مجـلة دراســـات
ISSN: 2335-187X / E. ISSN:2602-5213
المجلد09 / العدد: 01/السنة2020،
ص59– 90

العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري

Al-Ajaabi in Al-Ghaith's novel by Mohammed Sari

حكيمة بوقرومة

Hakima Bougurouma

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة– الجزائر

University of M'sila, Algeria

Hakima1200@gmail.com

تاريخ الاستلام: 20/ 02/ 2019 تاريخ القبول: 20/ 05/ 2019 تاريخ النشر: 11/ 06/ 2020

ملخص:

تعد رواية "الغيث" واحدة من الروايات الجزائرية التي غاصت في أعماق المجهول، تغري القارئ بالدخول إلى عوالمها السردية لكشف المخبوء والمسكوت عنه فيها، تتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني، وقد تجلى الجانب العجائبي في شخصيات الرواية بعالمها الغريب، وأماكنها المتنوعة التي لم تعد جافة فحسب، بل تنبع منها الحيوية وترتبط بالشخصيات التي تتحرك فيها، وقد صورها الكاتب بطريقة عجائبية. والرواية تدعو القارئ إلى بذل جهد كبير لفهم انزياحاتها وفك رموزها وشفراتها، بلغة تدعوه إلى تجاوز المألوف والواقع والتمييز بينه وبين الخارق العجيب، فكانت لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ، مما يعني قدرة الكاتب على استحضار الجانب الخيالي العجائبي الذي تميز بالخروج عن النمط المألوف

كلمات مفتاحية:الرواية– الغيث– العجائبي– القارئ– السرد– الغرائبي– الخيال

Abstract:

The novel "the Rain" is One of the Algerian novels that sank into the depths of the unknown, entice the reader to enter the worlds of narrative to reveal something hidden and silent in, which powers the abnormal and irrational grappling with the human reality, and has demonstrated the miraculous aspect of the characters of the novel Avalmha strange, and various places that not only is dry, but derive them vital and linked to the personalities that are moving in, and has portrayed the writer miraculous manner. And the novel invites the reader to make a great effort to understand Anziahatha and decipher and blades, in a language invites him to transcend the ordinary and reality and distinguish between them and strange Ripper, was the miraculous language of surprising and tension the reader, which means the writer's ability to evoke the fantasy side miraculous which was marked out for style.

Keywords: novel- Rain- Miraculous- Reader- Narration- Exotic-Imagination

المؤلف المرسل: حكيمة بوقرومة، **الإيميل**: Hakima1200@gmail.com

مقدمـة:

اهتّم الروائيون وخاصة في الآونة الأخيرة بالقيمة الفنية للشكل الروائي، مما أدى إلى ظهور أشكال متباينة من هذا الفن، لها سمات خاصة، ترتبط بتشكيلها، فبرزت أشكال متعددة للرواية، من بينها: الرواية الشعرية، الرواية المتعددة الأصوات، الرواية العجائبية. هذا التباين يشير إلى انفتاح الشكل الروائي على تشكيلات متعددة من السرد، ما جعل الرواية تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ولعلّ تركيزنا في هذا البحث على أحد الأشكال الروائية، وهو الرواية العجائبية، سيفتح المجال للحديث عن سردية التعجيب التي تعد واحدة من أبرز الأشكالالجديدة للتعبير، يتجاوز بها الروائي الإطار التقليدي للحبكة السردية، وانطلاقا من ذلك ينشأ مظهر من مظاهر التغيير في الشكل الروائي، وإن كانت مكونات هذا النوع من السرد هي نفس المكونات البنائية للخطاب الروائي عامة، من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وغير ذلك، لذلك لم تكن الرواية العجائبية جنسا أدبيا مستقلا عن الرواية، وإنما هي نوع من أنواع الرواية الحديثة، يبني العجائبي فيها اختلافا وشكلا جديدا من السرد، ويشكل حضورا قويا في العديد من النصوص الروائية إلى جانب الواقعي.

وإذا كانت الرواية الواقعية تحاكي الواقع، فإن الرواية العجائبية تتجاوز هذا الواقع إلى اللاواقعواللامنطق، من خلال خاصيتي التعجيب والتغريب، وقد تباينت وجهات النّظر في النّقد العربي حول وضعية العجائبي من حيث ضبط المفهوم الخاص به.

1- مفهوم العجائبي وتجلّيه في الأعمال الروائية:

تأرجح مفهوم العجائبية بين مصطلحات مختلفة، من أهمها: الفنتاستيك، الفنتازيا، الأدب الاستيهامي، الغرائبي، السّحري، وعلى الرّغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أنها تشترك كلها في كونها تدل على الخارق واللامألوف والعجيب.[1]

كما أن العجائبية ترتبط بمفاهيم أخرى، كونها لا تقتصر على الأدب فحسب، بل تتعداه إلى بقية المعارف الإنسانية الأخرى، ولها «مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللاّمألوف».[2]

وردت في لسان العرب مادة (ع.ج.ب)، فالعُجْب والعَجَب، إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجَب، أعجاب، والتعجيب: الأمر يتعجّب منه، والعجب هو النّظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد.[3]

وفي القواميس التاريخية للغة الفرنسية ورد أنّ أصل كلمة العجائبية (Fantastique) يعود إلى المفردة اللاتينية (Phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (Fantastikos) التّي تخص المخيلة، وتعني في القرن السّادس عشر كلّ ما هو شارد الذّهن، وأخرق وخارق ثم خيالي.[4]وفي قاموس لغة القرن السّابع عشر تعني العجائبية كلّ ما يقع خارج الواقع، وكلّ ما هو مستبعد وشاذ وخارق.[5]

وقد أشار "جميل حمداوي" إلى عدم وجود مقابل في المعاجم العربية لمصطلح Fantastic / Fantastique المعروف في النّقد الغربي، لذلك فضّل استعمال مصطلح "العجائبي" لقربه منه واشتراك المصطلحين في دلالات عدّة، كالرّوعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال الوهمي والخارق غير الواقعي. كما ميّز بين مصطلحين قريبين منه، وهما: حكاية الخوارق والحكاية الغريبة، لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية.[6]

ومن جهة أخرى يستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللاّمرئي، وحيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التصور والوهم والتخييل، ممّا يوقعه بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة، لا يخضع لمنطق العقل والطبيعة وقوانينها.[7] وقريب من هذا، التّعريف، ما أورده "تودوروف" عندما عرّف الأدب العجائبي، أو ما يسمى بالفانتاستيك، قائلا بأنه التردد الذي يصيب المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية، ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب الظّاهر. فعندما نجد أنفسنا أمام ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسبّبات الطبيعية أو فوق الطبيعية، لكن التردد بين هذه المسبّبات هو الذي يخلق هذا التأثير العجائبي.[8]

وقد ضبط "تودوروف" الشروط الأساسية التي تحدّد شعرية النّص العجائبي، وتتمثل في إرباك التّشخيص التقليدي (الواقعي) في علاقة السّارد بمتلقي النّص عندما يجبر النص متلقيه على اعتبار عالم الشّخوص عالم أشخاص أحياء. وعلى التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة، أي إنّ المتلقي يشكك في صحة الخبر عن العالم، ولكنّه في الوقت نفسه يظلّ غير قادر على تفسيره.[9]

أمّا "روجيه كايوا" (Roger Caillois)، فيعرّف العجائبي بأنّه اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنّه رغم ذلك يحدث في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي عالم متحدّد بامتياز، حيث يعدّ وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في عالم مادي.[10]

أمّا "أبتر" (Apter)فيفضّل مصطلح "الفنتازيا"، حيث يرى أنه ثمة شك بخصوص العالم الذي ينتمي إليه أدب "الفنتازيا"، هل هو هذا العالم، أم هو عالم مختلف عن ذلك تماما.[11] وبهذا يمكن القول إنّ العجائبي يشكّل قطيعة مع العالم الذي ينتمي إليه وبروزا مفاجئا لما هو معروف في الحياة اليومية التي لا تتغير.

وإذا تأملنا في أغلب التعاريف الواردة في هذا الشأن، سنلاحظ أنّ أغلبها مستقاة من تعريف "تودوروف" سواء في سياق التنظير أو التّطبيق. فالعجائبي في نظر "تودوروف" يتجلى في حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي [12]، ويتجلى العجائبي في المتخيلات السردية على أشكال عديدة من بينها:[13]

أ- ارتباطه بالماضي والغيبي والكرامات والمعجزات.

ب- يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزّمان.

ج- اتّخاذه الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني.

د- اعتماده على خلق المفارقة والسّخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتّضخيم.

وتعدّ الرّواية العجائبية واحدة من هذه المتخيّلات السردية التي ارتبطت بالشروط السّابقة، ونقصد بالرواية العجائبية تلك الرواية التي يبتعد فيها التّشخيص عمّا هو حقيقي وتضعف صلتها بالواقع لتصبح هي مرجع ذاتها وفق ما يسمى بالتشخيص الذاتي وفق قوانين فوق طبيعيّة.[14]

يزخر كلّ من الأدبين الغربي والعربي بالروايات ذات الطابع العجائبي، بداية من النصوص اليونانية إلى الروايات الغربية الحديثة، «وهناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي بسنة 1970 م، لأنّ الفانطاستيك جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجّد العقل والمنطق والعلم والطبيعة»[15]، وبعد ذلك تطور الأدب العجائبي في إنجلترا ثم في ألمانيا، وظهر في فرنسا الكثير منه، وفي روسيا.

أمّا في الأدب العربي، فنجد أولى بدايات السّرد العجائبي تتجلى في القصة القرآنية، كنوم فتية "أهل الكهف" لمدة ثلاث مائة وتسع سنين واستقاظهم من رقدتهم تلك الطويلة، وتسرّب الحوت المطبوخ إلى البحر في قصة "موسى مع العبد الصّالح"، وغير ذلك من القصص القرآنية التي تحمل طابعا عجائبيا. ثمّ قصص ألف ليلة وليلة وما تحمله من حكايات عجيبة خارقة للنظام البشري، وكليلة ودمنة والسير الشعبية، كسيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن، وسيرة الزير سالم وعنترة بن شداد، وغير ذلك.

ومع ظهور الرواية العربية الجديدة، حاولت هذه الأخيرة التّجريب لكسر النّمط السّردي وتأصيل الرواية العربية وربطها بالتراث العربي القديم، قصد ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسّمو بالخيال. ولعل العوامل السياسة والواقع التاريخي ساهمت في ظهور الرواية العجائبية وإثرائها، فحاولت التعبير عن ظواهره بطرق مختلفة ومتنوعة، استندت إلى المفارقة والسخرية والتحول والمسخ وغير ذلك.

ورواية "الغيث" التي نحن بصدد دراستها واحدة من الروايات العربية التي تسعى إلى التجريب والتحديث من أجل تأصيل الرواية العجائبية. ويعدّ الرّوائي الجزائري "محمّد ساري" واحدا من الروائيين الجزائريين الذين استحضروا الجانب العجائبي في كتاباتهم الروائية رغبة منه في التّجريب والتنويع، كخطاب فني لرؤية العالم والجمع بين الواقعي والعجيب لجعل المتلّقي في حيرة من أمره وفي تردّد دائم.

إذا بحثنا في مقومات الأدب العجائبي الذي يتميز بالانزياح والخروج عن المألوف، والذي يتجاوز الواقع إلى المتخيّل، ليكتب نصا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز، والذي يندهش أمامه المتلقي، ويقف حائرا، وإذا علمنا أن "تودوروف" اعتبر الأدب العجائبي وسطا بين جنسين أدبيين، هما: الغريب والعجيب، فإنّ رواية "الغيث" وظفت العجيب بشكل مكثف، وكان التعجيب سمة بارزة فيها تشكيلا ودلالة ووظيفة.

وعند تأمل مميزات الإبداع الروائي العجائبي المتمثلة في: الخيال والوهم والخارق، والقوانين فوق الطبيعية، والتخييل، والمحتمل، والتردد والشك وانتمائها إلى زمن متعالٍ باعتبارها أفعالا عجيبة وغريبة، ولجوئها إلى ما هو غير مرئي مع التصور و الافتراض[16]، فإنّ رواية "الغيث" تضمّنت كلّ هذه المميزات، وتفاوتت فيها من موضوع لآخر، على حسب تعدد الموضوعات التي تناولتها الرواية متراوحة بين العجيب والغريب، وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول، وبين الانسجام واللاانسجام، تعتمد أحداثا غريبة ومدهشة تحدث التردد والحيرة عند القارئ الذي يحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي.[17]

2- الرّاوي وعجائبية السّرد:

إنّ الراوي يمثل القوة المنشئة للخطاب إلى جانب الكاتب، فهو الروح الثانية لكاتب الرواية، وهو الذي ينهض بفعل السرد، والحلقة الرابطة بين المروي والمروي له، يحضر في كلّ نص بشكل مميز، وله خصائصه في كلّ شكل سردي (قصة، رواية،...)، وله كذلك حضور في الرواية العجائبية.

ورواية "الغيث" تميل إل تشخيص العجيب الذي لا يفارق الواقع إلا لكونه يشذ عنه، وقد ورد بأشكال متعددة في الرّواية، تتجسد انطلاقا من العلاقات المضطربة بين الشخصيات، حيث تعود بنا الرواية إلى أزمنة غابرة لتقارنها مع الحياة المعاصرة.

يتماهى صوت الراوي في بداية الرواية مع الكاتب ويتطابق معه، قبل أن يحيل الكلمة لشخصيات الرواية لتحكي بنفسها ما حدث لها أو ما حدث لشخصية أخرى، حيث يلفت السارد انتباه المتلقي منذ البداية إلى أنّ ما سيحكيه سيكون عجيبا وغريبا، ولهذا تواترت اللفظتان في الرواية بشكل مكثف، نجدهما بين ثنايا الأحداث، لجعل القارئ في حيرة دائمة وتشوق مستمر لمعرفة وجه العجب والغرابة التي تسيطر على هذه الرواية. والروائي "محمد ساري" معروف في رواياته السّابقة بتشخيص العجيب، مخترقا آفاق الواقع، بفعل امتلاك شخصيات رواياته قوى خرافية عجيبة تسمح لها بالإتيان بما تعجز عنه القوى البشرية العادية.

وبداية رواية "الغيث" تشير إلى لحظة إقلاع وبداية العجائب التي سيحكيها لنا الراوي، حيث يقول:«الحكاية طويلة ودروبها متشعبة، وقودها الصّبر ونفاذ البصيرة»[18]، فيخاطب القارئ مباشرة، ويجعل منه حكما على بعض الأحداث وشاهدا عليها، لجعله يعاصر الأحداث التي سيرويها، «تعرفون ولا شك أن السماع والاستماع يستوجبان الجلوس المريح استعدادا للسفر مع فعل القص النّبيل، إذ أنني سأقص عليكم أحسن القصص وأمتعها. بدءا أطلب منكم أن تبحثوا عن أمكنة تلائم المقام، لتزيدكم شوقا وتؤجج فضولكم. هيا أسرعوا واجلسوا حيث يحلو لكم، على التراب، فوق الأحجار، تشبثوا بالأحراش وجذور الشجر، إنها كثيرة ومظللة. أعطوني آذانكم فقط، لا أطلب غيرها. وأنا أعطيكم صوتي».[19]

كان لبداية الرواية اهتمام واضح بمتلقيها الذي ما إن يسمع هذه العبارات حتى يتهيأ للتفاعل معها جسدا وروحا، بل وتسمع دقات قلبه وهو يتهيأ لسماع أحداث تتسم بالعجب والغرابة، فيقول: «بمكنكم التمدد، وغمض الجفون، وسيحملكم صوتي بعيدا، إلى أبعد مما يرغبه خيالكم، وستسبحون في الفضاءات العجيبة، وسط الكائنات الغريبة، ستتوغلون بداخل غابات وأدغال تخجل أشعة الشمس من الولوج إليها. سأمتحن أعصابكم عبر الوهاد والشعاب والجبال الشامخات».[20]

ثم يواصل كلامه فيقول: «سادتي المستمعين، أنا في خدمتكم، حددوا طلباتكم بالحجم واللون، وهيئوا أنفسكم للإقلاع. سأضع أحلامكم الأكثر جنونا على السّكة الآمنة، سأطهر أحشاءكم من المخاوف الكامنة بها منذ دهور خلت، سأدفن ترددكم وترّهاتكم تحت ركام من عجائب القرن الجديد».[21]

يهيّئ السّارد متلقي الرّواية لتقبّل هذا الحكي العجيب، بمخاطبته مباشرة لاختراق الطبقات الزمنية والإفلات من سلطة الخوف والحيرة مما قد يسمعه من أحداث غير طبيعية تفوق التصور، ليحكي ركاما من عجائب القرن الجديد، فيقول:«بما سأخط حكاياتي العجيبة الغريبة؟ أ بقلم من القصب وعلى قرطاس متغضّن... لا تستعجلوا النتائج. سأمطركم بوابل من المفاجآت»[22]، «اصبروا على قليلا من الوقت ولا تتعجلوا. إنّ العجلة من الشيطان. حكايتي غاصّة بالعجب العجاب، لا تندهشوا لخوارق الأحداث التي ستقرأون تفاصيلها وإن كانت قسوتها ترجف ذوي القلوب الهشّة».[23]

كانت هذه العبارات بمثابة تهيئة المتلقي لإسماع عجائب الحكي، تدعوه لاختراق المكان الذي يتواجد فيه، لينتقل إلى مكان آخر حيث تجري أحداث تلك الرّواية العجيبة، لمساعدته على النّهوض بأفعال لا يتسنّى للواقعي أن يتحملها أو أن يقوم بها، وهكذا تنحو الرّواية في منحاها نحو وقائع غريبة جرت في مدينة "عين الكرمة"، حيث يركز الراوي على تشخيص الأحداث الخارقة لقوانين الواقع. ويكون الرّاوي في هذه الحالة بمثابة راوٍ خارج حكائي، يظلّ غريبا عن الأحداث التي يرويها ولا يشارك فيها، وهذا ما أطلق عليه (Narrateur Hétérodiégétique)، وهو ذلك الراوي المستقل عن الحكاية التي يسرد أحداثها[24]، ذلك أنّ السّارد في هذه الحالة يحكي لنا أحداثا عجيبة وخارقة للنظام البشري المألوف، ولكنّه لا يسند أي فعل أو حدث لنفسه، بل يبقى طيلة العملية السردية بعيدا عن الأحداث، فيظلّ السّرد هنا سردا ابتدائيا من الدّرجة الأولى، إلى أن يحيل الكلمة للشخصيات لكي تحكي عن نفسها.

إنّ السّارد من الدّرجة الأولى، يحاول أن يأخذ بيد المروي له، ويتوسّط بينه وبين العالم الذّي يرويه، ومن حين لآخر كان يتنازل عن السّرد ليفسح المجال لشخصيّات الرّواية لكي تحكي، فاعمر حلموش يحكي ونايلة تحكي ولالة فطومة تحكي ولالة حليمة تحكي، إلى آخر ذلك من الأصوات التّي ستظهر في الرّواية لتحكي ما حدث لها من حكايات تتّسم بالعجب والغرابة، مما يوحي بتعدّد الأصوات السّاردة في الرّواية، وأنّ السّرد في عمومه قد تجاوز

الدّرجة الأولى لينتقل إلى السّرد من الدّرجة الثّانية، حيث يكون كلّ هؤلاء السّاردون بمثابة سارد داخل حكائي أو سارد من الدّرجة الثانية، وينتقل السّرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم، والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي المقطع التالي تحكي "نايلة" ما حدث لها، « من أين أبدأ حديثي يا مضيفتي العزيزة؟ كيف أحكي لك ما حدث لي في ذلك اليوم المشؤوم، والأيام التي تلته، وأنا محتبئة مرعبة، أحمل في أحشائي جرحا نتنا، مشيت تائهة في البراري أياما وليالٍ، كالعمياء، وجسدي يتأوه ألما وجوعا وخوفا... أجد صعوبة في نطق الكلمات. اعذريني أختاه. يصعب على مواصلة الحكي...».[25]

وهكذا تواصل "نايلة" حكايتها بهذه المقدمة المطولة لتحكي عن مأساتها كيف داهم عساكر فرنسا الأكواخ باحثين عن المجاهدين الذين هم في الحقيقة يغادرون الديار قبل الفجر بقليل، بينما لا يصل العساكر إلا بعد طلوع الفجر، فبينما كانت "نايلة" تطحن الشعير سمعت صراخ الأطفال عند رؤية العساكر مع العرب الحركة يأمرون الجميع بمغادرة المنازل التي سيحرقونها، غير أنها لم تلتحق بأهل الدشرة الذين تجمعوا تحت أشجار اللوز في الهواء الطلق قرب العين، بل دخلت إلى زريبة الأغنام، واختفت تحت كومة تبن، ولما وصلها لهيب النار، خرجت فمرّ عسكري أمامها وأوقفها بسلاحه، ثم ظهر عسكري آخر، وهكذا تعرضت للاغتصاب من قبل العسكريين، وبقيت تواجه آلامها لوحدها، إلى أن تزوجها "الشيخ امبارك" الذي أذاقها مرارة الحياة وقسوتها مع الفقر المدقع، مما اضطرها لكي تخرج للعمل في بيت إحدى العائلات الثرية، وقد كان ذلك سببا ليطلقها زوجها وينتزع منها ابنها الوحيد "المهدي".

وهنا تحكي حكاية أخرى من حكاياتها العجيبة، فتقول:«حينماوطىء لأوّل مرة نعليّ البالي الأرضية المبلطة لذاك الرّواق الطويل العريض، بقيت مشدوهة فاغرة فمي من العجب العجاب الذي يمتد أمام بصري المرتبك. ما أجمل البيت؟ الغرف واسعة، مضيئة، مؤثثة بأفخر الخزائن والطاولات والكراسي»[26]، وتقول: «قضيت شهورا كي أتمكن من نطق تلك الألفاظ الغريبة وأتمكن من التّفريق بينها».[27]

تحكي "نايلة" دخولها إلى بيت الأغنياء كخادمة وتصف بيتهم و هي متعجبة كلّ العجب من جمال البيت واتساعه وأثاثه الفاخر، وإضاءته، هي أمور عادية لا يمكن عدّها من العجب، ولكن "نايلة" بما أنها ترى ذلك لأول مرّة، فإنها تتعجب وتصف البيت بأوصاف خارقة أصبغت عليها الكثير من العجب، ولكن بعد مدّة اضطرها صاحب البيت (الجيلالي) لمغادرة هذا البيت العجيب —كما وصفته–، وذلك عندما حملت منه، فخاف أن يكشف أمره، دفع لها مبلغا من المال وأرسلها إلى وهران عند امرأة لتساعدها على الإجهاض، ولكنها لم تجهض، بل أنجبت ابنتها "ليلى"، وتعرّفت على "لالة حليمة" وابنتها "زليخة"، والغريب أنّ "لالة حليمة" كان لها نفس وضع "نايلة" كون "زليخة" هي ابنة غير شرعية.

وها هي "لالة فطومة" ساردة أخرى تدخل إلى ساحة الحكي لتروي لجارتها ما رأته من العلاقة المشبوهة بين "نايلة" و "اعمر حلموش" عندما أقفلت عائدة من بيت أختها وقت الظّهيرة، «إنّ ما أرويه لك يا جارتي العزيزة، سرّ يندفن هنا، لا أريد أن يصل مسامع سي اعمر... تصوري بمن التقيت؟ سي اعمر وما أدراك، دائما بسترته العسكرية، ولكنه بلا سلاح. مرق كالمارد أمامي، يسرع الخطى، أظن والله أعلم أنه خرج من مخبأ وراء الأحراش، كان منشغلا بقفل حزامه وتسوية عمامته...الظّاهر أنه انزعج من مصادفة شخص في طريقه، وفي تلك اللّحظة بالذّات. بعد فترة وجيزة عرفت السّبب. وإذا عرف السّبب، بطل العجب. في اللّحظة التي وصلت إلى مدخل المنحدر، المحاط بحشائش وأغصان وارفة الأوراق، تسلّلت منه امرأة. وقفْت واجمة، أتفحص ملامحها... إنّ جمالها ليوقظ الشّيخ من قبره. امرأة كالقمر في ريعان الشّباب... كانت تسوي محرمتها بيد، وبالأخرى تنفض الغبار عن فستانها المدعوك... لا أخفي عنك بأنّ الرّعب قد تملكها حينما رفعت رأسها ووجدتني أمامها... أوصلتك بعض التّفاصيل عن علاقتها بالمجاهد؟... رمقتني بنظرة تحدّ، ثمّ خفضت عينيها وقالت بصوت لطيف فيه كثير من التوسّل، يا خالتي أستري ما ستر الله... من ستر مؤمنا ستره الله في الدّنيا والآخرة».[28]

وكان السّارد من الدّرجة الأولى قد روى هذه الأحداث قبل أن يسلّم زمام السّرد إلى "لالة فطومة" لتحكي هذه الأحداث بطريقتها الخاصة ومن منظورها هي، ولتكون شاهد عيان على الأحداث وتمنحها المصداقيّة.

أمّا "عبد القادر كروش"، فقد كان معروفا بالسّكر والعربدة، وبعد توبته من ذلك صار يلازم المسجد مع أصحاب النّاقة الذين يتزعمهم "المهدي"، ولكنه صار يحنّ إلى الخمر، مما جعله يعود إليها، ولكن "المهدي" كان له بالمرصاد، عرف أمره فعاقبه عقابا شديدا.

تراوح السّرد هنا بين "عبد القادر" وبين الراوي الخارجي، كلّ واحد منهما حكاها بطريقته الخاصّة. هؤلاء الرواة –ما عدا الكاتب– مشاركون في الأحداث التي يروونها، ويحكونها بضمير المتكلّم، أي أنهم بمثابة سارد داخل حكائي أو سارد من الدّرجة الثانية (Narrateur Homodiégétique)، وهو الرّاوي الحاضر كشخصيّة في الحكاية التي يروي أحداثها مستعملا ضمير المتكلّم.[29]

وهذا يدلّ على أنّ طبقات السّرد ومستوياته قد تعدّدت في هذه الرّواية، إذ نجد أن الراوي الخارجي (الكاتب) يتنازل لشخصيّات الرّواية حتى تروي قصتها بنفسها، هي شخصيات واقعية، ولكن طبيعة الأحداث أصبغت على بعضها طابعا عجائبيا، ففي الحالات التي لا يروي أحداث الحكاية الراوي الخارجي، تتولى الشخصيات روايتها بنفسها، وكأن منطق الإيهام يقتضي مثل هذا الدّور، «ذلك أن الشخصية العادية لا تستطيع أن تنتهك قوانين الواقع وتتابع غيرها من الشّخصيات الخارقة المتجاوزة أصلا حدود هذا الواقع أو المشاكل لهذا الواقع».[30]

كما أنّ الراوي الخارجي في هذه الرّواية هو راوٍ مؤطر للحكاية الأساس، ويبدو أنّه عالم بأدق التفاصيل، حتى أنّه يعلم عن الشّخصيات ما لا تعرفه هي عن نفسها ولا تدركه، فتكون الرؤية في هذه الحالة رؤية من الخلف (Vision par derrière).

وهنا يكون الرّاوي أكبر من الشخصية الحكائية، ويكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إذ يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر جدران المنازل، وأنه بإمكانه أن يدرك ما يدور بذهن الأبطال، كما أنه يستطيع إدراك رغباتهم الخفية، التي لا يدركونها هم أنفسهم.[31]

يعرف السّارد الخارجي أسرار الشخصيات ونوايا وأفكارها، ومثال ذلك، فهو يعلم بأسرار كثيرة عن "المهدي" لا يعرفها هو عن نفسه، كونه يجهل أنّه ابن غير شرعي لـ "اعمر حلموش" من خلال ما يتم التلميح إليه بين فقرات الرّواية، كما أنّه يجهل أن تكون "ليلى" أخته من أمه، لذلك أعجب بها وحاول كسب ودها، غير أنها لم تلتفت إليه، ثمّ أنّه أحرق بيتها واحترق معه رضيعها، هي أمور لا يعلمها إلا السّارد المؤطر لأحداث الرّواية، والذّي يفهم جيّدا حركات الشّخصيات ويبرر أفعالها، وله قدرة على ترجمة أصواتها وإشاراتها إلى لغة مفهومة.

والملاحظ أن في مفتتح الرّواية تمّ الجمع بين ضمير المخاطب والغائب، مما يعني حضور المؤلف والمخَاطَب في المقدّمة حضورا صريحا دون المشاركة في أحداث الرّواية، وقد اتّخذ هذا الحضور أشكالا متعدّدة، تتمثل في مخاطبة القارئ مباشرة، منها «تعرفون ولا شك... إذ أنّني سأقص عليكم أحسن القصص وأمتعها... أطلب منكم أن تبحثوا عن أمكنة... هيّا أسرعوا واجلسوا... تشبّثوا بالأحراش... سادتي المستمعين أنا في خدمتكم.... حدّدوا طلباتكم... هيّئوا أنفسكم للإقلاع... وسّعوا... اصبروا عليّ قليلا...»[32] ، فهذا النّوع من الخطاب موجه إلى القارئ مباشرة، ويسعى به المؤلف (السارد) الخارجي إلى الإقناع والتأثير لتحقيق غايات يرمي إليها هو نفسه بما يخدم استراتيجياته في كتابته الرّوائية.

كما حفلت الرّواية بالعناوين الفرعيّة الدّاخلية لتمنحها بعدا توثيقيا أو تضفي عليها نوعا من المشروعية وتخفف من الطّابع اللاّعقلاني لبعض شخصياتها ولأحداثها، وهذا التوخي في الإخراج يؤكد سمة الإدراك الكلي للراوي، مما يجعل معرفته غير مساوية بمعرفة الشخصيات، بل أكثر معرفة منهم، ويجعل التّبئير غالبا في درجة الصّفر. «والتّبئير هو اختيار الراوي مركزا محددا موقعه، يدرك من خلاله ذاته، أو العالم الذي تتضمّنه الحكاية، وهذا الإدراك يتّم عبر قناة ناقلة مما تشمله حواس هذا الرّاوي»[33]، والتّبئير ثلاثة أنواع: داخلي، خارجي، تبئير صفر[34]، والمعوّل عليه في التّمييز بين هذه الأنواع هو مقدار معرفة الرّاوي بالحكاية مقارنة بمعرفة الشّخصية بها، والرّواية العجائبية العربية يكون التّبئير في أغلبها صفر.

تدلّ بداية الرّواية والعبارات الواردة فيها، والتي تخاطب المتلّقي مباشرة على أنّ الرّاوي يأخذ بيده شيئا فشيئا ويستدرجه ليدخل به إلى عالم الحكاية في هذه الرّواية.

3- عجائبية الشّخصيات:

إنّ الشخصية الرّوائية بكلّ تجلياتها ليست سوى عنصر تخييلي يتواشج أو يتقاطع مع مفهوم الشخصية الواقعية وفق رؤية فنية تتحكم في النّص السّردي، « والشّخصية العجائبية ما هي إلاّ مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقعي واللاّواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها العجائبية الحديثة لتعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنّما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطّبيعة».[35]

ويتّم في الرّواية العجائبية وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشّخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل هذه الشّخصيات على خرق العرف الطّبيعي وخلق قوانين جديدة، تسعى بعض الرّوايات العجائبية إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدّهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنّبات.[36]

إذا تأمّلنا في روايةّ الغيث" سنلاحظ أنّها حافلة بالشخصيات العجائبية، حيث أخرجها الكاتب من طابعها الواقعي ليلبسها بعدا عجائبيا غريبا عن الواقع الذّي نعرفه، ومن أمثلة ذلك، شخصية "الشّيخ امبارك"، بدأ السّارد الحديث عنها بإظهار الجانب العجائبي فيها، فيقول: «حكايات عجيبة غريبة تُروى عن الشّيخ امبارك، قيّم زاوية سيدي المخفي. إنّه مقرئ قرآن ومطبّب بالأعشاب، يصنع التّمائم بخطّ آيات بيّنات على قطع أوراق... كما يقدّم مجموعة أعشاب وجذور نباتات نادرة، يقتلعها بنفسه من الأحراش المجاورة...».[37]

استقرّ "الشّيخ امبارك" في مزار سيدي المخفي، فأخذ مكان هذا الأخير قيّما وسيّدا للمزار، اشتهر بإخصاب النّساء العواقر بطريقة عجيبة، انتشر هذا الخبر عبر السّهول والرّوابي، وتكاثرت العواقر وتدافعتإليه، إلى أن اكتشف أمره ذات مرّة، بينما أتى زوج بزوجته من قرية قصية، يطلب الذرية، وبعد حوالي نصف ساعة من دخولها، « فجأة ارتفعت صيحة بداخل المزار، ماذا يحدث؟ ارتعش جسمه تحت وخزة أشبه بالرّصاصة... انفتح الباب بعنف وخرجت زوجته نصف عارية، تسوّي جبّتها، والشّيخ يمسكها من الذّراع ليعيدها إلى الدّاخل، صعق الرّجل من الفضيحة، وأدرك في تلك اللّحظة مكر الدرويش الذي يخصب بنفسه الزّائرات العواقر...»[38]، أمسك الزّوج عصاه وتبع الشّيخ وأراد قتله، ولكنّه باعتباره شخصية عجيبة كان أسرع منه فأغلق الباب من الدّاخل، لم يفلح الرّجل مع الحاضرين في كسر الباب، ثم أمرهم الشّيخ بالتوقف وأنّه سوف يخرج، طلب منهم كأس ماء لكي يتوضأ ليصلي، آخر ركعة، لعلّ الله يغفر له زلاته، فقدّموا له ما طلب، وانتظروا خروجه، فلم يحدث ذلك إلاّ « في لحظة ما، انتبه أحد الرّجال إلى تسرّب الماء من تحت الباب، مياه سوداء، وسخة، ثمّ لاشيء. ارتفعت أصوات تطلب من الشّيخ الخروج بسرعة، وإلاّ... لا مجيب... قرّر كسر الباب. ولكن البناية كانت فارغة، بحثوا بداخلها جيدا. لا أحد. لا

أدنى أثر للجاني»[39]، اختفى الدرويش مخصب العواقر، «ذُهل الحاضرون الذين صمموا على حرق الشّيخ حيا، فانتابهم خوف ميتافيزيقي، لا تفسير له وهم يكتشفون اختفاءه، شلّت حركاتهم وجمدوا في أماكنهم، أين يكون الدرويش قد اختفى؟ يروى الكثير عن قدراته الخارقة. من يدري لعله استعان بالجن الأحمر؟ إن هؤلاء الدراويش يملكون علاقات مريبة مع العفاريت والجّنة. لاحظ أحدهم أنّ الماء قد تبخّر... ألا يكون الشّيخ هو الذي مُسخ إلى ماء كي يسهل عليه الإفلات من قبضة الغاضبين...»[40].

وكان "الشّيخ امبارك" قد تعلّم كلّ ما يفعله عن جدّته التي « تمتهن الدّروشة والتطبيب بالأعشاب، كما تقرأ الغيب في الكفوف وتبطل السّحر في بيض الثعابين...».[41]

حدث أن التقى صدفة بالشيخ "إدريس"، وهو درويش مغربي، امتدّت شهرته إلى آفاق واسعة من السّاحل الصّحراوي، وعلّمه الكثير أيضا من أمور الدّروشة.

كان "الشّيخ امبارك" يحكي لابنه "المهدي" الكثير من الحكايات العجيبة و الغريبة، لذلك تأثر به، وبعد وفاة والده بسبب مرض السّرطان، هجر المنزل العائلي متّجها إلى ضريح "سيدي المخفي"، وقد ظهرت عليه هو الآخر علامات الجنون، حاول "اعمر حلموش" مساعدته، فلم يتمكن من ذلك لأنّه اختفى دون سابق إنذار.

بقي "المهدي" يعيش الهواجس وهو داخل الضّريح، وبقي يحلم مثلما حدّثه والده عن رغبة "سيدي المخفي" في إيجاد ذلك النّفق السرّي الذي يساعده على قطع المسافة الشّاسعة بين مكة المكرّمة والمغرب، « احتفظ بذلك الحلم الهائج بداخل أوصاله في أن يتمكن من الولوج ذات فجر، قبل أن تغرق قمة الرابية في نور الشّمس، بداخل الممرّ الدّيماس الذي سيوصله دون ريب إلى الكعبة الشريفة»[42]، إلى أن اكتشف "المهدي" « مخطوطا قديما، مغطى بالغبار: عشرات الصّفحات كتابتها متناسقة...»[43]، قرأها بشره لا مثيل له، اكتشف حكايات عجيبة عن عالم الأولياء العجيب أهل الكرامات والأفعال المستحيلة، تتجاوز تلك التي رواها له أبوه "الشيخ امبارك" و "اعمر حلموش"، لفتت انتباهه حكاية الصّوفي "إبراهيم عبد الله"، الذّي قرّر أن يحج ماشيا على رجليه راكعا ساجدا زهدا في ملذات الدّنيا وخضوعا للإرادة الإلهيّة، اكتسب بعد تلك الحجة كرامات جليلة، كانتقاله بين ضفتي نهر الفرات دون معبر ومشيه فوق سطح الماء، وقدرته الخارقة على إحضار شخص ما في لمح البصر من بلاد بعيدة،...

قرر "المهدي" أن يفعل مثل "إبراهيم عبد الله"، انطلق من "عين الكرمة" دون أن يتزود بزاد يتقوّت به في طريقه، متيقنا أنّ الله سيكرمه وينزل عليه الكرامات. ولكن الشّرطة لم تسمح له بمواصلة السّير لأنّه لا يملك جواز السّفر، فعاد خائبا إلى بلدته، حيث تعرّف على صديقه "سليمان" ليبدآ معا مشوارا جديدا.

يركّز الكاتب كثيرا على شخصيّة "المهدي" واصفا إيّاه بأبعاد كثيرة بداية من المظهر الخارجي إلى المظهر السّلوكي والنّفسي والاجتماعي، فقارئ الرّواية لا شك سيتهمه بالجنون المؤكد وجهله بالكثير من الأمور التي تغيّرت

واختلفت عن عهد "إبراهيم عبد الله"، فقد وصفه وصفا جسديا ليعبّر عن التّناقض الصّارخ بين هذا الشّاب ورغباته، «شاب نحيف، ملابسه مغبّرة، أشعث الشّعر، بلحية حديثة العهد، وتلك النّظرة الهادئة، على شفى حفرة من البله».[44]

وبعد محاولته الفاشلة للوصول إلى مكة، وعودته إلى "عين الكرمة"، اكتسب سلوكات جديدة، «بدءا تخلّص من ملابسه الأوروبية، مستبدلا إياها بلباس إسلامي: قميص على شكل جلابية وعلى رأسه شاشية بيضاء. كما أطلق العنان للحيته، فانتشرت بفوضوية نحو كلّ الجهات مثل النّبتة البرية في أرض جدباء».[45]

أصبح "المهدي" يتردد مع صديقه "سليمان" على مسجد "سيدي عبد الرّحمن"، ويؤديان الصّلوات الخمس في أوقاتها، انشغل "المهدي" بقراءة القرآن الكريم والكتابات الفقهية، فالتحق به فتيان آخرون وصاروا جماعة، فطلب منهم عدم الصّلاة خلف الإمام لأنّه في رأيه: «موظف عند الدّولة الشيوعية التي تملي عليه خطبه».[46]

ومن خلال ذلك نصّب "المهدي" نفسه إماما، وراح يبحث عن مكان لبناء مسجد، مع أصدقائه الذّين تجمعوا عند مدخل المدينة في أوّل النّهار، يرتدون ملابس متنوعة، «أقمصة، جلابيب، سترات ومعاطف، بألوان باهتة، لا تخرج عن الأبيض والرّمادي والبني، على الرؤوس شواشي بيضاء، مستديرة الشّكل أو مسنّنة قليلا، أو طاقيات غريبة استقدمت توا من آسيا الصّغرى القروسطية، وفي الأقدام أحذية جلدية خشنة أو مطاطية رياضية. أمّا الوجوه، فتخفيها لحى كثة، سوداء، وفي الأيدي مسابح...».[47]

هذا، وقد اعتنى الكاتب بوصف الملامح الجسدية حتى للشخصيات الأخرى، كما حدث مع وصف "نايلة" أمّ "المهدي"، وابنتها ليلى كذلك، يقول في وصف "نايلة" عندما رآها "اعمر حلموش" المجاهد الصّنديد لأول مرّة عندما طلبت منه إنقاذ زوجها من الرّجلين اللّذين أخرجاه من بيته إلى الغابة لقتله، لأنّه تواطأ مع المستعمر الفرنسي أثناء الثّورة: «قامة رشيقة، جيد ممشوق، عينان لوزيتان، وجنتان بارزتان، صحيح أنّها نحيفة، ولكن ملامح وجهها جذابة، طافحة بالأنوثة»[48].

وكذلك وصف "ليلى" الابنة غير الشرعية لـ "نايلة" وصفا مثيرا، فقال: « تمدّدت السّنوات بسرعة وفي غفلة عن ليلى، كادت لا تنتبه إلى تحوّل جسدها، انتفخ صدرها بسخاء ملحوظ، نبتت قامتها كما البرعم في أرض خصبة مسقية، كانت تتجول في جسد فتاة بالغة، كالثّمرة اليانعة، المغرية، المثيرة للشهية، في حين لازالت تظهر سلوكا ومواقف طفلة بريئة، غير مدركة للكمائن المنصبة في طريقها»[49].

غير أنّ شخصية "المهدي" تتجلى في الرّواية بوصفها من أهّم الشّخصيات، لما تحمله في تركيبها من تناقضات وصفات تتسم بالعبثية، وسوء فهم للدّين، ساعيا إلى تقويض أخلاقيات المجتمع، فكانت عمليّة بناء هذه الشخصية تتوخى أن تجعل منه رمزا عبر المعطيات العجائبية والواقعية، لمرحلة كامنة في تاريخ الجزائر المعاصر، خاصة العشرية السّوداء، والتي عبّر عنها بالعمليات التّخريبية التي قام بها المهدي الذّي يتزعّم أصحاب النّاقة.

تأتي عمليّة بناء الشّخصية في الرّواية على مراحل، تؤكد كل مرحلة على تيمة معيّنة، ترتبط بسابقتها لتتظافر هذه التيمات فيما بعد في رسم معالم الشّخصيات العجائبية (المهدي، الشّيخ امبارك، سليمان، أصحاب النّاقة،...).

ومن جهة أخرى يعطي الكاتب للشّخصيات بعدا آخر، وهو البعد الأخلاقي، ويتمثل ذلك في شخصية "اعمر حلموش"، الذي يقيم علاقة غير شرعية مع "نايلة" أم "المهدي"، تناقضا مع شخصيّة المجاهد المدافع عن الوطن وأبنائه وكرامته، وإقامة علاقة أخرى لـ "نايلة" مع ربّ البيت الّذي عملت به كخادمة، ثمّ العلاقات المشبوهة لابنتها "ليلى". ذلك أنّ الملامح الجسدية لا تكفي وحدها لرسم الشّخصية، ولذلك نجد الكاتب يسبغ على شخصياته أوصافا كثيرة، ومن أمثلة ذلك السّلوكات المشينة التي يقوم بها أصحاب النّاقة سواء عن جهل أو تجاهل، حيث تتناص الحادثة مع حادثة النّاقة في عهد الرّسول –صلى الله عليه وسلّم– عندما هاجر إلى المدينة المنورة، وانساق خلف ناقته لترشده الرّشاد المبين، كونها مأمورة، فتجوب النّاقة شوارع المدينة، ثمّ تتوقف في مكان ما حيث يجب أن يُرفع مسجد الإسلام.

استحضر "المهدي" تلك الحادثة، وقال لأصحابه: «اليوم، وبعد مرور خمسة عشر قرنا، نحن أتباعه الأوفياء، سنقتفي أثره، كلكم يعلم أنّنا بحاجة إلى مسجد، وهذه فرصة من ذهب، سيكون لنا مسجد، وفي أقرب وقت ممكن، هذا المساء قبل غروب الشّمس، إن شاء الله تعالى، النّاقة هي التي سترشدنا إلى مبتغانا، بمباركة

الله ورسوله الكريم»[50]، إلى أن توقفت النّاقة عند سوق الفلاح، فقرّر "المهدي" وأصحابه بناء مسجد هناك.

إنّ تصرّفات "المهدي" وأصحابه مع النّاقة توحي بخلل في عقولهم، والتي أتقن الكاتب وصفها بطريقة تجعل منهم أضحوكة ومسخرة وشخصيات عجيبة، وصولا إلى كل التصرفات السيّئة التي قام بها هؤلاء من تعذيب الناس وتخريب الممتلكات وقتل الأبرياء، وغير ذلك. هي تصرفات مركبة ومعقدة جدا، بداية من تقليد "المهدي" لإبراهيم عبد الله، ثم حادثة النّاقة، ثم ما تلاها من أفعال أخرى تفسّر كلها بتفسيرات أبعد ما تكون عن المنطق والواقع، بل هي تصرفات لا منطقية ولا مبرّر لها.

إنّ "المهدي" بأفعاله العجائبية اللاّمعقولة يوحي بأنّه شخصية مريضة نفسيا، تعاني من اضطهاد روحي، وانحطاط في السّلوك، فيحدث الصّراع في الرّواية وتتناقض المصالح.

وفي خطّ سردي مغاير تتجلى شخصية "نايلة" التي كانت ضحيّة اغتصاب من طرف المستعمر الفرنسي، ثمّ زواجها من "الشيخ امبارك" ذلك الدّرويش العجيب الذّي كان يخصب النساء العواقر بطريقته الخاصة، ثم علاقتها مع "اعمر حلموش" المجاهد، وعلاقتها مع صاحب البيت الذي عملت فيه كخادمة، وإنجاب ليلى التّي كانت لها قصص أخرى، وهذا ما شكل تجاوزا للقيم الإنسانية والأخلاقية والدينية.

أمّا الجانب العجائبي الأكثر ترويعا في هذه الرّواية، هو حينما قرأ "المهدي" في ذلك المخطوط عن معجزة "محمد ابن تومرت" الذّي سمي في الأخير بـ "المهدي بن تومرت"، وتكلّم مع الأموات، أو مع "إبراهيم عبد الله" الذي تحرّكت الكعبة الشريفة لاستقباله، ولذلك ظلّ "المهدي" مهووسا طول حياته بأن يكلّمه الأموات، وتحدث له المعجزة، وانطلاقا من ذلك ذهب به خياله بعيدا، فتمنى لو عاش لحظة أشبه بتلك التي عاشها "محمد ابنتومرت". إلى أن حدثت تلك المعجزة والحدث العجيب، فصارت واقعة عجيبة يرويها الناس في مقاهي "عين الكرمة"، و«في نظرات السّامعين قلق غريب، قلق أقرب إلى الخوف، ذلك الخوف الميافيزيقي الغامض الذي لا يشعرون به إلا عند حدوث الكوارث الطبيعية العظمى، كالزّلازل والفياضانات... يروى أنّ طفلة في السّابعة من العمر، مصابة بمرض الصّرع منذ شهورها الأولى كما تعاني من تخلّف ذهني، توفّت دون سبب ظاهر مع أولى تباشير الفجر. وفي اللّحظة التي وضعت بداخل القبر، طفقت تتحرك وتغمغم، ذهل المشيّعون وسارع رجل إلى فك رباط الكفن، نظرت إلى الوجوه المشرئبة، وقالت بصوت رقيق أشبه بالدّعاء: –المهدي، أين المهدي، أريد رؤية المهدي... ثمّ سكتت وأغمضت عينيها».[51]

ولما سمع "المهدي" ذلك فكّر أنّ هذه الحادثة العجيبة ليست سوى علامة من علامات العناية الإلهية تتجسد أمامه. وصل إلى المقبرة، لكن الطفلة كانت قد ماتت، انصرف الجميع وبقي "المهدي" هناك غارقا في تأويلات مضللة، يقارن نفسه بالرسل والأنبياء.

أما أسماء الشخصيات، فالكثير منها يتصل بقصدية معينة، مثل تسمية "الشيخ امبارك" و "المهدي" التي فيها جانب من السّخرية، فـ "الشيخ امبارك" الذي يخصب النّساء العواقر بطريقة مريبة جعل له الكاتب اسما مباركا إمعانا في السّخرية من هذا الشّخص المتهور، وكذا اسم "المهدي" الذي هو إشارة إلى اسم المهدي المنتظر الذي سيأتي في آخر الزّمان ليملأ الأرض عدلا.

والسّخرية من أهم الميكانيزمات التي يعتمد عليها الخطاب العجائبي، وهذا ما يطلق عليه اسم الباروديا أو المحاكاة السّاخرة، وبالتالي لا يمكن فنيا وإيديولوجيا فصل العجائبي عن فن السخرية الذي يدل على الانقسام الذي يشعر به البطل وهو يواجه تحديات الواقع.[52]

وعندما يتداخل الأدب العجائبي مع أدب السخرية، فإنه ينبغي أن يوظف هذا التداخل بطريقة فنية لخدمة مضمون النّص وإضفاء صفة الواقعية عليه، وهي تتضافر لنقد الواقع وتأسيس عالم فني تسهم في بنائه عدّة عناصر: سرد، شخصيات، أحداث، ضمائر، فضاء زماني ومكاني، لكنها لا تخلو في كثير من الأحيان من عنصر ذاتي يعكس ذات الفرد المبدع وبعض خصائصه الشخصية.[53]

انتظمت أسماء الرّواية في نظام صارم أدّى إلى تعميق الدّلالة بوجود عالمين متصارعين ومتناقضين، هما الواقعي والعجائبي يكمل أحدهما الآخر، هذا النظام يتأسس على حركتين، الأولى حركة تناسب وتطابق تؤدي إلى مفارقة

لوضع شخصيّة "المهدي" مع محيطها مولدة بذلك أجواء عجائبية، والثانية حركة تنافر وتعارض بين اسم الشخصية وصفاتها، مثلما حدث مع "الشّيخ امبارك".

هذه الأسماء يُفترض أن تحمل الخير والأمل، فالمبارك من البركة و "المهدي" يهدي الناس إلى الحق والصّواب، ولكنّها كانت رمزا للشرّ واللارحمة، وجفاف العلاقات الإنسانية والخراب، مما جعل من هذه الأسماء مفارقة لمرجعياتها، وهذا ما ساعد على بروز الأحداث العجائبية في هذه الرّواية، وما عنوان الرّواية (الغيث) إلاّ رمزا لقحط القلوب وجفافها، كأنّ عقاب الله ينزل عليهم لمنع الأمطار من السّقوط رغم صلاة الاستسقاء التي ظلوا يكرّرونها دون جدوى.

إنّ رواية "الغيث" قدّمت أوصافا خارجية ونفسية واجتماعية لشخصياتها، غير أنّ الاهتمام الأكبر انصبّ على مسألة في غاية الأهمية في النّص العجائبي، وهي تجاوز المألوف والعادي والنّواميس الطبيعية للحياة والجمع بين الأشياء والموجودات المتناقضة والتأكيد على الفعل الخارق والغيبي للشخصية الروائية، مما أضفى عليها أبعادا عجائبية تآزرت مع باقي مكونات الحكي في تشكيل الصورة الكلية للنص الرّوائي.

5- عجائبية الفضاء وتحولاته:

إنّ مفهوم الفضاء يتّسع ليشمل الزمان والمكان، ووجهة النظر، فالفضاء هو الحيّز الرّمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدّة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب».[54]

تجري أحداث رواية "الغيث" في مدينة "عين الكرمة"، و«في السّهل الممتّد إلى ما لا نهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطوية على خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تُزف عروسا للأسياد الجدد»[55]، وقد ارتبطت الأماكن بالشخصيات التي تتحرّك فيها، والتي تسبح في فضاءات عجيبة وسط كائنات غريبة، في الغابات والأدغال، والوهاد، والشّعاب والجبال الشّامخات، ومن جهة أخرى يكتسي المزار والزّاوية والمسجد وغيرها، فاعلية ساهمت في تعميق أبعاد الحادثة، ولقد اجتهد الكاتب في وصف هذه الأمكنة لخلق ديمومة إحساس تربط الأماكن بالشخصيات، ووظفها بطريقة تجعلها ترتقي جماليا وفق انفعالات وتصورات تلك الشّخصيّات، مما يعني أن الأماكن عند الكاتب لا تعني ذلك البعد الهندسي الجاف بقدر ما تحمل من دلالات وإيحاءات في ظلّ تواجد الشخصيات بها، وقد كانت معظم الأماكن مشحونة بدلالات العنف، والقوة والرّعب والتمرّد، اتّسمت فيها حركية الأحداث بالجانب العجائبي الغريب في كثير من الأحيان.

تحمل أماكن الرّواية في أغلب الأحيان أبعادا عجائبية يشير إليها الكاتب في بداية الرّواية، حيث يقول: «سيحملكم صوتي بعيدا، إلى أبعد ممّا يرغبه خيالكم، وستسبحون في الفضاءات العجيبة، وسط الكائنات الغريبة، ستتوغلون بداخل غابات وأدغال تخجل أشعّة الشّمس من الولوج إليها. سأمتحن أعصابكم عبر الوهاد

والشّعاب والجبال الشّامخات، وإن أردتم حلّقت بكم عبر السماوات السّبع، وأنتم مسترخون على السّجاد الطّائر، أو معلّقون بمخالب طائر الرّخ العملاق».[56]

توقف "المهدي" عند أسفل غابة الصّنوبر، مشى خطوات، فحص المكان باحثا عن الدّرب الّذي تعوّد أن يسلكه، الدّروب كانت ستؤدي حتما إلى مزار سيدي المخفي المنتصب بشموخه على قمّة الرابية، تمنى لو يصل بسرعة إلى الضّريح، وبعد مقاومة كبيرة وصل إلى هناك، « براحة يد مرتعشة دفع الباب، فارتفع صرير أشبه بأنين الأشباح، شعر بوخز في أحشائه فتوقف واجما، سوّطته روائح المقفول والبخور، لتوقظ في نفسه تلك الأجواء الغريبة، حيث تتلاشى فيها الفوارق بين الواقع والخيال، بين الطّبيعي والسّحري، وتقرّبه من عوالم الكائنات اللاّمرئية».[57]

وبقرب مدخل المزار، في زاوية ما، ذكرت عجوز أنّه كانت هناك بئر قرب نخلة، ماؤها فيه بركة ويصلح للعلاج لأنه يأتي من بئر زمزم، «سمعت الخبر من جدّتي رحمها الله. قالت بأنّ أمّ الولي الصّالح فقدت طاسها بداخل بئر زمزم أثناء حجها إلى البقاع المقدسة، وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء هذه البئر، لهذا الماء منافع جمّة، له قدرات علاجية عجيبة. كان سيدي المخفي يستخدمه للرقية. وكان يزيل الأمراض من الأجساد في لمح البصر، فيعود المرضى إلى ديارهم معافين»[58]، حكت تلك العجوز عن هذا المكان العجيب وعن تلك البئر العجيبة ولكن الأغرب من ذلك هو اختفاء العجوز بعد تصريحها بهذا الكلام.

بقي المزار مهملا بعد اختفاء الدرويش (الشّيخ امبارك) الّذي مُسخ إلى مياه سوداء وسخة ثم تبخر واختفى الدرويش.

تعوّد "المهدي" أن يجلس بداخل الضّريح، تتقاذفه أحلام متموجة، إلى أن عثر على ذلك المخطوط الذي قلب حياته رأسا على عقب، حيث تأثر بقصة "إبراهيم عبد الله" وقصة "محمد ابن تومرت"، ومن ذلك اليوم وهو مهووس بتقليده إلى درجة الجنون، « إنّ ما اكتشسفه يتجاوز كلّ الحكايات العجيبة التي رواها له أبوه و "اعمر حلموش" مجتمعة».[59]

تتشكل الأمكنة العجائبية في رواية "الغيث" وفق رؤية واضحة لدى مؤلفها، تشتغل على ثنائية فكرية دينية (المسجد، الكعبة الشريفة،...) ترتبط بالعلوي الذّي هو الجنّة وأرضية تتمثل في الواقعي.

والمكان الأرضي يتقاطع ويتماهى بإشاراته الجغرافية والتاريخية ومرجعياته الواقعية في مدينة "عين الكرمة". أما العلوي فيستثمر المعطيات الدينية والثقافية. ويأتي رسم هذه الأماكن على شكل عجائبي/ واقعي، ومن خلال ذلك يبرز الحدّ الفاصل بين العالمين المؤطرين للرّواية، هما الأرضي والعلوي.

ويبرز كذلك الحدّ الفاصل بين عالم المدينة وعالم الرّيف، وكانت "نايلة" كساردة من الدّرجة الثّانية قد عبّرت عن هذا الفرق الواضح بين العالمين، بمجرد دخولها إلى بيت في المدينة متعجبة من ذلك، فالبيت موجود بشكل ما في

الواقع، ولكنّها جعلت منه مكانا عجيبا، كونها لم تر مثله من قبل، فتقول: «حينما وطىء لأول مرة نعلي البالي الأرضية المبلطة لذلك الرّواق الطويل العريض، بقيت مشدوهة، فاغرة فمي من العجب العجاب الذي يمتد أمام بصري المرتبك. ما أجمل البيت؟ الغرف واسعة، مضيئة، مؤثثة بأفخر الخزائن والطاولات والسّقوف عالية مزينة، النّوافذ والأبواب متّسعة...»[60]، تواصل كلامها، فتقول: «وأنا الفخورة بكوخي الواطىء، اللاّصق بجنب الهضبة كحلزون جاف، في خوف دائم من أن يصدم رأسي سقف الدّيس والتّبن».[61]

تقارن "نايلة" بين عالم المدينة وعالم الرّيف والغابات حيث كانت تعيش ، فثمّة فرق واضح بينهما، ترتكز في وصفها على عالم اللامعقول الذّي وصفته بالعجب العجاب في توصيف عالم واقعي معقول، تهدف من خلاله إلى الكشف عن الصورة الجميلة لهذا البيت (الفيلا) في المدينة والصورة البشعة لكوخها.

إنّ المكان الواقعي المقدّم بصورة عجائبية لم يأت منفصلا عن باقي مكونات البنية السّردية، ولا سيما الشخصيات، ذلك أنّ المكان الروائي يعمّق الإحساس والتعجب من أماكن يراها الإنسان لأول مرّة ويكشف عن قسوة المكان الذي كان يعيش فيه.

أمّا المكان العلوي فإنّه يتعالق نصيا مع المكان الدّيني (الجنّة/ النار،...)، هذا المكان لا يعبّر عن حدود جغرافية واضحة المعالم، بقدر ما يمثل رؤية فلسفية فنية.[62]

ومن خلال الصّراعات والتناقضات التي تعيشها الشّخصيات في مدينة "عين الكرمة"، بل وفي أماكن مختلفة من هذا العالم، يحاول الكاتب وهو الراوي الخارجي أن يرسم توصيفا لا واقعيا خياليا يدلّ على عالم مفقود، وهو عالم القيّم و الأخلاق والمساواة والعدل والمحبّة، بعيدا عن العالم الواقعي حيث تدهور القيّم الأخلاقية والكراهية والحقد والبغض، التي تتحكم في تصرّفات الشّخصيات، كتلك التصرفات المؤذية التي كان "المهدي" وجماعته يقومون بها باسم الدّين، خاصّة حادثة تهديم "سوق الفلاح" لبناء مسجد مكانه بعد أن توقفت النّاقة هناك.

غير أنّ المفارقة الكبرى وهي مفارقة ساخرة تأتي في خاتمة الرّواية عندما يكشف عن الحقيقة والوهم الذّي عاش "المهدي" لأجله هو عالم لا وجود له إلا في أحلامه وهلوساته، وذلك عندما «أخرج خنجره وأدخله في ثقب بين الألواح الخشبية الرثة وضغط بقوة، زلج السكين وكاد يجرح يده... بعد عراك، تمكن من كسر اللّوحة، ثمّ جذب بقيّة الأخشاب الأخرى من جهة العرض، فظهرت فتحة واسعة مظلمة... أدخل رأسه وخطى خطوات داخل الظّلمة... ما خلاه نفقا، ليس إلا حفرة ضيّقة، بلا مخرج. خرج يجرّ وراءه خيبة قاتلة. أخذ الشّمعة ودخل مرّة ثانية... هناك في العمق ترقد رفاة بشرية: جمجمة وعظام مكسّرة. أطلق صرخة مسعورة، ضرب رأسه ضدّ الجدار، شعر بطاقة تدميرية تزحف لجسده... بضربة قدم جنونية، زعزع الجدار المحاذي للباب، تحرّك السّقف وسقط التراب والحصى فوق جسده. خرج مسرعا إلى البطحاء... بعد مدّة دخل إلى الضّريح، تناول علبة الكبريت، فأضرم النّار في أوراق المخطوط، ثم أخذ الصّفحات المشتعلة وبعثرها على القماش، بسعار حيوان مجروح».[63]

وهكذا اشتعل الضّريح بأكمله، و "المهدي" يطوف حول البناية المهدّمة، «يحمل لوحة مشتعلة بيده اليمنى، يؤجج بها النّار، وخنجره باليد الأخرى، يصرخ، يرغي ويزبد كالمعتوه»[64]، وهكذا تنتهي أحداث الرّواية العجيبة بجنون "المهدي، والعودة إلى العالم الواقعي، والاستسلام له، فقد شكّل النفق الموجود في الضّريح صدمة كبيرة له، فكان خيبة أمل عاش متمسّكا به طول حياته.

هذه الرّواية تتناص بشكل كبير مع رواية دون كيشوت"، حتى وإن اختلف موضوعهما، إلا أن الكاتب أحسن استثمارها، بأن جعل البطل يدور في حلقة مفرغة ويتوهم أمورا لا وجود لها ولا علاقة لها بالواقع، تنتهي كلاهما بالعودة إلى العالم الواقعي والاستسلام له، بجنون "المهدي" وموت "دون كيشوت"، هذا وكان الكاتب قد أشار إلى أن ما يحدث من أحداث عجيبة في الرّواية لا يعدو أن يكون معركة دونكيشوتية، في قوله: « كلّما صغُرت المسافة التي تفصلهما عن "عين الكرمة"، إلا وتبخرت الأحلام أكثر فأكثر مثل ضباب صباح ربيعي عند تقدّم النّهار وارتفاع الشّمس لتترك المكان لواقع مليء بالصّخب والعنف، الذي سيخوضان ضدّه طوعا أو كرها، معركة دونكيشوتية غير مسبوقة».[65]

أمّا بالنّسبة إلى الزّمن، فإنّ الرّواية مدونة سردية مبنية على علاقات زمانية متشابكة ومعقدة، والرّواية ليست سوى «تركيبة معقّدة من قيّم الزّمن»[66]، وإذا كانت الرّواية التقليدية قد بنيت على مبدأ الالتزام بنظام التّسلسل الزّمني، فإنّ الرّواية الحديثة لا تلتزم هذا التسلسل المنطقي للأحداث، وإنما ترتبها وفق رؤية فنية جمالية، تكسّر خطية الأحداث وتسلسلها الزّمني.

تقوم رواية "الغيث" على فكرة إهمال التّسلسل الزّمني للأحداث وقيام مفارقة كبيرة بين زمن الأحداث وزمن السّرد، ويعود ذلك إلى تقنيتي السّوابق واللّواحق. ولعلّ أهم سابقة في الرّواية تتمثل في رغبة "المهدي" في حج بيت الله على طريقة "إبراهيم عبد الله"، وهاجس النّفق داخل الضّريح الّذي جعله يتوهم أمورا لا أساس لها من الصّحة، فكانت خيبة أمله كبيرة. وكذلك الكرامات التي كان ينتظر أن تتحقق له، وأن يكلّمه الأموات وغير ذلك. هذا الاستباق مؤطر بأفعال عجائبية لشخصيّة "المهدي"، كلّ مشهد سردي يؤسّس حضوره وفاعليته من خلال ارتباطه بالأحداث اللاّحقة، ويعمل بوصفه تمهيدا لها ومؤشرا حقيقيا على حدوثها.

تشكل الأحلام بنية زمنية استباقية في الرّواية، تكون لها أهمية واضحة في تأطير الأجواء العجائبية وتحديد فعاليتها، ومن ذلك حلم "المهدي" بعد أن أنهى قراءة الصفحات المائة والسبع والخمسين من المخطوط الذي أخرجه من الضّريح، «ورأى فيما يرى النّائم شيخا ضامرا يجلس فوق صخرة في أعلى جبل يناديه ليلتحق به. حاول التسلّق بين منعرجات السّفح الحجري ولكنّه زلق عند أولى الخطوات... وقف الشّيخ مستعدا للذّهاب. صاح "المهدي" صيحة عظيمة ليطلب من الشّيخ الانتظار... ركض ينوي التسلّق من جديد، تمكن من قطع مسافة قرّبته من الشّيخ الّذي أدار له ظهره، ولكنّه فقد توازنه وسقط في هاوية بلا قعر، حينذاك استيقظ لاهثا يتصبّب عرقا».[67]

أما اللواحق (أو الاسترجاع أو الاستذكار) فلها حضور مكثف في هذه الرواية، وتأتي في مقام استرجاع بعض الأحداث الماضية أو استذكار حالة ماضية أو في مقام تفسير وشرح لتصرفات الشخصيات الغامضة. ومن أمثلة ذلك حكاية العلاقة بين "اعمر حلموش" و "نايلة"، حيث دخلت "لالة فطومة" إلى ساحة الحكي لتحكيها لجارتها وتجعل منها حادثة عجيبة وغريبة، وحادثة اختفاء "الشيخ امبارك" مخصب النّساء العواقر، التي ظلت تتردد في الرّواية بشكل مكثف، وتعود إلى الحكي من حين لآخر، وكذا التصرفات العجيبة التي كان يقوم بها "المهدي"، ظلّت تتكرر بطريقة تفاجئنا بالعجب في كل مرة.

إنّ الزّمن الواقعي الذي يعرضه الخطاب الرّوائي يبتعد عن التّسلسل الزّمني الخطي، هذا الزمن المشبع بالفوضوية واللاعقلانية والسّكونية التامة والمطابقة بين أحداثه على الرّغم من اختلافها، يتقاطع مع الزّمن الأخروي الممتّد بديمومته والمنفتح باستمراريته، والذي يميز هذا الزّمن خلوه من الإشارات الدالة على تحديد ماهيته فتنعدم الأبعاد الثّلاثة (الماضي/ الحاضر/ المستقبل)، ولا ينبثق منه إلا الزّمان الآني.[68]

إنّ المكان العلوي بامتداده ولا نهائيته هو الذي يعيد تشكيل الحياة المنتهية في المكان الأرضي، «الموت ليس إلا عبورا يجهل الإنسان تفاصيله، ولكنه يوصله حتما إلى جنّة الميعاد. أين ملايير البشر الذين ملئوا الأرض بصخبهم وأشجانهم؟ لولا الموت الذّي يفسح المجال للآتين لاكتظّت الأرض وقلّت خيراتها وتقاتل النّاس مثلما تتقاتل الذّئاب الجائعة للفوز بجثّة عفنة».[69]

ومن جهة أخرى تشير اللّواحق في الرّواية إلى خيبة أمل "المهدي" الذي وصل إلى حالة الجنون في الأخير، نتيجة اكتشافه حقيقة النّفق في الضّريح، الذي ظلّ أمله لتقليد "إبراهيم عبد الله"،... للحج إلى بيت الله وجعله صاحب الكرامات.

وقد لجأ الكاتب إلى استخدام تقنية التلخيص لما حدث قبل وأثناء وبعد الثورة التحريرية الكبرى، واختصر الأحداث في روايته هذه، مشيرا إلى الأحداث العجيبة التي مرّت بها الجزائر، غير أنّ ذلك لم يمنع من بروز تقنيات أخرى، كتقنية المشهد، والتي تتجلى في الحوار الذي كان يدور بين الشخصيات، ومن أمثلة الحوار الذي يحمل طابعا عجائبيا، قصة العجوز التي حكت عن بئر ونخلة موجودين في الزّاوية، وحكاية الطّاس الذي فقدته جدتها داخل بئر زمزم، ثم وجدته داخل بئر آخر، ثم اختفاء العجوز دون سابق إنذار. بالإضافة إلى الوقفات الوصفية التي تحفل بها الرّواية، والكثير منها يحمل طابعا عجائبيا، مثلما وصفت "نايلة" بيت المدينة الذّي دخلته فبدى لها من العجب العجاب. وقد أحسن الكاتب توظيف حالات التواتر كذلك والمتعلّقة بالتّكرار بين زمن الأحداث وزمن السّرد.

إنّ مقاربة الجانب العجائبي في رواية "الغيث"، أفرز جملة من النّتائج الهامّة، تتمثل في كون هذا العجائبي قد تحوّل في الرّواية إلى بنية كلية عملت على الاستيلاء على باقي مكونات الحكي وتوجيهها، وقد برزت فاعليته في البناء الرّوائي العام.

والملاحظ أنّ الأحداث والشّخصيات والمكان والزّمان كلّها امتلئت بالعجائبية، وذلك لإبراز صفات وتناقضات الحياة التي تمتلىء بالعجب العجاب.

وهكذا تكون العجائبية هاجسا فنيا يخترق الواقع، فتكون مهمّة الكاتب استنطاق حدود الوعي الإنساني، وإبراز ملامحها المعقدة، التي تضفي عددا لا يحصى من المعاني والمفاجآت.

إنّ رواية "الغيث" تتداخل فيها مواقف حياتية كثيرة، تغوص بالتناقضات والصّراعات، بأسلوب تضمّن الكثير من المجاز والصور البلاغية التي زادتها جمالا ورونقا، ومن جهة أخرى استثمار الكثير من النّصوص التراثية والحديثة التي تتناص معها الرّواية في مواضيع ونقاط مهمة.

لقد كانت الرّواية فضحا وكشفا للواقع ومساوئه بطريقة عجيبة وغير مباشرة، تضمنت الكثير من الأمور العجيبة والخارقة، وكانت العجائبية فيها بديلا عن الكثير من المواقف، حيث يبرز فيها التأويل كعنصر مهّم يجعل القارئ حائرا ومترددا دائما.[70]

الهوامش:

[1]- ينظر: فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن، بتاريخ: 22 جوان 2015، 12:14:12.http://www.omaraltaleb.com/naeimi،

[2]- شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التّأويل، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 189.

[3]- ينظر: أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مج10، دار بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 38.

[4]- voir:EmmanueleBaumgarther et Philipe Ménard, Dictionnaire étymologique et histoire de la langue française, Librairie générale française, 1966, p 317.

[5]-Gaston Cayron, Dictionnaire de français classique, la langue de XIII's, klincksieck, paris, p 35.

6- ينظر: جميل حمداوي، الرّواية العربية الفانطاستيكية،، بتاريخ: 09 جوان 2015.
http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

[7]- ينظر: المرجع نفسه.

[8]- ينظر: تميم، نجاة، الأدب العجائبي: أهو واقع أم خيال؟ ، الحوار المتمدن، المحور: الأدب والفن، العدد: 2992، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=213613، بتاريخ: 2010/1/5، 01:36.

[9]- ينظر: محمّد الباردي، "التّشخيص في الرّواية العربية"، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع 38، 1995، ص 273.

[10]- voir: Denis Labbé et Gibert Millet, Le fantastique, Ellipse édition, Paris, 2000, p 6.

11- ينظر: ت.ي. أبتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبّار سعدون الستعدون، دار المأمون، بغداد، 1989، ص 13.

12- ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 190.

13- ينظر: المرجع نفسه، ص 192.

14- ينظر: جميل حمداوي، الرّواية العربية الفانطاستيكية.

[15]- الرّاوي في الرّواية العجائبية، بتاريخ: 22 جوان 2015، http://diae.net/13495 12:14:12

[16]- ينظر: الرّاوي في الرّواية العجائبية، الموقع نفسه.

[17]- تصور رواية "الغيث" جملة من المتناقضات التي يعيشها المجتمع الجزائري قديما حديثا، تجمع بين الحقيقة والأسطورة، تسبح في فضاءات عجيبة وسط كائنات غريبة. والرواية واحدة من الروايات الجزائرية التي غاصت في أعماق المجهول، تغري القارئ بالدخول إلى عوالمها السردية لكشف المخبوء والمسكوت عنه فيها، تتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني، وتدعو القارئ إلى بذل جهد كبير لفهم انزياحاتها وفك رموزها وشفراتها، بلغة تدعوه إلى تجاوز المألوف والواقع والتمييز بينه وبين الخارق العجيب، فكانت لغة عجائبية تثير الدّهشة والتوتر لدى القارئ، مما يعني قدرة الكاتب على استحضار الجانب الخيالي العجائبي الذي تميز بالخروج عن النّمط المألوف.

تغوص رواية "الغيث" في أعماق المجتمع الجزائري قديما وحديثا، حكايات عديدة لشخصيات متنوعة، تتداخل الأحداث فيما بينها، نصّب "المهدي" نفسه إماما للمسجد وأميرا لجماعة أصحاب النّاقة التي تريد تغيير الحياة رأسا على عقب، يظلّ " المهدي" ينتظر أن تنزل عليه المعجزات وتتحقق فيه كرامات الأولياء الصالحين، وقد اتخذ من قصة "إبراهيم عبد الله" و"محمد بن تومرت" قدوته ومثله الأعلى، كمعجزة كلام الأموات، وغير ذلك. وحكاية والده "الشيخ امبارك"، شيخ زاوية في أعالي جبال الونشريس، عاش حالات عجيبة جدا، كونه أراد امتلاك سرّ إحياء الموتى وإخصاب النّساء العواقر، إلى أن اكتشف الناس حقيقته، ففرّ هاربا واستطاع النّجاة بطريقة عجيبة، ويقال إنه كان يتآمر مع المستعمر الفرنسي وينقل إليه أخبار المجاهدين. أما المجاهد "اعمر حلموش"، فقد كان مجاهدا صنديدا أثناء الثورة، محاربا للاستعمار بشتى الطرق، وبعد الاستقلال جاء إلى المدينة يبحث عن الغنائم، وصناعة أسطورته الخاصة. بالإضافة إلى شخصيات أخرى، كسليمان صديق المهدي الذي يتصرف هو الآخر تصرفات غريبة، والصديقين المنحرفين: عبد القادر وموسى. و"نايلة" زوجة "الشيخ امبارك" وأم "المهدي"، وابنتها غير الشرعية "ليلى"، يعيش الجميع في مدينة "عين الكرمة"، تتصارع الشخصيات فيما بينها وتختلف مصالحهم في ضوء حياة غاصة بالتناقضات.

[18]- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 5.

[19]-المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[20]- م ن، ص ن.

[21]- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 5.

[22]- م ن، ص 7.

[23]- م ن، ص 8.

[24]-ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 26.

[25]- محمّد ساري، الغيث، ص 67.

[26]- م ن، ص 156.

[27]- م ن، ص ن.

[28]- محمّد ساري، الغيث، ص ص: 102- 104.

[29]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 104.

[30]- الرّاوي في الرّواية العجائبية.

[31]-Voir:Tezvetan Todorov, Les catégories du récit, communication 8, édition du seuil, paris, 1981, pp: 147-148.

[32]- محمّد ساري، الغيث، ص ص: 5-8.

33-Voir: Wayne Booth, Distance et point de vue, Essai de classificatoin in poétique du récit, seuil, paris, 1977, p 87.

34 -Voir: Gerrard Genette, Figures III, seuil, paris, 1972, p 20.

[35]- ينظر: فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن.

[36]- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن، نقلا عن: فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرّواية العربية، من عام 1970 إلى نهاية عام 2000، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، إشراف: شجاع العاني، 2003، ص 13.

[37]- محمّد ساري، الغيث، ص 28.

[38]- م ن، ص29.

[39]- م ن، ص ن.

[40]- محمّد ساري، الغيث، ص 30.

[41]- م ن، ص 31.

[42]- م ن، ص 38.

[43]- م ن، ص 38-39.

[44]- محمّد ساري، الغيث، 46.

[45]- م ن، ص 63.

[46]- م ن، ص ن.

[47]- م ن، ص 71.

[48]- م ن، ص 93.

[49]- محمّد ساري، الغيث، ص 176.

[50]- محمّد ساري، الغيث، ص 74.

[51]-م ن، ص 248.

[52]- ينظر: إدريس النّاقوري، الواقعية الرّمزية في القصّة العربية، دراسات في القصّة المغربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 241.

[53]- ينظر: م ن، ص 242.

[54]- منيب البوريمي، الفضاء الرّوائي في الغربة، الإطار والدّلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982، ص 21.

[55]- محمد ساري، الغيث، ص 25.

[56]- م ن، ص 5.

[57]- محمد ساري، الغيث، ص 25.

[58]- م ن، ص 26.

[59]- م ن، ص 39.

[60]- محمد ساري، الغيث ص 156.

[61]-م ن، ص ن.

[62]- ينظر: فيصل غازي النّعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن.

[63]- محمّد ساري، الغيث، ص ص: 258- 259.

[64]-م ن، ص 259.

[65]- م ن، ص 54.

[66]- أ. أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 87.

[67]- محمّد ساري، الغيث، ص 42.

[68]- ينظر: غازي النّعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن.

[69]- محمّد ساري، الغيث، ص 35.

المراجع والمصادر

المراجع باللّغة العربية:

1- أبتر، ت.ي، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبّار سعدون السّعدون، دار المأمون، بغداد، 1989.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، مج10، دار بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

3- البوريمي، منيب، الفضاء الرّوائي في الغربة، الإطار والدّلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982.

4- حليفي، شعيب، هوية العلامات، في العتبات وبناء التّأويل، دار الثّقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

5- ساري، محمد، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

6- المرزوقي، سمير وشاكر، جميل مدخل إلى نظرية القصّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

7- مندلاو،أ. أ، الزّمن والرّواية، ترجمة: بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

8- النّاقوري، إدريس، الواقعية الرّمزية في القصّة العربية، دراسات في القصّة المغربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

المراجع باللّغة الأجنبية:

1-Baumgarther, Emmanuele et Ménard, Philipe, Dictionnaire étymologique et histoire de la langue française, Librairie générale française, 1966.
2- Booth, Wayne, Distance et point de vue, Essai de classificatoin in poétique du récit, seuil, paris, 1977.
3- Cayron, Gaston, Dictionnaire de français classique, la langue de XIII's, klincksieck, paris.
4 -Denis Labbé et Gibert Millet, Le fantastique, Ellipse édition, Paris, 2000.
5 -Gerrard ; Genette, Figures III, seuil, paris, 1972, p 20.
6 - Todorov, Tezvetan, Les catégories du récit, communication 8, édition du seuil, paris, 1981.

الدّوريات:

1- الباردي، محمّد، "التّشخيص في الرّواية العربية"، حوليات الجامعة التونسية، الجامعة التونسية، تونس، ع 38، 1995.

المواقع الإلكترونية:

1- تميم، نجاة، الأدب العجائبي: أهو واقع أم خيال؟ الحوار المتمدن، المحور: الأدب والفن، العدد:2992، بتاريخ: 2010/1/5، 01:36.

،http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=213613

2- الرّاوي في الرّواية العجائبية،بتاريخ: 22 جوان 2015،http://diae.net/13495، 12:14:12،

3- حمداوي، جميل، الرّواية العربية الفانطاستيكية، ، 09بتاريخ: جوان 2015

.http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

4- النعيمي، فيصل غازي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن،بتاريخ: 22 جوان 2015، 12:14:12

،http://www.omaraltaleb.com/naeimi