الزمن وتقنياته في رواية الغيث لمحمد ساري

ابتسام بهلول

– قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار–عنابة، ibtissambehloul407@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/02/08 **تاريخ المراجعة:** 2018/10/29 **تاريخ القبول:** 2019/02/05

ملخص

نسعى من خلال هذه المقاربة إلى تناول ظاهرة الزمن في الرواية الجديدة، التي عمدت إلى خرق نظام الزمن وكسر التسلسل الزمني في عرض الأحداث الذي عرفت به الرواية الكلاسيكية، واستنادا لما سبق خلقت الرواية الجديدة لنفسها نسقا زمنيا خاصا في السرد معتمدة النسق الزمني المتداخل بتوظيفها لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، وتمثل رواية ***الغيث لمحمد ساري*** *نموذجا عكس أبرز خصائص الرواية الجديدة التي تمردت على الأنماط السردية التقليدية باستحداثها لتقنيات مغايرة في بناء الزمن أكسبت النص الروائي أبعادا جمالية لافتة.*

الكلمات المفاتيح: رواية، زمن، نظام زمني، رواية جديدة.

Time and its Techniques in El-Ghaith Novel of Mohammed Sari

Abstract

Through this approach, we try to deal with time phenomenon in the new novel used to surpass time system and to break time chronology in terms of events narration of which the classic novel was known with. As matter of fact, the new novel engendered specific time type in narration, relying to interference using both techniques of remembering and anticipation. El-Ghaith novel of Mohammed Sari represents an example showing the prominent features of new novel which do not respect traditional narrative types using different techniques of time construction that brought distinguished artistic dimensions to the novel text.

Keywords: Novel, time, time system, new novel.

La temporalité et ses techniques dans le roman El-Ghait de Mohammed Sari

Résumé

A travers la présente approche, nous essayons d'aborder le phénomène de la temporalité dans les nouveaux romans qui vont au-delà du système temporel brisant ainsi la chronologie des évènements qu'adopte le roman classique. A la lumière de ce qui précède, le nouveau roman s'était créé un genre temporel spécifique du récit adoptant l'interférence et utilisant les deux techniques d'évocation et d'anticipation. Le roman El-Ghait de Mohammed Sari reflète les caractéristiques les plus importantes du roman nouveau, dépassant les genres narratifs traditionnels en utilisant d'autres techniques pour y construire la temporalité, ce qui confère au texte narratif de remarquables dimensions.

Mots-clés: Roman, temporalité, système temporel, roman nouveau.

المؤلف المرسل: ابتسام بهلول، ibtissambehloul407@gmail.com

مقدمة:

1- أهمية الزمن:

لا يمكن الحديث عن بنية الزمن الروائي وأهم خصائصه دون الانسياق وراء الحديث عن أهميته داخل البناء الروائي، هذه الأهمية التي فرضت على النقاد والدارسين تكثيف الجهود لمواصلة دراسة الأساليب المتطورة لبناء الزمن وفهم علاقاته مع بقية المكونات وأبرز تقنياته، كما لا يكتمل الحديث عن أهمية الزمن دون الإشارة إلى جهود "**الشكلانين الروس**"باعتبارهم الإطار النظري الذي مهّد لطرائق تحليل الزمن، وهذا تكريسا لأهميته في بناء العمل ككل، وقد برزت جهود هؤلاء المنظرين الأوائل في فهم تركيب الزمن من خلال التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي، وهو ما يقابل تفريق النقاد الذين جاءوا بعدهم بين زمن القصة وزمن الخطاب وإضافة إلى جهود الشكلانين الروس في تحديدهم للزمن والتنظير لطرق دراسته وفهم تقنياته، تتجلى جهود كل من "**بيرسي لوبوك**" و"**إدوين مولر**" في التأكيد على أهمية الزمن في السرد، وخطورة الدور المنوط به في إدراكه لعجلة الزمن وتأثيره على صلب الموضوع حيث يقول: "**أنا افترض أن ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية، إن بمجرد إطالة سلاسل المراحل وتطورات الحدث سوف لا يؤمنه، إذ ليس هناك كبير فائدة في التحديد لحقيقة بجانب حقيقة أخرى لتعيين الفترة التي يقتضيها مدى زمني معين**[1].

تكمن صعوبة الزمن حسب رأي **بيرسي لوبوك** في عرض الزمن وتحديد مداه، بينما تعود صعوبة الزمن حسب **ادوين موير** إلى أن عجلة الزمن تتسم بعدم الثبات في علاقاتها بالموضوع الروائي[2]، وبالمقابل يؤكد "**آلان روب غرييه**" على أهمية الزمن باعتباره الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة، وهذا بعد أن فضلت هذه الأخيرة العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني واستعمال باقي التقنيات الزمنية التي كان لها دورها في تكوين السرد وبناء معماره[3].

ومع تطور الرواية وتحولها من النظرة الكلاسيكية التي تراعي الترتيب أو التسلسل المنطقي للأحداث أو الوقائع إلى تكسير خطية السرد نتيجة تداخل الأزمنة وظهور الرواية الجديدة نجد "**آلان روب غرييه**" يحدد نظرته من الزمن في الرواية الحديثة واصفا إياه بقوله: "**بينما نجد الزمن في الرواية الحديثة منفصلا عن زمنيته إنه لا يجري ولا ينهي شيئا، ولا شك في ذلك أن هذا هو السبب الذي يعلل تلك الخيبة التي تتلو الانتهاء من قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم من هذا النوع المحدث**[4].

ولفهم بنية الزمن أكثر واستيعاب النسق الزمني ينبغي التفريق بين نوعين من الزمن: الزمن الخارجي (خارج النص) ويشمل زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، والنوع الثاني داخلي(داخل النص) ويشمل الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ومدة الرواية وترتيب الأحداث، إضافة إلى وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامن الأحداث...الخ[5]. وكلها مؤشرات دالة تحدد بنية الزمن ونوعه، ويعتبر الزمن الداخلي (أو الزمن التخيلي) المحطة التي ينبغي على الدارسين التوقف عندها بالتحليل والمناقشة، نظرا لأهمية هذا النوع في بناء الرواية بوصفها جنسا تخيليا.، كما تتأتى أهمية الزمن عنصرا بنائيا بالنظر إلى دوره في بناء بقية المكونات الروائية من مكان وشخصية وأحداث إضافة إلى أن مراعاة الروائي للترتيب الزمني من عدمه في عرضه للأحداث يدفعنا إلى الحديث عن النسق الزمني المهيمن، ويبرز دور هذا الأخير في تصنيف الرواية إلى كلاسيكية (تقليدية) وأخرى حديثة، أين تتميز الرواية التقليدية بتوظيفها للنسق الزمني الصاعد، بمراعاتها لتراتبية الزمن (أي ماضٍ وحاضر ومستقبل)، في حين

تتميز الرواية الحديثة بكسرها لخطية السرد، وخلطها بين المستويات الزمنية السابقة (أي التداخل بين الأزمنة)، ولاشك في أن هذا التنويع في عرض أزمنة القص الروائي يعكس مدى اهتمام الروائيين بهذا العنصر ومدى استيعابهم لأهمية وأثر ترتيب الأحداث على البناء الروائي، ولتوضيح هذه العلاقة أكثر ينبغي أن نسلط الضوء على مفهوم السرد وعلاقته بالزمن، خصوصا وأن طريقة ترتيب الأحداث تتحدد من خلال الطريقة المتبعة في السرد، والتي يتبناها السارد في تقديم الأحداث، ويذهب (حميد لحمداني) في تحديده لمفهوم السرد إلى اعتبار أن الحكي بصفة عامة يقوم على دعامتين أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الروائي الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة وهنا يعتمد الدارسون على السرد كشرط في تمييز أنماط الحكي[6]، فقد يشترك الروائيون في موضوع ما ولكن طريقة السرد وعرض الأحداث تختلف من روائي إلى آخر، وهنا نؤكد على حقيقة لا جدال فيها بأن طريقة السرد هي جوهر الاختلاف في أساليب الروائيين وأساس تمايزهم في بناء شكل روائي مغاير لأن "الرواية لا تكون مميزة فقط بمبادئها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، يعني أن تكون لها بداية ووسط ونهاية، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له[7].

ونخلص في ختام حديثنا عن هذه الجزئية إلى أن أهمية الزمن تعود بالخصوص إلى تعدد أشكال حضوره في النص وتنوع وظائفه، مما يجعل مهمة تحديده في النص عملية صعبة تعود بالأساس إلى كون الزمن يتخلل النص ككل ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية.

2- الترتيب الزمني للأحداث: (ordre temporel)

مما لاشك فيه أن الزمن من حيث عناصره المكونة له (ماضٍ وحاضر ومستقبل)، تشكل النسق الزمني للرواية التي تراعي إما خطية السرد أو تلجأ إلى كسر هذه التراتبية، لتتداخل الأزمنة بتداخل الأحداث، ولعل النظر في بناء الرواية (سواء الكلاسيكية أو الحديثة)، من الناحية الزمنية يفرض علينا التمييز بين أمرين اثنين أولهما: الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية وهو ما يعرف(بزمن القصة)، وثانيها: مراعاة الترتيب الزمني الذي قدمه السارد لأحداث الرواية، وهو ما يعرف بزمن السرد (الحكاية)، ويتضح الترتيب الزمني بالنسبة "**لجيرار جينيت**" في دراسة العلائق بين "الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[8] ويعود مصدر التمييز بين النوعين إلى **توماشفسكي**، الذي يرى أن هذا الترتيب يخضع لقوانين جمالية، فيفرق بين التسلسل المطلق لوقوع الأحداث (الحكاية)(fable) والتسلسل النصي لسرد الأحداث[9].

إن التمييز بين زمن السرد وزمن القصة بالنسبة لهؤلاء النقاد يلغي شرط التطابق بين الزمنين ويحدد المفارقات الزمنية التي تتولد عن تكسير خطية زمن السرد، من خلال توظيف تقنيات سردية تسهم في تكسير هذه الخطية وأهمها: الاسترجاع والاستباق، ويبقى هدفنا من هذا العرض الموجز لتصورات وآراء النقاد الغربيين ومواقفهم اتجاه أهمية الزمن في بناء مسار السرد وتحديد مداه خطوة أساسية مساعدة في ولوج عالم الرواية، وفهم مرتكزاتها، خصوصا وأننا بصدد دراسة نص روائي (**الغيث**)، تباين في مستويات توظيفه للزمن الروائي.

إن طريقة الراوي المتبعة في الحكي تتجلى في أول كلمة تكتب على صفحة الرواية والتي تحدد بداية القصة ونهايتها، والتي لا يعلمها إلا الراوي الذي "**يحكي أحداثا انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي**

يمثل الحاضر الروائي (...)، حيث إن الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ وبالنسبة للشخصيات التي تتحرك في الرواية"[10].

واستنادا لما سبق طرحه فصل "**محمد ساري**" بين عناصر الزمن الثلاثة (ماض وحاضر ومستقبل)، في نص روايته (**الغيث**)، ولو أن الإشارات الواردة إلى المستقبل كانت قليلة، وعلى هذا الأساس جاء الفصل بين ترتيب الأحداث في نص **الغيث** يتراوح بين(الحاضر والماضي) أو (الحاضر والمستقبل)، وسنحاول في تحليلنا لهذه الجزئية الاستشهاد ببعض المقاطع السردية بغية الوقوف على تفاوت التقنيات الزمنية الموظفة من طرف الروائي في بناء نصه، لأن مراعاة الترتيب في سرد الأحداث الروائية يمثل جزءا أساسيا في تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته[11]. على أنه يجدر التنبيه إلى أن المؤشرات الزمنية المبثوثة من طرف الروائي بين صفحات روايته (مثل الإشارة إلى تواريخ محددة)، مثلث القاعدة الأساسية المعتمدة في إعادة ترتيبنا للأحداث، وإبراز موضعها في قائمة التسلسل الزمني (الأحداث السابقة والأحداث اللاحقة).

إن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة أمر غير ضروري حسب وجهة نظر البنيويين، أو بمعنى آخر تطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة معينة مع الترتيب الطبيعي المنطقي لأحداثها، أين يداخل الراوي بين عدة أزمنة، وهنا نشير إلى أن عدم التطابق بين نظام السرد ونظام القصة يولّد ما يعرف بالمفارقات الزمنية[12].

3- المفارقات الزمنية: (Anachronies naratives)

تعني المفارقة الزمنية بالنسبة (**لجيرار جينيت**) "**دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ؛أي مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**"[13]، ويحصر "حميد لحمداني" مفهومها في "كسر تراتبية أو خطية السرد وانحراف لمسار السرد إما باتجاه الماضي وهنا تكون المفارقة استرجاعا لأحداث ماضية (**Rétrospection**)، أو باتجاه المستقبل؛أي استباقا لأحداث لاحقة (**Anticipation**) "وكل مفارقة سردية يكون لها مدى(**Portée**) واتساع (**Amplitude**)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[14].

يمثل الحاضر الروائي نقطة انقطاع السرد (الانقطاع الزمني) لحظة زمنية يتم من خلالها تحديد المفارقة الزمنية بانحراف مسار السرد إما باتجاه الماضي (الهبوط) أو باتجاه المستقبل(الصعود)، وهنا أمكننا –كما رأينا سابقا – الحديث عن طبيعة النسق الزمني الغالب على الرواية (النسق الزمني الصاعد أو الهابط أو المتداخل).وقد تفاوت حضور أو توظيف هذه المفارقات الزمنية (**الاسترجاع/ الاستباق**) بين الرواية التقليدية التي يغلب عليها تراتبية السرد (التسلسل المنطقي للأحداث) والرواية الحديثة التي أكثرت من الانحرافات الزمنية واستحدثت لنفسها تقنيات سردية حديثة، وهذا ما سنراه أثناء حديثنا عن أول مفارقة زمنية حاضرة في نص الغيث باعتباره نموذجا مثّل أبرز خصائص الرواية الجديدة والتي عبرت عن"عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن في الرواية العربية ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه ومشاعره"[15]. ويتجلى هذا الوعي الفني بضرورة الانفتاح على تقنيات سردية حديثة في نص الغيث باستحداث محمد ساري لأنماط سردية جديدة تتلاءم وواقعه المعيش.

أ- الاسترجاع: (Analepse)

تعتبر تقنية الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية والسردية توظيفا وتجليا في نص الغيث، وفي مثل هذه الحالة نقول بأن الراوي يكسر زمن قصته أو يكسر حاضر القصة ليفتحه على زمن ماض له، وقد يعمد الراوي إلى تكرار هذه اللعبة فيكسر زمن قصته أكثر من مرة ويفتحه على ماض قريب حينا وعلى ماض بعيد حينا آخر[16]، ويمكن في هذا السياق الحديث على أنواع مختلفة من الاسترجاع[17].

أ-1- الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل الرواية، وتتحدد وظيفته في ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويظهر أكثر في الافتتاحية أو يلجأ إليه الكاتب عند ظهور شخصية جديدة أين تظهر الحاجة إليه للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى.

أ-2- الاسترجاع الداخلي: يستدعيه ترتيب القصة في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية لثانية.

أ-3- استرجاع مزجي: (وهو يجمع بين النوعين).

وبالعودة إلى نص الغيث يتضح جليا اعتماد الرواية بكثرة على الذاكرة لعرض الاسترجاعات، فالعودة إلى الماضي البعيد باعتماد تقنية الاسترجاع شكلت النسق الزمني الهابط، الذي غطى أحداثا ماضية ذات صلة بحياة الشخصيات الروائية، وقد أسهم ذلك في إضاءة ماضيها البعيد أو القريب، كما تفردت رواية (الغيث)، بتوظيفها للاسترجاع الخارجي، الذي تعود أحداثه إلى ما قبل الرواية وتتجلى وظيفته على الخصوص في التعرف على ماضي الشخصية ورصد علاقتها بالشخصيات الأخرى.

يؤكد مسار السرد في الرواية قيد الدراسة استحالة عدم الرجوع إلى الماضي(سواء القريب أو البعيد)، لأن الارتداد بحركة السرد نحو الماضي أضحت سمة مميزة للرواية التي تنطلق من لحظة الحاضر باتجاه الماضي، محدثة خلخلةً وانقطاعا زمنيا في مسار السرد، ويحدث ذلك أثناء الانتقال المفاجئ للسارد بين مستويات القص، بالتحول من القصة الأولى إلى القصة الثانية أو من الحديث عن الشخصية الأولى إلى تقديم شخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث، ويمكن -حسب **جيرار جينت**- حصر وظائف الاسترجاع في تقديم "شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها (...) وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد[18]. "وهذا الانقطاع الزمني سببه استحالة سرد جميع تلك الأحداث دفعة واحدة وفي تسلسل خطي واحد، وقد تلاءم توظيف هذه التقنية مع مستجدات الواقع الحاضر ومميزاته، حيث أصبح الكثير من الكتاب يكتبون قصصهم كتلا منفصلة وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات، ولا سبيل إلى الإنكار أن في هذه الطريقة شيئا من التقدم[19].

مثّل الاسترجاع الخارجي النمط السردي الأكثر حضورا في الرواية، بالنظر إلى كثرة الشخصيات الموظفة في الرواية وتداخل الأحداث وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية تميزت من حيث، توظيفها لتقنية تعدد الأصوات الساردة، بمعني تناوب الأبطال أنفسهم على رواية أحداث قصصهم واحدا بعد الآخر، وهنا تتداخل الضمائر السردية لتختلف وظيفة الراوي وزاوية الرؤية أثناء توظيف ضمير المتكلم أو الاستعانة بضمير الغائب (أي التنويع في طرق السرد أثناء التناوب على عملية السرد بين عدد من الرواة)، وهذا ما يعلل قلة الاسترجاع الداخلية. وكما قلنا فوظيفة الاسترجاع الخارجي الأساسية هي التعريف بالشخصية أثناء ظهورها لأول مرة من خلال الحديث عن ماضيها وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى، وهذا ما فعله الروائي محمد ساري الذي تعمد الإكثار من الشخصيات

والأحداث، فنجده ينتقل عبر راويه المشارك أو الممثل، من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى غيرها، ونذكر أهم الحكايات الواردة في الرواية: **حكاية المهدي** (باعتباره الشخصية الرئيسة في الرواية)، وهو يمثل هنا الزمن الحاضر، إضافة إلى حكاية (**الشيخ أمبارك وأعمر حلموش ونايلة ولالة فطومة وعبد القادر كروش وليلى وسليمان المرواني وقدور بن موسى**) وقد أدى التناوب بين الرواة في سرد حكايات الشخصيات السابقة إلى تداخل الأزمنة والغزارة في عدد الاسترجاعات (الارتدادات إلى الماضي). الموظفة في الرواية، حيث يتقاطع الزمن الحاضر مع الزمن الماضي في الكثير من المشاهد والوقفات السردية.

أدى التناوب بين الشخصيات في عملية السرد إلى تداخل الأزمنة (حاضرا وماضيا)، وبالتالي اعتماد الراوي في سرد الأحداث على النسق الزمني المتداخل، أين لاحظنا أن حركة السرد تنطلق من الزمن الحاضر (نقطة الانطلاق) عائدة إلى الوراء(الاسترجاع)، والأمثلة على توظيف السارد لتقنية الاسترجاع كثيرة جدا(مما صعب علينا نوعا ما عملية إحصائها بسبب كثرة الأحداث وتنوع الشخصيات(بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية)، مما فرض على الراوي اِتباع أسلوب التناوب في عرض أحداث كل شخصية، مشكلا دائرة سردية تبتدئ من حكاية المهدي تم تنتقل إلى باقي الشخصيات (**الشيخ أمبارك وأعمر حلموش ونايلة وليلى**)، لتعود مجددا إلى شخصية المهدي وهكذا إلى غاية نهاية أحداث الرواية. وقد وظف السارد في هذا المقام أثناء انتقاله من شخصية إلى أخرى أسلوب الاسترجاع الخارجي الذي قد يصل مداه إلى السنوات والقرون، مثلما هو الحال أثناء حديثه عن شخصية المهدي، وتذكره لشخصية الناسخ المخطوط وهو عبد الرحمان بن محمد في القرن العاشر الهجري، واسترجاعه لسيرة (محمد بن تومرت) في القرن السادس للهجرة، وقد تجاوزت المساحة النصية المخصصة لتقديم هذا الاسترجاع اثنتي عشرة صفحة (من الصفحة 121 إلى الصفحة 132).

وإذا تطرقنا إلى مدى وسعة الاسترجاع الموظفة في الرواية، فإن مدى (Portée) الاستذكار يتجاوز السنوات والقرون ليصل إلى القرن السادس الهجري، ثم يأخذ هذا الزمن في التضاؤل تدريجيا ليتراوح بين زمن الاستعمار وصولا إلى زمن الاستقلال وما بعده .وما يفسر التفاوت الحاصل بين المقاطع السردية المسترجعة من حيث (مداها وسعتها)، طبيعة الحدث وعلاقته بالشخصية المقدمة، فالارتدادات المصاحبة لقصص كل من (أعمر حلموش ونايلة والشيخ أمبارك) تعود كلها إلى زمن الثورة (مع بداية حرب التحرير)، لتمتد إلى غاية الاستقلال، فنجد السارد يوظف عبارات مثل: "خلال الحرب، حدثت الواقعة بداية الخمسينيات، داهمت عساكر فرنسا أكواخنا، أيام قليلة بعد إعلان وقف إطلاق النار، إنها السنوات الأولى للاستقلال....الخ، وكلها مؤشرات زمنية حددت طبيعة الاسترجاع ومداه.

أما بالنسبة للاسترجاعات الداخلية (القريبة المدى) فإن حضورها كان بنسب قليلة مقارنة بالاسترجاعات الخارجية ومن أمثلتها تذكر المهدي وهو في ضريح سيدي المخفي لقصة النفق الموجود بداخل الضريح والمؤدي إلى مكة المكرمة، إضافة إلى استرجاع المهدي لحادثة وقعت لأبيه الشيخ أمبارك مع العجوز التي أخبرته بوجود بئر قرب النخلة، ماؤه مبارك لأنه آت من بئر زمزم[20]، وقد حددت هذه الاسترجاعات الدوافع الخفية والمحركة لمخططات المهدي الرامية إلى تحقيق مشروعه الإسلامي في تغيير المجتمع ولتحقيق ذلك لابد له من معجزات تجعله في مصاف الأولياء الصالحين.

وأهم ملاحظة أيضا ميزت أسلوب السرد الاسترجاعي عند (محمد ساري) لجوؤه إلى تكرار بعض المقاطع السردية المسترجعة على لسان الشخصية الرئيسة، ومن أمثلة ذلك تكرار قصة (إبراهيم عبد الله) الملقب بالعظيم،

والذي قرّر أن يحج راكعا ساجدا إلى مكة (وقعت الحادثة سنة (726هـ)، ولعل تكرار هذا الاسترجاع الغاية منه تذكيرنا بهدف المهدي في نيل كرامات جليلة مثلما حصل مع إبراهيم عبد الله، تجعله مؤيدا من طرف الآخرين، وهنا يتضح أثر تلك الاسترجاعات في مسار السرد في الزمن الحاضر (أي تداخل الماضي مع الحاضر).

ونخلص إلى أن اتكاء رواية الغيث على الاسترجاع بنوعيه في تقديم الأحداث –بالاتجاه بمسار السرد نحو الماضي– اعتمد على ذاكرة الرواة المتعددين الذين يتناوبون على حكي أحداث قصصهم من منظور السرد الذاتي أو السرد باستعمال ضمير المتكلم، وهي ميزة ميّزت بنية الزمن في الرواية التي تداخلت حكاياتها وتنوعت شخصياتها مما فسّر غلبت الاسترجاع الخارجي على الداخلي، وتنوع وظائفه الجمالية وأبعاده الدلالية في الزمن الحاضر.

ب– الاستباق (Prendre d'avance :Prolepsis)

إذا كان الاسترجاع أو (الارتداد) مفارقة زمنية يلجأ إليها الكاتب لتذكيرنا بماضي الشخصيات وتقديم أحداث وقعت في الماضي فإن الاستباق تقنية سردية أخرى تتجه بمسار السرد نحو الأمام (المستقبل)، فالاسترجاع يحمل المعنى المعاكس للاستباق حيث يقوم هذا الأخير على التنبؤ بحدث سيتم في مستقبل الحكي، أو أن يروي حدثا لاحقا[21]، وتذهب **(مها حسن القصراوي)** إلى أن الاستباق "تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة، ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات[22].

وتبقى للاستباق (الاستشراف) وظيفته في تنبيه القارئ وتشويقه لمعرفة ما سيأتي من أحداث ولو أن هذه الإشارات الاستباقية قليلة الحضور في متن الرواية إذ لم نجد إلا إشارات طفيفة إلى الحوادث التي ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد، وهذا بعد القراءات المتكررة لنص الرواية حيث انتبهنا إلى وجود بعض الإشارات الضمنية أو الصريحة تحيل إلى أحداث ستقع في مستقبل السرد.

تضمنت **رواية الغيث** إشارات ضمنية وأخرى صريحة إلى المستقبل من خلال توظيف السارد لتقنية الحلم كأسلوب رمزي مغاير وتقنية تحيل على استشراف المستقبل، وإحالة القارئ على ما سيقع لاحقا في مستقبل الحكي، وأمكننا من خلال نص الغيث اعتبار الحلم أداة من أدوات الاستباق، لاحتوائه على رموز وإيحاءات لأحداث ستقع فيما بعد وهذا إشارة لما يدور في العقل الباطن للشخصيات ولهذا الأسلوب دور في تحفيز القارئ إلى التفكير في فك رموز تلك الصور كما أن وظيفته تتجاوز التشويق لما سيقع، إلى اعتباره وسيلة من وسائل التحرر من الزمن الواقعي[23].

كما تميزت الرواية باستحضارها للحلم برمزيته وإيحاءاته لأحداث ستقع في مستقبل شخصية (المهدي) حيث يقول السارد: "ورأى **فيما يرى النائم شيخا ضامرا يجلس فوق صخرة في أعلى جبل يناديه ليلتحق به، حاول التسلق بين منعرجات السفح الحجري ولكنه زلق عند أولى الخطوات، أعاد الكرة مرارا دون جدوى، خفت الصوت حتى كاد لا يسمع، وقف الشيخ مستعدا للذهاب، صاح المهدي صيحة عظيمة ليطلب من الشيخ الانتظار، ولكن الصوت أبى أن يخرج من فيه، اضطرب، أعاد الصياح لم يسمع صوتا، ركض ينوي التسلق من جديد، تمكن من قطع مسافة قريبة أكثر من الشيخ الذي أدار له ظهره، ولكنه فقد توازنه وسقط في هاوية بلا قعر حينذاك استيقظ يتصبب عرقا**"[24].

وإذا حاولنا تفكيك رموز هذا الحلم (الاستباق) فإننا نقول إنه إشارة لحالة الفشل التي تكون نهاية لمخططات المهدي ومشاريعه المستقبلية في تغيير المجتمع والقضاء على مختلف أشكال الفتن والرذيلة، ولم يكن السقوط من

أعلى الجبل سوى دلالة على الفشل في تحقيق أهدافه المسطرة، فجاء هذا الاستباق متضمنا دلالات صريحة حول مصير الشخصية مستقبلا.

ويتواصل حضور الاستباق في رواية الغيث بتوظيف السارد لتقنية الحلم باعتبارها وسيلة استباقية ترمز إلى التقدم في مسار السرد واقتراب نهايته، كما أن توظيف هذه التقنية ظل مرتبطا بشخصية المهدي باعتباره الشخصية الرئيسة التي مثلت بؤرة السرد حيث يقول: **"رأى المهدي حلما غريبا رأى نفسه يهجم على قلعة حصينة، تنبعث من خلف أسوارها العالية قهقهات نسائية ماجنة وموسيقى صاخبة بيده اليمنى يشهر سيفا براقا، وإلى جانبيه يتقدم فرسان بواسل، كان الضوء ساطعا، مبهرا، لم يتمكن من تحديد المساحة التي تفصله من الأسوار، تارة يراها قريبة على مدى خطوات، في متناول السيوف المتأهبة لسفك الدماء وتارة بعيدة تتملص من الأنظار كما السراب بالمقابل، إن الذي كان يبدو واضح المعالم تلك الكثبان الرملية المذهبة، المتماوجة، والتي تحاصر الحصن من كل الجهات، حيث تقربه وتبعده، في عملية مد وجزر متواصلة، خطا خطوات عملاقة ووقف على أعلى الجدار أحكم قدميه جيدا مستعدا لاقتحام مدارج القلعة ولكن الجدار تهاوى تحت قدميه مثل الرمل، ورأى نفسه ينحدر نحو هاوية سحيقة بلا قاع، صاح بأعلى صوته، فاستيقظ فزعا وسط ظلمة الليل يتصبب عرقا**[25].

إلا أن هذا الاستباق ما هو إلا حيلة أسلوبية، لأن هذا الحلم ما هو إلا مخطط أو سلسلة من التدخلات القوية التي أقامها المهدي ورفقاؤُه ضد كل نشاط فني، أو ممارسات لا أخلاقية داخل مدينة عين الكرمة وخارجها، وقد ورد هذا التدخل (القضاء على الماخور أو بيوت الزنا)، مباشرة بعد ورود هذا الاستباق كما أن هذا الاستباق ورد في الصفحة (235)، وتحقق هذا الاستباق كانت بدايته من الصفحة 239.

ارتبطت هذه الاستباقات بشخصية "**المهدي**" محيلة إلى طموحاته في القضاء على بعض مظاهر الرذيلة كما قلنا سابقا، غير أن الاستباق كوسيلة فنية تساهم في تحريك مسار السرد نحو الأمام، لم يكن مرتبطا بشخصية المهدي فقط، لأننا وجدنا استشرافا للمستقبل الذي ينتظر شخصية "**أعمر حلموش**" بعد وقف إطلاق النار يقول السارد: "اليوم يقف شامخا يواجه المدينة غازيا منتصرا، ينتابه شعور بأن لا أحد سيوقف زحفه، هل حقا أن أحلامه ستتحقق بالسهولة التي يتصورها، وسيصبح مثل الرومي .يملك منزلا مبنيا بالحجر بسقفه المرتفع، ونوافذه الكبيرة وغرفه المضيئة، أخيرا سيتخلص من الكوخ الواطئ[26].

إن استعمال مفارقة الاستباق في **الغيث** دفع بمسار السرد نحو الأمام، كما ساعدت القارئ على تأكيد توقعاته وتشويقه لمعرفة مآل الشخصيات السابقة، ومن ثم ساعد السارد على الانفلات من قيود التسلسل الزمني الذي اتسم به السرد التقليدي والقفز بحركة السرد إلى الأمام عبر تقنية الحلم خصوصا.

ونخلص إلى أن النماذج الاستباقية الموظفة في الرواية السابقة –و على الرغم من قلتها –عكست تبني الرواية الجديدة لتقنيات سردية حديثة باعتماد تقنية الاستباق، دون أن تلغي أهمية الماضي والحاضر في بناء زمن السرد، وهنا نشير إلى أهمية الاسترجاع كتقنية سردية شغلت مساحة نصية كبيرة في نص الغيث خلافا للاستباق، بالنظر إلى دورها ووظيفتها السردية.

4- حركة السرد من حيث السرعة والبطء:

إن حركة السرد من حيث السرعة والبطء، تخضع للتقنيات السردية الموظفة من طرف الراوي، الذي يعمد إلى تسريع السرد أحيانا أو تعطيله أحيانا أخرى بحسب مقتضيات السرد ومقاماته وبالنظر إلى طبيعة الحدث وأهميته

والمدة التي يستغرقها في القص.كما أن التفاوت الحاصل بين زمن السرد وزمن الأحداث يولد إما تسريعا أو تبطيئا للحركة السردية، بتوظيف أشكال متعددة في عملية السرد يمكن حصرها في أربعة: **الخلاصة، والحذف، والوقفة والمشهد** وبتضافر هذه الأشكال يمكننا الحديث عن الإيقاع الزمني في رواية الغيث من حيث السرعة والبطء، والذي يمكن حصره عبر جزئيتين أساسيتين، ولنا أن نتساءل في هذه المقاربة التمهيدية لحركة السرد عن الوظائف والغايات التي سعى من ورائها الروائي الجزائري محمد ساري إلى توظيف هذه التقنيات أو الأشكال الأربعة؟ وأيها أكثر حضورا من غيرها؟ وما مبررات ذلك؟

4-1- تسريع السرد: (Vitesse du recit)

يتحقق ذلك بتوظيف تقنيتي **الخلاصة والحذف**، بغرض تقليص فترة زمنية طويلة عبر مقطع سردي صغير.وأهم التساؤلات التي تطرح نفسها في هذا السياق: ما هي التقنيات التي استخدمها الروائي أثناء تسريع السرد، وتجاوزه لفترات زمنية طويلة أو قصيرة المدى ؟ وهل حققت الغاية منها ؟ وكيف كان التوظيف ؟

4-1-1- الخلاصة: (التخليص) (sommaire)

وهي تقنية سردية تسهم في تسريع السرد، واختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصية، ويعتمدها السارد في طي أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض إلى تفاصيل الحادثة[27]. كما أن لجوء السارد إلى أسلوب الاختزال في سرد الأحداث يسمح له بالسرد "**في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال**[28].

إن استناد السارد في (الغيث) إلى تقنية الخلاصة أسهم في اختزال أحداث جرت في مدة زمنية قصيرة (أياما) أو طويلة(شهورا أو سنوات)، وتكمن قيمة التلخيص ودوره الإيجابي في إسقاط الساردة لأحداث ثانوية لا تغني الحدث الرئيسي في شيء، وهنا يلجأ السارد إلى أسلوب الإيجاز والاختزال للحدث الذي استغرق مدة زمنية طويلة (تصل إلى السنوات). ولعل دور التلخيص يتجلى في إقصاء أحداث قد يؤدي التفصيل فيها من طرف السارد إلى حشو النص بوقائع تؤدي إلى الشعور بالملل، ولذا نجد السارد يمر على تلك الحادثة مرورا سريعا أثناء استرجاعه على سبيل المثال لماضي شخصية الشيخ أمبارك، حيث عمد السارد إلى التلخيص في سرد محطات من حياة الشخصية في صفحات قليلة نظرا لصلتها بحياة الشخصية الرئيسة (**المهدي**)، فنجده يوظف الإشارات الزمنية التالية والتي تعكس رغبته في تجاوز تفاصيل حياة تلك الشخصية ماضيا وحاضرا على السواء ومنها قول السارد:

- **مات الشيخ أمبارك منذ سنين.**
- **قضى أبوه شهوره الأخيرة في صراع مرير مع سرطان.**
- **اختفى الشيخ أمبارك شهورا عديدة**[29].

قدم السارد واتكاءً على تقنية التلخيص عرضا موجزا وسريعا لسنوات طويلة من حيث الشخصية الثانوية (الشيخ أمبارك)، في أسطر لا أكثر بالتركيز على محطات استرجاعية ذات الصلة بماضي الشخصية الرئيسة(المهدي) وحاضرها الذي سرّع من وتيرة السرد. كما أبان اللجوء الواضح والصريح لتقنية التلخيص في نص الرواية عن وظيفته الجمالية في تغطية فترات زمنية طويلة أو قصيرة من حياة الشخصية الرئيسة (المهدي)، فلم يقتصر استناد الراوي إلى تقنية أو أسلوب التلخيص على ماضي الشخصية فقط وإنما مس كذلك حاضرها الذي استغرق أياما وشهورا.

وعلى العكس من ذلك فإننا نلمح في (**الغيث**) الكثير من المقاطع التلخيصية الواردة في فترات زمنية متفاوتة ومن الواضح أن توظيف أسلوب التلخيص في نص الرواية له دوافعه وغاياته التي يمكن اختصارها في أن التلخيص السريع لماضي الشخصية الرئيسة (المهدي) وللشخصيات الثانوية –حسب رأينا– ضرورة جمالية وحتمية مفروضة على السارد بالنظر إلى تعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، مما صعّب عليه التطرق إلى ماضي تلك الشخصيات (سواء كانت الأحداث مهمة أو ثانوية) بشيء من التفصيل.

إضافة إلى أننا لاحظنا الدور الجمالي والوظيفة التي أفاد منها السارد بتوظيفه للتلخيص الاسترجاعي الذي لا يتجاوز الأسطر والفقرات في تحديد العلاقة التي تربط (المهدي) بباقي الشخصيات الأخرى (مثل شخصية الشيخ أمبارك وأعمر حلموش ونايلة ...الخ). حيث إن تلخيص السارد لفترات زمنية من حياة الشخصيات الثانوية السابقة، اقتضته ضرورة فنية وهي التذكير بطبيعة العلاقة بينها وبين شخصية المهدي.

ونؤكد على أن اعتماد السارد في رواية الغيث على أسلوب الخلاصة والتلخيص، مكنه من استعراض أحداث زمنية طويلة ذات الصلة بماضي الشخصيات السابقة الذكر، ذلك حسب رأينا لسببين إما لأنها مهمة كما رأينا، أو أنها غير مهمة فينبغي تجاوزها والمرور عليها بإيجاز.

تتجلى أهمية الحاضر الروائي في رواية الغيث في كثرة التلخيصات التي أسهمت في تسريع وثيرة السرد من جهة وكذا وصل الانقطاعات الزمنية التي ميزت بنية السرد، حيث يترك السارد الزمن الحاضر لينتقل إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر...الخ، وقد أدى اختزال الماضي وتلخيصه أثناء سرد حكايات الشخصيات الثانوية إلى تداخلها مع نسيج المقاطع السردية في الزمن الحاضر، وهذا ما يفسّر اعتماد الرواية (الغيث) بشكل كبير على تقنية التلخيص ونمثل على ذلك بقول السارد:

– "**قضى أربعة عشر عاما في الصحراء العربية**"[30]. **وظف هذا التلخيص أثناء حديث السارد عن شخصية إبراهيم عبد الله الذي حج راكعا إلى مكة.**

– "**خلال تلك السنوات التي قضاها هاربا من قبضة رجال الدرك**"[31]. **وقد ورد هذا التلخيص أثناء تقديم السارد لماضي أعمر حلموش.**

والأمثلة على كثرة التلخيصات الموظفة في رواية الغيث كثيرة، وقد انحصر دورها ووظيفتها في تسريع السرد والتقدم به نحو الأمام من خلال العرض الموجز لفترات زمنية طويلة من حياة الشخصيات الثانوية وإيرادها في صفحات قليلة جدا، نظرا لأهميتها وتأثيرها في الشخصية الرئيسة، وهنا يتجلى الدور الأساسي لهيمنة التلخيص الاسترجاعي في تحريك عجلة السرد وتسريع الزمن.

4-1-2- الحذف: (L'ellipse)

تلتقي تقنية الحذف مع الخلاصة من حيث دورهما في تسريع وتيرة السرد الروائي وهو"تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة مع عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث (...) ويعتبر الحذف أو الإسقاط من هذه الناحية وسيلة نموذجية في تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[32]، ويمكن اعتبار الحذف التقنية السردية الأولى في نص الغيث التي تعمل على تسريع السرد بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة، أو بمعنى آخر القفز على مرحلة زمنية قد تطول أو قد تقصر نظرا لعدم أهميتها، مكتفيا بالتلميح أو التصريح للمدة الزمنية التي أقصيت دون الخوض في التفاصيل ومن أمثلته:

-وبعد شهور قليلة[33].

- اختفى شهورا في أحراش جبال الونشريس[34].

- لقد توقفت عن كل نشاط منذ سنتين[35].

بينما نجد إشارات زمنية ولكنها غير محددة للمدة التي أقصاها السارد مثل:

- بعد مدة خلاها دهرا[36].

- الزمن زمن الاستقلال[37].

إن قفز السارد بالزمن السردي المحدد أو الضمني.يعني إسقاط (إلغاء) للزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام (الحاضر/المستقبل)، حيث اختصر السارد الزمن بالتركيز على الأحداث المهمة وإسقاط الأحداث الثانوية ونخلص إلى أن اختزال الزمن في الرواية من خلال الخلاصة وإسقاطه من خلال الحذف الضمني أو الصريح، عملا على تسريع وتيرة السرد.

4-2- إبطاء السرد:

4-2-1- المشهد: scene

تقنية تعمل على تعطيل السرد وإبطائه خلافا(للخلاصة أو الحذف)، والمشهد هو: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[38]"، فالمشهد تقنية تمنح الشخصيات حرية التعبير المباشر عن طريق الحوار، أين يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، في مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول[39].

وظّف الروائي محمد ساري الحوار الذي أسهم في إبطاء حركة السرد لإتاحة الفرصة للشخصيات لتقديم إيديولوجياتها والتعبير عن مواقفها من مستجدات الواقع الحاضر، إضافة إلى احتواء هذه المشاهد الحوارية في بعض الأحيان إما استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لم تقع بعد.

ولقد لاحظنا تفاوت المشاهد الموظفة في الرواية من حيث الطول الذي يتراوح بين الصفحة والصفحات، وبدون شك فإن الوظيفة الدرامية التي تقوم بها تلك المشاهد تسهم في التقديم للأحداث وفق منظور مباشر تتكفل الشخصيات الروائية بالتمهيد له عن طريق الحوار (بنوعيه)، وهنا يظهر دورها الحاسم في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات مما يجعل الرواية بصفة عامة تعول عليها كثيرا، وتستخدمها بوفرة، حيث الحركة والتلقائية في السرد، وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة[40].

وتظل وظيفة التمهيد للأحداث والتعريف بتوجهات الشخصيات وانتماءاتها الإيديولوجية والفلسفية هي الغاية التي أكسبت الحوار المشهدي شرعية حضوره في نص (**الغيث**)، أين تنوع حضور المشاهد الحوارية من حيث الكم والنوع، بالنظر إلى غزارة الشخصيات وكثافة الأحداث كما سبق وأن قلنا، وبالتالي أسهم حضور الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، وخصوصا الخارجي في القيام بوظيفة الاستهلال والتمهيد لطبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات، وتحديد توجهاتها الفكرية وهذا ما لاحظناه في المشهد الحواري الذي دار بين (**شخصية رشيد حلموش وعبدالقادر كروش وقدور بن موسى ومحمود علوش والاسكافي والمهدي وسليمان**)[41].

ورد هذا المشهد الافتتاحي في(لحظة الانتظار)، وقد تميز بالطول أين استغرق مساحة نصية وصلت إلى ثماني صفحات، وقد تفرد هذا المشهد الحواري الذي تصدّر بداية الرواية بالنظر إلى الوظيفة التقليدية التي قام بها

وهي افتتاح السرد والتمهيد للأحداث والتطورات التي سيتحدد من خلالها مصير الشخصيات، وقد كان لهذا المشهد الحواري أثره الدرامي في فهمنا للأحداث وبناء تصوراتنا حول التوجهات الإيديولوجية التي تنتمي إليها الشخصيات المتحاورة، وهذا ما استطعنا اكتشافه من خلال لغة المتحاورين والتي تراوحت بين (الفصحى والعامية)، مما جعل الأحداث قريبة أكثر من الواقع، وعكست الانتماء الطبقي والمستوى الثقافي للشخصيات المتحاورة. وإذا حاولنا مقاربة هذا المشهد الحواري بالنظر إلى الأسلوب اللغوي الموظف الذي تحدثت به (الشخصية)، استطعنا تكوين صورة عن نمط التفكير ومعرفة الزاوية الحوارية التي تتحدث منها كل شخصية، أين كانت اللغة الفصحى السبيل الوحيد لإيصال رؤية الشخصية للواقع، وإبراز مستواها الثقافي ومكانتها الاجتماعية كما أبانت لغة (المهدي) عن تبنيه للرمزية وسيلة للتعبير غير المباشر، ومرد ذلك –حسب رأينا– طبيعة الفترة الزمنية المتحدث عنها هذا بالنسبة للحوار الخارجي ووظيفته الاستهلالية، أما بالنسبة لمدى سعة حضور (المونولوج الداخلي) واستيعابه لرؤية الشخصية الذاتية والتعبير عن نجواها ومشاعرها الداخلية، فإننا نستطيع القول إن دوره لا يقل أهمية عن دور الحوار الخارجي، وعلى الرغم من طبيعة المونولوج الذي يقصي التعدد في الشخصيات المتحاورة (حوار داخلي: الشخصية تحدث ذاتها) إلا أن وظيفته في التعبير عن منظور الشخصية وتأملاتها، أصبحت ميزة تميز السرد في رواية الغيث، الذي تداخلت فيه الضمائر السردية (الضمير الغائب والضمير المتكلم). وخير مثال نستشهد به على ما قلنا سابقا الحوار الداخلي الذي ورد على لسان (قدور بن موسى): **"لماذا أصبحت أخاف الناس؟أخاف من نظراتهم الساخرة من تعليقاتهم التي تجمع بين الشفقة والتشفي، بين الحزن المتصنع والسعادة الصادقة، ها قد أصابني ما أصاب الفيلسوف جان جاك روسو (رهاب الخلاء)، إن من يعيش اضطهادا وتهميشا كاللذين أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو الانتحار، والاثنان سيان عندي، في الحالتين علي بالابتعاد النهائي من أنظار حراس القبيلة، ما على الفرد في هذه البقاع اللعينة إلا الانقياد طائعا ذليلا وسط القطيع (...)أما إذا تطاول أحدنا فتمرد على القبيلة، أو على قيمها فالويل ثم الويل له، يرجم، ينفى، أو يرغم على الموت البطيء، وهذا ما سأفعله آجلا أم عاجلا"**[42].

والغالب على هذا المشهد حضوره بصيغ الاستفهام والتعجب ما يؤكد الحالة النفسية للشخصية التي تعيش ضغوطا نفسية جراء الاضطهاد والقمع الذي تحياه في واقعها، ما دفع بها إلى التأمل في رداءة واقعها الذي ولّد بداخلها رغبة دفينة في الانقلاب على كل الحتميات والقيود المفروضة، ولا يكون ذلك إلا بالانتحار وهذا ما قامت به الشخصية في الصفحات اللاحقة، لأن هذا المونولوج امتد ليشمل أكثر من صفحة (المساحة النصية)، وقد عمل بشكل واضح على إبطاء زمن السرد أين توقفت حركة الزمن الخارجي فاسحة المجال لبروز التأملات الذاتية وإفراغ المكبوتات الداخلية.

4-2-2- الوقفة: (La pause)

وهي شكل آخر من أشكال إبطاء زمن السرد، ويسميها الناقد المغربي(حميد لحمداني) بالاستراحة التي تتخلل مسار السرد الروائي جراء لجوء السارد إلى الوصف، الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها[43].

تبرز الوقفات الوصفية في متن الرواية بشكل متفاوت، حيث نجد بعض النماذج أغرقت في الوصف الذي أخل بالتوازن في بنية الزمن، أين تطول فتستغرق عدة صفحات ومنها افتتاح السارد الرواية بمشهد تصويري وصفي يصف فيه حال مدينة عين الكرمة وما لحقها من أوبئة جراء الجفاف، وهنا يتوقف السارد عن القص

لعرض لوحاته التصويرية حيث يقول: "**جاءت الرمضاء جدبا واستقرت بعناد القردان، مبعثرة أسمالها عبر السهول والجبال، وبرغم جميع الصلوات الخاشعة والأدعية الراجفة بقيت السماء صخرا لا يعرف السراء وإن مسته الصفراء المعتقة، في كل فجر وقبل طلوع الشمس، يتأمل الناس الأفق الشاحب، آملين في رؤية ضبابة تائهة آتية تبشر بقدوم الغيث**"(44).

ويختلف الهدف من الوقفات الوصفية المدرجة سواء في مطلع الرواية أو داخل المتن السردي. فبالإضافة إلى وظيفتها في إبطاء السرد وتعطيله، إلا أنها تسهم في التقدم بالأحداث نحو الأمام، وذلك من خلال تصوير انطباعات الشخصية وسلوكاتها كما أن للوصف مكانة خاصة في الرواية، وخصوصا وصف الشخصية داخل المكان، للتأكيد على علاقة الشخصيات بالأمكنة، وقد لاحظنا أن المقاطع الوصفية المقدمة (تتراوح بين الطول والقصر) وكذلك بين الحضور بشكل مكثف أو بنسب قليلة مقارنة بالمشاهد الحوارية، أين انتبهنا إلى أن الوقفات الوصفية تحضر بنسب قليلة والسبب يعود– حسب رأينا –إلى التركيز على المشاهد الحوارية أكثر من الوقفات الوصفية .

كما كثرت في نص الغيث الوقفات الخاصة بوصف المظهر الخارجي للشخصيات والتوغل في استبطان مشاعرها الداخلية، ونذكر على سبيل المثل لا الحصر الوصف الذي قدمه السارد في الرواية (الغيث) لشخصية الإمام: "كان الإمام كهلا يميل إلى السمنة، وعلى وجهه لحية خفيفة غزاها الشيب جزئيا، تأمل الفتى النحيف بفضول ظاهر ثم ابتعد، يحرك رأسه حائرا"(45).

خاتمة:

وصفوة القول إن كثرة التداعيات نحو الماضي والعودة إلى الزمن الحاضر والإشارات الخفيفة إلى المستقبل عناصر شكلت النسق السردي في نص الغيث .كما أن التناوب السردي بين الأزمنة الثلاثة جعل السارد يراوح بين النسق الزمني الهابط تارة والصاعد تارة أخرى وقد استند إلى الاسترجاعات في إحداث تلك المفارقة الزمنية بين الأزمنة الثلاثة ولو أن غلبة الاسترجاع (العودة إلى الماضي) كانت أكثر حضورا وتجليا في نص الغيث، والذي استمر توظيفه لهذه التقنية إلى غاية نهاية الرواية، والمهم هو التأكيد على أن الرواية تبنت مفارقتي الاسترجاع والاستباق اللتين أفادتا في تطوير نمط السرد وتقنياته برؤية حداثية استجابة لنمط الحياة المعاصرة ورصدا لعلاقة الإنسان بحاضره.

أما عن حركة السرد في الرواية فقد تراوحت من حيث إيقاع الزمن بين السرعة والبطء، فاستعمال تقنية التلخيص والحذف لتسريع حركة السرد يتبعها السارد باستغراق زمني وإبطاء لحركة السرد بتوظيفه للمشاهد الحوارية والوقفات الوصفية، وقد ساعد هذا الأمر على وقوع خلخلة في بنية الزمن بين تقنيات تسرّع حركة السرد (الخلاصة/الحذف) وأخرى تعمل على إبطائه (الحوار والوصف).

الهوامش والمراجع:

1– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص 32–33.

2– بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2002، ص 55.

3– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص 108.

4– المرجع نفسه، ص 12.

5– آلا ن روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 137.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية، 37.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1/، 1991، ص 45.

8- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، ط2، 1997، ص 46.

9- المرجع نفسه، ص 46.

10- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 42.

11- المرجع نفسه، ص 40.

12- المرجع نفسه، ص 40.

13- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

14- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 74/73.

15- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية (2000/1960)، الجامعة الأردنية، 2002، ص 115.

16- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت/لبنان، ط1، 1990، ص 113.

17- سيزا قاسم، بناء الرواية، انظر الصفحات: 61/60/58.

18- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

19- ميشال بتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص 10.

20- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 26.

21- عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص (دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، 199.

22- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 208.

23- المرجع نفسه، ص 207.

24- محمد ساري، الغيث، ص 42.

25- المصدر نفسه، ص 235.

26- المصدر نفسه، ص 83.

27- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

28- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 109.

29- محمد ساري، الغيث، انظر الصفحتين: 27/37.

30- المصدر نفسه، ص 41.

31- المصدر نفسه، ص 60.

32- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

33- محمد ساري، الغيث، ص 31.

34- المصدر نفسه، ص 59.

35- المصدر نفسه، ص 32.

36- المصدر نفسه، ص 25.

37- المصدر نفسه، ص 30.

38– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

39– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

40– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 278/277.

41– محمد ساري، الغيث، انظر الصفحات: 23/22/21/20/19/18/17/16.

42– المصدر نفسه، ص 194.

43– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

44– محمد ساري، الغيث، ص 11.

45– المصدر نفسه، ص 44.