد موجود في كل الفصول رغم أن وجوده نسبي، فهو يقدم الأحداث ويؤخرها، لهذا يرتبط هذا المستوى من البحث (الصوت السردى) بالسارد. أين يتموضع زمنياً؟ وما هي وضعياته المختلفة؟ ثم ما هي وظائفه التي يؤديها؟.

1. زمن السرد:

احتوت رواية الغيث على حكايات متعددة، تتضافر من أجل اكتمال الحكاية الرئيسية. وقد جاءت الرواية مؤطرة في الزمن الحاضر في معظم فصولها، فنجد أن الأحداث المسرودة تتزامن مع أحداث القصة، وهذا فيما يخص الحكاية الأولى وهي حكاية المهدي.

-يبدأ السارد عملية الحكى بتقديم المشاهد الحوارية في فصل «لحظة الإنتظار»، عندما يجتمع جماعة من شباب مدينة عين الكرمة أمام حانوت رشيد حلموش، وهم ينتظرون قدوم الباخرة للهجرة إلى أوروبا. هذا الزمن الأول ينحرف عنه السارد بعد ذلك ليرجع إلى الوراء ويقدم شخصية الشيخ مبارك وذلك في أحداث مسترجعة، وقعت قبل أحداث القصة التي

يرويهها صوت السارد. وهذا الإسترجاع يسجل حضور الزمن اللاحق بعد أن كان متزامنا، وهذا ما يمثل نوعا من الإرتداد والتناوب الزمني بين المقاطع السردية.

إن زمن السرد بصفة إجمالية وخاصة في البناء الكلي للرواية، هو زمن آني، لأن السارد يحكي بصوته عن المهدي وأصحاب الناقة، من هنا فحاضر السرد عبارة عن زمن لنقل الأحداث التي لا يشارك فيها ولكن كأنه يراها مباشرة:

«... ابتلع الشتائم والتفت حواليه، وحده الصمت يخيم على المكان. من بعيد، أتاه نباح كلب، ضعيف، متواصل، أقرب إلى العواء، تنهد، غمغم تعويذة وحوقة، ثم واصل السير مصمما أن لا يتوقف إلا عند باب المزار.»⁽¹⁾.

واضح من هذا المثال ، أن البطل يعيش زمن الحاضر، لكن صيغة الأفعال الواردة مثل:

1. محمد ساري، الغيث، ص25.

ابتلع، تنهد، واصل...وردة في صيغة الماضي، والسياق جعلها تجتمع لتدل على زمن الحاضر في تقديم الأحداث. فالسارد يتتبع حركات المهدي إلى درجة وصف التفاته، و إحساسه بالصمت الذي يعم المكان، ثم نباح الكلب القادم من بعيد، ويصفه بالضعيف المتواصل. هذا الوصف يجعل القارئ يحس أن السارد يمشي وراء المهدي، وكأنه عينه التي يرى بها وقلبه الذي يصمم به على أن لا يتوقف إلا عند بابا المزار. نلاحظ إذن أن الحاضر متداخل مع الماضي، ويحدث هذا في مواضع عديدة، لكنها خاصة بالمهدي و كأنها زمن واحد.

أما فيما يخص الإسترجاعات الواردة في الرواية بصفة مكثفة، التي خصصت لها مقاطع سردية كاملة، وتضمنت صفحات عديدة، مثل المقطع الخاص بنايلة والشيخ امبارك، فعند

هذه الفصول يبتعد الحاضر في اتجاه الماضي المسترجع، ليصبح زمن القصة قبل سنوات عديدة من زمن السرد، سواء كان هذا الأخير بصوت السارد أو بصوت الشخصيات:

« أتاه رجع الصدى كتهيار كهربائي أعرش جسده في هزة تلهف قصوى، بعدها مباشرة، رنت كلمات امر حلموش في أذنيه، فتذكر تلك الليلة الشتوية التي صادفه فيها الرجل بداخل الضريح وحده عن وجود نفق مجهول...في تلك الليلة الباردة، كانت ريح عاتية تزمجر...»⁽¹⁾.

في هذا المثال زمن الحاضر هو المؤطر، ليأتي الإسترجاع ويعود السارد إلى ليلة من ليالي الشتاء ويرجع زمن القصة أياما أو شهورا أو سنوات من زمن السرد، إلا أنه يجري الآن في ذهن المهدي.

-نجد أن الحاضر في رواية الغيث زمنا يحوي في داخله زمن الماضي، مثال ذلك عندما تأهب المهدي لقتل امر حلموش، وفي طريقه يبتعد عن حاضره ليسترجع الماضي على فترات متقطعة، لكنه قبل هذا قضى ليلة أغرقته في الأرق والوساوس، وبعد انبلاج الفجر قام وتهيأ لتنفيذ ما جال بخاطره منذ أيام:

1. محمد ساري، الغيث، ص26.

« بحركة من أصابع مضطربة، شد خيوط حذائه الرياضي الأسود ثم أخرج السكين من غمده...ثم أرجعه إلى غلافه.»⁽¹⁾. إن البطل يعيش لحظة سردية آنية ومتزامنة مع القصة، لكن السارد يقدم بعد ذلك أحداثا انتهت قبل أن تسرد، وهنا نسجل لقاء بين السرد التزامن والسرد اللاحق، فصيغة الماضي في عملية السرد قد تعني أحيانا حاضر السرد، مثلما قد تعني الماضي، و إنما السياق هو الذي يحدد ذلك:

« كان المهدي ينزوي بعد الصلاة وسط أعمدة الصالة الكبيرة وينشغل بقراءة القرآن وكتابات فقهية أخرى.»⁽²⁾.

إن الفعل « كان ينزوي » يوهم القارئ أنه في زمن الماضي، لكنه جاء في إطار زمن السرد الحاضر، أي « أنا الماضي الروائي هنا (استخدام الماضي في القص) له حقيقة الحضور.»⁽³⁾.

-تميزت بعض المقاطع بالزمن السردى المتزامن الذي يتراوح بين الماضي والحاضر، ففي الفصل الذي تسرد فيه نايلة قصتها للجارة، يبدو السرد متزامنا مع القصة، وفور رجوع نايلة إلى الماضي تقف الذاكرة لتحدد المسافة بين زمن السرد المتزامن وزمن القصة المسترجع.

وما يؤكد أن السرد المتزامن هو الذي يُوْطِر في الرواية لغيره من الأزمنة الأخرى، أن الأحداث تبدأ كلها بلحظة سردية آنية قبل الانتقال إلى سرد آخر. ولهذا نلاحظ أن السارد اختار أن يفتح رواية الغيث بأسلوب الحوار في فصل « لحظة الإنتظار»، وهذه المشاهد الحوارية لم يخل منها مقطع من البداية إلى النهاية، وكأن حكي الأقوال بين الشخصيات يقدم في نفس الوقت الذي يلفظ فيه، ثم يتواصل بعد ذلك تقديم الوقائع في شكل تبدو فيه متزامنة مع السرد.

-تميزت بعض المقاطع في الرواية والخاصة بحكاية نايلة، الشيخ امبارك، اممر حلموش،

1. محمد ساري، الغيث، ص113.

2. المصدر نفسه، ص63.

3. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص28.

و شخصيات ثانوية : لآلة فطومة ولآلة حليلة، تميزت بتقديم الأحداث في سياق ماضوي،

مثلا قصة الشيخ امبارك سردت بعد اكتمالها وانتهائها، فزمن السرد فيها زمن لاحق بالنسبة للقصة، وهذا ما جعل السارد الغائب على مسافة زمنية، يقدم المادة الحكائية بشيء من الهدوء و الإرتقاء، ويقطع صيغة الماضي المهيمنة على الحكي صيغة الحاضر، فتقترب المسافة بين السارد والمادة الحكائية، ويذوب الماضي في الحاضر السردى.

-لم بأت ذكر الأحداث في صيغة المستقبل، ليحضر زمن السرد السابق، وذلك لأن الرواية ليست تكهنية، أو نجد السارد يتنبؤ بالمستقبل إلا أننا نسجل في مقطع واحد أين ينتحر قدور بن موسى، وفي مقطعا استطلاعي لا يبنني على وقائع مجسدة حديثا:

« ماذا سيقول غدا صباحا حينما يأتيه رسول يقول له ابنك قدور شنق نفسه علة قمة شجرة. ليشنق نفسه ألف مرة، ليرمي بنفسه في نار جهنم، إنه لا يصلح لشيء... سأذهب حالا لأحرق كل ما تبقى منها، هي سبب البلاء. أكيد أنهم سيغلفون وجوههم بحزن مصطنع ليوم أو يومين هو الذي بحث عن الموت، مشى إليه برجليه، فلم الحزن إذا ؟ وسيستمرون في ثرثرا تهم المملة حول هرطقات لا نهائية، كي يقتلوا الوقت، يعصرونه ويفرغونه من لبه. أرى هؤلاء المنافقين، يحضرون جنازتي، ويسهرن عند والدي، متحاشرين في ساحة الدار، ينتظرون الشربة والكسكي، ليهجموا على الصحن مثل الجراد المراد. أراهم يتزاحمون لحمل نعشي... سيندهش سكان الحي وهم يشاهدون جثتي معلقة إلى أعلى شجرة. قدور؟ غير ممكن، مستحيل، المسكين! نهاية متوقعة... إن المنتحر لا ينتمي إلى المسلمين. هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة، لا يجوز إقامة صلاة الجنازة علة روحه...»⁽¹⁾.

في هذا المقطع أحداث وأقوال لم تحدث بعد، بل هي عبارة عن رؤى مستقبلية فقط، وذلك بالمقارنة مع زمنها السردى الآن، فقدور يذكر كل هذا وهو يتأهب للانتحار. وتحقق هذه الأحداث التي تبقى مجرد تنبؤ فقط لا غير، مرهون بالمستقبل الذي يتكفل بإظهار ما إذا كانت ستتحقق أم لا.

- ما يمكننا قوله عن زمن السرد في رواية الغيث، هو زمن مزدوج يجمع بين السرد المتزامن والسرد اللاحق، إلا أن الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع. ونقصد بالتزامن ليس كون السارد يتلقى الأحداث ويقوم بسردها مباشرة، وإنما نعني تزامن سرد الأحداث مع فترات زمن القصة، أي وجود نوع من التطابق مع زمن الحكي، وفق ما يقتضيه سياق الوقائع، فنلاحظ أن السرد المتزامن يزداد كلما تقدم الحكي إلى الأمام، لأن التركيز أصبح منصبا على حاضر الشخصيات لا على ماضيها، الذي تم التركيز عليه أكثر في بداية الرواية، فماضي كل من المهدي والشيخ امبارك ونايلة والمجاهد اعمر حلموش، كلن في النصف الأول من الرواية، ثم أخذ يتناقص شيئا فشيئا كلما تقدمت الأحداث، ليصبح الموضوع المحوري هو المهدي وأصحاب الناقة فقط.

و نشير أيضا إلى أن هذا التطابق وعند الرجوع إلى الوراء، يختل في الكثير من الأحيان، فالسارد ليس مشاركا في الأحداث لذلك أمكن له التحكم في زمنها السردية، ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية لتعمل الشخصيات على نقلها للمسرد له.

2. تعدد الأصوات الساردة:

وجدت الشخصيات في رواية الغيث مجالا واسعا لتحكي بنفسها وتقدم وجهة نظرها، والسارد هو من يرخص لها ذلك بينما اكتفى بدور الشاهد على ما يدور أمامه من أحداث، متتبعا لحركات الشخصيات وعالم بما تبديه وما تخفيه. كما وجدناه حاضرا في جميع فصول الرواية كمنظم للسرد، غائب و غبر مشارك في أحداث القصة. فهو سارد متباين حكاثيا (hétéro diégétique) في حالة الضمير الغائب، مثلما يظهر في هذا المثال:

« قفز المهدي بداخل القحاقة، اقترب من الجمل ونظر إليه بإمعان، ثم انحنى وأدخل رأسه تحت بطن الدابة. يريد أن يتأكد بنفسه من الطبيعة الأنثوية للحيوان...وقف مزهواً، عيناه تتلألآن ابتهاجاً وسروراً، استدار نحو الجمع...»⁽¹⁾.

نلاحظ أن السارد يتتبع حركات المهدي وينقلها بصوته، غائب عن الأحداث كشخصية.

1. محمد ساري، الغيث، ص73-74.

وقد تكرر ظهوره في أحيان كثيرة، حتى أثناء الحوارات نجده يمهد لخطاب الشخصيات ناقلاً مختلف تحركاتها بضمير الغائب:

« كسالى، لا نصلح لشيء، نحن حثالة البشرية...»

تدخل الإسكافي موافقاً:

-أنت على حق، نحن حثالة البشرية.

قال عبد القادر:

-حينما كنت في ألمانيا، رأيت الناس كيف يشتغلون، ربوهات حقيقية...»⁽¹⁾.

يظهر في المثال أن السارد غائب عن أحداث القصة، حتى في انتقاله بين شخصيات الرواية، سواء رئيسية أو ثانوية، ينقل حواراتها، ويصور سلوكها وما تحمله أذهانها، ونجده يتتبع الشخصيات حتى عند تغيير الأمكنة، كما انتقل مع المهدي عندما حاول قطع الحدود متوجهاً إلى مكة المكرمة. فالسارد الغائب في رواية الغيث يحاول أن يجعل المتلقي يعيش أحداثاً واقعية، وذلك لربط أواصر علاقة وطيدة بين النص ومتلقيه⁽²⁾. كما قام بدور المؤطر والمنظم للحكي، خاصة عندما يستهل فصول الرواية.

إلا أن السارد يترك في كثير من الأحيان العملية السردية لشخصيات معينة، ومثل هذه الشخصية التي تتقاسم مع السارد الغائب بناء العملية السردية تسمى السارد المتماثل حكاثيا (homo diégétique) في حالة الضمير المتكلم. وبداية فصل « لحظة الإنتظار » بالمشهد الحوارى المباشر على لسان الشخصيات، لدليل على طبيعة الشخصيات الساردة في هذه الرواية، رغم أن السارد أعلن في البداية عن تكليف بعض الشخصيات بعملية السرد. وهذه الشخصية الساردة المتماثلة حكاثيا لها وظيفة السرد، ووظيفة المشاركة في الأحداث ، بمعنى أن السارد هو البطل في القصة ، يشكل جزءا من الحكى بنيويا ، لأنه

1. محمد ساري، الغيث، ص150.

2. عبد الله رضوان: البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة و الأردنية)، ب ط، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1955، ص21.

يوجد داخل منطق القصة واعتقادها، مرتبط بالأحداث ويتأثر بانفعالاتها⁽¹⁾.

نجد مثلا نايلة الساردة والشخصية في نفس الوقت، فهي تمثل موضوع السرد، هذا السرد الذي يولج القارئ في عالم البطل الداخلي، ليتقاسم معه المشاعر والأحاسيس:

« كان جوابه الوحيد أنه انقض علي و ضربني بلكمة كدت أسقط أرضا. ثم ثانية وثالثة. ارتبكت، استدرت للهرب، تعثرت على الدلوين، وسقطت أرضا. طاردني بضربات قدم على كامل جسمي أحدثت لي أوجاعا لا تطاق...فأمسك بعصام المصنوع من غصن زيتون وأمطرني بوابل من الضربات الواخزة. تكورت بجسدي على الأرض، أحمي رأسي بذراعي، مانحة ظهري وبقية جسمي للعصا، وأنا أوصل الصراخ بكل ما أوتيت من طاقة، أحاول الزحف كالأعمى، في حركات يائسة.»⁽²⁾.

تميزت الرواية بتعدد الساردين والجمع بين السارد المتباين حكاثيا والسارد المتماثل حكاثيا، فجاءت معظم الفصول بلسان السارد الغائب، أي اعتماد السارد المتباين حكاثيا، بينما جاءت

فصول أخرى بلسان السارد المتمائل حكايا. والسارد الغائب هو من يتكفل بسرد حكاية المهدي وأصحاب الناقة (الحكاية الرئيسية)، يستهلها في الفصل الأول:

« توقف المهدي عند أسفل غابة الصنوبر، لاهثا...»⁽³⁾، ويختتمها بـ: « المهدي يطوف حول البناية المهدامة...واختفى بداخل الغابة، رافعا يديه في الفضاء، واحدة تمسك الخنجر والأخرى اللوحة الخشبية المشتعلة.»⁽⁴⁾.

إلا أنه يتنازل عن سرده ليسمح للشخصية بفعل ذلك، فنجدها تسرد قصتها بنفسها، كما هو واضح مع نايلة في الفصل الثالث الذي تأخذ فيه الكلمة لتحكي قصتها عندما هروبها من البيت في فترة الحرب⁽⁵⁾، فالسارد هنا متمائل حكايا . في الفصل الرابع يسترجع السارد

1. برناردي قوتو، عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدارة، ب ط، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص 212 .

2. محمد ساري، الغيث، ص 135-136 .

3. المصدر نفسه، ص 24 .

4. المصدر نفسه، ص 259 .

5. المصدر نفسه، ص 67.

المتباين حكايا الكلمة، قبل أن يقدم شخصية لآلة فطومة التي تسرد قصتها مع زوجها حميد وما رأيته في الغابة⁽¹⁾، وبالتالي كان حكي السارد المتمائل حكايا في رواية الغيث في زمن الماضي. من هنا كان زمن السرد بالنسبة للسارد المتمائل حكايا زمنا لاحقا، بينما كان متزامنا بالنسبة للسارد المتباين حكايا، والذي يمثل لحظات الرجوع إلى الزمن الحاضر.

نصل إلى أن الرواية تميزت بتعدد الأصوات الذي يظهر كمكون هام من مكونات الخطاب الروائي في رواية الغيث، والذي يعطيه نوع من الخصوصية، فالتعدد الصوتي الذي أضفى

على الخطاب صفة التقطع والتفكك، ساهم في تشكيل بنية فنية خاصة، استطاعت أن تستوعب كل هذا التعدد لتجعله كاملاً وتاماً.

3. وضعيات الساردين:

يتخذ السارد وضعيات مختلفة لإنجاز العملية السردية، وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته بالمستوى السردى وأحداث القصة، ففي الحالة الأولى يكون إما «داخل حكايا» أو «خارج حكايا»، وفي الحالة الثانية يكون إما «متباين حكايا» أو «متماثل حكايا».

بالنسبة لرواية الغيث، لاحظنا أن وضعيات الساردين توزعت على أربع إمكانيات:

- خارج حكايا، متباين حكايا.

- خارج حكايا، متماثل حكايا.

- داخل حكايا، متباين حكايا.

- داخل حكايا، متماثل حكايا.

إلا أن هذا التوزيع كان بنسب متفاوتة، فقد شغل السارد «الخارج حكايا، المتباين حكايا» أكبر حضور مقابل أوضاع الساردين الآخرين، وهذا السارد غائب عن الأحداث كشخصية، وبالتالي فهو يسردها من مستوى سردي ابتدائي. ونلاحظ أن حضوره لم تخل منه كل الفصول، لأنه كان المتكفل بالسرد ليضع القارئ في السياق الإبتدائي للرواية، ثم

1. محمد ساري، الغيث، ص102.

أخذ يتراجع ليفسح المجال للشخصيات لتسرد هي الأخرى أحداثاً معينة في حدود ما يسمح به السياق.

-ارتبطت الوضعية الخاصة بالسارد «الداخل حكائي، المتمائل حكائي» بشخصيات حاضرة في الحكاية التي يسردونها من مستوى ثانوي، والشخصية هنا هي التي تأخذ الكلمة للسرد بصيغة المتكلم فهي متمائلة حكائيا، وحاضرة في المستوى السردى الثانوي لذا فهي داخلية حكائيا. ومن أمثلة ذلك أن تتحدث شخصية بنفسها عن ماضيها مثل نائلة ولآلة فطومة.

-تعلقت وضعية السارد «الداخل حكائي، المتباين حكائي» بشخصيات حاضرة في الحكاية باعتبارها ساردة فقط من الدرجة الثانية، وغائبة عن القصص التي ترويها، وهذا النوع من الساردين قل ظهوره وذلك عندما تكون الشخصية في مقام سرد أحداث ليست حاضرة فيها، مثلا الإمام سي عبد الحق الذي ينقل أحداثا من التراث الإسلامي⁽¹⁾.

-السارد «الخرج حكائي، المتمائل حكائي» هو السارد أو البطل أو الشخصية، تحكي من مستوى ابتدائي فهي داخل القصة، وتنقل قصتها الخاصة فهي مشاركة في الأحداث غير غائبة عنها فهي متمائلة حكائيا. مثال ذلك نائلة التي تحكي ماضيها وما يحمله من آلام.

1.3. خارج حكائيا، متباين حكائيا:

السارد في الغيث غائب عن الأحداث التي يقدمها بضمير الغائب، رغم ظهوره كشاهد ومنظم ومتتبع لكل الوقائع. وقد ارتبط سرده بالزمن الحاضر، كما ارتبط بالزمن الماضي، بالإضافة إلى سرد ما يدور في أذهان الشخصيات بصوته. ونمثل لهذه الوضعية بهذه الأمثلة:

« اقترب من الضريح، انحنى باتجاه اليمين ونزع الألواح، بحركة فضة، كأنه تذكر فجأة وجود الدرة اليتيمة بداخله، ثم، وببید عصبية، أمسك المخطوط المغبر، أخرج الأوراق

1. محمد ساري، الغيث، ص 64.

الصفراء بكميات صغيرة وحطها على الحصير ...»⁽¹⁾.

من خلال هذا المقطع السردي، نلاحظ أن السارد غائب عن الأحداث التي يسردها من مستوى ابتدائي.

« ذهل المهدي وهو يقرأ تفاصيل المعجزة، فكر بأنها تتناسب مع شخصية محمد بن تومرت ولكن الدهشة لم تدم طويلاً، لقد سجل الناسخ عبد الرحمان بن محمد على هامش الورقة أقوالاً أريكته. وحسب هذا الدخيل في حياة الناسك، فإن المعجزة ليست بمعجزة.»⁽²⁾.

يقدم السارد شخصية المهدي لما اطلع على أوراق المخطوط، ولكن نلاحظ أنه ينقل ما يفكر فيه المهدي وما هو مكتوب على المخطوط، فالسارد عالم بكل ما تعلمه الشخصيات، ولكن الصوت للسارد الخارج حكائي لأنه غائب عن الأحداث التي تنقلها القصة، وشاهد فقط على ما تفكر فيه الشخصية.

نجد السارد في أحيان كثيرة يتتبع حركات الشخصيات، والطرق التي تتخذها من مكان إلى آخر، ثم فجأة يدخل في أذهانها وينقل مل يجول بخاطرها:

« بعد الدفن الذي تم في ظهر ذلك اليوم، الذي أشرف على مراسيمه اعمر حلموش بنفسه، عاد المهدي إلى البيت، ينتابه إحساس فظيع، بعزلة لا تكاد تطاق، لفته كآبة فأقضت مضجعه وامتصت شهيته. في منتصف ليلة آرق، هجر المنزل العائلي باتجاه ضريح سيدي المخفي، الجاثم على قمة الرابية المطلة على حوش الرومي، بقرب وادي الناموس. وهناك، بداخل المهجع المظلم، بجانب الضريح المغطى بأقمشة متعددة الألوان، قضى بقية الليلة، يحدث نفسه بصوت مسموع، تائها في متاهات لا مخرج لها.»⁽³⁾.

يظهر لنا السارد في هذا المثال المطول على مسافة قريبة من الشخصية، يتتبع خطواتها وينقل ما تراه ، وفجأة ينقل أحاسيسها وكأنه يعلم ما تعلم وما تحس، وهذه القدرة التي

1. محمد ساري، الغيث، ص 26.

2.المصدر نفسه، ص.130.

3. المصدر نفسه، ص37.

يملكها السارد كالعالم بدواخل الشخصيات ومعرفة كل توجهاتها وما تراه بأعينها وما جرى في ماضيها تكرر في مقاطع كثيرة في الرواية، فمثلا عند تحاور الشخصيات، نجده ينقل الأحداث والحركات، وهي عملية تنظيم وتنسيق من لدنه لهذا المشهد، إضافة إلى نقل طريقة الحديث أو وصف المكان:

«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 شفثيه ابتسامة مكر وافتخار:

-لاممنوع ولا هم يحزنون. التجارة باركها النبي وهي ترافق البشر أينما حلوا...

قال الحانوتي:

-سنعد قائمة نسجل فيها أسماء الحاضرين...

رد الإسكافي النحيل في الوقت الذي كان فيه يتخبط لنزع مسمار من صباط عسكري مهترئ:

-بالشوية عليك يا رشيد!...»⁽¹⁾.

في هذا الحوار الذي دار بين شباب عين الكرمة، يمكث السارد عم قرب وكأنه يتوسط الجماعة لينقل الأحداث متضمنة أوصافا، مثل: الغضب، والنظرات... كل هذه الإشارات توحى بواقعية المشاهد.

2.3. خارج حكايا، متمائل حكايا:

تحضر هذه الوضعية في بعض المقاطع التي يكون فيها السارد «خارج حكايا، متمائل حكايا» ، وذلك لأنه سارد من مستوى ابتدائي، وبطل القصة التي يحكيها ، مثلا نايلة التي

1. محمد ساري، الغيث، ص146.

تتقل ماضيها أثناء حرب التحرير وفي فترة الإستقلال:

« من أين أبدأ حديثي يا مضيفتي العزيزة؟ كيف أحكي لك ما حدث في ذلك اليوم المشئوم، والأيام التي تلتها، وأنا مختبئة، مرعبة، أمل في أحشائي جرحا نتنا. مشيت تائهة في البراري أياما وليل، كالعمياء، وجسدي يتأوه ألما وجوعا وخوفا. كان جسدي عرضة للحكة طوال الوقت... في حقيقة الأمر كنت ملفوفة بالعار.»⁽¹⁾.

نجد هذه الوضعية مهيمنة في المقاطع الخاصة بحكي الشخصيات، لكن ليس كل المقاطع. في بعضها نجد السارد الغائب هو من يؤطرها ويقدم الشخصيات لتسرد من مستوى ثانوي. أما المقاطع الخاصة بنايلة فهي الوحيدة التي تسرد من مستوى ابتدائي، فهي ساردة خارج حكايا، متمائل حكايا، تظهر في القصة المؤطرة التي كان فيها زمن السرد حاضرا، وفي القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثاني عند الإسترجاع، ففي المثال السابق نجدها تقدم لحظات الحاضر، بعد ذلك تقدم ماضيها.

وفي مقطع آخر نجدها تتنازل عن عملية السرد للآلة حليلة التي تسترجع أحداثا أخرى، وهنا يكون التضمين بالتجاوز، لأن لآلة حليلة ساردة للحكاية الثانية وغائبة عن الحكاية الأولى الخاصة بنايلة، فمستوى السرد لم يتغير، وبقي السارد خارج حكايا، متماثل حكايا.

« كنت في السابعة عشر من عمري، وفي ذلك العمر، نندفع أولا ونفكر ثانيا، كل شيء حدث في وقت وجيز. أحمد، الرجل الذي تسبب في شقائي. كان جارا لنا. حدثني عن عالم الأحلام...»⁽²⁾.

3.3. داخل حكايا، متباين حكايا:

في هذا الوضع ينتقل السارد من مستوى ابتدائي إلى مستوى ثانوي، فيكون ساردا داخل حكايا، ولكن ما يسرده يكون بضمير الغائب، أي غير مشارك في الأحداث.

1. محمد ساري، الغيث، ص. 67.

2. المصدر نفسه، ص 164.

ونجد في الرواية حضورا لقصص مقتبسة من التاريخ الإسلامي، والتي لعبت دورا بارزا في تغيير مستوى السرد. من ذلك مثلا قصة عبد الرحمن بن محمد الناسخ، وقصة المهدي بن تومرت التي يقرأها المهدي البطل ويفكر في كرامات بن تومرت مرارا ، متأثرا بسيرته ومتخذا إياه قدوة وموجهه الروحي والعملي⁽¹⁾. وقد تميزت هذه القصة المؤطرة في أن العلاقة بين المستوى الأول والمستوى الثاني علاقة تيمية، وذلك لعدم وجود أية استمرارية في المكان والزمان بين المستويين.

و يصادفنا مقطع بصوت الإمام سي عبد الحق الذي يسرد أحداثا وهو غائب عنها، لأن هذه الأحداث مستمدة من التاريخ الإسلامي المتمثلة في فتنة مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان، ثم الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، بعد ذلك يسوق قصة الخليفة هارون

الرشيذ الذي اكتشف قبر الإمام علي الذي دفن سرا؁ مخافة أن ينبشه الخوارج⁽²⁾. هذه القصص التي ينقلها الإمام سي عبد الحق في خطبة الجمعة على سبيل التمثيل و الإعتبار من إقتتال المسلمين في الماضي؁ واختلافهم وحقدهم بعضهم على بعض؁ وكان ذلك درسا وموعظة للمهدي وأصحابه؁ لعلمهم يرجعوا عن أعمالهم المشاغبة. فالإمام هنا يسرد من موضع سارد خارج حكايا؁ متباين حكايا.

بالإضافة إلى قصة الإمام الصوفي إبراهيم عبد الله؁ الملقب بإبراهيم العظم؁ وكثرة تذكر المهدي لهذه القصة وتفكيره فيها مليا⁽³⁾؁ فالعلاقة التي تميز بين المستويين الأول والثاني هي علاقة تفسيرية؁ تعلل الوضع الذي يعيشه المهدي والمرجع الذي يعتمد في عبادته وأعماله وتفكيره؁ فهو يحاول أن يحقق ما حققه إبراهيم العظم؁ وذلك حينما قصد مكة المكرمة حاجا راجلا على قدميه؁ مهتديا بقصة المخطوط⁽⁴⁾.

1. محمد ساري؁ الغيث؁ ص121.

2. المصدر نفسه؁ ص64-65.

3. المصدر نفسه؁ ص40.

4. المصدر نفسه؁ ص43.

4.3. داخل حكايا؁ متماثل حكايا:

يمنح السارد الكلمة للشخصيات؁ فتصبح هي الساردة وفي نفس الوقت مشاركة في الأحداث. والسرد الذي يكون بصوت الشخصيات يتم بضمير المكلم؁ لذلك فهي متماثلة حكايا؁ وتسرد من مستوى ثانوي فهي داخل حكايا. كما في حكي امر حلموش التالي:

« في صباح الغد، عندما وصله الخبر المفجع، تنهد، بسمل وحوقل وقال: بالأمس فقط رأيته يصعد الدرب بخطو السلحفاة، يجر قدميه وسط الغبار...أبطأت السير قليلا، ألقيت عليه التحية فلم يرد ولم يلتفت إلي.»⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا المقطع السردى، أن هناك انتقال من مستوى سردي إبتدائي أين كان السارد الخرج حكاى، المتباين حكاى يتكلم، ثم يتغير المستوى عندما بدأ امر حلموش يتكلم ويسرد ما حدث له عندما التقى قدور بن موسى في طريقه.وهكذا يصبح امر حلموش سارد داخل حكاى، متماثل حكاى، ما دام يسرد قصة وقعت له من مستوى ثانوي. ونستطيع القول أن الانتقال من مستوى سردي إلى آخر وتنازل السارد الخارج حكاى، المتباين حكاى لامر حلموش ليقوم بالسرد بصوته الخاص ما وقع لقدور بن موسى ، يولد علاقة بين المستويين السرديين، وهي علاقة تكملية و إيضاحية، الغرض منها حمل القارئ على رؤية الأحداث بواقعية، وذلك عندما يؤكد امر حلموش القصة بعد أن بدأها السارد الأول بنوع من التوسيع، لتصبح كاملة وواضحة.

وقد يحدث أن يكون السارد «الخارج حكاى، المتباين حكاى» منظما لحكي الشخصيات في المشاهد الحوارية،فيتغير المستوى السردى عندما تستلم شخصية الكلمة، لتسرد أحداثا وقعت لها خارجة عم الزمن الحاضر، مثل المقطع التالي:

« روى عبد القادر كروش ما حدث لهفي ذلك الغسق المزلزل، ضحكوا على ذقنه،قهقهوا ساخرين،اتهمه رشيد حلموش بأنه سكر إلى حد الثمالة...

-في ذلك اليوم قصدت المخمرة منتشيا و فخورا بثروتى... ولكن في ذلك اليوم، وجدت

1.محمد ساري، الغيث، ص193.

نفسى حقا بداخل مسجد سيدي عبد الرحمن.

رد رشيد وعلامة الإستهزاء بادية في نبرة صوته:

-أنت بداخل المسجد؟ أقسم أنك لا تعرف حتى كيفية الوضوء...»(1).

نلاحظ أن السارد « الخارج حكاثيا، المتباين حكاثيا » يوطر الحكي، فهو يشاهد الحوار وينقل حركات المتحاورين ثم يتخلى عن وضعه السردي ليتكلم عبد القادر كروش بصوته وهو «داخل حكاثيا، متماثل حكاثيا»، عما وقع له مع أصحاب الناقة.

-وقد يحدث أن تتحاور شخصيتان في زمن سردي متزامن حول موضوع معين، وإذ بأحدهما ينتقل ليتحدث عن الماضي، مثل هذا المثال:

« -يا سيدي الشيخ، لماذا ردمتم بئر الزاوية؟

-في حدود معرفتي، لا توجد بئر هنا يا مخلوقة.

أشارت العجوز بيدها إلى زاوية وقالت:

-كانت البئر هنا قرب النخلة. أتذكر وأنا صغيرة، كنت أجيء مع أخي لنملا دلائنا، خاصة في شهر رمضان الكريم، ماؤها فيه بركة ويصلح للعلاج، لأنه يأتي من بئر زمزم.

-من بئر زمزم؟ و من أخبرك بهذا الأمر العظيم؟.

-سمعت الخبر من جدتي رحمها الله. قالت بأن أم الولي الصالح...»(2).

في هذا الحوار نلاحظ انزياح العجوز عن الزمن الأول، لتنتقل إلى الزمن الماضي وتسرد قصة البئر والماء الذي يأتي من مكة المكرمة.

إن موضع السارد « الداخل حكاثيا، المتماثل حكاثيا » يأتي كلما تنازل السارد « الخارج حكاثيا، المتباين حكاثيا » عن وضعه ليترك حرية الكلام للشخصيات، سواء أثناء تفكيرها أو تحاورها.

1. محمد ساري، الغيث، ص168-169.

2. المصدر نفسه، ص26.

نلاحظ في رواية الغيث أن تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والمتكرر وفق السياق والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي، واتخاذ الساردين وضعيات مختلفة، لا يكون إلا من أجل تأدية وظائف سردية.

4. وظائف السارد:

رأينا أن السارد في رواية الغيث يؤدي وظائف التنظيم والتنسيق، كعرض الأحداث، وتقديم الشخصيات، وسرد الماضي، ومن الوظائف الأخرى التي أداها في الرواية، نجد:

1.4. الوظيفة السردية:

تعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد، مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردى أو القصة المحكية. فنجد في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها أحيانا، كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الفنية التي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير، أي القيام بدور الناقل فقط. ونرى أن تدخلات السارد و إبداء آرائه بصفة مباشرة قليلة في الرواية، هذا ما جعل تصويره للعالم الروائي يوهم بالحقيقة والواقعية.

وأما في المقاطع التي لا يظهر فيها السارد بسبب تكفل الشخصية الساردة بنقل الأحداث، فأحادية الشخصية هنا تستلزم شفافية أكبر، وذلك لانعدام الوسيط بين القارئ والشخصية الساردة:

«...وبعد انسحاب المرأتين، تمددت على فراشي أستخلص الدرس من تجربة البشر، وأقسمت أن أكون قوية، وسوف لن تهدني نائبة من نوائب الدهر، مهما كانت قوة وبشاعة

صدمتها. أدركت تمام الإدراك أنني لست وحدي في شقائي، وأن حالي ليس أسوأ من أحوال غيري. الزمن كفيل بردم المآسي تعويض أصحابها بما هو أخف وأمتع.»⁽¹⁾.

في هذا المثال تحكي نائلة عن نفسها، وتشيد عالمها الروائي الذي يتيح لها عملية التحليل

1. محمد ساري، الغيث، ص 167.

و الإستخلاص، وهذه يجعل القارئ في موضع حسن، يتقبل ويقتنع بآراء هذه الشخصية الساردة. وتظهر شدة ارتباط السارد الغائب في الرواية بما يسرده، عندما يكون وسيطا ينقل ما يراه، ولكن من موقع العالم بكل شيء حتى ما يجول بخاطر هذه الشخصيات، ودون تدخل في أرائها:

« توقف عند نهاية الدرب، لاهثا، باحثا بنظراته عن رشيد حلموش. استرجع أنفاسه قليلا، ثم تقدم ونطق بالسلام، كان صوته ضعيفا، بحيث لم يسمع إلا نفسه. أسرع الخطو. تتحنج. حوّل ويسمل. ثم أطلق سلا ما بصوت التفت إليه أغلب الحاضرين.»⁽¹⁾.

يبدو السارد في هذا المثال غائب وناقل فقط، يصور للقارئ ما يراه بدقة، ويعلم كل شيء حتى أن الشخصية لم تسمع إلا نفسها، لكن هو يسمعها.

2.4. الوظيفة التنسيقية:

يهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي، أي تنظيم الخطاب السردى وفق رؤيته الخاصة، فنراه يقدم ويؤخر، كما لاحظناه من خلال المفارقات الزمنية التي وسمت الإطار الزمني للرواية، وذلك عن طريق الإسترجاعات والإستباقات. فالسارد يسترجع ماضي الشيخ امبارك منذ طفولته حتى وفاته، و ذلك كي يبين تولد فكرة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة،

والذي أصبح الهاجس الوحيد الذي يريد المهدي تحقيقه. كما يسترجع قصة المهدي بن تومرت مثلاً، ليبين ويفسر تصرفات المهدي البطل وأفكاره المستقاة من هذه القصة.

يفتح السارد بعض هذه المقاطع السردية الإسترجاعية دون سابق إنذار، وهذا ما يوهم بنقص في التنظيم والتنسيق، فانتقال القارئ من مكان إلى مكان، و من زمان إلى زمان آخر، دون أن يفهم العلة والرباط بين النصين، يشوش عليه الأفكار وترتيب الأحداث، لكن عودة السارد بعد ذلك وكيفية إستدراكه لهذه الثغرات بفنية، تثبت تقانيه في التحكم في هذه الاختلالات، فعند قراءة الرواية ينزعج القارئ من الإنقطاعات المفاجأة بين المقاطع السردية، و ذلك لكثرة الثغرات التي تولد عنده الكثير من الإستفهامات والتساؤلات ، إلى

1. محمد ساري، الغيث، ص206.

حين أن يصل إلى مرحلة يبدأ فيها السارد في حل هذه التساؤلات، ثم يتضح عنده أخيراً اكتمال البنية في آخر صفحات من الرواية.

يظهر الجانب التنسيقي للسارد في المشاهد الحوارية، عندما يقدم حكي الأقوال، فنجدته متحكماً في الربط بين حكي الأحداث وحكي الأفكار وحكي الأقوال، ومثال ذلك:

« هز المهدي رأسه غير مبال، أضاف سليمان:

-لا تهتم...إنها بنت الشارع.

ثم بعد صمت:

-ولكن إن أردت، سأقودك بنفسك إلى باب الدار.

-لا...سألت هكذا...دون قصد.

بعد ذلك، كأنه استيقظ لتوه من سبات مخدر، واجه المهدي صديقه بتوبيخ صارخ:

-قل لي يا سليمان؟ أين كنت أنت؟...»⁽¹⁾.

نلاحظ أن السارد يسجل حضوره بين أنواع الحكى ويتدخل بعبارات، مثل: أضاف، بعد صمت...

إن الوظيفة التنسيقية تهيم في الرواية التي يكون فيها السارد غائبا وعالما بكل شيء، إضافة إلى تعدد الشخصيات والانتقال من واحدة إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر، وهذا ما يسمح للسارد بإجهاذ نفسه في التنظيم والتنسيق بطريقة فنية تزيد من تلاحم البناء الفني.

3.4. الوظيفة التواصلية:

وجود سارد يحتم قلبيا وجود مسرود له يتلقى خطابه. ولا ضرورة في هذا في هذا المتلقي أن يكون حاضرا في الرواية أو غائبا عنها، ولكن السارد يحاول دائما تحقيق علاقة وصلة

1. محمد ساري، الغيث، ص190.

مع المسرود له⁽¹⁾.

وفي الرواية نجد السارد يتوجه إلى المسرود له ويخصه بخطاب خاص ليشد انتباهه، وكأن السارد يعرفه حيث يحاوره في أكثر من مرة. يستهل الرواية بفصل عنوانه « لحظة الإقلاع»، و هنا و في ست صفحات يكلم السارد المستمعين: « سادتي المستمعين...»⁽²⁾،

« استمعوا إلى التفاصيل، ثم لكم الحرية أن تصدقوا أو تكذبوا.»⁽³⁾.

نلاحظ أن السارد يخص المسرود له بالتنبيه، حيث يخاطبه منبها وممهدا لما سيأتي من أحداث، فزيادة على التواصل الذي يحدث بين السارد والمتلقي، نجد في هذه الألفاظ تلك النبرة التي تعمل على شد انتباه المتلقي لبقية الأحداث.

يهدف السارد أيضا إلى إبلاغ رسالة ما يحتويها الخطاب إلى المتلقي، قد تحمل هذه الرسالة مضمونا إنسانيا أو إيديولوجيا. ومع تطور الأحداث والمسار السردى، يتجلى الهدف من هذه الرسالة والمغزى الذي تحمله. مثلما تدخل السارد الغائب في التعليق على التدخلات الليلية الهمجية التي يقوم بها المهدي وأصحابه ضد كل النشاطات الفنية التي تقام بالأحياء الجامعية، والتي لم تجد أي مقاومة توقف عندهم:

« على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين والدرائش، لا غير. أما الفنانون والشعراء، فكانوا في كل الأزمان من المنبوذين والمغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»⁽⁴⁾.

يظهر رأي السارد وتعليقه لموقف الوطن أمام أصحاب الناقة، فهذا التحليل يبين نظرة إيديولوجية، أطاحت بالفنانين والشعراء وبالطبقة المثقفة بصفة عامة، وفسحت المجالات للمحاربين والدرائش، الذين تمردوا لتطبيق قوانينهم عن جهل.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p262.

2. محمد ساري، الغيث، ص5.

3. المصدر نفسه، ص168.

4. المصدر نفسه، ص238.

4.4. الوظيفة الاستشهادية:

يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها معلومات ووقائع حقيقية، يحاول أن يقنع بها المسرود له ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه. كأن يذكر بعض التواريخ أو الأماكن الجغرافية.

تعددت في رواية الغيث الإستشهادات بوقائع مأخوذة من التاريخ الإسلامي، وأحداث متعلقة بالسياسة الداخلية للجزائر:

« يقال بأن هواري بومدين قد مات...»⁽¹⁾.

«...انتهى زمن بومدين وسياسة التقشف التي حولت جميع الناس إلى فقراء يشحتون. أما الرئيس الجديد فإنه زهواني ويحب الحياة. و الحياة مع الرأسمالية وليست مع الاشتراكية.»⁽²⁾.

أما فيما يخص الأحداث السياسية الخاصة ببعض البلدان العربية:

« مات عبد الناصر الشيوعي الذي قتل السيد قطب، وهاهو رفيقه الوفي يلحق به في قاع جهنم. ومعهما، سينتهي عصر الشيوعية. إن خبرك فأل خير، سينتصر الخميني ويقيم دولة إسلامية. حينذاك، سترون الخير والعدل بأم أعينكم.»⁽³⁾.

« فجأة. إندلعت حرب التحرير في بلاد الرافدين...الغرب المسيحي يستعد لاحتلال العراق لتكسير قلعة من قلاع الإسلام لأنّ بغداد هي التي نضجت فيها الحضارة الإسلامية.»⁽⁴⁾.

و يلاحظ أنّ السارد يعود إلى أحداث تاريخية طالما تصدرت القضايا العربية المهمة في الداخل و في الخارج, ويأتي على ذكر شخصيات معروفة جدًا .

وفيما يَخْصُ الإستشهاد بالأحداث التاريخية الإسلامية, نجده يرجع إلى فترة الإقتتال بين المسلمين في خلافة عثمان بن عفان, وعلي ابن أبي طالب رضي الله عنهما, مما أدى إلى

1. محمد ساري، الغيث، ص20.

2. المصدر نفسه، ص110.

3. المصدر نفسه، ص21.

قتلها . و يعود إلى أبعد من ذلك زمنيا ، إلى قصة بناء أول مسجد في الإسلام والناقة المأمورة التي بها تمّ تعيين المكان، وقصة العنكبوت:

« لقد أعادت الحادثة إلى الأذهان ما وقع للرسول محمد بن عبد الله أيام هجرته من مكة إلى المدينة. العنكبوت التي أنقذت حياته وحياة صديقه أبي بكر، حينما نسجت شبكة غطت بها مدخل المغارة حيث اختفى بها المهاجران... إنها السنة الأولى للهجرة، بداية الزمان والتاريخ.»⁽¹⁾.

إضافة إلى ذكر الوقائع والأحداث، نسجل أيضا التواريخ كالسنة الأولى للهجرة ، والقرن السادس والعاشر للهجرة في قصة المهدي بن تومرت.

5.4. الوظيفة الإيديولوجية:

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآرائه على لسان الشخصيات بكثرة، والعرف الفني الروائي يقضي بإخفاء هذه الوظيفة وتكليف شخصية ما حتى يبقى المؤلف حياديا.

وقد تضاربت الإيديولوجيات في الرواية وكثرت، لشدة ارتباطها بالموضوع، وأوضح مثال نقده للسارد الغائب:

« على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين والدرأوش، لا غير. أما الفنانون والشعراء، فكانوا في كل الأزمان من المنبوذين المغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»⁽²⁾.

ظهرت الوظيفة الإيديولوجية كذلك في المشهد الحوارى بين شباب عين الكرامة، والذي تمحور حول الحكم الشيوعى وقيام الدولة الإسلامية على يد الخمينى، كهذا التعليق لإحدى الشخصيات:

1. محمد سارى، الغيث، ص.251

2. المصدر نفسه، ص.238.

« سيلقى العالم الإسلامى نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط. لا جنة بلا حرية الحيوان أيضا يأكل ويشرب. أول شيء سيقوم به الحاكم الإسلامى هو إصدار قوانين المنع والردع...وبما أن العنف لا يولد إلا العنف، فسنغرق حتما فى حروب دموية لا نهائية. أنا أقول أن الإنسان يحتاج أولا إلى الحرية، هى التى تحفظ كرامته وتصوره من الذل والمهانة، وبدونها لا حديث عن حضارة. »⁽¹⁾.

نلاحظ أن السارد فى كثير من الإستشهادات يختفى وراء صوت الشخصية لنقل إيديولوجيته. إن وظائف السارد فى رواية الغيث متعددة، و هى تشغل متحدة بشكل متكامل ومتداخل، داخل النسق العام للرواية وكأنها وظيفة واحدة.

5.المسرود له:

اختلف المسرود له فى رواية الغيث بين: شخصيات الرواية التى كانت تحيى المشاهد الحوارية فيما بينها، فتسرد الواحدة للأخرى مباشرة، فهذا المتلقى المشارك فى الخطاب داخل حكاىي مهما كانت صفته، حقيقية أم خيالية، وله دور فى القصة ووظيفة يؤديها يكلفه بها الروائى. والمتلقى الخارجى الذى اهتم به السارد، فهو يوجه له الخطاب بطريقة مباشرة، بما

يحتويه من قضايا شائكة ومعقدة، وقبوله أو رفضه لما يتلقاه، مرتبط بقناعاته ومعتقداته التي يؤمن بها.

1. محمد ساري، الغيث، ص21.

➤ خاتمة:

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

1. إهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسده حالة اللاتعاقب، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي، أين استخدم التعرجات المتكررة التي أدت إلى طغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها، بالإضافة إلى زمن الحاضر مما رسم البنية الزمنية بالنشطي واللاترابط، والانتقال الزمني بين الفصول خاصة أدى إلى خلخلت السرعة السردية وذلك راجع إلى البنية البوليفونية. إلا أن هذا التذبذب الزمني لم يكن غامضا، حيث كان مرفقا بجملة من الملفوظات التي تحدد المواقع الزمنية للمقطوعات السردية، حتى الأحداث يمكن تحديد مجالها الزمني الخاص، مما يؤدي إلى بطئ سيرورة الأحداث، وحذف فترات مختلفة تسمح للأحداث بالتقدم إلى الأمام.

2. احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها، فقد اختلفت فترات التلخيص الزمنية وذلك حسب الأحداث المعبر عنها، إلا أنه لم يلعب دورا بارزا، لأن الكاتب اعتمد على مسرحة الأحداث، فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات (المشهد) أو على شكل إسترجاعات، ولم تنحصر وظائفه على تلخيص الأحداث فقط، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين الأحداث الماضية والراهنة وذلك لوجود رابط بينهما. وتمثل الوقف في الوصف الذي أدى بعض الوظائف السردية كالتأجيل والتزيين. وتراوح الحذف بين نوعيه الصريح والضمني، أما الحذف الإفتراضي فلم يوظف لأن الكاتب لا يريد

أن يضع القارئ في متاهات زمنية على أساس أن الزمن جاء متذبذبا في المقاطع الأولى مما يستعصي على القارئ وضع الحذف الافتراضي في موضعه. أما المشاهد فكانت عند الكاتب الفضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث تبعا للوظائف الموكلة لها، لكنها لم تكن خالصة دائما حيث أنه غالبا ما تتضمن بعض التلخيصات أو الثغرات، لكنها لا تتأثر بذلك، بل تضيف على المقاطع السردية نوعا من الحركية، بينما تكمن خصوصية المشاهد في كبح سرعة السرد ليتقارب زمن القصة مع زمن الحكاية وتتمكن الشخصيات من الإستراحة ليعود التسارع الزمني من جديد عن طريق تلك التلخيصات والثغرات ثم يكبح الزمن وهكذا دواليك إلى غاية نهاية الرواية. كما تعرض المشاهد مجموعة من الحوارات والمنولوجات التي توضح الجانب الفكري والمعتقداتي الخاص بالشخصيات.

3. لاحظنا من خلال وقوفنا عند الصيغة السردية التي تشمل مختلف طرائق تنظيم الإخبار السردية، أن العرض والسرد وظفا بنفس المستوى وقد تقاربا. فجاءت أنواع الحكى بالتناوب وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل عن طريق التداخل فيما بينها، وقد ظهر ذلك في إنتقال السرد بين السارد والشخصيات، كما رأينا عند معاينة السرعة السردية نسبة ظهور المشاهد التي تفرض درجة عليا من الإخبار ودرجة دنيا من حضور السارد الذي يبقى منظما للأخبار ومعلقا عليها. تناسب حكى الأحداث وحكى الأقوال وذلك للتليخيص والحذف الذي يبرز حضورا أكبر للسارد.

4. إستعمال أنواع التبئير الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، فقد ارتبط ظهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية وحكى الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكى الأحداث أيضا. أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكى.

5. زمن السرد في الرواية مزدوج يجمع بين السرد اللاحق والسرد المتزامن، إلا أن الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع. وعند الرجوع إلى الوراء يختل هذا التطابق في كثير من الأحيان، فالسارد ليس مشارك في الأحداث لذلك أمكن له أن يتحكم في الزمن السردية، ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية على بعض الشخصيات لتعمل على نقلها للقارئ.

6. في المكون الصوتي، بحثنا عن الصوت المسؤول عن الإخبار السردى، أي مكن يتكلم في الرواية؟ هنا بدا لنا السارد شخصية كباقي الشخصيات، يتكفل بنقل ما يراه بصوته معلقا أو متداركا في قليل من الحالات لأحداث وقعت. أما بقية الأحداث توزعت على بعض الشخصيات التي قامت بنقلها، وعادة ما تختلف الأوضاع السردية لنجد بعض الشخصيات الساردة تختلف أوضاعها حسب اقترابها من الأحداث التي تتكلم عنها. ومنه لاحظنا أن السرد في رواية الغيث متعدد، والتعدد الصوتي الذي أضفى على الخطاب صفة التقطع والتفكك، ساهم في تشكيل بنية فنية خاصة استطاعت أن تستوعب هذا التعدد لتجعله كاملا وتامًا.

7. تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والتكرر وفق السياقات والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

وفي الأخير يبقى هذا الخطاب مفتوحا قابلا لدراسات ومقاربات مختلفة لتكشف خصوصيته كنموذج كتابة الطبقة المثقفة التي حاولت أن تخلق نوعا من الكتابة الروائية المحملة بأبعاد إيديولوجية هادفة.

ثبت المصطلحات

- أ -

Analepse	استرجاع
Analepses complétives	استرجاعات تكميلية
Analepses répétitives	استرجاعات تكرارية
Communication	تواصل
Idéologique	إيديولوجي

Prolepse	استباق
prédictif	استباقي
Testimonial	استشهادية

-ب-

Focus narratif	البؤرة السردية
structure	بنية
Macro-structure	البنية الكبرى
Micro- structure	البنية الصغرى

-ت-

Actualisation	ترهين
Anachronisme	تصرف زمني
Commentative	تعليقية
Diachronie	تعاقب
Focalisation	تبئير
Focalisation zero	تبئير صفر
Focalisation externe	تبئير خارجي
Focalisation interne	تبئير داخلي
Fréquence	تواتر
Intrusion	تدخل
Macro-analyse	التحليل الكلي

Micro-analyse	التحليل الجزئي
Ordre	ترتيب
Polyphonique	تعدد الأصوات
Régie	تنسيق
Synchronie	تزامن
Transition	تحول
Sommaire	تلخيص

-ج-

Aspect	جهة
--------	-----

-ح-

Ellipse	حذف
Ellipse explicite	حذف صريح
Ellipse implicite	حذف ضمني
Ellipse hypothétique	حذف افتراضي
Récit	حكي
Récit d'événements	حكي الأحداث
Récit de paroles	حكي الأقوال

-خ-

Chronologique	خطي
Discours	خطاب
Discours narrativisé	خطاب مسرود

Discours transposé	خطاب محول
Discours rapporté	خطاب منقول

- د -

Durée	ديمومة
-------	--------

- ر -

Vision	رؤية
--------	------

- ز -

Temps	زمن
Temps de la narration	زمن السرد
Temporalité	زمانية

- س -

Amplitude	سعة
Narrativité	سرديّة
Narration	سرد
Narration antérieur	سرد سابق
Narration ultérieur	سرد لاحق
Narration simultané	سرد متزامن
Narration intercalé	سرد متداخل
Vitesse de la narration	سرعة السرد
Narrateur	سارد
Narrateur hétérologique	سارد متباين حكائيا

Narrateur homogiégetique	سارد متماثل حكائيا
--------------------------	--------------------

-ص-

Mode	صيغة
Voix	صوت

-ع-

Narratologie	علم السرد
Omniscient	عالم بكل شيء
Relation explicative	علاقة تفسيرية
Relation thématique	علاقة موضوعاتية

-ف-

Amorce	فاتحة
--------	-------

-م-

Anachronie narrative	مفارقة سردية
Diégese	مادة حكائية
Distance	مسافة
Focalisateur	مبئر
Focalisé	مبأر
Narré	مسرود
Narrataire	مسرود له
Niveaux narratives	مستويات سردية
Niveaux extradiegétique	مستوى خارج حكائي

Niveaux intradiégétique	مستوى داخل حكاوي
Niveaux metadiégétique	مستوى متتالية قصصية
Métalepse	مستويات متبدلة
Metarécit	ميتا حكي
Perspective	منظور
Scène	مشهد
Séquence narratif	مقطع سردي
Omniprésent	موجود في كل مكان

-و-

Pause	وقف
Point de vue	وجهة نظر